

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA

İSA KAYIHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ.DR. ERTAN ENGİN

KONYA – 2017



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	İsa KAYIHAN		
	Numarası	138107011025		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası

İsa KAYIHAN



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	İsa KAYIHAN
	Numarası	138107011025
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı/ Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan ENGİN
	Tezin Adı	NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE TEMA

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan 'Necip Tosun'un Öykülerinde Yapı ve Tema' başlıklı bu çalışma 30.06/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Ertan ENGİN	
2	Doç. Dr.	Abdullah HARMANCI	
3	Doç. Dr.	Sinan GÖNEN	

ÖZET

Necip Tosun, 90 kuşağı öykücülerindedir. İlk öyküsü “Yangın” 1983’te Aylık Dergi’de yayımlanır. 30 yılı aşan bir edebî hayata sahiptir. Bu süre içerisinde dört öykü, üç inceleme-deneme, altı eleştiri, bir söyleşi türünde eser oluşturmuştur. Toplamda on dört eserle Türk edebiyatında yerini alır.

Tosun’un hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında bilgi verilen bölüm, Tosun’un edebî kişiliğini ortaya koyar ve onun öykülerinin içeriği hakkında bilgi verir. Özellikle Tosun’un öykülerini yazarken çevresindeki kişi ve olaylardan etkilendiği görülür. Zorlu hayat koşulları öykülerinde anlatmak istediklerine yansımıştır. Edebî çevresinde Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören vb. gibi yazarların olması onun öykü anlayışı üzerinde etkili olmuştur.

Yazarın öykülerinde temanın ele alındığı bölümde incelenen öykü kitaplarında geçmişe özlem, intihar, ölüm, kaçış, yalnızlık, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül’de yaşananlar, pişmanlık, karamsar bir mekân: kasaba, varoluş, kendisiyle yüzleşme, dava adamlığı ve dostluk, ölüm korkusu, umut ve arayış temaları tespit edilmiştir. Karamsarlığı ele alan temaların çoğunlukta olduğu anlaşılmıştır. Yazarın bu tercihi kendisinin ve arkadaş çevresinin olumsuz yaşantısıyla ilgilidir.

Öykülerin yapı bakımından incelendiği bölümde daha çok erkeklerin kahraman olarak seçildiği, öykü zamanının çoğunlukla bir gün olduğu ve sosyal zamanın ise yine belirsiz olduğu belirlenmiştir. Bunlarla birlikte yazar kapalı mekânları açık mekânlara göre daha fazla kullanmıştır. Bu durum öyküde anlatmak istediklerinden kaynaklanmaktadır. Bazı öykülerinde duygusal mekânlardan faydalandığı görülmektedir. Anlatıcı ve bakış açısı bakımından tahlil yaptığımız öykülerde yazar ben/biz anlatıcı ve bakış açısı, sen/siz anlatıcı ve bakış açısı, ilahî anlatıcı ve bakış açısı, gözlemci anlatıcı ve bakış açısı ve çoğul anlatıcı ve bakış açısından faydalanmıştır. İlahî anlatıcı ve bakış açısı ve ben/biz anlatıcı ve bakış açısı en çok kullandığı anlatıcı ve bakış açısı çeşitleridir.

Öykülerdeki dil ve üslubun irdelendiği bölümde Tosun’un dilde ayrıntıcı, zengin bir kelime birikimine sahip olduğu, genelde kısa cümleler kurduğu ve sade dili benimsediği anlaşılmaktadır. Üslup bakımından öyküler ele alındığında Tosun’un psikolojiyi yansıtmada noktasında başarılı olduğu, karşılıklı konuşmalarla duygu yansıtmı yaptığı ve sinematografik anlatımı yeğlediği görülmektedir. Yazar anlatım tekniklerinden mektup, laytmotif, iç konuşma, iç çözümleme, bilinç akımı, otobiyografi, özetleme, geriye dönüş, tasvir ve büyümlü gerçekçiliği kullanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necip Tosun, Öykü, tema, yapı, dil ve üslup, Aylık Dergi

ABSTRACT

Necip Tosun is one of the storytellers from 90's. His first story "Yangın" was published in Aylık Dergi. He has a literary life for over 30 years from 1983 to present. He takes part in Turkish literature with 14 works; four stories, three structure and essays, six criticism and literary discourse.

On chapter, which has given information about N.Tosun's life, shows his literary personality and also gives information about his stories themes. Especially it seems that N.Tosun has been affected from the people and events around him. While he was writing his stories. His stories reflect his hard life conditions. Having some authors like Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören around him became effective on his literary comprehension.

While analyzing his story books nostalgia, suicide, death, escape, loneliness pre and post experiences of 12th September regret a pessimistic village, existence, confrontation fear of death, hope and pursuit themes has been detected. It's been understood from the thesis that the theme of pessimism is predominant. This preference of author is related to himself and his social circles's negative lives.

On the chapter which stories grammatically analyzed the author chose man characters mostly and the time of stories formed only a day and social time of it's related to the 12th September 1980 and part of that day. Also, he used indoors instead of outdoors. It's related to a desire of narrating. It seems that he used sensual places in his stories. While analyzing from the point of view and narrator, the author used me/us narrator and point of view, and you narrator and point of view, observer narrator and point of view, divine narrator and point of view and plural narrator and point of views. Mostly he preferred divine narrator and point of view and me/us narrator and point of view in his stories.

On the chapter which language and style of writing sentimentalized. It appears that he has detail oriented on language and also he has well repertoire of words. Generally, it appears that he makes short sentences and he uses simple language. When we deal with his style he is successful with reflecting his psychology. He uses cinematographic expression instead of reflecting senses on dialogues. He uses letters, leitmotiv, interior monologue, internal analyzing, stream of consciousness, autobiography, summarizing, flashback, description, magical realism as a writing technique.

Key words: Necip Tosun, Story, theme, structure, language and wording, Aylık Dergi.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	İ
ABSTRACT.....	İİ
İÇİNDEKİLER	İİİ
KISALTMALAR LİSTESİ	Vİİİ
ÖN SÖZ.....	İX

BİRİNCİ BÖLÜM

NECİP TOSUN'UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.NECİP TOSUN'UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	1
1.1.HAYATI.....	1
1.1.1. Doğumu.....	1
1.1.2. Çocukluğu, İlkgençlik Yılları.....	1
1.1.3. Ailesi.....	3
1.1.4. Tahsil Hayatı	4
1.1.5. Askerliği.....	5
1.1.6. Çalışma Hayatı	5
1.2. ESERLERİ.....	6
1.2.1 Öykü Kitapları.....	6
1.2.1.1. Küller ve Uçurumlar.....	6
1.2.1.2. Otuzüçüncü Peron	6
1.2.1.3. Ansızın Hayat	7
1.2.1.4. Emanet Hikâyeler	8
1.2.2. İnceleme-Deneme Kitapları	9
1.2.2.1. Hayat ve Öykü	9
1.2.2.2. Modern Öykü Kuramı	9
1.2.2.3. Doğu'nun Hikâye Kuramı	10
1.2.3. Eleştiri Kitapları	11
1.2.3.1. Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören	11
1.2.3.2. Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu	12
1.2.3.3. Öykümüzün Kırk Kapısı.....	12
1.2.3.4. Günümüz Öyküsü	13
1.2.3.5. Öykümüzün Sınır Taşları	14

1.2.3.6. Film Defteri	15
1.2.4. Söyleşi.....	16
1.2.4.1. Mesut Uçakan’la Sinema Söyleşileri	16
1.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	17
1.3.1. Edebiyata Yönelişi, Edebî Çevresi	17
1.3.2. Öykü Anlayışı	23
1.3.3. Eleştiri Anlayışı.....	28

İKİNCİ BÖLÜM

NECİP TOSUN’UN ÖYKÜLERİNDE TEMALAR

2. NECİP TOSUN’UN ÖYKÜLERİNDE TEMALAR.....	34
2.1. TEMALAR	34
2.1.1. Geçmişe Özlem	34
2.1.1.1. “Kuyu”	35
2.1.1.2. “Resimler”	36
2.1.1.3. “Telefon”	37
2.1.2. İntihar.....	41
2.1.2.1. “Hüzzam”	43
2.1.2.2. “İnci”	45
2.1.2.3. “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de”	46
2.1.2.4. “Uçurumlar”.....	48
2.1.2.5. “Kamera”	49
2.1.2.6. “Hiç”	52
2.1.3. Ölüm	53
2.1.3.1. “İnfitar”.....	54
2.1.3.2. “İnşirah”	55
2.1.3.3. “Gece, Anne ve Çocuklar”	56
2.1.3.4. “Park Otel”.....	58
2.1.3.5. “Uğultu”	61
2.1.3.6. “Bakışlar”	63
2.1.3.7. “Kırılmalar”	66
2.1.3.8. “Süt Kokusu”	67
2.1.3.9. “Karanlıkta Bir Nokta”.....	71
2.1.4. Kaçış	75

2.1.4.1. “Trenler ve Odalar”	76
2.1.4.2. “Küller”	78
2.1.4.3. “Mektup”	79
2.1.4.4. “Bugün Geçti Mi?”	82
2.1.5. Yalnızlık.....	84
2.1.5.1. “Ric’at”	85
2.1.5.2. “Sesler ve Öteki Sesler”	87
2.1.5.3. “Sessiz Konuşmalar”	90
2.1.6. Öncesi ve Sonrasıyla 12 Eylül’de Yaşananlar	94
2.1.6.1. “Geçit”	95
2.1.6.2. “Bahçeler ve Duvarlar”	98
2.1.7. Pişmanlık.....	101
2.1.7.1. “İbrahim”	102
2.1.7.2. “Otuzüçüncü Peron”	103
2.1.7.3. “Mürekkep Lekesi”	107
2.1.8. Karamsar Bir Mekân: Kasaba	111
2.1.8.1. “Taşra Fragmanları”	112
2.1.8.2. “Genç Ölmek”	115
2.1.9. Varoluş, Kendisiyle Yüzleşme	118
2.1.9.1. “Aynalar ve Sırlar”	119
2.1.9.2. “Karşılaşmalar”	122
2.1.9.3. “Hikâyenin Çağrısı”	125
2.1.9.4. “Sözcükler”	128
2.1.10. Diğer Temalar.....	134
2.1.10.1. Dava Adamlığı ve Dostluk	134
2.1.10.1.1. “Sis Çanları”	134
2.1.10.2. Ölüm Korkusu	137
2.1.10.2.1. “Yağmur”	137
2.1.10.3. Umut	140
2.1.10.3.1. “Bekleyiş Fragmanları”	140
2.1.10.4. Arayış	144
2.1.10.4.1. “Yansıma”	144

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE YAPI

3.NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE YAPI.....	147
3.1.ÖYKÜYÜ ANLAMLANDIRANLAR: KİŞİLER.....	147
3.1.1. Kadınlar.....	150
3.1.1.2. Öykülerin Geneli İtibariyle Kadın Kahramanlar	150
3.1.2. Erkekler.....	154
3.1.2.1. Öykülerin Geneli İtibariyle Erkek Kahramanlar.....	154
3.1.2.2.Tiplerine Göre Erkek Kahramanlar.....	156
3.1.2.2.1.İdealist Tipler.....	156
3.1.2.2.2. İçer Dönük/Bunalımlı Tipler	158
3.1.2.2.3. Aydın Tipler	160
3.1.2.2.4. Varoluşunu Sorgulayan Kişiler	161
3.1.2.2.5. Küçük İnsan Tipi	163
3.1.2.2.6. Geçmişini Sorgulayan/Geçmişine Özlem Duyan Kişiler.....	164
3.2. ZAMAN.....	166
3.2.1. Nesnel (Sosyal) Zaman	168
3.2.2. Olay (Vaka) Zamanı	170
3.3. MEKÂN.....	175
3.3.1. Kapalı-Dar Mekân	177
3.3.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	183
3.3.3. Duyusal Mekânlar	189
3.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI	191
3.4.1. Ben/Biz (Birinci Şahıs) Anlatıcı ve Bakış Açısı	192
3.4.2. Sen/Siz (İkinci Şahıs) Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	195
3.4.3. İlahî (Tanrısal) Anlatıcı ve Bakış Açısı	198
3.4.4. Gözlemci Anlatıcı ve Bakış Açısı	201
3.4.5. Çoğul Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	203

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

4. NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLÛP	205
4.1. DİL ÖZELLİKLERİ.....	206
4.1.1. Dildeki Ayrıntıcılık.....	207

4.1.2. Kelime Dağarcığı.....	208
4.1.3. Dilde Sadelik	209
4.1.4. Cümle Yapısı.....	210
4.1.5. Yazım ve Noktalama Sapmaları.....	212
4.2. ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ	212
4.2.1. Kişilerin Psikolojik Durumlarının Yansıtılması.....	213
4.2.2. Öykülerde Yer Alan Karşılıklı Konuşmalar	214
4.2.3. Öykülerdeki Sinema Etkisi	216
4.3. ANLATIM TEKNİKLERİ	217
SONUÇ.....	222
KAYNAKLAR	229
EK 1:NECİP TOSUN İLE 8 NİSAN 2017 TARİHLİ GÖRÜŞME	235
EK 2:NECİP TOSUN'UN ÖYKÜ YAYIMLAMA KRONOLOJİSİ.....	254
ÖZ GEÇMİŞ	258

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
AH.	:Ansızın Hayat
Ank.	:Ankara
Bkz.	:Bakınız
Bs.	: Baskı/Basım
Çev.	:Çeviren
DSİ	: Devlet Su İşleri
ESKADER	: Edebiyat Sanat ve Kültür Araştırma Derneği
İst.	: İstanbul
KU.	:Küller ve Uçurumlar
MTTB	: Millî Türk Talebe Birliği
OP.	:Otuzüçüncü Peron
S.	: Sayı
s.	:sayfa
ss.	:sayfa sayısı
vd.	: ve diğerleri
Yay.	:Yayımları

ÖN SÖZ

Edebî yaşamına 1983'te *Aylık Dergi*'de yayınlanan “Yangın” öyküsüyle başlayan Necip Tosun, otuz yılı aşkın sürede on dört kitabıyla, dergi ve gazetelerde sayı bakımından bir yekûn tutan yazılarıyla adından söz ettiren bir öykücü olarak dikkat çeker. Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Rasim Özdeneören gibi yazarların ikliminde yetişen Tosun, sanatını öykü ve öykü eleştirisinde bulur.

Tosun, öykü kültürüne sahip bir yazar olması yönüyle öne çıkar. Medeniyet anlayışının Doğu medeniyeti olduğunu ifade etmesine rağmen hem Doğu medeniyetinin hem de Batı medeniyetinin birikimini bir potada eritmiştir. Ayrıca bu medeniyetlerin öykü kültürünü tanıtan iki eseri bulunmaktadır. Bu eserlerin ve araştırmalarının etkisiyle öykülerini hem tema bakımından hem de teknik bakımdan zenginleştirdiği görülür. Yazarın öykülerinin hakikatle bağlantısı olması düşüncesi bütün eserlerinde yaşamdan izler olmasını sağlar. Doğup büyüdüğü çevre olan Kırıkkale ve modern yaşamın insan üzerindeki etkileri ile birlikte 12 Eylül Darbesi, öykülerinde kayda değer bir ağırlık üstlenir.

Öykülerinde yer alan taşra sıkıntısı, modern yaşama uyum sağlama/sağlayamama süreci ile 12 Eylül Darbesi, kahramanlarının varoluşsal sıkıntılar yaşamasına sebep olur. Öykülerinde kullandığı teknikler temalarla uyumludur ve yazar bu hususun üzerinde dikkatle durur. Ayrıca çalışmamıza konu olan *Küller ve Uçurumlar*, *Otuzüçüncü Peron*, *Ansızın Hayat* ve çalışmamız olgunlaştığında yayımlandığı için çalışmamıza dâhil edemediğimiz *Emanet Hikâyeler*'de yazarın öykülerde tema bütünlüğünü önemseydiği görülür. Toplamda kırk öykü incelenmiştir. Öykülerin teknik ve tematik bakımdan ayrıntılı biçimde incelendiği çalışmamızda yazarın sanat, edebiyat, dil ve eleştiri anlayışı, deneme ve incelemelerinden edindiğimiz bilgiler ile birlikte verdiği söyleşilerle değerlendirilmiştir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. “Necip Tosun’un Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği” adını taşıyan ilk bölümde Tosun’un hayatı, eserleri ve edebî kişiliği ele alınmıştır. Hayatı noktasındaki bilgiler Tosun’la yapılan 8 Nisan 2017 tarihli görüşme ile elde edilmiştir. Eserleri hakkında bilgi verilmiş sonrasında edebî ortamı

ve yönelişi anlatılmıştır. Necip Tosun öykü anlayışının sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Etkilendiği yazarlar ifade edilmiş ve öykü, inceleme-deneme, eleştiri kitaplarının ve söyleşi kitabının yayım tarihleri hakkında bilgi verilmiştir. Edebî ortamı ve yönelişine dair bilgiler verdiği söyleşilerle *Post Öykü Dergisi*'nde yayımlanan günlükleriyle oluşturulmuştur. Öykü ve eleştiri anlayışı ise öykü ve eleştiri kitaplarından incelemelerle ortaya konulmuş, söyleşilere verdiği cevaplardan faydalanılmıştır.

“Necip Tosun’un Öykülerinde Temalar” başlığıyla oluşturulan ikinci bölümde öykülerin tematik bütünlüğü incelenmiştir. Öykülerin konusu ve anlattıkları irdelenmiş, bununla birlikte yapılan alıntılarla yazarın söylemek istedikleri yorumlanmıştır. Yazarın hayat ve öykü bağlantısı dikkatle incelendiğinde öykülerindeki kişilerin kendi yaşamıyla örtüştüğü gözlenir. Toplamda on üç tema tespiti yapılmış, öyküler temalarına göre gruplandırılmıştır. Bu bölümde çalışmaya konu olan üç kitabında yayımlanan bütün öyküler ayrıntılı olarak çalışılmış ve bu durum çalışmanın büyük bir kısmının bu bölüme ayrılmasını sağlamıştır.

“Necip Tosun’un Öykülerinde Yapı” bölümü üçüncü bölümü oluşturmaktadır. Bölüm dörde ayrılmıştır. Bu bölümde yazarın öyküleri teknik bakımdan ele alınmıştır. Öyküler Kişiler, Zaman, Mekân ve Anlatıcı ve Bakış Açısı gibi başlıklar altında yapı bakımından tahlil edilmiştir. Bu bölümde geçen başlıkların açıklamaları yapılmış, belirlenen öyküler -tekrara düşmemek için öykülerin hepsine değinilmemiştir- bu yapı unsurları açısından değerlendirilmiştir.

“Necip Tosun’un Öykülerinde Dil ve Üslûp” adlı dördüncü ve son bölümde öykülerin dil özellikleri dildeki ayrıntıcılık, kelime dağarcığı, dilde sadelik, cümle yapısı ve yazım-noktalama sapmaları, üslup özellikleri ise kişilerin psikolojik durumlarının yansıtılması, öykülerde yer alan karşılıklı konuşmalar ve öykülerdeki sinema etkisi başlıklarıyla ele alınmıştır. Sonrasında öykülerde karşılaşılan anlatım teknikleri örnekler eşliğinde anlatılmıştır.

Çalışma esnasında alıntılar haricinde “hikâye” yerine “öykü” terimi kullanılmıştır. Yazarın genellikle öykü ifadesini kullanması bu tercihte etkili olmuştur. Necip Tosun ‘hikâye’yi anlatılan ‘öykü’yü ise belli bir dramdan hareketle

edebî disiplinle yazılan bir sözcük olarak görür. Ancak son kitabının isminde ‘öykü’ yerine ‘hikâye’ sözcüğünü tercih etmiştir. Çalışmada alıntılar haricinde öykü kelimesi tercih edilmiştir.

“Necip Tosun’un Öykülerinde Yapı ve Tema” başlıklı çalışmanın hazırlanması aşamasında, ilgisini ve emeğini esirgemeyen, akademik bakış açısı kazanmamı sağlayan tez danışmanım, değerli hocam Sayın Doç. Dr. Ertan ENGİN’e; kendisi de bir öykücü olan, Necip Tosun’u yakından tanıyan ve hoşgörüsüyle, yardımseverliğiyle çalışmanın hazırlanma sürecinde sorularıma cevaplar veren ve bana destek olan değerli hocam Doç. Dr. Abdullah HARMANCI’ya; çalışmamızın konusu olan, bu süreçte her türlü desteği veren, kendisiyle sürekli iletişim halinde olduğum, aklıma takılan bütün sorulara cevap vermekten kaçınmayan, hakkında yazılanları ve kendine dair bilgileri paylaşmaktan çekinmeyen kıymetli öykücü ve eleştirmen Necip TOSUN’a ve son olarak da bu süreçte beni destekleyen ve bana moral motivasyon sağlayan sevgili eşim Vildan ÖZDEN KAYIHAN’a şükranlarımı sunarım.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.NECİP TOSUN’UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.HAYATI¹

1.1.1. Doğumu

Necip Tosun, 10 Eylül 1960 tarihinde Kırıkkale’nin Balışeyh ilçesinin Hüseyinoba köyünde dünyaya gelir. Ailesi, Tosun daha kırk günlükken Kırıkkale’nin merkezine çalışmak maksadıyla göç eder.

1.1.2. Çocukluğu, İlkgençlik Yılları

Tosun’un çocukluğu Kırıkkale’de geçer. Bu dönemde Kırıkkale’nin imkânları yaşam açısından kısıtlıdır. Kırıkkale, kültürel seviyesi düşük, her taraftan işçilerin Makine Kimya Endüstrisi’nde çalışmak amacıyla geldiği bir şehirdir. Bununla birlikte Tosun’un kasaba olarak gördüğü bu şehirde, kendi imkânlarını genişleterek bir hayat sürmeye çalıştığı görülür. Öykülerinde değindiği kasaba yaşamı buradaki yaşamının bir yansımasıdır.

Tosun, yetiştiği ortamı ‘nefes alamayan bir kasabanın yoksul bir mahallesi’ olarak ifade eder. Bulunduğu mahalledeki ailelerin genellikle beş altı çocuğu vardır. Ailelerin çocukları genelde işsizdir. Babaları ise işçidir. İşçi çocukları olmaları sebebiyle bilgiye ulaşmaları zordur.

Çocukluğunun, ilk gençlik yıllarının geçtiği mahalle içinde dramları barındıran bir yerdir. Bir genç kızın bodrumdaki intiharı, bir polisin intiharı, evlerinin karşısındaki komşularından yirmi beş otuz yaşlarında iki gencin kanserden ölmesi, *Emanet Hikâyeler* kitabında yer alan “İki Damla” öyküsüne kahraman olan

¹ Bu bölümdeki bilgiler Necip Tosun’la yapılan 8 Nisan 2017 tarihli görüşme neticesinde elde edilmiştir.

Simitçi Hasan'ın dramı bu mahallenin durumunu anlatır. Tosun bu dramları taşra baskısına, yoksulluğa bağlar.

Tosun'un yaşamının yaklaşık son otuz yılı Ankara'da geçmesine rağmen Kırıkkale'deki bu mahallenin öykülerinde büyük bir etkisi görülür. Tosun, öykülerini kurgularken gelip gelip bu mahalleye çarpar, bu mahalle ile hesaplaşır, hesaplaşmadan hiçbir şey yapamayacağını düşünür.

İdeolojik körleşmenin yaşandığı yıllarda afiş asma olaylarının ve kamplaşmaların, öldürme olaylarının çok yoğun olduğu bir dönemde vuku bulan olay "Bahçeler ve Duvarlar" öyküsünün yazılmasını sağlar. Bu öyküde gerçekleşen bahçede polisle karşılaşma hadisesi ve ondan sonra yaşananlar hakikatin kurguya aksidir. Tosun, 18 yaşında (1978) yaşadığı bu öyküdeki olayı, hayatının dönüm noktası olarak görür. Öyküde yer alan polisin bakışı Tosun'un hayatındaki yaşayabileceği bütün deneyimleri ıştır. Polisin ideolojik görüşü ne olursa olsun Tosun için önemli olan kendisine insanlara sevgiyle, muhabbetle bakmanın ne olduğunu göstermesidir. Polis o gün Tosun'u görmesine rağmen yakalamaz. Tosun, o günkü hayatına yeni bir yön vermesini sağlayan merhametli bakışın edebiyat anlayışına yön verdiğini de düşünür. "Bahçeler ve Duvarlar"daki mahallenin bakış açısı Tosun'un hayatının dönüm noktalarından birini oluşturur.

Tosun, yoklukların, yoksunluğun yaşandığı mahalleden bir arayışın neticesinde kurtulur. Arayışı olmasaydı mahallenin onu köreltmesi ve yok etmesi gerektiğini düşünür. Bu düşüncesini çocukluk ve ilk gençlik arkadaşlarının tamamının sanayide çalışmasına, işçi olarak kalmasına, Kırıkkale'den hiçbir şekilde çıkamamalarına bağlar. Dramların yaşandığı böyle bir mahalleden, kasabadan bir yazarın çıkması Tosun'a göre bir mucizedir.

Tosun, liseyi bitirdiğinde önünde iki seçenek vardır. Bunlardan birisi evlenip Kırıkkale'de fabrikada ya da bir yerde çalışması, diğeri ise (kendi düşüncesi olan) okumasıdır. Tosun okumayı seçer. Onun için okumak bu mahalleden kurtulmak demektir. O günlerde Kırıkkale'deki çocuk için (onun geleceğini kurması açısından evlenme vs. gibi) bir miktar para ayırma gibi bir âdet vardır. Tosun annesinden bu parayı ister, annesi de verir. Sonrasında altın olarak verilen bu parayı sarrafa giderek

bozdurur. Hatta sarraf Tosun'un bu yüklü parayı çaldığını düşünerek bozmak istemez, sonrasında araştırır. Çalmadığını anlar ve bozar. Tosun bu parayla 18 yaşında Ankara'ya gider, bir ev tutar, bir dershaneye yazılır ve üniversiteyi kazanmak için çalışır.

1.1.3. Ailesi

Babası, Makine Kimya Endüstrisi'nde işçi olarak çalışan Gazi Tosun'dur. Annesi Gülsüm Hanım ise ev hanımıdır. Gazi Bey ve Gülsüm Hanım'ın üç erkek, üç kız olmak üzere altı çocuğu dünyaya gelmiştir. Tosun, altı kardeşin beşincisidir. Altı kardeş olmaları sebebiyle onlarla iç içe bir hayat yaşar. Ablalarından bir tanesini ise karaciğer yetmezliğinden kaybetmiştir. Gülsüm Hanım 2009 yılında, Gazi Bey ise 2016 yılında vefat etmiştir.

Tosun'un anne ve babası ümmidir. Bu nedenle evlerinde Kur'an-ı Kerim'den başka bir kitap bulunmaz. Anne ve babasının okuma yazması olmadığı için evlerine kitap alınmaz. Kitap alınmama sebebi sadece ümmiliğe bağlanamaz. Ailenin altı çocuklu olması, babanın işçi olması da ekonomik anlamda sıkıntılar çektiğini gösterir.

“Bahçeler ve Duvarlar” öyküsünde ele alınan mahalleye Tosun'un pek çok öyküsünde yer verdiği görülür. “Yorgun Irmak” öyküsünde anlattığı bahçe yine evlerinin bahçesidir. Bu öykünün başkahramanı olan ihtiyar ise Tosun'un babasıdır. Gazi Bey, evinin bahçesinde yer alan ağaçlarla ilgilenmeyi sever. “Süt Kokusu”, Tosun'un annesini anlattığı öyküsüdür. Tosun, bu öyküde yaşananları arabayla annesinin cenazesine, Kırıkkale'ye gidişini birebir anlattığını ifade eder. “Kırılmalar” öyküsünde ise ablasının hastalığını ve ölümünü anlatır. Yaşadıklarını kelimelere döker. Öyküde yer alan İbn-i Sina'daki bekleyiş, Üzeyir Amca'nın gelişi, cenazenin defnediliş şekli gerçekte de yaşanmıştır.

Tosun'un diğer kardeşleri ise bugünlerde emekli olmuştur. Erkek kardeşlerinden biri elektrik teknisyenliğinden emekli olmuştur. Diğer iki kız kardeşi ise Kırıkkale'de yaşamaktadır.

1.1.4. Tahsil Hayatı

Necip Tosun, ailenin tek üniversite okuyan ferdidir. Kardeşleri genelde lise mezunu olarak kalmıştır. İlkokulu, ortaokulu ve liseyi Kırıkkale’de okur. Kırıkkale Ticaret ve Meslek Lisesi’nden 1978’de mezun olur. İlkokul yılları kitapla tanıştığı yıllardır. Anne ve babasının okuma yazma bilmemesi eve kitap girmesini engelleyen bir unsur olmuştur. Bu nedenle onun kitapla tanışması ilkokul yıllarında gerçekleşmiştir.

Tosun edebî anlamdaki keşfinin ortaokul yıllarındaki öğretmeni tarafından gerçekleştirildiğini söyler. Öğretmeninin sürekli kompozisyon yazdırması ve bu kompozisyonları sınıfta okuması onu yüreklendirir. Ayrıca bu noktada kendisiyle konuşup bu yönde bir kabiliyeti olduğunu söylemesi de Tosun’un okuma ve yazma aşamasında gelişimini sağlar. Tosun bu yıllarda öğretmenin yönlendirmesiyle Ömer Seyfettin, Sait Faik hikâyeleri okur. Ortaokul son sınıfa geldiğinde ise kendisinde bir gelişme olduğunu fark eder.

Ortaokuldan sonra liseye geçer. Buradaki eğitim hayatı -Ticaret Meslek Lisesi olmasına rağmen- yine edebiyatla dolu geçer. Lisede Kültür ve Edebiyat Kolu başkanı olur. Belirli gün ve haftaların törenlerini düzenler. Duvar gazeteleri çıkarır. Yani meslek lisesinin derslerinden uzak bir yönelimde bulunur.

Lise yıllarında MTTB ile tanışır. MTTB onun o günkü kamplaşmalardan uzak durmasını sağlar. Burada daha çok okuma üzerine çalışmalar yapılması Tosun için bir fırsat olur. Bu dönemde el yordamıyla Sezai Karakoç’u, Nuri Pakdil’i keşfeder. Bu yazarların kitapları o yıllardaki sorularına cevap verir. Edebî düşüncesinin gelişmesini sağlar.

Lise yıllarından sonra yukarıda bahsi geçen ailenin çocuğuna para ayırma âdetinin katkısıyla eğitimine devam etmeyi seçer. Ankara’ya gider, burada bir ev tutar, dershaneye yazılır. Bir yıl sonra da -1980’de- Gazi Üniversitesi İktisadî Bilimler Fakültesi’ni kazanır. Ancak maliyeye işletmeye ilgisi yoktur. Üniversite hayatı edebî anlamda bir dönemeç olur. Bugünün edebiyat ortamında adından söz

ettiren Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Erdem Beyazıt, Rasim Özdenören vb. kişilerle üniversite yaşamı sayesinde tanışır.

Edebiyatını etkileyen kırılma noktası yine bu yıllarda yaşanır. 12 Eylül 1980 Darbesi gerçekleştiğinde Tosun üniversitede eğitim almaktadır. Bu olay öykülerinin temalarına etki eden bir unsur olarak karşımıza çıkar. Günlüklerini 12 Eylül 1980’de edebî forma dönüştürmeye başlar. Bir yazarlık serüveni izleyeceğini tahmin eder. Üniversiteden 1984 yılında mezun olur.

1.1.5. Askerliği

Tosun’un askerlik dönemi de yine edebiyatla iç içe yaşanmış yıllar olarak karşımıza çıkar. Acemi askerlik ve usta askerlik döneminin ikisini de İstanbul’da geçirir, askerliğini asteğmen olarak yapar. Askere gittiği dönem 1984-85 yıllarıdır. Tosun bu dönemde birçok edebiyatçıyla tanışma imkânı yakalar. Asteğmen olduğu için askeriye’nin dışında kalır. Kaldığı yer kültür merkezi gibidir. Bir sabah Hasan Aycın, bir akşam Ahmet Kekeç ziyarete gelir.

1.1.6. Çalışma Hayatı

Necip Tosun çalışma hayatına askerlikten önce 1984’te Devlet Su İşleri’nde başlar. Askere gidip geldikten sonra ise yine burada bir buçuk yıl çalışmaya devam eder. Buradan sonra iki ay gibi çok kısa bir süre Tarım Kredi Kooperatifleri’nde müfettişlik yapar. Daha sonra Sayıştay’a geçer ve halen Sayıştay’da uzman denetçi olarak çalışmaktadır.

Sinemaya olan ilgisi Tosun’un Sayıştay’da göreve başladığı yıllarda başka kurumlarda da çalışmasını sağlar. Göreve başladığı altıncı ayda yönetmen Mesut Uçakan, Tosun’a birlikte dizi film çekme teklifi yapar. Bir aylık bir sürede bu dizi filmi çekerler. Yönetmen yardımcılığı yapar. Sonrasında Tosun, Sayıştay’daki görevine döner. Sayıştay’da yeterliliği aldıktan sonra Başbakanlıktan bir sinema çekme teklifi alır. Bir süre Başbakanlığa bağlı Devlet Bakanlığı Aile Araştırma Kurumu bünyesinde senaryo danışmanlığı yapar. Bu dönemde Osman Sınav’la birlikte Mustafa Kutlu’nun yazdığı *Kapıları Açmak* adlı senaryoyu filmleştirirler.

Filmin oyuncusu Mehmet Aslantuğ, 29. Altın Portakal Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü alır.

Necip Tosun, bu filminden sonra aktif olarak sinema uğraşısını bıraksa da eskiden bu yana yazdığı sinema yazılarına devam eder. Sonrasında Sayıştay'a döner ve müfettişlik mesleğini icra etmeye devam eder.

1.2. ESERLERİ

1.2.1 Öykü Kitapları

1.2.1.1. Küller ve Uçurumlar

Necip Tosun'un ilk öykü kitabı olan bu eserde toplamda on dört öykü bulunmaktadır. Hece Yayınları tarafından Haziran 1998'de birinci basımı yapılan kitabın, ikinci baskısı Dedalus Yayınları tarafından 2017'de gerçekleştirilmiştir. Kitaptaki öyküler 1987-1998 yılları arasında *Mavera*, *Dergâh*, *Kayıtlar* ve *Hece* dergilerinde yayımlanmış, bazılarının isimleri kitapta değiştirilmiştir. Yazar ilk öyküsü "Yangın" *Aylık Dergi*'de yayımlandığında yirmi üç yaşındadır. İlk kitabı yayımlandığında ise yaşı otuz sekizdir. Yazdığı ilk öykülerde sevgiyi, aşkı ele alsada bu öyküleri kitabına almamış, daha çok intihar öykülerini kitaplaştırmıştır. Bu durum kitabın öykülerinin yazılma sürecinden önceki zaman diliminde yaşananlarla ilgilidir. İlk yayımlanan öykü ile ilk kitap arasındaki on beş yıllık sürenin bırakılması ise bilinçli bir tercihtir. Yazar bu süreçte kendini test etme imkânı yakaladığını, çevresel tepkileri gözlemlediğini ifade eder.

1.2.1.2. Otuzüçüncü Peron

Yazarın ikinci öykü kitabı olan *Otuzüçüncü Peron*'da on üç öykü vardır. Kitap Hece Yayınları tarafından Aralık 2005'te basılmıştır. Kitabın ikinci basımı Dedalus Yayınları tarafından 2017'de yapılmıştır. Kitapta yer alan öyküler 1999-2005 yılları arasında *Hece* ve *Hece Öykü* dergilerinde yayımlanmış, yine bu kitaptaki birkaç öykünün isminde değişiklik yapılmıştır. Kitaptaki öyküler ilk kitaptaki tematik bütünlüğü bir ileri kademeye, zaman dilimine taşır. Öykülerde *Küller ve Uçurumlar*'da yaşananların sonraki yıllardaki etkileri anlatılmaya çalışılmıştır. Kitaptaki öykülerin dikkat çekici tarafı ise büyülü gerçekçi anlatıma sıkça

başvurulmasıdır. İlk kitabın yayımıyla bu kitap arasında geçen süre yedi yıldır. Eser 2005 yılında Türkiye Yazarlar Birliği ‘hikâye’ ödülüne layık görülmüştür.

İsmail Demirel’in bu kitap hakkındaki tespiti şöyledir:

“*Otuzüçüncü Peron*’daki öykülerin adlarına baktığımızda (Aynalar ve Sırlar, Mektup, Geçit, Otuzüçüncü Peron, Ricat, Sis Çanları, Karşılaşmalar, Yağmur, Park Otel, Yansıma, Uğultu, Bakışlar, Kırılmalar) yenilgi, hüznün, kırılma, çöküntü, geçmişle hesaplaşma görmemiz mümkün; en azından hikâye adları bunları çağrıştırıyor bize. Bir yenilgi psikolojisini yansıtıyor Tosun’un öyküleri.”²

1.2.1.3. Ansızın Hayat

Ansızın Hayat, Tosun’un üçüncü öykü durağıdır. Kitap 2014 yılının Haziran ayında Hece Yayınları tarafından yayımlanmıştır. İkinci baskısı ise yine aynı yayınevi tarafından 2016 yılında yapılmıştır. Bu kitaptaki öyküler *Hece*, *Hece Öykü*, *Yedi İklim*, *Mahalle Mektebi*, *Karagöz* dergilerinde yayımlandıktan sonra kitaba girmiştir. *Ansızın Hayat*’taki öyküler yazarın 2004’ten sonraki öykülerinden oluşmuştur. Öykülerde genellikle geçmişini sorgulayan yaşça büyük insanların yaşamları konu edilmiştir. Ayrıca hemen hemen her öyküde ‘hayat’ vurgusu yapılmaktadır. Tosun, bu kitabın yayımı noktasında da yine beklemiş, ikinci kitabından yaklaşık dokuz yıl sonra yayımlamıştır. Tosun’un öykülerinin zaman içerisinde boyut bakımından genişlemesi bu kitapta daha fazla hissedilir. *Ansızın Hayat* 2014 Ömer Seyfettin Öykü ödülüne layık görülmüştür.

İsmail Özen *Ansızın Hayat*’la ilgili yazdığı bir kitabın tematik bütünlüğü hakkında şu cümleleri kurar:

“*Ansızın Hayat*”, “Sözcükler” öyküsüyle başlıyor. Hem “*Ansızın Hayat*” adı hem de ilk öykünün iskeletini oluşturan “boşluk”, “beklemek”, “hapishane”, “özgürlük”, “kaçmak”, “kopya”, “iç sıkıntısı” sözcükleri kitaptaki neredeyse tüm öykülerin ipuçlarını, ana izleklerini oluşturuyor diyebiliriz.”³

²İsmail Demirel, “Ondan Artık Umudu Sulayan Öykü Bekliyoruz”, <http://www.dunyabizim.com/mercek-alti/14293/ondan-artik-umudu-sulayan-oyku-bekliyoruz> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 08.05.2017)

³İsmail Özen, “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, Sayı 12, Eylül-Ekim 2016, s.128.

1.2.1.4. Emanet Hikâyeler

Emanet Hikâyeler, Necip Tosun'un dördüncü öykü kitabıdır. Kitap Dedalus Yayınları tarafından Mart 2017 tarihinde yayımlanmış, okuruyla buluşmuştur. *Emanet Hikâyeler*'de on üç öykü bulunmaktadır. Kitaptaki öykülerin hepsi daha önce (çoğunlukla) *İtibar* ve *İzdiham* dergisinde yayımlanmıştır. Yazarın dördüncü öykü durağı olan kitaptaki öyküler 2014-2016 yılları arasında dergilerde yayımlanan öykülerden oluşmaktadır. Bu öykü kitabının öyküleri kurgusu yönüyle diğerlerinden farklıdır. Kitap diğer öykü kitapları gibi tematik bir bütünlüğe sahiptir. Ancak her öykü hem teması hem de içeriğindeki eser isimleriyle bir yazarı anlatır, bu durum diğer öykü kitaplarından farklı olan yönüdür. Öykülerde anlatılmak istenen öykücünün adı da telaffuz edilir. Öykülere bakmak gerekirse “Dağların Çağrısı” Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yorgun Irmak” Mustafa Kutlu, “Boşluğun Sesi” Oğuz Atay, “Körebe” Adalet Ağaoğlu, “Hayata Düşmek” Hulki Aktunç, “İki Damla” Orhan Kemal, “Teneffüs” Bilge Karasu, “Sûr Nefesi” Rasim Özdenören, “Şehrin Sesleri” Sait Faik Abasıyanık, “Küçük Berivan” Ferit Edgü, “Cem Zehiri” Kemal Tahir, “Bahar ve Kelebekler” Ömer Seyfettin, “Bir Hikâye Kalır Geriye Her Şeyden” Selim İleri ile ilişkilendirilebilir.

Bu şekilde bir bütünlük sağlanırken yazarların eser isimlerinden ve temalarından faydalanılarak göndermeler yapılır, postmodern anlatımdan yararlanır. Ayrıca bütün öykülerde *Ansızın Hayat*'taki “Hikâyenin Çağrısı” öyküsüne benzer bir biçimde öykü yazmayla ilgili olarak ifadeler kullanılmaktadır. Bu durum yazarlara gönderme yapılmasıyla ilgilidir. Kitapta dikkat çeken bir diğer unsur ise *Ansızın Hayat* kitabındaki ‘hayat’ vurgusunun bu kitapta ‘emanet hikâyeler’ şeklinde imgelendirilmesidir.

Tosun bu öykü kitabındaki öyküleri kendi öykü anlayışı ve yorumuyla bütünleştirmiştir.⁴ Öykülerin bu şekilde (yazarların üslubunun devamı niteliğinde) bir üsluba sahip olması öykü anlayışını geliştirme isteğinin bir getirisidir. Bununla birlikte yazarların işaret edilmesi bir plan çerçevesinde, bilinçli bir tercihtir.

⁴ M. Dilek Erdem, “Üstaplardan Emanet Kahramanlar”, <http://www.star.com.tr/kitap/ustaplardan-emanet-kahramanlar-haber-1194848/> (Star Gazetesi İnternet Sitesi, Erişim tarihi 21.03.2017)

1.2.2. İnceleme-Deneme Kitapları

1.2.2.1. Hayat ve Öykü

Hayat ve Öykü, kitabı Necip Tosun'un deneme türünde yazdığı tek kitaptır. Kitap, Hece Yayınları tarafından Eylül 1999'da basılmıştır. *Hayat ve Öykü*'de yer alan öykü yazıları bir gazetede köşe yazısı olarak yayımlanmış (kısa) yazılardan meydana gelmiştir. Yirmi dört başlıkla ele alınmıştır. Kitapta yer alan yazılar öyküyü herhangi bir yönden ele alan, açık bir anlatımın kullanıldığı yazılardır. Yazılar belli aralıklarla yayımlandığı için bazı kavramlar ve temalar tekrarlanmıştır. Yazar bu durumdan ön sözde bahsetmiştir.

Hayat ve Öykü, yazarın öykü türü üzerine çalışmalar yapılması ve öykü türünün tartışılması amacına hizmet eden bir içeriğe sahiptir. Yazar kitabın ön sözünde onu yayımlamaktaki amacını şu cümlelerle açıklar:

“İşte bu çalışmanın birinci amacı mevcut “dokunulmazlıktan” kaynaklanmıştır. Ama bir boşluğu doldurmak gibi iddialı bir amaç taşımamaktadır. Öyküyü gündeme getirmek, tartışmalara zemin hazırlamak, asıl amaçtır.”⁵

1.2.2.2. Modern Öykü Kuramı

Modern Öykü Kuramı adlı inceleme kitabı Hece Yayınları, Kasım 2011'de yayımlanmıştır. Kitabın ikinci baskısı yine aynı yayınevi tarafından 2014 yılının başında yapılmıştır.

Kitap içerik anlamında doludur. Öykü türü üzerine çalışma yapacaklar için bir başucu kitabı niteliğinde ve niceliğinde hazırlanmıştır. Eser 2011 yılında Türkiye Yazarlar Birliği 'edebî eleştiri' ödülüne layık görülmüştür. Kitaptaki içerik *Hayat ve Öykü*'de değinilen konuların genişletilmesi ve yeni konuların ele alınmasıyla oluşturulmuştur. Türk ve Dünya edebiyatında yer alan öykü yazarlarının eserleri biçim ve içerik bağlamında değerlendirilmiştir. Öncelikle modern öykünün serüvenine dair bilgi verilmiş, ardından öykümüzün serüveni aktarılmıştır. Öykünün diğer türlerle ilişkilerine değinilmiştir. Tosun, kitaptaki yazılarla yapmak istediklerini şöyle anlatır:

⁵ Necip Tosun, *Hayat ve Öykü*, 1. Basım, Hece Yayınları, 1999, s.7.

“Modern öykünün geçirdiği evreler, hem ürün bazında hem de poetik tartışma bazında yaşadığı zihinsel süreçler, öncü birikimleri ile çağdaş, güncel temsilcilerinden de örnekler verilerek irdeleniyor. Hem biçimsel hem de içerik anlamında, öykünün birikim ve soyağacına, sürgünlerinin vardığı yere bakılıyor.”⁶

1.2.2.3. Doğu'nun Hikâye Kuramı

Doğu'nun Hikâye Kuramı, Necip Tosun'un Büyüyenay Yayınları tarafından Kasım 2014'te basılan inceleme kitabıdır. Kitabın ikinci baskısı aynı içerikle aynı yayınevi tarafından 2017 yılında yapılmıştır. Kitap, Doğu edebiyatı klasiklerini ele alır. İçerik bakımından öncelikle Doğu edebiyatı eserlerinin nazariyesi ortaya konulmuş, sonrasında bu eserlerin ayırt edici özellikleri aktarılmıştır. Bu eserde yine *Modern Öykü Kuramı* misali bir başucu kitabı niteliğindedir. Kitaptaki klasik metinler tarihî bir perspektifle değil, edebî yönden incelenmiştir.

Yazarın *Doğu'nun Hikâye Kuramı*'nda dikkat çekmek istediği husus bir bütün olarak coğrafî, tarihî ve medeniyet paylaşımlarımızın olduğu Doğu toplumlarının hikâye kültürünü ortaya koymaktır. Doğu toplumlarında hikâyenin anlatılan bir kimliği bulunduğu ifade edilmiştir. Anlatılması, birikimleri aktarması yönüyle de insanlara ulaşma noktasında ihtiyaç duyulan bir anlatı türü olmuştur. Tosun'un amacı bu genişlikte olan alanın -kendince- değinilmesi gereken yerlerini edebî anlamda okurla buluşturmadır. Kıssalardan Tanzimat'a uzanan eserler bir bütünlük içerisinde sunulmuştur. Bu yönüyle birçok eserin incelenmesi yapılmıştır. Tosun bu çalışmasında yaptıklarına sunuş bölümünde şöyle değinir:

“Bu çalışmada, Doğu'nun öncü klasiklerinin hikâye sanatını nasıl algıladıklarını araştırılırken, büyük hikâye birikimimizin başyapıtları anılarak hem biçimsel hem de içerik anlamında, hikâyemizin birikim ve soyağacı, sürgünlerinin vardığı yer gündeme getiriliyor. Geleneksel hikâye mirasının kapısı aralanıyor, iz bırakan eserlerin, hikâyelerin doğasına bakılırken onları eskimez kılan nedenler inceleniyor. Doğu'nun hikâye anlayışının temel vurguları, teklifleri, onları günümüze kadar yaşatan dinamikler ortaya çıkarılmaya çalışılıyor.”⁷

⁶ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, 1. Basım, Hece Yayınları, Ankara, 2011, s.8.

⁷ Necip Tosun, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, 1. Basım, Büyüyenay Yayınları, 2014, s.8.

1.2.3. Eleştiri Kitapları

1.2.3.1. Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören

Necip Tosun'un *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören* adlı kitabının ilk basımı 1996 yılında İz Yayıncılık tarafından yapılmıştır. İkinci basımı da 2017 yılında aynı yayınevi tarafından yapılmıştır. Tosun'un Rasim Özdenören öykücülüğü hakkında bir kitap oluşturma sebebi kitabın ilk baskısının yapıldığı dönemde yazarın görmezden gelinmesidir.

Tosun, eleştirinin ideolojik bakıştan sıyrılarak yapılması gerektiğini düşünür. Rasim Özdenören hem edebî hem de siyasî anlamda belli bir süre görmezden gelinerek ele alınmaz. Bu adaletsizliği, haksızlığı gidermek amacıyla Tosun bu kitabı yazdığını ifade eder.⁸ Siyasî ve edebî iktidarın değişmesi ve dengelenmesiyle de Özdenören adından sıkça bahsettiren bir öykücü olur.

Kitabın ikinci baskısı birinci baskısına göre yeni bir eser oluştururcasına genişletilmiştir. Tosun bu durumu iki nedene bağlar; birincisi eserin yazıldığı dönemin şartlarında değişiklikler yaşanması -bahsi geçen siyasî ve edebî iktidar dengelenmesi ve değişimi-, ikincisi ise Özdenören'in bu süreçte altı yeni öykü kitabı yayımlamasıdır.

Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören adlı eleştiri kitabı aynı zamanda bir biyografik çalışma olması yönüyle de öne çıkar. Çünkü bu tür çalışmalar ilgisiz kalınması ve çok emek harcanması nedeniyle çalışılmak istenmeyen alanlar arasındadır.

Kitabın içeriğine bakıldığında ise eklemlenen yeni bölümlerle daha da dolu bir eser oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca bu süreçte hem öykücü hem de eleştirimen olarak Tosun'un kendini yetiştirdiği düşünülürse daha yetkin eserin ortaya çıktığı da söylenebilir. Eserde yayımlanan öykü kitaplarıyla birlikte yazarın tasvir, tip, tema ve dil algısına dair yeni yaklaşımlarda bulunulmuştur.

⁸ Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, 2.basım, İz Yayıncılık, 2017b, s.8.

1.2.3.2. Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu

Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu adlı eserin ilk baskısı 2004 yılında Dergâh Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitabın basımı yapıldığında Kutlu on üç öykü kitabı yayımlamıştır. Kitabın içeriğine bakıldığında ağır kuramsal anlatımlardan kaçınıldığı görülür. Eser yapısı itibariyle bir biyografik çalışmadan uzaktır.

Eserde, Mustafa Kutlu'ya dair biyografik anlamda ifadeler yer verilmez. Daha çok onun öyküleri üzerine bir çalışma yapılması tercih edilmiştir. Öykülerinin tematik bütünlüğü üzerinde durulmuştur. Ancak kitabın belli bir disipline bağlı kalınarak yazılmaması nesnellik noktasında okuru düşündürür.

“Yaşananlar göstermiştir ki, yazarla pek çok alanda aynı ruh ikliminde bulunmak, benzer doğruları paylaşmak, sonuçta incelemecinin yaklaşımlarını duygusallaştırmakta, bu da abartılı bir sonucun doğmasına neden olmaktadır. Burada yazarı okura yanlış tanıtmanın ahlakî olmadığı düşüncesinden hareketle metin dışı çağrışım ve etkilere itibar edilmemiştir.”⁹

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere Tosun çalışma da nesnel olmaya çalıştığını ancak yazarla aynı iklimde bulunmasının bir neticesi olarak bazı noktalarda bunun gerçekleşmesinde zorlandığını ifade eder. Bu nedenle de sadece öyküleri ele aldığını metin dışı etkenlerden uzak durduğunu ifade etme gereği duymuştur.

Çalışmamızın oluşturulduğu günlerde Tosun'un *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören* adlı çalışması misali bu eseri içinde genişletilmiş bir ikinci baskı çalışması yaptığı ve yayımlanma aşamasında olduğunu bilmekteyiz. Şüphesiz Kutlu'nun -bu eserden sonra- birçok öykü kitabı yayımladığı düşünüldüğünde bu kitabında içeriği genişletilecektir.

1.2.3.3. Öykümüzün Kırk Kapısı

⁹ Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, 1.basım, Dergâh Yayınları, 2004, s.6.

Öykümüzün Kırk Kapısı, Necip Tosun'un Hece Yayınları tarafından 2013 yılında basılan ikinci eleştiri kitabıdır. Kitap adından anlaşılacağı üzere öykücülüğümüze damgasını vuran kırk öykücünün öykü kitaplarının incelenmesi ve öykülerine yansıyan yaşamının anlatımıyla oluşturulmuştur.

Çalışma öykücülerin üslupları, öykü anlayışları, öykü dünyamızdaki yerleri ve öykülerinin içerikleriyle bütüncül bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu şekildeki bir değerlendirmeyle öykücülüğümüzün zenginliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tosun için vazgeçilmez bir kıstas olan 'estetik değer' bu kitapta da başat bir öge olarak karşımıza çıkar.

Kitaptaki tüm öykücüler ayrı ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulmuş ve yazarın ifadeleri ile okumalarımızdan anladığımız kadarıyla öykücülerin bütün öykü kitapları okunarak değerlendirilmeye alınmıştır. Bu yönüyle eserin büyük bir çabanın ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Bazı öykücülerin kitaplarının daha önce böyle bir değerlendirmeyle ele alındığını söylemek mümkünken bazılarının (Hulki Aktunç, Adnan Özyalçınar, Nursel Duruel vb.) böyle bir eleştiri dokümanı ile incelendiğini söyleyemeyiz.

Mehmet Öztunç, Tosun'un eserini ideolojiler üstünde konumlandırmasını ve estetik değeri ölçüt olarak seçmesini kitabın tanıtımını yaptığı yazısında değerli kılar.

“ (...) *Öykümüzün Kırk Kapısı* ise Türk öykücülüğü adına bir kılavuz kitap niteliğinde. Necip Tosun, bu yapıtında andığı ustaları selamlamakla kalmıyor onların öykücülüğümüz içinde tuttıkları önemli yeri de gösteriyor. Kitabın giriş bölümünde belirttiğim ideolojik hizipleşmeler bir eleştirmen için baş döndürücü bir cazibe vaat etse de Tosun, ısrarla bu vaatten uzak kalmayı başarıyor. Çünkü belirlediği salt bu kırk isme bakıldığında bile onun öykü ve eleştiri anlayışını ideolojiler üstü ve tamamen estetik kaygılar etrafında biçimlendirdiği de görülecektir. Evet, ideolojinin geçici olduğunu ustaca sezinler ve kalıcı olmanın yolunun estetik olanı gözetmekten geçtiğini bilir.”¹⁰

1.2.3.4. Günümüz Öyküsü

¹⁰ Mehmet Öztunç, “Öykümüzün Kırk Kapısını Çalmak”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt CV, Sayı 739, Temmuz 2013, s.28-29.

Günümüz Öyküsü, Necip Tosun tarafından -adından da anlaşılacağı üzere- güncel öykücülerin ve öykü kitaplarının ele alındığı bir çalışmadır. Eserin ilk baskısını 2015 yılında Dedalus Yayınları yapmıştır. İlgi görmesi sebebiyle ikinci kez 2017 yılında basılmıştır.

Çalışmada Necati Mert'ten, Nazan Bekiroğlu'na, Ayfer Tunç'a, Cemil Kavukçu'ya, Murat Gülsoy'a, Abdullah Harmancı'ya kadar güncel öykücülüğün öne çıkan elli ismin öykücülüğü ve öykü kitapları irdelenmiştir. Tosun'un diğer inceleme kitapları gibi bu kitabının da bir emeğin ürünü olduğu görülür. O, kitapta yer alan öykücülerin tüm kitaplarını okuyarak bütünlüklü bir çalışma oluşturmuştur.

Tosun'daki eleştiri anlayışı bu eserde de kendini göster. 'Estetik değer' yine başat bir ölçüttür. İdeolojik/duygusal yargılardan uzak durulması nesnellüğün öne çıkmasını sağlamıştır. Bu durum dünya görüşleri farklı olan öykücüleri bir arada görmemizi sağlayarak esere bir zenginlik katmıştır. Dikkat çeken hususlardan biri de yirmi kadın öykücünün çalışmaya konu olmasıdır. Kadın öykücülerin belli bir ağırlığı olması önemli bir vurgudur. Eserde *Öykümüzün Kırk Kapısı*'ndakine benzer bir içeriğe sahip 'elli öykücünün yazış biçimleri, öykü anlayışları, yöntemleri, temaları ve öykücülüğümüzdeki yerleri' incelenmiştir. Tosun eseriyle hedeflediği amacını şu cümlelerle özetler: "*Günümüz Öyküsü*'nün amacı, 1980 sonrası dönemin izini sürerek son dönem öyküsüne ilişkin bir birikim oluşturmak, dikkat çeken isimleri bir bütünlük içinde aktarmaktır."¹¹

1.2.3.5. Öykümüzün Sınır Taşları

"Öykümüzün Sınır Taşları" Tosun'un ifadesine göre bir birikimin değerlendirilmesi sonucunda meydana gelmiştir. *Modern Öykü Kuramı*, *Öykümüzün Kırk Kapısı* ve *Günümüz Öyküsü*'nün oluşturulma sürecinde elde edilen birikimle bir seçki hazırlanmıştır. Birinci baskısı Ekim 2016'da Dedalus Yayınları aracılığıyla yapılan eserin ikinci baskısı aynı yayınevi tarafından 2017 yılının başında yapılmıştır. Kitap, ESKADER tarafından 2016 yılı inceleme alanında ödüle layık görülmüştür. Diğer eleştiri kitapları gibi *Öykümüzün Sınır Taşları*'da bir kılavuz

¹¹ Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, 1.basım, Dedalus Yayınları, 2015, s.8.

kitap niteliğindedir. Bu yönüyle Tosun'un ön sözde belirttiği 'yararlı bir kaynak' ve 'özel beğeni kalıplarını aşmış bir kılavuz kitap' oluşturma amacına ulaştığını söyleyebilir.

Eser kitapta yer alan öykücülerin bütün kitapları okunduktan sonra meydana gelmiştir. Bu durum büyük bir çaba ve emek ürünü olduğunu gösterir. Tosun, inceleme konusu olarak ele aldığı öykücülerin bütün kitaplarını okuyarak bir değerlendirmeye tabi tutmuştur. Belirlediği ölçütlerle de öykücülüğümüzde sınır taşı olan eserleri okuruyla paylaşmıştır.

Eserde yüz öykücünün en iyi yüz öykü kitabı seçkisi belirlenmiştir. Tosun'un da ifade ettiği gibi kitaptaki seçkiler her ne kadar araştırma ve okumalar sonucunda belirlendiyse de 'özel yargılar'la hareket edildiği gerçeği görmezden gelinemez. Ancak Tosun 'özel yargılar'ını yansıtırsa da kendi belirlediği ölçütlerle özneliği arka planda bırakmaya çalıştığı gözlenir. Tosun kitabın oluşum aşamasında belirlediği temel ölçütü diğer eleştiri kitaplarında olduğu gibi estetiğe ve sanata bağlar:

“Öykümüzün Sınır Taşları hazırlanırken dar görüşlü, tek açılı, ideolojik ve duygusal yaklaşımlardan uzak durulmuş, kalıplaşmış beğenilere teslim olunmamaya özen gösterilmiştir. Seçilen eserlerin hem estetik, sanatsal açıdan güzel olması hem de öykü tarihimiz açısından bir önemi olması temel ölçüt olmuştur.”¹²

1.2.3.6. Film Defteri

Film Defteri, Necip Tosun'un öykü dışındaki bir türü sinemayı ele aldığı eseridir. Eserin basımı 2005 yılında Dergâh Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. I. Defter ve II. Defter olarak oluşturulan kitapta toplamda yerli ve yabancı kırk sinema filmi ele alınmıştır.

Tosun'un bu kitabı oluşturma macerası çocukluk yıllarında başlar. Çocukluğunda açık hava sinemasında birçok filmi izleme imkânı yakalamış hatta bazılarını bir defadan fazla izlemiştir. İzlediği filmleri kayda geçmenin yolunu ise 'film defterleri' oluşturmak suretiyle yakalamıştır. Bu defterler belli bir süre zarfında birikmiş, sonrasında fırsatını bulunca da yayımlanmıştır.

¹² Necip Tosun, *Öykümüzün Sınır Taşları -Türkçenin En İyi 100 Öykü Kitabı-*, 1.basım, Dedalus Yayınları, 2016, s.12.

Tosun'un film yazılarını yayımlamaktaki maksadı filmler yayınlandıktan sonra ulaşımının zor olması ve zaman içerisinde -kitabın yayımlandığı günler için- DVD, VCD'lerle filmlere ulaşımın kolaylaşması neticesinde seçicilik aşamasında bu tip yazılara ihtiyaç duyulacağı düşüncesidir. Eserde genellikle filmlerin iyi yönleri ortaya konulmuş, olumsuz yönlerine değinilmemiştir. Yazarın sunuş bölümündeki ifadelerinden bunun bir bilinçli tercih olduğunu öğreniyoruz.

Eser kuramsal bir eleştiriyle filmleri tanıtmaktansa filmlerin merkez konumunda olduğu, hikâyelerinin önemsendiği bir üslupla incelenmiştir. Tosun'un filmlerin hikâyelerini önemsemesi ise bir öykücü olmasıyla ilintilidir, kendi ifadeleri de bunu destekler. Tosun eserde beğendiği filmleri incelemiş, beğenmediklerini ise esere almamıştır. Bu durum da yine bilerek yapılan bir davranıştır. Ancak bu davranışın yazıları öznellediği de bir gerçektir.

1.2.4. Söyleşi

1.2.4.1. Mesut Uçakan'la Sinema Söyleşileri

Necip Tosun'un ilk yayımlanan kitabı *Mesut Uçakan'la Sinema Söyleşileri* adlı eseridir. Yazarın sinemaya olan ilgisi onu bu eseri oluşturma aşamasına taşımıştır. Yaşamının bir döneminde Mesut Uçakan'la dizi film çekmenin kıyısından dönen yazar Uçakan'la yaptığı söyleşileri yayımlamıştır. Eserin baskısı Nehir Yayınları tarafından 1992 yılında yapılmıştır. İkinci baskısı yapılmamıştır.

Tosun 8 Nisan 2017 tarihinde kendisiyle yapılan söyleşide sinemaya olan ilgisini ve sinemaya dair yaptıklarını anlatmıştır. Bu eseri Sayıştay'da göreve başladığı ilk yıllarda yaptığı sinema çalışmalarının getirisi olarak düşünebiliriz.

1.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.3.1. Edebiyata Yönelişi, Edebî Çevresi

Necip Tosun'un edebiyata yönelişinde okuma serüveninin etkin bir rolü vardır. İlkokul yıllarında öğretmeninin yönlendirmesiyle Kemalettin Tuğcu kitaplarıyla tanışır. Kemalettin Tuğcu'nun bütün kitaplarını okur. Tosun, bu kitapları içi acıyarak okuduğunu ifade eder.

Daha sonraki zamanlarda yani ortaokul ve lise yıllarında okuma seçimini -yaşının da etkisiyle- değiştirir. İlkokul yıllarındaki Kemalettin Tuğcu okumaları yerini -bilinçsizce- edebî, dinî ve siyasî kitaplara bırakır. Kitap seçme niteliğinin döneme göre değişmesi olağan bir durumdur. Gençlik yıllarında ideolojik kitaplara yönelimi söz konusudur. 1960 doğumlu olan Tosun'un bu dönemde yani yetmişli yılların ortalarında, ülkedeki siyasî atmosferin etkisiyle ideolojik kitaplar okuması olağandır. O, MTTB çevresinde okuma kültürünün geliştiğini ifade eder. Okumalarının bu ideolojik çerçevede ilerlediğini anlatır.

“Daha sonraları neredeyse el yordamıyla Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'i keşfettim. *Diriliş Neslinin Amentüsü ve İslâm Toplumun Ekonomik Strüktürü* adlı kitapları lise yıllarında okudum ve çok etkilendim. Ardından bu yönelimim beni MTTB'ye götürdü. Kitap okuma alışkanlığı ve yazı denemelerim bu ideolojik duruş paralelinde gelişti. MTTB ile okumak neredeyse aynı şey demektir. Nuri Pakdil'in çıkardığı Edebiyat dergisini ilk kez burada gördüm. Arkasından *Mavera* dergisini tanıdım ve lisede Akabe Yayınları'nın tümünü okudum.”¹³

Ülkemizin ekonomik durumunun sorunlu olduğu 1970'lerde yoksullaşma ciddi bir şekilde insanları etkileyen bir unsurdur. İnsanların geçimini sağlama noktasında zorlandığı yıllarda sosyalleşmeye ayırabilecekleri bir maddî güçleri olmadığı görülür. Tosun'un ailesinin kitaba ilgisiz olması ve yoksulluğun kitabı bir lüks harcama haline getirmesi onun kitaba ulaşımının meşakkatli olduğunu gösterir. O, bu nedenlerden dolayı kitap alırken genellikle ödevle, okulla ilişkilendirir.

¹³ Yunus Nadir Eraslan, “Usta Öykücü, Eleştirmen Necip Tosun İle Öykü Tadında...” <http://dergibi.com/2017/03/usta-oykucu-elestirmen-necip-tosun-ile-oyku-tadinda/> (Dergibi İnternet Sitesi, Erişim tarihi, 19.03.2017)

“Kitaba ilgisiz, hatta ilerleyen dönemlerde kitaba karşı bir aile içinde geçti hayatım. Yoksulluk, kitabı, neredeyse lüks harcama hâline getirmişti. İlerleyen dönemlerde eve kitap alırken ailemden saklayarak eve soktuğumu hiç unutamam. Ancak okulla, öğretmenlerle, ödevle ilişkilendirerek kitap almama izin verilirdi.”¹⁴

Ancak önünde engelleri olsa da Tosun içindeki ‘edebiyat ateşini’ hep canlı tutar. Zamanla kendini geliştiren bir çizgide ilerler. Yine çocukluk ve gençlik dönemindeki sinema ilgisinin öykücülüğü üzerinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Açık hava sinemalarında izlediği filmlerle ilgili tuttuğu notlar zamanla film defterlerinin oluşmasını sağlar. Bu defterler izlediği filmlerle ilgili düşüncelerini yazmasıyla ortaya çıkar. Bu yazılar ise yazı kompozisyonunun gelişimine katkıda bulunur. O, çocukluk yıllarındaki sinema sevgisini içten bir anlatımla kelimelere döker.

“Sinema çocukluğumdan beri bende hep düşsel, büyülü bir dünyanın karşılığı olmuştur. Buradan bakınca görüyorum ki, bu bilinçli bir seçimden çok tutkulu bir bağlılıktı. Henüz ilkokulda iken ailedeki tüm karşı tavırlara rağmen, evimizin yakınındaki açık hava sineması benim aslı mekânlarımdandı. Okulların kapalı olduğu o yaz günlerinde, ay ışığının altında bu büyülü dünyada yitip giderdim. Hangi filmin oynadığının hiçbir önemi yoktu. Bir filmi defalarca seyrettiğim olurdu. Neredeyse kare kare ezberlediğim filmi her seyredişimde aynı zevki ve tadı alırdım. Ortaokul ve lise yıllarında ise okula gitmediğim günlerin sayısı mutlaka seyrettiğim film sayısına denk düşerdi. Okuldan kaçtığım günlerde izlediğim filmlerin sonlarında duyduğum üzüntü ve sıkıntıyı neredeyse hayatımın hiçbir döneminde hissetmedim. Çünkü film bitecek tüm rüyalarım sona erecekti. Üniversite yıllarında ise okula sadece sinemaya gitmek için arkadaşlarla buluşmak için giderdim.”¹⁵

Necip Tosun’un üniversite yılları ise tam anlamıyla edebiyat yaşamının dönüm noktası olur. Bu dönemde çevresindeki insanlarla paylaşımları onu bir edebiyat, öykü tutkunu yapar. Bulunduğu ortamdaki arkadaşlarıyla o dönemde derli toplu keşfi yapılmayan bir edebî eser topluluğuyla karşılaşılır. Neyi okuyacakları, türlerin öncülerinin kimler olduğu onlar için tam bir muammadır. Doğu ve Batı edebiyatından birçok eser onlar tarafından keşfedilmeyi bekler. Çünkü daha öncesinde bu yazarlarla ilgili çalışmalar yapılmamıştır ya da çok az çalışma

¹⁴ Erhan Genç, “Nasıl Yazar Oldular? Necip Tosun”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Yıl 44, Sayı 509, Mart 2016, s.71.

¹⁵Yavuz Altunışık, “O Kalemini Kamera Gibi Kullanıyor!”, <http://www.dunyabizim.com/sinema/3271/o-kalemini-kamera-gibi-kullaniyor> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim Tarihi 25.04.2017)

yapılmıştır. Bu nedenle de onların önlerini görebilecekleri, kendilerini kolayca geliştirebilecekleri kaynakları kısıtlıdır. Arkadaşlarıyla birlikte her gün yeni yazarlarla tanışır, onları keşfederler. Bu durum bu edebî ortamdaki arkadaşların ufkunun gelişmesine katkıda bulunur.

“Ömer Lekesiz, Ramazan Dikmen, Cemal Şakar’la en çok vaktimizi alan konuların başında öykü birikimimizle ve öykü kuramıyla ilgili kaynak sorunu gelirdi. Öyküye yeni adım atmış gençler olarak, neyi, kimi okuyacak, nereden başlayacaktık, bu türün öncüleri kimlerdi sürekli bunu tartışırdık. Çünkü önümüzde çok sınırlı bir kaynak, çalışma, araştırma vardı. Bunların önemli bir bölümü de tek yanlı bakış açısını yansıtmaktaydı.

O dönemde bir yandan dünya yazarlarını izliyor bir yandan da keşfettiğimiz öykücülerini hararetle birbirimize müjdeliyorduk. Bu hem birbirimizi yönlendiren hem de öykü ufkumuzu açan bir işlev görüyordu. Cemal bir gün elinde Bilge Karasu’yla geliyor, Ramazan Dikmen Hulki Aktunç’la, Ömer Lekesiz Gabriel Garcia Marquez’le, ben onlara Tomris Uyar’ı müjdeliyordum.”¹⁶

Kaynak kitaplar noktasındaki eksiklik Tosun’u bu alanda eser vermeye iter. O, arkadaşlarıyla çektiği sıkıntıları öyküye gönül veren insanların çekmemesi adına türsel bağlamda örnek eserler verir. Onun *Hayat ve Öykü*, *Modern Öykü Kuramı*, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, *Günümüz Öyküsü* ve *Öykümüzün Sınır Taşları* adlı inceleme-eleştiri kitapları bu doğrultuda oluşturulmuş içerik anlamında dolu eserlerdir.

Tosun, Gazi Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi’nde öğrenim görmesine rağmen üniversite yıllarında edebiyatla bağını güçlendirir. Hem çevresindeki insanların edebiyata ilgisi hem de onlarla gidip geldikleri ve buldukları dergilerin mutfak bölümünün bu güçlenme de bir etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir. *Mavera* dergisi, *Aylık Dergi* o dönemde hazırlanmasında rol aldığı dergiler arasındadır. Ayrıca Tosun, o dönemde Nuri Pakdil tarafından çıkarılan Edebiyat dergisi ve Sezai Karakoç tarafından çıkarılan *Diriliş* dergisinin sıkı bir takipçisidir. *Mavera* dergisinin yönetim kısmında yapılan edebî sohbetlerin ona katkılarını bugün Tosun’un günlüklerinden öğreniriz.

¹⁶ Abdullah Harmancı, “Necip Tosun: Türk Öykücülüğünün Büyük Bir Sıçramanın Eşiğinde Olduğunu Düşünüyorum”, **Dergâh Dergisi**, Yıl 18, Sayı 207, Mayıs 2007, s. 12.

“Bugün beni Akabe 2’de bekleyen Cemal Şakar ve Kamil Ulubeyli adlı arkadaşları kararlaştırdığımız yerde hazır buldum. Yanımıza Ümit’i de alarak dördümüz *Mavera* dergisine çıktık. İçerisi çok kalabalık olduğundan yan tarafta oturduk. Cahit Zarifoğlu yanımıza geldi, biraz sohbet etti bizimle. Bol bol gezmemizi, tüm insanları tanımamızı öğütledi. “Bir fotoğraf makinesi alın çıkın dışarı” dedi. Sözlük okumanın yararlarından söz etti. “Çünkü gündelik dilde konuştuğumuz sözcük sayısı 200’ü geçmez”, dedi. “Ben de” dedi, “en fazla 250 kelimeyle konuşuyorumdur.”¹⁷

Onun öykü ve incelemelerindeki kelime dağarcığı çeşitliliği ile yazarların öykülerinin arka planını öğrenme maksatlı yaptığı yurtdışı gezilerin bu öğüt bağlamında yapıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca gezileri esnasında tuttuğu günlüklerden onun gezdiği yerleri bilgi birikimiyle yoğurduğunu anlarız. *İtibar* dergisinde yayımladığı ‘Tuna Günlükleri’ bu açıdan kıymetli bilgiler içerir.¹⁸ Yazar ve şehir bütünlüğü anlamında kültürel bir yansıtıcılık görevi üstlenir.

Tosun görüldüğü üzere sadece dergileri izlemez. Onların mutfağındaki önemli yazarlardan da faydalanır. Onun görüştüğü yazarlar Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Nuri Pakdil gibi önemli edebiyatçılardır. Onlarla olan anılarını paylaşması içerden bu yazarları tanımamıza vesile de olmaktadır. Cahit Zarifoğlu deyince Tosun’un aklında daktilo belirir. Zarifoğlu’nun daktilo çevresinde geçen ömrünü şu cümlelerle özetler.

“Cahit Zarifoğlu deyince aklıma nedense hep daktilo geliyor. Onun etrafında dolaşıyor, onun etrafında yaşıyor. Oradan hayata bakıyor, acılarını orada dile getiriyor, orada yaralarını sarıyordu. Orada yaşıyor, günahını orada işliyor, ibadetini orada yapıyor. Onun etrafında bir yaşam kurgulamış gibiydi. Hep bir telaşı vardı, bir yazı yetiştirecek, bir mektup yazacak. Bu aslında onun yalnızlığının bir simgesi gibiydi. Daktilosu varsa acılara, hayata, insanlara katlanabilir gibi geliyordu bana. İlk karşılaşmalarımızdan birinde “bırak buraları, eline bir fotoğraf makinesi al dünyayı gez, şehirleri gez, dünyayı tanı” derken, belki de insanlardan uzaklaş, kaç diyordu. Kendisinin yapamadığı, çok az yaptığı bir şeyi benden istiyordu. Uzaklara, uzaklara git. Onu özlüyorum.”¹⁹

¹⁷Necip Tosun, “Öykücünün Günlüğü”, *Post Öykü Dergisi*, Yıl 2, Sayı 8, İstanbul, Ocak-Şubat 2016. s.145.

¹⁸ Necip Tosun, “Tuna Günlükleri”, *İtibar Dergisi*, Yıl 6, Sayı 62, Kasım 2016. ss. 41-47.

¹⁹ Yunus Nadir Eraslan, “Usta Öykücü, Eleştirmen Necip Tosun İle Öykü Tadında...” <http://dergibi.com/2017/03/usta-oykucu-elestirmen-necip-tosun-ile-oyku-tadinda/> (*Dergibi İnternet Sitesi*, Erişim tarihi, 19.03.2017)

Ansızın Hayat yazarının iletişimde bulunduğu ve kanımızca öykülerinde yer bulan bir diğer önemli yazar ve düşünce adamı ise Nuri Pakdil'dir. Nuri Pakdil'in sert bir mizaca sahip olduğunu günlüğündeki ifadelerden öğreniriz. Pakdil, Tosun'un gözünde yetiştiricilikten çok işini yapmakla meşgul bir yazardır. Tosun ifadesine göre o, çok konuşmaz ve etrafındaki gençlerle çok fazla ilgilenmez. O, kendileriyle ilgilenmemesini derginin mutfağında da olmamalarına bağlar. Nuri Pakdil'in bürosunu sıkça ziyaret ettiğini onun ifadelerinden anlıyoruz. Ancak Tosun'un zihninde yer eden onunla ilk karşılaşması önemli bir yere sahiptir. Aşağıdaki ilk alıntıda bu ilk karşılaşma gününde yaşananlardan bir bölüm aktarılmaktadır.

“Nuri Pakdil ile yazı, kitap, Kırıkkale muhabbeti bir saate yakın sürdü. İlk kırıklık samimiyete dönüşmüştü. Pakdil bu konuşmaları boyunca sürekli sigara içeriyor ancak içtiği sigaranın küllerini masadaki kül tablasına değil kendi avucuna döküyor, biriktiriyor sonra küllüğe boşaltıyordu. Nuri Pakdil otoriter, etkileyici bir edebiyat öğretmeni gibi gözüktü gözüme. Ondan hiçbir öğrenci geçemezdi. Bir ara ayağa kalkıp çıkmak zorunda olduğunu beni yine beklediğini belirtip dergiden ayrıldı. Arif Ay yanıma gelip, gülümseyerek, “bir haftadır konuşmuyor, kimseyle böyle konuşmaz, sizi sevdi, lütfen uğrayın” dedi.”²⁰

“Öğrencilik yıllarımızda *Mavera* dergisi ile *Edebiyat* dergisinin yönetim yeri Ankara'daydı. Biz de edebiyat tutkunları olarak buralara giderdik. Kuşkusuz edebiyat serüveni biraz da ortam meselesi.”²¹

Otuzüçüncü Peron yazarı edebiyat serüveninin bir ortam meselesi olduğunun farkındadır. Onun böyle bir edebiyat ortamına sahip olması 12 Eylül kamplaşmasının, savaşının dışında kalmasını sağlar. Kendisini okuma ve yazma eylemleriyle geliştirmiştir. Şu anda okurlarına sunduğu birikim, tecrübenin okurlarla paylaşımıdır.

Tosun'un edebî ortamı ele alındığında o, çekirdekten yetişmiş bir yazardır. Etrafında sadece Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt yoktur. Alaeddin Özdenören, Rasim Özdenören, Cahit Yeşilyurt gibi birçok insanı tanınması onun için bir artı olmuş, kendini geliştirmesine yardımcı olmuştur. O, bu ortamın güzelliğini her daim paylaşan bir insan olarak o günlerin hakkını verir.

²⁰ Necip Tosun, “Öykücünün Günlüğü”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, Sayı 7, Kasım-Aralık 2015, s.82.

²¹ Yunus Nadir Eraslan, “Usta Öykücü, Eleştirmen Necip Tosun İle Öykü Tadında...” <http://dergibi.com/2017/03/usta-oykucu-elestirmen-necip-tosun-ile-oyku-tadinda/> (**Dergibi İnternet Sitesi**, Erişim tarihi, 19.03.2017)

“O dönemlerde ülke sağ ve sol olarak ikiye ayrılmış, kör bir savaş sürüyordu. Biz bu savaşın dışında kaldık. Daha çok okumalarla kendimizi geliştirdik, zenginleştik. Bunda o dönemin ağabeylerinin etkisi büyüktü. Sezai Karakoç olsun, *Mavera* çevresi olsun ısrarla kavgadan, çatışmadan uzak durmamızı öğütüyorlardı. Onların sezgisi, öngörüsü sonucunda bizler daha çok kültüre yöneldik. Bu anlamda ağabeylerimize şükran borçluyuz.”²²

Necip Tosun’un ‘ağabeyleri’ dışında da bir edebî çevresi bulunmaktadır. Daha önce onların öykü ve diğer türlerle ilgili olarak kaynak kitap bulma noktasında sıkıntılar çektiğinden bahsetmiştik. Bu yaşıtlardan oluşan çevrede Ömer Lekesiz, Ramazan Dikmen, Ahmet Kekeç, Cemal Şakar, Yusuf Ziya Cömert, Rahmi Kaya, Yaşar Kaplan gibi yazarlar vardır. Yayımlanan günlüklerde hemen hemen hepsiyle ilgili bir anı paylaşılır. Ayrıca Tosun’un öykülerinin otobiyografik tarafı düşünüldüğünde *Emanet Hikâyeler* kitabında yer alan “Bir Hikâye Kalır Geriye Her Şeyden” adlı hikâyede bahsi geçen insanların yine bu üniversite yıllarının onun yaşamına kazandırdığı arkadaşlar olduğu düşünülebilir.²³ Yazarın ilk öyküsü “Yangın”ın *Aylık Dergi*’de yayımlandığı gün tuttuğu günlük, arkadaş çevresinde kimlerin olduğunu ve ilk öyküsü yayımlandığında neler hissettiğini açıklar.

“10.03.1983

İlk yazım, ilk öyküm; ismini, yazdıklarımı, duygularımı basılı bir hâlde ilk görüşüm. *Aylık Dergi*, Mart 1983, Sayı: 52’de “Yangın” adlı öyküm yayınlandı. Tuhaf bir duygu. Dergiyi karıştırıyorum, isimlere bakıyorum ama yazdıklarımı baştan sona okuyamam: “Oysa kafası ellerinin arasında bir müddet daha öylece kalacak, denizin dalgası çıplak bedenine vurduca vuracak ve sevdikçe sevecekti bedenini: değil mi ki o cırtlak kahkaha hazır ola geçirmişti onu.” Ahmet Kekeç, Selim Erdoğan, Ali Sali, Cemal Şakar, Necip Tosun... Ahmet Kekeç de var, Cemal Şakar da... İnsan yazarların arasında kendi adını görünce artık yazar olduğuna/olabileceğine inanabiliyor. Dergi hep yanımda. İnşallah iyi bir başlangıç olur. Mavi yazılı kapağına bakıyor, rastgele açıyorum, tekrar kapatıyorum. Bir kapak içinde duygularımın, emeğimin dizili olduğuna inanmak istiyorum. Bu öykü buraya, günlüğe arka arkaya yazdığım öykülerden bir tanesi. Neredeyse hiç değiştirmeden yayınlandı.”²⁴

²²Yunus Nadir Eraslan, “Usta Öykücü, Eleştirmen Necip Tosun İle Öykü Tadında...” <http://dergibi.com/2017/03/usta-oykucu-elestirmen-necip-tosun-ile-oyku-tadinda/> (**Dergibi İnternet Sitesi**, Erişim tarihi, 19.03.2017)

²³ Necip Tosun, **Emanet Hikâyeler**, Dedalus Yayınları, 1.Baskı, 2017a, ss.161-172.

²⁴ Genç, **a.g.m.**, s.70-71.

Görüldüğü üzere Necip Tosun edebiyata yönelişinde hem kişisel çabaları, okumaları hem de edebî çevresindeki insanların etkisi olmuştur. Onun bir öykücü ve eleştirmenliği bu edebiyat ikliminde yetişmesiyle anlamını bulmuştur.

1.3.2. Öykü Anlayışı

Necip Tosun, günümüz öyküsünde ‘edebiyata adanmış bir hayat’ düşüncesini somutlaştıran bir kimlikle adından söz ettiren bir öykücüdür. Öykü dünyamıza yayımladığı dört kitapla katkıda bulunmuş, öykünün çıtasını yükseltmiştir. Öykünün diğer türlere nazaran daha az üzerine eğilen bir tür olmasını hoş görmeyen Tosun türün gelişimi adına öykülerinin dışında eserler de ortaya koymaktadır.

Öykücülüğünü geliştirmek adına yaptığı çalışmalar ve okumaları onun kalemine katkıda bulunmuştur. Okumalarının neticesinde birçok yazardan biçim bağlamında etkilenmiştir. Etkilendiği yazarların öykü dünyasını tanıdıkça onların kullandığı tekniklerden yararlanmışır. Woolf tarafından etkin bir biçimde kullanılan bilinç akışı tekniğinin imkânlarından, Borges’in sıkça kullandığı büyümlü gerçekçilik tekniğinden -özellikle ikinci öykü kitabında- yararlanması kalemine katkıda bulunan hususları yansıtan örnekler arasındadır.

Tosun’un öykü anlayışını ortaya koymak için öncelikle onun muhayyilesinde iyi öykünün karşılığının ne olduğu sorusunun cevabını vermeliyiz. Çünkü tüm iyi öykülerin niteliğini ortaya koyan belli başlı özellikleri bulunmaktadır.

Tosun’a göre iyi öykülerin belli bir dil başarısına erişmesi gerekir. Dil başarısı öykünün sadece duygu ve düşünceleri yansıtmak için gerekli değildir. Aynı zamanda biçimsel anlamda bir güzellik de oluşturmalıdır. Yazarın öykülerinin belli bir dil başarısını yakaladığı görülür. İlk öykülerinden son öykülerine uzanan süreç içerisinde öykülerinin dili hep anlaşılır tarzdadır. Dil işçiliği yaparken şiirsel bir üslup kullanmış, kelimelerin ritmik değerinden faydalanmayı yeğlemiştir.

“İyi öykülerin aynı zamanda bir tavrı, duruşu, bir teklifi, sunumu, tercihi vardır.”²⁵ Bu nedenle öykücü eseriyle okurda iz bırakmalı, onu etkilemeli, ona

²⁵ Akif Hasan Kaya, “Necip Tosun: Yazar, Edebiyatını Kötü Eleştirmenlerin İnsafına Teslim Etmemeli”, **İtibar Dergisi**, Yıl 6, Sayı 65, Şubat 2017, s.66.

öykünün neden yazıldığını hissettirebilmelidir. Başarısız öykülerde öykünün neden yazıldığı sorusunun cevabı yoktur.

Öykülerin iyi olarak değerlendirilebilmesi için gereken bir diğer özellik ise atmosfer başarısıdır. Öyküde içerik ve biçim bütünlüğü, öykünün tercih edilen atmosferine uygun bir şekilde oluşturulmalıdır. Bu husus okurun öyküde kendini bulmasına da yardımcı olan bir görev üstlenir. Tosun öykülerinde atmosferi yaşama sentezleyerek ortaya koymuştur. Kahramanlarını çevresindeki insanlardan seçmesi, onların yaşamına vâkıf olması atmosfer oluşturma noktasında başarıya ulaşmasını sağlamıştır. Başarıya ulaşmasını sağlayan bir diğer konu ise kahramanlarının duygu yoğunluğunu hissetme yetisine sahip olmasıdır.

Öykülerin iyi olması onların okura yeni bir düşünce, teklif ve hayat sunmasıyla da ilgilidir. Öykü, düşüncesiyle ve teklifiyle hayatı dönüştürüp, çoğalttığı takdirde okurda devam edecektir. Bu şekildeki bir öykünün çeşitli görünüşleri okurun zihninde onun tekrar kurgulanmasını sağlayarak yok oluşunun önüne geçecektir. Tosun yazdığı öykülerin kendisinde devam ettiğini ifade eder. Bu durumu ilk kitabındaki “Resimler” ile son kitabındaki “Bir Hikâye Kalır Geriye Her Şeyden” öyküleri bağlamında düşündüğümüzde sarıh bir biçimde görürüz. Çünkü ilk kitaptaki öyküde yer alan arkadaşlar son kitaptaki öyküde belli bir dinginliğe ulaşmış ve kemale ermişlerdir. Her birinin farklı bir öyküsü/yşamı vardır.

Tosun öykülerinde dikkat çeken bir başka unsur ise yazdıklarının hakikatle bir bağlantısı olmasını istemesidir. Birçok öyküsünde (Bahçeler ve Duvarlar, Süt Kokusu, Yorgun Irmak, Kırılmalar vb.) yaşananlar kurguya dönüştürülmüştür. Diyebiliriz ki Tosun öykülerinde yaşamından izler barındırarak istediğine ulaşmıştır. Öykülerindeki kahramanlar yayımladığı günlükleriyle birlikte düşünüldüğünde birçoğunun Tosun’un hayatındaki yeri ve önemi ortaya çıkar. Hayatına hasbelkader, bir şekilde dâhil olan insanlar ve arkadaşları, yakınları Tosun’da birer kahraman olurlar. O, bilmediği tanımadığı insanların öykülerini anlatmaz, etrafındaki insanların yaşamını öyküleştirir. Öykülerinde insanın kendiyile ve hayatıyla “yüzleşme”sini sağlar. Kahramanlarını hayatın içinden seçen yazar onların hayatına “tüm gerçekliğiyle ayna tutmaya” çalışır. Ona göre öykünün toplumda yaşananları yansıtmak gibi bir görevi bulunmaktadır.

Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde yazarın tek görevi olduğunu ifade eder. Bu görevin ne olduğunu da şöyle açıklar:

“Aslında yazarın tek görevi, gerçek dünyayı kendi yaratısının artalanı olarak sunmak değil, gerçek dünyanın okurun olasılıkla bilmediği yönleri hakkında da okura sürekli olarak bilgi vermektir.”²⁶

Tosun, öykülerinde kuşağının dramını ortaya koyarken Eco'nun ifade ettiği görevi de yerine getirmiştir. Çünkü bu insanların yaşadıklarını anlatmanın onlara bir borcu olduğunu düşünür. Bu borcu öderken etrafındaki insanların içlerinde ne yaşadıklarını ortaya koyması, travmalarını anlatması ve intiharlarının kökenine inmeye çalışması Eco'nun 'okurun olasılıkla bilmediği yönler' ifadesiyle örtüşür. O, okurun bilmedikleriyle birlikte yaşananların duygudaşlığını da anlatmayı seçmiştir.

Tosun yayımlanan ilk öyküsüyle ilk kitabı arasında on beş yıl gibi geniş bir süre bırakmıştır. Bu sürede boş durmamış öykülerinde değişiklikler yapmış, bu öyküleri neredeyse baştan sona tekrar yazmıştır. Bu durum öykülerini, öykücülüğünü olgunlaştırma düşüncesine katkı sağlamıştır. Dergicilik kökeninden gelen yazarın öykülerini dergilerde yayımlayarak gelen tepkileri ölçme, değerlendirme aşamasıyla öykü dilini, öykücülüğünü olgunlaştırdığı görülür. Yazarın bir öykücü olarak arayışının sürdüğünü ifadelerinden anlıyoruz.²⁷ Tosun'un *Emanet Hikâyeler*'de arayışının dil, konu ve üslup vb. bazı açılardan sonlandığını, öyküde şiirselliği, ritmi yakaladığını, imge ve çağrışım bütünlüğünün zenginleştiğini söyleyebiliriz.

