

**T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

FİLİZ BAYRAM

**NECATİ TOSUNER'İN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

YOZGAT - 2019

**T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

FİLİZ BAYRAM

**NECATİ TOSUNER'İN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ


Danışman: Doç. Dr. Nilüfer İLHAN


YOZGAT - 2019

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 80110512007 numaralı öğrencisi Filiz BAYRAM'ın hazırladığı "Necati Tosuner'in Romanları Üzerine Bir İnceleme" başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 26/08/2019 Pazartesi günü saat 11:00'da yapılmış, tezin onayına ~~OY ÇOKLUĞU~~ / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.


Başkan : Doç.Dr. Oğuz ÖCAL


Üye : Doç.Dr. Nilüfer İLHAN


Üye : Dr.Öğr.Üyesi Özden ŞAĞAŞ

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun 26.../08.../2019 tarih ve 34-01 sayılı kararı ile onaylanmıştır.


26/08/2019
Prof.Dr. Yunus ÖZÖNER
Enstitü Müdürü


Yemin Metni

Yüksek lisans olarak sunduğum “Necati Tosuner’in Romanları Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



FİLİZ BAYRAM

26 Ağustos 2019



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	x
ABSTRACT	xi
ÖNSÖZ.....	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NECATİ TOSUNER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI.....	7
1.2. SANATI.....	8
1.3. ESERLERİ	12
1.3.1. Öyküleri	12
1.3.2. Romanları	12
1.3.3. Çocuk Kitapları.....	12
1.3.4. Denemeleri.....	13
1.3.5. Tiyatroları	13
1.3.6. Aldığı Ödüller	13

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

2.1. SANCI.. SANCI... ROMANINDA YAPI VE İZLEK.....	14
2.1.1. Romanın Kimliği	14
2.1.2. İsim İçerik İlişkisi	15
2.1.3. Olay Örgüsü.....	16
2.1.4. Bakış Açısı.....	21
2.1.5. Mekân	23
2.1.5.1. Çevresel Mekânlar.....	23

2.1.5.2. Algısal Mekânlar	24
2.1.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar	24
2.1.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar	26
2.1.6. Zaman	28
2.1.7. Kişiler Dünyası	29
2.1.7.1. Başkişi	30
2.1.7.2. Norm Karakterler	33
2.1.7.3. Kart Karakterler	35
2.1.7.4. Fon Karakterler	36
2.1.8. İzleksel Kurgu	36
2.1.8.1. Yalnızlık	36
2.1.8.2. Engelli Bireyin İç Dünyası	38
2.1.8.3. Kaçış	39
2.1.8.4. Umut	41
2.1.8.5. Kadın Erkek İlişkileri ve Kültürel Farklılıklar	42
2.1.8.6. Memleket Özlemi	45

2.2. YALNIZLIKTAN DEVREN KİRALIK ROMANINDA YAPI VE İZLEK 47

2.2.1. Romanın Kimliği	47
2.2.2. İsim-İçerik İlişkisi	47
2.2.3. Olay Örgüsü	48
2.2.4. Bakış Açısı	52
2.2.5. Mekân	54
2.2.5.1. Çevresel Mekânlar	54
2.2.5.2. Algısal Mekânlar	55
2.2.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar	55
2.2.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar	57
2.2.6. Zaman	59

2.2.7. Kişiler Dünyası	61
2.2.7.1. Başkişi	63
2.2.7.2. Norm karakterler	66
2.2.7.3. Kart Karakterler.....	66
2.2.7.4. Fon Karakterler.....	66
2.2.8. İzleksel Kurgu.....	67
2.2.8.1. Yalnızlık-İletişimsizlik.....	67
2.2.8.2. Bedensel Engelin Bireylerin İç Dünyasına Etkisi	73
2.2.8.3. Ölüm.....	75
2.2.8.4. Özlem	77
2.3. BANA SEN SÖYLE ROMANINDA YAPI VE İZLEK	79
2.3.1. Romanın Kimliği	79
2.3.2. İsim İçerik İlişkisi	79
2.3.3. Olay Örgüsü.....	80
2.3.4. Bakış Açısı.....	87
2.3.5. Mekân	90
2.3.5.1. Çevresel Mekânlar.....	90
2.3.5.2. Algısal Mekânlar	91
2.3.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar.....	91
2.3.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar	92
2.3.6. Zaman	95
2.3.7. Kişiler Dünyası	95
2.3.7.1. Başkişi	97
2.3.7.2. Norm Karakterler	99
2.3.7.3. Kart Karakterler.....	101
2.3.7.4. Fon Karakterler.....	102
2.3.8. İzleksel Kurgu.....	103

2.3.8.1. Yalnızlık	103
2.3.8.2. Ölüm	106
2.3.8.3. Özlem	109
2.4. KASIRGANIN GÖZÜ ROMANINDA YAPI VE İZLEK	110
2.4.1. Romanın Kimliği	110
2.4.2. İsim İçerik İlişkisi	111
2.4.3. Olay Örgüsü	112
2.4.4. Bakış Açısı	114
2.4.5. Mekân	116
2.4.5.1. Çevresel Mekânlar	116
2.4.5.2. Algısal Mekânlar	116
2.4.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar	116
2.4.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar	116
2.4.6. Zaman	118
2.4.7. Kişiler Dünyası	119
2.4.7.1. Başkişi	119
2.4.7.2. Norm Karakterler-Kart Karakterler	121
2.4.7.3. Fon Karakterler	121
2.4.8. İzleksel Kurgu	121
2.4.8.1. Yalnızlık	121
2.4.8.2. Yaşlılık ve Gelecek Korkusu	123
2.5. SUSMAK NASIL DA YORUYOR İNSANI! ROMANINDA YAPI VE	
İZLEK	125
2.5.1. Romanın Kimliği	125
2.5.2. İsim İçerik İlişkisi	125
2.5.3. Olay Örgüsü	126
2.5.4. Bakış Açısı	129

2.5.5. Mekân	130
2.5.5.1. Çevresel Mekânlar	130
2.5.5.2. Algısal Mekânlar	130
2.5.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar	130
2.5.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar	130
2.5.6. Zaman	131
2.5.7. Kişiler Dünyası	132
2.5.7.1. Başkişi	132
2.5.7.2. Norm Karakterler-Kart Karakterler	133
2.5.7.3. Fon Karakterler	133
2.5.8. İzleksel Kurgu	133
2.5.8.1. Çatışma-Başkaldırı	133
2.5.8.2. Ölüm	134
2.6. KORKAĞIN TÜRKÜSÜ ROMANINDA YAPI VE İZLEK.....	136
2.6.1. Romanın Kimliği	136
2.6.2. İsim- İçerik İlişkisi	136
2.6.3. Olay Örgüsü	136
2.6.4. Bakış Açısı	138
2.6.5. Mekân	140
2.6.5.1. Çevresel Mekânlar	140
2.6.5.2. Algısal Mekânlar	140
2.6.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar	140
2.6.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar	141
2.6.6. Zaman	141
2.6.7. Kişiler Dünyası	142
2.6.7.1. Başkişi	142
2.6.7.2. Norm Karakterler-Kart Karakterler	143

2.6.7.3. Fon Karakterler.....	143
2.6.8. İzleksel Kurgu.....	144
2.6.8.1. Bunalım	144
2.6.8.2. Sosyal Adaletsizlik-Başkaldırı	145
2.7. ÇIRPINIŞLAR ROMANINDA YAPI VE İZLEK	147
2.7.1. Romanın Kimliği	147
2.7.2. İsim İçerik ilişkisi	148
2.7.3. Olay Örgüsü.....	148
2.7.4. Bakış Açısı.....	150
2.7.5. Mekân	150
2.7.5.1. Çevresel Mekânlar.....	150
2.7.5.2. Algısal Mekânlar	151
2.7.5.2.1. Geniş/Açık Mekânlar.....	151
2.7.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar	151
2.7.6. Zaman	152
2.7.7. Kişiler Dünyası	152
2.7.7.1. Başkişi	153
2.7.7.2. Norm Karakterler–Kart Karakterler	154
2.7.7.3. Fon Karakterler.....	154
2.7.8. İzleksel Kurgu.....	154
2.7.8.1. Yaşlılık-Yalnızlık	154
SONUÇ.....	156
KAYNAKÇA	161
ÖZGEÇMİŞ.....	164

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Necati Tosuner'in Romanları Üzerine Bir İnceleme

Filiz BAYRAM

Danışman: Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

2019 – Sayfa : 164+XII

**Jüri : Doç. Dr. Oğuz ÖCAL
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN
Dr. Öğr. Üyesi Özden SAVAŞ**

Necati Tosuner (1944-) roman, öykü, deneme, tiyatro gibi farklı türlerde eserleriyle modern Türk edebiyatına katkıda bulunan bir yazardır. Bedensel engelinin yarattığı bireysel ve toplumsal sorunları gerçekçi bir anlatımla eserlerine yansıtmış; anlatı kişilerini iletişimsiz, yalnız ve bunalımlı insanlardan seçmiştir. Bu çalışmanın amacı Türk edebiyatında daha çok öyküleriyle tanınan Necati Tosuner'i romanlarıyla da değerlendirmek ve yazarın romanlarını yapısal çözümleme ile ayrıntılı olarak incelemektir. Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm yazarın hayatı, sanatı ve eserlerinin anlatımından, ikinci bölüm yazarın romanlarındaki yapısal unsurlar ve izleksel kurgu incelemesinden oluşur. Ayrıca ikinci bölümde yazarın romanlarında kullandığı anlatım teknikleri de ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necati Tosuner, roman, yapı, izlek

ABSTRACT

Master Thesis

An Investigation on Novels of Necati Tosuner

By

Filiz BAYRAM

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Nilüfer İLHAN

2019 – Page : 164+ XII

**Jury: Assoc. Prof. Dr. Oğuz ÖCAL
Assoc. Prof. Dr. Nilüfer İLHAN
Assist. Prof. Dr. Özden SAVAŞ**

Necati Tosuner (1944-) is a writer who contributes to modern Turkish literature with his works in different genres such as novels, stories, essays and theater. He reflects the individual and social problems created by the physical disability to his works with a realistic expression and chooses characters from non-communicative, lonely and depressed people. The aim of this study is to also evaluate Necati Tosuner, who is mostly known for his stories in Turkish Literature, with his novels and examine the writer's novels in detail through structural analysis. The study consists of two main parts. The first part consists of the life of the writer, the literary life and the works of the writer, the second part consists of the structure and analysis of the thematic fiction in the novels of writer. Furthermore, in the second part, the narration techniques used in the novels of the author are mentioned.

Keywords: Necati Tosuner, novel, structure, theme

ÖNSÖZ

Necati Tosuner, farklı türlerde eserler kaleme alan fakat daha çok öyküleriyle tanınan ve kendisini de öyküye daha yakın hissettiğini ifade eden, küçük yaştan beri omurga bozukluğuyla savaşıyor bir yazardır. Bedensel engelinden kaynaklanan bireysel ve toplumsal çatışmaları eserlerine konu edinen, yazdıklarının kaynağını yaşantısından alan bir yazar olarak Necati Tosuner; özellikle son romanlarında bizzat yaşadığı ya da şahit olduğu olayları, yalnız ve çaresiz insanın yaşadığı bireysel ve toplumsal çatışmaları ele alır. Hayattan kopuk, kalabalıklar içinde yalnızlık çeken, bunalımlı ve iletişimsiz insanı eserlerine taşıyarak anlatı kişilerini oluşturan Tosuner, eserlerini olaylardan çok anlık durumlar üzerine kurgular ve bireyin iç dünyasını esas alır. Eserlerinde realizmin ve bireyciliğin etkilerine rastladığımız yazar; kendini, kendi gerçeğini, bedensel engelinin yarattığı sorunları ele alan yapıtlar kaleme almıştır.

“Necati Tosuner’in Romanları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışmanın amacı, 1960 sonrası Türk edebiyatının önemli öykücülerinden biri olan Necati Tosuner’i romanlarıyla da değerlendirmek ve alan çalışmasına katkıda bulunmaktır. Çalışmanın konusu olan romanlar, nesnel olmayan ifadelerden uzak kalmaya özen gösterilerek ve yapısalcı çözümleme esas alınarak tahlil edildi. İki ana bölüm halindeki çalışmanın birinci bölümü; “monografi” nitelikli olup Necati Tosuner’in hayatı, sanatı ve eserlerinin anlatımından oluşmaktadır. İkinci bölümde Necati Tosuner’in romanları, yapısal unsurlar ve izleksel kurgu bağlamında incelenmiştir.

Çalışmamın tamamlanmasında beni yüreklendirerek derin bilgisini ve deneyimlerini paylaşan değerli hocam Doç. Dr. Nilüfer İLHAN’a, çalışmamın her aşamasında desteklerini esirgemeyen annem Kevser OĞUZ’a, kardeşlerime ve birlikte geçiremediğimiz zamanlarda olgunluk gösterip beni sabırla bekleyen oğlum Selim BAYRAM’a teşekkür ederim.

Filiz BAYRAM

AĞUSTOS-2019

GİRİŞ

Toplumların gelişme düzeyi insanların yaşam tarzını, ilişkilerini, ihtiyaçlarını, ekonomik, sosyal ve sanat hayatını etkileyen bir yapıya sahiptir. Toplumsal, idari ve siyasi alanda yaşanan gelişmeler ve değişimler edebiyat dünyasına da tesir etmiş bu tesirle farklı türlerde eserler kaleme alınmıştır. Bu türler arasında önemli bir yere sahip olan ve Türk edebiyatında geniş yer bulan türlerden biri de romandır.

İnsanı, insanın yaşam koşullarını, ilişkilerini, sorunlarını ve ihtiyaçlarını konu edinen bir tür olarak roman “*hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir*” (Kaplan, 1987, s. 362)

“Roman, son derece uzun bir doğuş ve gelişme süreci yaşamıştır. Destandan postmodern romana olan serüveninde pek çok kılık değiştirmiş; dilin hemen hemen bütün imkanlarından, bütün anlatım tarzlarından, bütün tahkiyeli türlerden şu veya bu ölçüde faydalanmıştır. Bu yönüyle roman, son derece esnek ve melez bir türdür. İnsanlıkla yaşıt tarihine rağmen, romanın bugün bile tekamülünü tamamlamış olduğunu söylemek bir hayli zordur.” (Çetişli, 2004, s. 48)

Batı edebiyatında roman, Cervantes’in *Don Kişot* (1605) adlı eseriyle başlatılır. Türk edebiyatında ise Tanzimat Dönemi’nde, Batı’dan yapılan çevirilerle görülmeye başlar. İlk olarak Yusuf Kamil Paşa, Fenelon’un *Telemague* (1862) adlı romanını Türkçeye çevirmiş, bunu *Sefiller*, *Robinson Crusoe*, *Paul ve Virginie* gibi romanlar izlemiştir. Böylece “*roman kelimesinin Türkçeye girişi, Osmanlı toplumunun Batı’ya yönelişinden bir süre sonra, 19. yüzyılın ikinci yarısında mümkün olmuştur. Bu zamana kadarki dönemde adı geçen tür, kültür ve edebiyatımızda ‘hikaye’, ‘kıssa’, ‘mesel’, ‘masal’ kavramlarıyla karşılanmıştır.*” (Çetişli, 2004, s. 30)

Modern Türk edebiyatının ilk dönemi olarak kabul edilen Tanzimat Dönemi’nde pek çok alanda görülen değişim ve yenilik, romanı da Türk edebiyatına kazandırmış, bu dönemde ilk telif roman, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1873) adıyla Şemsettin Sami tarafından kaleme alınmıştır. Bu eser gelenekselden modern anlatıya geçişin ilk örneklerindedir. Daha sonra Namık Kemal’in *İntibah* (1876) ve *Cezmi* (1880)’si, Ahmet Mithat Efendi’nin *Kıssadan Hisse* ile *Letâif-i Rivâyat* serisinde yer alan romanları, Sami Paşazade’nin *Sergüzeşt* (1887) ve *Küçük Şeyler* (1890)’i, Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* (1889), Nabizade Nazım’ın *Karabibik*

(1890) ve *Zehra* (1896)'sı da bu anlayışla kaleme alınmış eserlerdir. Daha çok toplumsal konuların ele alındığı bu romanlarda, kölelik, kadınların esareti, görücü usulüyle evlilik, kız çocuklarının okutulması, Batılılaşmanın yanlış anlaşılması gibi konulara yer verilir.

1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünûn Dönemi'nde ise roman tekniği, daha da kuvvetlenerek Batı roman tekniğine yaklaşmıştır. Bu dönem yazarları, realizm ve natüralizm akımlarının etkisinde kalmış, psikolojiyi romana dahil etmiştir. Tanzimat'la başlayan yenileşme hareketi, Servet-i Fünûn dergisi etrafında birleşen yazarlarla daha güçlü bir hamle yapmış, Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünûn romanının ilkelerini *Hikaye* adlı eseriyle ortaya koymuştur. Tanpınar, Halit Ziya'nın Türk romanına kazandırdığı değeri şu sözlerle ifade eder:

"Bizde asıl romancılık Hâlid Ziya ile başlar. Hâlid Ziya Uşaklıgil'in eseri, bütün Edebiyat-ı Cedide romanı ve hikayesi gibi, gerçek manası Namık Kemal mektebinden ve üslûbundan ayrılmak olan bu hareketin olgunluk merhalesini verir. Halid Ziya, yaradılıştan romancı idi. Vak'a icadı, şahsî yaratma gibi bu sanatın ilk plandaki vasıflarına sahipti. Onu anlamak için Türk romanını sıra ile okumalıdır. Kendinden önce derli toplu bir konuşmanın bile bulunmadığı denemelerden sonra, birdenbire onun sağlam yapılı romanlarına gelince, onun edebiyatımızda nasıl bir konak olduğu görülür. (Tanpınar, 1977, s. 275-278)

Servet-i Fünûn Dönemi'nde Halit Ziya ve Mehmet Rauf, roman türünün Türk edebiyatındaki önemli örneklerini vermiştir. *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Eylül* gibi romanlar hem kendi dönemini hem de daha sonraki dönemleri etkileyen özelliklere sahiptir. Bu romanlarda daha çok evlilik, aşk, kadın, mücadele gibi temalara ve psikolojik çözümlenmelere ağırlık verilmiştir.

Servet-i Fünûn Dönemi'nde yaşadığı halde bu topluluğa katılmadan roman türüne önemli eserler kazandıran başka yazarlar da vardır. Bu yazarlar; Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim gibi İkinci Abdülhamit Dönemi'nin bağımsız sanatçıları olarak değerlendirilen önemli isimlerdir. Özellikle Hüseyin Rahmi, Servet-i Fünûn romanının dikkat çektiği dönemde Ahmet Mithat'ın izinden gitmiş, "halk için edebiyat" anlayışını savunmuştur. Şehabettin Süleyman ile aralarında geçen bir tartışmada "*Halk için edebiyat olamazmış... Ne saçmalık! Halk cahillik içinde boğulsun, koca bir ulus karanlığa mahkum olsun, biz karşıdan seyredelim, öyle mi?*" (Gürpınar, 1998, s. 67) diyen Gürpınar, eserlerinde halkı eğitmek amacını taşıdığını açıkça ifade eder. Realist ve natüralist bir anlayışla eserlerini kaleme alan Hüseyin Rahmi'nin romanlarında sosyal eleştiri de anlamlı bir yer tutar. *Şık*, *İffet*,

Utanmaz Adam, Mürebbiye, Cadı, Metres, Nimetşinâs, Şipsevdi, Gulyabani, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç gibi çok sayıda eseri Türk edebiyatına kazandıran Gürpınar, romanlarında; yanlış Batılılaşmayı, sosyal sorunları, batıl inançları, aile içi geçimsizlikleri ve eski-yeni çatışmasını ele alır.

İkinci Meşrutiyet ve Milli Mücadele yılları ise asıl meyvesini Cumhuriyet Dönemi içinde verecek olan bir geçiş dönemi olarak değerlendirilir. 1911-1923 yıllarını kapsayan Milli Edebiyat döneminde *Genç Kalemler* dergisi etrafında toplanan Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp gibi isimler *Yeni Lisan* hareketini başlatmış edebiyat dilinde sadeleşmeyi esas alarak milli bir yazı dilinin kurulmasında önemli rol oynamışlardır. Yine bu dönemin önemli temsilcileri arasında yer alan Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay gibi yazarlar, Cumhuriyet'in ilanından sonra da önemli yapıtlar kaleme almış, Anadolu'ya ve Anadolu insanına romanlarında yer vermiş yazarlarımız arasındadır.

“Milli edebiyat hikâye ve romancılarının ortak tarafları, toplum ve fert problemlerini dengeli olarak işlemek, memleket ve millet sevgisini didaktik değil, romantik duygularla beslemek, milli değerlere sempati ile yaklaşmak formülü altında toplanabilir. Özellikle Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti roman kahramanlarının kendi benliklerinin dar çerçevesine sıkışmışlık, sadece kendi aşkları ve dertleriyle didişen insanlar olmalarına mukabil, Milli Edebiyat romanı dışı açılmış, başka insanların da var olduğu bilinciyle hareket eden, içinde yaşadığı toplumun meselelerine, sıkıntularına yabancı kalmayan kahramanların romanı olmuştur. Mekân olarak şehir, kasaba ve köyleriyle Anadolu, romana bir taraftan gerçekçi bir gayretle diğer taraftan da bir memleket romantizmiyle girer” (Okay, 2005, 164).

Milli Edebiyat Dönemi'nin önemli eserleri arasında yer alan; *Gönül Hanım, Yeni Turan, Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Yaban, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore* gibi romanlar; milli kimliği uyandırma, savaşlar, tarihe yönelik ve sahip çıkma, kadının sosyalleşmesi, Anadolu coğrafyası ve insanı, kuşaklar arası çatışmalar vb. konuları ele alır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise roman, ulus olma gayesiyle toplumun her alanında yaşanan değişimi ve dönüşümü aktaran bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda erken dönem Cumhuriyet romanı, genellikle Cumhuriyet ideolojisi etrafında şekillenir. 1923-1940 yılları arasında kaleme alınan romanlarımız; Milli Mücadele, parti kavgaları, savaş sonrası İstanbul ve Anadolu'nun durumu, maziyle hesaplaşma, azınlıklar, devrimciler gibi konular üzerinden ifade bulur. Yine bu dönemde, Milli Edebiyat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne geçerek edebi faaliyetlerini geliştiren ve olgunlaştıran Halide Edip

Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlarımız, önemli roman örneklerini Türk edebiyatına kazandırmışlardır. 1930-1940 yılları arasında etkisi hissedilen, Sadri Ertem (*Çıkrıklar Durunca*) ve Sabahattin Ali (*Kuyucaklı Yusuf*) gibi toplumcu gerçekçiliği savunan yazarlar, verdikleri eserlerle 1950'den sonra yetişen toplumcu yazarlara öncülük etmişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi'nde roman, farklı yönelimler etrafında gelişimini sürdürmüştür. 1950'li yıllarda köy ve kasaba hayatını ele alan Kemal Tahir (*Köyün Kamburu*), Yaşar Kemal (*Teneke*), Orhan Kemal (*Gurbet Kuşları, Bereketli Topraklar Üzerinde*) Fakir Baykurt (*Yılanların Öcü*), Talip Apaydın (*Sarı Traktör, Tütün Yorgunu*), Necati Cumalı (*Tütün Zamanı*) gibi toplumcu gerçekçi yazarlar, romanlarında köyden kente göç, tarımın makineleşmesi, geçim sıkıntısı, toprak kavgaları gibi konulara yer verirken Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra, Abdülhak Şinasi Hisar ve Oktay Akbal ise bireyin iç dünyasını esas alan çizgide eserler kaleme almış, romanlarında; psikolojik sorunlar, hastalık, bireysel bunalım, kaçış, korku gibi bireysel konuları işlemişlerdir.

1960-1970 yıllarına gelindiğinde, 27 Mayıs 1960 askeri darbesi siyasette, toplumda ve ekonomide dengeleri değiştirmiş ve sonrasında yaşanan sağ-sol çatışmaları ülkede yaşanan kaos ortamını artırmıştır. Bu durum yazarları da etkilemiş ve o yıllarda yaşananlar ilerleyen dönemlerde Türk romanında yer bulmuştur. 1960-1970 romanı hem teknik açıdan hem de konu açısından çeşitliliğini ve gelişimini devam ettirmiş, bu dönemde eser veren yazarlarımız farklı eğilimlerle (toplumcu gerçekçi, bireyci, modernist, islami duyarlılığa sahip) eserlerini kaleme almıştır.

Bu yıllarda kaleme aldıkları eserlerle dikkat çeken yazarlarımız arasında Rıfat Ilgaz, Yusuf Atılgan, Nezihe Meriç, Emine Işınsoy, Abbas Sayar, Bekir Yıldız, Muzaffer İzgü, Oğuz Atay, Selim İleri, Erdal Öz, Demir Özlü, Oktay Rıfat, Vedat Türkali, Ferit Edgü, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Pınar Kür ve Necati Tosuner'i sayabiliriz. Necati Tosuner, 1960 yılında öyküleriyle, 1970 yılında ise romanlarıyla döneminin önemli isimlerinden biri olmuştur.

Günümüz Türk edebiyatının yaşayan ve farklı türlerde eser veren yazarlarından olan Necati Tosuner, yazın hayatına 1960 sonrası yazdığı öykülerle girmiştir. Dönemin dikkat çeken yazarlarından olan ve eserlerinde hayatından derin izler bulunan Necati Tosuner'in yaşamına ve yazın hayatına etki eden en önemli

detay, küçük yaşta geçirdiği bir kaza sonucu oluşan omurga bozukluğudur. Bu olaydan sonra çocuk yaşta alçılar ve dayanılmaz sancılar içinde uzun bir tedavi süreci geçiren Tosuner, korseler içinde uzun yıllar yatmak zorunda kalmış, çocuk yaşta hiç dışarı çıkmadan, oyun oynamadan geçen yalnız ve sıkıcı zamanlarda okuyarak ve yazarak kendi derdini hafifletmeye çalışmıştır. Yaşadığı bu travmayı neredeyse bütün eserlerinde dile getiren Tosuner, 1977 yılında çıkan ilk romanının adına da *Sancı.. Sancı...* demiştir. Toplumcu anlayışın yaygın olduğu dönemlerde sürekli kendini ve kamburunu anlattığı için eleştiri alan Tosuner, bu eleştirilere kulak tıkayarak yazmanın kendini ameliyat etmeye benzediğini, sonuç güzel olunca da çok mutlu olduğunu söyler ve aynı izlekte yazmaya devam eder. Bazı eleştirmenler ise Necati Tosuner'in bunalım edebiyatı yaptığını ileri sürer. (Arseven, 2007, s.44) Yazarın romanları, bu yorumlamaları haklı çıkaran niteliklere sahip olduğu için romanın içerik özelliklerine bu bölümde yer vermek doğru olacaktır.

Tosuner, ilk romanı olan *Sancı.. Sancı...*'yi otuz üç yaşında kaleme almış ve romanda Almanya'da çalışan Türklerin ve orada yaşayan Almanların bireysel olarak yaşadığı sancıyı dile getirmiştir. Diğer göç romanlarında, öz yurdundan ayrılıp ikinci sınıf vatandaş olarak Almanya'da yaşayan insanların zorlu yaşam mücadelesi anlatılmaktayken *Sancı.. Sancı...* romanında tarihsel perspektiften ve toplumsal sorunlardan daha uzak bir anlatım tercih edilmiş ve bu durum *Sancı.. Sancı...*'yi diğer göç romanlarından içerik olarak ayırmıştır. Romanda yalnızca Türkler değil kendi yurdunda acı çeken Almanlar da anlatılır. Necati Tosuner, Almanya konusuna "Kötü Alman-Çaresiz Türk" (Arseven, 2007, s. 171) karşıtlığı içinde yaklaşmamış; daha çok roman kahramanlarının iç dünyasında yaşanan sorunlara yer vermiştir. Romanın kambur olan başkişisi Osman ise Necati Tosuner'e benzerliği noktasında dikkat çekicidir.

Necati Tosuner'in ikinci romanı, *Sancı.. Sancı...*'dan yirmi dört yıl sonra kaleme aldığı *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, üçüncü romanı ise devam romanı özelliği taşıyan *Bana Sen Söyle* romanıdır. Yazar bu romanlarında da engelli bir birey olan Okan karakterinin ve romandaki diğer karakterlerinin iç dünyalarında yaşanan bireysel sorunları ele almıştır.

Yazarın 2008 yılında kaleme aldığı *Kasırganın Gözü* romanıyla başlayan, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar* romanlarıyla

devam eden son dört romanında az da olsa bir değişim göze çarpmaktadır. Yazar bu romanlarında yine bireyin iç dünyasını ele alan bir çizgide yazarken olay örgüsünü romandan çıkararak başkaldırı ve sosyal adaletsizlik gibi temalara da yer vermiş fakat bunu eyleme dönüştürmemiş, kendi kendine konuşarak sessiz bir direnç şeklinde okura aktarmıştır. Necati Tosuner bu romanlarında belli bir durumu ve o durumun kendi üzerinde bıraktığı etkiyi kaleme alır. Yazarın öykülerinde görülen Sait Faik etkisinden romanlarında da söz etmek mümkündür.

Necati Tosuner anlatılarının genel özelliği, bireyin içsel dünyasının kurgusal dünyaya taşınmasıdır. Yapıtlarının ana teması; yalnızlık, umutsuzluk, çaresizlik ve bireysel engeldir. O, eserlerini kaleme alırken özgün olmak istemiş, alışlagelmiş klasik anlatım tarzlarından uzaklaşarak aynı konuları farklı şekillerde okura aktarmayı bilmiş ve farklı çizgide eserler kaleme almış bir yazardır. Kimi zaman kopuk ve karmaşık ifadelerle anlattığı durumlar, okurun dikkatini canlı tutarak farklı okumalara fırsat vermiştir. Öykü, tiyatro, deneme, roman gibi farklı türlerde eserler kaleme alarak metin üzerinde yoğunlaşan yazar, bazen kurguyla bazen de farklı anlatım biçimlerini kullanarak okuru şaşırtır. Bilinçli olarak eserlerine dahil ettiği bu denemeler, yazarın yeniliklere açık ve özgün olmak istemesiyle açıklanabilir.

İnsan yaratıcılığının ve düşün gücünün bir parçası olan sanat eseri, her sanatçıda farklı özelliklerle ve farklı ifade tarzlarıyla vücut bulur. İnsan gerçeğini yansıtan ve anlamlandıran edebi eserler de barındırdığı örtülü anlamlarla farklı görüş ve düşüncelerle okura sunulur. Oldukça doğal olan bu çeşitliliği sağlayan ise yazarın hayatı, duygu ve düşünceleri, sanat görüşü ve aldığı eğitim gibi etmenlerdir. Bir yazarın edebi görüşünü anlamlandırmada yapıtlarının incelenmesiyle birlikte yazarın yaşamıyla ilgili ayrıntılar da dikkate değerdir. Bu bağlamda çalışmamızda, yazarın romanları dışında kalan diğer eserleri, hayatı ve kendisiyle yapılan söyleşiler de dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada; 1960 sonrası Türk edebiyatında bireyin iç dünyasına yönelerek modernist etkilerle eserler kaleme alan Necati Tosuner'in yedi romanını, yapısalcı bir çözümlemeyle bilimsel kriterleri esas alarak tahlil etmek ve alan çalışmasına katkıda bulunmak hedeflenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

NECATİ TOSUNER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Tam adı Osman Necati Tosuner olan yazar, 18 Haziran 1944'te Ankara'da dünyaya gelir. Tosuner ailesinin yedi çocuğundan biri olan Necati Tosuner'in anne ve babası Kayserilidir. Babasının memuriyeti gereği aile, Anadolu'da birkaç yer dolaştıktan sonra Ankara'ya yerleşir. Yazar, Ankara'da çocukluğunu geçirdiği mütevazı evini ve o dönemin var olan sorunlarını kendi cümleleriyle şöyle anlatır:

“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 yapılırsa 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.” (İncesu, 2014)

Necati Tosuner, henüz dört yaşındayken evlerinin tavanında asılı olan salıncaktan düşer ve vücudunda omurga bozukluğu oluşur. Ağrılar ve bitmek bilmeyen tedavi süreciyle beraber, yazar için sıkıntılı bir dönem başlar. Bu sebeple okula geç yazılır. İlkokulu bitirdiği yaz, yeni bir tedaviyle evde yaklaşık bir yıl yatmak zorunda kalır. Bu zorlu sürece, “Çırpınışlar” romanında ayrıntılı olarak yer veren yazar, yaşadığı bu sancılı ve yalnız zamanları resim yaparak, kitap okuyarak ve pencere yanındaki yatağından arkadaşlarının oyunlarını izleyerek geçirir.

İlköğretimi Ankara Demirlibahçe İlkokulunda, ortaöğretimi Cebeci Ortaokulunda tamamlayan yazar, liseye Atatürk Lisesinde başlar fakat bir süre sonra İstanbul'a taşınma kararı alarak öğrenimini İstanbul Pertevniyal Lisesinde tamamlar. Okuma-yazma isteği de bu yıllarda başlar.

Necati Tosuner, henüz bir lise öğrencisiyken Ankara'dan İstanbul'a tek başına gelme cesaretini nasıl bulduğunu ise hastalığına ve yalnızlığına bağlar:

“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.” (İncesu, 2014)

Yaşadığı yalnızlık duygusundan kurtulmak için tek başına İstanbul’a gelen ve lise kaydını Pertevniyal’e alan Tosuner, 1966 yılında liseden mezun olur. Ardından İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde başladığı öğrenimini yarım bırakarak 1969’da Basın İlan Kurumunda memur olarak çalışmaya başlar. 1973 yılında ise Almanya’ya gider. 2007 tarihinde Tülin Arseven’e göndermiş olduğu yazıda Tosuner; *“Ben Almanya’ya gitmedim, Türkiye’den gittim! Bir bakıma, bu toplum içinde düğümlemiş kalmıştım.”* (Arseven, 2007, s. 23) diyerek bu gidişin aslında bir kaçış olduğunu ifade eder.

1975 yılının ortalarında Türkiye’ye dönen yazar 1977’de Derinlik Yayınlarını kurar. 23 Haziran 1979 yılında Leman Dinçer ile evlenir. Evlendiklerinde Leman Tosuner, Üsküdar Amerikan Kız Lisesinde edebiyat öğretmeni olarak çalışmaktadır. Necati Tosuner kendi cümleleriyle Leman Hanım’ı şöyle tasvir eder:

“... Yalnızca Türkçe sevdalısı bir öğretmen ve gizli bir ressam değil, incelikler ve yücelikler toplamı! Sonradan babam şöyle diyecektir: Kadından peygamber olmaz, olsa, Leman olur!” (Tosuner, 2013, s. 108-109)

Tosuner çifti on dört yıl evli kaldıktan sonra ayrılma kararı alır. Necati Tosuner, *Elde Kitap*’ta boşanmalarına rağmen hala Leman Hanım’ın yaptırdığı çalışma masasını kullandığını ve bu masada hala eski eşinin fotoğrafı olduğunu söyler. (Tosuner, 2013, s. 109-110)

Eserleriyle pek çok edebiyat ödülüne layık görülen Necati Tosuner, bugün İstanbul’da yaşamakta ve halen Günışığı Kitaplığında ürün vermeye devam etmektedir.

1.2. SANATI

Yazın yaşamında elli altı yılı geride bırakan Necati Tosuner, öykü, roman, tiyatro ve deneme gibi farklı türlerde eser veren bir yazardır. Kendini daha çok öykücü olarak değerlendiren ve romanlarını inşa bakımından öyküye daha yakın bulan Tosuner, romanlarındaki dil başarısının öykülerinden miras kaldığını ifade eder.

Necati Tosuner'in yazın hayatıyla ilgili en önemli detay ise çocukken yaşadığı salıncak kazasıdır. Bu olay yazarı derinden sarsmış, kendini ve acılarını anlatma isteği onu yazmaya yönlendirmiş, ilerde yazacağı edebi eserlerinin de önemli konularından biri olmuştur.

Bütün çocukluğu ve gençliği alçıklar ve sancılar içinde geçen Necati Tosuner, yazmaya 19 yaşında henüz bir lise öğrencisiyken başlar. Çocuk yaşta uzun süre hiç kalkmadan yatmak zorunda olduğu günlerde okumak, ona arkadaşlık etmiştir. Yazar, büyüyüp kamburunun farkına vardığında çevresine ve topluma karşı isyan halinde olduğunu hatta acısının onu intihar fikrine bile götürdüğünü söyler. (Tosuner, 2013: 99) Ağrılar içinde geçirdiği çocukluğu, alay edilmişliği, unutamadığı, saklayamadığı kamburunun verdiği fazlalık hissi, yoğun şekilde yaşadığı yalnızlık duygusu Tosuner'in geleceğine yön vermiş, kendini ve acılarını anlatma isteği onu yazarlığa yönlendirmiştir.

O zor günlerde okumak ve yazmak sevdasının birlikte geliştiğini söyleyen yazar "*Çocuk yaşta sakat kalmış olmanın verdiği bir kendinle cebelleşme, soru sorma, cevap arama-bulamayıp, 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...*" (Görkem, 2016) sözleriyle ilk öykülerinin yayımlanma sürecinden bahseder.

Onunkiler Maviydi adlı ilk öyküsü Ankara'da, akşamları satılan bir gazete olan Resimli Posta gazetesinde yayımlanır. Bunu başka öyküler de takip eder. 1964'te babaevini bırakıp İstanbul'a gittiği yıllarda *Martılar Güleştüler* adlı öyküsü Varlık dergisinde çıkar.

1965'te ilk öykü kitabı olan *Özgürlük Masalı*'ni çıkaran Necati Tosuner, 1969'da Basın İlan Kurumunda çalışmaya başlar ve aynı yıl *Çıkmazda*, 1972'de ise *Kambur* adlı kitapları yayımlar. *Kambur*' da yer alan *İki Gün* adlı hikâye ile 1971 Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülüne layık bulunur. Öykülerinde engelli bireyin iç dünyasını ve yaşadığı zorlukları bireysel ve toplumsal düzlemde kaleme alan Necati Tosuner için yazmak, bir kaçış değil derdiyle yüzleşmedir.

Necati Tosuner, 1973 yılında Almanya'ya gider. Almanya'nın, yazarın toplumsal yıkıntılarının onarılmasında ve yaşama karşı direnç kazanmasında önemli bir etkisi olmuştur. Necati Tosuner, Almanya'nın yazarlık serüveninde özel bir yeri olduğunu ve ilk romanını orada yazdığını şu ifadelerle dile getirir:

“Gençken, 2,5 yıl Almanya’da kalmıştım. “Sancı.. Sancı...”yı yazdıktan sonra döndüm. “Sisli”deki Almanya öyküleri de o zamanlarda yazılmıştır. Daha sonra yazdıklarım 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, yardımcı olmuştur. Bu da sonradan yazacaklarımı etkilemiştir.” (Sönmez, 2010)

Almanya'dan döndükten sonra da öykülerinde ve romanlarında bireyin iç dünyasını ve bunalımını anlatan Necati Tosuner, kendi yaşamından izler taşıyan eserler vermeye devam etmiştir. Bu tutumu bazı çevreler tarafından eleştirilir. Sürekli kendi iç dünyasını ve kamburunu anlattığı, bunu yaparken de bir kurgu oluşturmaktan deneme yazar gibi öykü ve roman yazdığı noktasında eleştirilen Necati Tosuner; *“Yıllarca kambur öyküsü yazdım ama hiçbiri diğerine benzemez”* (Görkem, 2016) diyerek eserlerinde yaşanmışlıkların olduğunu kabul eder fakat bu anlattıklarının birbirinden farklı olduğunu, bedensel engelinin yazılarına acı ve yalnızlık olarak yansıdığını ve bu durumun kendisini mutlu ettiğini şu sözlerle ifade eder:

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

Yazma eylemini *“ne getireceği belli olmayan uzun bir yolculuk”* ve *“bir ömür verilip sonucunun ne olacağı bilinmeyen zorlu bir süreç”* (Tosuner, 2013, s. 40) olarak değerlendiren Tosuner, çok istediği Sait Faik Öykü Ödülü'nü ancak sekizinci öykü kitabıyla aldığını söyler. Eserlerini kaleme alırken çok acı çektiğini, yazdıklarını çok irdelediğini sadece kalemle değil makasla da yazdığını söyleyen Tosuner, dilde sadeliğe önem verir. Eserlerinde yabancı sözcükler kullanmamaya özen gösteren yazar, az sözle çok şey anlatmayı, kısa ama yoğun cümleler kullanmayı sever. Bu özellikleriyle yapıtları, okurun beğenisini kazanan özelliklere sahiptir.

Necati Tosuner, öykülerinde ve romanlarında her yerde karşılaşılabilecek sıradan insanı ele almış ve bu insanların içinde bulunduğu yalnızlığı, çaresizliği ve umutsuzluğu anlatmıştır. Yazdıklarıyla herhangi bir edebi anlayışa ve topluluğa tam anlamıyla dahil edilmediğini ve yaratmak istediği farklılığın ve özgünlüğün anlaşılamadığını düşünür:

“Benim anlattıklarımı, kamburumu yazıyorum diye toplumcu bulmazlardı; toplumu da anlattığım halde... Yalnız toplumcular mı? Bireyciler de beni yeterince bireyci bulmazlardı. Onlar varoluşçu felsefenin üzerine inşa ediyorlardı yazdıklarını... Kafka, Sartre, Beckett bilerek... Ama benim bunları es geçmeye hakkım vardı, bunu bir türlü anlamıyorlardı...” (Görkem, 2016)

Eserlerinde sahneleme tekniğinden sıklıkla yararlanan yazar; özellikle romanlarında diyalog, iç diyalog, monolog, bilinç akışı, metinlerarasılık, leitmotive, montaj, mektup, üstkurmaca gibi tekniklerden yararlanmıştır. Yine romanlarında türler arasında geçirgenliğe izin veren Tosuner; şiir, deneme, tekerleme, şarkı, türkü, bilmece gibi türleri bir arada kullanmıştır. Özellikle son romanlarında dikkat çeken; anlatımda sıçramalarla, düzensiz ve kopuk cümlelerle, yirmi beş sayfalık uzun paragraflarla oluşturulan anlatı, okurun dikkatini canlı tutan önemli bir özelliktir.

Son yıllarda çocuklar ve gençler için de eserler kaleme alan Tosuner, çocuk kitaplarında duru ve akıcı bir anlatım tercih etmiştir. Bu da çocuk kitaplarının sevilerek okunmasını sağlar. Çocukların iç dünyasını, büyümenin zorluklarını, içtenliği ve iyimserliği anlatan bu kitaplar, yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi kendi hayatından izler taşır. Yazdığı çocuk kitapları aracılığıyla çocuklarla edebiyat arasında bağ kurmaya çalışan Tosuner, çocuk kitabı yazarken özenli ve dikkatli davranılması gerektiğini söyler:

“Benim birinci ölçütüm çocuğu adam yerine koymaktır. Çocuk verdiğini alır. Mesela ben bu Dur Bakalım Petek kitabını babasına yazsaydım da aynı bu şekilde yazardım. Yazarken çocuğa karşı içten olmak... Çocuğu ekmek almaya gönderirsiniz, bakkal ona ekmeğin bayatını verir. Bizim de yazarken çocuğa bayat ekmek vermememiz, tekrara düşmememiz gerekir. Sonra çocuk konusu ‘denedim olmadı’ya müsait bir konu değil. Olmadı mı kaybettiniz. Çocuğu da kaybettiniz. Yazarken bir edebiyat eseri vermek için nelerden sakınmak gerekiyorsa çocuk kitabı yazarken de sakınmak gerekir.” (Avcı, 2012)

Bugün yetmiş beş yaşında olan, yirmi dört kitap yazan ve hala yazmaya devam eden Necati Tosuner, eserlerinde bireyi, bireyin iç dünyasını ele alır. O, eserlerinde konu edindiği bedensel engelini ve engelinin verdiği yalnızlığı yapıcı yalnızlığa dönüştürmüş ve pek çok eser vererek duygu ve düşüncelerini okuruyla içtenlikle paylaşmayı esas almış bir yazardır. Yapıtlarıyla önemli ödüllere layık görülen Necati

Tosuner, kendisiyle 2015 yılında yapılan bir söyleşide yazın hayatıyla ilgili şunları söyler:

“Yirmi iki kitaptır hepsi. Elli iki yılda. Çok değil ama az da değil. Ödüller için de az demem şimdi ayıp olur. Hiç beklenilmeyen yerlerde rastlaştığım okurlar sevindiricidir. Dahası coşku bile verir. Ama çok bilinen bir yazar olamadım ben. Doğrusu pek de aldırış etmedim. Yaşım da yetmiş geçti artık. Tren gitti ama istasyonda olmak güzeldi. Yine de, bir zamanlar bir şeyler yazmış olmanın tadını iyi çıkardım” (Aras, 2015)

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Öyküleri

Özgürlük Masalı (1965)

Çıkmazda (1969)

Kambur (1972)

Sisli (1977)

Necati Tosuner Sokağı (1983)

Çılgınsı (1990)

Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi (1997)

Güneş Giderken (1998)

Yakamoz Avına Çıkmak (2007)

1.3.2. Romanları

Sancı.. Sancı... (1977)

Yalnızlıktan Devren Kiralık (2000)

Bana Sen Söyle (2002)

Kasırganın Gözü (2008)

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı (2013)

Korkağın Türküsü (2014)

Çırpınışlar (2016)

1.3.3. Çocuk Kitapları

Keleş Osman Evden Kaçıyor (1977)

Keleş Osman'ın “Tarih”le Başı Dertte (1977)

Dayım Balon Olmuş... (1977)

Arda'nın Derdi Ne (2011)

Dur Bakalım Petek (2012)

Kitabın Adı (2015)

1.3.4. Denemeleri

Elde Kitap (2005)

1.3.5. Tiyatroları

Fareli Sokağın Kızı (1991)

1.3.6. Aldığı Ödüller

İki Gün (Öykü)

TRT 1971 Sanat Ödülleri- Başarı Ödülü

Armağan (Öykü)

1997 Haldun Taner Öykü Ödülü

Güneş Giderken (Öykü)

1999 Sait Faik Hikâye Armağanı

Sancı.. Sancı... (Roman)

1998 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü

Kasırganın Gözü (Roman)

2008 Attila İlhan Roman Ödülü

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı (Roman)

2014 Ebubekir Hazım Tepeyran Roman Ödülü

Arda'nın Derdi Ne? (Çocuk Kitabı)

2011 Türkan Saylan Jüri Özel Ödülü

Elde Kitap (Deneme)

2006 Ömer Asım Aksoy Deneme Ödülü

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

2.1. SANCI.. SANCI... ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.1.1. Romanın Kimliği

Sancı.. Sançı... Necati Tosuner'in ilk romanıdır. *Sancı.. Sançı...*'nin 1977 yılında yayımlanan ilk baskısı Derinlik Yayınlarına aittir. Çalışmamızda ise Temmuz 2011 tarihli Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarına ait olan 300 sayfalık baskısı esas alınmıştır. Necati Tosuner bu romanla 1978'de Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü almıştır. Yazar, romanın oluşum sürecini; "*Nasıl olacağı önceden biçimlenmemiş bir roman yazıyorum. Yaşadıkça, yaşanılmışa göre değişiyor, gelişiyor. Sancılı bir roman olacak, -yazabilirsem. Yok, başrolü başkasına bırakacak değilim.*" (Tosuner, 2013, s. 100) sözleriyle ifade eder.

Necati Tosuner 1973-1975 yılları arasında Almanya'da yaşar ve *Sancı.. Sançı...*'yi orada yazar. Roman iki ana bölüme ayrılır. Daha uzun tutulan ilk bölüm otuz dokuz, ikinci bölüm otuz bir alt bölümden oluşur. Alt bölümler genelde birkaç sayfadan oluşur fakat tek sayfadan oluşan bölümler de vardır.

1960'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan işçi göçü ile Almanya'daki işçilerin yaşam tarzları, Tosuner'in romanında da yer bulur. Romanda çeşitli sebeplerle ülkelerinden kopan insanların aile, aşk ve iş hayatında yaşadığı sıkıntılar ele alınmaktadır. Necati Tosuner Almanya'da kaldığı süre boyunca gözlemlerine dayanarak romandaki karakterlerin özlemlerini, gurbette olmanın verdiği sıkıntıları, hüznüleri aktarmıştır fakat onun eserinde olaylar, tarihsel süreci yansıtmaktan ziyade roman karakterlerinin içinde bulunduğu açmazları, bireysel sıkıntıları ve varoluşsal sorunları yansıtır. Romanda sadece Almanya'da yaşanan işçi göçünün yansımaları ya da Türk insanının yaşadığı zorluklar değil, Almanların ve Türklerin kendi içinde yaşadığı varoluşsal ve bireysel sorunlar da ele alınır. Bu özelliğiyle *Sancı.. Sançı...* diğer göç romanlarından farklı özelliklere sahiptir. Yazar, romanında; diyalog, iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme, montaj, mektup, bilinç akışı, metinlerarasılık gibi modern ve postmodern tekniklere yer vermiştir.

2.1.2. İsim İçerik İlişkisi

“Sancı” kelimesi sözlükte “iç organlarda batar ya da saplanır gibi duyumsanan, zaman zaman azalıp çoğalabilen ağrı” olarak tanımlanır. (Türk Dil Kurumu, 1988, s. 1254) Bu tanımda fiziksel bir ağrı olarak tanımlanan Sancı, Necati Tosuner’de hem fiziksel hem de duygusal bir sancı olarak anlam bulur. Necati Tosuner dört yaşından bu yana omurga bozukluğu (kamburluk) ile yaşayan bir yazardır ve yaşadığı bu durumun kendisine verdiği acıyı, insanların ve toplumun engelli bireye bakışının bireyde hissettirdiği sancıyı “İnsanların gözlerinden, sözlerinden gelen ağrının yoktur ilacı.” (Aras, 2015) şeklinde tarif eder.

Sancı.. Sancı... romanında yazar Osman adında kambur olan bir bireyin yaşadığı sancıyı dile getirir. Necati Tosuner’in tam adının Osman Necati Tosuner olduğu düşünüldüğünde bu ismin bilinçli olarak seçildiği söylenebilir. Romandaki Osman karakteriyle Necati Tosuner arasındaki fiziksel, duygusal ve yaşam tarzındaki benzerlikler dikkat çekicidir.

Necati Tosuner’in deneme kitabı olan *Elde Kitap*’ta, Almanya’da öğrenci olarak oturma izninin olduğunu, öğrencilere tanınan kolaylıklardan faydalandığını haftada iki gün öğrenci yemekhanesinin önünde öğrenci derneğinin bildirimlerini dağıttığını ifade eden “Öğrenci olarak oturma iznim var. Öğrencilere tanınan kolaylıklardan yararlanıyorum (...). Haftada iki gün yeni yapılan görkemli yemekhanenin önünde, öğrenci derneğinin bildirimlerini dağıtıyorum.” (Tosuner, 2013, s. 99-101) cümleleri ile *Sancı.. Sancı...*’da Petra ile Osman’ın arasında geçen konuşmadaki cümleler benzerdir: “Kolay olmuyor.” dedi Osman. Benim iş bulmaklığım güç. Oturma iznim de öğrenci olarak. Biraz babamdan gelir, biraz ben kazanırım. Daha olmadı Mensa’da kâğıt dağıttım.” (s. 53).

Yine Necati Tosuner’in *Elde Kitap*’ta anlattığı, Almanya’da yaşadığı dönemde, içki evinde otururken kamburuna sırt dekoltesiyle dokunan kadına kızarak “Sırtlarımızı değişelim ister misin?” (Tosuner, 2013, s 103) diye sorduğunda kadının duyduğu acı ve ardından kendi duyduğu utanç, *Sancı.. Sancı...*’da Osman ve Ulrike arasında yaşanan olayla (s. 299) oldukça benzerdir.

Osman, tıpkı Necati Tosuner gibi kamburundan dolayı bireysel ve toplumsal anlamda kabul sorunuyla karşılaşan bir karakterdir ve romanda yoğun içsel sancısına,

hem bedenini hem de ruhunu kuşatan engeline yer yer gönderme yapar. Bu ifadeler yazarın deneme kitabındaki ve söyleşilerindeki ifadelerle benzerdir:

“Kimi zaman, yeryüzünde bir yerim olmadığını sanıyorum. (...) Biliyor musun Petra, romatizmalı biri olmayı pek isterdim. (...) Bu sakatlık bana acı veriyor değil. Bir başka sancı var, -insanların gözlerinden gelen... Romatizmalı biri olsaydım, yağmur yağınca büyük acılar çekecektim. Yine de isterdim bunu. (...) Acının niteliği değişecekti. İnsanlardan sızan, süzülen bir acı yerine, yağmurla gelen...” (s. 90-94).

Sanclı.. Sanclı... bu benzerlikler ve Necati Tosuner’in kamburunu anlatması sebebiyle bazı çevrelerce otobiyografik roman olarak değerlendirilmiştir. “Bir söyleşide *Sanclı.. Sanclı...*’daki Osman tipinin kendisi olduğu sözleri üzerine Tosuner, roman kahramanı Osman’ın kendisine benzediğini ancak Necati Tosuner olarak roman kahramanı Osman’ı aşacak kişilik özelliklerine sahip bulunduğunu söyler. Tam olarak otobiyografik özellikler taşıyan bir roman yazmasının zor, gerçekte böyle bir eser yazmasının da gereksiz olduğunu savunur. (Arseven, 2007, s. 173).

2.1.3. Olay Örgüsü

Mehmet Tekin’e göre vaka, “*romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir.*” (Tekin, 2018, s. 67) Romanda önemli bir yere sahip olan olay örgüsü; zaman, mekân, bakış açısı ve şahıs kadrosu gibi unsurların uyumlu birlikteliğiyle hareketlilik kazanır.

Sanclı.. Sanclı... romanının ilk bölümü olay örgüsü için bir giriş niteliğindedir ve karakterleri tanıtmaya işlevi görür. İkinci bölümde ise bu karakterlerin bazıları birbiriyle iletişim haline geçerek olay örgüsüne hareket kazandırır ve böylece kişiler ve olay halkaları arasında bağ kurulur. Hemen her alt bölümde yeni karakterler romana eklenir.

Almanya’da yaşayan insanların hayatlarından kesitler sunan romanda olay örgüsü, birbirini takip eden özellikler göstermez, parça anlatımlı bir yapıya sahiptir ve vaka halkaları arasında özetleme ve geriye dönüş gibi tekniklerle bütünlük sağlanmaya çalışılır:

“Hayatta olaylar, peş peşe sıra ile dizilidir, roman ise olayları, hayattaki sırayı izleyerek anlatmaz; onları kendine özgü düzenler. Kah özetleyerek kısaltır, kah olduğu gibi verir, kah sıralarını değiştirir vb. Bu ham madde romanda olay örgüsüne dönüşürken, sanatın gereklerine göre, hayatta rastladığımız yapıyı biçimde düzenler. Bundan ötürü alışılmışı kıran, özellikle olay örgüsüdür. Şiirde dil nasıl kendi özel

düzenlemesi ile kendi kendini sergiliyorsa, roman da olay örgüsü ile kendi vücuda gelişini, kendi kuruluşunu anlatır.” (Moran, 1981, s. 173)

Romandaki Türk karakterlerin ortak yanı, işçi olarak ya da öğrenci olarak Almanya’ya gitmiş olmaları ve orada Almanlarla birlikte çalışmalarıdır. Romanın en önemli karakteri Osman’dır. Osman, Almanya’da öğrenci olarak oturma izni verilmiş fiziksel engeli olan bir Türk vatandaşıdır. O diğer karakterlerin yaşadığı sıkıntılardan farklı olarak bir de kamburunun yarattığı sıkıntıyla baş etmek durumundadır.

Roman, çöpçü olan göçmen işçi Hasan’la aynı yerde çalışan çöp kamyonunun şoförü Alman Peter’in özelliklerinin tanıtılması ve karşılıklı konuşmalarıyla başlar. Peter, dokuz yıldır hastalık izni bile almayan, her zaman işine vaktinden önce başlayan çalışkan fakat mutsuz bir Alman vatandaşıdır. Hasan ise Peter yüzünden diğer çöpçülerden erken işbaşı yapmaktan rahatsız olan ama işini de kaybetmekten çok korkan ve bu yüzden etrafa çöp atan bir göçmendir. Romanda Türkiye’den Almanya’ya iş için gelen ve çöpçülük yapan Hasan’ın çalıştığı zor şartlar mizahi bir dille yer yer dile getirilir:

“Hele pazartesileri canı çıkıyor. Kalın hafta sonu gazeteleriyle tıkanmış kutulardan yerlere saçılmış çöpler. Kutuyu dışı burguyla yerinden söktün. Söktün mü, kimi nazlanır, ulan çık, çıkmaz, onda bir inat, sende bir inat, eh, söktün mü kutuyu, gittin kamyonu boşalttın. Boşalttın mı? Silkeledin çıkmıyor, soktun elini, çektin, çıkardın, silkeledin yine, oldu. Oldu mu? Taktın yerine. Taktın mı? Gir ulan, gir ulan, seni yaparı da, seni takarı da, bitti. Bitti mi? Süpür yerleri, döküntüleri topla, eh. Eh mi? Peter de artık dellendir ki...” (s. 34)

Hasan, Peter’in işten atılma gibi bir korkusu olmayışına, yaşadığı rahat hayata özenirken; Peter de Hasan’ın vatanını bırakıp hiç bilmediği bir ülkeye gelme cesaretine imrenir. Hasan Almanya’da kalmak, Peter ise Almanya’dan gitmek ister:

“Peter gerçekte Hasan’a imreniyor. (...) Kendinde olmasını hep istediği bir şeyi –ve gün geçtikçe olmadığını biraz daha anlar gibi olduğu bir şeyi görüyor Hasan’da. Hasan, ta kalkmış nerelerden gelmiş. Bir dünyayı bırakmış orada, burada bir başkasını kurmuş. Şimdi Peter’in yanında koşturup duruyorsa da, gel Peter’e sor, bir işe başlamış ya, başarmış ya... Geride bırakılmış bir sürü başarısızlıklar toplamı, -Peter.” (s. 76)

Peter’in içindeki varoluşsal bunalımı, eşiyle olan sıkıcı ilişkisi de tetiklemektedir. Peter’in eşi Susanne, başka bir erkeği arzularken Peter de Susanne ile yaşadığı hayatı çekilmez bularak bundan kaçıp kurtulmak ister ve romanın sonunda her şeyi arkasında bırakarak neresi olduğunu bilmediği bir yere doğru yola çıkar.

Hasan'ın karısı Ayşe ise bir fabrikada işçi olarak çalışır ve sürekli gurbette bıraktığı çocuklarına hasret duymaktadır. Ayşe, eşi Hasan'ı memlekete dönmeye ikna etmeye çalışır ama Hasan, memlekette işsiz kalacağı korkusuyla bunu reddeder. Ayşe, bir gün fabrikada yükleyicinin altında kalarak hayatını kaybeder. Ayşe'yle aynı fabrikada çalışan ve ona ilgi duyan Wolfgang bu haber karşısında yıkılır. Fabrikada şef olarak çalışan Ingrid ise Wolfgang'ı sevmekte ve Ayşe'yi kıskandığı için onun ölümüne kayıtsız kalmaktadır. Bu tavrı Wolfgang'ı tamamen kaybetmesine neden olur.

Ayşe ile birlikte aynı fabrikada çalışan başka kadın göçmen işçiler de vardır. Emine, Reyhan, Hatice Hanım gibi karakterler de aynı amaçla Almanya'ya gelen göçmen işçilerdir ve her biri içinde farklı sancılar taşır. Hatice Hanım da tıpkı Hasan gibi işten atılma endişesiyle ustabaşı Ingrid'e yaranmak için uğraşır ve işsiz kalma korkusuyla yaşar. Bu korkusu başta Ayşe olmak üzere iş arkadaşlarına acımasızca davranmasına neden olur.

Aynı fabrikada çalışan Emine, henüz evlenmemiş bir genç kızdır. Ağabeyi ve yengesiyle birlikte yaşayan Emine, görücü usulüyle tanıştığı Kazım'la evlenmek ister fakat Kazım'ın Emine'yle tanışmadan önce birlikte yaşadığı Maritha adında Alman bir sevgilisi vardır. Maritha, Kazım'dan hamile kalmıştır fakat çocuğu dünyaya getirmek istemez ve çocuğu aldırır. Bu durum Maritha ve Kazım arasında çatışma yaşanmasına neden olur. Maritha ve Kazım'ın arasında olanlar, kısa bir süre sonra Emine'nin ağabeyi tarafından öğrenilir. Bu durum, geleneksel değerlerine sahip çıkan Emine ve ailesi tarafından hoş karşılanmaz ve Kazım'la Emine evlenemez.

Reyhan ise, içki ve kumarın tuzağına düşmüş işsiz ve sorumsuz olan Hamza ile evlidir. Çok istemesine rağmen çocuk sahibi olamayan Reyhan, sürekli Hamza'dan şiddet görür. Alman kadınlarının yaşadığı hayata özenerek, eşinden değer görmek, birlikte sinemaya ya da tiyatroya gitmek isteyen Reyhan'ın arzuları, Hamza tarafından olumlu karşılanmaz. Sevgiye ve ilgiye muhtaç olan Reyhan, henüz bir genç kızken ailesini karşısına alarak Hamza'ya kaçtığı günleri düşünür ve pişmanlık duyar. Ama her şey için çok geçtir. Yaşadıkları karşısında umutsuzluğa kapılır ve o da Ayşe gibi ölmeyi ister. “*O öldüyse kurtuldu kız. Ya, sen n'aapacaksın?..*” (s. 244) diyerek kendi çaresizliği ve umutsuzluğuyla baş başa kalır.

Romanın başkişisi Osman, Almanya’da öğrenci olarak oturma izni verilmiş fiziksel engeli olan bir Türk vatandaşıdır. O, diğer karakterlerin yaşadığı sıkıntılardan farklı olarak bir de kamburunun yarattığı sıkıntıyla baş etmek durumundadır. Bu yüzden sürekli çalışabileceği bir iş bulamaz ve hayatını devam ettirmek için dilencilik yapmak, bildiri dağıtmak, hırsızlık yapmak gibi pek çok yolu dener:

“Dün, bütün gün dilendi. Türkçe, Almanca dilendi. Kamburunu, İsa’yı, Muhammed’i kullanarak dilendi. Dilenmek hakkıymış gibi, dilenmek işiymiş gibi, alışılmış bir şeymiş gibi dilendi. (...) Sonra, birden, ağır ağır şu manav sergisi önünden geçip üç beş muz yürütüp...Çözemiyor: Nerden çıkıyor bu dilencilik, hırsızlık.. falan?.. Sancı gibi bir şey duyuyor.” (s. 26-27)

Osman’ın fiziksel engelinin vermiş olduğu sancılar vardır. Fakat bu sancı, tamamen insanlardan kaçmak ya da uzaklaşmak şeklinde görülmez ve onu, kadınlardan uzak tutmaz. Aksine Almanya’daki kadınların farklı olduğunu düşünür ve cinsel anlamda birliktelik yaşamak ister. Hatta Osman, Almanya’ya sadece bunun için gitmiş gibidir. Sürekli biriyle birlikte olma hayali kurarak karşı cinse yaklaşmaya çalışır. Dilencilik yaparken bile kendisine para vermek için çantasına uzanan bir kadına bakarak *“Ah bir de öpücük olsaydı!”* (s. 27) diye içinden geçirir. Bedensel engelli bir birey olarak toplum tarafından dışlanan Osman, romandaki diğer pek çok karakter gibi yalnızlık çekmektedir. Fakat Osman’ın yalnızlığı sevgisizlikten ve kadın eksikliğinden kaynaklı bir yalnızlıktır. Bu eksikliğini hayalleriyle ve düşleriyle doyurmaya çalışır.

Yalnızlığına çare bulmaya çalışan Osman, nihayet Günter’le birlikte yaşayan Petra’yı baştan çıkarır. Osman’ın Petra ile yaşadığı bu ilişki kendine olan güvenini arttırır. Ona olan yakınlığı Osman’a güç verir ve romanın sonunda birdenbire gelişen Ulrike ile olan ilişkisinde daha cesur olmasını sağlar. Osman’ın Petra’dan önce başka ilişkileri de olur. Romanda geriye dönüşlerle aktarılan bu bölümlerde Osman; Barbara ve Lisa ile yakınlaşmakta, Renate ile de birlikte olmaktadır.

Petra, sevgilisi Günter’le yaşayan bir Alman vatandaşıdır. Romandaki Alman karakterlerin çoğunda görülen evliliklerde ve ilişkilerdeki sıkılmışlık ve arayış Petra’da da görülür. Petra birlikte yaşadığı Günter’in tavırlarından sıkılmış ve Osman’dan etkilenmiştir. Petra’nın sevgilisi Günter ve kız kardeşi Margaret, onun hem kambur hem de Türk olan Osman’la olan ilişkisini onaylamaz fakat Petra, bunda

ısrar eder. Osman'la birlikte olur fakat bu beraberlik fazla sürmez. Çünkü Petra'nın da kendi içinde sorunları vardır ve sonunda hem Osman'ı hem Günter'i terk eder.

Birinci bölümde, kahramanların hayatı ve özellikleriyle ilgili bilgiler birbirinden bağımsız şekilde küçük kesitler halinde sunulurken, romanın ikinci bölümünden itibaren bazı karakterler birbirine yaklaştırılarak vaka halkaları arasında bağ kurulur. Bu bağlantıyı sağlayan, Osman-Hasan-Export Remzi'dir. Petra'yla tanışana kadar işsiz ve başıboş bir şekilde hayatını devam ettirmeye çalışan Osman, Petra'yla olan ilişkisinin verdiği sorumluluk duygusuyla iş aramaya karar verir ve Export Remzi'ye gider. Remzi de Almanya'ya geçerek orada bir dükkân açan, maddi imkânı iyi olan fakat kurnaz, açgözlü ve kendi değerlerine yabancılaşmış bir Türk karakterdir. Osman iş bulmak için, Hasan ise babasına bir radyo almak için Remzi'nin dükkânına gider. Yolları bu dükkânda kesişen Osman ve Hasan burada tanışır. Remzi'nin tavırları ikisi için de olumlu değildir. Export Remzi'nin aşağılayıcı ve incitici tavırlarına çok sinirlenen Hasan, Osman'ın haline acıyarak ona bir miktar para verir ve bir daha roman boyunca karşılaşmazlar.

Romanda önemli bir kadın karakter olarak dikkat çeken Ulrike ise Manfred'den hamile kalır. Romanda sadece adı geçen, vaka halkalarında herhangi bir işlevselliği olmayan Manfred, Ulrike'yi terk ederek kayıplara karışır. Babasız bir çocuk dünyaya getirmek istemeyen Ulrike, bebeğini aldırma ister. Fakat Almanya yasaları kürtajı yasaklamıştır. Ne yapacağını bilemeyen Ulrike, köpeğinden başka kimsesi olmayan Jutta teyzeden yardım ister. Jutta teyze, Ulrike'nin bebeğini aldırma fikrine karşı çıksa da ona yardım etmek için çeşitli yollar aramaktayken ansızın hayata gözlerini yumar. Hayattaki tek yakını olan Jutta teyzenin ölümünden habersiz, içinde bulunduğu zor duruma çıkış yolu arayan Ulrike, çeşitli mekânlara giderek içindeki boşluğu doldurmaya çalışır fakat hiçbir yerde mutlu olamaz.

Romanda yaşanan ikinci karşılaşma ise Osman-Ulrike arasında yaşanır. Romanın sonunda otobüste karşılaşan bu ikili arasında ani bir yakınlaşma başlar. Romanın bu son bölümündeki vaka halkası oldukça ilginçtir. Daha önce bir kez bir içki evinde karşılaştıkları ve yanlış anlaşılma sonucu aralarında ufak bir diyalog geçtiği bilgisi o anda verilen bu ikilinin otobüsteki tavırları, birdenbire yaşanan yakınlaşmaları ve Ulrike'nin evine gitmeye karar vermeleri okurda şaşkınlık uyandırır. Savruk bir şekilde aktarılan vakalar arasında nedensellik bağı kuramayan

yazar, hazırlık yapmadan ani bir geçişle vakayı sonlandırmaya çalışarak metnin bütünlüğünü sağlayamaz. Bir önceki sayfada Petra'dan ayrılmış olmanın verdiği acı ve yalnızlıktan ötürü, ölümü bile düşünen Osman'ın bir sonraki sayfada otobüste gördüğü Ulrike'nin yanına oturup onu öpmesi, vaka halkalarının tutarlılığına zarar verir. Yazarın, karakter üzerinde oluşturduğu bu ani duygusal değişimi, zamana yaymadan birdenbire yapması, metnin inandırıcılığını ve bütünlüğünü bozar. *"Dramatik canlılık, inandırıcılık, sahicilik, gerçeklik havası, konunun tatminkâr bir şekilde işlenmesi, tarafsızlık gibi unsurlar, eserin kendisinde aranan genel özelliklerdir."* (Booth, 2012, s. 47)

Sancı.. Sancı... romanındaki karakterlerin neredeyse tamamı acı çeker. Ölümler, ayrılıklar, çaresizlikler, pişmanlıklarla sonlanan roman; esintisiz, kıpırtısız bir sabah tasviriyle başlar, ıslak ve yapışkan bir geceyle sona erer:

"Sabah.

Esintisiz, kıpırtısız ortalığın serinden serine ağarması. Ve sıcak bir gün olacağı sezgisini birlikte getiren bir sabah. Sessizlik. Ve kentin gri uzantısı üstünde sessizliği yöneten güneş. Güneş ve sessizlikte ağır ağır çözülen kırağı. Sonra bir de bakılacak ki, yeşil üstünde -çalıda, çimende, yaprakta, deli otta- bir ıslaklık... Kırağı çözülmüş, ısınmış bir sabah olmuş, -olacak." (s. 3)

"Islak, yapışkan bir gece. Ve serin. Ve arada bir vuran esintinin keskinliği. Yağmakta hiç de nazlanmayan bir yağmur dinmiş şimdi. Her yerleri basmış ve az önce çekilmiş sel. Yerlerin sel çekilmiş gibi yapışkan ıslaklığında parıldayan ışıklar ve.. karanlıkta yitmiş bir umut. Olmayan bir umut. Sanki hiçbir zaman olmamış -olan-bir umut.. (s. 297)

2.1.4. Bakış Açısı

Şerif Aktaş, bakış açısını; *"Anlatma esasına bağlı metinlerde vak'â zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."* (Aktaş, 2003, s. 78) şeklinde ifade eder.

Sancı.. Sancı..., çoğul bakış açısıyla yazılmış iç monolog ve diyaloglarla geliştirilmiştir. Roman kişilerinin geçmişi ve anıları tanrısal/hâkim bakış açısıyla aktarılırken, roman kişilerinin şimdisi gözlemci/müşahit bakış açısıyla aktarılır.

Eserlerinde daha çok sahneleme tekniğini tercih eden yazar, karşılıklı konuşmalardan sıklıkla yararlanmıştı. Bu durum, yazarın eserlerinde tanık

anlatıcının varlığına olanak tanımıştır. Yazar çoğu zaman olayları, bir kenara çekilip uzaktan izliyor gibidir. Bu bölümlerde gözlemci bakış açısı hâkimdir:

“Dün bütün gün dilendi. Türkçe, Almanca dilendi. Kamburunu, İsa’yı, Muhammed’i kullanarak dilendi. Dilenmek hakkıymış gibi dilenmek işiymiş gibi, alışılmış bir şeymiş gibi dilendi. Mendil yayararak, “Ekmek parası...” diyerek, “İyi yürekli Sayın Bayan...” diyerek, “Ağbi ayıp ya...” diyerek, ana ölmüş gibi, baba yokmuş gibi, parasını çaldırılmış gibi, üç gün bir elmayla durmuş gibi, insanlık adına, yurttaşlık adına, “Allah sen kurtar...” demeyle, “Tanrı sizden hoşnut olsun...” demeyle, dilendi.” (s. 26)

Özellikle karşılıklı konuşmalarda etkisi hissedilen gözlemci bakış açısında yazar, roman kişileri arasında geçen konuşmaları bir sahneye bakıyormuş gibi yorumunu katmadan aktarır:

*“-Tehlikeli biri olmayı çok mu isterdin?
-Bilmiyorsun, görüldüğünden tehlikeliyimdir ben...
Susuldu, bakmadı Petra.
-Yoksa kaygılandın mı?” dedi Osman.
-Değil. Kaygı değil de...
-Nedir?
-Bilemiyorum
Susuldu.
Yağmur hızlandı camda
-Yine Yağmur... dedi Petra.
Dinledi.” (s. 93)*

Tanık anlatıcı, Petra ile Osman arasında geçen konuşmayı, yorum katmadan ve olaylara müdahil olmadan okura aktarır. Mekân tasvirlerinde de mesafeli bir yaklaşım sergileyen müşahit anlatıcı, sadece gördüğü alanı bir kameraman gibi aktarmakla yetinir:

“İnsanlar geçiyor yoldan. Kitapçının hemen yanındaki büyücek yiyecek pazarına koşturanlar, eli dolu çıkanlar geçiyor. Telaşlılar, bebek arabası itenler, çocuklarının nazlanmalarına kendini bırakmış ağırdan alanlar ve köpekleriyle yaşlı teyzeler ve bastonlu tonton amcalar geçiyor.” (s. 19)

Romanın bazı bölümlerinde ise yazar anlatıcı, tanrısal/hâkim bakış açısıyla karşımıza çıkar ve kahramanların duygu ve düşüncelerini bilen, içsel konuşmalarını bile duyan konumdadır. İç çözümleme tekniğinin kullanıldığı bu bölümlerde karakterin değil anlatıcının sesi duyulur:

“Sonu seçilmemiş uzun bir yolculukta sayıyor Petra kendini. Deniz yolculuğu olsun. Karaya ne zaman varılacağı bilinmeyen, hangi, karaya varılacağı bilinmeyen bir yolculuk... Yolculuk, Petra için başlangıçtaki ilginçliğini yitirdi. Bunu bilmek kaygılandırıyor onu. Yolculuk, sanki yavaş yavaş önemini de yitiriyor gibi. Buysa içini karartıyor Petra’nın.” (s. 48)

Romanda, iç monolog ve iç diyalog tekniğine sıklıkla başvurulduğu görülür. Kahramanlar, duygu ve düşüncelerini anlatırken karşılarında biri varmış gibi içsel

konuşma yaparlar. Bu durum anlatıcının etkisini azaltarak roman kişilerinin metne dahil olmasına olanak tanır. Kazım (s. 236), Osman (s. 88), Ayşe (s. 78), Hasan (s. 111) gibi kahramanların içsel konuşmaları yöresel bir dille romana dahil olur. Bu bölümlerde yazar bold (koyu) yazı tipini tercih eder:

“Yook, yetti gali. Şu Anşe'nin derdine kim yana?.. Herifinden mi geçen, bebenden mi?.. Vah anam, ne de matahmış gavurun gavur parası... Hasan disin, güzel disin: 'Gız Anşe...' disin, 'Izcih hele sabreyle... Şunun şurasında ne varmış?(...) Hasan mı disin gosun hele...Bu yaz durmam anam töbe durmam...'” (s.79)

“He mi ula Hasan Efendi?.. He mi ula?.. He!”

Akşama gidiyon İremzi'ye, bi radyo... Şöyle büyükçesinden olsun. 'Bubasına da ne göndermiş, kuş kadar'. Demeyeler...'” (s. 111)

2.1.5. Mekân

Necati Tosuner, bireyin iç dünyasını esas alan gerçekçi bir yazardır. *“Gerçekçiler, romanda en önemli öge olarak kişileri gördükleri için dış çevrenin betimlenmesinde verilen ayrıntıların belirli bir ölçüyü aşmamasını isterler.”* (Aytür, 1974, s. 66) Onun romanlarında mekân, roman kişilerinin duygu dünyasında değişim oluşturduğu sürece vardır. Bu nedenle Necati Tosuner'in öykülerinde ve romanlarında geniş mekân tasvirlerine rastlanmaz, mekân unsuru silikleşerek dekor halini alır.

2.1.5.1. Çevresel Mekânlar

Sancı.. Sancı... romanında Almanya, Thereisen Sokağı ve Dassel Sokağı çevresel mekân niteliği taşır.

Romanda önemli çevresel bir mekân olarak dikkat çeken Almanya, insanlara iş ve eğitim imkânı sağlayan bir ülke olarak karşımıza çıkar. Türkiye'den Almanya'ya iş için gelen Türkler için Almanya, bir umuttur. Almanya'da iş bulup ağır koşullarda da olsa çalışarak hayatını devam ettirmeye çalışan insanlar, işlerini kaybetme korkusu içinde yaşarlar. Bunlardan biri de Hasan'dır. Hasan üç çocuğunu Türkiye'de bırakmış olmasına, Almanya'da çöpçü olarak çalışmasına ve çok yorulmasına rağmen işten atılmaktan, işsiz kalmaktan çok korkar ve Almanya'daki iş olanaklarıyla İstanbul'un iş olanaklarını kıyaslar:

“İstanbul dediğin yerde çöpçü duralım dedikti, durdurdular mı? (...) Şu Almanya işi çıkmasaydı, ne yapardı? (...) İsten mi ula, desinler ki: 'Şu Hasan Efendi'nin saat ücreti

oldu geldi sekiz mark. 'He mi? Desinler de, neymiş, tutup getirsinler mi beş marka yok mu sankim sırada bekleyen bi Hasan Efendi daha? He mi? Hasan Efendilere kıran da girmedi ya...' (s. 109)

Almanya, fabrikada çalışan diğer işçiler için de önemli bir mekândır. Fabrikada çalışan işçiler işten atılmamak için kendilerini denetleyen Alman şeflere yaranmaya çalışırlar. Bunlardan biri de Hatice Hanım'dır. Hatice Hanım, iş arkadaşı Ayşe'nin düzgün çalışmadığını ve onun yüzünden işten kovulacaklarını düşünerek Ustabaşı Ingrid'e yaranmaya çalışır. O da tıpkı Hasan gibi işten atılmaktan ve Türkiye'ye dönmekten korkar. (s. 14)

Romanda çevresel mekân, dekor görevindedir ve romanda ayrıntılı ve uzun tasvirlerle yer verilmez. Çevresel mekân olarak Osman'ın yaşadığı Thereisen Sokağı ve Petra'nın yaşadığı Dassel Sokağı haricinde yer ismine rastlanmaz. Bir Alman olan Osman'ın sevgilisi Petra, fareleriyle ünlenmiş Dassel Sokağı'nda oturmaktadır. Bu sokak, bakımsız ve farelerin kol gezdiği bir mekân olarak iç karartıcı ve olumsuz özelliklere sahiptir:

"Kısa bir sokak Dassel Sokağı. Hemen de demiryolunun yanında uzanıyor. Uçlarının açıldığı dörtyol ağızlarında köprü üstünden trenler geçiyor. Sokağın güneş almaz dar olan bu kaldırımı, yer yer, demiryolunun kaba taş örümlü duvarlarıyla sınırlı. Birer ikişer odalı kiraya verilen bu omuz omuza, bakımsız evlerde yabancı işçiler ve –üniversiteye yakınlığı nedeniyle-öğrenciler oturuyor. Güney İstasyonu'nun bulunduğu baştaki tramvay durağı da sokağın adını taşıyor. Ve çoktan iflasla kapanmış havasına bürünmüş bir antika onarım dükkânı, az bir bakınca, pek de yakışıyor sokağa.. (...) Adamın biri fare zehiri alacakmış. Da, eczacı kız ne demiş? 'Dassel Sokağı'nda mı oturuyorsunuz?" (s. 8-9)

2.1.5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekanlar, roman kişilerinin duygusal ve psikolojik yönleriyle bağ kurabileceğimiz özellikler taşır. Bu anlamda mekan tasvirleri, mekan-insan ilişkisi bağlamında roman kahramanlarının iç dünyasıyla ilgili önemli mesajlar içerir. Algısal mekanlar; "Labirentleşen dünya ya da kapalı/dar mekanlar ve sınırları sonsuzluğa açılan mekanlar; açık/geniş mekanlar" (Korkmaz, 2007, s.403) olmak üzere ikiye ayrılır.

2.1.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Romanda yalnız, umutsuz, çaresiz insanların duygu dünyasına değinildiği için romanda algısal olarak açık mekân özelliği gösteren yerler oldukça sınırlıdır.

Romanda açık mekân özelliği gösteren; Export Remzi'nin dükkânı, Murat'ın kahvesi, tren istasyonları, parklar ve bahçeler gibi mekânlardır.

Export Remzi'nin dükkânı, romanda karmaşık yapısıyla fiziksel olarak kapalı mekân özelliği gösterse de Türk bayraklarıyla donatılmış, kapısında “*Her yer İstanbul*” yazan Türklerin yaşam tarzını öne çıkaran ve her türlü ihtiyacını karşılayan, gurbetçilere Türkiye’yi hatırlatan bir mekân olduğu için algısal olarak açık mekân özelliği gösterir:

“-mavisi çokça- bir yazı: HER YER İSTANBUL. Ve çoğunluk, açık kapıdan taşan Türkçe sözlü bir müzik. Sergileme yerinde, ilk düzenlemeden kalma bir bakır mangal, yanında ibrik. Sonra akla estikçe gelişigüzel doldurulmuş bir sürü şey. Ve kargaşalığı daha da artıran cama yapıştırılmış küçük kağıtlarda birtakım duyurular, -falancanın filan türküsü geldi, gibi. Örgü makinesinden çıkmaktaşınaca para getiren her şeyin satımı. Çeviri, fotokopi işleri, vergi karnesi, permi, gümrük kolaylıkları ve konser düzenleyiciliği ve uçak taşımacılığı ve her türlü iş takipçiliği...” (s. 28-29)

Romanda gurbetçilere Türkiye’yi anımsatan ve pek çok Türk’ün uğrak yeri olan bir başka mekân da Murat’ın kahvesidir. Bu kahve, fiziksel olarak kapalı mekân özelliği taşısa da Türkiye’nin, Türk büyüklerinin ve Türkiye’deki camilerin resimlerinin asılı olduğu, göçmenlerin bir araya gelip sohbet ettiği, dertleştiği ve ruhsal anlamda rahatladıkları bir mekândır. Türklerin en sevdiği mekânlardan olan bu kahve, göçmenlerin memleket hasreti giderdiği bir mekân olarak algısal anlamda geniş mekân özelliği gösterir.

“*Dar bir kapıdan ve ince uzun bir aralıktan giriliyor Murat’ın kahveye. (...) Yüksek tavanı, uğultusu ve sigara dumanında, ilk kez gelmiş biri Almanya’da mı olduğuna bir kez şaşacaktır.*” (s. 278-279).

Romanda geçen tren istasyonları da açık mekân özelliği gösterir. Almanya, Osman için “*üstesinden gelinememiş bir kaçış*” ve “*umut*” olarak tanımlanır. İstasyonlar, Almanya’dan gelen ve Türkiye’ye dönen insanların bulunduğu işlevsel bir mekândır. Bir umut ve kaçış olarak gelinen Almanya’nın istasyonları, Osman’ın kendini yalnız hissettiği ve çaresizliğe kapıldığı zamanlarda sığınacak bir liman olarak dikkat çeker. Osman, istasyona gitme isteğinin sebebini soran Petra’ya “*Anlamazsın. Yabancı değilsin ki... Yabancılar, kafaları biraz karışınca oraya koşar.*” şeklinde cevap verir. (s. 106) Yine romandaki kahramanların çoğu istasyonlarda karşılaşır, tanışır ya da buluşurlar. Bu özelliğiyle istasyonlar, romanda hareketli ve işlevsel bir mekân olarak dikkat çeker:

“Osman, dert boyunu aşsın, istasyona geliyor. Kışın sıcağına, yazın serinliğine, gündüzleri o büyük uğultusuna, geceleri derin ve yüksek sessizliğine sığınıyor onun. Oyalayan, avutan, unutturan bir şey hep buluyor.” (s. 124)

Romanda önemli olan bir başka husus da romanın başkişisi Osman’ın Petra’ya duyduğu ilginin ve onu kaybetme korkusu içinde değişen ruh halinin mekânların algısını da değiştirmesidir. Osman Petra’yla buluşunca değişik duygu durumları yaşar. Petra’nın yanındayken kimi zaman kendini Çin’de (s. 70), kimi zaman Türkiye’de (s. 72), kimi zaman da deniz kıyısındaymiş gibi hissederek mekânı açık olarak algılamasına neden olur. Mekân, Osman’ın hayal gücüyle zihinsel ve ruhsal olarak genişler ve değişir.

“Ne kötü, deniz yok burda. İstanbul’da bir deniz vardır, düşünemezsin... Çok önceleri, yirmi yaşında falan, yağmur yağsın, gider kıyıda dolaşırdım. Hep düşlerdim. Düşlerdim ki.. bir gün.. bir gün o kıyıda, böyle, atıştırmaya hazır bir yağmur altında, bir kızın elini tutup yürüyeceğim...Bu yeşilliği bir an Marmara sandım, İstanbul’dayız.” (s. 176).

Sanclı.. Sanclı... romanında pencere motifi de oldukça önemlidir. Pencere, evle dış dünya arasında bağ kuran, roman kişilerinin içinde bulunduğu zor zamanlarda onlara rahatlık veren bir unsurdur. Ulrike dışarıyı daha rahat görebilmek için evinin penceresine perde bile asmaz. (s. 155) Osman’ın penceresi ise kendi bedeni gibi eğimlidir. (s. 178) Emine, kendini umutsuz ve yalnız hissettiği zamanlarda pencereden aya bakarak rahatlar (s. 192) Petra, kafası karışık ve mutsuz olduğu zamanlarda sık sık pencereden dışarı bakar:

“Petra, Margaret’e gelsin, bu hasır koltuğa oturmayı pencereden bakmayı sever. Hep de böyle ne zaman bir pencere yanında olsa, bakmadan edemez. Öyle pek de önemli bir görünümü olması gerekmez pencerenin. (...) Olmuş geçmiş bir şeyi düşünürken pencereden bakmak iyidir.” (s. 275)

2.1.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Sanclı.. Sanclı... romanının dar mekânı evler, Almanya’daki yemekhaneler, kafeler, fabrikalar ve atölyelerdir. *Sanclı.. Sanclı...*, otobiyografik özellikler taşıyan bir roman olduğu için romanda bahsi geçen mekânlar, yazar Necati Tosuner’in deneme kitabı olan *Elde Kitap*’ta bahsettiği mekânlarla benzerlik gösterir. Yazar, *Elde Kitap*’ta öğrenci olarak Almanya’ya gittiğinden, orada bir bekar odasında kaldığından söz etmektedir. *Sanclı.. Sanclı...*’da da romanın başkişisi Osman, aynı sebeplerle Almanya’ya gider ve aynı şekilde tasvir edilen olumsuz koşullara sahip bir odada kalır (s. 178).

Romanda anlatılan evler, kişilerin ekonomik güçlerine ve ruhsal durumlarına uygun olarak tasvir edilmiştir. Romanda hem Almanların hem de Türklerin yaşadığı mekânlar, olumsuz koşullara sahip evler ve bekar odalarıdır.

Romanda, fabrikada işçi olarak çalışan, ağabeyi ve yengesiyle yaşayan Emine'nin yaşadığı oda bakımsız, soğuk ve küflü olup kendi iç dünyası gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Ev, fiziksel olarak güven ve huzur kaynağı olması gerekirken Emine'nin yaşadığı ev, onda karamsarlık ve bunalıma neden olan kapalı mekân özelliği gösterir. Kendine ait bir odası olmayan, ev halkının ortak kullanım alanı olan odada, sedirde yatan Emine, evin olumsuz atmosferinden uzaklaşmak için her gece pencereden aya bakar. Evin penceresinden aya bakarak rahatlamaya çalışan Emine için ay, bazen büyük bazen çok küçük görünerek onun ruhsal durumuna göre yorum kazanır. Ay bazen büyük ve aydınlık görünerek ruhuna huzur ve genişlik verirken bazen çok küçük ve kaygı vericidir. Bazen de hiç görünmez:

“Ocak ve musluktan yandaki duvarı çatının eğimiyle alçalmış, tavanda kar örter, buz tutar küçük penceresiyle mutfak odası. Emine, zaman zaman aya bakar bu pencereden. (...) Ay görünüyorsa, iyidir. Ay kocaman görünüyorsa en iyisidir ya, kimi zaman ay fâlan görünmez ki... Demin ışığı söndürdü, baktı pencereye. İncecik kalmış bir ay göründü. Umut ve kaygı birlikte ışıdı içinde.” (s. 193)

Romanda geçen bir başka önemli dar mekânsa, çoğu gurbetçinin ağır şartlarda, işten atılma korkusuyla çalıştığı fabrikalardır. Bu fabrikalar, göçmenler için umut kapısı ve ekonomik bir fırsat olarak görülse de gürültülü, kötü kokan, insana karamsarlık veren özelliklere sahiptir. Memleketinde bıraktığı çocuklarına hasret duyan ve Türkiye'ye dönmek isteyen Ayşe gibi roman kişileri için fabrikalar, ruhsal durumlarına uygun olarak acı ve karamsarlık veren kapalı mekân özelliği göstermektedir:

“ ‘G bölümü’ alışılmış uğultusunu yaşıyor. (...) Durmuş, bakıyor Ayşe. Arabanın iteğine kollarını vermiş, ortalığın geniz burkan kokusunu içine çekiyor. Bilinmez bir şişeden bir büyücü kabından usulca buharlaşmış gibi her yanları tutmuş kokuyu –bu ter, yağ, toz kokusunu, bu kapalı kalmışlık kokusunu- çekiyor da içine, bilemediği bir şeyler, çözemediği bir şeyler seziyor. Acılı gelen bir şeyler olduğunu biliyor yalnızca. Bir de, evet, acılı...” (s. 13)

Benzer bir durum, fabrikada kaza geçiren ve hastaneye kaldırılan Ayşe'nin durumunu öğrenip hastaneye giden Hasan'ın bulunduğu mekân tasvirinde de dikkat çeker. Hayat arkadaşını kaybeden Hasan için hastane, acı ve hüznün verir. Romandaki bazı mekân tasvirleri, roman karakterlerinin ruh hallerini yansıtır. Burada da hastane tasviri, acı çeken bir insanın görüntüsüdür:

“Girişteki ışıklar söndürülüyor. Ortalıkta durgun olan bir şey, havada durgun asılı gözükken bir şey daha da ağırlaşıyor ve ağırlık.. ve koptu kopacak çığlıkla havada asılı ağırlığın yere düşecekliği, bin bir parça olacaktığı.. –hastane.” (s. 206)

Romandaki karakterlerin dolaştığı mekânlar, maddi imkânlarıyla paralellik gösterir. Bu bağlamda çoğunlukla öğrenciler tarafından tercih edilen “Dieter’in Yeri” isimli kafe, romanda önemli bir dar mekân olarak dikkat çeker. Romanda Dieter’in Yeri; gürültülü, zehir tacirlerinin kol gezdiği, kalabalık bir mekân olarak tasvir edilir:

“Dieter’in Yeri’ne genellikle gençler gidiyordu. Akşam saat altı olsun, kepenk kaldırılır, -çoğu liseli- erkenciler birer ikişer doluşurdu. Sonra, yandaki sinema çıkışı ortalık iyice yükünü alırdı. Cam yanında yüksekçe setteki masalar, tezgah, geçiş yerleri tıklım tıklım olurdu. Artık müzik de azgınlaşır, olmuşlar görünürdü. Çevresindekilere içki ismarlayan yabancı işçiler de geç saatte bir iki düşerler, hemen ayaklarını keserlerdi. Zehir düşkünleri, satıcılar, kendine satıcı süsü verenler, falan...” (s. 41)

Sancı.. Sancı..., kendini bulamayan, memleket hasreti çeken, huzursuz ve sancılı insanların yaşamını anlattığı için mekânların rahatlatıcı ve huzur verici bir etkisi yoktur. Roman kişilerinin ruhsal durumu mekân tasvirlerine de yansımıştır.

2.1.6. Zaman

Sancı.. Sancı... romanında zaman unsurunun vaka halkaları üzerinde önemli bir etkisi yoktur. Romanın aktüel zamanı ve vaka zamanıyla ilgili herhangi bir tarih belirtilmemiştir. Roman; esintisiz, kıpırtısız bir sabah tasviriyle başlar, ıslak yapışkan bir geceyle sona erer. Romanda yıl, ay ve gün olarak zaman ifade eden tarihi bir bilgi ve kronolojik bir akış yoktur. Çeşitli araçlarla ölçülemeyen zaman unsuru, bireyin kendi bilinç düzeyinde ve iç dünyasında oluşturduğu kişisel özelliklere sahip bir değerdir. *“Çağdaş roman, zaman ve mekân boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: Bilinç. Romana bu boyutun eklenmesiyle, zaman ve mekânın, geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir anlam kazanmıştır. Şöyle diyelim: Zaman olsun mekân olsun bilincin akışı içinde bütünleşmiştir.”* (Özdenören, 1986, s. 98-99)

Necati Tosuner, eserini kaleme aldığı zamanı, romanın son sayfasında *“Köln-Ankara 1974-1976”* şeklinde belirtmiştir. Romanın yazılma zamanı haricinde herhangi bir tarihsel bilgi verilmez. Ancak romanda yer alan Almanya’ya iş için gelen Türk göçmenlerin olduğu bilgisinden hareketle romanın aktüel zamanıyla ilgili tahminde bulunmak mümkündür. Almanya’ya yapılan işçi göçlerinin İkinci Dünya

Savaşı sonrası, 1960'lı yıllarda yapıldığı bilgisinden hareketle romanın kozmik zamanının 1960 ve sonrasında yaşanan yıllar olduğu düşünülür. Bu bilginin haricinde herhangi bir tarihsel ve politik olaydan da söz edilmemektedir. Fakat sabah, öğle, akşam, gece gibi ifadelerin kronolojik olarak ilerlediği düşünüldüğünde romanın vaka zamanının iki günlük bir sürede geçtiği söylenebilir. Romanda asıl anlatılmak istenen insanların çektiği acılar, özlemler, sancılar olduğu için ne mekân olarak geniş tasvirlerle yer verilmiş ne de zaman olarak tarihi bir bilgi verilmiştir. Olayların akışı sırasında yapılan geri dönüşlerle karakterlerin geçmişleriyle ilgili bilgiler verilmektedir. Osman'ın daha önce yaşadığı Barbara, Lisa ve Renate ile ilişkisinin olduğunu (s. 23-26), küçükken kamburundan ötürü alçı yatağında yattığı günleri (s. 43), bu geri dönüşlerle öğreniriz. Yine Ulrike 'nin Manfred'le arasında geçenleri ve Manfred'den hamile kalışını (s. 45), Kazım ve Maritha arasındaki ilişkiyi (s. 235-236), Susanne'nin eşi Peter'i Klaus'la aldattığı bilgisini (s. 215-217) Wolfgang'ın Ruth adında bir kadınla yaşadığı anısını (s. 249-251) romanda başvurulan bu geri dönüşlerle öğreniriz. Yazar kullandığı bu teknikle zamanda genişleme yoluna gitmiştir.

2.1.7. Kişiler Dünyası

Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken vak'âya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır. (Tekin, 2018, s. 75) *Sancti.. Sancti...* romanının da olay örgüsüne hareketlilik kazandıran şahıs kadrosunu, Türkler ve Almanlar oluşturur. Romanın Alman şahıs kadrosunu; Peter, Petra, Günter, Ingrid, Wolfgang, Ulrike, Barbara, Lisa, Renate, Susanne, Manfred, Jutta teyze, Margaret, Maritha, Klaus, Hans, Ruth oluşturur. Türk şahıs kadrosu ise Hasan, Ayşe, Hatice Hanım, Reyhan, Emine, Kazım, Osman, Export Remzi, Halil, Bedri, Kadir, Hüseyin, Rıza, Kıl Salim, İsmail, Fatma, Kerim, Hamza, Emine'nin yengesi ve ağabeyi Mahmut, Arif, İbrahim, Kahveci Murat gibi kişilerden oluşur. Bunların yanı sıra romanda sadece adı geçen işlevsel olarak romanda yer almayan şahıslar da vardır. Romanın şahıs kadrosunda erkekler kadınlardan sayıca fazladır. "*Necati Tosuner'in eserlerinde davranışları ya da kişiliğiyle insanı şaşırta özelliğe sahip kişiler yoktur. Aksine onun eserlerinin şahıs kadrosunu oluşturan kişiler, toplum içinde hemen her yerde karşılaşılacak son derece gerçek ve sıradan insanlardır.*" (Arseven, 2007, s. 164). Romanın

başkişisi dışında diğer kişilerin kişilik özelliklerine ve fiziksel özelliklerine ayrıntılı olarak değinilmez. Romanda daha çok bu kişilerin çektiği sancılar, sorunlar ve acılar ele alınır.

2.1.7.1. Başkişi

“Başkişi, romandaki figüratif kadronun içerik ve yapı bağlamında merkezinde yer alan kişidir.” (Sazyek, 2013, s. 55) *Sanıcı.. Sanıcı...* romanı, bu bağlamda değerlendirildiğinde bütün olaylarda etkisi hissedilen, bütünüyle romanın merkezinde olan tek bir kişi olmadığı izlenimini verir. Çünkü *Sanıcı.. Sanıcı...*, Türk ve Alman vatandaşların hayatlarından kesitler sunan, bu insanların yaşam tarzı ve duygu dünyasıyla ilgili bilgi veren ve onlara eşit mesafeden bakan bir romandır. Ancak başkişinin *“İç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan karakterler”* (Stevick, 1988, s. 173) olduğu düşünüldüğünde romanda hayatıyla ve duygu dünyasıyla ilgili en fazla bilgi edindiğimiz, romanda en fazla değişim ve dönüşümü yaşayan ve romandaki diğer kahramanlarla en fazla iletişim halinde olan Osman karakteri, başkişi özelliği gösterir.

Osman'ın fiziksel ve kişilik özellikleri diğer roman kişilerine göre daha detaylı işlenmiştir ancak ailesi, çocukluğu ve gençliğiyle ilgili fazla bilgi yoktur. Roman boyunca çocukluğuyla ilgili verilen tek anı, fiziksel engelinden ötürü alçılı bir şekilde yaz boyu hasta yatağında yatmak zorunda kalmasıdır. Yaşitlarıyla beraber oynayamayıp yalnız kaldığı zamanlarda sıkıntısına çare bulmak için bulduğu ip bağlayıp çözme oyununu hatırlayan başkişi, içinde yaşadığı zamanda da aynı yalnızlığı yaşadığını düşünerek üzülür ve anılarıyla yüzleşmek ona acı verir. (s. 43)

Osman; fiziksel özrü bulunan, iç dünyasında sancılar çeken, kimi zaman yeryüzünde bir yeri olmadığını düşünen (s. 90), işsiz ve yalnız bir bireydir. Türkiye’de çok çeşitli sıkıntılar çektiğini geriye dönüşlerle öğrendiğimiz başkişi, Almanya’ya kaçır gibi gelmiştir. Almanya’da çatı katında bakımsız bir öğrenci yurdunda yaşayan ve iş bulma gibi bir gayreti de olmayan Osman, hayatını dilencilik ve hırsızlık yaparak devam ettirir. Osman, kambur olduğu için başlangıçta kadınlarla rahat ilişki kuramaz. Almanya’daki kadınların Türkiye’de olduğu gibi kendisiyle

alay edeceğini ya da ona acıyacağını düşünür fakat Almanya'daki kadınlar farklıdır. Hatta geldikten kısa bir süre sonra, bulaşıcı hastalığı olan bir kadınla yaşadığı ilişkisini “*Bir kadındı. ‘Gel canım...’ demiş bir kadındı. ‘Sokakta görersen ‘kambur’ der geçersin (...) Hastalanmak, o hastalığı geçirmiş olmak sanki gebelik gibiydi, onursal bir şeydi sanki.*” (s. 40-41) diyerek anlatan Osman için, hastalıklı dahi olsa kamburunu önemsemeden bir kadının onu kabul etmesi onur verici bir şeydir.

Renate ile yaşadığı ilişkiden cesaret bulan Osman, başka kadınlarla da birliktelik yaşama arzusu içindedir ve Barbara ve Lisa'yla da şansını dener. Fakat ikisiyle de uzun süren bir birlikteliği olmaz. Yalnızlığının verdiği boşluğu doldurmak için gittiği bir kafede Alman vatandaşı olan Petra'yla tanışır ve ondan hoşlanır. Almanya'ya gelerek modern yaşamla karşılaşan Osman, nişanlı olan ve başkasıyla yaşayan Petra'nın peşindedir ve Petra'nın Günter'le yaşadığı eve bile gider. Türk örf ve adetlerine aykırı olan bu durum Osman'ı rahatsız etmez. Almanya'daki rahat yaşam tarzına alışan Osman, kendi değerlerine yabancılaşır.

Osman'ın Petra'yla olan ilişkisi kendine olan güvenini artırır. Yıllardır kendine acı ve utanç veren kamburunu eskisi kadar önemsemeyiz. Başlangıçta herkesten saklama ihtiyacı duyduğu kamburunu “*Korkma. Acımaz sırtım. Belki sevinir bile...*” (s. 100) diyerek Petra'nın sevmesini ister. Bu durum Osman'ın bu zamana kadar yaşadığı dışlanmışlığı ve sevgisizliği Petra'nın ilgisi ve şefkatiyle aşmaya çalışma çabasıdır. Osman, Petra'yla başlayan bu birlikteliğin devam edebileceğini düşündüğü için gelecekle ilgili kaygı duyar ve iş aramaya bile başlar. (s. 129). “*Sanırım anlamışsındır. Bana umut vermen –gerçekten- çok önemli benim için.*” (s. 102) diyerek içindeki mutluluğu Petra'yla paylaşır. Bu ilgi Osman'ı hayata bağlayan, onu değiştiren ve ona umut olan bir dayanaktır.

Osman'ın içindeki umut ve kaybetme korkusu ona değişik ve tutarsız duygu durumları yaşatır. Osman, kimi zaman kendini Werther gibi öldürebileceğinden bahseder, (s. 96) kimi zaman bir solucan olmayı ister. (s. 106, 298). Çoğu zaman Petra'yı bir denizkızına kendisini de balıkçıya benzetir: “*Okyanusun ıssız kıyısında bir balıkçı düşündü. Umutla ve sabırla bekleyen bir balıkçı ve kuduran deniz... Ve denizkızı bir de...*” (s. 125-126) Osman'ın umutla bekleyişi, Godot'yu beklemek gibidir:

“Osman bekliyor.
Hiç gelir miydi Godot? Gelmeyen bir Godot’yu, gelmek bilmez bir Godot’yu,
domuzluğuna gelmez bir Godot’yu yıllar yılı beklemiş bir Osman...” (s. 177).

Romanda yazar, Goethe’nin yazdığı *Genç Werther’in Acıları* romanına ve Samuel Beckett tarafından kaleme alınan *Godot’yu Beklerken* adlı tiyatro oyununa metinlerarasılık tekniğini kullanarak gönderme yapar. *Sancı.. Sancı...*’da yazar bu eserlerin içeriğine değinmez, sadece eserlerin kahramanlarının ismini vermekle yetinir.

Romanda Osman’ın düşünce ve hayal dünyasını etkileyen bir başka unsur da yağmur imgesidir. Yazar, yağmurla kendi ruhsal durumu arasında bağ kurar. Yağmurun hızı ve yağış şekli Osman’ın duyu dünyasında çeşitli anlamlar bulur. Petra’yla konuşurken “*Yağmur ol benim için kurtuluş ol*” ve “*Yaşanılmış olan yaşanmıştır*” leitmotivlerini roman boyunca dile getiren Osman, Robert Creeley’e ait *Yağmur* şiirini de Petra’ya okur. Necati Tosuner, bu bölümde leitmotive ve metinlerarasılık tekniğinin yanı sıra montaj tekniğini de kullanarak şiirin tamamını romana dahil eder:

“YAĞMUR
Bütün gece bu tıkırtı
gelip durdu,
ve yağıyor yine
bu sessiz, sürekli yağmur.
Ben neyim kendime
neyi düşünüp,
nede sık sık direnip
durmali? Bu,
rahatlığı,
hatta ağırlığı
yağan yağmurun
hiç mi benim için değil
bundan başka bir şey,
böyle sürgitlik dışında bir şey-
bu son kesin
tedirginliğe mi kapanmalıyım?
Sevdiğim, seviyorsan beni,
uzan yanıma.
Yağmur gibi ol benim için,
kurtuluş ol” (s. 55)

Osman’ın solucan olma isteği de romanda sık tekrarlanan ruhsal bir durumdur. Osman, Petra’nın kendisini terk edeceği endişesiyle ne yapacağını bilmez halde sürekli kendini dinler. Osman’ın içinde bulunduğu derin içsel çatışmalar bilinç akışı ve iç diyalog tekniğiyle birlikte okura sunulur:

“Evet, doksan dokuz ya da yüz bir yıl sonra... İlk yazda... İlk yazda, işlenmiş toprakta güneş altında kalmış, kalmış da ne yapacağını şaşırılmış bir kıvılcık solucan olduğumda...

Evet?

Ve gözlerini kocaman kocaman açmış sarı saçlı bir çocuk...

Kim bu çocuk?

Salıncaktan düşmüş –ne kötü- ve benim bugün taşıdığım acıyı yüklenmeyecek –ne iyi- sarı saçlı bir çocuk...

Haa... Beni şöyle, bir çöple ikiye böldüğünde... Ve ben ikiye bölünmüş olarak, güneşten ve çocuktan kurtulmanın yolunu toprağın nemliliğine ve karanlığına sığınmakta ararken...

Ne güzel! Sarı saçlı çocuk.. sarı saçlı çocuk...” (s. 88)

Osman’ın iç çatışmaları, çelişkileri ve terk edilme korkusu roman boyunca devam eder. Romanın sonunda Petra bir mektupla Osman’a veda eder. (s. 255) Petra’nın Osman’ı terk etmesinin hemen ardından Osman, daha önce bir kez barda karşılaştığı Ulrike isimli kadını otobüste görür ve onun yanına oturur. Birden Ulrike’nin elini tutar, onu öper ve birlikte Ulrike’nin evine gitmeye karar verirler. Bu ikili, şaşırtıcı şekilde birbirlerine çok yakın davranmaya başlarlar. Romanın bu bölümünde Osman ve Ulrike arasında yaşanan bu ani değişim, romanın kurgusuna zarar vermiş, vaka halkaları arasında kopukluğa neden olmuştur. Romanın son bölümünde yaşanan bu tutarsızlık, Osman’ın roman boyunca yaşadığı Petra’yı kaybetme korkusunu ve ona duyduğu sevgiyi anlamsız ve önemsiz hale getirmiştir.

Toplumda engelli olmanın verdiği acıyı ve sancıyı yansıtmak için seçilmiş olan Osman karakteri, engelini vermiş olduğu zorluklardan, sancılardan ve yalnızlıktan roman boyunca söz etse de beklenilenin aksine kendini hayattan, toplumdaki tam anlamıyla soyutlamamış, kadınlarla birliktelik yaşamak için çaba göstermiş, Barbara, Lisa, Renate, Ulrike, hatta nişanlı olan Petra’yla bile ilişki yaşamayı başarmış bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Osman’ın hissettikleriyle yaşadıkları arasında dikkat çekici bir farklılık vardır. Bu yönüyle Osman karakteri, romanın iletisine tam olarak hizmet etmez.

2.1.7.2. Norm Karakterler

Stevick, norm karakteri *“başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası”* olarak değerlendirir. (Stevick, 1988, s. 179) *Sancı.. Sancı...*’da romanın başkişisi olan Osman’ın, duygu dünyasında yaşanan çalkantıları, çatışmaları ve değişimi görmemizi sağlayan Petra, norm karakterdir. Osman, Petra’dan önce geriye dönüşlerle aktardığı bölümlerde Barbara, Lisa ve

Renate gibi bazı karakterlerle de ilişki yaşamıştır. Fakat bu yaşadıkları onun hayata dair bakışını, yaşayış tarzını ve hislerini etkilemezken Petra ile yaşadıkları Osman'da bir değişim ve dönüşüm yaşatmıştır. Petra'nın yakınlığı Osman'a cesaret ve güven vermiş onun başıboş ve vurdumduymaz yaşantısına umut olmuştur. Petra ile tanışana kadar dilencilik ve hırsızlık yaparak geçinen başkişi, Petra'dan sonra iş bulmak için arayış içine girmiştir.

Romanda "fareli sokağın kızı" (s. 12) olarak betimlenen Petra'nın geçmişiyle ve fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi verilmez.

Petra, Günter'le nişanlıdır ve onunla aynı evi paylaşır. Fakat Günter'in tavırları ve konuşmaları Petra'yı rahatsız etmektedir. Günter'in Petra'ya "annecik" (s. 9) ve "karıcığım" (s. 10) şeklindeki seslenişi henüz evli olmayan Petra'yı öfkelenendirir ve Günter'e olan hislerinden tereddüt etmesine yol açar.

Petra'nın Günter'e olan hislerinden emin olmaması ve Günter'in ilgisizliği Petra'nın Osman'dan etkilenmesine ve Günter'den uzaklaşmasına neden olur. Petra Günter'le olan ilişkisini, sonu seçilmemiş uzun bir yolculuğa benzetir. Bu yolculuğun baştaki ilginçliğini ve önemini yitirdiğini ve böyle giderse gemiyi değiştirmek zorunda kalacağını (s. 48-49) söyleyerek Günter'i terk edeceğini ona hissettirir. Roman karakterlerinin genelinde görülen ilişkilerdeki sıkılmışlık ve anlamsızlık Petra'da da görülür. Petra aradığı sevgiyi Osman'da bulacağını düşünerek Osman'ın kendisine olan ilgisine başlangıçta kayıtsız kalamasa da Osman'la yakınlaştıktan bir süre sonra Osman'da da aradığını bulamaz, yaklaşıma kaçınma halinde ikircikli davranışlarda bulunur ve bir mektupla Osman'ı terk eder. Yazar, Petra'nın yazdıklarını, mektup tekniğiyle romana dahil eder. Yazar bu tekniği kullanarak romana hareketlilik katmış ve okura, norm karakter olan Petra'nın duygularını aktarma fırsatı bulmuştur:

*"Sevgili Osman,
Bunları sana söyleyebilmek benim için çok güç. Bu yüzden, yazayım istiyorum. Beni anlamalısın. Sen istersen, beni anlayabilirsin. Kızma, olur mu, istasyondaymışız, bilemedim. Yağmur var şimdi. 'Yağmur gibi ol benim için, kurtuluş ol.' Biliyorsundur, şiirlerde her şey pek de kolaydır. Unut bunu! Daha çoğunu isteme benden! N'olur, anla! Seni unutmak istiyorum Osman. Yine de yağmur yağsın, seni düşüneceğim. Ki, hiç de eksik olmaz bizim buranın yağmuru...Sana teşekkür etmeliyim. Biraz da bu yüzden yazıyorum. Seninle birçok şey tanıdım, bunun için.. Artık her şeye yeniden başlamak istiyorum. Bunu sen de başarmalısın."* (s. 255).

Petra; seçimlerinden memnun olmayan, kendi içinde varoluşsal sorunlar yaşayan, aradığı aşkı bulamayan, kendisiyle çatışan fakat Osman üzerinde değişim ve dönüşüme sebep olan bir norm karakter olarak romandaki işlevini yerine getirir.

2.1.7.3. Kart Karakterler

Kart karakterler, yalnızca bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar. (Korkmaz, 2002, s. 278) *Sancı.. Sanıcı...* romanında başkişinin duygu ve düşüncelerini olumsuz yönde etkileyen ve başkişinin varlığından rahatsız olup çatışma unsuru oluşturan kart karakter olarak Günter dikkat çekmektedir.

Günter, fabrikada işçi olarak çalışan bir Alman'dır. Petra'nın erkek arkadaşıdır ve Petra'yla aynı evi paylaşır. Romanda, "*Petra'nın her şeyi: Arkadaşı, sevgilisi, erkeği...*" (s. 9) ifadeleriyle tanıtılan Günter'in geçmişiyle ve fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi yoktur. Günter, hem Türk hem de bir kambur olan Osman'ı, başlangıçta kendisine rakip olarak görmez. Petra'nın Osman'a acıdığı için onunla vakit geçirdiğini düşünür. Fakat Osman'la Petra'nın sık sık buluşmaya başlaması ve Petra'nın Günter'e olan ilgisizliğinin artması Günter'i telaşlandırır ve Petra'ya Osman'ın bir Türk ve kambur olduğunu sık sık hatırlatır. Her fırsatta Osman'ın fiziksel engelini ön plana çıkarıp onunla ilgili küçük düşürücü sözler kullanarak Petra'yı Osman'dan uzaklaştırmaya çalışır fakat bu yaptıklarıyla Petra'yı kendinden daha da uzaklaştırır.

Günter sevgilisini kaybetmemek için Petra'yla içinde bulunduğu durumu, Petra'nın kız kardeşi olan Margaret'e açar. Margaret ablasının yaşadığı bu ilişkiden özellikle de Osman'ın Türk olmasından rahatsızdır. Bütün çabalar sonuçsuz kalır, ne Margaret ne de Günter, Osman ve Petra arasındaki ilişkiye engel olabilir. Roman boyunca Günter, sevgilisini "*ufaklık*" (s. 117) diye çağırdığı Osman'a kaptırması olmanın sancısını yaşar ve nişanlısının bir kamburla birlikte olmasını hazmedemez:

"Sezgiyle doğan bir düşünceyi aklından kovmaya zorluyor kendini. Kamburun biri çıkacak ve Petra. (...) Petra'nın dün gece dansa gittiğini ve koluna birini takıp çıktığını düşünmüyor. Da, niçin o adamla?.." (s. 237-238)

Romanda Günter, bütün çabalarına rağmen Bir Türk ve kambur biri tarafından sevgilisi elinden alınan, bu durumu hazmedemeyen çaresiz bir Alman karakteri temsil eder.

2.1.7.4. Fon Karakterler

Sancti.. Sancti... romanının fon karakterleri; Halil, Bedri, Kadir, Rıza, Kıl Salim, Keramettin, Zöhre Eme ve oğlu, Rukiye Hanım, İdris, Hacer, Meliha, İbrahim, Kahveci Murat, Bayan Müller, Barbara, Lisa, Renate, Willy, Manfred, Bayan Schneider, Herbert, Thomas, Dagmar, Annette, Alfred, Angelika gibi oldukça kalabalık bir kadrodan oluşur. Bu karakterler, vaka halkaları üzerinde herhangi bir etkisi olmayan, sadece romanda verilmek istenen mesajları iletme görevi üstlenen özelliklere sahiptir.

2.1.8. İzleksel Kurgu

2.1.8.1. Yalnızlık

Necati Tosuner, bedensel engelli bir birey olarak yalnızlığı deneyimlemiş bir yazardır. Kendisiyle yapılan çoğu söyleşide, uzun süre hem hastanede hem de evde alçılar içinde tedavi gördüğü yorucu zamanların olduğunu ve böyle yalnız zamanlarda kitaplara sığındığını ifade etmektedir. O, yalnızlığını yapıcı yalnızlığa dönüştürmüş bir bireydir. Romanlarındaki kahramanlar ise genelde yıkıcı yalnızlık çeken insanlardır. Yalnızlığın verdiği bunalımı kendi hayatıyla deneyimleyen bir yazar olarak Necati Tosuner'in öykülerinin ve romanlarının çoğunda yalnızlık teması dikkat çeker.

Sancti.. Sancti... romanında da bu temayı ele alan yazar, yalnız insanın çaresizliğini, yalıtılmışlığını ve yalnızlığın bireye yaşattığı sorunları okura aktarır. Romanda ele alınan yalnızlık, tercih edilen değil, zorunlu ve mecbur bırakılan bir yalnızlıktır. Romandaki bireyler ya bedensel engelli olduğu için toplum tarafından dışlanmış ya da ölüm, intihar, yaşlılık, sevgisizlik ve anlaşılamamaktan kaynaklı zorunlu yalnızlığa itilmiş bireylerdir. Romanda daha çok, Osman, Jutta teyze, Ayşe ve Reyhan gibi karakterler yalnızlık çekmektedir. Osman'ın yalnızlığı, bedensel engelinin ve kadın eksikliğinin vermiş olduğu bir yalnızlıktır; Reyhan'ın yalnızlığı,

değersizlik ve sevgisizliğin vermiş olduğu bir yalnızlıktır. Ayşe, çocuklarından ayrı olmanın yalnızlığını, Jutta teyze ise yaşlılık ve kimsesizliğin yalnızlığını çeker.

Yalnızlık, bireyin diğer bireylerle iletişimini ve etkileşimini engelleyen ve bireyin hayatını olumlu yönde geliştirmesine fırsat vermeyen ruhsal bir sorundur. Yalnız insan; huzursuzluk, mutsuzluk ve karamsarlık yaşar. Romanda da Osman karakteri, sık sık posta kutusuna bakar. Bir mektup, bir haber, bir ses bekler fakat posta kutusu hep boştur. Bu durum ona kızgınlık ve huzursuzluk verir. Kendisini merak edecek kimsenin olmaması, onun için yıkıcı bir durumdur. Bedensel engelinin vermiş olduğu dışlanmışlık da cesaretsizliğini ve değersizliğini artırmakta bu sebeple karşı cinsle olumlu ilişkiler kuramamaktadır. Her ne kadar bir zaman sonra Petra ile bir ilişki yaşamışsa da Petra'nın yakınları tarafından uğradığı hakaret ve alaya alma gibi incitici tavırlar, Petra'yı da etkilemiş ve bu birlikteliğin kısa sürmesine neden olmuştur.

Romanda yalnızlığı derinden duyumsayan bir diğer roman kişisi de Jutta teyzedir. Jutta teyze, eşini yıllar önce kaybetmiş, çocuk sahibi olamamış, köpeği Sezar ile birlikte yaşayan ileri yaşlı dul bir kadındır. Yalnızlığını giderebilecek kişinin bir eş, bir dost ya da bir çocuk olabileceğini düşünerek her gün gazetelerin arkadaş bulma köşelerine bakarak konuşabileceği birilerini arar ve yeğeni Ulrike'nin gebeliğini sonlandırma isteğine karşı çıkararak çocuğu dünyaya getirmesi için çaba gösterir. Fakat bu durumun akıbetini göremeden yalnız yaşadığı evde hayata gözlerini yumar.

Peter ise kendi içinde varoluşsal sorunlar yaşayan evli olmasına rağmen eşiyle hiçbir şey paylaşmayan mutsuz ve huzursuz bir bireydir. Yalnızlığından ve içinde bulunduğu çıkmazlardan kurtulmak için çareyi hiç bilmediği bir yere doğru kaçmakta bulur. Sonunun nereye olacağı belli olmayan bu yolculuk, bireye kaygı verse de içinde büyüyerek bütün varlığını kaplayan bu yıkıcı yalnızlığına son verecek olma düşüncesi ona cesaret verir.