Ansızın Hayat yazarının ilk öykü kitabındaki titizliğini son kitabında da görmek mümkündür. Ancak son iki kitaptaki öykülerde içerik ile isim bağlamında dergide yayınlanma süreci ve kitaplaşma aşamasında herhangi bir değişim olmadığı görülür. Bu durum öyküde arayışının gitgide yetkinleşme noktasına geldiğini gösterir.

Tosun bir oturuşta bir öyküyü tamamlayan bir yazar değildir. Onda öykü yazma süreci zamana yayılır. Zamana yayılmasının öykünün duygu yoğunluğunu kaybettireceği düşünülebilir. Lakin o, bu duygunun kendisinde gelişerek devam

²⁶ Umberto Eco (Çev. Kemal Atakay), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, 8. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2015. s.123.

²⁷ Yunus Emre Tozal vd. , “Necip Tosun: Refik Halid “Sanat Şahsi ve Muhteremdir” İlkesini Benimsedi”, *Arka Kapak Dergisi*, Yıl 2, Sayı 15, Aralık 2016, s.35.

ettiğini ve olgunlaştığını ifade eder. Buradan hafızası güçlü bir yazar olduğunu anlarız. O, öyküyü yazma sürecindeki titizliğini aşağıdaki cümlelerle ortaya koyar.

“Oysa ben metinler üzerinde günlerce çalışırım. Sesli okurum; müziği, akışkanlığı yakalayamadığım yerleri, bölümleri yeniden yazarım. Tasvir, imge ya da kelimelerin çağrışım halkalarıyla alttan alta bir ritim oluşturmaya çalışırım. Başarılıp başarmadığım ayrı bir konu, ama hikâyede bir “bütünlük” ve “akışkanlık” yaratmaya çabalarım.”²⁸

“Öykülerimi geç yayınlarım. Yazıldıktan sonra uzun süre bekletirim. Artık tamam dedikten sonra yayınlarım. Yazılma süreci ise sancılıdır. Bölüm bölüm, şiir yazar gibi oluştururum öykülerimi. Bir oturuşta bitirdiğim öyküm çok azdır. Genelde çerçevesini belirlediğim metni geliştirmekle geçer bütün zamanım. Hiçbir yeni çağrışıma, öykünün başka mecralara kaymasına izin vermem. Öykünün doğuş anına sadık kalırım. Bu yüzden zaman aralıklarına yayılan yazma sürecinde kopukluk, parçalanma olmamasını sağlamaya çalışırım.”²⁹

Yazarın kurguladıklarıyla okura ulaşmak, onu kurgusal dünyaya katmak gibi bir amacı bulunmaktadır. Tosun okuruna daha çok içsel serüven ve bilinç akışı tekniğiyle ulaşır. Onların dimağlarında ve yüreklerinde hayatlarından bir ân paylaşmışçasına yazdıklarıyla ayna görevi üstlenmek ister. Okurun öyküye dâhil olmasını önemser. Okur öyküyü okurken zihinsel olarak öykünün içinde olmalı, öykünün yaşanmışlığını duyumsayabilmelidir. Çünkü okur öyküde kendinden izler bulduğunda öykü onun için daha akıcı ve içtendir.

Otuzüçüncü Peron yazarının öykü anlayışını oluşturan mihenk taşlarından biri de anlam açıklığıdır. Onun öykülerinde okura tam anlamıyla ulaşmanın, yazılanların hakikatle ilişkisi olması kadar anlam açıklığının öyküye hâkim olması da kayda değer bir önem taşır. Tosun bunu başarabilen bir öykücüdür. Dil okuyanın anlayacağı düzeyde öykünün atmosferine uygundur. Yazar öykünün anlam alanını imge ve çağrışımlarla genişletir. Öykünün kısa yapısına yoğun bir anlatım sığdırır. Bu eylemini de öykünün doğası gereği yaptığını savunur.

Küller ve Uçurumlar yazarı öykünün bir yazılma gerekçesi olması gerektiğini savunur. Savunmakla kalmaz. Aynı zamanda bunu öyküleriyle de gösterir. İlk

²⁸ Necip Tosun, “Hikâye Sanatına Dair”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Yıl 44, Sayı 514, Ağustos 2016, s.32.

²⁹ Necip Tosun, “Soruşturma: Öykünün Doğduğu Ân”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 14, Sayı 80, Nisan-Mayıs 2017, s.41.

kitabındaki öykülerinde kendi kuşağının savrulmalarını anlatır. İkinci kitabında savrulma yaşayan insanların 12 Eylül Darbesi'nin etkisiyle birlikte yanılığa düşmeleri ve yalnızlaşmaları konu edilir. Ayrıca ilk iki kitapta varoluş sancısı çeken, varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kahramanlar öne çıkar. Üçüncü kitabında yaşça belli bir döneme ulaşmış, insanların hayatı, geçmişi sorgulaması ele alınır. Dördüncü kitap ise Tosun'un etkilendiği yazarların anlatım biçimini ve temalarını 'emanet' olarak onların yazacağı bir biçimde öyküler kaleme aldığı eseridir. Görüldüğü üzere öykülerin bir yazılma gerekçesi bulunmaktadır. Ayrıca öykülerin genelinin gerçek yaşamda bir yansıması bulunması da yazılması gerekçelendirir.

“Bir acıyı, bir dramı, bir duyguyu temsil etmeyen öykünün yazılma gerekçesi de yoktur. Ben de öykülerimde bir acıyı aktarmaya çalışıyorum. Benim öykülerimde bunalan değil, kendi varoluşsal problemlerini aşmak, hayatla “yüzleşmek” isteyen insanlar var. Bu kahramanların tümü hayata ilişkin sorusu olan insanlar. Bu yüzden saygıdeğer insanlar. Burada içe dönük, iç benin gerçeklikten kopuk, hayattan kopuk hastalıklı bunalımları anlatılmaz. Asıl amaç modern öykünün “ayna” fonksiyonu.”³⁰

Tosun, öykülerinde insanların karamsar dünyasına eğilir, karamsarlığın sebeplerini araştırır. Modern insanın sorunlarını ele alır. Şehir yaşamının insanlar üzerindeki etkilerini okura taşır. Modern insanın aynası olmaya çalışır. Ya da Kırıkkale'deki yetiştiği ortamın etkisiyle taşra insanının yaşam karşısındaki varoluş savaşını, var olamamasını, taşranın sıradanlığını, çıkışsızlığını anlatır.

Yazma isteğinin sebebini ise 'insanların yaşamını güzelleştirmek' olarak açıklar. Onun için yazmanın 'insanların yaşamına dokunmak' ifadesini çağrıştırdığı söylenebilir. O, insanların sıkıntılı ânlarını kurgusal dünyaya taşımakta, onlarla empati kurma çabası içerisinde bulunmaktadır. Tosun'un öykülerinde kullandığı kelimelerin içsel dünyasındaki duyguların bir dışavurumu olduğunu kendi ifadelerinden öğrenmek mümkündür. Yazar, zihninde kelimelerden, yazdıklarından ve anlatılarından oluşan yeni bir evren kurmak ister.

Tosun 'öykü yazma'nın zihnindeki ifadesini ve 'doğuş ânı'nı şu cümlelerle açıklar:

³⁰ Tosun, **a.g.m.**, Nisan-Mayıs 2017, s.42.

“İçtenlikle söyleyeyim ki öykü yazmak benim için bir arayış, bir sığınma ama daha çok bir paylaşma demek. Bir şeylerin eksikliğini, özlemini, acısını, mutluluğunu duyan insanlarla birkaç sayfada aynı havayı koklamak, aynı esintileri hissetmek, aynı tıkrıtları duymak arzusu. Bunları duyan, hissedilen insanların varlığını tutanaklara geçirmek istiyorum. Bu nedenle benim için öykünün doğduğu ân, bir annenin minicik ölü yavrusuna baktığı ândır. Yani bende öykünün doğduğu ân, içimde bir şeylerin kırıldığı koptuğu ândır. Bu anlamda öykü benim için yolunda gitmeyen şeylere, yaşanan olumsuzluklara, acılara atabileceğim en güzel çılgılık, başvuracağım en önemli başkaldırı biçimidir.”³¹

1.3.3. Eleştiri Anlayışı

Rasim Özdenören, eleştiriyi “belirli kıstaslar çerçevesinde bir eseri yargılama veya değerlendirme işi” olarak tanımlar.³² Bir eserin yargılanması ya da değerlendirilmesinin belirli dayanaklar çerçevesinde gerçekleştirilmesi eleştiriyi nesnellığe yaklaştırır. Eleştirmenin ölçütleriyle -eser hakkında- öne sürdüğü düşüncelerinin okur tarafından benimsenmesi eleştirinin verimi açısından önem teşkil eder. Özel bir araştırma alanı olarak öykü eleştirisi gibi bir alanın bulunduğunu söylemek zordur. Ancak öykü üzerine düşünen, öykü türünün gelişimi için çabalayan Semih Gümüüş, Ömer Lekesiz ve Necip Tosun gibi yazarlarımız vardır. Necip Tosun’un türün gelişimi adına verdiği eserler kayda değer kılavuz kitaplarıdır.

Necip Tosun, öykücü kimliğinin yanında eleştirmen kimliğiyle de dikkat çeken bir yazardır. Gençlik döneminde arkadaşları ile ulaşamadığı kılavuz kitapları oluşturmak adına büyük bir çaba ve emek ürünü olan eserler ortaya koyarak bu konudaki yetersizliği gidermeye çalışmaktadır. Eleştiri kitaplarında ele aldığı yazarların bütün kitaplarını okuyarak sonuca varması onun eksiklikleri giderme yönelimindeki çabasını gösterir.

Tosun, öykünün kuramsal anlamda ve başucu kitapları anlamında eksik bırakıldığını, eleştirmenlerin öykü türü üzerine gönül indirmeyerek onu geliştirmeye çalışmadığından yakınırken yapmak istediklerini temellendirir. İyi bir öykünün nasıl oluşturulması gerektiği düşüncesini düstur edinerek derinlikli bir biçimde ortaya konulması gereken yazıların bundan ziyade üstünkörü ele alınmasını doğru bulmaz.

³¹ Tosun, **a.g.m.**, Nisan-Mayıs 2017, s.42.

³² Rasim Özdenören, “Eleştiride Öznal ve Keyfi Tutum”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 13, Sayı 76, Ağustos-Eylül 2016, s.5.

Eserlerinde bu tip bir bakış açısıyla yazarları değerlendirmez. “Eleştirmenin okur ile metin arasında bir köprü olması” gerekliliği düşüncesinin hakkını verir.³³

“Bir öykü düşüncesi, poetikası yaratmaya çalışan ve öykü davası güden yazılar ortada gözükmüyor. Öykü eleştirmenlerinin öykünün kuramsal temellerine ilişkin tek bir cümleleri yok. Yaptıkları ilk iş, öykü tarihine ilişkin artık söylene söylene gına gelmiş kimi klişeleri tekrarlayıp durmak. Üstelik bu bilgilerin çoğu yanlış ve temize çekilmeye muhtaç. Oysa onların yeniden okumalara, aslına dönüp bakmaya vakitleri yok. Basmakalıp klişeleri bir kez de onlar söylüyor o kadar. Bu tutumları da insanda o yazarlarla ilgili bütüncül ve derinlikli bir okuma yapmadıkları kuşkusunu uyandırıyor. Öyle ki her biri aynı yanlışları tekrar tekrar yapıyor.”³⁴

Yazarın eleştiri konusunda doğru bulmadığı davranışlar bulunmaktadır. Birincisi 1980’li yıllardaki edebî kamplaşma neticesinde eleştirmenlerin ‘benden olani’ parlatma düşüncesiyle farklı düşüncede olan iyi yazarları görmezden gelmesidir. Yani “ideolojik körlüktür”. İkincisi ise eleştirmenlerin kalemini büyük yayınevlerinin gönüllü reklamcısı şeklinde kullanmasıdır. Ona göre bu iki değerlendirme biçimi eleştiriyi amacından uzaklaştırmaktadır. Değerli eserlerin gözden kaybolmasına hizmet etmektedir.

Tosun, yukarıdaki birinci maddeye, ideolojik körlüğe karşı, onu bertaraf etme isteğiyle mağdur olarak gördüğü iki değerli öykü yazarı üzerine öykü anlayışlarını ve öyküde gerçekleştirdiklerini anlatan bir çalışma yapmıştır. Bunlardan ilki *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, ikincisi *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*’dur.

“1996’da yayınlanan *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören* kitabını hazırlarken temel çıkış noktam işte bu ideolojik körlük olmuştur. Öyle ki büyük olarak kabul edilen eleştirmenlerin kitaplarında bile Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu gibi öykücülere yer verilmiyordu. Bu adalet duygusu ile yok sayılmanın bir tepkisiydi kitap.”³⁵

Yazarın karşı çıktığı diğer görüş ise güçlü yayınevlerinin eserlerini pazarlama aşamasında birçok gazetenin kitap ekini kullanma yolunu seçmesidir. Eserin niteliğinden ziyade ismini ve yazarını ön plana çıkararak yapılan bu tip tanıtım yazıları eleştirinin amacından sapmasına neden olmaktadır. Bu tip yazılarda özellikle

³³ Tosun, a.g.e., 2017b, s.7.

³⁴ Yunus Nadir Eraslan, Sadık Yalsızuçanlar, *Edebiyat Ortamı Öykü Yıllığı 2016*, 1.Baskı, Edebiyat Ortamı Yayınları, 2016, s.115.

³⁵ Tosun, a.g.e., 2017b, s.8.

‘estetik değer’in hiçe sayılması eserlerin nitelikli bir biçimde ele alınmasını ötelir. Tosun’un eleştirilerinde tüm öykü camiasını kucaklayan bir tarzda bir kesimi önceleyen değil bütün nitelikli öykücülerini önceleyen bir anlayış güdüldüğü görülür. *Öykümüzün Sınır Taşları* ve *Günümüz Öyküsü* adlı eserlerinde ele aldığı kişilerin eserlerindeki çeşitlilik bu durumun göstergesidir.

“Türk edebiyatının günümüzdeki en büyük sorunu eleştiri kurumu ve buna bağlı olarak yaşanan edebiyattaki ideolojik körlüktür. Çünkü günümüzde edebiyat odaklı, sadece estetik değerlerin ölçüt olduğu, emeğe yasl, sansürsüz, nitelikli eleştiri piyasadan çoktan çekildi. Artık eleştiri, “yayınevi pazarlamacılığı”, “ideolojik savaşlar”, “yıldız eleştirmenliği” ve “dost-ahbap ilişkileri” çevresinde dönüyor. Eleştiri, okurla yazar arasında bir aracı olmaktan öte bir manipülasyon işlevi görüyor. Bu olumsuz ortamdan en fazla etkilenenler ise bu dolaşımda yer almayan yazar ve kitaplar olmaktadır. Çünkü sadece itibarlı bir yayınevinden çıkmış diye değersiz kitaplar gözü kapalı baş tacı edilip, küçük yayınevlerinden çıkan değerli kitaplar görmezlikten gelinmekte; ideolojik kaygıyla tek gözü kapalı değerlendirmeler yapılmakta; dost-ahbap ilişkileri yeni bir eleştiri anlayışı olarak ortaya çıkmaktadır.”³⁶

Tosun’un eleştiriyi ele aldığı farklı bir nokta da öykücünün kuramsal bir alt yapıya sahip olmasıdır. Bu yönüyle o, Alpay Doğan Yıldız’ın “tür dairesinde ortaya konan metinlerin ortak yapısal özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekir.” düşüncesiyle örtüşen bir birikime sahiptir.³⁷ Tosun’a göre eleştiri ve kuram yazıları öykücünün eserini ‘eleştirmenin insafına bırakmaması’ demektir. Bu düşünce *Otuzüçüncü Peron* kitabına yönelik eleştiri anlayışını uygunsuz bulmasından kaynaklanmaktadır diyebiliriz.³⁸ Öykücü eserini önce kendisi eleştirebildiği/eleştirdiği takdirde eserinin eksikliklerini görebilir. Tahlil süzgecinden

³⁶ Ali Görkem Userin, “Necip Tosun: Kültürel Kopuş Hatta Yıkım Derinleşerek Sürmektedir”, **İtibar Dergisi**, Yıl 6, Sayı 52, Ocak 2016, s.89.

³⁷ Alpay Doğan Yıldız, **Hikâye İncelemeleri**, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, Nisan 2012. s. 14.

³⁸ “Otuzüçüncü Peron’la ilgili Yeni Şafak kitap ekinde sizle yapılan söyleşi “İdeolojimi Kaybettim, Hükümsüzdür” manşetiyle çıktı. Bunun üzerine çeşitli spekülasyonlar yapıldı. Öykülerinizdeki kahramanlarımızla sizi özdeşleştirenler oldu. Nedir işin aslı?”

Manşet hiç arzu etmediğim, yanlış yönlere çekilebilecek bir şekilde atıldı. Bir de benim kendi hayatımda da değişim yaşadığım filan iması yapıldı. Oysa ben orada henüz on yedi yaşında yaşadığım bir değişimden söz etmişim. Bunlar üst üste binince insanların kafasında soru işaretleri oluştu. O günüm gelen telefonlara derdimi anlatmakla geçti. Eleştirmenler ise boş durmadılar, bu manşetten yola çıkarak kitabın iletişiyle tümüyle ters çıkarımlarda bulundular. Manşet yanılttı onları. Ama böylece bir kitap okunmadan eleştirinin nasıl yapıldığına da iyi bir belge oldu bu eleştiriler. Yanılttıkları okurların vebali de bana ait değil tabi. Eleştiride dikkat ve özen yanında, insaf, vicdan ve merhametin gerekliliğini bir kez daha iliklerimde hissettim.” Ayşe Kara, “Necip Tosun’la Öykü Serüveni Üzerine”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 3, Sayı 17, Ekim-Kasım 2006, s.146-147.

geçirilen öykülerin niteliği artacaktır. Ona göre iyi bir öykücü aynı zamanda iyi bir okurdur. Tosun için eleştiri ve kuram yazıları ‘öykü davası’nın bir gereğidir. Öykü üzerine kaleme aldığı yazı ve eser bütünlüğü incelendiğinde yazarın söylemekle kalmadığı, düşüncelerini gerçekleştirdiği anlaşılır.

“Artık biliniyor ki, her öykücünün bir öykü davası olmalı. Öykü davasından kastımız poetik bilinçtir. Elbette iyi öykü yazmak için, iyi bir kuramsal altyapıya sahip olmak işin olmazsa olmazı değildir. Ama iyi öykü yazmanın yolunun da yaptığı işe kafa yormaktan geçtiği herkesin malumu. Kuşkusuz öykücünün temel görevi öykü yazmak, öykünün iyi örneklerini vermektir. Ancak öykü davasının nitelikli eleştiri ve kuram yazılarıyla desteklenmesi gerekir. Öykücülüğümüzde görülen en büyük eksiklik öykücülerin yaptığı işe ilişkin bilgi ve birikim eksikliğidir. Oysa verili olan, birikim bilinmeden nasıl kişilikli bir öykü ortaya konacaktır? Bu yüzden her öykücünün poetik bir kaygısı olmalıdır”³⁹

Tosun’un eleştirmenliği *Emanet Hikâyeler*’de kendini gösterir. Bu kitaptaki öykülerin bütününde anlatıcının ‘öykü yazma’ konusuna eğildiğini görürüz. Yazarın ifadeleri de bu yöndedir.⁴⁰ Bu kitaptaki öykülerinde eleştirmen kimliğinden faydalanmıştır. Öyküler yazarın ‘poetik anlayışı’nı da ortaya koyan bir bütüne sahiptir.

Tosun’un eleştirmenliği ele alındığında ona göre öykü nasıl olmalıdır sorusunun cevabına da ulaşırız. Tosun, eleştiri kitaplarında incelediği öyküleri tek taraflı ele almamıştır. Öykünün sadece teması yönüyle ya da biçimi yönüyle ele alınmasının eksik bir tahlil olacağını düşünerek öykünün bütününe incelemiştir. Yazar ‘estetik bütünlüğü’ önemsemiştir. Onun eleştiri kitaplarına bakıldığında aynı işlemi bir öykücünün bütün kitapları için yaptığı görülür. Bir yazarın bütün öykülerini irdelemesiyle yukarıdaki amacıyla eşdeğer bir sonuca ulaşmayı hedeflediğini söyleyebiliriz.

³⁹ Userin **a.g.m.**, s.88.

⁴⁰ “*Emanet Hikâyeler*’de anlatma, anlatmanın büyüğü ve öykü yazmanın, hikâye anlatmanın sorunları tartışıldığı, gündeme geldiği için kitaptaki öykülere eleştirmenliğimin elbette katkısı oldu. Çünkü hemen her öyküde yazı ya da anlatma odaklı. Burada eleştirmenliğimin birikimine yaslandım. Diğer yandan yazarların dünyasını anlama çabası için de aynı şeyi söyleyebilirim. Eleştirmenliğim o yazarların dünyasını iyi tanımama neden olmuş olabilir. Ama yazarken eleştirmenliğimi elbette bir kenara bıraktım. Gerçi öykülerde, anlatma sorunları, hikâyenin kendisi zaman zaman özne oluyor ama bunlar öykünün gerektirdiği durumlar, hiçbir durumda eleştirmen bakışı yok.” Handan Acar Yıldız, “Necip Tosun’la *Emanet Hikâyeler* Üzerine”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 14, Sayı 80, Nisan-Mayıs 2017, s.122.

Tosun öyküde dil başarısını, ritmi, şiirselliği, öykünün takdim ettiği düşünceyi arar. O, öykünün okunduktan sonra okurda devam etmesini yeğler. Ayrıca öykünün sadece hayatı yansıtmasını değil onu çoğaltmasını da ister. *Öykümüzün Sınır Taşları* yazarının öyküde dikkat ettiği bir diğer unsur ise öyküde yer alan atmosferin diğer bütün unsurlarla bir bütünlük oluşturabilmesidir. Çünkü “Atmosfer, öykünün kuruluşunda, işleyişinde, anlatım düzeninde hayati önem taşır.”⁴¹

Günümüz Öyküsü yazarının eleştiri kitaplarında dikkat çeken bir başka önemli husus ise eleştirmenin baskın olarak eserlere dair kanılarını öne sürmemesidir. Yazarın eleştirmeni ‘okur ile yazar arasında bir köprü’ olarak konumlandırmasının yansması eleştirinin nesnelliğe daha yakın bir perspektifle sunulmasıdır. Tosun’un bir yazarı parlatmak gibi bir endişesi yoktur. Onun amacı nitelikli, edebî estetiğe haiz olanı ortaya çıkarmaktır. Niteliksiz bir eserle okuru baş başa bırakmak değildir. Bu durum bütün eserleri için geçerli olan bir husustur. Yazar aşağıdaki ifadelerde *Günümüz Öyküsü* kitabında ‘eleştiri anlayışını’ ortaya koyar.

“Eleştiri anlayışı olarak, eleştirmenin sesinin birincil, baskın ses olarak görülmesi tercih edilmemiştir. Çünkü eleştirmen, okur ile yazar arasında bir köprüdür. Okuyucunun, metne ulaşmasını kolaylaştırır, onun atladığı yerleri işaret eder, eserin kapısını aralar. Bu anlamda kitaptaki eleştirmenin sesi daha geri planda ve okurla metin arasındaki mesafeyi kısaltmayı gözetken bir tutum içerisindedir. Dolayısıyla çok zorunlu olmadıkça, öznel yargılardan kaçınılmış, yazarların değerli yanları öne çıkarılmış özellikle analitik inceleme yöntemi, bir eleştiri anlayışı olarak benimsenmiştir. Yazılar, bir “güzelleme eleştirisi” olmamakla birlikte buraya alınmaları, değerli bulduğumuza dair bir kanıttır ve doğal olarak değersizleştirme amacı güdülmemiştir. Ortaya okurlar için anlamlı bir portre konmaya çalışılmıştır.”⁴²

“Necip Tosun’un iyi öykü yazmasının yanısıra en önemli özelliği, eleştiri/inceleme disiplinine yeni bir boyut kazandırması ve bir “eleştiri dili” geliştirmiş olmasıdır.”⁴³ Onun eleştiri anlayışında yazarı olumsuzlamak, onu baskılamak yoktur. Bizce bu durum yine onun ‘öykü davası’ ile ilgili bir durumdur.

⁴¹ Tosun, **a.g.e.**, 2011, s.97.

⁴² Merve Koçak Kurt, “Necip Tosun: “Günümüz öyküsünden geriye, öykünün hakkını verenler kalacak”, <http://www.edebiyathaber.net/necip-tosun-gunumuz-oykusunden-geriye-oykunun-hakkini-verenler-kalacak/> (**Edebiyat Haber Sitesi**, Erişim Tarihi 18.04.2017)

⁴³ Ali Necip Erdoğan, “Geleneksel Anlatıdan Modern Öyküye: ‘Öykümüzün Sınır Taşları’”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 13, S.78, Ank., Aralık 2016-Ocak 2017, s.94.

Yönelimlerini, biçim anlamındaki değişimlerini bu tarz bir anlatım seçerek okuruna iletir. Öykü türüne hizmetlerinden bir tanesi de yapıcı bir dille öykücülerin tamamlaması gereken yönlerini göstermesidir. Sonuçta öykü için yapılan her çalışma Tosun’u amacına ulaştıracaktır.

Tosun’un eleştiri anlayışında ‘adalet’ kavramının önemli bir yeri bulunmaktadır. Ona göre ‘nesnellik’ ve ‘tarafsızlık’ kavramları artık eleştirmenler tarafından istismara uğratılmaktadır. Eleştirmenlerin adaletli davranması, şahsi davranma biçiminin önüne geçerek öykülerin ölçütlü değerlendirmesini sağlayacaktır. Eleştirmenin adaletli davranması eserin okuruna doğru bir şekilde tanıtılmasını sağlayacaktır. Bu tip değerlendirme yapıldığında ortaya konulan eleştirinin amacına ulaşacağı ve nitelikli eserin okurlardan/okurların eserden mahrum kalmayacağı bir eleştirinin oluşturulacağı görülecektir. Tosun’un kitaplarında her kesimden yazarı ele almasının faydalarından biri de budur.

“Bütün bu nedenlerden dolayı, eleştiride bir ölçüt olarak kullanılan “nesnellik” ve “tarafsızlık” kavramlarının istismara açık olduğu görüldü. Bu kavramları “adalet” ve “ahlak” kavramları ile yer değiştirmek gerekiyor. Çünkü hayatın tüm alanında olduğu gibi “adalet” bir eleştiride tam merkezde olmalı. Böylece hem görmezlikten gelmeyi hem bilerek çarpıtmayı hem de ön yargılı davranmayı “adalet” kriteriyle rahatlıkla tartabiliriz. Öte yandan öznel eleştirinin istismarı olan “şahsiliğin” de böylece önüne geçilebilir.”⁴⁴

Özetle Tosun eleştiri anlayışını ‘estetik değer’ kavramıyla şekillendirmiştir. ‘Estetik değer’i ortaya çıkarma doğrultusunda eserlerin biçim ve içerik bağlamında bütünlüğüne bakmış, kendi sesinden ziyade eserlerin niteliğini ön plana çıkarmış ve eserleri ‘ideolojik körlük’ten arınmış bir bakış açısıyla değerlendirmiştir.

⁴⁴ Gülnaz Eliaçık-Ayşegül Uyar, “ Necip Tosun: “Yazarlık Asla Bir İktidar Aracı Değildir” ”, **Yedi İklim Dergisi**, Yıl 28, Sayı 310, Ocak 2016, s.74

İKİNCİ BÖLÜM

2. NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE TEMALAR

2.1. TEMALAR

Necip Tosun'un üç öykü kitabında yer alan kırk öyküsünde on üç tema tespiti yapılmıştır. Bunlar geçmişe özlem, intihar, ölüm, kaçış, yalnızlık, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül'de yaşananlar, pişmanlık, karamsar bir mekân: kasaba, varoluş, kendisiyle yüzleşme, dava adamlığı ve dostluk, ölüm korkusu, umut ve arayıştır. Öykülerin tema dağılımı şöyledir: “Kuyu”, “Resimler”, “Telefon” öyküleri geçmişe özlem, “Hüzzam”, “İnci”, “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de”, “Uçurumlar”, “Kamera”, “Hiç” öyküleri intihar, “İnfıtar”, “İnşirah”, “Gece, Anne ve Çocuklar”, “Park Otel”, “Uğultu”, “Bakışlar”, “Kırılmalar”, “Süt Kokusu”, “Karanlıkta Bir Nokta” öyküleri ölüm, “Trenler ve Odalar”, “Küller”, “Mektup”, “Bugün Geçti Mi?” öyküleri kaçış, “Ric’at”, “Sesler ve Öteki Sesler”, “Sessiz Konuşmalar” öyküleri yalnızlık, “Geçit”, “Bahçeler ve Duvarlar” öyküleri öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül'de yaşananlar, “İbrahim”, “Mürekkep Lekesi”, “Otuzüçüncü Peron” öyküleri pişmanlık, “Taşra Fragmanları”, “Genç Ölmek” öyküleri karamsar bir mekân: kasaba, “Aynalar ve Sırlar”, “Karşılaşmalar”, “Hikâyenin Çağrısı”, “Sözcükler” öyküleri varoluş, “Sis Çanları” dava adamlığı ve dostluk, “Yağmur” ölüm korkusu, “Bekleyiş Fragmanları” umut, “Yansıma” arayış.

2.1.1. Geçmişe Özlem

Tosun, yaptıklarıyla geçmişini değerli kılan, değerini yaşatmaya çalışan bir öykü yazarıdır. Bu durumu yayımladığı günlüklerinde ve sosyal medya paylaşımlarında görmek mümkündür. Tosun, özellikle geçmişin bir yansıması olan fotoğraflardan bu konuda sıklıkla yararlanır. “Kuyu” öyküsünde bedbinlikten kurtulma, geçmişteki hayata başladığı güzel günlere ulaşma amacı güder. “Resimler” öyküsünde bekâr evinde arkadaşlarla yaşanan mutlu, huzurlu günlere özlem duyulur, bu durum resimler üzerinden anlatılır. “Telefon” öyküsünde yaşanan günlerin eleme

ve sancısıyla on beş yıl öncesindeki yaşamın özlenen günlerine dönme duygusuyla hareket edilir. Üç öyküde de dikkat çeken unsur başlanan noktaya dönülmek istenmesidir.

2.1.1.1. “Kuyu”

“Kuyu” öyküsünde kahramanın ulaşmak istediği bir ‘ora’sı bulunur. Bunu öykünün ilk satırlarından itibaren görmek mümkündür. “Oraya, ufka, güneşe tırmanmak, oradan bütün olup bitenleri seyretmek istedim.” (KU.s.7) Öykü ben anlatıcı bakış açısıyla yazılmıştır. Yazar bu bakış açısının sağladığı imkânlardan faydalanır ve öykü boyunca iç konuşma tekniğini kullanır. Okur bu bakış açısıyla kahramanın içinden geçenleri birinci ağızdan öğrenir.

Kahraman öykünün başından sonuna kadar yürür, köyüne ulaşmak için çabalar.

“Saatlerdir yürüyorum. Oraya, en başa, doğduğum yere. Başladığım yere dönersem, yeniden bir çıkış yolu bulabilirim belki. Açık bir kapı, rüyalarımın anlamını soracağım biri. Bu belki de son şansım. Hiçbir şey almadım yanıma. Sadece üç beş fotoğraf, rüyalarım, imgeler, o kadar. Köye yürüyerek gidiyorum.” (KU.s.9)

Bu yürüme sürecinde heybesine koyduğu fotoğraflardan hareketle geçmişine döner. Anlatıcı, fotoğraflarla yaşadığı anı ölümsüzleştirir ve o anların duygu yoğunluğunu fotoğrafların üzerinden okura sunar. Kahramanın yaşadığı olaylar belleğinde yeniden belirir, o ruh haliyle her şeye, hayata başladığı noktaya döner.

“Her şey birden canlanıyor, buraya ait olduğumu anlıyorum. Yerlerde ayak izlerimi görüyorum, dizlerimi yaraladığım çalıları, kuşlarını kovaladığım ağaçları. Başladığım yere geri dönmüştüm.” (KU.s.14)

Fotoğrafları sunma şekli Necip Tosun’un sosyal medya hesabından anılarını, günlüklerini paylaşma biçimiyle benzerlik gösterir, adeta yazarını ele verir. Tosun’un birçok öyküsünde olduğu gibi bu öyküsünde de bir amacı bulunmaktadır. Ben anlatıcı her şeye başladığı yere dönmekle ‘geçmişe özlem’ duyduğunu anlatır.

Anlatıcı olumsuz ve bedbin yaşantısını anlatmak için fotoğrafların duygu yoğunluğundan faydalanır.

“İlk fotoğrafın arkasına Ocak yazmışım. Ama yılı tam olarak okunmuyor. 79 olmalı. Bekâr evinin o doyumsuz dağınıklığında üç suret. Rahmi, Murat, ortalarında ben. Rahmi, yüzünden hiç eksik etmediği o gülümsemesiyle bakmış objektife. Elleri bakıyorum Rahmi'nin; derin bir portakal kokusu. Murat yine sigaralı, dalgın. Bense, elim saçlarımda, 'Bu resim ne işe yarar' dercesine durmuşum. Biçilmiş hayatlardan bunaldığım belli. Karanlığın kıyasında tedirgin bir duruş. Fonda ise sıcak günler” (KU.s.10)

“İkinci resimde, bir talebe derneğindeyim; elimde bir edebiyat dergisi, arkamda tuğra, kimliğimi ve edebiyat tutkumu belgelemek istemişim. Derginin ismi okunsun diye objektife doğru kaldırmışım. Belli, sevgim iyice görünsün istemişim, kıpır kıpır sevgim. Gerçekten de öyleydi. Derginin yeni sayısını önce rüyamda göürdüm. Büyülü bir nesne gibi dururdu karşımda. İsimler yukarıdan aşağı doğru akar, akardı. Ve o sabah kahvaltayı yaparken içim içime sığmaz, telâş telâşa kitap evine koşardım.” (KU.s.11)

2.1.1.2. “Resimler”

“Resimler” öyküsü “geçmişe özlem” temasının işlendiği öykülerdendir. Oradan oraya savrulan insanlar kim olduklarını ve nereden nereye savrulduklarını sorgular. Anlatıcı anılarını anlatmak için “Geride çarpıntılı bir deniz hatırlıyoruz sadece, kıyıya vurmuş beyaz köpükler. Başka hiçbir şey.” cümlelerini kurar. Yaşananların solmuş bir resim olarak kalması ise yine geçmişe özlemin farklı bir ifadesidir.

Zaman içinde arkadaşların azalması resimlerin belleklerde donmasına ve ilişkilerin dilsizleşmesine sebep olur. Onlar artık sadece “her gün kekremsi, yapışkan sabahlardan, yitik savruk akşamlara ulaşır”lar. Yaşamın ritmini kaybetmişlerdir, efsaneleri gitmiştir.

Anlatıcı zaman içerisinde kaybettiği arkadaşlarını, silik görüntüleriyle hatırlar:

“Uzakta, karanlık sularda süzülen gemileri seyrederken birden silik, soluk görüntüler dökülüyor belleğimize: Bizi erkenden terk edip giden arkadaşlarımızın duvarlardaki resimlerine yağmur yağıyor. Arkadaşlarımızın her biri bir köşe başını tutmuş, güvenlikteyiz. Biz, elimizde ölen arkadaşımızın afişleri, boyalar, huşu içerisinde sokağı bize dönüştürüyoruz, kalbimize. Arkadaşlarımız duvarlardan bize bakıyorlar, mahzun ve gururlu.” (KU.s.94)

Arkadaşların bir ideali vardır ve bu idealin peşinden koşarlar. Koşarken ayaklarına cam kırıkları batar. Ama onlar ulu çınarlar gibi dostluklara yaslanır. Bekâr evi sıcaklığını hatırlar ve özlem duyarlar. Doyumsuz arkadaş sohbetleri de vazgeçilmezleri arasındadır. Yaşananlar bu güzel görüntüleri, arkadaş sohbetlerini, dostlukları boğar. “Marazlı kalp”lerle yaşanan güzellikler aranır. Lakin hiçbir şey “geçmişini onaylamaz” ve onlar “ıssızlaşan kalplerine” dönerler.

Öyküdeki güzel günlerin özlemi şu cümlelerle anlatılır ve hayatın onlar için biçtiği rol, ne zaman büyüdüklerini ve umutlarının ne zaman uçtuğunu sorgulamalarını sağlar. Anlatıcı maceralarını yitirdiklerinin farkındadır. Coşkusunu yitirmiş bir yürekle güzel günleri özler.

“Şimdi burada, eskitilmiş, yitirilmiş bir hayatla, bütün adreslere koşmuş bir gönülle, burada, bütün yenilgilere rağmen, sadece özlüyorum; o masumiyeti, teslimiyeti, sonuna kadar güveni. Biz ne zaman büyüdük, o umutlar ne zaman uçtu. Patlayan flaşlarla dağıldı efsanelerimiz. Işıklardan ışıklara savrulduk, ateşlerden karanlıklara. Artık o sisli uçurumlarda kimse bize el sallamıyor, ellerinde meşaleler, atlılar geçmiyor yanımızdan. Çete dağıldı, üşüyoruz. Bizi evinde saklayacak insanlar da kalmadı. Sokaktayız. Bize dünyalar keşfettiren kitaplar şimdi sahafların ucuz reyonlarında oradan oraya savruluyor.” (KU.s.95-96)

Anlatıcı arkadaşları ve kendisini “öldü sanılan ve aramaktan vazgeçilen orman yitiği ile meçhul zamanlardan fırlatılmış, künyesiz, incitilmiş çocuklar” olarak niteler. Bu ifadeler, öykünün anlam dünyası içerisinde 12 Eylül’le ilinti kurulmak istendiğini gösterir.

Anlatıcı, gerçeklerle yüzleşir. “Karanlıkta sahte gölgeler. Sonunda ışıklar yandı ve kaybolduk.” (KU.s.98) diyerek bu durumu özetler.

Hüseyin Su “Resimler” öyküsünün Tosun’un *Küller ve Uçurumlar* adlı kitabındaki on üç öykünün bir anlamda hülasası olduğu düşüncesindedir.⁴⁵ Bütün öykülerdeki anlam dünyasının bu öyküde bütünleştiği ve aslında her şeyin başa, en başa dönme duygusundan ibaret olduğu söylenebilir.

2.1.1.3. “Telefon”

⁴⁵Hüseyin Su, “Modern Hayatın Bahtsız Çocukları’nın Öyküleri”, **Hece Dergisi**, Sayı 22, Ekim 1998, s.44.

“Telefon” öyküsü biçimi bakımından bulunduğu kitaptaki diğer öykülerden farklı olan iki öyküden (Sözcükler, Telefon) birisidir.⁴⁶ Öykü, geçmişte sevgili olan bir erkek ve kadının diyalogları üzerinden yaşanmamış, yitip gitmiş yıllara duyulan özlemi anlatır.

Hatice Ebrar Akbulut, *Ansızın Hayat* kitabı üzerine yazdığı yazısında bu öyküye şöyle değinir.

“Telefon öyküsünde iki sevgilinin, geçmişte yaşadıklarına dönüp bakışları anlatılır. Bir kadın konuşur, bir erkek... Bu konuşmalarda bir bakıma kadınla erkeğin portresi çiziliyor. Rutin hayatta bir kadının ve erkeğin birbirlerine karşı nasıl olduğu ve ne hissettiği anlatılıyor.”⁴⁷

Öykü kadının erkeği on beş yıl sonra ansızın telefonla aramasıyla başlar. Erkek öykünün sonuna kadar bu davranışı anlamlandırmaya çalışır. Bu davranışın muhasebesiyle uğraşır. Kendine sorular sorar.

“ (...) on beş yıl sonra yeniden ortaya çıkıp, hiçbir şey olmamış gibi, bana uzak, sisli zamanlardan söz etmen, senin görüntünden kaçıp geldiğim burada, sakın, dingin günlerime dokunman, beni yeniden çalkantılara, göze alamadığım sarsıntılara çekmen, tam da acılara direnme gücünü edinmişken, o ilk günlerin ateşini yakıp üzerime atman, sonra tutuşturman, tıpkı gittiğin günkü gibi, o kararın gibi, her şeyi kendin için, sadece ve sadece kendin için yaptığın anlamına gelmiyor mu?”(AH.s.25)

Erkek geçmişe -beraber oldukları- günlere dönmenin, o günleri yeniden canlandırmanın mümkün olmadığına inanır. Kadının yanlışlarını kendisine ödetmek istediğini söyler. Bıraktığı yerde, o gençlik yıllarındaki duygu yoğunluğunda olmadığını ifade eder.

“Oysa ben bıraktığın yerde değilim, orda kimse yok. Sesim yok, adım yok, ıssızım. Hayır, umudumuzu, coşkunumu düşürdüğümüz bulanık sularda yüzün yok, yüzüm yok, ben yokum.”(AH.s.25)

⁴⁶“Sözcükler” ya da “Telefon” adlı öykülerde olduğu gibi kimi deneysel oyunlara girişse de Necip Tosun, “anlatmayı” merkeze alan öyküler yazıyor. Kaldı ki Sözcükler ve Telefon’daki biçimsel atraksiyonlar anlatmayı gölgelemeyen, ikinci plana düşürmeyen espriler.” Suavi Kemal Yazgıç, “Hayat Fragmanları”, **Star Kitap Eki**, 03 Temmuz 2014. (<http://haber.star.com.tr/kitap/hayat-fragmanlari/haber-905372>, Erişim Tarihi 12.12.2016)

⁴⁷Hatice Ebrar Akbulut, “Ansızın Hayat’ın Öyküleri”, http://www.milligazete.com.tr/ansizin_hayat_in_oykuleri/335386 (**Milli Gazete**, Erişim tarihi 22.06.2016)

Geçmişe özlemi daha çok kadının cümlelerinde görürüz. O günlerin özlemini duyar. Başladığı yere dönmek arzusunu hisseder. ‘İçinin yolunu’ kaybettiğini düşünür. Nereye gideceğini bilemez.

“Peki, hep böyle midir, ne kadar gidilirse gidilsin başladığı yere mi döner insan, bütün yıkımlardan sonra, başladığı yere. (...) Böyle mi olur gerçekten, içinin yolunu ansızın kayıp mı eder; kırk yıl sonra, ne gidilecek bir yer, ne sığınılacak bir köşe, öyle mi?” (AH.s.26)

Kadın eski güneşli günlere dönmek için erkeğin bir telefonla aranabileceğini düşünür. Telefonu erkeğe ulaşmak için sığınılacak bir araç olarak görür. Ancak erkeğin onu bekleyip beklemediğinden emin değildir. Bu düşünce “köprünün altından çok sular akmıştır da savaş kaçkını askerler gibi kapıda mı bekletilir.” cümlesiyle ifadesini bulur. “Hiç bağışlamaz mı hayat.” cümlesi ise hayata karşı bir sitemi içinde barındırır. Bağışlanma istemenin bir yolu olarak aktarılır.

Erkeğin ağzından verilen konuşmalarda kadının neden aradığı anlamlandırılmaya çalışılır. Etrafındaki kirli camlarda, lekeli duvarlarda “eskiyen zamanı” görür. Yaşadıklarından dolayı ömrünün yaşanmışlığının olmadığını düşünür.

Kadın on gün önce yerleştiği kıyı kasabasında sabah görüntülerini izler. Telefonun erkekte bıraktığı etkiyi merak eder. Aramakla hata yapıp yapmadığını düşünür. Ona dönüp dönmeyeceği düşüncesi aklında gider gelir.

Erkek aynada kendisiyle vücuduyla yüzleşirken kafasına karmaşık duygular hâkimdir. Kadının aramasına sevin sin mi yoksa üzülün mü bilemez. Bundan sonra ne olacağı düşüncesi kafasını meşgul eder. Başlangıç mı yoksa bir final mi yaşadığını anlamaya çalışır.

“ “Bu telefonu kaydet, görüşelim” diye eklemişti kadın. Gerçekten bir yüzleşme mi yaşıyordu hayatıyla. Yoksa geç kaldığını mı düşünüyordu hayata. Onarmak mı istiyordu yapılan yanlışları. Evlendiğini, bir çocuğu olduğunu biliyordu. Yolunda gitmeyen bir şeyler olduğu kesindi. Peki on beş yıldır kendisini beklediğinden nasıl bu kadar emin olabilirdi? Kimbilir belki de bir akşamlik geçici bir duyguydu. Onun arama gerekçesini bilemiyordu ama telefonun kendinde yarattığı etki sarsıcıydı.” (AH.s.28)

Kadın on beş yıl sonra erkekle iletişim kurmasını bir liman aramasına bağlar. Onun kendisini bekleyen bir liman olduğunu –onu takip ettiği için- bilir.

“ On beş yıl sonra seni aradım. Seni aradım, çünkü insan, hep bir yerlerde kendisini bekleyen bir liman olduğunu bilir. Kök salacağı bir toprak. Sen benim için o liman, o topraksın. Bir baba gibi, bir yar gibi. Seni aradım, çünkü en başa dönmek istiyorum, hayatıma yön verdiğim kararların öncesine.” (AH.s.28)

Kadın aldatılmasıyla birlikte korunaklarının yok olduğunu, savrulduğunu hisseder. Hayatındaki yanlışları düzeltmek amacıyla hareket eder. Bunun ilk adımı da erkeği telefonla aramasıdır. Erkeğe ulaşarak hayatındaki başlangıç noktasına dönebileceğini düşünür. Hayatını en başa doğru tekrar yürümek ister. Geçmişiyse, yaşadıklarıyla yüzleşe yüzleşe en başa varmak düşüncesindedir. Bu düşünceleri (kocasından) aldatılmasının intikamını alma hislerinden kaynaklanır.

“Sürüklenirken içi boş kelimelerin bir bir yere düştüğünü görüyorum. Bu yüzden hayatımı yeniden yürümek istiyorum, son adımdan en başa doğru. Her izin, her kayboluşun hesabını vere vere, tüm yanlışları yaşaya yaşaya, yüzleşe yüzleşe en başa varmak istiyorum. İhmal ettiğim dostları aramak, çocukluğuma, gençliğime dönmek istiyorum.”(AH.s.29)

Erkek geçmişe dönüp baktığında ilk gençlik yıllarındaki sokakları görür. (Tosun’un öykülerinde yer alan 12 Eylül izini bu öyküde de görebiliriz.) Darbe günlerinde yaşadıkları, yaptıkları gözünde canlanır. Yaptıkları nedeniyle hayatını yitirilmiş olarak niteler. Yitirilmiş hayatla yüzleşmekten kaçınır. Geçmişindeki yitik günleri unutmak için çabalar. Hapishanede geçirdiği yıllarda kadını beklediğini ama onun gelmediğini anlatır. Yıllar boyu onun görüntüsünü gözünün önünden kazımak için çabaladığını ifade eder.

“Hapishanede hep seni bekledim. Senden gelecek bir haber beni özgürlüğüme kavuşturacaktı. Ama gelmedin. Evlendiğini öğrendiğimde, idamla yargılandığımı unutmuştum. Odam git gide küçülmüş, boğmuş, nefes aldırılmamıştı. İşte o vakit gerçekten mahkûm olduğumu, yenildiğimi anladım. Yıllar sonra afla dışarı çıktığımda neredeyse sevinememiştim. Çünkü dışarı anlamını yitirmişti.” (AH.s.31)

Kadın erkeğin kendisine olan siteplerine vermek zorunda olduğu kararlarla cevap verir. Üniversite eğitimi bittiğinde babasını kaybettiğini, babası öldükten sonra iki kardeşi ve annesine bakma zorunluluğunun ortaya çıktığını söyler. Davası ve toplumsal sorumlulukları arasında kaldığını anlatır. Bu nedenle de erkekle arasına

mesafe koyduğunu, onu kendisinden uzaklaştırdığını ve bir işadamiyla evlendiğini ifade eder. Lakin bütün bunlara rağmen erkeği takip etmekten vazgeçmediğini de cümlelerine ekler.

“Her şey sanki bir oyun gibiydi. Evlenmediğini biliyordum. Beni affedemediğini, seni sırtından vurduğumu söylediğini işitiyordum. Ama bu doğru değildi. Gerçek olan şuydu; ben hayata yürümüşüm, sen düşlerine. Sonuçta ikimiz de kaybettik. Ben hayatımı, sen düşlerini.”(AH.s.31-32)

Erkek, kadının görüntüsünü kazımak için çabaladığı günlere has duygular yaşadığını fark eder. O günlerin duyguları ve unuttukları muhayyilesinde tekrar canlanır. Yendim sandığı duygularla imtihanının bitmediğini duyumsar. Telefon geçmişe dönmesini sağlar, onu sarsar. Aşılmaz sandığı engelleri yıkılır. Bir “teslimiyet duygusuyla” kadının numarasını telefonuna kaydeder.

“İşte, üstünü örtmeye çalıştığı, ertelediği, yendim sandığı duyguları yeniden ortaya çıkmıştı. Baktığı her yerde onu görüyor, duyduğu her sesi onun sesi zannediyordu. Sanki unutulmuşla hayat arasına girmişti telefon.” (AH.s.32)

“Bir bağışlama değil, hayır, bir teslimiyet duygusuyla cep telefonunu çıkardı. Arayanlar listesinden numarayı bulup, kaydetti.” (AH.s.33)

2.1.2. İntihar

İntihar bir insanın bilinçli bir biçimde yaşamına son vermesidir. Cinnet geçirerek gerçekleşen kendini öldürme eylemi intihar olarak değerlendirilmez. İnsanların canına kıyması her toplumda hoş görülen bir davranış değildir.

Durkheim’in intihar konusundaki düşüncesi Tosun’un intihar temalı öyküleri ile örtüşür.

“İntihar edeceklerin sayısını her an saptayan şey, toplumun tinsel yapısıdır. Yani her halk için elinde belirli bir erke tutan ortak bir güç vardır; insanları kendilerini öldürmeye iten budur. Kişinin yaptığı ve ilk bakışta sadece kişisel yaradılışını dışa vurur görünen hareketler, gerçekte, dışa vurdukları toplumsal durumun uzantısından başka bir şey değildir.”⁴⁸

⁴⁸ Emile Durkheim (Çev. Z. Zühre İlkelen), **İntihar Bir Toplum Bilim İncelemesi**, 1.baskı, Pozitif Yayınları, İstanbul 2013, s.309-310.

Tosun'un öykülerinde yaşamdan izler bulmak mümkündür. Bunun en bariz görüntüleri ise 12 Eylül'ün insanlara yaşattığı hapisane hayatı, işkence, intihar vb. olumsuzluklardır. Tosun'un 78 kuşağı nesli olduğu düşünülürse sorunların, dönem yaşamının öykülerde işlenmesi olağandır. Durkheim'ın "insanı intihara sürükleyen bir eğilim" düşüncesi 12 Eylül'de yaşananlarla karşılık bulur. İntihar, Tosun'un *Küller ve Uçurumlar* kitabındaki öykülerinde görülen bir tema olarak göze çarpar.⁴⁹ Diğer kitaplarında intihar teması görülmez. İntihar, Tosun için insanların açmazlarını, çelişkilerini, zaman zaman zavallılıklarını, acınası hâllerini, zayıflıklarını, zaman zaman da inceliklerini, güzelliklerini kısaca bir bütün olarak yaşamsal gerçekliklerini anlattığı bir temadır.⁵⁰ Genellikle hayatta yalnız kalma düşüncesi intiharı tetikleyici bir görev üstlenir. Osman Özbahçe, Tosun'un öykülerindeki intiharların 'kişisel açmazlar'dan kaynaklandığını ifade eder. Ona göre yazarın öykülerinde bir de 'düşünsel intihar' olgusu vardır. Bu olguyu şöyle açıklar:

"Necip Tosun'un öykülerinde kişiler son derece sessiz ortamlarda yaşarlar. Evde çıkan küçük bir ses onlarda büyük bir yankı yaratır. Damlayan bir musluk, perde çekilirken kornişten çıkan ses gerginlik sebebidir. Sessizliğin (ve tersinden sesin) bunca sert bir şekilde belirginleştirilerek anlatılması geçmişle özdeşleştirilen sessizlik ve hareketsizliğin uzantısında kalmak, burayla özdeşim kurmak, ölecek sessiz kalmak isteğidir. İntihar burda hayata katılmanın, yaşayabilmenin yolunu açar. Bu paradoks bütün hikayelerin paradoksudur. Bu kişiler için hayat bir fotoğraf karesinde donmuştur. Kıpırtısızdır. Hayata ancak kıpırtısız kalarak katılabilir, cevap verebilir, ancak böyle yaparak yaşayabilmenin yolunu açabilirler. Bunun için hayat yaşanmaz! Bunun için ancak intihar yaşamının kapısını açabilir."⁵¹

Öykülerde intihar farklı şekillerde işlenir. Bir bestekâr sevilen insanlardan uzaklaşmasının neticesinde boşluğa düşer ve intihar eder. Hayatını yazmaya adayan, hayata dair bir beklentisi kalmayan yayıncı intiharı seçer. Fotoğraf yarışmasında birinci olan bir genç, oyuncu olma emelini gerçekleştirememesi, bunalım yaşaması neticesinde bir intihar sahnesini zihin dünyasında canlandırır ve köprüden atlar.

⁴⁹ Necip Tosun, 8 Nisan 2017 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmede 'Küller ve Uçurumlar'da 12 Eylül'de yaşananlarla hesaplaşmak istediği için ve kasaba kısıtlanmışlığını da anlatmak istediği için 'intihar' öyküleri yazdığını ifade eder.

⁵⁰ Cemal Şakar, "Necip Tosun'la "Küller ve Uçurumlar" Üzerine", **Hece Dergisi**, Sayı 22, Ekim 1998. s.46.

⁵¹ Osman Özbahçe, "Özgürlük Öldürür Ölüm Özgürleştirir", **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, Sayı 19, Nisan Mayıs Haziran 2012. s. 20-21.

Yıllar önce ailesini terk eden bir adam döndüğünde ailesinin anne ve babasının eceliyle öldüğünü, engelli kız kardeşinin ise intihar ettiğini öğrenir ve kız kardeşiyle aynı kaderi paylaşır. “Hiç” öyküsünde kendini bir hiç olarak gören bir insan bu ruh halinin altında kalarak hayatına son verir. Öyküler içerisinde “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de” öyküsünün intihar temasının işleniş noktasında farklı bir yeri vardır. Bu öyküde zaman içerisinde gözden düşmeyi kabullenemeyen bir oyuncunun intihar süreci okurun gözleri önünde canlanacak derecede etkili bir biçimde anlatılır. Bu öyküdeki intihar sahnesi Beşir Fuad’ın intiharını çağırır.

2.1.2.1. “Hüzzam”

Necip Tosun, ilk kitabındaki öykülerde kullandığı isimlerle gelenekçi bir tavır takınır. Bazı kavramların zaman içerisinde değerini yitirmesi ve yok olmaya yüz tutması Tosun’un dikkatinden kaçmaz. Bu kavramlarla geçmişin izleri sürülmeye çalışılır.⁵² Bu anlayış onun öykülerinde tematik açıdan kendine yer bulur.

Tosun, “Hüzzam” öyküsüne geçmişin güzel günlerinden bir anımsamayla başlar.

“O vakitler, ebrularda tecelliler aranır, hayat, mutmain kalplere denk düşerdi. Cumba da mehtap seyredilirken, incelikler, kederler kristal bardaklarda yansır, kırılırdı. İnce bir sızı gibi boğazın sırtlarına yaslanmış konakların bahçeleri hanımeli kokar, duvarlarından sarmaşıklar sarkardı. Sabahlara kadar ney sesi yükselirdi bu konaklardan; ud nağmelerinde yakalanırdı hayat, fasıllarda.” (KU.s.15)

Bünyamin Hazar’a göre bu öyküde “Hayata bağlanmak, tutunmak, geçmişe bağlanmaktır. Doğru yer hep geçmiştedir, bu günde değildir. Bu nedenle geçmişe korunma güdüsüyle yaklaşır, onu bugünden uzak tutar.”⁵³ Geçmişten uzaklaşması ise bestekârı intihara sürükler.

⁵²“Hikâye adlarının da özel bir vurgusu var. Geleneksel düşünceye bağlı bir kaleminden çıktığını ele veriyor adlar. ‘Kuyu’, ‘Hüzzam’, ‘İnfitar’, ‘İnşirah’... Diğer adlarda da geçmişe bir vurgu var: ‘Küller’, ‘Uçurumlar’, ‘Resimler’... Bu adlar, yazarın bize geçmişin hikâyesini anlattığını ve hikâye adlarının birer metafor olduğunu bildiriyor. Yazarın, bir söyleşide sarf ettiği şu cümleleri de aktaralım buraya: “...İlk öykülerde yaşadığımız çağın, dönemin, savrulmalarını anlattım. Özellikle kendi kuşağımın, seksen kuşağımın...” ” İsmail Demirel, “Yıkık Mazi Fotoğrafhanesi:Küller ve Uçurumlar”, **Yedi İklim Dergisi**, Sayı 240, Mart 2010. s. 64

⁵³ Bünyamin Hazar, “Dile Yaslı Öyküler”, **Düzyazı Defteri Dergisi**, Sayı 5, Mayıs Haziran 2004. s. 53.

Yazar bu öyküde bir hüzzam bestecisinin intihar etmeden önceki son anlarını anlatır. Öykü içerisinde kahramanın ruh halinin sıkıntılarından bahsedilir. Güzel günlerin artık geçmişte kaldığını, anıların mutluluktan bedbinliğe evrildiğini hissettiren bir üslupla intihar teması bütünleştirilir.

Hüzzam bestekârını hayata bağlayan yaşadığı evdeki eşyalar ve eşyaların bestekârın gözündeki anlamlı duruşudur. Bu durum onun dilinden okura sunulur. Onu maziye bağlayan, maziye arasındaki iletişim sayesinde hayatı mutlu yaşamasını sağlayan eşyalar ve işaret ettikleri anlamlardır.

“Odada dolaşmak geçiyor içimden, bir bir her şeye dokunmak. Bu odada, eşyalarla yıllarca konuştum. Onlara tutunarak ayakta kaldım, direndim. Renkleri, şekilleri, duruşları ve işaret ettikleri anlamları beni hayata, maziye bağladı. İhtiyacım olan nefesleri, görüntüleri odama taşıdılar. Her bakışta bir başka anlam buldum onlarda, hayatın bir başka yönünü.” (KU.s.19)

Öykü sonunda artık hayatın anlamını yitirmesi, kendinden kaçmasını istemesine sebep olur. Yazarın birçok öyküsünde yer alan ‘ayna’ imgesi bu öyküde de kendine yer bulmuştur. Aynada suretini parçalamak isteyen kahraman bunu kendisi yapamasa da gizemli bir biçimde yere dökülen eşyalardan biri de aynadır. Aynanın kırılması suretinin de (aynı zamanda ruhunun da) parçalanmasını getirir. Ardından ise duvar saati (zaman) düşer.

Hüseyin Su’nun ifadesiyle güzel günlerin ardından gelen mutsuz günler yaşamın anlamını yitirmesine, bestekârın sevilen insanlardan uzaklaşmasına sebep olur.

“Şimdi ise; durmayan baş dönmesi, sabahsız geceler, aydınlıksız düşler, uzak ve dipsiz uçurumlara düşmek istekleri(!?)... ve düşemeyip yapışkan hayata dönmek zorluğu... vardır. Zaman (ömür) ve dostlar uzaklaşmıştır.”⁵⁴

Bestekâr için sevilen insanlardan uzaklaşma ve yaşamın anlamını yitirmesi boşluğa düşmesine sebep olur. “Şimdi içimde tuhaf bir boşluk var. Sanki son kez dokunuyorum onlara. Birazdan elimin altından uçup gideceklermiş gibi bir his var içimde.” (KU.s.20) Boşluğa düşme hadisesi kendinden kaçma hissini doğurur. Kaçma hissi ise bestekârı ölüme sürükler.

⁵⁴ Su, a.g.m., 1998, s.40.

“Artık bu odadan dışarı taşmak, uzaklara, herkesten, her şeyden çok uzaklara gitmek istiyorum. Bir dalgınlık anında, bir boşluğa düşüyor gibi, hani hiç bitmeyecek bir yolculuğa çıkıyor, bir mevlevîhanede huşu içerisinde dönüyor gibi, yağmurlu bir sonbahar akşamı, cumbada yağmurun yağışını seyrederken, bir baş dönmesi geçirircesine, radyoda ince sazlar, hiçbir şey hissetmeden, çekip gitmek istiyorum buralardan.

Şimdi çok yorgunum. Dışarıda yağmur. Balkona çıkıyorum. Karşı apartmanın balkonuna gerilmiş çamaşır ipine yağmur yağıyor. Birden odadan gelen bir gürültüyle ürperiyorum. Önce yere düşen aynanın sesini duyuyorum, arkasından duvar saatinin. Bir bir eşyalar dökülüyor yere. Kırılmış aynada parçalanmış suretim. İçim boşalıyor sanki.

O an her şeyin bittiğini anlıyorum.

Ellerimi balkon demirine doğru uzatıyor, gözlerimi kapıyorum.” (KU.s.21)

2.1.2.2. “İnci”

“İnci” öyküsünün anlatıcısı kahramanını “zamandan kopmuş bir yıldız, cami avlusunu kaybetmiş bir meczup” olarak görür. İnci, öykü boyunca bir imge olarak karşımıza çıkar. Kahraman her şeyden elini eteğini çekmeyi kafasına koyar lakin var olma sebebi olarak gördüğü inciyi bırakabileceği bir kişinin olmayışı onun bu konu üzerinde düşünmesine neden olur. Onu ‘intihar’a sürükler.

“Artık susmak ve inciyi korumak zamanıydı. Hep susuyordu. Bazen eline bırakabileceği insanları düşünüyordu. Kime, nasıl? Ama tam o vakit, titreşen tren camlarına ihanet resimleri düşüyordu; terkedişler, kaçışlar. Olmuyor, inci elinde kalıyordu.” (KU.s.43)

Öykünün kahramanı hayatını yazmaya ve yayıncılığa adanmış, edebiyata gönül vermiş, kuralları olan bir yazar/yayıncıdır. Hayatta hiçbir şeye tahammülü kalmamıştır, her şey ona dokunur hale gelmiştir ve en önemlisi de inci yaralanmaya başlamıştır. Hüseyin Su, incinin yazar/yayıncı için yıllarca çıkardığı dergisi, kitapları ve gerçekleştirmediği idealleri olduğunu ima eder.⁵⁵ Yayıncılık ve yazarlık adına yaptığı bütün işlerin mekânı olan evinden artık bir masal çıkmayacağını farkında olan kahraman evini boşaltmaya karar verir. İncelikle toplayıp gözü gibi baktığı kitaplarını bir sahafa bedelsiz olarak verir.

“Kitaplığın bulunduğu odaya gitti. Uzun uzun kitaplığı seyretti. Bütün yüreğini verdiği, hayatını koyduğu dergiler üst üste yığılmıştı. Her sayısına nasıl da göz nuru

⁵⁵ Su, a.g.m., 1998, s.42.

dökmüştü. Birden içi titredi. Sahafa böylece veremezdi. Her zamanki inceliğiyle önce ilk sayıdan başlayarak sıraya dizmeli, özenle paketlemeliydi.” (KU.s.45)

Değerinin bilinmediğini, yaptıklarının anlamını bulmadığını düşünen kahraman dergileri düzenlerken bazılarını daha hızlı çevirir. “Çünkü ihanetlere çarpıyordu, terk edilmişliklere.” (KU.s.46) Hayatta yalnız kaldığını düşünen yazar/yayıncı artık yolun sonuna geldiğini düşünür. Bir taksiye binerek deniz kenarına gelir burada iç karartan bir hava vardır. İnci de yanındadır, onu kimseye bırakamaz. İlk önce inciyi denize fırlatır ve onun düşüşünü denizde bıraktığı küçük daireleri izler. Sonra da kendisi incisine yürür ve kendini denizin serin sularına bırakır, intihar eder.

“Ayakları altındaki ince kum gitgide kayıyor, ayakta duramıyordu. O ise gökyüzüne bakmayı deniyor, ama beceremiyor, deniz ve gökyüzü birleşiyor, onu koynuna alıyor, sarıyor, sarıyordu.” (KU.s.49)

2.1.2.3. “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de”

“Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de” öyküsü okurunun içini acıtan bir öyküdür. Anlatıcı, öykünün kahramanının yaşadıklarını (intihar ânını) okurun gözü önünde canlandırabileceği bir tasvir biçimi kullanır. Tosun, öyküsünde ağırlıklı olarak bilinç akışı tekniğini kullanır ve tema-teknik bütünlüğünü sağlar. Ben anlatıcı bakış açısının kullanılması ise öykünün hissî yoğunluğunu artırır. Öykünün kahramanı olan sinema oyuncusu şöhretin zirvesine çıktıktan sonra bu şöhreti kaybeder, yalnızlaşır. Sinema dünyasındaki oyuncu/isim değerinin zaman içerisinde eksilmesi yalnızlaşmasına ve içine dönmesine sebep olur.

Cadde-i Kebir’in nam-ı diğer İstiklal Caddesinin gediklilerinden olan oyuncunun/kahramanın iş bulamaz hale gelmesi yaşamının dengesini bozar. Artık setten sete koşamaz, sadece yapılan filmleri izlemekle yetinir. Oysa eskiden Pera’da güzel günler geçirmiştir. Lakin Pera’da kendisi gibidir. “Hiçbir düşü olmayan gençler, et kokulu, yapışkan Pera ruhuna sokul”muşlardır. Kahraman aslında kendinden kaçmak ister ama içindeki boşluktan kaçması imkânsızdır.

“Pencereyi kapatıp, perdeleri çekiyorum. Cadde-i Kebir’in görüntüsü, gürültüsü gidiyor. Rahatlıyorum. Ama içimde derin bir boşluk. Radyoyu açıyorum. Hareketli, canlı bir müzik. Sanki dünyada hiç acı yokmuş gibi. Dayanamıyorum, hemen kapatıyorum.” (KU.s.58)

Borçlarını ödeyemez hale gelen oyuncu, kaldığı otelin ücretini bile veremeyecek hale gelir. İnsanlardan, yalnızlığından, kaybedilen şöhretten alacağı bir intikam vardır ve ödeyeceği gün gelmiştir. “Borçlarımı ödemeliymişim. İçimden, bugün ödeyeceğiz dedim, merak etmeyin. Bugün ödeyeceğiz.” (KU.s.58)

Oyuncunun düşüncelerinden çıkmayan anılar, çağrışımlar vardır. Bu düşünceler onu yaralar, yeni bir dünya kurulduğunu ve onun bu dünyanın dışında kaldığını derinden hissetmesine neden olur. Sinirleri bozulduğu için kullandığı Nembutal, Diyazem ve Pertranquil gibi ilaçlar artık etkisizleşir. Ona daha etkili bir ilaç (intihar) lazımdır.

Tosun, sinema yazıları yazması ve iyi bir sinema izleyicisi olmasının meyvesini bu öyküsüyle almıştır denilebilir. Öykünün geneli itibariyle anlatılan oyuncunun intihar süreci okuru derinden etkiler.

“Jileti çıkarıyorum. Sonra bileklerimde gezdiriyorum, damarlarımda. Aynaya bakıyorum: Resepsiyondan birikmiş borçlarımı soruyorlar, set ışıkları gözlerimi alıyor. Lavaboya elimi koyuyorum. Bileğime yaklaştırıyor, derin bir çizgi çekiyorum yanlışılarımın üstüne. Gerilmiş ip kopuyor, sarsılıyorum. Ama dişimi sıkıyor, kendimi tutuyorum. Ellerime bakıyorum. Bileklerimden akan ılık sıvı, avuçlarımdan geçip damla damla bembeyaz lavaboya akıyor. Bu akışa dalıp gidiyorum.” (KU.s.59)

“İntihar” eylemini gerçekleştiren kahraman bundan sonraki süreci, yaşadıklarını anlatır. Anlatıcı belki birkaç dakikada gerçekleşecek olan bu ölüm anını en ince ayrıntısına değin okuruna anlatır.

“Çevremde her şey gittikçe kararıyor, bulanıklaşıyor, bir boşluğa düşüyorum boyna. Çizgiyi çekerken gerilen kaslarımın yavaş yavaş gevşediğini hissediyorum. Bacaklarım benden uzaklaşıyor sanki. Bir elim lavabonun üstünde, diğeriyle de bileğimi sıkıyorum. İçim boşalıyor lavaboya.” (KU.s.60)

Kahraman için her şey gibi artık hayat da uzaktadır. Hayatın kendinden tamamen uzaklaşması için saniyelere ihtiyaç vardır. Bu şaşaalı dünyanın dışında kalması, onun için yeni dünyanın dışında kalmasıdır. Ama o son sözünü söylememiştir. Son sözünü söyleyecek herkesi, bu sokağı (Cadde-i Kebir’i) acıya

boğacaktır. Bileklerini sıkarak boşalttığı kanı aslında içinden çıkardığı hayat suyudur.⁵⁶ Anlatıcının kullandığı “şıp, şıp, şıp.” laytmotifi o anı gözümüzün önüne getirmemizi, yakinen hissetmemizi sağlar. Oyuncu son anlarına yaklaştığında gücünün kesildiğinin farkına varır. Ölümle yüzleşir.

“Sonra ölüm geçer yanımızdan, anlık sarsıntılarla, rüzgârda titreyen bir mum alevi gibi, ölüm geçer yanımızdan. Cami avlusunda kırgın yüzler ve göğsümüzde doğum ve ölüm tarihleri yazılı bir resim bırakır gider: Unutmayacağız. Ama hayatta her şey unutulur, ölüm geçer yanımızdan, bir kırgın gün kalır geriye. Sonra ölüm gelir, bembeyaz lavaboya, bilek damarlarımız akar, akar. Odalar kapanır, tül perde havalanır. Bir tek ses kalır geriye: şıp, şıp, şıp.” (KU.s.62)

Necip Tosun, Bünyamin Hazar’a bu öyküye dair görüşlerini şöyle ifade eder.

“Geçmişin güzel günleri hüznle anılır. Ve bir intihar anında da kişinin anımsamalarıyla geçmişin o güzel günleri yeniden kurulur. İntihar ve geçmişin günleri eş zamanlı olarak anlatılır. (...) ‘Gün Devrildi Cadde-i Kebirde’de en dikkat çekici, çarpıcı olan, adım adım ölüme giden intiharı bütün çıplaklığıyla, etkili bir dilde anlatmasıdır. Öyküde intiharı anlatış biçimi, bana, Beşir Fuat’ın kendi ölümünü, intiharını (o da bileklerini keserek intihar etmiştir) anlattığı o buz gibi notu anımsattı.”⁵⁷

2.1.2.4. “Uçurumlar”

“Uçurumlar” öyküsü bir Eylül sabahında biten yolculukla başlar. Öykünün kahramanı yıllar önce terk ettiği ailesinin yanına gelir. Uykulu bir yolculuktan sonra geldiği memleketindeki değişiklikler dikkatini çeker. “Bu sokaktan geçmeyeli kaç yıl oldu acaba? Her şey ne kadar da değişmiş.”(KU.s.69) Kentleşme, betonarmeleşme zamanla limonlukların yıkılmasına, erik ağaçlarının ve iğde ağaçlarının kesilmesine, köşe başlarındaki çeşmelerin kaldırılmasına neden olmuştur.

“Uçurumlar” kahramanı yıllar sonra ailesine, memleketine niçin döndüğünün farkında değildir. Onun dönmesinin sebebi adımı koyamadığı çağrışımlar ve düşüncelerdir.

“Peki yıllar sonra niçin döndünüz buralara? Yanlışlarımızla hesaplaşmak, geride bıraktığınız acılarla ödeşmek için mi? Hayır, hiçbir şey bilmiyorsunuz. Adımı koyamadığınız

⁵⁶ Su, a.g.m., 1998, s.43.

⁵⁷ Hazar, a.g.m., s.53

çağrışımlar, düşünceler alıp getirdi sizi buraya. Siz gelmediniz, onlar getirdiler. Kaçamadığınız duygularınız, kâbuslarınız. Siz onların peşinden geldiniz.” (KU.s.69-70)

Öykünün kahramanı eski ile yeni (memleket-aile-yaşam) arasındaki değişimi kabullenmek istemez. Ancak istemese bile kabullenmek, kanıksamak ve alışmak zorundadır. Evine geldiğinde geçmişin, ailesiyle yaşadığı günlerin izini sürer. Odaları dolaşır, derin bir sessizlikle karşılaşır. Geçmişin izlerini sürerken sakat olan kız kardeşi aklına gelir. Gözü, onun için alınan Philips radyoyu arar, ama göremez, çünkü yerinde yoktur. Radyo kız kardeşinin dünyaya açılan penceresidir, onu eğlendirir, zamanı geçirmesine yardımcı olur.

Kız kardeşinin annesini ve babasını kaybettikten sonra dayanamadığını eve gelen Müberra Teyze şöyle anlatır.

“Kokudan anladı mahalleli. Uzun süre ne balkona çıktı ne de ortalıkta göründü. Mahalleyi bir koku kapladı o günlerde. Bodrum katında bulduk onu. Yürek dayanılır gibi değildi. Gelinliği üzerindeydi. Kendini asmış. Şu mahallede ağlamayan tek insan kalmadı. Kara talihliymiş kız.” (KU.s.72)

“Kuyu” öyküsüne benzer bir biçimde geçmişe, hatıralara dönme düşüncesi bu öyküde de kendisine yer bulur. Öykünün kahramanı çocukken yaptıklarını, sabah namazını dedesinin arkasında kıldıkları günleri, dedesine Yasin okuduğunu, iğde kokularını anımsar ve onlara çarpar. Kız kardeşinin annesine anlattığı rüya misali (Gelincik tarlaları içinde koşarken birden uçurum. Düşer, düşerdi.) kendisi de rüyasında asfaltta koşarken birden uçuruma düşer.

Kız kardeşinin intihar mekânına, bodruma inen kahraman bu ıssız ve iç karartıcı mekânda kız kardeşinden izler (bisiklet, radyo, ayakkabı) görür. Tavanda tozlar içinde kalan ipi fark eder, sonrasında ise kız kardeşi misali kendini asarak ‘intihar’ eder.

“Birden tozlar içindeki ipi görüyor, derin bir nefes alıyorsunuz. Uçurumlar bitiyor. Kız kardeşinize doğru yürümeye başlıyorsunuz.” (KU.s.74)

2.1.2.5. “Kamera”

“Kamera” öyküsü, öykü zamanını belirten bir cümleyle, hızını artıran kar yağışıyla başlar. Zaman geçişleriyle öykünün kahramanı fotoğraf yarışmasında

birinci olduğu günle rol aldığı filmin son sahnesinin çekileceği gün arasında gider gelir.

Hakan Fırat (öykünün kahramanı) bir fotoğraf yarışmasında birinci olur. Birinci olmanın verdiği hevesle senaryoları özenle seçmeyi, her filmde oynamamayı düşünür. Sinema Tosun'un öykülerinde dikkat çeken bir yere sahiptir. İsmail Demirel, Tosun'un *Küller ve Uçurumlar* kitabında yer alan öykülerinde sinemaya verdiği önemi öykülerine atıfta bulunarak şöyle ifade eder.

“Film Defteri adında bir de kitabı olduğunu öğrendiğimiz yazar, sinemayı bir sığınak olarak görüyor; kahramanların hayatlarıyla hesaplaştıkları, sırlarını gördükleri bir ayna kimliğini taşıyor. ‘Küller’de, sinemadan dağılan insanlar, hayretle, yağmurlu caddeleri izliyorlar. (s.67) ‘Hiç’te kahramanın gözleri ‘Köşk Sineması’ yazan yere takılıyor. (s.83) Aynı kahraman kendi kendine karşılaşmaktan korkuyor, sinema, otobüs gibi kalabalıkların olduğu yerlere gidip ferahlıyor. (s.82) ‘Hiç’in kahramanı hem varlığı hem de hiçliği yine bir sinemada film seyrederken idrak ediyor. ‘Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de’, ‘Kamera’ adlı öyküleri de, sinemanın sığınak olarak görüldüğü, imge olarak kendisine yer bulduğu öyküler arasında anabiliriz.”⁵⁸

Filmin son sahnesinin yani intihar sahnesinin çekileceği gün erkenden köprüye gider. Ama daha kimse gelmemiştir. Akşam saat altı denmiştir ama saat yedi olmasına rağmen gelen giden yoktur. “Ben burada, köprüde, yalnızlığımın baş başa üşüyorum.” diyen Hakan Fırat, yalnızlığını vurgular. Daha sonra herkes geldikten sonra yaşanacakları hayal eder.

“Filmin son sahnesi çekilecek. Benim rolüm çok kısa. Köprüden atlama sahnesi. Sonu suda paramparça olan bir hayatın son sahnesi. Yönetmen, “Kamera” diyecek ve ben köprüden atlayacağım.” (KU.s.76)

Hakan Fırat, sadece film gereği değil gerçekte de “intihar” edeceğinin sinyalini bu paragraftan sonra kurduğu cümlelerle verir. Her şeyin başladığı hayatının inceliklerle olacağını düşündüğü ve incelikler aradığı güne döner. “Oysa her şeyi daha dün gibi hatırlıyorum. Bir Nisan sabahında, hayatta hep incelikler arayan bir insan olarak, elimde valizim, şehre inmiştim.” (KU.s.76) Hüseyin Su, bu

⁵⁸ Demirel, **a.g.m.**, Mart 2010. s.64.

öyküdeki kahramanın rolü ile hayatının iç içe geçtiğini ve hayatını oynamakla rolünü yaşamak arasında gidip geldiğini ifade eder.⁵⁹

İsmail Demirel, Hakan Fırat'ın kahramanlarını “incelik düşkünün insanlar” olarak görece kadar Dostoyevski hayranı olduğunu söyler.⁶⁰ Bu durum onun entelektüel açıdan birikimli bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. İnce bir ruha sahip olan Hakan Fırat, özenle seçeceğini düşündüğü senaryolara bir türlü ulaşamaz çünkü onu arayan soran yoktur. Eften püften bir rolde oynamamak için çok direnir ancak istediğini bulamaz. Bu film için gittiği film şirketinin patronu ve filmin yönetmenin davranışları onu rahatsız etse de o, sabrının bütünü kullanır. Çok arandığı ve seçici olan bir film oyuncusu olma idealinden vazgeçerek ara rollerde oynama düşüncesi iç çatışma yaşamamasına neden olur.

“Hatırlıyorum, birkaç günlük şoktan sonra, söylenen yönetmeni bulmuştum. Yönetmen “Özür dilerim şu an senin tipine uygun bir senaryo yok. Eğer olursa söz veriyorum seni arayacağım” demişti. Hep bekledim. Eften püften bir rolde oynamamak için çok direndim. Hatırlıyorum, çok direndim.” (KU.s.78)

Anlatıcı okurda öykünün sonunda filmin son sahnesinin çekildiği anda Hakan Fırat'ın köprüden atladığı düşüncesini uyandırır da gerçekte ne gelen ne de giden vardır. Hiç kimse gelmemiş, Hakan Fırat hayatının son sahnesini zihninde çekmiş ve “yaşadıklarının hakkını vererek” köprüden atlayarak filmini (hayatını) sonuca ulaştırmıştır.

“Sonuca ulaştırmalıyım filmi. Sonu, suda paramparça olan filmi. Yerden doğruluyorum. Bütün ekip burada. Son sahne çekilecek. Yavaş yavaş köprü'nün demir parmaklıklarına doğru yürüyorum. Yardım edin diye bağıyor Yönetmen. Set işçilerinin yardımıyla parmaklıklara çıkıyorum. Ama güçlükte duruyorum ayakta. Herkes, her şey hazır. Şakşakçının elindeki çekim tahtasını okuyorum: çekim 237, çevrim 1. Işıkçı, kameraman hepsi hazır. Yönetmenin sesi : “Hazır mısın? Evet, her şeye, her şeye. Yönetmen “ Kamera!” diyecek... Başım dönüyor, kulağım yönetmenin sesinde. Yere bakamıyorum. “Hazırım!” diye bağıyorum. Yönetmen settekilere “ Tek ses istemiyorum!” diyor. Ortada çıt yok. Herkes yönetmene bakıyor. Yönetmen bağıyor. KAMERA!” (KU.s.79)

⁵⁹ Su, **a.g.m.**, 1998, s.44.

⁶⁰ Demirel, **a.g.m.**, Mart 2010. s.64.

2.1.2.6. “Hiç”

“Hiç” öyküsü, öykü genelindeki karamsar ruh halini gösterircesine olumsuz cümlelerle başlar. Bir insanın güne başlama anında mutlu olma beklentisine karşın “Ama her vakit pis, kirli bir hava ve korna sesleri dolardı odanıza” diyerek mutsuzluğu, kentleşmenin verdiği sıkıntıları anlatır.

Öykünün kahramanı “yaşanmaz bir güne” merhaba der. Aydınlık bir güne uyanmak isterken karanlık bir güne uyanır. Kâbuslar gördüğü için uykusunu alamadığı bir sabah yaşar ve bu nedenle tekrar uyumayı denemez. Nedenini bilmediği bir sıkıntıdan dolayı boğulduğunu hisseder ve artık odanın havasına tahammül edemez hale gelir.

Kahvaltı yapmayı düşünür ama sonra vazgeçer. Nereye, nasıl gideceğini bilmeden sokağa çıkar. Odasında yalnız yaşar ve bu durumdan artık sıkılmıştır. Odadan hemen ayrılır. Aslında gerçek sebep “kendisiyle karşılaşmaktan korkması”dır. Bu nedenle kendinden kaçır, rahatlamayı kalabalıklar arasında arar, böyle ferahlar.

“İnsanların içine giriyor, yalnızlığımızı unutmaya çalışıyordunuz. Ne resim, ne edebiyat, ruhunuzun çalkantılarını, fırtınalarını dindirmeye, azaltmaya yetmiyordu. İnanmıyordunuz artık, ne kitaplara, ne kurallara; çünkü onlar neyi bilip neyi bilmeyeceğinize, çünkü onlar neyi sevip neyi sevmeyeceğinize kendileri karar veriyorlar, size bir seçim hakkı bırakmıyorlardı.” (KU.s.82-83)

Tosun’un öykülerinde yer alan kahramanlarının kültürlü yapısı, sinemaseverliği burada da kendini gösterir. Kalabalıklar içinde ferahlayan kahraman filmi sorgulamadan, afişine bile bakmadan kendini sinemaya atar. İzlediği filmde genç bir adamın neden intihara kalkıştığını sorgular ve genç adamın filmin ortalarına doğru intihar sebebini açıklamasıyla irkilir.

“Film ilerlemiş, bu intihar girişiminden sakat kalan genç adam intihar girişiminin nedenini açıklıyordu filmin ortalarında: “Sevgilimden terk edilmedim, öyle romantik biri falan da değilim, sudan bir şey benim intihar sebebim: Bir gün kendimi bir HİÇ hissettim.” Gen. Adamın bu cevabı üzerine birden irkildiniz; tepenizden kaynar sular dökülmüş, şiddetli bir tokat yemiştiniz sanki.” (KU.s.84)

Oyuncunun verdiği cevap öykünün kahramanını derinden etkiler. Onunla aynı durumda olduğunun, bir HİÇ olduğunun farkına varır. “Ruhunda korkunç yangınlar”ın ortaya çıkmasının nedeni budur. Onun “zamanının daraldığını, ayaklarının altından bir şeylerin kaydığını hissetmesi” intiharı çağırıştır. Öykünün kahramanı ne olduğunun cevabını HİÇ olmasıyla verir. Bu sözcüğün ağırlığı altında ezildiğini hisseder. “Sizi saran hep o sözcük: HİÇ. Sanki bu sözcükten başka tek sözcük bilmiyorsunuz, bu sözcük büyümüş, büyümüş ve siz altında eziliyor, eziliyorsunuz.” (KU.s.85)

Etrafındaki insanların HİÇ’liğini görme ihtimali onun insanlardan kaçmasına neden olur. İnsanlardan kaçarken aslında kendinden HİÇ’liğinden kaçır. Ama bu mümkün olmaz. Öyküde intihar, kahramanın psikolojisi üzerinden verilir, hatta “intiharlar bitmek bilmiyor” denilerek onun intihar ettiği iması yapılır.⁶¹ Öykünün sonunda yer alan “Rüzgârlı Bayır” ifadesi ile Emily Bronte’un *Uğultulu Tepeler* veya *Rüzgârlı Bayır* olarak bilinen romanında çevrenin ve insanın yaşadıklarının karakterini ve davranış şekillerini ne kadar etkilediği üzerinde durulur. Yazar bu ifade ile romanın anlam dünyasına göndermede bulunur.

“HİÇ’liğini göreceklermiş gibi bir duyguya kapılıyor, insanlardan uzaklara, şehirden çok uzaklara, kırlara, “Rüzgârlı Bayır”lara gitmek istiyor, renk renk çiçekler toplamak, ruhunuzun yangınına söndürecek şiddetli yağmurlara tutulmak, sırsıklam olmak istiyorsunuz. Ama mağazalar, ama dükkânlar, ama insanlar bitmek bilmiyor.” (KU.s.85)

2.1.3. Ölüm

Ölüm, kurgusal metinlerde farklı işlevleriyle görülür. Hayattan bıkkınlık duyan bir gencin ya da yetişkin bireyin yaşamına son vermesi veya etrafındaki insanlara daha fazla yük olmak istemeyen bir ihtiyarın artık dünyadan ayrılmak istemesi şeklinde görülebilir. Ölüm gerçeği insanların sadece kendilerini düşündükleri bir olgu değildir. Etrafındaki insanların ölümü ve ölümlerin gerçekleşme şekilleri de insanları etkiler.

⁶¹ “Küller ve Uçurumlar’da intihar olgusu; ‘Kamera’, ‘Uçurumlar’, ‘Hiç’, ‘Hüzzam’ ve ‘Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de öykülerinde işlenmiştir.” cümlesi ile Bünyamin Hazar bu düşüncemizi destekler. Hazar, **a.g.m.**, s.53.

Tosun'un öykülerinde “ölüm” sıklıkla görülen bir temadır. Çalışmamıza konu olan üç öykü kitabında da ölümün işlendiği öyküleri görebiliriz. Yazar bir hastane odasında ölümü bekleyen, yolculuk anında sessizce hayatla bağını koparan kahramanlarla okurunun karşısına çıkar. Deprem, anne-abla sevgisi, hastanede ölen insanların bakışları üzerinden ölümün anlatıldığı öykülerle birlikte hayattan beklentisi kalmayan, hayatı önemsiz gören kahramanların öyküsünün işlendiği öyküler de vardır.

2.1.3.1. “İnfitar”

“İnfitar” öyküsünde bir hastane odasında ölümü bekleyen kahramanın ruhsal portresi anlatılır ve “ölüm” teması işlenir. Öykü, geçmişi ve geleceği olmadığını ifade eden kahraman üzerine kurgulanmıştır. Hastane ortamının insanı olumsuz etkileyen, ruhsal anlamda insanı yıpratıcı yönleri kahramanın etrafına odaklanmasına sebep olur.

“Önce yanımda yatan insanların iniltilerine alışıyorum, sonra ziyaretçilerin getirdiği ucuz kolonyaların kötü kokusuna. Oda her gün değişiyor, fark ediyorum. Beyazlara sarıp götürüyorlar göçenleri, yeni iniltiler getiriyorlar, soluksuz çığlıklar.” (KU.s.37-38)

Etrafındaki insanların bir bir azalması onun ölüm duygusunu daha yakından hissetmesine sebep olur. Onu hayata bir nebze olsun bağlayan pencereden izlediği dış dünyadır. Odanın kasvetli ortamı kahramanın umutlarını, düşlerini kuşatır. Onun mutsuzluğuna eklenir. Dışarıdaki yaşam onun bu ortamdan kurtulması için bir fırsattır. Dünyalardan, dünyalara; mevsimlerden mevsimlere geçişi bu sayede gerçekleşir. Ancak bu durum film perdesine yansıyan görüntü niteliğinde ömrünün gözlerinin önünden geçmesine neden olur.

“Görüyorum, ömrüm geçiyor önümden, flu anlamlar, kaygan gerçekler, uçan doğrular. Hiçbir ucunu tutamıyorum gördüklerimin, akıp gidiyor. Gözlerim öylece pencere camında...” (KU.s.38-39)

Öykü içerisinde imge ve çağrışımlara yer verilir. Örneğin kahramanın “Defterimi verin!” cümlesi mahşer anını anımsatır. Kahramanın “içinde kalan son şeylerin boşaldığını, tenhalaştığını hissetmesi”, “dürülen ruhunun kat kat yeniden açılması” ölümü imgeler. Hüseyin Su'ya göre “İnfitar” öyküsünün kahramanı

“Ölüm alıştırmaya yatırır düşüncelerini; üşür; kar, soğuk ve mezartaşları. Musalla taşında görür kendini. Savrulmuş bir hayat yaşadığı için hayıflanır.”⁶²

Bütün bu düşüncelerden hareketle “İnfitar” öyküsünde ölüme anbean yaklaşan bir kahramanın ölüm huzursuzluğu yaşadığını söyleyebiliriz. Öykü boyunca iç konuşma ve bilinç akışı teknikleri “ölüm” temasının işlenmesinde etkisini gösterir. “Damağımda tanımlayamadığım bir tat... Bir baş dönmesi... Sonra sessizlik... Derin bir sessizlik...” (KU.s.41)

2.1.3.2. “İnşirah”

“İnşirah” öyküsünde bir memurun sabah işe gitmek için bindiği servis yolculuğu boyunca hissettikleri, düşündükleri ve sessizce ‘ölüm’e yürüyüşü anlatılır. *Küller ve Uçurumlar* kitabının birçok öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de ‘lacivert’ olumsuzlukları çağrıştırır. Öykünün kahramanını düşlerinden çekip alan bir vasfa sahiptir.