Kendisini anlatamayan ve anlaşılamayan insan için yalnızlık, bireyi çıkmaza ve karamsarlığa sürükler. Bu nedenle bulunduğu ortamdan kaçarak kurtulmak ister. Fromm bu durumu "*Kendi kendisinin farkında olma ve kendisini yalnız hissetme nitelikleriyle hayvandan ayrılan insan, kendi öz kişisinin ötesindeki dünyayla birleşmek, onunla bağ oluşturmak gereksinmesini doyuran coşkusal bağları*

bulamazsa rüzgarla savrulan çaresiz bir toz tanesinden farksız olur.” sözleriyle açıklar. (Fromm, 1995, 78)

2.1.8.2. Engelli Bireyin İç Dünyası

Necati Tosuner, dört yaşında salıncaktan düşerek omurga bozukluğu (kamburluk) yaşamış bir yazardır. Yazarın öykülerinin ve romanlarının çoğunda da bedensel engelli karakterler dikkat çeker. Bu karakterler genelde bireysel ya da toplumsal olarak kabul sorunuyla karşılaşan, dışlanan, ötekileştirilen insanlardır. *Sanıcı.. Sanıcı...* romanında da yazarın yaşamıyla örtüşen “fiziksel engel” unsuruna rastlanır. Romanın başkişisi Osman da tıpkı Necati Tosuner gibi kamburdur. Osman başlangıçta kendisini dışlanmış, yalnız ve terkedilmiş hisseder. Bu düşüncelerden uzaklaşmak için Almanya’ya gelmiştir. Osman fiziksel görüntüsünün kadınları kendisinden uzaklaştırdığını düşünür fakat Almanya’daki kadınlar farklıdır. İlk kez bulunduğu Renate ile birlikte olur. Renate’nin bulaşıcı bir hastalığı vardır fakat Osman, hastalıklı dahi olsa bir kadının kamburunu önemsemeden kendisini kabul etmesinin onur veren bir şey olduğunu düşünür:

“Ah o iyiliksever Renate... -İlk buluşmada tutmuştu Osman’ın elinden, götürmüştü evine ve her şeyini vermişti, -hastalığını da. (...) Bir kadındı. ‘Gel canım...’ demiş bir kadındı. (...) Hastalanmak, o hastalığı geçirmiş olmak, sanki gebelik gibiydi, onursal bir şeydi sanki.”

Osman, Renate ile yaşadığı ilişkiden güç bularak Petra ile yakınlaşır. Petra başlangıçta Osman’ın “kendini beğenmiş biri” olduğunu düşünür fakat onun kamburunu görünce bu fikri değişir. Oturdıkları kafede Osman’ın cama yansıyan görüntüsüne bakar ve hüzünlenir. (s. 50-51)

Yaşadığı her ilişkide kamburunun vermiş olduğu içsel sancıyı hisseden Osman, Petra’nın kendisini kamburu yüzünden terk edeceğini düşünür ve onu kaybetmekten korkar. (s. 125) Osman, annesinden başka kimsenin kendisine acımasını istemez. Petra’nın kendisine acıdığı için birlikte olduğu düşüncesi onu üzer ve Petra’ya birlikteliğinin sebebini sık sık sorar. (s. 95-96)

Osman, varoluşunun anlamını aramaktadır ve kimi zaman yeryüzünde bir yeri olmadığını düşünür. Kambur olmaksızın romantizmalı biri olmayı tercih edeceğini böylece ömrü boyunca değil sadece yağmur yağdığı anda acı çekeceğini ve böylece hem görünüşünü hem de gölgesini kurtarabileceğini söyler ve bu hislerini ilk

defa Petra ile paylaşır. (s. 90, 94). Petra'nın sevgisi ve ilgisi Osman'da mutluluk uyandırır. Petra'nın kendisine sarılmasını ister. *“Korkma. Acımaz sırtım. Belki sevinir bile”* (s. 100) diyerek kamburunun bir kadın tarafından okşanmasını, sevilmesini ister. Bedensel engelin vermiş olduğu dışlanmışlık ve sevgisizlik bireyin diğer insanlarla iletişimini engelleyen ve bireyi yalnızlaştıran bir unsur olarak dikkat çeker. Osman, insanların ve özellikle de kadınların, ona acıyarak değil sevgiyle bakmasını arzular. Osman, hayatı boyunca yaşadığı bu dışlanmışlığı çoğu zaman hayallerinde doyurmaya çalışır.

Petra'nın sevgilisi Günter ve kız kardeşi Margaret, roman boyunca Osman'a hiç adıyla söz etmez. Osman'ın fiziksel görüntüsü onları rahatsız eder. Osman'dan bahsederken genellikle *“Şu Türk”, “kambur”, “ufaklık”* gibi ifadeler kullanırlar. Engelli bireyin toplum tarafından dışlanma ve ötekileştirilme sorunu, Osman'a hitap ederken bir isme dahi ihtiyaç duymayan bu karakterler aracılığıyla dile getirilir.

Romanda Osman'ın Hasan'la Export Remzi'nin dükkânında karşılaştığı bölümde ise Hasan, Osman'ın kamburuna bakar ve onu köylerindeki bir tanıdık olan Zöhre Eme'nin kambur oğluna benzetir. Sağlam insanların bile iş bulamadığı bir ortamda Osman'ın hiç şansı olmadığını düşünür ve Osman'a acıyarak bir miktar para verir. Engelli bireylerin iş bulmasının zor olduğu, sürekli işten atılmaktan ve bir daha iş bulamamaktan korkan Hasan'ın ağzından şöyle dile getirilir:

“Bir süre Osman'ı düşündü, iş arıyormuş. Turist miydi? Sağlam adam iş bulmuştu da... Sağlam adam bulduğu işi yitirmemişti de... Allah acısındı. Okumuş birine de benzerdi ya, bilmemişti de mi düşmüştü buralara?” (s. 153)

2.1.8.3. Kaçış

Romanda bulunduğu ortamdan kaçma/uzaklaşma durumu hemen her karakterde görülmektedir. Karakterlerin iç dünyalarında yaşadıkları sıkıntı ve bedbinlik mekâna da sirayet eder. Bulduğu yerde dinginliği bulamayan insanlar hem mekândan hem de iç dünyalarında yaşadıkları sıkıntılardan kaçıp uzaklaşmak isterler. Romana ismini veren *“sanıcı”* insanların içindedir ve onlar bu acıdan kurtulmanın yollarını ararlar. Çeşitli sebeplerle mutsuz olan insan, bir kaçış ve arayış içindedir.

Romanda Türkler daha rahat bir yaşam sürmek için Almanya'ya kaçarken Almanlar da evliliklerinde ve ilişkilerinde yaşadıkları anlamsızlıktan ve çıkmazlardan kaçmaktadır. Peter, eşi Susanne ile olan ilişkisinin sıradanlığından sıkılmış kendini ve hayatını sorgulayan, kendini başarısız bulan, mutsuz bir bireydir ve yanında çalışan Hasan'a imrenmektedir. O da Hasan gibi uzaklara gitmek ve hayatında bir şeyleri değiştirmek ister. Romanın sonunda da trene binerek neresi olduğu belirtilmeyen bir yere doğru yola çıkar:

“Ve son zamanlarda sık sık –hani eve geç kaldığı, gitmeyi de canının hiç istemediği akşamlar- şöylesinden bir düş kuruyor: Çekip bir yerlere gitmek... Uzak bir yerlere alıp başını gitmek... Deniz kıyısı bir yer... Denize bakan küçük bir kahve... Televizyonda kimbilir ne zaman gördü, -bir balıkçı kahvesi... İtalya'da mı, İspanya'da mı, belki Türkiye'de...” (s. 77)

Peter'in eşi Susanne ise her gün eve geç ve sarhoş olarak gelen kendisiyle ilgilenmeyen Peter'le olan evliliğini her geçen gün daha anlamsız bulur ve mutluluğu başka erkeklerde arar. Evliliğindeki anlamsızlıktan ve boğuculuktan başka erkekleri hayal ederek kaçır fakat sonunda bu düşüncesinden pişmanlık ve utanç duyar:

*“Kendini çok yorgun buluyor.
Kendini çok çaresiz buluyor.
Kendini çok 'bir şey' buluyor.
Kendini çok bir yalnız...
Aklına Hans geliyor.
Kızıyor kendine ve hemen uyumak istiyor.” (s. 201)*

Romanın başkışisi Osman da varoluşunu sorgulayan, kendisiyle çatışma halinde olan, kimi zaman solucan olup toprağın altına kaçıp orada kaybolmak isteyen (s. 106, 125), kimi zaman Werther gibi ölüme kaçıp kurtulmak isteyen (s. 96-97), kimi zaman Çin'e (s. 70), kimi zaman da deniz kızını bekleyen bir balıkçı olarak okyanusa gitmek isteyen biridir. Osman'ın Almanya'ya gelmesi de bir kaçıştır. Osman, yalnızlığından, hayal kırıklığından ve umutlarını yitirmekten yorulmuş Almanya'ya gelmiştir.

“Kendiyle geçinemediği yeni bir şey değil. Bir sürü düş... Gerçeklenmedik, gerçekleşmez düşler... Yanılgılar, düş yıkıntıları, umutsuzluklara kapılmalar... Zorla umut yaratmalar... Almanya'ya üstesinden gelinememiş bir kaçış.” (s. 88)

Romanda anlatı kişilerinin düşünsel ve eylemsel olarak gerçekleştirdiği kaçış, gerçekliğin sıradanlığından ve boğuculuğundan bunalan insanın kendini güvende hissedeceği alana doğru yönelmesidir. Bir savunma mekanizması olarak görülen kaçış, içsel huzuru ve dinginliği yakalayamayan roman kişilerinin kuşatılmışlığından kaynaklanır.

2.1.8.4. Umut

Sanıcı.. Sanıcı...'da umut; yalnızlık, sevgisizlik, yoksulluk çeken ve hayata küsen insanların çıkış kapısıdır. Romanda Almanya' da çöpçü olarak çalışan Hasan, bir taraftan iş için Türkiye'den Almanya'ya çocuklarını bırakıp gelmiş olmanın verdiği çaresizliği yaşamakta bir taraftan da memleketteki evlatlarına para göndererek onların ihtiyaçlarını karşıladığı için mutlu olmakta ve bu sayede çocuklarının geleceğine umutla bakmaktadır. (s. 99-100)

Romanın başkişisi Osman'ın umudu ise kadınlara yöneliktir. Bir kadın tarafından istenilme arzusuyla odaklanılmış bir yaşantı sürmektedir. Bir iş bulma, okulunu bitirme, ailesine kavuşma gibi bir umudu yoktur. Kamburundan dolayı kadınlar tarafından tercih edilmeyen ve sevgi görmeyen Osman, sürekli kadınlarla ilgili hayal kurar ve onlarla birliktelik yaşamının umudunu taşır. Hatta Almanya'ya bu ilgiyi ve sevgiyi bulmaya, yiten umutlarını yeşertmeye gelmiş gibidir.

“Yenilgiden usanmışlığının gizlenir yanı kalmamış. Ve savaşmayı da yakında bırakacakmış gibi bir sezgi... Erişilmez bir sürü şeyde gözü olup da, şuna.. şuna.. şuna erişmek isteğini küllendiremeyince, öteki dünyaya erteleme rahatlığını da çoktan yitirmiş biri olarak, sınımlar, umutlanıp umutlanıp yanılmalarla usanç her gün biraz daha.. biraz daha yerleşince içine, bir yeni umut yaratmayı –yine de- başardı. Almanya.” (s. 124)

Başkişi Osman, Petra ile tanıştıktan sonra hayatında bir şeylerin değişeceğini düşünerek umutlanır. Nişanlı bir kadını kendine bağlamak onun için büyük bir umut olur ve yaşadığı sevinci *“İçimdeki sevgiyi bilemezsin. Adı: Umut.”* (s. 106) şeklinde ifade eder. Ufacık şeylerden bile büyük umutlar ve anlamlar çıkaran Osman için Petra'nın kendisine verdiği eşarp bile bir umut ışığı olur. (s. 125) Osman, kimi zaman Petra'yı beklemeyi, Godot'yu beklemeye benzetir. Çünkü Osman için Petra ve Petra'yı beklemek bir umuttur. Bu bekleyişi ve hislerini Petra'ya anlatmak için Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* isimli tiyatro oyunundaki ifadelerden faydalanır. (s. 53, 125, 175-176) Yazar, bu durumu birden fazla kez tekrarlayarak metinlerarasılık yöntemiyle okura aktarır. Osman Petra'yı beklerken ya da onun yanındayken sık sık yağmur yağar. Romanda bu buluşmalarda kendini hissettiren yağmur, Osman için bir umuttur. Romanda bir leitmotive olarak kullanılan *“Yağmur gibi ol benim için, kurtuluş ol”* sözleriyle Osman, Petra'nın umuduna karşılık vermesini ve kendisini yaşadığı içsel sancıdan kurtarmasını ister. Petra Osman'ı terk

ettiğinde artık yağmur yağmaz ve yağmurun dinmesiyle Osman'ın umutları da tükenir.

Romanda bazı karakterlerin umudunu diri tutan bir başka husus da “aya bakma” motifidir. Emine kendisini istemeye gelen Kazım'dan hoşlanır. Kazım'la evlenmeye dair umutlandığı gecelerde ay kocaman gözüktür. Kaygının ve umutsuzluğun içini kapladığı gecelerdeyse ay görünmez.

“Emine zaman zaman aya bakar bu pencereden. Gece su içmeye kalksın, -‘Ay görünüyor mu?’ Ay görünüyorsa iyidir. Ay kocaman görünüyorsa en iyisidir ya, kimi zaman ay falan görünmez ki... Demin ışığı söndürdü, baktı pencereye. İncecik kalmış bir ay göründü. Umut ve kaygı birlikte ışıdı içinde.” (s. 193)

Emine bir süre sonra Kazım'ın Alman bir kadınla birlikte olduğunu öğrenir. Yazar, Emine'nin Kazım'a dair, evliliğe dair var olan umutlarını tümüyle yitirdiğini “*Aya bakıyor Emine. Ay yok*” ifadesini kullanarak okura sezdirir. (s. 293)

Yine romanda Petra, Osman'la son buluşmalarında aya bakar ve ay incecektir. Ayın ince ve gösterişsiz olması, Petra'nın Osman'ı terk edeceği düşüncesini okura hissettirir. (s. 202) Petra Günter'de bulamadığı sevgiyi Osman'da bulduğunu düşünerek umutlanmış fakat tıpkı gökyüzündeki ayın incecik kalması gibi onun umutları ve Osman'a dair hisleri de silikleşmiştir.

2.1.8.5. Kadın Erkek İlişkileri ve Kültürel Farklılıklar

Sancı.. Sancı..., yalnızlık, sevgisizlik ve yoksulluk gibi çeşitli sebeplerle Almanya'ya gelen Türklerle birbirine yabancılaşmış Almanların yaşamından izler sunan bir romandır. Romandaki kadın ve erkek karakterler mutsuz ve sancılı bireylerdir. Hemen hepsinin içinde aşamadıkları bazı sorunlar vardır. Almanların ilişkilerinde ve evliliklerinde birbirlerine yabancılaşma ve arayış unsuru dikkat çeker. Türk kadın ve erkeklerinde ise iki farklı kültürel değer arasında kalmış olmanın verdiği bir çatışma söz konusudur.

Romanda çaresiz ve teslim olmuş bir kadın tipi olarak dikkat çeken Reyhan, Almanya'ya eşi tarafından çalışması için gönderilmiş bir Türk'tür. Reyhan eşi Hamza ile ailesini karşısına alarak evlenmiş, Hamza'dan bir sene önce Almanya'ya gelmiştir. Almanya'ya ayak uydurmaya çalışan bir kadın karakter olan Reyhan bir fabrikada çalışır.

Eşi Hamza ise Reyhan'ın kazandıklarını içki ve kumar masalarında yiyen ve karısını döven biridir. Reyhan Hamza'nın bu durumundan sıkılır ve bulunduğu ortamdaki kadın-erkek ilişkilerinden etkilenerak diğer evli çiftler gibi eşiyile birlikte sinemaya gitmek ister ve bu isteğini Hamza'nın sürekli gittiği kahveye giderek herkesin içinde dile getirir. Değişime ve yeniliğe açık olmayan, eşinin bu isteğinden utanan Hamza ise sinirlenir ve Reyhan'ın bu isteğine dayakla karşılık verir. Reyhan çalıştığı ve ekonomik özgürlüğünü eline aldığı halde Almanya'daki kadınlar gibi özgür davranamaz ve maddi-manevi anlamda yaşamına herhangi bir katkısı olmayan hatta kendisine eziyet ve kabalık eden Hamza'dan boşanmayı aklına bile getirmez. Reyhan her ne kadar Almanya'da yaşıyor ve çalışıyor olsa da yıllarca erkek egemen bir toplumda yaşamının vermiş olduğu etkiden, kültürel değerlerinin dayatmış olduğu baskıdan ve bir erkeğe bağımlı yaşama düşüncesinden kurtulamaz. Kendisine hiçbir faydası olmayan kocasından ayrılamaz. Evlenmeden önce yaşadığı hayata özlem duyar ve Hamza'yla evlenmesini onaylamayan babasına hak verir. (s. 166) Fakat içinde bulunduğu durumla savaşmak yerine bundan sadece Ayşe gibi ölecek kurtulacağını düşünür ve ölümü arzular. (s. 244-245)

Almanya'daki kadınlar ise seçimlerinde daha özgürdür. Petra, hem Osman'dan hem de Günter'den ayrılarak tek başına ve özgür olmayı seçmiştir. Ulrike tek günlük bir ilişkiden hamile kalır ve bebeğini aldırmanın yollarını arar. Tek başına aldığı bu kararlarda özgürdür, Manfred'i aramaya bile niyetlenmez. Maritha da Kazım'dan hamile kalır ve çocuğu aldırarak ister. Kazım bu durumun Müslümanlığa aykırı olduğunu söyler ve çocuğu aldırarak istemez. Fakat Maritha Kazım'ı hiç umursamaz. *'Bu yaştan sonra çocuk bakamam.'* diyerek hamileliğine son verir.

Romanda hem Almanların hem de Türklerin kültürel değerleri ve yaşam tarzlarına ait bilgiler verilir. Almanlar karşı cinsle evli olmadıkları halde aynı evi paylaşarak birlikte yaşamaktayken Türklerde evlilikler hala görücü usulü yapılmaktadır. Fakat Almanya şartlarından ve yaşayışından etkilenerak değişen aileler de vardır. Yaşadıkları ortama ayak uydurmaya başlayan Türk insanı, artık kadının kararına da saygı duymakta evlilik kararını almada kadınlara da söz hakkı tanımaktadır. Görücü usulü evlilik yapacak olan ve evleneceği kişiyi ilk defa kız isteme töreninde gören Emine'ye, ağabeyi tarafından bu konudaki fikri sorulur:

“Seni severim bacım. ‘Ağam da başımı yaktı.’ Demeyesin sonna. Korkarım. Sana danışmadan bi şey demedim. ‘Hele bi düşünelim.’ Dedim. Vebalin altında kalmayı istemem. Eh, elimden gelmez ki okuyam, alnına ne yazılı. Ağan seni başından atmanın yoluna bakıyo sanma. Kısmetini niye kesem, ha? E, köylük yerde değelik. ‘Verdim gitti...’ yok. Bi iki oğlanı görün işte. Olur mu, olmaz mı? İçin atmıyo mu, çekinecek ne var da?..” (s. 61)

Almanya’daki hayatın getirmiş olduğu değişime ve kadın-erkek ilişkilerindeki farklılıklara en hızlı ayak uyduran isim Osman’dır. Osman, Petra’nın Günter’le nişanlı olduğunu bildiği halde Petra’nın peşini bırakmaz ve Petra’nın Günter’le birlikte yaşadığını bildiği halde onların yaşadığı eve gider ve Günter’e rağmen Petra’yı etkilemiş olmanın gururunu yaşar. Türk kültürel değerleriyle uyuşmayan bu durum, Osman’ın kendi değerlerine uzaklaşması ve değişmesi olarak romanda ifade bulur.

Yine Türklerin konuşma tarzları, dili kullanma biçimleri kimliklerinin bir yansıması olarak romanda yer alır. Fabrikada çalışan kadınlar arasında geçen konuşmalar, hem dış görünüşlerinde yaşanan değişimi hem de konuşmalarında araya serpiştirdikleri Almanca kelimelerle dillerinde yaşanan değişimi göstermesi açısından önemlidir. (s. 13, 233) Yaşadıkları yeni mekâna ve kültüre ayak uydurmaya çalışan Türkler, alışkanlıklarını da değiştirmeye başlar. Erkekler ayakkabılarını çıkarmadan eve girer. (s. 188) Kadınlar başörtüsünü eskisi gibi bağlamaz hatta bazıları başörtüsünü tamamen çıkarmıştır.

Romanda Almanya’yla ilgili dikkat çeken bir diğer ifade ise Almanya’nın hayat şartlarına alışan insanların ne kadar çok zorlukla karşılaşırlarsa karşılaşırlar Türkiye’ye döndüklerinde orada da mutlu olamayıp Almanya’dan vazgeçemediklerini ve bir süre sonra yeniden Almanya’ya döndüklerini anlatan bölümdür. Romanda, işlevsel bir rolü olmayan sadece yazdığı bir mektupla yer bulan Rukiye Hanım’ın yaşadıkları bu ifadeyi güçlendirmek açısından önemlidir. Rukiye Hanım önceleri Almanya’da kalmış fakat Almanya’nın koşullarına alışamayıp Türkiye’ye dönmüştür ama bir süre sonra tekrar Almanya’ya gelmeye karar vermiştir. Bu durum romanda şöyle aktarılır:

“Şu küçük oda Rukiye Hanım’ındı. Evi o kiralamıştı. Sonra bu iki odayı ağabeygile vermişti. Sonra bir gün kapısına kilit asmış, ‘Tükürürüm bu Almanya’sının içine...’ demiş, çekmiş gitmişti. Geçende mektup geldi. Yine dönüyordu. ‘Aman, buralar bir başka olmuş, yaşanmaz’ diyordu. Oğluna açtığı bakkal dükkânı mı işlememişti? Belki de pek özlemiş olacaktı içine tükürdüğü Almanya’yı.” (s. 169)

Romanda bir çocuk karakter olan Arif'in gözünden anlatılan şu ifadeler ise Türklerin Almanlarla ilgili düşüncesi hakkında bilgi vermesi ve Türklerle Almanlar arasındaki ekonomik ve dinsel farklılığa dikkat çekmesi açısından önemlidir:

"Ayılar insan yemez. Ayılar bal yer. Ayılar domuz da yemez. Türkler de domuz yemez. (...) Almanların çok parası var. Tabanca gördü, annesi almadı. 'Paramız yok!' dedi. Bir kadın çocuğuna aldı. Annesi: 'Onların parası çok onlar Alman...' dedi. Peki, Almanların parası niye çok? Türklerin parası hiç çok olmaz mı?" (s. 212)

2.1.8.6. Memleket Özlemi

Sanıcı.. Sanıcı...'da, maddi kaygılarla ya da bir kaçış olarak Almanya'ya gelen Türkler, memleket özlemi çeker. Romanda ülkesine olan hasreti en yoğun yaşayan karakter ise Ayşe'dir. Almanya'ya üç çocuğunu Türkiye'de bırakıp maddi kaygılar yüzünden gelen Ayşe'nin çocuklarına olan özlemi çok derinden hissedilir. Ayşe'nin çocuklarına duyduğu özlem sebebiyle eşi Hasan'ı, memlekete dönmek için ikna etme çabalarına romanda iç monolog tekniğiyle sıklıkla yer verilir:

"Bu yıl mı töbe durmam. Ayak direrim. Varsın, bildiğini disin Hasan. Didiğini dimiş gosun. 'Yoh.' Dirim. 'Gidelim.' dirim. 'Gidelim gurbanın olduğum Hasan.' dirim. İsterise alsın ayağının altına, çığnasın. Etsin edeceğini, etmediğini ayrı gosun. (...) Aman! Parası da batsın gavurun, neyi de..." (s. 78)

Ayşe, çocuklarının hasretiyle yanıp tutuşurken çalışmak zorunda olduğu işinde de huzurlu değildir. Aynı fabrikada çalıştığı Hatice Hanım'ın baskısı altındadır. Romanda yozlaşmış insan tipinin temsilcisi olan Hatice Hanım, Ayşe'nin yaptığı hiçbir işi beğenmez, onu sürekli eleştirir ve tembellikle suçlar. Aynı zamanda Ayşe, ustabaşı Wolfgang tarafından da tacize uğramaktadır. Çocuklarından başka bir şey düşünmeyen Ayşe için fabrikada çalışmak çekilmez bir hal almıştır. Tam yaşadıklarından eşi Hasan'a bahsedeceği gün, fabrikada çalışırken Hatice Hanım'ın Ayşe'yi acele ettirmesi ve Wolfgang'ın saçına dokunmak istemesi sonucu kendini geri çeken Ayşe, yükleyicinin altında kalır. Hem memleket hem de çocuklarının hasretiyle hayata veda eder. Bu durum maddi kaygılarla ve bin bir umutla Almanya'ya giden Türk insanının gurbette kalabilmek için ve ekmek parası için çektiği acıları anlatması açısından önemlidir. Hasan, eşini kaybetmenin vermiş olduğu üzüntüyle ve Almanya'ya gelmiş olmanın pişmanlığıyla *"Tuh! Diyor. Tuh! Keşkem gelmeseydik bu gavur eline..." (s. 221)* diyerek sancı duyar:

Romanda memleket hasreti çeken bir başka kişi de Reyhan'dır. Reyhan, Hamza'nın ilgisizliğinden, kabalığından, Reyhan'ın kazandığı parayı içkide ve

kumarda yemesinden bıkar ve geleceğiyle ilgili endiŒe duyar. Böyle kendini çaresiz hissettiği zamanlarda ailesine ve Türkiye'deki eski, bakımsız ve küçük evine zlem duyar. (s. 166)



2.2. YALNIZLIKTAN DEVREN KİRALIK ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.2.1. Romanın Kimliği

Yalnızlıktan Devren Kiralık, Necati Tosuner'in ikinci romanıdır. Romanın ilk baskısı 2000 yılında Doğan Kitabevi tarafından yayımlanır. Toplamda üç defa basılan eser, İstanbul'da kaleme alınmıştır. Çalışmamızda eserin Eylül 2010 tarihli Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarına ait olan 275 sayfalık baskısı esas alınmıştır. Necati Tosuner bu eserini ilk romanı olan *Sancı.. Sancı..*'dan yirmi dört yıl sonra yayımlamıştır. Roman, elli bölümden oluşur. Romanda kalabalıklar içinde yalnız kalan mutsuz ve umutsuz insanların çaresizliği anlatılmaktadır. Romanda iç monolog, iç diyalog, iç çözümleme, bilinç akışı ve leitmotive gibi tekniklere yer verilmiştir.

2.2.2. İsim-İçerik İlişkisi

“Devir” kelimesi sözlükte “*Aktarılma, bir malın mülkiyetini veya mal üzerindeki hakkı bir başkasına geçirme, bir görevin bir kimseden bir başkasına geçmesi*” olarak tanımlanmaktadır. (Türk Dil Kurumu, 1988, s. 366)

Necati Tosuner eserine, *Yalnızlıktan Devren Kiralık* ismini tercih ederek romanın tamamına tesir eden “*yalnızlık*” temasını güçlendirmeyi amaçlamıştır. “devren kiralık” kavramından yola çıkarak bir kişinin herhangi bir işletmeyi devralması gibi romandaki yalnızlık da insandan insana devrolup gider. Romandaki Beyhan karakterinin boşanma kararı alması kendisi dahil bütün aileyi etkileyerek yalnızlaştırmıştır.

Romanda yalnızlığını tek başına yaşamadığının farkında olan karakterler de vardır. Bunlardan biri de Pınar'dır. Pınar, kendisi gibi yalnız olan babasına, üzerinde “Yalnızlıktan Devren Kiralık” yazan bir tişört alır. Romanda bir insanın yalnızlığının diğer insanları da etkilediği pek çok insanın yalnız yaşayıp yalnız öldüğü anlatılır. Romandaki hemen bütün karakterler yalnız, mutsuz ve çaresizdir. Modernleşen dünyanın kalabalığına uyum sağlayamamış kalabalıklar içinde yalnız kalmış bireylerdir. Romanın kapak tasarımı da içerikle uyum içindedir. Kitap kapağındaki resme baktığımızda genelde tek başına, hareket halinde olan ve bir yerlere yetişmeye

çalışan insanların görüntüsü vardır. Uzaktan bakıldığında topluluk gibi görünen bu insanlara yakından bakılınca aslında hepsinin yalnız ve kendi halinde olduğu görülür. Bu insanların içlerinden biri ise, kalabalığa oldukça uzakta çizilmiş ve diğerlerinden daha ayrılmış bir görüntü sergilemiştir.

2.2.3. Olay Örgüsü

Roman, sayı birimleriyle ayrılmış “bir, iki, üç” başlığı taşıyan elli bölümden oluşur. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında bütünsel özellikler taşıyan bir roman kurgusu yoktur. Parçalı kurguya sahip olan romanda aile, akraba ya da arkadaş olan pek çok insanın hayatını anlatan kesitler vardır. Oldukça geniş bir şahıs kadrosuyla dikkat çeken roman, kişilerin yaşadığı bunalımlı ve yalnız zamanlar üzerine kuruludur. Şahıs kadrosu bu kadar geniş tutulmasına rağmen romandaki kişiler birbiriyle iletişim kurmayan yalnız bireylerdir. Bu durum, kalabalıklar içinde yalnız ve suskun kalan insanın anlatılması açısından önemli bir unsurdur. Romandaki kişiler kendileriyle barışık olmayan ve içindeki bunalımı, yalnızlığı birbiriyle paylaşmayan iletişimsiz insanlardır. Olay örgüsü de bu kişilerin yaşamlarına dayanan olay halkalarından oluşur. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* boşanma sonrası gelişen olayların çevresinde başlayan ve gelişen bir romandır. Romanda olay örgüsü, ana karakterlerden biri olan Beyhan’ın gördüğü rüya ile başlar. Rüyada eski eşi Ekrem’in öldüğünü gören Beyhan, bu rüyadan Ekrem’in adını sayıklayarak korkuyla uyanır. Ekrem’i ve alışkanlıklarını özlediğini fark eder ve bu durumun çocuklar tarafından sezilmesinden çekinir ve bu düşünceler arasında eli göğsüne gider. Göğsünde bir sertlik hissederek Beyhan, “*Peki bu ne? Burada bir şey mi var? Tanrım! Olmasın.. Olmasın...*” (s. 3) diyerek paniğe kapılır ve daha romanın ilk bölümünde olumsuz bir şeylerin olacağı okura sezdirilir.

Romanın önemli karakterlerinden biri olan Beyhan’ın, yirmi beş yıllık evliliğinden Pınar ve Fırat adında iki çocuğu vardır. Beyhan, boşandıktan sonra çocuklarıyla yaşamaya devam eder. Fırat yetişkin bir erkek, Pınar ise ergenlik döneminde bir genç kızdır. Pınar, anne ve babasının ayrılmasından rahatsızdır ve hep bir arada oldukları günleri hatırlayıp geçmişe özlem duyar. Babasının evden ayrılmasından sonra mutsuz olan Pınar’a bir darbe de evden ayrılma kararı alan ağabeyi Fırat’tan gelir. Fırat’ın, Oya adında bir sevgilisi vardır ve Pınar ev tutma

fikrinin Oya'yla ilgili olduğunu düşünerek Oya'ya kızar fakat romanın son bölümlerinde bu fikrin Oya'ya ait olmadığı hatta Oya'nın da Fırat'ın ayrı eve çıkma fikrini onaylamadığı bilgisi verilir. Fırat, artık bir yetişkin olarak aldığı kararlarda özgür olmak ister, içki ve kumar gibi yanlış alışkanlıklar edinir ve sürekli Oya'dan borç para alır. Oya Fırat'ın davranışlarını onaylamadığı halde ondan ayrılmayı göze alamaz ve Fırat'la olan ilişkisini devam ettirir. Pınar, ailesinin dağılmasına dayanamaz ve içinde yaşadığı yalnızlığı yakın arkadaşı olan Aylin'le paylaşmak için onun evine gider. Evde sadece Aylin'in babası vardır. Aylin'in babası Pınar'ı taciz eder. Pınar, bir şekilde içinde bulunduğu durumdan kurtulmayı başarır ve yaşadığı korkuyu arkadaşı Aylin'e anlatır fakat Aylin, “*Senin baban da beni biraz sıkıştırсын, ödeşelim...*” (s. 217) diyerek bütün erkeklerin aynı olduğunu söyler ve durumu normal karşılar. Pınar, Aylin'in bu tavrından hoşlanmaz ve teyzesiyle beraber gitmeyi düşündüğü Çınarcık'a Aylin'i davet etmekten vazgeçer.

Romanda olay halkaları kurulurken özetleme ve tasvir bölümlerine ağırlık verilmiştir. Beyhan'ın kız kardeşinden ve ailesinden bahsedilirken vaka halkaları arasındaki akış, Pınar'ın ağzından özetlenmiştir. Pınar'ın ifadeleriyle aktarılan bölümde Vildan-Orhan çiftinin tek evladı olan Osman, bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir. Orhan, evladının katilini bulamaz ve evlat acısıyla kendini içkiye verir. Oğlunun küçük yaşta ölmesini bir türlü kabullenemeyen Orhan, Beyhan'ın kayınpederi olan Salim Bey gibi yaşlı insanların yaşamasını adil bulmaz. Sürekli Salim Bey'in hayatta olup olmadığını sorgular. Yaşadığı acı, Orhan'ın ruh sağlığı üzerinde olumsuz etkilere sebep olmuştur. O da diğer roman karakterleri gibi kendini yalnız ve çaresiz hisseder.

Beyhan'ın kayınpederi Salim Bey ise hayat arkadaşı Nezahat Hanım'ı kaybetmiştir ve yalnız yaşamaktadır. Ekrem'le Beyhan ayrılma kararı aldıktan sonra bile “*Bak oğlunu hemen yanına aldı*” (s. 9) denilmesini istemediği için yalnız yaşamaya devam eder. Beyhan'ı kızı gibi sever fakat ne gelinlerinden ne de oğulları Ekrem ve Ziya'dan yardım ister. Almanya'da yaşayan oğlu Ziya, Salim Bey'in ikinci evliliğini yapacağını düşündüğü için evin tapusunu kendi üzerine almak ister. Salim Bey bu duruma çok üzülür ve yakın dostu Zeynel Bey'le vakit geçirir ve yalnızlığını sadece onunla paylaşır. Bu bölüm, özetleme tekniğiyle okura şu ifadelerle aktarılır:

“Zeynel Bey onu hep kendinden önde tutmuştur. Hele Salim Bey eşini yitirdikten sonra da, ona daha çok zaman ayırır olmuştur.”

Kafa dengi iki yaşlı kurt!

Birbirlerini dinleyen.. anlayan...Haftanın bir günü Salim Bey gelir, bir günü Zeynel Bey gider ona. Akıllarına estikçe de telefon ederler, bir kahvede buluşurlar sonra. Pek istemezler başkaları da olsun...İlginç buldukları yazılar işaretlenmiş olarak, okunmuş gazeteleri getirirler birbirlerine. Satış fişi biriktirir Salim Bey sağdan soldan, Zeynel Bey'in eksiğini tamamlar. Salim Bey'in vergi iadesinin yazılmasını da Zeynel Bey üstlenir." (s. 56)

Romanda Zeynel Bey'in ailesinden ve geçim sıkıntısından da bahsedilir. Salim Bey bu duruma Zeynel Bey'e iş bularak çözüm bulur. Bu iki arkadaş birbirlerine her anlamda yardımcı olmaya çalışır. Fakat bir gün Zeynel Bey, arkadaşı Salim Bey'den haber alamaz. Merakla evine gider. Kapıcıdan yardım ister. Fakat Salim Bey'in evinin kapısını açamazlar. Olay tam bu noktada kesintiye uğrar ve romanın sonuna kadar Salim Bey'e ne olduğu bilinmez ve bu olay bir düğüm olarak kalır.

Romanda, yakın zamanda boşanan Beyhan ve Ekrem'in ortak arkadaşları olan Pervin ve Kadir'in ilişkisi de çıkmazdadır. Kadir ve Pervin evlidirler. Okan adında fiziksel engelli bir çocukları vardır. Romanda boşandıklarıyla ilgili bir bilgi yer almaz fakat ayrı yaşamaktadırlar. Kadir sadece pazar günleri Okan'ı görmeye gelir. Kadir aynı zamanda Nimet'le imam nikahıyla yaşamaktadır fakat Nimet'le de çok ilgilenmez. Kadir sürekli bir arayış içindedir ve şansını Tuğçe ile denemek ister. Tuğçe de tıpkı Kadir gibi ne istediğini bilmeyen, arayış içinde olan bir kadındır. Kadir, Tuğçe'yi bir gün Ekrem'e, bir gün de oğlu Okan'a götürür. Tuğçe Ekrem'i baştan çıkarmaya çalışır ve Okan'la da birlikte olur. Tuğçe'nin bu davranışlarının sebebiyle ilgili romanda herhangi bir bilgi yoktur. Kadir'in eşi Pervin ise sevgisizlik ve değersizlik duyguları arasında sıkışıp kalmış mutsuz bir kadındır. Oğlu Okan'a acıyarak bakan herkesten nefret eder. (s. 101)

Roman, daha çok aile ve akrabalık ilişkileri üzerine yaşanan olay örgüleri çerçevesinde oluşmuştur. Bu bağlamda dikkat çeken bir diğer aile ise Aylin'in ailesidir. Aylin'in anneannesi Hayriye Hanım felçlidir. Aylin ve annesi Güzide, sık sık Hayriye Hanım'ı ziyarete giderler. Hayriye Hanım'ın iyi kalpli bakıcısı Esmâ, onların her işine koşar. Aylin'in babası Baha, genç kızlara sarkıntılık yapan biridir.

Daha önce, hem Esmâ'ya hem de Aylin'in arkadaşları olan Pınar ve Gamze'ye tacizde bulunmuştur. Bunu bütün aile üyeleri bilir fakat bu durum en çok Hayriye Hanım'ı rahatsız eder ve Hayriye Hanım, damadından nefret eder. Aylin ve annesi Güzide için bu durum normal karşılanır. Bütün erkeklerin aynı olduğunu düşünürler

ve bu konuyu konuşmaya değer bir durum olarak bile görmezler. Romanda pek çok ailede görülen, insanların içinde bulunduğu iletişimsizlik ve yabancılaşma, en çok da Aylin ve ailesi aracılığıyla yansıtılır.

Beyhan ise romanın ilk bölümünde göğsünde fark ettiği kitlenin durumunu öğrenmek için hastaneye gider ve kanser olduğunu öğrenir. Yakın zamanda öleceğini düşünür ve bu duygu ve düşüncelerle yalnız kalmak ister. Ne kadar içi acısa da oğlu Fırat'ın evden ayrılmasına tepki göstermez ve kızının da teyzesiyle birlikte Çınarcık'a gitmesi için ısrar eder. Beyhan'ın kendisinden beklenmeyen bu tavırları, kızı Pınar'ı şüphelendirse de Pınar gerçeği öğrenemez. Beyhan tek başına hastaneye gider ve tedavi olur. Ekrem'in gelmesini bekler ve onunla yaşadığı günlere özlem duyar. Romanda Beyhan'la Ekrem'in boşandığı zamanlara dair bilgi, geri dönüşlerle aktarılsa da boşanma sebebi tam olarak belirtilmez.

Romanda Ekrem'le ilgili olay örgüsü ise hem boşanmış hem de işinden ayrılmış yalnız bir adamın yaşadığı sorgulamalarla kurulur. Ekrem, Beyhan'la boşandıktan sonra tek başına yaşamaya başlar. Beyhan'ın kendisinden ayrılış sebebini yeterli bulmaz, bu durumu sürekli sorgular ve Beyhan'ı unutamaz. Ekrem'le aynı iş yerinde çalışan Gülşen, Ekrem'le yakınlık kurmak ister. Kadir'in arkadaşı Tuğçe de Ekrem'i baştan çıkarmaya çalışır fakat Ekrem, sürekli Beyhan'ı ve onunla yaşadıklarını düşünür. Bütün kadınlarda Beyhan'ı arar ve bir gün cebinden çıkan son parasıyla Beyhan'a çiçek yollar, sonra da yüksek bir kayalıktan kendini denize bırakarak intihar eder.

Romandaki karakterlerin yaşadığı olaylar ayrı ayrı bölümler halinde ele alınır. Şahıs kadrosunun çok geniş olması ve romandaki karakterlerin hemen hepsinin aile, iş ve evlilikleriyle ilgili ayrı ayrı bilgi verilmesi vaka halkaları arasında kopukluğa neden olmuştur. Olaylar arasında kurgusal bir bağdaştırmanın olmaması metnin bütünlüğüne zarar verir. Şahıs kadrosunun geniş olması da olayların çoğunlukla diyaloglar halinde verilmesine neden olmuş bu da vaka halkaları arasındaki ilişkiyi zayıflatmıştır. Romanda kalabalık olan şahıs kadrosunun tanıtımına geniş yer verilmesi, insanların iç dünyasında yaşadığı sıkıntıların ve duygu yoğunluğunun yüzeysel kalmasına neden olmuştur.

2.2.4. Bakış Açısı

Yalnızlıktan Devren Kiralık, çoğul bakış açısıyla yazılmıştır. Vakanın büyük bölümü tanrısal/hâkim bakış açısıyla anlatılırken, bazı ana karakterlerin geçmişinden ve hatıralarından bahsedilen bölümler kahraman/ben anlatıcısıyla nakledilir. Karşılıklı konuşmaların ve tasvirlerin yapıldığı bölümlerde ise gözlemci/müşahit bakış açısı hâkimdir.

Romanda yazara sınırsız imkân veren tanrısal bakış açısı, yazar anlatıcıya her şeyi görme, duyma ve bilme imkânı sağlar. “*Roman yazarı, yarattığı kişiler hakkında her şeyi bilir, bu kişilerin gizli saklı hiçbir yönleri yoktur çünkü onları yaratan da, anlatan da aynı kimsedir.*” (Forster, 2014, s. 23) Daha romanın başından itibaren yaşanan ve yaşanacak olan olaylara hâkim konumda olan anlatıcı, roman kahramanlarından Beyhan’ın rüyasını ve rüya sonrasında hissettiklerini ve aklından geçenleri tüm ayrıntılarıyla okura aktarır. Rüyanın anlatımı sırasında “*Bu kedi.. bir ölüm meleği çünkü...*” (s. 2) ifadesiyle yazar anlatıcı, gelecekte olumsuz bir şeylerin olacağı bilgisine de hâkim olduğunu okura sezdirir. Yine romanın bir yerinde Beyhan, ameliyat olmadan önce Ekrem’i ve Ekrem’le olan anılarını düşünür. Beyhan mahkemede boşanma olayını anımsarken yazar anlatıcı Beyhan’ın aklındakileri okuyarak hatırladıklarını ve düşündüklerini ilahi bakış açısının verdiği imkânlar dahilinde okura aktarır.

Tanrısal anlatıcı geçmişte yaşanan olaylara da hâkimdir. Salim Bey’in karısının ölümünü ve onun ölümünden sonra Salim Bey’in yaşadıklarını özetleme tekniğini kullanarak aktarır:

“O zaman, Nezahat Hanım öleli bir yıl oluyordu. Salim Bey, önceleri pek de yalnız kalmış görüyordu kendini. İşte evin en önemli parçası gitmiş, yerinde, yok olan varlığı kalmıştı. Üzünc veriyordu. Ama şu da bir avuntu oluyordu hiç değilse: Onu kurtarmak için çırpınıyordu Salim Bey. Hastabakıcı falan istememiş, gereken neyse yapmıştı. Her şeyi...Aylarca sürmüştü bu. (...) ‘Hani çapkınlıklarınız beni az üzmedi, Salim Bey...’ demişti Nezahat Hanım. ‘Ama Allah razı olsun, bana öyle iyi baktınız ki, ben bağışladım hepsini...’ (s. 6)

Tanrısal anlatıcı, roman kişilerinin kendisiyle yaptığı sessiz ve içsel konuşmaları da duyan konumdadır. Pervin yakın arkadaşı olan Beyhan’ın eşinden boşanma fikrini daha önce kendisiyle hiç paylaşmamasına ancak boşandıktan sonra kendisini haberdar etmesine ve arkadaşının bu kadar önemli bir kararı kendisinden saklamış olmasına içten içe kızmış ve kırılmıştır. Yazar anlatıcı da Pervin’in verdiği

bu tepkiyi, Pervin'in kendisiyle yaptığı içsel konuşmayı dahi duyarak “*Pervin'e yapılır mıydı bu!..*” (s. 73) şeklindeki ifadelerle iç çözümleme tekniğiyle aktarır.

Tanrısal anlatıcı, anlatı kişilerinin zihinlerine girerek onların bilinçlerini de okur. Yazar anlatıcı, hem evli hem imam nikahlı olan Kadir'in yakın zamanda tanıştığı Tuğçe hakkında aklından geçenleri ve ona karşı hislerini bilerek bunu okurla paylaşırken Tuğçe'nin içinde yaşadığı varoluşsal sorgulamaları da onun duygu dünyasına nüfuz ederek ve içsel konuşmalarını duyarak iç çözümleme tekniğiyle okura aktarır:

“Ayrıca Kadir'e göre, sanki anlatılmaz bir yan vardı onda. Güzeldi, endamlıydı... Yok teşekkür etsin diye söylüyor değildi. Ama, sanki çok daha farklı bir şey de vardı, -her 'güzelim' diyende olmayan. Zarıflık.. incelik... Yok, mankenlik gibi.. yıldızlık gibi değil, bir asaletti bu. İnsanın dedesinin ille de paşa olması gerekmiyordu. İnsanın içinden yansırı o. Kendiliğinden yansırı. Karşısındakini hizaya sokardı.. büyülerdi. Ve o şey, değişmezdi. Bu, vardı Tuğçe Hanım'da, çekiyordu Kadir'i kendine. Çocuk gibi ediyordu. Eli kolu bağlan-mış kalıyordu.” (s. 51-52)

“Hiç kimse anlamadı bu Tuğçe'yi! (...)

Tuğçe kim?

Kim bu Tuğçe?

Adı da ne demekse... O bile bilinmeyen. Sözlüklerde de rastlanılmayan...” (s. 160-161)

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında hâkim anlatıcı, karakterlerin iç dünyasına, sezgilerine, geçmişte olmuş ve gelecekte olacak olan olaylara vakıftır. Kahramanların içinde yaşadığı çelişkileri, tutarsızlıkları bilir ve bunları iç çözümleme ve özetleme gibi teknikleri kullanarak verir. Yazar anlatıcı, Pervin'in bedensel engelli doğan oğlu Okan'dan sonra bir daha çocuk yapmama kararı almasından bahsederken (s. 24), Hayriye Hanım'ın bakıcısı olan Esmâ'nın kendisiyle ve ailesiyle ilgili bilgi verirken (s. 45) Camlı Köşk'ün sahibi Şakir Bey'in çocukluğundan ölümüne kadar geçen zamanla ilgili bilgileri ve köşkü bir kanser derneğine bağışlama kararıyla ilgili yaşananları anlatırken (s. 57) Kadir'in imam nikahlı eşi Nimet'in Kadir'le evlenme sürecinden, çocuklarının olmayışından ve ilişkilerinin zora girdiğinden bahsederken hep ilahi bakış açısını kullanmıştır.(s. 128)

Romanda gözlemci/müşahit bakış açısı da kullanılmıştır. Tanık anlatıcı, “*olayların akışını etkilemek için değil, onları gözlemek için*” (Tekin, 2018, s. 56) romana yerleştirilir. Anlatıcı, romanda olup bitenlere tanıklık eder. Çoğu zaman kişileri, mekânı ve olayları bir kamera objektifinden bakar gibi yansıtır. Anlatıcının varlığı kameraya yansıyanlar kadardır. Romanda özellikle mekân tasvirlerinde ve

diyaloglarda dikkat çeken gözlemci bakış açısı, mekânı ve olayları uzaktan izliyor gibidir:

*“Dalyan.
Gezinler. Yürüyenler. Dolaşanlar. Koşanlar. Daha yavaş koşanlar. Bisikletliler. Köpek
gezdirenler. Angaryaya köpek gezdirenler. Yerini çoktan tutmuş olan simitçi. Daha
gelmemiş olan baloncu. Kavgacı ve uysal boyacı çocuklar. Yanlış kişiye adres soran
biri. İşler kesat kozhelvacı. Aynı köşenin aynı çengelliğe satıcısı duasız dilenci, -amca.
İzinli birkaç er. Ve çocuklar...”* (s. 164)

Necati Tosuner’in diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da diyalogların fazlalığı dikkat çekicidir. Romanlarında sahneleme tekniğini sıklıkla kullandığı için diyaloglara geniş yer verir. Bu diyaloglar, çoğu zaman gözlemci/müşahit bakış açısıyla aktarılır. Konuşmalara herhangi bir yorum katılmaz, diyaloglar olduğu gibi verilir:

*“-Evdekiler nasıllar?..
-İyiler...
Kahveler karıştırılıyor.
-Pınar?..
-İyi...
Mutfağa gidip kek getiriyor Ekrem.
Kahveler yudumlanıyor.
Susuluyor.
-Kekten almadın...
Bir şey demiyor Fırat.
-Sana da satamadık... diyor Ekrem.”* (s. 80)

Romanda kullanılan bir diğer bakış açısı ise kahraman/ ben bakış açılı anlatıcıdır. Ben anlatıcı, romanda daha çok, roman kişilerinin geçmişlerini anımsarken devreye girer. Romanın önemli karakterlerinden olan Ekrem, Beyhan ve Pınar kahraman/ben anlatıcı olarak romana ivme kazandırır. Okur, bu roman kişilerinin geriye dönüşlerle aktardıkları anıları ve geçmişte yaşadıkları güzel günleri onların anlatımıyla öğrenir:

*“Daha da küçükken, babam beni bir kez sinemaya götürmüştü. Ben de dönünce evde
anlattım. Halamın oğlu da orada. Babama takılmayı sever, babam da izin verir onun
takılmasına. Durup durup bana anlatırıyor: ‘Hadi bir daha söyle, Ekrem... Nasıl
uyudu.. nasıl uyandı dayım?..’* (s. 11)

2.2.5. Mekân

2.2.5.1. Çevresel Mekânlar

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanı, dar bir coğrafi alanda geçer. Çevresel mekân olarak dikkat çeken önemli mekânlar; İstanbul, İstanbul’un ilçeleri ve

Beyhan'la Ekrem'in geri dönüşlerle anlattığı Ankara'dır. Romanda çevresel mekânlar ayrıntılı olarak tasvir edilmez.

Necati Tosuner'in romanlarında mekân tasvirleri oldukça azdır. Bu tasvirler bir dekor görevinde olup olay örgüsünü kesintiye uğratmaz. Romanlardaki olay akışını mekânlardan çok geniş şahıs kadrosu ve roman kahramanlarının arasındaki ilişkiler sağlar. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında da çevresel mekân, roman kahramanlarının iç dünyalarıyla ilişkilendirebileceğimiz özellikler taşıyarak mekâna algısal bir boyut kazandırmıştır.

2.2.5.2. Algısal Mekânlar

2.2.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Romanda geniş mekân; Ankara, Erguvan Çocuk Yuvası, Dalyan kahvesi, parklar, bahçeler ve denizdir. Roman kişilerinin maddi dünyada yaşadığı yalnızlık, çaresizlik ve iletişimsizlik, onları açık/geniş mekâna kaçmaya yönlendirmiş ruhsal olarak rahatlama olanak tanımıştır. Romanda az da olsa insan-çevre bağlamında olumlu duygular oluşturmaya imkân veren ve romana canlılık katan açık/geniş mekân tasvirleri vardır.

Bunlardan biri, Pervin'in kendi kendine kalıp biraz düşünmek istediği bir mekân olarak dikkat çeken Dalyan Parkı'dır. Bu park, başka roman kişileri tarafından da bilinen, çoğunlukla ruhsal bir rahatlama ve buluşma noktası olarak tercih edilen açık/geniş bir mekândır.

Romanda açık/geniş mekân özelliği gösteren bir diğer mekân ise Erguvan Çocuk Yuvasıdır. Maddi dünyada çocuk, saflığın ve temizliğin bir yansımasıdır. Romanda Erguvan Çocuk Yuvası da bu özelliklere uygun, ferah ve bakımlı bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Bu yuva, renkleriyle ve bakımlı haliyle, yaşamı değerli kılan, güzelleştiren, düzenli ve temiz bir açık/geniş mekân olarak betimlenir. Beyhan'ın emekli olduktan sonra Pervin'le ortak olarak açtıkları bu yuva Beyhan'ın ve Pervin'in zor zamanlarında onlara huzur ve dinginlik veren sığınılan bir açık/geniş mekândır. Yazar bu mekânı tasvir ederken özetleme tekniğinden de yararlanır:

“Erguvan Çocuk Yuvası.

Yuva, Beyhan ve Pervin'in buraya bakmak için geldiklerinde ön bahçede gördükleri ve hemen de vurdukları –o zaman- çiçek açmış iki erguvan ağacından almıştı adını. (...)

Alt kattaki büyük salon, kışın oyun yeri. Büyük duvarda, bir sirk görüntüsü var. Yer boydan boya halı. Devrilemeyecek irilikte iki saksı, pencerenin iki yanında. İçinde devetabanı olan saksılara dokunmak yasak, -insanlar bitkileri de korumalı. Perdeler – elbette- erguvan. Üst kata çıkan tahta merdiven ve gömme dolaplar da aynı. Her çocuğa yetecek oyuncak var dolaplarda. Birde özel günler için gerekli araç gereç... Bayraklar, palyaço giyimleri, dekor perdeleri...Sınıf da bu katta. Mutfak da.” (s. 22-23)

Roman kişileri, içinde buldukları hayattan memnun değildir. Gittikçe büyüyen yalnızlıklarından hayal kurarak ve geçmişte yaşanan güzel günleri düşünerek kurtulmaya çalışırlar. Romanın ana kahramanlarından biri olan Ekrem, eşinden boşandıktan sonra hayatındaki her şey değerini yitirmiş gibidir ve ancak geçmişte yaşadığı güzel anılara tutunarak huzur bulur. Bu huzur, hatıraların varlığını yaşatan ve dingin tutan mekâna da sirayet eder. Bu ruhsal dinginliğin önemli mekânlarından birisi de Ekrem’ in evlenmeden önce yaşadığı Ankara’dır. Ankara Cebeci Sinemasında babasıyla yaşadığı komik bir olayı anlatarak neşelenen Ekrem için bu mekân, açık/geniş mekân niteliği taşır.

Romanda anılarla canlanan bir başka açık/geniş mekân ise Beyhan ve Ekrem’in evliliklerinin ilk yıllarında yaşadıkları Ankara’daki evdir. Bu ev, hem Ekrem hem de Beyhan için açık/geniş mekân niteliği taşır. Ev, çiftin birlikte en güzel günlerini yaşadıkları, çocuk sahibi olmanın sevincini tattıkları önemli bir mekândır ve hatıraların sıcaklığını ve huzurunu yansıtan ve hiç unutulmayan bir mekân olarak olumlu özelliklere sahiptir:

“Ankara’daki gelin gittiği o evi hiç unutmaz. (...) Bahçedeki çardak nasıl da karla kaplanmıştı öyle!. O çardağın çevresinde leylaklar vardı. Kırkikindi yağmuru derlerdi... Sanki kırk gün yağıyordu. Leylaklar da açmış olurdu o zaman. Çoktandır kullanılmasına gerek kalmayan, paslı demir kapağına kilit vurulmuş bir de kuyu hemen oradaydı. Sanki leylaklar dikilmeden öncelere de tarihi uzayan bir kuyu... Fırat’ın ilk adını atacağı o küçük bahçeye bakan iki katlı ev.” (s. 263)

Romanda yer alan açık mekânlar arasında en dikkat çekici olanı bahçe tasvirleridir. Bahçe tasvirleri, kahramanların içinde bulunduğu ruh halini yansıtan özellikler taşır. Beyhan’ın gelin gittiği evin bahçesi, huzur ve heyecan verici nitelikte açık/geniş mekân özelliği gösterir. (s. 263) Yine Pervin ve Beyhan’ın ortak olarak işlettiği Erguvan Çocuk Yuvasının bahçesi de çocuklara uygun, temiz, güvenli ve arındırılmış bir mekân olarak olumlu özelliklere sahiptir:

“Arkadaki bahçe, büyük. Bahçenin duvarları yüksek. Ayrıca, örgülü telle de çevrili. Yazlık oyun yeri orası. Ağaçsız. Duvarlar, çocukların sevdiği düşsel kahramanlarla resimli. Kaydırak, tahterevalli, maymun merdiveni, salıncaklar ve genişçe bir kum havuzu var. Künklerden yapılmış bir turtulın içinden geçilerek de varılıyor havuza. Oturma yerleri ve önündeki masalar alçacık.” (s. 23)

Yalnızlıktan Devren Kiralık'ta, balkonlar da önemli açık/geniş mekân özelliğine sahiptir. Balkon, evle sokak arasındaki bağı sağlayan bir unsurdur. Roman kişileri balkona çıkmayı, yalnızlıklarının ve karamsarlıklarının verdiği olumsuzluğa karşı fiziksel ve ruhsal bir rahatlama olarak görürler. Bu nedenle sıklıkla balkona çıkmayı tercih ederler. Roman, Beyhan'ın Ekrem'le birlikte balkonda oturdukları rüyayla başlar. Pervin ve oğlu Okan, çoğu zaman balkonda sohbet ederler. Ekrem'in babası Salim Bey kahvaltısını balkonda yapar, kahvesini balkonda içer ve gazetesini balkonda okur. Hatta gelini Beyhan'ın kanser olduğunu balkondan bakarken anlar. Ekrem, oğlu Fırat'ı balkonda bekler ve Gülşen giderken balkondan bakar. Pınar ve annesi balkonda oturup balkon demirine konan kuşları izlerler. Romanda kapalı/dar mekân olarak betimlenen evler, insanı sıkı ve boğan yapıyla dikkat çekerken fiziksel anlamda evin bir bölümünde yer alan balkonlar, kendini güçsüz ve yalnız hisseden insanın dışarıya kaçışının sembolik bir açılımıdır.

2.2.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında, kapalı/dar mekân tasvirlerine daha çok yer verilir. Romanda kapalı/dar mekânlar; evler, odalar, baraka, hastane ve kanser derneği gibi mekânlardır. Bu mekânlar anlatı kişilerinin karamsar ruh halleriyle uyumlu olarak tasvir edilmiştir.

Necati Tosuner'in romanlarında uzun uzadıya yapılan mekân tasvirlerine çok sık rastlanmaz. Ancak bazı durumlarda yapılan ayrıntılı tasvirler, mekânın önemine dikkat çeker. Çoğunlukla kapalı/dar özellik gösteren bu mekânlar, roman kişilerinin içinde bulunduğu bunalımın yoğunluğunu hissettirmek ve olay örgüsüne işlevsellik kazandırmak için ayrıntılı olarak betimlenmiştir.

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında geçen kapalı/dar mekânlar; Beyhan'ın kanser olduğunu öğrendiği Camlı Köşk (s. 39), Pınar'ın, Aylin'in babası Baha tarafından cinsel tacize uğradığı ev, (s. 191) Ekrem'in intihar etmeden önce kendini dinleme ve sorgulama fırsatı bulduğu, Gülşen'in ölen ağabeyinden kalan ev, (s. 136) Ekrem'in intihar etmeden önce önünden geçtiği bahçe (s. 272) gibi mekânlardır. Bu mekânlar, anlatı kişilerinde huzursuzluk, korku ve endişe gibi psikolojik sıkıntılara yol açan, bireyleri karamsarlığa ve huzursuzluğa iten kapalı/dar mekânlardır.