Kahramanın çalışma mekânı olan taş bina küf kokar, soğuktur ve düşlerinin bölünmesine neden olur. Diğer öykülerde kullanılan ‘ayna’ imgesi bu öyküde de kendine yer bulur. Tosun, öykülerinde ‘ayna’ imgesini kullanmasını şöyle ifade eder.

“ (...) asıl amaç modern öykünün ayna fonksiyonu. Bu modern toplumun üyelerine, içinde buldukları ortama, tüm gerçekliğiyle ayna tutmaya çalışıyorum. Çünkü öykünün çağımızda en önemli fonksiyonlarından birinin “ayna” fonksiyonu olduğunu düşünüyorum. Günümüzde pek çok karabasanı (kaotik ortam, otomatikleşme, fitrattan uzaklaşma, metafizik evrenden kopuş, insani olanın yitirilişi, medyatik çarpılma vbg.) yaşayan modern insanın asıl acınası yanı, onun bu halini gösterecek bir imkândan, ortam ve araçtan yoksun olmasıdır.”⁶³

Ayna, memurun kendisiyle, vücuduyla yüzleşmesini, içine dönmesini sağlar. Yılların ona acımasız davrandığını, yüzünün eskidiğini, saçlarının kırıştığını ve gözlerinin canlılığını yitirdiğini gösterir. Her sabah sürekli gözüne çarpan bir tablonun olması, sürekli aynı kravatı takması ve yarım kalan rüyanın etkisiyle serviste aynı yere oturması artık her şeyin sıradanlaştığının göstergesidir.

⁶² Su, **a.g.m.**, 1998, s.41.

⁶³ Hüseyin Su, “Yazı Gitti Yazar Geldi”, **Dergâh Dergisi**, Sayı 175, Eylül 2004, s.12

Tosun, “Hüzzam” ve “Trenler ve Odalar” öyküsünde yer alan ayna-suret bütünlüğünü bu öyküsünde de kullanır. Memur değişim ister. Vücudunun, sıfatlarının değişmesini farklı bir kimliğe bürünmesini arzular. Aslında burada kendi gerçekliğiyle yüzleşir, lakin bu gerçeği kabullenmekte zorlanır.

“Upuzun bir aynada akıp gidiyor suretim, akıp gidiyor ruhum. Geriliyor ip, geriliyor, zaman kopuyor, savruluyorum. Hayır, beni yakalayın, numaramı alın, sıfatlarımı... Beni yakalayın, aklımı birleştirin, ruhumu yüzleştirin: DEĞİŞTİRİN!”

“Trenler ve Odalar” öyküsünün kahramanının “içinde devrilen mumlar” misali “İnşirah” öyküsünün kahramanı ruhunun odalarında ve aynalarında dolaşır. Sırları dökülmüş aynalara (kalbine) bakar. Ama yine “lacivert” gölgenin varlığından kurtulamaz.

“Birden küf kokusu alıyorum, sararmış evrak kokusu. Odalardan odalara geçiyorum, aynalardan aynalara. Sırları dökülmüş aynalara bakıyorum, ben yokum, peşimde lacivert gölgeler. Aynalar, odalar, gölgeler. Ben hangisinde bendim, hangisi bende kendisi.” (KU.s.55)

Kendisini “evraktan evraka savrulan bir boyuneğiş” ve “taş binaların küf kokan odalarında yitip giden” bir çılgılık olarak görür. Bu boyuneğiş ve çılgılık atış kendisini sorgulamasına ve ruhunun yorulmasına sebep olur.

Öykünün teması finalinde gizlidir denilebilir. Öykünün sonunda ruhunun yorgunluğunu ifade eden ben anlatıcı adım adım ölüme yaklaşır. Tosun, ölümü ve intiharı çağrıştıran diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de ölümü hissettirmekle yetinir. Öykünün başında kendini ipek yolunda bulan kahraman ipek yolunun sonuna gelmiştir.

“Koltuğumdan kalkmak için kendimi zorluyorum, ama nafiye. Her şey bulanıklaşıyor, sisler içinde yitip gidiyorum sanki. Koltuğuma iyice yaslanıyorum; solgun bir renkte ağır ağır akıyor zaman, akıyor, akıyor...”

İpek yolu bitiyor.” (KU.s.55)

2.1.3.3. “Gece, Anne ve Çocuklar”

“Gece, Anne ve Çocuklar” öyküsü farklı bir acıyı işleyen bir temaya sahiptir. Bir çocuğun ölümü üzerine ailesinin cenaze kalkmadan önceki gece yaşadıkları anlatılır. Acıya uyanılan günün gecesi ihaneti, günahı ve çılgınlığı koynunda saklar.

Öykü “Karlı, üşüten bir aralık akşamı.” cümlesiyle başlar. (KU.s.87) Akşamın kasveti insanları etkiler. Her evin karanlığa direnen bir yapısı olmakla birlikte bir evden hüznün ve çığlık sokağa taşar. Gecenin sessizliğinde kaybolur.

Acının dolduğu yürekleri teselli etmek için “acıyı bastırmaya çalışan tedirgin sözcükler.” söylenir. Kadınların bulunduğu odadan yükselen anne çığlığı erkekler odasındaki sessizliği böler, oraya bir bomba misali düşer.

Anlatıcı çocuğu, küçücük bir melek olarak niteler. Ölümünü ise meleğin kanat çırpınırları şeklinde imgeler. Ölüm anında annenin ona sarılışını şu cümlelerle ifade eder.

“Yine bana bakacaktı odasına girdiğimde, “Anne ne olursun beni kaldır” diyen gözleriyle. Ama yüzüstü yatıyordu yatağında. Birden fırlıyorum. Tersyüz olmuş bedenini düzeltiyorum, ağzına dolmuş köpükleri, artıkları siliyorum, sararmış dudaklarını. Uzaklara bakıyor, derinlere, çok uzaklara, nefes almak istiyor, koynuna atılmak. Ellerimi uzatmak istiyor, bir yerime tutunmak, yerden kalkmak istiyor. Ama kımıldayamıyor, yere uzanmış, küçücük elleri yana düşmüş, kımiltısız yatıyor. Beni göremiyor, bakışları delip geçiyor bedenimi, uzaklara bakıyor, uzaklara, asla ulaşamayacağım yerlere.” (KU.s.89)

Çocuğun babası şaşkın bir tavırla eve gelen insanları misafir etmenin telaşıyla hareket eder. Dostlar onun acısını paylaşmaya çalışır. Kadere razı olmak gerektiği düşüncesi ağır basar.

Anlatıcı ölen çocuğun bakışlarının uzaklara, cennete doğru olduğunu söyler. Yaşananlardan kaçmaya çalışır. Bütün olanları rüyayla birleştirmek, onların rüya olduğunu düşünmek için çabalar. Ancak gerçeklerle yüzleşmesi çok zamanını almaz.

“O an içimden bir şeylerin koptuğunu hissediyorum, ama ağlayamıyorum. Ben yokum, gelmişim geçmişim yok. Yitik bir zaman diliminde donup kalmışım, çığlığımı, yüreğimi yitirmişim, orada, öylece, donmuş bir resim gibi asılı kalmışım.” (KU.s.90)

Anlatıcı için “feleğin çemberinden geçmiş” olarak nitelenen, akşamlarını sokakta geçirip eğlenceyi bira şişesinde ve teypten yükselen arabesk şarkılarda bulan insanlar “hayata yakalanan akşamcılar”dır. Onlar “hayata direnmeye çalış”ırlar. O,

insanların nasıl tükendiğini öyküsüyle açıklar. İnsanların nasıl tükendiğinin farkına varır. “Peki, yaşadığımız, gördüğümüz şeylerin hangisi gerçek hangisi hayal?” diyerek gerçek ve hayalin ne olduğunu ne olmadığını sorgular.

Tosun’un öykülerinde “gece”nin önemli bir yeri bulunur. O, geceyi, karanlığı karamsarlığın anlatısı olarak kullanır. Bu öyküde de geceden sabaha, yalnızlığa uyanan insanlar, istisnasız hayata yakalanırlar. Rüyalardan kalan hayatlarıyla kendilerini yaşamın rutin akışına bırakırlar. Anlatıcı insanların sadece “soğuk ve sarsıcı yalnızlıklarına ulaşacaklar”ını ifade eder. Onların ölüm karşısında bir tramvaya, yıldıza, hayata, yağmura, kara, ay ışığına aldanacaklarını düşüncesini öne sürer. Ayrıca “Bir virajda ansızın bir şimşeğe yakalanacak”larını (öleceklerini) bile bile aldanacaklarından emindir.

2.1.3.4. “Park Otel”

“Park Otel” öyküsünde bir otel odasında öykünün kahramanının “ölümü” işlenir. Bir taşra kasabasında bulunan bakımsız otel öyküye mekân olur. Anlatıcı öykünün tematik bütünlüğünü vermek için bu izbe otelden faydalanır.

Öykünün başında yer alan “ “Demek burası” ” ifadesi öykünün sonunda yaşanacakların habercisi gibidir. Öykü, kahramanın otele gelişiyle başlar. Resepsiyon tasviri okurda Yeşilçam sinemalarından kalma bir izlenim uyandırır. Otel görevlisinin kahramana ne kadar kalacağını sorması üzerine kahraman “ “birini bekliyorum, o gelinceye kadar buradayım.” ” şeklinde bir cevap verir. Öykünün sonundan anladığımız kadarıyla beklediği “Azrail”dir. Onun şahsında da “ölüm”dür. Seda Yücel, öyküde yaşananları “Azrail’le randevulaşma” şeklinde ifade eder.⁶⁴

Tosun’un sinemaya karşı bir amatör ilgisinin olduğu ve bu ilginin bu düzeyde kalmayıp somutlaştığı bilinmektedir. Sinema yazılarını topladığı *Film Defteri* adındaki kitabı bunun kanıtıdır. Sinemanın öyküsüne yaptığı katkıyı ise Yavuz Altınışik’in kendisiyle yaptığı söyleşide şöyle ifade eder. “Sinemanın özellikle görüntünün imkânlarından yararlanmak açısından öykümü etkilediğini düşünüyorum. Ben de özellikle tasvirler aracılığıyla görüntünün imkânlarından yararlanıp,

⁶⁴ Seda Yücel, “Otuzüçüncü Peron”, *Dergâh Dergisi*, Yıl 16, Sayı 193, Mart 2006, s.5.

muhayyileyi açmaya çalıştım öykülerimde. Ne kadar başardım o ayrı bir konu, ama böyle bir katkı söz konusu.”⁶⁵

Tosun, kullanmaya özellikle dikkat ettiği hatta öykülerinin başat öğelerinden olan “imgeler” bu öyküde de öne çıkar. Öyküde yer alan imgelerden biri otelin duvarında asılı olan tablodur. Öykünün kahramanı tabloyu üç defa görür. (Bu durum *Otuzüçüncü Peron* öyküsündeki kahramanın elektrik direğinde asılı olan fotoğrafını üçüncü kez bakışında görmesiyle benzerlik içerir.) Ancak üçüncü görüşünde dikkatlice bakar ve tabloya bir kargaşa halinin egemen olduğunu anlar.

“Gözlerini görevliden ayırıp çevresine bakınırken merdivenin yanındaki tabloyu fark etti. Çok yakınında olduğu için artık net bir şekilde görebiliyordu: Sağa sola koşuşan insanlar, tabloda dışarı çıkmak isteyen güvercinler, neredeyse yere değen siyah bulutlar. Korku ve paniğin hakim olduğu resme, asıldığı yer yakışmıştı: alacakaranlık. O anda bir yığın silik, soluk fotoğraf geçti gözlerinin önünden: acıklı hikayeler, zamansız ölümler, yiten dostluklar.” (OP.s.80)

Öyküde “ölüm”ü çağrıştıran imgelerden bir diğeri de karanlıktır. “Merdivenin yanındaki tablo iyiden iyiye karanlığa gömülmüştü. “Karanlık,” diye mırıldandı. “Tabut, karanlık...” (OP.s.76) Öykünün kahramanı ölümü beklemektedir. Bu cümle de bu beklentinin dışavurumudur denilebilir. Ölüme karşı “hem teslimiyet hem de meydan okuma” gibi bir duygu yoğunluğuna sahiptir. Yaşamdan bir beklentisi kalmadığı için ne yapacağını bilemeyen bir ruh haline bürünür. Yaptığı hiçbir işten zevk almaz. Hayata bağlılığını sağlayan nedenler artık yoktur. İşte bu yüzden etrafındaki insanlar “ölümün kokusunu aldığını ve artık iflah olmayacağını” düşünürler.

“Hayatta ne hırs, ne tutku, ne de peşinden koşacağı bir şey kalmıştı. Aynaları kırmış, eşyaları dağıtmış, telefon rehberini yırtmıştı. Onu hayata bağlayan ilkeler, doğrular, yere düşen kristal gibi paramparça dört bir yana saçılmıştı. Son günlerde sözü iyice azaltmış, derine, içine gömülmüş, kalbinin sesinden başka tüm seslere aldırılmaz olmuştu. Yaralı bilinç mahzeninde sağa sola çarpa çarpa ilerliyordu. Etrafı iyice boşalmıştı. “Ölümün kokusunu aldı,” diyorlardı, “yazık, artık iflah olmaz.” Hem de bir ömür dost bildiği insanlar söylüyordu bunları. Gözlerini sımsıkı kapadı. “Ölümün kokusunu aldı, aldı, aldı...” (OP.s.77-78)

⁶⁵Yavuz Altunışık, “O Kalemimi Kamera Gibi Kullanıyor!”, <http://www.dunyabizim.com/sinema/3271/o-kalemimi-kamera-gibi-kullaniyor> (Dünya Bizim Sitesi, Erişim Tarihi 25.04.2017)

Üniversite yıllarında okuduğu “ “Nereye gideceğini bilmiyorsan her yol seni oraya götürür.” ” cümlesi öykünün kahramanı için doğru ve güzel bir cümledir. Ancak kendini “rotasız bir gemideki yolcu gibi” hissetmesi ise gitmelerinin ve varmalarının anlamsızlığını vurgular. Tosun’un özellikle ikinci kitabı olan “Otuzüçüncü Peron”da gitme ve gelmeler sıklıkla karşımıza çıkar. Aslında öykülerin derinliğine inildiğinde bu durumun bir sebebe bağlı olduğu (var olan durumdan, yaşamdan memnuniyetsizlik hissedildiği) görülür. Seda Yücel bu duruma şöyle işaret eder.

“Öykü kişilerindeki umutsuzluk, yenilmişlik, tükenmişlik, geçmişi kurcalayıp, şimdi’den rahatsız olma hali ön plâna çıktığından haklı mutsuzluğu okuyucuya derin bir şekilde hissettiriyor. Kitaptaki bu mutsuzluk hali kişilerde bir eylemde bulunma gereksinimine yol açıyor: "gitme" eylemi.”⁶⁶

Yaşamın bir sonu olduğunu vurgulayan ve “kaderin çağrısına uyma”sı gerektiğini düşünen kahraman için “bütün kapılar kapalı”dır. Ayrıca o “ Hiçbir kapıdan içeri girememişti”r. (OP.s.79) Bu yüzden de hayatında yer bulanlar “kalıcı olmayan gölgeler”dir. Gölge bilindiği üzere varlığın yansımadır. Kahraman için bu yansımalarından geriye bir iz kalmamıştır. Bu durum da yine onun “kalma”sını değil “gitme”sini gerektiren bir yaşantısı olduğunu ortaya koyar. “Gitme”yle varılan nokta ise öyküden anladığımız kadarıyla “ölüm”dür. Otel görevlisinin, kahramanın “ “Otel boş mu?” dedi, “kimseyi göremiyorum.” ” cümlesine verdiği imalı cevap düşündürücüdür. “ “Hiç müşterisiz kalmayız,” ” (OP.s.80) Bu cümle yine “ölüm”ü çağırıştırır.

Tosun’un öykülerinde sinemanın etkisinin görüldüğü önemli bölümlerden biri de öykü sonlarıdır. “Park Otel” öyküsünün kahramanının ölümünün tasvir edildiği bölümde bu etkinin izleri görülür. Öykünün kahramanı naif bir biçimde “gitme”yi (ölümü) yaşar. Kalp krizi geçirerek ölür.

“ Ahizeye doğru bir iki adım attıktan sonra her şey dönmeye başladı. Telefon ahizesi, abajur, mektup her şey dönüyordu. Oraya yığılıp kaldı. Düşerken alnı yatağın demirine çarpmıştı, kan sızıyordu. Kalp çarpıntıları artmış, kesik kesik nefes alabiliyordu. Bir süre sonra kalbini tuttuğu eli cansız yanına düştü. Kurumuş, mosmor olmuş dudakları titriyordu. Yüzü kireç gibi beyazlaşırken, gözleri kımiltısız, tavana doğru sabitlenmişti. Dudaklarından güçlkle keder yüklü birkaç kelime döküldü. Telefon sesi ise odada hala çınlıyordu. Ama o hiçbir şey duymuyordu. Ne

⁶⁶ Yücel, a.g.m., s.5.

telefon sesi, ne araba gürültüsü ne de hiç dinmeyen o uğultular. Her şey bitmişti. Yüzündeki gerilim dinginliğe dönmüştü. Rengi sarardı, tüm görüntüler kayboldu.” (OP.s.81-82)

2.1.3.5. “Uğultu”

“Uğultu” öyküsü “ölüm” hissinin deprem üzerinden anlatıldığı bir öyküdür.⁶⁷ Yazar bu öyküde ben anlatıcısı kullanarak okur üzerinde depremin bıraktığı etkiyi ortaya koyar. Öyküde ben anlatıcı bakış açısının kullanılması depremin hissî bütünlüğünde yaşananların anlatımını kuvvetlendirmiştir. Öykü anlatıcısı ile depremde aynı kişidir. Tosun’un öykülerinde yer alan tasvirî anlatım yetkinliği bu öyküde de kendine yer bulur.

Öykü depremle birlikte yıkılan binanın molozları altında kalan kahramanın bulunduğu ortamın tasviriyle başlar. Abdullah Harmancı bu öykünün başlangıcıyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanır. “Uğultu” öyküsü, bir biri ardı sıra gelen olumsuz fiil ya da nitelemelerle başlıyor. Çünkü depremde göçük altında kalmış birinin “çevre”sini, iç halini anlatmasıyla karşı karşıyayız.”⁶⁸

“Sözcükler yüreğimden çıkıp dudaklarım arasından dökülmüyor, orada, boğazımda bir yerde sıkışıp kalıyor. Yukarıdan gelen boğuk, kalın sesler, karanlıkta boşlukta yankılanıp dururken benim elimden hiçbir şey gelmiyor.” (OP.s.91)

Anlatıcı ortamı, kimsenin olmadığı bir evde telefonun durmaksızın çalmasına benzetir. Yukarıdan gelen sesler sürekli çalan ama açıl(a)mayan bir telefon misalidir. Depremde gelen seslere konuşarak karşılık veremez. Ama varlığından haberdar etmek için çabalar. “Son bir umutla, elime geçen tahta parçalarını, cam kırıklarını vuruyorum duvarlara, ama hiçbir tepki yok. Allahım, beton kokusunu bu kadar yakından hissetmemiştim hiç.” (OP.s.91)

Öykünün kahramanı yaşamakla (umut) ölmek (umutsuzluk) arasında gider gelir. Kendini uyumaya zorlar. Ama ne kadar uyuduğunun burada geçirdiği vaktin ne kadar olduğunu bilemez. Karanlıkta “zaman kavramını kaybet”tiğinin farkına varır. Kavramların kendisi için anlamı olmadığını düşünmeye başlar.

⁶⁷ “Uğultu, Bakışlar, Park Otel, Yansıma ve Kırılmalar ölüm üzerinden hayata ulaşmaya çalışan öyküler.” Yücel, **a.g.m.**, s.5.

⁶⁸ Abdullah Harmancı, **Kurmacanın Büyülü Sureti**, 1.baskı, Profil Yayınları, Eylül 2013, s.87.

“Çünkü burada, bu dipsiz karanlıkta, günün, saatin hiçbir anlamı yok. Aynı renk, aynı koku, aynı yol. Aslında zaman diye bir şey yok. Sadece derin bir karanlık var. Bu karanlık üzerine ne kadar siyah boşaltırsan boşalt anlamsız.” (OP.s.92)

Karanlıkta, enkazın altında, bulunduğu anlar, kahramanın geçmişiyle, kendisiyle yüzleşmesini sağlar. Bu anlarda geçmişine döner. Yaşamına dâhil olan suretlerin kendisini izlediklerini ve “soluk fotoğrafların arkasından ” haline bakıp acı acı gülümsediklerini düşünür.

“Karanlığın içinde onu anlamaya, tanımaya çalışıyorum. Karanlık insanı içine, derine çekiyor, kendi kendisiyle yüzleştiriyor. Bense orada, o boşlukta, tutulan bir aynada maziyi seyrediyor, tüm unuttuklarımı yeniden hatırlıyor, sonra bütün bunlara çarpa çarpa ilerliyorum. Suretler galerisinde sisler içinde geziyorum sanki. Kimi pek çok şey paylaştığım, kimi sadece zorunlu birliktelikler yaşadığım yüzler; kırık, mahcup suretlerin arkasından beni izliyorlar.” (OP.s.92)

“Ayna” imgesi Tosun’un öykülerinde, kahramanın kendisiyle yüzleşmesi, geçmişe dönmesi konusunda öne çıkan bir imgedir. Yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide öykülerinde ayna imgesinin kullanımını anlatır.⁶⁹ Bu öyküde de “ayna” imgesi geçmişe dönme yönüyle öne çıkar.

“Bu aynada dünyalardan dünyalara geçiyor, sesleri, açılmayan telefonu, ateşi, ışıkları, kırılmış eşyaları unutuyor, mazinin o karmaşık, içinden çıkılmaz labirentlerinde dolaşiyor, kendime bir yer arıyorum. Ama bir süre sonra yolculuk bitiyor, yukarıdan gelen sesler beni tekrar bu sığınağıma, kısırılmışlığıma taşıyor.” (OP.s.92-93)

Öyküdeki deprem gerçekleşme zamanının ve depremden önce hayvanların hislerinin anlatıldığı tasvirler dikkat çeker. Deprem gerçekleştiği anda duyulan “uğultu” bütün sesleri bastırmıştır. Ayrıca bu ses kahramanın kulaklarından gitmez, başka sesleri duymasını engeller. Bu durum kahramanın, bulunduğu yerdeki durumunu “kapkaranlık bir kuyuya düşmek” olarak nitelemesine sebep olur.

Öykünün genelinde umutsuzluk düşüncesi hâkimdir. Kahraman enkazın altından çıkamayacağını düşünür. Öykünün belli bir diliminde bu umutsuzluk ve durumu (enkaz altında kalma, ölüm) kabullenme işlenir. Son kısmı ise umudu besler.

⁶⁹ Gözde Özgürel, “Öykücü Necip Tosun ile Söyleşi”, **Edebiyat Otağı Dergisi**, Yıl 1, Sayı 7, Nisan 2006, s.11

“Artık duvarlara vurmayaçağım, bağırmaayaçağım, yalvarmayaçağım onlara. Her şey bitti çünkü. Burada, sesle birlikte kalacağım. Karanlığımıla(...) Biri bağırıyor: “Orada mısın?” Hayır, orada değilim. Sesin beni bıraktığı yerdeyim. Hiçbir yere gitmiyorum. Çünkü ses sınırı ve mekânı çizdi. Artık sesin değmediği yerler benim hayat alanım değil. Söz bitti, deniz feneri söndü. Biz orada, kollarımız kesik, boşlukta, sonsuz boşlukta, karanlıklara karışıp kaybolduk.” (OP.s.95)

Abdullah Harmancı bu öyküde “depremde bir binanın yıkıkları altında kalan ama sonunda kurtarılan bir kişinin kendi içinde yaşadığı değişim, depremin onda yarattığı değişim”in anlatıldığını ifade eder.⁷⁰

“Beni kurtaracaklarmış? Kimden, kendi kıyametimden mi? Peki buradan çıkınca kurtulmuş mu olacağım.” (OP.s.95) cümleleri yukarıdaki düşünceyi destekler niteliktedir. “Sanki bir düş görmüşüm. Şimdi o düşten uyandım” (OP.s.95) cümleleri ise gerçekten (depremden) kaçışı simgeleyen cümlelerdir.

Öykünün sonunda kahramanın enkaz altından kurtuluşu anlatılır. Ancak depremin arkasında bıraktıklarından özellikle “uğultu”nun insanlar üzerindeki etkisinden kurtulmanın mümkün olmadığı vurgulanır. Çünkü deprem insanlardan en yakınlarını alıp götürmüş, geride kalanları yalnızlığa mahkûm etmiştir.

“Ses sanki onlara değmemiş, yer gök birleşmemiş gibi, sağır, dilsiz, habersiz taklidi yapıyorlar. Ama tüm çırpınışlar boşuna. Çünkü ses içlerinde, çıkmayacak dışarı. Hep onlarla yaşayacak. Ölene dek. Çıkaramayacak, kaçamayacaklar. Sessiz yapamayacaklar.” (OP.s.96)

Öykünün yayınlanış tarihi (*Hece*, Şubat 2000) 1999 Marmara depremiyle ilgili olduğunu düşündürmektedir. Buradan hareketle Tosun’un öykülerinde yaşamdan, gerçeklerden izler bulunduğunu söylemek mümkündür. Abdullah Harmancı da “Usta İş” adlı yazısında bu düşüncemizi destekler nitelikte ifadeler kullanmıştır.⁷¹

2.1.3.6. “Bakışlar”

⁷⁰ Harmancı, a.g.e., s.85-86.

⁷¹ ““Uğultu” öyküsünün ortaya çıkışında 1999 Marmara depreminin izlerini bulmak mümkün. Yani “dışardan” vurgulara açık... Bilhassa öykü türü için ve günümüz öyküsü için böyle bir “dışardan”lığa, sosyal hayatın vurgusuna, toplumsal örneklere ihtiyacımızın olduğunu düşünüyorum.” Harmancı, a.g.e., s.89.

“Bakışlar” öyküsünde bakışlar üzerinden “ölüm” ve ölüm üzerinden de hayatın anlamı sorgulanır.⁷² Öyküde hayatın anlamına bir fotoğrafçının hastanede insanları (onların bakışlarını) fotoğraflamasıyla ulaşılmaya çalışılır.

Öykünün kahramanı bir fotoğrafçıdır. Zamanında sanatsal fotoğraflarıyla ödüller almış, fotoğrafları dergilerin kapaklarını süslemiştir. Ancak fotoğrafçı zaman içerisinde sanat fotoğrafçılığından hastane fotoğrafçılığına evrilen bir hayat yaşar. Bu nedenle çevresi tarafından eleştirilir. Ama o, bu eleştirileri önemsemez çünkü “o hayatın bahanesini” bulmuştur. Ödül alan ve dergi kapaklarına konu olan fotoğraflarının artık bir anlamı kalmamıştır. “Maskeli insan yüzlerinin fotoğraflarından bıkmıştı. Hayatı boyunca her adrese koşmuş, hep aramıştı. Hatta aramaktan çok sürüklenmişti.” (OP.s.99)

Fotoğrafçı hastanede fotoğrafını çektiği insanların fotoğraflarını saklar. Ölenlerin fotoğraflarını evinin duvarına asar, diğerlerini ise çekmecede zarfın içinde bulundurur. Çektiği fotoğraflarda insanların bakışlarına dikkat kesilir. Bu şekilde onların karakterini yakalar.

“Zamanla objektifte gördüğü her bakışın ne anlama geldiğini öğrenmişti. Onların ne demek istediklerini ta iliklerinde hissediyor, bakışlarından, yüz hatlarından, çizgilerinden karakterini yakalardı.” (OP.s.100)

“Çektiği fotoğraflardan mutlaka bir tane de kendine saklardı. Bu hasta insan fotoğraflarının anlamını bilmediği çağrışımlarla yüklü olduğunu düşünür. Her fotoğrafta o şifreleri çözmeye çalışırdı.” (OP.s.101)

Öykünün kahramanı, çektiği fotoğraflardaki bakışları anlamlandırmaya çalışırken düşündükleri bilinçaltını da etkiler. Geceleri rüyalarında insanların bakışlarıyla karşılaşır. Hatta bazen rüyasında morgtan “kendi cesedini çıkarıp, sararmış, soluk yüzüne” baktığını görür. Bu yüzden de rahat bir uyku uyuyamaz. Tosun’un öykülerinde göze çarpan unsurlardan olan “rüya” bu öyküde de kahramanın rüyasında kendisiyle karşılaşması yönüyle dikkat çeker. Aynı husus “Otuzüçüncü Peron” öyküsünde de görülmektedir.

“Hemen her gece değişik bir rüya görüyordu. Birbiriyle ilintisiz, kopuk, anlamsız semboller, görüntüler. Bazen hastanenin morguna iniyor, dört numaradan kendi cesedini çıkarıp, sararmış, soluk yüzüne bakıyor, bazen yıkıntılar ve alevler içinde çektiği fotoğrafın sahibini

⁷² “Uğultu, Bakışlar, Park Otel, Yansıma ve Kırılmalar ölüm üzerinden hayata ulaşmaya çalışan öyküler.” Yücel, **a.g.m.**, s.5.

arıyor, bazen de sonu gelmez labirentlerde kaybolup gidiyordu. Olmadık bir vakitte terler içinde sıçrayarak uyanıyor, o gün geçmek bilmiyordu.” (OP.s.98)

Hastane fotoğrafçısı, arada sırada akşam saatlerinde evinin bulunduğu caddedeki insanları seyreder. Onların neler yaptığını dikkat kesilir. Davranışlarının ve bakışlarının yaşam içerisinde sıradanlaştığını düşünür. Her gün hiçbir şey olmamış gibi yeni güne başlayan insanların her yerde farklı bir bakış ve ayrı çehreler takınacağını zihninden geçirir. Ama fotoğrafçı, bu insanların “kendilerinin olmayan hayata” karışıklarının bilincinde olmadıklarının farkındadır. İsmail Demirel fotoğrafçının iyi bir gözlem gücüne sahip olmasını, Tosun’un sinema izleği kullanmasından kaynaklandığını savunur.⁷³

“Saatler geçecek, gece bitecek, sabah olacaktı. O sabah hiçbir şey olmamış gibi uyanacak, kendi hikâyelerinden kopuk, hafızasız, yeni bir güne başlayacaklar, girdikleri her yerde ayrı bir bakış, değişik bir çehre takınıp, yalanlarla çevrili o hayata karışacaklardı. Maskeli, iki yüzlü, kendilerinin olmayan o hayata...”

Bütün bu insanları tanırdı. Çünkü hayatı bu insanları fotoğraflamakla geçmişti.”
(OP.s.99-100)

Fotoğrafçı öykü boyunca hastanedeki bir kadını tanımaya, hayattan beklentisini anlamaya çalışır. Bu kadın diğer insanlardan farklıdır. Hiç kimse ziyaretine gelmemesine rağmen o, havaların soğuduğunu evindeki sobanın kurulup kurulmadığını merak eder. Fotoğrafçıyı düşündüren ise ölüme çok yakın olan bu insanın evindeki sobayı merak etmesidir. Kadının fotoğrafını eline alıp incelediğinde bakışlarından anlamlar çıkarır. “Uçsuz bucaksız bir boşluğa” baktığını, bakışlarının altında “teslimiyet ve masumiyet”in olduğunu düşünür. Ayrıca bakışlarıyla her şeyin boş olduğuna dair bir son mesaj bırakmaya çalıştığını görür.

⁷³ “Sinemaya da yoğun ilgi duyan Necip Tosun’un öykülerinde sinema yer etmeye devam ediyor. Özellikle “Yağmur” ve “Bakışlar” öykülerinde sinemanın izleğini gördük diyebiliriz. Örneğin “Yağmur” adlı öykü bize Bergman’ın Sessizlik filmini, “Bakışlar” öyküsü de Tuhaf Bir Koleksiyoncu adlı Türk filmini hatırlattı.” İsmail Demirel, “Ondan Artık Umudu Sulayan Öykü Bekliyoruz”, İsmail Demirel, “Ondan Artık Umudu Sulayan Öykü Bekliyoruz”, <http://www.dunyabizim.com/mercek-alti/14293/ondan-artik-umudu-sulayan-oyku-bekliyoruz> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 08.05.2017)

Fotoğraflara bakarken ölümün kendinden uzak olduğunu düşünen insanların sahte ve mağrur bakışlarıyla karşılaşır. Buna rağmen ölümü yakından hisseden insanların ise bakışlarının aynileştiği, aynı hissi paylaştıklarını hissine kapılır.

“Tüm fotoğraflar anlaşılmasız bir şekilde birbirine benziyordu. Sanki hepsi tek bir fotoğraf gibiydi. Bakışları yalansız, riyasız ve tertemizdi. Hiçbiri daha önce çektiği fotoğraflara benzemiyordu. Derin bir uykudan sarsılarak uyandırılmış gibi, o çocukluğun masum bakışına yeniden dönmüşlerdi.” (OP.s.102)

“O an bütün yüzlerin aynileştiğini, tüm bakışların tek bir bakışa dönüştüğünü fark etti.”(OP.s.103)

Fotoğrafçı bütün insanların hayatı boyunca birçok bakışı olduğunu, bu bakışların yalan ve sahtelikle yoğrulduğunu anlamıştır. Ancak bütün insanların hayatlarının sonunda ister istemez yalansız ve riyasız bir bakışlarının olacağını ve bu bakışın “gerçek bir bakış” olacağını düşünür. Ona göre insanlar, “hayatı boyunca bu bakış” arar ve bu bakış onları yakalar, bu bakıştan kaçamazlar.

2.1.3.7. “Kırılmalar”

“Kırılmalar” öyküsünde bir kardeşin bakış açısından ablasının ölümü ele alınır. Öykü defin için mezarlığa yapılan yolculukla başlar. Bu yolculuk yağmurlu bir havada gerçekleşir. Yağmurun yağması anlatıcı tarafından günün karamsarlığını artıran bir unsur olarak görülür.

Anlatıcı karamsar havayı okuyucuya göstermek için tasvirî anlatımdan faydalanır.⁷⁴ Yazarın yaşanılan olayın okur tarafından daha iyi benimsenmesi maksadıyla ben anlatıcı bakış açısını kullandığı söylenilebilir. Öyküde ablanın ölümünden duyulan üzüntü geriye dönüşlerle onunla paylaşılan anların anlatımıyla ifade edilir.

“Onu ancak bir kaç görüntüyle hatırlayabiliyorum. Hayatın o boğuntu veren gürültüsü içinde birkaç resme, kelimeye sıkışmış, sıkıştırılmış bir ilişki. O kadar. Çöp dökerken, balkon

⁷⁴Öykü ve romanlarda yapılan tasvirler, çoğu zaman tasvir eden kişinin tanıttığı kişi ve obje karşısındaki psikolojik yaklaşımını da ifade eder.” Şaban Sağlık, **Hikaye/Anlatı/Yorum**, 1.basım, Hece Yay., 2014.s.57.; Örneğin Necip Tosun’un ‘Kırılmalar’ öyküsünde yer alan kahramanın ablasının ölümü okurun anlatıcının ruh halini keşfetmesine yardımcı olur. Necip Tosun bu öyküyü ablasının vefatının ardından yazdığını ifade etmektedir. (8 Nisan 2017 tarihli görüşme)

yıkarken, çamaşır asarken. Bir de bir ömür yanında taşıdığı rafineleşmiş bir keder, derin bir boyun eğiş ve umutsuzluk.” (OP.s.106)

“Gözüm kapıda hep onu bekledim. Açılan kapıyla birlikte, elinde çay dolu tepsi, içindeki tüm acıları saklayıp, gülümseyen çehresiyle içeri girişini. Ve o seslenişi: “Şekersiz senin.” Arkama yaslanıp gözlerimi kapadım. O an hastanedeki sesi yankılandı kulaklarımda: “Kurtulacak mıyım?” Dışarıda ağır ağır çöken bir akşam vardı. Cıvı cıvı çocuk sesleri odaya doluyordu.” (OP.s.106)

Cenazenin defin işlemi gerçekleşirken anlatıcının “kaçış”ı simgeleyen bir duygu hali içerisinde görürüz. İnsanların ona baş sağlığı dilemesini istemez. Çünkü ablasının ölümünü kabullenmekte zorlanır.

“Yanlarına gitmedim. Bu cenazede bir yabancı gibi durmak istiyor, o tanıdıkların “Başın sağolsun” dileklerine muhatap olmak istemiyordum.” (OP.s.107)

Öyküde dikkat çeken bir başka durum ise Üzeyir Amca’nın anlatıcının ablasına karaciğerini vermek istemesidir. Anlatıcı Üzeyir Amca’nın bu anlamlı davranışı karşısında şaşkındır. “İbni Sina’nın son katından, Ankara’nın ışıltılı caddelerine bakarken bu davranışı bir yere koyamıyordum.”(OP.s.109) Çünkü “yolda görse selam vermeyeceği” bir insan ablası için karaciğerini vermek istemektedir. Bu durumu sorgular, Üzeyir Amca’nın ablasını yıllar önce bir trafik kazasında ölen kızından bir parça olarak gördüğünü düşünür. Çünkü onun kızı ablasının “en candan arkadaşı”dır.

Ablasının ölümü anlatıcının hayata bakışı noktasında etkilese de Üzeyir amca gibi insanların varlığı onun hayata “umut”lu bakmasını sağlar. Bu öyküde de “Bakışlar” öyküsüne benzer bir biçimde “ölüm” üzerinden hayatın sorgulandığını görürüz.⁷⁵

“Bir akşam gelmiş, tüm bildiklerimi, edebiyatını yaptığım duygularımı çöpe atıp gitmişti. Belki ben bir boşluğa düşmüştüm ama içimde hayata, onu yaşatan dinamiklere ilişkin yeniden bir ışık, bir umut doğmuştu.” (OP.s.110)

2.1.3.8. “Süt Kokusu”

“Süt Kokusu” öyküsünde anne sevgisiyle “ölüm”ün yıkıcı etkisi anlatılır. Öyküde annesinin ölümü üzerine cenazesine yetişmek için çabalayan ve yetişse de yüreğinin yangınını söndüremeyecek olan bir kahraman bulunmaktadır. Kahraman öykü

⁷⁵ “Uğultu, Bakışlar, Park Otel, Yansıma ve Kırılmalar ölüm üzerinden hayata ulaşmaya çalışan öyküler.” Yücel, **a.g.m.**, s.5.

boyunca annesi ile ilgili hatıralarla yüzleşir. Hatıralarla onun varlığını (ölmeden önceki zamanlarını) arar.

“Gitmiş olmakla varmış olmayacaksın, hep bir şeyler eksik kalacak. Vicdan azabını dindirmeyecek bu hız, yetişmiş olmakla yaran iyileşmeyecek, anla artık. Hayır, annene yetişemeyeceksin, çünkü yaşadığın her gün ana rahminden uzaklaşmaktır, bunu bil.” (AH.s.75)

“ “Baba yurt dışındaydım, çok geç duydum, cenazeye yetişemedim” diyeceksiniz. Ancak bu sözler sanki okula geç kalmış bir çocuğun mazeret uydurması gibi, size çok incitici ve ağır gelecek. Söylediğiniz sözlerden utanacaksınız.” (AH.s.77)

Öykü, kahramanın iç hesaplaşmasıyla devam eder. Annesiyle geçiremediği vakitleri, onunla son konuşmalarını düşünür. Öyküde ikinci tekil anlatım ve gelecek zaman kipi kullanılmış, öykünün okur üzerindeki etkisi artırılmaya çalışılmıştır. Hale Sert, bu öyküdeki anlatım için “ “Süt Kokusu”nun büyüsünün karaktere ve okura aynı anda seslenilen ikinci şahıs anlatımdan kaynaklandığını söyleyebiliriz.” ifadesini kullanır.⁷⁶

Anlatıcı, öykü boyunca kahramanın acısının tasvirini yapar. Kahramana dünyanın anlamsızlığını sorgular. Annesinin ölümü nedeniyle hayatı süresince “acının sonunu bulamayacağını” vurgular. Acısını, yara olarak görür ve sürekli kanayacağını ifade eder.

Öyküde belli bir süre kahramanın eve geldikten sonraki süreçte yaşayacakları özetlenir. Gözlerinin annesini arayacağı, onun görünmesini isteyeceği ve kendini seyredişini bekleyeceği anlatılır. Ancak evde annesinin olmaması (ölmesi) evin anlamını yitirmesine sebep olur.

“İşte o anda, ilk kez sizi karşılayanın olmadığı ev anlamını yitirecek, artık o ev olmayacak, taş olacak, kireç olacak, beton olacak; var olacak ama kendi olmayacak.” (AH.s.76)

Sonrasında anlatıcı, kahramanın annesi ile geçirdiği zamanların mekânlarını hatırlatır. Yıllar önce zengin olmak için avuç avuç para gömdüğü bahçeye, darbenin

⁷⁶ Hale Sert, “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, Sayı 12, Eylül-Ekim 2016, s.131.

ardından kendine ait kitapları annesinin yaktığı tandıra bakacağı söylenir. Tosun'un buna benzer bir hadiseyi yaşadığını yayımladığı günlüklerinde görebiliriz.⁷⁷

“Babanız ölen komşulardan, akrabalarından bahsedecek, ama siz yıllardır gelmediğiniz evin içindeki eşyalara bakarken her yerde karşınıza anneniz çıkacak.” (AH.s.77)

Evin odalarında dolaşırken yıllardır duvarda asılı olan Yahya Kemal'in “Rindlerin Ölümü” adlı şiiri “ölüm”ün imgesi olarak kullanılır. Öyküde bu şiir “Hafızın Kabri” olarak anılır. Ölüm duygusu güçlendirilir, bu şiirle okura aktarılır.

Anne ile yaşananlardan sonra kahramanın çocukluk anılarına dönülür. O günlerde yaşadıkları, ilk gençlik çağındaki sevgilisi, onun evi, pencereden bakarken gördükleri, geçmişini canlı tutmak adına okura sunulur. Çocukluğunda yaşadığı acılar kanayan bir yara olarak görülür. Annesinin ölümüne ağlayacakken acıdan “kaçmak” için başka şeyler düşünmeye çalıştığı, pencere camının lekelerini sileceği ifade edilir.

“İnsan ilk ve son kez çocukluğundan yaralanır bunu unutma, sonra bir ömür taşır bu yarayı, çünkü ilk yaralar insanın hep başucunda bekler, sadece hatırlatır kendini ara ara, tam da unuttuğunu sandığın anda, çünkü yaralar hiç kapanmaz, hep böyle insanı elinden tutar gezdirir bir ömür...” (AH.s.78)

Kahraman kasabayı dolaşırken mekânlardaki değişimi fark eder. Çocukluğunda buralarda yaşadıkları anlar gözünün önünde canlanır. Anlatıcı, “Genç Ölmek” öyküsündeki kasaba olumsuzluğuna benzeyen ifadeleri -“Orada kaybolmuş gençliğinizi ve eşsiz kederinizi göreceksiniz,” – bu öyküde de kullanır. Ayrıca 12 Eylül öncesini hatırlatan (“Bahçeler ve Duvarlar” öyküsünün içeriğinin mikro hali) ifadelere de yer verilir.

“İlk kez gazoz içip, bisküvi lokum yediğiniz bakkala bakacaksınız. İnternet kafenin önünden geçeceksiniz. Açık hava sineması yok, yerine kapalı Pazar yeri yapılmış. İstasyona doğru yürümeye başlayacaksınız. Orada kaybolmuş gençliğinizi ve eşsiz kederinizi göreceksiniz, unutulup gitmiş sandığımız puslu zamanlar usul usul içinize akacak, içiniz titreyecek, acıyacak kalbiniz... Anılar düşecek zihnimize... (...) Arkadaşlarınızla bu kasabadan kaçma planlarınızı,

⁷⁷“Bizim evde de terör bitti rahatlığı var. Annemin, babamın kaygısı kalmamış. Artık beni merak etmeyecekler. Bir aydır gelmediğim evde odalara girip çıkıyorum. Arka odaya, kitaplığımın bulunduğu odaya geçiyorum. Ankara’da bekâr evinde kalıyorum ama kitaplarım hala Kırıkkale’de, bu evde. Ancak kitaplığım bomboş. “Anne kitaplar nerede?” diyorum. Bir yere sakladıklarını sanıyorum. “Oğlum ortalık karışık, evleri basıyorlarmış, biz de tandırda hepsini yaktık. Sen evde yoktun ne yapalım. Başın belaya girer diye korktuk.” diye cevap veriyor. Üzülüyorum, ama diyecek bir şey yok. Bir an hangi kitapların burada olduğunu hatırlamaya çalışıyorum.” Tosun, **a.g.m.**, Kasım-Aralık 2015, s.80.

intikam yeminlerinizi, polis kovalamacılarına boğulmuş gençliğinizi hatırlayacaksınız...” (AH.s.78-79)

Tosun öykülerinde görülen kahramanın kendisiyle yüzleşme, kendine varma hadisesini bu öyküde de görürüz. Kendi ben’ini arayan kahraman için anlatıcı hayatını, çocukluğunu ve varoluşunu sorgulayan bir yön çizer. Bu durum kişinin kendi ben’ine yaklaşmasını sağlar. Tosun öykülerinde bu türden ifadeleri sıklıkla kullanır. Yücel Öztürk, *Hece Öykü* dergisindeki “Yalnızız, Hayat!” adlı yazısında bu duruma değinir.⁷⁸

“Hep böyle sürecektim sandım, oysa her şey birden kesilir, insan kendine çarpar, tüm biriktirdikleri bir bir yere saçılır, bakarsın bütün bunlar ben miyim diye.” (AH.s.75)

“Her sokakta terk ettiğiniz kendinize rastlayacaksınız, onlu yaşlarınıza, yirmili yaşlarınıza... Sobası tüten bir evden çıkmış, istedikleri alınmamış ilkokul çocuğuna, okul yolunda sevgilisi için ağlayan ticaret lisesi öğrencisine... Bu böyle, yaralar bıraktığın yerde aynen durur, geri dönüp onarmak için sizi bekler. (...) Çocukluğumu burada bırakmışsam ben bunca yıldır kimi büyümüşüm diyeceksiniz, kimi?” (AH.s.79)

Betül Ok ise bu konudaki (varoluş hakkındaki) görüşlerine *Post Öykü* dergisindeki yazısında şöyle yer verir.

“Öykü içinde öykü anlatım” olarak tanımlayabileceğim bir şekilde insanın varoluşu, ana rahmi ile imgesel olarak anlatılıyor. Ana rahmi doğum ve ölümü aynı anda taşır. Ölüm yeniden dirilmenin sembolü olan ana rahmi çok çarpıcı bir imge olarak bu öyküyü dikkat çekici kılıyor.”⁷⁹

Öykünün sonuna doğru kahramanın annesine ulaşmak adına doğduğu köye gittiği görülür. Ancak anlatılanlar yolculuk esnasında kahramanın gözünde canlanan hayallerdir. Bu yüzden “rüya gerçeklik ayrımı” hatırlatılır. Köyde geçirdiği çocukluk

⁷⁸ “İnsanın kendine çarpması / ulaşması” durumu, Necip Tosun’un *Ansızın Hayat*’taki öykülerinde kullanılan bir leitmotiv olarak karşımız çıkıyor. Yaşanan her tecrübe, geride kalan her gün, hayatından geçen her insan âdeta kişiyi kendi ben’ine yaklaştırmaktadır. Hayat denilen tecrübeler toplamının temel amacı da budur: Bir gün insan içindeki kendisine rastlayacak ve hesaplaşma başlayacaktır. “Hikâyenin Çağrısı”ndaki “Sonunda insan gide gide kendine mi varıyordu?”, “Sessiz Konuşmalar”daki “Sanki gide gide kendine varmıştı.”, “Süt Kokusu”ndaki “Oysa her şey birden kesilir, insan kendine çarpar.”, “Karanlıkta Bir Nokta”daki “Ama uyuyamıyor, kendinden kaçamıyor, hep kendisiyle yüz yüze geliyordu.” cümlelerinde bu leitmotivi açıkça görüyoruz. Bu temel duygu hayata nereden devam edeceğini bilememe kararsızlığını, geç kalmış olmanın pişmanlığını ve yabancılaşma hissini de beraberinde getiriyor. Gide gide kendine ulaşan kahramanlar genellikle, tüm olumsuzluklara rağmen küçük de olsa bir “umut” taşıyorlar.” M.Yücel Öztürk, “Yalnızız, Hayat!”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 13, Sayı 74, Nisan-Mayıs 2016, s.182-183.

⁷⁹Betül Ok, “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, Sayı 12, Eylül-Ekim 2016, s.134.

günleri gözünde canlanır. Annesine (onun hatıralarına) gitmesi “safiyete doğru yol almak” olarak ifade edilir. Ona (oraya) pişmanlıklarını, yaptığı yanlışları, uğradığı iftiraları ve ihanetleri savura savura” gittiği söylenir. Köy dingin bir mekân olarak göze çarpar.

“ Kapıyı açtığınızda annenizi orada, tam köşede size banyo yaptırırken göreceksiniz. Eteğinin bir ucunu beline tutturmuş, yüzü ter içinde olacak. Nefesiniz tutulmuş, izleyeceksiniz. (...) siz büyüdü bir dünyanın eşiğinde kendinizi izliyor olacaksınız, rüya mı gerçek mi bir türlü anlayamayacaksınız.” (AH.s.81-82)

Yolculuk ânı annesinin banyo yaptırmasıyla birleştirilir. Gözüne sabun kaçmasıyla araba kullanırken kaza yapması hadisesi bütünleştirilerek anlatılır. Çocuk safiyetiyle annesinin göğsüne yaslanması ve uyumak istemesi okura aktarılır. Uyumak istemesini ölüm anı (annesine kavuşması) olarak düşünebiliriz.

“Ters çevrilmiş bir arabanın tekerlekleri boşlukta dönecek, siz hiçbir şey hatırlamayacaksınız, sanki o an annenizin süt kokusunu yeniden hissedecek, her şeyden sıyrılmış, pişmanlıklardan, ihanetlerden, acılardan kurtulmuş bir halde, bir çocuk safiyetiyle annenizin göğsüne yaslanıp, uyuyacak, uyuyacaksınız.” (AH.s.82)

2.1.3.9. “Karanlıkta Bir Nokta”

“Karanlıkta Bir Nokta” öyküsünde hayattan bir beklentisi kalmayan yaşlı bir kadının kaçınıl(a)maz bir son olan ‘ölüm’ü, ‘ölüm’e gidişi anlatılır. Öykü karanlık ve hayat üzerine kurgulanmıştır. Bununla birlikte kar-karanlık tezadından da karamsarlığı ifadelemek için faydalanılır.

Öykü karamsar havanın anlatıldığı bir atmosferle başlar. Akşamın karanlığı hayatın karamsarlığının anlatımında kullanılır. Sokakları aydınlatan ışıklar, bu mekânları var etmektedir.

“Artık etraftaki her şeyi sadece ışık var edebiliyordu. Işığın olmadığı yerde hiçbir şey yoktu. Her şeyin kendisi, rengi gitmiş gölgesi çıkmıştı ortaya. (...) İnsanlar soğuktan korunmak için evlerine doğru koşturuyor, karanlıkta bir yol, bir iz arıyorlardı. Ama bir süre sonra gece iyice gelecek, ışıklar sönecek, kahkahalar çekilecek her şey karanlığa teslim olacaktı.” (AH.s.83)

Yaşlı kadın evinin balkonundan sokakta olup bitenleri izler. Eylem bakımından “Taşra Fragmanları” öyküsündeki ihtiyar kadınla benzerlik gösterir. Karlı akşamda

soğuk rüzgâr esmektedir ve her yer karla kaplanmıştır. Kadın karanlığı sevmez. Karanlık onun içini daraltmaktadır. Bu nedenle balkona çıkarak şehrin ışıltılı haliyle geceye direnmeye çalışır. Karanlığa mahkûm olmamak adına yatağa girmek istemez. “Çünkü yatak tam bir kâbustu onun için.” (AH.s.84) Aslında onun kâbusu anıları, kalp kırıklıkları ve aldanişlarıdır. Onlarla yüzleşmesi kendisiyle yüz yüze gelmesi demektir. Uyuyabilse bütün bunlardan, kendinden kaçabilecektir. Ama bu yaşadığı ruh hali sebebiyle kendinden kaçması mümkün değildir.

“Yatağa giriyor ama bir türlü uyuyamıyordu. Oysa uyumak, yaşanan her şeyi unutmak ve her sabah yeni bir yaşama uyanmak istiyordu. Ama uyuyamıyor, kendinden kaçamıyor, hep kendisiyle yüz yüze geliyordu. Başını yastığa koyduğunda, her şeyden kopup, herkes gibi sessizliğin dünyasına dalmayı beklerken, tam tersine, hayatın tam içine düşüyor, tüm yaşadıkları, anılar bir bir daha dün yaşanmış gibi yeniden canlanmaya başlıyor, sesler, kokular dokunulacak kadar somutlaşıp, kalp kırıklıkları, aldanişlar karanlıklardan süzülüp kalbine dökülüyordu. O vakit zihni açılıyor, fotoğraflar peşindeki belleği iyice uyanıyor, her yüz, her fotoğraf, koku, ses belleğinde yeni yollar buluyor ve yakıcı anılara ulaşıyordu.”(AH.s.84)

Gün boyu kadının gözü saattedir. Gündüzler onun için huzurlu, geçmesini istemediği zaman dilimleridir. Zamanın ilerlemesi, geceye evrilmesi onun için yalnızlığa, karanlığa bir adım daha yaklaşmak demektir. Karanlık onun dünyasında tüm yaşananları, sevinçleri, mutlulukları içine alır, her şeyi belirsizleştirir. Aynı zamanda hayattaki her şey eninde sonunda ona (karanlığa) dökülür.

Yaşlı kadının hayattan hiçbir beklentisi kalmamıştır. Ne kapısı ne de telefonu çalmaz olmuştur. Etrafındaki insanların, tanıdıkların azalması ona artık zamanının geldiği düşüncesini çağırıştır.⁸⁰ O, bu düşünceye -“karanlıklara karışmaya”- kendini hazırlamıştır.

Vücudunun zaman içerisinde kendini terk ettiğinin, değiştiğinin farkındadır. Bunu anlamasına ise ziyaretçilerini zorlukla seçebilmesi ve bastonsuz yürüyememesi kaynaklık etmektedir. Ziyaretçileri bile artık ona farklı bir gözle bakar hale gelmiştir.

⁸⁰“ “Karanlıkta Bir Nokta”da ise yüzü gündün güne ölümün yüzüne evrilen, en yakın dost ve akrabalarının bile yüz çevirdiği ihtiyar bir kadın anlatılıyor.” İsmail Isparta, “Birdenbire, Ansızın Hayat”, <http://www.yenisafak.com/kitap/birdenbire-ansizin-hayat-664613> (Yeni Şafak Kitap Eki, Erişim tarihi 06.06. 2017)

Eski halinden eser kalmamıştır. O, ziyaretçileri için ölümü çağrıştıran bir kalıba bürünmüştür. Bu nedenle uzaklaşılması gereken bir kişidir. Ondan uzaklaşmak ziyaretçiler için “huzurlu yuvalarına” kavuşmak demektir.

“Yabancı birine bakıyormuş gibi bakıyorlar, yıpranmış yüzün içinde eski onu arıyorlardı. Oysa yüzü günden güne ölümün yüzüne evriliyordu. Evine ziyaretine gelenlerin gözü hep kapıdaydı. Sanki bir protokol ziyareti yapmışlar da, bir an önce gitmeleri gerekiyormuş gibi sabırsızlanıyorlardı. Oradan ayrılıp hayata dönmek, ölümden uzaklaşmak, sokağa karışmak, huzurlu yuvalarına ulaşmak istiyorlardı.”(AH.s.85)

Kocasının ölümünden sonra çocukları beraber kalmak isterler. Ancak o, çocuklarının samimi olmadıklarının, ‘hayır’ demesini beklediklerinin farkındadır. Her sabah yüzüyle karşılaşmaktan korktuklarını, artık kendisinin farklı “bir dünyaya ait olduğunu” düşünür. Bu yüzden davetlerini kabul etmez.

Yaşlı kadın için yaşamın bu zaman diliminde hayatın birliktelik günleri tükenmiş, yalnızlık günleri başlamıştır. Hatta o, bile bitmek üzeredir. Hayat onun için “karanlık bir yolculuk”tur. Ama bunlara aldırmamakta, “huzurun kollarında uyuyacağı günü”-ölümü- beklemektedir. Hayata dair hiç bir beklentisi kalmadığı için bir an evvel ölmek-“huzur içinde bir derinlik”- ister. Bunun için bütün hazırlığını yapmıştır. Kimseye yük olmamak için bugün evini temizlemiş, borçlarını ödemiş, herkesle helalleşmiştir. “Ele ayağa düşmeden gideceği” için mutludur. Ölüm korkusu yaşamaması yönüyle “Yağmur” öyküsündeki yaşlı çiftten farklıdır.

“Gazete okumuyor, televizyon seyretmiyor, telefonla konuşmayı sevmiyordu. Çünkü hayatta artık hiçbir şeyi merak etmiyor, hiçbir şeye hayret etmiyor, üzülüyor, sevinmiyordu. Tek isteği son bir uyku, hiçbir gürültüyle bozulmayacak, kimsenin uzanamayacağı, huzur içinde bir derinlikti. Kimselere değil, sadece kendine yük olduğunun farkındaydı. Hep içerliyordu, ‘ölemedim,’ diyordu, ‘vakit geçti, ölemedim.’ Eskilerin dediği gibi bir nefesmiş hayat ama girmiş çıkmıyor nasılsa, boğuyor artık çıkmıyor, çıkmıyor... Her şeyi hazırlamıştı oysa tabutunun üstüne örtülecek halısını bile. Ama bir ilmik gibi çözülen hayatının desenlerinin bittiğini biliyordu. Son tanışları da gitmişlerdi birer birer. Sürekli sadece fazlalık olanların bildiği o sıkıntıyı yaşıyordu.”(AH.s.86)

“Çoktan kayıttan düşmüş” ömrünü evin odalarında dolaştırmaktan yorulmuştur. Çünkü her geçen gün aynı eşyaları, yüzleri görmekte, aynı işleri yapmaktadır. Alındığında heyecanlandığı eşyaların da artık ferî sönmüş, parıltısı

kalmamıştır. Eşyalardaki ve vücudundaki hayat ışığı sönmüştür. Bu yüzden aynaya bakmayarak kendi vücudundan -kendinden- kaçmaktadır. Zaman zaman “fotoğraflara çarparak” bir kez daha “hiçbir şeyi geri vermeyen o karanlığa” düştüğünün farkına varır.

“Etrafındaki hiçbir eşyanın, nesnenin ışığı, parıltısı kalmamıştı. Kristal bardakların, albümdeki fotoğrafların, saksıdaki çiçeklerin hiçbirinin, hiçbir şeyin. Sanki içlerindeki hayat ışığı sönmüş, sonsuz bir karanlığa terk edilmişlerdi. Eşya önce insanlarda anlamını yitiriyor, sonra sevgisiz bakışlara muhatap oluyor ve ardından da içten içe soluyordu. Büfenin hemen ucunda duran limon kolonyasını sanki bir derdine çare olacaktı gibi her gördüğünde dökünüyordu. Ayakkabılığın üstündeki boy aynasına artık bakmadan geçiyordu. Kendini görmüyor, görmek istemiyordu.”(AH.s.87)

Öykünün sonunda gerçekleşen siyah kar yağışı Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanının sonundaki “baran-ı dürr-i siyah” (siyah inci yağmuru) ifadesiyle benzerlik gösterir tarzdadır. Anlatıcı, karın yağışı ile yaşlı kadının ölüm anı anlatımını birleştirir. Kadın balkondan siyah karların yağışını izler ve duruma şaşırır. Bir süre sonra karın-karanlığın her şeyi örttüğünü, her şeyi kendine benzettiğini renklerini değiştirdiğini görür.

Abdullah Harmancı, öykünün bu son kısmındaki (aşağıdaki alıntı) anlatım tarzıyla ilgili olarak şu ifadeleri kullanır.

“Yaş ilerledikçe kişi hakikate yaklaşır ve efsanesinden uzaklaşır. Tosun’un da, 1983’ten beri öykü yayımlayan bir usta olarak, sanatını daha hakiki ve hayattan olana doğru yasladığına hükmedebiliriz. Nitekim bu dosyada büyümlü gerçekçilik örneği olarak, olsa olsa “Karanlıkta Bir Nokta” öyküsünün finalinde yağın siyah renkli karlar gösterilebilir. Bunlar ölüm ânının birtakım vizyonlarıysa, o zaman, bu sahne bile büyümlü gerçekçi bir sahne olarak düşünülemez.”⁸¹

“Gökyüzü, konfetiler gibi tüm şehrin üzerine boşaltıyordu karları. Ama kar bildiği kar değildi, balkona düştükçe anladı ki simsiyah yağıyordu. Titredi, iyice şalina sarındı. Saçları ıslanmış, gözlerinden, yanaklarından simsiyah su akıyordu. Kucağı karlarla dolmuştu. Karanlık, bir kar olup yeryüzüne iniyor, simsiyah örtüsüyle şehrin üstünü örtüyordu. Sokak boydan boya simsiyah kara bürünmüş, bulvardaki, bahçedeki, giderek evdeki ve odadaki tüm ışıklar sönmüştü. Karanlık, şehri, parkı, ağaçları kaplamış, kendi rengine dönüştürüyordu.

⁸¹ Abdullah Harmancı, “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, *Post Öykü Dergisi*, Yıl 2, Sayı 12, Eylül-Ekim 2016, s.128.

Renkler soluyor, kararıyordu: çocukluk günleri, okul dönüşleri, gelinlikli fotoğraf, her şey kararıyordu. Sanki bir fırça belleğindeki tüm fotoğrafları siyaha boyuyordu.” (AH.s.89)

Öykünün bu son evrelerinde “Gün Devrildi Cadde-i Kebir” öyküsündeki ölüm ânı anlatımına benzer bir derinlikle, atmosfer anlatımıyla karşılaşırız. Kadın sokaktaki ağaçların, parkın karanlığa gömülmesi misali zamanla kendisi de ona dönüşür ve kendini içine çektiğini fark eder. Ondan ayrılmak istemez çünkü yıllardır ilk kez karanlıktan korkmaz. Beklediği uzun uykunun zamanının geldiğinin farkındadır.⁸² Ölümüne -karanlık yolculuğa- kendini bırakır. Bakışları “karanlıkta bir noktada” asılı kalır. Yağan kar tamamen üzerini örter. Son hisleri artık karanlığın ruhuna değmesidir. Ölürken yüzünde “bebek yüzünün masumiyetini” veren bir gülümseme bulunur.

“Karanlığın bizzat kendisi olmuş, iç içe geçip birbirinden ayrılamaz hâle gelmişlerdi. Balkondan içeri geçmeye niyeti yoktu çünkü yıllardır ilk kez uykunun kapısını çaldığını biliyor, ilk kez geceden, karanlıktan korkmuyordu. Yorulmuş bedeni ağır ağır kendinden uzaklaşıyor, karanlığın içinde yol alıyordu.

Başı dönüyordu, koltuğa iyice yaslandı, kafasını arkaya attı. Yere düşen baston karlar arasında kayboldu. Nasırlı, benekli elleri her iki yanda hareketsiz aşağı doğru sallanmıştı. Artık ne kollarına ne de bacaklarına gücü yetiyordu. Yüzü iyice süzölmüştü. Anlamını yitirmiş bakışları bir süre etrafı dolaştı sonra bir noktada asılı kaldı. Görüntüler yağan karla birlikte anlamadığı tuhaf sembollere dönüşmüş, bir perde ağır ağır dünyayla arasına girmişti. Bir rüya bahçesindeymiş gibi tüm yüklerinden arınarak huzur içinde bir derinliğe doğru ilerliyordu.” (AH.s.89-90)

2.1.4. Kaçış

Kaçış, insanların memnuniyetsizliklerinden kaynaklı olarak buldukları ortam ve zaman diliminden kaçma, uzaklaşma olarak kendini gösterir. Edebiyatımızda şair ve yazarların gerçeklerden uzaklaşma, gerçekleri kabullenememe gerekçesiyle kurgusal dünyaya sığındıklarını söyleyebiliriz.

⁸² “Bir insanın yüzü günden güne ölümüne nasıl evrilir? Hiçbir şeye hayret etmiyorsa artık yüzü ölümüne evrilmeye başlamış demektir. Bir türlü uyuyamayan kadın bir gece o beklediği upuzun uykunun kapısını çaldığını anlar, içine büzülür, küçülür, dünyada artık bir yer işgal etmemeye çabalar. Son hissettiği şey ise karanlığın ruhuna değdiğidir.” Leyla Turan, “Ansızın Oldu Her Şey”, **Karabatak Dergisi**, Yıl 3, Sayı 17, Kasım-Aralık 2014. s.137.

Tosun'un kahramanları bulunduğu ortam ve yaşamdan memnun olmamaları neticesinde bir 'kaçış' psikolojisi içerisine savrulurlar. Memnuniyetsizlik onların boşluğa düşmelerine sebep olur. Tosun, öykülerinde hayat içerisinde oradan oraya savrulan kahramanların öyküsünü anlatır. Savrulmalar kaçış psikolojisini de beraberinde getirir. Özellikle 12 Eylül'ün dönem gençliği üzerindeki etkisi, yaşamdan memnun olmama düşüncesini tetikler. Tosun'un öykülerinde kaçış psikolojisinin işlenişi şöyledir: Hayattan kurtulmak için intiharı seçme, karamsar ruh halinin getirdiği gerçeklik duygusundan uzaklaşma, sıyrılmak isteme ve ölümü kabullenmeme, ölümle yüzleşmeme.

2.1.4.1. "Trenler ve Odalar"

Tosun, ilk öykü kitabında daha çok 12 Eylül ve sonrasında yaşanan bungen, bedbin ve kederli hayatlara yer verir. O dönem yaşanan sıkıntıların insanların ruhundaki anlamıyla ilgilenir ve daha çok iç konuşma tekniğiyle bu durumu okuruna iletmeyi seçer. O, *Küller ve Uçurumlar* kitabında yapmak istediklerini Hüseyin Su'nun kendisiyle yaptığı söyleşide şöyle ifade eder.

"İlk kitapta yaşadığımız çağın, dönemin, savrulmalarını anlatmayı denedim. Bu insanların açmazlarını, çelişkilerini, zaman zaman zavallılıklarını, acınası hâllerini, zayıflıklarını, zaman zaman da inceliklerini, güzelliklerini kısaca bir bütün olarak yaşamsal gerçekliklerini... Bu kahramanların ortak özelliği ayakları kayan insanlar olmalarıydı"⁸³

"Trenler ve Odalar" öyküsüne bu açıdan bakıldığında kitabın bütünlüğü içerisinde yer aldığı görülür. Öykü bir bavulun toplanmasıyla başlar. Öyküde bir kızın şehri terk edişi, şehirden "kaçışı" söz konusudur. Kaçma sebebi şehir hayatında yaşanan sıkıntılardan kaynaklanır.

Yazar *Küller ve Uçurumlar*'da bu öyküsünden önce yer alan imge kullanımını bu öyküsünde de devam ettirir. Aynanın, zamanın ve düşlerin kırılması bununla ilgilidir.(KU.s.26) Ayrıca "sıkıştırılmış mekanlarda ruhlara çizgiler çekilmesi" de yine bu durumun göstergesidir. (KU.s.28)

⁸³ Su, a.g.m., 2004, s.12.

Öykünün kahramanı olan kızın yanında *Taha'nın Kitabı* bulunmaktadır. Ancak şehirde şiire yer yoktur. Bununla birlikte öykü kişilerinin dünyalarına ağır ağır karanlık birikir.⁸⁴

Mekân bu öyküde anıların biriktiği hayatın geçtiği bir oda olarak karşımıza çıkar. Kız bu odayı tek sığınağı olarak görürken buradan dış dünyada yaşananları ve oda içindeki değişimi izler. Renkler silinir, konsülün maunları dökülür, halının desenleri solar. Bu olumsuz değişim delinen tavandan sızan gri gölgesinde de kendini gösterir. Ama o bu odada günlerce ve sabırla bekler. İçinde adını belirleyemediği bir duygunun etkisiyle zihninde özlemleri, düşleri ve yaşadıkları uçuşur ama o hiç birinin tutamaz. İçinin boşaldığını hisseder. Sonrasında odadan mumları yakarak ayrılır. Apartmandan ayrılırken odaya bakmak geçer içinden ancak bakamaz. Işıklara doğru yürür.

Öykünün sonunda odanın kızın kalbi olduğunu mumların kalbinde devrildiğini ve kalbinin tuttuğunu anlarız. Dönüp kalbine bakmak ister ama yapamaz ve üzerine gelen arabanın acı fren sesiyle başını asfalta çarpar ve kaybolur. Yazar burada kızın ölümünü belirsiz bırakır ama kaybolması ölümünün gerçekleştiğini göstermektedir. Arabanın karşısında durup üzerine gelmesini beklemesi ise 'intiharı' çağrıştırır.

Kızın bedbin ruh halinin sonucu intihardır. İntihar ise yaşamından memnun olmayan kızın 'kaçış'ını simgeler.

"Renk renk ışıklar uçuşuyor etrafımda, dalıp gidiyorum. Birden mumlar devriliyor içimde, oda tutuşuyor. Yanıyor her şey, alevler, alevler... Dönüp odama bakmalıyım, ama yapamıyorum. O an bir ışığa yakalanıyor, olduğum yere kalakalıyorum. Işık giderek üstüme geliyor, büyüyor, büyüyor, beni içine alıyor. Bir fren sesiyle savruluyorum. Başım asfalta çarpıyor. Çevremde çığlıklar duyuyorum, durmaksızın trenler geçiyor, renk renk ışıklar. Gözlerimi açmaya çalışıyorum ama gücüm yetmiyor. (...) Uzak maviliklerden düştüm diyorum, suya eğildim, solgun bir suret oldum. Yosun kokularına karışıp kayboldum." (KU.s.29)

⁸⁴ Su, a.g.m., 1998, s.41.

2.1.4.2. “Küller”

“Küller” öyküsü hastane koridorunun karamsar atmosferiyle başlar. Şüphelenilen bir hastalığın netleştirilmesi için yapılan tahlil sonucunu bekleyen bir kahramanın hastane sessizliğinde yitip gitmesi ifadesi ile devam eder. Hastane koridoru işlerini bir an önce bitirip bu karamsar ortamdaki kurtulmak isteyen insanlarla doludur. Bu karamsar ve tedirgin ruh hali saate bakma ve yerinden kalkıp küçük adımlarla yürüme eylemleriyle somutlaşır.

Kahraman için tahlilin sonucu alınyazısı ve geleceğidir. Bu nedenle bütün gece uyuyamamış bu tahlil sonucunu düşünmüştür. Kuşkulanan hastalığa tutulup tutulmadığını merak etmiş, yatakta döne döne yorulmuştur. Sonucun olumsuz olması halinde ailesiyle paylaşmamayı düşünmektedir. İçindeki huzursuzluk test sonucunu görmeden hastaneden gitmeye niyetlenmesine neden olur. Ancak bekleyip kaderini görmesi gerektiğinin farkındadır.

Hemşireler gelip test sonuçlarını dağıttığında hastalar kıyametlerini yaşar âdeta, yüzlerinde gelgitler belirir. Ama hemşireler için bu durum hastanenin rutin işleyişinden başka bir şey değildir. Sonunda kahramanın adı okunur ve sonucun altında olumsuzluğunu simgeleyen upuzun bir kırmızı çizgi görülür.

“Sonunda benim de adım okunuyor. Elime kâğıdı alıyorum. Her şey bulanık, sisli. İmzalar, mühürler. Sonucun altında upuzun kırmızı bir çizgi. O vakit içimde, derinlerde bir yerde bir şeylerin koptuğunu hissediyorum. Önce kızım geliyor gözlerimin önüne, bir akşam alacasında, küçücük parmaklarını tıraşsız yüzümde gezdiriyor, beni teselliye çalışıyor.”
(KU.s.65)

Test sonucunun olumsuz olması kahramanı derinden etkiler. Yaşadıklarının bir düşten, kâbustan ibaret olmasını ister lakin gerçeklerden kaçış yoktur. Cebindeki olumsuz tahlil sonucu vücudunu yakar. Ruhunu, kanatlarını tutuşturur, kendisini bir ateş çemberinde hissettirir. Ruh halini ve yaşadığı olumsuzluğu ifade etmek için her şeyin yandığını söyler.

“Rabbim ne olur bütün bunlar bir düş olsun, sırlıklam, iniltilele uyandıgım bir kâbus. İmzalar, mühürler, hepsi bir düş. Ama hayır, sonuç cebimde, bütün vücudumu yakıyor, yakıyor. İçim yanıyor, dönmeye başlıyorum. Bir ateş çemberi etrafımda, yüzümde yalazlar.

Birden tutuşuyor kanatlarım, ruhum, ben dönüyorum. Görüyorum, her şey yanıyor, şehir, dağlar. Ateş denizlerinden geçiyorum, karanlık zamanlardan. Gök çatırdıyor yerinden, gong sesleri, parıldayan kılıçlar. Ben dönüyorum.” (KU.s.65-66)

Yürek yangınını söndürmeye çalışan hasta kalabalıklara karışır, bu şekilde unutmayı hedefler. Unutması mümkün değildir. “Kalabalığa karışıp, yangınları, test sonucunu, her şeyi unutmaya çalışıyorum. Ama olmuyor. “ (KU.s.67) Akşam olup eve geldiğinde kızıyla karşılaşır, kızı bugün yaşananların hepsini biliyormuş gibi davranır. Evde yaşayanlara hiçbir şey demeden odasına çekilir. Daha sonra pencereyi açar ve lacivert karanlıkta yitip gider.

“Gözüm kitaplıkta kızımın gülümseyen resmine takılıyor. Elinde küçük bir çanta bana bakıyor. Birden içimde derin bir çizgi; acıtan, kanatan bir şey. İç çekiyor, bir sigara yakıyorum. Sonra kalkıp pencereyi açıyor, gökyüzüne bakıyorum; yıldızlar kayıyor boyna. Lacivert karanlıkta yitip gidiyorum.” (KU.s.68)

Anlatıcı tarafından kullanılan “lacivert karanlıkta yitip gidiyorum.” ifadesi intiharı çağrıştırırsa da kızımın gülümseyen resmine bakması bizde düşlere daldığı düşüncesini çağrıştırmaktadır. Kahraman bütün sıkıntılarında düşlerine sığınmakla, ‘kaçmak’la kurtulacağını düşünmektedir. Bünyamin Hazar’ın bu öykü kitabındaki belirsizlik ve fluluklarla ilgili düşüncesi kanaatimizi destekler niteliktedir. “*Küller ve Uçurumlar*’da ya bir kaçış/arayış vardır ya da o kaçışların/ arayışların intihara yönelişi.”⁸⁵

2.1.4.3. “Mektup”

“Mektup” öyküsünde bir kadının kızının ölümünü kabullen(eme)mesi anlatılır. Ölen kızına mektup yazamaması öldüğünü kabul etmemesi anlamına gelir. Yıllarca kızının ölümüyle yüzleşmekten imtina eder. Öykü bu imtina sürecinin bir örneği ile başlar. “Yıllardır hep böyleydi. Bu kendine bile izah edemediği bir duyguydu.” (OP.s.19-20) Onun için kasabadan kasabaya, otelden otele yıllarca taşınan bir hayat ve bavul vardır.

Otelden otele içini rahatlatmak için gezmesi yollara karşı bir aşinalığının, sevecenliğinin olmasını sağlar. “Gitmek, durmaksızın gitmek isterdi. Çünkü

⁸⁵ Hazar, a.g.m., s.53.

durduğunda yakalanacakmış gibi bir duyguya kapılırdı.” (OP.s.20) Onun için trenler, vapurlar ve arabalar “acılarını dindirecek sihirli aletler”dir.

Oteller kadın (anne) için bilindik mekânlardır. Otellerde kimler, ne için kalır, ezberlemiştir. “Tayin bekleyen öğretmenler, kısa bir süreliğine teftişe gelmiş müfettişler, yorgun pazarlamacılar bu odaların müdavimlerindendi.” (OP.s.21)

Öykünün kahramanı için her otel ve kasaba bir sığınak ve korunak görevini üstlenir. Onu bırakmayan sürekli peşinde olanlar ise bir ömrü paylaştığı arkadaşlarıdır. Arkadaşları ona kızının ölümünü haber vermek, onu bu ölüme inandırmak ister. Lakin o, kabullenmek istemez. Kızına yazdığı mektuptan alıntılanan aşağıdaki satırlarda bunu ifade eder.

“Gazete haberlerinden bahsedecekler. ‘Acı ölüm’ü okudun mu diyecekler. Güya senin ölüm haberine inanmadığım için kendimi yollara vurmuşum. Kaçıyormuşum gerçeklerden. Hepsi yalan. Oysa onların niyeti acılarımı paylaşmak, beni teselli etmek değil. Tam tersine acılı halime şahit olmak ve beni güçsüz bir halde görmenin tadını çıkarmak. Ama bu zevki hiç tattırmadım onlara. Seni, avuçlarımdaki sıcaklığı almalarına izin vermedim. Peşimde benzin ve lastik kokusu, otellerden otellere, kasabalardan kasabalara savruldu ama asla teslim olmadım.” (OP.s.21)

Seda Yücel, “Mektup” öyküsü kahramanının (bir annenin) kızının kaldığı otelde ölü bulunmasıyla sarsılıp bu acıyı yapılabilecek en iyi şeyle unutmaya çalıştığını, kasabadan kasabaya giden ve ömrünü otellerde bitirmeyi isteyen bir annenin karşımıza çıktığını ifade eder.⁸⁶ Yukarıdaki alıntıda yer alan ifadeler bu tespitin bir göstergesi niteliğindedir.

Tosun’un bu öyküsüyle “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de” öyküsü arasında bir benzerlik göze çarpar. Öykünün kahramanının acılarından, düşüncelerinden kurtulmak, mide ağrılarını bertaraf etmek için anti depresanlar, talcidler, novaljin ve diazem kullandığı görülür. Bu durum annenin psikolojik durumunun iyi olmadığını gösterir.

Öyküde anlatıcının kasaba ile ilgili iç muhasebe yaptığı satırlar bulunur. Bu satırlar Tosun’un *Ansızın Hayat* adlı öykü kitabındaki kasaba mekânının ele alınmış tarzıyla benzerlik gösterir.

⁸⁶ Yücel, a.g.m., s.5.

“Bu bütün boyutları çizilmiş kasabada bir ömür nasıl tüketilir, nasıl mutlu olunabilirdi acaba? Burada zaman akar mıydı? Bu terk edilmiş kasabada insan ölümden başka neyi hatırlayabilirdi ki? Ya kendisi yaşayabilir miydi bu hayatı. Boğulur gibi oldu. Hayat, bu durmuş zamanda asla nefes alamazdı. Zihninden ölü kuşlar geçti, hiç durmayan trenler, savrulan gazete parçaları.” (OP.s.22)

“Bir an kasaba çok iyi bildiği bir yermiş gibi geldi ona. “Aynı”, diye mırıldandı, “hep aynı.” Dönüp dönüp aynı yere geliyordu. Toza batmış kavakları, balkonda sallanan çamaşırları, daracık sokaklarıyla, hep aynıydı. İnsanları, ağaçları, kuşlarıyla, hep aynı. “Hiçbirinin diğerinden farkı yok.” Görüntüler, yaşananlar...” (OP.s.24)

Anne için okumaya giden kızı “geri dönmeyecek bir yitik” olmuştur. Yıllarca kaldığı otellerde kızına mektup yazmak için çabalamış ama bir türlü yazamamıştır. “Otel odalarının çöp sepetleri yarım kalmış yırtık mektuplarla” dolmuştur. Çünkü yazmak zordur. Ama bu defa kararlıdır. Sorularının cevaplarını anılarda arar, fakat hiçbirinin cevabını bulamaz. O, hayatı bir makaraya benzetir, makaranın günün birinde boşaldığını ve insanın başladığı yere döndüğünü söyler. “Bu yüzden nereye, hangi yöne gidersek gidelim, sonunda hep kaçtığımız kendimiz çıkıyor karşımıza.” diyerek ne kadar kaçarsa kaçsın kendinden, düşüncelerinden ve acılarından kurtulamadığını ifade eder. (OP.s.25)

Sonrasında kızına “biz, birbirimizi yansıtan iki aynayız. Makara boşaldı ve biz aynı yere, başladığımız yere geri döndük.” ifadesiyle mektubunu bitirir. (OP.s.26) Bu cümlelerle ölüm ve doğum hadisesine bir gönderme yapılır. Kadının öleceği düşüncesi ağır basar. Kızının acısına dayanamayarak gerçeklerden “kaçan” anne gerçeğe, kızının ölümüyle, kendisiyle yüzleşir. Gazetede yer alan “Acı Ölüm” başlıklı haberi okur. Öykünün son bölümü bu yüzleşmeye ayrılmıştır. Son cümlede yer alan kadının “battaniyenin altında kaybolma”sı ifadesi ölümün gerçekleştiği düşüncesini baskın kılar.

“Zarfin üzerine sadece kızının ismini yazdı. En alta da “Londra” yazıp altını çizdi. Sonra bavulun yanına gitti. Bavulundan, sürekli yanında taşıdığı ama hiç açmadığı paketi çıkarıp masanın üstüne koydu. Bir dosya içinde etrafı iplerle bağlanmış paketi özenle açtı. Bu yıpranmış, sararmış bir gazeteydi. Koltuğa oturdu. Gazetenin birinci sayfasındaki “Acı ölüm” başlıklı yazının altındaki fotoğrafta kızı gülümsüyordu. Uzun uzun kızının saçlarına, ellerine baktı. Göz göze geldiler. Evet oydu. Elerinin bir kez daha üşüdüğünü hissetti. “Londra’da bir

genç kız, kaldığı otel odasında ölü bulundu.” Gözleri yaşardı, bulanıklaştı. Artık resmi göremiyordu. Gazeteyi mektubun yanına bıraktı.

Hep kaçtığı, okuyamadığı gazeteyi okumuş, yazamadığı mektubu yazmıştı. Üzerinden büyük bir yük kalkmış gibiydi. Yıllardan beri belki de ilk kez içi bu denli karşı konamaz bir uyku isteği ile dolmuştu. Neredeyse göz kapaklarını açamıyordu.(...) Alandaki saat kulesi ilgisiz bir zamanı vururken o çoktan battaniyenin altında kaybolmuştu.” (OP.s.26)

2.1.4.4. “Bugün Geçti Mi?”

“Bugün Geçti Mi?” öyküsünde rüya-gerçek karışımı bir kurgu bulunmaktadır. Öykü, kahramanın hastanede olumsuz bir tahlil sonucunu öğrenmesiyle başlar ve bu bilginin verdiği karamsarlıkla devam eder. Kahraman öykü boyunca hastalığından, gerçekten, kaçmak, kurtulmak için çabalar. Öykü gerçekten ‘kaçış’ doğrultusunda şekil alır. Öykünün başlangıç ve finalindeki rüya gerçeklik ilişkisinden hareketle öykünün tümünün bir rüya olduğu söylenebilir.

İsmail Isparta, bu öykünün kurgusu yönüyle farklı bir öykü olduğunu anlatır. Rüya gerçeklik çelişkisine değinir.

“Bu Gün Geçti Mi ise kitaba kurgu yönüyle farklı bir hava getiren öykülerden... Öykü, kahramanın gittiği doktordan hoşuna gitmeyen bir haber almasıyla başlıyor. Kahraman bir süre sokaklarda dolaştıktan sonra sinemaya gidiyor. Sonra sinemadan çıkıp yine sokaklarda dolaşılıyor. O sırada eşi uyandırıyor kahramanı. Ve biraz önce rüyasında (mı?), sinemada gördüğü filmin önündeki televizyonda oynadığını görüyor.”⁸⁷

Öykü, rüyaya dalmak üzere olan kahramanın flu görüntülerinin anlatımıyla başlar. Bu anlatımlardan ve ifadelerden kahramanın yaşadıklarını anlamlandırma çabası içerisinde olduğunu görürüz.

“Sanki bir rüyanın, bir yolculuğun içine düşmüş, hiç bilmediği bir istasyonda indirilmiş gibi şaşkınlıkla etrafına bakıp nerede olduğunu çıkarmaya, olup biteni anlamlandırmaya çalışıyordu. Buralar neresiydi, buraya nasıl gelmişti? Sadece arabayla yaptığı yolculuğu, dağları, sisli yolları, otomobilin asfalt yolda akıp gidişini hatırlıyordu o kadar.” (AH.s.91)

⁸⁷ İsmail Isparta, “Birdenbire, Ansızın Hayat”, <http://www.yenisafak.com/kitap/birdenbire-ansizin-hayat-664613> (Yeni Şafak Kitap Eki, Erişim tarihi 06.06.2017)

Bu ifadelerle öykü içerisinde üç farklı yerde karşılaşırız. Öykünün girişinde, kahraman gerçeklerden, umutsuzluktan kaçmak için sinemaya sığındığında ve öykünün finalinde rüyasını, yaşadıklarını anlamlandırma çabası içerisindeyken bu ifadeler yer verilir.

Flu görüntüler bir hastane koridorunda netleşir. Kahraman hastane koridorunda tahlil sonucunu bekler. Tahlil sonucu çıktıktan sonra doktorun ağzından çıkan sözcük onun ruh dünyasını ve çehresini karartır. Gerçekten kaçmak için sözcüğü unutmaya çalışır.

“Ama sözcük o kadar derindeydi ki nefes alıp vermekle atılacak gibi değildi. Sadece içine değil, dışına da yansımış, bütün çehresine yerleşmiş, yüzünü ağır bir buhranın, cinnetin yansıması kaplamıştı.” (AH.s.91)

Öykü boyunca kahraman düşüncelerine, duygularına hâkim olan sözcüğün hissettirdiklerinden kaçmak ister. Çünkü sözcük içindeki tüm keder ve sıkıntıyı ortaya çıkarmıştır. Bütün bedeni bu sözcükle sarsılmıştır. Kahramanın düşüncelerine saplanan sözcüğün anlamından uzaklaşması, kendi içinde yer etmesi sebebiyle mümkün değildir. Ayrıca şaşkınlıkla acemi bir yolcu gibi etrafına bakması ise yine sözcüğün etkisinden kaynaklanır.

“İnsan kendinden en fazla nereye kadar uzaklaşabilirdi ki? Şaşkınlıkla etrafa bakıyor, bir iz, bildiği bir mekân arıyordu. Oysa her yer aynıydı. Bu ortamda insanın kendini bulması, nerede olduğunu anlaması imkânsızdı. Haritasız, yön­süz bir acemi yolcu gibi etrafına bakınıyordu.” (AH.s.92)

Kahraman öykü içerisinde yer aldığı mekânlardan uzaklaşarak sözcükten kurtulmayı dener. Öncelikle hastaneden uzaklaşır. Şehrin sokaklarında dolaşır, limandaki tek gemiyi Nuh’un gemisi olarak muhayyilesinde canlandırır. Bu muhayyile kaçma düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Gerçekten kaçma düşüncesinin bir başka yansıması ise kahramanın yaşananların bir rüya olması dileğinde bulunmasıdır. Bu hayalden hemen sonra tekrar gerçekle yüzleşir. Hayata nasıl devam edeceğini sorgular.

Caddelerde dolaşırken bir AVM görür. Sözcükten kaçmak için kalabalıklarda kaybolmak ister ve AVM’ye girer. “Belki insanların arasında rahatlayabilir, tahlil sonucunu, doktorun söylediği sözcüğü unutabilirdi.” (AH.s.94) AVM’deki sinemaya

girer ve film ayırt etmeden en uygun seansa bakar, salona girer. Anlatıcı, kahramanın sinema salonuna girmesini Pavese'nin "sinemalar umutsuzluk sığınaklarıdır." sözüne bağlar. Kahraman filmi izlerken nerede olduğunu unutur ve zihinsel bir yolculuğa çıkar.