Romanda dikkat çeken çevre-insan ilişkisi roman kişilerinin karamsarlığının ve çaresizliğinin mekân algısına yansımaya neden olur. Bu tasvirlerde dikkat çeken en önemli unsur yalnız, mutsuz, umutsuz ve kaygılı kişilerin duygu dünyasının mekâna sirayet etmesidir. Bu bağlamda Gülşen'in ölen ağabeyinden kalan ev, Ekrem'in ruh halinin mekâna yansımaya sebebiyle donuk, soğuk ve yapay görünür:

“Eril bir ev.

Sanki donuk. Mat. Yapay, çirkin ve itici olmayan.. yine de dekorasyon renginde olan. Dokunulmuşluğu belli kitaplık dışında devşirme gibi gözüken... Çiçeksiz bir ev. Devetabanı bile olmayan ve şöminenin üzerindeki şu büyük fotoğraf belki ayrı dünyaların. (...) Belli belirsiz toz kaplı her yer. Bakımsızlık değil de.. daha çok, sanki bir gizlilik yansıyan. Özel olarak bakılınca ancak görülen bir örümcek ağı tepegöz ile müzik seti kolonu arasında, unutulmuş.. görülmemiş değil, sanki özellikle dokunulmamış.. korunmuş, -gibi duran. Yere bırakılmış ve öylece kalmış telefon. Yakılmayalı çok olmuş şöminenin yanlarına dizilmiş odunlar.. ve gereç kovası. Ve şömine karşısına serilmiş bomboş bir halı.” (s. 136)

Gülşen'in intihar ederek hayatına son veren ağabeyinden kalan bu ev, uzun zamandır uğranılmayan bir ölü evi olmanın verdiği soğukluk ve yapaylıkla ön plandadır. Ekrem, Gülşen'le birlikte şehrin kalabalığından biraz olsun uzaklaşmak ve huzur bulmak için geldiği bu mekânda kendini duygusal ve düşünsel olarak korumasız hisseder ve zaten huzursuz olan ruhu yorgun düşer. Eşinden boşandıktan sonra işinden de ayrılan Ekrem, hayata dair bağlarını yitirmiş bir birey olarak geldiği bu evde kendini daha da tükenmiş hisseder. Uzun zamandır ruhsal sıkıntılar yaşayan Ekrem, kasvetli bir atmosferin hâkim olduğu bu evden çıktıktan kısa bir süre sonra karmakarışık duygular içinde Gülşen'in arabasından inip yürümeye başlar. Bilmediği sokaklarda çaresizce ve amaçsızca yürüyen Ekrem'e her yer boğucu ve çirkin gelir. Yürüdüğü kasaba, meyve bahçeleri ve çiçek seraları gibi mekânlar onda hep olumsuz duygulara sebep olur. Bu durum romanda şu ifadelerle yer bulur:

“Sabahın güzelliğine aldırmadığı gibi, sonrasının beliren sıcağına da aldırılmıyordu. Doğaya da aldırıyor sayılmazdı. Bir güzellik arıyor da değildi. Geçtiği meyve bahçeleri de ilginç görünmedi ona. Hele çiçek seraları... O naylonlar... o yapaylık... Denizi görmeyi de bekliyor değildi.” (s. 268)

Romanın önemli kahramanlarından biri olan Ekrem için hayattaki her şey değerini yitirmiş gibidir. Yaşam enerjisini yitiren Ekrem'in içinde bulunduğu bu anlamsızlık, romanda: *“Ekrem uyandığında, uyanmış olmak ağır bir yük olarak görünüyor ona.”* şeklinde ifade edilir. (s. 10) İçinde yaşadığı bunalımla ruhsal bir karanlığa gömülen Ekrem için bulunduğu mekânın bir anlamı yoktur. Romanda Ekrem, İstanbul'dan ve İstanbul'un güzelliklerinden hiç söz etmez. İntihar etmeden

önce önünden geçtiği bir bahçe ise Ekrem'in içinde bulunduğu psikolojik duruma uygun olarak kasvet verici, yapay ve çirkin özelliklere sahip olarak tasvir edilir:

“Küçük bir bahçe. Yoldan biraz içerlek. Yapılar arasında kalmış. Kısıtılmış. Döküntü. Vişne yok. Erguvan da. Söğüt de niye olsun ki, su mu var? Oysa şu var: Bir “söğüt altı” havası verilmeye çalışılmış. Dipteki yapının briket duvar dolgusu, yerden yukarıya göz boyu, baştan başa, bahçede olmayan ağaçlarla boyanmış. Söğütler.. ve üstü açık bir oluktan güriül güriül su akıyor. Ceylanlar ve ördekler unutulmaz! Suyun aktığı ya da gittiği köşeye gelince, orada gerçek bir kağı hurdasının yan gelmiş yatmakta olduğunu görüyorsunuz. E, öyle concept’e böyle tarak!” (s. 272)

Necati Tosuner'in öykülerinde ve romanlarında “pencere” motifi önemlidir. Pencereler, çevre ile insan arasında bağ kuran bir özellik taşır. İnsan, dış dünyaya pencere sayesinde açılır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında, varoluşsal sorunları olan, kendini arayan kahramanlardan biri olan Tuğçe de evinde yalnız başına kahvesini içerken birden pencerenin önüne geçer ve dışarda gördüklerini anlatmaya başlar. Tuğçe'nin pencereden gördüğü her şey gri renktedir. Karşısında duran yapı, yapının bacası, gökyüzü, bulutlar, güneş gridir ve boğucudur. Pencereden Tuğçe'ye görünen mekân, onun içinde bulunduğu ruhsal sıkıntılar gereği yalnızlık ve karamsarlık duygularını çağrıştırır. Pencereden gördükleri onun psikolojik durumuyla ilintili bir işlev kazanır. Birey, evde ya da dışarda hep yalnızdır ve içinde yaşadığı yalnızlık ve kimsesizlik pencereden baktığı açık/geniş mekânı bile sıkıştırarak kapalı/dar olarak algılamasına sebep olur:

“Kanepenin arkasına kışını yaslamış öyle, pencereden bakmayı sürdürüyor sonra. Her yer gri. Karşı yapı. Karşı yapı ile aralarında kalan ve daha daralmış gibi duran hava. Karşı yapının kaçak katı. Ekleme renginin çirkinliği. Bacaları.. düz damı. Damdaki zifili yamalar. Ziftin tozlu karası. Damın buruşmuş yüzü. Derinliği alçalmış gökyüzü. Parçalanmaz bulutlar. Gölgelemiş güneş... Görünen ne varsa, hepsi gri. Yalnızlığın rengi, -gri.” (s. 158)

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında kapalı/dar mekânlar, roman kişilerini bunaltan onların yalnızlığını ve çaresizliğini artıran yerlerdir. Bu olumsuz mekânlardan kaçmaya çalışan bireylerin çabaları sonuçsuz kalır. İç dünyalarındaki çıkmazlardan kurtulamayan bireyler yalnızlığa, tükenmişliğe ve intihara sürüklenir.

2.2.6. Zaman

Necati Tosuner romanlarında zaman, boyut kazanan yapıda değildir ve kurgu üzerinde hissedilir bir etkisi yoktur. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında geçmişi özleyip geçmişle bağlantı kurmaya çalışan ve gelecekte umudunu kesen

kişiler, içinde buldukları bunalımdan kurtulamazlar. Bu nedenle zamanın niceliksel bir anlamı yoktur. Zaman, niteliksel olarak kişilerin duygu ve düşünceleri üzerinde etkilidir. Roman karakterlerinin sıradanlaşan hayatı, niceliksel özelliğini yitirir. Bu nedenle romanda içinde bulunulan zamanı belirten tek bir tarih ve sayı yoktur.

Necati Tosuner'in romanlarının sonuna eklediği tarihler ise eserlerinin kaleme alındığı tarihi verir. Bu bağlamda *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının yazılma zamanı 1998-2000 yılları arasını kapsar.

Necati Tosuner'in çoğu eserinde olduğu gibi bu romanında da kozmik zaman; yıl, ay ve gün olarak belirli bir tarihsel süreyi ifade etmez. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanı tek başına düşünüldüğünde romanın vaka zamanıyla ilgili belli bir tarih çizgisi olmadığı ve romanda zaman detaylandırılmadığı için romanın vaka zamanıyla ilgili kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Ancak romanı, yazarın bir sonraki romanı olan *Bana Sen Söyle* romanıyla birlikte değerlendirdiğimizde tarihsel bir yargıya varabiliriz. *Bana Sen Söyle* romanı *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanından sonra yazılmıştır ve olaylar *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının bittiği yerden devam etmektedir. Bu bağlamda *Bana Sen Söyle*'nin bir devam romanı olduğu düşünüldüğünde bu iki roman birbirini tamamlamaktadır. Hem bu bilgilerden yola çıkarak hem de vakalar arasında verilen bazı bilgiler ve olayların akışında yapılan geri dönüşler değerlendirilerek romanın kozmik ve vaka zamanıyla ilgili bir tahminde bulunulabilir.

Bana Sen Söyle romanının 1999 depremi ile sona erdiği düşünüldüğünde ve bu iki romanın birbirinin devamı olduğu dikkate alındığında *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının kozmik zamanının 1999 yılı olduğu bilgisine ulaşabiliriz. Aynı zamanda olay halkaları arasında verilen ipuçlarından yola çıkıldığında Pınar'ın karne aldığı gün, romanın vaka zamanını belirlemek açısından önemlidir. Karne günü, okulların tatil olduğu haziran ayına isabet ettiği düşünüldüğünde ve romanda geçen “*Dışarıda, dünü unutturmak isteyen pırıl pırıl bir yaz sabahı onları bekliyordu*” cümlesinden hareketle *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının aktüel zamanının 1999 Haziran ayı olduğu bilgisine ulaşılır. Bu durumu destekleyen başka ipuçları da romanda geçen ayrıntılar olan “Ace reklamı” ve “Salim Bey'in satış fişlerini biriktirmesi”dir. (s. 87, 56) Bu ayrıntılardan yola çıkarak romanın aktüel zamanının

doksanlı yılların sonuna tekabül ettiği söylenebilir. Yine romanın ilk bölümlerinde geçen cumartesi günü ile romanın son bölümlerinde geçen pazartesi günü ifadelerinden hareketle romanın vaka zamanının iki buçuk-üç günlük bir süreye tekabül ettiği söylenebilir. Bu kısa zaman dilimi içinde gerçekleşen olayların yoğunluğu, geriye dönüşlerle okura aktarılır ve bu sayede zamanda genişleme yoluna gidilir.

Romanda dikkat çeken bir zaman dilimi olarak değerlendirilebilecek “*sabah vakti*” önemli bir unsurdur. Sakinleştirici ve huzur verici özelliğiyle sabah vaktinin aydınlığı roman kişilerini rahatlatır. Onların korkularını ve hüznelerini hafifletir. Beyhan, sabahın erken saatlerinde uykusundan korkarak uyanır ve perdenin arasından sızan ağartıyı görünce rahatlar. (s. 2) Eşini kaybetmiş olan ve yalnız yaşayan Salim Bey ise gecelerden ve uyumaktan korkar. Bu yüzden sabahlara sığınır, gündüz vakitlerini iyi değerlendirmek ister. Salim Bey’in ruh haliyle şekillenen bir zaman dilimi olan “*sabah vakti*” romanda işlevsellik kazanır. Salim Bey, sabah olunca, yalnızlığın vermiş olduğu boğuculuktan kurtulur. Bu durum romanda; “*Gecelerden öyle korktuğundandır belki, sabahı sündürmeyi de pek sever.*” ifadeleriyle yer bulur. (s. 4) Anne ve babasının ayrılmasından üzüntü duyan Pınar için de sabah vakti, mutluluk sebebidir. Romanda geçen “*Odasında, perdeyi biraz yana çekmişti Pınar; gün ışığı kaplumbağalarına iyice vurmuştu. İçinde durduk yerde bir sevinç oldu.*” (s. 32) ifadeleri bu düşüncüyü desteklemektedir. Bu nedenle sabah saatleri, mekânın sakin ve rahatlatıcı bir özellik kazanmasına sebep olarak mekânı da açık hale getirir.

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında yazar, zamanı kronolojik bir düzlemde vermez. Yıl, ay, gün gibi zaman birimleriyle ölçülemeyen zaman, içsel bir zeminde oluşturulmuş, bireylerin ruhsal özelliklerine göre şekillenmiş unsurdur.

2.2.7. Kişiler Dünyası

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanının en önemli özelliği, şahıs kadrosunun oldukça geniş olmasıdır. Yetmiş altı şahıs ismine yer verilen romanda, kadın ve erkeklerin sayısı birbirine yakındır. Bu roman kişileri aile, akraba, komşu, iş ve arkadaşlık ilişkileri ile birbirine bağlıdır. Romanda kalabalıklar içinde yalnızlık çeken, modern dünyanın ve büyük kentlerin içinde bir başına kalmış ve kaybolmuş

insanların dramı anlatılır. Romandaki şahısların fiziksel özelliklerine yer verilmez. Bu kişiler daha çok ruhsal durumları ve psikolojik özellikleriyle ön plandadır.

Yalnızlıktan Devren Kiralık, bütünsel özellikler gösteren bir roman değildir. Parça anlatımlı bir yapıya sahiptir. Pek çok insanın hayatından kesitler sunan, insanların içinde yaşadığı bunalımlı ve yalnız zamanları anlatan bir yapıya sahip olduğu için şahıs kadrosu oldukça geniştir. Bu nedenle henüz romanın başındaki bölümlerden biri olan beş buçuk sayfalık ikinci bölümde on üç kişi birden romana dahil olur. Şahıs kadrosundaki bu yoğunluk sebebiyle roman kişilerinin tanıtımına ağırlık verilmiş, özetleme ve geri dönüşlerle okura şahıs kadrosuyla ilgili bilgi verilmiştir. Roman kişilerinin sayıca fazla olması vaka halkaları arasındaki bağı zayıflatmış, romandaki tutukluğu artırmıştır. Bu olumsuzluğun giderilmesi ve olay örgüsündeki akışın sağlanması için romanda birden fazla bakış açısına yer verilmiştir. Yazar anlatıcının yanı sıra Ekrem, Beyhan, Pınar gibi kahramanlar anlatıma dahil olmuş, karşılıklı konuşmalarla olaylara hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Romandaki bu kalabalık şahıs kadrosunun olumlu yanı ise kalabalıklar içinde yalnız olan insanın durumunu anlatmak için temayı destekleyen bir özellik olmasıdır.

Romanda her birey kendi acısını yine kendisi yaşar. Romandaki hiçbir karakter, diğeriyle duygu ve düşüncelerini paylaşmaz ve sorunlarına birlikte çözüm bulmaya çalışmaz. Örneğin, romanda yaşanan boşanma olayı aile fertlerini derinden sarsmıştır. Ekrem, Pınar ve Beyhan bu olaydan olumsuz etkilenmişlerdir. Fakat hiçbiri, diğeriye bu konudan bahsetmez. Hepsi kendi hüznünü içinde yaşar. Yine Salim Bey oğullarının ve torunlarının varlığına rağmen evde tek başına yaşar. Eşini kaybetmiş olmanın üzüntüsünden ve korkularından kimseye söz etmez.

Pervin de benzer özelliklere sahip bir karakterdir. Pervin eşi Kadir'in imam nikahlı biriyle yaşadığını bildiği halde boşanmak için bir çaba göstermez ve bu konuda yakın arkadaşı Beyhan dahil kimseden yardım istemez. Aylin ve annesi de Baha'nın cinsel sapkınlıklarının olduğunu bildikleri halde bunu engellemeye çalışmaz, bu durum üzerine hiç konuşmazlar, durumu normal karşılarlar. Romanda benzer örnekleri çoğaltabileceğimiz pek çok kahraman vardır. Bu kahramanlar birbirine tutunmanın yolunu bulamamış, içinde yaşadıkları sıkıntıları en yakınına dahi anlatamamış iletişimsiz ve kaygılı insanlardır.

2.2.7.1. Başkişi

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanı birbirinden farklı özelliklere sahip pek çok insanın hayatından kesitler sunduğu için ve yazar anlatıcı, kahramanlara eşit mesafeden bakmayı tercih ettiği için romanda olaylara etki eden birden fazla kişi varmış gibi görünür. Bu durum romanda birden fazla başkahraman olduğunu düşündürür. Fakat başkahramanın, “*eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan*” (Stevick, 1988, s. 173) kişi olduğu düşünüldüğünde başkişinin Beyhan olduğu belirginleşir. Çünkü Beyhan karakterinin eşinden boşanması, olayları başlatan ilk adım olmuş ve bu olay, romandaki diğer bütün karakterlerin yaşamını etkilemiştir. Bu bağlamda Beyhan vaka halkalarının ilk dinamik adımını oluşturmuştur. Beyhan’la birlikte romanda hem ruhsal anlamda hem de yaşamındaki yoğunlukla başkişi olarak düşünülebilecek bir diğer kahraman da Ekrem’dir. Romanda, Ekrem’in içinde bulunduğu yalnızlığa ve bunalıma daha çok yer verilmesi ve romanın sonunda intihar etmesi, okurun dikkatini Ekrem’in üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu gibi sebeplerle Ekrem karakteri, başkahramanla karıştırılabilecek özelliklere sahiptir. Fakat başkişinin vaka halkalarının ilk dinamik adımını oluşturduğu ve yaşayışıyla diğer roman kişilerini etkilediği düşünüldüğünde Beyhan, tek başına başkişi olmayı hak eden bir karakterdir.

Başkişi Beyhan, vakanın oluşum sebebidir ve romanın başlangıcından itibaren olaylara etki eden konumdadır. Romanda Beyhan’ın fiziksel özelliklerine yer verilmez fakat emekli öğretmen olduğu ve bir arkadaşıyla çocuk yuvası işlettiği bilgisi paylaşılır.

Beyhan, romandaki önemli karakterlerin hemen hepsiyle bir şekilde bağlı olan bir kahramandır. Roman, Beyhan’ın gördüğü rüya ile başlar. Beyhan’ın rüyası, gelecekte haber veren konumda olup okura olumsuz bazı durumların yaşanabileceği bilgisini sezdirmesi açısından oldukça önemlidir. Rüya da boşandığı eşi Ekrem’in balkondan düştüğünü gören Beyhan, büyük bir korkuyla uyanır elini göğsüne götürür ve göğsünde bir sertlik hisseder. O anda ikinci bir olumsuzluğun yaşanacağı bilgisi de Beyhan’ın davranışları aracılığıyla okura aktarılır. Romanın başında yaşanan ve sonrasında yaşanacak olayların temelinde Beyhan’ın aldığı kararların etkisi büyüktür. Bu nedenle Beyhan romanın merkez kişisidir.

Beyhan'ın doktora gitmesi ve kanser olduğunu öğrenmesi diğer roman kişilerinin yaşayışını da etkiler. Bu durumdan kimseye bahsetmez fakat kızını ve oğlunu kendinden uzaklaştırmaya çalışır. Oğlunun ayrı eve çıkmasına ve kızının da kardeşi Vildan'la Çınarcık'a gitmesine izin verir. Hem gördüğü rüyanın etkisi hem de hastalığı sebebiyle eşini özleyen Beyhan, içinde bulunduğu durumu eski eşine anlatıp anlatmama noktasında kararsızlık yaşamakta ve bu durum beynini sürekli meşgul etmektedir. İç çözümlene tekniğinin kullanıldığı bu bölüm okura şöyle aktarılır:

*“Sonra Ekrem’i aramayı düşündü. Arıyordu da. Eli telefonda kaldı.
Ona ne söyleyecekti?
Gerçeği söyleyecek miydi? (...)
Ne istiyor?
Ne mi istiyor?
Gitsin sarılsın Ekrem’e.
Bunu mu istiyor?
‘Ekrem ben hastayım...’ desin.
Ekrem bir şey demesin.
Bir şey demesin.
Saçlarını sevsin...sevsin...” (s. 222-223)*

Büyük bir yalnızlık ve ruhsal bir çatışma yaşayan Beyhan, ölümünün yaklaştığını düşünerek umutsuzluğa kapılır:

*“Kıpırtısız bir Beyhan.
İki üç aya kalmadan toparlanıp göçecek bir Beyhan.
Bir daha duyulmayacak –olan- şu esinti.. şu kuş sesi...” (s. 21)*

Hem fiziksel hem de ruhsal bir çöküş yaşayan Beyhan Ekrem'le evlendiği ve doğum yaptığı günleri hatırlayarak geçmiş günlere özlem duyar. Bu bölümler geriye dönüş tekniğiyle aktarılır:

*“Kış.
Fırat'ın doğumu.
Salim Bey, karyolanın şurda duruyor. Çiçek getirmiş gelinine. Aman bir heyecan!..
Elleri titriyor koca adamın, -o zaman 'koca adam' değil daha.”
Nezahat Hanım alıyor çiçekleri, hemen hemşireyi arıyor bir vazo ayarlasın diye.” (s. 262)*

Beyhan'daki durgunluğu ve değişimi kız kardeşi Vildan, kızı Pınar ve kayınpederi Salim Bey fark etse de hiçbiri bu durumu Beyhan'a sormaz. Çünkü hepsinin kendi içinde yaşadığı bireysel sorunlar vardır. Beyhan, aile, akrabalık ya da başka sebeplerle kendisine bağlı olan bu insanların hayatını farkında olmadan bir şekilde etkilemektedir.

Pınar, annesinin aldığı boşanma kararını ve ağabeyinin evden ayrılma kararını bir türlü kabullenemez. Hem babasına hem de hep birlikte oldukları mutlu günlere özlem duyar. O da annesinin, hayatlarını etkileyen bu kararlarından memnun değildir fakat hislerini annesi dahil kimseye anlatamaz. Beyhan da kızının içinde bulunduğu durumu roman boyunca fark edemez. Romandaki tüm karakterler belirgin bir iletişimsizlik halindedir ve hayatın akışına müdahale etmez.

Annesinin tavırları, oğlu Fırat'ın evi terk etmesinde de önemli bir role sahiptir. Fırat, annesinin sorgulamalarından sıkılarak evden ayrılma kararı alır. Başlangıçta Fırat'ın bu isteğini kabul etmeyen Beyhan'ın, kanser olduğunu öğrendikten sonra oğlunun taşınmasına izin vermesi, hatta bu konuda ona yardım etmesi, ailede şaşkınlığa yol açar. Ailenin içinde zaten var olan iletişimsizlik, Fırat'ın evden ayrılmasıyla kopma noktasına gelir.

Beyhan'ın aldığı boşanma kararından en fazla etkilenenlerden biri de kocası Ekrem'dir. Ekrem'in ortak olduğu bir şirketi vardır fakat boşandıktan bir süre sonra işini kaybeder. Ekrem, yirmi altı yıllık evliliklerinin birdenbire sonlanmasına anlam veremez, karşısına çıkan her kadında Beyhan'ı arar ve onu unutamaz. Romanda Beyhan'ın aldığı boşanma kararının nedeni yüzeysel olarak geriye dönüşlerle aktarılır. Ekrem, Beyhan'ın bu kararına saygı duyar fakat Beyhan'ın açıklamaları Ekrem'i tatmin etmez. Bu kararı kendi içinde sürekli sorgular ve Beyhan'la aralarında geçen konuşmayı anımsar:

*“Evet, daha Beyhan'a toz kondurmuş değil.
'Ah, bu kadınlar...' da demiş değil.
Kendini savunmaya da kalkmış değil.
Çivi çiviye söksün istemiş de değil.
'Ekrem, artık biz ayrılalım!' demişti Beyhan.
'Anlayamadım?..
'Ayrılmak istiyorum ben!
'Niçin?'
'Çünkü ben öyle istiyorum. Artık özgür olmak istiyorum...'” (s. 108-109)*

Ekrem, hem iş arkadaşı Gülşen hem de arkadaşı Kadir'in aracılığıyla tanıştığı Tuğçe tarafından arzulanan bir erkektir. Bu yakınlıklara cevap verip Beyhan'ı unutmayı denese de bunu bir türlü başaramaz, Beyhan'ı aklından ve kalbinden atamaz. Beyhan'ın yokluğu Ekrem'i çıkmaza sürükler. Kendisine ve başkalarına yabancılaşan Ekrem son günlerini Gülşen'le geçirir. Ancak Gülşen'le birlikte olduğunda bile Beyhan'ı unutamaz ve bu durum onu daha da yıpratır. Ekrem, içinde yaşadığı çaresizliği ve yalnızlığı daha fazla taşıyamaz yüksek bir kayalıktan

denize atlayarak hayatına son verir. Beyhan aldığı kararların çevresindekileri bu denli etkileyebileceğini hesap edememiştir. Hem kendini hem de çevresindekileri çaresizliğe ve karamsarlığa sürüklemiştir.

Romanda, başta Beyhan olmak üzere pek çok karakterde görülen iletişimsizlik ve yabancılaşma, aileleri dağıtarak insanları yalnızlaştırmıştır. Bu bağlamda boşandıkları halde birbirinden vazgeçemeyen Beyhan ve Ekrem de sorunlarıyla ilgili konuşmayı denemez ve birbirlerine yardımcı olmaya çalışmazlar. Onlar da diğer roman kişileri gibi dertleriyle ve yalnızlıklarıyla baş başa kalırlar. Roman kişilerinin neredeyse tamamında görülen bu durum, romanın ana teması olan yalnızlığa ve insan ilişkilerindeki çatışmaya uygun olarak yansıtılmıştır. Bu bağlamda başkişi Beyhan, romandaki olayları etkileyen konumuyla romanın kurgusuna hizmet eden önemli bir karakterdir.

2.2.7.2. Norm karakterler

Romandaki karakterler, duygu ve düşüncelerini birbiriyle paylaşmayan, birbirine tutunamamış, çekingen ve iletişimsiz insanlardır. Bu nedenle başkişi Beyhan'ın varoluşunu düşünce ve tecrübeleriyle besleyen onun ruhsal dünyasındaki açmazları sağaltan bir kişi olmadığı için inceleyebileceğimiz bir norm karakter bulunmamaktadır. Bu durum, başkişinin umutsuzluğunu ve huzursuzluğunu artırmış, travmatik sürecini hızlandırmıştır.

2.2.7.3. Kart Karakterler

Roman kişileri arasındaki kopukluk ve iletişimsizlik, kart karakterin de varlığına imkân vermemiştir. Romanda başkişinin içsel yolculuğunu, duygu ve düşüncelerini etkileyen herhangi bir karşı güç olmadığı için inceleyebileceğimiz bir kart karakter de yoktur.

2.2.7.4. Fon Karakterler

Romanda fon karakter kadrosu oldukça geniş olup bu kişilerin romanın olay örgüsüne ivme kazandıracak bir yapıda olmadığı sadece romanda verilmek istenen mesajları iletme görevi üstlendiği görülmektedir.

Romanda fon karakter olarak yer alan kişiler; Salim Bey'in oğlu Ziya, Ziya'nın karısı Hatice, çocukları Yıldız, Müjde, Şengül, Erol, Ekrem'in iş arkadaşları olan Ece, Cahit, Aykut, Yeliz, Salih, Burcu, çocuk yuvasının temizlikçisi Seher, Aylin'in anneannesi Hayriye Hanım ve annesi Güzide, Hayriye Hanım'ın bakıcısı Esmâ ve onun kız kardeşi Kıymet, Kadir'in alacaklısı Rüstem Ağa, Zeynel Bey'in gelini Ayşenur ve oğlu Cavit, Cavit'in çocukları Atacan, Ayça ve Savaş, Pervin'in babası Şevki Bey, Salim Bey'le evlenmek isteyen Sabire Hanım, Pınar'ın arkadaşı Yasemin ve Gamze, Okan'ın arkadaşı Ayhan, lokanta çalışanları İlyas ve Şefik Usta, Nimet'in arkadaşı Sevil ve annesi Servet Hanım'dır.

2.2.8. İzleksel Kurgu

2.2.8.1. Yalnızlık-İletişimsizlik

Romanın isminden de anlaşıldığı gibi, *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'ta yalnızlık temasına geniş yer verilmiştir. Romandaki hemen bütün kahramanlar hem yalnızlık çekmekte hem de başkalarına yalnızlık çektirmektedir. Buradaki yalnızlık sadece fiziksel bir yalnızlık değildir. Aynı zamanda iletişimsizlik ve yabancılaşmanın verdiği bir yalnızlıktır. Romanda aile, akraba ve iş ilişkileri gibi bağlarla birbirini tanıyan insanların yoğun olduğu bir ortamda çekilen bir yalnızlık vardır. Bu yalnızlık, kalabalıklar içinde yalnız kalan, birbirine tutunamamış iletişimsiz insanların yalnızlığıdır. Romanda yalnızlığı ve iletişimsizliği en yoğun yaşayan karakterler; Beyhan, Ekrem, Orhan, Pınar, Salim Bey, Pervin, Okan, Tuğçe ve Nimet'tir.

Beyhan, eşinden yakın zamanda boşanan, iki çocuklu, emekli bir öğretmendir. Boşanmadan önce mutlu bir aile hayatı olduğunu geri dönüşlerle öğrendiğimiz biri olarak Beyhan, içinde bulunduğu yeni duruma alışamamıştır. Boşanma kararını kendisi almış fakat bu kararın onu bu denli yalnızlığa sürükleyeceğini düşünememiştir. Eşine ve mutlu olduğu günlere özlem duyar. Kanseri olduğunu da öğrendikten sonra yakın zamanda öleceğini düşünerek umutsuzluğa kapılır. Romanda Beyhan tarafından dile getirilen "*Nasıl olsa her şeyin zamanla sonu yok mu?*" (s. 2) leitmotivi bir şarkıya gönderme yapılarak tekrarlanır. Oğlu Fırat'ın evden ayrılması ve kızı Pınar'ın da teyzesiyle Çınarcık'a gidecek

olması, Beyhan'ı daha da yalnızlaştırır. İçinde bulunduğu durumdan kimseye bahsetmeyen Beyhan kabuğuna çekilerek ölümünü, çocuklarını ve Ekrem'i düşünür. (s. 21) Ekrem'i unutmaya çalışır fakat başarılı olamaz. İçinde yaşadığı yalnızlıktan, pişmanlıktan ve özlemden hiç kimseye söz etmeyen Beyhan'ın etrafındaki insanlarla yaşadığı iletişimsizlik yalnızlığını daha da artırır.

Ekrem de boşanma kararının yalnızlaştırdığı karakterlerdendir. Ekrem boşandıktan sonra bir ev tutar ve tek başına yaşamaya başlar. O da tıpkı Beyhan gibi yeni hayatına alışamaz, hem Beyhan'a hem de çocuklarına özlem duyar. Romanda ben anlatıcı tek başına kaldığı evde yalnız geçirdiği geceleri unutmak isteğini, yaşadığı yalnızlığı, sessizliği ve kendini avutma çabasını şöyle anlatır:

*“Ne vardı?
Yalnızlık mı?..
Oysa ben yalnız olmaya gençlikten alışkınım ya!..
Balkon kapısı açıktı. Tül perde arada bir kıpırdıyor, gecenin serinliği içeriye doluyordu.
Sessizliği de...
Sessizliği ürkütmekten titizlikle kaçındım. Öksürmekten bile korkar oldum. (...)
Çok kan kaybetmiş gibi uzandım yatağa.
Kalktığımda ışığın açık kalmış olduğunu görünce, ilk yaptığım iş, geceyi unutmak gerektiğini düşünmek oldu.” (s. 13)*

Roman karakterlerinin pek çoğu gibi Ekrem de gecelerin sessizliğinden ürker. Evde tek başına ne yapacağını, nasıl davranacağını, kendini nasıl avutacağını bir türlü bilemez. Sessizliğin sesi onu korkuya ve endişeye sevk eder. Ekrem, kendi tercihi olmayan bu boşanmayı kabullenemez ve yalnız kaldığı gecelerde hep Beyhan'ı düşünür. Beyhan'ın yıllar sonra böyle bir karar almasını da anlayamaz.

Ekrem, tek başına kaldığı zamanlarda bilinçaltında yaşanan çağrışımları ve çatışmaları birbirinden kopuk ve karmaşık bir şekilde sunar. Ekrem'in bastırılmış duyguları bilinç akışı ve iç diyalog tekniğinin birlikte kullanımıyla ifade bulur. Bu bölümde yazar tamamen metnin dışına çıkarak okuru kahramanın bilinçaltı ile baş başa bırakmış, romana psikolojik bir anlam katmıştır:

“Gülşen'in nikâha birlikte gitme önerisinin de yalnızca düz bir anlamı vardı sanki. Göğsünü de emdirtmemişti Gülşen. Tokat atar gibi de olmamıştı Ekrem'in ağzına memesini dayaması. Körçeşme de bir şey mi diyordu? Hayır. Yok Efendim! Kim mi Körçeşme yanında duruyordu? Mermerleşen mi kimdi? Bir yontu gibi mi duruyordu? Cep telefonunu bile vermiş gibi mi duruyordu? Düğün sahibi gibi mi giyinmişti? Damat, yavaş yavaş soyacaktı Burcu'yu. İlk kez mi çı çıplak olacaktı Burcu? 'Benimle sevişmeyi ne zaman düşündün?' diye mi soracaktı Gülşen? Başkalarının yanında mı soracaktı? Başkaları ne yapacaktı? Kim daha çok gülecekti? Damadın şeyine kim bakacaktı, -ayağına! Biri 'Tuğçe!' mi dedi? Kim dedi? Kimdi Tuğçe? Kim kimin evini öğrenmişti? Ev, 'Beni öğrendi!' demiş miydi? Tuğçe'yi bilseydi ne yapardı Gülşen? Gelir miydi? Bekletir miydi? Gelmez miydi?” (s. 105)

Ekrem, kendi tercihi olmayan bu yalnızlığı yaşamak istemez ve bu yıkıcı yalnızlıktan kurtulmak için çaba gösterir. Gülşen'in yakınlığına da bu yüzden karşılık verir. Önceleri Gülşen'in, içindeki boşluğa ve yalnızlığa çare olacağını düşünür fakat Gülşen, ona Beyhan'ı daha çok hatırlatır. Ekrem, içinde bulunduğu durumdan kurtulmanın imkânsızlığını anlayarak umutsuzluğa kapılır. O da tıpkı Beyhan gibi içinde yaşadığı bunalımdan ve boğucu yalnızlığından kimseye bahsetmez. Sonunda içinde bulunduğu çaresizlikten ancak ölümlle kurtulabileceğini düşünerek intihar eder. *“İntihara yönelen insanın çevresi içindeki nesnel konumu kendisi için öylesine dayanılmaz bir durum almıştır ki hiçbir şeyin kendisini yaşama bağlayamadığı yargısına varır.”* (Durkheim, 2013, s.22)

Beyhan'ın aldığı boşanma kararı, kızı Pınar'ı da yalnızlaştırır. Babası, ayrı eve çıktıktan sonra Pınar'ın karne gününü unutmuş ve onu arayıp tebrik etmemiştir. Bu durum, Pınar'ı çok üzer ve hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını düşünerek umutsuzluğa kapılır. Bütün yaşananların üzerine ağabeyi Fırat da evden ayrılmak isteyince derin bir yalnızlığa kapılan Pınar, yaşadığı yalnızlığı arkadaşı Aylin'le paylaşmak isterken Aylin'in babası Baha tarafından tacize uğrar ve yine aynı gün, hoşlandığı kişinin en yakın arkadaşı Aylin'le birlikte olduğunu öğrenir. Yaşadığı bu olumsuzluklar insanlara karşı güvenini yitirmesine ve insanlardan uzaklaşmasına neden olur. Yaşadıklarından ve yalnızlığından uzaklaşmak için teyzesiyle Çınarcık'a gitme kararı alan Pınar, tıpkı anne ve babası gibi geçmişteki güzel günlere özlem duyar. (s. 33) Aslında Pınar, babasının da kendisi gibi yalnız olduğunu bilir ve Çınarcık'a gitmeden önce babasına hediye etmek için üzerinde *“Yalnızlıktan Devren Kiralık”* yazan bir tişört alır. (s. 260) Fakat bu tişörtü hiçbir zaman babasına veremeyecektir.

Ekrem'in babası Salim Bey ise eşinin ölümünden sonra yalnız yaşayan ileri yaşlı bir kahraman olarak romandaki yerini alır. Eşinin ölümünden sonra kendi kabuğuna çekilen Salim Bey, eşini ve eşinin yürürken terliklerinden çıkan sesi bile özler. Eşi öldükten sonra gecelerden korkmaya başlar ve kolay kolay uyuyamaz. O da yalnızlık çeken diğer karakterler gibi içindeki korkuları ve huzursuzluğu kimselere anlatamadığı için bu sıkıntısını kendi kendine konuşarak atlatmaya çalışır:

“İşte gecenin yarısı artık çıkıp geldiğinde, televizyonu kapatmış ve o korku da Salim Bey'in yüreğindeki köşesine geçmişti yine. Yatmaya korkuyordu Salim Bey. Çünkü biliyordu başına geleceği. Öyle yatıyor.. böyle yatıyor.. olmuyordu.

Hah bu iyi.. hadi, uyu... Düşünme Salim Evladım, düşünme!.. Koyunları say!.. İlacını aldın mı, -aldın, uyu be Salim Evlat!..” (s. 4)

Salim Bey, oğlu Ekrem’i ve gelini Beyhan’ı çok sever ama onların yardımını da istemez. Salim Bey’de, diğer karakterlerden farklı olarak yalnızlığı kabullenme durumu vardır. O, yakınlarının verdiği, yeniden evlenme veya bir hayvan sahiplenme gibi tavsiyeleri reddederek yalnız yaşamaya devam eder.

Romanda yalnızlığı derinden duyumsayan bir başka karakter de Orhan’dır. Beyhan’ın kız kardeşiyle evli olan Orhan, tek evladı olan oğlu Osman’ı trafik kazasında kaybetmiştir. Yıllarca oğluna arabayla çarpıp kaçan kişiyi aramış ama bulamamıştır. Orhan, oğlunu kaybetmenin verdiği acıyla yaşamaya çalışan, eşi tarafından delirmedigine şükredilen bir karakter olarak tanıtılır. Oğlunu kaybetmenin verdiği yalnızlığı içkiyle dost olarak gidermeye çalışan Orhan’ın durumu, Pınar’ın ağzından şöyle anlatılır:

“Tek çocukları Osman’ın ölümü üzerine, Vildan Teyze yeni bir çocuk sahibi oldu: Kocası. Orhan Enişte, o günden beri aralıksız her gece içiyor. En çok da sabahları ona pek ağır geliyor oğlunun ölümü. Evet, öldürülüştü!.. Hele, katilin bulunmayışı.” (s. 33)

Beyhan’ın arkadaşı Pervin de kendini çok yalnız ve çaresiz hisseden başka bir karakterdir. Amca çocuğu olan Kadir’le evli olan ama ayrı yaşayan Pervin’in, Okan isminde fiziksel engelli bir oğlu vardır. Oğlunun dış görünüşünden ötürü insanların bakışlarından ve davranışlarından rahatsız olan Pervin, kendini toplumdan soyutlar ve derin bir yalnızlık yaşar. Bu yalnızlığın bir diğer sebebi de eşi Kadir’in kendisiyle boşanmadan bir başka kadınla imam nikahlı olarak yaşamasıdır. Sadece pazar günleri oğlu Okan’la görüşmek için eve uğrayan Kadir, Pervin’in kadınlık onurunu altüst etmiştir. Oğlunu çok seven ve kendini tamamen oğluna adayan Pervin, bazı zamanlar, gençliğinin ve güzelliğinin kaybolduğunu düşünerek ruhsal çatışmalar yaşar. (s. 208)

Pervin’in oğlu Okan da kendi içinde derin bir yalnızlığa mahkumdur. Okan, bedensel engelli bir bireydir ve insanların ona acıyarak bakmasından rahatsızlık duymaktadır. Bu nedenle dışarı çıkmak istemez, insanlardan kaçarak kendi yalnızlığına sığınır. Toplum tarafından zorunlu yalnızlığa terk edilen Okan, babasının arkadaşı olan Tuğçe’nin, kendisine yaklaşmasını da acıma duygusu olarak yorumlar. Fakat Tuğçe’nin Okan’a gerçekten ilgi duyması ve onunla birlikte olma isteği

kendisine olan güvenini artırmıştır. Okan, yaşadığı duygu yoğunluğunu kaleme dökmeye karar vermiş ve yazarlığa ilk adımını atmıştır:

“Sokaklardan nasıl geçilir bilmezdim. Yürümeyi bilmezdim. Koşmayı hiç... Bir kız seveyim, adı ‘Pınar’ olsun demezdim. Severken bir şey olur, bilmezdim. ‘Benim ayaklarım niye böyle anne?’ Sormazdım. Soramazdım. İçten demirli potinler giydiğim günler...

Beni unutun!

Adı, Tuğçe’ydi.

Sarışındı. İnceydi.

Dışarıda yağmur yağıyordu.

Bana ‘Sakat!’ demedi.

Beni sevdi.

Bilirdim mutsuzluğu. Kendini mutlu sanmaları da... Yanılmaları, yine yanılmaları da...

Derdine dert katmaları. Mutsuzluğuna bakıp, daha da mutsuz olmaları, bilirdim.

Dertlerim... Şimdi gelin!” (s. 247)

Okan, Tuğçe’nin verdiği güvenle, içinde yaşadığı yalnızlığa çare olarak yazar olmaya karar vermiştir. Bu bağlamda Okan karakterini Necati Tosuner’le özdeşleştirmek mümkündür çünkü Okan da engelli bir bireydir ve o da tıpkı Necati Tosuner gibi yazar olmaya karar verir. Okan, toplum tarafından dışlanmış bir karakter olarak yalnızlığını yazarak hafifletmeye ve bu yolla kendini yeniden var etmeye çalışır. Bu nedenle onun yalnızlığı, romandaki diğer karakterlerden farklı olarak yapıcı bir yalnızlığa dönüşmüştür.

Romanda varoluşsal sorunlar yaşayan bir diğer yalnız karakter ise Tuğçe’dir. Genç ve güzel olan Tuğçe, erkekler tarafından arzulanan bir kadındır. Önce Ekrem’den ve Kadir’den hoşlanır fakat Okan’la birlikte olur. Romanın sonuna doğru da Fırat’la tanışır. Tuğçe, mahremini erkeklere çok kolay açan, romanda hafif kadın görüntüsü sergileyen özelliklere sahiptir. Zaman zaman adını, kimliğini, hayattaki yerini sorgulayan Tuğçe, amaçsızca yaşar. Tuğçe’yi erkeklere yaklaştıran da içinde bulunduğu çatışma ve yalnızlığıdır. O etrafa baktığında her şeyi çirkin, boğucu ve gri bulur. Ona göre yalnızlığın rengi de gridir. Eserlerinde türler arası geçirgenliğe izin veren yazarın, şiir formunda keleme aldığı ifadelerde yalnızlığın tarifi şöyle yapılır:

“Bir yalnızlık duygusu.

Duyulan. Seçilen. Korunan. Ayrı tutulan.

Gözetilen. Okşanan. Sevilen. Kinlenen.

Bağışlanan. Hayran olunan. Tapılan.

Tapılmak zorunda kalınan.

Yüceltilen. Nefret edilen. Terk edilen..

Kaçılan. Saklanılan. Yoksanan. Unutulan.

Unutulmaz olan.

Özlenen. Koşulan. Kavuşulan.

*Sımsıkı kucaklanan.
Sevinç, coşku, mutsuzluk, acı duyulan.
Duyulan. Seçilen...
Bir yalnızlık. Gri.” (s. 158-159)*

Kadir'in imam nikahlı eşi Nimet de kendisini tamamen hayatın akışına bırakmış mutsuz ve yalnız bir kadındır. Kadir'le tezgahçılık yaparken tanışmış ve birlikte yaşamaya başlamışlardır. Evliliğinin ilk dönemlerinde çok mutlu olan Nimet, sonraları Kadir'in çapkınlıkları sonucu eve uğramaması ve Kadir'e bir çocuk verememiş olmanın üzüntüsüyle kendini yetersiz bir kadın olarak görür, kendine olan güvenini kaybeder. Ağlamaya bile yüzü olmadığını düşünerek ağlamaktan bile vazgeçer. Günlerini, televizyon karşısında bir şeyler yiyerek ve Kadir'i bekleyerek geçirir. Hayata dair her şeyden vazgeçerek kendi yalnızlığına sığınan Nimet, kendiyile ilgilenmeyi bırakır, çok kilo alır, gençliğini ve neşesini de yitirir. Kadir'in eve eskisi gibi uğramaması ve Nimet'le ilgilenmemesi Kadir'den başka kimsesi olmayan Nimet'i daha da yalnızlaştırır ve arada bir eve uğrayan Kadir'e *“Bu Nimet de yalnız kalmış...’ desen. Yalnız bırakmasan... Hiç bırakmasan!..”* diyerek yalvarır. (s. 128)

Necati Tosuner, pek çok eserinde olduğu gibi bu romanında da sıradan insanı anlatmıştır. Romandaki yalnızlık teması bütün bireylere yayılmıştır. Romandaki karakterler, duygu ve düşüncelerini, içlerinde yaşadıkları çaresizliği ve yalnızlığı birbiriyle paylaşamayan, çekingen, sevgiye muhtaç ve kırılgan insanlardır. Roman kişileri, kendi içinde çatışma yaşarken birbirleriyle ilgili herhangi bir sorun yaşamazlar. Birbirleri hakkında kötü düşünmez, kötü söz söylemez, arkadan konuşmazlar. Aksine sevmek ve sevilme ister, sevdiklerine özlem duyar, onları kaybetmenin ve onlara kavuşamamanın verdiği yalnızlığı yaşarlar. Bazen bu sevgilerinden ve özlemlerinden bahsetmek ister ama her seferinde vazgeçerek suskunluğa gömülürler. Bu duyguyu yoğun yaşayan karakterlerden biri olan Ekrem'in suskunlukla ilgili yaptığı tarif, bütün roman kişilerinin içinde bulunduğu suskunluğun ve iletişimsizliğin tarifi gibidir:

“Suskunluk, zorunlu bir suskunluğa dönüşmüş sanki. İstenilmeyen bir içten hesaplılık içermesinden kaygılanmayı da barındıran, kendini dinliyor olmanın hemen yakınından kıvrılveren ama ondan pek de uzaklaşmayan, doğru ya da yanlış.. nasıl adlandırılacak olursa olsun, sanki beklenen ve korunması için gereken özenin de titizlikle gösterildiği, ve.. onun varlığının sorumluluğunu da karşısındakine bırakan ve sonra da benimsenen.. adı “suskunluk” olan, suskunluk...” (s.108)

2.2.8.2. Bedensel Engelin Bireylerin İç Dünyasına Etkisi

Necati Tosuner'in hemen her öyküsünde ve romanında yaşamıyla örtüşen unsurlara rastlamak mümkündür. Eserlerinde kendisi gibi bedensel engelli olan bireyler dikkat çeker. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında da Necati Tosuner'le benzer özellikler gösteren bir birey olarak Okan karakteri dikkat çekicidir. Okan da tıpkı Necati Tosuner gibi, toplum tarafından dışlanarak zorunlu yalnızlığa itilmiş ve bu yalnızlıktan, yaşadıklarını yazarak kurtulma yolunu seçmiş bir karakterdir. Okan, Ernest Hemingway'in hayatından ve eserlerinden etkilenir. Hemingway'e öykünerek onun gibi iyi bir yazar olmak ister ve bu isteğini annesine, babasına ve Pınar'a anlatır. Romanda Hemingway'in yaşamıyla ve kendini öldürmesiyle ilgili hatırlatmalar yapan Okan'ın yorumları, iç monolog ve metinlerarasılık tekniği kullanılarak aktarılmış yazara ve eserlerine gönderme yapılmıştır:

“Bir Hemingway olmak için sakal bırakmanın yetmeyeceğini de biliyor. Bir köpek ve bir av tüfeği edinmenin de özentiden başka bir anlamı olmayacak. Yok, bunları küçümsüyor değil. Seven.. sevilen bir köpek de çok önemli. Gel dersin gelir, git dersin gitmez. Tüfeğe gerek yok. Uyku ilacı en iyisi. Kan çıkmadan! Uyku ilacıyla kendini öldüren bir Hemingway de gülünç olurdu. Kendine güldüren bir Hemingway düşünülebilir mi?.. Sünepe bir Hemingway olur. Evet, yazık olur.” (s. 182)

Okan, insanların kendisine olan alaysı ya da acıyan bakışlarından yorulduğu için zamanının büyük kısmını odasında geçiren genç bir bireydir. Okan kalabalıkları sevmez, bayramlarda akrabalarından kaçmak için sinemalara sığınır. (s. 185) Roman boyunca annesi, sadece pazar günleri görüştüğü babası, aile dostlarının kızı Pınar ve bir geceliğine görüştüğü Tuğçe dışında kimseyle iletişim kurmaz. Okan'ın bedensel engelinin, çocukluğundan beri hayatında ve iç dünyasında yarattığı sorunlar, romanda şu sözlerle aktarılır:

“Bacaklarından nefret etmişti. Kısa pantolon giymez olmuştu. Otururken iyiydi. Kalkıp yürümekten nefret eder olmuştu. Koşmaz olmuştu. Sarsak adımlarına bakılmasından korkar olmuştu. Kızlara bakarken yakalanmaktan korkar olmuştu. ‘Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur’ sözünden de nefret ediyordu. Nefret eder biri olmaktan.. nefret ettiğinin bilinmesinden korkar olmuştu. Bacağı ezilmiş bir köpek gibi viyaklamıyordu, niçin acınılıyordu?” (s. 183)

Romanda insanların acıyan ve tiksinen bakışlarına, alaycı sözlerine rağmen iyi niyetli biri olarak yansıtılan Okan karakteri *“İnsanlara düşman olmaya hak kazanmışken duygulu bir çocuk oldu Okan”* (s. 24) şeklinde tanıtılmıştır.

Okan, babasının arkadaşı olan Tuğçe ile bir gecelik ilişki yaşamış ve bu ilişki, ilk defa bir kadın tarafından tercih edilmenin verdiği mutlulukla Okan'a umut olmuş ve yazarlığa adım atmasına sebep olmuştur. (s. 147)

Necati Tosuner, insanların engelli bireylere bakış açısını bizzat deneyimlemiş bir yazar olarak romanlarında engelli birey ve toplum arasındaki çatışmayı gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmaya çalışmıştır. Toplumun engelli bireye olan yaklaşımı sadece Okan'ın değil annesinin de iç dünyasında tahribata neden olmaktadır. İnsanların Okan'a yaklaşırken sanki bulaşıcı bir hastalığı varmış gibi tiksinierek bakması, "*Hadi askerlikten de yırttın*" (s. 92) gibi ifadelerle alay etmesi, Okan'ın annesi Pervin tarafından öfke ve nefret gibi duygu durumlarının yaşanmasına neden olmuştur. Toplumun engelli bireye yaklaşımı, tıpkı Okan gibi annesi Pervin'i de insanlardan uzaklaştırmıştır. Pervin; Seher, Beyhan ve yakın zamanda tanıştığı Serdar dışında kimseyle görüşmez ve insanları, birer canavar olarak görür. Pervin, eşi Kadir'in ikinci bir çocuk sahibi olma isteğini "*Bir sakat çocuk daha peydahlayıp o canavarların önüne atmak*" (s. 102) olarak değerlendirdiği için eşinin bu isteğine karşı çıkar. Kadir ise Pervin'in bu düşüncesini onaylamaz ve başka bir kadınla ayrı bir evde yaşamaya başlar. Böylece engelli bir çocuğa sahip olmanın çiftler arasında da bazı sorunlara sebep olduğu düşüncesi romanda hissettirilir. Pervin, hem topluma hem de eşi Kadir'e karşı çaresizdir. Romanda Pervin'i anlayan ve ona hak veren iki kişi, evin temizliğini yapan Seher ve yuvaya ortak olan arkadaşı Beyhan'dır. Beyhan, Pervin'le tanıştığı günden itibaren Okan'ı çok sevmiş ve insanların Okan'a olan yaklaşımına karşı Pervin'i uyarmıştır:

"Bakın, size bir şey söyleyim de, bana kızmayın, Pervin Hanım. Sizin işiniz hiç kolay değil! Çok güçlü olmalısınız. İnsan denilen -belki siz bilmezsiniz- bir canavardır. Siz güçlü olmazsanız, bu çocuğu parçalar canavarlar." (s. 163)

Eşi tarafından bile anlaşılmayan, kendi derdiyle kalabalıklar içinde yapayalnız kalan Pervin, Beyhan'ın kendisini anlayan bu insancıl ve gerçekçi tavrından çok memnun kalmış, Beyhan'la olan dostlukları ve ortaklıkları bu olaydan sonra başlamıştır.

Pervin, hayatını oğlu Okan'a adanmış, oğlunu çok seven bir anne olarak ne kadar güçlü durmaya çalışsa da insanların oğlu Okan'a ve kendisine karşı acımasız tavırlarından zaman zaman yorulmakta ve topluma karşı nefret ve öfke duymaktadır:

“Erkek çocuk annelerinden nefret ediyordu Pervin. Kız çocuk annelerinden daha az nefret ediyor, gelecekte onlardan daha çok nefret etmeye hazırlıyordu kendini. Oğlundaki sakatlığın bulaşacağından korkana bile rastladığı olurdu. Okan yanında yokken bile, bir çocuk görünce tedirginliğe düşerdi. Alay edilme korkusuna kapılırdı. Sırtan babaları tekmelemek.. kikhikleyen annelerin saçını yolmak için can atardı.” (s. 101)

Necati Tosuner’in eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız engelli bireyin iç dünyası temi, *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında da yer bulmuştur. Romanda, insanların Okan’a olan incitici ve acımasız yaklaşımı engelli birey-toplum çatışması olarak dikkat çeker. Fiziksel anlamda toplumun genelinden farklı olma durumu ve bu farklılığa karşı insanların tutumu engelli bireyi ve sevdiklerini zorunlu bir yalnızlığa, öfkeye ve isyana iter.

2.2.8.3. Ölüm

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında ölüm teması yoğun olarak işlenmiştir. Romanda, ölüm acısını derinden duyumsayan ve bizzat yaşayan pek çok karakter vardır. Beyhan, Salim Bey, Vildan-Orhan çifti, Gülşen, Ekrem Bey, Aylin’in anneannesi Hayriye Hanım gibi kişiler, ölümle ilgili yaşantısı olan roman kişileri olarak karşımıza çıkar.

Eşinden boşandıktan kısa bir süre sonra kanser olduğunu öğrenen Beyhan, ölümün kendisine çok yakın olduğunu düşünerek umutsuzluğa kapılır. Eski eşi Ekrem’e ve yaşamış güzel günlere özlem duyar. Ölümünden sonra çocuklarının ne yapacağını ve bu ayrılığa nasıl dayanacaklarını düşünerek kahrolur. Beyhan’ın ölüm düşüncesi romanda şu ifadelerle yer bulur:

“Kıyırtısız bir Beyhan. İki üç aya kadar kalmadan toparlanıp gidecek bir Beyhan. Bir daha duyulmayacak -olan- şu esinti.. şu kuş sesi...
Ah, Pınar! Ah, Fırat!
Evet.
Ah Ekrem!” (s. 21)

Eşini yakın zamanda kaybeden Salim Bey ise sıranın kendisine geldiğini düşünerek hem yalnızlıktan hem ölümden korkar. Eşine, eşinin kişisel eşyalarına bile özlem duyar. Günlerini ölümün hayırlısını istemekle geçiren Salim Bey için geceler ve gecelerin sessizliği kaygı verici ve korkutucudur. Bu nedenle gündüzleri sever ve zamanının çoğunu dış çevreyle bağlantı sağlayan balkonda geçirir.

Aylin'in anneannesi Hayriye Hanım da tıpkı Salim Bey gibi eşini kaybetmiş ve eşinin ölümünden sonra felçli olarak, hayattan elini eteğini çekmiş ölümü bekleyen bir karakter olarak *“Hayriye Hanım, yaşam denilen o büyük sofradan şu küçük dilimi almış ve bir köşeye–kendi köşesine- çekilmiş olmaktan mutludur.* (s. 46) ifadeleriyle tanıtılır.

Tek oğulları olan Osman'ı küçük yaşta trafik kazasında kaybeden Vildan ve Orhan çifti de ölüm acısıyla imtihan olurlar. Osman'ın erken gelen ölümüne ve katilinin bulunamayışına isyan eden Orhan, hayatını içki içerek, ağlayarak ve ileri yaşına rağmen hayatta olan insanlara tahammül edemeyerek geçirir. Ölüm olgusu, Orhan'ın duygu dünyasını derinden sarsar, onu hayattan koparır ve yalnızlaştırır.

Küçük yaşta ailesini kaybeden Gülşen ise kimsesiz kalmanın verdiği acıyla Ekrem'e sığınır. Gülşen üç yaşındayken anne ve babasını trafik kazasında kaybeder ve kendisinden beş yaş büyük ağabeyi Ergun'la yaşamaya başlar. Fakat Ergun, karısı Aysun'un kendisini en yakın arkadaşıyla aldatmasına dayanamayarak intihar eder. Trafik kazası süsü verilen ağabeyinin ölümüyle tek başına kalan Gülşen, kendisini yalnız bıraktığı için ağabeyine kızarak ölüme isyan eder. (s. 152). Gülşen, küçük yaştan itibaren ölümün verdiği acıyı en sevdiklerini kaybederek deneyimlemiş bir karakterdir.

Gülşen, içindeki yalnızlığı Ekrem'le gidermeye çalışır ve baş başa kalmak için onu ağabeyinden kalan eve götürür. Ekrem, evin her köşesini ayrıntılarıyla inceler ve intihar eden birinin ruh halini evin her köşesinde hisseder. Bu durum Ekrem'in duygusallığını daha da artırır. Gülşen Ekrem'in yalnızlığını ve çaresizliğini unutturmaya çalışırken ruhsal çöküşünü artırmış, zaten kafası karışık olan Ekrem'i intihar fikrine daha da yaklaştırmıştır. Sonunda Ekrem, uçurumdan denize atlayarak hayatına son vermiştir. Romanda yoğun olarak işlenen ölüm temi Ekrem'de, diğer roman kişilerinden farklı olarak bir kaçış ve kurtuluş olarak dikkat çeker. Ekrem, öldükten sonra sevdiklerinin çok üzüleceğini ve ölüme giderken yaşayacağı acıyı bildiği halde yaşadığı sıkıntılardan ölüme kaçarak kurtulur:

“Sarpkaya.

Aşağıda uzanan deniz.

Solda deniz feneri. Daha uzakta Kumlu. Denize giren insanlar olmalı orada, - seçilemeyen. Seçilemeyen balıklar gibi...

Hiç kimse!

'Bu da yapılır mı?..' diyen bir Salim Bey yüzü.

Biliyor balıkların kendisini nasıl da beklediğini, -Ekrem.