"Nerede olduğunu unutmuş bir durumda, kendini karanlığa, gürültüye teslim etmiş, farklı, bambaşka bir zihinsel yolculuk yapıyordu. Filmin sesleri belleğinde akıp giden görüntülere karışıyor, o bu karmaşada yol alıyordu. Kahraman arabasında uzun bir yolculuk yapıyordu. Dağları, sisli yolları aşıyordu. Otomobille birlikte Amerikan taşrasında bir süre yol aldıktan sonra, tozlu, taşlı bahçede ilkokul öğretmenine, oradan geç geldiği için hep babasının kızdığı açık hava sinemasına, sevgilisinden ayrıldığı lisenin karşısındaki parka, sigara dumanlarına boğulmuş kahveye uğradı." (AH.s.95)

Film arasında salondan ve AVM'den çıkar. Sokaklarda yürür, etrafındaki ağaçlara, çiçeklere bakar. Balkonlardaki insanları izler. İnsanların telaş, heyecan içinde yaşananların temposuna ayak uydurmaya çalıştığından bahseder. Sokağı bir ritim olarak görür ve "bu ritme teslim olmak" ister. Ancak yine gerçeklerle yüzleşir. Rüyadan uyanmak, zihinsel yolculuktan çıkmak, zorunda olduğunun farkına varır.

"Saatlerce bu sokakta yürümek, saatlerce bu ritme teslim olmak istiyordu. Ama sokağın bir sonu vardı ve rüyadan uyanmak zorundaydı. Orada başka bir ritim bekliyordu onu. O an bir yabancılık, bir başka dünyaya ait olma hissine yeniden yakalandı, yeniden o boşluğa düştü." (AH.s.96)

Sokaklarda bilinçsiz bir şekilde dolaşırken son kez bedenini gezdirdiğini düşünür. Bir büfecinin yanına gelerek ona yol sormak ister. Ancak tarifini isteyeceği yolu bir türlü bulamaz. Rüyadaymışçasına sesi çıkmaz. Tam büfeciye soracağı yol aklına geldiğinde eşinin sesiyle irkilir ve uyanır. Uyanmasıyla birlikte onu kimin buraya getirdiğini sorgular ve tahlil sonucunu görmek için ceplerini karıştırır. Ama bir şey bulamaz. Sonra karşısındaki televizyonda bir film oynadığını görür. Filmdeki sahneler rüyasında gördüğü filmle aynı sahnelerdir. Bir an gözleri yerdeki sinema biletine takılır. Tahlil sonucunu ararken cebinden düşürdüğünü düşünür. Gerçeklerle, sözcükle yüzleşmekten korktuğu, kaçtığı için sinema biletinin tarihine bakmayı göze alamaz.

2.1.5. Yalnızlık

Yalnızlık, Tosun'un öykülerinde dikkatlice üzerinde durulması gereken bir tema olarak belirir. Birçok öyküde yardımcı tema olarak karşımıza çıkar. Ancak birincil tema olarak gördüğümüz öykülerde belirgin bir biçimde kendini hissettirir. Boşlukta kalan kahramanlar yalnızlıklarıyla kendilerine gelirler. Öykülerde yalnızlık farklı şekillerde işlenir. Bir öyküde değişen toplum yaşamına ayak uyduramadığı için yalnız kaldığını ve yalnızlıktan 'gitmek'le kurtulacağını düşünen bir kitapçının öyküsü anlatılır. Yalnızlığın konu edildiği diğer iki öykü ise işlenişi ve işaret ettikleriyle birbirine benzer. Bu öykülerde yıllarca kendini davasına adayın bir adamın dava arkadaşları tarafından yalnız bırakılması söz konusudur. Yalnızlığa terk edilen kahramanlar bu durumun acısını ruhlarının derinliklerinde hissederler.

2.1.5.1. "Ric'at"

"Ric'at" öyküsü bir kitapçının değişen toplum hayatına uyum sağlayamaması sonucu kendisini "yalnız" hissetmesi üzerine kurgulanmıştır. Öykü onun kitapevinde dalgın ve düşünceli bir şekilde yitip gitmesiyle başlar. Tosun, Ayşe Kara'ya verdiği söyleşide *Otuzüçüncü Peron* adlı kitabındaki kahramanların ideolojilerinin gözden düşüşüyle ya da ideolojilerini terk etmeleriyle birlikte bir yalnızlaşma yaşadıklarını ifade eder.⁸⁸ Bu öykü kahramanlarından biri de "Ric'at" öyküsündeki kitapçıdır.

Kitapçının gözüne kitapevinin içerisindeki yıpranmış, zaman içerisinde görünümünü kaybetmiş kitap ve dergiler çarpar. O, kitapların ve dergilerin kıymetini bilen bir kitapçıdır. Lakin yıllar içinde kitapların ve dergilerin okunmaz hale gelmesi kitapçada onların üstüne titreme hissiyatının kaybolmasına neden olur. İşte bu sebeple "her taraf, nem, toz, küf içinde"dir.

Yıllar önce kitaplara nasıl baktığı, onlarla nasıl ilgilendiği ilahi bakış açısıyla şöyle anlatılır.

"Oysa hep pırıl pırıl olurdu buralar. Her gün yerleri yıkar, camları silerdi. Kitaplara toz kondurmaz, onları kutsal bir nesneye dokunur gibi okşardı. Yeni dergileri, kitapları günü güne getirtirdi. Vitrini sürekli değiştirir, en yeni kitapları o sergilerdi. Ama artık o günler çok gerilerde kalmıştı." (OP.s.44)

⁸⁸ Kara, a.g.m., s.146.

Abdullah Harmancı, öyküdeki kitapçının kitaplara duyduğu ilginin zaman içinde azalmasını şu ifadelerle anlatır: “ “Ricat”te, yıllarca bir “dava”nın sadık neferi olmuş ama şimdi herkesin çekilip gitmesi üzerine sahip olduğu kitabevini kapatıp bilinmeyen yerlere doğru yola çıkan bir ihtiyar adamın yalnızlığı, yılgınlığı, “dönüş”ü (...) anlatılıyor.”⁸⁹

Eskiden bütün yabancılar kitapevine gelir, burada insanlara bilgi verirler. Onlardan biri de buraya gelen üstattır. Üstadın kitapevine gelip konferans verdiği an daha dün gibi aklıdadır. Ancak o günkü heyecanından ve saygısından dolayı o gün ne anlattığını hatırlayamaz. Geriye onun duvarda asılı posterini kalmıştır.

Zamanı yakalayamamak ya da yakalamak istememek onun yalnız kalmasına sebep olur. Bu durum kitapçının içinde bulunduğu ortama, sokağa -sanki- oraya ait değilmiş hissinin doğmasına neden olur. O, bu durumu iletişim kurduğu insanların tavrından bile anlar.

“Artık buraya, bu sokağa ait olmadığının farkındaydı. Bunu çevresindeki bakışlardan, tavırlardan, değişen sokaktan apaçık hissediyor, günden güne etrafının boşaldığını görüyordu.” (OP.s.45)

Çevresindeki insanların zamana uyum sağlaması için kitapevinde değişim yapması isteğini kabul etmez. Onun işi kitaplarla dergilerdir. Kitapların doğasına aykırı bir iş yapmak istemez. Çevredeki birçok kitapçı kırtasiyeye, bilgisayar malzemesi satmaya başlamıştır, ama o, kitapta direnmeye devam eder.

“Eski dostlarından biri “Şuraya bir fotokopi makinesi al,” demişti, “okullara yakınsın, iyi iş yapar.” Ama dinlememişti. Çünkü onun işi kitaplaydı. Onun için de adı kitabeviydi. (...) Onun işi parayla değildi, kitapla, davayla, hizmetleydi. Hiçbir zaman burayı bir ticarethane olarak görmemişti. Burası başka bir şeydi. Burası akıp giden kirliliğe ve yalan hayata karşı bir sığınaktı. Aynı düşleri gören çeşit çeşit insanın buluşma, paylaşma, dayanışma yeri idi. Herkes burada bir yanlışı, bir korkuyu yener, sokağa yenilenmiş, bilenmiş çıkardı. En çok gençleri severdi.” (OP.s.45-46)

Eski günleri yâd etmek adına belli bir süre ilk günkü heyecanla kitapevine kitap ve dergi getirir. Ancak kendinde olan heyecanı çevresinde bulamaz. Kitaplar

⁸⁹ Harmancı, **a.g.e.**, s.85.

vitrinde yıpranır. Herkes ve her şey dağılmıştır, “kaybedilen şeylerin acı tortusu onun kucağında kalmıştır.”. Çünkü onun gideceği/gidebileceği bir yeri yoktur.

Kitapçı, yaşadıklarının bir rüya olduğunu düşünür. Bu rüyadan uyanmak istemez. Rüveyı uzatmak, gerçeklerden kaçmak ister. Lakin kaçamaz, çevresindeki her şeyin değiştiiğinin farkında olmak, gerçeklerle yüzleşmesine neden olur.

Çocukluğunda gittiği filmleri anımsar. O günlerde babasından izinsiz gittiği filmlerin bitişinde herkes dağılırken o, eve gidip babasına filme gittiğini nasıl anlatacağını düşünerek sinemanın bir köşesinde büzüldüğünü hatırlar. Çünkü şu anki ruh hali o günlerle aynıdır. “Şimdi de burada, kitabevinde, kendisini aynı ruh halinde hissediyordu. Film bitmiş, herkes dağılmış, ama o köşede büzülüp kalakalmıştı.” (OP.s.47)

“Otuzüçüncü Peron” öyküsünde otogarla başlayan öykü “Ricat” öyküsünde otogarla biter. Artık hayatında hiç kimsenin olmadığını düşünen kitapçı “tanıdığı tanımadığı insanları” karşıladığı otogara yönelir ve yeni yaşamında “yalnızlığından” kurtulacağını düşünür. Seda Yücel, öyküde kitapçının bu dünyanın manzarasından tiksiniş biri olarak düzene isyan edip otogarın ışıltısını içinde hissetmesinin konu edinildiğini ifade eder.⁹⁰

2.1.5.2. “Sesler ve Öteki Sesler”

“Sesler ve Öteki Sesler” öyküsünde anlatıcı için değerli bir şahsiyet (ağabey) anlatılır. Onun hayat karşısındaki duruşu öykü boyunca aktarılır. Öykü içerisindeki ifadelerle onun yalnızlığına göndermeler yapılır. Öykü “yalnızlık” düşüncesinin aktarımıyla başlar.

“Aslında sadece yalnızdı.

Bu dünyada ruhuna yakın tek bir kişi bile yoktu.

Yapayalnızdı.

Ancak biz onun bu yalnızlığına bir efsane giydirdik.” (AH.s.117)

⁹⁰Yücel, a.g.m., s.5.

Anlatıcı kahramanın yalnızlığının kendileri tarafından efsaneleştirildiği kanısındadır. Sürekli bulunduğu bürosundan dışarıyı seyrederkenki suskunluğu anlatıcıya göre yalnızlığındandır. Anlatıcıya yalnızlığını düşündüren bir başka hadise ise kahramanın (ağabeyin) karanfil hikâyesidir. Anlatıcı ve arkadaşları, ağabey olarak gördükleri kişinin “ilk sevgilisini hatırlaması”nı hayata yeni bir başlangıç olarak düşünürler. Ancak bu durum onlara göre ona ithaf ettikleri dünyayla denk düşmez. *Ansızın Hayat* kitabında yer alan öykülerdeki hatıraların kahraman üzerindeki etkisini bu öyküde de görürüz. İbrahim Özen’in de belirttiği gibi öyküde “ilk gençlik sevgilisini hatırlayan” bir kahraman vardır.⁹¹

“Onun bu halini bize garip, tuhaf gösteren hiç şüphesiz ona yüklediğimiz anlamlar, çizdiğimiz portreler, belirlediğimiz çerçevelerdi. Belki de suçlu bizdik. Kendi kavgasının içine hapsedip öldürdük onu, biz de oyundan dışarı çıkıp kendi hayatımızı yaşadık. Hep birlikte onu bu hayata sokmamaya çalıştık, orada, dışarıda dursun ve bizim vicdanımızı merhametimizi ve idealimizi temsil etsin istedik.” (AH.s.118)

Öykünün kahramanı “hiç bitmeyecek rüyasının” peşinde koşar. Dışarıda modern yaşamın zevklerini önemsemez. Bürosuna gelen bakanların, vekillerin arkasından bakmaz. Telefon kullanmaz, televizyonla ilgilenmez. Yaşamını rüyasına (davasına) adar.

“Hayattan kopuk derin iç sıkıntısını, devrim coşkusuyla bastırmış, umut ve beklenti yaşantıyı görünmez kılmıştı.

Ülkenin her yanından özellikle edebiyat zevki gelişmiş, bir dava, inanç sahibi insanlar ziyaretine gelirdi. Yolunu yitirmiş yolcular olarak gelip ona yol yordam sorarlardı. Büro sığınaktı.” (AH.s.118)

“Bütün hayatını adadığı davasından başka dünyası yoktu. Sanki her şeye eski bir kartpostalın sisleri içinden bakardı. Bizim yaşadıklarımızı yüzümüze vuran bir yerden, ışıklarını saçardı.” (AH.s.119)

Kahramanın ziyaretçileri (anlatıcı ve arkadaşları) onun büroda kendini hayattan soyutlamasına rağmen içindeki dava ateşini hep taze tutmasını sorgularlar. Anlatıcı (ve arkadaşları) kaybettiklerini ağabeylerinde bularak aydınlanır ve kendilerini “dava günlerinde” bulurlar.

⁹¹ Necati Tonga vd., *Yaşayan Hikayemiz Günümüz Türk Hikayesi Üzerine İncelemeler*, 1.baskı, Kesit Yayınları, İstanbul 2014, s.230.

“Bir savaşa girecek insanın duygularıyla konuşurdu bizimle, tümüyle savaş sözcükleri bulur, içimizi iyice yaksın diye kızdırır sonra elimize tutuşturup gönderirdi.” (AH.s.120)

Kahramana ait olan karanfil hikâyesi ise onun ilk sevgilisinin evinin önüne her gün bir karanfil bırakması olayıdır. Bu olay onun kişiliğinde -onu tanıyanlara göre- farklı bir yerde durur. Öykünün başındaki dava ve aşk ikilemi etrafındaki insanlar tarafından garipsenir. Ancak onlar karanfil hikâyesini bilmezler, sadece en mahremine paylaştığı kamyoncu bilir. Çünkü kamyoncu “hayat arkadaşı”dır.

“Belli ki ağabeyimiz bu saf, temiz kamyoncuya güvenmiş ve aşkını kalbine gömmüştü. Buradan bakınca ağabeyin niye bizimle değil de onunla konuştuğunu anlayabiliyorum. Çünkü bizimle hayat arkadaşı değildi.” (AH.s.122)

Anlatıcı öykünün sonuna doğru kahramanın yalnızlığını yanlış yorumladıklarını ifade eder. “Meğerse anlattığımız hikaye eksikmiş. Kederden yapılmış yalnızlık duruşunu yanlış yorummuşuz.” (AH.s.122) Daha sonra sıkıntılarını “ruhunun müziğine” dalarak hafiflettiği anlatılır. Öyküdeki kader bilinci öykünün son bölümünde hissedilir. “Kader asla unutmuyor, bazen görmezlikten geliyor, o kadar.” (AH.s.123)

Öykünün sonundaki ifadelerde yaşlılıktan kaynaklı bir yalnızlık vurgusu hâkimdir. Yalnızlığın ruhunun diğer yarısını bulmasıyla son bulacağı düşüncesi öne sürülür. Bu ise kahramanın ilk sevgilisine karanfil bırakması ile örtüşür.

“Vakit gelmişti, kendi ruhunu ta karşıda, bir sokak başında, yapayalnız görmüş, ona doğru yürümeye başlamıştı.

Bir kırmızı karanfil bırakıp dönecekti.” (AH.s.123)

Öyküde kahramana has bazı özellikler sıralanır. Üzerinde hep aynı kıyafetin bulunması, buğulu, dalgın bakışlarının olması, saçlarının tümüyle beyazlaması ama dökülmemesi, gözlerinin altının torbalanması ve yüzündeki çizgilerin belirginleşmesi bunlardandır. Bu betimlemeler ve ifadeler okurda, (kurmaca da olsa) öykünün kahramanının (ağabeyin) Nuri Pakdil olduğu kanısını uyandırır. Devrim ve dava ile ilgili ifadelerde bu kanıyı destekler niteliktedir. Ayrıca Tosun’un takip ettiği edebiyat

ortamı çizgisi de bu kanıyı güçlendirir.⁹² Leyla Turan, *Karabatak Dergisi*'ndeki yazısında kahramanın Nuri Pakdil olduğunu vurgular.⁹³

2.1.5.3. “Sessiz Konuşmalar”

“Sessiz Konuşmalar” öyküsünde emeklilik haberiyle sarsılan (anlatıcı için) değerli bir ‘ağabey’in öyküsü anlatılır. Öykü onun emeklilik haberini almasından sonraki yaşamında ‘yalnız’ kalacağı ve onun öncesinde de ‘yalnız’ kaldığı düşüncesi üzerine kurgulanmıştır.⁹⁴ Öykünün kahramanında, “Sesler ve Öteki Sesler” öyküsündeki kahramanla özdeşleşen bariz özellikler görürüz.

Öykünün kahramana yakın olduğu anlaşılabilir ve mesai arkadaşı olan bir öykücü tarafından anlatıldığı sezdirilir. Öykünün adıyla muhtevası örtüşür. Öyküdeki diyaloglar varsayımlar şeklinde -söylenmeden- okura sunulur. Bu yüzden öyküde ‘sessiz konuşmalar’ vurgusu yapıldığını belirtebiliriz.

Öykü, kahramanın emeklilik haberini aldıktan sonra ne yapacağını sorgulanmasıyla başlar. “Şehrin tenhalarına doğru yol alacağı”, yalnızlaşacağı düşüncesi uyandırılır. Anlatıcı tarafından kahramanın “şehrin tenhalarına doğru yol alması” hiçbir yere yakışmayacağı fikrine bağlanır.

⁹² “Lisede kültür edebiyat kolu başkanlığı ve geceler, anma günleri etkinlikleri, duvar yazıları... Ama hepsi bilinçsiz uğraşlardı. Daha sonraları neredeyse el yordamıyla Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'i keşfettim. Diriliş Neslinin Amentüsü ve İslâm Toplumun Ekonomik Strüktürü adlı kitapları lise yıllarında okudum ve çok etkilendim. Nuri Pakdil'in çıkardığı Edebiyat dergisini izlemeye başladım.” Genç, **a.g.m.**, s.70. ; “Rahmi Kaya ile Edebiyat dergisinde buluştuk, Akay'da. Rahmi, İstanbul'dan, Nuri Pakdil'in yanından gelmiş. “Nuri Pakdil nasıl?” diyorum, “İyi,” diyor. “Sabah erkenden kalkıyor, 7:30'da kahvaltısını yapıyor, hemen çalışma odasına geçiyor tik taklamaya başlıyor. Bazen uzun uzun okuyor. Ruhi Su, Beethoven ve Dede Efendi dinliyor. Çok eski pikabı var. 1966 da aldığı bir radyolu gramofon. Başkaca da biri iletişim aracı yok. Güvercin besliyor bir de. Alıştırmış mahallenin güvercinlerini aynı vakitte yemeklerini-ekmek içlerini bir torbada topluyormuş-veriyor. Peçeteleri baskılı resmi posta kâğıtları. Sabah gazetelerini okuyup işe öyle başlıyor.” “Bu peçeteleri kendi mi topluyor?” dediğimde. Rahmi kükrüyor. “Elbette. Nuri Pakdil gerçek bir devrimcidir. Bunun lafını yapar ama eylemini de.” Rahmi ile dergiden ayrılıyor. Ankara sanki üstümüze geliyor.” Necip Tosun, “Öykücünün Günlüğü”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, Sayı 9, Mart-Nisan 2016, s.130-131.

⁹³“Kâğıt ve tutkal kokuları arasında bazen hiç konuşmadan bazen de sözü aldığımda şimşek gibi konuşan, dokunduğu her şeyi aydınlatan yalnız bir adam. Hayatını, bürosunu sığınak olarak gören entelektüellere değil de bir kamyon şoförüne anlatmasını nasıl anlamalı, neye yormalız? Daha ilk cümleleriyle Nuri Pakdil'i yanı başımızda hissettiriyor Sesler ve Öteki Sesler.” Turan, **a.g.m.**, s.137.

⁹⁴“Davasını, dava arkadaşlarını ailesinden daha çok sevmiştir. Bir ülkenin kaderini tayin eden insanlar geçmiştir odasından. Ama zaman sonra unutulmuş, bir başına kalmıştır.” Turan, **a.g.m.**, s.136.

“Ama bu odadan sonra nasıl yaşayacak, hayata nasıl karışacak? Peki bütün bu odada yaşananlar, sesler, görüntüler ne olacak? Duygular, kalp atışları, heyecanlar yok olup gidecek mi? Her şey yokluğa, boşluğa, yaşanmamışlığa mı terk edilecek?” (AH.s.65)

Öykünün kahramanı emekliliğini beklediği için son zamanlarda içine kapanır. Bunalımlı bir ruh hali içindedir. Bu durum onun artık yorulmasından ve hayatın akışı içerisinde etrafından kendini soyutlamak istemesinden kaynaklanır. Anlatıcı için onun bu hali, yenilgiyi ya da hayal kırıklığını değil “bir derviş sakinliğini” çağırıştırır. Kahramanın bir hayatının olmadığı, yaşamının sadece çalışma odasından ibaret olduğu vurgulanır. Bu yönüyle ‘dava adamı’ olduğu kendisini rüyasına adadığı söylenir.

“Zaten onun hayatı, kendine ait yaşamı olabileceği kimsenin aklına bile gelmezdi. Çocuğunu, eşini gören olmamıştı. O kendini rüyasına adamış, adanmış, kurban biriydi.”(AH.s.66)

Anlatıcı kahramanın diğerkâm olduğunu vurgular. Kendinden ziyade başkaları için çabaladığını, onların işlerini yoluna koymaya çabaladığını anlatır. Dava arkadaşlarını ailesinden (balkondan kendini atan kızından) daha çok önemseydiği ifade edilir.

“Ankara’ya gelindiğinde ilk onun kapısı çalınırdı, tayin için, iş bulmak için, her şey için. Sevinç de acı da onun odasında paylaşıldı. Hiç tanımadığı taşradan gelmiş bir öğrenciyi kolundan tutar bir yurda yerleştirir, hiç görmediği, görmeyeceği bir bayanın tayini için uğraşır, koridorda odacılara bayram harçlığı toplardı. Bir kitabın, derginin ülkeyi baştan sona değiştireceğine inanan son dava adamlarındandı. Her çıkan derginin arkasındaydı, abone toplar, desteklerdi.”(AH.s.66)

Anlatıcı, öykünün kahramanını ‘hikâyesi olan bir dava adamı’ profili içinde okura sunar. Hikâyesi ise muhtaç insanların yardımına koşmaktır. Davanın, büyük *hikâye*’nin, hatırı sayılır bir bölümü onun odasında başlar.

“Büyük *hikâye*’nin önemli bir bölümü onun odasında başlamış, sayfa sayfa açılmış şimdi bir ülkenin kaderini tayin eden insanların yolları buradan geçmişti. Sabah akşam dolup boşalan ama şimdi kimselerin uğramadığı küçücük odadan Cumhurbaşkanı, bakanlar, mahkeme başkanlarının geçtiğine kim inanırdı. Ama gidenler geri dönüp bakmamışlardı bu odaya. Bu vefasızlığı an be an yaşamış, yükseliş ve düşüslere şahit olmuştu.” (AH.s.66-67)

Davası, rüyası için yaşayan kahraman emekli olduğunda dönüp arkasına bakar. Ancak bu yolda ‘yalnız’ yürüdüğünü fark eder. Anlatıcı, onun odasını “hayata, şehre, ve inanca açılan bir kapı” olarak görür. Ama bu odanın işlevi son bulmak üzeredir. Etrafındaki dava arkadaşlarının dağılması “kendine varmasına, kendine sarılmasına” sebep olmuş, kendine varması ise bir ömür sürmüştür. Gülcan Tezcan, kahramanın dava arkadaşları tarafından yalnız bırakılmasından kaynaklanan boşluğu kişisel bir trajedi olarak yorumlar. *Ansızın Hayat* kitabındaki bazı kahramanlar gibi kendine varanlardan olduğu ifadesini kullanır.⁹⁵

“Bir gün durmuş ve etrafına bakmıştı. Birlikte yürüdüğünü zannettiği insanların hiçbiri yoktu yanında. Yapayalnızdı. Oysa o yürüyoruz sanmıştı. Kendine çarpmış ve durmuştu. Upuzun bir uykudan uyanmış etrafına bakmıştı. Her yer ıssızdı. O vakit anlamıştı insanların rüyalarla büyüdüğünü.” (AH.s.67)

Emekli olması kahramanın *hikâye*’sinin sonuna geldiğini anlamasını sağlar. Onun için gidilecek yollar son bulmuştur. Ama o, büyük *hikâye*’sini kimseye anlatmamaya söz vermiştir. Bu durum içe kapanmasına, sessizleşmesine neden olur. Çünkü anlatacak bir şeyi yoktur. Diğer insanların hayatını farklı şekillerde yazması onun için önemli değildir. Onun bir hayatı vardır ve o, (bu hayatı) “daracık bir odada kendini bir ülkenin inşasına” adanmıştır.⁹⁶ Ama arkadaşları onu bu yolda ‘yalnız’ bırakmıştır.

Anlatıcı emeklilik haberini aldıktan sonra odasına ziyarete gider. Konuşmak ister ama ağabeyi konuşmak istemez, istese bile içinden gelmez. “Sanki konuşsa, ses birden boşluğa düşecek, hiçbir anlam ifade etmeyecek, bir toz bulutunun içinde yitip gidecekti.”r.(AH.s.68) Bütün yaşananlardan sonra ikisinin de zihninde olumsuzluklar canlandığı ifade edilir. Bu yüzden odanın gerçeğinin susmak olduğuna dikkat çekilir. Kahramanın çehresindeki ifadelerde suskunluğun yansıması görülür. Suskunluğu içinin derinliklerine düşmesine bağlanır.

“İşlitsi gitmiş iç yakıcı bir keder vardı gözlerinde, duvarda hızla solan bir fotoğraf gibi duruyordu karşımda. Hani bir yol bulsa silinip gidecek, görünmez olacak, içine, derine gömecekti kendisini. Sanki içinin en derinliklerine düşmüş, oradan bakıyordu.” (AH.s.69)

⁹⁵ Gülcan Tezcan, “Hayat Beklemeye Gelmez!”, <http://www.star.com.tr/kitap/hayat-bekletmeye-gelmez-haber-895073/> (Star Kitap Eki, Erişim tarihi 26.06.2017)

⁹⁶ Turan, a.g.m., s.136.

Etrafindaki herkesin gideceği yere vardktan sonra onu unutması, yalnız bırakması içlenmesine, içinde sırrını saklıyormuş gibi davranmasına sebep olur. Ancak duruşu ve hali sırrının bir *hikâye*'si olduğunu düşündürür. Anlatıcı sessizliğini yaşananların dili kirletmesine bağlar.

“Ama hiçbir şey dile gelmemeliydi, çünkü yaşananlar dile geldiğinde dili kirletiyordu. Eminim bu yüzden sessizliği seçmişti. Hep içinde sakladığı bir şeyler vardı, öfkesini, yarasını sürekli bastırıyordu.” (AH.s.70)

Kahramanın yakını (anlatıcı) hayatın, dünyanın cazibesine kapılmadan nasıl bir yaşam sürdüğünü sorgular, merak eder. Rüyasına, davasına beslediği sevgi onun dünya zevkinden uzaklaşmasını sağlamıştır. Onun, Ruhi Su, Dede Efendi ve Beethoven dinle(t)mesi, devrim peşinde koşarken güvercinleri ve kedileri beslemesi, yalnızlaştığının düşünülmesi gibi özellikleri vardır.⁹⁷ Bu özellikler “Sesler ve Öteki Sesler” öyküsünün kahramanıla benzerlikler gösteren ifadeler olarak göze çarpar.

“Sabah sekiz akşam beş bu odada bütün bir ülkeyi inşa ederken dönüp bakmamış mıydı hiç bu ışıklara... Gürül gürül gelen bahar onu hiç kıskırtmamış mıydı? Evet, öyleydi, davası dışında bir dünya yokmuş gibi davranırdı, güneş, ay, yıldızlar yokmuş gibi... Hiç kendi gözüyle bakmamıştı dünyaya, rüyaların gözüyle bakmıştı her şeye, hep kalabalıktı bu yüzden. Müzik bile davasının bir parçasıydı. Ruhi Su, Dede Efendi ve Beethoven dinletirdi odasına gelenlere. Bazen kedilerden, güvercinlerden söz ederdi. Devrim peşindeki bu insandan güvercinleri, kedileri nasıl beslediğini dinlemek beni elemlere sürükledi.” (AH.s.70)

Anlatıcı konuşabilse kahramanın yalnızlığı ve uğradığı ihanetler noktasında teselli cümleleri kuracağını ifade eder. İçindeki sırrı bilse *hikâye*'sinin dili olabileceğini vurgular. Geçmişe bakıp üzüleceğine, yaptığı iyiliklerle mutlu olması gerektiğini ifade etmek istediğini anlatır. Ona yapılan ihanetleri, hayal kırıklıklarını biriktirmesinin içine dert olduğunu, unutmanın da bir ‘mucize’ olduğunu ve unutarak, atarak içindeki sıkıntıdan kurtulabileceğini söylemek ister.

“Biliyorum, dünyayı değiştiremedin ama hayatlar yarattın, yollar açtın, kalplere değdin. Üzülme. Seni kırdılar, eğilip almadın kalbini yerden, tenezzül etmedin. Evet, tenezzül sözcüğü de artık yürürlükten kalktı. Geçmişe bakamıyorsun biliyorum, hep bir

⁹⁷ Bkz. 92. Dipnot.

ağırlık çöküyor omzuna, kaldıramıyorsun. (...) Oysa unutmak bir mucize, biliyorsun.” (AH.s.71)

İç sesle (okura ve birbirlerine) anlatılmaya çalışılan duygu ve düşünceler ziyaretin sonundaki diyalogla anlam kazanır. Anlatıcı dillendiremese de ‘ağabeyi’ söyleyemediklerini anlamış gibidir. Ayrılırken anlatıcının kahramandan “Bu sessizliğin sesi olmak sana düşer.” cümlesini duyması onu sarsar. (AH.s.73) Öykünün kahramanı anlatıcıdan yaşadıklarını, *hikaye*’sini anlatmasını ister. Ona emanet olarak bırakır. “Tüm bu sessiz konuşmaları alıp çıktım odadan.” diyerek *hikâye*’sini anlatacağını vurgular. Biz bu durumun benzerini “Genç Ölmek” öyküsünün sonunda “hikâyeyi yaşayan başka, anlatan başka” ifadesinde görürüz. (AH.s.44) Anlatıcı öykünün finalinde nereden başlayacağını keşfettiği sözcükle “hiç bitmeyecek bir *hikaye*’nin içine doğru” çekildiğini anlatır. “Yazarak acıları yaşanmış kılabilir miyim?” sorusunu kendine sorar. (AH.s.74)

2.1.6. Öncesi ve Sonrasıyla 12 Eylül’de Yaşananlar

Cumhuriyet’in ilanından sonra da ülkemizin yaşamını derinden etkileyen olaylar gerçekleşir. 1960,1980 askeri darbeleri bunlardandır. 1980 askeri darbesi toplum yaşamını birçok yönden etkiler. Bazı insanlar cezaevlerinde işkenceler görür, bazılarının akıbetleri bilinmez. Darbe öncesinde kamplaşmaların etkisiyle birçok genç unutulması mümkün olmayan acılar yaşar ve ölür.⁹⁸

Darbe, toplumu etkilediği gibi yazarların konu seçimlerine ve edebî yönelimlerine de tesir eder. Tosun’un anlatılarına 1970 kuşağının yaşadıkları ve geçirdiği değişimlerin etki ettiği görülür. 12 Eylül 1980 ve öncesi düşünüldüğünde Tosun’un bu yıllarda yaşananlara aktif olarak katıldığı yayımladığı günlük yazılarında da görülebilir.⁹⁹ Deneyimlerinden hareketle o yılların kaybolmuş gençliğini eserlerinde ön plana çıkardığı, bu durumu faaliyet bağıyla öykülerinde

⁹⁸ Dilek Kırkpınar, **12 Eylül Askeri Darbesi’nin Gençliğin Üzerindeki Etkileri**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İzmir 2009.s.165.

⁹⁹ Tosun, **a.g.m.**, Kasım-Aralık 2015.ss.78-82.

işlediği görülür.¹⁰⁰ Ayrıca yazar, bireyin bazı noktalarda sorunlar yumağından kurtulamayıp çıkışı ölümden bulduğunu pek çok öyküsünde okura sezdirir.

2.1.6.1. “Geçit”

“Geçit” öyküsünde 12 Eylül darbesinden önce dönem gençliğinin yaşadığı olaylardan bir kesit, sonuçlarıyla birlikte anlatılır. Öykü zamanı kahramanın cezaevinden çıktığı günden ibarettir. Öykü içerisindeki kar yağışı, ayaz vb. ifadelerinden hareketle bu günün bir kış günü olduğu anlaşılır.

“Geçit” öyküsü, öykü kahramanının kendini “hayat acemisi” gibi hissederek cezaevinden çıkışı ile başlar. Anlatıcı onu “cepleri adresiz bir yolcu gibi çaresiz ve yenik” olarak tanımlar. O, cezaevinde geleceğe dair hiçbir plan yapmadığı için “ne yapacağını ve nereye gideceğini” bilemez. Cezaevinden çıkmanın sevinciyle, içindeki kıpırtıyla durmaksızın yürümek ister. Artık duvarlardan ve yürümesine engel olan kısıtlamalardan kurtulmuştur.

Tosun’un öykülerinde yer alan kahramanların kendisini hayat acemisi olarak görmesi ve içinde boşluk hissetmesi sık görülen bir hadisedir. “Geçit” öyküsünün kahramanı da cezaevinden çıktıktan sonra boşluğa düşer ve içinde bir boşluk hisseder. Bu boşluk cezaevinden çıktıktan sonra ne yapacağını hayata nereden başlayacağını bil(e)memesinden kaynaklanır. Çünkü on yıllık süreçte cezaevinde bir düzen kurmuştur. Ama hayata bir yerinden başlaması gerektiğinin de bilincindedir.

Evine döneceği trenin kalkacağı istasyonda gözleri resimlerini arar. Bir suçlu olarak resimleri on yıl önce her yere asılmıştır. Şimdi ise hiçbir yerde ona dair bir iz yoktur. Artık o, “Kimsenin arayıp sormadığı, bir düş artığı.”dır

“Kalkıp istasyonun etrafını dolaştı. Hayır, hiçbir duyuru yoktu. Resimlerini indirmişlerdi. Arananlar listesi kaldırılmıştı. İçi boşaltılmış biriydi tabii, kimin işine yarardı ki. Bir an kendini işe yaramaz biri olarak hissetti. Heyecan bitmişti, hırs, büyük idealler. Şimdi ıssız bir istasyonda tren bekliyordu. Kimsenin arayıp sormadığı, bir düş artığı.”
(OP.s.28-29)

¹⁰⁰ Kara, **a.g.m.**, s.145-146.

Cezaevine girmesine sebep olan bakışlar misali cezaevinde de sürekli izlendiğini düşünmüştür. Cezaevinden çıktıktan sonra ise oradaki psikolojinin etkisiyle kendisinin izlendiğini hisseder. Cezasını çekmenin verdiği huzurla dağlarla, doğayla kucaklaşmak, ona teslim olmak ister. Her şeyden önemlisi “içine, kendine dönmek” arzusunu duyar. Kendi olmayı düşler.

Hayata nasıl başlayacağını sorgulayan öykünün kahramanının zihninde sorular dolanır durur. Ama hiç birine cevap bulamaz. Yaşamdan zevk almayı, mutlu olmayı arzular. Bunun için de “unutmak, her şeyi, bütün bildiklerini, bütün yaşadıklarını unutmak” düşüncesindedir.

Yolculuğun bitmesinin ertesinde çocukluğunda çok sevdiği köprünün başına gelir ve bulanık akan suya bakar. Suda önce kendi sonra ise bir ilkokul çocuğunun suretini görür. Çocukluk günlerinin yaşanılabilir günlerini gözünün önünde canlandırır. Hayallerine ulaşamadığı gerçekleriyle yüzleşir. Onların hepsinin bu bulanık suda yitip gittiğini düşünür.

On yıllık bir süreçte cezaevinde bulunması “hayat acemisi” olarak dışarı çıkmasına neden olur. Etrafına baktığında bankaların, süpermarketlerin ve otellerin ciddi bir şekilde arttığını görür. Her şeyin değiştiğini fark eder. 12 Eylül’ün izleri olan sloganlar duvarlardan silinmiş, afişler yırtılmıştır. Değişim ona içinde derin bir boşluk hissettirir. Anıları tazelenir.

“Ne çok banka var diye düşündü. Bir de süpermarketler. Eskiden birkaç otel ancak vardı. Şimdi caddeler otel dolmuştu. İçeride gazetelerden okuyordu, her şey değişmişti. Gerçekten de öyle olmuştu. Sürekli gittiği kahve, araba galerisiydi şimdi. Duvarlardan sloganlar silinmiş, afişler yırtılmıştı. Hayır, afişler, bombalı pankartlar, duvar yazıları hiçbiri, hiçbiri yoktu. Levhalar büyümüş, reklamlar çoğalmıştı. Kitabevine uğradı, oyuncakçı olmuştu. İçinde derin bir boşluk hissetti. (...) Köşedeki aile çay bahçesi kapalıydı. Sandalyeler üst üste istiflenmişti. Okuldan arkadaşlarıyla buraya gelirlerdi. Nasıl da cıvıl cıvıl olurdu park. Bir an yüzlerce resim uçtu zihninde. Sımsıcak dostluklar, arkadaşlıklar...”(OP.s.31)

12 Eylül gençlerinin bir idealleri vardır. Yaptıkları her şey bu ideal doğrultusunda gerçekleşir. Öykünün kahramanı ailesine cezaevine girmesinin nedenini nasıl açıklayacağını bilemez. Onlara her şeyi onlar için yaptığını ama birden ayağının kaydığını, düşüğünü ve bir bakışa yakalandığını söylemeyi düşünür.

Öykünün kurgusu içerisinde önemli bir yere sahip olan olay karşı kamptan bir genci öldürmesidir. Olaydan sonra maktulün bakışlarının onu bırakmaması ise polise teslim olmasını sağlar. Bu durum öyküde şöyle anlatılır.

“Tam o köşeye geldiğinde içi burkulmuş, yanaklarını al basmıştı. Eczanenin önü. Tam burada parkalı genç yere düşmüştü. Onu hiç tanııyordu. Köşede göz göze gelmişler, önce birkaç silah sesi, ardından kafasının kaldırırma çarpma sesini duymuştu. Kaçmadan, yerde yatan gence bir kez daha bakmıştı. Sorular soran o gözden kendini alamamış hemen orada öylece donup kalmıştı. Arkadaşları sarsarak onu kendine getirmişler sonra karanlık sokakta kaybolmuşlardı. Ama bu bakışı ömrü boyunca unutamamıştı. Evde saklanırken, peşinde sanki polisler değil, o bakışlardı. Her an yakalayacaklardı. Günlerce evinden çıkmamıştı. Alnı pencereye yaslı, o ayak seslerini, o bakışı beklemişti. Nereye baksa o bakışı görüyordu. Kaç kez o bakışı rüyasında görmüş, çılgınlıklarla, terler içinde uyanmıştı. Aynalara bakamıyordu, çehrelere. Sonunda polislere değil, o bakışlara teslim olmuş, gidip her şeyi anlatmıştı. Ama işte ödemişti bedelini. Bir ömre mâl olsa da o bakışla ödemişti. Adını bile bilmiyordu o genç adamın. Bildiği tek şey karşı kamptan oluşuydu. Ama o bakış her şeyden uzaklaştırmıştı onu.” (OP.s.32-33)

Davalarının arkasından giden arkadaşları ve kendisi “aşklarının peşinden koşarken, bakışlara çarpılmış kristal vazolar gibi dağılıp, göğ ekin gibi biçilmiş” yok olmuşlardır. O dönemde, beraber gezip aynı ülküyü paylaşan gençler, birlikte oldukları akşamın sabahında arkadaşlarının öldürüldüğü haberini alırlar. “Büyük düşler bırakıp yitip giderler.” (OP.s.33)

Öykünün sonunda yer alan cümleler “hayat acemisi” gibi olan kahramanın yaşamına atladığı yerden başlayabileceği umudunu ortaya koyar. “İçinde bir kuş yeniden çırpınmaya başlar.” (OP.s.34) Hayata yeniden umut dolu bir başlangıç yapar.

Abdullah Harmancı, *Otuzüçüncü Peron* adlı kitap üzerine yazdığı bir yazıda “Geçit” öyküsünü çarpıcı olarak niteler ve şöyle devam eder.

“ “Geçit”te vaktiyle karşı kamptan bir genci öldüren kahramanımız, vicdan azabından kurtulamıyor ve polise teslim oluyor. Çünkü maktulün gözlerini görmüştür ve o gözler peşini bırakmaz. Ülkemizin 80 öncesinde yaşadığı bir travmanın çok çarpıcı bir anlatımı bu öykü.”¹⁰¹

¹⁰¹ Harmancı, a.g.e., s.86.

2.1.6.2. “Bahçeler ve Duvarlar”

“Bahçeler ve Duvarlar” öyküsünde 12 Eylül öncesinde yaşanan sağ-sol çatışması kahraman ve arkadaşlarının düşüncelerini yansıtan afişleri asma eylemiyle anlatılır. Öykünün anlam dünyası 12 Eylül darbesinden önceki ortam ve dönem anlatımıyla şekillenir. Betül Ok, “Bahçeler ve Duvarlar”da bir takım siyasi göndermelerin olduğunu ve zamanın arenasına uygun sağ-sol hareketleri ile dönemin Türkiye’sini anlattığını söyler.¹⁰²

Öykü başlıklar halinde verilir. Başlıklar birer bölüm olarak okura sunulur. Bölümlerin içeriğinde başlıkların anlamından faydalanılır.

Öykü ‘kasaba’ başlığıyla başlar. Kasaba “Genç Ölmek” öyküsüne benzer bir biçimde aktarılır. Kahramanlar, Nihat’ın yaşadığı kasaba çıkmazını yaşarlar. Öyküde kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılır. Kahraman ve arkadaşlarının gözüyle kasaba bir çıkmazdır. Bu nedenle kasabada bir yarınlarının olmadığını ve ateşlerinin, gençliklerinin söneceğini düşünürler. Bu karamsar ve sıradan ortamdan kurtulmak için de siyasî mücadeleye sarılırlar.¹⁰³

“Yine de Mehmet, Kemal, Muzaffer, Hasan burada, bu tepede oturur, karanlığa batmış kasabaya, minarelere, daracık sokaklara, ölgün ışıkların aydınlattığı bahçelere bakar, birbirimize rüyalarımızı, gerçekleştiremeyeceğini bildiğimiz umutlarımızı, gençlik ateşlerimizi anlatırız. (...) Kendimiz değil de bir başkası olursak belki yaralarımızı unutabilir, var olabilirdik. Oysa bu kavga günlerinde var olmak için ölmemiz gerekiyordu.” (AH.s.107)

Öykü zamanı yaz gününde bir akşamdır. Karşıt görüşten olan gençler kendilerinin olarak gördükleri mahalle ve yerlere afişler asarlar. Bu arkadaş grubu da kendilerinin olan mahalleye asılan afişleri kaldırıp kendi afişlerini asmak için plan yapar. Eylemleriyle “kanayan yaralarını sarmak” isterler.

“Bugün burada, tepede oturmuş, karanlıklara gömülmüş kasabaya bakarken moralimiz bir başka bozuk, bir başka öfkeliyiz. Çünkü dün mahallemize gelip duvarlarımıza yabancı afişler asılmış, düşman yazılar yazılmıştı. İşgal edilmiş, ağır bir saldırıya uğramıştık. Bu yüzden sokaklarımızı yeniden almalı, yeniden kendimize dönüştürmeliydik.” (AH.s.108)

¹⁰² Ok, **a.g.m.**, s.135.

¹⁰³ Tonga vd., **a.g.e.**, s.231.

Afiş başlıklı bölümde o gece yapılması planlananlar anlatılır. Bu bölümde kahraman ve arkadaşlarının ruh halleri, kıyafetleri yapacakları işler hakkında bilgi verilir. Ayrıca 12 Eylül’ü çağrıştıran marş, afiş, teşkilat vb. kelimeler kullanılır. İsmail Özen, öyküdeki 12 Eylül etkisini Tosun’un 1978’li yıllarda gençlik çağını geçiren yazarlardan olmasına bağlar. Ayrıca *Ansızın Hayat* kitabındaki diğer öykülerde de bu kuşağın algısının hissedildiğini ifade eder. Tosun’un tam anlamıyla kendi kuşağının öyküsünü yazdığını anlatır.¹⁰⁴

“Afişe çıktıktan sonra burada radyo dinleyip bizi bekleyecekti. Marşlarla karşılayacaktı bizi. Öğle üzeri konuştuğumuz arkadaşların hepsi buradaydı. Hiç tanımadığım altı-yedi kişi daha vardı. “Teşkilattan” diyorlardı.” (AH.s.108-109)

Korku başlıklı bölümde o gecenin arkadaş grubu üzerindeki ürpertici etkisi ortaya konulur. Kasabalı gençlerin ayak seslerinden korkmuş bir haldedir. Evlerin dış dünyaya açılan kapıları, pencereleri kapalıdır, ışıkları söndürülmüştür. Kasabaya bir kaos hali hakimdir.

“Evler kasabanın kaosuna teslim olmuş, diz çökmüş gibi sessiz, yenik ve karanlıktı. Tedirginlik ve korku her yere sinmişti. Köpeklerin bile havlaması kesilmişti. Kasaba simsiyah soluyor, kendini karanlıklara bırakıyordu.” (AH.s.109)

Evlerdeki kaos halinden sonra afiş asarken gençlerin polise yakalanmaları ve kovalamacalar anlatılır. Öykünün kahramanı bu kovalamaca anında yüksek bir duvardan bir bahçeye atlar. Bu bahçede saklanacak bir yer arar. Sonra bir köşeye siner. Bu anda “kendi acziyetini” görür. Kendini karanlığın gizleyiciliğine, koruyuculuğuna bırakır.

“İlk kez bacaklarımın titrediğini hissettim, hayatımda ilk kez. Eğilip baktım, evet titriyordu. Kendi acziyetimi görmüş, utanmıştım.” (AH.s.111)

Sonrasında bahçenin rahatlatıcı etkisiyle kendini çocukluk günlerinin anılarına bırakır. Bahçe o ânlarda gözünde bir tablo canlılığıyla belirir. Ona “zaman kavramını, nerede olduğunu” unutturur. Çocukluğunu yaşayamadan büyümenin verdiği mutsuzlukla o günleri yaşama arzusu duyar.

¹⁰⁴ Özen, a.g.e, s.129-130.

“Kıpkırmızı gelincik tarlaları içinde yürüyordum. Sanki kopartıldığım çocukluğuma dönmek, bütün bunların bir rüya olduğuna inanmak istiyor, kendime hemen oracıkta bir dünya kuruyor, kendi kendimi izliyordum. Kaybolduğu parkta bulunmak istemeyen bir çocuk gibi, çimlerin üstünde kendi kendime oynuyordum.” (AH.s.112)

Bakış başlıklı bölümde kahramanın bahçede polislerle karşılaşmasıyla ruhsal dünyasındaki değişim ortaya konulur. Kahraman bahçeye atladıktan sonra arkasından iki polis gelir. Bahçenin sağını solunu kontrol ederler. Bu anda polislerden biri aramaya devam ederken diğeri öykünün kahramanını görür. Polis bir şey bulmuş gibi bakmaktan ziyade merhametli ve şefkatli gözlerle öykünün kahramanına bakar. Bir süre geçtikten sonra arkadaşına burada olmadığını gitmeleri gerektiğini söyler ve onu götürür.

“Adım adım bana doğru geldiler. Ama ben orada değildim, uzak tepelerde, gelincik tarlalarında, kelebekler arasındaydım. Beni görmeleri, bulmaları imkânsızdı. İyice yaklaştılar. Tam o anda polisin biriyle göz göze geldik. Ancak diğeri görmemişti, o benim girmekten vazgeçtiğim tavuk kümesine bakıyordu. Polisle bir süre bakiştık. Ay ışığının aydınlattığı pırıl pırıl gözleri vardı. Bu bakış normal bir bakış değildi, şaşırılmış ve bir şey bulmuş gibi bakmıyordu. Çok derinlerden, merhamet ve iyilikle bakan, bir dosta yönetilmiş gülümser, şefkat dolu bir bakıştı. Savrulmalarımı, çıkışsızlığımı ve masumiyetimi görüyor gibiydi.”(AH.s.112)

Ev başlıklı bölümde öykünün kahramanının evine doğru yürüyüşü ve bu yürüyüş esnasında etrafına dikkatlice bakışı anlatılır. Bu bakış ona hayata yeni bir bakış açısı kazandırır. Merhametli ve şefkatli bakış “sevinç ve umut içinde her şeyi görmesini” sağlar.

“Fesleğenler, iğde kokuları arasında bir dünyaya teslim olmuş halde o bakışın peşinden gittim. (...) Ama o bakış her şeyi değiştirmişti. Sanki zincirlerim kırılmış, karanlıklar aydınlanmış, sevinç ve umut içinde her şeyi görmeye başlamıştım. O karanlıkta, o yirmi dakikada her şeyi çözmüştüm. Orada, polisleri beklerken, ilk kez, dünyanın yükünü üzerimde hissetmişim. Ağırılmış.” (AH.s.114)

Son başlıklı bölümde kahramanın eve geldikten sonra yaşadıkları anlatılır. Kahramanın o ‘bakış’tan sonraki hayattan aldığı tadın değiştiği bu bölümde açıklanır. Etrafındaki bahçedeki manzarayı seyreder. Baktığı manzara ona mutluluğu çağrıştıran bir iz hüviyetine bürünür.

“İlk kez bahçeyi keşfediyormuş gibi salkım söğütlere, kayısılara, ayvalara baktım. Ay ışığı havuzun suyunu ıslıl ıslıl yapmıştı. Bahçe farklı dünyanın kucağında huzur içindeydi. Şehrin karmaşası, gürültüsü girememişti buraya.” (AH.s.114)

Bakışın etkisiyle büyüdüğünü, olgunlaştığını hisseder. Baktığı her yerde o şefkatli bakışı görür. Bu bakışla kasabadaki bütün olumsuzlukları aşabileceği kanaatine varır. Bakış onun için hayata tutunabilmek adına bir ‘tutamak’ işlevi görür. Kasabanın karamsarlığını aşmak, kahraman için umutlu ve mutlu bir yarınlar demektir.

“Kendimi büyümüş, olgunlaşmış gibi hissettim. Nereye baksam o bakışı görüyordum. O bakışın buğusu yayılıyor, yayılıyor, bahçenin her yerinde ışıltıyor, delikanlı saçlarını okşuyor, bir tarlaya düşen ilk damla gibi umudu ve başlangıçları canlandırıyor. (...) Evet, bu bakışa tutunabilirdim, ben de böyle bakabilirdim. Bu kasabayı, bu dağları, bu sıkışmışlığı bu bakışla aşabilirdim. (...) Artık anlamıştım, merhamet ve şefkatle bakıldığında iyileşmeyecek yara yoktu.” (AH.s.115)

Sondan sonra başlıklı bölüm ise öykünün finali olan bölümdür. Bu bölümde anlatıcı arkadaşlarının yıllar sonra neler yaptıklarını, hangi hallerde olduklarını anlatır. Ancak kahraman anlatıcının kendisi için kurduğu cümle yazarlığını ortaya koyar. “Ben: Hâlâ o bakışın anlamını kavramak için yazıyorum.”(AH.s.115) Öykünün anlam dünyası 12 Eylül darbesinden önceki ortam ve dönem anlatımıyla şekillenir.

2.1.7. Pişmanlık

Tosun’un öykülerinde ‘pişmanlık’ geçmişte yapılan yanlışların düzeltilememesi düşüncesiyle ortaya çıkar. Özellikle son kitaptaki öykülerin bütünlüğü içinde bu durumla sıklıkla karşılaşırız. Geçmişe bakıp hayatı sorgularken ve hatıraların elemiyle ruhu daralan kahramanlar pişmanlık yaşarlar. “Otuzüçüncü Peron” ve “Mürekkep Lekesi” öykülerinde yer alan pişmanlık duygusu bu durumla ilgilidir. “İbrahim” öyküsünde ise pişmanlık farklı bir açıdan ele alınır. Davaları doğrultusunda bir bombalama eylemi planlayan gençler, patlama esnasında okul servisinin geçeceğini hesap edemezler ve çocukların ölümüne sebep olurlar. Çocukları öldürmenin vicdan azabıyla pişmanlık duyarlar.

2.1.7.1. “İbrahim”

“İbrahim” öyküsünde üç gencin hazırladıkları bir bombalama eyleminin zamanlaması oradan geçen bir okul servisiyle birleşir. Patlama sonucunda birçok çocuk ölür ve yaralanır. Amaçları ‘İbrahim’ peygamber misali ateşi güle çevirmek olan bu üç genç radyo anonsundan duydukları bu flaş haberle irkilirler. Hesapta olmayan bir şey olmuş, bombanın patlaması esnasında okul servisi oradan geçmiştir.

Tosun’un ifadesiyle şiddet ve inançları arasında sıkışıp kalan bu gençler ‘İbrahim’ olmanın peşinden koşarken çocukların katili olmuşlardır.¹⁰⁵ Bu açıdan bakıldığında öyküde, yaptıkları eylemin sonucundan kaynaklı olarak ‘pişmanlık’ teması ağır basar. Suçluluk duygusu gençleri pişman olma düşüncesine sürükler. Gençlerden birinin diğerlerine kurduğu şu cümleler şiddet ve inanç arasında kalmışlığın yansıması niteliğindedir.

“Derin derin nefeslenerek kendini tutmaya çalıştıysa da başaramadı. Birden "Niçin susuyorsunuz, pişman mısınız yoksa?" diye bağırdı. Bu söz odaya âdeta yeni bir bomba gibi düştü. Ama hiçbiri cevap vermedi bu soruya. Önce sesin geldiği yere doğru bakıp, sonra gözlerini yere indirdiler. Ama o ayağa kalkıp konuşmasını sürdürdü. "Hep birlikte karar vermiştik. Alanlardan başlayacak yeryüzü aydınlanmaya demiştik. Hepimiz birer İbrahim olmalıyız ve ateşi güle çevirmeliyiz. Taşı, mermeri, perdeleri söküp atmamız insanlığın üstünden." Sözü'nün burasında, sarışın olanının yanına geldi. "Sen Abdullah, o an, biz değilse kim, diye ayağa kalkmamış mıydın? Hatırlıyorum, o gün de yağmur yağıyordu. Biz de seninle birlikte ayağa kalkmış, söz vermiştik İbrahim olmaya. Peki bu haliniz ne? İbrahim olmaktan mı korkunuz yoksa? Pişman mısınız? Ha... çocuklar, çocuklar..." sesi birden çatallaştı, sözünü bağlayamadı.” (KU.s.34)

Gençler ideal edindikleri görevi yerine getirmiş ancak bunu yaparken masum olan birçok çocuğun ölümüne ve yaralanmasına sebep olmuş, aynı zamanda birçok anneyi de çocuksuz bırakmıştır. Öykü içerisinde inançlı oldukları vurgulanan gençler yaptıklarından pişmandır fakat yapabilecekleri bir şey yoktur. Bu durumu öykü kişileri içerisinde ismi verilen tek kişi olan Abdullah’ın cümleleri özetler. Onun

¹⁰⁵ Osman Özbahçe, “Necip Tosun’la Söyleşi –Nitelikli Edebiyat Edebiyata Yabancılaştırıyor-”, **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, Sayı 19, Nisan Mayıs Haziran 2012, s.31.

cümlelerinden kader anlayışına sığınıldığı anlaşılır. Anlatıcı öykü kişilerinden biri üzerinde daha fazla durmakta, onun pişmanlığını ayrıntılı bir biçimde irdelemektedir.

““Kimse kendini suçlamasın,” dedi Abdullah, “kimsenin suçu yok. Hep birlikte karar verdik ve yaptık. Takdir-i İlâhî. Kaçamazdık. Okul servisinin, o saat, oradan geçeceğini nereden bilebilirdik ki. Sevabı da günahı da bizim. Bundan sonrası bize ait değil.” Sustu. O, bu konuşmalara hiç katılmadı. Kendi içine dalıp gitti. Sadece bir ara gidip, bir köşesi kalkmış Mescid-i Aksa posterinin bandını duvara iyice yapıştırıp, düzeltti. Odaya tekrar yağmurun sesi hâkim oldu. Sigaralar yakıldı.” (KU.s.35)

Tosun, öyküdeki bombalama olayına bir kamera gerçekliği ile yaklaşarak okurun zihninde canlandırır. Bu yönüyle tasvir tekniğini yetkin bir biçimde kullandığı söylenebilir. Ayrıca öykünün atmosfer oluşturma bakımından başarılı bir öykü olduğunu görürüz.

“İşte geliyorlar. Çıgıllarla, kanlar içinde yatan çocukların hesabını sormaya geliyorlar. Ayak seslerini duyuyorum. Yağmurlarla geliyorlar, gök gürültüleriyle, şimşeklerle. Sesleri yankılanıyor alanlarda. İç parçalayıcı siren seslerini duyuyorum. Sağa sola koşuşan insanlar, çilli yanaklarından kanlar fışkıran çocukları topluyorlar. Geliyorlar işte, karanlıkları yırtan çıgıllarıyla. Bir tren çıgılık çıgılığa gara giriyor. Anneler iniyor içlerinden. Alanlara koşuyor anneler, rüzgârda savruluyor başörtüleri. Çilli yanaklarından kanlar sızan çocuklarına sarılıyorlar. Çıgılları, gök kubbede yankılanıyor. Alanda kanlar içinde yatan çocukların üstüne yağmur yağıyor.”(KU.s.32)

2.1.7.2. “Otuzüçüncü Peron”

“Otuzüçüncü Peron” öyküsü bir yolculukla başlar. Öyküde gerçeküstü anlatım rüyalar aracılığıyla verilir. Kahraman, yolculuk esnasında uykuya dalar ve bir rüya görür. Bu rüyada tanıdık birine benzettiği ama net olarak çıkaramadığı bir adamla karşılaşır. Adam yağmurda ıslandığı için her yerinden su damlaları dökülür. Adam yolculuk sonunda döneceği kasabasına gitmemesini ister. Adama neden gitmesini istemediğini sorduğunda ise “şehirde yaşayan insanların rüyalarını yitirdikleri” cevabını alır.

“Gözlüklü adam, birden gözlerini ondan alıp uzaktaki şehrin ışıklarına bakarken, “Hemen dön,” dedi. Sesi boğuk ve titrekti. Sonra devam etti: “Bu şehir bitti artık. Nefes almıyor, yaşamıyor. Ruh çekildi şehrin, hilkat yıkıldı. Git bu şehirden. Kendini, ruhunu koru.” Olduğu yerde donup kalmıştı. İliklerine kadar titrediğini hissetti. Ne şehri ne ruhuydu?

Hiçbir şey anlamamıştı. Bir şeyler sormak istiyor ama kelimeleri bulamıyordu bir türlü. Rüzgâr ağaçların ıslak yapraklarını hışırdatıyor, yağmur taneleri yüzüne, gözlerine vuruyordu. Korna sesleri yeniden başlamıştı. Ayaklarının uyuştüğunu hissediyordu. Son bir gayretle, “Niçin?” diye sordu, “Ne oldu şehre?” Gözlüklü adam devam etti: “Çünkü rüyalarını yitirdi insanlar. Onlar da rüyasız bedenleri terk ettiler.” Sonra sustu. Elini ıslak saçlarına götürüp, sise batmış şehre dalıp gitti.” (OP.s.35-36)

Adamın cevabından öykünün kahramanının yıllar sonra döndüğü kasabada yaşayan insanların hayallerini kaybettikleri bu nedenle de karamsar bir ruh haline büründükleri anlaşılır. Öykü bundan sonraki bölümlerinde bu karşılaşmayı açıklama üzerine kurgulanmıştır denilebilir. Çünkü öykünün kahramanının kafası sürekli bu rüyayla meşguldür.

İlk gerçeküstü durum otobüste saçlarının ıslanması ve paçalarının çamur olmasıdır. Bu durumu kasabada daha önce görmediği ve tanımadığı insanların onu tanıyormuş gibi davranması izler. Anlatıcı bu durumu şöyle aktarır. “Benzetme işi değildi bu. Tavırlarında kendisini çok iyi tanıyormuş havası vardı. Rahatsız oldu.” (OP.s.37) Daha sonra içinde, ömrünü geçirdiği kasabanın sokaklarında “sevdiği mekanlarda” dolaşıp “yitip gitmek” isteğini hisseder. Dolaşırken elektrik direklerinde eskiden kaldığını düşündüğü afişlerden birine rastlar, afişteki yazıyı tam olarak okuyamaz. Ama “aranıyor” türünden bir şeye benzeter, ilgilenmez. “Elektrik direklerinde eski zamanlardan kaldığı anlaşılan afişler vardı. Bir fotoğraf ve altında bir yazı. Yazıyı okuyamadı ama “aranıyor,” türünden bir şeydi. İlgilenmedi.” (OP.s.37)

Abdullah Harmancı, öyküde yer alan gerçeküstü öğelerin öykü üzerindeki etkisini şöyle açıklar. ““Otuz Üçüncü Peron” öyküsünde fantastik unsurlar üst üste bindirilmiş. Bu öykünün, gerisinde soru işaretleri bırakarak bittiğini görüyoruz. Anlaşılması, künhüne erilmesi zor bir öykü.”¹⁰⁶

Kasaba, bu öyküde de bazı öykülerdekine benzer şekilde kahraman için karamsar bir algıyı yansıtır. “Şehrin, umutsuz bir hastalığa tutulmuş çaresiz bir hasta gibi, yağmurlu bir günde, inleye inleye öleceğini düşünürdü.” cümlesi de bu düşünceye hizmet eder niteliktedir. (OP.s.38)

¹⁰⁶ Harmancı, a.g.e., s.88.

Öyküde dikkat çeken bir diğer olay ise evine gitmek için bindiği taksinin şoförünün kahramanın evinin adresini biliyor olmasıdır. Şoförün kahraman taksiye binince evin adresini biliyor olması onun için sorgulanması gereken bir konudur.

“Allah’ım bütün bunlar bir rüya mı? Ben neredeyim? Yeniden başa mı döndüm. Şoför sakın, çok bilmiş tavırla konuşmaya başladı: “Abi kızma ama iyi etmedin döndüğüne. Kalman gerektiği zaman gittin, gitmen gerektiği zaman geldin. İyi etmedin geldiğine.” Sonra kafasını sağa sola sallayıp derin bir iç geçirdi.” (OP.s.38)

Taksiden indikten sonra elektrik direğinde yine afişi görür ancak kedi-köpek kovalamacısından irkilerek bakmaktan vazgeçer. Sonrasında kurulan cümle ise Tosun öykülerinde sık görülen cümlelerdendir. “İçinde bir burkulma, boşluk hissetti. Fotoğrafa bakmaktan vazgeçti.” (OP.s.38) Öykünün kahramanı sokaktan evini görünce evin ışıklarının yanmasına sevinir. Çünkü bu evde bir hayat belirtisinin olduğunu göstermektedir. Eve girdiğinde yıllarca görmediği annesinin epeyce yaşlandığını görmesi onu hüznülendirir. Ayrıca annesi onu tanımaz ve babası geldi zannederek “Buyur bey, hoş geldin” der. Evdeki değişiklikler dikkatini çeker. Öykünün başında rüyasında gördüğü adamın söylediklerine kendisi de şahit olur. “Ruhun şehri ve annesini terk ettiğini” anlar.

“Odada hiç çiçek olmaması dikkatini çekti. Oysa eve çiçekten girilmezdi. Duvarlara baktı. Boyaları dökülmüştü. Televizyonun üstünde kendisiyle babasının birbirlerine yaslanmış fotoğrafları vardı. Ortaokula yazılırken ilk kez takım elbise giymişti. Okula kayıt için fotoğraf çektirirken bir de babasıyla poz vermişlerdi. Bu fotoğraf evin en önemli hazinelerinden biriydi. Yan tarafta ise bir takvim vardı. Ama yıllar öncesine aitti. Burada her şey donmuş, zaman bir yerlerde takılıp kalmıştı sanki. Bu ucu yanık halı da neyin nesiydi. Annesi buna izin verir miydi eski zamanlarda. Evet, eski zamanlarda. Eski. Zamanlarda. Demek doğru söylüyorlardı. Ruh terk etmişti şehri. Annesini de.” (OP.s.39-40)

Anne ve baba, giden oğullarını yıllar boyu “otel otel, şehir şehir” aramış ancak bulamamıştır. En sonunda umutları tükenmiştir. “ “Bırak bey,” dedi, “dönmez gayri. Otel otel, şehir şehir aramayı bırak. Oğlan geri dönmeyecek. Gitti o, gelmez gayri.” ” cümleleri de bu tükenmişliğin ifadesidir. (OP.s.40) ancak bu tükenmişlikle bir umut da beslenir. Bu nedenle yıllarca bu gün gelecek denilerek üç kişilik sofra kurulmuş, her zaman temiz pijama hazır olarak beklenmiştir.

“Kalkıp mutfağa geçti. Yemeklerin buharı üzerindeydi. Korkuyla ürperdi. Yemek üç kişilikti. Demek geleceğini dakika dakika hesaplamıştı. Yemeklerin birkaç dakika önce hazırlandığı besbelliydi. Yıllarca hep böyle umutla, bir an, bir gün çıkar gelir umuduyla, hep böyle... Masanın başına yığılıp kaldı.” (OP.s.40)

Öykünün kahramanı yaşadıklarının gerçek mi yoksa rüya mı olduğu ikilemini yaşar. “Artık her şeyi birbirine karıştırıyordu. Bütün bunlar bir rüya mıydı? Yoksa bu evden hiç ayrılmamış mıydı?” (OP.s.41) Sanki her şey en başta olduğu gibidir. Yatağa yatıp uyuduğunda gördüğü rüya ise bir yarılma yaşamasına sebep olur.

Rüyada Kızılırmak'ta yüzerek karşıdan karşıya geçmeye çalışır. Bu esnada boğulma tehlikesi yaşar. Bilincini kaybeder. Bundan sonra “Karşılaşmalar” öyküsüne benzer bir şekilde kendisiyle karşılaşır.

“Yerde upuzun yatıyor, ağzının kenarından sular damlıyordu. O ise artık kendini dışarıdan seyreliyordu. “Niye çıkmadın ırmaktan, bak öldün,” dedi kendine. “Biliyorsun karşıya geçmeliydim,” diye cevapladı. “Yıllardır bu anı bekledim.” “Ama ne işe yaradı, öldün işte,” dedi, acıyarak ve biraz da kızarak. “Sen benim duyduğum arzuları duymadın, gördüğüm rüyaları görmedin ki, bunu anlayamazsın,” dedi. Ağzının kenarından sular sızıyordu. “Hep dışarıdan seyrettin.”” (OP.s.41-42)

Öykünün kahramanı rüyasında karşılaştığı kendisine evini terk etme sebebinin “arzuları ve rüyaları” olduğunu söyler. “Arzu ve rüyaları” yıllarca evinden ayrı kalmasına ailesiyle birlikte yaşama duygusunu ötelemesine neden olur. Uyandığında “Dışarıdan seyrettin.” cümlesi zihninde çınlar. Boşlukları doldurmasını sağlar. Telaşla pencereden dışarıya bakar, elektrik direğindeki afişte kendi fotoğrafını görür. Annesinin yan odadan gelen iniltisi de her şeyi açıklar. Yıllarca arandığının farkına varır. Bu durum öykünün kahramanının onlardan ayrı kaldığı günlerin “pişmanlığını” yaşamasına sebep olur.

“ “Dışarıdan seyrettin.” Korkuyla irkildi. Telaşla yataktan fırlayıp pencereyi açtı. Elektrik direğindeki afişe dikkatlice baktı. Gözleri âdeta yerlerinden fırlayacak gibiydi. Afişte kendi fotoğrafı vardı. İnanamadı. Gözlerini ovuşturup yeniden baktı. Oydu. Ne yapacağını şaşırmişti. Pencereyi kapatıp sırtını cama yasladı. Bir sıtma nöbetine yakalanmış gibi titremeye başladı. Yan odadan annesinin iniltisi geliyordu.” (OP.s.42)

Seda Yücel, “Otuzüçüncü Peron” adlı yazısında öykünün tematik bütünlüğü hakkında şu ifadeleri kullanır.

“bir terk etme-geri dönme halinden yola çıkarak gitme'nin işlendiği bir öykü. İnsanların rüyalarından vazgeçtikleri ölçüde kendilerini yitirdiklerini anlatmaya çalışan yazar gerçekle düşü iç içe sokarak okuyucuyu uyarıyor. İnsanın kendisine dıştan ve içten bakma halini gördüğümüz bu öyküde kabına sığamayan insanların belki de içlerinde hep bir peron numarası taşıdığı sonucuna varabiliriz.”¹⁰⁷

Ercan Yıldırım ise bu öykü hakkındaki düşüncelerini “Üçüncü Şıkkın İmkânsızlığı: Ya Bu Hayata Uyacaksın Ya Da Tarih Olacaksın!” adlı yazısında şöyle açıklar.

“ (..) Otuzüçüncü Peron’da ise “çekip gittiği” şehre geri dönen adamın, “rüyalarını yitiren şehrin” son haliyle yüz yüze gelmesi anlatılır. Hikâyenin merkezinde yine aile olgusu, hayatın doğal akışı vardır. “Ailesini” hesaba katmadan “kendini” düşünerek habersizce çekip giden kahramanımızın, annesinin oğlunu “beklemesi” duygusal bir tarzda verilirken, “büyük ideallere sahip olmanın, bu uğurda hicretin” neye mal olduğunu okuruz.”¹⁰⁸

2.1.7.3. “Mürekkep Lekesi”

“Mürekkep Lekesi” öyküsünde aklıyla hareket eden, duygularını hiçe sayan, kendini kurallara, işine adayan bir ağır ceza hâkimi kahraman olarak seçilir.¹⁰⁹ Öyküde hâkimin hayatta yap(a)madıklarının “pişmanlığı”nı duyumsaması anlatılır.

Öykü emeklilik sonrasındaki yağmurlu bir günün anlatımıyla başlar. Emekli hâkimin günlük olarak yaptıkları rutin akışı içerisinde aktarılır. O, güne başladığında işe gidecek gibi hazırlanır, masada siyah beyaz gazetesini okur. TRT 1’i (sadece bu kanalı) açar. Televizyon görüntüsüyle de sesiyle de onun dikkatini çekmez. Alışkanlıklarında kendini geçmişe bağlayacak bir iz arar. Evinden dışarıya “sadece karısına yazdığı mektuplar” için çıkar.

¹⁰⁷ Yücel, **a.g.m.**, s.5.

¹⁰⁸ Ercan Yıldırım, “Üçüncü Şıkkın İmkânsızlığı: Ya Bu Hayata Uyacaksın ya da Tarih Olacaksın!”, **Hece Öykü Dergisi**, 3.Yıl, 17.Sayı, Ekim-Kasım 2006, s.157.

¹⁰⁹ “Mükemmeliyetçilik hastalığıyla etrafındaki insanların yaşam alanını kısıtlayıp her şeye müdahale eden ancak emekliliğinden sonra içine düştüğü boşluğu doldurmaya çalışan bir ağır ceza hâkimi.” Turan, **a.g.m.**, s.136.

“Bir zamanların güçlü hâkimi parmaklarını satırlarda gezdirerek, onu maziye bağlayacak bir iz, bir yol arıyor. Arkada TRT 1 görüntüleri akıp gidiyor. Yılların verdiği alışkanlıkla zihninde bir şeylerin doğmasını bekliyor, üç yıldır bu odada, ısrarla bu alışkanlığını sürdürüyor, emekliliğinden sonraki boşluğu doldurmaya çalışıyor. Sabah kalkıp televizyonu açıyor, gazetesinin başına geçiyor, bekliyor, bekliyor. Bazen kendini dakikalarca aynanın karşısında tıraş olurken buluyor; ya da bardak yıkarken, pencereden bakarken...” (AH.s.45)

Hayatla bağlantısını reklamcı kızı sağlar. Evin ve onun ihtiyaçlarını karşılar. Üç yıldır kızıyla bile gerektiği kadar konuşur, gerekmedikçe konuşmaz. Oysa onun sesi bir zamanlar bu evde çıkan tek sestir. Herkes onu dinler, her şeyi o, planlar. Düzen adamıdır. Aşılmaz kuralları vardır. Onun için ev yaşamının çalışma yaşamından bir farkı yoktur.

“Korkulan, çekinilen bir hâkimdi. İşyle ilgili tek bir aracı kabul etmez, bildiğinden şaşmazdı. Davalara, dosyalara, klasörlere bir ömrünü vermişti. Adaleti o dağıtmazsa her şey çökerdi. Onun için her şey bir kâğıttan ibaretti. İmzadan, mühürden, tarih ve sayıdan. Kanı, canı yoktu isimlerin. Sadece bir işarettiler. Her sabah gelir, klasörleri kaldırır, davanın adına, tarafların kimliklerine, sayılara bakardı. Bunlar sadece kanunları ihlal etmiş kimliklerdi. (...) Tüm yaşamı kanundan, düzenden ve genelgelerden inşa edilmişti. Hayatı bazen düşünlerde hatırlıyordu, bazen cenazelerde.” (AH.s.46)

Kendisi bu kuralcı hayat yaklaşımını çocukluğuna bağlar. Yetiştirme yurdunda büyümüş, oradaki çocukların, yaşlılarının geceleri yatakhanedeki ağlamalarına şahit olmuştur. O günlerde hayat felsefesini hiç ağlamamak ve duyguya teslim olmamak olarak belirlemiştir. Bu yüzden hayatta aldığı bütün kararlarında aklı egemen kılmış ve kızıyla eşine de karısı ölene dek bunu öğütlemiştir. Onun ölümü hâkimi çocukluğundaki duygu yüklü zaman dilimlerine götürür.

“Yatılı okulun yatakhanesinde, annesiz babasız çocukların korkudan ağlayışları gelirdi aklına. O zaman hayatın ne demek olduğunu anlamıştı, şimşekler çakıp etrafındaki çocuklar çığlıklar atarken tam da o anda, orada, hayat ağlamamayı, uyumayı becerebilmektir, o hiç ağlamamıştı, ağlamayacaktı. Yıllarca yatakhane ağlayan çocuklar arasında, daha yedi yaşında uyumayı becerebilmişti. Tüm hayat felsefesi buydu. Eşine, kızına hep bunu anlatırdı. Hayatta yıkılmamak için duyguya teslim olmamak gerekirdi.” (AH.s.47)

Hâkimin bütün hayat düzeni emekli olduğu gün değişir.¹¹⁰ Bir gün bunun başına geleceğini bilir ancak bu düşünceden kaçır. Emekli olduğunda bir çark gibi işleyen kurulu düzeni tamamen tersine döner. Kırk yılda oluşturduğu “hayat ritmi” yok olur. Boşluğa düşer.

“Bitkin, yenik bir şekilde eve gelmiş, ne olduğunu anlamaya çalışmıştı. Sanki her şey bir rüya gibiydi. Oyun bitmiş herkes dağılmıştı. Hayat denizinde kıyıya vurduğunu anlamıştı. ‘Artık işimize yaramazsın,’ demişler, bütün bir dünyasını kucağına verip göndermişlerdi. Şimdi ne yapacaktı? Dışarısının yabancıydı. Çünkü tüm hayatını işine, kanunlara, bürosuna, evraklara adamıştı. Oysa çalışmaya hazırdı, isterse hiç para vermesinlerdi.”(AH.s.48)

Hâkim hayatta var olabilmek adına etrafını kanun ve düzen kurallarıyla çevreler. Onu duygulardan (çocukluğundan) uzaklaştıran bunlardır. “Var olabilmek, savrulmadan hayatta bir yer işgal edebilmek için, her yanını kanunlarla, düzenlerle doldurmuştu. Böylece bir ağırlık olacak ve savrulmayacaktı.” (AH.s.48-50) O, hayata karşı daima sesini yükselterek direnir. Ancak emeklilik onun hayata karşı direncinin sarsılmasına sebep olur. Emekli olması meslek hayatı boyunca bastırıldığı duygularını, yatakhane geçiren gecelerin duygu yoğunluğunu açığa çıkarır.

“Yatakhaneadaki hıçkırıkları unutturacak, duyurmayacak kanunlara bağlanmıştı. Ama bir gün o da elinden alınmıştı. Şimdi onca olandan sonra yatakhane yükselen hıçkırık sesleri yeniden dünyasını doldurmuştu. Konuşarak, hep konuşarak, nutuklar atarak bastırmaya çalıştığı o ses, duvarlar yıkılınca yeniden ortaya çıkmıştı. En başa dönmüştü, bu yüzden susuyordu.”(AH.s.49)

Emekli olması sadece çocukluğundaki acılarına dönmesine neden olmaz. Yıllar önce ölen karısının yokluğunu da hissetmesine sebep olur. Meslek hayatı boyunca önemsemediği, bir gölge gibi etrafında dolaşan karısının varlığının (yokluğunun) farkına varır. İlgilenmediği için hasta olduğunu bile anlamaz. Onunla çok az anısının olduğunu hatırlar. Hayatının bundan sonraki diliminde karısıyla yaşayamadığı günlerine üzülür, pişman olur. Yücel Öztürk, hâkimin bu durumunu “derin bir yalnızlığın içine düşmek” olarak ifade eder.¹¹¹ Onu çocukluğundaki duygulara götüren asıl sebep budur. Duygularını bastırmanın neticesinde karısıyla

¹¹⁰ “ (...) öykü, yaşama sevincinin kaybetmiş, duygusuz, bencil bir insanın hayatla tek bağlantısı olan işinin elinden alınması üzerine kurur.” Tonga vd., **a.g.e.**, s.233.

¹¹¹ Öztürk, **a.g.m.**, s.182.

yaşayamadığı bir ömür geçirmiştir. Kendi var olma savaşında karısının yok olmasına seyirci kalmıştır.

“Odada dolaşırken, televizyon izlerken, pencereden bakarken karısı karşına çıkıyordu. Oysa hayatında bir gölge gibiydi, hiç, hiç fark etmemişti onu. Tüm yaşamı boyunca onunla çok az anı hatırlıyordu. Mutfakta, zorunlu gidilen davetlerde, düğünlerde bir iki fotoğraf, o kadar. Onun upuzun süren hastalığını bile anlayamamıştı. Fark edemediği gölge, gündün güne solmuş, sonra yok olup gitmişti. Çünkü kendisi varolma savaşı veriyordu. Hissederek, duyarak değil, düşünerek, aklıyla yaşıyordu. (...) Çünkü yaşanacak tüm acıları daha küçük yaşlarda yaşamıştı, bundan sonra hiçbir şeyi içine alamazdı. Bu yüzden karısının hastalığını bile görmezlikten gelmişti. Bir gölge nasıl ölebilirdi?” (AH.s.49-50)

Ağır ceza hâkimi hayatta yaptıkları ve yapamadıkları nedeniyle kendisiyle yüzleşir. Kanunlar ve kurallar ortadan kalkınca hâkimin ‘kendisi’ ortaya çıkar. Karısı yokluğuyla yıllar boyu kaçtığı kendisine ulaşmasını sağlamıştır. Ona yazdığı mektuplarda duygularını, yıllar önce bırakmak zorunda kaldığı kendini anlatır. Yaptıklarının hesabını mektuplarında verir. Sonrasında onları karısının mezarına götürür ve orada okur. Yazının gücünü ona yazdığı mektuplar sayesinde keşfeder. İlk kez yazının kanunlardan farkının ayırımına varır. “Yok olmuş bir hayatı cümle cümle yeniden” kurar. (AH.s.50) Mektuplarla “kaçırılmış bir hayatın tüm eksikliklerini” bütünler. Kendine (içine) döner. İbrahim Özen, hâkimin kendisiyle yüzleşmesini bencilliğiyle açıklar.¹¹²

“Etrafta çember, oyuncak, sarıldığı her şey kırılınca, insanın kendisi ortaya çıkıyordu. Karısı şimdi ona kendini sunuyordu, boy aynasında yeniden kendini hatırlatıyordu. O da kendisiyle yüzleşiyor, bütün bunların hesabını mektupta veriyordu. Herkes susmuş, geçmiş, yaşananlar sise batmış, ama karısıyla aralarında yeni bir yol açılmıştı.

Yazarak her şeyi geri getirdiğini, zamanın nefesini, kokusunu harflere şifrelediğini görüyor, yazıyor, yazıyordu. Yazarken her şey canlanıyor, çoğalıyor, genişliyordu.” (AH.s.50)

Öyküye adını veren mürekkep lekeleri karısıyla arasındaki tek münakaşadır. Karısı sadece bu lekelerle çıkmadıkları için serzenişte bulunabilir. Başka da bir şey diyemez. Şimdilerde gömleğinin üzerindeki lekelerde parmaklarını gezdirirken o

¹¹² Tonga vd., a.g.e, s.234.

günlere yaşan(a)mamış ânlara gider. Lekeler hayatla kızından sonraki tek bağ olarak kendini gösterir.

Evini büroya benzer bir biçimde döşer. Ama etrafı onun için artık önemli değildir. Etrafına “kaybolmuş bir bakışla” bakar. Kızı her gün ihtiyaçlarını karşılamak için ona gelir. Hâkim kızını sever. Darbe döneminde kızı için bütün ilkelerini hiçe sayar. Kızı emekli olduktan sonra içine kapanan babasının bu haline üzülür. Hâkimin kızı da bilmektedir, eskiden “nutuklar atan babası değil, ilkeleri”dir. (AH.s.54)

Öykünün finalinde kızı babasını bulunduğu sessizlikten çıkarmak ister ve annesine yazdığı mektuplardan haberdar olduğunu ifade eder. Hâkimin yüzü şekilden şekle girer. Hâkim, kızına karşısında ilk defa ağlayarak karşılık verir. Gün boyu yağın yağmurun ardından doğan güneş her yeri aydınlatır. Yağmurun ardından doğan güneş “her şeye yeniden başlanılabilir duygusu” verir. Hayata yeniden başlama duygusu hâkimin yüzüne mutluluk görüntüsü getirir.

“Babanın yüzündeki hüznün, karamsarlık yavaş yavaş kaybolmuştu. Sulu gözleri sevinçle, merhametle parlıyor, derin bir boşluktan ağır ağır gün yüzüne çıkıyor gibiydi. İçinde bir rahatlık, huzur hissetti. Sanki birazdan parkta karısıyla buluşacak, dili çözülecek, bütün olan biteni anlatacaktı. Parmaklarını ceketindeki lacivert lekeler üzerinde gezdirirken, bir mutluluk bütün çehresine yayılmıştı.”(AH.s.55)

2.1.8. Karamsar Bir Mekân: Kasaba

Taşra mekânlarından olan ‘kasaba’ Tosun’un öykülerinde karamsarlığı, boğucu etkisi ve sıradan bir yaşam tarzını yansıtması yönüyle dikkat çeker.¹¹³ Tosun’un taşrada yaşayan kahramanları kasabayı aşılması gereken bir engel olarak görür ve ondan kurtulmanın peşinde koşarlar. Öykülerdeki kasaba etkisini genellikle bu doğrultuda görmek mümkündür. Ancak “Taşra Fragmanları” ve “Genç Ölmek” öykülerinde kasaba anlatım içerisinde ayrı bir yoğunluğa sahiptir. Kahramanların üzerinde “kısıtılmışlık hissi”ni uyandıran bir konumdadır. Bu nedenle ruhu daraltan ve sıkıcı bir havası bulunmaktadır.

¹¹³ 8 Nisan 2017 tarihli görüşme “Tosun, Kırıkkale’yi üç yüz bin nüfuslu bir kasaba olarak görür ve doğup büyüdüğü mahallesiyle hesaplaşmak amacıyla öykülerinde Kırıkkale’deki yaşama ve mahallesine yer verir.”

2.1.8.1. “Taşra Fragmanları”

“Taşra Fragmanları” öyküsünde “kasaba”nın olumsuzluk çağrıştıran yönleri anlatılır. Tosun’un öykülerinde kasaba olumsuz yönleriyle öne çıkar. “Genç Ölmek, Bahçeler ve Duvarlar, Yansıma vb.” öykülerde bu durumla karşılaşmak mümkündür.

Tosun, Hatice Ebrar Akbulut’a verdiği röportajında öykümüzde taşra kullanımını anlatırken aynı zamanda kendi öykülerindeki yönelimini de anlatmıştır denilebilir. “Taşra Fragmanları” öyküsü bu bağlamın olumsuzluğu belirten tarafla ilgili olan bir öykü yansıması gösterir.

“Kasaba, taşra öykümüzün en verimli mekânlarından biridir. Özellikle ‘taşralılık’ yoğun tartışmalara kaynaklık etmiştir. Taşralılık; kimine göre, dünyaya açılmama, kendi kendine yeterlilik ve karşı dünyadan habersiz, sınırlı, ufku dar bir hayatı tanımlarken, kimine göre de büyükşehrin pisliğine bulaşmamış, korunmuş, bozulmamış, özüne sadık bir kitleyi simgeler.”¹¹⁴

“Taşra Fragmanları” öyküsü laytmotif yönünden zengin bir öyküdür. Anlatıcı laytmotifleri kasabanın sıradan yaşamı içerisinde gerçekleşenleri göstermek maksadıyla kullanır. Öykü zamanı bir günden ibarettir. Ancak anlatılanlar yaşamın genelini yansıtır. Öyküde kasaba yaşamı anlatılırken taze gelin, tapu memuru, delikanlı ve ihtiyar kadın kahraman olarak seçilir.

Öykü, gün doğumuyla başlar. Kasabada sabah yaşananlar rutin işleyiş içerisinde verilir. Sonrasında kasabada yaşamlarını sürdüren insanların hayatlarından kesitler ortaya konur. Bu insanların (sıkıntılarında kurtulmak için) ne yaparlarsa yapsınlar iç sıkıntılarında ulaşacakları, ondan kurtulamayacakları vurgulanır.

“Kasaba insanı, sanki tüm birikmiş sıkıntılarını bu sokaklara boşaltacakmış gibi boydan boya gidip gelecek. Oysa bütün o yürüyüşler kendi içlerinde son bulacak. Hiçbir dertlerine çare olmayacak. (...) Bu yürüyüşte, ne bir bakış degecek onlara ne bir kahkaha. Görecekları belli, duyacakları belli, hiçbir şey şaşırtmayacak onları. Bir eski zaman tüneline geçip, ayıplarını gizli yerlere döke döke, iç sıkıntılarında ulaşacaklar: evlerine.

¹¹⁴ Hatice Ebrar Akbulut, “Necip Tosun: Öykünün benim için bir 'tutamak' fonksiyonu var”, <http://www.dunyabizim.com/necip-tosun/20402/oykunun-benim-icin-bir-tutamak-fonksiyonu-var> (Dünya Bizim Sitesi, Erişim tarihi 27.12.2016)

Perdeler sıkı sıkı çekilecek: ışık sızmaz odalarına dönecekler, kendi küçük sularında boğulmaya.” (AH.s.15-16)

Öyküde yer alan kahramanlar isimleriyle değil kasabadaki konumlarıyla anlatılırlar. Anlatıcı onların yaşamlarıyla diğer insanların sıkıntılarının sözcülüğünü yapar. Aslında onun ulaşmak istediği “kasaba insanı”nın yaşamına bir ışık tutmak, orada yaşamayan insanların kasaba yaşamını bilmesini sağlamaktır.

“Her yaşta aynı duygular yaşanır burada. Aynı sevinç, aynı acı, çünkü herkes aynı yaşta. Herkesin kendi benzeri burada. Kadını erkeğe, genci yaşlısına, çocuğu babasına benzer. Adları geçmez hiçbir hikâyede. Birbirine dönüşür herkes, birbirinin adlarına, birbirine sesine. Bu yüzden hiçbir şeye şaşmazlar burada. Herkes birbirini yaşar. Herkes aynı kişi. Aynı şeyi severler, aynı şeyi giyer, aynı şeyden nefret ederler. Biri bir rüyada ceylan görürse, diğerleri telaşa uyanır uykudan. Her mahallede aynı oyun oynanır, akşamları aynı dizi izlenir, saksılarda aynı çiçekler yetiştirilir. Aynı kadına âşık olunur.” (AH.s.20)

Taze gelin kocasını işe gönderirken ondan ilgi bekler. Onu uğurladıktan sonra kocasının dönüp ona bakmasını ister ama her defasında umutları kırılır. Öykünün bir diğer kahramanı delikanlı, işsizlikten, babasının homurdanmalarından bıkkın bir ruh haline sahiptir. Yolunu çizmek istemekte ama kendini kararsızlık içinde bulmaktadır. Yirmi yıllık tapu memuru, işyerine yeni gelen kadın memurun görüntüsüyle boğuşur. Onun görüntüsü bir türlü gözünün önünden gitmez. Karısının bu durumu anlamasından utanır. Mahcubiyetinden karısının yüzüne bakamaz. İhtiyar kadın, evinin balkonundan kasabada yaşayanları izler. Hayatı “Harcanmak üzere verilmiş bozuk paralar olarak kabul” eder.(AH.s.19) Bu yüzden hayattan bir beklentisi kalmamıştır. Yapacakları bitmiştir. Günler geçerken günlerden ona kalan, taşan bir “mutluluk ânı” yoktur. Anlatıcı gün başlangıcını anlattıktan sonra kasabadaki yaşamın tek düze olduğunu ve olacağını şiirsel bir anlatımla vurgular. Daha sonra kasabada akşam yaşanacakları anlatır.

“Gün başlıyor kasabada. Sanki farklı bir gün olacaktı gibi herkeste bir telaş.

Oysa gün başlayacak ve bitecek ve hiçbir şey değişmeyecek.

Çünkü burası taşra,

Hep aynı zaman yaşanır burada, hep aynı saat, hep aynı dakika. Gün doğar gün batar hiçbir şey değişmez.

Çünkü burası taşra,

Herkes aynı kaderi yaşar burada, ne bir eksik ne bir fazla. Bu yüzden kasabada herkes birbirine benzer. Genci de yaşlısı da aynıdır. Aynı koku kanlarına girer, hücrelerine yerleşir. Aynı lekeyi taşırlar bir ömür boyu. Çıkış yoktur bu kasabadan, gide gide buraya varılır. Herkes birbirini iter kendi boşluğuna ve her çığlık kendi boşluğunda boğulur.

Çünkü burası taşra,

Burada eksilmektir hayat. Burada herkese yetecek kadar sıkıntı var, herkese yetecek kadar karanlık. Zaman sessizdir burada, insanın sessizce yanından geçer, hissedilmez bile. Zaman bir yükür burada, nefes aldırılmaz, düş kurdurmaz. Burada zaman, yaşanan değil öldürülen bir yerdir. Burada yaşandığı için değil, geçtiği için sevinilir zamanın. Burada en bol olan şey zamandır, düzgün ve yavaş akar.

Çünkü burası taşra,” (AH.s.19-20)

İsmail Isparta, “Birdenbire, Ansızın Hayat” adlı yazısında bu öyküye şöyle değinir.

“Taşra Fragmanları ise kendi küçük sularında boğulan, kendilerinin bile inanmadığı bir hayatı süslemeye çalışan taşra insanının ve sürekli aynı zamanın yaşandığı, herkesin aynı kaderi yaşadığı taşranın anlatıldığı bir öykü.”¹¹⁵

Öyküden alıntılanan ifadelerden bu sonuca ulaşmak mümkündür. Özlem Karapınar ise *Kaçak Yolcu* sitesinde yayımlanan “Ve Hayat, Ansızın...” adlı yazısında bu öyküdeki betimlemelere dikkat çeker.

“Taşra Fragmanları, ruhsal portre tasvirleri yanında fiziki tasvirlerin de ön plana çıktığı öykülerden biri. Öyle ki yazarın anlatımı duyulmaz oluyor bir süre sonra, uzaklaşıyor yazarın sesi kulaklarımızdan, kelimeler uçuyor. Okuyucu bizzat bahsi geçen kasabaya iniyor, sokaklarda dolaşıyor.”¹¹⁶

Anlatıcı, öykünün son bölümünde yaşanacakları anlatır. Taze gelin, kocasına çocuk doğurarak kendini ispat etme düşüncesinde olacaktır. Tapu memuru evine gitmek yerine sıkıntılarından uzaklaşmak için kahveye gidecek, karısı onun ve oğlunun eve gelmesini bekleyecektir. Delikanlı reklam afişlerinin yanından geçerken hayattan kurtulacağı hayaline kapılacaktır. İhtiyar kadın, balkondan sokakta yaşananları seyredecektir. Ancak hiçbir şey değişmeyecektir. Anlatıcı bu vurguyu

¹¹⁵ İsmail Isparta, “Birdenbire, Ansızın Hayat”, <http://www.yenisafak.com/kitap/birdenbire-ansizin-hayat-664613> (Yeni Şafak Kitap Eki, Erişim tarihi 06.06. 2017)

¹¹⁶ Özlem Karapınar, “Ve Ansızın Hayat”, <http://kacakyolcu.com/ansizin-hayat/> (Kaçak Yolcu Kültür Sanat ve Haber Sitesi, Erişim tarihi 26.11.2016)

hem cümleleriyle hem de öykünün başında kullandığı ifadeleri laytmotif şeklinde öykünün sonunda kullanarak ortaya koyar.

“Hep aynı zaman yaşanır burada, hep aynı saat, hep aynı dakika. Gün doğar gün batar hiçbir şey değişmez.

Bugün de öyle olacak. Gün başlayacak ve bitecek ve hiçbir şey değişmeyecek.”
(AH.s.20)

2.1.8.2. “Genç Ölmek”

“Genç Ölmek” öyküsünde “kasaba” yaşamının olumsuz yönleri Nihat’ın kasabaya başkaldırısı ve anlatıcının ona olan gizli hayranlığı ile aktarılır. Anlatıcı, çocukluk arkadaşı Nihat’ın kasabaya başkaldırısının öyküsünü anlatır. Kasabanın olumsuzluğu Nihat’ın cesaretli, hayalperest kişiliğinin, dik başlı duruşunun yüceltilmesini sağlar. Anlatıcı, arkadaşı gibi olamayışının (kasabaya karşı savaşamamanın) üzüntüsünü yaşar ve (Nihat’ın) öyküsünü okurlarıyla paylaşır.

Öykü, anlatıcı ve arkadaşlarının çocukluk yıllarında toplandıkları bir günün anlatımıyla başlar. Nihat, arkadaşlarına yeni izlediği bir filmi anlatır. Arkadaşları onu heyecanla dinler. Onun anlattıklarıyla kasabanın boğucu havasından kurtulduklarını hissederler, kasabadan uzaklaşırlar. Nihat’ın hayal dünyasına bağlanırlar. Ercan Köksal, bu öykünün “hatıralar, özlemler, umutlar, ama her şeyden önemlisi inandığı gibi yaşayan gençlerin trajedisine ayna tut”tuğunu ifade eder.¹¹⁷

“Kahramanımız, her taraftan yağmur gibi yağın okların arasından korkusuzca Bizans ordularına saldırıyor, o vakit ruhumuz göklere yükseliyor, kasaba küçülüyor, tüten sobalı evler, anlayışsız öğretmenler, baba baskısı, bizi bu kasabada boğan tüm şeyler bir anda cenk alanında görünmez oluyor. Artık yavaş yavaş Nihat’ın rüyalarına doğru yol alıyoruz. O ise bazen sesini yükseltiyor, bazen alçaltıyor, diyalogları aynen taklit ediyor bazen de kahkahalar atarak bizi filmin en derin köşesine oturtuyor.” (AH.s.35)

Öykü geriye dönüşlerle anlatılır, Nihat’ın ilkgençlik yıllarında başlar, devamında yıllar içerisinde yaşananlar özet halinde okura sunulur. Tosun’un Post

¹¹⁷Ercan Köksal, “Kendini Sorgulayan İnsanın Hikâyesini Yazdı”, <http://www.dunyabizim.com/necip-tosun/17427/kendini-sorgulayan-insanin-hikayesini-yazdi> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 27.12.2016)

Öykü dergisinde yayımladığı günlüklerine benzer bir biçimde geçmişin anlatımı yapılır. Betimlemeler etkili bir biçimde ortaya konarak kasabanın olumsuz, iç karartıcı yönleri gösterilir. Anlatıcı, çocukluk ve ilk gençlik duraklarına bakarak o günlerde yaşananları, yaralarını sarmak, yarım kalanları tamamlamak ister. Her şeyin o günlerde başlayıp yarım kaldığını düşünür. Geçmişine dönüp o günlerin kendisinde bıraktığı izleri (yaraları) anımsar.

“İnsanın yolu böyle olur olmaz yerde anılarla kesilmeye başlarsa geçmiş onu çağırıyor demektir. Çünkü eksik kalmış bir hikâye, bitmemiş bir serüven, açık kalmış bir yara tamamlanmak, kapanmak ister. Bir süredir hep aynı fotoğrafa yakalanıyorum, ilk gençliğime ait bu kasaba fotoğraflarına... Aslında buna şaşmamak gerekir çünkü insan düşmeye başlayınca nedense hep çocukluk, ilk gençlik durağında durur. Çünkü her şey orada başlamış, her şey orada yarım bırakılmıştır. Oraya dönüldüğünde ise her şey bırakılan yerde duruyor gibidir. Anılar, acılar, yarım bırakılmışlar... Zaten bu yüzden oraya düşer insan. Orada açılmış yaraları kapatmak, sızıntılara gerekçe bulmak, hikâyesini tamamlamak ister. Kanayan duran bölgelere yeniden bakmak ister. Ve görür ki aslında oradan hiçbir zaman ayrılmamıştır.” (AH.s.36)

Sonrasında hayranlıkla anlatabileceği bir sılasının olmamasından yakınır. Memleketlerini övgüyle anlatan insanlara imrendiğini belirtir. Çocukluğunu, ilk gençlik yıllarını geçirdiği kasabanın çocukluğuna kıydığını düşünür. Bu nedenle de aile ziyaretleri dışında kasabaya gitmek istemez. Öykünün temasının bu bağlamda oluştuğu söylenebilir.

“Âdeta kaçarak uzaklaştığım kasabama aile ziyaretleri dışında dönüp bakmadım. Çünkü benim çocukluğum o kasabada Kızılırmak’ın bulanık sularında sürüklene sürüklene yok oldu. Bu yüzden çocukluğuma kıyan bu kasabayı hiç sevmedim. Çünkü her köşesinde bir yitiğim vardı, bir çıkışsızlığım, kanayan yaralarım.” (AH.s.37)

Hayal kurmalarını çizgi romanlar, kaçamak gittikleri sinemalar sağlar. Onlar dışında bu boğucu havadan kurtulmalarını sağlayan bir hayal dünyaları bulunmaz. Anlatıcının çocukluğuna dair tek mutlu ânı “buzda kaymak”tır. Çünkü mutluluğu çağrıştıran anılarından ziyade mutsuzlukla dolu anları ağırlıktadır.

“Gizli gizli okuduğumuz çizgi romanlarda, kaçamak gittiğimiz sinemalarda kendimize bir yol bulmaya çalışırdık. Karlı gecelerde, çıkışsız dünyama kederle bakıp yastığımı gözyaşlarımla ıslatırken hep buradan, bu kasabadan nasıl kurtulacağımı kurardım.” (AH.s.37)

Kasabaya kafa tutan ve içinde olmasına rağmen mutlu olmaya çabalayan Nihat'tır. Anlatıcıya göre kasabadan geriye öyküsü kalan tek kişi odur. Nihat, arkadaşları gibi “kasabaya teslim olmamış, hep onun dışında, üstünde, bir kartal gibi süzülüp oradan” kasabaya bakmıştır. (AH.s.37) O, kasabadaki tek tip insanlardan farklıdır. “Kasabanın duvarlarına çarpa çarpa bir yol, bir çıkış arayan Nihat’a bakarken kasabaya teslim olmayacağım diyen gözlerindeki kini hepimiz görürdük.” ifadesi bu durumun bir yansımasıdır. (AH.s.42)

Anlatıcı, kendisinden üstün meziyetleri bulunduğu ve her şeyde kendisinden önde olduğu için en yakın arkadaşını kıskanır. Hale Sert, *Post Öykü* dergisindeki yazısında bu durumu Tosun’un öykülerindeki ortak temaların en belirgin olanını fark’ı yakalayamamış, kendiliğini, fitratını ortaya çıkarmak için büyük çabalar göster(e)memiş bireylerin sancısı olarak açıklar. Karakterlerin hayalleri ve umutlarının kasabanın, köyün, bir devlet dairesinin sınırlarında yeşeremediğini ekleyerek “Genç Ölmek” öyküsünde bu temanın ayan beyan okunabildiğini söyler.¹¹⁸ Öykünün genelinde Nihat’ın yaptıkları, onun yaşadıkları anlatılır. Özellikle sinemaya gitmek için okuldan kaçarak derslerinden kalması, artist olmak için İstanbul’a gitmek istemesi ve okulu bırakıp kaçması gibi olaylar okura aktarılır. Daha sonraları evliyen kız kaçırmaması, hapiste öldürülmesi olaylar dizisi halinde verilir. Bütün bunlar Nihat’ın sonunun hızlı geldiğini vurgulamak ve neden kıskanıldığını göstermek için sunulur. Anlatıcı annesinden Nihat’ın ölüm haberini aldığı anda “rüyalarının söndüğünü” hisseder.

“Gözlerim yaşarmış, rüyalarımın söndüğünü hissetmişim. Çünkü çocukluğumuzun rüyalarını temsil eden bir kahraman, kayalara çarpıp paramparça olmuştu. Biz kıyıda olup bitenleri seyrederken o kendi macerasını yaşamıştı. Nihat insanları bunaltan, yok eden kasabanın kalbine bir kartal gibi saplanmıştı.” (AH.s.41)

Anlatıcıya göre Nihat hayatındaki her şeyi kısaltmış, kısa ömründe yaşayabileceği her şeyi yaşamıştır. Nihat’ın arkadaşları gibi uzun bir zamanı yoktur. O, rüyalarının peşinden gittiği için acelesi vardır ve “genç ölmeye yazgılı”dır.

“Yirmi yaşına geldiğinde hayatında yaşayabilecek hiçbir şeyi kalmamıştı. Hayat tespihini hızlı çekmiş, erkenden bitirmişti. Çünkü onun bizim gibi upuzun vakti yoktu.

¹¹⁸Sert, a.g.m., s.131.

Acelesi vardı, çünkü rüyalarının peşindeydi. Hiçbir zaman oynamadığı o filmlerden fırlamış, kendi hayatını oynuyordu. Filmi uzatamazdı. Eğer acelesi olmasaydı, hayatı herkes gibi zamana yaysaydı, şimdi bir kahvede okey oynuyor olacaktı. Ama o vakit de bu adam Nihat olmayacaktı. Hayır, Nihat genç ölmeye yazgılıydı. Çünkü genç ölmek seçilmiş bir kaderdi.” (AH.s.42-43)

Nihat, kasabanın bütün sıkıntısına boğuculuğuna karşı durabilmiş, hayallerini yaşamıştır. Rüyalarını, hayallerini arkadaşlarına anlatmış, gerçekleri reddettiği için de onları anlatmamıştır. Onun hayalleri ve yaşadıkları bir bütündür. Kasabadaki yaşam onu huzursuz kıldığı için rüyalarını anlatır, çünkü anlatıcıya göre o, anlatarak var olmakta, kasabayı böyle aşmaktadır. Nihat, her şeyi anlatmıştır ama kendi öyküsünü anlatmamıştır. Onu anlatmak anlatıcıya düşmüştür. Anlatıcı her şeyi eksik anlattığını düşünse de “hikâyeyi yaşayan başka, anlatan başka”dır. Ona göre aslında öyküsünü anlattıran Nihat’tır. Ayrıca o, “gerçek bir hikâye anlatıcısıydı ve olağanüstü şeyler yapma ve anlatmaya yazgılı”dır. (AH.s.43)

“Nihat, derin yalnızlığını ve ezilmişliğini, kendine zulmeden çalkantılı hayatıyla örtmeye, gizlemeye çalışmadı, uçurumlarda gezindi, cam kırıklarının üstünde acı çekerek ama bağırmadan ilerlediğini hepimize gösterdi. Kendisine acımadı, çünkü gerçekleri reddediyordu. Bu yüzden bize hiçbir zaman gerçekleri anlatmadı, tümüyle rüyalarını anlattı, hayal ettiklerini aktardı. Yaşadıklarını hikâye etmedi, âdeta yaşayacaklarını anlattı. Bunları anlatma, aktarma ihtiyacı hissetti. Çünkü huzursuzdu, ancak anlatarak var olabiliyordu. Çizgi romanlarda, filmlerde yaşıyordu, kasabayı böyle aşacağını biliyordu.” (AH.s.42-43)

2.1.9. Varoluş, Kendisiyle Yüzleşme

Varoluş, Sartre’a göre “dünyada etkin olarak bulunuş”¹¹⁹, Selahattin Hilav’a göre Sartre’a benzer bir şekilde “somut olarak bulunuş, etkin varlığa sahip oluş, gerçekleşmiş olarak varolmak”¹²⁰, Orhan Hançerlioğlu’na göre ise “insanın kişisel anlamını değerlendirmeye ve yaşama sürecinde kendi yolunu kendi seçmesi”¹²¹dir.

Tosun’un öykülerinde varoluş sancısı yaşayan insanlarla karşılaşırız. O, “İnsan kendisini tanımadan hiçbir şeyi tanımlayamaz.” diyerek öykülerinde varoluş

¹¹⁹ Jean Paul Sartre (Çev. Asım Bezirci), **Varoluşçuluk**, 8.Basım, Say Yayınları, 1985, s.8.

¹²⁰ Selahattin Hilav, **100 Soruda Felsefe El Kitabı**, 4.Baskı, Gerçek Yayınevi, 1985, s.212.

¹²¹ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, 3.Basım, Remzi Kitabevi, Aralık 1975, s.336.

temasına eğilmesini temellendirir.¹²² Birçok öyküde insanların kendine varması, kendinden kaçması ifadelerini görürüz.¹²³ Bu ifadeler çoğunlukla kahramanların “sır”larına vakıf olma isteklerinden kaynaklanır. Ancak bizim tespitlerimize göre “Aynalar ve Sırlar”, “Hikâyenin Çağrısı” ve “Sözcükler”de insanın kendisiyle yüzleşmesi baskın tema olarak dikkat çeker.

Öykülerde “varoluş” kahramanların arayışının yansımasıdır. Bir ressam çizdiği resimlerde gördüklerini derinliğine inerek tuvale aktaramaması neticesinde varlığını sorgular. İç dünyasındaki sırrı anlamasıyla varoluşunu gerçekleştirir. Bir kitapsever hayatını kitaplardaki cümlelerle inşa etmesinin sonucunu kendi olamamak şeklinde görür. Kurgu ve gerçek yaşam arasındaki farkı kavradığı ânda, hayatı ve kendini yaşayarak keşfetmenin peşinden gider. Bir başka öyküde kahramandan eksik olan sözcüklerini (hayatını) tamamlaması istenir. Bu öyküde insanın varoluşu hayatta eksik bıraktığı sözcükleri tamamlaması, o sözcüklerin anlamına uygun duygu yoğunluğunu yaşamasıyla mümkün olacaktır.

2.1.9.1. “Aynalar ve Sırlar”

“Aynalar ve Sırlar” öyküsü Necip Tosun’un ikinci kitabı olan *Otuzüçüncü Peron* adlı kitabının ilk öyküsüdür. Kitap oluşmadan önce yazarın “Aynalar ve Sırlar” adını kitaba vermeyi düşündüğünü daha sonra bundan vazgeçtiğini Hüseyin Su ile yaptığı söyleşiden öğreniriz.¹²⁴

“Aynalar ve Sırlar” öyküsü bir ressamın yaşamı, varoluşu, kendini keşfetme düşüncesini sorgulama üzerine kurgulanmış bir öyküdür. Seda Yücel, Tosun’un bu öyküde şehrin kalabalığında yüzünü yitirmiş ve ışığını arayan bir ressamı anlattığını söyler.¹²⁵ Öykü bir ortam ve durum tanıtımıyla başlar. Şehirde bir yolculuk, gezinti yapmayı düşünen kahraman kendini iskeleye doğru yönlendirir. Ama ne aradığını ve istediğini bilmez.

¹²² Özgürel, **a.g.m.**, s.11.

¹²³ Öztürk, **a.g.m.**, s.182-183.

¹²⁴ Su, **a.g.m.**, 2004, s.12

¹²⁵ Yücel, **a.g.m.**, s.5.

“Evden çıkmak, insanlar arasına karışıp yitip gitmek ona yetiyordu. Ama sokaklarda yürürken, vitrinleri seyrederken her şeyini kaybettiğinin farkındaydı. Şimdi ne aradığını bilmeden, her adrese koşacak bir ruh haliyle şehri dolaşıp duruyordu.” (OP.s.7)

Kendini “ Fazla oynanmış, karıştırılmış, örselenmiş bir beyaz gibi” görür. (OP.s.7) “Hiçbir resmi aydınlatamayacak, ışıltısız, parıltısız bir renk” olduğunun bilincindedir. (OP.s.7) Bu yüzden “ Hayatta umut bağladığı tüm yollar günden güne daralmış, tıkanmış”tır. (OP.s.7)

Ressam “parçalanmış” bir ruha sahiptir, şehri hedefsiz ve kılavuzsuz yürür. Onun için kendine varamadıktan sonra nereye gidileceğinin pek önemi yoktur. Hayatı boyunca insanların ruhlarını ortaya çıkaracak çizgi ve desenler arar. Ama bulamaz.

Anlatıcı ressamın resmi, hayatının tek gayesi olarak düşünmesine rağmen günlerdir resim yapmadığını anlatır. Onun dünyayı şekil ve renk olarak gördüğünü, içeriğine, derinliğine inemediğini ifade eder. Ressam her şeyi tuvale aktarabileceğini düşünür. Lakin insanların yüzlerindeki “sırrı” yakalayamadığının, “suretlerinin arkasına geçeme”diğinin aslında yanıldığının farkındadır.

“Hayır, insan sıcaklığını, yaşanmışlığı, hüznü, coşkuyu tuvale yansıtamıyor, birden portrelerin arkasında bir gölge beliriyor, büyüyor, büyüyor, sonra portreyi kaplıyordu.” (OP.s.9)

Ressama bir şeyin resmini yapabilmesi için onunla özdeşleşmek gerektiği söylenmiştir ama o, resmetmek istediği eşya, kişi vb. bir türlü bütünleşememiştir. “ “Bir şeyi resmetmek için o şeyin kendisi olmak gerekir,” diye okutmuşlardı. Ama hiçbir zaman o şeyin kendisi olamamıştı.” (OP.s.9) Anlaşıldığı gibi ressam yapmak istediği resimlerin ruhuna inemez, “sırrı”na ulaşamaz ve bu durumdan rahatsızlık duyar. “Doğadaki değişimleri, uğultulu ormanları, sararmış buğdayları, dumanlı dağları” çizer ama “Kimi zaman ürperten, kimi zaman hayal âlemlerinde gezdiren bir ışık.” çizemez. Sürekli o ışığı tuvale aktarmanın peşinde koşar, koşmakla kalır.

Yaptığı resimlerde ten kalırken ruhun olmaması, ruha değememesi, onu boyayamaması ressamı düşünmeye sevk eder. Bu yüzden ruhunun çırılçıplak açıkta kaldığını görür. Resimlerinde ruhu, teni ve bedeniyle bir bütün olan insanı, onun yaşanmışlıklarını arar.

“ Yenildiğini anlamıştı. Renk oyunlarından hayata geçmek, eşyanın, insanın ruhuna değmek, bütün gizleri keşfedip ışığı yakalamak istiyordu. İnsanları bulmalıyım diyordu, yaşanmışlıkları. Onların acılarına dokumak, neşelerine ortak olmak istiyordu. Eski olan her şey onu artık daha hüznlendiriyordu. Onun için hiçbir zaman bir şapka, bir eldiven, bir palto, sadece giyilmiş bir eşya değildi. Her biri, ruhu, hayatı temsil eden, nefes alan, hisseden varlıklardı.” (OP.s.12)

Ressam eşyalara sinen ruhu sadece onlarda aramaz. Çürümüş evler, ıssız sokaklar da onun için insanın yaşanmışlıklarını gösterir. Sokaklarda gezerken “çoktan yitirilmiş mazi”yi bulacağı, “okul önünde bekleyen sevgilileri” göreceği duygusuna kapılır. Terk edilmiş binalardaki “çürümüşlüğü” görür ve “küf kokusu”nu duyar. Bu metruk binalardaki hayatı canlandırmak, yaşanmışlıkları yakalamak ister.

Gezerken karşılaştığı bir konak onda sorularına cevap bulacağı hissini yaşamasını sağlar. Girmekle girmemek arasında kalır, “içerideki hayatların, uçuşan kokuların” tahrikiyle konağa girer. Konakta yaşamsal anlamı olan birçok eşyayı inceler. Gözüne bir boy aynası takılır. Bu aynanın “hangi çehreleri, hangi güzellikleri, hangi endamı yansıttığını” düşünür. Aynaya bakarken donup kalır. Yüzünü göremediği için şaşırır. Aynayı siler, tekrar bakar ama yine göremez, sadece bacaklarını görür. Kendisiyle karşılaşmanın verdiği ruh haliyle başı döner ve yere yığılır.

“Kendine gelince, göz kapaklarını hafifçe aralayıp tekrar aynaya baktı. Aynanın yarısının sırtı dökülmüştü. Camdı, düpe düz cam. Bu nedenle yüzünü görememişti. Camdaki kan lekelerini ayırt edebiliyordu, arkasındaki çürümüş tahtayı. Yıllardır aradığı bir yitiğine kavuşmuş gibi yarı uykulu “sır” diye mırıldandı. “Sır”. Gözlerini kapadı. Sanki ayakları yerden kesilmiş, huzur verici bir boşluğa düşüyordu. Yerden kalkmak istemiyor, burada, sonsuza değin bu boşluğa düşmek, düşmek istiyordu. Kaybolmuş zamanlar, renkler, imzalar, ışıltısız bir ömür, sisler içinde akıyor, akıyor, o bu akışta yitip gidiyordu.” (OP.s.17)

Ressam iç dünyasındaki “sır”rı çözer, rahatlar, eve gelince yıllar sonra ilk kez derin bir uykuya dalar. Uyanınca aynada kendine bakar. Yüzüne, ruhuna, dağılmış saçlarına dokunur. Bir süre pencereden şehri seyreder, burada insanların “kendisi olmasına, kendi kalmasına” imkân olmadığını düşünür. Bir kez daha insanın “kendini keşfetmeden” hayatta hiçbir şeyin ayırdına varamayacağını kavrar.

Tosun, Gözde Özgürel'in kendisiyle yaptığı söyleşide öykülerinde “ayna” imgesini “kendini keşfetme”nin bir aracı olarak görür. İnsanın “kendisiyle yüzleşmesi” için aynanın sırrının olması gereklidir. “Aynalar ve Sırlar” öyküsünde kullanılan “ayna” imgesini de bu çerçevede değerlendirmek mümkündür.

“ ‘Ayna’, Doğu metaforlarında da çok kullanılan, çok temelli bir motiftir. Ayna, ilk baktığımızda bizi kendimizle yüzleştirir; fakat yüzleşebilmek için camın sırla kaplanmış olması şarttır. Bu şöyle bir metafordur: Biz kendimizi bilmek, hayatı kavramak istiyorsak, belli bir bilinç düzeyine erişmemiz gerekir. İşte o bilinç düzeyi, camın ardındaki sırdır. Cam ise hayattır. Eğer o bilinç, hayatın arkasında olursa, ayna oluşur ve biz kendimizi görürüz. Kendimizi görüp keşfedersek hayatımızın da anlamını keşfetmemiz mümkün olur. Ama eğer sır olmazsa, baktığımız camdan ibaret kalır ve kendimizi hiçbir zaman göremez, hayatı kavrayamayız. Modern hayat camdır, şeffaftır. Camın ardından sürekli kuklalar, simgeler, imgeler gösterir... Hep başka çeşit hayatları görür, hiçbir zaman kendimize bakamayız. Oysa kendimizi bilmek her şeyi bilmektir ve temel amacımız da budur hayatta.”¹²⁶

2.1.9.2. “Karşılaşmalar”

“Karşılaşmalar” öyküsünde bir kahramanın belli bir yaştan sonraki düşünce gelişimi iki farklı açıdan değerlendirilir. Kahramanın iki farklı kopyası vardır (ikisi de aynı kişidir), ancak düşünce ve yaşamları birbirinden farklıdır. Tosun, bir söyleşide bu öyküyü kurgulama biçimini şöyle açıklar:

“Bu öyküyü kurarken, şöyle bir şey tasarlamıştım: Önemli bir yazar kırk yaşına geliyor. Bu yaşında sosyalist ya da dindar bir insan olarak yaşamaya devam etseydi, yirmi, altmış yıl sonra nasıl bir dosya çıkardı ortaya? Aynı kişi farklı iki hayatı sürüyor ve en sonunda karşılaşma yaşanıyor. Öykünün kurgusu bu ve hayat da böyle bir şey diye düşünüyorum ben.”¹²⁷

Bu cümlelerden hareketle iki farklı yaşamın varoluşunun kurgulandığını ve yüzleşmesinin yapıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca öyküye konu olan kahraman Şevket İlhan ile yıllarca sevdiklerinden uzakta saklanarak bir yaşam süren şair İlhan Şevket'in yaşamı, ölümü (intiharı) vb. özellikleri örtüşür.¹²⁸

¹²⁶ Özgürel, **a.g.m.**, s.11.

¹²⁷ Özgürel, **a.g.m.**, s.11.

¹²⁸ <http://ortakidenterk.blogspot.com.tr/2014/06/ilhan-sevket-aykutun-kendine-gizlenisi.html> (Erişim Tarihi 23.04.2017)

Öykü, kahraman Şevket İlhan'ın ölümüyle başlar. Sonrasında arkadaşı izlenimi uyandırılan diğer yarısının onun kız kardeşiyle görüşmesi ve evine gitmesi anlatılır. Bu arada yaşamı boyunca beraber oldukları vurgulanarak neler yaptıkları özetlenir.

“Acaba ne zaman tanışmıştık,” diye düşündü. Zihninde hiçbir ipucu bulamadı. Çünkü kendini bildi bileli tanıyordu onu. Ta çocukluğundan. Sonra Mektebi Hukuk'ta öğrencilik yılları. O neredeyse hayatının bir başka yarısıydı, onsuz geçen tek bir günü bile yoktu. Ama yirmi yıldır görüşmüyorlardı. Son yıllarda tek taraflı olarak bütün dostlarıyla ilişkisini kesmişti. Onlarla görüşmeyi reddediyor, sürekli adres değiştirerek izini kaybettirmeye çalışıyordu.” (OP.s.61-62)

Şevket İlhan'ın ölüm haberini arkadaşına (kendine) kız kardeşi verir. Kahraman bu kadını gördüğü anda onda kardeşine benzeyen özellikler görür. Bu anlatımlar bize aslında bir kahramanın varlığını (gerçekte arkadaşın olmadığını) düşündürür.

“Makyajsız, avutları çökmüş bayanımın iç burkan bir görüntüsü vardı. Sol kaşını ikiye bölen yara izi dikkatini çekmişti. Kız kardeşinin de benzer bir izi vardı. Ama o esmerdi.” (OP.s.62-63)

“Tıpkı kız kardeşim,” dedi içinden. “Nasıl bu kadar benzer?” Kadın uzaklaşırken neredeyse arkasından koşup “Gülsüm, beni tanımadın mı?” diyecekti. Ama vazgeçti.”(OP.s.64)

Bayan, ağabeyinin ölümünden bahseder; aniden gelişen bir olay olduğunu, abisinin arkadaşının da (kendisinin de) bildiği gibi yıllardır saklandığını söyler. İlaç içerek intihar ettiğini, kapıcının yüksek müzik sesinden ona ulaşamayıp meraklandığını sonra da yerde uzanmış bedenini bulduğunu anlatır.

“Bağışlayın,” dedi, “acınızı tazelemek istemem ama nasıl olmuş? Biliyorsunuz son yıllarda kendisinden haber alamıyorduk.” Bayan ağlamaktan şişmiş gözlerini ondan kaçırarak “Tabii, biliyorum,” dedi. “Aslında bizimle de görüşmüyordu. Kalp hastasıydı. Kapıcı bulmuş onu. Yerde upuzun yatıyormuş. Etrafında ilaç kutuları varmış. Tümünü içmiş. Müzik de sonuna kadar açılmış.”(OP.s.63)

Bayan, ağabeyinin eşyalarını ona bıraktığını söyler, evin anahtarını ve ağabeyinin bıraktığı zarfı ona verir. Adam zarfı açtığında Osmanlıca bir yazı ile

karşılaşır. Yazının okunma esnasındaki ifadeler bizi “ikinci kişiliğe” götürür. İki kişilik arasındaki ayrım ifadelendirilir. Doğruyu farklı yerlerde aradıkları gösterilir.

“ ‘Aslında seni hep diğer yanım olarak gördüm,’ diyordu. ‘Beni terk eden, bir başka yöne yönelen, bir başka yerde doğruyu arayan ikinci kişiliğim. Ama ben seninle gidemezdim. Dönek olamazdım. Seni özgür bıraktım bu yüzden. Ama seninle yıllar sonra karşılaşmak isterdim. Olmadı.’ Kitaplarını ve eşyalarını bir de iki ciltlik şiirlerini ona emanet ettiğini söylüyordu. Gözlerinin buğulandığını hissetti. Gözlüklerini çıkarıp gözlerini sildi. Demek o hırçın, delişmen dava adamı şiir yazıyordu.” (OP.s.64)

Şevket İlhan’ın arkadaşının (diğer kişiliği) eve geldiğinde kapıcıya adıyla hitap etmesi, kapıcının onu farklı bir insan gibi görmemesi dikkat çeken bir unsurdur. Şevket İlhan’ın bir kişiliği Marks okuyup, Bach, Wagner, Verdi dinlerken diğeri namaz kılar. İki farklı doğrultudaki yaşamdan bir bütün çıkarılmaya çalışılır.

Öykü, kahramanın (Şevket İlhan’ın arkadaşının) eve girip kendisini müziğin -Matthaus Passion’un- ritmine bırakıp dalıp gitmesiyle devam eder. Tam bu esnada kapı zilinin çalmasıyla Şevket İlhan’ın öldüğü zaman dilimi sentezlenir.

“ ‘Aslında bizimle de görüşmüyordu. Kalp hastasıydı. Kapıcı bulmuş onu. Yerde upuzun yatıyordu. Etrafında ilaç kutuları varmış. Tümünü içmiş. Müzik de sonuna kadar açılmış.’”(OP.s.63)

“Tam dingin müziğin ritmine dalıp gitmişken zil sesiyle uyandı. Kapı zili ısrarla çalıyordu. Gözlerini açtı. Her yer karanlıktı. Sadece perdelerden sızan sokak lambasının ışığı belli belirsiz salonu aydınlatıyordu. Dışarıdan esen rüzgâr açık pencereyi çarpıyordu. O ise yerde upuzun yatıyordu. Nerede olduğunu anlamaya çalıştı. Sanki yitik bir zamandan fırlamış gibiydi. Üzerinde bir başka dünyaya girmenin şaşkınlığı ve acemiliği vardı. Kulaklarında hâlâ “Şevket İlhan öldü” sözü yankılanıyordu. Birden alınının acıdığını hissetti. Elini alınına götürüp aşağı doğru yüzü üstünde gezdirdi. Bunun yüzüne kadar akıp kurumuş kan olduğunu anladı.” (OP.s.66-67)

Ölmeyen diğer kişiliğin bir rüya gördüğü düşüncesi sezdirilir. Bütün yaşananların aslında bir rüya olduğu vurgulanır. Abdullah Harmancı bu durumun öyküye gerçeküstü bir boyut kazandırdığını söyler. Gerçeküstülüğün rüya ile ilişkilendirildiğini ifade eder.¹²⁹ Anlatıcı kahramanın yitik bir zamandan geldiğini

¹²⁹ Harmancı, a.g.e., s.87.

söyleyerek öyküyü varoluş çizgisine çeker. “Bir başka dünyaya girmenin şaşkınlığı ve acemiliği” ifadesi yeni bir varoluşun gerçekleşeceğinin habercisi konumundadır.

2.1.9.3. “Hikâyenin Çağrısı”

“Hikâyenin Çağrısı” öyküsünde yeniden ‘varoluş’ teması işlenir. Okuduğu kitapların cümlelerinden etkilenmesine rağmen hayatını anlamlandırma noktasında bir karşılığının olmadığını düşünen bir kitapsever kahramanın kendi öyküsünün peşine düşmesi anlatılır.

Öykü, yağmurlu bir günün anlatımıyla, tasviriyle okurunu karşılar. Tasvirdeki ifadelerden bir yaz günü yaşandığını öğrenmek mümkündür. Öykünün kahramanı evinden (bir daha gelmemek üzere) çıkar, ayrılınca son kez bakmak ister ama bakamaz. Kitapçı dostuna gitmek üzere yola koyulur. Bu esnada yağmur başlar, yağmurun sokaklardaki görüntüsü ve hafifleme süreci anlatılır.

Kitapçı dostuna geldiğinde daha önceki zamanlarda rutin olarak yaptıkları aklına gelir. İlk önce sergideki kitaplara bakması sonrasında içeriye girmesiyle birlikte kitapçı dostunun onu ilgilendiren kitapları önüne yığması gibi olaylar hayal hanesinde canlanır. Kitap öykünün kahramanı için değerli bir konumdadır. O, bütün hayatını kitaplarda dizayn edilen düşünce ve duygular üzerine kurgulamıştır. Ancak kitaplardan başını kaldırdığında yaşamın farklı bir perspektifi olduğu gerçeğiyle karşılaşır.

“Kitap onun hayatının merkezindeydi. Hep birikmiş, evinde büyük bir kütüphane oluşturmuştu. Kitap, kutsal bir nesne gibiydi onun gözünde, her gördüğünde içi titremişti. Kitaplarla hayatın bütün gizini çözeceğini, bütün yolları açacağını düşünmüştü. Ama olmamış, kitapların içinde hayatını kaybetmişti. Ya da yığıldığı kitaplardan hayat artık gözüküyordu. Orada, sokakta, kitaptan çıkıp geleceğini beklediği insanların hiçbiri geçmemiş, elinde kitap kalakalmıştı. Ya da geçtiler de o görmemişti. Hayat ve kitap birbirine karışmıştı. Kitaplardan çıkıp hayata adım attığında her şey bir başka şeye dönüşmüş oluyordu. Bazen sokağa çıktığında, hangi yaşında, hangi mevsimde olduğunu unutuyor, insanlarla hangi sesiyle konuşacak, hangi duygularla onlara yaklaşacak bilemiyordu.” (AH.s.58-59)

Kitaplarda kurgulanan hayatlara ayırdığı zamanın neticesi hayatını yaşayamama düşüncesi olarak tezahür eder. Aynı zamanda hayatın kitaplardan

okun(a)madığı fikrinin kahraman tarafından idrak edilişi de anlatılır. “Artık anlamıştı; kitaplardan hayat gözükmüyordu.” cümlesi bu idrakin yansımasıdır. (AH.s.59) Ona söylenen her şeyi okuyarak anlayacağı ve doğruya bu şekilde ulaşacağı bilgisine uygun hareket eder. Bu doğrultuda hayatını yönlendirmesinin karşılığını ise ‘yalnızlaşma’ olarak görür. Kendisine mahkûm bir hayat yaşar.

“Hayatı okumakla, kitap biriktirmekle, onun yol göstericiliğinde geçmişti. Ama olmadı, tam tersine, o yolunu kitaplarla kaybetmişti. Çünkü her kitap ayrı bir yöne savurmuştu onu. Altını çizdiği her cümle diğerini yalanlıyordu. Kitaplar önce insanla toplum arasına sınırlar koyduruyor, onu yalnızlaştırıyor, sonra da yalnızlığını yönetmeye başlıyorlardı.” (AH.s.59)

Öykünün kahramanı çok sevdiği kitapların hayattan uzaklaşmasına sebep olmasının sonucunda kütüphanesindeki bütün kitapları kitapçı dostuna ücretsiz bırakır. Onunla vedalaşır ve onun “nereye” sorusuna gülümseyerek cevap verir.

Kitapçıdan çıktıktan sonra içinin ferahladığını hisseder. Kitaplardan kurtulur, hayata dokunma, hayatı yaşama vaktinin geldiğine inanır. Yitip gittiğini düşündüğü kurgusal dünyanın dışına çıkmayı becerebildiği için mutludur. Oysa o, hayatın karamsarlığından kitapların içindeki hayatla kurtulacağını düşünmüştür. Şimdi ise gerçeklerle yüzleşmiş ve kitapların anlattıkları ile hayatın farklı olduğunu kavramıştır.

“Hayretle fark etmişti; o hayatlar yaşamak için yaratılmamıştı, hayatlar seyretmek için yaratılmıştı. (...) Dışarıdaki hayat ne kadar solgunsa buradaki hayat o kadar canlı, dışarıdaki hayat ne kadar inciticiyse buradaki hayat o kadar güvenli gelmişti ona. Yaşadığı tüm yenilgilerin üstünü upuzun yalnızlık gecelerinde okuduğu kitaplarla örtmüştü.” (AH.s.60)

Kahraman, bugüne kadar (hayatı kitaplardan öğrendiği dönem) yaşadıklarını değerlendirdiğinde “hiç yanlış cümle kurmadığını” düşünür. Ancak bu cümlelerin hiçbiri kendine ait olmayan cümlelerdir. Hayatını başkalarının doğru cümleleriyle bina etmenin verdiği ruh hali kendine ait bir yaşamı olmadığını da ortaya çıkarır.

“Tüm bu kelimelerden, yıpranmış, tozlanmış, içi boşalmış tüm bu kelimelerden, aforizmalardan kurtulmalıyım diye düşünmüştü. Yeni bir dilim, yeni doğrularım, bana ait kelimelerim olmalı. Tüm bunlar, içimden, ruhumdan fişkırmalı ve beni temsil etmeli.” (AH.s.61)

Öykünün kahramanı hayatı kitaplardan öğrenmenin hayata dokunma noktasında getirdiği boşluğu fark ettikten sonra bu duruma çözüm bulmak ister. Okuduğu kitaplarda kendini kaybetmesi başkalarının öyküsünü okurken kendi öyküsünü gözden kaçırmamasına sebep olur. O, kendi öyküsünü yaşama isteğinin ilk adımını atmış ve öyküsünü yaşamaya başlamıştır. Ercan Köksal, bu öyküyü bulunduğu kitabın en çarpıcı öyküsü olarak görür. Tosun'un okurlarını “Ömrü kitap biriktirmekle geçen ve okuduğu kitaplarla yolunu kaybeden, savrulan, kendini ve kitaplardan aşırılmamış kendi kelimelerini arayan insanlarla” tanıştırdığını ifade eder.¹³⁰

“Şimdi o duygularla kelimeler arasındaki büyük boşluğu görüyordu. Anlamıştı, okuduğu hikâyelerde kendi hikâyesini kaybetmişti. Hayır, anlatacak tek bir hikâyesi olmamıştı. Geriye ondan bir hikâye kalmayacaktı. Oysa anlatacağı bir hikâyesi olmayan insan ne işe yarardı ki? Artık okuyacağı değil, anlatacağı bir hikâyesi olsun istiyordu, onun peşindeydi.” (AH.s.61)

Öykünün kahramanı kitaplardan öğrendiği hayatın gerçek hayattan uzak olduğunu kavradıktan sonraki zaman dilimlerinde bazı değişikliklerin farkına varır. Dışarıdan öğrendikleriyle içinde yankılanan kelimeler arasında çarpışma başlar. Bu çarpışma bir “parçalanmış bilincin” ortaya çıkmasına sebep olur. Böylelikle kahraman bir “yaşama acemisine” dönüşür.

“Ama şimdi içinde yankılanan kelimelerle, dışarıdan öğretilmiş kelimelerin yankısı her duyguda çarpışmaya başlamıştı. Biri bilindik ve tartışmasız doğru, diğeri sesi kısık ama pervasız görünümdeydiler. Bu parçalanmış bilinçle hangi kelimeyi kullanacağını şaşırarak bir yaşama acemisine dönüşmüştü. Sanki içinde başka biri var, yıllardır susturduğu, konuşturmadığı başka biri şimdi ortaya çıkmaya çalışıyordu. Hiç tanımadığı biriyle karşılaşmanın şaşkınlığı içerisindeydi. Sanki dışarı çıkmış içinden kendisine bakıyordu.” (AH.s.61)

Kitapsever kahramanın yaptıkları kendine, aslına dönüş adımlarıdır. Doğumuyla birlikte kendisinden uzaklaşmıştır. Ancak hayata dokunma için verdiği

¹³⁰Ercan Köksal, “Kendini Sorgulayan İnsanın Hikâyesini Yazdı”, <http://www.dunyabizim.com/necip-tosun/17427/kendini-sorgulayan-insanin-hikayesini-yazdi> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 27.12.2016)

karar onu kendine yaklaştırır. “Artık kendi hikâyesini dinlemeye başlamanın tam zamanı”dır. (AH.s.62)

“Bunca yıl sonra insanın kendine çarpması ilginçti. İnsanın kendini tanıması için bunca yol kat etmesi bir haksızlıktı. Artık gidilecek neresi kalmıştı? Bütün bunlar sadece kendini tanıma serüveni miydi, sonunda insan gide gide kendine mi varıyordu.” (AH.s.62)

Bilincinin parçalanması kahramana içindeki yıkıntılar arasında kaybolmuş duygusunu hissettirir. İç dünyasında geçmişine dair izler arayan kahraman, onların olmadığını fark eder. Bu yaşadıkları anlatıcı tarafından “derin bir kopuş” olarak nitelenir. “Benim diyebileceği bir mazisinin” olmaması kahramanı irkiltir. Hayatın anlamsızlığını hatırlatır.

Öykünün sonuna doğru bilinçsiz bir şekilde otogara gelir. Nereye gideceğini bilmeden firmalara, şehir isimlerine bakar, herhangi bir otobüse biner ve hayatını yaşamaya başlar. Yaptıkları ve içinden geçen cümleler okuduğu öykülerin başlangıcı gibidir. O, artık bir öykünün kahramanıdır. Öyküsü bir otogarda bilet almasıyla başlar. Aklından geçenlerle yaptıkları uyduğu için parçalanmış bilinci birleşmiştir. Öykünün finalinde kendi öyküsünü başkalarından dinleyen bir kahraman belirir. Öykünün son cümlesi ise yeni bir hayatı, ‘varoluş’u ifade eder. Suavi Kemal Yazgıç, bu öykünün yitip gitme hayata tutunamama hikâyesinden ziyade “kitabî” görünse de “yaşamış” bir insanın yeniden başlama cesareti göstermesi üzerine kurgulandığını ifade eder.¹³¹

“ “Bir köşede sabit bekleyenler değil, kaybolmuşlar, kaybolmayı göze alanlar bulur hayatın tüm yitiğini...” Ne kadar kendine ait bir cümleydi. Çünkü tam şu an yaşadığı duyguları anlatıyordu. Gülümsedi. (...) Sanki eski bedeninden sıyrılıp yeni bir bedene doğru yol alıyor, onda biçimleniyor, yeniden var oluyor, genişliyordu.” (AH.s.64)

2.1.9.4. “Sözcükler”

“Sözcükler” öyküsünde yaşanamayan, kaçırılan ân psikolojisiyle yeniden ‘var olma’, kendini inşa etme düşüncesi işlenir. Kahramana kaçırdığı ânları tekrar

¹³¹Suavi Kemal Yazgıç, “Hayat Fragmanları”, **Star Kitap Eki**, 03.07.2014. (<http://haber.star.com.tr/kitap/hayat-fragmanlari/haber-905372>, Erişim Tarihi 12.12. 2016)

yaşamayı, kendi sözcüklerini tanımlaması benzeri düşünceler aşılır. Kahramanın düşünce dünyasında varoluşunu yeniden gerçekleştirme noktasına gelmesi istenir.

Öykü boşluk, beklemek, hapisane, özgürlük, kaçmak, kopya, iç sıkıntısı kelimelerinin anlamlarının kahramanın ruhundaki duygulara uyarlanması üzerine kurgulanmıştır.¹³² Yapısı itibarıyla yenilikçi öyküler (Sözcükler, Telefon, Bahçeler ve Duvarlar) arasında yer alır. Ayrıca sen anlatıcının kullanılması okuru etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Hatice Ebrar Akbulut, öyküdeki sen anlatıcının bıraktığı etkiyi, öykünün vermek istediği kelimelerin yaşanarak anlamının kavranacağı mesajı hakkındaki düşüncesini şöyle açıklar.

“Sözcükler öyküsünde, hayatı olduğu gibi yaşamış, sonra yaşadıklarına dönüp bakmış birisinin öyküsü var. Kelimeler tek başına öykü kimliğine bürünüyor Sözcükler’ de: Boşluk, beklemek, hapisane, özgürlük, kaçmak, kopya, iç sıkıntısı... Sözcükler öyküsünü okurken, “benim kelimelerim nedir, beni özetleyen, beni kendisine kaçıran kelimelerim?” diye soruyorsunuz kendinize. Çünkü bir sözcük, tecrübeyle öğrenilirse daha farklı çağrışımlar ve anlamlara bürünür.”¹³³

Öykü ‘boşluk’ kelimesiyle başlar. Öykünün başlangıcı olan bu kısımda kitap okuyan kahramanın hayata dokunamadığından ve hayatın içine giremediğinden bahsedilir. Hayatı dışarıdan seyretmekle yetindiği ifade edilir. Bedensel olarak evinin balkonunda olmasına rağmen ruhsal olarak orada olmadığı açıklanır. Kitabın çağırıldığı dünyaya girememesi tenkit edilir. Yaşama karşı kayıtsızlığının derecesi Verdi’nin müziğinin kulağına değmemesi, onu duymaması ifadesiyle ölçülür.

“B-O-Ş-L-U-K

İşte elinde kitap yine kalakaldım. İlerlemiyor bir türlü. Üç beş sayfada kopuyor, çağırıldığı dünyaya giremiyorsun. Salondan gelen müzik sesi ise sana değmiyor bile. Verdi’nin notaları, upuzun ormanlık bir yolda yankılanıyor.” (AH.s.7)

¹³² “Ansızın Hayat, “Sözcükler” öyküsüyle başlıyor. Hem “Ansızın Hayat” adı hem de ilk öykünün iskeletini oluşturan “boşluk”, “beklemek”, “hapisane”, “özgürlük”, “kaçmak”, “kopya”, “iç sıkıntısı” sözcükleri kitaptaki neredeyse tüm öykülerin ipuçlarını, ana izleklerini oluşturuyor diyebiliriz.” Özen, **a.g.e.**, s.128.

¹³³ Hatice Ebrar Akbulut, “Ansızın Hayat’ın Öyküleri”, http://www.milligazete.com.tr/ansizin_hayat_in_oykuleri/335386 (**Milli Gazete**, 22 Eylül 2014. Erişim tarihi 22.06.2016)

‘Boşluk’ kelimesinin öykü içerisindeki anlamını bulduğu yer bölümün finalidir. Burada kahramanın boşluk içinde sallandığı anlatılır. Suskunluğunun sebebi zihnen o anda balkonda olmamasına bağlanır. Dünyaya yukarıdan ters sarkıtılmış gibi bir ruh halinde olduğu, bu dünyaya ait olmadığı vurgulanır.

“Peki bütün bunları görüyor musun?

Yani şimdi burada mısın?

Burada, balkonda, yanıp sönen neonları, koşuşturan çocukları, caddeyi mi izliyorsun?

Hayır, görmüyorsun hiçbir şey. Çünkü burada değilsin. Hiç kimseyi, hiçbir şeyi görmüyorsun. Sanki bu dünyaya ait değilmiş gibi, sözü bitirmiş, her şeyini yitirmiş gibi, sanki hayatın sadece upuzun bir bakışmış gibi kıpırtısız duruyorsun. Tersinden dünyaya sarkıtılmış bir durumda, B-O-Ş-L-U-K’ta sallanıp duruyorsun.” (AH.s.8)

Aradaki bağlantı cümleleriyle öykü bir diğer kelimeye bağlanır. Kapıda gürültü derecesinde seslerin olması ‘beklemek’ kelimesiyle karşılanır. Öncelikle yalnızlığın ruhundaki yansımasının nasıl karşılık bulacağı ifade edilir. Beklemesine rağmen hiç kimsenin gelmeyeceği, yaşamını yalnız sürdüreceği anlatılır.

“B-E-K-L-E-M-E-K

Sesler gerçekse bile sana gelmediklerini biliyorsun. Çünkü kimsen yok, kimse gelmeyecek sana. Merdivenlerde tıkırdayan sesler sana ait değil. Kapı aralığından yüzlerin sıcaklığını hissedeceğin kimsen yok. Hiçbir dostun yok sırlarını paylaşacağın.”(AH.s.8)

Sonrasında yalnız olduğu için insanlara sevgi ve merhametle bakamayacağı söylenir. Anlatıcı, arkadaşlarının onu mücadele yolunda yalnız bırakacağı, bu nedenle de inançlarının sarsılacağı konusuna eğilir. Mücadele edeceği değeri kalmadığı için konuşmaktan kaçındığı ifade edilir. Konuşmaması ‘sözcüklere’ güvenmemesine bağlanır. Öykünün kahramanının “Sessiz Konuşmalar” öyküsündekine benzer bir biçimde dava arkadaşları tarafından yalnız bırakılması işlenir.¹³⁴

“Kimseyi bekleme, gelmeyecek. Evin bir yalnızlar evi şimdi. Dava arkadaşların da yok. Bomboşsun, inançların, tutkuların, mücadelen seni yapayalnız bıraktı. Hiçbir amacın

¹³⁴ Necip Tosun, **Ansızın Hayat**, 1.Basım, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s.67

kalmadı, hiçbir inancın. Uğruna mücadele edeceğin değer. Elli yıl sonra başladığın yerdesin. Etrafin boşaldı.” (AH.s.8)

‘Beklemek’ten sonra ‘hapisane’ kelimesine geçilir. Bağlantı cümlesinde kahramandan ‘sözcüklerini’ -hayatını- yeniden yorumlaması, elli yıllını tanımlaması istenir. İlk kelime olarak da ‘hapisane’ seçilir. Bu bölümde her ilkeye, yere, duruma uyum sağladığı, bir süre sonra bunu yaptığı için nefessiz kaldığı anlatılır.

“H-A-P-İ-S-H-A-N-E

Elbette. Sözcük bu. Çünkü şu hayatta hiç seçimin olmadı. Hiçbir itirazın, beklentin, arzun. Her yere sığdın. Her odaya, her ilkeye, her arzuya. Dar, geniş, uzun, kısa her yere. Hiç şikâyet etmedin. Ne ışıklı dedin ne karanlık. Ne havasız ne kokulu. Girdiğin her odayı hemen benimsedin, uyum sağladın. Odaya sadakate bir ömrünü verdin.”(AH.s.9)

Anlatıcı, kahramanın hep başkaları tarafından tanımlandığını, kendi düşünce ve kelimeleriyle hareket etmediğini vurgular. Bulunduğu ortama uyum sağlarken aynı zamanda ortamın bir ögesi olduğu bildirir. Ortamın düşüncelerini ifade etmekten, yaptıklarını yapmaktan ileri gidemediğine değinir. Ancak bütün bunların onun yalnız kalmasına sebep olduğunu anlatır. Bu tip bir davranış şeklinden dolayı da kendi olamadığı, başkalarına benzediği için eleştirir.

“Hep bir başkası tarafından tanımlandın. Bunları kendin bildin. Dünyada bir şeklin olacağından ürkütün. Onu silmek, flulaştırmak istedin. ‘Her şeyi biliyorum, hiçbir şeyinizi merak etmiyorum’ der gibi baktın yeryüzüne. Her tarafın yasak, prangaydı. Kendin olamamıştın hiç, onların çizdiği portrenin her durumuna, her rengine ayak uydurmuşsun. Onların tonunu, bakışını kendine ait sanmıştın.” (AH.s.9-10)

‘Hapisane’ kelimesinden sonra ‘özgürlük’ kelimesine geçilir. Bu bölümde hep odaya tıklması, hapisanede-odada- yaşaması ve dışarıdaki hayata kayıtsız kalması eleştirilir. Prangaların sadece ayağında değil duygularında, nefes alışında ve zihninde olduğu anlatılır. Zamana ayak uydurmayıp sadece odada kalması ânı kaçırmasına sebep olduğu için öne çıkarılır. Bundan dolayı hayatını monoton bir akışa mahkûm ettiği söylenir.

“Ö-Z-G-Ü-R-L-Ü-K

O günden sonra sığmadın koca caddelere, kafelere, sinemalara. Geniş yere, aydınlık yere, havadar yere. Kendin kendine bile sığmıyordu. Dar geliyordu bedeninin ruhuna, kalbin

göğüs kafesinde çırpınıyordu. Derin derin nefes almak istiyordun, yağmurlarda ıslanmak. Hissetmek istiyordun, yeniden hissetmek. Üzülme, sevinme, ağlamak, gülmek.” (AH.s.10)

Duygularını özgür bırakmaması ve içinin sesini dinlememesi vb. davranışlar özgürlüğünün önünde birer engel olarak görülür. Elli yıl boyunca kaçırdığı mutlulukların duygularını yaşayamamak olarak ifadesini bulduğu söylenir. Duygularını özgür bırakıp kalbini dinlediğinde ‘kendi’ olacağı vurgusu yapılır. Bu düşünceler kahramanın varlığıyla, ‘varoluşuyla’ ilgili ifadeler olarak göze çarpar.

“Sonra düşünüyorsun: o kadın gelecek mi? Yine o köşedeki masasına mı oturacak? O vakit kendinden utanıyorsun: Ne rezil bir küçüklük. Oysa biliyorsun, seni oraya götüren sadece o sıcak gülümseme. Başını okuduğu kitaptan kaldırıp, izlediğini fark ettikten sonra sana doğru küçücük bir bakışı. Kendine bile ifade edemiyorsun ama biliyorsun: bu yüzden ordasın. İşte elli yılda atladığın biraz da bu: duygular. İçinin sesine uymak. Kalbini dinlemek. Varlığına sahip çıkmak, kendin olmak: özgürlük” (AH.s.11)

‘Özgürlük’ten sonraki kelime ‘kaçmak’tır. Bu bölümde kahramanın duygular(ın)dan kaçması açıklanır. Aslında kaçtığı gerçeğin kendi gerçekliği, fitratı olduğu anlatılır.

“ K-A-Ç-M-A-K

Evet, sözcüğümüz bu. Çünkü hep kaçtın, hep, hep. Arzudan, heyecandan, ateşten. En çok da kendinden. Fıtrattan.” (AH.s.11)

Hayatı keşfettiği, bedeninin duyguya dönük diğer yarısını arzuladığı düşüncesinden hareketle hayatına, kaderine geç kalması irdelenir. Kaçırılmış, geç kalınmış ânlarla vurgu yapılır. Ondan hayata geç kalmanın hayat içerisindeki herhangi bir randevu ya da sefere geç kalmaktan farklı olduğu ayrımına varması istenir. “Gördün işte hayat da bir ikinci vakti gibi gelip geçti yanından. Sana hiç değmedi.” cümleleriyle de hayatı ıskaladığı gösterilir.

“Sonra, çok sonra, yani çok sonra, hayatı keşfettin, aşka uygun kalbini, öbür yarısını isteyen bedenini. Ama her şey için çok geçti. Anladın, kaybetmiştin. Ancak kaybettiğin bir gözlük, bir defter, bir kitap değildi. O hiç geri gelmeyecek bir şeydi. Şimdi anladın mı geç kalmak neymiş. Bir vapura geç kalmaya benzemiyor değil mi? Çünkü bir sonraki seferi yok. Kaderine geç kalmak neymiş, anladın mı, anlama geç kalmak neymiş...”(AH.s.11-12)

‘Kopya’ bölümünde hayatı başkalarının düşünce ve duyguları üzerinden yaşaması eleştirilir. Kahramanın kendi benliğini ortaya koyamaması başkalarının hayatından kopyalar çekmesine, onların gölgesi olmasına neden olur. Bu durum geçen elli yılına dönüp baktığında kendinden bir iz bulamamasına sebep olur. Bu ifadeler benlik bağlamında eksikleri olduğunu gösterir.

Anlatıcı ‘iç sıkıntısı’ bölümünde ise her şeyin anlamını yitirmesinden kaynaklı olarak ruh bunalımını anlatır. Kahramana Kafka’nın ciğerlerindeki rahatsızlığın iç sıkıntısını örtmek için ortaya çıktığını söylemesiyle kendisini kandırmasının farklı olmadığını gösterir ve kahramanın yaşamıyla bu durumu bütünleştirir. Bunu yaparak “önce kendini sonra herkesi” kandırdığı, bu şekilde bir davranışın gerçeklerle yüzleşememe, onlardan kaçma sorunu olduğunu söyler.

“İşte iç sıkıntısı bu, bütün bu olanlarla yüzleşememe, kaçma arzusu, dalıp dalıp gitme... İşte iç sıkıntısı bu. İçeride bir yerlerde derin çizikler. Kurtulmak için daha derin çizilsin arzusu. Kendini tanıyamama, daha ne olsun, kendinden kaçma arzusu, hep o utanç, peşinden gelen utanç. İşte iç sıkıntısı bu, bütün doğrularının alt üst oluşu. Doğruların yanlış, gerçek bilinenlerin yalan oluşu. İşte iç sıkıntısı bu.”(AH.s.13)

Öykünün finalinde bütün kelimelerin kahraman için anlamı açıklanır. Kelimenin cümle içinde kullanılmasıyla, onu yaşamak arasındaki fark ortaya konulur.

“İşte sözcüklerin durduğu yere vardın, onlara değdin ve o oldun. Şimdi anladın mı: bir sözcüğü cümle içinde kullanmak farklı, onu yaşamak, onunla içselleşmek, iliklerinde hissetmek farklıymış. İşte gördün; insan bir sözcüğün anlamını sözlüğe bakarak değil, ancak yaşayarak öğrenirmiş.” (AH.s.14)

Anlatıcı kahramanın kelimeleri biriktirerek onların sırrına ulaşacağını ve bu sayede hayattaki ânları kaçırmayacağını vurgular. İnsanın kendi sözlüğünü oluşturmak için yaşadığını ve hayatın “kendine ait sözlüğü oluşturma serüveni” olduğunu ifade eder.

Öykünün son cümlesindeki “kendi sözcüklerini tanımlamaya başla” ifadesi yeniden “varoluşu” simgeler. Bulduğu ruh halinden kurtuluşun bu şekilde gerçekleşeceğini gösterir.

“İşte böyle. Her şeyi yeniden tanımlayacak, her sözcüğü kendine ait kılacaksın.

Sözlüğün tamamlanınca geride ne iç sıkıntısı, ne gölgeler, ne de bir boşluk kalacak. Her şey yerli yerine oturacak. Unutma, ne alacaklı ne borçlu kal sözcüklere, sadece ödeş.

Şimdi uzan ve titreyen eline aldırmadan aşağıdaki harflere dokun, kendi sözcüklerini tanımlamaya başla:

a-b-c-ç-d-e-f-g-ğ-h-ı-i-j-k-l-m-n-o-ö-p-r-s-ş-t-u-ü-v-y-z

z-y-v-ü-u-t-ş-s-r-p-ö-o-n-m-l-k-j-i-i-h-ğ-g-f-e-d-ç-c-b-a”(AH.s.14)

Betül Ok, öykünün bütünsel bir anlatıma sahip olduğunu, okuyucuyu zorlamadığını, sözcüklerin hayat içerisinde kendine has bir dil ve dünya oluşturduğunu söyler. Ayrıca bu düşüncelerine pozitif ve negatif gerçeklerin bu sözcükler sayesinde insanın hayatını anlamlı kıldığını ekler. Öykü içerisinde “iç sıkıntısı”nın tanımının yapıldığını anlatır.¹³⁵

2.1.10. Diğer Temalar

2.1.10.1. Dava Adamlığı ve Dostluk

2.1.10.1.1. “Sis Çanları”

“Sis Çanları” öyküsünde bir davaya tutkun olmanın gerekçeleri, dava birlikteliğinin dostluğa katkısı ve bu yolda çekilen çilelerin neler olduğu anlatılır. Öykü kasabanın olumsuz yönlerinin anlatılmasıyla başlar. Öykünün kahramanı doğup büyüdüğü kasabadan anne ve babasının ölümüyle birlikte kopmuş ve yıllarca buraya uğramamıştır. Çünkü kasaba onun için nefes almakta zorlandığı, gençliğini gömdüğü bir mekândır. “Hayır, her biri iç karartan anılara dönmek istemediği için mahallelerine uğramayacaktı. Tüm bunları, kaybedilmiş hayatı, kasabaya gömülmüştü.” (OP.s.52)

Öykünün kahramanının kendi içinde yazmak ve okumak gibi bir davası vardır. Bu kasabayı ona davasını idame ettirebileceği bir mekânın bulunmaması yönüyle eleştirir. Yazma ve okuma eyleminin yapılacağı bir yer olmamasının aksine adım başı kahvelerin olması da ayrı bir sorundur.

¹³⁵ Ok, **a.g.m.**, s.134.

Öykünün kahramanı için bu kasabada öneme sahip olan birkaç mekân bulunmaktadır. Bu mekânlar çay ocağı, kitapevidir. Çay ocağı gençlik yıllarında arkadaşlarıyla oturup sohbet ettikleri bir yer olması yönüyle önemlidir. Çay ocağında eski günlerden bir iz bulunmamaktadır. Çünkü halinden uzun zaman önce kapandığı anlaşılır.

Anlatıcı, kahramanın dostunu çoğu zaman kasabadaki caminin şadırvanında insanlara bir şeyler anlatırken, onları Müslümanlığa kazandırmaya çalışırken gördüğünü anlatır. Onun, insanlarla kurduğu sağlıklı iletişiminden bahseder. “Davası” için yaşayan biri olduğunu söyler. İnsanları kurtarma amacıyla hareket ettiğini ifade eder.

“O tümüyle rüyaları için yaşayan biriydi. Kim olursa olsun hemen karşısındaki insanla bir gönül alışverişi kurar, onun problemine çözüm, karanlığına ışık olmaya çalışır. Oracıkta bir düş şehri kurar, karşısındakini kurduğu şehirde ağırlardı. (...) Sanki insanları tufandan korumaya çalışır, Nuh’un gemisine yolcular seçerdi.” (OP.s.53)

Değişimin hissedildiği bir başka mekânda “Gençlik Kitabevi”dir. Dostuyla bu kitapevinde kitap ararken tanışmıştır. Kitapevi değişmiş “Class İnternet Cafe” olmuştur. Yıllar belli başlı mekânları zamana ayak uydurmaya zorlamıştır.

“Her şey nasıl da değişmişti. Ayakkabı tamircilerinin, terzilerin yerini bilgisayarlılar, cep telefonu bayileri almıştı. Gençlik Kitabevi ise “Class İnternet Cafe” olmuştu. İçinde bir şeylerin kırıldığını hissetti. Dostluklar, arkadaşlıklar, gönül alışverişleri geçti gözlerinin önünden. Yeni çıkan dergiler, kitaplar, buraya uğrayan üstatlar, ölesiye dostluklar. Uzansa her şeye değebilirdi; seslere, kokulara, coşkulara...” (OP.s.53)

Yukarıdaki alıntı bizde “Ricat” öyküsündeki kitapevine okurlar açısından bakılma izlenimini uyandırmaktadır. Dikkatlice incelendiğinde zaman içerisinde değerini yitirme olgusu “Ricat”ta kitapçı üzerinden verilirken “Sis Çanları” öyküsünde bu durum kitapevi ziyaretçisi gözünden anlatılmaktadır.

Öykünün kahramanı dostunun bir davası olduğunun, onları bu davanın birleştirdiğinin bilincindedir. Anlatıcı bu durumu şu cümlelerle ifade eder. “Kitapevinde değilse, çay ocağında orada da değilse camidedir, bilirdi. Onu görünce, bu boğan, nefes aldırmayan kasabada kendilerinin de bir masallarının var olduğunu

fark ederdi.” (OP.s.54) Son cümledeki “masal” onlar için “dava”dır. “Dava”ları onların bu kasabaya dayanmalarını sağlayan bir tutamaktır.

Arkadaşlarından birinin kasabanın belediye başkanlığına aday olduğunu duyuran afişi görmesi, onda makam sahibi olmak için davalarını unuttukları düşüncesini doğurur. Ya da bir davalarının olmadığı düşüncesine kapılmasına sebep olur.

“Artık her biri milletvekili, bakan olan dostları da ayı yolu izlemişler, o coşkulu çay ocağı sohbetlerinden, makamlara, mevkilere sıçramışlardı. O da aynı yola girmişti demek. Zaman zaman kuşkuya düşerdi; o günler gerçekten yaşanmış mıydı yoksa bilincin karanlıklarında uyduruyor muydu. Sanki bir çadır tiyatrosunda hepsi “oynamış”, sonra oyunu bitmiş, herkes bir yana dağılmış, geride ne bir iz ne bir ses kalmıştı.” (OP.s.54)

Dostuyla buluşunca sadece mekânların değişmediğinin onun da değiştiğinin farkına varır. Dostu zayıflamış, saçları beyazlaşmıştır. Ayrıca muhafazakâr bir yapıya sahip olan arkadaşı içki kokmaktadır. Dostu, zamanında karşı olduğu davranışları yapmakta artık bir sakınca görmemektedir. Anlatıcı tarafından hayata karşı yabancı kalışın görüntüsü “ “Kitabevi kapanmış,” dedi, “çay ocağı da. Nereye gideceğimi bilemedim.” (...) “Benim de gideceğim bir yerim kalmadı,” dedi, “etrafım boşaldı, kafam karmakarışık.” cümleleriyle ortaya konulur.(OP.s.56-57) Dostluklar kaybolmuş, geriye ise boşluklar kalmıştır.

Ercan Yıldırım, öyküde yer alan çevreye, yaşananlara yabancılaşma duygusunu ve değişimi şöyle açıklar:

“Dostluğun yitirilmesiyle birlikte Tosun, kitabın tematiği hususunda göndermelerde bulunur. Çünkü bir devir tamamen kapanmıştır. Ne insanları bir arada tutan idealist düşüncelere, imanî hassalara yer vardır yeni dünya düzeninde ne de dostluklarla kurulacak aidiyet hislerine. Zira dostlukları kuran da kopartan da, insanların varoluşsal kimliklerine nüfuz eden “bir iddia” üzerine olma kuvvetidir. Çay ocaklarında, kitabevlerinde “muhabbetlerle” çoğaltılan dostlukların, kariyerizm ve para denklemi içinde güç sahibi olmayla sonuçlanması, değiştirilmek istenen düzenin dinamikleri haline gelmesi, “iddia”yla karakter yapısının birbirinden ayrıştığının işaretidir.”¹³⁶

¹³⁶ Yıldırım, a.g.m., s.154.

Öykünün kahramanının yazar olduğu dostunun ona söylediği “ “Boşver beni,” dedi, “sen nasılsın, yazı çizi işleri nasıl gidiyor.” ” ifadelerinden anlaşılır. Ayrıca Tosun’un öykülerine savrulmuş ve yenilmiş tiplerin konu olması, öyküdeki dostun cümlesiyle (kurmaca olarak) kendine yer bulur. “ “Artık beni de yazarsın, tam sana göre bir konu, kırgın, yenik tip.” ” (OP.s.57)

Kahramanı kasabaya bağlayan, kasabanın gelişip değişmesi için çabalayan dostu kasabaya yenilmiş ve bunu ona itiraf etmiştir. Zamanında hoş karşılamayıp karşısında durduğu davranışları yapması da kasabaya yenilmesinden kaynaklanır.

Öykünün kahramanı için kasaba bunaltan, nefes almayı engelleyen bir yer olarak öne çıkar. Ancak o, “kasabaya lanetler yağdırmanın”, kaçmanın bir anlamı olmadığını farkındadır. Bu yüzden kalmanın ve “dava”sı (dostunu eski günlerine döndürmek) için savaşmanın tam zamanı olduğunu düşünür. “Şimdi daha açık hissediyordu ki, bu karanlıkta parıltısı sönen dostu değil, biraz da kendisiydi. (...) Artık çalan sis çanlarına kulak tıkayamaz, kaçamazdı.” (OP.s.59) Bu hisle yıllardır duymadığı kendi “iç müziğini duymaya” başlar. Öykünün sonunda yer alan şu cümleler öykünün içindeki karamsarlığın umuda evrildiğinin ve başarıma hissiyatının (dava bilincinin) göstergesi niteliğindedir.

“Yeniden başlayacaktı. Ta en başından, İçi içine sığmıyordu. O an etrafındaki apartmanların, parti binalarının, afişlerin, kasabanın git gide küçüldüğünü fark etti.” (OP.s.59)

2.1.10.2. Ölüm Korkusu

2.1.10.2.1. “Yağmur”

“Yağmur” öyküsünde iki yaşlı çiftin hayatlarının son zamanlarından bir kesit sunulur. Bu kesit onların yaşadığı herhangi bir gündür. Ruhlarının yorgunluğu eşyalarla ve havanın karamsarlığıyla bütünleşir. Güne ağırlarıyla ve bitkin ruh haliyle başlarlar. Anlatıcı onların bu şekilde bir ruh haline sahip olmalarını yaşları itibarıyla beklentisiz bir yaşam sürmelerine bağlar.

“Eşyalardan eşyalara geçen bir yorgunluk, bir bitkinlik havası seziliyordu. Eşyalar ve karı koca uyum içindeydiler; halsiz ve yorgun. Tıpkı eski bir siyah beyaz filmin buğulu, hışırtılı bir sahnesi gibi, insanları seçilemeyen flu bir tablo gibi; silik ve kıpırtısızdılar. İkisi

de kendi içine gömülmüştü. Hissettikleri tek şey, derin bir boşluk duygusuydu. Belli ki insan bu yaşta dinginliği, loşluğu ve yumuşaklığı arıyordu.” (OP.s.69)

Yaşlı çiftin hayattan bir beklentisi kalmamıştır. Bu nedenle evden dışarı çıkıp dolaşmak yerine rahatı ve uyumu benimserler. Evin penceresinden dış dünyayı izlemeyi seçerler. “Ama onlar dışarıyı merak etmiyor, perdelerin arkasına gömülmüş ıssız, titrek bir hayatı yaşıyorlardı.” (OP.s.70) Bununla birlikte evin loşluğunda oturup Vivaldi'nin nağmelerini dinlemek de onlar için farklı bir rahatlık duygusunu çağrıştırır.

Anlatıcının Vivaldi'ye öyküsünde yer vermesi, piyanolarının olması kahramanlarının musikişinas ve kültürlü bireyler olduklarını gösterir. Fakat bu bireyler hayatı anlamlandırma ve hayatın bir denge üzerine kurulduğunu kavrama noktasında sıkıntı çekmektedirler. Ya da kaçınılmaz sonun gelmesinden korkmaktadırlar.

Birbirlerine bir ömür verdikleri için artık bir olmayı başarmışlardır. Yapacaklarını, söyleyeceklerini anlamak için bir bakış yeter olmuştur. Bu yüzden konuşmaktan bile kaçınır hale gelmişlerdir. Abdullah Harmancı, bu öyküde anlatılanları “iki yaşlı karı kocanın bütün bir geçmişlerini hatırlayıp hüzünlenişleri” olarak yorumlar.¹³⁷ Ayrıca öykünün karamsar havasına “ “Yağmur” öyküsünde iki yalnız ihtiyar anlatılıyor ve öyküyü baştan sona saran karamsar hava hiç de “havada” kalmıyor.” düşüncesiyle yaklaşır.¹³⁸

“Birbirleriyle konuşmuyorlardı. Bazen bütün bir gün konuştukları kelime üçü beşi geçmiyordu. Bu kırgınlıktan değil, yorgunluktan ve ümitsizliktendi. (...) İçi boşalmıştı kelimelerin, konuşmalar anlamını yitirmişti. Bakışlar her şeyi anlatmaya yetiyordu. Gündüzler gecelere koşuyordu, geceler gündüzlere. Ama bütün bunların onlar için bir anlamı yoktu. Uyanık kalmak ya da uyumak onlar için hiçbir anlam ifade etmiyordu.” (OP.s.70-71)

Yaşlı çift, yaşlarının getirdiği imkânsızlıklardan dolayı sıkıntılar çeker. Artık romatizmalar, kalp sıkışmaları ve öksürükler vücutlarını sarmıştır. Bu nedenle her istediklerini yapamaz hale gelmişlerdir. Bu durum aynı zamanda birbirlerine muhtaç olmalarına sebep olur. Yaşlılık belirtisi olan birçok görüntü ve his ortaya çıkar. “Saçlar aklaşmış, yüzler sarkmış, deriler beneklenmişti.” adeta “Hayat öz suyunu

¹³⁷ Harmancı, a.g.e., s.85.

¹³⁸ Harmancı, a.g.e., s.87.

çekip almıştı onlardan.”. (OP.s.71) “Hayatın onlardan öz suyunu çekmesi” gençliklerinde gezdikleri yerleri gezememelerine neden olmuştur.

“Geçmişe, yaşanmışlıklara, içlerinin derinliklerine dalıp dalıp gidiyorlardı. Birlikte başlayıp birlikte bitirdikleri tek bir şarkı bile kalmamıştı. Hafıza yaralanmış, yürek yorulmuştu. Hareketler yavaşlamış, incelmış, tedirginleşmişti.” (OP.s.71)

Adam, her şeyin evlerinin salonunda başladığını ve orada biteceğini (bittiğini) düşünür. Zamanın su misali akıp geçtiği (geçmediği), yaşananların yanılısamadan ibaret olarak kaldığı, “hayatın yitip gittiği” düşüncesini savunur. Anlatıcı, yaşlı çift için zamanın “bütün tortusuyla” tam ortaya yere oturduğunu ve en başa döndüklerini ifade eder. Aynaların her insanda olduğu gibi bu yaşlı çifte de “acımasız” davrandığını söyler.

“O ilkyaz esintilerinin, boğaz akşamlarının, hepsinin bir yanılısına, sadece ve sadece bir yanılısına olduğunun farkına varmışlardı. Hırsların, gösterişlerin, ışıkların arasında hayatın yitip gittiğini görüyorlardı. Ama zaman geçip gitmemişti. Hayır, zaman geçip gitmemişti. Dönüp geri gelmişti. Hem de bütün tortusuyla gelip oturmuştu orta yere.” (OP.s.72)

Anlatıcı, adamın düşünceleri üzerinden insanın bir tablo kadar bile gerçek olmadığını, insanların bir bir dünyayı terk ederken eşyaların kaldığını anlatır. İnsanların bu durumu (sonlarını) bilmelerine rağmen “yaşamın parıltısına aldanmalarını” sorgular. Öykü içerisinde “ölüm korkusu” temasının üst düzeyde ortaya çıktığı iki paragraftan birisi bu paragraftır. İnsan ve gerçeklik düşüncesi üzerinden hayatın gelip geçici olduğu vurgulanır.

“Adam kahvesini yudumlarken tam karşısındaki tabloya takıldı gözü. Çok sevdiği bir dostu getirmişti, bugün hediyesi olarak. “İnsan bir tablo kadar bile gerçek değil,” diye düşündü. İşte tablo orada yıllardır asılı duruyordu. Dostu ise çekip gitmişti bu dünyadan. Peki insan bu kadar güçsüzken ve sonunu, her şeyi biliyorken nasıl olur da her parıltıya aldanabilirdi? Hayır, insan, gölgesi kadar bile gerçek değildi, bir tablo kadar bile var değildi. İşte tablo oradaydı, ya dostu?” (OP.s.72)

Adam “yağmurun” sürekli yağmasından dolayı her şeyin çürüyeceğini ifade eder. Sonrasında “kül tablası”na bakarak “kül tablası” üzerinden hayatla ilgili bir bağlantı kurar. Sigaraların kül tablasında söndürülmesini, günlerin söndürülmesi

olarak algılar. Hayatın gelip geçiciliğini bir kez daha vurgular. Hayatı (ömrü) “boşaltılmayı bekleyen bir kül tablası” olarak görür.

“İşte hayat bu," diye düşündü tika basa dolu kül tablasına bakarken. "Üzerinde günler söndürülmüş bir bir. Kimi yarım bırakılmış, kimi sonuna kadar içilmiş. Filtrelerinde ruj izleri, dudak kanamaları. Küllere boğulmuş izmaritler. İşte ömür bu; boşaltılmayı bekleyen bir kül tablası.”” (OP.s.73)

Yağmur yağdığı zamanlarda kızının adama çocukken sorduğu bir soru adamın aklına gelir. Öyküde hayatın geçiciliği, doğanın ve yaşamın bir denge üzerine kurulduğu düşüncesinden hareketle “ölüm korkusu” üçüncü kez vurgulanır. Yıllar önce yaşanan diyalog adama hayatı anlamlandırma noktasında yardımcı olur. Hayat bir denge üzerine kuruludur, bu nedenle doğar, yaşar ve ölürüz düşüncesi ağır basar. Yaşlı çiftin hayattan bir beklentisi yoktur, ancak her insan gibi onlar da hayatı bırakıp gitmek (ölmek) istemezler.

“Duman dağılınca karşıdan karşıya geçmekte olan küçük bir kız çocuğunu fark etti. Bu arada karısı da yanına gelmişti. Yağmur iyice hızlanmıştı. "Hatırlıyor musun?" dedi, karşıdan karşıya geçmekte olan çocuğa bakarak. "Dilara üç ya da dört yaşındaydı. Yine böyle yağmurlu bir gündü. Gök gürüyor, şimşekler çakıyordu. Gündüz olmasına rağmen hava neredeyse kapkara olmuştu. Önce tam karşılarda bir aydınlanma oluyor, arkasından gürültülü bir şimşek çakıyordu. Ürkütücü bir atmosferdi. Âdeta her yanı seller götürüyordu. Dilara yağmurdan tedirgin olmuş "Baba," demişti bana sokularak, "bu yağmur ya hiç durmazsa?" Ne diyeceğimi şaşırılmış, sadece gülümsemiştim." Sonra sustu. Gözleri dolmuş, sesi çatallaşmıştı. Sigarasını çekerken ellerinin titrediğini gördü hanımı. Yağmur iyice hızlanmış, şimşekler çakmaya başlamıştı. "Bu yağmurlar hiç dinmeyeceğe benziyor," dedi bilinçsizce. "Her şey çürüyecek." Derin bir sessizlik oldu. Rüzgâr yol boyu sıralanmış ağaçları sallıyordu.

Bir süre hiç konuşmadan pencereden yağmuru seyrettiler.

Yeniden yerlerine oturdular. "Korkuyor musun?" dedi karısı. Göz göze geldiler. Adam cevap vermedi. Sonra mahcup ve kırgın bakışlarını birbirinden kaçırıp yere indirdiler.” (OP.s.74)

2.1.10.3. Umut

2.1.10.3.1. “Bekleyiş Fragmanları”

“Bekleyiş Fragmanları” öyküsünde yaşlı kadının, yaşlı adamın ve bir çocuğun ‘umut’lu bekleyişleri anlatılır. Üç farklı öykü kahramanını birleştiren, umutlu bekleyişleridir.

Betül Ok, *Post Öykü* dergisindeki yazısında bu öyküyle ilgili olarak sinemasal bir anlatımın kullanıldığını ve anlatıcının aynı anda üç farklı yerde görüldüğünü söyler. Ok, öyküde ümit ve ümitsizlik arasında bir bağ kurulduğunu ve bu durumun sonucunda hayata ulaşıldığını ifade eder.

“ “Bekleyiş Fragmanları” sinemasal bir anlatım tekniğine sahip. Yazar, anlatım sırasında aynı anda birden fazla yerde görünüyor. Gördüklerini okuyucuya anlatıyor. Bütünsellikle gerçekleştirdiği bu anlatı sırasında ümit ve ümitsizlik arasındaki bağlantılar, sorgulamalar aslında hayatın tam da bu olduğunu bize söylüyor.”¹³⁹

Kahramanların umutlu bekleyişlerinden başka birbirleriyle olan benzerlikleri aynı saatte, aynı dakikada kurtarıcılarını beklemeleridir. Üç kahramanın bekleyiş zamanı 09.45’tir. Öykü onların bu durumunun anlatımıyla başlar.

“Limanda bir kadın, huzurevinde bir adam, yetiştirme yurdunda bir çocuk, şehrin bu telaşından uzak ve birbirinden habersiz aynı duygularla sadece bekliyorlardı.”(AH.s.99)

Öykü boyunca kahramanların umudu hep taze tutulur. Umutları hiçbir zaman yılgınlığa düşürülmez. Okur, kahramanların inançlı bekleyişlerinin olumlu sonuçlanacağı düşüncesini öykünün başındaki ifadelerle benimser. Aynı inançlı ifadeler öykünün sonunda laytmotif olarak tekrar edilir.

“ “Bu gemiyle gelecek”, dedi limandaki kadın,

“Bu yağmurla gelecek”, dedi huzurevindeki yaşlı adam,

“Bu Pazar gelecek”, dedi yetiştirme yurdundaki çocuk.” (AH.s.99)

Önce deniz kıyısındaki kasabada kızını bekleyen yaşlı kadının öyküsü anlatılır. Kadın yıllardır deniz kıyısında kızını bekliyor gibidir, kıyafetleriyle ortam uyum içindedir. Her sabah buraya, limana gelip kızının geleceği umuduyla gemileri gözler. Kızı onu bu limanda terk etmiştir. Limandaki balıkçılar ve esnaf onu tanır. Kızını onlara her soruşunda görmedik cevabını alır.

¹³⁹ Ok, **a.g.m.**, s.135.

“Her sabah hep aynı saatte buraya, kızını kaybettiği yere, limana gelir, martılara, ufuklara, denize bakar, bir gün kızı dönüp gelecek umuduyla, yılmadan, vazgeçmeden, ısrarla, sabırla beklerdi. Bir gün buraya gelmese, onu yeniden, bir kez daha kaybedecekmiş gibi bir duyguya kapılırdı. Bu yüzden her gün buraya, tam da kızının onu terk ettiği yere, limana gelir, akşama kadar gelen gemileri gözlerdi.”(AH.s.100)

Yıllar kızının yokluğuyla geçse de bir gün geleceğine “imanı gibi” inanan kadın “yıllara aldırmadan”, yaz kış demeden, ufuktaki gemilere bakar. Yaşlı kadın için “hayatın tek amacı beklemek”tir. On beş yaşında evlendirdiği kızı gittiği evde mutlu olamamış ve annesine gelmek istemiştir. Ama annesi “ölün gelir ancak” diyerek gelmesini uygun bulmaz. Kızı ise “gidiyorum” der ve o günden sonra kızından hiçbir haber alınamaz. Ama o, kızının bugün geleceğini düşünür.

“Uzaktan bir gemi gözükmüş, denizde sarsıntılarla limana doğru geliyordu. Ayağa kalktı. İçinde bir umut kıpırtısı oldu. Gözleri yaşardı.”(AH.s.101)

Umutla bekleyen bir diğer kahraman ise yaşlı adamdır. Yaşlı adam kendini huzurevinden kurtaracak oğlunu bekler. Oğlunun yağmurlu bir günde geleceği umudunu taşır. Bugün yağmurlu bir gündür.

“Yağmurlu günlerde umudu daha da büyüyordu. Çünkü mutlaka yağmurlu bir günde gelecekti, bundan emindi.” (AH.s.101)

Yaşlı adam her gün bavulunu hazırlar. Her gün yıllardır kaldığı huzurevinden kendini kurtaracak oğlunun geleceğini umar. Pencereden dışarıyı gözler. Yaşanmışlıkları ona nefes aldırılmaz ve hep geçmişini düşünmesine neden olur. Huzurevinden ayrıldığında yaşanmışlıklarına, geçmişine dönebileceği düşüncesiyle mutlu olur.

“Her şey nasıl geçmişti anlayamıyordu oysa daha dün olup bitmiş gibiydi. Hayat birden yalnızlığa sürüklenmiş, etrafı boşalmış, kendini burada bulmuştu. Ama şimdi tüm yaşanmışlıklar birikmiş bir anılar yumağı üstüne geliyor, nefes aldırılmıyordu ona.” (AH.s.102)

Oğlunun kendini huzurevinden, ölümü bekleyen insanların arasından çekip kurtaracağı, hayata dâhil edeceği düşüncesindedir. Bu yüzden her sabah gitmek, huzurevinden ayrılmak için hazırlanır. Ancak o da yaşlı kadın gibi yıllardır bu beklentisinin sonucunu alamamıştır. Yağmurlu bir günde huzurevinden ayrılacağına inandığı için oğlunun bugün geleceğine olan inancı tamdır.

“Ama yıllardır hiçbir yağmurda gelen olmamıştı. O ise inancını hiç kaybetmemişti. Burada ölmemeliydi, bu yağmurlarla birlikte hayata karışmalıydı.” (AH.s.103)

Umutla bekleyen üçüncü kahraman ise bir çocuktur. Babası ölünce annesi yıllar önce “Bir iş bulayım, bir de ev, seni yanıma alacağım.” diyerek onu yetiştirme yurduna bırakır.(AH.s.103) Lakin yıllar geçer ama annesi gelmez. O, annesinin bir Pazar günü geleceğini umar ve bugün günlerden Pazar’dır.

“Bir çocuk niye soğuğa ve karanlığa bırakılır anlayamıyordu. Hayat, sanki bir tek o ağırlık yapıyormuş gibi, tüy gibi çocuğu kıyıya süpürmüştü. Bir fazlalık gibi getirip yurda yerleştirmişti. Oysa anne yarası kapanmıyordu çocuklarda, anneler bunu bilmiyordu. Dört kişilik odalarda, her biri kendinden daha yalnız insanların içinde uyumak için kafasını yastığa koyduğunda, gidecek hiçbir yeri olmadığını görüyor, kendine, içinin en derin boşluğuna düşüyor, rüyalara dalıyordu.” (AH.s.104)

Yukarıdaki ifadeler “Mürekkep Lekesi” öyküsündeki hâkimin çocukluk günlerinde yaşadıklarıyla benzerlik gösterir. Öyküdeki “rüyalarına doğru yürüyordu, incecik bir sıcaklık önce vücuduna sonra üşüyen ellerine uzandı, içinde bir şeylerin kırıldığını hissetti” şeklindeki ifadeler okurda umut uyandırır.