*Yüzünü, yanaklarını ellerini yiyeceklerini.
'Çocukların' balık yemez olacağını da biliyor.
Deniz görünce yüzünü çeviren bir Beyhan, -olacak.
Yakasını düzeltiyor.. ceplerini yokluyor...
Bacaklarıyla yaylanıp uçuyor boşluğa.
Kolları.. bacakları öyle yanlara açık, bir gölge gibi.. tam yüzeyine vuruyor denizin.
Betona düşmüş gibi bir ses çıkıyor. Tok bir ses!
Hepsi bu.
Suntadan oyulmuş bir dekor gibi. İşi biten bir dekor..." (s. 275)*

Ölüm, her birey için trajik bir hayat gerçeğidir. Ölümü tercih eden ya da ölümün yaklaştığını düşünen insan, yaşamında birtakım değişiklikler yapma yoluna gider. Genelde bu değişim, hayata ve sevdiklerine daha fazla bağlanma ve onlarla daha çok vakit geçirme şeklinde görülürken *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında tam tersi olarak bu durum, yakınlarından uzaklaşma ve iletişimsizlik olarak dikkat çeker. Roman kişileri birbirinden uzaklaşarak kendi dünyalarına çekilirler, sorunlarını kendi içinde yaşamayı tercih ederler.

2.2.8.4. Özlem

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında özlem, "geçmişe duyulan özlem" olarak karşımıza çıkar. Beyhan, Ekrem, Pınar, Salim Bey, Vildan-Orhan çifti, Gülşen gibi karakterler içinde buldukları zamana ayak uyduramaz ve geçmişte yaşanan güzel günlerin hayaliyle yaşarlar. Roman, Beyhan ve Ekrem'in boşanma hadisesiyle başladığı için boşanmadan önce yaşananları, geriye dönüşlerle ve karakterlerin anılarıyla öğreniriz.

Romanda, ayrılık kararını alan Beyhan olduğu halde beklenilen aksine mutsuzdur. Boşandıktan hemen sonra başlayan bu mutsuzluk, Beyhan'ın rüyalarına bile sirayet eder. Beyhan rüyasında Ekrem'i görür ve korkarak uyanır. Uyandıktan sonra birlikte yaşadığı güzel günleri ve Ekrem'in ona söylediği güzel sözleri tekrarlar. Romanın daha ilk sayfasında hissedilen bu özlem, roman boyunca devam eder.

Beyhan kansere yakalandığını öğrendikten sonra geçmişteki mutlu günleri daha çok anımsamaya ve özlemeye başlar. Ekrem'le evlendikleri günü, çocukları Pınar ve Fırat'ın doğum anını, evliliklerinin ilk zamanlarında yaşadıkları evi, kayınvalidesi Nezahat Hanım'ı ve kayınpederi Salim Bey'i düşünerek uzaklara dalar. Beyhan içinde yaşadığı zamanı unutmuş gibidir ve hayallerle yaşar. Kendisini

muayene eden doktorun sakallarını bile Ekrem'in sakallarına benzetir. Beyhan'ın eski eşi Ekrem için de durum çok farklı değildir. O da tıpkı Beyhan gibi sık sık geçmişe yönelir. Beyhan'la ve çocuklarıyla yaşadığı güzel günleri anımsar. Tanıştığı kadınlarda hep Beyhan'ı arar. Boşandıktan sonra işinden de ayrılan Ekrem için hayatını dolduran ve anlamlı kılan sadece hatıralarıdır ve o da tıpkı Beyhan gibi anılara sığınır.

Beyhan ve Ekrem çiftinin kızları Pınar da anne ve babasının ayrılmasını anlamsız bulur ve ağabeyi Fırat'a anne ve babasının barışma ihtimalinin olup olmadığını sorarak bir umut ışığı arar. Eskisi gibi mutlu ve birlikte oldukları güzel zamanların hayalini kurar. Romanda, Pınar'ın ailesiyle ilgili anımsadıkları, aralarında geçen esprilere kadar sayfalarca anlatılmıştır. (s. 33, 84-87) Pınar da birbirine ve geçmişe özlem duyan diğer roman kişileri gibi içinde bulunduğu durumu değiştirmek için çaba sarf etmez. Sadece ailesinin dağılmasına kendi içinde isyan eder, hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını düşünür ve geçmiş günlere özlem duyar.

Romanda küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Gülşen, bir zaman sonra ağabeyini de kaybedince ona ve onunla yaşadığı zamanlara özlem duyar. Ağabeyinin intihar ederek kendisini bir başına bırakmasını kabullenemez. Özlemine ve isyanını şu ifadelerle dile getirir:

“Ağabeyim bana iş bırakmazdı. Çünkü o benden beş yaş büyüktü. Küçükken çok önemlidir beş yaş fark... Sonra, ben yetişkin olduktan sonra da üzerime titrerdi benim. Evet. Biraz ağlamak istiyorum. Çünkü onu özliyorum. ‘Değer miydi?..’ diye kızıyorum hep. Değer miydi?..” (s. 152)

Romanda, eşini kaybeden Salim Bey, küçük yaşta oğullarını kaybeden Vildan ve Orhan çifti de geçmişte yaşadıkları mutlu günlere özlem duyar. Fakat ortak dertleri ve benzer özlemleri olan bu insanlar birbirlerine çare olmaya çalışmazlar. Herkes kendi özlemine ve çaresizliğini kendi içinde yaşar.

2.3. BANA SEN SÖYLE ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.3.1. Romanın Kimliği

Bana Sen Söyle, Necati Tosuner'in üçüncü romanıdır. Eserin ilk baskısı Doğan Kitabevi tarafından 2002 yılında basılmıştır. 2005 yılında Neden Kitabevi romanın ikinci baskısını çıkarır. Toplamda üç defa basılan eserin bizim de çalışmamızda esas aldığımız üçüncü baskısı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 467 sayfa olarak yayımlanmıştır.

Bana Sen Söyle, yazarın ikinci romanı olan *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının kaldığı yerden devam eden bir yapıda olduğu için, devam romanı özelliği taşır. Bu bağlamda *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, *Bana Sen Söyle* romanının bir geriye dönüşü durumundadır. Bu sebeple romanları birbirinden bağımsız olarak okuduğumuzda olayların birbirini takip etmesi ve geriye dönüş olarak aktarılması herhangi bir kopukluğun hissedilmemesine olanak tanımıştır.

Bana Sen Söyle, yapı ve içerik olarak *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanıyla benzer özelliklere sahiptir ve tıpkı *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'ta olduğu gibi kalabalıklar içinde yalnız ve çaresiz kalmış insanların çatışmasını ele alır.

2.3.2. İsim İçerik İlişkisi

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanı, kalabalıklar içinde derin bir yalnızlık çeken iletişimsiz insanların romanıdır. *Bana Sen Söyle* romanı da *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'ın devamı niteliğinde olduğu için benzer temalar üzerine kurulmuş bir romandır. *Bana Sen Söyle* romanındaki bireyler de tıpkı *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında olduğu gibi yalnızlık ve özlem çeker fakat *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'tan farklı olarak bu romanda, artık sıkıntılarını birbiriyle paylaşan, yaşadıkları karşısında tepki veren insanlar vardır. Çünkü ölüm gibi hayatın kaçınılmaz gerçeği de romanda yoğun bir şekilde duyumsanmaktadır. Ölüm olgusu, sevdiklerini kaybeden insanların birbirine karşı daha özverili olmasına ve değer vermesine olanak tanıyarak yaşanan iletişimsizliğe ve acılara bir son vermek amacıyla insanları birbirine yaklaştırmıştır. Romanda Pınar karakterinin ağzından dökülen "Bana Sen Söyle" (s. 456) ifadeleri, romana isim olarak seçilmiş insanların

hayata tutunmasını sağlayacak güzel şeyler duyma ve güzel günler görme ihtiyacının bir açılımı olarak kullanılmıştır.

2.3.3. Olay Örgüsü

Roman, Necati Tosuner'in diğer romanlarında olduğu gibi sayı birimleriyle ayrılmış üç ana bölümden oluşur. Bu bölümler de kendi içinde alt bölümlere ayrılır. İlk bölüm yirmi üç, ikinci bölüm otuz iki, üçüncü bölüm ise yirmi alt bölüme ayrılmıştır. *Bana Sen Söyle*, devam romanı özelliği taşıdığı için *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanı ile benzer özelliklere sahiptir. *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, Salim Bey'den haber alınamaması ve Salim Bey'in oğlu Ekrem'in intiharıyla sonlanır. *Bana Sen Söyle* romanı da bu olayların bittiği yerden devam eder.

Romandaki vaka halkaları, *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'taki gibi akrabalık ve arkadaşlık ilişkileri çerçevesinde kurulmuş fakat olay örgüsü *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'a göre daha dar bir şahıs kadrosu etrafında şekillenmiştir. Birinci bölüm; Zeynel Bey'in yakın arkadaşı Salim Bey'in evine gitmesiyle başlar. Uzun zamandır kendisine ulaşamayan Salim Bey'in yaşadığı eve giden Zeynel Bey, kapıyı kimsenin açmaması sonucu polise haber verir. Bir çilingir aracılığıyla açılan kapının ardında Salim Bey'in cesedi koltukta oturur vaziyetteyken bulunur. Zeynel Bey, Salim Bey'in çocuklarına haber vermek için harekete geçer fakat İstanbul'daki oğlu Ekrem'e bir türlü ulaşamaz. Uzun uğraşlar sonucunda ve günler sonra Almanya'daki oğlu Ziya'ya ulaşan Zeynel Bey'in tek isteği, arkadaşı Salim Bey'e olan son görevini yerine getirmektir. Salim Bey'in gelini Beyhan ve çocukları da babasının cenazesini haber vermek için Ekrem'i aramaya başlarlar fakat tüm aramalar sonuçsuz kalır. Ekrem'in eski eşi Beyhan, çocukları Pınar, Fırat ve Ekrem'in ağabeyi Ziya da Ekrem'in başka biriyle tatile gitmiş olabileceğini düşünerek Ekrem'i aramaktan vazgeçerler. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanını *Bana Sen Söyle* romanından önce okuyan okur için Ekrem'in durumu, bir düğüm ya da merak unsuru taşımaz. Çünkü *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanının sonunda Ekrem'in denize atlayarak intihar ettiği bilgisi verilmiştir.

Zeynel Bey, en yakın arkadaşı olan Salim Bey'i kaybetmiş olmanın verdiği hüznle arkadaşının cansız bedenine bakarken Salim Bey'in kucağında bir mektup

bulur. Salim Bey'in Almanya'daki oğlu Ziya'dan gelen bu mektupta anlatılanlar mektup tekniğiyle romana dahil edilmiştir:

*Muhterem Babacığım,
(...) He dersiniz, geldiğimde tapu işini yaparız. Ne var. Hepi topu iki kardeş. Ben abimin payını satın alırım. Tapuyu bana yapın. Ev gene sizin. Size biraz vereyim. Bankaya koyun. (...) Dünyanın binbir türlü hali var. Evin anahtarlarını isterim bende bulunsun.” (s. 99)*

Ziya, mektupta babasının oturduğu evi kendi üzerine yapmasını istemektedir. Zeynel Bey, arkadaşının henüz hayattayken oğlundan gelen bu çirkin isteğe dayanamayıp kalp krizi geçirdiğini düşünerek Ziya'ya çok öfkelenir. Fakat bunu kanıtlayamayacağı için kimseye bu fikrini açamaz ama mektubu Salim Bey'in torunu Fırat'a verir. Bu bölümle ilgili *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında bilgi verildiği için Salim Bey'in mektubu okuduktan sonra fenalaştığı bilgisi okura, Zeynel Bey'in düşüncesinin doğru olduğunu hatırlatır. Fırat da Zeynel Bey'le aynı düşünceye sahiptir ve amcasına içten içe kızar. Fakat o da mektuptan kimseye bahsetmez. Ziya, uzun sürse de babasının cenazesi için Türkiye'ye gelir. Fakat tek düşüncesi babasının evine sahip olmaktır. Gelir gelmez evin anahtarlarını sorar ve evin kendisine kalması gerektiğini yeğeni Fırat'a söyler ve babaevinin anahtarlarını da yanına alarak Almanya'ya döner.

Ziya'nın eşi Hatice de Salim Bey'in, Beyhan'ı ve çocuklarını, kendisinden ve çocuklarından daha çok sevdiğini düşünerek kıskanır ve o da tıpkı eşi Ziya gibi Salim Bey'in evine sahip olmak ister. İçinde büyüttüğü kıskançlık ve hırsıyla Beyhan'ı arayarak “*Aradım ki bilesin...Sen o eve bir daha adım ataman ya, ama ben yazın geldiğimde Salim Beyinizin oturacam evine, uzatacam ayacıklarımı, oh! Oohh!..*” (s. 104) diyerek Beyhan'ı kızdırmaya çalışır. Ama Beyhan eltisi gibi kıskanç bir karaktere sahip olmadığı için Hatice'nin söylediklerini umursamaz ve kayınpederi Salim Bey'i kaybetmiş olmanın üzüntüsünü derinden yaşar.

Romanın bu bölümünde, *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'ta Ekrem'in intihar etmeden önce cebinde kalan son parasıyla Beyhan'a gönderdiği çiçek Erguvan Çocuk Yuvasına gelir. Bu durum Beyhan'ı çok mutlu eder fakat çevresindekilerin vereceği tepkilerden çekinerek mutluluğunu kimseye belli etmek istemez ve Ekrem'in eve gelme ihtimaline karşı çiçekleri eve götürüp uzun süre bekletir. Fakat aradan haftalar geçmesine rağmen Ekrem'den bir haber yoktur. Beyhan sık sık Ekrem'li hayallere dalar:

*“Ve dalıp gidiyor Beyhan.
Ekrem şimdi çıkıp gelmiş olsa...
Pınar koşup kapıyı açmış olsa...
Ekrem –sözde- biraz uzak dursa..
“Nasılsınız, Beyhan Hanım?.. dese...
Ya da pek yakın dursa.. kolunu şöyle beline sarsa...
Çocukların yanında diye, hafifçe ittirse onu Beyhan...
Ekrem de aldırmasa, sıkırsa belini.. çekse kendine.. saçlarını koklasa...kötü mü olurdu!”
(s. 84)*

Yoğun bir duygusal süreç yaşayan Beyhan, kanser hastalığının ilerlediğini ve ameliyat olması gerektiğini öğrenir. Bu zorlu süreçte Beyhan, kızı Pınar’ın daha fazla üzülmelerini istemediği için onu uzaklaştırmaya karar verir ve Pınar’ı kız kardeşi Vildan’la Çınarcık’a tatile gönderir. Zaten ayrı eve çıkan oğlu Fırat’ı da bu kararında destekler ve onu da kendinden uzaklaştırmak için her türlü yardımı yapar. Fırat da ayrı eve çıkmanın vermiş olduğu rahatlıkla Tuğçe ile daha fazla vakit geçirir ve Oya ile olan ilişkisi çıkmaza girer. Tuğçe’nin baştan çıkarıcı tavırlarına karşı koyamayan Fırat, Oya’yı unutmaya başlar.

Yalnızlıktan Devren Kiralık’ta engelli bir çocuğun annesi olarak tanıdığımız ve bütün hayatını evladına adayan Pervin ise kısa süre önce tanıştığı Serdar’la yakınlaşır ve altı yıldır ayrı yaşadığı fakat kağıt üzerinde evli olduğu Kadir’den boşanma kararı alır. (s. 119)

Pınar ise dedesinin ölümünden habersiz teyzesi Vildan’la Çınarcık’taki yazlıkta kalmaktadır. Bu nedenle cenazeye katılamaz. Romanın ilk bölümü, olay örgüsünü başlatan vaka halkalarının bir oluşumu niteliğinde olduğu için romanın giriş bölümü olarak değerlendirilebilir. Bu bölüm, Salim Bey’in evinde ölü bulunmasıyla başlar, Ekrem’den haber alınamamasıyla son bulur. Bu iki durum, olay örgüsünü şekillendiren önemli vaka halkaları olarak dikkat çeker.

İkinci bölüm, bir deniz tasviriyle başlar. Bu bölümde deniz kıyısında yaşayan ve toplayıcılık yaparak geçimini sağlayan iki kardeş romana dahil olur. Ünal ve Şişgöbek isimindeki bu iki kardeş her zamanki gibi satabilecekleri bir şeyler ararken kıyıya vurmuş bir ceset bulurlar. Böylece *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında denize atlayan ve bir daha haber alınamayan Ekrem’le ilgili düğüm çözülmeye başlar.

Romanda cesedin Ekrem’e ait olduğu bilgisi hemen verilmez ama okura sezdirilir. Böylece Ekrem’le ilgili ilk olay halkası romana dahil olur. Diğer taraftan

Beyhan ameliyat olmak için hastaneye yatar ve bu sıkıntılı süreçte Ekrem'in kendini aramasını ve yanında olmasını ister ve sık sık Ekrem'le ilgili hayallere dalar. Romanda Beyhan'ın Ekrem'e olan özlemi ve boşanmış olmanın verdiği pişmanlık sık sık dile getirilir. (s. 154)

Salim Bey'in ölümü, Ekrem'den haber alınamaması ve Beyhan'ın hastalığının ilerlemesi gibi üst üste yaşanan olaylar Beyhan'ı çok yıpratır. Bu yaşananlardan psikolojik olarak etkilenen Beyhan, hastalığını, artık yuvayla ilgilenemeyeceğini hatta Erguvan Çocuk Yuvasındaki ortaklıktan bile ayrılabilceğini yakın arkadaşı olan Pervin'e söyler. Arkadaşının kanser hastası olduğunu öğrenen Pervin bu haberle yıkılır. Hayatın kısa olduğunu ve mutlu olmak için var olan zamanı iyi değerlendirmek gerektiğini düşünerek kendi hayatıyla ilgili yeni kararlar alır ve yakın zamanda tanıştığı Serdar'la olan ilişkisine yön verir. Okan da annesine bu konuda destek olur.

Kadir ise romanın birinci bölümünde boşanma kararı alan Pervin'in bu isteğini hazmedemez. *"Kiminle dans ettiğini bilmiyorsun sen, Pervin Hanım! Adam oldun ha!.."* (s. 223), *"Ben adamın canına okurum, bulaşık bezi mi atıyorsun, Pervin Hanım"* (s. 262) diyerek öfkeyle Pervin'i aramaya başlar. Pervin de Kadir'in tepkisinden çekindiği için onunla karşı karşıya gelmekten kaçınır. Okan anne-babası arasında yaşanan bu çatışmada annesinin yanında yer alır. Kadir, Pervin'in hayatında biri olduğunu düşünerek çok öfkelenir ve bu öfkelerini birlikte yaşadığı imam nikahlı eşi Nimet'e şiddet uygulayarak yatıştırmaya çalışır. Nimet, başlangıçta Pervin'in boşanma davası açtığını duyunca Kadir'in kendisiyle evleneceğini düşünerek çok sevinir fakat bu olaydan sonra Kadir'in sürekli içki içip olumsuz davranışlar sergilemesinden bıkararak Pervin'in boşanmaktan vazgeçmesini ister. Hatta boşanmaktan vazgeçmesi için Pervin'e yalvarmayı bile düşünür.

Yine bu bölümde Oya ve Fırat arasındaki ilişki kopma noktasına gelir. Fırat ile Tuğçe arasındaki ilişki derinleşir. Bu ikili sık sık buluşarak birlikte vakit geçirirler. Tuğçe, Fırat'ın babası Ekrem'le *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında yaşadığı yakınlaşmayı Fırat'ın öğrenmesinden korksa da ondan uzaklaşmayı göze alamaz ve Fırat'ı kaybetmekten korkar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Ekrem'in ölüm haberini alan Tuğçe, Fırat'ın, babasıyla yaşadığı ilişkiyi öğrenme ihtimalinin kalmamasından ötürü içinde yaşadığı tedirginliği atar.

Romanın bu bölümünde deniz kıyısında bulunan cesedin üzerinden Ekrem'in kimliği çıkar. Böylece ilk bölümde verilen Ekrem'in kaybolmasıyla ilgili düğüm çözülmüş olur. Aradan geçen on beş günlük uzun sürenin ardından babasını merak eden Fırat, babasının kaldığı eve gider. Fakat evde kimse yoktur. Tam karakola gitmeye karar vermişken karakoldan aranır ve bir ceset teşhisi için hastaneye çağrılır. Fırat'ın babasını teşhis için hastaneye gittiği bu bölüm gerilim ve merak unsuru taşır. Fırat, ceset teşhisi için çağrılan birinin ruh haliyle hastaneye giderken *“Olmasın! Ekrem Alkın olmasın! Benzesin. Benziyormuş olsun... Kimlik çıkmış üstünden. Biri çalmıştır! Öyle olsun. Kredi kartları için çalmış olsun. Sakallıydı babasının kimlikleri. Bu buna nereden benziyor olsun! Ah, başka biri olsa! Buzluktaki...”* (s. 304) diyerek cesedin başkasına ait olması için dilekte bulunur fakat hastaneye gittiğinde morgda babasını gören Fırat, babasının intihar ettiğini de bu vesileyle öğrenir. Fırat bu durumu başlangıçta kanser tedavisi için hastanede yatan annesi Beyhan'a da, hassas ve narin bir genç kız olan kız kardeşi Pınar'a da anlatamaz. İçinde bulunduğu zor durumu teyzesiyle paylaşır. Teyzesi de bir süre bu durumu annesinden saklamak gerektiğini söyler. Fırat, olayın üzerinden biraz zaman geçince Pınar'a babalarının intihar ettiğini söyler. Pınar ise *“Benim annem bir ka'till! O kadın öldürdü babamı!”* (s. 329) diye çığlık atarak babasının ölümünden annesini sorumlu tutar ve hastanede yatan annesini ziyarete gitmez. Fırat babasının yokluğunu ve içinde bulunduğu zor zamanları eniştesi Orhan'la vakit geçirerek ve onun desteğiyle dindirmeye çalışır.

Hastanede Ekrem'in ölümünden habersiz bir şekilde tedavi gören Beyhan, hastanede geçen zor zamanları Ekrem'i ve geçmişteki güzel günleri düşünerek geçirir. Ekrem'in ölümünden habersiz, kendisini ziyarete geleceğini bekler. (s. 154) Romanda Ekrem'in Beyhan'a olan aşkı, Fırat ve Pınar'ın çocukluğu, evlendiklerinde yaşadıkları ev hatta evin eşyaları, sık sık geriye dönüşlerle aktarılan bölümlerle okura sunulur.

Beyhan'ın doktoru Selçuk Bey, Ekrem'in ölümünü Beyhan'ın bilmesi gerektiğini düşünür, Fırat ve Orhan'ın nezaretinde Beyhan'a, eşinin intihar ettiğini söyler. Beyhan, *“Bunu bana yapmayacaktın, Ekrem! Hele şimdi yapmayacaktın”* (s. 341) diyerek bu haberi kabullenmekte zorlanır. Kısa bir süre sonra yapılan Ekrem'in cenaze törenine de katılamaz. Ekrem'in cenazesine Fırat'la birlikte Tuğçe de katılır.

Okan bir gecelik ilişki yaşadığı Tuğçe'yi cenazede görünce çok heyecanlanır fakat Tuğçe, Okan'ı görmezden gelir. Oya da Tuğçe ile Fırat'ı yan yana görünce bir daha Fırat'la bir araya gelemeyeceklerini anlar. Böylece otuz iki alt bölümden oluşan ve romanın gelişme bölümü olarak değerlendirebileceğimiz ikinci bölüm; Ekrem'in cesedinin bulunmasıyla başlar, Ekrem'in cenaze töreniyle son bulur.

Üçüncü bölüm, Pervin-Serdar ilişkisinin belirsizliği ile başlar. Serdar eşinden yeni boşanmış iki kız çocuk babasıdır ve Pervin'den hoşlanmaktadır. Her pazar Pervin'le tanıştıkları Dalyan'daki kahvede Pervin'i görme umuduyla beklemektedir. Pervin de Serdar'ın ilgisinden memnundur fakat Kadir'le yaşadığı olumsuz tecrübeyi Serdar'la da yaşamak istemez. Bu nedenle Serdar'a güvenemez ve onun davranışlarını gözlemler. Onun için sadece, yeni değişen yaşam tazına alışmasını sağlayan ve yalnızlığına ortak olan bir kadın olmak istemez. Pervin, Serdar için daha fazla şey ifade etmek istemektedir. Bu nedenle onu daha yakından tanımak için evine gider fakat sonrasında bu yaptığına pişman olur. Kadir'den altı yıldır ayrı yaşıyor olmasına ve boşanma davası açmasına rağmen hala evli ve çocuklu bir kadın olarak yaptığı şeyin yanlış olduğunu düşünerek Serdar'dan uzaklaşır fakat onu aklından bir türlü çıkaramaz. Pervin, oğlu Okan'ın kendisini yeni bir ilişki için desteklemesinden güç bulsa da yaptıklarını kendisine yakıştıramaz ve bu ilişkiyi zamana bırakmaya karar verir.

Kadir ise Pervin'in boşanma kararından sonra çok öfkelenir fakat Pervin ve Okan'ın yanında hiçbir şey olmamış gibi davranır. Pervin'i boşanmaktan vazgeçirmek için ona farklı teklifler sunar. Ailece bir yerlere gitmek istediğini, Okan'ı yurt dışına gönderebileceğini, sonra büyük bir iş aldığını ve onları bolluk içinde yaşatacağını söyler. Fakat altı yıldır başka bir kadınla yaşayıp ailesiyle ilgilenmeyen Kadir'in birdenbire değişen bu tavırlarının asıl sebebinin Pervin de Okan da bilmektedir. Kadir'in bütün çırpınışları sonuçsuz kalır ve Pervin boşanma kararından vazgeçmez.

Babasının yokluğuna alışamayan ve babasının ölümünden annesini sorumlu tuttuğu için annesiyle görüşmeyen Pınar ise içinde hissettiği boşluğu Okan'la doldurmak ister. Okan'ı Çınarcık'a çağırır ve onunla vakit geçirir.

Yine bu bölümde, Fırat ve Tuğçe ilişkisi daha da derinleşir. Fırat geleceğini Tuğçe ile planlamaya karar verir. Bu amaçla Tuğçe'yi annesiyle tanıştırmak üzere

Beyhan'ın evine götürür. Beyhan, Tuğçe'yi sever ve bu ilişkiye sıcak bakar. Fırat, annesiyle kız kardeşi arasındaki uzaklığa son vermek hem de Pınar'la Tuğçe'yi tanıştırmak için annesini ve sevgilisi Tuğçe'yi Çınarcık'a götürür. Buluşmaya Okan'la beraber gelen Pınar, sadece ağabeyi ile görüşeceğini düşünürken karşısında annesini ve Tuğçe'yi görünce sinirlenir. Okan da daha önce birlikte olduğu Tuğçe'yi görünce ne yapacağını bilemez ama Tuğçe tıpkı cenazedeki karşılaşmalarında olduğu gibi Okan'ı tanımamazlıktan gelir. Pınar, Okan'ın, Tuğçe'ye bakışından rahatsız olur ve onu kıskanır. Romanın bu bölümünde Pınar'ın bunca zaman kardeş gibi gördüğü Okan'dan hoşlandığı bilgisi okura sezdirilir ve Okan'la baş başa kaldıklarında Pınar; birdenbire Okan'dan kendisini öpmesini ister. Okan bu duruma çok şaşırır ve bu teklifi reddeder. Pınar da birdenbire “*Seninle arkadaşlığımıza son veriyorum*” diyerek çekip gider. (s. 456) Okan da sırf Pınar istediği için geldiği Çınarcık'tan ayrılarak İstanbul'a döner. Roman boyunca Okan'a hep dost ve arkadaş gözüyle bakan Pınar'ın Okan'a birdenbire “*Beni öp*” demesi ve reddedilince de çekip gitmesi okurda şaşkınlığa yola açar. Pınar ile Okan arasındaki ilişkinin belirsizliği ve ani değişimi okurun zihninde boşluklar oluşturarak yetersiz ya da eksik bir anlatımın varlığını düşündürür. Bu durum vakanın zayıf bir şekilde kurgulandığı hissini uyandırır. Benzer bir durum Oya ile Fırat arasındaki ilişkide de vardır. Oya, Fırat'la buluştukları bir gün, sadece Tuğçe adını duymakla birdenbire sinirlenir, “*Ben bunu sana gösterecem Fırat*” (s. 180) diyerek bulunduğu ortamdan çıkıp gider. Bu durum Oya ile Fırat'ın ayrılıp ayrılmadığıyla ilgili kesin bilgi vermez fakat Fırat'ın Tuğçe ile daha fazla zaman geçirmeye başlaması ve Oya ile görüşmemesi okura Fırat ve Oya'nın ayrıldıklarını düşündürür. Romanda Oya-Fırat ilişkisinin akıbeti ile ilgili herhangi bir bilgi verilmeyişi metnin devamlılığının sağlanamamasına ve olaylar arasında kopukluk olmasına yol açar. Romanda çok hızlı bir şekilde değişen duygu durumları metnin akışını ve inandırıcılığını olumsuz yönde etkiler.

Romanın devam eden aynı bölümünde Okan İstanbul'a döndüğünde annesine Çınarcık'ta olanlardan ve Pınar'dan bahsetmez. Günlerini Tuğçe'yi düşünerek geçirir. Yine böyle kendisiyle baş başa kaldığı bir gün Pervin'i, boşanma kararından güzellikle vazgeçiremeyen Kadir, kaba kuvvete başvurarak sarhoş bir şekilde Okan ve annesinin birlikte yaşadığı eve gelir. Fakat Okan, babasının bu olumsuz davranışlarına ve annesini korkutmasına izin vermez. Babasını polis çağırmakla tehdit eder ve annesini korur. Bu olaydan sonra Pervin, büyük bir istekle

boşanma davasının görüleceği tarih olan 9 Eylül 1999'u iple çekmektedir fakat bu sırada 1999 depremi olur. Depremle birlikte roman sona erer. Ve romanda merak edilen pek çok olay halkası cevapsız kalır. Pervin'le Kadirin boşanma davasının sonucu, Pervin-Serdar ilişkisinin boyutu, Pınar'ın annesini affedip affetmeyeceği, Fırat-Tuğçe arasındaki ilişkinin akıbeti, Beyhan'ın kanseri yenip yenemeyeceği, Okan'la Pınar'ın arkadaşlığının devam edip etmeyeceği gibi konular yazar tarafından yanıtızsız kalır. Romanda yaşanan deprem olayı Okan'ın ağzından okura şöyle yansıtılır:

“Gece. Bilgisayar açık. Birden.. ne oluyor?.. ‘Yahu, yine mi geldi babam, ev sallanıyor!..’ Kesilen elektrik. ‘Pat’ diye giden bilgisayar. ‘Yahu deprem bu!..’ Dışarıya.. balkona koşan Okan. Koşamayan, savrulan.. duvara dayanmak zorunda kalan Okan. Karanlık. Ve deprem sesi. Çevreden duyulan feryatlar... Sokak. Sokakta, yerlerde yarıklar. Avcılar.. Yalova.. Çınarcık. Okan'da çıkmayan çığlık.” (s. 465)

Romanın Ağustos 1999 depremiyle bitmesi romanda kurgulanan olayları sonuçsuz bırakmış, romandaki bazı karakterlerin ve olayların akıbeti hakkında belirsizliklere yol açmıştır. Bu durum okura, zaten bir devam romanı özelliği taşıyan romanın devamı niteliğinde başka bir roman daha yazılmış olabileceğini düşündürmüştür. Fakat Necati Tosuner, *Bana Sen Söyle*'nin devamı niteliğinde başka bir roman kaleme almamıştır. Romandaki olayların sonuçsuz kalması ve olaylar arasında herhangi bir tamamlama ve bağdaştırma yapılmaması metnin bütünlüğüne zarar vermiş, metnin yapısını olumsuz yönde etkilemiş ve romandaki vakaların zayıf ve kontrolsüz bir şekilde kurgulandığı izlenimini vermiştir.

2.3.4. Bakış Açısı

Bana Sen Söyle, Necati Tosuner'in diğer romanlarında olduğu gibi çoğul bakış açısıyla yazılmıştır. Roman kişilerinin geçmişi, tanrısal/hâkim bakış açısıyla aktarılırken, roman kişilerinin şimdisi gözlemci/müşahit bakış açısıyla aktarılır. Hâkim bakış açısı, roman karakterlerinin geçmişini; özetleme ve iç çözümleme tekniğinden yararlanarak aktarırken müşahit bakış açısı, roman kişilerinin bugünü çoğunlukla diyalog tekniğini kullanarak aktarır. Eserlerinde daha çok sahneleme tekniğini tercih eden yazar, karşılıklı konuşmalardan sıklıkla yararlanmıştır. Bu durum, yazarın eserlerinde tanık anlatıcının varlığına olanak tanımıştır.

Romanda tanrısal bakış açısı ile kaleme alınan bölümlerde yazar anlatıcı, ilahi bir tavırla roman kişilerinin her halinden haberdardır. Onların zihinlerine girerek bilinç okuması yapar, sorgulamalarını duyar, (s. 323, 371, 435) anılarını bilir. (s. 426) İçinde yaşadığı korkulara ve endişelere de vakıftır. (s. 154)

Yazar anlatıcı, romanda geriye dönüşlerle geçmişini hatırlayan roman kişilerinin hatıralarına ait detayları geçmişle ilgili yaptıkları değerlendirmeleri de bilir. Almanya’da yaşayan Hatice ve Ziya’nın evliliği, akrabalık ilişkileri, Hatice’nin aklından geçenler ve gözlemleriyle ilgili yaptığı çıkarımlar yazar anlatıcı tarafından en ince ayrıntısına kadar bilinir ve okurla paylaşılır. (s. 70-72)

Bana Sen Söyle romanında hâkim anlatıcı, roman kişilerinin içinde bulunduğu ruhsal durumdan ve gördüğü rüyalardan da haberdardır. Yazar anlatıcı, Pınar’ın *Yalnızlıktan Devren Kiralık*’ta yaşadığı bir olayı tekrar okura hatırlatmak için *Bana Sen Söyle* romanında aynı olayı Pınar’ın gördüğü bir rüya olarak okura aktarır.

“Dün sabaha doğru, düş görüyordu Pınar. Kötü bir düş görüyordu. Ormanda yolunu yitirmişti. ‘Anne!..’ diye bağırarak istiyordu, ve sesi hiç çıkmıyordu. Bağırıyordu.. bağırıyordu.. sesi duyulmuyordu. Ormanda yolunu yitirince, kör kalmış gibi oluyor insan. Bir o yana.. bir o yana –görmeden gibi- koşturuyor. Yoruluyor. Korkuyor. ‘Anne!’ diye bağırarak istiyor.. sesi duyulmaz oluyor. Sonra daha korkuncu oluyor: ağacın birinin ardından Aylın’ın babası çıkıyor. Adam uzatmış kollarını.. eğilmiş, çıkarmış kamburunu.. bükmüş dizlerini öyle, adım adım geliyor. Pınar’ın üstüne geliyor. Tırnakları en önde geliyor. Korkunç yüzüyle.. salyaları aka aka geliyor. (...) Çılgılık, Pınar’ın boğazında kalıyor. Çıkmayan çılgılık. Yataktan fırlıyor Pınar.” (s. 365-366)

Romanda her şeyi bilen ve gören konumda olan yazar anlatıcının en çok dikkate aldığı roman kişisi Beyhan’dır. Beyhan’ın her halinden haberdar konumda bulunan tanrısal bakış açısı Beyhan’ın yalnız kaldığı zamanlarda kendisiyle yaptığı içsel konuşmaları duyar ve onun geçmişiyle ve hatıralarıyla kurduğu iletişimi ve hayallerini sınırsız bakış açısıyla okura aktarır.

“Cama.. camın serinliğine alınına yaslanmış, geceye bakmıştı Beyhan. Karanlığa.. karanlığın derinliğine bakmıştı, Ekrem’i görmüştü. Gülümsemişti olmayan Ekrem’e. Yağmurda kalmış, ıslanmış, ıpslak olmuş bir Ekrem düşünmüştü. ‘Ben geldim, Beyhan!..’ demişti Ekrem. ‘Sana geldim... Nerden bileyim hasta olduğumu.. ameliyat olduğumu nasıl bileyim?’ demişti. (...) ‘N’olur Beyhan, yeniden evlen benimle!..’ demişti.” (s. 153-154)

Tanrısal anlatıcı, Beyhan’ın içinde yaşadığı pişmanlıktan, çaresizlikten ve bunalımdan da haberdardır. Yazar anlatıcı, yakın zamanda hem eşini hem

kayınpederini kaybeden ve kanser tedavisi için ameliyat olan Beyhan'ın sevdiklerine duyduğu özlemi görür ve Beyhan'ın hislerini hâkimane bir tutumla okura aktarır:

“Yorgunluklar içinde. Kırgınlıklar içinde. Çaresizlik, hoşnutsuzluk, kaygılar içinde Beyhan. Eli işe varmayan bir Beyhan. Beyhan, tedirgin. Ürkek. Sinik. Sanki yine de tetikte. Sanki felaket, bölünerek çoğalan.. çoğala çoğala artan.. büyüyen.. omuzlarına çöken, onu öylece çökerten dert, acı, iç yırtılması... Kanama. Sızı. Burkulma... Burkulmuş Beyhan, -yenilgin.” (s. 61)

Romanın başkişisi Beyhan, evliliğiyle, eşiyle ve çocuklarıyla geçirdiği eski zamanları anımsarken evdeki koltuklara, perdeler kadar hatıralarını detaylandırır ve romandaki bazı karakterlerle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Yazar anlatıcı Beyhan'ın geçmişiyle ilgili anımsadığı ince detaylara vakıf konumunda olduğu gibi, (s. 44-46) onun almış olduğu kararlardan ve yaptığı planlardan da haberdardır. (s. 23)

Sınırsız görme ve bilme yetisine sahip olan tanrısal bakış açısı, başkişi Beyhan'ın içinde bulunduğu psikolojik travmadan da haberdardır. Bu travmaya sebep olan Ekrem'den boşanmış olmanın verdiği pişmanlığı, ciddi bir hastalığa yakalanmış olmanın verdiği ölüm korkusunu, geçmiş günlere olan özlemi, Ekrem'in ölümünden duyulan suçluluğu, öfkeyi, çaresizliği bilir ve iç çözümlene tekniğinden yararlanarak aktarır:

“Ekrem sonunda yapacağını yapmıştı. Beyhan'a yapabileceğinin en kötüsünü seçmişti, onu yapmaktan da çekinmemişti. Bilmiyordu elbet, ama zamanlaması da eşsizdi. Beyhan'ın en güçsüz, çaresiz, umutsuz olduğu bir zamanda, gitmiş dağın birini bulmuştu, ve atmıştı kendini denize.. yüzünü balıklara yedirmeye! Sanki onu oradan Beyhan itmiş gibi olmuştu. Yok, Beyhan itmemişti onu! Belki.. biraz üflemişti yalnızca... Evet. O, artık eski Beyhan değil. Göğsü yok. Saçları dökülmüş. Gönlü kırık. İçi boş, ilaç, içini derinden derine oymuş sanki, unutulmuş sevinçler. Öyle uzakta.. öyle silik duran, hiç yaşanılmamış gibi olmuş sevgiler.” (s. 355)

Yazar anlatıcı, roman kahramanlarının diyaloglarının yoğun olduğu bölümlerde ise bir kameraman edasıyla sözü tanık anlatıcıya devreder. Gözlemci/müşahit bakış açısıyla aktarılan bu bölümlerde tanık anlatıcı, olayları ve durumları olduğu gibi aktarır. Bu durum, mekân tasvirlerinde ve karşılıklı konuşmalarda daha sık görülür:

*“Ernesto?..
Bunu diyen Pınar.
'Sen bana böyle mi diyorsun'
Bunu diyen Okan.
Gelip Okan'ın yanına oturan Pınar...
'Erkekler niçin hep böyle kötü?..
'Ne bileyim ben herkesin öyküsü bir başka...'
Susulmakta.”* (s. 31)

Romanda, sadece gördüklerini ve duyduklarını aktarmakla yetinen tanık anlatıcı; yaşananları, adeta bir sahneye bakıyormuşçasına olduğu gibi okura yansıtır. Okan ile Pınar arasında geçen diyalogu sadece gözlemci konumuyla aktaran tanık anlatıcı, olayların içine girmez ve konuşulanlara kendi yorumunu katmaz. Bir kameraman gibi sadece gördüğü alanı aktarmakla yetinen anlatıcı, mesafeli bir yaklaşımı tercih eder. Okura aktarılanlar tanık anlatıcının kamerasından görülenlerle sınırlıdır. Romanda bu durum, Pınar ve teyzesinin oturduğu balkonun görüş açısını aktaran bölümde örneklenmektedir. Bu bölümde tanık anlatıcı, adeta bir kamera objektifinden bakar ve görünenleri aynı tarafsızlıkla aktarır:

“Deniz karşıda. İyice eğilmiş güneşliğin ardında kalıyor denizin yarısı. (...) Aşağıda, kıyıda yoldan insanlar geçmekte. Tanıdıklar.. tanımadıklar.. bir daha görülmeyecek olanlar geçmekte. Bisikletli gençler, kum kovalı çocuklar.. mısırcı, baloncu.. kalçasını tutarak yürüyen yaşlı bir kadın, yanındakilere eğilip önlerinde gidenleri fiskoslayan bir kadın daha, fırından ekmek taşıyan bir garson, bir bebek itilmekte arabasının tentesi indirilmiş, kasketini arkaya iten bir adam geçmekte...” (s. 140)

Romanda iç monolog tekniğine de geniş yer verilerek kahramanların kendilerini tanıtmalarına imkân sağlanmıştır. Bu bölümlerde anlatıcı aradan çekilerek okuru kahramanlarla baş başa bırakır:

“Ben, Serdar. Niçini belli. Çünkü mutsuzum. Yalnızım. Umut yok. Yuvam yıkılmış. Yuvam dedim, çünkü öyleydi. Kızlarım yarım yarım, bir tane etmiyor şimdi. İşyerime alışamadım. O da başka dert.” (s. 394)

2.3.5. Mekân

2.3.5.1. Çevresel Mekânlar

Romanda çevresel mekân olarak dikkat çeken yerler İstanbul, İstanbul’un ilçeleri, Çınarcık, Cevizlik ve sadece isim olarak geçen Almanya’dır. Bu mekânlar, roman kişilerinin ruhsal boyutu üzerinde çok etkili olmayıp dekor görevi görür:

“Cevizlik, kumsalın başladığı yerdeydi. Kışlık kasabanın sona erdiği yerdeydi bir bakıma da. Kıyıda, iki yapının arası kazıklar üstüne kalın tahta döşenerek denize doğru uzatılmıştı. Yoldan iki basamakla çıkılıyordu ve denize doğru kazıklar artan yükseklikler kazaniyordu. Çatısı epeyce yukarıdaydı.” (s. 168)

Tosuner’in diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da mekân betimlemelerine fazla yer verilmez fakat diğer romanlarıyla kıyasladığımızda *Bana Sen Söyle* romanında daha fazla mekân tasviri yapıldığını görürüz. Bu durum, *Bana Sen Söyle* romanındaki şahıs kadrosunun olayların akışına göre yaptığı mekânsal

hareketliliğin daha yoğun olmasına bağlanabilir. Necati Tosuner; eserlerinde, çoğunlukla bireyin ruhsal boyutuyla ilgilenen bir yazar olduğu için onun eserlerinde mekân, ancak bireylerin duygu dünyasına etki ettiği zaman var olur. Bu bağlamda *Bana Sen Söyle*; ölümlerin, intiharın, hastalığın, kırgınlıkların yaşandığı bir roman olarak değerlendirildiğinde diğer romanlara göre gerilim ve merak unsurunun daha yoğun işlendiği bir romandır. Bireyin psikolojik dünyasına etki eden bu durumlar, kişilerin yaşadığı mekâna da sirayet eder. Bu nedenle mekân, çevresel özelliğinden çıkarak algısal bir nitelik kazanır.

2.3.5.2. Algısal Mekânlar

2.3.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Bana Sen Söyle, acı çeken, karamsar ve yalnız insanların yaşamından kesitler sunduğu için romanda açık/geniş mekân olarak kullanılan yerler oldukça sınırlıdır. Romanda geniş mekân olarak; Çınarcık, Dalyan Kahvesi, Ankara'daki ev, parklar ve bahçeler betimlenmiştir.

Sınırlı geniş mekân tasvirlerinden biri olan Dalyan Kahvesi en fazla adı geçen mekân olarak dikkat çeker. Bu kahve, fiziksel olarak açık bir mekân özelliği gösterdiği gibi bazı roman kişilerinin buluştuğu ve sıkıntılı zamanlarında rahatlamak için geldiği bir yer olduğu için işlevsel olarak da açık mekân özelliği gösterir. Dalyan Kahvesi bir park görünümünde olup, insanların yürüyüş yaptığı, koştuğu, bisiklete bindiği, denize yakın, rahatlatıcı bir mekân olarak tasvir edilir. Roman kişilerinden en fazla Pervin'in uğradığı bir yer olarak dikkat çeken bu mekân, Pervin-Serdar aşkının da başladığı yerdir. Pervin, Serdar'la burada tanışır ve tanıştıktan sonra da aynı yerde buluşmaya devam ederler. Başlangıçta Serdar eşinden yeni boşanmış ve yalnız bir birey olarak içindeki boşluğu doldurmak için bu mekânı tercih eder. Pervin'le tanıştıktan sonra ise Dalyan Kahvesi onun için, umudunu yeşerten huzur veren bir mekân halini almıştır. Mekân, durağan değildir. Pervin ve Serdar'ın ruhsal durumuna göre hareketlilik kazanır. Pervin ve Serdar, pazar günleri buluşmaya başladıkları bu kahvede bazen sadece ne yapacaklarını ve ne konuşacaklarını bilmeden sessizce otururlar.

“Dalyan'da akşam iyice ilerlemişti ve sanki onlardan başka pek kimse de kalmamıştı. Az daha beklerlerse, güneş iyice batmış olacaktı. Uzaklarda bir gemi, çok yavaştan

yavaştan uzaklara gidiyordu. Bakınca gidiyordu. Denizden hafif bir esinti geliyordu ve sanki günün sıcaklığını unutturmak istiyordu. Ortalık sessizdi. Kıyından ayrılan, mavisini solmuş bir teknenin biraz 'patapat' etmesi sessizliği bozdu.” (s. 114)

2.3.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Bana Sen Söyle, yalnız, mutsuz ve umutsuz insanların romanıdır. Bu nedenle mekân tasvirleri de bu kurguya uygun olarak kullanılmış; romanda, kapalı/dar mekânlara daha fazla yer verilmiştir.

Romanda betimlenen önemli kapalı mekânlar; Serdar'ın tek başına yaşadığı ev (s. 242), Fırat'ın babasının cesedini teşhis etmek için gittiği hastane (s. 314) ve Pınar'la Okan'ın gezmek için gittiği mağara (s. 454) gibi mekânlardır.

Romanda Fırat'ın, babasının cesedini teşhis için gittiği hastane, en dikkat çeken kapalı mekân tasvirlerinden biridir. Bu bölümde mekân, Fırat'ın içinde bulunduğu zor durumu yansıtan özelliklere göre tasvir edilmiştir. Fırat'ın ceset teşhisi için gittiği hastane dar, basık ve içinde mutsuz insanların bulunduğu bakımsız bir mekân olarak betimlenerek bireyin ruh haliyle uyumlu bir şekilde yansıtılmıştır:

“Mutsuz insanlar müzesi

Yan bahçe, hiç de bakımlı değildi. Olmadığı da –sanki- daha iyiydi. Mutsuz insanlarla doluydu. Yüzü acıyla kararmış insanlar... Sert kalıplı duruşlarıyla erkekler, bayılmış ve az önce ayıltılmış olan kadınlar ve onların çocukları. Anlamadan bakanlar.. anlamış bakanlar. (...) Dar, tavanı basık, uzun bir geçit. Ortadan, önde gidiyor adam, Fırat onu izliyor. Adamın topuklarının çıkardığı sesleri dinliyor. Sağdaki duvarın yukarısında, ara ara mazgallar var. Mazgallar ışıltısız. Solda değişen aralıklarla, kapalı duran kapılar geçiliyor. Ona gidiyor Fırat. Babasına...” (s. 314)

Bireyin iç dünyasında yaşadığı mutsuzluk, yalnızlık, çaresizlik ve karamsarlık gibi psikolojik sarsıntılar, mekânın algısına da yansır. Bu durum, Pınar ve Okan'ın gittiği bir mağaranın tasviri yapılırken anlatıcı tarafından *“İnsan sanki, - bilinçli olsun.. bilincinde olmadan olsun- gidip gidip de içinin durumlarına yatkın yerleri mi arıyor?”* ifadeleriyle açıkça dile getirilmiştir. (s. 454)

Romanda ayrıntılı olarak tasvir edilen nadir mekânlardan olan Serdar'ın evi ise boğucu, kasvet verici özelliklere sahiptir. Eşinden ayrıldıktan sonra çocuklarını da eskisi gibi sık göremeyen, kendini yalnız ve terk edilmiş hisseden ve Pervin'den bir umut ışığı arayan Serdar'ın evi, içinde bulunduğu ruhsal durumla ilintili olarak tasvir edilmiştir:

“Pervin, Serdar'ın evini görünce, önce çok şaşırıldı. Çünkü, çağdaş bir insan gibi görünen Serdar, sanki bir eskici dükkânında oturuyordu. Ne çok eşya vardı öyle! Bunca

eşyayı İzmir'den mi getirmişti? Karısından mı kaçırmıştı? Nasıl olabilir, yıllardır yerli yerinde duruyormuş gibi her şey. Duvarlar kağıtla kaplıydı. Solmuştu. Kabarmıştı. Yer yer raptiyeyle tutturulmuştu. Bir şey asılı olmayan çiviler vardı. Bir zamanlar orada bir şeyler asılı olduğunu belli eden, çerçeve izleri vardı. Camsız, ampulsüz duvar lambası. (...) Televizyonun kara izi duvarda. Önündeki televizyon küçücük kalıyor yerinde. Sarı'dan dökme bir havan var kapı önünde, içinde tokmağı olmayan. Kapı çalmasını diye sanki yıllarca önce bırakılmış ve bırakıldığı gibi de duran... İç bunaltan bir ev.” (s. 242)

Gerçek dünyada, sığınılan ve güven veren bir mekân olarak anımsanan ev, romanda düzensiz, dağınık ve karmaşık yapısıyla boğucu ve kasvetli bir mekân olarak betimlenmiştir. Bu durum, Serdar'ın evine ilk defa gelen Pervin'de de olumsuz duygulara sebep olmuş, mekânda var olan boğucu hava roman karakterlerinin iletişimine de yansımıştır.

Romanda; Pervin'in, Serdar'ın ilgisinden ve onunla Dalyan Kahvesinde buluşmaktan mutluluk duyduğu bilgisi, *“Pazar günü oldu mu, orada Serdar'ın, Dalyan'daki o kahvede kendisini beklediğini düşünüyordu Pervin. Böyle düşünmekte, gizli bir güzellik de buluyordun sanki.”* ifadeleriyle yer bulur. (s. 371) Fakat Pervin, eşinden 6 yıldır ayrı yaşamasına rağmen hala boşanamamış evli ve çocuklu bir kadın olarak Serdar'la görüşmekten suçluluk duyar ve bazen Serdar'la buluşmak için Dalyan'a gelmez. Pervin gelmese bile Serdar her pazar aynı mekânda Pervin'i beklemeye devam eder. Böyle zamanlarda Serdar yalnızlık ve kimsesizlik duygusundan kurtulmak için başka açık mekânlara da kaçar. Yine böyle bir zamanda içindeki yalnızlığı hafifletmek için gittiği bir çocuk parkı ve parktaki yaşlı bir adamın onda hissettirdikleri şöyle tasvir edilir:

“Kentin bir bulunmaz yerinde, sokak aralarında üçgen bir çocuk bahçesi. Anakentin ya da ilçe belediyesinin bir çalışkanlık göstergesi: Çocuk eli büyüklüğünde bir çocuk bahçesi. Birkaç çocuk. Birkaç bakıcı kadın. Birkaç yaşlı kadın. Plastikten oyuncaklar. Salıncak, kaydırak.. falan... Birkaç eski ağaç, birkaç yeni dikilmiş ağaç. Birkaç öbek çiçek şurda burda. Çakıltaşıyla kaplı yerler. Ve.. yaşlı bir adam. Yoksul ve temiz giyimli. Mezarlık yeşiline boyalı sıralardan birinde oturan o adam. Sanki herkesten ayırık duran. Gözleri yerlerde.. çakıltaşlarında. Bir pırıltı aramaktan yorgun düşmüş bakışı.. duruşu. Ve orada.. o yaşlı adamda kendi geleceğini bulmuş bir Serdar. Olsun. Yarın, kentin çocuk bahçelerinde yaşlanmış bir Serdar.” (s. 396)

Serdar'ın rahatlamak ve huzur bulmak için gittiği fiziksel olarak açık mekân olan bu çocuk bahçesi Serdar'ın ruh haline göre şekil değiştirmiş kapalı/dar bir mekân halini almıştır. Serdar'ın ruhsal durumu mekânı sıkıştırarak daraltmış, parktaki her şey küçük, önemsiz olarak tasvir edilmiştir. Parkın tasvirinde kullanılan çocuk eli büyüklüğünde bir çocuk bahçesi, mezarlık yeşili sıralar, şurda burda çiçekler gibi tamlamaların kullanılması fiziksel olarak açık nitelikli olan mekânı

küçülterek kapalı, sevimsiz bir hale dönüştürmüştür. Yine Serdar'ın parkta oturan yaşlı bir adamın yalnızlığında ve “*pırlıltı aramaktan yorgun düşmüş bakışlarında*” kendi geleceğini görmesi ortamı daha da kasvetli bir hale bürümüştür. Çocuk parkı rahatlatıcı özelliğinden uzaklaşarak bunaltıcı ve boğucu bir hal almıştır.

Mekân betimlemelerinde bazı mekânlar kişilerin ruh hallerine göre farklı algılamalara sebep olurken bazı mekânlar ise hemen her bireye benzer duygular yaşatır. Bu duruma, Ekrem'in cenazesinde yapılan mezarlık tasviri örnek gösterilebilir. Mezarlık, ölüm ve yokluk gibi olumsuz çağrışımlara neden olduğu için kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Romanda da mezarlık, gerçeğine uygun olarak insanların bir an önce uzaklaşmak istediği, boğucu özelliklere sahip bir yer olarak tasvir edilir. Maddi imkânın ya da imkânsızlığın mezarlıktaki yansımaları; görkemli-bakımsız aile mezarları olarak gören anlatı kişisi, bulunduğu mekânı zenginlik-fakirlik bağlamında dünyaya benzetir ve “*Dünya bir mezarlık, -sanki*” sözleriyle betimler.

“Mezarlığa girdikten sonra, camiye ulaşmak için epeyce bir yol gitmek gerekiyor. Arabayla bile gidilse, bir yerden sonra yürümek zorundasınız. İnce, kıvrımlı, uzun bir yol. Herkesin derdi kendine, -yolu. Sağa sola bakarsınız. Sanki bir şey arıyormuş gibi olursunuz. Görkemli aile mezarları.. bakımlı, taze mezarlar.. bakımsız mezarlar.. otsuz, çorak mezarlar. Dünya bir mezarlık, -sanki. (s. 342)

Benzer bir durum deniz tasvirinde de karşımıza çıkar. Rahatlatıcı özelliğiyle açık mekân özelliği gösteren deniz, romanda “*Ve sanki son kurşunu atan deniz... Hırsla kopup gelen deniz. Deliren, delirdikçe güçlenen... güçlendikçe coşan.. grileşen, kararan.. canavarlaşan deniz.*” (s. 149) gibi olumsuz ifadelerle anlatılır. Bu durum insan-doğa ilişkisine aykırı bir durumdur. Çünkü deniz, rengiyle ve sesiyle huzur verici bir özelliğe sahipken romanda korkutucu ve ölümü hatırlatan özellikleriyle betimlenmiştir. Ekrem'in denize atlayarak intihar etmesi ve cesedinin kıyıya vurması bu olumsuz betimlemelere olanak tanımıştır. Yokluğu ve ölümü çağrıştıran bir mekân olarak deniz, yaşanan vehim olayın yansıtıcısı konumunda olup mekâna olumsuzluk ve kapalı/dar mekân özelliği katmıştır.

Bana Sen Söyle romanındaki mekânlar, roman kahramanlarının sorunlarını, endişelerini, hüznelerini yansıtan konumdadır. Çevre ve insan ilişkisi, mekânın algısına yansyarak mekânda olumsuz dönüşümlere sebep olur. Anlatı kişilerinin psikolojisiyle bütünleşen bu mekânlar, ruhsal dinginliğe olanak tanımadığı gibi karmaşık yapısıyla bireyleri kaosa ve çıkmaza sürükler.

2.3.6. Zaman

Necati Tosuner'in diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da zaman unsurunun vaka halkaları üzerinde önemli bir etkisi yoktur. Fakat *Bana Sen Söyle* bir devam romanı özelliği gösterdiği için ve yazarın diğer romanlarına göre daha fazla ayrıntı verildiği için zaman unsuruyla ilgili daha net bilgiler taşır. Romanın yazılma zamanı romanın sonunda yazarın tuttuğu not olan Nisan 2000-Kasım 2001 yıllarını kapsar. Romanın kozmik zamanı ise romanın sonunda yaşanan Avcılar, Yalova ve Çınarcık depreminin yaşandığı bilgisinden hareketle Ağustos 1999 yılıdır.

Romanın ilk bölümü Zeynel Bey'in arkadaşı Salim Bey'i, evinde ölü bulmasıyla başlar. Fakat burada niceliksel olarak herhangi bir tarih verilmemiştir. Romanın eş zamanlı olarak ilerleyen ikinci bölümünde ise Pınar'ın babasıyla görüşmeye gittiği gün olan 28 Haziran Pazartesi günü olduğu bilgisi verilmiştir. Böylece Salim Bey'in evinde ölü bulunduğu günle Pınar'ın babasını görmeye gittiği gün aynı gündür. Çünkü Necati Tosuner'in diğer iki romanında olduğu gibi bu romanında da roman kişilerinin aynı zamanda farklı mekânlarda yaşadığı olaylardan kesitler sunulur.

Bu bilgilerden hareketle romanın vaka zamanının başladığı gün, 28 Haziran Pazartesi günü olarak belirlenir. Salim Bey'in ölümüyle başlayan romanda, öykü zamanı, 17 Ağustos 1999 depremiyle son bulur. Yaklaşık iki aylık bir süreyi kapsayan vaka zamanında olaylar geriye dönüşlerle aktarılarak zamanda genişleme yoluna gidilir. Yazarın, vakayı sunarken özetleme ve geriye dönüşlerle verdiği önemli bilgiler olayların bütünlük ve bağdaşıklık içinde aktarılmasını sağlar. Bu durum, parça anlatımlı ve zamanda kırılmalarla aktarılan vakanın, vaka halkaları arasındaki kopukluğunu önlemeye yardımcı olur.

2.3.7. Kişiler Dünyası

Bana Sen Söyle, bir devam romanı özelliği taşıdığı için şahıs kadrosunda önemli değişiklikler yoktur. Romana sonradan eklenen az sayıda roman kişinin olaylar üzerinde büyük bir etkisi de yoktur. Figüratif özellikler gösteren bu kişilerin çoğu, sadece isim olarak romanda geçer. Salim Bey'in kilitli kapısını açmak için gelen çilingirci, Salim Bey'in komşusu, apartman görevlisi, Zeynel Bey'in torunu

Atacan, Ziya'nın kızı Şengül, Pınar'ın Çınarcık'taki arkadaşı Damla ve çocuk karakter olan Murat vb. şahıslar romanın olay örgüsüne ivme kazandıracak özellikte olmayıp sadece romanda verilmek istenen mesajları iletme görevi üstlenirler. Yazar, bazı sosyal ve kültürel olguları bu kişiler üzerinden okura aktarmayı amaçlamıştır.