Öykünün sonunda yer alan birini (yaşlı kadın için kızını, yaşlı adam için oğlunu, çocuk için annesini) karşılama ifadeleri, beklediklerinin geleceği düşüncesini çağrıştırır. Umutlu bekleyişin mutlulukla sonuçlandığını düşündürür.

“Çocuk yağmurdan korunmak için girişe doğru hızlandı.

İhtiyar kadın güclükle bozuk şemsiyesini açtı.

Huzur evindeki yaşlı adam camdan süzülen damlalara bakarken gözleri doldu.

“Bu Pazar gelecek”, dedi çocuk,

“Bu gemiyle gelecek”, dedi kadın,

“Bu yağmurla gelecek”, dedi yaşlı adam.” (AH.s.105)

İsmail Isparta, Betül Ok’a benzer bir biçimde bu öykünün sinemasal tarzda yazıldığını ifade eder. Ona göre kızını bekleyen kadının, annesini bekleyen çocuğun ve huzurevinde bir yakını bekleyen adamın bekleyişleri resmedilmiştir.¹⁴⁰

¹⁴⁰ İsmail Isparta, “Birdenbire, Ansızın Hayat”, <http://www.yenisafak.com/kitap/birdenbire-ansizin-hayat-664613> (Yeni Şafak Kitap Eki, Erişim tarihi 06.06. 2017)

Öyküdeki ifadeler bu durumu yansıtır. Öykü, yazılış biçimi, adı ve anlatımı yönünden “Taşra Fragmanları” öyküsüyle benzerlik gösterir.

2.1.10.4. Arayış

2.1.10.4.1. “Yansıma”

“Yansıma” öyküsü bir “arayış”ın öyküsüdür.¹⁴¹ Öykü kahramanı aradığını mezarlıkta bulacağı düşüncesiyle sürekli oraya gider. Bu ziyaretler mezarlığın her köşesini ezberleyecek derecede bir sıklıkla gerçekleşir.

Öykü sıklıkla ziyaret ettiği mezarlığa gittiği sıradan bir gün anlatımıyla başlar. Kahramanın mezarlık yolculuğunda yaşadıkları ayrıntılarıyla birlikte aktarılır. Öykünün hemen başında yer alan “Buradan her geçişinde kendini soyut bir resmin labirentlerinde dolaşır gibi hissedirdi.” ifadesi arayış düşüncesini kuvvetlendiren bir içeriğe sahiptir. (AH.s.83)

Mezarlık kahraman için hayatın, şehrin bunaltıcı, yürek daraltıcı havasından kurtulma mekânıdır. O, mezarlıkta bulunduğu anlarda huzurlu bir ruh haline bürünür. Şehrin yalanlarından, koşturmalarından kaçır, mezarlığa sığınır. Çünkü mezarlıkta yalan da ihanet de yoktur.

“Ne zaman, hayat, şehir onu bunaltsa nefes almak için buraya gelirdi. Burası şehrin yürek daraltan o koşturmalarından ve yalanlarından uzaktı.” (AH.s.84)

Kahramanın dost ve arkadaşlarının otel kâtipleri, inşaat gece bekçileri ve park müdavimleri olması onun farklı bir insan olduğunu düşündürür. O, mezarlıkta farklı bir gizin bulunduğu duygusundan hareketle mezarlığı ziyaret eder. Ayrıca mezarlıkta “ötelere ilişkin bir kapının sonuna kadar açılacağını”, arayışına bir cevap bulacağını düşünür.

“Birbirinin aynı duygular, yarını heyecansız, bugünü tatminsiz, uçuşan, anlamsız, içi boş günler birbirini izliyordu. Ama burası başkaydı. Burada dolaşırken adını koyamadığı bir gizin ortalıkta dolaştığını, ruhuna değdiğini duyumsardı. Her zaman buradan ötelere ilişkin bir kapının sonuna kadar açılacağını düşünür, kırılan zincir halkasına buradan ekleneceğine inanırdı.” (AH.s.84)

¹⁴¹ Yücel, **a.g.m.**, s.5.

Kahraman mezarlığa gittiğinde (genellikle) bir mezar başına oturur. Ölen kişinin hayatını yeniden kurgular. Zihinsel bir yolculuğa çıkar. Kendisini bir mevlevihanede görür. Semazen misali döndüğünü hayal eder, dünyanın nimetlerinden sıyrılır, huzura erer. Böyle günlerde sorunsuz, huzurlu bir uyku uyar.

Bu gidişinde mezarlıkta daha önce gördüğü ve konuşmak isteyip konuşamadığı kişiyle iletişim kurmayı bir kez daha dener. Onun da kendisi gibi mezarlığın müdavimlerinden olduğunu düşünür. Adam kendinden geçmiş bir vaziyette bir mezar başında Kuran okur. Kahraman yanına gelince susar. Elindeki pet şişeyle mezarlığı sular. Adam, kahramana o sormadan başında bulunduğu mezarın ulu bir kişiye ait olduğunu söyler. Kendini seçtiğini ve görevlendirdiğini anlatır. Kahramana üzüm uzatır, kahramanın gözleri adamın elindeki yüzüğe takılır. Adam ona ne aradığını sorduğunda ise “yitiğimi” cevabını verir. Bu cevaba karşılık adam kahramana kaybettiğini bildiği için sürekli arayacağını ifade eder.

“ “Peki sen ne arıyorsun burada?” dedi mezarlıktaki adam. İrkildi. “Yitiğimi,” diye cevapladı gayri ihtiyarî. Sonra pişman oldu bunu söylediğine. Sanki sesi kendine ait değildi, bilinç dışı konuşmuştu. Bir an hiç tanımadığı birine gönül aynasını açık ettiğini hissetti, mahcup oldu. Oysa adam bu soruyu hiç garipsememişti, “İşin zor,” dedi, “çünkü kaybettiğini biliyorsun ve kafan sorularla dolu. Bu yüzden hep arayacaksın.””(AH.s.87)

Kahraman adama dikkatlice baktığında onun suretinde kendisini görmüş gibi olduğunu fark eder. Bu düşüncesini adamla paylaşır. Adam insanların birbirine benzediğini söyler.

“ “Ne tuhaf,” dedi, “sanki sizi çok önceden görmüş gibiyim.” Gözlüğün arkasındaki kahverengi gözlerde kendi aksini görüyordu. “Bilmem,” diye geçiştirmeye çalıştı adam, “insan insana benzermiş.””(AH.s.87)

Adam daha sonra elindeki pet şişeyle mezarlığın girişindeki müdüriyete doğru yol alır ve girer. Kahraman arkasından onu hissettirmeden takip eder. Kahraman arkasından müdüriyete girer, oradaki bekçiye adamı sorar, bekçi kimsenin gelmediğini söyler. Bekçinin sözleriyle kahraman rüyadan uyanmış misali irkilir. Bekçiyi dinledikten sonra kapıyı kapatıp dışarı çıkar, elindeki pet şişeyi gülümseyerek yere bırakır. Parmağındaki yüzüğü gevşettiği anda yitiğini bulduğunu düşünerek rahatlar.

“Suya eğilmiş aksini görmüş, öten kuşun ayırımına varmıştı. Gözleri ışıldadı, buğulandı, içinde tutamadığı bir coşkuyu bastırmaya çalışırken bir yandan da hızla atan kalbinin ritmine uymaya çalışıyordu.” (AH.s.89)

Öykünün gidişatından anlaşılacağı üzere öykü bir hikmete erme öyküsüdür. Öyküde kahramanın mezarlıkta karşılaştığı adam diğer yarısı ya da iç sesidir. Bu durum adamın iç hesaplaşmayla aradığını bulmasına yardımcı olur.¹⁴²

¹⁴² “Öykü, fantastik bir nitelik kazanırken aynı zamanda metafizik bir nitelik de kazanıyor. Kahramanımız, mezarlıkta gördüğü ve içten içe kendisine hayranlık beslediği “veli” bir kişiyi takip ederken, aslında öyle birinin olmadığını ve o kişinin kendisi olduğunu fark ediyor. Bunu daha ileri bir anlam katmanına taşıyarak, öykü kişinin velilik mertebesine ulaştığı gibi de okuyabilir(miy)iz(?)” Harmancı, **a.g.e.**, s.88.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.NECİP TOSUN’UN ÖYKÜLERİNDE YAPI

3.1.ÖYKÜYÜ ANLAMLANDIRANLAR: KİŞİLER

Edebî eserlerin konusu insandır. İnsan, konu dışında bırakıldığı eserlerde bile anlatılmak istenen temanın -kıyısında köşesinde- bir yerinde belirir. İnsan eserlere konu olma noktasında psikolojik ve sosyal bir varlık olarak sonsuz bir zenginliğe sahiptir. Bu durum birçok edebî tür için olduğu kadar öykü için de geçerli bir durumdur. Öykücünün ele alıp irdelediği varlık insandır. Yaşamı, mutluluğu, sorunları, değerleri, yoksunluğu/yoksulluğu vb. birçok unsuruyla insan, öykünün merkezi konumundadır. Her ne kadar insanın merkezde olduğu öyküler, modern öyküyle birlikte yerini bir nebze insan dışı varlıklara bıraksa da insanın konumu hala merkezdir.

Kurmaca metnin, gerçek yaşamın bir yansıması olduğu düşünüldüğünde insanın bu metnin merkezinde olması doğaldır. Tekin, insanın kurmaca metnin ilgi odağı olduğunu söyler ve bu düşüncesini diğer varlıkların onun için var olduğu, kurmaca metindeki dünyanın insanla bir anlama ve işleve sahip olduğu kanısıyla destekler.¹⁴³ Çetin, olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişilerin olması gerekliliğini savunur.¹⁴⁴ Görüldüğü üzere insan, öykünün vasfı ve hedefi açısından değerlidir. Aslında okurun öyküde kendinden izler bulması da anlatılanın kendisi olmasıyla ilgilidir. Öyküde yaşamının bir parçasını gören okur için öykünün okunurluğu bir kat daha fazladır.

Necip Tosun’un öykülerinin hakikatle bir ilişkisi olması düşüncesi kahraman seçimi noktasında da karşımıza çıkar. Onun karakter yaratımını ‘yeni bir hayat teklifi’ ve ‘hayatın atlanan bir yanına dikkat çekme girişimi’ olarak görmesinin temelinde öykü-hakikat ilişkisi yatar.¹⁴⁵ Tosun, öyküde yaşantının izinin olması gerektiğini düşünür. Aynı zamanda bu düşüncesini öykülerinde uygular. O,

¹⁴³ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1**, 4.basım, Ötüken Yay., 2004. s.70.

¹⁴⁴ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, 14. Baskı, Akçağ Yayınları, 2015.s.144.

¹⁴⁵ Tosun, **a.g.e.**, 2011. s.109.

öykülerindeki kahramanlarını etrafındaki insanlardan seçer. Bu seçim öykülerinin otobiyografik yapısıyla ilgilidir. Hem öykülerindeki kahramanlar hem de kendi ifadeleri kahramanlarının otobiyografik izler taşıdığını gösterir.

“Öykülerimde, acılarına, yalnızlıklarına, savrulmalarına dokunamadığım, dünyasına yabancı olduğum karakterlerden hep uzak durdum. Beni etkileyen, kendimden bir iz, duygu bulduğum karakterlere yaklaşmayı denedim. Sadece kayda geçirmek istediğim insanları öyküye taşıdım. Belki bunun bir nedeni de o duyguları, düşünceleri var kılmak, onların sesinin yankısı olmak tavrıydı. Biraz daha ileri gidersek, başkalarının hayatlarıyla insanın kendisini, duygularını aktarma çabası diyebiliriz buna. Çünkü insan kimi anlatırsa anlatsın biraz da kendini anlatır. Onun duygularına kendi duygularını katar, orada kendini gizler, söyleyeceklerini oralarda söyler. Yazdığım tüm karakterleri çok iyi biliyorum ve onları çok seviyorum. Çünkü hepsi etrafımda dolaşüyor, yaşıyor ve ben onları sürekli görüyorum.”¹⁴⁶

Öykülerde yer alan kahramanlar genellikle ortak bir bilince sahiptir. Yaşananlardan dolayı ruhsal çöküntüye uğrarlar. Yoğun bir biçimde karamsarlık hissetseler de Tosun öykülerde umut ve umutsuzluğun birlikte işlendiğini ifade eder.¹⁴⁷ Ancak okuyanlar üzerinde karamsarlığın daha ağır bastığı da bir gerçektir. İlk iki kitapta genellikle karamsar ve flu görüntüler çizilir. Son kitaptaki öyküler ise ilk iki kitaba göre daha açıktır. Okur bu görüntülerle öykülerin gelişimini anlamaya, kahramanları dimağında çözülemeye çalışır.

Tosun’un kahramanları modern hayatın sıkıntılarını yaşar. Genellikle iç buhranlarıyla öne çıkar. Kötümser ruh, kaçma isteğini doğurur. Kaçma isteği bazen gerçeklerden ölüme, intihara meyletme, bazen de yaşananlardan dolayı gerçeklerden uzaklaşma şeklinde görülür. Yalnızlık, varoluşu sorgulama, dava peşinde koşma ve koşarken takılıp düşme, geçmişe özlem duyma gibi temalar kahramanların duygu yoğunluğunu oluşturur. Tosun günümüz insanının ruhsal bunalımını yaşamıyla - kuşağının sıkıntılarıyla- sentezleyerek okuruna sunar.

Kahramanlar okurda gerçeklik hissi uyandırır. Tosun’un yazdığı öykülerde gerçekle bir ilişkisi olması isteğinin bu durumla ilgili olabileceği düşünülebilir. Yazarın kahramanlarından bazıları ismiyle ve yaşam şekliyle *Post Öykü* dergisinde

¹⁴⁶ Hatice Ebrar Akbulut, “Necip Tosun: Öykünün benim için bir 'tutamak' fonksiyonu var”, <http://www.dunyabizim.com/necip-tosun/20402/oykunun-benim-icin-bir-tutamak-fonksiyonu-var> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 27.12.2016)

¹⁴⁷ Kara, **a.g.m.**, s.146.

yayımladığı günlüklerde yer alan çevresindeki insanlarla örtüşür. Ancak Tosun'un öykü bütünü incelendiğinde kahramanların genellikle isimsiz oldukları, toplumdaki konumlarıyla öne çıktıkları görülür. Bu durum kanaatimizce yazarın, okurunun öyküde kendisinden bir iz bulmasını ve kendisini sorgulamasını istemesinden kaynaklanır. Bir de okuru bu şekilde yönlendirme isteğinin bir yansıması olarak öykünün sadece bir kesime -ideolojiye- hitap etmesi düşüncesinden kaçınılması da değerlendirilmesi gereken hususlar arasındadır.

Tosun'un bütün öykülerinde insandan farklı bir varlığın kahraman olarak ele alındığını görmeyiz. Onun ilk kitabında yer alan kahramanları 12 Eylül'den etkilenen ve etrafında olan kişilerdir. Bu dönemde yaşanan intiharları, işkenceleri vb. yaşayan insanlar onun öykülerine kahraman olur. Onun bu tip kahramanları seçme sebebi 'ders çıkarılmasını' istemesidir. İkinci kitabında ise bu insanların yaşam dilimlerini iletir, dava arkadaşlıklarının çöküşünü ve bu insanların 'yalnızlaşmasını' ele alır.¹⁴⁸ Yazarın öykü kitaplarındaki öyküleri kronolojik bir bütüne sahiptir. *Ansızın Hayat* kitabında ele aldığı kişiler ilk kitaplarındaki kişilerin -genellikle- geçmişiyile hesaplaşma isteği güden yaşı ilerlemiş halleridir. Bu kitaptaki kahramanlar geçmişe bakıp hayatı sorgulayan, hatıralarla yaşayan kemale ermiş kişilerdir.¹⁴⁹ Böyle bakınca onun kahramanlarının yaşamını üç bölümlü bir zaman diliminde okura aktardığı görülür. Bu üç bölümlü zaman diliminde yaşamın ve insanların değişimine şahit oluruz.¹⁵⁰

Tosun, kahramanlarının yaşamıyla okurunu aydınlatır. Öykülerde yer alan kahramanlar -yazar sanatı ön plana alan bir amaç gütsede- okurlarına 'yapılan hatalardan ders çıkar ve sen bu hataya düşme' mesajını verir. Bu mesaj ilk kitabında

¹⁴⁸ Kara, **a.g.m.**, s.146.

¹⁴⁹ Tonga vd., **a.g.e.**, s.230.

¹⁵⁰ "Yeri gelmişken değişim konusunda hayatın ironisi diyebileceğimiz bir hususu belirtmek gerekir: Necip Tosun'un kişileri, geçmiş günlerini, gençlik yıllarını değişim uğruna harcamışlardır. Geçmişe dönük anlatımların bir yerinde "hayatı değiştirecektik" derler. Fakat bütünüyle değişen hayat karşısında hepsi şaşkın ve iptaldir. Bu da yetmez, bir adım daha ileri giderek onaylamadıkları bu hayata "beni değiştir" diye yalvarırlar: "Beni yakalayın, aklımı birleştirin, ruhumu yüzleştirin: Değiştirin!" (s. 54) Kahramanın beni değiştirin cümlesine bir reklâm panosundaki "Değiştirin" spotundan gelmesi ironiye ironi katar. Hayat böyledir. Espri anlayışı bize her zaman uymaz." Osman Özbahçe, "Özgürlük Öldürür Ölüm Özgürleştirir", **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, Sayı 19, Nisan Mayıs Haziran 2012. s. 19.

yaşananlarla ortaya konulurken *Ansızın Hayat*'ta kahramanların iç serüveni ile anlatılır.

3.1.1. Kadınlar

3.1.1.2. Öykülerin Geneli İtibariyle Kadın Kahramanlar

Necip Tosun'un öykülerinde kadın kahramanların ağırlığı erkeklere nazaran daha azdır. Öykülere serpiştirilmiş tarzda yer bulurlar. Daha çok etkilenen konumundadır. Etkileyen konumunda olanlar erkeklerdir. Bazı öykülerde ön plandayken öykülerin genelinde arka plandadırlar. Ön planda oldukları öykülerde etkin bir vasa sahiptirler. Ancak erkek kahramanlarla duygudaşlık durumları çok fazladır. Kadın kahramanların ele alındığı öyküleri kronolojik sırayla inceleyelim.

“Trenler ve Odalar” öyküsünde başörtülü bir genç kız yasaklarla boğuşan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Başörtülü kız şiir ve müzik sever bir kahramandır. Sezai Karakoç'un *Taha'nın Kitabı* adlı eserini okur. Dergileri takip eder. Ancak kaldığı yurttan müzik dinlemesi ve şiir okuması yasaktır. Zamanda kırılmalar yaşar. Anlatıcı kahramanın mutluluktan mutsuzluğa uzanan bir yolculuk yaptığını sezdirir. Birinci şahıs anlatıcının kullanılması söylediklerini yaşadığı anlamını uyandırır. “Uzak maviliklerden düştüm diyorum, (...)” cümlesi mutluluğu “Birden mumlar devriliyor içimde, odam tutuşuyor.” cümlesi mutsuzluğu simgeler. (KU.s. 29) Gençlikte olması gereken neşe, mutluluk, eğlence Tosun'un kahramanında eksiktir, yarımdır. Öykünün sonunda olacaklar bunalımlı bir anlatımla okura gösterilir. Kahramanın bol bol anlaşılmaz rüyalar görmesi onun karamsarlığıyla ve yasaklar karşısında yenilgiyi kabullenmesiyle ilgilidir.

“Uçurumlar” öyküsünde kahramanın kız kardeşi, kahraman kadar önemli bir işleve sahiptir. Ağabeyi kız kardeşinin yolunu izleyen bir eylemde bulunur. O da kız kardeşi de hayata yenilir. İkisinin yalnızlığı da intiharla sonuçlanır. Tosun'un kahramanlarının ‘karakteristik özelliği’ olan yenilmişlik hissi bu öyküde de ön plandadır. Komşu kadının ağzından kahramanın kız kardeşinin psikolojik durumu ve hayata bakışı anlatılır. Bu satırlarda yenilmişlik hissini, onun intiharının arka planını görürüz.

“Hele son günlerde iyice koşturmuş dünyadan. Tek başına kaldığı bu evde, akşamları balkona çıkıp saatlerce gökyüzünü seyredirdi. Sanki yanlış bir yere gelmiş gibi uzaklara, hep uzaklara bakardı. Uçup gitmek istiyor gibiydi buralardan. Ama daha fazla dayanamadı. Sonunda, o her akşam sabahlara kadar seyrettiği yıldızlara uçup gitti.” (KU.s.72)

Kadın, anne olarak Tosun’un öykülerinde sıkça yer bulur. “Gece, Anne ve Çocuklar” öyküsünde ölen çocuğunun acısını feryatlarıyla dindirmeye çalışan bir anne görürüz. “Mektup” öyküsünde ise yıllar önce kendisini terk edip Londra’ya giden kızına mektup yazıp ona halini anlatmak isteyen bir anne vardır. Bu anne öykünün başkahramanıdır. Kızının ölümünü kabullenmek istemez, bu gerçekten kaçır. Yakınlarının ‘Kızın öldü.’ demesine aldırmadan kızına mektup yazmak için çabalar. En sonunda mektubu bitirir, kızının ölümünü kabullenir. Yüreğinde kızının sevgisini taşıyan annenin acısını hafifletmek için otel otel gezmesi psikolojik yapısını ortaya koyar.

Anne, Tosun’un kaleminde safiyetin, şefkatin, fedakârlığın ve sabrın timsalidir. “Otuzüçüncü Peron” öyküsünde ailesi yıllar önce kendilerini (davası adına) terk eden kahramanı yıllar boyu “bugün gelecek.” diyerek bekler. Ancak evlatları gelmez. Kahraman yıllar sonra eve geldiğinde annesinin ve babasının sabırla onu beklediğini anlar. Ancak bu süreçte babası ölmüş, annesi hayatta tek başına kalmıştır. Biz annenin içten içe umudu kırılrsa da yıllarca sabırla kahramanı beklediğini pijamalarının temiz bir biçimde yatağın üzerinde olmasından, sofrada üç tabak konulmasından anlarız. Oğlunun geldiğinde ise umutları tamamen tükenmiştir. Artık o, gelen kişinin oğlu olduğunu bile anlamaz, eşi zanneder. Annenin zihinsel yapısı, yaşının ve oğlunu kaybetmesinin etkisiyle yıpranmıştır. Anne içine kapanarak kendine yeni bir dünya kurmuştur.

“Bir süre öylece kaldıktan sonra, annesi gözleri tespihte “Bırak bey,” dedi, “dönmez gayri. Otel otel, şehir şehir aramayı bırak. Oğlan geri dönmeyecek. Gitti o, gelmez gayri.” Sonra bütün diyeceğini demiş, içini dökmüş bir tavırla, yeniden tespihine döndü. “Anne ben geldim,” diyecekti ki vazgeçti. Görüyordu, annesi içine gömülmüş orada bir başka dünya kurmuştu. Işıklarını karartmış, perdeleri indirmiş, sözü tüketmişti. Dışarıdaki çalkantılı hayattan çekilip, ıssız, dingin limana sığınmış, orada, önünden akıp giden hayatı seyrediyordu.” (OP.s.40)

Otobiyografik özelliklerin ağır bastığı “Süt Kokusu” öyküsünde anne safiyetiyle, çocuğunu koruma düşüncesiyle öne çıkar. Kahramanın annesinin cenazesine yetişememesi, geç kalması bütün öykü boyunca annesini düşünmesini sağlar. Onunla çocukluktan gençliğe ve yetişkinliğe uzanan zaman dilimindeki unutulmaz anlar gözünde canlanır. Annenin koruyuculuk vasfını ortaya çıkaran olaylardan birisi tandırda kahramanın kitaplarını yakmasıdır. Anne kitapları yakmıştır, çünkü 12 Eylül sürecinde evinde yasaklı kitaplar bulunan herkes tutuklanmıştır. O, oğlunu böyle bir durumdan kurtarmak adına onun bütün kitaplarını yakar. Annenin şefkatli yapısını ortaya koyan ân ise küçükken leğende kahramana banyo yaptırdığı sahnedir.

Tosun’un anne olarak ele aldığı kahramanlardan biri de kocasıyla anlaşamayan kızını yanında istemeyip yıllarca ondan mahrum kalan yaşlı bir kadındır. “Bekleyiş Fragmanları” öyküsündeki bu kahraman liman kasabasının kıyısında sürekli kızını bekleyen bir rolle karşımıza çıkar. O, geçmişte kızını kabullenmemesinin pişmanlığını yıllarca yaşar. Bu yönüyle Tosun’un geçmişini sorgulayan ve geçmişle hesaplaşan kahraman kalıbına uyar. Öykülerin genelindeki kahramanların tersine -az sayıdaki kahramanlarla özdeş bir biçimde- umutlu bir kahraman olarak dikkat çeker. Kızının bir gün döneceği düşüncesiyle sabırla, inatla, umutla limanda her gün onu bekler.

“Mürekkep Lekesi” öyküsündeki ağır ceza hâkiminin eşi kahraman olarak öyküde yer almasa da öykü içerisinde eşine sadakatle hizmet eden ve fedakâr bir kişiliğe sahiptir. Tosun’un kahramanlarını çevresinden seçtiği düşünüldüğünde bu öyküde kadınların sosyal hayat içerisindeki yerini ortaya koyan bir tavırla ele aldığı görülür. Öyküde kadın kocasının eksiklerini gideren onun arka planında mutsuz olsa da kendini eşine adayan bir kimlikle ele alınır. Bu öyküdeki kadın söylemi Ayfer Tunç’un “Aziz Bey Hadisesi” adlı öyküsündeki Vuslat’la benzerlik gösterir. “Taşra Fragmanları” öyküsünde kadının ele alınışı “Mürekkep Lekesi” öyküsüyle benzerlik gösterir. Kadın bu öyküde de mutluluğu kocasının bakışında arar. Ev işleriyle boğuşur. Sosyalleşmeye, mutlu olmaya hakkı yoktur. Mutluluk onun için çocuklarını kucağına aldığı ândır. Bu öyküde kadının yaşamı hakkında çarpıcı

değerlendirmelerin yapıldığı aşağıdaki iki pasaj dikkat çeker. Bu pasajlar Tosun'un öykülerindeki kadın profilini ortaya koyar.

“Gün başlıyor kasabada: kadın bugünkü ev işlerini düşünüyor:

Çiçekler sulanacak, çamaşırlar asılacak, ütüler yapılacak. Her zaman ve her daim gözleri pencerede; geç kalan çocuk, geç kalan koca... Bütün duyguları alınmış; ne arzu ne bir yazıklanma. Mutluluk, mutsuzluk hiçbir şey bilmiyor. Yok böyle biri, yok. Solgun bir ışık gibi dolaşiyor odalardan odalara. Elleri önünde hep kelepçeli, mahzun ve dilsiz. Kanatları kanat germek için evlatlarına, uçmak için değil. Herhangi biri olmaya özen gösterdi, farklılıklarından utandı, boynu eğik, yenik. Çünkü sokaklar dar, kapılar küçük, bu yüzden hep eğilip geçmeli oradan. Hep hasta gezdi, hep bir yerleri ağrıdı. Ama yaralı bir kuşu sever gibi sevdi ağrıyan yerlerini, kimseyle paylaşmadığı gizli bir hazine gibi. Doktorlar bilemezdi, testler, tahliller. Kendine kaldı hastalığı, ‘bilemediler,’ diye inledi, içinde bir sırrı saklıymuş gibi, sanki ondan zevk alıyormuş gibi.

Günleri bilmedi, ayları; mevsim ya yazdı ya kış. Ayak tıkrıtlarının peşinde bir hayat. Bazen balkon iplerinde asılı yıkana yıkana yıpranmış bir gömlek, bazen soba üstünde unutulmuş portakal kabuğu. Hiçbir provada kavrayamadı hayatı. Hiç içine bakmadı eğilip, hiç ama hiç. Oğlunu ya da kızını kucaklamanın sevincini hiçbir şeyde bulamadı. Evet, kırılmış bir aynaydı o, her parçası çocuklarını gösteren ayna. Kocasını çıkıyor, ona yetişmeli, ayakkabısını düzeltmeli..” (Taşra Fragmanları, AH.s.18-19)

“Telefon” öyküsünde fikirlerini ve yaşadıklarını öğrendiğimiz kadın kahraman diğerlerinden farklı yapıya ve kimliğe sahiptir. Hakkını arayan yaşamını yönlendirebilen bir özelliği vardır. Sevdiği insanı zamanın şartlarından dolayı bırakıp giderken hayatı üzerinde nasıl egemense eşi tarafından aldatılınca onu terk etme noktasında da aynı ölçüde egemendir. Ayrıca bırakıp gittiği sevdiğini telefonla arayarak onunla yeni bir yaşam planlarken ve neden bırakıp gittiğini anlatırken kabuğunu kırmış bir insan görüntüsündedir. Tosun'un erkek kahramanlarından bazılarının adı varken hiçbir kadın kahramanının adı yoktur. Onlar hayatın içindeki herhangi bir kadındır. Çevremizde onları görebiliriz.

“Karanlıkta Bir Nokta” öyküsünde yaşlı bir kadın karşımıza çıkar. Hayattan beklentisi tükenen kahramanın ‘karanlıkta bir nokta’ olmasının vakti gelmiştir. Evlatlarının ve çevresinin artık ‘öl dercesine’ attıkları bakışlar kahramanda bu dünyada bir fazlalık olduğu düşüncesini uyandırır. Yaşlı kadın artık ölümü bekleyen bir ruh halini sergiler. O, ölmek için bütün hazırlıklarını yapmış, huzurlu bir ölüme

yol almıştır. Tosun'un *Ansızın Hayat* kitabındaki kişilerin karakteristik özelliği olan geçmişi sorgulama durumu yaşlı kadında da kendini gösterir. Kadın nasıl ve hangi düşüncelerle yaşlanmıştır? Okur öykü boyunca bu soruların cevabını öğrenir.

Görüldüğü üzere Tosun'un öykülerindeki kadın kahramanlar işlevseldir. Öyküdeki olayların gelişiminde söz sahibidir. Ya varlıklarıyla ya da eylemleriyle öyküye yön verirler. Tosun'un kadın kahramanları sokakta, çarşıda görülebilecek türden sıradan insanlardır. Yaşamlarıyla ve yaşadıklarıyla sıradan oldukları görülür. Ancak Tosun'un kadın kahramanları yaşamlarıyla sıradan olsalar da duyguları ve psikolojileriyle biriciktirler.

3.1.2. Erkekler

3.1.2.1. Öykülerin Genel İtibariyle Erkek Kahramanlar

Necip Tosun'un öykülerinde erkek kahramanların özgül ağırlığı çok fazladır. Öykülerinde kahramanları tanıdığı insanlardan seçmesi ve kuşağının yaşamını, sıkıntılarını ortaya koyma/koyabilme endişesi onun öykülerindeki erkek kahraman sayısının fazlalığını açıklar. Tosun erkek kahramanları psikolojik durumlarıyla, olaylara yaklaşımlarıyla öykü içerisinde önemli bir yerde konumlandırır. Onun öykülerindeki erkek kahramanlar nobran, sert görünümüleriyle yer almazlar. Onlar daha çok ruhlarının derinliklerindeki, erkek benlikleriyle, dışa vuramadıkları doğal duruşlarıyla anlatılırlar.

Tosun'un öykülerinde erkek kahramanların bunalımları, arayışları, varoluş sancuları, değişen yaşama ayak uydurma çabaları ve yaşayamadıkları ânların mutsuzluğuyla geçmişi sorgulamaları okura sunulur. Erkek kahramanların yaşamlarını anlamlandırma çabaları 'var oluş sancısı' ifadesiyle yerini bulur. Yazar, birçok erkek kahramanın yaşamın değişimine ayak uydurma gayesinin arka planını varoluşu gerçekleştirme düşüncesiyle doldurur. Geçmişle yaşanan ân arasında sıkışıp kalan kahramanlar geçmiş ve şimdi çatışmasını yaşar. Onlar için aranan duygu geçmişteki mutluluklardır. Şu an onlar için geçmişe dönme çatışmasının yaşandığı zaman dilimidir.

Sağlık, bu durumu ‘öykünün evrensel cephesi’ ifadesiyle karşılar. Ona göre ‘öykünün evrensel cephesi’ “arayan, aranılan ve engel” kavramlarından müteşekkildir.¹⁵¹ Tosun’un öykülerini ‘öykünün evrensel cephesi’ açısından incelediğimizde ‘arayan’ kahramandır, ‘aranılan’ geçmişteki mutluluklardır. Zamanın ilerlemesi sonucunda gelişen olaylar beraberinde kahramanla mutluluk arasına ‘engel’ler koyar. Kahramanın psikolojik durumunu etkileyen husus bu ‘engel’leri aşarak geçmişe dönme isteğidir. Bu durum aynı zamanda ayrılıkla ifade edilebilir. Kahramanın ayrılığı ortadan kaldırmak istemesiyle de açıklanabilir. Bu süreçte kahramanın yaşadığı ruh halleri ve olaylar yazarın -onun hakkında okura-söylemek istedikleridir.

Tosun’un anlatılarında 12 Eylül etkisinin olduğuna daha önce değinmiştik. Yazarın bir öykü kitabı seçkisi yaptığı *Öykümüzün Sınır Taşları* kitabında yer alan bir Özcan Karabulut değerlendirmesi bulunmaktadır. Bu değerlendirmede 12 Eylül’ün kişiler üzerindeki etkisini anlattığı bölümde onun bu önemli olayın kahramanların yaşamını nasıl etkilediğini öğreniriz. Aşağıda alıntılanan kısımda bu değerlendirmeyi görürüz.

“1980 müdahalesi ile birlikte kültürel, toplumsal, siyasal her türlü devinimlerin askıya alınması sonucu, kendi partilerinin, kamplarının, örgütlerinin, gruplarının görüş ve ahlakını yaşamak zorunda kalmayan insanlar kendi bireyselliklerini aramaya koyuldular. Artık üstlerinde hiçbir toplumsal yükümlülük kalmamış, her türlü bağlarından sıyrılmış, sınırları silinmiştir. Seksen öncesi her şeyi inançları, idealleri etrafında kodlayan ve uygulayan bu insanların artık kendilerinden başka referans noktaları da yoktur. Boşluktaki bu insanlar alışkanlıkları elinden alınmış bireyler olarak önce bir şaşkınlık yaşadılar ardından bir arayış içerisine girdiler. Bu arada mevcut basın ve egemen güçlerce geçmiş değersizleştirilmekte her türlü “yeni” piyasada cilalanmaktadır. Herkesin uç noktaları törpülenmiş bir anlamda eşitlenmiştir. Yaşananlar bir yandan da bireyde ağır mutsuzluk ve karamsarlık duygusu doğurur. Derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık, geçmişle hesaplaşma... Önce geçmişe özlem, yakılan ağıtlar, nostalji. Sonra yalnızlaşma ve etrafın boşalması. Ardından arayış ve boşluk duygusu. Daha sonra bir şeye, bir yerlere eklemleme çabaları...”¹⁵²

¹⁵¹ Sağlık, a.g.e., s.27.

¹⁵² Tosun, a.g.e., 2016. s.513.

Öykülerdeki erkek kahramanlar daha çok içe dönük olmaları yönüyle dikkat çekerler. Etraflarından kopma ya da yalnızlaşma duygusu ve yaşantısı öykülerin hâkim havası/teması konumundadır. Tosun'un yalnız kalmayan, varlığını sorgulamayan çok az kahramanı vardır. Bu durum kahramanların psikolojik duruşlarından kaynaklanır.

Erkek kahramanların sosyal durumları öykülerde -kadınlara benzer bir biçimde- çok fazla ön plan çıkmaz. “Mürekkep Lekesi”, “Hüzzam” vb. birkaç öyküde sosyal durum önemlidir. Tosun için kahramanın ne olduğu değil nasıl olduğu önemlidir dense yeridir. Çünkü her kahraman durum öyküsünden kaynaklı olarak daha çok yaşam içerisindeki sade ve yer yer sorunlarına çare arayan varlığıyla ele alınır.

Necip Tosun'un öykülerinde yer alan erkek kahramanlar farklı tiplerin özelliklerini bünyesinde barındırırlar. Ancak biz onları baskın olan tip özellikleriyle ele almayı tercih ettik. Örneğin “Hikâyenin Çağrısı” öyküsünün kahramanı aydın tip özelliği gösterirken aynı zamanda varoluşunu da sorgular. Şimdi Tosun'un öykülerinde yer alan erkek kahramanları tiplerine göre ele alalım.

3.1.2.2.Tiplerine Göre Erkek Kahramanlar

3.1.2.2.1.İdealist Tipler

Bireylerin belli bir gayeye hizmet ederek ya da düşüncesini gerçekleştirmek için fedakârlıklar yaparak mücadelede bulunduğu kişisel görünümü idealist tip olarak tarif edebiliriz. Bu tipler için hayat, düşüncelerini gerçekleştirme peşinde koşmaktan ibarettir. Bazı noktalarda yazarın sözcülüğünü yapan karton karakterlerle benzerlikleri olduğu düşünülse de bu tip karakterin yazarın düşüncesinden ayrılması onun idealist tip olması için yeterlidir. Çetin, ‘yüceltilmiş tip’ olarak ifade ettiği bu tipin milletin ve toplumun yüksek değerlerini temsil ettiğini ve toplumun özlediği model tip olduğunu söyler.¹⁵³

Tosun'un kahramanları arasında iki idealist tip görürüz. Birbiriyle benzerlik gösteren “Sessiz ve Konuşmalar” ile “Sesler ve Öteki Sesler” öykülerinin

¹⁵³ Çetin, a.g.e., .s.151.

kahramanları idealize edilmiş tiplerdir. Her iki kahraman benzer özelliklerinin yanı sıra anlatıcı için yol gösterici ve değerli kişilerdir. Yaşam felsefeleri diğerkâm bir yapıya sahip olduğu için ailelerini arka plana atıp davalarını ön plana çıkaran bir misyon üstlenirler. Ancak bir sorun vardır her iki öykünün kahramanı da yılların verdiği yorgunlukla yaşlılığa ermiş ve etraflarındaki insanlar kaybolmuştur. Etraflarında kalan birkaç insandan biri ise anlatıcıdır. Her iki öykünün kahramanı da anlatıcının gözünde ideal bir yaşam düşüncesine sahiptir ve bir dava adamıdır.

“Ankara’ya gelindiğinde ilk onun kapısı çalınırdı, tayin için, iş bulmak için, her şey için. Sevinç de acı da onun odasında paylaşıldı. Hiç tanımadığı taşradan gelmiş bir öğrenciyi kolundan tutar bir yurda yerleştirir, hiç görmediği, görmeyeceği bir bayanın tayini için uğraşır, koridorda odacılara bayram harçlığı toplardı. Bir kitabın, derginin ülkeyi baştan sona değiştireceğine inanan son dava adamlarındandı. Her çıkan derginin arkasındaydı, abone toplar, desteklerdi.” (Sessiz Konuşmalar, AH.s.66)

Tosun’un idealist tiplerinin eksikleri de vardır. “Sessiz Konuşmalar” adlı öykünün kahramanı idealini gerçekleştirmek uğruna ailesini göz ardı eder. Başkaları için koşarken kızının ona duyduğu ihtiyacı göremez. Kızı balkondan atlayarak intihar eder. “Sesler ve Öteki Sesler” öyküsünün kahramanı ise yaşama bürosundan bakar. Bu büroda hayattan uzak davası için yaşayan kahramanın etkilediği insanlardan birisi anlatıcıdır. Anlatıcı, kahramanın bürodan hayata farklı bir pencereden bakarak kendini hayatın olumsuzluklarından koruduğunu ifade eder. Kahramanın yardımseverliği ise dikkat çeken bir diğer husustur ve aynı zamanda ‘sosyal tip’ olduğunu da gösterir. Anlatıcının kahramana duyduğu hayranlığın ifadesi aşağıdaki satırlarda kendini gösterir.

“Üzerinde hep aynı elbise olur, eski bir zaman parçasından gelmiş gibi, geçmiş kokardı. Hayır, o bu dünyaya ait değildi. Hiçbir zaman anlayamayacağımız bir dünyadan seslenir, buğulu, dalgın bakışları hep bir boşlukta asılıp kalırdı.” (Sesler ve Öteki Sesler, AH.s.120)

Tosun, öykülerinde davasını ortaya koymak adına çalışan ve çabalayan insanlardan birini -anlaşıldığı kadarıyla Nuri Pakdil’i- idealist bir tip olarak seçmiştir. Tosun’un idealist tipi etrafındaki insanlara ‘dava’ düşüncesini işleyerek yeni bir dünya kurma peşindedir.

3.1.2.2.2. İçe Dönük/Bunalımlı Tipler

İçe dönük tipler psikolojik durumlarının anlatımıyla ön plana çıkan kahramanlardır. Kahramanlar daha çok iç dünyalarında yaşadıkları olayların dile yansınmasıyla dikkat çekerler. İnsanların paylaşamadıkları sorunlarının ya da mutluluklarının öyküde iç çözümleme, iç konuşma gibi anlatım teknikleriyle ortaya konulduğu eserlerde içe dönük tiplerle sıkça karşılaşırız. Bu insanlar çevrelerini psikolojik durumlarıyla anlamlandırmaya çalışırlar.

Tosun'un birçok öyküsünde kahramanın melankoli yaşadığı görülür. Özellikle hayata karşı duruş ve mücadele noktasında yenilgiyi kabullenen bireyler 'intihar' ederek bu olumsuz ruh halinden kurtulmayı amaçlarlar. Sağlık, melankolik kahramanların bazı klişe anlatımlarla ortaya konulduğunu söyler. Bu klişeleri şu şekilde sıralayabiliriz: kahramanın melankolik olmadan önce mutlu günler yaşaması, hayatında bir kırılma süreci olması, kırılma sürecinden sonra bu yeni halin kahraman tarafından kabullenilmemesi daha sonra bu halin kanıksanması, kırılma sürecinden sonraki mutsuzluktan kurtulma çareleri aranması, hayatın anlamsız olduğunun düşünülmesi ve son olarak kahramanın intiharı ya da bulunulan ortamı terk etmesi.¹⁵⁴

Yukarıda sıralanan davranış bütünlüğünü Tosun'un birçok bireyinde görmek mümkündür. Özellikle ilk kitabında yer alan intihar öyküleri bu durumun bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Birçok öyküde içe dönük, melankolik tipin bir özgül ağırlığı vardır. Ayrıca öykülerde görülen yıkılmışlık, kaçış, istek yoksunluğu ve yaşananlar karşısında kayıtsız kalma duruşu melankolik birey yapısıyla ilgilidir.

Küller ve Uçurumlar'da yer alan "Hüzzam" öyküsünde intihar eden bestekârın geçmişten kopuşunun getirdiği kırılma, "İbrahim" öyküsünde gençlerin davaları adına kullandıkları bombalama eyleminin suçsuz insanları hedef almasının verdiği üzüntü, "Kamera" öyküsündeki genç oyuncunun istediği gibi bir hayata sahip olamamasının verdiği mutsuzluk, "Gün Devrildi Cadde-i Kebir" öyküsünde zamanla değersizleşen bir oyuncunun intiharı vb. durumlar melankoliyi çağırıştırır.

¹⁵⁴ Sağlık, a.g.e., s.120-121.

İkinci kitabı olan *Otuzüçüncü Peron*'daki "Uğultu" öyküsünde enkazın altında kalan depremzedenin şaşkınlık hali, "Yağmur" öyküsündeki yaşlı çifte, ölüme yaklaşma hissini verdiği korku, "Otuzüçüncü Peron" öyküsünde kahramanın ailesinden yıllarca ayrı kalmasının neticesindeki pişmanlığı vb. yaklaşımlar hep melankolik ruh halinin tasavvurudur.

Ansızın Hayat kitabında ise "Genç Ölmek" öyküsünde Nihat'ı olumsuz etkileyen kasabanın neden olduğu çıkmazlar, "Mürekkep Lekesi"nde ağır ceza hâkiminin yıllarca karısını görmezden gelmesinin vicdan azabını karısı ölünce anlaması ve pişmanlığı ise içe dönük rahatsızlığın bir başka görünümünü oluşturur. İsmail Özen, *Ansızın Hayat*'taki kahramanların buhranlı hallerini "Kitaptaki öykü kişilerinin neredeyse tamamı kaçamadıkları, hapisane gibi algıladıkları, kendilerini sıkı, boğan gerçekliğin içinde bir şeyleri bekliyorlar; sürekli bir boşluğun içindeler, yaşamıyorlar ya da yaşayamadıkları için düşünüyorlar veya kopya ediyorlar." ifadesiyle görür.¹⁵⁵

"Üç yıldır çok az konuşuyor, ya konuşmıyor ya da konuşmayı reddediyor. Kızıyla konuştuğu üç beş cümleyi geçmiyor. Bazen onunla bile tek kelime konuşmuyor. Oysa bu evde yıllarca sadece o konuşmuştu. Konuşmayı, yol göstermeyi severdi. Hayatta her şey söyleyecek bir sözü vardı. Duysunlar ve anlasınlar isterdi, bu yüzden sözcükleri çok katıydı, tonunu, rengini öyle seçerdi. Sesinin yankısı yumuşacık bir tüy gibi sarmazdı insanı, bir bayrak gibi dalgalanırdı. Sesi güvenli ve sertti. Sözcükler havada uçuşurken kimse üzerine almak istemezdi. Sesi, bakışı, vücut hareketleri bir bütünlük içinde çevresinde yansırı. Her yerde kendi sesi olsun ister, kendi sesinden başka hiçbir sese tahammül edemezdi. Sanki bir ses olarak dolaşırdı ortalıkta. Her şeye o karar verir, her şeyi o planlardı. Ondaki habersiz eve farklı gazete bile giremezdi. Tam bir düzen adamıydı. Yemek masasında, düzgün kesilmemiş ekmekleri bile problem ederdi. Evden çıkışı ise tam bir törendi. Bir gün servisi kaçırdığı görülmemişti. İşe geç kaldığı, rapor aldığı günü yoktu. Etrafındaki tüm yanlışlardan kendini sorumlu hissederdi; çocuklar zamanında kalkmadığı için ülkede enflasyon vardı, evlerin camları silinmediği için çevre kirliydi, çocukları ders çalışmadığı için işler yolunda gitmiyordu." (Mürekkep Lekesi, AH.s.46)

Yukarıdaki alıntılanan bölümde ağır ceza hâkiminin anlatıcı tarafından çizilen portresini görürüz. Karısı ölmeden önceki hali bir hâkime yakışır niteliktedir. Ancak

¹⁵⁵ Özen, a.g.e., s.128.

böyle olmasının sebebi çocukluğunda aldığı duygusuyla hareket etmeme kararına bağlıdır. Bu karar karısına haksızlık etmesine ve içine kapanmasına neden olur.

İçe dönük kahraman yaklaşımlarını Tosun'un öykülerinde sıkça görürüz. İçe dönük tipin ortaya konulması için farklı temalar kullanılır. Yalnızlık, kaçış, pişmanlık, geçmişe duyulan özlem, 12 Eylül sorunları vb. birçok temanın temsilini sergileyen bireyler içe dönük halleriyle okura sunulurlar.

3.1.2.2.3. Aydın Tipler

Aydın tipler, entelektüel birikime sahip olan kişilerdir. Bireylerin sanat, edebiyat, bilim, felsefe vb. dallar üzerindeki zihinsel faaliyetleri bu tiplerle anlatılır. Bu tip kahramanlar “Doğuştan getirilen değil; sonradan elde edilmiş soyut değerleri bir yaşama biçimi, dünya görüşü ve sorun olarak temsil eden tiplerdir.”¹⁵⁶ Erkek kahramanların sinemasever, kitapsever olması hayata dair bir öngörülerinin ve söyleyecek bir cümlelerinin olduğunun göstergesidir.

Tosun'un kahramanları içerisinde entelektüel vasfı olan birçok erkek kahraman vardır. Bu kahramanlar hayatı anlamlandırma aşamasında kitaplardan, sinemalardan, dergilerden faydalanırlar. Sosyal durumlarına bakıldığında kitapçı, yazar, oyuncu, dava adamı, fotoğrafçı, ressam olan kahramanlar sorgulamalarının bir getirisi olarak bilgi birikimine sahiptirler.

“Hikâyenin Çağrısı” öyküsündeki kahraman kitaplardan öğrendiği hayatın gerçek olmadığını düşünür. Bu zamana kadar hayatı kitaplardan öğrenmiştir. Ancak “kitaplardan hayatın gözükmeyişini” geç olsa da anlamıştır. Kitapseverliğin zirvesinde olan kahraman yanlış yolda olduğunu düşünerek hayatını kitapların yönlendirmesiyle değil yaşayarak anlamlandırmayı seçer. Biz onun aydın bir tip olduğunu şu cümlelerle anlarız.

“Kitap onun hayatının merkezindeydi. Hep birikmiş, evinde büyük bir kütüphane oluşturmuştu. Kitap, kutsal bir nesne gibiydi onun gözünde, her gördüğünde içi titremişti. Kitaplarla hayatın bütün gizini çözeceğini, bütün yolları açacağını düşünmüştü. Ama

¹⁵⁶ Çetin, a.g.e., s.160.

olmamış, kitapların içinde hayatını kaybetmişti. Ya da yığıldığı kitaplardan hayat artık gözüküyordu.” (Hikayenin Çağrısı, AH.s.58-59)

“İnci” öyküsünün kahramanı olan dergi yayıncısı aydın tipler arasındadır. Kitaplarla iç içe bir hayat sürmüştür. Düşünce kitapları, romanlar, şiir kitapları okuması kahramanın bilgi düzeyinin ve sanatsal birikiminin bir yansımasıdır. Aynı şekilde “Kamera” öyküsünün kahramanı olan genç oyuncu Hakan Fırat, Dostoyevski’nin romanlarını okumuştur. Onun kahramanlarının hayata yenilmiş ve sağlıksız olduğunu bilir. “Sis Çanları” öyküsünün anlatıcısı bir yazardır. Öyküde anlatıcının arkadaşının aydın kimliği üzerinde durulur. O, fikhî meselelere hâkim, menkıbeler bilen ve kitapevinden çıkmayan bir kişidir. Anlatıcının da yazar olması sebebiyle aynı doğrultuda bir kişi olduğu düşünülebilir.

“Sessiz Konuşmalar” ve “Sesler ve Öteki Sesler” adlı öykülerin kahramanlarının dava adamı kimliklerinin yanı sıra aydın tipi özelliği gösteren yönleri olduğunu da belirtebiliriz. Yine “Karşılaşmalar” öyküsünün kahramanı olan Şevket İlhan bir aydın tiptir. Hem dinlediği müzikler hem de okuduğu kitaplar onun eğitilmiş ve fikrî yönü gelişmiş bir insan olduğunu gösterir. O, Batı ve Doğu sanatına dair bilgi birikimi olan bir bireydir.

“Düşündüğü gibi, etrafta ne televizyon ne de radyo vardı. Çünkü red bütün yaşantısını kuşatmıştı. Kitapların çoğu sanat tarihi, mitoloji, resim üzerineydi. Çok sevdiği Marks üzerine yazılmış kitaplar hemen masanın üzerindeydi. Artık hiç kimsenin dönüp bakmadığı bir dünyayı o sonuna kadar savunmuştu. Ne bir sarsıntı ne bir menfaat. Belki de en çok savrulmalar yaralamıştı onu. Ama demek kendi seçimine bakışı farklıydı. Bu not da onu gösteriyordu. Masanın üstündeki *Mecelle*’yi gördü. Pek çok dostu şaşırabilirdi ama o hiç şaşırmadı. Osmanlıca kitabın sağına soluna yine aynı harflerle bol bol not düşülmüştü. Okudu, gülümsedi.” (Karşılaşmalar, OP.s.66)

3.1.2.2.4. Varoluşunu Sorgulayan Kişiler

Tosun’un öykülerinde aydın tipe sık rastlanmasının karşılığını hayat içerisinde boşlukta olduğunu düşünen kahramanların varoluşunu sorgulamasıyla temellendirebiliriz. Varoluşunu sorgulayan tipler buldukları psikolojik durumdan rahatsızdırlar. Bu nedenle bir değişim isteyerek kendilerini bulmanın peşinde

koşarlar. Kendilerini bulduklarında daha mutlu bir hayat yaşayacak, hayatlarına anlam katacaklardır.

Tosun'un kahramanları modern yaşama uyum noktasında bunalımlı bir psikolojiye sahiptirler. Bunalımdan kurtulmak için -aydın tipler olmalarının da etkisiyle- kendilerini gerçekleştirmek isterler. Kendilerini gerçekleştirme süreçlerinde varoluşlarını sorgulayan bir bireye dönüşürler. “Benim öykülerimde bunalan değil, kendi varoluşsal problemlerini aşmak, hayatla “yüzleşmek” isteyen insanlar var.” cümlesi bu dönüşümü açıklayan bir bilgi verir.

Öykülerde geçen “kendine çarpma/varma/ulaşma, kendinden kaçamama” gibi ifadeler varoluşu sorgulama/gerçekleştirme görüntüsüdür. Tosun bu türden ifadeleri sık kullanır. Çünkü onun kahramanları varoluş sancısı yaşayan bireylerdir.

“Aynalar ve Sırlar” öyküsündeki ressamın dünyayı anlamlandırma gayesi çizdiği resimlerde saklıdır. Ressam içindeki sırrı (aranılanı) bulmak için İstanbul’u dolaşır. Bu esnada bir konakta aradığı sırra vakıf olur. Konakta bir ayna görür. Aynada ilk önce kendini göremez. Sonrasında aynanın baş kısmındaki sırrın döküldüğünü fark eder. Parçalanmışlık hissini sırra vakıf olmasıyla birlikte ortadan kaldırır. Biz ressamın bu kendini bulma sürecini “kendini keşfetme” aşaması olarak da değerlendirebiliriz. Sırrı kavrayana dek geçen süre hep kendini keşfetme maksadıyla yaşananlarla doludur. Ressam kendini keşfetmeden hayatı anlamlandırmayacağını farkında olması sebebiyle varoluşunu sorgular. Kendini keşfettiğinde hayattaki varlık gayesini kavrar.

“Yıllardır aradığı bir yitiğine kavuşmuş gibi yarı uykulu “sır” diye mırıldandı. “Sır”. Gözlerini kapadı. Sanki ayakları yerden kesilmiş, huzur verici bir boşluğa düşüyordu.” (OP.s.17)

“Sözcükler” öyküsünde kelimelerin anlam dünyası ile anlatıcı tarafından kahramanın benliğini inşa sürecine şahit oluruz. Bölüm başlığı olan bütün kelimeler (boşluk, özgürlük, hapishane vb.) kahramanın hayatına dair anlamı olan kelimelerdir. Bu kelimeler kahraman için olumsuzluğu çağrıştıran olayları/durumları yansıtır. Öykünün finalindeki “kendi sözcüklerini tanımlamaya başla” ifadesi kahramanın varoluşunu gerçekleştirme aşamasını sembolleştirir. Kahramanın yaşamı/yaptıkları

ikinci şahıs anlatıcı vasıtasıyla eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır. Ele alınış biçimi onun varoluşunu sorgulayarak kendini yenilemesinin amaçlandığını gösterir.

“Hikâyenin Çağrısı” öyküsünde de varoluşu sorgulayan tipi simgeleyen ifadeleri görürüz. Kitaplardan hayatı göremeyen “Hikâyenin Çağrısı” öyküsünün kahramanı kendi hikâyesini yaşamak ve kendini bulmak maksadıyla bir arayış içindedir. Öykünün son cümlesi olan “Sanki eski bedeninden sıyrılıp yeni bir bedene doğru yol alıyor, onda biçimleniyor, yeniden var oluyor, genişliyordu.” ifadesi bu tipin özelliğini aktarır.

3.1.2.2.5. Küçük İnsan Tipi

Küçük insan tipi hayatın gerçeklerini derinden hisseden kahraman tipidir. Bu tip kahramanlar ekonomik sıkıntılar yaşayan, yaşamın acımasızlığı karşısında ezilen bir kişiliğe sahiptir. Toplum içerisinde sıkça karşılaşılan insanlar arasındadır. Çünkü onların sığınacağı liman yok gibidir. Hayat içerisinde savrulma yaşayarak günlerini harcayan bir profil çizerler.

Tosun’un erkek kahramanları içerisinde küçük insan tipi kendine yer bulur. Onun kahramanlarının isimsiz olması, bu insanların herkes tarafından etrafında görebileceği insanlar arasından seçilmesi onun öykülerinde küçük insan tipini ele aldığı düşüncesini uyandırır. Çünkü Tosun, isim seçmeden taraf olmadan toplumun her kesiminin sıkıntılarını anlatır. Okurun onun öykülerinde kendinden izler bulması da bu sebebe bağlıdır. Neredeyse bütün öykülerde küçük insan tipinin bir yönüyle karşılaşmak mümkündür. Kasabadan kurtulma amacı güden, 12 Eylül’ün sıkıntılı günlerini yaşayan, tekdüze yaşamın bir nesnesi olan kahramanlar Tosun’un öykülerinde küçük insan tipine uyar.

“Taşra Fragmanları” öyküsünde yer alan kahramanların her biri taşra görüntüsünü verir. Bu öyküde adı geçen her kahramanın günlük sıkıntıları vardır. Tapu memuru platonik olarak daireye yeni gelen kadına tutulur. Onun savaşı bu durumdan kurtulmak istemesidir. Delikanlı, geleceğini nasıl şekillendireceğini düşünür. İşsiz güçsüz olması ekonomik anlamda sıkıntıda olduğunu gösterir. Askere gidip gitmeme noktasında kararsızdır, ancak okumadığı için pişmandır. Ne

yapacağını bilemez bir haldedir. Taze gelin ise kocasının kendine karşı ilgisiz olmasından dolayı üzgündür. Öykü boyuca taşra kahramanlarının bir günü -aslında bir ömrü- anlatılır. Küçük insan tipinin en başarılı şekilde bu öyküde işlendiğini görürüz.

“Herkes aynı kaderi yaşar burada, ne bir eksik ne bir fazla. Bu yüzden kasabada herkes birbirine benzer. Genci de yaşlısı da aynıdır. Aynı koku kanlarına girer, hücrelerine yerleşir. Aynı lekeyi taşırlar bir ömür boyu. Çıkış yoktur bu kasabadan, gide gide buraya varılır. Herkes birbirini iter kendi boşluğuna ve her çılgın kendi boşluğunda boğulur.” (Taşra Fragmanları, AH.s.19-20)

“Bekleyiş Fragmanları” öyküsüne kahraman olan yaşlı kadın, çocuk ve yaşlı adam da yine her insanın başına gelebilecek bir yalnızlık yaşarlar. Bu üç kahramanın bir bekleyiş sözü konusudur. Yaşlı kadın liman kasabasında kızını, çocuk yetiştirme yurdunda annesini ve yaşlı adam huzurevinde kendini oradan kurtaracak evladını bekler. Onları küçük insan yapan mutsuzluklarıdır, yalnızlıklarıdır.

“Genç Ölmek” ve “Bahçeler ve Duvarlar” öykülerinde kasaba çıkmazından kurtulmaya çalışan kahramanlar küçük insan tipi görünümündedir. “Bahçeler ve Duvarlar”daki bir diğer unsur ise öyküdeki 12 Eylül etkisindeki gençlerdir. O, yıllardaki gençler yaşamlarıyla küçük insan tipi özelliği gösterir. “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de” öyküsünde artık gözden düşmesi sebebiyle intihar eden oyuncu fakir kalmış ve değersizleşmiştir. Bu durum onun yaşamının son zamanını küçük insan olarak yaşamasına neden olur.

3.1.2.2.6. Geçmişini Sorgulayan/Geçmişine Özlem Duyan Kişiler

Tosun’un öykülerinde geçmişle bir hesaplaşmanın yaşandığını daha önce söylemiştik. Geçmişle hesaplaşma kahramanların genellikle pişman olmasına sebep olur. Bu durum öykülerin zamanında geriye dönüşlerle açıklanır. Geriye dönüş tekniği ile geçmişte yapılamayanların acısı, yankısı şimdide tezahür eder.

Osman Özbahçe, Tosun’un öykülerindeki geçmişle hesaplaşma, geçmişle özleme duygusunu kahramanların ‘yaşama sevincini geçmiş günlerle özdeş kılmasına’ bağlar. Geçmişin bu derece öykülerde etkin bir rolü olmasını ise şöyle açıklar:

“Necip Tosun’un kahramanlarının hareket noktaları geçmişleridir. Geçmiş günler bugünü geçersiz ve çözümsüz bırakmaktadır. Geçmişleriyle bugün karşısında yaralanmış kişiler büyük bir çıkışsızlık yaşamaktadır. İntihar onları geçmişlerine iyice gömen bir cellât hükmündedir. Bu kişilerin geçmişlerine bunca bağlılık göstermelerinin sebebi kaybettikleri yaşama sevincinin geçmiş günlerle özdeş olmasıdır. Rüya, düş, şiir ve imge dörtlüsünün işlediği ve aynı zamanda ortaya çıkarıp hayat verdiği husus mutluluk dolu geçmiş günlerdir.”¹⁵⁷

Hareket noktası geçmiş olan, psikolojisi geçmişle yön bulan kahramanların geçmişini sorgulaması ve özlemesi doğal bir davranıştır. Yaşamın geçmiş, şimdi ve gelecek döngüsü içerisinde ilerlediği noktada Tosun’un kahramanları için geçmiş özlenilen ve şimdi ile kurduğu bağda eksik olan bir yapıya sahip olmasıyla dikkat çeker.

“Mürekkep Lekesi” öyküsünde ağır ceza hâkimi karısıyla yaşayamadığı mutluluğun acısını yaşarken geçmişle hesaplaşır. Aslında onu bu hale getiren de geçmişidir. Yaşayamadıkları anlar geçmişini sorgulatır.

“Şimdi mürekkep lekelerine dokunurken, parmaklarını kumaş üzerinde gezdirirken, sanki karısıyla yaşanmamış, atlanmış, kaçırılmış anılara, günlere dokunuyor, onlara can veriyor, hayata ve yaşanmışlığa katıyordu. Belki her sabah elbiseleri bu yüzden giyiyor, lacivert lekeleri arıyordu. Bu lekeler kızından sonra neredeyse hayatla tek bağlantısı olmuştu. Silik fotoğraflar hatırlıyor, parmakları leke üzerinde dolaşırken o günleri yeniden yaşıyordu.” (Mürekkep Lekesi, AH.s.50-51)

“Otuzüçüncü Peron” adlı öyküde ise ailesinden uzun yıllar ayrı kalan kahramanın onlarla yaşayamadıkları mutluluklara üzülmeye ön plandadır. Bu öykünün geçmişe özlem duyan kahramanı için geçmiş mutluluk simgesidir. Ondan kopuş da hüznü ifade eder.

“Uçurumlar” öyküsünün kahramanı olan genç adam yıllar sonra döndüğü evinde anne ve babasının ölümüyle birlikte kardeşinin intiharını öğrenir. Geçmiş gözünün önünde canlandırır, çocukluk günlerinin güzelliklerini hatırlar. Geçmişini

¹⁵⁷ Osman Özbahçe, “Özgürlük Öldürür Ölüm Özgürleştirir”, **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, Sayı 19, Nisan Mayıs Haziran 2012. s. 20.

özlem duyan tip özelliği gösterir. Ailesinden ayrı kalması, onları kaybetmesiyle sonuçlanmıştır.

“Genç Ölmek” öyküsünde geçmişini sorgulayan ve Nihat gibi olamayan anlatıcının geçmişini sorgulamasını görürüz. O, hayata karşı Nihat’ın davranışlarını sergileyemediği için buruktur. Ama Nihat onun gözünde farklı bir kişiliğe sahip olduğunu yapabildikleriyle ortaya koymuştur. Öykünün merkezinde Nihat vardır, ancak geçmişi sorgulayan tip olarak anlatıcı karşımıza çıkar.

“Süt Kokusu” adlı öyküde genç bir adamın annesinin cenazesine yetişememesi onun için bir felaket hissi doğurur. O, anne safiyetinden doğduğu günden itibaren uzaklaşmıştır. Annesiyle beraber olduğu her yer onun için kıymetlidir. Anne acısı kahramanda geçmişe özlem duygusunu yaşatır. Çocukluğunda annesinin günlük telaş içinde yaptıkları zihninde canlanır. Bu öyküde geçmişe özlem duyan bir kahraman tipi görülür.

Bu tipteki kahramanlar özellikle *Ansızın Hayat* adlı kitapta daha fazla görülür. Çünkü onların çıkış noktası hayattır. *Otuzüçüncü Peron* adlı kitapta yer alan kahramanlar ise 12 Eylül’ün onlarda açtığı yarayı geçmişe sığınarak, onu sorgulayarak aşma peşinde koşarlar. Onların 12 Eylül’den önceki hayatları daha yaşanılalıdır. Şimdi ise 12 Eylül’de yaptıklarını sorguladıkları bir zaman dilimidir.

3.2. ZAMAN

Anlatılarda zaman okurun; olayın ya da durumun ne kadar sürede, ne zaman gerçekleştiğini, öykünün hangi dönem hakkında bilgi verdiğini ya da kurmaca olarak hangi döneme işaret ettiğini anlamasına yardımcı olan bir unsurdur. Zamanın okuru aydınlatan bir vasfı vardır. Okur, yazarın anlatı içerisindeki ifadelerinden ışık tutmak istediği dönemi öğrenebilir.¹⁵⁸ Ya da yazarın başından geçenlerle yazdıkları arasında ilişki kurabilir.

Zaman anlatılarda farklı tanım ve kavramlarla karşımıza çıkar. Bunlar nesnel zaman, olay zamanı vb. kavramlardır. Araştırmacıların bu kavramlara farklı adlar

¹⁵⁸ “Roman, bir bakıma değişen, gelişen zamanların, dönemlerin, çağların yılların bir göstergesidir.” Çetin, a.g.e., s.129.

verdikleri de görülür. Örneğin olay zamanını Hakan Sazyek ‘iç zaman’ olarak ifade eder.¹⁵⁹ Bu kavramların içerdiği anlamlarla birlikte ‘süre’ kavramı da bir öykü için önem arz eder. Öyküde yaşananların ve anlatılanların süresi önemlidir. Özellikle modern öykülerde boyut kısa olmasına rağmen geriye dönüş, bakış ve ileriye gidişlerle öykünün zamanının genişletildiği görülür.

Tosun’un öyküleri hakkında bir değerlendirme yapacak olursak öykülerin zamanının modern öyküyle örtüştüğünü söyleyebiliriz. Özellikle Tosun’un tema-zaman bütünlüğünü önemsettiği görülür. Örneğin geçmişle ve yaşananlarla hesaplaşma duygusu öykülerde zamanın geriye dönüşüne sebep olur. Bu durum onun kahramanlarının yaşamlarındaki sorunların bir tezahürüdür.

Tosun’un öykülerinde anlatma zamanının genelde bir günden az olduğu görülür. Bazı öykülerinde atlamalarla ya da geriye dönüşlerle bir ömrü ortaya koyduğu görülür. “Mürekkep Lekesi” ve “Karşılaşmalar” öyküleri bu çerçevede değerlendirilebilir. Birçok öyküde zamanın sondan başa doğru atlamalarla ortaya konulduğunu görürüz. Bununla birlikte öykülerde ikinci şahsın kullanıldığı bölümlerde gelecek zaman kipiyle ileriye dönük tahminler yapıldığı da olur. Çoğunlukla net bir zaman çizilmez. Özellikle olay zamanı birçok öyküde belirsizdir. Bu duruma ilk öykü kitabı *Küller ve Uçurumlar*’da daha sık rastlanır.

“Kuyu”, “Hüzzam”, “Trenler ve Odalar”, “İbrahim”, “Uçurumlar”, “Kamera”, “Resimler”, “Sessiz Konuşmalar”, “Mürekkep Lekesi”, “Sesler ve Öteki Sesler”, “Bahçeler ve Duvarlar”, “Karanlıkta Bir Nokta”, “Süt Kokusu”, Bekleyiş Fragmanları”, “Telefon”, “Genç Ölmek”, “Ricat”, “Geçit”, “Otuzüçüncü Peron”, “Aynalar ve Sırlar”, “Mektup”, “Karşılaşmalar”, “Yağmur”, “Sis Çanları”, “Kırılmalar” ve “Uğultu” öykülerinde zaman içerisinde geriye dönüş ve bakışlara rastlarız.

Öykülerdeki geriye dönüş ve bakış kullanımının fazlalığından anlaşılacağı üzere Tosun geçmişin, yaşananların öyküsünü yazar. Onun öykücülüğü kendi

¹⁵⁹ Hakan Sazyek, **Roman Terimleri Sözlüğü -Roman Sanatından Yüz Terim-**, 2. Basım, Hece Yayınları, 2015. s.171.

kuşağının acılarını ortaya koymak üzerine kuruludur. Bu nedenle de öykülerde sürekli geriye dönüşler yapar. Zamanı geriye döndürerek öyküsünü kurgular.

“Gece, Anne ve Çocuklar”, “Hiç”, “İnşirah”, “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de”, “Küller”, “İnfitar”, “İnci”, “Yansıma”, “Park Otel”, “Sözcükler”, “Bugün Geçti Mi?”, “Hikâyenin Çağrısı” öykülerinde zamanın doğrusal bir çizgide ilerlediğini görürüz. Doğrusal çizgide ilerleyen zamana bağlı öykülerin sayısı kronolojinin bozulduğu öyküler kadar olmasa da kırk öykünün içinde azımsanmayacak bir yekûna sahiptir.

“Taşra Fragmanları” ve “Bakışlar” öykülerinde ise zamanda ileriye dönük tahminlerde bulunulur. Bu tip öykülerin çok az olduğu görülür. Çünkü Tosun’un öykü felsefesi geçmişe odaklıdır. Gelecek genellikle monotonluktan hareketle insanların yaptıklarının/yapacaklarının bir belirtisi olarak öne sürülür. Bahsi geçen iki öyküde de ileriye gidişler bu şekilde ele alınarak insan yaşamının tek düzeliği baskılanarak vurgulanır.

Tosun’un öykülerinde bilinç akışını, iç monolog ve iç çözümleme tekniklerini kullanması zaman değişimini kolaylaştırır. Zamanda ileriye gidişler ve geriye dönüşler, Tosun’un Virginia Woolf’u okuyunca keşfettiği ‘bilinç akışı’ tekniğini kullanmasıyla öyküye zenginlik katar. Ona göre bilinç akışının öyküde zamana katkısı şöyledir:

“Bilinç akışında “zaman” algısı tümüyle alışılmışın dışındadır. Zaman, sadece bizim biçimlendirme ve değerlendirmemizle bir anlama bürünebilir. Çünkü zaman bizim ona verdiğimiz değerle anlamlıdır ve her zaman ve her durumda görecedir. Bu yüzden bir günde bir hayat yaşanabilir. (...) Anlatımda düz, kronolojik bir sıra izlenmez. Geçmiş, gelecek, içinde bulunulan an iç içe geçmiştir. Öyküsel zamanda(şimdi) çok önemli şeyler olmaz.”¹⁶⁰

Yukarıda değinmekle yetindiğimiz nesnel zaman ve olay zamanı kavramlarının Tosun’un öykülerindeki görünümüne bakalım.

3.2.1. Nesnel (Sosyal) Zaman

¹⁶⁰ Tosun, a.g.e., 2011. s.60.

Nesnel zaman kurmaca metin dışında herkesin paylaştığı takvime bağlı zamandır. Öykünün hangi dönemi aydınlattığı ya da öykü zamanının hangi dönemde geçtiğini belirten ifadelerden anlaşılır. Öykü dışındaki bu zamanda öykünün olayları geçer. Nesnel zaman öykülerde belirli bir zaman dilimine oturtulabileceği gibi oturtulmadığı da olur.

Tosun'un öykülerinde nesnel zaman genellikle belirsizdir. Ancak birçok öyküsünde 12 Eylül öncesi ve sonrasında izler görülür. Bu izler sayesinde öykünün nesnel zamanı hakkında bilgi sahibi oluruz. Ya da anlatıcının çocukluk anıları bahsini açtığı öykülerdeki izlerden nesnel zamanla ilgili tahmini bir zamana gideriz. Örneklerden hareketle Tosun'un öykülerindeki nesnel zamanı irdeleyelim.

“Kuyu” öyküsünde bir fotoğrafta belirtilen tarih nesnel zamanın o tarihten sonra olduğunu düşündürür. Ayrıca belirtilen tarih 1979'dur. “İlk fotoğrafın arkasına Ocak yazmışım. Ama yılı tam olarak okunmuyor. 79 olmalı.” (s.10) Bu tarih 68 kuşağının gençlik yıllarına tekabül eder. “Sokakta polislerin ayak sesleri.” ifadesi ise sağ sol kamplaşmalarının yaşandığı günleri işaret eder. Öykülerde kamplaşma yıllarını anlatan birçok ifadeyle karşılaşılır.

“Geçit” öyküsünde kamplaşma neticesinde bir çatışma esnasında bir gencin ölümünden dolayı öykünün kahramanının on yıl cezaevinde kaldığı ifadesi kullanılır. Bu ifade bizi 1990'lı yıllara götürür. Öykünün nesnel zamanı takriben ifade edilen yıllardır.

“Mürekkep Lekesi” öyküsünde ağır ceza hâkiminin kızı darbeden sonra cezaevine düşer. Ardından hâkim onu kurtarmak için çalmadık kapı bırakmaz. Öykü zamanında hâkimin emekli olduğu düşünüldüğünde nesnel zamanın “Geçit”in benzeri bir biçimde 1990'lı yıllara tekabül ettiği düşünülür.

“Süt Kokusu” öyküsünde kahramanın annesinin darbe sonrasında kitaplarını yaktığını öğreniriz. Bununla birlikte öyküde annenin ölümü işlenir. Yani bu olayın üzerinden epeyce bir vakit geçmiştir. Bu izlerden hareketle öykünün nesnel zamanının yukarıdaki iki öyküyle aynı zamanları paylaştığını söyleyebiliriz. Bu öyküde nesnel zamana işaret eden bir diğer unsur da kahramanın çocukluğunda 1972 yılında yayınlanan Türkan Şoray'ın *Cemo* filmine gitme isteğidir.

“Bahçeler ve Duvarlar” öyküsünde geriye dönüşle 12 Eylül öncesi yaşanan çatışma ortamı anlatılır. Öykü bize o yıllarda yaşanan acıları anlatırken öykünün finalinde yer alan ‘Son’ bölümü öykünün bir özeti gibidir ve yaşananların üzerinden ne kadar vakit geçtiğini tahmin etmemizi sağlar. Öykünün yazma zamanı hakkında bilgi verir.

“Bugün burada, tepede oturmuş, karanlıklara gömülmüş kasabaya bakarken moralimiz bir başka bozuk, bir başka öfkeliyiz. Çünkü dün mahallemize gelip duvarlarımızı yabancı afişler asılmış, düşman yazılar yazılmıştı. İşgal edilmiş, ağır bir saldırıya uğramıştık. Bu yüzden sokaklarımızı yeniden almalı, yeniden kendimize dönüştürmeliydik. Kanayan yaramızı sarmalıydık.” (AH. s.108)

“Trenler ve Odalar” öyküsünde Sezai Karakoç’un *Taha’nın Kitabı* adlı eserinin adı geçer bu ifade bizi kitabın ilk yayımlandığı tarihe götürür. Öykünün nesnel zamanı tahminen bu kitabın yayınlanış tarihinden sonradır. Kitap 1968 yılında yayımlanmıştır. Öykü bu tarihten sonraki bir dönemi anlatır. Buna benzer bir durumu “Genç Ölmek” öyküsünde görürüz. Bu öyküde Nihat ve arkadaşının çocukluk yıllarında Zagor’a olan ilgilerinden bahsedilir. Zagor, ülkemizde 1970’li yıllardan sonra ilgi görür. “Genç ölmeye yazgılı Nihat’ın” yirmi yaşında öldüğü anlatılır. Bu ifadelerden öyküde nesnel zaman olarak 1985-90 yılları arasının seçildiğini anlarız.

“Resimler” öyküsünde Cafer Turaç’ın “Gece Yarısı Başlayan Bir Hüzünle” adlı şiirinden bahis açılır. Bu şiir 1982 yılında yazılmıştır. Öykünün nesnel zamanının bu tarihin öncesi ya da sonrasında olması muhtemeldir.

“Uğultu” öyküsü, öyküler içinde nesnel zamanıyla dikkat çeken bir öyküdür. Öyküde bir depremzedenin yaşadıkları anlatılırken öykünün sonunda geçen yayımlanma tarihi (Şubat 2000) 1999 Ağustos depremiyle ilgisi olduğunu düşündürür.

3.2.2. Olay (Vaka) Zamanı

Olay zamanı öykü içerisinde yaşanan zamanı ifade eder. Öykünün başından sonuna kadar geçen zamanın süresini anlatır. Öyküde ileriye gidişler ve geriye dönüşlerle öykünün zamanı genişletilir. Türü gereği boyut anlamında kısa olan

öykünün imkânı zenginleştirilir. Sazyek, olay zamanını ‘iç zaman’ olarak ifadelendirirken bu konuda şu cümleleri kurar:

“Geriye doğru genişleyen kronolojik yapı, romana, figürlerin yüklendiği, temsil ettiği, yaşadığı sosyal, kültürel, psikolojik oluşumlar ve değerler bakımından zenginleştirici birer katkı sunar. Eserin işlediği konu ve irdelediği sorunsal noktasında bütünleştirici/olgunlaştırıcı bir boyut kazanır.”¹⁶¹

Şengül, psikolojik tahlillerin yoğunlaştığı bölümlerde vaka zamanının genişlediğini söyler ve bu şekildeki bir kullanımın yazarın zaman üzerinde daha rahat hareket etmesini sağladığını ifade eder.¹⁶² Öyküde olay zamanıyla her ne kadar gerçek dünya algısı uyandırılrsa da bu sadece benzerlikten ibarettir. Çünkü öykü kurmaca dünyanın bir ögesidir. Bu nedenle anlatılanlar itibarı âlemden okura yansıyanlardır. Ancak anlatılanlar kurmaca olsa da insanın bakış açısında bir değişim gerçekleştirdiği unutulmaması gereken bir husustur.

Tosun’un öykülerde olay zamanını bazen mevsimlerle bazen namaz vakitleriyle belirttiğini görürüz. Öykü içindeki ifadelerden karanlık, gece vb. öykünün geçtiği an anlaşılır. Ayrıca yazarın zamanın süresi noktasında net bir tavır sergilemediği de bilinmelidir.

Yazarın yirmi sekiz öyküde zamanı geriye dönüşlerle genişlettiği görülür. Geriye dönüş ve bakışın yapıldığı öyküler sayı bakımından daha fazladır. Bu öykülerde yazar geçmişteki olayı sonlandırır sonrasında o olayın yaşanan anda kahraman üzerindeki etkisine yönelir. Bazı öykülerde yer alan olay zamanını alıntılarla ele alalım.

“Uçurumlar” öyküsünde olay zamanı olarak bir Eylül günü seçilir. Öykünün kahramanı ailesinden uzak kaldığı yılların sonrasında memleketine döner. Öykü burada başlar. Kahraman evine gelmesiyle birlikte çocukluk yıllarında ailesiyle geçirdiği günleri hatırlar, özler. Anlatıcı, kahramanın kız kardeşinin radyo alındığı yıllarda radyoya olan tutkusunu, annesinin bahçeyi temizleme ânlarını, dedesiyle sabah namazlarında yaptıklarını geriye bakışla hatırlama düzeyinde okura aktarır.

¹⁶¹ Sazyek, **a.g.e.**, s.173.

¹⁶² Mehmet Bakır Şengül, Romanda Zaman Kavramı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 4, Sayı 16, Kış 2011. s.431.

“O vakitler, henüz güneş doğmadan, o doyumsuz uykunun en güzel yerinde ezan sesiyle uyanır, abdest alırız. İğde kokuları arasında dedenizin arkasına geçer, tarifsiz bir tat alırız bundan. Hafif bir esinti kavak yapraklarını hışırdatar, masmavi gökyüzünde kuşlar uçuşurdu. Sonra kahvaltı hazırlanmaya kadar, Kur’an’ı açar, dedenize Yasin okurdunuz. Bembeyaz sakalından yaşlar süzülürdü. Sonra doyumsuz uykulara yatar, uçar, uçar, uçardınız. Anneniz bu halinizi nasıl da severdi.” (KU.s.73)

“Kamera” öyküsünde iyi bir oyuncu olmak isteyen Hakan Fırat’ın bu hayalini gerçekleştirilmeme süreci bir model yarışmasında birinci olduğu günlere gidilerek anlatılır. Öykünün sonundaki intihar sahnesine anlam katılır. Hakan Fırat, o günlere geriye bakış seviyesinde götürülür. Normalde bir günden az olan olay zamanı bu şekilde genişletilir.

“Oysa her şeyi daha dün gibi hatırlıyorum. Bir Nisan sabahında, hayatta hep incelikler arayan bir insan olarak, elimde valizim, şehre inmişim. Sabahın bu erken saatlerinde, şehrin nereye gideceğini bilen insanları, diledikleri yere doğru gidiyorlardı. Ama ben erişilmez tutkularla, hayallerimin dünyasına doğru gidiyordum. O sabah bindiğim metroyu ne kadar da sevmiştim. Mesafesi yeryüzünün en kısa mesafesi de olsa. Jeton, o zil sesi, alçak oturaklar, yeniden zil sesi, kapının açılması, ayağımın hemen kaldırımlara değmesi, sonra yukarı doğru kıvrılış. Lisenin önünden geçip, İstiklal Caddesi’ne giriş. Hatırlıyorum, sabahın ilk saatleriydi.” (KU.s.76)

“Sessiz Konuşmalar” öyküsünde anlatıcı çok yakın olduğu bir kişinin ömrünün panoramasını sunar. Anlatıcı ağabey olarak benimsediği kişinin diğerkâm biri olduğunu söyleyerek onun geçmişte insanlara yaptığı yardımları geriye dönüşlerle fragmanvarî bir biçimde aktarır. Bu şekildeki aktarımlar, ağabey olarak benimsenen kişinin anlatıcının gözündeki değerini ortaya koyar. Okuyucu tarafından davası adına hangi ölçülerde kendinden fedakârlıklar yaptığının anlaşılmasını sağlar. Öykünün anlatıcı tarafından aktarıldığı zaman birkaç saattir.

“Ankara’ya gelindiğinde ilk onun kapısı çalınırdı, tayin için, iş bulmak için, her şey için. Sevinç de acı da onun odasında paylaşıldı. Hiç tanımadığı taşradan gelmiş bir öğrenciyi kolundan tutar bir yurda yerleştirir, hiç görmediği, görmeyeceği bir bayanın tayini için uğraşır, koridorda odacılara bayram harçlığı toplardı.” (AH.s.66)

“Bahçeler ve Duvarlar” öyküsü günlük tarzında kaleme alınan bir öykü olması yönüyle zaman açısından dikkat çeker. Öyküde öncelikle anlatıcı/kahramanın 1980 öncesinde bir akşam arkadaşlarıyla dönemin kamplaşmış gençliğinin yaptığı

eylemlerden olan sokağa afiş asma hadisesi anlatılır. Sonrasında polis gelir ve kahramanın arkadaşlarını yakalar. Kahraman ise kaçar, kurtulur. Öyküdeki ifadelerden anlatılan günün bir yaz günü olduğu anlaşılır. Bununla birlikte öyküde akşamdan sabaha uzayan bir zaman dilimi yer alır. Öykünün sonundaki özetleme ise anlatılan günün çok eskide kaldığını gösterir.

“Sondan Sonra

Mehmet: Darbeden sonra tutuklandı, işkenceden akli dengesini yitirdi. Meçhul bir cinayete kurban gitti.

Hasan: Körlere uygun bir iş buldu, Polis Evi’nde santral memuru oldu, hafta sonları düğünlerde saz çaldı.

Kemal: Trafik polisi oldu. Yani şapkasını hiç çıkarmadı. Yıllar sonra görüştüğümüzde tam da benim iş yerinin olduğu kavşakta çalıştığını öğrendim. Belki de her gün karşılaşmışız.

Muzaffer: Kasabada rakip partiden belediye başkanı oldu. Çok şişmanladı. Adı pek çok yolsuzluk olayına karıştı.

Ben: Hâlâ o bakışın anlamını kavramak için yazıyorum.” (AH.s.115)

“Mektup” öyküsünde bir annenin ölümünü kabullenemediği kızına mektup yazma/yazamama süreci mektuptaki duygularla okura sunulur. Öykü mektuptaki geri bakış haricinde doğrusal bir zaman algısına dayalıdır. Mektuptaki geriye bakış anneye kızıyla birlikte yaşadığı günleri anımsatan bir fonksiyon üstlenir. Ayrıca okurun kızının neden Londra’ya gittiğini anlamasını sağlar. Öyküdeki zaman geriye gidiş dışında bir günle sınırlıdır.

“ “Bazen o günler gerçekten yaşandı mı diye düşünüyorum. O üç katlı evimiz, bahçedeki fıstık ağacı, çam ağaçları içindeki havuz, havuzdaki renk renk balıklar. Hiç bilmiyorum. Her şeye buzlu camın arkasından bakıyorum sanki. Elimdeki sararmış fotoğraflar da hiçbir şeyi izah etmiyor. Belki bir kıpırtı, ucundan tutabileceğim bir tutamak yakalarım umuduyla eve gidiyor, bir zamanlar içimi titreten o odalarda, bahçede dolaşıyorum. Ama her şey o kadar uzak, silik ve boş ki. Bütün bunlar artık hiçbir şey ifade etmiyorlar. Pencereler kırılmış, ahşaplar çürümüş, çatı çökmüş. İçerisi ise bomboş. Her şey bir müzayedede satılmış sanki. Anılar, sesler, kokular. Artık ne sen varsın, ne sesin, ne de kokun. (...)” ” (OP.s.23-24)

“Sis Çanları” öyküsünde dostuna yardım etmek onu eski günlerine döndürmek isteyen kahramanın bu eylemini, eski günlerdeki arkadaşının haliyle anlamlandırırız. Anlatıcı, kahramanın arkadaşının geçmişte nasıl biri olduğunu ve şimdi nasıl bir davranış şekline sahip olduğunu geriye dönüşlerle okura aktarır. Geriye dönüşlerle o günlere dönme isteğini sebeplendirir. Öykü bir günden az bir süre içerisinde işlenir.

“Onu hep burada, caminin şadırvanına oturmuş, etrafında üç beş kişi, sakalından süzülen abdest damlalarını silerken, hiç bitmeyecek bir masaldan fırlamış bir ermiş gibi, hep bir şeyler anlatırken görürdü. Hesapsız, kitapsız, içtenlikle anlatır, anlatırdı.” (OP.s.53)

“Kırılmalar” öyküsünde anlatıcının ablasının ölümüyle birlikte onunla yaşananlar yâd edilir. Hatırlama düzeyindeki ânlarla onun anlatıcı için değeri bildirilir. Ablanın ölümün ardından mezarlığa götürülüşü anlatılırken ablaya yardım etmek isteyen Üzeyir Amca'nın bu yardım isteğinin kaynağı geçmişte aranır. Sebep bulunur ve bu konuda kahraman bir aydınlanma yaşar. Öyküde geriye dönüşlerle aydınlatılması gereken sorulara cevaplar bulunduğu görülür. Öyküde yaşananlar bir günden az bir süreyi içerir.

“Arkadaşım, “Uyu,” diyordu, “ben seni Ankara'ya girerken uyandırırım.” Ama uyku ile uyanıklık arasında Üzeyir amcanın kızı zihnimde canlanmaya başladı. Hem de tüm canlılığıyla. Yeşil bir süveteri vardı. Hep tozlu sarı saçları. Ablamın en candan arkadaşıydı. Bir tatil günü mahallemiz tıklım tıklım insan doluydu. Taksi çarptı demişlerdi. Ablam arkadaşının ölümüne çok üzüldü. Günlerce sokağa çıkmadı. Üzeyir amca'yı o günden sonra seyrek görüyorduk. Evini satmış, köye göçmüştü.

Uykum kaçmıştı. Acımayla karışık bir utanç duyuyordum. Yüzümün kızardığını hissettim. Doğrudum. “İbni Sina'ya aslında kızı için geldi. Çünkü ablam, kızından bir parçaydı, onun peşinden geldi,” dedim.” (OP.s.110-111)

“Bakışlar” öyküsünde zaman bir hastane fotoğrafçısının akşam eve geldikten sonra çay suyu koymasıyla başlar. Öykünün zamanı takriben yarım saattir. Ancak öyküde zamanla ilgili olarak dikkat çeken bir bölüm bulunur. Bu bölüm fotoğrafçının pencereden baktığında hayatın tek düze duruşunu anlatmak adına öykünün gelecek zaman kipiyle anlatılan kısmıdır. İnsanların sokaklarda neden yürüdükleri, eve

gittiklerinde ne yapacakları ve yarın için tekrar aynı eylemlerde bulunacakları zamanda ileriye dönük bir tahminle ortaya konur.

“Birazdan çöp yığınlarının yanından, rüzgârın salladığı akasyaların altından geçecek, terlemiş alınlarına vuran rüzgârla irkilecek, köşeyi dönüp evlerine gireceklerdi. Çocuklarıyla tek kelime konuşmadan televizyonun karşısına geçecek, ilgisiz şeyler seyredecek, nemli yataklarında sabaha kadar hayallerin peşinde savrulacaklardı. (...) Saatler geçecek, gece bitecek, sabah olacaktı. O sabah hiçbir şey olmamış gibi uyanacak, kendi hikâyelerinden kopuk, hafızasız, yeni bir güne başlayacaklar, girdikleri her yerde ayrı bir bakış, değişik bir çehre takınıp, yalanlarla çevrili o hayata karışacaklardı. Maskeli, iki yüzlü, kendilerinin olmayan hayata...” (OP.s.99-100)

3.3. MEKÂN

Öykü bir olayın ya da durumun anlatısıdır denilebilir. Bu olayın ya da durumun gelişebilmesi için bir mekâna ihtiyacı vardır. Mekân olayın gerçekleşmesi için ortam hazırlar ve öykünün atmosferinin oluşması bakımından görevini yerine getirir. Boynukara’ya göre kurgusal bir eserin varlığı mekânın varlığına bağlıdır. Ayrıca ona göre mekân tasvirleri konu ve kişileri anlamamıza yardımcı olur.¹⁶³ Tosun, mekânın görüntüsel bir etkinin oluşturulmasında, okurda bir inanırılık duygusunun yaratılmasında etkin bir argüman olarak kullanıldığını ifade eder.¹⁶⁴

Yazarın hayal dünyasında kurgulanan mekân öncelikle öyküde atmosfer oluşturması bakımından öne çıkar ve yazarın elinde öyküye yön vereceği bir öge olarak yerini alır. Öyküde atmosfer oluşturmak için kullanılan mekânlar genellikle kurgu içerisinde betimleyici anlatımla kendini belli eder ve ortamın okurun hayal dünyasında canlanmasını sağlar.

Tekin, romanın ‘sahihlik’ kazanmasında diğer yapı unsurlarının olduğu kadar mekânın da payı olduğunu ve mekânın romanın ayağının yere basmasını sağladığını ifade eder.¹⁶⁵ Tosun’un öykülerinde yer alan İbn-i Sina (hastane), Kaletpe vb. mekânlar gerçeklikle ilgisi olan mekânlar olarak göze çarpar. Bu durum Tosun’un öykülerinin hayatla bir bağlantısı olması düşüncesiyle paralellik gösterir.

¹⁶³ Hasan Boynukara, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, **Hece Dergisi**, Sayı 46/47, Yıl 4, Eylül 2005, s. 136.

¹⁶⁴ Tosun, **a.g.e.**, 2011. s.259.

¹⁶⁵ Tekin, **a.g.e.**, s.129.

Necip Tosun, birçok yazar gibi mekânı oldukça zengin bir biçimde öykülerinde atmosfer olarak kullanmıştır. Ortamın öyküdeki konu ile uyumunu bu sayede kolaylaştırmıştır.

Tosun'un öykülerinde mekân olarak genellikle kahramanların psikolojisine uygun yerler seçilir. Yazarın doğup büyüdüğü yer olan Kırıkkale'nin öykülerde izi bulunur. Kırıkkale –daha doğrusu taşra- Tosun'un öykülerinde kaçılması, kurtulması gereken bir mekândır. Onun taşra tasvirleri daha çok toplumcu gerçekçi çizgidedir. Birçok öyküde bu şekilde yer bulur. Kahramanlar; bu mekânların hissettirdiği duygulardan ve kendilerinden kaçmak için çabalar.¹⁶⁶ Modern yaşamın aktarımı için de yazarın öykülerinde şehir kullanılır. Şehir, daha çok taşradan şehre göçün verdiği uyumsuzluğu anlatmak için kullanılır. Kalabalıklar içinde yalnız kalma sorunu işlenir. Örneğin intihar, yalnızlık, çevreye yabancılaşma, işsizlik taşrada değil şehirde işlenir. Taşrada ise -Tosun öykülerinde bunu kasabaya indirgeyebiliriz- yoksulluk, sıkışmışlık, imkânların yetersizliği gibi sorunlar ele alınır. Öykünün psikolojisi bu şekilde okura hissettirilir.

Mekânlar öykülerde nadiren isimleriyle yer alır. Kaletepe, Kızılırmak, Cumhuriyet Meydanı, Ankara, Cadde-i Kebir dışında yer ismine rastlanmaz. Birçok öyküde mekân isimleri kullanılmaz. Tosun, mekânları isimleriyle kullanmak yerine daha çok sosyal konumlarıyla ev, kasaba, liman, konak şeklinde kullanır. Ancak hayatının şekillendiği Kırıkkale ve ona yakın olan yerlerin adlarını öykülerde görürüz. Yukarıda zikredilen yer adlarının çoğu bu yerlerdendir.

Çetin'in anlatıda mekân hakkındaki şu soruları öyküde mekânın analizi açısından önem arz eden bir niteliğe sahiptir. “Roman kişilerinin kişilik ve kimliklerinin, sosyal, kültürel, ekonomik konumlarının sunulduğunda ve hissettirilmesinde, sosyal yaşantıların sergilenmesinde ne oranda işlevseldir? Mekâna yüklenen işlev ve değerler ortaya konmalıdır. Mekân ne ölçüde öne çıkarılıyor ya da geri planda bırakılıyor?”¹⁶⁷ Öyküleri mekân yönünden tahlil ederken bu soruların cevaplarını bulmaya çalışacağız.

¹⁶⁶ Örneğin “Ansızın Hayat” kitabında yer alan “Genç Ölmek” öyküsünde yer alan kasaba bunaltıcı ve karamsar bir mekândır ve kahraman açısından aşılması, yenilmesi gereken bir engeldir.

¹⁶⁷ Çetin, a.g.e., s.135.

Necip Tosun'un öykülerinde -durum öyküleri yazmasından dolayı- bireye ve onun içinde bulunduğu durumlara daha fazla değinildiğini söyleyebiliriz. Mekânın da daha çok bu doğrultuda şekillendiği gözlerden kaçmaz. Tosun'un ilk kitabında yer alan öykülerde daha çok bir bunalım hali hâkimdir. Bu bunalım halinin aktarımı için mekânlardan faydalanılır ki onun bu konu hakkındaki düşünceleri de mekânın bu şekildeki kullanımını açıklar.¹⁶⁸

Tosun'un ilk dönem öykülerinde mekân karamsar ruh halinin yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerde intihar temalı altı, ölüm temalı üç öykünün bulunması da bu düşünceyi destekler.

Onun ikinci öykü durağı olan *Otuzüçüncü Peron* kitabında yer alan öykülerde ise 12 Eylül sonrasında yaşananlardan hareketle modern yaşama uyum sorunu işlenir. Bu öykülerde yer alan mekânlar ise genellikle uyumsuzluğu anlatma noktasında kullanılır. Aynı zamanda bu öykülerde duyuşsal mekânlarla sıkça karşılaşırız.

Ansızın Hayat'taki öykülerinde ise mekânlar daha çok geçmişle hesaplaşmanın anlatımını üstlenirler. Birçok mekân bu sebeple kullanılır. Geçmişte yaşanan olaylar bu öykülerin mekânlarında tekrar canlanır. Geçmişin izleri sürülür. Yaşamayanların pişmanlığı öykülerdeki mekânların üzerine siner. Geç kalmayı/kalmışlığı yansıtır.

Tosun'un öykülerinde mekânın; kahramanların psikolojisini etkileyen, dönemin izlerini ortaya koyan, anlatıcının konumunu belirten özellikleri bulunur. Bu özellikler mekânın öyküdeki önemi açısından önemlidir. Ayrıca mekân öykülerde canlı ve işlevsel bir hususiyete sahiptir. Öykülerde mekânın somut ve soyut anlamda kullanıldığını görürüz. Şimdi Tosun'un öykülerinde yer alan mekânları aşağıdaki başlıklar çerçevesinde inceleyelim.

3.3.1. Kapalı-Dar Mekân

¹⁶⁸ “Mekân kimi kez anlatıma destek olan fiktif/kurmaca bir işlev görür. Örneğin bir şehirde masmavi gökyüzü hiç gözükmüyor, evler çürüyorsa işler yolunda gitmeyecek demektir. Büyükşehrin kalabalığı, iç içe girmiş binalar, çürümüş eşyalar çizilirken, aslında burada kahramanın ruh dünyası simgelenmeye çalışılır. Başka bir deyişle, kahramanın ruh dünyası böyle kötü, karmaşık olmasaydı, güneş pırıl pırıl parlayacak, sokaklar huzurlu, cıvı cıvı olacaktı.” Tosun, **a.g.e.**, 2011, s. 260.

Kapalı ve dar mekânlar daha çok öykü kahramanının psikolojik durumunu yansıtır. Bireylerin yalnızlıkları, bunalımları ve topluma yabancılaşmalarının neticesinde içe döndükleri görülür. İçe dönme genellikle kapalı ve dar mekânlara sığınma şeklinde kendini gösterir. Bu mekânlar ev, konak, otel, yatılı okul, yurt, oda, hastane vb. yerlerdir. Çetin, kapalı ve dar mekânların kişilikle bağlantısının irdelenmesi gerektiğini, içe dönük bireylerin bu tip mekânlarda bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraştıklarını düşünür.¹⁶⁹ Tosun'un kahramanları bu mekânlarda varoluşlarını gerçekleştirme amacı güderler. Varoluş sıkıntısı çekerler.

“Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptirler. Kişi, kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür. Kapalı mekândaki her nesne veya her köşe, onun kişiliğinin bir parçası olur.”¹⁷⁰

Şengül'ün yukarıdaki ifadelerinden hareketle Tosun'un öykülerinde yer alan kapalı ve dar mekânları inceleyelim.

“Aynalar ve Sırlar” öyküsünde bir ressamın geçmişin ayak izlerini, geleneği simgeleyen bir konak çevresinde arayışını görürüz. Konak, içindeki nesnelere hareketle bir yaşanmışlık hissi barındırır. “İnsanları bulmalıyım, diyordu yaşanmışlıkları.” cümlesi bu durumu yansıtmaktadır. Ressam bir arayış içinde olduğu için kendisini iyi hissetme ihtiyacını konak içerisindeki yaşanmışlıkta gidereceğini düşünür. Bu yaşanmışlıklar konaktaki eşyaların, giysilerin, duvarların, gıcırdayan tahtaların tasviriyle anlatılır. Kaybolmuş yaşamların yerinde geride kalmış eşyalar -kapılar, sandalyeler, ayna, dolaplar- ressamın gözünde mutlulukları, hüznüleri canlandırır. Konak, bir arayış olgusuna mekân olur. Sessizliğiyle ressamın sorularına cevap bulmasına ortam hazırlar.

“Konak, derin bir sükût ve kasvet içerisindeydi. Etrafsa terk edilmiş eşyalarla doluydu. Tek ayağı kırılmış sedef kakmalı sandalye ters çevrilmiş, kadife koltukların pamukları dışarı çıkmıştı. Camlı masanın üstündeki vazo çiçeksizdi. Duvar saati ise ilgisiz bir zamanı gösteriyordu. Köşede gümüş çerçeveli fotoğraf aslıydı.” (OP.s.15)

¹⁶⁹ Çetin, a.g.e., s.136.

¹⁷⁰ Mehmet Bakır Şengül, Romanda Mekân Kavramı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3,Sayı 11, İlkbahar 2010, s.533.

“Mürekkep Lekesi” adlı öyküde ağır ceza hâkimi karısının ölümü ve emekli olmasıyla birlikte eve kapanan bir hayat yaşar. Ev rutin yaşamın akışı içerisinde yer bulurken aynı zamanda karısı ile yaşayamadığı ânların ya da çok az yaşayabildiği birlikteliklerin mekânı olarak dikkat çeker. Ağır ceza hâkiminin karamsar ve bunalımlı bakış açısını yansıtan bir mekân olarak öne çıkar.

Ev, birçok öyküde karşımıza çıkar. “İbrahim”de pişmanlığı, darmadağın olmuş bir ruhu yansıtan bir mekân olarak dikkat çeker. “Masa üzerinde yarım bırakılmış çay bardakları, raflardan taşmış kitaplar, yerlere dağılmış savaşımların dergileri, adeta odanın yenik havasını tamamlıyordu.” cümlesinden evin ve kahramanların durumunu anlamak mümkündür. “Hüzzam”da intihar mekânı olan ev karamsarlığı yansıtmaya noktasında bir işlev üstlenir. “Oda darmadağın. Yarım bırakılmış çay, izmaritlerle dolmuş kül tablası, sağa sola dağılmış plaklar, ters çevrilmiş ud.” ifadeleri ile bu bunalımı görürüz. Eşyaların bestekâr için anlamı ifade edilerek onun geçmişle bağı anlatılır.

“Odada dolaşmak geçiyor içimden, bir bir her şeye dokunmak. Bu odada, eşyalarla yıllarca konuştum. Onlara tutunarak ayakta kaldım, direndim. (...) İhtiyacım olan nefesleri, görüntüleri odama taşıdılar. Her bakışta bir başka anlam buldum onlarda, hayatın bir başka yönünü. Onlar da yıllarca benimle soluk alıp verdiler, incindiler, köreldiler. Beni gideceğim yere hep onlar götürdüler, hem de hep doğru yerlere. Ceviz oymalı aynam, tablolarım, billur avizem. Onların derinliklerinde, kaçırdığım bütün sırları yakaladım sanki. Bazen billur avizenin etrafında, ellerimle daireler çizer, onlara dokunur, sonra onun sesinde yitip giderdim. Bazen de idare lambasının titrek ışıkları yüzümde yansır, konak fasıllarında bulurdum kendimi. Saatlerce okur, okurdum. Bu eşyalar ince motiflerle hayatımı yeniden kurar, ben bu hayata tutunurdum.” (KU. s.19-20)

Evi, “İnci” de umutsuzluğu ortaya koyan bir mekân olarak görürüz. “Artık bu evden masal çıkmaz” denilerek evin terk edilme sebebi açıklanır. “Otuzüçüncü Peron” adlı öyküde yıllar sonra gelinen evdeki değişiklikler anlatılır. Evin değişimi geçen zaman vurgusunu ortaya koyar. Yapılan eşya ve mekân tasvirleri aynı zamanda evdeki yaşam belirtisinin halini gözler önüne serer.

“Odada hiç çiçek olmaması dikkatini çekti. Oysa eve çiçekten girilmezdi. Duvarlara baktı. Boyaları dökülmüştü. Televizyonun üstünde kendisiyle babasının birbirlerine yaslanmış fotoğrafları vardı. Ortaokula yazılırken ilk kez takım elbise giymişti. Okula kayıt için fotoğraf çektirirken bir de babasıyla poz vermişlerdi. Bu fotoğraf evin en önemli

hazinelerinden biriydi. Yan tarafta ise bir takvim vardı. Ama yıllar öncesine aitti. Burada her şey donmuş, zaman bir yerlerde takılıp kalmıştı sanki. Bu ucu yanık halı da neyin nesiydi. Annesi buna izin verir miydi eski zamanlarda. Evet, eski zamanlarda. Eski. Zamanlarda. Demek doğru söylüyorlardı. Ruh terk etmişti şehri. Annesini de. Gözlerini yumdu. Kalp atışlarını duyuyordu.“ (OP.s.39-40)

“Karşılaşmalar” öyküsünde yer alan ev tasviri de Tosun’un öykülerindeki ev olgusu noktasında dikkat çeken tasvirlerdendir. Burada bir sığınak olarak görülen ev aynı zamanda öykünün kahramanı Şevket İlhan’ın çilehanesi olarak görülür. Şevket İlhan’ın ruh halinin eşyalardaki yansıması öne çıkarılır. “Trenler ve Odalar” öyküsünde yer alan oda tasviri “Karşılaşmalar”dakiyle benzerlik gösterir.

“Ev bir oda bir salondur. Aslında buraya evden çok bir sığınak denebilirdi. Belki de bir çilehane. Küçük holden direkt salona geçiliyordu. Oda ise basık ve karanlıktı. “Demek bir ömrü burada tüketti,” diye düşündü, “çılgınlığını burada bastırdı.” Yeniden kalbinin sıkıştığını hissetti. Salonun pencerelerini açtı, perdeyi sonuna kadar çekti. İçeride dolaşırken onun iç sıkıntılarına, acılarına dokunacakmış ve onu bir kez daha incitecekmiş gibi bir tedirginlik duyuyordu. Bu yüzden olabildiğince yavaş, nazik yürüyor, eşyalara dokunmaktan çekiniyordu. Terk edilmiş bir evin bu denli yaralayıcı olabileceğine ilk kez şahit oluyordu.” (Karşılaşmalar) (OP.s.65)

“Bu oda tek sığınağımdı. Buradan, günlerce, caddede akıp giden kalabalıklara, arabalara bakarken, odadaki eşyaların çürüyen hışırtılarını dinledim. Her nasılsa bir ucu yanmış halının desenleri günbegün soldu. Odadaki bütün renklerin silindiğini görüyordum. Döndükçe gıcırdayan somyam, maunları dökülmüş konsül, pervazları çatlamış pencere sürekli bir şeyleri tamamlıyordu sanki. Delinmiş tavan aralarından gri gölgeler sızıyordu. Bu küf ve nem kokulu odada hep bekledim.” (Trenler ve Odalar) (KU.s.27-28)

“Süt Kokusu” öyküsünde evin anlamı anne sevgisiyle ölçülür. ‘Evi var kılan fizikî özelliklerinden ziyade içindekilerdir’ vurgusu yapılır. Annenin olmadığı ev sadece kerpiç ve betondur. Oysa onun anlamı anne ile beraber yaşanan günlerde gizlidir. Ayrıca öyküde evin, mekânın insandaki anlamı yakınlarının sevgisiyle ölçülen bir hal alır.

“Birazdan arabadan incek, yıllardır uğramadığınız evinize girerken, pencereye bakıp her gelişinizde heyecanla sizi gözleyen annenizi arayacak gözleriniz, perdelerin kıpırdamasını, annenizin hafifçe aralanan perdeden görünmesini, heyecanla sizi seyredişini bekleyeceksiniz. İçiniz kıpır kıpır olsun isteyecek, adımlarınızı hızlandıracaksınız. Ama bütün bunların hiçbiri olmayacak; perdelerin arkasında hiçbir hareketlilik olmayacak, anneniz orada olmayacak. İşte o anda, ilk kez sizi karşılayanın olmadığı ev anlamını yitirecek, artık o

ev olmayacak, taş olacak, kireç olacak, beton olacak; var olacak ama kendi olmayacak.” (AH.s.76)

“Park Otel” ve “Mektup” öykülerinde mekân olarak bir otel seçilir. İki öyküde de otel bir ölüm mekânı olarak karşımıza çıkar. Öykülerin başlangıçlarındaki tasvirler olumsuz bir sonuca bağlanacağına habercisi gibidir. “Park Otel” öyküsünde resepsiyondaki tablo öykünün karmaşasını/karanlık yapısını yansıtan bir bakış açısıyla anlatılır.

“Sanki büyü bir nesneymiş gibi dakikalardır rüzgârda sallanan tabelayı seyrediyordu. Beyaz zemin üzerine kırmızı harflerle “Park Otel” yazılı tabelanın kaba ve estetikten uzak bir görünümü vardı. Otelin üst katlarına baktı. Tüm ışıkları sönmüş olan bina, eski ve bakımsızdı. Bu haliyle terk edilmiş bir kasaba otelini hatırlatıyordu.” (OP.s.75)

“Mektup” öyküsünde yer alan otelin de ‘Park Otel’den farkı yoktur. Kasaba kasaba, otel otel gezen kahraman her defasında benzer manzaralarla karşılaşır. Pejmürde eşyalar her otelde karşısına çıkar. Eşyaların eskiliği ve iğretliliği kahramanın olumsuz ruh yapısına dair ipuçları verir. Otelin görüntüsüyle kızının ölümünü kabullenemeyen bir annenin ruh yapısının izleri ortaya koyulur.

“Duş olsa belki yol yorgunluğunu atabilirdi. Sıcak su musluğunu açıp uzun uzun akıttı. Küvette su birikmeye başlamış ama hala sıcak su gelmemişti. Musluğu kapattı. Sıcak su saatini resepsiyona sormalıydı. Kapının arkasındaki çivide kırmızı bir havlu asılıydı. Siline yıkama havlunun renkleri solmuş, eprimişti. Otel odalarındaki eşyaları hiç kullanmazdı. (...) Köşede artık modası çoktan geçmiş bir koltuk, önünde de masa vardı. Bütün otel odalarında masalar aynıydı. Sanki yataktan arta kalan o küçük boşluğu doldurmak için konulurdu oraya. İğreti, öylesine.” (OP.s.20)

“Mürekkep Lekesi” öyküsünün dikkat çeken ve hâkimin hayatını etkileyen bir diğer kapalı mekân yatılı okulun yatakhanesidir. Yatakhane yaşatlarının ağlamaları, hayatı boyunca duyguyu arka plana atan bir yaşama biçiminin ortaya çıkmasına sebep olur. Hayatı boyunca duygusuz olmayı başaran hâkim, duygunun egemen olduğu bir yaşamı ihmal etmesinin neticesinde karısıyla yaşanamayan birçok ân biriktirir. Bu öyküde mekân hayat felsefesi çizme noktasında kendini gösteren bir işlev üstlenir.

“Bu hayat düzeneğinin gerekçesini çocukluğuna bağlardı. Bazen, dairede, hava iyice kararıp yağmurlar boşaldığında evraklardan başını kaldırıp, pencereye bakar, camlardan

süzülen damlalarının ardından çocukluğuna giderdi. Yatılı okulun yatakhaneğinde, annesiz babasız çocukların korkudan ağlayışları gelirdi aklına. O zaman hayatın ne demek olduğunu anlamıştı, şimşekler çakıp etrafındaki çocuklar çığlıklar atarken tam da o anda, orada, hayat ağlamamayı, uyumayı becerebilmeyi, o hiç ağlamamıştı, ağlamayacaktı. Yıllarca yatakhaneğinde ağlayan çocuklar arasında, daha yedi yaşında uyumayı becerebilmişti. Tüm hayat felsefesi buydu. Eşine, kızına hep bunu anlatırdı. Hayatta yıkılmamak için duyguya teslim olmamak gerekirdi.” (AH.s.47)

“Sessiz Konuşmalar” öyküsünde anlatıcı tarafından ağabeyin iş yerindeki odasının ülkenin kaderini belirleyen bir fonksiyonu olduğu belirtilir. Bu odanın geçmişle şimdi arasındaki yeri, durumu çok farklıdır. Birçok insanın hayatı bu odada şekillenmiştir. Önceleri gelenin gidenin hesabı yokken şimdilerde dava arkadaşları ağabeyi yalnız bırakmışlardır.

“Büyük *hikâye*’nin önemli bir bölümü onun odasında başlamış, sayfa sayfa açılmış şimdi bir ülkenin kaderini tayin eden insanların yolları buradan geçmişti. Sabah akşam dolup boşalan ama şimdi kimselerin uğramadığı küçücük odadan Cumhurbaşkanı, bakanlar, mahkeme başkanlarının geçtiğine kim inanırdı. Ama gidenler geri dönüp bakmamışlardı bu odaya. Bu vefasızlığı an be an yaşamış, yükseliş ve düşüşlere şahit olmuştu. (...)

Burası, bu oda, hayata, şehre ve inanca açılan bir kapıydı. Bir sığınak, yenilenme ve test yeriydi. Hepimiz hayata buradan bakmıştık. Şimdi bu ıssız, terk edilmiş odada son günlerini geçiriyordu. Sanki gide gide kendine varmıştı.” (AH.s.66-67)

“Bugün Geçti Mi?” öyküsünde kentleşmenin olumsuzluğuna alışveriş merkezleri vasıtasıyla değinilir. Öyküde kentleşme, insanların yoğun bulunduğu yerlerde mağaza ve alışveriş mekânlarının gözle görülür bir biçimde fazlalaştığı düşüncesiyle kendini gösterir. Öykünün kahramanı, kalabalık insan topluluğu içinde kendini yalnız hisseder. Bu durum anlatılırken mekânlardan faydalanılır. Ayrıca diğer öykülerde görülmeyen modern ve kalabalıkların yoğunlukta olduğu bir mekân olarak alışveriş merkezi bu öyküde kendisine yer bulur. Öyküde bilindik mekânların (ev, sokak) yanında farklı mekânlardan (AVM, mağaza) da faydalanılmış, modern yaşamın, değişimin etkisi hissettirilmiştir. Anlatıcı, taşra kökenli olan bir toplumun şehir yaşamına alışma/alışamama sürecini mekân aracılığıyla anlatır.

“AVM’nin önünden geçerken düşünmeden girdi. Kalabalıklarda kaybolmak istiyordu. Rastgele ayakkabıcıları, oyuncakçıları, bilgisayar ve televizyon mağazalarını dolaşmaya başladı.” (AH.s.94)

“Bu AVM’ler tam da bunun için, kaybolmak için yapılıyordu, birbirlerini görmeden vitrinlerde kaybolup gitsinler diye.” (AH.s.95)

3.3.2. Açık-Geniş Mekânlar

Necip Tosun’un öykülerinde mekânın kahramanın psikolojisiyle ilintili olduğunu ve yaşanan ânı yansıtan bir fonksiyon üstlendiğini daha önce ifade etmiştik. Tosun mekân tasvirini öykü atmosferini yansıtmak amacıyla kullanır. Öykü ve tema birliği mekânla sentezlenir. Tosun, kapalı ve dar mekânlardaki fonksiyonu, açık ve geniş mekânlarda da kullanır. Açık ve geniş mekânlar kahramanların önünde bir engel olarak görülür. Örneğin kasaba gibi. Ya da değişimin göstergesi olur. Limonlukların yerini betonlara bırakması gibi.

Çetin, kahramanların açık ve geniş mekânlarda ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahip olduklarını söyler.¹⁷¹ Ancak biz Tosun’un öykülerinde genellikle açık ve geniş mekânların tam ters yönde bir işlevle kendini gösterdiğini söyleyebiliriz. Öykülerde yer alan açık ve geniş mekânlar ruhsal anlamda sıkıntı yaratan yerlerdir. Bununla birlikte bazı öykülerde (Bahçeler ve Duvarlar, Bekleyiş Fragmanları öykülerinde görüldüğü gibi) Çetin’in ifadesiyle örtüşen mekânlar da görmek mümkündür. Tekin ise açık mekânların genellikle toplumsal konuların işlendiği anlatılarda kullanıldığını ifade eder.¹⁷² Tekin’in bu ifadesinin Tosun’un kendi kuşağının sıkıntılı zamanlarını, yaşamlarını anlatma hadisesiyle denk düştüğü düşünülebilir. Çünkü birçok öyküde 12 Eylül öncesi ve sonrasında yaşanan olaylarla ilgili olan ya da hislerini barındıran mekânlar görülür. Öykülerde yer alan kasaba, şehir, deniz, mezarlık, sokak, bahçe vb. mekânlar bu tarz yerler arasındadır.

“İnci” öyküsünde açık ve geniş mekân olarak deniz kullanılır. Öykünün hitam bulduğu noktada kahramanın denize doğru yürüdüğünü görürüz. *Küller ve Uçurumlar* kitabında ‘intihar’ın sezdirilerek anlatıldığı öykülerden olan “İnci”de deniz intihar mekânı olarak karşımıza çıkar. İncinin denizle buluşması aynı zamanda kahramanın denize sarılmasıdır. İnciyi emanet edecek bir yer/kimse bulamayan kahraman onu beraberinde denize götürür. Yapılan deniz tasviri iç karartan bir

¹⁷¹ Çetin, a.g.e., s.136.

¹⁷² Tekin, a.g.e., s.144-145.

özelliğe sahiptir. İnsanın gözünde iç açan bir fonksiyona sahip olan güneşin bu tasvirde belirtilmemesi, deniz tasvirinin öykünün sonunu açıklayan bir görevi olduğunu gösterir.

“Oturup denizi seyretmeye başladı. Martılar kimsesiz sahilin tadını çıkarıyor; denize dalıyor, sonra gökyüzüne doğru süzülüyor, ardından sevimsiz çılgınlık atıyorlardı. Bu seslere dalgaların sesi karışıyordu. Hırçın dalgalar, kabarıp, nefes alıyor, sonra oturduğu kayalara hızla çarpıp parçalanıyorlardı. Eğilip kayaların diplerine doğru baktı, hışırtıları, çürümeleri, yosunları net bir şekilde görebiliyordu.” (KU.s.48)

“Aynalar ve Sırlar” öyküsünde arayış içinde olan ressamın çevresine dikkatle bakmasının bir tezahürü olarak mekânlar karşımıza çıkar. Öyküde yer alan deniz tasviriyle bir İstanbul silueti ortaya koyulur. Denizdeki köpüklerin beyazıyla arananın bulunmasına dair bir umut ışığı beklentisi olduğu görülür.

“Vapura bindi. Düdük çalmış, sürme iskele çekilmişti. Hep vapurun dışarı bakan açık yanına oturur, köpükleri, karşıdaki o güzelim manzarayı seyrederdi. Yine öyle yaptı. Karşıda şehrin bildik silueti vardı: Yarı yıkık surlar gerisinde Ayasofya, Sultanahmet, hemen yanında hafif yeşil tonlarla kaplı Topkapı Sarayı. Beyazıt Kulesi, yüksek yerlerde sıra sıra camiler. Eğilip denize baktı. Bu rengini kaybetmiş kirliliği denizde her nasılsa vapur hareket edince, yine de beyaz köpükler çıkıyordu ortaya.” (OP.s.10)

Bu öyküde yer alan açık mekânlar arasında olan Boğaz’da dikkat çeken mekânlar arasında yer alır. Boğaz neşeli ve cezbedici bir biçimde okura sunulur. “Aynalar ve Sırlar” öyküsünde yer alan mekânların adlarının verilmesi de bu öyküyü Tosun’un birçok öyküsünden farklı kılar. Öykü bir İstanbul öyküsüdür denilebilir. Ayrıca öyküde mekân anlatımına çok fazla yer verilmesi seçilen kahramanla (ressamla) ilgilidir.

“Boğaz, hala güzeldi. Bir yat, Boğaz’ı baştan başa yarıyor, beyaz kalın bir çizgi bırakıyordu arkasında. Tam karşıda bir kolye gibi Boğaz’ın gerdanına asılmış Boğaz Köprüsü’nün altından vapurlar, gemiler, tekneler geçiyordu. Yalılar, saraylar, arkalarını masmavi göğe yaslayıp, Boğaz’ın ışıltısına dalıp gitmişlerdi. Nasıl da canlı, kıpır kıpırdı Boğaz.” (OP.s.11)

Deniz, “Yağmur” öyküsünde “İnci”ye benzer bir tarzda ele alınırken “Bekleyiş Fragmanları” öyküsünde bir bekleyiş mekânı olarak ele alınır. “Bekleyiş Fragmanları” öyküsünün üç kahramanından biri olan yaşlı kadın her gün kızını sahildeki bankta denize bakarak bekler. Deniz, bu öyküde sonbahardaki rüzgârlı

haliyle verilir. Diğer öyküler gibi olumsuzluğu çağrıştıran, karamsar bir anlatım yoktur.

“Yaşlı kadın sırtındaki hırkasına iyice sarınmış, yüzünü rüzgârdan koruyarak bankın en ucuna oturmuş, her zaman yaptığı gibi denize, ufuklara bakıyordu. Deniz bugün dalgalıydı. Kıyıda sonbahar rüzgârları başlamış, sert rüzgâr denizi coşturmuştu. Balıkçılar ortalıkta gözükmüyordu, limanda sadece birkaç gemi vardı. Rüzgâr, kayıkları, tekneleri sağa sola sallıyor, yükseltip indiriyor, kıyıya vurmaya çalışıyordu.” (AH.s.99-100)

“Geçit” öyküsünde kahramanın yıllarca hapiste mahkûm hayatı yaşamasına sebep olan olayın gerçekleştiği mekân sokaktır, eczane önüdür. Eczanenin önünde karşı görüşten bir gencin silah sesiyle yere yığılması ve onun bakışları kahramanı derinden etkiler. Yıllar sonra gördüğü bu mekân da hayatını etkileyen olay gözünde canlanır.

“Tam o köşeye geldiğinde içi burkulmuş, yanaklarını al basmıştı. Eczanenin önü. Tam burada parkalı genç yere düşmüştü. Onu hiç tanııyordu. Köşede göz göze gelmişler, önce birkaç silah sesi, ardından kafasının kaldırma çarpma sesini duymuştu.” (OP.s.32)

Öyküde açık mekânlar sadece geçmişi hatırlatma yönüyle kullanılmaz. Öyküde yer alan mekânlar aynı zamanda değişimi de ortaya koyan bir vasfa sahiptir. Yaklaşık on yıl boyunca hapiste kalan kahraman, cezasını çektikten sonra memleketine gelir. Buradaki değişikliklere dikkat kesilir. Birçok mekânın değişimi, yılların neleri değiştirdiğinin göstergesidir. Çay bahçesi, kahve, kitapevi bunlardan bazılarıdır. Öykü açık ve geniş mekânlar açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Bu durumun toplumun geçirdiği evrimi anlatması yönüyle de sosyolojik açıdan kayda değer bir ağırlığı vardır.

“İnceden inceye kar yağıyordu şehre. Kimi karanlık, loş; kimi aydınlık, pırıl pırıld sokaklar. Birahanelerden acılı şarkılar taşıyordu sokağa. Hepsi tanıdık şarkılardı, cezaevinde içine kadar işleyen, kaçamadığı, ağlatan şeyler. Ne çok banka var diye düşündü. Bir de süpermarketler. Eskiden birkaç otel ancak vardı. Şimdi caddeler otel dolmuştu. İçeride gazetelerden okuyordu, her şey değişmişti. Gerçekten de öyle olmuştu. Sürekli gittiği kahve, araba galerisiydi şimdi. Duvarlardan sloganlar silinmiş, afişler yırtılmıştı. Hayır, afişler, bombalı pankartlar, duvar yazıları hiçbiri, hiçbiri yoktu. Levhalar büyümüş, reklamlar çoğalmıştı. Kitabevine uğradı, oyuncakçı olmuştu. İçinde derin bir boşluk hissetti.” (OP.s.31)

Sokak, “Telefon” öyküsünde yaşamın akışındaki (erkeğin yaşamı içindeki) yeriyle anlatılır. Her gün yaşananlardan bir kesit okura sunulur. Sabahın ilk

saatlerinde sokakta yaşananlar, suya sabuna dokunmadan yaşayan erkeğin o zamana (kadın telefonla arayana dek) kadarki yaşamının tek düzeliğini ortaya koyar. O, hayatına bu kıyı kasabasında bir ritim tutturmuştur. Sokak öyküde değinilen mekânlar arasındadır.

“Kahvaltı yapmadan evden çıkar, çorbasını içip, lokali açardı. Lokalle evi arası fazla uzak değildi. Her sabah böyle, bir düş bulutunun içinde, henüz tam uyanmadan, sabahın serinliğine kendini bırakırdı. Aynı görüntüler karşıları onu: temizlik işçileri, köşe başı simitçileri, güvercinler. Sonra erkenci kahveleri ve onun kimsesiz, yalnız, mutsuz müdavimleri. Hep buradan yürürdü, sahil yolundan. Bugün de öyle oldu. Simitçilerin, temizlik işçilerinin, duvardaki şarkıcı afişlerinin yanında geçti. İnternet kafelerin, cep telefoncuların, hanların, pasajların yanından. Arada bir muhabbet oluşmaması için çorbasını hep farklı lokantalarda içmeye çalışırdı.” (AH.s.29)

Kasaba, Necip Tosun’un öykülerinde kahramanın psikolojik durumunun şekil almasında etkilidir. Kahramanlar üzerinde “kısıtılmışlık hissi”ni uyandırır. Bu nedenle ruhu daraltan ve sıkı bir havası bulunur. Kasaba gerçekçi anlatımlar eşliğinde anlatılmak istenen düşüncenin, verilmek istenen mesajın aracı olur.

Necip Tosun’un öykülerindeki şahıslar geçmişleriyle yüzleşmek adına anılarının bulunduğu mekânlara dönüş yapar. Bu durum öykülerde dikkat çekici bir unsur olarak göze çarpar. “Sis Çanları” öyküsü de bu öykülerden biridir. Bu öykü “anlatılan kişinin psikolojik/bilinçaltı durumuyla özdeşleşen mekân tasvirleri, çağrışımlarla açılır. “Sis Çanları” bu bakımdan ‘mensubiyet’in irdelendiği bir öyküdür.”¹⁷³ Öyküdeki mekânlar geçmişteki halleriyle kahramanın psikolojisini etkiler. Kahramanın, kasabadan nefret etmesine ve karşısına çıkacak zorluklara rağmen bu kasabada yeni bir başlangıç yapmaya karar vermesi önemlidir. Öyküde yer alan çay ocağı, kitabevi, park değişime uğramış, buradaki sohbetlerden elde edilen birikimler sayesinde kahramanın arkadaşları makam, mevki sahibi olmuşlardır. Mekânlardaki bu değişim anılarla şimdinin çarpışmasından doğan ruh hali olarak ortaya çıkmaktadır.

‘Kasaba’nın mekân bağlamında Necip Tosun’un öykülerinde dikkate değer bir biçimde yer aldığı görülür. (Taşra Fragmanları, Genç Ölmek, Sis Çanları, Bahçeler ve Duvarlar...) Taşradaki farklı yaşamların öyküye konu edildiği “Taşra

¹⁷³ Yıldırım, a.g.m., s.152.

Fragmanları” adlı öyküde yazar, hayatın buhranlı zamanlarında insanların eskiye nazaran birbiriyle iletişiminin koptuğunu, mekânlar ve bu mekânları yuva edinen insanlar aracılığıyla öyküleştirebilir. “Kimsesiz ara sokaklar, kararın gökyüzü, evlerine gömülmüş insanlar ve kasabaya teslim olmak” ifadeleri, insanlar arası ilişkilerin zaman içerisinde değiştiğinin/zayıfladığının mekân vasıtasıyla anlatılışıdır. Necip Tosun’un bu öyküde yukarıdaki ifadeler ışığında insanların birbirine yabancılaşmasını mekânlar üzerinden vererek olumsuz bir ruhî atmosfer oluşumunu sağladığını söyleyebiliriz. Ayrıca mekân anlatımı bir laytmotif olarak, tekdüze yaşamı kavratmak maksadıyla okura sunulur. Anlatıcı üstüne basa basa öykünün birçok yerinde ‘taşra’ vurgusu yapar.

“Gün doğuyor kasabaya.

Güneş, Kaletepe’ye, tren garına, Cumhuriyet Meydanı’na vuruyor. Balkonlarda sıra sıra dizilmiş saksılara, çamaşırlara, uydu antenlerine vuruyor. Pencere camları alev alev.

Gün doğuyor kasabaya.

Bir tren gara giriyor sarsıntılarla. Tren bekleyen uykulu yolcular hareketleniyor. Akasyaların, kestanelerin yaprakları ışıltılı.

Gün doğuyor uyumakta olan kasabaya.

Hantal, gürültülü bir kamyon geçiyor yoldan, arkasından eskimiş bir belediye otobüsü. Kahveci çırağı akşamdan kalma camları ovup duruyor. Evlerin perdeleri hâlâ örtük. Oyuncakçı, içeride ne varsa dükkânının önüne yığıyor, büfeci gazete balyalarını açıyor. Köşedeki simitçi müşterilerini bekliyor.

Gün doğuyor kasabaya;

Kardeşler Pide’ye, Zümrüt Kitapevi’ne, Bereket Market’e güneş vuruyor.

Birazdan gün başlayacak kasabada.

Sokaklar insanlarla dolacak. Birazdan sokağa, oyun havaları, pop şarkıları düşecek. Kolları bileziklerle dolu şişman kadınlar, sokaklara incek, sarraflara, düğmecilere, mağazalara girip çıkacaklar. Kimi esnaf, sokak boyu uzanan dükkânların, mağazaların önüne tabure atıp oturacak. Kasaba insanı, sanki tüm birikmiş sıkıntılarını bu sokaklara boşaltacakmış gibi boydan boya gidip gelecek. Oysa bütün o yürüyüşler kendi içlerinde son bulacak. Hiçbir dertlerine çare olmayacak.” (AH.s.15)

“Genç Ölmek” mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine dair örnek verilebilecek en çarpıcı Necip Tosun öyküsüdür. Bu öyküde kasaba, ruhu daraltan

atmosferiyle öne çıkmaktadır. Kasaba, öykü kahramanlarının; özgürlükle, özgür düşünceyle arasında bir engel olarak durur. Öykünün anlatıcısı kendilerinden daima farklı bir düşünce dünyasına sahip olan Nihat'ın kasabayla olan savaşından, hayal dünyasında galip çıkmasını anlatır. Kasaba; insanların çocukluk zamanlarını, barındırdığı olumsuz niteliklerle ruhu, derinlemesine ve kalıcı olarak etkilemektedir. O, hayal dünyası geniş olan Nihat'ın önünde aşılması gereken bir engel olarak durmaktadır.

“Kasabanın duvarlarına çarpa çarpa bir yol, bir çıkış arayan Nihat'a bakarken kasabaya teslim olmayacağım diyen gözlerindeki kini hepimiz görürdük. Oysa bir gün tek başına hep gittiğimiz köprüye gelse, tıpkı bizim gibi bir başına doya doya ağlasa, kini geçecekti ama o yapmamış, biriktirmiş, biriktirmişti. Sanki kini biriksin, artsın diye, dayak yemiş yüzünü, morarmış gözlerini de alıp sokağa çıkıyor, yaralarını gizleme gereği bile duymadan, sise batmış, renksiz, boyaları dökülmüş, duvarları delik deşik olmuş evlere bakıyor, kasabanın saldırılarına aldırıyor, korkmuyor, hayatın ta içine girmek, onunla göz göze gelmek, gördüğü rüyaların içinde olmak, oradaki yerini almak istiyordu. Bu yüzden bize de dinlemek kalıyordu.” (AH. s.42)

Tosun'un günlük tarzında yazdığı “Bahçeler ve Duvarlar” adlı öyküde “Genç Ölmek” öyküsüne benzer kasaba anlatımlarını görürüz. Kasabada 1980 öncesinin bir akşamı kasabadan çıkış noktası arayan kahraman gözüyle anlatılır. Anlatıcı kahramanın kasabaya bakış açısı “Genç Ölmek” öyküsündeki Nihat'la paydaştır. Kasaba gençlerin geleceğinin önünde engeldir. Aşılması zor dağlarla çevrili kasabadan çıkmak gençler için ‘yaşamak’ demektir. Gençlerin kasabaya bakış açısında Nihat'tan farklı bir yön vardır. Onlar, Nihat'a göre geleceğe umutsuz bakarlar, kasabaya direnmek gibi bir gayeleri yoktur.

“Kasabayı çepeçevre kuşatmış, tek bir ağacı bile olmayan dağlara bakarken, bunları aşmadan, burada, bu kasabada yitip gideceğimizi biliyorduk. Bu dağlar günden güne yaklaşıyor, bizi içine alıyor, sıkıyor, sıkıyordu. Her gece tepeden gördüğümüz kasabanın dar sokakları, kırmızı çatıları, renksiz evleri yüreklerimizdeki bütün umudu öldürüyordu. Yine de Mehmet, Kemal, Muzaffer, Hasan burada, bu tepede oturur, karanlığa batmış kasabaya, minarelere, daracık sokaklara, ölgün ışıkların aydınlattığı bahçelere bakar, birbirimize rüyalarımızı, gerçekleştirmeyeceğini bildiğimiz umutlarımızı, gençlik ateşlerimizi anlatırdık.” (AH.s.107)

Hayatlarını 1980 öncesi dönemde harcayan bu genç arkadaş topluluğunun içinden bir kişinin huzura gark olduğu bir mekân olarak bahçe ön planda yer alır. Bahçenin, anılarda kalan güzel günlerin canlandığı bir mekân olarak kahramanın ruh halini olumlu bir biçimde etkilediği görülür. Bahçe öykünün ruhî atmosferini de yaşanan olaylardan uzaklaştırarak olumlu bir havaya yaklaştıran bir fonksiyon üstlenir. Kahramanın hayatına anlam katar, bedeniyle uzaklaşamadığı kasabadan ruhsal olarak uzaklaşmasını sağlar.

“İlk kez bahçeyi keşfediyormuş gibi salkım söğütlere, kayısılara, ayvalara baktım. Ay ışığı havuzun suyunu ıslıl ıslıl yapmıştı. Bahçe farklı dünyanın kucacağında huzur içindeydi. Şehrin karmaşası, gürültüsü girememişti buraya. Birden kanat sesleri geldi, serçe mi, kargalar mı, güvercinler mi? Sese döndüm. Her yer yabani çiçekler, hindibalar, papatyalarla doluydu. İlk kez bahçenin kokusunu hissediyordum. Işıklar ve yapraklar iç içeydi. Ay ışığı kavak yapraklarının arasından sızıyor, hafif bir esintide yaprakları renkten renge sokuyordu. Demek babam her gece burada, sallanan sandalyesinden bu manzarayı seyrediyordu.” (AH.s.114-115)

3.3.3. Duyusal Mekânlar

Duyusal mekânlar insanın duygusal yönüne hitap eden soyut mekânlar olarak dikkat çeker. Biz bu tip mekânlara insanın bilinçaltı vasıtasıyla hayalî olarak kurguladığı mekânlar diyebiliriz. Çetin, bu mekân çeşidinin insanın ruhsal yapısına bağlı olarak üretilen mekânlar olduğunu ifade ederek rüyaya ait mekânların duyusal mekân olduğunu söyler.¹⁷⁴

Tosun’un öykülerinde ‘rüya’ya çok sık yer verdiğini söyleyebiliriz. Özellikle “Otuzüçüncü Peron”, “Bugün Geçti Mi?” öyküleri tamamen rüya üzerine kurgulanan öykülerdir. “Karşılaşmalar” ve “Aynalar ve Sırlar” öykülerinde ise bir baygınlık hissi içinde rüya görülür. Rüyada mekân tasviri yapılır. Zihinsel bir yolculuğa çıkılır.

“Otuzüçüncü Peron”dan alıntılanan aşağıdaki metinde bir rüya anlatılır. Öykünün gidişatı açısından rüya içinde verilen Kızılırmak tasviri önem arz eder. Kahramanın ruhsal devinimi, boğulma tehlikesi atlatmasına sebep olur. Irmakta bir dalgalanma olur ve bu esnada kahraman hayata dair bir iç hesaplaşma yaşar. Metnin

¹⁷⁴ Çetin, a.g.e., s.139.

sonunda uyanır. Lakin öykü bütünlüğüne dikkat edildiğinde anlatımı yapılan öykünün baştan sona bir rüya olduğu düşünülebilir.

“Pencereyi kapattı. Yatağa girip gözlerini yumdu. Her şey bir kez daha sise batmış, o da bu siste yitip gitmişti.

Dışarıda yakıcı, boğucu bir hava vardı. Yine arkadaşlarıyla birlikte okuldan kaçmışlardı. Kızılırmak pırıl pırıldı, dibi gözükiyordu. Önce ayaklarıyla sonra tüm vücuduyla serinliği hissetti. Yüzmeye başladı. Hiç çıkmak istemiyordu sudan. Yıllardır düşündüğü ama bir türlü beceremediği şeyi bu kez yapacak, karşıdan karşıya geçecekti. Keyifle yüzüyordu. Irmağın ortasına geldiğinde hava birden bozdu. Sağında solunda anaförler oluşmaya başladı. Irmak âdeta çalkalanıyordu. Her yan köpüklerle dolmuş, sis bütün ırmağı kaplamıştı. Arkasına baktı. Kimse yoktu. Kıyıda arkadaşları geri dönmesi için bağıryorlardı. Ama o karşıya geçmeye kararlıydı. Yüzmeye devam etti. Ne var ki köpükler ve sis gitgide çoğalıyordu. Bütün gücünü kullanarak anaförleri, köpükleri, sisi aşmaya çalıştıysa da başaramadı. Nefesi, gücü tükendi. Kendini köpüklere bıraktı. Suda bir batıyor bir çıkıyordu. (...)

Ter içinde uyandı. Üstü başı sırlısklandı. Hâlâ gördüğü rüyanın etkisindeydi. ”
(OP.s.41-42)

“Bugün Geçti Mi?” öyküsünde okur öyküde yaşananların bir rüya olduğunu öykünün finalinde anlar. Öykü içerisinde olumsuz bir tahlil sonucunun verdiği ruh bunalımıyla kayıtsızca dolaşan bir kahraman görülür. Bu kahraman aldığı haberin acısını hafifletmek adına sokaklarda gezer. Onun gözlemediği mekânlar ise rüyasında gördüğü yerlerdir. Kapalı ve dar mekânlarda gördüğümüz modern yaşama uyum sorunu öyküdeki duyusal mekânlarda da kendini gösterir. Ayrıca yukarıda bu öykü üzerinden zikredilen kapalı mekânın aynı zamanda bir duyusal mekân olduğunu söylemek mümkündür. Aşağıda alıntılanan kısımda kalabalıklardan kurtulan bir insanın sokak arasında dingin bir ruh haline bürünmesi söz konusudur.

“Daha önce hiç görmediği, bilmediği küçücük bir sokağa girdi. Güzel, yemyeşil bir sokaktı. Ancak doğa ve evlerin iç içe geçtiği sokakta yürümekte zorlanıyordu. Çünkü çınarlar, akasyalar, çamlarla kaplı bu küçücük sokağın her iki yanı arabalarla doluydu. Bu ağaçlar arasında kaybolmuş evlerden yemek kokuları kaldırıma kadar geliyordu. Balkonlarda kimi ihtiyarlar televizyonlara dalıp gitmişlerdi. Bahçelerdeki renk renk çiçeklere lalelere, petnyalara, açelyalara baktı. Ve uçuşan güvercinlere, serçelere, kargalara... Herkes bir telaşın, heyecanın içindeydi.” (AH.s.95-96)

3.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı ve bakış açısı öykünün yapı unsurlarındandır. Öyküyü kimin, nasıl anlattığı sorusunun cevabı öykünün oluşumu açısından önem arz eder. Şaban Sağlık, “anlatıcı”yı öyküdeki gizli sesi fısıldama işini yapan figür olarak tanımlar.¹⁷⁵ Tekin ise kurmaca eserlerin en etkili figürü olarak görür.¹⁷⁶ Anlatıcı bir öykünün duygusal yoğunluğunu ve fikri temelini okurla paylaşır. Yazar ile okur arasındaki iletişimi sağlar.

Tosun, *Modern Öykü Kuramı* adlı kitabında modern anlatılardaki yazar ve anlatıcı ilişkisine değinir. Yazar ve anlatıcı farklılaşmasını ‘milat’ olarak görür. Yazar ve anlatıcının geleneksel anlatılarda iç içe olduğu konumun modern anlatılarda bakış açısı etkisiyle farklılaştığını anlatır. Yazarın anlatıyı kaleme alan kişi olmasına rağmen anlatının kurgusal yapısındaki etkisini ‘dolaylı bir biçime’ soktuğunu ifade eder. Anlatıcının yazarın dışında bir figür olduğunu söyler.¹⁷⁷

Bakış açısını ise anlatıcının öykü içerisindeki unsurları okura aktardığı konumu olarak düşünebiliriz. Aktaş, bakış açısını “anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap” olarak açıklar.¹⁷⁸ Gülsoy ise “hikâyeyi kimin anlattığını ya da kimin gözünden/tarafından anlatıldığını açıklayan bir terim” olarak ifade eder.¹⁷⁹

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere bakış açısının öyküdeki konumu, öykünün gelişimini ve gidişatını etkileyen bir konumdur. Anlatıcı bakış açısıyla okuru yönlendirir. Okurun sorularına cevap bulmasına yardımcı olur. Hatta bakış açısının varlığı ve etkisi öykünün okunurluğunu ve akıcılığını artıran bir vasfa sahiptir diyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında okurun öyküde kendinden izler bulması bakış açısının etkileyici ve yetkin kullanımına bağlıdır.

¹⁷⁵ Sağlık, a.g.e., s.207.

¹⁷⁶ Tekin, a.g.e., s.17.

¹⁷⁷ Tosun, a.g.e., 2011. s.167.

¹⁷⁸ Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili –Teori ve Uygulama-*, 2. basım, Kurgan Edebiyat Yay., 2015. s.71-72.

¹⁷⁹ Murat Gülsoy, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, 12. Baskı, Can Yayınları, 2015. s.193.

Biçim ve içerik açısından bakıldığında bakış açısının öyküde değeri yadsınamaz bir düzeydedir. Tosun, bakış açısının öykü içerisindeki yerini “en hayati tercih” olarak niteler ve önemini şu cümlelerle anlatır:

“Bir öykücü ister gösterme ister aktarma biçimini seçsin, öncelikle bakış açısı konusunda karar verir. Çünkü bir konuyu, bir olayı, bir durumu öykülemeye karar veren bir öykücü için, en öncelikli seçimlerden biri, bakış açısı tercihidir. Öykücünün bakış açısı, bir anlamda öykünün nasıl şekilleneceğini de belirleyecektir. Kuşkusuz aynı tema farklı bakış açılarıyla apayrı yönlere savrulabilir. Çünkü her bakış açısının kendine göre bir mantığı, anlam ve çağrışım alanı vardır. Bu nedenle öykücü, okurda en vurucu ve kalıcı etkiyi yaratabilmek için o temanın gerektirdiği bakış açısını yakalamak durumundadır.”¹⁸⁰

Necip Tosun’un *Küller ve Uçurumlar*, *Otuzüçüncü Peron* ve *Ansızın Hayat*’ta yer alan öykülerinde anlatıcı ve bakış açısını beş farklı biçimde görürüz. Bunlar ben/biz anlatıcı ve bakış açısı, sen/siz anlatıcı ve bakış açısı, ilahî anlatıcı ve bakış açısı, gözlemci anlatıcı ve bakış açısı ve çoğul anlatıcı ve bakış açısıdır. Tosun’un incelediğimiz kırk öyküsünün on ikisi ben/biz anlatıcı ve bakış açısı, dördü sen/siz anlatıcı ve bakış açısı, on dokuzu ilahî (tanrısal) anlatıcı ve bakış açısı, dördü gözlemci anlatıcı ve bakış açısı ve biri çoğul anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanmıştır.

3.4.1. Ben/Biz (Birinci Şahıs) Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Kuyu”, “Hüzzam”, “Trenler ve Odalar”, “İnfitar”, “İnşirah”, “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de”, “Küller”, “Kamera”, “Uğultu”, “Kırılmalar”, “Bahçeler ve Duvarlar” ve öykülerinde ben anlatıcının, “Resimler” öyküsünde biz anlatıcının kullanıldığı görülür. Sağlık, birinci tekil anlatımla birinci çoğul anlatımın benzer olduğunu ifade eder. Biz de bu nedenle birinci tekil ve çoğul anlatımı bir başlık altında topladık.¹⁸¹ Ayrıca bu anlatıcı ve bakış açılarını birlikte ele alırken ben anlatıcının aynı zamanda kahraman anlatıcı olduğu düşüncesinden de hareket ettik.

Yazar bu öykülerde ben anlatıcıyla birlikte yer yer üçüncü kişi anlatımı da kullanır. Ben anlatıcının imkânlarından faydalanır. Geriye dönüşlerle yaşananları, geleceğe gidişle hayalleri aktarır. Zamansal ve zihinsel yolculuklar yapar. Anlatıcı

¹⁸⁰ Tosun, a.g.e., 2011. s.166-167.

¹⁸¹ “Tekil anlatıcı kendisiyle beraber, çevresindekilerin de öyküsünü, hatta bir şekilde ilişkide olduğu kişileri anlatırken “yaptık, ettik” tarzında anlatımı birinci çoğul şahıs olarak gerçekleştirir.” Sağlık, a.g.e., s.215.

işsel serüvenini ortaya koyar. Öykünün odak noktasında anlatıcı kahraman vardır. Sadece onun bildiklerinden ve düşündüklerinden hareketle durum ve olaylar sıralanır. Sağlık'ın ifadesiyle aktarılan şeylerin anlatıcıyla bir ilgisi olduğu düşündürülür. Anlatıcının bulunduğu durumdan memnun olmadığı hissettirilir.¹⁸² Düşünüldüğünde ben anlatıcının Tosun'un amacına hizmet eden bir anlatıcı tipi olduğu görülebilir.

Tosun, kuşağının sorunlarını, sıkıntılarını içinde olduğu bir yaşamla, ben anlatıcı ve bakış açısıyla ele alır. Şimdi de ben anlatıcı ve bakış açısının bazı öykülerdeki görünümünü örneklerden hareketle irdeleyelim.

“Saatlerdir yürüyorum. Oraya, en başa, doğduğum yere. Başladığım yere dönersem, yeniden bir çıkış yolu bulabilirim belki. Açık bir kapı, rüyalarımın anlamını soracağım biri. Bu belki de son şansım. Hiçbir şey almadım yanıma. Sadece üç beş fotoğraf, rüyalarım, imgeler, o kadar. Köye yürüyerek gidiyorum. Yolda araba kornalarına aldırmiyorum bile. Yürüyerek, bu mesafenin hakkını vermek istiyorum. Yolda bir çeşmeye rastlıyorum. Oldukça az akıyor. Elimi yüzümü yıkıyor, biraz rahatlıyorum. Yakındaki bir ağacın altına oturuyorum. Heybemi açıyorum. Birden fotoğraflara değiyor elim. Çıkartıyorum. Sadece iki fotoğraf. Yüzlerce fotoğraftan sadece ikisi. O seanslarda olsaydım hemen sorarlardı: “Niçin sadece ikisi? Sizdeki çağrışımları nelerdir bu fotoğrafların?” Hafifçe gülümsüyorum.” (KU.s.9-10)

“Kuyu” adlı öyküden alıntılanan yukarıdaki metinde anlatıcı-kahraman ulaşmak istediği hedefi anlatır. Öykünün merkezinde yer alan kahraman öykü boyunca bir yolculuk yapar. Yaptığı yolculuk esnasında fotoğraflar aracılığıyla geçmişe dönüşler yaparak o günlerin hislerini ve o günlerde yaşananları okurla birinci ağızdan paylaşır.

“Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de” adlı öyküde anlatıcının etkisi yoğun bir biçimde hissedilir. Öykünün teması intihardır. İntihar teması ben anlatıcı ve bakış açısıyla ele alındığı için okuru derinden etkilediğini söyleyebiliriz. İntihar sahnelerinde öykünün merkezinde yer alan gözden düşen sinema oyuncusunun hisleri ve yaşadıkları can acıtıcı bir şekilde ele alınır. İntihar ânı anlatılırken bilinç akışından da faydalanılır.

“Gıcırtilı kapısını açıyor, banyoya giriyorum. Yere düşmüş havlu, buğulanmış ayna, dış fırçası, tıraş takımı. Derin bir iç geçiriyorum. Jileti çıkartıyorum. Sonra bileklerimde gez-

¹⁸² Sağlık, a.g.e., s.214.

diriyorum, damarlarımda. Aynaya bakıyorum: Resepsiyondan birikmiş borçlarımı soruyorlar, set ışıkları gözlerimi alıyor. Lavobaya elimi koyuyorum. Bileğime yaklaştırıyor, derin bir çizgi çekiyorum yanlışlarımın üstüne. Gerilmiş ip kopuyor, sarsılıyorum. Ama dişimi sıkıyor, kendimi tutuyorum. Ellerime bakıyorum. Bileklerimden akan ılık sıvı, avuçlarımdan geçip damla damla bembeyaz lavaboya akıyor. Bu akışa dalıp gidiyorum. Kapı zili çalıyor, dönüp, kapıya bakıyorum. Odayı sisler basıyor, anılar, birden her şey güzelleşiyor.” (KU.s.59)

“Uğultu” öyküsünde bir depremzedenin yıkıntılar altındaki ruh hali anlatılır. Bu anların birinci ağızdan anlatılması öyküdeki öznel bakış açısını ön plana çıkarır. Anlatıcı burada genellikle psikolojik anlatımlara başvurarak ruhundaki gelgitleri ortaya koyar. Bu anlatımlarda ben anlatıcı ve bakış açısının imkânlarından faydalandığı görülür.

“Kim bilir kaç saattir böyle umut ve umutsuzluk arasında gidip geliyorum. Cevabını bulamadığım sorular zihnimde dönüp duruyor. Dışarı çıkabilecek miyim? Apartmanda kaç kişi kaldı? Yan tarafta konuşan, yardım isteyen çocuğa ne oldu, kurtarıldı mı? Sorular uzayıp gidiyor. Bütün bu sorulardan kurtulmak, unutmak, hiçbir şey hatırlamamak için uyumak, aralıksız uyumak istiyorum. Gözlerimi sınıksız kapıyor, kendimi uyumaya zorluyorum.” (OP.s.92)

“Kırılmalar” öyküsünde bir erkek kardeş-anlatıcı ablasının ölümünün ardından defin sürecini anlatır. Öyküde anlatıcı ablasıyla yaşadığı anları ve onun kendi yaşamı içerisindeki yerini ele alır. Anlatıcının içsel yolculuk yaparak ablasının ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirdiği görülür. Alıntılanan kısımda ise anlatıcının ablasına yardım etmek, karaciğerini vermek isteyen Üzeyir Amca'nın neden böyle bir girişimde bulunmak istediği sorusuna cevap aradığını gözlemleyebiliriz.

“Ben neredeyse ablamı unutmuş, Üzeyir amca'yı düşünmeye başlamıştım. İbni Sina'nın son katından, Ankara'nın ışıltılı caddelerine bakarken bu davranışı bir yere koyamıyordum. Böyle bir şey olabilir miydi? Yolda görsem selam vermeyeceğim biri, ablam için nasıl canından bir parçayı bir akşam üstü hiçbir karşılık beklemeden bize sunabilirdi? Zihnim sorularla doluydu.” (OP.s.109)

“Resimler” adlı öyküde geçmişe özlem biz anlatıcı ve bakış açısıyla anlatılır. Öykü boyunca anlatıcı birlikte yola çıktığı arkadaşların tek tek yitip gitmesini anlatır. Birlikte paylaşılan ânlar, acılar ve yapılanlar birinci çoğul şahıs ağzından anlatılırken yer yer birinci tekil şahsın kullanıldığı da görülür. Birinci tekil şahsın imkânlarından

bu anlatıcıda da faydalandığı görülür. Alıntılanan bölümde bunları görmek mümkündür.

“Saçlarımıza, gözlerimize yağmur yağıyor. Küçücük yüreğimiz ölümü nasıl da hafife almış, metanetle bakıyoruz resimlere. Kırık ama asla yılgın değiliz. Kendimizden geçmiş efsanelerimize koşarken, sanki birden ayağımız kaymış, bir çimenlikte cam kırıkları batmış ayağımıza. Bir at vurulmuş, bir güvercin kendini otobüs camlarına vurmuş, o kadar. Başka hiçbir şey değil. Ulu çınarlar gibi yaslanmış dostluklara, asla ayrılmayacak tayfalar gibi. Biz bu görüntülere dalıp gitmişken, bir kahkaha, zihnimizde flu olarak beliren bu resimleri de alıp götürüyor. Ve biz yeniden huzurlu ve sessiz ama bir o kadar da yitik ve savruk hayatımıza yeniden dönüyoruz.” (KU.s.94-95)

“Bahçeler ve Duvarlar” adlı öykü hayatın bir kesitinin geriye dönüşle anlatıldığı bir öyküdür. Bu kesit ben anlatıcı ile anlatılarak okurda o günlerin duygudaşlığı yaşatılmaya çalışılır. Öykünün belli bir bölümü biz anlatıcıyla anlatılırken kalan kısımda ben anlatıcı kullanılmıştır ve ben anlatıcı daha baskın olarak görülür. Öyküde daha çok bir anı anlatılır gibidir. Anlatıcı-kahraman gençlik yıllarında bir gün başından geçen olayı anlatır. Lakin anlatılan olay o günlerde sıradan olsa da şefkatli ve merhametli bir ‘bakış’ kahramanın hayatında farklı bir pencere açılmasını sağlar. Alıntılanan bölümde 12 Eylül’de yaşanan afiş asma eyleminin ardından polisin gençleri yakalaması esnasında polisin gence (anlatıcıya) şefkatli bakışı, bakışın anlatıcı-kahraman için anlamı dile getirilir.

“Adım adım bana doğru geldiler. Ama ben orada değildim, uzak tepelerde, gelincik tarlalarında, kelebekler arasındaydım. Beni görmeleri, bulmaları imkânsızdı. İyice yaklaştılar. Tam o anda polisin biriyle göz göze geldik. Ancak diğeri görmemişti, o benim girmekten vazgeçtiğim tavuk kümesine bakıyordu. Polisle bir süre bakiştık. Ay ışığının aydınlattığı pırıl pırıl gözleri vardı. Bu bakış normal bir bakış değildi, şaşırılmış ve bir şey bulmuş gibi bakmıyordu. Çok derinlerden, merhamet ve iyilikle bakan, bir dosta gülümser, şefkat dolu bir bakıştı.” (AH.s.112)

3.4.2. Sen/Siz (İkinci Şahıs) Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Sözcükler” ve “Süt Kokusu” öykülerinde sen anlatıcının, “Uçurumlar”, “Hiç” öykülerinde siz anlatıcının kullanıldığı görülür. Sen/siz anlatıcının kullanıldığı

öykülerde anlatıcı okura hitap eder.¹⁸³ Tosun'un bu öykülerinde anlatıcı okurun öyküde yaşananlardan hareketle ders çıkarmasını hedefler. Tosun, *Modern Öykü Kuramı* adlı kitabında bu anlatıcı tipi hakkında şunları söyler:

“Birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatıya göre daha az kullanılan ikinci şahıs anlatımda (“sen/siz anlatım”) ise anlatıcı ses, kahramana bir ayna tutmakta, onun bilincine girmekte, kahramana kendisini anlatmaktadır. Bu onun konuşmak isteyip de konuşamadığı iç sesi, yüzleşmenin sesi gibidir. İfade ettiği, etmediği duyguları, izlenimleri onun yüzüne açık etmektedir. İkinci şahıs anlatımda geçmiş, gelecek, içinde bulunan an iç içedir. Bu anlatımda hem birinci tekil şahısın hem de tanrısal anlatımın imkânları kullanılabilir.”¹⁸⁴

Tekin, bu anlatıcı tipini marjinal bularak yazarı sınırlandırdığını söyler.¹⁸⁵ Sağlık, bu anlatıcının bulunduğu öykülerin “mektup”u akla getirdiğini ve “muhabatı belli öykü”ler olduğunu ifade eder.¹⁸⁶ Şimdi bu öykülerden yapacağımız alıntılarla öykülerde bu anlatıcı tipinin kullanımını inceleyelim.

“Sözcükler” öyküsünde bu anlatıcı tipinin etkileyciliğinden yararlanılır. Anlatıcı sen anlatıcı ve bakış açısını kullanarak okurla konuşur gibi bir tavır alır. Öykü boyunca kelimelerin (boşluk, beklemek, özgürlük vs.) anlamı anlatıcı tarafından karşısındaki kahramana-okura anlatılır. Anlatıcının içsel olarak söylev üslubu tarzında alıcıyı harekete geçirme, etkileme, onu kendine getirme gibi amaçları vardır.

“Sesler gerçekse bile sana gelmediklerini biliyorsun. Çünkü kimsen yok, kimse gelmeyecek sana. Merdivenlerde tıkırdayan sesler sana ait değil. Kapı aralığından yüzlerin sıcaklığını hissedeceğin kimsen yok. Hiçbir dostun yok sırlarını paylaşacağım. Perdelerini titreştiren bir rüzgâr yok. Yüzüne gölgen düşecek bir sevgilin yok. Hayır, kimse gelmeyecek. Zaten gelseler de evde kimse yok. Sen yoksun. Sevgiyle bakacak gözlerin, merhametle saracak kolların yok. Yok bunlar, gittiler. Boşuna bekleme, kimse gelmeyecek. Çalmayacak telefonların. Sen burada, hep böyle balkonda, boşluğa dalıp dalıp gideceksin. Boş bir kâğıdın rüzgârla birlikte oradan oraya savrulması gibi.” (AH.s. 8)

¹⁸³ “Geleneksel yapıdan beslenen metinlerde, genellikle, üçüncü tekil kişili (o) veya birinci tekil kişili (ben) anlatıcıya ve onlara bağlı bakış açılarına rastlanır. Okuyucunun bu tarz metinleri içselleştirmesi ancak ortak bazı duygu ve düşüncelerin varlığıyla mümkündür. Hâlbuki ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısıyla yazılmış bir metni eline alan okuyucu karaktere değil de doğrudan kendisine hitap edildiği hissine kapılır.” Meral Demiryürek, “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, Sayı 2, (Güz) 2013. s.59.

¹⁸⁴ Tosun, **a.g.e.**, 2011. s.171-172.

¹⁸⁵ Tekin, **a.g.e.**, s.27.

¹⁸⁶ Sağlık, **a.g.e.**, s.216.

“Süt Kokusu” adlı öyküde kahraman annesinden, ailesinden uzak kalmasının pişmanlığını yaşatmak, bu pişmanlık düşüncesini okurda da hissettirmek maksadıyla sen anlatıcı ve bakış açısının kullanıldığı söylenebilir. Öykü boyunca annesinin ölümü neticesinde ondan uzak kalmanın pişmanlığını yaşayan kahramana anlatıcı tarafından vicdan azabını dindiremeyeceği ifade edilir.

“Ne kadar hızlanırsan hızlan, hiçbir şeye yetişemeyeceksin, her şey ya senden önce ya da senden sonra olacak. Acımı azaltmayacak bu hız, yüzüne vuran rüzgâr; hep yanacaksın. Gitmiş olmakla varmış olmayacaksın, hep bir şeyler eksik kalacak. Vicdan azabını dindirmeyecek bu hız, yetişmiş olmakla yaran iyileşmeyecek, anla artık. Hayır, annene yetişemeyeceksin, çünkü yaşadığın her gün ana rahminden uzaklaşmaktır, bunu bil.” (AH.s.75)

“Uçurumlar” adlı öyküde “Süt Kokusu” öyküsüne benzer bir biçimde geç kalmanın verdiği pişmanlığı anlatmak maksadıyla siz anlatıcı ve bakış açısı kullanılır. Anlatıcı, kahramanın anne ve babasının ölümüne kız kardeşinin intiharına geç kalmasının pişman duruşunu bu anlatıcı tipiyle aktarır. Aynı zamanda pişmanlığın neticesinde kahraman intihar eder. Tosun’un bu anlatıcı tipini Michel Butor’un *Değişme* adlı romanındaki etkileyici anlatımdan esinlenerek kullandığı ifadelerinden anlaşılır.¹⁸⁷

“Salona geçiyorsunuz. Koltukların rengi atmış. Annenizin hep titremelerle sildiği kalın, ciltli İslamî kitaplara bakıyorsunuz. Enver-ül Aşkın, Kara Davut... O vakitler, henüz güneş doğmadan, o doyumsuz uykunun en güzel yerinde ezan sesiyle uyanır, abdest alırdınız. İğde kokuları arasında dedenizin arkasına geçer, tarifsiz bir tat alırdınız bundan.” (KU.s.73)

“Hiç” adlı öyküde hayatı olumsuzlayan bir bakış açısına sahip olan kahraman sinemadaki bir replikle ‘hiç’ olduğunu kavrar. Kahramanın bir ‘hiç’ olduğu duygusu siz anlatıcı ve bakış açısıyla verilir. Aslında kahramana söylenen cümlelerin okurda da bir yer bulması amaçlanır. Alıntılanan paragrafta kahramanın kendisinden kaçtığı ifade edilir.

“Sokaktasınız işte; ama ne yapacağınızı, nereye gideceğinizi bilmiyorsunuz. Odanızda yalnızlıktan sıkıldınız ve hedefsiz hemen ayrıldınız oradan. Çünkü kendi

¹⁸⁷ Kara, **a.g.m.**, s.147. ; “Fransız romancısı Michel Butor, *Değişme* adlı romanını söz konusu anlatıcı tipiyle kaleme almış ve bu denemesinde bir hayli başarılı olmuştur.” Tekin, **a.g.e.**, s.27.

kendinizle karşılaşmaktan korkuyor, kalabalıkların olduğu yerlere gidip, ferahlıyorsunuz. Sinemalarda, otobüslerde kendinize güveniniz geliyor, rahat bir nefes alıyorsunuz. Ağaçlar altında piknik yapan insanları, omuz omuza gezen çiftleri gördükçe cesaretleniyorsunuz.” (KU.s.82)

3.4.3. İlahî (Tanrısal) Anlatıcı ve Bakış Açısı

“İbrahim”, “İnci”, “Aynalar ve Sırlar”, “Mektup”, “Geçit”, “Otuzüçüncü Peron”, “Ricat”, “Sis Çanları”, “Karşılaşmalar”, “Yağmur”, “Park Otel”, “Yansıma”, “Bakışlar”, “Taşra Fragmanları”, “Mürekkap Lekesi”, “Hikâyenin Çağrısı”, “Karanlıkta Bir Nokta”, “Bugün Geçti Mi?” ve “Bekleyiş Fragmanları” öykülerinde ilahî (tanrısal) anlatıcının kullanıldığı görülür. Bilindiği üzere bu anlatıcı tipi en yaygın kullanılan anlatıcı tipidir. Tosun, öykülerinde ben anlatıcıyla birlikte en çok bu tipi kullanır. Öykülerde yazar, kahramanlarının geçmişini ve yaşadıklarını bilen bir konumdadır. Tosun’un ifadesiyle yazar/anlatıcı tüm anlatımın içindedir.¹⁸⁸ Anlatılan her şey bu durumun bir yansımasıdır. Kahramanların rüyaları, korkuları, hayalleri ve zihinsel yolculukları okurla paylaşılır. Özellikle *Ansızın Hayat* kitabındaki geçmişle yüzleşme, hesaplaşma olgusu ilahî anlatıcı ve bakış açısı kullanımını zorunlu kılar. Hatta karmaşık bir anlatıma sahip olan “Otuzüçüncü Peron”, “Karşılaşmalar” ve “Yansıma” öykülerinin bu anlatıcı tipiyle anlatıldığı için okuru zorladığı düşünülebilir. Bu anlatıcı tipinin ve bakış açısının öykülerdeki görünümünü irdeleyerek anlatıcının konumunu belirleyebiliriz.

“Hemen pardösüsünü giydi. Arkadaşlarıyla kucaklaşırken aralarında müthiş bir sevgi akışı vardı. Onlardan ayrılmak istemiyordu, ama mecburdu. Bir an durakladıktan sonra, kapıya doğru yöneldi. Gözleri buğulandı. Tekrar arkasına bakmaya cesaret edemedi. Elini kapıya doğru uzattı.

Evden dışarı çıktığında kendisini biraz daha rahatlamış ve dinç hissetti. Yağmur dinmişti. Sigarasını yakıp derince çekti. Pardösüsünün yakasını yukarı kaldırıp, nereye gideceğini bilemeden kararsız yürümeye başladı. Araba farları ıslak asfalta vurdukça ortalık bir renk cümbüşüne dönüşüyor, turuncu, yeşil, kırmızı, mavi renkler havada uçuyordu. Saatin kaç olduğunu merak ediyordu ama bakmıyordu, geceydi işte, hiç bitmeyecek gece.” (KU.s.36)

¹⁸⁸ Tosun, a.g.e., 2011, s.171.

“İbrahim” öyküsünden alıntılanan yukarıdaki bölümde anlatıcıyı belirlemek mümkündür. Anlatıcı kahramanın hislerini, düşüncelerini bilen bir konumdadır. Kararsızlığını, merakını bilmesi onun her şeyin üzerinde bir konumda olduğunu gösterir. Öykü içerisinde arkadaşların bombalama olayı hakkındaki düşüncelerinin detaylı bir biçimde aktarılması, patlama esnasında yaşananların anlatılması ilahî anlatıcıyı görünür kılar. Yaşanan her şeyin onun kontrolünde olduğunu verilen detaylardan anlayabiliriz.

“Otuzüçüncü Peron” adlı öyküde anlatıcı sonsuz bir hükme sahiptir. Kahramanın geçmişini ve şimdisini yaşadıklarını, rüyasını, pişmanlıklarını bilir. Annesiyle yaşadığı diyalogları, ailesinin yıllar boyu kahramanı aradığını anlatır. Özellikle kahramanın bir ‘yarılma’ yaşadığı rüyası anlatıcının hükmünü ortaya koyan bir anekdotur. Aşağıdaki bu rüya içerisinde yaşananlar ve rüya görme esnasında kahramanın hisleri anlatıcıyı belirleme noktasında ipucu görevi üstlenir.

“Sonunda yorgun bedenini çevreden yetişenler çıkardı. Yerde upuzun yatıyor, ağzının kenarından sular damlıyordu. O ise artık kendini dışarıdan seyrediyordu. “Niye çıkmadın ırmaktan, bak öldün,” dedi kendine. “Biliyorsun karşıya geçmeliydim,” diye cevapladı. “Yıllardır bu anı bekledim.” “Ama ne işe yaradı, öldün işte,” dedi, acıyarak ve biraz da kızarak. “Sen benim duyduğum arzuları duymadın, gördüğüm rüyaları görmedin ki, bunu anlayamazsın,” dedi. Ağzının kenarından sular sızıyordu. “Hep dışarıdan seyrettin.”

Ter içinde uyandı. Üstü başı sırlıslılandı. Hâlâ gördüğü rüyanın etkisindeydi. Zihninde ise o cümle çınlıyordu: “Hep dışarıdan seyrettin.” Boğulacak gibiydi. Sanki bu cümleyle her şey bütünlenmiş, parçalar, boşluklar yerli yerine oturmuştu. “Dışarıdan seyrettin.” Korkuyla irkildi. Telaşla yataktan fırlayıp pencereyi açtı. Elektrik direğindeki afişe dikkatlice baktı. Gözleri âdeta yerlerinden fırlayacak gibiydi.” (OP.s.41-42)

“Mektup” öyküsünde bir annenin kızının ölümünü kabullenememe süreci ilahî anlatıcı vasıtasıyla okura sunulur. Annenin ölen kızına duyduğu özlem geçmiş ve yaşanan ân bütünlüğüyle içinde anlatılır. Annenin kızına mektup yazma/yazamama süreci içerisinde hissettiklerini aktarmak için her şeyi bilen konumundaki anlatıcı kullanılır.

“Kalemi kenara bırakıp yazdıklarını okudu. Kafası karmakarıştı. Bütün bunları kızına yazmalı mıydı? Bir an tereddütten sonra rahatladı. Hayır, açık olmalıydı. Tüm yaşadıklarını anlatmalıydı. İçinin yankısını, uğultusunu, hiçbir şeyi gizlemeden, aynen aktarmalıydı kâğıda. Kızının bütün bunları bilmeye hakkı vardı. Canı sigara istedi. Elini gayri

ihtiyari masanın üzerinde gezdirdi. Ama sigara yoktu. Sonra çantada olduğunu hatırladı. Eliyle bir iki kez karıştırmasına rağmen bulamadı. Çantanın içi tıka basa doluydu. Ters çevirip masanın üstüne boşalttı. Anti depresanlar, talcidler, novaljin, diazem masaya saçıldı.” (OP.s.21-22)

“Karanlıkta Bir Nokta” öyküsünde yaşlı bir kadının yaşamının son zamanlarındaki anları, ruh hali ve yaşadıkları her şeyi bilen konumundaki anlatıcı tarafından okura sunulur. Anlatıcı, öyküde yaşlı kadının düşüncelerini, balkondan dışarı bakarken hissettiklerini aktarır. Aşağıdaki alıntıda ilahî anlatıcının bir görünümü olan geriye dönüş ele alınmaktadır. Eşyaların kahramandaki anlam dünyasının bilinmesi ise bir başka görünüm olarak dikkat çeker.

“Bazen bir şeyler ararken, eşyalar arasında dolaşırken, ışıklar beklediği günlerin izlerine rastlıyor; her nasılsa bir yerlerde kalmış -mesela çekmecelerin bir köşesinde-pudralara, rujlara, rimellere dokunuyor, o vakit kimi fotoğraflara çarpıyor; lisede okuldan kaçmışlar, ağaçlık yolda el ele yürüyorlar, ağaçlar arasından sızan güneş ışıkları yüzüne vurmuş, akşam yanakları al al, atmaya kıyamıyor bunları, seviyor, parmaklarıyla, seviyor, gözleri yaşarıyordu. O yüzü, o sesi hiç unutmuyordu.” (AH.s.87-88)

“Mürekkep Lekesi” öyküsünde ağır ceza hâkiminin çocukluğundan yaşlılığına neler yaşadığı, hangi duygularla hareket ettiği ve karısının ölümünden sonraki pişmanlık duygusunu bilen bir anlatıcı ile karşılaşırız. Ağır ceza hâkiminin nasıl bir karakterde olduğu ve bu karakterin nasıl gelişim gösterdiği de anlatımdaki hususlar arasında yer alır. Anlatıcı korkuları, pişmanlığı, yalnızlığı ve kuralları ile bir ağır ceza hâkimi portresi çizer. Öyküye ad olan ‘mürekkep lekesi’ anlatımı ilahî anlatıcıyı örnekler.

“Her yerde karısıyla karşılaşıyordu. Hatta lekelerde bile. Kimi kravatında, kimi ceketinin, pantolonun bir yerinde kendini hissettiren mürekkep lekelerinde. Karısıyla aralarındaki tek tartışma bu mürekkep lekeleri nedeniyle çıkardı. Sadece “Çıkıyor Bey, niçin dikkat etmiyorsun” diyebilirdi. O da “nasıl önleyebilirim efendim, tabi ki kazayla oluyor,” diyordu. Şimdi mürekkep lekelerine dokunurken, parmaklarını kumaş üzerinde gezdirirken, sanki karısıyla yaşanmamış, atlanmış, kaçırılmış anılara, günlere dokunuyor, onlara can veriyor, hayata ve yaşanmışlığa katıyordu. Belki her sabah elbiseleri bu yüzden giyiyor, lacivert lekeleri arıyordu.” (AH.s.50)

Diğer öykülerde de ilahî (tanrısal) anlatıcı ve bakış açısını benzer özelliklerle görmek mümkündür. Bu anlatıcı ve bakış açısı tipinin tipik özellikleri geçmişle hesaplaşma düzlemi içerisinde verilir.

3.4.4. Gözlemci Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Gece, Anne ve Çocuklar”, “Sesler ve Öteki Sesler”, “Genç Ölmek” ve “Sessiz Konuşmalar” öykülerinde gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı tipinde anlatan kahramanı gözleyen ve gözlemlerini aktaran konumundadır. Tanrısal anlatıcı gibi malumatlara sahip değildir. Kahramanın geçmiş ve geleceğini bilemez. “Anlatıcı olay örgüsüne vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki gözlemlerini nakletmek durumundadır. O, gözlemlerini kendisine göre değerlendirdiği gibi bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir.”¹⁸⁹ Gözlemci anlatıcı, Tosun’un öykülerinde de bu doğrultuda yer bulur.

“Gece, Anne ve Çocuklar” adlı öyküde bir çocuğun ölümü, ölümünün ertesindeki ev ortamı gözlemci anlatıcı ile anlatılır. Bu öyküde anne, baba, ölümden sonraki ortam sınırlı bir bakış açısıyla verilir. Anlatıcı gözlemleriyle anne ve baba hakkında çıkarımlarda bulunur. Onların bu ölüm karşısındaki duruşunu gözledikleri kadarıyla aktarır.

“Odaya dolmuş insanlar arasında dolaşan, yüreği kırılmış bir küçücük meleğin kanat çırpışları. Çıt yok. Baba, anlaşılmaz bir şaşkınlıkla eve gelen insanları bir misafir gibi ağırlamanın telaşı içinde. Çaylar dağıtılıyor, kimlerin haberi olup olmadığı tartışılıyor, uzaktaki, aynı şehirdeki tanıdıklar, dostlar, akrabalar hatırlanmaya çalışılıyor.” (AH.s.89)

“Genç Ölmek” öyküsünde Nihat’ın hayatı arkadaşının gözlemiyle anlatılır ki öykünün sonundaki “Ama dünyanın düzeni böyle kurulmuş, hikâyeyi yaşayan başka, anlatan başka.” (AH.s.44) ifadesi öyküdeki gözlemci anlatıcıyı çağırıştırır. Arkadaşı (anlatıcı) tarafından Nihat’ın genç ölmesi öyküleştirebilir. Nihat’ın çocukluğundan gençliğine beraber yaşadıkları anlar, onun hayat ve kasaba karşısındaki duruşu

¹⁸⁹ Aktaş, a.g.e., s.92.

gözlemci anlatıcı ve bakış açısıyla ortaya konur. Alıntılanan bölümde anlatıcının Nihat hakkındaki gözlemleri aktarılır.

“Nihat, ipini kendi kesmiş göklerde süzülen bir uçurtmaydı, nereye düşeceği belli değildi. Biz temkinliler ise onun gökyüzünde süzülüşünü izliyorduk. Kaçınılmaz bir yalnızlık ve yenilgi etrafında dönerken bile bunu hiç kabullenmedi, yere çakılırken mahzun olmadı. Çünkü derin sulara boğulmak istiyordu. O bizim gibi ışıklı vitrinler önünde ilk kez televizyonu görünce ağlamadı, koşup gözlerini yağmura tuttu. Hiç kimsenin önünde düğmesini iliklemedi. Hayatta hiçbir şeyi yoktu ve bu yüzden de hiç yitirme korkusu yaşamadı. Kendi ışığını kısarak karanlık içinde sessizce yok olmayı değil, ışığı sonuna kadar açarak ışıklar içinde yanarak ölmeyi seçti. Zorla içeri atıldığı kafesinde kendini kafes demirlerine çarpa çarpa yok etti. Evet, genç ölmeliydi, böyle genç ölmeliydi Nihat.” (AH.s.42)

“Sesler ve Öteki Sesler” ile “Sessiz Konuşmalar” öykülerinde bir dava adamı kişiliği kendine yakın olan biri tarafından gözlemlenir. Anlatıcı, kahramanın ruh hali hakkında çıkarımlarda bulunur. Ağabey olarak tanıtılan kişinin dava arkadaşları tarafından neden yalnız bırakıldığı, hayatı boyunca neler yaptığı anlatılır. Ağabeyin bir ruhsal portresi çizilir. Alıntılanan bölümde anlatıcının sınırlı bir konuma sahip olduğunu görebiliriz.

“Şimdi geçmişe doğru bakıyorum da özel hayatına ilişkin hiçbir şey hatırlamıyorum. Emeklilikten, bu odadan ayrıldıktan sonra nasıl bir hayat sürecektir tahmin bile edemiyorum. Sokağa karışışını, parklarda oturuşunu, kahveye gidişini gözümde canlandıramıyorum. Çünkü onun bir hayatı olmamıştı, o sadece bir odadan ibaretti.” (Sessiz Konuşmalar, AH.s.66)

“Bütün hayatını adadığı davasından başka dünyası yoktu. Sanki her şeye eski bir kartpostalın sisleri içinden bakardı. Bizim yaşadıklarımızı yüzümüze vuran bir yerden, ışıklarını saçardı. Hep düşünürdüm, burada hiç kimseyle konuşmadan nasıl duruyordu, boğulmuyor muydu? Ama o hayatın resmine aldanmazdı. Hep kaybettiğimiz resimde dururdu. Orda nasıl kalmıştı anlamaya çalışırdım. Oysa zaman, büroda eleştirdiğimiz hayat, bizim içimize, dışımıza, bakışımıza, her şey sızmış, bizi hiçbir şey olmayan bir şeye dönüştürmüştü. O bu sızmaları nasıl önlemiş, hayata karşı koymuştu. Bizim değmediğimiz neye değmişti. Bizim içimizde sönen şey onun içinde nasıl yıllarca yanıp durmuştu.” (Sesler ve Öteki Sesler, AH.s.119)

3.4.5. Çoğul Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çoğul anlatıcı, modern anlatının getirilerindedir. İnsanı ve psikolojisini çeşitli açılardan ele alır. Çetin, bu anlatıcı tipinin tekdüze anlatımı kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana çeşni ve renk veren bir uygulama olduğunu söyler.¹⁹⁰ Sazyek ise bu anlatıcı hakkında şu ifadeleri kullanır.

“ ‘Çoğul anlatıcı’, içeriği aktarma noktasındaki otoriteyi de figürlere devreden bir tekniktir. Okuyucu da bu sayede –tek bir anlatıcının yönlendirici etkileyciliği olmaksızın- figürleri olay akışı içine dağılan, bir zaman zarfında oluşan ve değişkenleşebilen kişilik yapıları, tepkileri, ilişkileri ile yavaş yavaş tanıma ve anlama imkânına kavuşur.”¹⁹¹

Tosun’un öyküleri içerisinde sadece “Telefon” öyküsünde çoğul anlatıcı ve bakış açısı kullanılmıştır. Öyküde üç farklı anlatıcı vardır. Bir kadın ve erkeğin kavuşamamaları/kavuşmaları üzerine kurgulanan öyküde her şeyi bilen anlatıcıyla birlikte kadın ve erkeğin (kendilerini ifade noktasında) ben anlatıcı olarak kullanıldığı görülür. Öyküde çoğul anlatıcının kullanılması Çetin’in düşüncelerini yansıtan bir doğrultuda öyküye renk katar, farklı açılardan yaşananları anlamlandırmamızı sağlar, okuru canlı tutar. Ayrıca öyküde kullanılan anlatıcı ve bakış açısı tipinin öyküdeki inandırıcılığı artırdığını söyleyebiliriz. Öyküden yapacağımız alıntılarda bu üç farklı anlatıcı tipini görebiliriz.