Bana Sen Söyle; Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında olduğu gibi birbirine; iş, arkadaşlık, komşuluk, akrabalık, evlilik gibi bağlarla bağlanan insanların ilişkilerini anlatan bir romandır. Romanda kadın-erkek sayıları birbirine yakın olup ekonomik bakımdan sıkıntı çeken kişi sayısı oldukça azdır. Roman kişilerinin en büyük sıkıntısı, kalabalıklar içinde yalnızlık çekmeleridir. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında derin yalnızlık çeken bu roman kişileri birbirlerine çare olmaya çalışmazken *Bana Sen Söyle* romanında bu durumun az da olsa değiştiğini görürüz. Beyhan-Pervin, Beyhan-Vildan, Beyhan-Fırat, Pervin-Serdar, Pınar-Okan, Pervin-Okan, Fırat-Tuğçe ilişkisinde dikkat çeken bu durum, *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanındaki iletişimsizliğin önüne geçmiştir. Romandaki olumlu değişime sebep olan bu karakterler birbirlerini dinleyerek ve önemseyerek sıkıntılarına olabildiğince çözüm bulmaya çalışırlar.

Yalnızlıktan Devren Kiralık'ta önemli bir tema olarak karşımıza çıkan yalnızlık, *Bana Sen Söyle*'de yaşanan ölümlerle daha da derinleşmiştir. Ölüm ve hastalık gibi olumsuzlukların yaşanması bazı roman kişilerini birbirine yakınlaştırır. Romanda geçen “yok olma” duygusu roman karakterlerinde hayatın kısa ve anlamsız olduğunu düşündürür. Bu nedenle yaşama daha sıkı sarılmak ve kendilerine bir şans daha vermek isteyen karakterler birbirine yaklaşır. Ölüm duygusu insan ilişkilerinde olumlu sonuçlar doğurduğu gibi bazı olumsuz ilişkilerin de yaşanmasına sebep olmuştur. Salim Bey'in ölümünün ardından Almanya'da yaşayan oğlu Ziya babasının mal varlığına konmak için kardeşinin ve yeğenlerinin hakkını hiçe sayarak çeşitli kurnazlıklara başvurur. Bu durum romandaki insan ilişkilerine zarar verir, sahtekârlık ve yakınlarının hakkına göz dikme gibi bazı olumsuz durumların yaşanmasına sebebiyet verir hatta akrabalık ilişkileri kopma noktasına gelir. Tosuner, normal hayatta insanların karşılaşılabileceği bu çıkar çatışmalarını da romana taşımıştır.

Roman kişileri arasında dikkat çeken başka bir durum ise insan ilişkilerindeki çatışmadır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında Beyhan-Ekrem

arasında yaşanan çatışma *Bana Sen Söyle* romanında Beyhan-Pınar çatışmasına dönüşmüştür. Babasının ölümünden annesini sorumlu tutan Pınar, annesini roman boyunca affetmemiş, bu da aile bağlarını zayıflatan bir unsur olmuştur. Yine romanda ölüm ve hastalıkların yaşanması Pervin-Serdar ilişkisini perçinlemiş bu ikiliyi birbirine yaklaştırmış fakat bu durum Pervin-Kadir, Okan-Kadir, Kadir-Nimet ilişkisinde çatışmaya sebep olmuştur. Yine romanda ilişkilerin sonlanmasında kadın faktörü daha etkindir. Hem Beyhan-Ekrem, hem de Kadir-Pervin evliliğini sonlandıran kadın karakterlerdir. Bu durumun sonucu olarak Ekrem boşanmayı kabul eden ve sorun çıkarmayan bir erkek karakterken Kadir roman boyunca Pervin'in kendisini boşamasını bir türlü kabul edemeyen ve tehditler savuran bir erkek karakter olarak dikkat çeker. Tosuner bu iki ayrı karakteri ve olaylara bakış açısını romana taşıyarak gerçek hayatla bağ kurmuş, romandaki realite unsurunu korumaya çalışmıştır.

Tosuner bu romanında, diğer romanlarında ve çoğu öyküsünde olduğu gibi ölüm, sakatlık ve yalnızlık çeken insanların içinde bulunduğu çaresizliği ve umutsuzluğu anlatmış, romanının şahıs kadrosunu da bu temaları destekleyen karakter ve tiplerden seçmiştir. Bu bağlamda şahıs kadrosu, romanın iletisine hizmet eden özelliklere sahiptir.

2.3.7.1. Başkışı

Bana Sen Söyle romanının başkışısı Beyhan'dır. Beyhan roman kişilerinin hemen hepsine iş, arkadaşlık, akrabalık, aile gibi bağlarla bağlı olup romandaki pek çok kişinin hayatına etki eden bir karakter olarak ayırt edici özelliklere sahiptir. Aldığı kararlarla ve yaşadıklarıyla diğer roman kahramanlarının hayatına tesir eder.

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında olduğu gibi *Bana Sen Söyle* romanında da Beyhan'ın fiziksel özelliklerine yer verilmez. Sadece emekli öğretmen olduğu ve bir arkadaşıyla çocuk yuvası işlettiği bilgisi paylaşılır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında Ekrem'den boşanma kararı alarak kendisinin ve çevresindekilerin yaşamında olumlu ya da olumsuz değişimlere sebep olan Beyhan, *Bana Sen Söyle* romanında da aynı etkiye sebep olan önemli bir karakterdir.

Beyhan, kanser olduğunu uzun bir süre ailesinden ve sevdiklerinden saklar. Ancak ameliyat olması gerektiğini öğrenince bunu yakınlarıyla paylaşır. Beyhan, bir

yandan kendi hastalığının verdiği acıyla boğuşurken bir yandan da kayınpederinin ve eşinin ölüm haberini alarak sarsılır. İçinde bulunduğu bu acıdan kurtulmak için hep mutlu olduğu güzel günleri düşünür. Ekrem'in intiharından kendini sorumlu tutar. Yaşadığı bu suçluluk duygusu ve vicdan azabı dayanılmaz hale gelir. Hayallerinde Ekrem'le konuşur, hep onu düşünür ve geçen yıllara özlem duyar. Bu durum onu depresyona sürükler. *“Depresyon, her birimizin içinde oturan yabancısıdır ve olası nedenleri arasında yalnızlığın acılı ve karanlık mevcudiyeti bulunur”* (Borgna, 2011, s.63) Beyhan da yalnızlık ve depresyonun tetiklediği bir ruh haliyle ne yapacağını ve nasıl davranacağını bilemeden içindeki acının alanını genişletir.

Ekrem'in intiharı, başkişi Beyhan gibi romandaki pek çok kişiyi derinden sarsar ve başta kızı Pınar olmak üzere bazı roman karakterleri, Ekrem'in intiharını Beyhan'ın boşanma kararına bağlar. Bu nedenle Beyhan, romanın kurgusunu şekillendiren önemli bir karakterdir. Pınar'ın, annesini, babasının katili olarak görmesi ve hastanede yatan annesini görmeye gelmemesi Beyhan'ı derinden sarsar ve bireyde boşluk duygusuna neden olur. Hem hastalık hem eşinin intiharı hem de kızıyla yaşadığı uzaklık Beyhan'ı daha da yalnızlaştırır ve içinde bulunduğu çaresizlik anlatıcı tarafından şu sözlerle ifade edilir:

“Evet. O, artık eski Beyhan değil. Göğsü yok. Saçları dökülmüş. Gönlü kırık. İçi boş, ilaç, içini derinden derine oymuş sanki, unutulmuş sevinçler. Öyle uzakta.. öyle silik duran, hiç yaşanılmamış gibi olmuş sevgiler. Bir masalmış her şey. Ekrem, artık yok. Pınar, düşman.” (s. 355)

Başta Pınar olmak üzere Ekrem'in intiharıyla ilgili Beyhan'ı sorumlu tutan Kadir, Ziya, Hatice gibi karakterlerin tutumu Beyhan'ın çoğu zaman pişmanlık yaşamasına, geçmiş günlere özlem duymasına neden olurken kimi zaman da karmaşık ve isyankar duygular yaşamasına neden olur.

“Ben ona, ‘Git de intihar et!...’ mi dedim Pınar...(..) Boşanmaksızın... Herkes boşanıyor! Kim kendini denize atıyor?.. Kimm?..Ha.. Hangi salak?.. Hangi salak gidip intihar ediyor..Gel tut saçlarından Beyhan'ı!.. Yapacaksın, bunu yap! Ne kendini atıyorsun?.. Tak koluna birini!.. Daha iyisini daha güzelini..” (s. 358)

Beyhan'ın yaşadığı acı, çevresindeki bazı insanları olumlu yönde etkileyerek hayatlarında değişiklikler yapmalarını sağlar. Özellikle Beyhan'ın arkadaşı Pervin'de görülen bu değişim hayatın kıymetini bilme ve kendine zaman ayırma olarak yansır. Beyhan'ın pişmanlığını ve ölüm korkusunu derinden duyumsayan Pervin, kendisinden hoşlanan Serdar'a şans verir ve onunla zaman geçirir.

Kendisini sadece engelli oğluna adayan Pervin için hayatındaki bu değişim ona mutluluk verir. Arkadaşı Beyhan gibi hayatının geri kalanını pişmanlıklarla geçirmek istemeyen Pervin, yıllardır ayrı yaşadığı Kadir'e boşanma davası açar. Bu durum Pervin'in özgüven kazanmasını ve içindeki ruhsal boşluğu doldurmasını sağlar.

Beyhan, yalnız kaldığı zamanlarda kendi kendine konuşarak olmayan Ekrem'e sitem eder, yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen, içinde bulunduğu zor zamanları atlatacağını söyleyerek güçlü durmaya çalışır:

*“Peruğundan bir tutam saç kulağının ardına tikiyor:
'Ya Ekrem Bey!..' diyor. 'Demek, bu Beyhan'ı cezalandıracaksın sen!.. Hem de, ömür
boyu cezalandıracaksın!..'
Elini vuruyor koltuğun kol konulan yerine...
'Hah şu deritten yakasını sıyrısın da, gör sen Beyhan'ı!..' ” (s. 364)”*

Romanda ailesi parçalanmış, yalnız, umutsuz ve ölüm korkusu yaşayan bir birey olarak yer alan Beyhan karakteri, romanın iletisini yansıtan bir başkişi özelliği taşımaktadır. Başkişi Beyhan'ın romandaki konumu; eşini, ailesini, sağlığını kaybeden bir insanın dramını ve tükenmişliğini yansıtır.

2.3.7.2. Norm Karakterler

Romanda başkişi Beyhan'ın varoluşunu, düşünce ve tecrübeleriyle besleyen onun ruhsal dünyasındaki açmazlarını sağaltan norm karakterler Vildan-Orhan çifti ve oğlu Fırat'tır. Fırat, *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında vurdumduymaz, özgürlüğüne düşkün, annesinin sorgulamalarından sıkıldığı için evden ayrılarak ayrı bir ev tutan rahat bir birey olarak dikkat çekerken *Bana Sen Söyle* romanında ailesine sahip çıkan, onları koruyup kollayan, annesine ve kız kardeşine kol kanat geren bir karakter olarak dikkat çeker.

Fırat annesiyle ve kız kardeşi Pınar'la yaşadıkları evden ayrılarak yalnız yaşamaya başladıktan bir süre sonra dedesinin ölüm haberini alır. Ardından annesinin kanser olduğunu ve babasının intihar ettiğini öğrenen Fırat için üst üste gelen bu felaketler, Fırat'ın hem ruhsal dünyasında hem de davranışlarında büyük değişimlere yol açar. Kız kardeşine ve annesine bu zor zamanlarında tüm gayretiyle yardım etmeye çalışan Fırat'ı, yaşadığı zor zamanlar birdenbire olgunlaştırır. Fırat babasını teşhis etmek için morga giderken içindeki korku ve sancı onu kuşatır ve

babasını bir daha göremeyecek olma düşüncesi ruhsal bir yıkıma sebep olur. Fakat kanser hastası olarak hastanede tedavi gören annesinin ve kız kardeşinin bu durumdan etkilenmemesi için güçlü durmaya çalışır.

Babasının intihar haberini aldıktan sonra kardeşi Pınar'ın annesine düşman olmasına çok üzülen Fırat, annesinin bu olaydan olabildiğince az etkilenmesi için ne gerekiyorsa yapar. Hatta Pınar'ın yokluğunu hafifletmesi için annesiyle Tuğçe'yi tanıştırır. Yine annesini mutlu etmek için Pınar'la sürpriz bir buluşma ayarlayıp aralarındaki iletişimsizliği gidermeye çalışır. Bu zor zamanlarında annesini sürekli rahatlatmaya ve onun yanında olmaya çalışan Fırat birdenbire büyümüş gibidir.

Fırat bu zorlu zamanlarda kız arkadaşı Tuğçe'den güç bularak içindeki tüm sıkıntılarını ona anlatır. *“Eskiden.. çok daha iyiydi... Güzeldi. Zaten biz de çocuktuk... Şimdi.. babam yok, annem öyle, kardeşim.. onu görerseniz Tuğçe Hanım yaprağını dökmüş ağaç, -sanki.”*(s. 291) diyerek annesinin içinde bulunduğu zor durumdan, babasından, kardeşinden, geçmişteki güzel günlerden bahsederek rahatlamaya çalışır.

Başkişi Beyhan'a destek olan, onu telkin ve teselli eden, Beyhan'ın ruhsal dünyasında olumlu değişimler yaratan Fırat karakteri, ailesinin başına gelen felaketlerden sonra içinde fırtınalar kopsa da güçlü durmaya çalışan ve zorluklara göğüs geren bir kahraman olarak dinamik özellikler taşır. Bu haliyle önemli bir norm karakter olarak romandaki yerini alır.

Başkişinin kız kardeşi ve eniştesi olarak romanda yer alan Vildan-Orhan çifti de başkişi Beyhan'a her anlamda destek olan önemli norm karakterlerdir. Oğulları Osman'ı küçük yaşta trafik kazasında kaybeden bu çift, yıllarca oğullarının acısını içinden atamamıştır. Özellikle oğullarına olan özlemle ayakta kalmaya çalışan Orhan karakteri, *Yalnızlıktan Devren Kiralık*'ta oğlu öldükten sonra kimseyle iletişim kurmak istemeyen, dışarı çıkmayan, kendisini içkiye veren, sürekli ağlayan, hayattan kopmuş bir karakter olarak yansıtılır. Fakat *Bana Sen Söyle* romanında Beyhan'ın başına gelen acı olaylar Orhan'ı da derinden sarsmış, Beyhan'a destek olmak için elinden geleni esirgememiş hatta Beyhan için oğlunun ölümünden sonra hiç gitmediği mezarlığa bile gitmiştir. Hem Salim Bey'in hem de Ekrem'in cenaze törenine katılan Orhan, bu tavrıyla Beyhan'ı çok mutlu etmiş ve Beyhan'ın hayata tutunmasında önemli bir rol üstlenmiştir. (s. 129)

Vildan ise başkişi Beyhan'a umut olur, hastanede yattığı zor zamanlarda hem kardeşini rahatlatır hem de yeğeni Pınar'a sahip çıkarak Beyhan'ın kızıyla ilgili endişelerini hafifletir. Ekrem'in ölümüyle ilgili kardeşinin yaşadığı pişmanlık ve suçluluk duygusunu bertaraf ederek başkişiye değerli ve önemli olduğunu hissettirir. Romanda başkişinin kız kardeşi olarak yer alan Vildan karakteri, hem bir kardeş olarak hem de yeğenlerine destek olan bir teyze olarak başkişiye umut ve güç veren bir norm karakter konumundadır.

2.3.7.3. Kart Karakterler

Romanda kart karakter olarak dikkat çeken iki kişi Ziya ve Hatice'dir. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında yüzeysel olarak yer verilen bu karakterler, *Bana Sen Söyle* romanında daha işlevsel özelliklere sahiptir. Bu roman kişileri, başkişinin duygu dünyasında olumsuzluk yaratan ve roman boyunca değişime açık olmayan özellikler taşır ve başkişinin değer dünyasında çatışma unsuru oluşturur.

Salim Bey'in Almanya'da yaşayan oğlu Ziya ve karısı Hatice kurnazlığın, sahtekarlığın, bencilliğin ve hırsın temsilcisidir. Henüz babası hayattayken babasının mal varlığına konmak için çeşitli kurnazlıklar düşünerek babasına mektup yazan Ziya, babasının kalp krizi geçirerek ölmesine sebep olur. Ve bu durumu tahmin ettiği halde vicdanen hiçbir huzursuzluk hissetmez, babasının ölümüyle ilgili en ufak bir üzüntü duymaz. Tek amacı kardeşinin ve yeğenlerinin hakkını gasbederek babasının tüm mal varlığına konmaktır. Romanda okumayı sevmeyen biri olarak tanımlanan Ziya, cehaleti ve açgözlülüğü simgeler.

Hatice ise kocası Ziya ile benzer özelliklere sahiptir. Romanda Hatice karakteri, Beyhan'a karşı kin ve nefret duygularıyla bilenmiş, Beyhan'dan ve ailesinden nefret eden bir elti olarak dikkat çeker. Salim Bey'in Beyhan'ı daha çok sevdiğini düşünerek yıllardır Beyhan'a kıskançlık ve öfkeyle yaklaşır. Salim Bey'in ölümünü haber vermek için Beyhan'ı aradığında bile "*Aradım ki bilesin... Sen o eve bir daha adım ataman ya, ama ben yazın geldiğimde Salim Beyinizin oturacam evine, uzatacam ayacıklarımı, oh! Oohh!..*" (s. 104) diyerek içindeki öfkeyi kusar. Beyhan böyle üzücü bir olayda bile Hatice'nin kendisine sarf ettiği sözleri hayretle ve hüznle dinler. Kendisinden neden bu kadar nefret ettiğine bir anlam veremez. Beyhan'ın ameliyatından ve Ekrem'in ölümünden sonra Beyhan'ın evine ziyarete

gelen Hatice ve Ziya'nın konuşmaları da yine çok incitcidir. Ziya az miktarda parayla yeğenlerinin Salim Bey'in evindeki haklarından vazgeçmesini isterken Hatice de Beyhan'ın kötü bir hastalığa yakalandığını ve ucunda ölüm olabileceğini söyleyerek Beyhan'ı korkutmaya çalışır. Beyhan, bu kadar sıkıntının ve olumsuzluğun içinde hala kurnazlık ve açgözlülük derdinde olan bu insanların tavırlarını şaşkınlıkla izler, onların karşısında kendini çok çaresiz hisseder fakat güçlü görünmeye çalışır:

“Ziya'nın ısrarlı bakışı.. dimdik bakışı, Beyhan'ı kinlendiriyordu. Kendini tutamayacak diye, 'şunların' karşısında ağlayacak diye korkuyordu Beyhan...” (s. 406)

“Ona şaşarak bakmıştı Beyhan.

Şimdi bu Beyhan'dan ne istiyorlardı?.. Mark kaçadır, ev kaçadır, onu mu hesaplasındı?..

Düşünmüyorlar mı, Beyhan ne haldedir?..” (s. 407)

Ziya-Hatice çifti Salim Bey hayattayken, bütün mirasını Beyhan-Ekrem çiftine bırakacağı korkusuyla babalarını ikna etmeye çalışmış, babaları ve Ekrem ölünce de Beyhan'ı ve Fırat'ı sıkıştırarak bu emellerine ulaşmışlardır. Fırat: *“Niçinse amcamgil bizi hiç sevmeydi”* (s. 113) diyerek amcası ve yengesinin bu düşmanca tavırlarına bir anlam veremez. Çünkü Beyhan da Fırat da manevi değerleri daha çok önemseyen, maddiyatta gözü olmayan, içinde buldukları ölüm, hastalık gibi yıkıcı olumsuzlukların varlığını görüp birbirlerine sahip çıkmaya çalışan insanlar olarak Hatice ve Ziya'nın dünya görüşüne uzak bir çizgide yer alan eğitimli insanlardır. Hatice- Ziya çifti başkışı Beyhan'ı manevi olarak yoran ve yıpratın, tavır ve davranışlarıyla başkışının ruhsal bütünlüğünü rahatsız eden karşı güç durumundadır. Bu çiftler, başkışının duygu ve düşünce dünyasına zıt bir görüşte oldukları ve değişime kapalı oldukları için izleksel kurguya hizmet eden önemli kart karakter özelliği göstermektedirler.

2.3.7.4. Fon Karakterler

Bana Sen Söyle romanının fon karakter kadrosu da Necati Tosuner'in diğer romanlarında olduğu gibi oldukça geniştir. Bu kişiler, vaka halkaları üzerinde herhangi bir etkisi olmayan sadece romanda verilmek istenen mesajları iletme görevi üstlenen özelliklere sahiptir. Romanda geçen fon karakterler; Fidan, Cansu, Şoför Salih, Damla, Murat, Aylin, Emre, Ceren, Erhan, Yıldız, Birsen, Atacan, Yıldız, Müjde, Şengül, Erol, Süheyla Hanım, Ayşenur, Cavit, Savaş, Seher, Recep,

Şişgöbek, Ünal, Murat, İrfan, Belma, Ercan, Ceren, Berkin, Oğulcan, Ezgi, Didem, Demet, Mine, Cem, Salim Bey'in komşusu, kapıcısı, çilingir gibi roman kahramanlarıdır.

2.3.8. İzleksel Kurgu

2.3.8.1. Yalnızlık

Yalnızlık teması, Tosuner'in romanlarında ve öykülerinde dikkat çeken önemli bir temadır. Kendisi de engelli bir birey olarak toplumdaki dışlanmış olan yazar yalnızlığa zorunlu bırakılmıştır. Necati Tosuner, yalnız kaldığı zamanlarda okumaya ve yazmaya yönelerek yalnızlığını yapıcı bir yalnızlığa dönüştürmeyi başarmıştır. Bu nedenle hemen her eserinde yalnızlık temasına değinen yazar bu romanında da hem kendisi gibi engelli bireyin ve annesinin çektiği yalnızlığı hem de kalabalıklar içinde yalnız kalan insanların dramını ele alır.

Bana Sen Söyle romanı devam romanı özelliği taşıdığı için yalnızlık teması *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında olduğu gibi benzer kişiler etrafında şekillenmekle birlikte yalnızlık çeken başka karakterler de romana eklenmiştir.

Romanda yalnızlığı derinden yaşayan Beyhan, Pınar, Pervin, Serdar, Okan ve Nimet gibi roman kişileri, kendisiyle hayat arasında bağ kurmakta zorlanan ve yalnızlıklarını farklı biçimlerde yansıtan karakterlerdir.

Beyhan, yalnızlığını hayal kurarak dindirmeye çalışırken Pınar bulunduğu ortamdan uzaklaşarak yalnızlığını gidermeye çalışır. Ekrem yalnızlığını dinlemekten yorulduğu için intiharı seçerken Pervin ve Serdar kalabalıkların içine girerek ve insanları izleyerek Okan ise tıpkı Necati Tosuner gibi yazar olmaya karar vererek, Orhan, kendini içkiye vererek Tuğçe erkeklere yönelerek, Nimet ise sürekli televizyon izleyerek ve yemek yiyerek kendini avutmaya çalışır.

Beyhan, her iki romanda da (*Yalnızlıktan Devren Kiralık* ve *Bana Sen Söyle*) eşinden boşandığı için yeni hayatına alışmamış bir kadın olarak tanıtılır. Her iki romanda da aldığı karar neticesinde yuvası dağılan ve aile saadeti kalmayan bir kadın birey olarak hayal kuran ve geçmişte yaşadığı güzel günleri düşünen Beyhan, yaşadığı tüm olumsuzlukların üzerine kanser olduğunu öğrenir ve göğsü alınır. Derin bir yalnızlık içinde olan Beyhan önce çok sevdiği kayınpederini kaybeder. Kısa bir

süre sonra da henüz boşanmış olmaya bile alışamamışken eşinin intiharıyla sarsılır. Psikolojik olarak zor durumda olduğu bir dönemde hastanede yatarken eşinin intihar ettiğini öğrenen Beyhan, “*Bana bunu yapmayacaktın Ekrem*” diyerek içinde bulunduğu duruma isyan eder. Kızı Pınar’ın kendisini suçlu bulup “*Benim annem bir katil!..*” diyerek annesini terk etmesiyle de tamamen yıkılan Beyhan için yalnızlık kaçınılmaz bir hal almıştır. Yalnızlık ve pişmanlık duygularıyla hayallerine sığınarak kurtulmaya çalışan Beyhan’ın sevdiklerinin desteğinden başka tutunacak dalı kalmamıştır. Fırat ve sevgilisi Tuğçe, Vildan ve Orhan çifti Beyhan’a destek olmaya çalışsalar da Beyhan’ın içsel yalnızlığı ve çaresizliği kalbinin ışığını söndürür. Hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını tekrarlayıp durur.

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında başlayan yalnızlık sancısından ruhsal anlamda etkilenen bir diğer isim de Pınar’dır. Pınar, anne babasının boşanmasının ardından değişen hayatına bir türlü alışamamış, babasını çok özleyen bir genç kız olarak romandaki yerini alır. *Yalnızlıktan Devren Kiralık* romanında babasına, üzerinde “*Yalnızlıktan Devren Kiralık*” yazan bir tişört alan Pınar, *Bana Sen Söyle* romanında hediyesini vermek için babasının iş yerine gider. Babasının işten ayrıldığını öğrenince şaşkına dönen Pınar, uzun bir süre babasına ulaşamaz. Haftalar sonra babasının intihar haberini alan Pınar, bu haberle deliye döner ve annesine tepki gösterir. Babasını bir daha göremeyecek olma düşüncesi Pınar’da derin izler açar. Bu zor zamanlarında ağabeyi Fırat ve arkadaşı Okan’dan destek bulan Pınar’ın baba özlemi dinmek bilmez. Diğer taraftan arkadaşının babası tarafından tacize uğrayan Pınar, bu olayın kendisinde bıraktığı travmadan kurtulamayarak aynı olayı rüyalarında yeniden yeniden yaşayarak korkar. Yaşantısında baskı ve korku unsuru olan bu durumu aklından bir türlü atamaz. Babasızlığın ve annesinden uzak kalmanın verdiği boşlukla yıllardır dost olarak gördüğü engelli bir birey olan Okan’a sığınarak içindeki boşluğu doldurmak ister. Fakat Okan, dost olarak kalmak ister. Hem babasızlık hem yaşadığı travma ve Okan tarafından reddedilme duyguları, onun var olan yalnızlığını daha da derinleştirir.

Ömrünü engelli oğlu Okan’a adayan, eşi tarafından altı yıldır ayrı yaşamasına rağmen bir türlü boşanma kararı alamayan Pervin ise yalnızlığını Erguvan Çocuk Yuvasına ve Dalyan Kahvesine gidip kalabalıklara karışarak hafifletmeye çalışır. Dalyan Parkı’nda tanıştığı Serdar’dan hoşlanan Pervin, aşkına

sığınarak yalnızlığından kurtulmaya çalışsa da, bu birlikteliğin önünde engel olarak gördüğü kocası Kadir’le hala evli olma gerçeği vardır. Pervin, oğlunun desteğiyle kocasına boşanma davası açar ama Kadir’in zorlayıcı ve baskıcı tavırları onu Serdar’dan istemeyerek de olsa uzaklaştırmış kendi yalnızlığına sıkıştırmıştır. Serdar’dan uzaklaşma sebebini de “*Bir başkasının yalnızlığını –da- alacak kadar güçlü değilim ben. Esirgediğimden değil, buna gücüm yok!..*” (s. 240) diyerek açıklamıştır.

Romanda yalnızlık ve kimsesizlik duygusuyla boğuşan bir başka karakter de Serdar’dır. Serdar *Bana Sen Söyle* romanında eşinden yeni boşanmış iki çocuğu olan ve değişen hayatına alışamayan bir birey olarak dikkat çeker. Çocuklarını çok az görebilen Serdar, boşandıktan sonra yalnız yaşamaya başlar. Yalnızlığın sessizliğinden ürktüğü için eve gitmek istemez. O da tıpkı Pervin gibi Dalyan Kahvesine, çocuk parklarına ve kalabalıklara karışır. Etrafındaki insanları inceleyerek ve onların davranışlarını yorumlayarak günlerini geçiren Serdar, yalnızlığına bir çıkış yolu aramaktadır. Pervin’le tanıştıktan sonra yalnızlığından ve kimsesizliğinden kurtulmanın sevinciyle başlangıçta umutlansa da Pervin’in isteksiz duran tavırları onu yeniden yalnızlığa terk etmiştir. Serdar, içinde hissettiği yoğun yalnızlığı roman boyunca okura aktarır:

“Sonra gitti o. Ve ben, bir başıma kaldım o kalabalığın içinde. Yalnız kaldım. Yeryüzünde yapayalnızdım sanki. Sanki eve dönmeye korktum.” (s. 238)

“Çalmayan telefon. Çalmayan yanlış numara. Yanılma yutkunmaları. Aynalar.. Aynamsılar.. İç dikiz aynaları... İri, yırtıcı, öldürücü.. gelen gelen.. ve öylece orada duran. Bakan. Orada, öyle yukarıdan bakan. Bir basamak daha yukarıya çıkan.. ve orada yine duran. Vur-mayan. Hiç değişmezmiş gibi ellerini bir çırpıp uzaklaşan.. ve uzaktan, gözleri kısık bir bakış atan...Senden usanmış yalnızlık!” (s. 349)

“İçindeki bolca yalnızlığa, bir tutam yalnızlık daha! İşte bir yumak sıkıntı.” (s. 350)

Okan da engelli bir birey olarak yalnızlığı en çok duyumsayan roman karakterlerindedir. O, toplumun engelli bireye yaklaşımının acımasızlığını deneyimlemiş bir birey olarak kendi kabuğuna çekilmiş, daha çok odasından çıkmayan fiziksel ve ruhsal anlamda toplum tarafından zorunlu yalnızlığa terk edilmiş bir karakterdir. Yalnızlığına çare olmak için yazar olmaya karar veren Okan, kendisini ‘*Hemingway*’le özdeşleştirir. Onun gibi iyi bir yazar olmak için çaba gösterir. Okan’ın, yalnızlığından sıkılıp bunalması onu yazarlığa yöneltir. Yalnızlığını yapıcı bir yalnızlığa dönüştürerek hayatına değer katar ve Okan bu durumun bilincindedir.

“Sen gözünü kendi içine dikmiş adam, neler de görüyorsun! Sıkılıyorsun. Bunalıyorsun. Sokaklarında dolaşamadığın bu kent, senin mi? Ertelelediğin özlemler, kimin? Ama iyi oluyor. Bunalmak iyi geliyor sana...” (s. 232)

Romanda ekonomik özgürlüğü olmayan hem maddi hem manevi olarak Kadir’e muhtaç olarak yaşayan Nimet, yalnızlığı fiziksel ve ruhsal olarak duyumsayan bir roman karakteridir. Çok güzel bir kızken ve çalışırken Kadir’e inanarak işini bırakan ve Kadir’le imam nikahlı olarak yaşayan Nimet’in İstanbul’da Kadir’den başka kimsesi yoktur. Nimet; kendisini, Kadir’in eteğine sığınmış, yaşamadan solmuş, Kadir’in sözünden çıkmamış, kul olmuş, köle olmuş zavallı bir insan olarak tanımlar. (s. 286)

Zamanla Kadir’in kendisine olan ilgisinin gittikçe azalmış olmasından ve eve gelmemesinden rahatsızlık duyan Nimet, her gün evde televizyon izleyerek ve yemek yiyerek kilo alır. Eskisi gibi çekici olmayan Nimet, kilolarından utanır ve evden dışarı çıkmak istemez. Hayata dair umudunu ve neşesini kaybederek eve kapanır. Kadir’den başka kimseyle iletişimi olmayan Nimet, yalnız ve toplumdan soyutlanmış biridir. Kendini, özgüvenini kaybetmiş, bir erkeğin korumasına ihtiyaç duyan değersiz biri olarak görür hatta Kadir’den dayak yediğinde yüzündeki morluğun sebebini soracak birisinin bile olmamasını *“Hem kim soracak?.. Soracak kim var ki?.. Allah’ın bir yalnız kulu değil mi o?”* (s. 282) diyerek anlatır. Nimet’in yalnızlığı, Kadir’in aşağılayıcı ve şiddet içeren tavırlarıyla onu çepeçevre kuşatan yıkıcı yalnızlığa dönüşür.

2.3.8.2. Ölüm

Bana Sen Söyle romanında ölüm, olay örgüsünün başlangıcı ve romandaki vaka halkalarının kilit noktasıdır. Romanın olay örgüsü Salim Bey’in ölümüyle başlar. Salim Bey, yetmiş dört yaşında oğlu Ziya’dan gelen mektubu okurken kalp krizi geçirerek hayata veda eder. Arkadaşı Zeynel Bey, başlangıçta arkadaşının ölümünü kabullenemez. Salim Bey’le ölümle ilgili konuştukları zamanları hatırlar. Romanda Salim Bey’in kendi ölümüyle ilgili isteği şöyle aktarılır:

“Ne diyorum biliyor musun, Zeynel Evlat?.. Ölüm bir şey değil. Almışız yaşımızı... Kazık çakacak değiliz ya!.. Yeter ki dert olmasın! Öyle yataklarda süründürmesin! Elden ayaktan koymasın!.. Ne istiyorum biliyor musun?.. Şöyle geceleyin gelsin, ‘tık’ desin.. ‘pat’ desin, bitsin. Yağmur çamur falan da olmasın... ‘Ölecek günü de buldu!..’ demesinler. Olsun bitsin!..” (s. 17)

Salim Bey, eşinin ölümünden sonra yaşamak için bir nedeni kalmamış, ölümden korkmasına rağmen ölümün kaçınılmaz bir son olduğunun bilincinde olan bir birey olarak henüz hayattayken ölüm şekli ve zamanıyla ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur. Salim Bey'in ölümü tam da istediği gibi olmuştur. Sessiz sedasız, evinde koltukta oturur vaziyette ölü bulunmuştur.

Zeynel Bey en yakın arkadaşını kaybetmiş olmanın, yokluğun, hiçliğin sancısını derinden duyumsar, Salim Bey'le yaptıkları sohbetleri, birlikte kahve içmeyi özler. Ölümün kendisine de yaklaştığı düşüncesine kapılır:

“Yapacak bir şey yoktu. Yürümüştü balkona: Salim Bey'in geldikçe hep oturduğu sandalye, işte boş duruyordu. Salim Bey olmayacaktı artık...Balkonda öyle üzümlükler içinde oturdu Zeynel Bey ve kendini karşıdaki Camlı Köşk'e bakıyor buldu. Şakir Bey'in köşküne...

Dünya ne şakir Bey'e kalmıştı, ne Salim Bey'e...Zeynel Bey'e de kalmayacaktı!.. (s. 96)

İnsanoğlu için ölüm bilinmezliktir. Herkesin başına bir kez gelebilecek insanların birbirine aktaramayacağı bir deneyimdir. Ölümü bir yokluk/hiçlik olarak gözlemleyen insanoğlu için ölüm korku yaratır. Romanda başkışı Beyhan'ın kanser gibi ölüme yakın bir hastalığa yakalanması ölümü sık sık düşünmesine ve ölümden korkmasına sebep olur. Bir daha kuş seslerini duyamayacak, nefes alamayacak, çocuklarını ve Ekrem'i göremeyecek olmanın verdiği korkuyla hayatta kalmaya çalışan Beyhan, ölümü bir türlü kabullenemezken peş peşe aldığı iki ölüm haberiyle sarsılır. Hastanede yattığı sırada hem kayınpederini hem de Ekrem'i kaybeden Beyhan için ölüm, yanı başında bekleyen, her an kendisini de yakalayacak olan çaresiz bir bekleyiş olmuştur. Ekrem'in intiharından haberdar olmadan önce hep hastaneye kendisini ziyarete gelmesini bekleyen Beyhan, Ekrem'in intiharıyla sarsılmış, en çok ihtiyacı olduğu dönemde Ekrem'i kaybetmiş olmanın verdiği acıyla *“Bunu bana yapmayacaktın, Ekrem! Hele şimdi yapmayacaktın!..”* (s. 341) diyerek içinde bulunduğu duruma isyan etmiştir. İsyen ve Ekrem'den boşanmış olmanın verdiği pişmanlıkla *“Üzülme sıra sende, Beyhan!.. Kendini suçlama sırası da sende...”* (s. 355) diyerek kendini suçlayan, ruhsal anlamda travma yaşayan Beyhan için her şey ona Ekrem'i hatırlatır. Özellikle denize bakmak, Ekrem'in intiharını hatırlattığı için ona acı verir. Ekrem'in nasıl intihar edebildiğini anlamaya ve intihar anında yaşanmış olabilecekleri sık sık düşünmeye başlar. Geçmişte Beyhan'ı rahatlatan ona umut olan deniz, artık ölümlü eş değer özelliklere sahiptir:

“Kıyıların görünüyör oluşu, denizin derinliğini azaltmıyor. Böyle bakınca, öyle: Deniz, yine derin. Orada da öyleydi belki. Ekrem’in her şeyi sona erdirdiği o bilinmez noktada, belki karşı kıyı da yoktu. Belki böyle günlük güneşlikti ortalık. Ya da, gecenin karanlığı vurmuştu denize. Yalnızca sesi duyuluyordu belki. Belki kıpırtısız duruyordu her şey. Yağmur vardı belki. Ya da bunaltıyordu sıcak. Belki bir gemi geçiyordu. Martılar hem vardılar, hem yok olmuşlardı. Balıklar bekliyordu aşağıda. ‘Hadi, at kendini!’ diyordu balıklar. Deniz, onu alan deniz...-oluyor. (...)” (s. 435)

Romanda ölümü kabullenemeyen bir diğer karakter ise Pınar’dır. Pınar babasının ölümünden annesini sorumlu tutar ve boşanma olayından sonra babasının yanına gidip ona destek olmadığı için pişmanlık duyar ve kendine kızar:

“Benim... bana ‘Ulan, eş’şek!..’ diyecek.. öyle bile diyecek.. babam yok artık! Kendini sulara attı benim babam! Bilsem, bırakır mıydım?.. Ne annende kalıyorsun, salak! Git, babanda kal! Bilemedim...” (s. 391)

Romanda Ekrem için ölüm, bir kaçış ve kurtuluş olurken ailesi için bir yıkım olmuştur. Ekrem’in ölümü, Fırat’ı, Beyhan’ı, Pınar’ı derinden sarsmış bir daha Ekrem’i göremeyecek olma duygusu aile bireylerine acı ve pişmanlık vermiştir.

“İnsan bilinciyle uyumlu en geçerli eylemin varlığını sürdürmek olduğu söylenebilir. Bu sebeptendir ki insan bilinci için yok oluş yani varlığın sonlu oluşu kabul edilmesi zor bir olgudur.” (Sezer-Saya, 2009, s. 151) Toprağa karışıp yok olan insan için sevdiklerinin yaşadığı duygu, sonsuza kadar sürecek olan bir ayrılıktır. Bu duyguyu en yoğun yaşayan kahramanlar ise Vildan-Orhan çiftidir. Çocuklarının ölümünü bir türlü kabullenemeyen, ölüme isyan eden bir anne baba olarak çocuklarını bir daha hiç göremeyecek olma düşüncesi, onlara dinmek bilmeyen bir acı verir. Orhan içindeki bu acıyı *“On altı yıl geçti.. ve geçmedi Osman’ın içimde kalan acısı... Keşke bizim Osman da şurda oturuyor olsaydı da N’aber lan moruk deseydi bana, yaksaydı sigarasını...” (s. 331)* diyerek anlatırken Vildan ise *“Uzak yaşamak yine iyi... Şimdi bizim şu Osman sağ olsa da keşke taa Almanya’da olsaydı...”(s. 141)* diyerek çocuklarının yokluğunun dayanılmaz olduğunu, görüşmeseler bile sadece evlatlarının hayatta olduğunu, var olduğunu bilmenin huzur vereceğini sık sık tekrarlarlar.

Bana Sen Söyle romanında yoğun olarak işlenen ölüm teması, kimileri için bir kurtuluş, kimileri için dinmek bilmeyen acı, kimileri içinse korku ve acizlik olarak kendini gösterir. Romanda, 17 Ağustos 1999 depreminin de ele alınmasıyla, ölümün, insanoğluna çok yakın olduğu gerçeği vurgulanmakta ve her an bu trajik sonla karşılaşılabilir olmanın verdiği çaresizlik aktarılmaktadır.

2.3.8.3. Özlem

Yalnızlıktan Devren Kiralık romanında Beyhan karakteri, Ekrem'den boşandıktan kısa bir süre sonra pişmanlık duymuş geçmişte yaşadığı güzel günleri özlemeye başlamıştır. *Bana Sen Söyle* romanında ise bu özlem, Ekrem'in intiharıyla birlikte daha yoğun bir şekilde yaşanır. Bütün günlerini ve gecelerini Ekrem'i, çocuklarını ve hep birlikte yaşadıkları günleri düşünerek geçiren Beyhan için içindeki özlem gittikçe derinleşir. Sık sık Ekrem'in fotoğraflarına bakar, Ekrem'in yazdığı şiiri bulup defalarca okur, sohbet ettikleri zamanları anımsar. (s. 197)

Beyhan dışında özlemle geçmişe giden diğer roman kişileri de kaybettikleri hayatlarına ve kıymetini bilmedikleri güzel günlere özlemle bakarlar. Geçmişini anımsamak, içinde bulunulan acı veren zamanı unutturur ve bireylerin psikolojik olarak rahatlamasına yardımcı olur. Beyhan, Pınar, Fırat, Orhan, Vildan ve Nimet için geçmişte yaşanan kıymetli zamanlar geride kalmış, tekrar yaşanması mümkün olmayan ve geleceğe aktarılamayan hayaller yığınıdır. Geçmişe sığınarak içinde bulunulan zor zamanların hüznünü unutmaya çalışan roman kişileri için bu bir kaçıştır. Zamanın karanlık akışına uyum sağlayamayan bireyler için geçmiş; aranan, anımsanan, özlenen, arzulanan bir zaman dilimidir.

2.4. KASIRGANIN GÖZÜ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.4.1. Romanın Kimliği

Kasırganın Gözü; Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı ve Korkağın Türküsü üçlemesinin ilk romanı, Necati Tosuner'in dördüncü romanıdır. Toplamda iki defa basılan eserin bizim de çalışmamızda esas aldığımız ikinci baskısı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 66 sayfa olarak yayımlanmıştır. Roman, 2008 yılında Attila İlhan Roman Ödülü'nü almıştır. Necati Tosuner eserin oluşum sürecini şu sözlerle ifade eder:

“*Kasırganın Gözü*'ne çalışırken, bunun bir üçlemeye gideceğini biliyor değildim. Ama üç belirgin etken vardı... Birincisi, altmış yaşını geride bırakmıştım. Oysa, arkadaşlarım bilirler, ben kırk yaşını göremem diye geçti gençlik yılları. Altmış yaşına da çok değişik yerlerden geçerek, dolu dolu gelmişim. Ama işte, artık hızla yaşılanıyordum. İkincisi, ülkenin geldiği yer. Böyle mi olacaktı?.. Bir yenilginlik duygusu. Ağır bir yumruk almış olma durumu. (...) Eksen kayması denilenin hızla eksen değişikliğine gidiyor olması. Üçüncüsü, yazarlığım. İlk romanda anlatılan kişinin yazar olduğu sezdirilmekte ve onun yazdığı belli olan metinlere sık sık yer verilmekte. Ama ben o andaki kendi yazarlığımdan söz ediyorum: Vakit daralmaktadır. Bilinçli bir seçişle, yıllardır özenle koruduğum yazarlık çıtayı daha da yükseltmem gerekmektedir. Böyle...” (Gümüş, 2014)

Necati Tosuner, bu eserini *Bana Sen Söyle* romanından altı yıl sonra yayımlamıştır. Roman, iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm dokuz, ikinci bölüm on bir alt bölüme ayrılmıştır.

Kasırganın Gözü, Necati Tosuner'in daha önce yazdığı diğer romanlarından farklı özellikler taşımaktadır. Türler arasında geçirgenliğe olanak tanıyan bir roman olarak okurun karşısına çıkan eserde, şiir, öykü, deneme, tiyatro metni, ilan gibi farklı türlerin varlığı dikkat çekicidir. Yine eserde bazı bölümler italik, bazı bölümler koyu (bold) yazılmıştır. İç monolog, iç diyalog, bilinç akışı, üstkurmaca gibi tekniklere de yer veren roman, biçim ve nitelik açısından yoğun özellikler taşımaktadır. Yazar, *Kasırganın Gözü* romanından sonra yazdığı diğer romanlarında da (*Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü*, *Çırpınışlar*) benzer bir anlatım tarzı kullanmış ve *Kasırganın Gözü* romanından önce yazdığı romanlarla bu roman arasındaki farklılığı dile getirmiştir:

“*Kasırganın Gözü* –o 70 sayfalık roman- iki yılını aldı. Yazarın yazdığı daha önce yazdığına benzemeli mi?.. Çıtayı iyice yükseltiyorsa, peki. Bence benzemese daha iyi.” (Sönmez, 2013)

Kasırganın Gözü romanının daha önce kaleme aldığı romanlarından (*Sancı.. Sancı...*, *Yalnızlıktan Devren Kiralık*, *Bana Sen Söyle*) farklı olduğunu ve alışılmışın dışında bir anlatım tarzı denediğini kabul eden yazar, bu deneyselliği ve romana gelecek eleştirileri tahmin ettiğini buna rağmen yaptığı değişimden ve yenilikten memnun olduğunu ifade eder:

“*Kasırganın Gözü*’nü biçimleyen deneysellik görünümünün yazar için taşıdığı risk ortada zaten. Ama, ben onun hamalı olmaya can attım bile bile. ‘Ben bunu nasıl anlatmalıyım’ sorusunun vardıği yerdedir *Kasırganın Gözü*. Söylemek istediğim için aradığım çarpıcılığa ulaştığıma inanıyorum.” (Sönmez, 2013)

Yazar, yine aynı söyleşide *Kasırganın Gözü* romanının roman olmadığı eleştirilerine: “*Attila İlhan roman ödülünü kazandı, biliyorsunuz. Ödül ‘roman’ ödülüydü*” diyerek cevap verirken bizzat romanın içinde kullandığı üstkurmaca tekniğiyle bu eleştirilere şöyle yanıt verir:

“*Bu yazdıklarım için
‘roman değil’ diyen biri olacaksa,
şimdiden bıraksın okumayı!
Benim için artık çok geç.
Okuyan geç kalmış değil...*” (s. 31)

Yazar, *Kasırganın Gözü*’nden sonra kaleme aldığı *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar* gibi romanlarında da benzer türlere ve anlatım tekniklerine yer vermiştir. Yazarın şiirsel bir estetikle kaleme alınan üçlemesinde yer alan postmodern unsurlar dikkat çekicidir.

2.4.2. İsim İçerik İlişkisi

Romanda hayatın yükü omuzlarına çökmüş, yalnız, yaşlı ve yorgun bir adamın hisleri dile getirilir. Anlatıcı, kendini bir kasırganın tam ortasında hissederek etrafında ve içinde kopan fırtınayı kasırganın ortasındaki boşluktan, yani romana ismini veren kasırganın gözünden gözlemleyen ve gözlemlediklerini aktaran bir bireydir. Kasırganın gözü olarak nitelendirilen; kasırganın ortasındaki boşluk, durgun bir alandır. Kasırganın ortasındaki alan gibi esintisiz ve sakin bir yerden (balkondan) etrafına bakan bireyin içinde yaşadıkları ve gelecek kaygısı roman boyunca okura aktarılır.

2.4.3. Olay Örgüsü

Kasırganın Gözü, özyaşamöyküsel özellikler içeren bir romandır. Romanda kronolojik olarak birbirini takip eden bir olay örgüsü yoktur. *Kasırganın Gözü*, yazarın içe dönük bir şekilde hayatını ve çevresinde yaşananları anlattığı, kimi zaman kendisiyle konuşup dertleştiği, kimi zaman öfkelenildiği bir romandır. Yazarın hayatından, duygu ve düşüncelerinden, gözlemlerinden izler bulunduran eser, otobiyografik özellikler taşır. Düş ile gerçeğin iç içe geçtiği roman, iki bölümden oluşur.

“Yağmurküstüren” başlığıyla isimlendirilen ilk bölüm, kendi içinde dokuz bölüme ayrılır. Bu bölümlerden bazıları ise “Kırmızı Dosya’ya” ve “Kırmızı Dosya’dan” başlıklı ifadelerle bölümlere ayrılır. Bu durum, yazarın daha önce tuttuğu notlardan oluşturulmuş bölümlerin romana sonradan eklendiği izlenimini verir.

Birinci bölümde, evinin balkonundan dışarıyı izleyen yaşlı ve yalnız başkişinin duygu ve düşüncelerine yer verilir. Romanın daha ilk sayfasında belirgin olan karamsarlık, “*Sıkıntının yine düğüm üstüne düğüm atacağına şimdiden belli olduğu bugünün başlangıcında*” (s. 3) ifadeleriyle yer bulur ve aynı karamsarlık ve sıkışmışlık roman boyunca devam eder.

Evinin balkonundan karşı balkonu, yoldan geçen insanları izleyen başkişi, izlenimlerinden ve hayatın içinde yaşanabilecek sıradan olaylardan bahseder. Kimi zaman deprem korkusuyla kendini dışarı atan insanları, sokakta oynayan çocukları anlatır, kimi zaman yorgunluğunu, yaşlılığını, yalnızlığını anlatır. Kimi zaman geçmişteki anılarından bahsederken kimi zaman gelecek kaygısından söz eder.

Çizgisel ve kronolojik bir anlatım yerine belirsiz ve serbest bir anlatımın tercih edildiği eserde gerçeklerle hayaller peş peşe ifade edildiği için olayların akışındaki hızlı ve ani değişim, okurun zihnini canlı tutar. Kahramanın benliğindeki dalgalanmalar ifade biçimine de yansır:

“Kendime doğru hep geri çekilir olmuştum. Yenilginlik tutmuştu yakamdan, beni sarsıyor; sarstıkça bana kinleniyordu. Sanki artık bitmesini istiyordum, -her şeyin bitmesini... Ve, daha artan bir kinle, beni kendime iteliyordu yenilgi. Kuyu derindi.. karanlıktı.. ölümdü.

Şöyle yan dur, camı buğulandırma! Bir şey olmaz ama buğulanmasa daha iyi. Evet, camının sıkıldığı belli olmasın. Canın sıkılıyormuş kimseyi ilgilendirmez ama yalnızlığın anlaşılmasın.” (s. 5)

Ben anlatıcı, bazen balkondan bazen de evinin penceresinden dışarı bakarak dış dünyayla arasında bağ kurmaya çalışır. Gözlemledikleriyle ilgili bazen yorum yaparken bazen de olduğu gibi aktarır. Başkişi öylesine mutsuzdur ki kimsesizliğinden, yalnızlığından ve evinin kirli camlarından bahsederken gülecek gibi olur ama sonra mutlu olmayı bile hak etmediğini düşünerek kendini tutar:

“Gittim ama, gökyüzüne bakmadım. Tül perdeyi camın ortasına çektim, az daha gülüyordum: Karşı evdekiler burasının adını ‘Camları Kirli Ev’ takmış olabilirler-di. Yok tuttum kendimi, gülmedim. Sevilmeyi niçin hak etmiş olayım ki..” (s. 4)

Başkişi, roman boyunca kimsesizliğinden, yaşadığı sevinçlerin tükendiğinden, gençken katlandığı sıkıntılara artık tahammül edemediğinden, yorgunluk ve bezginlik hissinden kurtulamadığından, umutsuzluğundan, dertlerin kendisini sardığından bahseder. İçinde bir çıban olan dertlerinin kendisini tehdit ettiğini belirterek romanda olumsuz bir hava estirir. (s. 5)

Anlatıcı ben, aşklarından ve sevgilerinden bahsederken gençliğine gider. Sırtındaki kamburun bazı güzel şeyleri yaşamasına fırsat vermediğinden *“Sırtımda bir kırbaç eğrisi. Boşa geçecek bir gençliğin sendeleyeyen adımlarıyla yanına varamadığım kız.”* diyerek dertlenir. (s. 6)

Kahraman anlatıcı, romanda, hayatın içindeki gündelik olaylardan, hava durumundan, mevsimlerden hatta bir büyüünün nasıl yapıldığından uzun uzun söz eder. İnsanların acımasızlığını, değerlerine yabancılaşmasını ve paraya olan sevgisini samimi bir dille anlatan yazar için insanoğlu güvenilmezdir:

“İyimser bir deyişle şunu söyleyebilirim: İyi ki insanoğlunun gözyaşı para etmiyor. Bir de paraya dönüşüyor olsaydı, neler gelmezdi insanlığın başına.. Gözyaşı vurguncuları örgütlenir, kırbaç şaklatır, daha çok ağlatmak için.. daha çok gözyaşı elde etmek için.. gözyaşını altına, elmasa çevirmek, daha çok kazanmak için...” (s. 9)

Romanın ikinci bölümü ise “Eski Kırmızı’ya” başlığıyla isimlendirilir. Bu bölüm de kendi içinde on bir bölüme ayrılır. Bu alt bölümlerden bazıları ise “Eski Kırmızı’ya” ve “Eski Kırmızı’dan” isimli başlıklarla devam eder. Bu başlıklarla aktarılan metinler, daha önceden yazılıp sonradan romana eklenmiş izlenimi verir. Bu bölümde yazar, ilk bölümde olduğu gibi yalnızlıktan ve yaşlılıktan dert yanmanın

yanı sıra ülkedeki ve dünyadaki sorunlara da dolaylı yollardan değinir. Parkların bakımsızlığından, ağaçların kesilmesinden, doğal güzelliklerin yok edilmesinden, yaşanan olumsuzluklara karşı gereken önlemlerin alınmamasından, insanların dinsel olguları kendi çıkarına göre kullanmasından dert yanan yazar, yaşanan olumsuzluklara, karşısında biri varmış gibi iç diyalog tekniğini kullanarak tepki gösterir:

*“Senin mi?..
O senin Tanrın değil, herkesin tanrısı o!
Otun.. böceğin, -bildiğin bilmediğin, gördüğün görmediğin, bildiğini.. gördüğünü sandığın- her şeyin Tanrısı o!” (s. 66)*

Yaşanan tüm olumsuzluklar başkışinin geleceğe dair umutlarını tüketir. Yaşadığı tüm sıkıntılar ve içsel sancılar karşısında güçlü durmaya çalışan anlatıcı ben, kendini *“En sıkıntılı günlerinde bile gelecekten umut kesmeyen adam! Niçin korkuyorsun gelecekten”* (s. 45) diyerek rahatlatmaya çalışsa da karşısına çıkan tüm zorluklar, hayata dair umudunu yitirmesine ve gelecekten korkmasına neden olur.

Romanda yazarın duygu ve düşüncelerini şiirsel bir dille aktardığı bölümler de dikkat çekicidir. Bu bölümlerde yazar toplumsal sorunları, insanların sevgisizliğini ve birbirlerine olan eziyetini karamsar bir hesaplaşmayla okura aktarır:

*“(Gün Yüz)”
“SOĞUKTAN ÖTE SOĞUK VAR
BİLİNMEZ
SICAKTAN ÖTE SICAK VAR
GÖRÜLMEZ
BOĞAZDAN GEÇMEZ OLUR SU
DAMARDAN AKMAZ OLUR KAN
ATEŞ YAKMAZ
İNSAN YAKMAZSA” (s. 41)*

Romanda “Gün Yüz”, “Güneş Yüz”, “Gece Yüz” başlıklarıyla şiir formunda aktarılan bu bölümler haricinde, leitmotive, özetleme, tasvir, montaj gibi anlatım tekniklerinden de yararlanmıştıdır. Yazar, balkonda başlayıp balkonda biten romanda, yarım kalmış kısa cümleler, bir sayfa boyunca yazılmış uzun cümleler, dil sapmaları gibi farklı biçimsel özelliklere de yer vermiştir.

2.4.4. Bakış Açısı

Kasırganın Gözü romanında kahraman/ben anlatıcıyla yazılmış bir bakış açısı hâkimdir. Yazar, ben anlatıcı konumuyla bizzat kendi yaşadığı ve gözlemlediği

olayları okura aktarır. Romanın başkişisi, ben anlatıcı konumundaki yazardır. Varoluşunu, yaşayışını, içinde bulunduğu çevreyi sorgulayan anlatıcı, hayatın değersizliğini duyumsar. İçinde yaşadığı anı ve geçmişte yaşadığı günleri düşünmesi bir taraftan kendi benliğini tanımasına fırsat verirken diğer taraftan yalnızlığını ve çaresizliğini daha fazla duyumsamasına neden olur. İçindeki bu yalnızlıktan kurtulmak için dışarıya açılmak isteyen ben anlatıcı, kendisiyle konuşarak “*Hadi çıkalım sokaklardan sokak beğen kendine*” (s. 5) sözleriyle dışarı açılmak istese de bunu bir türlü başaramaz. Yalnızca evinin balkonundan ya da penceresinden, çevresini izlemekle ve kendini dinlemekle geçen günleri, bireyi karamsarlığa sürükler ve içinde bulunduğu durumu ben anlatıcı konumuyla okura aktarır:

“Yitik gün.

Kendime derinlemesine bakmaktan usandım. İçimdeki kurtulamadığım karanlık! O kararmışlığı kazımdan.. kararmışlığı kazımaya çalışmaktan.. kazıyıp kazıyıp da kararmışlığın daha koyusunu bulmaktan, usandım.” (s. 44)

Ben anlatıcı, öylesine yalnızdır ki çeşitli nesnelere arasında bağ kurarak değerlendirmelerde bulunur. Romanın en uzun bölümlerden biri olan bu bölümde ben anlatıcı, elindeki bardakla ilgili uzun bir anlatım yapar ve ona insani özellikler yükleyerek kendisini de bardağa benzetir:

Özellikleri olmayan bir bardak olması gerekiyor. Büyük bir bardak değil. Küçük bir bardak da değil. Orta boy bir bardak hele iç değil. Olağan boyda bir bardak. (...) Evde kalmış bir bardak değil. Sokaktaki adam gibi bir bardak. (...) Ben bardağa benzerim, keyiflenmem. (s. 14-15)

Romanda dikkat çeken bir başka unsur da kahraman/ben anlatıcının okurla iletişime geçmesidir. Yazar, üst anlatıcı olarak okurla konuşur. Böylece okurun dikkati canlı tutularak anlatıcı ile okur arasında iletişim sağlanır:

*“Deminki öyküyü beğendiniz mi?
Bakalım şimdi ne yapacağız?..”* (s. 7)

*“Bu kitap –belki- şöyle başlamalıydı...
Bu yazdıklarım için
'roman değil' diyen biri olacaksa,
şimdiden bıraksın okumayı!
Benim için artık çok geç.
Okuyan geç kalmış değil...”* (s. 31)

Yazar bazı bölümlerde ise “*sen*” zamirini ve iç diyalog tekniğini bir arada kullanarak kendisiyle arasına mesafe koyar ve karşısında biri varmış gibi konuşur:

“Heey, ev senden usanmış!

*Sabah sabah...
Yok, içme sabah sabah!
Rahat.. dur!
Kendine bir kahve yap.
Boşver şimdi, falı iyi çıkmaz...
Hah, falı olur mu hazır kahvenin?..
Özlersem özlerim be!” (s. 11)*

2.4.5. Mekân

2.4.5.1. Çevresel Mekânlar

Kasırganın Gözü romanında Ankara, Kızılay, Kumrular Sokak, Sakarya Caddesi, İstanbul, Haydarpaşa, Kadıköy, Cağaloğlu, Taksim, Rio de Janerio ve sadece isim olarak geçen Almanya çevresel mekân özelliği taşır.

Necati Tosuner’in diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da uzun mekân tasvirlerine rastlanmaz. Olay örgüsüne dekor olarak yansıyan çevresel mekân, bireyin varoluşsal arayışının ve iç dünyasında yaşadığı kaçışların bir sığınağı gibidir. Yazar, romanın ikinci bölümünde kendi içinde yaşadığı çıkmazlardan ve ülkede yaşanan kaos ortamından bahsederken birden Brezilya’nın önemli şehirlerinden biri olan Rio de Janerio’ya ruhsal ve düşünsel olarak yolculuk yapar. Kendi yaşadığı ortamla Rio de Janerio’yu kıyaslar.

“Oysa, Rio’da şimdi karpuz zamanı. Karnaval coşkusu. Rio de Janerio sokaklarından anayola koşuşan her yaştan.. her baştan insan, her biri kendince katılmış müziğin ritmine. Simli pullu işlemeleriyle dansçılar kıvraklık yarışında. Evet, sanki herkes biraz öyle dansçı. Cümbüş ortaklığı.” (s. 47)

2.4.5.2. Algısal Mekânlar

2.4.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Kasırganın Gözü; yalnız, yorgun, yaşlı ve karamsar bireyin iç dünyasını, ülkede ve dünyada yaşanan olumsuzlukları ele alan bir roman olduğu için açık/geniş mekân tasvirlerine rastlanmaz. Romandaki mekânların başkişi üzerinde olumlu etkileri olmadığı için mekân, bireyin huzursuzluğunu artırır.

2.4.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Romanda dar mekân özelliği gösteren mekânlar; ev, balkon ve çocuk bahçesidir. En dikkat çekici mekân yazarın balkonudur. Yazar, evle sokak arasındaki

bağlantıyı sağlayan balkondan gün boyu dışarıyı izler. Evin sessiz ve sıkıcı havasından kurtulmak için balkona çıkan yazar için dışarıda gördükleri de rahatlatıcı bir özelliğe sahip değildir. Bakımsız evleri, yorgun düşmüş insanları, ağlayan çocukları, patlayan bombaları, ölümleri gören başkişinin iç dünyasındaki olumsuzluklar mekâna da sirayet eder.

*“Balkondan bakıyorsun.
Bağrıışlar çığrıışlar. Ağlayan çocuk sesleri. Genç kız çığlıkları. Yalvaran yaşlı kadın sesleri. Erkeklerin kalın sesleri. Kalabalığın uğultusu. Tekbir sesleri. Taşlanan camlar, kırılan cam sesleri. İnatlaşmış bir araba alarmı. Karşı yapının içlerinden gelen bir pompalı tüfek sesi. Bütün sesleri yırtarak basturmak istercesine ortaya çıkıp ışılan bıçak.”* (s. 62)

Varlığını kuşatan sıkıntılardan kaçmak için balkona çıkan bireyin balkondan gördüğü olumsuzluklar, onu yeniden evine yönlendirir. Fakat balkondan evine giren birey için de evin rahatlatıcı ve sakinleştirici bir etkisi yoktur. Arayış içinde olan bireyin içinde bulunduğu ruhsal bunalım mekânı da dönüştürerek darlaştırır:

*“Hırkan mı fazla geldi?..
Koca dünyayı balkonda bırakıp evine giriyorsun.
Evin, usanılmış bir alışkanlıkla karşılıyor seni.”* (s. 11)

Bulunduğu fiziksel mekânların olumsuzluğundan kaçıp kurtulmak isteyen birey, geçmişine ve hayallerine sığınır. Bir göl kıyısında olduğunu hayal eden başkişi için hayalindeki mekânın da rahatlatıcı ve huzur verici bir özelliği yoktur. Mutluluğu ve dinginliği bulmak için son umut olarak gittiği göl kenarında da karanlık ve korku ruhunu rahat bırakmaz:

*“Hafiften kıpraşan bir göl kıyısında, gökte artan karanlık. Gün ortasında çoğaldı karanlık..
Tamtamlar sustu.
Korku çığlıkları kesildi. Yeşilken koyulaştı göl. Mızrak uçları parıldamaz oldu.
Karanlıkta yayıldı korku, serinlikte ürpertiye dönüştü. Timsahlar suya kaçtı.
Tek bir çığlık.
Sunakta kan.”* (s. 19)

Birey, roman boyunca evinin penceresinden ya da balkonundan dışarıyı izler. Yalnızlığına ve kimsesizliğine çare olarak gördüğü bu gözlemlerden birinde de çocuk bahçesini tasvir eder. Başkişinin rahatlamak ve ruhundaki sessizlikten kurtulmak için izlediği çocuk bahçesi, bakımsız ve çocuklar tarafından bile tercih edilmeyen özellikleriyle kapalı/dar mekân özelliği gösterir:

“...döküntü bir görünüşü vardı çocuk bahçesinin. Bir direkte yazan adı Barış da olsa, - ya da, adı Barış olduğu için belki- pek sinik ve yenilgin dururdu uzaktan onu çevreleyen yüksek yapılar arasında: Çitleri yer yer darmadağın olmuş, kurumuş tek tük ağaçları, çoktan çökmüş eskiden çiçeklerle bezeli toprak yükseltileri, tahtası söküük oturma

yerleri, demirleri paslanmış kaydırak, biri telle bağlı güven vermeyen iki salıncak, gıcırdamaya özlem duymayan bir tahterevallî. Bahçeyi ortasından boydan boya geçen beton yol gibi, çoğu yitmiş tuğlaların sınırladığı bir kum havuzu da, solgun bir gerçeklik olarak yerinin varlığını sürdürüyordu.” (s. 24)

2.4.6. Zaman

Kasırganın Gözü romanında zaman, sıradizimsel özellikte değildir. Necati Tosuner’in diğer eserlerinde olduğu gibi, kitabın sonunda belirttiği tarihler (2006-2008) eserin yazılma zamanını verir. Romanın aktüel zamanıyla ilgili belirtilen herhangi bir tarih ya da ipucu yoktur. Eserin olay örgüsü kronolojik bir sıra takip etmediği için romanın vaka zamanıyla ilgili de net bilgiler elde edemeyiz. Yazar zamanı, geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde çizgisel bir zeminde vermez. Yıl, ay, gün gibi zaman birimleriyle ölçülemeyen zaman, bireyin iç dünyasında oluşturulmuş kişisel özelliklere sahip bir unsurdur. Yazar, kronolojik akışı yıkar ve farklı zamanları iç içe geçirerek kullanır.

Romanın başında “*Yarın son cemre de düşecekti... Havaya, suya düşmüştü, sıra topraktaydı.*” (s. 4), “*Yazı erken getirmiş bir gömlek giyinmişti*” (s. 10), “*Yeşil erik de yeni çıkmıştı.*” (s. 25) ifadelerinden yola çıkarak romanın bahar aylarında başladığı bilgisi okura hissettirilirken romanın ilerleyen bölümlerinde belirtilen “*Kar yine başladı. Kar hızlandı*” (s. 36) ifadeleriyle mevsim birden kışa döner. Yine romanda geçen “*Günler geçer yaz gelir.*” (s. 37), “*Mayısın ortasını bulunca*” (s. 54), “*Bu yaz da geçti, ey eylül!*” (s. 66) gibi ifadelerden yola çıkarak zamanın kronolojik bir dizgede aktarılmadığı gözlemlenir. Romanda dikkat çeken ilkbahar-kış-yaz-ilkbahar-yaz-sonbahar şeklinde ilerleyen düzensiz olarak ele alınan mevsimsel akış, vaka zamanının tespitini zorlaştırmıştır.

Romanda, zamanın niceliksel anlamda belirsizliği, bireyin ruhsal durumunun sonucudur. İç dünyasında yoğun duygusal durumlar yaşayan anlatıcı, zamansal kuşatmaya tutulmuştur. Başkişi, “*Gözlerim sokağın girişine dalmış, öyle bakarken... Zaman, şimdiki zaman.*” (s. 54) diyerek zamanı, içselleştirerek aktarır. Hayal kurarak ve anılarına sığınarak yaşadığı zamana anlam yüklemeye çalışsa da gelecek korkusu ve endişesi buna fırsat vermez. Başkişi için geçmiş de gelecek de huzur verici değildir:

“Çavlanlarla akan bir ırmak gibi yoğun sarsıntularla geçen, tutup tutup seni yerlere çalan günler geride kaldı. Yorgunsun.” (s. 11)

“En sıkıntılı günlerinde bile gelecekte umut kesmeyen adam!. Niçin korkuyorsun gelecekte?..” (s. 47)

Gelecekte korkan başkişi, umutsuzluğa kapılır ve “*Kendini eğitme yöntemi. Eski takvim bozuk saat*” (s. 45) diyerek zamanı durdurmak ister. Yazar için, sabahın, gecenin, takvimlerin, saatlerin ve mevsimlerin bir anlamı yoktur. Onun için geçip giden bütün günler yitiktir. (s. 44) Niceliksel olarak bir değer taşımayan zaman, niteliksel olarak da değerini yitirmiştir. Romanda yoğun şekilde hissedilen zamansal darlık, geriye dönüş tekniği kullanılarak genişletilmeye çalışılmıştır.

2.4.7. Kişiler Dünyası

Necati Tosuner’in üçlemesi olan *Kasırganın Gözü*, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* ve *Korkağın Türküsü*’nde şahıs kadrosu olarak ve fon karakter seçimi olarak benzerlikler görülür. Bu benzerlik, bu üç eserin de yazarın hayatından izler taşınması ve kurgulanan metinlerin benzer duygu ve hislerle yazılmış olmasından gelir.

Kasırganın Gözü romanı, kendini benliğini arayan, varoluşunu sorgulayan, yalnız ve yorgun bireyin gözlemlerini ve düşüncelerini ele alan özyaşamöyküsel özellikler içeren bir romandır. Anlatıcı ben, iç dünyasında var olan sorunları giderecek ya da körükleyecek kişilerin varlığına izin vermez. Bu nedenle romanda herhangi bir şahıs ismine yer verilmez. Yalnızca bazı sıfatlarla nitelenen şahıslar romanda dekor görevi üstlenirler. Yazar günlük hayatta her an karşılaşılacak sıradan insanları romanına dahil etmiştir. Genç olmayan adam, bisikletli bir küçük kız, modacı kız, köpek besleyen kız, komşu kadın, taksici, Hitit güzeli, sucu, genç kız, baba gibi isimlerle anılan bu şahıslar yazarın gözlemlediği kadarıyla romanda yer alırlar, olay örgüsü üzerinde herhangi bir işlevleri yoktur.

2.4.7.1. Başkişi

Romanda anlatıcı ben konumunda olan başkişi, ismi belirtilmemiş olan yazardır. Başkişinin duygu dünyasının ve bilinçaltının yansıması olan romanda yalnızlık, iletişimsizlik ve bir insanın varlığına duyulan özlem yoğun olarak hissedilmektedir. Birey, hem geçmişinden gelen hem de içinde yaşadığı anın getirdiği olumsuzlukları ve ferdi sorunları ele alarak kendi benliğini sorgular.

Başıkişi yalnız yaşadığı evinin boğucu havasından uzaklaşmak için sık sık balkona çıkar. Dış dünya ile ev arasında bağ kuran balkon, başkişi için çok önemli bir mekândır. Balkona çıkarak insanları, ağaçları, hayvanları izleyen ben anlatıcı, yaşadığı ve izlediği hayattan memnun değildir. Yaşlılığın ve yalnızlığın getirmiş olduğu fiziksel ve manevi yorgunluk bireyi zorlar, bitkinlik ve yılgınlık hissi verir:

“Yaşadığım sevinçler tükenmişti. Gençken katlandığım sıkıntılar artık katlanılmaz olmuştu. Yorgunluk, bezginlik, umudun yerini almıştı. Dert, gelip karşımda dimdik durmuştu. Başka bir dert ondan ayrılmış, daha büyük bir dert olmuştu. Yeni dertlerin yüreklenmesine örnek olmuştu. Yapay bir dinginliğe bırakmaya çalışmıştım kendimi, içimde sanki çıban çıkmıştı. Unutmaya çalışınca çıban dikenleniyordu. ‘Kanatırım, haa!’ diyordu. ‘Kanatırsam...’ Yılgınlık hep parıltularla dinç tutmaya çalıştığım direnci kaplamıştı. Onu paslandırmıştı. Direncim kırıldıkça, yılgınlık çoğalıyordu. Sanki kendimi tümüyle bırakmam gerekiyordu.” (s. 5)

Yaşadığı mekâna ve içinde bulunduğu zamana ait olamayan birey, anılarına ve geçmişine yönelir fakat geçmişi hatırlamak da bireye mutluluk vermez. Fiziksel engelini vermiş olduğu olumsuzluk nedeniyle sevdiği kıza duygularını anlatamayışı, aşkına karşılık bulamayışı, hatıralarında derin bir acı olarak yer eder ve bireye ölümü düşündürür:

“Tam otuz dört yıl olmuş, -geçmemişim sokağından! Tutkunluğu çıldirtan bir büyük sevdanın bana kendimi öldürtecek olması. Çıkmayan sesimle alevlenen kırılğan gönlümün ateşi. Sırtımda bir kırbaç eğrisi. Boşa geçecek bir gençliğin sendeleyeni adımlarıyla yanına varamadığım kız. Elimin varıp varıp uzandığı ölüm.” (s. 6)

Kendi benliğini, hayatının anlamını, ülkede ve dünyada yaşanan olumsuzlukları sorgulayan başkişi, roman boyunca fiziksel ve ruhsal yokluk çeker. İnsanların vurdumduymazlığına, kavgalara, savaşlara, ormanların yok edilmesine kadar her türlü soruna değinen ve bunları kendine dert edinen birey için gelecek günler umut vadetmez:

*“Geride ahlat ağaçlarını bırakarak kendi içlerine kapana kapana yok oldu yeşilden yeşil tüketen ormanlar bu topraklarda.
Ahlat ağaçlarının ak mı ak çiçekleri de erkenden erkenden dökülür oldu sonraları.
Kağınların geçtiği günlerde adı ‘Ahlatbeli’ olan yerde, gürül gürül su akan taşoluk da akıyor artık.
Toprak örtmüş üstünü, damlamıyor.
İlerideki tuzlu ıssızlığa bakmayı sürdürüyor o tek ahlat ağacı. Bir yaprak düşer gibi olağan geçecek mi günler, -geçsin.” (s. 39)*

Fiziksel ve ruhsal olanaksızlıklar içinde kuşatılan başkişi, yaşamındaki deneyimleri ve izlenimleri roman boyunca okura aktarır. Kimi zaman oyun oynayan çocuklardan, bisiklete binen bir kız çocuğundan, tek başına sokak sokak dolaşan bir adamdan; kimi zaman kesilen ağaçlardan, patlayan bombalardan, depremlerden

bahsederek insanı bireysel ve toplumsal olarak etkileyen olaylara ayna tutar. Roman boyunca yaşanan ve aktarılan tüm olaylar gelecek kaygısı taşır. Hayatın anlamsızlığını duyumsayan birey için yaşama tutunmak ve bir çıkış yolu bulmak çok zordur. Geçmişle olan bağlarını koparan gelecekte ise korkan başkişi, umutsuzluğa kapılır ve kendisini “*Ben, kendini oynayan yabancı*” (s. 53) diyerek tanıtır. Değişen hayata ve yaşlanan bedene alışmakta zorlanan birey, kendi kabuğuna çekilerek kendini ve çevresini dinlemekle yetinir.

2.4.7.2. Norm Karakterler-Kart Karakterler

Kasırganın Gözü, otobiyografik özellikler gösteren, bireyin iç dünyasını ele alan bir romandır. Romanda herhangi bir şahıs ismine rastlanmadığı gibi başkişinin, duygu ve düşünce dünyasını etkileyen bir norm karakter ve kart karakter yoktur.

2.4.7.3. Fon Karakterler

Romanda fon karakter olarak yer alan kişiler; genç olmayan adam, bisikletli bir küçük kız, modacı kız, köpek besleyen kız, komşu kadın, taksici, Hitit güzeli, sucu, genç kız, baba gibi isimlerle anılırlar. Bu şahıslar, işlevsel özelliklere sahip olmayıp yalnızca kurguyu şekillendirme görevi üstlenirler ve başkişinin gözlemlediği kadarıyla romanda yer alırlar.

2.4.8. İzleksel Kurgu

2.4.8.1. Yalnızlık

Yalnızlık, Tosuner’in hemen her eserinde ele aldığı önemli bir temadır. Necati Tosuner, *Kasırganın Gözü*’nde de, yalnızlığı bizzat deneyimlemiş bir yazar olarak kendi yalnızlığını anlatır. Romanda yaşlı ve yalnız bir adam olarak anlatılan başkişi, yalnızlığının başkaları tarafından fark edilmesini istemez ve yalnızlığından utanır. Yalnızlığı, “*Kulaklarımda gümbürdeyen sessizlik*” (s. 13) olarak tanımlayan yazar öylesine derin bir yalnızlık çeker ki evdeki nesnelere iletişim kurarak onlarla arasında bağ kurar ve bir bardağı uzun uzun inceleyerek evdeki sıkıcı sessizliği bozmak için bardağı bilerek yere bırakır. Onun yere düşüşünü, kırılışını izler ve çıkardığı sesi dinler:

*“Bırakıyorum bardağı.
Yerçekimi yasasını bir kez daha doğrulamak istemiş değilim. Bardağı bırakmış bir adamın iç ve dış durumunu gözlemlemek amacını da taşımadım. Sanki, içimde bardağı bırakıp bırakmayacağım kuşkusu niçin bulunsundu?.. Bardağı öyle bırakmak sevinci, üzücü, yiğitliği, küçüklüğü, çapraşıklığı, aydınlığı, yüceliği, kirliliği.. peşinde de olmadım. Elbet, rastgele de bırakmadım bardağı. Kaza da olmuş değildi. Yere atmadım ama bilerek bıraktım, evet. (...)
Bardakkıran.
Evet, ‘kırılmış bardaklar’ biriktiren adam.” (s. 14, 16)*

Yalnızlığın ve kimsesizliğin verdiği ruh halinden kurtulmak için evinin balkonuna çıkan yazar, insanları izleyerek yalnızlığını unutmaya çalışır. Balkonundan izlediği insanların selamına bile muhtaç durumda olan birey, hem fiziksel hem de duygusal yalnızlık çeker.

*“Dur bakalım, bizim 20 Numara’nın araba yıkamaya inmesine az kaldı. Uzaktan da olsa, el edecek birinin varlığı ne güzel!
Dur bakalım...” (s. 24)*

Yalnızlık ve umutsuzluk içinde geçen bütün günlerini “*yitik gün*” olarak değerlendiren anlatıcı ben için onu hayata bağlayan samimi bir birlikteliğin olmayışı yaşama sevincini elinden alır. Karşılıklı konuşacak, dertleşecek, soru soracak birinin bile olmayışını “*Biri yok ki işte*” (s. 52) diyerek aktaran başkişi için yaptığı yemeğin, içtiği kahvenin bile tadı yoktur. Anlatıcı ben, “*Sen olsan tadı olurdu makarnanın*” (s. 16), “*Sen nerdedin bardak dolarken*” (s. 15) gibi ifadelerle bahsettiği kişinin kim olduğunu roman boyunca belirtmese de o kişinin varlığına özlem duyduğu okura hissettirilir.

Yalnızlığına çare olarak çeşitli yollar deneyen anlatıcı ben, kimi zaman kendisiyle, kimi zaman cansız varlıklarla konuşur. Kimi zaman geçmişine sığınır, kimi zaman gelecekte umut arar fakat bir zaman sonra bütün çırpınışlarının boşuna olduğunu anlayarak ve kendi içine kapanarak ölümü arzular. Zamansal ve mekânsal kuşatılmışlık, bireyi bir kıskaç gibi sıkıştırır; kendisini karanlık ve derin bir kuyudaymış gibi hissetmesine neden olur:

*“Kıskaç ha kapandı ha kapanacakmış gibi gerginliğini arttırmıştı, dayanılmazdı.
Kendime doğru hep geri çekilir olmuştum. Yenilginlik tutmuştu yakamdan, beni sarsıyor; sarstıkça bana kinleniyordu. Sanki artık bitmesini istiyordum, -her şeyin bitmesini... Ve, daha artan bir kinle, beni kendime iteliyordu yenilgi.
Kuyu derindi.. karanlıktı.. ölümdü.” (s. 5)*

Necati Tosuner’in diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da yağmur imgesi dikkat çeker. Romanda yağmur, gençliğinde sevdiği kız tarafından reddedilen ve derin bir yalnızlığa gömülen ben anlatıcının bir sığınağı olarak ele alınır. Yıllar

geçmesine rağmen başkışı, her yağmur yağdığında geçmişte yaşadığı zorunlu yalnızlığını hatırlayarak hüzünlenir. Artık yağmur, birey için yalnızlık demektir:

*“Ben eskiden o aşıkıslatan yağmurlarını hiç kaçırmazdım. Büyük ve erişilmez düşlerim vardı. Gençtim. Hep de bir kız için tutuşurdum. O beni istemezdi. Olsun. Yağmurun içinde yürümeyi severdim ben. Herkes sığınacak bir yer ararken kahveden çıkar, ağır ağır yürürdüm. Öyle ıslanmak iyi gelirdi bana. En azından, insanın kendini avutması için iyi bir yoldu bu. İyi olmasa bile zararsızdı. Oysa şimdi, bir deniz kıyısında üç adım yürümeyeli yıllar olmuş. (...)
Hele, şimdi yağmur da yağarsa.. yalnızlıklardan yalnızlıklara damıtılmış bir koku.” (s. 48, 51)*

Sevmeye, seilmeye, sohbet etmeye, bir bakışa, bir gülümsemeye hasret olarak yaşayan birey, yalnızlığın dayanılmaz acımasızlığına daha fazla dayanamayarak ölüm düşüncesine kaçır. “Elimin varıp varıp uzandığı ölüm” diyerek ölümü kendisine daha yakın hissedenden birey, mezarlık ilanlarına bakar. Hatta romanda, montaj tekniğinden yararlanarak bir mezarlık ilanına da yer verilmiştir:

*“Acele Satılık Mezar Yeri
Boğaz görünümlü.
Cep tel: 0584 186 19 44” (s. 28)*

2.4.8.2. Yaşlılık ve Gelecek Korkusu

Necati Tosuner’in romanlarında yaşlılık; azalan fiziksel ve ekonomik güce, azalan sağlığa ayak uydurmaya çalışmak ve uyum sağlamakta zorlanmak anlamında ifade bulur.

Kasırganın Gözü romanını altmış iki yaşında kaleme alan Tosuner, ilerleyen yaşında karşısına çıkan zorlukları, otobiyografik özellikler içeren bu romanında dile getirmiştir. Yaşlılığın getirdiği fiziksel çözülüş “Ayaklarıma kara sular indi” denir de, nedir bilmezdim. Sabahları uyanıyorum.. ayaklarım sanki benim değil!” (s. 17) ifadeleriyle romanda yer bulur:

Yaşlılığın getirdiği olumsuzluklara ayak uyduramayan başkışı için artık hiçbir şey gençliğindeki gibi güzel görünmez gözüne. İğde ağacının kokusu bile değişmiştir, eskisi gibi güzel kokmaz:

*“İnsan yaş altmıştan sonraki birkaç basamağı tırmanınca, iğde ağacının.. sokağa taşmış bir iğde ağacının kokusu –daha- bir başka mı oluyor?..
Yaşlandıkça artan yerçekimi gücü, ya da azalan yerçekimine olan direnç... İyi de, değişir mi iğde çiçeğinin kokusu!.. Peki nedir değişen?..” (s. 52)*

Yaşlılığın insanı güçsüz ve dirençsiz bıraktığının bilincinde olan birey “*Gençken katlandığım sıkıntılar artık katlanılmaz olmuştu*” (s. 5), “*İnsanın başına en olmadık şey gelebilir... Gençken gelsin.. gençken!..*” (s. 59) diyerek yaşlılıkla gelen olumsuzluklara vurgu yapar. Yazar, “*Ge-çeen gün'lere yazık.. yazık etmişsin gönül seen!*” (s. 28) ve “*Ben kendini oynayan yabancı*” (s. 54) ifadelerini sık sık kullanarak hem şarkı sözüne gönderme yapar hem de leitmotive tekniğini kullanır ve geçip giden günlere hayıflanır. İnsanların kendisine yaşlı adam, emekli adam gibi adlarla hitap edecek olma düşüncesi bile bireyi rahatsız eder. Yaşlılığın verdiği zorlukları ve çaresizliği, başkasına muhtaç olmanın verdiği yıkıcılığı düşünen birey gelecekte korkar.



2.5. SUSMAK NASIL DA YORUYOR İNSANI! ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.5.1. Romanın Kimliği

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı, *Kasırganın Gözü* ve *Korkağın Türküsü* üçlemesinin ikinci romanı, Necati Tosuner'in beşinci romanıdır. Toplamda iki defa basılan eserin bizim de çalışmamızda esas aldığımız ikinci baskısı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 122 sayfa olarak yayımlanmıştır. Eser, Tepeyran Roman Ödülü'nü almıştır. Necati Tosuner bu eserini, üçlemenin ilk romanı olan *Kasırganın Gözü*'nden dört yıl sonra kaleme almıştır. Necati Tosuner bu romanında da üçlemenin diğer romanlarında olduğu gibi bireyin iç dünyasında ve sosyal hayatında yaşadığı çatışmaları okurla paylaşır.

Yazar, üçlemenin ilk romanı olan *Kasırganın Gözü*'nde, ruhunda ve çevresinde kopan fırtınayı kasırganın tam ortasından izleyerek aktarırken *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* romanında ise ruhunda ve çevresinde yaşananlara tepki veremeyip susmak zorunda olmanın verdiği üzüntüyü dile getirir. Bunu yaparken de farklı anlatım tekniklerini ve farklı türleri eserine dahil etmiştir. İç monolog, iç diyalog, leitmotive, bilinç akışı gibi tekniklerin yanında; şiir, anı, deneme, türkü, bilmece gibi farklı türlerin geçirgenliğine izin verilen eserde, takip edilebilir bir olay örgüsünün olmaması, belirsiz ve serbest bir anlatımın tercih edilmesi, eseri romandan ziyade anı ve deneme türüne yaklaştırmıştır. Bu durum, tıpkı *Kasırganın Gözü* romanında olduğu gibi eseri, “roman değil” eleştirilerine maruz bırakmıştır.

2.5.2. İsim İçerik İlişkisi

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı, bireyin hem iç dünyasında hem de toplumda yaşanan sorunlara şahit olduğu halde bir şey yapamaması ve susmak zorunda kalması üzerine kurulu bir romandır.

Yazar, içinde yaşadığı zamandan ve geçip giden yıllarından memnun değildir; gelecekle ilgili de kaygılar taşır fakat buna isyan etmenin sıkıntılı bir süreç olacağını düşündüğü için susar. İçinde bulunduğu bu zorunlu suskunluk ona yorgunluk ve karamsarlık verir. Romanda yer alan yorgunluk ve yenilgi hissi, romanın ismiyle uyum içindedir.

Necati Tosuner kendisiyle yapılan bir söyleşide *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* romanının ne anlattığını ve kendisi için ne ifade ettiğini şöyle açıklar:

“... Kitapta, bugün yaşanan günler, özlenen değil; hayıflanılan günler ve her geçen gün beraberinde, boşa gitmiş bir geçmiş duygusu ile gelecek kaygısı getiriyor. Susmak zorunda kalmak, insana yorgunluk ve yenilgi hissi veriyor. Bu his beni yordu.” (Yıldız, 2013)

2.5.3. Olay Örgüsü

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı romanında, kronolojik olarak takip edilebilir bir olay örgüsü yoktur. Romanda gerçekler, hayaller ve hatıralar iç içe geçerek okurun karşısına çıkar. Roman, üçlemenin diğer romanlarında olduğu gibi olay örgüsüyle değil, dil ve üslup özellikleriyle dikkat çeker.

Romanda her biri altı parçadan oluşmuş altı ana bölüm vardır ve yazar, “37” olarak isimlendirilen son bölümle romanı bitirmiştir. Ana bölümlerin her biri, farklı ifadelerle adlandırılır. 1. Bölüm: “Otur, birlikte ağlayalım”, 2. Bölüm: “Hastanede değilim. Hapishanede değilim. Çadırda değilim.”, 3. Bölüm: “Boşa kostaklanma”, 4. Bölüm: “Kaçın, matmazel geliyor!”, 5. Bölüm: “Sevmek gerek sevenleri...”, 6. Bölüm: “Mucize” başlıklarıyla isimlendirilir. Eseri bağlayan son bölümle birlikte roman, 37 alt bölümden oluşur.

Romanda adı belirtilmeyen başkahraman, yazarın kendisidir. Yazar, hem romanın anlatıcısı hem de başkişisi olarak yaşadıklarını, düşündüklerini ve gözlemlediklerini okura aktarır.

“Otur, birlikte ağlayalım” başlığıyla isimlendirilen ilk bölümde yazar; karanlıktan ve karanlık geleceğin korkutuculuğundan, kıymık batır gibi hissedilen sızılardan, yüreğinde ve beyninde kopan fırtınalardan, mutluluğa olan uzaklıktan, kendini güçsüz bırakan çaresizlikten ve yalnızlıktan bahseder. Henüz romanın başında yer alan bu karamsar ifadeler romanın sonuna kadar devam eder.

Yaşadığı tüm olumsuzluklardan kurtulmak için gözlerini yummak, yorganın altına saklanmak, kulaklarını kapatmak gibi çeşitli yollar deneyen yazar, bunları yaparak gerçeklerden kaçamayacağını, saklanamayacağını, felaketin kendini mutlaka bulacağını farkındadır ve başka yollar aramaya başlar. Gecenin koyuluğundan ve korkutuculuğundan sabahlara sığınarak güç bulmaya çalışan yazar, sabah vaktiyle konuşarak ona “*Kardeş misin?*” diye sorar. (s. 8) Vakitlerle, günlerle,

yağmurlarla, ağaçlarla bitkilerle de konuşan yazar, insanoğlunun tüm bu varlıklara muhtaç ve bağımlı olduğunun bilincindedir. Diğer insanların da bu bilinçle doğaya yaklaşması gerektiğini söyler. Gecelerden korkup sabahlara, sonbahardan korkup bahara sığınan birey için medet umduğu her şey onu yalnız bırakır. Karamsarlık içinde doğayla ve kendisiyle cebelleşen birey, çaresiz kalarak kendine küser ve ölmeyi düşünür:

*“Küseceksen kendine küs sen!
Ya gece?..
Şimdi kar dışarıda belkili.
Sanki sıra ölmeye geldi.”* (s. 12)

Kendi ölümünü düşünen yazar, ölümüyle ilgili uzun yorumlar yapmaya başlar. Öldüğünde bile yüzünde tıpkı yaşarken olduğu gibi acı çeken bir ifade olacağını, hayattayken çektiği acıların bir görüntü olarak yüzüne yansıtacağını ve ölümden bile eşitliğin olmadığını söyler.

Yaşamı boyunca *“Işıltılı değilse bile ‘Şurda kaç gün ömrün kalmış!’ diye düşündürmeyecek, acı vermeyecek bir gelecek”* (s. 17) in hayalini kuran yazar için bu isteği de gerçekleşmez. *“Yakınıyor değilim: Acı çekmek insanı olgunlaştırıyor-muş.”* diyerek kendini rahatlatmaya çalışan birey, hayatının böyle avunmalarla geçip gittiğini ve yaşlandığını söyler. Romanda, yaşlılıkla ve yalnızlıkla baş etmeye çalışan yazarın ruh hali, karamsar bir dille okura aktarılır. Yaşlanma düşüncesi yazara gençliğini ve sevdiği kadını hatırlatır:

*“Evet, düşünmesi bile güzel oluyor.
Sen gelince, karların düşerkenki hızı biraz azalıyor.
Senin o uzun mantonun kara renginde karların tutam tutam iriliği nasıl da güzelce gösteriyor kendini.
Bunu görmek de çarpıyor insanı.
İçten içe çarpıyor.
Biliyorum: Sevmezsin sokakta öpüşmeyi.”* (s. 32)

Pek çok duyguyu bir arada yaşayan ve aktaran yazar, sık sık anılarına ve geçmişine zihinsel yolculuk yapar. Giderek artan korkularından, yalnızlığından, umutsuzluğundan bahseden yazarın kendisiyle yaptığı bireysel hesaplaşma ve kaygı hali, toplumsal bir çatışmaya döner. Hem bireysel hem de toplumsal sorunlar içinde boğuşan yazar için gelecek karanlıktır:

*“Gözlerini yumunca gördüğün karanlık bile tam karanlık sayılmaz. Evet, gözlerini yumunca gördüğün karanlıktan bile daha karanlığı var. Gözlerini açınca unutmaya çalıştığıdır karanlık.
Ağır geldi.”*

*Karanlık demirden ağır.
Ne kadar yoğun, o kadar demir karanlık.
Karanlık varsa başka şeye yer yok.
Çünkü...
Eritir karanlık, yaşatmaz.
Karanlığa çevirir her şeyi çünkü.” (s. 35)*

Korkularından sıyrılamayıp susan başkişi, kendine kızsız da elinden bir şey gelmez ve özsaygısını kaybeder. Kendisini, “*Kendine bakınca kendini göremeyen adam*”, “*Kendi kendini hiç duymayan adam*” olarak nitelendirir. (s. 49)

İç dünyasında ve toplumda yaşanan olumsuzluklara çare bulamayan birey kendini yorgun hisseder. Toplumda yaşanan her olumsuzluğu kendine dert edinir ve sinirlenmemek için haberleri bile izlemez. Yazar, kendinden de toplumdan da memnun değildir. “*İnsanın insana ettikleridir ortak insanlık tarihi. ‘Sözde’ demeye çekinilir oldu ama sözde kardeşlik tarihi*” (s. 98) diyerek insanlar arasındaki çıkar çatışmasından, insanların paraya olan düşkünlüğünden ve hırslarından, hayvanlara ve doğaya sahip çıkmayan insanların duyarsızlığından yakınarak ülkenin içinde bulunduğu durumdan memnuniyet duymadığını dile getirir. Sadece ülkede değil dünyada yaşanan sorunlara da kayıtsız kalamayan yazar, “*Gün dünyanın surat astığı gündü. (...) Kimbilir yine nasıl bir dert doğurmaya hazırlanıyordu dünya*” (s. 65) diyerek evrensel sorunlara da dikkat çeker. Fakat bütün bu sorunlar karşısında kendisinin de sessiz kaldığını, sustuğunu belirterek kendine de kızan yazar “*Ben korkağım!*” diyerek romanı sonlandırır. (s. 122)

Romanda, hayatı anlamaya ve kendi gerçeklerini tanımaya çalışan, gençlik yıllarını geride bırakan, görmüş geçirmiş, gördüklerinden rahatsız olmuş, öfkelenmiş, umutsuzluğa kapılmış ileri yaşlı bir bireyin duygu ve düşüncelerine yer verilmiştir.

Roman boyunca olumsuz duygu ve düşüncelerini üstü kapalı bir anlatımla aktaran yazar; “*Gel şimdi şunu dinle.*” diyerek okurun dikkatini uyanık tutmak ister. (s. 71)

Yazarın, karşısında biri varmış gibi ya da kendisiyle konuşur gibi anlattıkları, bütünsellik taşımayan, birbirinden kopuk parçalar gibidir. Romanda şiirsel bir formda birbiri ardına yazılan şu cümleler bu durumu örnekler:

*“Sen izledin mi, doktorun programında söyledi...
Gül bakalım!
Hala da ‘olgunlaşmak’ hep, evet.
Biliyorum, sen olsan öyle dersin:
‘Acı patlıcanı ne ne yapmaz?..’
Bana da diyecek bir şey kalmaz, güzelim.*

*Gördün mü beni camdan el ediyorsun bana.
Aramızda kar yağıyor, -coşmuş.
Diyorsun ki, -çünkü, artık cep telefonu diye bir şey var:
Ben iniyorum aşağı” (s. 32)*

Romanda sıklıkla karşılaşılan, bilinç akışı tekniği olarak değerlendirebileceğimiz ve çok sayıda örneğini verebileceğimiz bu anlatım biçiminin oldukça fazla kullanılması zaten kronolojik bir olay örgüsü olmayan eserin okunmasını daha da zorlaştırarak okurun kafasında boşluklar oluşturmuş ve eserdeki bütünselliğe zarar vermiştir.

2.5.4. Bakış Açısı

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı, kendini ve toplumu sürekli didikleyen, yapılan hataları gören ama çareyi susmakta bulan, hayata karşı yenilmiş bir insanın duygu ve düşüncelerini anlatan bir romandır. Özyaşamöyküsel özellikler içeren romanda yazar, hem romanın başkışisi hem de romanın anlatıcısı konumundadır. Kahraman/ben bakış açısıyla yazılan romanda, yazarın, bireysel ve toplumsal konular karşısında hissettiği çatışmalar dile getirilir. Roman boyunca kendi yaşam öyküsünü, duygu ve düşüncelerini okurla paylaşan anlatıcı, “*sen*” zamirini kullanarak kendisiyle konuşan, kendini sorgulayan ve eleştiren bir anlatım tercih eder:

*“Bak şimdi sakin olursan daha kolay olacak!
Gözüne bir kirpik kaçıyor da sinir oluyorsun!
Niçin, kirpiklerden bir kirpik eksildi diye mi?..
Değil, kirpiğin gözüne batıyor olması.. sen çıkartmaya çabaladıkça, onun bir dert ki ne dert olması.. seni sinirlendiren canının yanması mı, yalnızca bu mu yoksa bir kirpiği bile çıkartamayan parmakların mı.. beceriksizliğin mi?..
Beceriksizlikse, senin beceriksizliğin. (...)
Gözüne kirpik kaçtığında bir üfleyen bile yok senin, oysa.” (s. 41)*

Romanda ben anlatıcı, okurla da iletişim kurarak onu metne dahil eder ve üst anlatıcı konumuyla romanda yer alır. Bazen okuru uyarır bazen ona sorular sorar:

*“Boşa giden karanfil, -gülme!
Gülme bak anlatmam sonra!” (s. 55)
“Gel şimdi şunu dinle...
Diyelim, martı ile karga, hani var ya...
Al, biri senin olsun denirse, hangisini alırsın?..
Yok öyle kayınvalide ne der falan...
Seç birini işte: Kara karga burada.. güzelim martı burada...” (s. 71)*

2.5.5. Mekân

2.5.5.1. Çevresel Mekânlar

Romanda geçen çevresel mekânlar; Üsküdar, Halkalı, Sirkeci, Ankara ve Hamamönü'dür. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da mekân tasvirlerine ayrıntılı olarak yer verilmez. Romanda daha çok mekânın, başkişinin ruhsal durumuna olan etkisi üzerine değerlendirmelerde bulunulur. Yazarın Sirkeci terminalindeki gözlemleri, romanda az sayıda yer alan mekân tasvirlerindedir:

“İnsan ve otobüs kalabalığı. Sinek ve ter. Çok sinek ve çok ter. Çok dilenci. Korna sesleri. Çok gürültü. Korna sesleri yetmiyor yolun açılmasına. Plakçının önündeki sergende sıcaktan yamuluyor plaklar. Ses yükselticiden yayılıyor cazırtı. Dinleyeceksen uzaktan dikileceksin, çünkü var oana karışan. Şurası muhallebici. İsteyene tavuk suyu çorba, tavuklu pilav, sahanda yumurta.. tavukgöğsü şu kazandibinin orada. Yüksek tavandan sarkıtılmış yapışkanlı kağıttan sineklikler, -en iyisi hiç bakma!” (s. 88)

2.5.5.2. Algısal Mekânlar

2.5.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı; bireysel ve toplumsal sorunlardan, yalnızlıktan ve çaresizlikten bahsettiği için romandaki mekânlar algısal olarak açık/geniş mekân özelliği göstermez. Bu durum başkişinin, herhangi bir mekâna ait olamamasına ve mekânsal dışlanmışlığına neden olarak içsel çöküşünü hızlandırmıştır.

2.5.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Roman boyunca başkişinin içinde bulunduğu mekânsal kuşatılmışlık, mekânı sıkıştırarak kapalı/dar olarak algılamasına sebep olur. Romandaki bütün mekânlar yazara; karanlık, soğuk, ıssız ve korkutucu gelir. Yazar, ruhundaki çıkmazlardan kurtulmak için düşlerine sığınır fakat düşlerinde kaçtığı mekânlar da gerçek mekânlarla benzer özelliklere sahiptir. Romanda yazarın kendini sakinleştirmek için hayalini kurduğu deniz hırçın, göl ise korkutucudur:

*“Durgun göl. Çünkü durgun.
Göl kendini karartıyor.. karartıyor.. seni boğmaya.
Çünkü balçık.
Karara karara ve yayılarak durmadan.
Kuş olsan geçme buradan!” (s. 28)*

2.5.6. Zaman

Eserin yazılma zamanı, romanın sonunda yazar tarafından belirtilen tarihler olan 2011-2012 yıllarıdır. Romanda kronolojik olarak seyreden bir olay örgüsü olmadığı için romandaki zaman unsurunu tespit etmek de güçleşmiştir.

Yazar, “*Geç kalınmış bir yere yetişecekmiş gibi koşturuyordu günler*” (s. 87) ifadesiyle zamanı yakalayamadığını, hayatın anlamsızlığını ve yaşlılığın kaçınılmazlığını roman boyunca duyumsar. Hızla geçip giden günler, niteliksel olarak yazarın psikolojisi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

Gecenin karanlığıyla başlayan karamsarlık, roman boyunca devam ederek zamanı daraltır ve zamanın niceliksel olarak varlığına imkân vermez. Romanda gece ve karanlık ifadeleri çok sık kullanılarak bireyin ruhunda olumsuz duygulara sebep olur. “Gece”, bireyin içinde bulunduğu sıkıntılı zamanları daha da yoğunlaştırarak kendini kafeste gibi hissetmesine neden olur:

*“Gün gece. Gün gece.
Bilinç bilinç.
Düğüm düğüm. Sabır sabır.
Atıklar atılacak, çözümler çözülmeyen.
Sabır sabır.
Gün gece. Gün gece.
Örgü örgü.
Örtü anlayışı; uzantısı kafes.
Kendine vurduğun boyunduruk.
Evlere kafes: Gözlere kafes.”* (s. 37)

Gece, karanlık, yağmur ve kar, bireye hep olumsuz zamanları hatırlatan unsurlar olarak romanda yer alırken sadece sabah vakti yazarın ruhunda rahatlamaya sebep olan bir işleve sahiptir. “*İyi yönde*” ifadesiyle “*sabah vakti*”ni olumlu özellikleriyle değerlendiren anlatıcı, sabahın ruhuna verdiği ferahlığı şu sözlerle anlatır:

*“İyi yönde.
Dünyanın merkezinden yeryüzüne çıkıştır sabah.
Gece gittiğin.. gömüldüğün o magmadan kurtulmak, soluk almaktır. Soluk alıp soluk vermek, bunun ayırdına.. tadına.. sevincine.. coşkısına varmaktır, -kim olursan ol, nasıllardan hangisi sen olursan ol, budur.
Hep iyi yönde.. iyi bir şeydir sabah.”* (s. 7)

2.5.7. Kişiler Dünyası

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı romanı, bireyin kendi kendine konuştuğu, kendine soru sorup cevapladığı, monolog tekniğinin sıklıkla kullanıldığı tek kişilik bir gösteri gibidir. Yazar; yaşadığı, hayal ettiği, düşündüğü her şeyi hayali bir dinleyiciyle sohbet eder gibi aktarır. Romanda başkişi dahil hiçbir şahıs ismine rastlanmaz. Romanda yer alan kişiler, takma adlarla ya da belirli sıfatlarla anılırlar. Kırmızı atkılı adam, lacivert bereli kadın, mendilci kadın, emuca gibi adlarla anılan bu kişiler, romanda herhangi bir işleve sahip olmayıp dekor görevi üstlenirler.

2.5.7.1. Başkişi

Romanda yer alan diğer şahıslarda olduğu gibi başkişinin de ismi belirtilmez. Bıyıklı ve kambur bir birey olarak tanıtılan başkişi, yazar Necati Tosuner'le aynı özelliklere sahiptir. Romanın başkişisi de anlatıcısı da yazarın kendisidir. Yazarın çoğu eserinde olduğu gibi bu romanında da otobiyografik özellikler dikkat çekicidir. Yazarın hayatından, fiziksel ve psikolojik özelliklerinden fazlasıyla yansımaların yer aldığı romanda, başkişinin kendisiyle ve toplumla yaptığı hesaplaşma anlatılır.

Başkişinin, bireysel ve toplumsal olarak hayatına etki eden; yaşlılık, kamburluk, yalnızlık, insanların birbirine olan tahammülsüzlüğü, çıkar ilişkileri gibi sorunlar yazarın diğer eserlerinde değindiği konularla benzer özelliklere sahiptir.

Başkişinin fiziksel ve ruhsal eksiklikleri duygu dünyasında derin yaralar açar. İç dünyası, karanlık ve karamsarlıkla kaplanan birey, içine düştüğü sıkıntının yoğunluğunu şu sözlerle ifade eder:

*“Çavlanlardan düşüp düşüp içine dolan, içinin daralmış çeperlerini zorlaya zorlaya yükselen, kendini göstere göstere yükselen, yükseldikçe yoğunluğu artan.. koyulaştıkça koyulaşan bir sıkıntı.
Kıvrım kıvrım.. kol kol.. halat halat bükümleyen, içini burkan, çizik çizik çitirdatan, kanatmadan.. salgılanmadan içini acıtan sessiz metal cızırtısıyla hep tek kişilik çınlamalarla uğuldayarak, kat kat katmerlenerek, düğüm düğüm boğumlanarak... (s. 25)*

Başkişi yalnızca bireysel sorunları değil, toplumsal sorunları da kendine dert edinerek kendince çıkış yolu arar fakat birey için hayatta karşılaştığı her şey korkutucu ve karanlıktır. Her yeni doğan gün bireye sıkıntı ve keder verir. Bütün bu

olumsuzluklar karşısında her seferinde yenilen ve susmak zorunda kalan birey umudunu yitirerek kendi içine çekilir:

*“Bir türlü bitmiyordu.. bitmek nedir bilmiyordu. İstenmeyen çalkantının artan hızı ve ürküntü salan akış yönü.
Bir türlü bitmiyordu lokma lokma kararması umudun”* (s. 29)

Başkişinin iç dünyasında yaşanan yoğun duygusallık, bunalım ve çaresizlik, roman boyunca artarak devam eder. Sonunda sıkıntılarla baş edemeyen, yaşadığı ve şahit olduğu sorunlara karşı koyamayarak susmaya mecbur kalan birey, kendini korkak olarak ilan eder ve *“Ben korkağım.”* (s. 122) diyerek romanı sonlandırır.

2.5.7.2. Norm Karakterler-Kart Karakterler

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı özyaşamöyküsel özellikler içeren, başkişinin kendi kendine konuştuğu ve tartıştığı bir romandır. Romanda başkişinin varoluşuna katkıda bulunan bir norm karakter ya da başkişiyle çatışma halinde bulunan bir kart karakter yoktur.

2.5.7.3. Fon Karakterler

Romanda fon karakter olarak yer alan kişiler; kırmızı atkılı adam, lacivert bereli kadın, mendilci kadın, emuca gibi isimlerle anılır. Bu şahıslar, işlevsel özelliklere sahip olmayıp sadece dekor olarak, başkişinin gözlemlediği kadarıyla romanda yer alırlar.

2.5.8. İzleksel Kurgu

2.5.8.1. Çatışma-Başkaldırı

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı romanında başkişi, yalnızca bireysel değil toplumsal çatışmalar da yaşar. Yaşanan bu çatışmaların temelinde bireyin içinde bulunduğu düzenin ve kuşağın kendisine uzak duran dünya görüşü vardır. Birbiriyle uyuşmayan zihniyetlerin aynı toplum içinde yaşaması, var olan çatışmayı artırır. İçinde bulunduğu düzenin karşısında bir dünya görüşüne sahip olan anlatıcı, toplumla ve kurumlarla çatışma halindedir. Yaşadığı ortamdan memnun olmayıp sürekli bir hesaplaşma halinde olan yazar, içinde yaşadığı dönemi baskıcı bulur:

“Göçmen kuşlara bağırarak geliyor insanın içinden:
'Gelmeyin'
Çünkü yanlış yere geliyorlar.
Eskiden göçtükleri yer değil burası artık.
Yakında kalmayacak kuşlara da özgürlük.” (s. 62)

Yazara göre yaşadığı ortamda özgürlük yoktur. Bu nedenle sınırlara ve baskılara karşı çıkar. Ancak bunu bağıra bağıra yapmaz. Onun haykırışı eylemsel değil düşünsel boyuttadır. Var olan düzene yalgın ve yenik bir ruh haliyle başkaldırır. Sözlük anlamıyla “*isyan ve ayaklanma*” (Türk Dil Kurumu, 1998, s. 214) olarak karşılık bulan başkaldırı, yazar için sessiz bir direnç olarak ifade bulur. Susmak zorunda olmanın verdiği yenilgiden memnun olmayan yazar bu halinden memnun olmayıp “*Ben korkağım.*” (s. 122) diyerek romanı sonlandırır.

Yazar roman boyunca kendini sorgulayan umutsuz ve bunalımlı bir ruh haline sahiptir. İdeolojilerin belirlediği, sosyal adaletsizliğin baş gösterdiği, toplumsal ve geleneksel normların baskısının ve dayatmalarının olduğu bir ortamda yaşadığını düşünen yaşlı ve yalnız birey için, var olan olumsuzluğu gidermek çok zordur. Bütün sorunların ve sıkıntıların içinde bunalan birey önce bulunduğu ortamdan kaçmak ister. Fakat bir süre sonra “*Hele bu yaştan sonra! Kaçsan kaçacak yer yok, gitsen gidecek yer. Nereye gideceksin?*” (s. 111) diyerek bu fikrinden vazgeçer. Fakat yaşadığı ortam da yaratıcılığını ve özgürlüğünü engellemeye devam ederek bireyi kuşatır. Bu nedenle “*Tamam, şimdi öleyim.*” (s. 122) diyerek son çare olarak gördüğü ölüme sığınır. Yaşadığı düzene ölümü arzularak başkaldırır.

2.5.8.2. Ölüm

Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı romanında, hayat karşısında yenik düşen, susmak zorunda kalan bireyin iç çatışmaları anlatılır. Yazar, iç dünyasında yaşadığı çatışmalardan kaçıp kurtulmak için mekânsal ve zamansal kaçışlar denese de başarılı olamaz, yenilgi ve çaresizlik içinde kıvrınır. Çaresizliğin içine düşmüş birey için yaşam alanı daralır ve tek kurtuluş olarak gördüğü ölüme sığınır. Ölümü bir kaçış ve kurtuluş olarak düşünür. Fakat bunu gerçekleştirmeye cesaret edemez. Hayallerinde öldüğünü ve yaşadığı bütün olumsuzluklardan kurtulduğunu düşünerek rahatlamaya çalışır. Ölümünü ayrıntılandırarak anlatan yazar, öldüğünde bile yüzünde acı çeken bir ifade olacağını söyler:

*“Yum gözlerini, öldüğün zamanki yüzünü gör. Ne gerek var yakından bakmaya, -kendi yüzün!
Gözlerin kapatılmış olsun, peki. Ölüme hazırlık tıraş da edilmişsin, öyle diyelim hadi!
Yine kaşların çatılı. Acı çeken –yine acı çekerken- donduğun an. Donup kaldığın. (...)
Yok, öyle güle oynaya gidersen de ayıp olur doğrusu.
Öldü, zorlukla kurtulmuş oldu, acı çekmekten.” (s. 13)*

Romanın başlangıcından itibaren arzulanan ölüm, bir türlü gelmek bilmez. Yazar yaşadığı her olumsuzlukta ölüme yönelir. Bazen “Ölemedin gitti yahu!” (s. 116) diyerek gelmek bilmeyen ölüme ve kendisine tepki gösterir. Yalnızlığını, dışlanmışlığını, yersiz-yurtsuzluğunu ölüm düşüncesiyle unutmaya çalışan birey için ölüm, bir boşluktur:

*“Peki, boşluk nasıl boşluk oluyor?..
İki arada bir derede oluyor.
Sen varsan, öyle iki arada bir derede oluyor.
Öldün, boşluk oluyor.” (s. 39)*

2.6. KORKAĞIN TÜRKÜSÜ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.6.1. Romanın Kimliği

Korkağın Türküsü, üçlemenin son romanı, Necati Tosuner'in altıncı romanıdır. Toplamda iki defa basılan eserin ilk baskısı 2014 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yapılır. Çalışmamızda romanın, 190 sayfa olan ikinci baskısı esas alınmıştır. Roman iki ana bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler de kendi içinde, bazen rakamlarla bazen de bazı özdeyiş ya da cümlelerle alt bölümlere ayrılır. Bu bölümlenmelerde belirli bir düzen yoktur. İç monolog, bilinç akışı, montaj gibi anlatım tekniklerinin yer aldığı eserde Necati Tosuner'in diğer eserlerinde olduğu gibi şiirsel bir anlatım kullanılmıştır.

2.6.2. İsim- İçerik İlişkisi

Necati Tosuner bir söyleşide, eserin isminin oluşum sebebini, üçlemenin ikinci romanı olan *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* romanının “*Ben korkağım.*” diye sonlanmasına bağlar. İkinci roman “*Ben korkağım.*” cümlesiyle sonlandığı için üçlemenin son romanına *Korkağın Türküsü* adını veren Tosuner, üçlemenin ilk romanında etrafında olup biteni kasırganın gözünden izleyen, ikinci romanında susan, üçüncü romanında ise adeta korkaklığın türküsünü tutturana bireyi ele almıştır. Yazar, yaşanan olumsuzlukları gördüğü halde susmak zorunda kaldığı için içindekileri sadece kendine anlatır. Yazar hem romanın başkahramanı hem anlatıcısı konumunda olup duygu ve düşüncelerini eserine taşımıştır. Üç romanında da aynı anlatım tarzıyla eserine yön vermiş, benzer ifadeler kullanmıştır. Duygu ve düşüncelerini kendisiyle konuşur bir edayla ve çoğunlukla iç monolog tekniğiyle okura aktaran yazar; şiir, tekerleme, türkü gibi farklı türleri de eserine dahil etmiştir.

2.6.3. Olay Örgüsü

Korkağın Türküsü'nde, üçlemenin diğer romanlarında olduğu gibi takip edilebilir bir olay örgüsü yoktur. İki ana bölüme ayrılan romanın kurgusunda bütünsellik ve kronolojik bir akış görülmez. Birbirinden bağımsız olarak yazılmış metin parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan eserde, bazı bölümler koyu

(bold), bazı bölümler ise metinden daha ayrıksı duran parçalar halinde yazılmıştır. Romanda “Üstgeçit” adıyla yer alan bu bölümler, bilinç akışı tekniğinin sıklıkla kullanıldığı, esere sonradan eklenen metin izlenimi vermektedir:

Üstgeçit
“Ah kaportacı, ah!
Yine televizyon izleyen...
Emeklilik için bir bitmez doktora tezi:
Sindirici Bellek ve Bavul Hafifletici İşlevi.
İndim çıktım de tahterevalliye.
Yahu, sen çocukken sormaz mıydın, dolmalardan
hangisi kulaktan dolma!
Yalanlardan hangisiydi o, yalancılolma...
Mızıkçılığın da küçük olanı şirin görünüür elbet.
Hep üzümüleri seçiyorsun, leblebisinden alsana, dede!
Kuşlar bir çocuğun gözlerinde yarışıyorlar birbiriyle.
Ah kaportacı, ah!” (s. 71)

Eserde bireysel ve toplumsal anlamda kabul sorunu yaşayan bireyin iç dünyasına yönelik bir anlatım dikkat çeker. Necati Tosuner toplum tarafından dışlanmış bir birey olarak fiziksel engelinin vermiş olduğu sıkıntılardan ve engelli bireylerin yaşadığı zorluklardan hemen her eserinde söz etmiştir. Bu durum çoğu eleştirmen tarafından tepki çekse de Necati Tosuner “Yaşadıklarımı yazan birisiyim.” diyerek bu romanında da yaşadıklarını ve gözlemlerini okura aktarmıştır.

Necati Tosuner, *Korkağın Türküsü*'nde, düşlerle gerçekleri harmanlayarak anlatmış değişen mevsimlerde ve değişen dünyada değişen ruhsal yolculuğunu kaleme almıştır.

Yazar romanını, mevsimsel geçişlerin verdiği duygu durumlarını okura aktararak başlatır. Yaz mevsiminin bittiğini sonbaharın geldiğini belirterek kendi bedenindeki ve ruhundaki değişimi, mevsimsel bir değişimle eşdeğer görür. Sonbahar mevsimini bir metafor olarak kullanır ve bu mevsimi yaşlılık dönemine benzetir. Sonbaharı; çaresizlik, solgun ve asık yüz, ışıltısız gözler ve yıkılan umutlar olarak tanımlar. Yazara göre kendisi gibi doğa ve doğa olayları da yaşlanmıştır. Bu düşüncesini “Yaşlanmıştı yağmur, yorgun yorgun atıştırıyordu. Sanki hiç istemeden yağıyordu” (s. 54) diyerek dile getirir.

Yazar, hem engelinin hem yaşlılığının verdiği ruh haliyle “Çirkin bile değilsin. Görsen kendini kendinden bile ürkersin” (s. 10) diyerek kendini beğenmez ve bu olumsuz ifadeler, roman boyunca devam eder. Kendini her seferinde acımasızca eleştiren birey fiziksel ve ruhsal olarak gördüğü eksiklerini kendisiyle

konusarak sık sık dile getirir. Romanda yaşlılıkla birlikte yalnızlığından da bahseden birey “Umutsuz kaldığımda çalacak bir kapı niçin yok?” (s. 18) diyerek içinde bulunduğu duruma isyan eder. Yazarın kendi içinde kendisiyle yaptığı konuşmalar ve çırpınışlar yanıtız ve sonuçsuz kalır.

Bireysel sorgulamalarla başlayan roman, toplumsal sorgulamalarla devam eder. Yazar, varoluşunu engelleyen tüm sorunları eleştirir. İnsanların birbirine olan tahammülsüzlüğünden, kıskançlığından sosyal adaletsizlik ve eşitsizlikten dert yanan birey için dünya kara bir delik gibidir. Romanda kadın haklarına da değinen yazar, erkek egemen bir toplumda yaşayan kadınların ve çocuklarının çektiği zorlukları dile getirir:

*“Koca kentin birçok yerinde boşa geçiyor sıcaklar
hiç dondurma yemeden çocuklar.
Koca kentin birçok yerinde kadınlar
hiç denize girmeden geçiyor sıcaklar.
(...)
Mutsuz çocuklar. Mutsuz kadınlar”* (s. 171)

Toplumdaki değer yargılarının çöküşünü, çıkar çatışmalarını, yoksul insanların çektiği sıkıntıları dile getiren yazar, hayatın getirdiği olumsuzluklar karşısında çaresiz kalan insanın tek kurtuluş olarak ölüme sığınışını anlatır. Hayatın karmaşası içinde yaşam alanı daralan insanın sessizliğe gömülerek ölümü bekleyişi, bir kurtuluş olarak görülmektedir.

2.6.4. Bakış Açısı

Korkağın Türküsi, susmak zorunda kaldığı için kendisini korkak olarak nitelendiren bireyin iç dünyasındaki çatışmayı ele alan bir romandır. Özyaşamöyküsel özellikler gösteren romanda anlatılan, hayal edilen ve yaşanan olaylar kahraman/ben bakış açısıyla sunulur. Ben anlatıcı, romanın başından itibaren yaşadığı, hatırladığı, düşündüğü, öfkelenildiği durumları iç monolog ve iç diyalog tekniğiyle okura aktarır:

*Bir ara küçük bir kaygıya kapıldım...,
'Ben seni sevdim...' diye bir şarkı yok muydu yoksa?..
Yani uyduruyor muydum?..
Yine mi?..
Yine mi uyduruyordum!
Sanki kıvrınmaya başladım.”* (s. 26)

Romanın bazı bölümlerinde ise ben anlatıcı, kendisiyle arasına mesafe koyarak başkasıyla konuşuyormuş gibi kendisiyle konuşur. Cümlelerinde “sen” zamirini kullanarak aktardığı bu bölümlerde samimi bir anlatım hâkimdir:

*“Elbet, sevinç duymaya sen hazırsan! Ve çıkıntılık etmiyorsan yaşam gerçeğinden senin payına bölünmüş olana...
Sen beyninde sevinmelik gözyaşları, öyle koştur oradan oraya, akşam ilerlemiş oluyor.
Haydi, dön sen de yine içine.. kendine.. kendi gerçeğine!” (s. 38)*

Romanda dikkat çeken başka bir özellik ise eserdeki bazı bölümlerin koyu (bold) harflerle yazılmasıdır. Bu bölümlerde anlatıcı ben, iç monolog tekniğiyle duygu ve düşüncelerini okurla paylaşır:

“Bunaldıkça, umutsuzluğa savrulmalarım şiddetleniyor ve beni duvardan duvara vuruyormuş gibi olmasa da, içten içe beni didikliyor, kemiriyor, hırpalıyor.. kan kusturacak oluyor.” (s. 18)

Yine romanın koyu (bold) olarak yazılan bazı bölümlerinde kahraman anlatıcı, ben-sen diyalogları şeklinde aktarılan bölümde zihninde yaşadığı ya da geçmişte yaşayıp sonradan hatırladığı olayları kendi bakış açısıyla ben-sen-biz şeklinde anlatır. Burada yazarın sen diye bahsettiği kişinin kim olduğu belirtilmese de yazarın yaşamı dikkate alındığında bu kişinin eski eşi Leman Tosuner olduğu düşünülmektedir:

*“Güzel güzel oturuyoruz.
Suskunluğumuz birbirine bakarak çoğalıyor.
O da güzel sayılır.
Hani, sen ‘yok ziyarı’ demeyi seversin ya, öyle.
‘Korkmam erkeğin rezilinden’ diyorsun. ‘Şirret kadından korkarım!’
Ben de diyorum ki:
‘En çok iftiradan korkarım ben...’
‘Aman aman!’ diyorsun sen ve masaya şöyle şöyle vuruyorsun.’
Suskunluğumuz bakarak çoğalıyor birbirine.” (s. 109)*

Yazar, bazı bölümlerde ise üst anlatıcı konumuyla okuru metne dahil eder. Bazen ona soru sorar, bazen onunla sohbet eder:

“Öyle değil mi, bir sirkte çalışmak da bir çocuk kitabı yazmak kadar önemlidir. Ben böyle düşünüyorum. Bir çocuk kitabı yazarsam, hiç kendime acımam, bir sirkte çalışmanın bir çocuk kitabı yazmaktan daha önemli olduğunu öne sürebilirim.” (s. 12)

2.6.5. Mekân

2.6.5.1. Çevresel Mekânlar

Korkağın Türküsü'nde yazarın duygu ve düşüncelerini, varoluşsal serüvenini anlattığı metin parçaları, birbirinden bağımsız olarak yerleştirilmiştir. Kronolojik bir akış gözetmeyen bu parçalarda anlatılanlar; yalnızlık, yenilgi, bunalım ve gelecek korkusu gibi olumsuz ruhsal durumların bir yansımasıdır. Bütün bu sıkıntılarla baş etmek zorunda kalan bireyin yaşadığı ruhsal süreç, mekânı daraltmıştır.

Geçmiş, gelecek ve şimdi arasında sıkışıp kalan birey için mekânın bir işlevi yoktur. Bireyin içinde yaşadığı psikolojik durum bulunduğu mekâna da sirayet ederek mekânı anlamsızlaştırır. Bu nedenle romanda uzun mekân tasvirlerine rastlanmaz. Romanda sadece isim olarak geçen ve herhangi bir işleve sahip olmayan mekânlar; Kastamonu, Bayar Caddesi, Bostancı, Taksim, Kazancı, Boğaz ve Haliç'tir.

2.6.5.2. Algısal Mekânlar

2.6.5.2.1. Açık/Geniş Mekânlar

Baştan sona karamsarlığın hâkim olduğu romanda açık/geniş mekân olarak yer alan tek mekân yazarın balkonudur. Dış dünya ile ev arasında bağlantıyı sağlayan balkon, yazar için rahatlatıcı ve umut verici özelliklere sahiptir. Yazar, üçlemenin ilk romanı olan *Kasırganın Gözü* romanının tamamında, sadece evinin balkonundan gördüklerini anlatarak okura bilgi verirken *Korkağın Türküsü*'nde daha çok evinden ve televizyonundan gördüğü, görmese de düşündüğü ve hatırladığı durumları aktarır. Romanda mekân olarak yalnızca bir sefer kullanılan balkon, huzur ve umut veren haliyle açık/geniş mekân özelliği gösterir:

*“Geceleyin, istersen şöyle bir çık balkona!
Bak ne güzel!..
Hadi, yıldızlar da görünüyor olsun,
Işıl ışıl, ne güzel bir gece... (s. 182)*

2.6.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Korkağın Türküsü, bunalımın, sıkıntılıların, yenilginin romanıdır. Yazarın duygu ve düşüncelerinin açılımı olarak aktarılan metin parçalarındaki karamsar hava, mekâna da sirayet ederek mekânı daraltır.

Romanda yaşanan ya da düşlenen mekânların rahatlatıcı ve huzur verici bir etkisi yoktur. Yazara göre varlığını devam ettirmek için bulunduğu tüm mekânlar, karanlık ve korkutucu özellikleriyle zindana benzer:

*“Duvardan duvara zindan.
Bir zindan yanına bir zindan daha.
Daha büyük bir zindan daha.
Bir zindana sabır gerek.”* (s. 137)

Romandaki mekânlar yazara, yalnızlığı, karanlığı, derin ve karanlık kuyuları çağırır. Yoğun bir şekilde yaşanan fiziksel darlık bireyin kendine yönelmesine sebep olur. Akşam olunca insanlar evlerine giderken yazar kendi içine döner. Mekânsal olarak sığınabileceği tek yer yine kendisidir. Bireysel ve toplumsal sorgulamalarını yapabildiği, konuşabildiği, dinlendiği tek mekân iç dünyasıdır. Yazara göre evlerin ve İstanbul sokaklarının huzur verici bir özelliği yoktur ve sokaklar kendi iç dünyası gibi adeta kan ağlar:

*“Öyle..
Yine Taksim'den aşağı akan kan
-istersen, dolaştırmadan Kazancı'dan-
bir yanı Boğaz'a
-Kazancıdan aşağı dolaşarak istersen-
bir yanı Haliç'e
kanal kanal akan kan
sunaklardan”* (s. 129)

2.6.6. Zaman

Eserin yazılma zamanı, romanın sonunda “*Bostancı, 2012-2013*” şeklinde belirtilmiştir. Bu ifadenin haricinde eserde belirtilen herhangi bir tarih yoktur. Eserin olay örgüsü, takip edilebilir kronolojik bir özellik göstermediği için, eserdeki zaman unsurunu da tespit etmek zorlaşmıştır.

Zamanın niceliksel akışının önemsiz olduğu romanda zaman unsuru olarak değerlendirilebileceğimiz tek özellik mevsimlerdir. Yazar, değişen mevsimleri değişen psikolojik durumuna göre yorumlayarak zamana niteliksel bir boyut kazandırmıştır.

Yaz mevsiminin yazar üzerinde oluşturduğu huzur ve mutluluk, güz mevsiminin gelmesiyle olumsuz duygu durumlarının yaşanmasına neden olur. Yaz mevsimi yazara gençliğini ve aşklarını hatırlatırken sonbahar mevsimi yaşlılığını ve yalnızlığını hatırlatır.

Birey, roman boyunca geçmişten, şimdiden, gelecekte bahsederek zamanda yolculuk yapar. Sokakta oynayan bir çocuğu izlerken birdenbire kendi çocukluğuna gider. Çocukluk anılarından bahsederken aklına kamburunun verdiği zorluklar gelir. Bunları hatırlamak yazara acı verdiği için geçmişten kaçır ve gelecekte bahsetmeye başlar. Fakat gelecek kaygısı da ruhunu rahat bırakmaz ve geleceği düşünmekten de vazgeçerek yaşadığı ana dönüş yapar. Yazarın zamanda sıçramalarla ve geriye dönüşlerle anlattığı duygu ve düşünceler, iç monolog ve bilinç akışı tekniğinden yararlanılarak okura aktarılır.

Roman boyunca kendini arayan, varoluşunu sorgulayan, geçmişten ve gelecekte memnun olmayan birey, zamansal kuşatma altındadır. Yazar, hayatın anlamsızlığını ve insanoğlunun yeryüzünde çok kısa bir süre kaldığını “*Geçerken bir uğranmış olunur yalnızca*” (s. 183) sözleriyle ifade eder. Romanda geçip giden zaman; “*Çok yıllar, çok aylar, çok günler*” (s. 47) şeklinde tarif edilerek hep belirsizlik ve acı olarak ifade bulur. Yıl, ay, gün gibi kronolojik bir akışın olmadığı romanda zaman unsuru, kişinin iç dünyasında oluşan bireysel bir değerdir.

2.6.7. Kişiler Dünyası

Korkağın Türküsü, kendi varoluşunu ve hayatı sorgulayan yalnız ve yaşlı bir bireyin duygu ve düşüncelerini ele alan otobiyografik özellikler taşıyan bir romandır. Bu nedenle romanda yalnızca isim olarak geçen ve romanda herhangi bir işlevi olmayan dört şahıs adına rastlanır. Romandaki diğer şahıslar, bazı sıfatlarla ve tamlamalarla esere dahil edilen kişilerdir.

2.6.7.1. Başkişi

Romanda ismi verilmeyen başkişi yazarın kendisidir. Yazar, bireysel ve toplumsal sorunları kendine dert edinen, kendi içinde sıkışıp kalmış biridir. Roman boyunca tedirgin ve endişeli olan, gelecek kaygısı taşıyan başkişi, hayatının hiçbir

döneminden memnun değildir. Çoğu zaman “*Bu ben miyim?*” (s. 18) diyerek kendi varoluşunu ve benliğini sorgular.

Yazar, kendini arayış sürecinde yaşadığı zorluklardan, geçmişine sığınarak kurtulmaya çalışsa da başarılı olamaz. Geçmişini hatırlamak istemeyen gelecekte korkan birey, dış gerçeklerin verdiği olumsuzluklarla baş edemez. “*Haydi, dön sen de yine içine.. kendine.. kendi gerçeğine*” (s. 38) diyerek iç dünyasına yönelir ve iç sesiyle konuşur. Yalnızlığını, yaşlılığını, yenilgilerini kendisiyle konuşup aşmaya çalışan birey, yaşadığı tüm sorunlara bağırıp çağırmadan sessizce direnç gösterir. Umutsuzluğun içinde bile umudu arayan bireyin bütün çabaları sonuçsuz kalıp içinden çıkılmaz bir hal alınca tek kurtuluş olarak gördüğü ölüme sığınır:

“*Ama insanlar ölüyor.
Ölen kurtuluyor, yahu!
Ancak ölen kurtuluyor.
Ölen kurtuluyor, -umutsuzluktan!*” (s. 116)

Korkağın Türküsü'nde başkişi, bizzat yaşadığı ya da şahit olduğu olumsuzluklar karşısında susmak zorunda kalan ve bu nedenle kendini korkaklıkla suçlayan bir birey olarak karşımıza çıkar.

2.6.7.2. Norm Karakterler-Kart Karakterler

Başkişinin yalnızlığını, yorgunluğunu ve çaresizliğini gideren, onu hayata bağlayan bir norm karakteri yoktur. Bu durum onu ölüm düşüncesine daha da yaklaştırmıştır. Eserde başkişinin varlık alanını tehdit eden ve karşı gücü simgeleyen kart karakteri de yoktur. Başkişi kendi dünyasında yaşadığı içsel sorunlarla ve toplumsal sorunlarla mücadele eder.

2.6.7.3. Fon Karakterler

Necati Tosuner'in üçlemesi olan *Kasırganın Gözü*, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı* ve *Korkağın Türkü*'sünde şahıs kadrosu olarak ve fon karakter seçimi olarak benzerlikler görülür. Bu benzerlik, bu üç eserin de yazarın hayatından izler taşınması ve kurgulanan metinlerin benzer duygu ve hislerle yazılmış olmasından gelir. Benzer temalar ve benzer anlatım özellikleriyle yazılan bu romanlarda geçen fon karakter kadrosu da yazarın hayatında belki bir kere konuştuğu, belki selamlaştığı ya da uzaktan gördüğü şahıslardan oluşur. *Korkağın Türküsü*'nde fon

karakterler; bir oyuncu olan Ahmet Tarık Tekçe, yazarın öğrencisi olan Sibel, henüz bir bebek olan Zeynep, pastaneci Vehbi Bey, yazarın hayalinde geçen korsan, kaptan, çocuk ve adıgerekmezgillerden biridir. Bu kişiler, romanda herhangi bir derinliği olmayan dekor görevinde olan şahıslardır.

2.6.8. İzleksel Kurgu

2.6.8.1. Bunalım

Bunalım, hayata tutunma ve yaşamaktan zevk alma gayretini kaybetmiş mutsuzluk ve umutsuzluk hissinden kaynaklanan ruhsal bir sorundur. İnsanoğlu hayatı boyunca bireysel ve toplumsal olarak uyum içinde yaşamaya çalışır. Hem öz beniyile hem de dış çevreyle yaşanan uyumsuzluk bireyin dengesini bozar ve bireyi kuşatarak bunaltır. Bu olumsuzluğun içinden çıkamayan insan, umutsuzluğa kapılır.

Korkağın Türküsü romanının başkişisi olan yazar da kendini sürekli sorgulayan, dış çevreyle bağ kuramayan, iletişimsiz, yalnız ve yaşlı bir bireydir. Hayata tutunabileceği kaynakları kaybederek bunalıma sürüklenir.

Bunalım, başkişiyi kuşatarak kendi içine kapatır. Sürekli iç dünyasına dönerek geçmişte yaşadığı sıkıntıları düşünen ve gelecekte korkan birey için hayat bir zindanı andırır. Geçmişini unutmak isteyen birey, kendini çaresiz ve yenilmiş hissederek. “Kişi kendisini daha bağımsız kılacak tepki gösteremiyorsa çoğu zaman sinikliğe ya da yıkıcılığa sürüklenmekten kurtulamaz.” (Fromm, 1995, s. 68) Roman başkişisi de hayatına tesir eden olumsuzlukları değiştiremediği için umutsuzluk ve çaresizlik içinde kalarak kendini güçsüz hissederek:

*“Çaresizliklerim geçiyor aklımdan.
Çalışmaz oluyor belleğimdeki silecek.
Çaresizliklerim solduruyor yüzümü. Solgun ve iyice asık bir yüzle bakıyorum, -
gözlerimde yaş yok.
Titreyen dünyayı görüyorum: Dünya titriyor!” (s. 6)*

Hayattan bir beklentisi kalmayan ve karşısına çıkan yanlışları olumlu yönde değiştiremediğini, yaşam alanının daraldığını, özgürlüğünün kısıtlandığını düşünen birey, yaşadığı tüm olumsuzluklardan ölüme sığınarak kurtulmak ister. Bunu yaparken de bedensel engeline vurgu yapar:

*“Mezarçıya söyleyin.
Biraz çukur kazsın*

*sırtımın geleceği yeri.
Başka da bir beklentim
yoktur kimseden.”*

2.6.8.2. Sosyal Adaletsizlik-Başkaldırı

Varoluşçuluğun yansımalarını gördüğümüz *Korkağın Türküsü* romanında, Necati Tosuner; yalnızlık, bunalım gibi temaların yanında başkaldırı ve sosyal adaletsizlik gibi temalara da yer vermiştir. Varoluşçu düşüncenin verdiği güçle hayata ve topluma sorgulayıcı bakan birey, kendi gerçekleriyle sosyal düzenin dayattığı gerçekler arasında çatışma yaşar. Bu çatışma durumu bireyin dengesini bozar ve birey “saçma” duygusuna kapılır. Birey bizzat yaşadığı ve saçma bulunduğu bu anlamsızlığa başkaldırır:

*“Kolayından alalım...
İyi de, her gün her gün saçmalama özgürlüğü!
Ama öyle değil ki...
Saçmalıklar yerleşiyor, yol oluyor.. beton oluyor.”* (s. 180)

Necati Tosuner’de görülen bu başkaldırı eylemsel değil, düşünsel boyuttadır. Bazen sadece düşünerek ve yazarak tepki gösterdiği için kendine kızarken bazen de en azından bunu yapabildiği için mutluluk duyar:

*“Direnc bu.
Sessizmiş gibi görünüyor ama direnc bu.
Sessizden sessize çoğalan direnc.
Derinden derine güçlenen...”* (s. 163)

Korkağın Türküsü romanı sadece bireysel çatışmaları değil, sosyal düzenle ilgili çatışmaları da metne taşımıştır. Birey, gerçek diye dayatılan şeylerin aslında aldatmaca olduğunun farkındadır. Bireyin varoluşunun önünde engel olarak duran adaletsizlik, eşitsizlik ve toplumsal normların baskısı, bireyi düşünsel boyutta harekete geçirir ve birey, saçma bulunduğu dünyaya düşünce gücüyle karşı çıkmaya çalışır. Yazar, toplumsal yaşamda karşılaşılan adaletsizlikleri, eşitsizlikleri, çıkar çatışmalarını, devlet görevini kötüye kullanan memurları anlatır:

*“Emir komuta.
Çıkar ekmek.
Hırs kibir.
Obur kurnaz.
Kör. Sağır. Dilsiz.
Ben bilmem müdürüm bilir.”* (s. 96)

Sosyal yaşamdaki haksızlıklar, gelir dağılımındaki dengesizlik gibi konuları da ele alan yazar, bütün bu olumsuzlukların normalleştirilmesine tepki gösterir.

Yaşanan sorunların önüne geçilebilecekken “*Yapacak bir şey yok*” (s. 50) diyerek alışılmış hale getirilmesine öfkelenir. Baskı ve sömürüye tepkisiz kalan bireylerin yanlış olan düzeni doğal karşılamasının sonucu olarak yaşanılmaz bir geleceğin korkutuculuğuna değinen yazar, yoksulu ezen, aşağılayan, kadınları ve çocukları görmezden gelen bir toplumun varlığından rahatsızlık duyar:

*“Acı çekenlerin, sakat kalanların,
Ölüp gidenlerin.. tüm o ocakları çökenlerin
Bir dileği vardı.
Bir gelecek...”* (s. 95)



2.7. ÇIRPINIŞLAR ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.7.1. Romanın Kimliği

Çırpınışlar, Necati Tosuner'in son romandır. Toplamda bir defa basılan eser, 2016 yılında, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 127 sayfa olarak yayımlanmıştır. Eser için “*Düşüne düşünce çırpınmak*”, “*70 yaşına gelmiş Necati'nin çırpınışları*” ifadelerini kullanan Necati Tosuner, eserin oluşum çizgisini şu sözlerle anlatır:

“Kendimden yola çıkarak anlatmayı sevdim ama daha önce hiç kendi özyaşam öykümü yazmadım. “Çırpınışlar”, otobiyografik özellikler taşıyor. Burada elbette zihin akışı, bilinç akışı var ama onun bir röntgen filmi gibi gerçekçi olması gerekmez. “Çırpınışlar”da “Alnımın eğri büğrü yazısı” diyorum mesela. Alnyazımla ilgili belki 12-13 yaşından beri kafa yordum “Niye diye?” diye. Hep deniliyordu ki “Alnının yazısı böyle...” Şimdi denk geldi, yazdım alnımın eğri büğrü yazısı diye. “Çırpınışlar”ı yazarken hastaneden çıkmıştım. Akciğer sorunları, KOAH... Böyle durumlarda insan ya çok bırakıyor her şeyi ya da büsbütün saldırıyor; orta karar gitmiyor. Bunları not alırken hastaneye daha yatmamıştım, nereye varacağımı da bilmiyordum. Çocukluğum çırpınışlarla geçti. 70 yaşından sonra da çırpınışlar... Zihinsel çırpınışlar...” (Avcı, 2016)

Yazarın, *Kasırganın Gözü*'yle başlayan üçlemesinde farklılaşan roman anlayışı, *Çırpınışlar* romanında devam eder. Son dört romanının diğer üç romanından farklı özellikler taşıdığını kabul eden yazar, bu romanında da üçlemede olduğu gibi farklı teknikleri ve türleri eserine taşımıştır. Türler arasında geçirgenliğe fırsat veren eser, okura bir romandan çok; felsefi metin, deneme, anı, şiir okuduğu izlenimini vermektedir. Roman olarak kayıtlanan eserde; uzun ve kısa metinlere, şiirlere, başlıklı metinlere, şiirsel metinlere, siyah (bold) yazılmış cümlelere, sayfalarca yazılan destansı metinlere yer verilmiştir. Takip edilebilir bir olay örgüsü olmayan, biçim ve tür olarak farklı özellikler taşıyan eserde bilinç akışı tekniğinin de sıklıkla kullanılmasıyla üslup ve içerik olarak okuru zorlayan bir anlatım tercih edilmiştir. Necati Tosuner de *Çırpınışlar*'da kendini anlattığını ve bu eserin bir romandan daha farklı özelliklere sahip olduğunu şu cümlelerle kabul eder:

“Eğer kendini yazıyorsan, taşınabilir bir laboratuvar gibi kendini de taşırsın toplumun içinde... Pratik bir deney yapar gibi, sonunda yazacak bir şey hep bulursun! Son kitap Çırpınışlar, Kasırganın Gözü'nden beri gelen; yazarla, kendinle, okurla, karakterle, toplumsal yargıyla olan sürekli bir mücadele ve çırpınış durumunu anlatmaktı... Aynı zamanda, başka bir inşaat biçiminde olduğunu da söylüyor bu kitap: “Ben, roman denildiğinde yapılan tanımın dışında olacağım,” diyor.” (Görkem, 2016)

Çırpınışlar; felsefi bir metni andıran cümlelerle ve şiirsel bir anlatımla kaleme alınan, kendi kendine konuşan, soran, düşünen, eleştiren bireyin iç dünyasını yansıtan bir romandır.

2.7.2. İsim İçerik ilişkisi

Necati Tosuner, *Kasırmanın Gözü* ve sonrasında kaleme aldığı tüm eserlerinde bireyin iç dünyasında yaşanan sıkıntıları ele almıştır. Son olarak da *Çırpınışlar* romanıyla bireyin zihninde yaşadığı çırpınışları eserine yansıtmıştır. Yazar; geçmişinden, yalnızlığından, yaşlılığından, engelinden gelen tüm isyanlarını, sessiz çığlıklarını çırpınma eylemi olarak değerlendirmiş ve bu yüzden eserine isim olarak “*Çırpınışlar*” demiştir. Yazar, bütün sıkıntılar karşısında umudunu yitirmeden çırpınarak hayata tutunmaya çalışan bireyin hem fiziksel hem de duygusal olarak yaşadığı zorlukları kaleme almıştır. Eserde kullanılan uzunlu kısıklı cümleler, şiirsel metinler, bilmece, tekerlemeler; bireyin ruhsal dünyasındaki iniş çıkışları ve çırpınışları örnekleyen özelliktedir.

2.7.3. Olay Örgüsü

Çırpınışlar romanında, takip edilebilir bir olay örgüsü yoktur ve eserde yer alan metinlerde kronolojik bir akış gözlenmez. Eser dört ana bölümden oluşur ve yazar her bölümün açılışını bir sözle başlatır. Bir perde görevi gören bu sözlerle bölümlerin açılış yapılı.

İlk bölüm, “*Özüne dönmeye gidiyorsan, umduğundan uzun süreceğini biliyor olmalısın, -önceden.*” (s. 2) cümlesiyle aralanır. Bu cümleyle yazar okura; romanın bir kendi içine dönüş, kendini dinleme, sorgulama ve sonunda kendini bulma sürecinden oluşacağını sinyallerini verir. Romanda anlatılanların uzun bir çırpınış olacağını hatırlatılmasıyla başlayan romanın ilk bölümünde yazar; yarım kalmış sevgilerden, ayrılıklardan, geçip giden günlerden ve yaşlılıktan söz eder:

“Donuklaşmış yaşlılık günleri...

Olmayan çocuklar. Olmayan torunlar.

Birkaç yıl daha yaşarsan belkisi acımasız.

Yalanı var kendine güzel.” (s. 14)

İkinci Bölüm ise; “*Ağarması gecikmiş bir yaşlılıkla her şey kolaylaşacaktır sanıyordun gittikçe güçleşirken her şey.*” (s. 33) sözleriyle açılır. Bu bölümde de yaşlılığın getirdiği zorluklara yer veren yazar; kuşları, karıncaları, ağaçları, çiçekleri, denizi, yağmuru izleyerek doğayla arasında bağ kurmaya çalışır. Çünkü yaşlılığın verdiği yalnızlığı gideren tek şey nesnelere kurduğu bağıdır. Yazar varlıkların kendi iç dünyasında uyandırdığı duyguları okurla paylaşır.

Üçüncü bölümün açılışı, “*Bükülen dudaktan geçtin kaçtın sevilen günlerden üzüntüden düşerek üzünce yitirilmiş sevinçlerden yarat kendini bilinç.*” (s. 66) sözüyle yapılır. Yazar bu bölümde tükenmiş sevinçleri, hüznüleri, kendisini üzen her şeyi bir kenara bırakıp yeniden umutlanarak var olmaya çalışan bireyin çabasını anlatır. Bu bağlamda bölümün ilk sayfasında yer alan anlatıda, anne karnında öldüğü sanılan bir bebeğin doktor kontrolünden sonra yeniden hareket etmeye başlaması, hayata bağlanması, anne babasının yeniden umutlanması anlatılır. Yazar bu örnekle sıkıntılı bir süreçten sonra olumlu durumların yaşanabileceğini, insanların umudunu kaybetmemesi gerektiğini anlatır. Yine aynı bölümde üreten veya tüketen insanların içindeki umudu yitirmemesi gerektiğini bir öğüt gibi söyler:

“*Umut.
Elin bir işe varıyorsa
-küçük bile olsa-
Gizli saklı, açık örtük de olsa,
Üretiyorsan bir şey.
Ya da
o da olur, -tüketiyorsan bir şey.
Dahası
Tüketmeyi düşünüyorsan –o bile.
Söyleme umudun olmadığını.*” (s. 70)

Dördüncü, son bölüme, “*Dünyanın dört ucunda akşam olurken geliştirilmiş bir yalnızlığı tanımlar gibi burnundan bağlanmışsın evine otur bakalım bir başına.*” (s.98) sözleriyle başlayan yazar, yine kendi içine, kendi yalnızlığına gömülerek, kendine sığınır.

Tek başına yaşadığı evde bedensel engelini vermiş olduğu fiziksel ve psikolojik sorunları ve yalnızlığını düşünerek yeniden umutsuzluğa kapılır ve içinde bulunduğu sıkıntılı duruma isyan eder. Umutlanmak için “*Hadi bugün güzel bir yalan bul bakalım.*” (s. 102) diyerek kendini kandırmaya çalışsa da bir süre sonra “*Güzel zamanlara akamaz bu sokak.*” (s. 102) diyerek umutlanmaya yetecek bir sebep bulamaz ve tekrar karamsar bir hava esere hâkim olur.

Roman boyunca, karmaşık ve kararsız bir ruh haliyle kendini ve yaşamını, hayatın kendisinde bıraktığı izleri okurla paylaşan birey, yaşlılığın ölüme olan yakınlığından ve bu durumun insan üzerindeki etkilerinden bahseder.

2.7.4. Bakış Açısı

Çırpınışlar romanında kahraman/ben anlatıcısıyla yazılmış bir bakış açısı hâkimdir. Romanın hem anlatıcısı hem de başkişisi olan yazar, ben anlatıcı konumuyla zihnindeki çırpınışları ya da bizzat yaşadığı ve gözlemlediği olayları bazen uzun-kısa metinlerle bazen de şiir formunda okura aktarır:

*“Birkaç gün sonra,
yurtdışındaki yeğenimin
daha o gencecik yaşında ve öyle ansızın
ve öyle de bir başna
öldüğü haberi çıktı geldi!
Nasıl olur?..
Yılbaşı tatilinde gelmek için uçak biletini bile almıştı önceden...”* (s. 68)

Romanın uzun paragraflardan oluşan bölümlerinde ise kahraman ben anlatıcı ‘sen’ zamirini kullanarak kendine yabancılaşır ve sanki başkasıyla konuşuyormuş gibi kendine mesafe alarak iç monolog tekniğiyle kendi iç sesiyle konuşur:

“Kurutulmuş çiçek gibi ruhsuzlukta, varlığını olmadan sürdüren ruhun. Seni sen kılan ruhun senin. Solmuş, rengi de solmuş, kurumuş, kuruyup kalmış ruhun senin. Eski ruhun Seni tümüyle saran, esnekliğini yok eden dertlerin senin, seni katılaştıran, ruhuna işleyen, ruhunu zehirleyen, kurutan senin dertleri, -seni ruhsuz kılan.” (s. 23)

Yazarın iç monolog tekniğiyle kendi iç sesiyle konuşması, aslında onun yalnızlığını gidermek için kullandığı bilinçli bir yoldur ve yazar bu durumu iyi bir oyunculuk olarak değerlendirir:

*“Şöyle sarılacak kimsen yok ama olsun.
Buncasıyla yetinmeyi de bilmeli insan. Kendiyle vedalaşmayı, kendini orada bırakıp sessizce uzaklaşıyormuş görünmeyi başaramazsan, oyuncudan saymıyorlar çünkü.”* (s. 35)

2.7.5. Mekân

2.7.5.1. Çevresel Mekânlar

Eserde coğrafi bir alanı belirten, fiziksel özellikleriyle dikkat çeken, tasviri yapılan ya da adı geçen, herhangi bir çevresel mekâna rastlanmaz.

2.7.5.2. Algısal Mekânlar

Çırpınışlar romanındaki mekânlar, bireyin iç dünyasıyla ilişkilendirebileceğimiz özellikler taşıyarak mekâna algısal bir boyut kazandırmıştır.

2.7.5.2.1. Geniş/Açık Mekânlar

Romanda geniş/açık mekân özelliği gösteren mekânlar, deniz, pastane ve balkondur. Bu mekânlar, yazarın algısal dünyasında olumlu yansımaları olan mekânlardır. Balkon, Necati Tosuner'in "*Yalnızlıktan Devren Kiralık*" romanından başlayarak hemen her romanında kullandığı yazarı rahatlatan ve huzur veren bir mekân olarak dikkat çeker. Bu romanda da bireyin dış çevreyle bağlantısını sağlayan önemli bir mekândır. Pastane; genç kızların ve erkeklerin buluştuğu bir mekân olarak romanda yer bulur ve yazara gençliğini hatırlatır. Gençliğini hatırlamak yazara heyecan ve coşku verir. Deniz ise yazarın sevdiği kadını ve geçmişteki güzel günleri hatırladığı özel bir mekândır:

*"Deniz.
Dalgaların kendisi ve sesi dalgaların, çok yüksektir. Ve devrile devrile gelmekte.. ve devrile devrile yankılanmaktadır.
Sonra görüntü de haftıftan haftıftan dalgaları ve o günlere döneriz.
Sen, ben, bir de ikimiz."* (s. 5)

2.7.5.2.2. Kapalı/Dar Mekânlar

Çırpınışlar romanında yer alan mekânlar sınırlı olup bu mekânlar başkişinin sorunlarını, endişelerini, hüznelerini yansıtan konumdadır. Çevre ve insan ilişkisi, mekânın algısına yansiyarak mekânda olumsuz dönüşümlere sebep olur. Ben anlatıcının psikolojisiyle bütünleşen bu mekânlar, ruhsal dinginliğe olanak tanımadığı gibi karmaşık yapısıyla bireyi umutsuzluğa ve çıkmaza sürükler.

Romanda geçen kapalı/dar mekânlar; hastane, çay bahçesi, huzurevi, mutfaktır. Huzurevi ve hastane; bireye yaşlılığı ve ölüme olan yakınlığı hatırlatan, olumsuz duygulara neden olan mekânlardır. Mutfak ve çay bahçesi ise sevdiği kadını, ayrılığı ve özlemi çağrıştıran mekânlardır. Yazar sevdiği kadınla ortak pek çok anısı olan bu mekânlara aradan uzun yıllar geçmesine rağmen gitmekte zorlanır. Romandaki kapalı mekânlar, başkişinin karamsar ruh haliyle uyumlu olarak tasvir edilmiştir.

2.7.6. Zaman

Romanda takip edilebilir bir olay örgüsü olmadığı için eserin aktüel zamanı ve vaka zamanı da tespit edilemez. Necati Tosuner'in *Çırpınışlar* romanının sonunda verdiği "Bostancı 2014-2015" tarihi ise eserin yazılma zamanını verir. Eserde niceliksel olarak takip edilemeyen zaman unsuru "sabah", "akşam", "gece", "geçen aylarca", "geçen günlerce" (s. 114) gibi ifadelerle romanda yer bulur. Yazarın sıkıntılı ve acı veren yaşamı, niceliksel anlamda önemini yitiren zamanla bütünleşerek karamsar ve kaygı verici bir hal almıştır. Birey için artık karanlık gecenin sabahı da korkutucudur:

"Asla! Alışmayı aklından bile geçirmeden hiç.. geçirmeden, inatla sabahı bekleyen. Nazlı sabahın soylu gecesinde köşeli varlığının bastırılmış acılarını.. ona biçim veren acılarını anlamayan ruh! Önemsenen sabahtan korkan, Korkmaya başlayan bilinç, ey ayırksı bilinç! Başkalarının olmadığı duygusunu vermeye çalışan geceye yalnızlık yükleyen karanlık. Karanlık. Kimsenin istemediği karanlığı çağrıştırıyor gecenin ortasında karanlık." (s. 25)

Bireye ve bireyin iç dünyasına odaklanan bir anlatımın olduğu romanda yazar, zaman unsurunu istediği gibi kullanmıştır. Kimi zaman geçmişteki bir anıysından bahseden yazar, bir süre sonra gelecekte bahsederek zamansal sıçramalar yapmıştır. Kimi zaman balkonundan izlediği bir olaydan bahsederken birdenbire geçmişe gider ve geriye dönüş tekniğiyle yaşadığı bir anıyı aktarır. Eserde görülen zamansal kopmalar ve sapmalar zamanın kronolojik akışına imkân vermemiştir. Geçmişinden memnun olmayan gelecekte de umudunu kesen başkişi, hayatını kaplayan olumsuzlukların içinde sıkışıp kalır. İçinde bulunduğu durum, bireyi zamansal olarak kuşatmıştır.

2.7.7. Kişiler Dünyası

Necati Tosuner'in son romanları olan *Kasırganın Gözü*, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar*'da, şahıs kadrosu olarak ve fon karakter seçimi olarak benzerlikler görülür. Bu benzerlik, bu üç eserin de yazarın yaşamından izler taşıması ve kurgulanan metinlerin benzer duygu ve hislerle yazılmış olmasından gelir. Benzer temalar ve benzer anlatım özellikleriyle yazılan bu romanlarda, şahıs kadrosu da benzer özellikler gösterir. *Çırpınışlar* romanında,

başkişi dahil herhangi bir şahıs ismine yer verilmez. Romandaki şahıslar; yazarın yeğeni, yazarın komşusu, yazarın doktoru ve bir bebektir.

2.7.7.1. Başkişi

Necati Tosuner'in özellikle son romanlarında başkişi olarak yazarın kendisini görürüz. *Çırpınışlar* romanı, adı verilmeyen başkişinin özyaşamöyküsü şeklinde kurgulanır. Başkişi geçmişiyile, şimdisiyle ve geleceğiyle ilgili değerlendirmelerde bulunur.

Romanda yaşıyla ilgili rakamsal bir bilgi verilmeyip sadece yaşlı olduğu belirtilen başkişinin fiziksel olarak da yalnızca kambur olduğu bilgisi paylaşılır. Yazar çocukluğuyla ilgili bedensel engelinin verdiği zorluklardan ve alçılar içinde yatarken yaşadığı yalnızlıktan söz eder. "Sen" zamirini kullanarak ve iç monolog tekniğiyle yaptığı mesafeli anlatımda çocukken yaşadığı zor zamanlardan şöyle söz eder:

"Çocukluğun, senin çocukluğun. Pencerenin kıyısında yatağın. Ah yatağın senin, alçıyatağın. Alçıdandı yatağın. Sonraları sen biraz büyüyünce çenenden bir küçük kum torbası asıldı hani bir dikiş ipliği makarasından geçip yere doğru sarkıtılmış olarak. Evet, kalender! Tam bir kalenderlikle sessiz ve kimiltisiz görünüşü ama işlevini de unutma: Belini gergin tutmaya yarıyor. (...) Sen de ah hiç kalkmadan yatarın sırtüstü. Günlerce. Aylarca. Geçen günlerce. Geçen aylarca. Adını bile bilmediğin yalnızlık, yalnızlığın olacak senin." (s. 114)

Başkişi, dünyaya savunmasızca bırakılmış olduğunu düşünerek bulunduğu zamana ve mekâna ait olmadığını duyumsar ve kendi içinde sonu gelmeyen bir yolculuğa çıkar. Kimi zaman kendini ışığa çıkan karıncaya benzetir kimi zaman özgürce uçan bir kuşa özenir. Varlıklarla kendi arasında benzerlik ve bağ kurmaya çalışır. Dünya üzerindeki bireysel varlığını sorgular. Kendini ve yaşamını sürekli sorgulayan başkişi bir süre sonra cevaplayamadığı sorulardan bıkar ve içinde büyüyen sorular sessiz bir çılgılığa dönüşür. Yaşadığı derin yalnızlık, yaşlılık, kamburluk gibi pek çok sorunla baş etmeye çalışan birey, çatışma ve bunalım yaşar. Bu bunalım ifadelerine de yansır:

"Bunu da yaz defterine yaz. Sil defterinden sil, yaz defterine yaz. Büyük sözler etmeye bayılma! (...) Feryat figan kendine. Kendine feryat figan, geçmişe. Feryat figan şimdi boşa geçmiş olmuşa. Yazıklanması da boşa olmuşa. Boşuna. Boşu boşuna. Toz. Tozu bile kalmamış olmuşa. Yine feryat yine figan." (s. 21-22)

Başıkişi kendi benliği içinde sıkışıp kalmış bir birey olarak zihnindeki çalkantıyı ve çırpınışı, birbirinden kopuk ve düzensiz kelimeleri ve cümleleri arka arkaya sıralayarak bilinç akışı tekniğiyle okura yansıtır:

“Kaynamış olan: Eğri. Vicdansız. Çünkü eğri kaynamış insanlık acısı. Kendini görmekten gerçeği görmez olmuş. Soytarıyı örten kral kürkü. Vicdansızı örten yılışık bir gülüş. Sırt. Hadi, bir daha sırt! Havla. Kemik. Gül yaprağı. Şerbet. Uçkur. Şerbet. Gül yaprağı. Başaksız kan. İrin. İğrenç. Tiksiniç. Yol. Su. Elektrik. Gaz. Dayak. Hücre. Çakıl. Kurban. Beleş. Sevap. Beleşine sevap. Alkışına sevap. Beleşine kömür. Ömrüne kömür. Ömrüne! Kulluğa ömür. Kıra, döke aşağılaya...” (s. 21)

2.7.7.2. Norm Karakterler–Kart Karakterler

Romanda başkişinin duygu ve düşünce dünyasına katkıda bulunan bir norm karakter olmadığı gibi başkişinin duygu ve düşünce dünyasını olumsuz olarak etkileyen bir kart karakter de yoktur. Başkişiyi olumlu ya da olumsuz olarak etkileyen kendi yaşamı ve düşünceleridir. Romanda herhangi bir şahıs ismine rastlanmaz.

2.7.7.3. Fon Karakterler

Çırpınışlar romanında isimleri verilmeyen, fon karakter olarak yer alan kişiler; yazarın yeğeni, komşuları, doktoru ve bir bebektir. Bu şahıslar, işlevsel özelliklere sahip olmayıp dekor görevi üstlenirler.

2.7.8. İzleksel Kurgu

2.7.8.1. Yaşlılık-Yalnızlık

Necati Tosuner, azalan fiziksel güce uyum sağlamaya çalışan yaşlı ve yalnız bireyin iç dünyasını ve mücadelesini kendi bakış açısıyla metne taşır. *Çırpınışlar* romanında hayattan payını almış ileri yaşlı bir bireyin duygu ve düşüncelerine yer verilir. “Niçin her şeyin tadında bir tatsızlık var?” (s. 78) diyerek bedensel ve zihinsel olarak çok şey kaybettiğini düşünen, yaşlandığının farkına varan ve içinde bulunduğu duruma alışmaya çalışan birey, yenilgi ve yıkıcılık duygusu veren yaşlılık psikolojisinden kurtulmak için çeşitli yollar dener. Geçmişine dönmek de bu yollardan biridir. Fakat çocukluğunda ve gençliğinde bedensel engelinin vermiş olduğu sancıları ve sevdiği kadını hatırlayan başkişi için anıları da acı ve özlem

doludur. Hayatında yaşlılık dönemini paylaşacağı, beraber yaşlanacağı birinin olmayışı, bireyin içinde var olan yalnızlık duygusunu daha da artırır. Yazar, “*Sen yoksun. Ve ben bir şeye yaramayı boşu boşuna bekleyen boş bir posta kutusu gibi tozlanıp duruyorum burada*” (s. 4) diyerek yalnızlığına ve yaşlılığına gönderme yapar. İç içe geçen yaşlılık ve yalnızlık duygusunu derinden duyumsayan ve içinde bulunduğu duruma acılı çırpınışlarla direnmeye çalışan birey, sık sık kendini ve sessizliğin sesini dinler. Hayattan zevk almayan, kendini faydasız ve değersiz gören birey için bir çocuğunun, torununun olmayışı, etrafında yalnızlığını ve yaşlılığını paylaşacak bir canlının olmayışı, içinde bulunduğu ruhsal boşluğu daha da artırır:

*“Donuklaşmış yaşlılık günleri...
Olmayan çocuklar. Olmayan torunlar.
Birkaç yıl daha yaşarsan belki acımasız.
Yalan var kendine güzel.”* (s. 14)

Yaşlılıkla birlikte gelecek kaygısı da yaşayan birey, sonunun ne olacağını merak eder ve geleceğin bilinmezliğinden korkar. Kimseye muhtaç olmadan ölmeyi arzular. Ölebilenin bile bir nimet olduğunu düşünür. Yalnızlığına ve yaşlılığına çare olarak düşündüğü yolların labirente dönüşmesiyle, kendiyi sürekli çatışmaktan yorulan birey, başka bir çare olarak donuklaşan ve durağanlaşan fizyolojik yapıyı kabullenmeye, onunla var olmaya çalışır. Son günlerini bedeniyle ve zihniyle barışık yaşamak isteyen ve bu süreci kolaylaştırmak isteyen başkişi, kimi zaman kendini avutarak yaşlılığı güzel bulur:

*“Yaşlanmanın güzel bir yanı var:
Yaşamakla gelen çarpışmalar artık geride-
-dahası daha da geride-
Kalmıştır.”* (103)

SONUÇ

Türk edebiyat dünyasına lise yıllarında yazdığı “Onunkiler Maviydi” öyküsüyle ilk adımını atan Necati Tosuner; öykü, roman, tiyatro ve deneme olmak üzere farklı türlerde eser veren yazarlarımızdandır. Günümüz Türk edebiyatının yaşayan ve hala üreten yazarlarından olan Tosuner, daha çok öyküleriyle tanınmaktadır.

Yazarlıkta 56 yılı geride bırakan ve bu süreçte; dokuz öykü kitabı, yedi roman, altı çocuk kitabı, bir deneme, bir tiyatro olmak üzere toplamda yirmi dört eser veren yazarın yazdıklarıyla yaşadıkları arasında sıkı bir ilişki vardır.

Tosuner’i yazmaya yönelten ve romanına da ismini veren “sancı”lı hayat hikâyesidir. Küçük yaşta salıncaktan düşerek hayatına engelli bir birey olarak devam eden yazar, yaşadıklarını eserlerine taşımış, yazmayı “dert yanma işi” olarak değerlendirmiş ve yazarak acılarını hafifletmeye çalışmıştır.

Alçılar ve sancılar içinde geçen çocukluk döneminden sonra kamburunun farkına varan Tosuner, bedensel engelinin iç dünyasında yarattığı olumsuzluklara hemen her eserinde yer vermiş ve kambur öyküleri yazmaya başlamıştır. Eserlerinde “kambur” ve “eksik adam” gibi ifadelerle engelini, yalnız, umutsuz, karamsar ve bunalımlı bireyi anlatan Tosuner; bunalım edebiyatı yapması, hep kendini anlatması ve bireyci sanat anlayışıyla hareket ederek toplum sorunlarına yer vermemesi bakımından kendi döneminde fazlasıyla eleştirilmiştir. Necati Tosuner ise felsefi bir anlayışla bunalım edebiyatı yapmadığını söyleyerek bireyci olduğunu ve eserlerinin yaşantısından izler taşıdığını kabul eder. Yazar, Sait Faik’i tanıdığı dönemde durum öyküsüne yönelmiş; karamsar ve bunalımlı bir anlatım yerine az da olsa daha ironik ve iyimser bir anlatım tercih etmiştir. Daha sonra bu etki romanlarına da yansımış ve özellikle son romanlarından kurguyu tamamen çıkararak anlık iç patlamalarla oluşturulan bir anlatım tercih etmiştir.

Çalışmamız sırasında, Necati Tosuner’in romanlarını, yapı ve izlek bağlamında incelediğimizde, yazarın romanlarında hem yapısal hem de tematik olarak öyküleriyle benzer özelliklere yer verildiğini ve romanlarının da hayatından izler taşıdığını gözlemledik.

Necati Tosuner'in ilk üç romanı olan *Sanclı.. Sanclı...*, *Yalnızlıktan Devren Kiralık ve Bana Sen Söyle* ile son dört romanı olan; *Kasırganın Gözü*, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar* arasında; şahıs kadrosu, bakış açısı ve olay örgüsü açısından bazı farklılıklar olmakla birlikte romanların otobiyografik özellikler taşıması, zaman ve mekân unsurlarının detaylandırılmaması ve benzer anlatım tekniklerinin kullanılması açısından benzer özellikler göstermektedir.

Necati Tosuner'in tüm romanlarında özyaşamöyküsel öğelere yer verilmiş ve yazarın yaşantısıyla roman kahramanlarının yaşantısının örtüştüğü gözlemlenmiştir. Yazarın ilk romanı olan *Sanclı.. Sanclı...*'da anlatılan olay örgüsüyle, Necati Tosuner'in deneme kitabı olan ve yaşamından izler taşıyan *Elde Kitap*'ta anlatılanlar birbirine çok benzemektedir. Başkişi Osman da tıpkı Necati Tosuner gibi kamburdur ve Almanya'ya öğrenci olarak gitmiştir. *Yalnızlıktan Devren Kiralık ve Bana Sen Söyle* romanlarında da bedensel engelli olan Okan karakteri, tıpkı Necati Tosuner gibi yazar olmaya karar vermiştir. Bu üç eserde; yalnızlık, özlem, umutsuzluk, kaçış ve ölüm gibi temalara yer verilmiş, zaman ve mekân unsurları diğer romanlarında olduğundan daha belirgin olarak işlenmiştir. Şahıs kadrosu oldukça geniş tutulmuş, beş buçuk sayfadan oluşan bir bölümde on üç kişi birden romana dahil olmuştur. Bu romanlarında sahneleme tekniğinden sık sık yararlanarak diyaloglara geniş yer veren yazar, roman kişilerinin aktif ve dinamik özellikler göstermesini sağlamıştır.

Vaka zinciri, Tosuner'in öykülerinde olduğu gibi kısa ve parça anlatımlı bölümlerden oluşmuş, leitmotive, diyalog, iç monolog, montaj ve bilinç akışı gibi tekniklerden yararlanılmıştır. Roman başkişileri diğer karakterlerin gölgesinde kalmış, bu durum romanda birden fazla başkişi olduğunu düşündürerek başkişinin tespitini zorlaştırmıştır. Yine Tosuner'in ilk romanlarında son dört romanından farklı olarak tanrısal, gözlemci ve kahraman bakış açısı aynı roman içinde kullanılmış, çoğul bakış açısından yararlanılmıştır.

Necati Tosuner'in son dört romanı olan; *Kasırganın Gözü*, *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*, *Korkağın Türküsü* ve *Çırpınışlar* romanları da otobiyografik özellikler gösterir ve bu eserlerde başkişi bizzat Necati Tosuner'dir. İleri yaşlı bir birey olarak iç dünyasında yaşananları ve çevresinde gözlemlediklerini bir günce,

deneme ya da söyleşi tarzında okura aktarır. Bu eserlerde olay örgüsü olmadığı gibi zaman ve mekân unsurları da silikleşmiş, şahıs kadrosu yok denecek kadar azalmış, bireyin bireysel ve toplumsal sorunlara karşı hayatta kalma mücadelesine ve sessiz direncine yer verilmiştir. Bu eserlerde yalnızlık, umutsuzluk, özlem, kaçış, ölüm gibi bireysel temalara yer verilmekle birlikte, gelecek korkusu, sosyal adaletsizlik ve başkaldırı gibi sosyal temalara da yer verilmiştir. Tosuner'in bu dört romanında da diğer romanlarında olduğu gibi leitmotive, diyalog, iç diyalog, iç monolog, montaj, metinlerarasılık, bilinç akışı gibi benzer anlatım tekniklerine yer verilmiştir. Bu romanlarda yalnızca kahraman bakış açısından yararlanılmış, hem anlatıcı hem de başkışı olan Necati Tosuner'in iç dünyasında yaşadıklarına, kendi kendine yaptığı içsel konuşmalara yer verilmiştir. Necati Tosuner'in 2008 yılında *Kasırganın Gözü*'yle başlayan bu son dört romanında birbirinden kopuk ve bağımsız metin parçalarına yer verilmiş, takip edilebilir bir olay örgüsü bulunmayan ve anlık durumlarla oluşturulan bir anlatım tercih edilmiştir.

Necati Tosuner'in romanlarında dikkat çeken başka bir özellik ise bireyin, zamansal ve mekânsal anlamda kuşatma altında olmasıdır. Yazar, mekân olarak kapalı/dar mekânları daha çok kullanmış, bu mekânlar bireyin iç dünyasıyla bütünleşmiş, bireyin yalnızlığına ve karamsarlığına uygun olarak betimlenmiştir. Roman kişilerinin olumsuz özellikler gösteren ruhsal dünyası, mekâna da sirayet etmiş, mekânın kapalı/dar olarak algılanmasına neden olmuştur.

Romanlarda zaman ögesi, çoğunlukla mevsimlerle, sabah ve akşam vakitleriyle romana dahil olur. Genellikle karanlık ve boğucu özellikleriyle bireye, yalnızlığı ve yaşlılığı çağrıştıran olumsuz özelliklere sahip olan bu vakitler, günün bir an'ı olmaktan çok bireye değişik duygu durumları yaşatan bir araçtır.

Necati Tosuner, romanlarında balkon, pencere ve ay motifini sıklıkla kullanılmıştır. Balkonlar ve pencereler, yalnız ve iletişimsiz bireyin dış çevreyle arasında bağ kuran özellikleriyle romanlarda önemli bir mekân olarak dikkat çeker. Tosuner'in yalnız ve bunalımlı olan ve vaktini genelde evde geçiren roman kişileri, mekânın boğucu havasından kurtulmak için balkona çıkarak ya da pencereden bakarak rahatlamaya çalışır. Yine bu umutsuz ve çaresiz roman kişilerinin ruhsal dünyası ayın şekline göre değişir. Ay, dolunay şeklinde ve parlak olduğunda roman

kişileri de umutlanır ve güzel şeyler düşünmeye başlar. Tam tersi bir durum olduğunda karamsar ve boğucu bir hava romana hâkim olur.

Necati Tosuner'in romanlarında dikkat çeken bir başka unsur da yağmur imgesidir. Yazar, romanlarına bu doğa olayını dahil ederek roman kişilerinin iç dünyasındaki çalkantılara, umutlarına ve geleceklerine dair gönderme yapar. Romanlarda erkek kahraman sevdiği kadınla buluşacağı zaman yağmur ince ince ve rahatlatıcı bir şekilde yağarken çiftler ayrılacağı zaman yağmur korkutucu şekilde hızlı ve gürültülü yağar. Böylece yazar, yağmurun yağış şekline göre romanın ilerleyen bölümünde neler yaşanacağı ile ilgili okura mesaj verir.

Necati Tosuner'in romanları; şimdiki zamanla geçmiş zamanın, gerçeklerle düşlerin iç içe geçtiği özelliklere sahip olup anlatımda kırılmalar ve sıçramalarla karmaşık bir hal alarak okurun dikkatini uyanık tutan, onu zorlayan ve şaşırtan özelliklere sahiptir. Tosuner, kimi zaman üst anlatıcı konumuyla okuruyla konuşarak ve ona sorular sorarak onu metne dahil etmeye çalışmıştır.

Romanlarında türler arası geçirgenliğe de izin veren yazar, özellikle son romanlarında şiir, şarkı sözü, tekerleme, bilmece, deneme, günlük gibi farklı türleri aynı roman içinde kullanarak farklı ve özgün bir anlatım tercih etmiştir. Dağınık, düzensiz, kısa ve uzun cümlelerin bir arada kullanılması ve anlatılarının parçalı kurguya sahip olması bazen anlaşılması zor ve yoğun bir anlatıma neden olsa da yazarın, roman tekniği ve dil yönünden gelişime ve değişime açık bir anlayış sergilediği görülmüştür. Yazar dile önem vermiş, Türkçeyi doğru ve özenli kullanmıştır.

Necati Tosuner; romanlarında, anlatının sınırlarını genişletmeye ve aşmaya çalışıp modern ve postmodern teknikleri kullanarak yenilikçi bir anlayış benimsemeye çalışsa da yazarın romanlarını postmodern roman olarak değerlendirmek güçtür. Çünkü onun romanlarında bu teknikler oldukça yüzeysel kalmış metinle bütünlük içinde kullanılmamıştır.

Necati Tosuner, eserlerinin neredeyse tamamında, kendi gerçeğinden yola çıkarak bireyi, bireyin iç dünyasını ve açmazlarını, bedensel engelli bireyin sorunlarını ve toplumun engelli bireye olan yaklaşımını içe dönük ve modernist etkilerle kaleme almıştır. Yazar, engelli bireyin yaşadığı sorunları bizzat deneyimlemiş bir yazar olarak yaşadıklarını yapıtlarına da aktarmıştır. Bu durum

onun modern çizgide gerçekçi ve bireyci bir yazar olarak değerlendirilmesine olanak tanımıştır.



KAYNAKÇA

1. İncelenen Romanlar

Tosuner, N. (2011). *Sanıcı.. Sanıcı...*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Tosuner, N. (2010). *Yalnızlıktan Devren Kiralık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Tosuner, N. (2011). *Bana Sen Söyle*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tosuner, N. (2017). *Kasırganın Gözü*. İstanbul: Kanat Kitap.

Tosuner, N. (2013). *Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Tosuner, N. (2017). *Korkağın Türküsü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Tosuner, N. (2016). *Çırpınışlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

2. Kitaplar

Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.

Arseven, T. (2007). *Yazgiya Başkaldıran Yazar: Necati Tosuner*. Ankara: Salkımsöğüt.

Aytür, N. (1974). *Amerikan Romanında Gerçekçilik*. Ankara: DTCF.

Booth, C.W. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Bülent O.Doğan (Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri.

Borgna, E. (2011). *Ruhun Yalnızlığı*. Meryem M. Çilingiroğlu (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş / 2*. Ankara: Akçağ.

Durkheim, E. (2013). *İntihar*. Zühre İlkelen (Çev.). İstanbul: Pozitif.

Forster, E.M. (2014). *Roman Sanatı*. Ünal Aytür (Çev.). İstanbul: Adam.

Fromm, E. (1995). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. Şükrü Alpagut (Çev.). İstanbul: Payel.

Gürpınar, H.R. (1998). *Şakayet-i Edebiyye*. İstanbul: Özgür.Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah.

Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergah.

Moran, B. (1981). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem.

Özdenören, R. (1986). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: Risale.

Tanpınar, A.H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah.

Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken.

Tosuner, N. (2013). *Elde Kitap*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Türk Dil Kurumu, (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu.

Sazyek, H. (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece.

Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu (Çev.). Ankara: Akçağ.

3. Makaleler

Korkmaz, R. (2007). Mekanın Poetiği. *Edebiyat ve Dil Yazıları-Mustafa İsen'e Armağan*, 399-415.

Korkmaz, R. (2002). Romanda Entrik Kurguyu Oluşturan Değerlerin Görüntü Düzeyleri Üzerine Bazı Öneriler. *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Merkezi*, 271-282.

Sezer, S., Saya, P., (2009). Gelişimsel Açıdan Ölüm Kavramı. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13, 151.

4. Söyleşiler

Aras, E. (2015). Balkeriz'i Balkiraz Yaptılar Ama. *Hürriyet*. 15 Eylül 2015, <http://www.hurriyet.com.tr/balkerizi-balkiraz-yaptilar-ama-30070255>

Atikoğlu, A. (1977). Bir Sigara Öyküsü. *Milliyet Kültür-Sanat*. 12 Mayıs 1997, <http://www.milliyet.com.tr/pembenar/bir-sigara-oykusu-5383622>

Avcı, Ü. (2012). Birinci Ölçütüm Çocuğu Adam Yerine Koymaktır. *Habertürk Kültür-Sanat*. 27 Şubat 2012, <http://gunisigikitapligi.com/haber/birinci-olcutum-cocugu-adam-yerine-koymaktır/>

Avcı, Ü. (2016) Necati Tosuner: Beni Seven Kamburuma Katlanacak. *Egoist Okur*. 22 Mayıs 2016, <https://egoistokur.com/necati-tosuner-dert-ortagi-olarak-okur-guvenilmez/>

Görkem, K. (2016) Eleştiriler Olur, Sen Önceleyin Kendini Eleştireceksin. K24. 14 Temmuz 2016, <https://t24.com.tr/k24/yazi/bir-seyin-icinde-siir-varsa-o-guzel-olur,774>

Gümüş, S. (2014) Sarsıcı Olmak İçtenliğe Dayanmalı. Notos Öykü. S. 45. Nisan-Mayıs 2014, <https://oggito.com/icerikler/necati-tosuner-sarsici-olmak-ictenlige-dayanmali-/8158>

İncesu, Kadir. (2014) Yazmak Karşılıksız Bir Sevdaya Benzer. Gazete Kadıköy. 6 Haziran 2014, <http://www.gazetekadikoy.com.tr/genel/yazmak-karsiliksiz-bir-sevdaya-benzer-h5680.html>

Sönmez, Z. (2010) Necati Tosuner ile Söyleşi. Öykü Teknesi. S.14. Mart-Nisan 2010, <http://parsomen13.blogspot.com/2013/10/necati-tosuner-ile-soylesi.html>

ÖZGEÇMİŞ

Filiz BAYRAM, 1982 yılında İzmir’de dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Ankara’da tamamladı. 2004 yılında Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 2005 yılında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tezsiz yüksek lisans programını tamamladı. Evli ve bir çocuk annesidir.