“Erkek

Hep aynı saatte kalkardı. Henüz insanların sokakları doldurmadığı, araba kornalarının işitilmediği, caddelerin boş olduğu saatlerde. Aslında lokali erkenden açması gerekmiyordu. Ama sabah sessizliğinde yürümeyi, iş yerinde müşteriler gelmeden bir süre kendini dinlemeyi seviyordu. Bugün de aynısını yapacaktı. Doğrulamaya çalıştı. Yapamadı. Kendini yorgun, bitkin hissediyordu. Çünkü bütün gece uyuyamamıştı. Yıllar öncesinden gelen bir telefon onu rahatsız etmiş, atladığı, hatırlamak istemediği bir zaman diliminden görüntüler, sesler getirmişti. Boğuntu, sorular ve çaresizlik.” (AH.s.26)

Yukarıdaki alıntıda anlatıcı her şeyi bilen konumuyla ön plana çıkar, erkeğin yaşadıklarını ve ruh halini okurla paylaşır.

¹⁹⁰ Çetin, **a.g.e.**, s.115-116.

¹⁹¹ Sazyek, **a.g.e.**, s.101.

“Kadın

On beş yıl sonra seni aradım. Seni aradım, çünkü insan, hep bir yerlerde kendisini bekleyen bir liman olduğunu bilir. Kök salacağı bir toprak. Sen benim için o liman, o topraksın. Bir baba gibi, bir yar gibi. Seni aradım, çünkü en başa dönmek istiyorum, hayatıma yön verdiğim kararların öncesine. Nerede, nasıl yanlış yaptım onu arıyorum.” (AH.s.28)

“Erkek

Kantinde, yurttan hep seni arardım. Ürpertilerle geldin, heyecanlarla, tedirgin ve mahzun gelip bir masaya otururdun. Sen içeri girince tepeden tırnağa kızardığımı hissederdin. Günüm ışıır, hayata değdiğimi hissederdin.

Hapishanede hep seni bekledim. Senden gelecek bir haber beni özgürlüğüme kavuşturacaktı. Ama gelmedin. Evlendiğini öğrendiğimde, idamla yargılandığımı unutmuştum.” (AH.s.31)

Bu iki alıntıda ise kadın ve erkeğin yaşananlara kendi açılarından baktıkları, yaşadıklarını ve onların getirdiği olumsuz ruh halini birinci ağızdan anlattıkları görülür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

4. NECİP TOSUN'UN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

R.Wellek, A.Warren *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserlerinde yazarın malzemesinin dil olduğunu ve bir heykeltıraşın bir mermer parçasını yontarak meydana getirmesi misali yazarın da eserini belirli bir dilde kelimeler seçerek meydana getirdiğini ifade ederler.¹⁹² Terry Eagleton “edebî” eser derken kastedilen şeyin -kısmen- ne söylendiği değil nasıl söylendiği olduğunu anlatır. Ona göre içerik sunulduğu dilden ayrı düşünülemez ve dil gerçekliğin veya deneyimin basit bir aracı olmaktan ziyade esastır.¹⁹³ Dil, edebî eserin yazar tarafından okura sunumudur. Yazarın algısının okurla buluşma aracıdır. Bir edebî eserin başarısı içerik seçiminin doğruluğu ve hakikate yakınlığı kadar dil kullanımının yetkinliğine de bağlıdır.

Dil becerisi eserin okura aktarımı noktasında yazarı nitelikli olmaya iter. Nitelikli bir eserin içerik ve biçim bütünlüğünün sağlam temeller üzerine bina edilmesiyle var olduğunu söyleyebiliriz. İçerik ve biçim bakımından sağlam temeller üzerine bina edilen eserin kalıcı, okunur olduğu görülür. Kalıcı bir eserin anlaşılır, akıcı ve yoğun bir anlatımla farklılığını ortaya koyması gerekir.

Öykü türünün bir gereği ve romandan ayrılan en keskin noktası olarak boyut bakımından kısadır. Öykücüyü yetkin kılan bu dar boyut içerisindeki yoğun, ayrıntılı ve akıcı anlatımdır. Öyküdeki yoğun anlatım kelimelerin çağrışım değeriyle anlam kazanır. Sherwood Anderson kelimeleri öykünün dış yüzü ve giysileri olarak görür.¹⁹⁴ Öyküde anlatılmak istenenin kılıfı olarak seçilen kelimelerin albenisi olması gerekliliği bu ifadeyle ilgilidir.

Çetin, gündelik hayatta kullanılan dil ile edebî eserdeki dil farkını ‘kullanmalık dil’ ve ‘kurmaca dil’ olarak ifade eder. ‘Kurmaca dil’in ‘kullanmalık

¹⁹² R.Wellek/A.Warren (Çev. Ahmet Edip Uysal), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, 1.Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s.228.

¹⁹³ Terry Eagleton (Çev. Elif Ersavcı), *Edebiyat Nasıl Okunur*, 3. Baskı, İletişim Yayınları, 2016, s.13.

¹⁹⁴ Bülent Aksoy vd., *Hikaye Sanatı Üstüne Yazılar*, Birinci Baskı, Pan Yayıncılık, 2009, s.24.

dil'den farklı olarak estetize edildiğini, çağrışım değerleriyle donandığını ve imgelerle yüklü olduğunu söyler.¹⁹⁵ Onun bu söylemi yazarın kurguladığı dil evreninin sanatsal bir yönü olduğuna işaret eder.

Biçim bakımından Tosun'un öyküleri Çehov tarzındadır. Dört öykü kitabında toplamda elli üç öyküsü bulunan yazarın bütün öyküleri durum öyküsüdür. Ancak öykü serüvenine dikkat edildiğinde biçim açısından gelişen bir perspektife sahip olduğu görülür. Araştırma ve incelemelerinin bu gelişimdeki etkisi göz ardı edilemez. Özellikle Batılı öykü yazarlarının biçim yetkinliği onun öykülerine etki eder.¹⁹⁶ Kendi ifadesi ve öykülerinin biçimsel gelişimi bir arayışı olduğunu göstermektedir. Öykülerde öne çıkan husus genellikle kahramanların psikolojisi ve içinde buldukları durumdur.

Tosun'un öykülerinde sadece Batılı yazarların biçimsel etkisi yoktur. O, yerli öykü yazarlarından da etkilenmiştir. Örneğin; Sait Faik'in öyküdeki ritim anlayışından, Nezihe Meriç'in imge ve çağrışımlarıyla bilinçaltı göndermelerinden, Adalet Ağaoğlu'nun estetik anlayışı ve anlatım çeşitliliğinden, Tomris Uyar'ın biçimsel arayışlarından etkilendiği görülebilir.

İncelememize konu olan Necip Tosun'un öykülerini "dil" ve "üslup" açısından irdelemeye çalışalım.

4.1. DİL ÖZELLİKLERİ

Tosun'un anlatılarında dilin ilk yayımladığı öykülerinden itibaren ciddi bir önem arz ettiği görülür. Tosun hem öykü yazarı hem de kuramsal açıdan öykü üzerine çalışma yapan bir yazar olması sebebiyle öyküde dil başarısı konusuna eğilir. Öykülerinde dili öykünün niteliğini etkileyen bir unsur olarak gördüğü için ritme ve şiirselliğe önem verir. Özellikle öykülerde yer alan şiirsel cümleler, dikkat çeken ve

¹⁹⁵ Çetin, **a.g.e.**, s.258.

¹⁹⁶ "Beni yazı hayatımda etkileyen dört temel kitap oldu: Virginia Woolf'un *Dalgalar*'ı, Michel Butor'un *Değişme*'si, Wolfgang Borchert'in *Bu Salı*'sı ve Elsa Trilolet'in *Gün Doğarken Bülbül Susar*'ı. Bu kitaplarda müthiş bir insani zenginlik vardı. Bireyin yaşadığı müthiş bir dünya vardı, dehşet bir dünya. Ama benim burda asıl öğrendiğim şey biçimdi. Ve bu kitaplardaki biçim çok başarılıydı. Özellikle bilinç akışı tekniği benim tam da aradığım bir şeydi. Bir de Yeni Romancılar. A. R. Grillet'in, Margaret Duras'ın, N. Sarot'un önerdiği tasvirlerle yüklü, tasvirlerle yoğunlaştırılmış bir anlatı tekniği. Bunların yanında Truman Capote, Katherine Mansfield, William Faulkner, Jorge Luis Borges benim için hep yol gösterici oldular." Kara, **a.g.m.**, s.147.

okurun öyküyü zevkle okumasını sağlayan bir yapıya bürünür. Bu durum öykülerdeki kelime seçimi üzerinde titizlikle durulduğunu gösterir. Öykülerini kitaplaştırırken öyküler üzerinde yazarın -Yahya Kemal'in şiirlerini düzenlemesi misali- düzenleme yapması ve öyküleri hemen yazmak yerine belli bir zamana yayarak yazması da yine bu düşünceyi destekler.

Tosun, bu konuda şu ifadeleri kullanır. “Kelimeler, ruhumuza tuttuğumuz aynalardır modern öyküde. Kullandığımız kelimenin özenli seçilmesi, çağrışım halkaları yaratması gerek ki etkin bir anlatım oluşturabilesiniz... Dil barajı, bir öykünün asgarî iyilik şartıdır. Bunu aşamamış hiçbir öykü iyi değildir.”¹⁹⁷ Tosun’un bu ifadelerinde öyküde etkin anlatımı sağlamak için kelimelerin çağrışım gücünden faydalanılması gerektiğini görürüz. Ayrıca o, biçimi yazarın yazma gerekçesi olarak görür. Öykünün biçimiyle yazarın özgünlüğe ulaştığını anlatır.¹⁹⁸

Tosun bir öykü evreni kurma arayışındadır. Hem yazdığı öykülerle hem de biçim konusundaki ifadeleriyle arayış içinde olduğunu gösterir. *Ansızın Hayat* kitabında yer alan “Sözcükler” öyküsü bu arayışını en net olarak ortaya koyan bir öyküdür. O, öyküde yapmak istedikleriyle ilgili olarak şu ifadeleri kullanır.

“Ritim, şiirsellik, dil yetkinliği ve çağrışım zenginliği ile bir öykü evreni kurmaya çalışıyorum. Bu öğelerin modern öykünün oldukça önemli vasıfları olduğunu sanıyorum. Geleneksel anlatılarımızdaki ruhu, modern anlatıların biçimiyle örtüştürerek yeni yapı inşası peşindeyim. Bu çağın atmosferine denk düşen bir biçim kaygısı ile parçalanmış, çarpılmış, yitik çağdaşlarımla aynı yerde buluşmak istiyorum. Geçmişimle, bütün bir birikimle de bir tema yakınlığı içerisinde olmak istiyorum. Öyküde arayışım sürüyor. Yazma serüvenim de, kendi dilimi bulma çabalarım da. Ama sonuçta yaptığım şeylerin hakikatle bir bağlantısı olsun istiyorum.”¹⁹⁹

4.1.1. Dildeki Ayrıntıcılık

Tosun’un öykülerinde atmosfer yaratmak amacıyla kullandığı ayrıntılı anlatım şiirselliği ön plana çıkarır. Özellikle ilk kitabında yer alan imge ve çağrışımlar şiirsel bir anlatıma yaslanır. Onun öykülerindeki yer alan şiir tadı metni

¹⁹⁷ Özgürel, **a.g.m.**, s.11.

¹⁹⁸ Tosun, **a.g.e.**, 2016. s.450.

¹⁹⁹ Eraslan, Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s.122-123.

öykü olmaktan çıkaracak noktaya hiçbir zaman kaymaz.²⁰⁰ Öykülerin girişlerinde yer alan tasvirler öykünün nasıl bir gidişata sahip olacağına dair okuru bilgilerinden bir görev üstlenir. İntihar öykülerindeki girişler finalin habercisidir. Atmosfer yaratma noktasında faydalandığı sıfatlar, zarflar ve betimlemeler onun öyküde boyutu aşmadan öykünün derinliğini artırma çabasıdır. Ayrıca birinci tekil şahsın anlatıcı olarak kullanıldığı öykülerde şiirsellik daha da belirginleşir. *Küller ve Uçurumlar* kitabında yer alan “İnşirah” öyküsündeki alıntıda bu tarz bir anlatım bulunur.

“Çöl kokusunu duyardım, ipek hıştırtısını. Bütün düş kapıları açılır ve ben bu kapılardan içeri girer, dehlizlerde yiter giderdim. Bu yolculuğum hep sürsün isterdim, bu tarçın kokulu yolculuğum. Şeffaf bir düşün koynunda zamansız âlemlere geçerdim. Ama birden elinde beyaz kağıt, lacivert elbise odaya girer, düşlerimden çekip alırdı beni.” (KU.s.51)

Ansızın Hayat'ta yer alan “Genç Ölmek” öyküsünün girişinde de yine ayrıntılı bir tasvirî anlatım görülür.

“Arkadaşlarla saatlerdir yağın yağmurdan korunmak için bir saçağın altına dizilmiş, sise batmış evlere, küçük gölcüklere, yağmurla birlikte dökülen ağaç yapraklarına bakarken, heyecanla, yeni izlediği filmi anlatsın diye Nihat'ın konuşmasını bekliyoruz. Çatılardaki antenler rüzgârda sallanıyor, buruşuk, sararmış yapraklar küflenmiş demir korkulukları aşır balkonlara doluyor. Saçaklardan sızan damlalar saçlarımızı sıvılaşmış etmiş, ayakkabılarımız su kaçırıyor ve hafiften titriyoruz. Nihat nihayet burnunun üstüne birikmiş yağmur damlalarını silip konuşmaya başlıyor. Yağmurdan balkonlara ağaç altlarına sığınmış serçeler, kargalar, güvercinler susuyor, hep birlikte ağzımız açık onu dinliyoruz.” (AH.s.35)

4.1.2. Kelime Dağarcığı

Öyküler dil açısından değerlendirildiğinde üzerinde durulması gereken bir diğer husus yazarın kelime dağarcığının açılımıdır. Yazarın kullandığı kelimelerin çeşitliliği anlatılmak istenen temanın okura ulaşımını kolaylaştırır. Öykünün gelişimini destekler.

Tosun'un öykülerindeki kelime çeşitliliğini yazarın edebî çevresine, Doğu ve Batı edebiyatı anlatıları hakkında bilgi sahibi olmasına ve özellikle Cahit

²⁰⁰ Osman Özbahçe, “Özgürlük Öldürür Ölüm Özgürleştirir”, *Karagöz Dergisi*, Yıl 4, Sayı 19, Nisan Mayıs Haziran 2012. s. 17.

Zarifoglu'nun sözlük okumasını tavsiye etmesine bağlayabiliriz. Tosun'un kendisiyle yapılan söyleşilerde ve yayımladığı günlüklerde de sözlük okumanın kelime dağarcığının çeşitliliğini etkilediğini ifade ettiğini görürüz.²⁰¹

“Trenler ve Odalar” öyküsünde kelime dağarcığının zenginliğini ve öykülerde yer alan ayrıntıların bu zenginliğe yaslandığını örneklemek mümkündür. Sadece bu öyküde değil diğer öykülerde de kelime zenginliği ifadeleri güçlendirir.

“Yıkık çarşılardan, kapalı sinemalardan geçtim. Köprü altlarından, yokuşlardan, uçurumlardan. Yürüdüm sahaflardan, küllerden, çığlıklardan. Binlerce hayat geçiyordu yanımdan; renkler, kokular, deri ceketler. Çarparak yürüdüm bütün bunlara. İçimde tuhaf bir ürperti, seslerin, haykırıışların, çığlıkların içinde yürüdüm. Işıklı panolar, duvar yazılarını ve posterleri aydınlatıyordu.” (KU.s.25)

4.1.3. Dilde Sadelik

Sade dil; cümlelerin konuşma diline daha yakın olan ve herkesin anlayabileceği kelimelerin seçildiği dildir. Yazarın bu dili kullanmaktaki amacı okura vermek istediği duygu ve mesajın daha rahat ulaşmasını istemesidir. Bu tip bir dil kullanan yazarın “akla ve mantığa aykırı unsurlara, karmaşık çağrışımsal anlamlara yer vermesi” beklenmez.²⁰² Daha çok hakikatle ilgili unsurlar dilde kendine yer bulur. Özetle sade dilin bulunduğu öyküler; süslü, mecazlı ve edebî sanat yüklü dilden uzak bir anlatıma sahiptir.

Tosun'un öykülerinde ilk öykü kitabından son öykü kitabına uzanan süreçte kullandığı kelimelerde bir sadeleşme görülür. Dil hemen hemen bütün öykülerinde anlaşılırdır. Dil berraklığıyla birlikte anlam açıklığı gelir.²⁰³ Ancak yazarın bazı öykülerinde günümüz için anlamının hemen akla gelmeyeceği kelimeler kullandığı görülür. “Billûr, infitar, inşirah, hançere, cumba, mütevekkil, muvazane, huzme, mütevekkil” vb. kelimeler bunlardan bazılarıdır. Bunlara benzer kelimeler ikinci, üçüncü ve son kitapta en az seviyeye indirgenir.

²⁰¹ Tosun, **a.g.m.**, Ocak-Şubat 2016. s.145.

²⁰² Çetin, **a.g.e.**, . s.299.

²⁰³ Osman Özbahçe, “Özgürlük Öldürür Ölüm Özgürleştirir”, **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, Sayı 19, Nisan Mayıs Haziran 2012. s. 17.

4.1.4. Cümle Yapısı

Tanzimat edebiyatından Cumhuriyet edebiyatına uzanan anlatılarda cümle yapısının daha çok kurallı olduğu görülür. Cumhuriyet döneminden sonra modern anlatımın etkisiyle devrik cümleler de eserlerde yer almaya başlar. Cümleler kırılır, bozulur. Modern insanın hayatının yönelimleri ışığında cümlelerde eksilteler, parçalanmalar başlar. İnsanların yaşamındaki değişim düşünceleriyle sınırlı kalmaz, dillerini de etkiler.

Bazı yazarlar kısa cümlelerle meramını anlatırken bazıları uzun cümlelerle ifade etmek istediğini karmaşık bir yapıya bürür. Çetin' e göre karmaşık bir yapıya sahip olan anlatımlar yazarın ruhsal yapısını yansıttığı ya da dile hâkim olamadığını gösterir. Ayrıca bazen bu yazarların bu girift yapıyı anlatıya sanatsal bir derinlik katmak için kullandığı görülür.²⁰⁴

Tosun'un, öykülerinde uzun cümleleri, sanatsal derinliği sağlamak, kısa cümleleri ise daha çok şiirselliği oluşturmak maksadıyla kurduğunu görürüz. Onun öykülerindeki cümleleri genellikle kısadır. Uzun cümleler ise daha çok tasvirlerde karşımıza çıkar. Öykülerdeki sade ve anlaşılır cümleler anlatmak istediklerinin net bir şekilde okura ulaşmasını sağlar. Bu durum onun her ne kadar ilk kitabındaki imge ve çağrışım dilini yoğun olarak kullansa da öykülerindeki temaların okurda anlam bulmasını amaçladığını ortaya koyar. Harmancı'nın yazarın zaman içerisinde yaşı ilerledikçe hakikate yaklaştığı düşüncesi dilindeki sanatsal anlatımın son iki kitabında sadeleşmesiyle ifadesini bulur.²⁰⁵ Yazarın *Ansızın Hayat*'ta 'hayat' ile ilgili kurduğu cümlelerde sanatsallık ve şiirsellik göze çarpar. Şimdi öykülerde yer alan kısa ve uzun cümleleri örnekleyelim.

Kısa yapıli cümleler:

“Bir gün durmuş ve etrafına bakmıştı. Birlikte yürüdüğünü zannettiği insanların hiçbiri yoktu yanında. Yapayalnızdı. Oysa o yürüyoruz sanmıştı. Kendine çarpmış ve durmuştu. Upuzun bir uykudan uyanmış gibi etrafına bakmıştı. Her yer ıssızdı.” (Sessiz Konuşmalar, AH.s.67)

²⁰⁴ Çetin, **a.g.e.**, s.271.

²⁰⁵ Harmancı, **a.g.m.**, 2016, s.128.

“Çünkü burası taşra,

Burada eksilmektir hayat. Burada herkese yetecek kadar sıkıntı var, herkese yetecek kadar karanlık. Zaman sessizdir burada, insanın sessizce yanından geçer, hissedilmez bile. Zaman bir yükür burada, nefes aldırmaz, düş kurdurmaz. Burada zaman, yaşanan değil öldürülen bir yerdir. Burada yaşandığı için değil, geçtiği için sevinilir zamanın. Burada en bol olan şey zamandır, düzgün ve yavaş akar.” (Taşra Fragmanları, AH.s.20)

“Ter içinde uyandı. Üstü başı sırlıslıkladı. Hâlâ gördüğü rüyanın etkisindeydi. Zihninde ise o cümle çınılıyordu: “Hep dışarıdan seyrettin.” Boğulacak gibiydi. Sanki bu cümleyle her şey bütünlenmiş, parçalar, boşluklar yerli yerine oturmuştu. “Dışarıdan seyrettin.” Korkuyla irkildi. Telaşla yataktan fırlayıp pencereyi açtı. Elektrik direğindeki afişe dikkatlice baktı. Gözleri âdeta yerlerinden fırlayacak gibiydi. Afişte kendi fotoğrafı vardı. İnanamadı. Gözlerini ovuşturup yeniden baktı. Oydu. Ne yapacağını şaşırılmıştı. Pencereyi kapatıp sırtını cama yasladı. Bir sıtma nöbetine yakalanmış gibi titremeye başladı. Yan odadan annesinin iniltisi geliyordu. Dışarıda yağmur dinmişti. ” (Otuzüçüncü Peron, OP.s.42)

Uzun yapılı cümleler:

“Sonra sessizlikten süzülüp gelen ışık parıltıları, ayak parmaklarımdan bütün vücuduma yayılıp beni bu uğultulu hayattan esintili bir iklime taşıyor. Büyülü dünyaların bu zamansız ve mekânsız burçlarında kalbimin genişlediğini, hırslarımın, tutkularımın çekilip alındığını hissediyorum. Ses yırtılıyor, nesnelere uçuyor, dürülen ruhum kat kat yeniden açılıyor.” (İnfitar, KU.s.41)

“Sisli, bulanık bir Eylül sabahında, kızarmış, yarı uykulu gözlerinizle, otobüsün sizi bıraktığı kentin ortasından, çamurlu valizinizi elinize alıp, sonsuz iç kırgınlıkları içinde kentin hep bildiğiniz yönüne doğru ağır ağır yürümeye başlıyorsunuz.” (Uçurumlar, KU.s.69)

“Köy yoluna girdiğinizde asfalt sona erecek, demiryolu köprüsünden aşağı bakacaksınız, aşağıda yemyeşil, bulanık Kızılırmak akacak, nehrin hemen bitişiğindeki kavak ve söğütler uzayıp gidecek, arabanız onların gölgeleri üzerinde sarsıntılarla yol alırken, arkanızda bir toz bulutu, serçeler, kargalar uçuşacak sağa sola, bir çoban köpeği bir süre eşlik edecek sonra peşinizi bırakacak...” (Süt Kokusu, AH.s.81)

İsmail Özen, *Ansızın Hayat* kitabındaki üslubun aynı ancak cümle yapılarının farklı olduğunu söyler ve bu durumu şöyle açıklar:

“Aynı yazarın elinden çıktığını belli eden üslup dışında eserdeki on üç öyküde dil aynı kullanılmamış. Bazı öykülerde cümleler daha kısa ve net. Bazı öyküler ise daha uzun cümlelerle yazılmış. Bu öykülerde sıfatlar, edatlar, zarflar ve cümleleri birbirine bağlayan

cümle başı bağlaçları yoğun bir biçimde kullanılmış. Özellikle bu öykülerde plastik yapı daha belirgin.”²⁰⁶

4.1.5. Yazım ve Noktalama Sapmaları

Yazarların bir arayış içinde olduğunu ve sürekli kendisini yenilemek için çabaladığı görülür. Özellikle Cumhuriyet Dönemi anlatılarında bu durum çok yaygındır. Modern anlatımın bir yönelimi olarak karşımıza çıkan bu durumu Tosun’un *Ansızın Hayat*’taki öykülerinden sadece “Sözcükler” öyküsünde görürüz. Yazar, yazım ve noktalama açısından başlık kelimelerinin arasına tire işareti koyarak öyküdeki biçime bir farklılık katar. “B-O-Ş-L-U-K, B-E-K-L-E-M-E-K, H-A-P-İ-S-H-A-N-E, Ö-Z-G-Ü-R-L-Ü-K, K-A-Ç-M-A-K, K-O-P-Y-A, İ-Ç S-I-K-I-N-T-I-S-I” şeklindeki yazımlar, yazım ve noktalama sapmasının göstergesidir.

4.2. ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

Üslubu yazarın anlatı içerisindeki dili kullanım tarzı olarak düşünebiliriz. Öyküde anlatımın nasıl sağlandığının cevabını öğrendiğimiz unsur üsluptur. Hawthorn, üslubu konuşmacının ne hakkında konuşulduğuna veya kime konuşulduğuna dair belirli bir tavır oluşturması, Çetin, dilin kişiye göre özel bir kullanılış tarzı, bu yolla yepyeni bir dünya kurulması, Haksal ise benin üzerine oturttuğu özel giysi olarak ifade eder.²⁰⁷ Üslup aynı zamanda yazarın mesajını sunma şeklidir. Yazarın üslubu, sunumu ne kadar nitelikli ise mesajın okurda bıraktığı etki de o derecede kuvvetlidir.

Mehmet Kaplan, üslup konusunda yazarın güzelliği anlatma noktasında yaptıklarının bir işlevi olduğunu anlatır.

“Güzellik, bir nevi ayna, dürbün veya her şeyin en iyi şekilde ortaya konulduğu bir nevi vitrin vazifesini görür. Bunu üslup bize çok daha iyi hissettirir. Üslup, bazılarının zannettiği gibi kelime oyunu veya süs değildir. Usta yazar, fikrini daha iyi anlatmak için

²⁰⁶ Özen, **a.g.e.**, s.130.

²⁰⁷ Jeremy Hawthorn (Çev. Ufuk Köse vd.), **Roman Analizi**, 1.Baskı, Kesit Yayınları, 2015.s.193; Çetin, **a.g.e.**, s.273; Ali Haydar Haksal, **Öykü Ağacı**, 2.Baskı, İz Yayıncılık, 2014. s.7.

gerekirse, kelime oyunlarına, edebi sanatlara da başvurur. Yeni kelimeler bile icat eder, fakat bunların eser içinde bir fonksiyonu vardır.”²⁰⁸

Mehmet Tekin ise üslubu anlatımın kazandığı biçim olarak tanımlar.²⁰⁹ Bu tanımdan hareketle biz üslubu yazar tarafından öykünün yapıya dair bütün unsurlarının anlamlı bir birlik oluşturulması olarak ifade edebiliriz. Üslubu üslup yapan yazarın zihnindekileri kelimelere dökme aşamasındaki bakış açısıdır.

Tosun’un öykülerinde yer alan üslup özelliklerini öykülerden örneklerle değerlendirelim.

4.2.1. Kişilerin Psikolojik Durumlarının Yansıtılması

Tosun’un öykülerindeki kahramanların psikolojik durumlarının genellikle sorunlu olduğu görülür. Özellikle ilk dönem öykülerde yer alan intihar, ölüm ve kaçış temaları bu durumun açık bir göstergesidir. Birçok öyküde hayat karşısında duramayan, yıkılan, darmadağın olan kahramanlar karşımıza çıkar. Tosun’un bu konudaki söylemi kahramanlarının ‘yenilmişlik’ten çok ‘yalnızlaş’tığı yönündedir. O, kahramanları içerisinde umut ve direnme duygusuna sahip olanların da olduğunu söyler. Ancak öykülerini eleştirenlerin bunu görmediklerini kahramanların psikolojik duruşunu olumsuzladıklarını anlatır.²¹⁰ Bize göre birçok öyküde kahramanların psikolojik durumu bunalımlıdır ve geriye dönme duygusuyla hareket eden kahramanlar, yaşanan andaki sıkıntılara karşı başkaldırıda bulunur, reaksiyon gösterirler. Tosun’un umut ve direnme noktasındaki söylemi kahramanların iyi veya kötü bir eylemde bulunmaları olabilir. Tabii ki onun kahramanları sadece olumsuz bir bakış açısına sahip değildir. “Sis Çanları, Mürekkep Lekesi, Bekleyiş Fragmanları vb.” öykülerde bir umut, yeni bir başlangıç duygusuyla hareket eden kahramanlar vardır.

Bu tip bir kahraman ağına sahip olan yazarın öykülerinde kullandığı üslubun çeşitlilik arz etmesi önemlidir. Hem bunalımlı hem de umutlu kahramanların olması

²⁰⁸ Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri**, 21. Baskı, Dergâh Yayınları, 2015. s.13.

²⁰⁹ Tekin, **a.g.e.**, s.166.

²¹⁰ Osman Özbahçe, “Necip Tosun’la Söyleşi –Nitelikli Edebiyat Edebiyata Yabancılaştırıyor-”, **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, Sayı 19, Nisan Mayıs Haziran 2012. s.31.

öykülerde karşılıkları beraberinde getirir. Ancak yazarın hedeflediği tema bütünlüğü unsuru duygu yoğunluğunun iki farklı tarafıyla okura ulaşır. Örneğin “Sis Çanları” öyküsünde kasaba, daha önce yaşananlar kahramanın gözünde olumsuz bir yaşam tablosudur. Ancak bu durumu tersine çevirip iyilik ve güzellikleri ortaya koymak isteyen kahraman için kasabada kalma sebebi hayata, kasabaya ve arkadaşına yeni bir başlangıç yapma duygusudur. Buna benzer bir başka örneği ise “Bahçeler ve Duvarlar” öyküsünde görürüz. Bir ‘bakış’ hayata karşı duruşu değiştiren bir işlev üstlenir. Öykünün başında yaşamın tek düzeliği ve karmaşık bir yaşama sahip olan kahraman, öykünün finalinde hayatına anlam katan bakışın sırrına vakıf olur. “Aynalar ve Sırlar” öyküsünün kahramanı ressam misali psikolojik durumu değişir.

Öykülerde yer alan kahramanların psikolojik durumunu alıntılarla örnekleyelim.

“ “ (...) Nereye gidersem gideyim rahat bırakmıyorlar beni. Yakalasalar her şeyi yok edecekler biliyorum; bal rengi gözlerini, lüle lüle saçlarını. Arayanlar ise bir ömrü paylaştığım eski dostlarım. Senden haber verecekler bana. Gazete haberlerinden bahsedecekler. ‘Acı ölüm’ü okudun mu diyecekler. Güya senin ölüm haberine inanmadığım için kendimi yollara vurmuşum. Kaçıyormuşum gerçeklerden. Hepsi yalan. Oysa onların niyeti acılarımı paylaşmak, beni teselli etmek değil. Tam tersine acılı hâlime şahit olmak ve beni güçsüz bir hâlde görmenin tadını çıkarmak. Ama bu zevki hiç tattırmadım onlara. Seni, avuçlarımdaki sıcaklığı almalarına izin vermedim. (...)” (Mektup, OP.s.21)

“Her zaman öğle arası yemek ve temizlikten sonra işine dönerdi. Ama bugün dönmeyecekti. Babasıyla konuşmaya kararlıydı, geri adım atmayacaktı. “Baba,” dedi, “itiraz yok, yemekten sonra parka çıkıyoruz.” Sesi buyurgan ve emrediciydi. Ağır ceza hâkimi bu sesle irkildi. Başını kaldırıp ağlamakla gülmek arası hicranlı bir yüzle kızına baktı. Göz göze geldiler. Babanın yüzündeki hüznün, karamsarlık yavaş yavaş kaybolmuştu. Sulu gözleri sevinçle, merhametle parlıyor, derin bir boşluktan ağır ağır gün yüzüne çıkıyor gibiydi. İçinde bir rahatlık, huzur hissetti. Sanki birazdan parkta karısıyla buluşacak, dili çözülecek, bütün olan biteni anlatacaktı. Parmaklarını ceketindeki lacivert lekeler üzerinde gezdirirken, bir mutluluk bütün çehresine yayılmıştı.” (Mürekkap Lekesi, AH.s.55)

4.2.2. Öykülerde Yer Alan Karşılıklı Konuşmalar

Karşılıklı konuşmalar anlatı içerisinde yaşananları ve duyguları yansıtmının, sahnelemenin bir yöntemi olarak karşımıza çıkar. Öykü içerisinde kahramanın duygu yoğunluğunu anlama ve anlatılanların gerçeklikle ilişkisini hissettirme noktasında yazarın amacına hizmet eder. Tekin, karşılıklı konuşmanın amacının “gizli olanı ‘aşikâr’ kılmak, soyut olanı somutlaştırmak” olarak ifade eder.²¹¹ Öykü içerisinde karşılıklı konuşmalar ‘sahneleme’ yöntemi çerçevesinde gerçekleştirilir.

Tosun’un öykülerinde -durum öyküsü olması sebebiyle- karşılık konuşmaların çok az yer bulduğu görülür. O, sahneleme yöntemine nazaran anlatma ve özetleme yöntemini daha fazla kullanır. Bu nedenle öykülerinde konuşmalar çok fazla yer tutmaz. Konuşmaları anlatma yönteminin içine serpiştirir. Ayrıca konuşmalar olağan şekilde konuşma çizgisiyle verilmez. Tırnak işareti içerisine alınıp anlatma yöntemiyle sentezlenir.

“Karşılaşmalar”, “Yansıma”, “Otuzüçüncü Peron”, “İbrahim”, “Uçurumlar”, “Sis Çanları”, “Park Otel”, “Kırılmalar”, “Telefon”, “Genç Ölmek”, “Mürekkep Lekesi”, “Hikâyenin Çağrısı”, “Bahçeler ve Duvarlar” adlı öykülerde karşılıklı konuşmalardan faydalanılır.

“Karşılaşmalar” öyküsünden alıntılanan aşağıdaki metinde karşılıklı konuşmanın gidişatından eve gelen diğer kişinin (Şevket İlhan’ın diğer kopyasının) Şevket İlhan olduğu anlaşılır. Çünkü evdeki kişiye kapıcının hitabı “Şevket Bey”dir. Okurun kahramanları ayırt etmekte zorlandığı öykünün finalinde kahramanların aslında aynı kişi olduğunu netleştiren bu konuşmadır.

“Zil ısrarla çalıyordu. “Tamam, geliyorum,” diye bağırdı ve banyoya gidip lavaboda elini yüzünü yıkadı. Her yeri kan içindeydi. Kanlı gömleğini değiştirip kapıyı açtı. Kapıyı açınca yeni yıkanan merdivenlerin deterjan kokusunu hissetti. Kapıcının yüzüne bakıp gülümsedi. Kapıcı, “Şevket Bey, kusura bakma, rahatsız ediyorum, içeriden müzik sesi geldiği için ısrarla çaldım. Doğrusu merak ettim.” Eliyle alnını kapatarak yarayı gizlemeye çalıştı. “Sağol iyiyim,” dedi, “Ne vardı?” Kapıcı, “Abi yönetici gönderdi, bu ayın aidatını ödemişsin.” “Tamam,” dedi, içeri geçip cüzdanı getirdi. İstenilen parayı kapıcıya verip, kapıyı kapattı.” (Karşılaşmalar, OP.s.67)

²¹¹ Tekin, a.g.e., s.255.

4.2.3. Öykülerdeki Sinema Etkisi

Necip Tosun'un öykülerinde yer alan tasvirlerin sinematografik anlatıma sahip olduğunu görürüz. Onun tasvirlerinde yetkinlik sinemaya olana ilgisinden kaynaklanır. Özellikle öykü açılışlarında kullandığı tasvirlerin olumlu ya da olumsuz anlamdaki canlılığı sinema üzerine düşünen bir yazar olmasıyla açıklanır. Sinematografik anlatımın görüntünün dili olduğu düşünülecek olursa Tosun'un bu dili kullanarak öykülerindeki gerçeklik algısını artırdığı söylenebilir.

Yazarın görüntünün imkânlarından faydalanması gözlem gücünü artırır. Öykülerinde gözlem becerisi hem mesleğinin -müfettişlik- hem de sinema yazılarının mirasıdır. Yazarın kuşağının acılarını öykülerine taşıması birçok öyküsünün çıkış noktasını oluşturur. Yakın arkadaşlarının yaşadığı zorluklar öykülerinde yaşamından izler olarak göze çarpar. Yaşanan olumsuzluklar kurmaca dünyanın düşsel zenginliğiyle okurlarla buluşur. Öykülerde anlatılan kahramanların gerçek yaşamla bir bağlantısı vardır ve yazar hakikatle ilişkisi olan öykülerinin kendisini temsil eden öyküler olduğunu söyler.²¹²

O, sinemanın öyküleri üzerindeki etkisini şu cümlelerle açıklar:

“Sinemanın özellikle görüntünün imkânlarından yararlanmak açısından öykümü etkilediğini düşünüyorum. Ben de özellikle tasvirler aracılığıyla görüntünün imkânlarından yararlanıp, muhayyileyi açmaya çalıştım öykülerimde. Ne kadar başardım o ayrı bir konu, ama böyle bir katkı söz konusu.”²¹³

Tosun'un ifadelerinden de anlaşılacağı üzere öykülerinde yer alan tasvirî anlatım (sinematografik anlatım) hayal gücünün gelişimini sağlar. Bu durumun öykünün okunma durumunu ve akıcılığını daha da artırdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte öyküdeki tasvirlerin göz önünde canlandırılması bu tip bir anlatıma bağlıdır. Okur bu anlatımla ve bakış açısı seçimiyle kendini öykünün içinde kahramanları dışarıdan seyreden bir konumda görebilir. “Karanlıkta Bir Nokta”

²¹² Yunus Emre Tozal vd., **a.g.m.**, s.35.

²¹³Yavuz Altunışık, “O Kalemimi Kamera Gibi Kullanıyor!”, <http://www.dunyabizim.com/sinema/3271/o-kalemimi-kamera-gibi-kullaniyor> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim Tarihi 25.04.2017)

öyküsünün finalinin sinematografik bir anlatıma sahip olduğunu, hayal ve gerçek arasında gidip geldiğini anlarız. Yazar kelimelerle bir görüntü akışı sağlar.

“Sanki güneşli bir günde ormanda el ele koşuyordu. Yüzünün alev alev yandığını hissetti, sümbül kokusu geliyordu. Beklediği o upuzun uykunun kapısını çaldığını anlamıştı. Titriyordu, git gide içine doğru büzüldü, küçüldü, dünyada, koltukta bir yer işgal etmemeye çabalıyor gibiydi. Oturduğu koltuktan yavaşça yere doğru kaydı. Artık hiçbir şey hissetmiyordu, upuzun uzanmıştı yere. Kar iyice hızlanmıştı. Kar öylesine yoğun yağıyordu ki neredeyse gök ve yer birbirine kavuşmuş, sanki kar bulutları kar göndermekten vazgeçip tümüyle kendileri aşağıya inmişlerdi. Kapanmış gözlerine, solgun yüzüne, saçlarına kar yağıyordu. Simsiyah kar bir yorgan gibi üstünü örtmüş, onu uykunun kollarına almıştı. Bir süre sadece rüzgârın uğultusunu dinledi sonra o da kesildi. Son hissettiği karanlığın ruhuna değdiydi. Artık ne bir kıpırtı ne bir nefes vardı. Yüzüne küçücük bir gülümseme yerleşmişti, bir bebek yüzünün masumiyeti, huzuru.” (AH.s.90)

4.3. ANLATIM TEKNİKLERİ

Necip Tosun’un öykülerinde dil başarısını Batı ve Doğu edebiyatında anlatıları irdelemesine bağlayabiliriz. O, araştırma ve okumalarının neticesinde yeni teknikleri kavramıştır. Bilinç akışı tekniğiyle Woolf’un *Dalgalar* romanında tanışması buna bir örnek teşkil eder. Bulunduğu edebî ortam onun anlatım tekniklerinin kullanımını araştırmasını ve onları uygulamasını getirir. Öykülerde seçilen tema kadar onun nasıl anlatıldığının öyküye kattığı değere daha önce değinmiştik. Onun öykülerini ‘Tosun öyküsü’ yapan kıstas dil başarısının yanı sıra kullandığı anlatım teknikleridir.

Tosun’un öyküleri üzerine yaptığımız bu çalışmada dikkat çeken anlatım teknikleri mektup, laytmotif, iç konuşma, iç çözümleme, bilinç akımı, otobiyografi, özetleme, geriye dönüş, tasvir ve büyümlü gerçekçiliktir.

Mektup tekniği ile öyküde bireysel düşünce ve duygu yoğunluğu artar. Yazarın mektup tekniğini “Mektup” öyküsünde kullandığını görürüz. Bu öyküden başka bir öyküde bu teknik kullanılmaz. Öyküde bir türlü kızına mektup yazamayan bir annenin en sonunda bunu başarması sonucunda rahat bir biçimde ölümü anlatılır. Öykü içerisinde bu mektuptan alıntılar yapılır.

“Ben sadece ‘okuyacaksın’ sanmıştım. Dışarıda okuyacak kıyım. Ama sen uçup gittin, bir daha geri dönmeyecek bir yitik oldun. Trene bindiğinde ilk kez avuçlarımın üşüdüğünü hissetmiş, sıkıca sarmak için ellerini aramıştım. Yoktu. Vagon penceresini indiriyordu ellerin. Yüzün silinmiş, bir el olmuşsun. Sana bakamadım. Garın duvarlarındaki nakışlara, nakışlardaki lalelere, küflenmiş saate baktım. Sonra tren seni, o sınımsız ellerini aldı götürdü. O günden sonra avuçlarımın içi hep üşüdü. Oysa o küçük ellerini hiç bırakmamalıydım. Sıkmalıydım, sonsuza kadar sıkmalıydım.” (OP.s.22-23)

Tosun’un öykülerinde laytmotif tekniğinden yaşamın tek düzeliğinin okur tarafından hissedilmesi amacıyla faydalanılır. Bu durumun dışında tekrarlarla öykünün şiirsel anlatımı artırılır. Öykünün hissî duruşuna bir anlam katılır. Laytmotif tekniği “Taşra Fragmanları” öyküsünde yaşamın tekdüzeliğinden hareketle insanın mutsuzluğunu ve çaresizliğini anlatırken, “Bekleyiş Fragmanları” öyküsünde beklentinin umuda evrileceği duygusunu verir. Bu iki öykünün başlangıç ve bitişinde aynı cümleleri görürüz. Ayrıca “İnşirah” öyküsünde sık kullanılan “DEĞİŞTİRİN!” kelimesiyle bir değişim vurgusu yapılır.

“Gün doğuyor uyumakta olan kasabaya.

Hantal, gürültülü bir kamyon geçiyor yoldan, arkasından eskimiş bir belediye otobüsü. Kahveci çırağı akşamdan kalma camları ovup duruyor. Evlerin perdeleri hâlâ örtük. Oyuncakçı, içeride ne varsa dükkânının önüne yığıyor, büfeci gazete balyalarını açıyor. Köşedeki simitçi müşterilerini bekliyor.

Gün doğuyor kasabaya;

Kardeşler Pide’ye, Zümrüt Kitapevi’ne, Bereket Market’e güneş vuruyor.” (Taşra Fragmanları, AH.s.15 ve 23)

Necip Tosun’un öykülerinde psikolojik yoğunluk dikkat çeker. O, öykünün duygusal duruşunu aktarırken iç konuşma ve iç çözümleme tekniklerinden sıklıkla yararlanır. Öykülerde yer alan kahramanların duygu ve düşüncelerini aracısız öğrenme açısından bu teknikler önem arz eder. Yazar öykülerinde insan psikolojisinin derinlerine inme amacını bu tekniklerle gerçekleştirir. “Sessiz Konuşmalar” öyküsünün anlatımı tamamen iç konuşma ve çözümleme tekniği üzerine bina edilir. Bu öyküde konuşmaların yapılmadan -varsayımla- sunulduğunu görürüz. Şimdi bu öyküden alıntılatacağımız örneklere bakalım.

İç çözümleme örneği:

“İşıltısı gitmiş iç yakıcı bir keder vardı gözlerinde, duvarda hızla solan bir fotoğraf gibi duruyordu karşımda. Hani bir yol bulsa silinip gidecek, görünmez olacak, içine, derine gömecekti kendisini. Sanki içinin en derinliklerine düşmüş, oradan bakıyordu. Yüzüne vuran acıyı, öfkeyi dağıtmaya, gizlemeye çalışıyor, zorla gülümsüyor, ama yetmiyor, ortaya insanı büyük bir *hikaye*’yi dinlemeye çağıran çehre çıkıyor, ağlamakla gülmek arası gelip giden ışıltılı gözleri, çizgi dolu yüzü gözüküyordu. İyice daralmış, seyrelmiş bir dünyadan bakıyordu gözleri, hayat ışığı ağır ağır dışarı sızıyordu, sisler, puslar içinden bakıyordu etrafa.” (AH.s.69)

İç konuşma örneği:

“Ben de eğer konuşabilseydim, “bak ağabey” diyecektim. “İçinde düğümlenen çılgılığı çözebilseydim eğer, içinde dolanıp duran *hikaye*’lerin dili olabilirdim. Biliyorum, dünyayı değiştiremedim ama hayatlar yarattın, yollar açtın, kalplere değdin. Üzülme. Seni kırdılar, eğilip almadın kalbini yerden, tenezzül etmedin. Evet, tenezzül sözcüğü de artık yürürlükten kalktı. Geçmişe bakamıyorsun biliyorum, hep bir ağırlık çöküyor omzuna, kaldıramıyorsun. Çünkü kendi içinin denizine baktığında insanın o dalgalardan kurtulması mümkün oluyor. Kendi içine düşen insanın orada boğulması, nefessiz kalması kaçınılmaz. (...)” (AH.s.71)

Bilinç akışı tekniği Tosun’un öyküsünde önemli bir yer teşkil eder. Durum öyküsü yazan yazarın öykülerindeki psikolojik gelgitler bu tekniğin imkânlarından faydalanılarak gösterilir. Kendisi de öykülerinde bilinç akışının bütün unsurlarını kullanmadığını, imkânlarından yararlanarak öykülerini kurguladığını ifade eder.²¹⁴ Modern anlatıyla birlikte edebî eserlerde kahramanların bilinçlerinin dışavurumu bilinç akışıyla farklı bir boyut kazanır. Sağlık, bilinç akışını bilincin zorunlu kıldığı bir “şimdiki zamanda”, zihnin geçmişe ya da geleceğe yaptığı yolculuk olarak açıklar.²¹⁵ Tosun ise bu tekniğin modern anlatılarda sık kullanımını modern hayatın hızı karşısında bireyin yaşadığı şaşkınlığa, çaresizliğe bağlar.²¹⁶ Onun öykülerinde modern yaşama uyum sorunu yaşayan kahramanların psikolojik anlamdaki huzursuzluklarının ifadesi bilinç akışının imkânlarıyla okura sunulur. Tosun’un kahramanları ‘değişim’i kolayca hazmeden bir kişiliğe sahip değildir. Bu nedenle de öykülerde yer alan psikolojik ifadeler kayda değer bir yekûn tutar.

²¹⁴ 8 Nisan 2017 tarihli görüşme

²¹⁵ Sağlık, **a.g.e.**, s.129.

²¹⁶ Tosun, **a.g.e.**, 2011. s.66-67.

Tosun'un öykülerinde yaşamına dair belirgin izler görmek mümkündür. Bu izlerin onun öykülerindeki otobiyografi tekniği ile ilişkisi vardır. Tosun'un günlüklerinde anlattığı olaylar ve kişiler öykülerinde karşımıza çıkar. O, özellikle çocukluk ve gençlik yıllarında yaşananlarla bağlantı kurar. Bazıları ismiyle olmasa da yaşananlar noktasında benzerliklerle öne çıkar. "Süt Kokusu" öyküsünde annenin tandırda kitaplarını yakması hadisesini Tosun yaşamıştır. Annesi 12 Eylül nedeniyle onun kitaplarını tandırda yakmıştır. Ayrıca "Kırılmalar" öyküsündeki anlatıcının ablasının ölümü Tosun'la özdeşlik içerir. Bir başka öykü olan "Ricat"taki kitapçının yaşamı Tosun'un arkadaşlarından Fehmi Karakaya ile örtüşen belirtilere sahiptir. Bütün bunlarla birlikte edebî ortamında gelişimini sağlama aşamasında rolü olan Nuri Pakdil bazı öykülerde ele alınan kahramandır. Bu örneklere benzer birçok otobiyografik unsur öykülerde dikkat edildiğinde sezilen bir görünüme sahiptir. Tosun bu teknikten öykülerindeki temanın ve yaşananların hakikatle ilişkisi olması bağlamında faydalanır.

"Yıllar sonra bir define olarak ortaya çıksın, zengin olayım diye toprağına avuç avuç para gömdüğünüz bahçeye, annenizin ekmek yaptığı, darbe sonrası kitaplarınızı yaktığı tandıra bakacaksınız." (Süt Kokusu, AH.s.76)

Öykülerdeki özetleme tekniği kullanımı okurun öyküdeki kahramanlar ve yaşananlar hakkında daha kısa anlatımlarla bilgi sahibi olmasını sağlar. Bazen geriye dönüş yöntemiyle birleştirilir, kahramanın bu süreçteki psikolojik durumu açıklanır. Örneğin "Genç Ölmek" öyküsünde yer alan özetleme tekniği ile öykünün kahramanı Nihat'ın yirmi yıllık yaşamı özetlenir. Neden genç öldüğü sorusunun cevabı verilir.

Geriye dönüş tekniğinin Tosun'un öykülerinde kahramanların 'geçmişle hesaplaşma' duygusuyla ve kahramanların yaşamının tanıtımında kullanıldığını "Öykülerde Zaman" bölümünde söylemiş ve örneklerini vermiştik. Tosun bu teknikten çokça yararlanır. Öykülerin bir yüzünün geçmişe dönük olması tekniğin temayla ilişkisinin ve bütünlüğünün okur tarafından anlaşılmasını sağlar.

"Köşedeki aile çay bahçesi kapalıydı. Sandalyeler üst üste istiflenmişti. Okuldan arkadaşlarıyla buraya gelirlerdi. Nasıl da cıvıl cıvıl olurdu park. Bir an yüzlerce resim uçtu zihninde. Sımsıcak dostluklar, arkadaşlıklar..." (Geçit, OP.s.31)

Tasvir tekniği öykülerde çok sık kullanılan bir tekniktir. Tosun'un öykülerinde işlevsel anlamda değeri olan bu teknik, atmosfer yaratma ve okuru öykünün içine alma noktasında başarılıdır.

Büyülü gerçekçiliğe Tosun'un *Otuzüçüncü Peron* adlı öykü kitabında sıkça rastlarız. Büyülü gerçekçilik fantastik anlatımdan gerçekliği yorumlayış biçimiyle ayrılır. Tosun büyülü gerçekçilik ve fantastik anlatım farkını ortaya koyarken aynı zamanda şu ifadelerle büyülü gerçekçiliğin tanımını yapar:

“Büyülü gerçekçilikte amaç, bir gizemin yazınsal bir metne dönüştürülmesi değil, bizzat gerçeğin ortaya çıkarılabilmesi için onun ardında görünmeyi ortaya çıkarmaktır. Amaç bizzat gerçeğin ortaya çıkarılmasıdır ve bu nedenle olağanüstüye başvurulur.”²¹⁷

Öykülerinde büyülü gerçekçiliği ayna, rüya, uyku ve bayılma âniyle sentezler. Yukarıda yaptığı açıklamadan ve öykülerindeki otobiyografik anlatımdan anladığımız kadarıyla Tosun ikinci öykü kitabında gerçeği, büyülü gerçekçi anlatımın arkasına yaslamıştır. Aslında gerçeği ortaya çıkarmış bu nedenle de olağanüstü bir anlatıma başvurmuştur. Tosun, büyülü gerçekçiliği öykülerinde tam anlamıyla kullanmadığını bilinç akışı gibi bu anlatım tekniğinin imkânlarından yararlandığını ifade eder.²¹⁸ “Aynalar ve Sırlar”, “Karşılaşmalar”, “Park Otel”, “Otuzüçüncü Peron”, “Yansıma” öykülerinde büyülü gerçekçi anlatım görülür.

Necip Tosun'un öykülerinde sıkça yer bulan anlatım tekniklerinden bahsettik. Görüldüğü üzere yazarın anlatımını oluşturan unsurlar bütününün onun amacına hizmet eden bir yönü vardır. O, anlatmak istediklerini okura ulaştırma aşamasında anlatım tekniklerini başarılı bir şekilde kullanır. ‘Ne’ anlatmalıyım sorusuna, ‘nasıl’ anlatmalıyım sorusunu da ekleyerek hem dilde hem de kurguda arayışını sürdürmektedir.

²¹⁷ Tosun, **a.g.e.**, 2011, s.199.

²¹⁸ 8 Nisan 2017 tarihli görüşme

SONUÇ

Necip Tosun, öykücü ve eleştirmen kimliğiyle günümüz öykücülüğünün adından söz ettiren isimleri arasındadır. Öykücü kimliğiyle eleştirmen kimliğini sentezleyerek öykücülüğümüzü geliştirmeyi amaçlamaktadır. 1983'te *Aylık Dergi*'de yayımlanan "Yangın" öyküsüyle öykü dünyamıza dâhil olan yazarın, öykülerinin arka planını -kendisinin ifadesiyle- 12 Eylül 1980'de öykü formuna dönüştürdüğü günlükleri oluşturmaktadır. Yazarın günlükleri sadece öykücülüğünün ön adımı olarak öne çıkmaz, günlükler aynı zamanda ilk gençlik yıllarında ve üniversite döneminde onun yaşadıklarının da yazılı bir ifadesidir.

Tosun'un yayımlanan günlüklerinden anladığımız kadarıyla günlükler o günkü yaşamın, bulunduğu edebî iklimin yansımasıdır. Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ile *Mavera* ve *Edebiyat* dergilerinde yaşananlar onun kalemiyle gün yüzüne çıkmaktadır.

Necip Tosun'un edebî kişiliğinin oluşumunda yetişme ortamının ve arkadaş çevresinin etkisi çok fazladır. Ümmî bir aileden gelmesi yazarın gelişimini kendi tercihleriyle belirlemesini sağlamıştır. Bu durum Sezai Karakoç'u, Nuri Pakdil'i el yordamıyla keşfetmesine sebep olmuştur.

Öykünün ve öykücülüğünün çitasını yükseltme sürecinde ilke edindiği hususlar Tosun'un edebî kişiliği açısından önem arz eder. Öykü anlayışı hakkında bir değerlendirme yaptığımızda öykülerin içerik seçiminin sıradan olmadığı görülür. Çünkü yazarın seçtiği konuların ortaya çıkma sebepleri mutlaka bir gerçekle özdeşleşir. Öyküler gerçeğin yansıması denilecek kadar hayata yakındır. Kahramanlarını ve onların acılarını, sevinçlerini etrafından seçmesi de bunun kanıtı olarak göze çarpar. Tosun, eleştiri ve kuram yazılarını 'öykü davası'nın bir gereği olarak düşünür. Bu dava bilinci öykülerinde nitelikli olanı yakalama amacına hizmet eder. Ayrıca o, öykücülerin öykülerini 'kötü eleştirmenlerin insafına bırakmaması' gerektiği kanaatinde. Öyküleri kuram ve eleştiri bağlamında ele alındığında etkilendiği metinlerle bağlantıları olduğu görülür. Tosun'un Batı ve Doğu edebiyatı yazarları hakkında belli bir birikime sahip olması onun kalemine yansımıştır. Bu birikimi metinlerden hareketle olgunlaştırmıştır. Onun düşünce dünyasında

yazarlardan ziyade metinleri egemen bir konumdadır. Metinlerin niteliği Tosun'un 'iyi öykü'nün nasıl oluşturulması gerektiğinin cevabını bulmasına yardımcı olmuştur. 'İyi öykü'lerin nitelikli olması için gereken ortak özellikler, onun gözünde öyküler için belirli kıstasların oluşmasını sağlamıştır. Öykünün dil ve atmosfer başarısına, hakikatle bir bağlantıya sahip olması, okura yeni bir düşünce sunması ve biçim-içerik bütünlüğünün sağlanması gibi hususlar yazarın öykü anlayışında yeri olan özelliklerdir. Tosun'un öykü ve eleştiri anlayışı birbirinin devamı ve tamamlayıcısıdır.

Tosun'un öyküleri hayatla bir bütündür ya da hayatın herhangi bir parçasıdır dersek yanlış olmaz. Çünkü yazarın öykü evreni özelden genele ilerlemekte hatta özel aşamasının üzerinde daha fazla durmaktadır. O, öykü evreninde bir grubun ya da bir ideolojinin sözcülüğünü yapmamıştır. Daha çok hangi çevreden olduğuna bakmadan insanların iç dünyalarına, travmalarına, yaşadıklarının ruhlarındaki yansımalarına eğilmiştir. Bireylerin iç dünyalarına eğilmesi, orada yaşadıkları sıkıntıları gün yüzüne çıkarıp bütün insanların böyle bir paydada birleşmesini istemesi, edebiyatını tüm insanlığa yaptığının göstergesidir. O, öyküde devamlılığı esas alan bir yazardır. Bütün çalışmalarını öykü türünün gelişimi adına gerçekleştirmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde öykülerde yer alan temaların tespiti yapılmıştır. Kırk öyküde on üç tema belirlenmiştir. Bunlar: geçmişe özlem, intihar, ölüm, kaçış, yalnızlık, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül'de yaşananlar, pişmanlık, karamsar bir mekân: kasaba, varoluş (kendisiyle yüzleşme), dava adamlığı ve dostluk, ölüm korkusu, umut ve son olarak da arayıştır.

Ölüm ve intihar öykülerde en çok karşılaşılan temalar olarak dikkat çeker. Tosun'un birçok öyküsünde yer alan karamsarlığın sebebi Tosun'un tersinden bir 'mutluluk' düşüncesini ortaya koymak istemesinden kaynaklanır. O, mutlu bir insanın yazma gerekçesinin olamayacağı düşüncesiyle hareket eder. Öykülerin hemen hemen hepsinde Tosun, Kırıkkale'deki mahallesinden ve yaşantısından izler bulundurur. Biz bu durumu ilk öykü kitabı olan *Küller ve Uçurumlar*'da gördüğümüz kadar *Ansızın Hayat ve Emanet Hikâyeler*'de de görürüz. Bazı öyküler adeta nehir öykü kimliğinde karşımıza çıkar. "Sessiz Konuşmalar" ve "Sesler ve Öteki Sesler"

bunun bir örneği, bir diğer örnek *Ansızın Hayat*'taki “Genç Ölmek” öyküsüyle *Emanet Hikâyeler* kitabında yer alan “İki Damla” öyküsüdür.

Tosun'un öykülerinde dikkat çeken bir diğer husus ise öykülerin kurgularındaki benzerliklerdir. “Ricat”, “İnci” ile “Hikâyenin Çağrısı”, “Otuzüçüncü Peron” ile “Bugün Geçti Mi?”, “Bekleyiş Fragmanları” ile “Taşra Fragmanları”, “Karşılaşmalar” ile “Yansıma” öyküleri kurguları yer yer biçimleri itibariyle benzerlik gösterir. Öyküler içerisinde “Sözcükler” ve “Telefon” öyküleri biçimsel anlamda diğer öykülerden farklı bir yeredir.

Öykülerin bütününe ele aldığımızda benzer olayların değişik öykülerde farklı kişiler üzerindeki etkisini gözlemledik. 12 Eylül birçok öyküde kahramanların hayatında bir dönüm noktası olarak göze çarpar. “Bahçeler ve Duvarlar”, “Ricat”, “Geçit”, “Mürekkep Lekesi”, “Telefon”, “Süt Kokusu” bu anlamda akla ilk gelen öykülerdir. 12 Eylül'ün öykülerde ele alınmasına benzeyen bir başka unsur ise sinemadır. Birçok öyküde sinema önemli bir yer tutar. “Hiç”, “Kamera”, “Bugün Geçti Mi?”, “Küller”, “Ricat”, “Genç Ölmek” bunlara örnek teşkil eder. Kasabanın olumsuzlanması ise yine öykülerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Kasaba genellikle ‘kısıtılmışlık hissi’ ile anlatılır. “Taşra Fragmanları”, “Genç Ölmek”, “Bahçeler ve Duvarlar”da olduğu gibi.

Hakikati ortaya koyan ve otobiyografik olan iki öykü, öyküler içinde ayrı bir yeredir. Bu öyküler gerçeğin öyküleştireilmiş halidir. *Otuzüçüncü Peron* kitabında “Kırılmalar”, *Ansızın Hayat*'ta “Süt Kokusu”. Tosun, “Kırılmalar”da ablasının ölümünü, “Süt Kokusu”nda annesinin ölümünü anlatmıştır. Ayrıca “Bahçeler ve Duvarlar” öyküsündeki polis bahçede karşılaşma olayını da 18 yaşında yaşamıştır.

Öykülerin finalleri genellikle tema hakkında okuru bilgilendiren bir işlev üstlenir. Okur -özellikle- *Otuzüçüncü Peron*'da öykülerin temasını anlamakta zorlanır. Bu durum öykünün tema ve biçim bütünlüğünün örtüşmesinden kaynaklanır. “Karşılaşmalar”, “Gün Devrildi Cadde-i Kebir'de”, “Yansıma”, “Bugün Geçti Mi?”, “Kamera” öykülerinin finalleri bu konuda değinebileceğimiz öyküler arasındadır ve çarpıcı bir sona sahiptirler.

Tosun, öykülerinde rüya ve ayna metaforlarını sıkça kullanır. Aynayı kahramanın kendisiyle yüzleşmesi olarak görür. Ayna onun öykülerinde kahramanların hayatı kavramalarında, anlamlandırmalarında etkin bir işleve sahiptir. Bilinçteki parçalanmalar genellikle aynaların kırılmasıyla anlatılır. Aynanın bütünlüğünde izlenen suret ise ‘keşfedilen benlik’ olarak karşımıza çıkar. Rüya öykülerde gerçeklerden kaçışın bir karşılığı olarak yer bulur. Rüya gerçekten kaçmak istenilen her yerde kahramanın sığınma yeri olur. Rüyadan çıkış hayatla yüz yüze kalmak demektir. “Otuzüçüncü Peron”, “Bakışlar” öykülerinde kahramanlar rüyalarında kendileriyle karşılaşırlar. “Bugün Geçti Mi?”de kahraman rüyayla gerçeklik arasında bir yanılsama yaşar, ikileme düşer.

Üçüncü bölümde öykülerde yer alan yapı unsurları incelenmiştir. Bu bölümün ilk konusu kişilerdir. Kişiler kadınlar ve erkekler başlıkları altında ele alınmıştır. Kadınlar, Tosun’un öykülerinde erkeklere nazaran arka plandadır. Birçok öyküde yardımcı kahraman olarak karşımıza çıkarlar. Kadınların ana kahraman olarak yer aldıkları öyküler “Trenler ve Odalar”, “Karanlıkta Bir Nokta”, “Süt Kokusu”, “Kırılmalar”, “Telefon” ve “Mektup”tur. Öykülerde kadınlar anne, genç kız, yaşlı kadın, abla konumlarıyla anlatılırlar. Dikkat çeken konum genellikle annedir. Sosyal açıdan ise fedakârlık, evlat sevgisi, yalnızlık ve terk edilmişlik düşünceleriyle kurguya dâhil olmaları dikkat çeker.

Erkekler, Tosun’un öykülerinde sıkça kullanılan kahraman bütünüdür. Onun temalarına en çok uygun düşenlerin erkekler olması şöyle açıklanabilir: Öykülerde anlatılan olaylar (sağ-sol çatışmaları ve işkenceler gibi) toplumsal açıdan değerlendirildiğinde erkeklerin ön planda olduğunu görürüz. Yazarın öykülerinde kahramanları etrafından seçmesi ve kuşağının yaşamını, sıkıntılarını ortaya koyma/koyabilme endişesi duyması, onun öykülerindeki erkek kahraman sayısının fazlalığını ortaya koyar. Erkek kahramanlar özgül ağırlıklarının etkisiyle çalışma içerisinde tiplere ayrılmıştır. İdealist tipler, içe dönük/bunalımlı tipler, aydın tipler, küçük insan tipi, varoluşunu sorgulayan kişiler, geçmişini sorgulayan/geçmişine özlem duyan kişiler olmak üzere altı tip ve kişi tespiti yapılmıştır. Dikkat çeken unsur öykülerde yer alan kişilerin sıradan herkesin karşılaşılabileceği insanlar olması ve psikolojilerinin ön plana çıkarılmasıdır. Psikolojileriyle ön plana çıkan erkek

kahramanlar 12 Eylül Darbesi'nden olumsuz etkilenmiş kişilerdir. Bu kişilerin geneli geçmişteki mutlu günlere, 12 Eylül'den önceki zaman dilimine dönme çabası içerisinde. Darbeden dolayı yaşanamayan mutluluklar, kişilerin psikolojisi üzerinde etkilidir, onların bunalımlı bir psikolojiyle hareket etmelerine neden olur. Bu psikolojiden kurtulmak, yaşamlarını anlamlandırmak isteyen kişiler 'varoluş sancısı' yaşarlar. Kişiler varoluşlarını gerçekleştirmek, yaşamın değişimine uyum sağlamak amacıyla hareket ederler. Arayışta bulunurlar. Aynı noktada geçmiş-şimdi çatışmasının arasında kalırlar. Erkek kahramanlar sosyal statüleri açısından değerlendirildiğinde -çok fazla statülerinden bahsedilmemesi yönüyle- kadın kahramanlarla benzeşirler. Sosyal olarak kahramanların çoğunun konumundan bahsedilmez.

Zaman, Tosun'un öykülerde bir imkân olarak kullandığı bir yapı taşıdır. Modern öykülerde zaman önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar. Tosun'un öyküleri için de zaman önemlidir. O, öykülerinde geriye dönüş, bakış ve ileriye gidişlerle öykünün zamanını genişletir. Çalışmamızda Tosun'un öyküleri nesnel zaman ve olay zamanı olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Yazarın tema zaman bütünlüğünü önemseydiği görülür. Örneğin geçmişle ve yaşananlarla hesaplaşma duygusu öykülerde zamanın geriye dönüşüne sebep olur. Bu durum onun kahramanlarının yaşamlarındaki sorunların bir tezahürüdür. Öykülerde anlatma zamanının genelde bir günden az olduğu görülür. Olay zamanı çoğu öyküde net değildir. Tosun'un öykü düşüncesi geçmişe odaklıdır. Gelecek genellikle sıradanlıktan hareketle insanların yaptıklarının/yapacaklarının bir belirtisi olarak öne sürülür. Öykülerdeki nesnel zaman izlenen filmlerin yayınlanma tarihi, kitapların baskı tarihi, günün filmlerindeki önemli karakterler ve 12 Eylül'de yaşananlar eliyle okura duyurulur.

Öykülerde yer alan olay zamanı ise bazen mevsimlerle bazen namaz vakitleriyle belirtilir. Öykü içindeki ifadelerden karanlık, gece vb. öykünün geçtiği zaman dilimi anlaşılır. Ayrıca yazarın zamanın süresi noktasında net bir tavır sergilemediği de bilinmelidir.

Necip Tosun'un öykülerinde mekân atmosfer yaratımı noktasında önemli bir argümandır. Çalışmamızda Tosun'un öykülerinde mekân kapalı-dar, açık-geniş ve

duyusal mekânlar olmak üzere üç başlık altında ele alınmıştır. Tosun, öykülerindeki karamsar duruşun etkisiyle genellikle kapalı-dar mekân kullanımına öncelik vermiştir. Kapalı-dar mekânlar karamsarlığın atmosferini okura hissettirmek maksadıyla kullanılmıştır. Bu tarz mekânlarda yaşayan kişiler bunalımlı, topluma yabancılaşmış ve yalnızdır. Bu nedenle de içe dönüktürler. İçe dönük olmalarının neticesi ise kapalı-dar mekânlara sığınma şeklinde kendini gösterir.

Öykülerde yer alan açık-geniş mekânlar kişilerin önünde bir engel olarak karşımıza çıkar. Bazen de değişimin okura hissettirilmesi için kullanılır. Kişilerin psikolojisini olumsuz etkileyen açık-geniş mekânlara kasaba bir örnektir. Öykülerde açık-geniş mekânlar arayışın, intiharın, değişimin, geçmişi hatırlatmanın, tekdüze yaşamın, umudun ifadesidir. Duyusal mekânları ise daha çok rüyanın yer aldığı öykülerde görürüz. Bu mekânlardan genellikle belirsizliği ifade etmek için yararlanır. “Bugün Geçti Mi?” ve “Otuzüçüncü Peron” öykülerinde duyusal mekânlar dikkat çeker.

Yapı konusunda ele alınan bir diğer başlık anlatıcı ve bakış açıdır. Necip Tosun’un öykülerinde anlatıcı ve bakış açısını beş farklı biçimde görürüz. Bunlar ben/biz anlatıcı ve bakış açısı, sen/siz anlatıcı ve bakış açısı, ilahî anlatıcı ve bakış açısı, gözlemci anlatıcı ve bakış açısı ve çoğul anlatıcı ve bakış açısıdır. Tosun’un incelediğimiz kırk öyküsünün on ikisi ben/biz anlatıcı ve bakış açısı, dördü sen/siz anlatıcı ve bakış açısı, on dokuzu ilahî (tanrısal) anlatıcı ve bakış açısı, dördü gözlemci anlatıcı ve bakış açısı ve biri çoğul anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanmıştır.

Tosun öykülerinde dil, sade ve anlaşılır bir tarzdadır. Öykülerde ‘dil başarısı’ konusuna eğildiği görülür. Öyküleri bir oturuşta yazmayıp zamana yayması, önce kalemle sonra bilgisayarda yazıp düzenlemesi, dil ve anlatım konusundaki titizliğinin derecesini gösterir. Tosun, sade anlatımı benimsediği gibi dilde ayrıntıcı, kelime dağarcığı geniş olan bir öykücüdür. Öykülerinde yer alan şiirsel anlatım ise onları daha çekici kılar.

Üslubuna baktığımızda göze çarpan unsurlar kişilerin psikolojilerini yansıtmaya biçimi, karşılıklı konuşmalar ve sinema etkisidir. Kişilerin psikolojilerini yansıtmaya noktasında Tosun başarılıdır. Bu hususu bütün öykülerinde görürüz. Karşılıklı

konuşmalarla kişilerin duygu dünyasını ortaya koyar ancak durum öyküsü yazması sebebiyle konuşmalar öykülerinde çok fazla yer bulamaz. Sinema etkisi çok fazla kullanılan bir anlatım ögesidir. Öykülerin atmosferini yansıtmada konusunda bu üslup tarzı sıkça kullanılır. O, görüntünün imkânlarından okurun hayal dünyasını hitap etme amacıyla faydalanır.

Necip Tosun'un öykülerini 'Tosun öyküsü' yapan kıstas dil başarısının yanı sıra kullandığı anlatım teknikleridir. Tosun'un öyküleri üzerine yaptığımız bu çalışmada dikkat çeken anlatım teknikleri mektup, laytmotif, iç konuşma, iç çözümleme, bilinç akışı, otobiyografi, özetleme, geriye dönüş, tasvir ve büyümlü gerçekçiliktir. Tosun, öykülerinde temaya göre biçim belirler. Örneğin *Otuzüçüncü Peron*'da büyümlü gerçekçiliğin imkânlarından, *Küller ve Uçurumlar*'da bilinç akımının imkânlarından faydalanmıştır.

Tosun'un bu çalışmanın dışında tuttuğumuz *Emanet Hikâyeler* adlı son öykü kitabı diğer kitaplarında olduğu gibi kendi içinde bir tematik bütünlüğe sahiptir. Bu kitapta Tosun, öykücülüğümüze damga vurmuş yazarlardan emanet aldığı öyküleri, kendi yorumu, üslubu ve bakış açısıyla yeniden yazmıştır. Bu nedenle de farklı bir anlatıma sahiptir. Bu üslup tarzı yeniden yazım ilkesi açısından postmodern bir anlatıma sahip olduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

a) Kitaplar

AKSOY, Bülent vd.; **Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar**, Pan Yayıncılık, İst., 2009.

AKTAŞ, Şerif ; **Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili –Teori ve Uygulama-**, 2.Bas., Kurgan Edebiyat Yayınları, Ank., 2015.

ÇETİN, Nurullah; **Roman Çözümleme Yöntemi**, 14. Bas., Akçağ Yayınları, Ank., 2015.

DURKHEİM, Emile (Çev. Z. Zühre İlkelen); **İntihar Bir Toplumbilim İncelemesi**, Pozitif Yayınları, İst., 2013.

EAGLETON, Terry (Çev. Elif Ersavcı); **Edebiyat Nasıl Okunur**, 3. Bas., İletişim Yayınları, İst., 2016.

ECO, Umberto (Çev. Kemal Atakay), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, 8. Baskı, Can Yayınları, İst., 2015.

ERASLAN, Yunus Nadir/ **YALSIZUÇANLAR**, Sadık; **Edebiyat Ortamı Öykü Yıllığı 2016**, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ank., Nisan 2016.

GÜLSOY, Murat; **Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık**, 12. Bas., Can Yay., İst., 2015. s.193.

HAKSAL, Ali Haydar; **Öykü Ağacı**, 2.Bas., İz Yay., 2014.

HARMANCI, Abdullah; **Kurmacanın Büyülü Sureti**, Profil Yay., İst., Eylül 2013.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Felsefe Sözlüğü**, 3.Bas., Remzi Kitabevi, İst., Aralık 1975.

HAWTHORN, Jeremy (Çev. Ufuk Köse vd.); **Roman Analizi**, Kesit Yay., İst., 2015.

KAPLAN, Mehmet; **Hikâye Tahlilleri**, 21.Bas., Dergâh Yay., İst., 2015.

KIRKPINAR, Dilek; **12 Eylül Askeri Darbesi'nin Gençliğin Üzerindeki Etkileri**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İzmir 2009.

SAĞLIK, Şaban; **Hikâye/Anlatı/Yorum**, Hece Yay., Ank., 2014.

SARTRE, Jean Paul (Çev. Asım Bezirci); **Varoluşçuluk**, 8.Bas., Say Yay., 1985.

SAZYEK, Hakan; **Roman Terimleri Sözlüğü -Roman Sanatından Yüz Terim-**, 2. Bas., Hece Yay., Ank., 2015.

TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1**, 4.Bas. Ötüken Yay., 2004.

TONGA, Necati vd.; **Yaşayan Hikayemiz Günümüz Türk Hikayesi Üzerine İncelemeler**, Kesit Yay., İst., 2014.

TOSUN, Necip; **Ansızın Hayat**, Hece Yay., Ank., 2014.

_____; **Doğu'nun Hikâye Kuramı**, Büyüyenay Yay., İst., 2014.

_____; **Emanet Hikâyeler**, Dedalus Yay., İst., 2017a.

_____; **Günümüz Öyküsü**, Dedalus Yay., İst., 2015.

_____; **Hayat ve Öykü**, Hece Yay., Ank., 1999.

_____; **Küller ve Uçurumlar**, Hece Yay., Ank.1998.

_____; **Mesut Uçakan'la Söyleşiler**, Nehir Yay., 1992.

_____; **Modern Öykü Kuramı**, Hece Yay., Ank., 2011.

_____; **Otuzüçüncü Peron**, Hece Yay., Ank., 2005.

_____; **Öykümüzün Kırk Kapısı**, Hece Yay., Ank., 2013.

_____; **Öykümüzün Sınır Taşları –Türkçenin En İyi 100 Öykü Kitabı-**, Dedalus Yay., İst., 2016.

_____; **Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu**, Dergâh Yay., İst., 2004.

_____; **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**, 2.basım, İz Yay., İst., 2017b.

WELLEK, R. / **WARREN**, A. (Çev. Ahmet Edip Uysal); **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1983.

YILDIZ, Alpay Doğan; **Hikâye İncelemeleri**, 3. Bas., Dergâh Yay., Ank., Nisan 2012.

b) Süreli Yayınlar

BOYNUKARA, Hasan; “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, **Hece Dergisi Öykü Özel Sayısı**, S. 46/47, Yıl 4, Ank. 2005, ss. 131-137.

DEMİREL, İsmail; “Yıkık Mazi Fotoğrafhanesi:‘Küller ve Uçurumlar’”, **Yedi İklim Dergisi**, S. 240, Mart 2010, ss. 64-66.

DEMİRYÜREK, Meral; “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S. 2, (Güz) 2013, ss. 119-139.

ELİAÇIK, Gülnaz / **UYAR**, Ayşegül; “Necip Tosun: ‘Yazarlık Asla Bir İktidar Aracı Değildir’ ”, **Yedi İklim Dergisi**, Yıl 28, S. 310, Ocak 2016, ss. 74-80.

ERDOĞAN, Ali Necip; “Geleneksel Anlatıdan Modern Öyküye: ‘Öykümüzün Sınır Taşları’”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 13, S.78, Ank., Aralık 2016-Ocak 2017, ss. 93-95.

GENÇ, Erhan; “Nasıl Yazar Oldular? Necip Tosun”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Yıl 44, S. 509, İst., Mart 2016, ss. 70-75.

HARMANCI, Abdullah; “Necip Tosun: Türk Öykücülüğünün Büyük Bir Sıçramanın Eşiğinde Olduğunu Düşünüyorum”, **Dergâh Dergisi**, Yıl 18, S. 207, İst., Mayıs 2007, ss. 12-15.

_____ ; “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, S. 12, İst., Eylül-Ekim 2016, ss.127-128.

HAZAR, Bünyamin; “Dile Yaslı Öyküler”, **Düzyazı Defteri Dergisi**, S. 5, Mayıs Haziran 2004, ss. 53-55.

KARA, Ayşe; “Necip Tosun’la Öykü Serüveni Üzerine”, **Hece Öykü Dergisi**, S. 17, Yıl 3, Ank., Ekim-Kasım 2006, ss. 140-148.

KAYA, Akif Hasan; “Necip Tosun: Yazar, Edebiyatını Kötü Eleştirmenlerin İnsafına Teslim Etmemeli”, **İtibar Dergisi**, Yıl 6, S. 65, Şubat 2017, ss.64-68.

OK, Betül; “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, S. 12, İst., Eylül-Ekim 2016, ss.134-135.

ÖZBAHÇE, Osman; “Necip Tosun’la Söyleşi –Nitelikli Edebiyat Edebiyata Yabancılaştırıyor-”, **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, S.19, Ank., Nisan Mayıs Haziran 2012, ss. 30-37.

_____ ; “Özgürlük Öldürür Ölüm Özgürleştirir”, **Karagöz Dergisi**, Yıl 4, S. 19, Ank., Nisan Mayıs Haziran 2012, ss.16-24.

ÖZDENÖREN, Rasim; “Eleştiride Öznel ve Keyfi Tutum”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 13, S. 76, Ank., Ağustos-Eylül 2016, ss. 5-6.

ÖZEN, İsmail; “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, S. 12, İst., Eylül-Ekim 2016, ss.128-130.

ÖZGÜREL, Gözde; “Öykücü Necip Tosun ile Söyleşi”, **Edebiyat Otağı Dergisi**, Yıl 1, S. 7, Nisan 2006, ss. 11-16.

ÖZTUNÇ, Mehmet; “Öykümüzün Kırk Kapısını Çalmak”, **Türk Dili Dergisi**, Cilt CV, S. 739, Temmuz 2013, ss. 27-30.

ÖZTÜRK, M.Yücel; “Yalnızız, Hayat!”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 13, S. 74, Ank., Nisan-Mayıs 2016, ss. 181-183.

SERT, Hale; “Ansızın Hayat, Necip Tosun”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, S. 12, İst., Eylül-Ekim 2016, ss.131-132.

SU, Hüseyin; “Modern Hayatın Bahtsız Çocukları’nın Öyküleri”, **Hece Dergisi**, Yıl 2, S. 22, Ank., Ekim 1998, ss.36-45.

_____ ; “Yazı Gitti Yazar Geldi”, **Dergâh Dergisi**, S. 175, İst., Eylül 2004, ss. 12-15.

ŞAKAR, Cemal; “Necip Tosun’la “Küller ve Uçurumlar” Üzerine”, **Hece Dergisi**, Yıl 2, S. 22, Ank., Ekim 1998, ss. 46-51.

ŞENGÜL, Mehmet Bakır; Romanda Mekân Kavramı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 3, S.11, İlkbahar 2010, ss. 528-538.

_____ ; Romanda Zaman Kavramı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 4, S.16, Kış 2011, ss.428-435.

USERİN, Ali Görkem, “Necip Tosun: Kültürel Kopuş Hatta Yıkım Derinleşerek Sürmektedir”, **İtibar Dergisi**, Yıl 6, S. 52, Ocak 2016, ss.84-93.

TOSUN, Necip; “Hikâye Sanatına Dair”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Yıl 44, S. 514, İst., Ağustos 2016, ss. 31-33.

_____ ; “Öykücünün Günlüğü”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, S. 7, İst., Kasım-Aralık 2015, ss.78-82.

_____ ; “Öykücünün Günlüğü”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, S. 8, İst., Ocak-Şubat 2016, ss. 143-145.

_____ ; “Öykücünün Günlüğü”, **Post Öykü Dergisi**, Yıl 2, S. 9, İst., Mart-Nisan 2016, ss.130-132.

_____ ; “Soruşturma: Öykünün Doğduğu Ân” **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 14, S.80, Ank., Nisan-Mayıs 2017, ss. 40-43.

_____ ; “Tuna Günlükleri”, **İtibar Dergisi**, Yıl 6, S.62, Kasım 2016, ss. 41-47.

TOZAL, Yunus Emre vd. ; “Necip Tosun: Refik Halid “Sanat Şahsi ve Muhteremdir” İlkesini Benimsedi”, **Arka Kapak Dergisi**, Yıl 2, S.15, İst., Aralık 2016, ss. 34-38.

TURAN, Leyla; “Ansızın Oldu Her Şey”, **Karabatak Dergisi**, Yıl 3, S.17, İst., Kasım-Aralık 2014, ss. 134-137.

YILDIRIM, Ercan; “Üçüncü Şıkkın İmkânsızlığı: Ya Bu Hayata Uyacaksın ya da Tarih Olacaksın!”, **Hece Öykü Dergisi**, 3.Yıl, S.17, Ank., Ekim-Kasım 2006, ss.149-158.

YILDIZ, Handan Acar; “Necip Tosun’la Emanet Hikâyeler Üzerine”, **Hece Öykü Dergisi**, Yıl 14, S.80, Ank.Nisan-Mayıs 2017, ss. 120-127.

YÜCEL, Seda; “Otuzüçüncü Peron”, **Dergâh Dergisi**, Yıl 16, S.193, İst., Mart 2006, ss. 5-6.

c) Elektronik Ortamdan Elde Edilen Kaynaklar

AKBULUT, Hatice Ebrar; “Ansızın Hayat’ın Öyküleri”, http://www.milligazete.com.tr/ansizin_hayat_in_oykuleri/335386 (**Milli Gazete**, Erişim tarihi 22.06.2016)

AKBULUT, Hatice Ebrar; “Necip Tosun: Öykünün benim için bir 'tutamak' fonksiyonu var”, <http://www.dunyabizim.com/necip-tosun/20402/oykunun-benim-icin-bir-tutamak-fonksiyonu-var> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 27.12.2016)

ALTUNIŞIK, Yavuz; “O Kalemimi Kamera Gibi Kullanıyor!”, <http://www.dunyabizim.com/sinema/3271/o-kalemimi-kamera-gibi-kullaniyor> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim Tarihi 25.04.2017)

DEMİREL İsmail; “Ondan Artık Umudu Sulayan Öykü Bekliyoruz”, <http://www.dunyabizim.com/mercek-alti/14293/ondan-artik-umudu-sulayan-oyku-bekliyoruz> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 08.05.2017)

ERASLAN, Yunus Nadir; “Usta Öykücü, Eleştirmen Necip Tosun İle Öykü Tadında...” <http://dergibi.com/2017/03/usta-oykucu-elestirmen-necip-tosun-ile-oyku-tadinda/> (**Dergibi İnternet Sitesi**, Erişim tarihi, 19.03.2017)

ERDEM, M. Dilek; “Üstaplardan Emanet Kahramanlar”, <http://www.star.com.tr/kitap/ustaplardan-emanet-kahramanlar-haber-1194848/> (**Star Gazetesi İnternet Sitesi**, Erişim tarihi 21.03.2017)

ISPARTA, İsmail; “Birdenbire, Ansızın Hayat”, <http://www.yenisafak.com/kitap/birdenbire-ansızın-hayat-664613> (**Yeni Şafak Kitap Eki**, Erişim tarihi 06.06.2017)

KARAPINAR, Özlem; “Ve Ansızın Hayat”, <http://kacakyolcu.com/ansızın-hayat/> (**Kaçak Yolcu Kültür Sanat ve Haber Sitesi**, Erişim tarihi 26.11.2016)

KOÇAK KURT, Merve; “Necip Tosun: “Günümüz öyküsünden geriye, öykünün hakkını verenler kalacak”, <http://www.edebiyathaber.net/necip-tosun-gunumuz-oykusunden-geriye-oykunun-hakkini-verenler-kalacak/> (**Edebiyat Haber Sitesi**, Erişim Tarihi 18.04.2017)

KÖKSAL, Ercan; “Kendini Sorgulayan İnsanın Hikâyesini Yazdı”, <http://www.dunyabizim.com/necip-tosun/17427/kendini-sorgulayan-insanin-hikayesini-yazdi> (**Dünya Bizim Sitesi**, Erişim tarihi 27.12.2016)

TEZCAN, Gülcan; “Hayat Beklemeye Gelmez!”, <http://www.star.com.tr/kitap/hayat-bekletmeye-gelmez-haber-895073/> (**Star Kitap Eki**, Erişim tarihi 26.06. 2017)

YAZGIÇ, Suavi Kemal; “Hayat Fragmanları”, <http://www.star.com.tr/kitap/hayat-fragmanlari-haber-905372/> (**Star Kitap Eki**, Erişim tarihi 12.12.2016)

<http://ortaikidenterk.blogspot.com.tr/2014/06/ilhan-sevket-aykutun-kendine-gizlenisi.html> (Erişim Tarihi 23.04.2017)

EK 1:NECİP TOSUN İLE 8 NİSAN 2017 TARİHLİ GÖRÜŞME

Görüşen: İsa KAYIHAN

Doğum yeriniz, anneniz, babanız, kardeşiniz ya da kardeşleriniz hakkında bilgi verir misiniz?

Ben Kırıkkale’de doğdum. Benim annem de babam da ben doğduktan kırk gün sonra köyden Kırıkkale merkeze göçmüş. Babam işçi, annem ev hanımıydı. Babam MKE’de silah, mermi üretim alanlarında çalışıyordu. Annem de babam da ümmîydi. Ben böyle bir aile de doğdum. Altı kardeşlik biz. Tabi altı kardeşle iç içe bir hayat sürdürdük. Bizim evde hiç kitap yoktu. Ben ilkokula kadar hiç kitap olmayan bir evde büyüdüm. Evde sadece Kur’an vardı. Anne baba ümmî olunca eve kitap girmiyordu.

Ben ortaokuldayken edebiyattan ayrı kompozisyon diye bir ders vardı. Bu derste öğretmenimiz bize kompozisyon yazdırıyordu. İlkokulda çok yoğun bir biçimde halk kütüphanesine gidiyordum. Orada Kemalettin Tuğcu kitaplarını keşfetmişim. Bu kitapların nerdeyse hepsini okumuştum. Ortaokulda öğretmenim bu kompozisyon dersinde beni yakaladı, keşfetti diyebilirim. Her yazdığım kompozisyonu gelir sınıfta okurdu. Bir gün beni çağırdı. “Sende bir anlatma becerisi var sen bunu geliştir. Kütüphaneye git, ben seni kontrol edeceğim. Her hafta kütüphaneye gidip gitmediğine bakacağım.” dedi. Kütüphaneden kitap alırken adımızı yazıyorduk. Ben gerçekten öğretmenimin beni her gün gelip kontrol ettiğini, kitap alıp almadığıma baktığını düşünüyorum. Bu sayede hafta içi, hafta sonu zorunlulukla kütüphane de kitap okumaya başladım. Ömer Seyfettin, Sait Faik Abasıyanık hikâyeleri okudum. Ortaokul son sınıfa geldiğimde öğretmenimin yönlendirmelerinin etkili olduğunu, gerçekten bende bir gelişme olduğunu gördüm.

Daha sonra liseye geçtim. Lisede edebiyat kolu başkanıydım. Belirli Gün ve Haftaları ben düzenlerdim. Duvar gazetesi çıkarırdım, o dönemi düşünürseniz okumanın, yazmanın çok kısır olduğu dönemlerdi. O ara gidip geldiğimiz bir talebe okulu vardı: Millî Türk Talebe Birliği. MTTB benim lise 2’de keşfettiğim bir yerdi. Burada siyaset yoktu. Bizim arkadaşlarımız o dönemde sağ-sol diye ayrılmaya başlamıştı. Ben bu arada siyasetten daha uzak bir okuma ortamı arıyordum.

MTTB'yi buldum. Burada bize hiçbir şekilde siyasetten bahsetmiyorlardı. Ama kitaplar veriyorlardı. Ben o arada Kırıkale'de Gençlik Kitapevi'ne gittim. Burada el yordamıyla Sezai Karakoç'u keşfettim. Onun *İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü* adlı kitabını, sonra *Diriliş Neslinin Amentüsü* kitabını aldım. İdeolojik şekillenmem bu iki kitapla oldu. Ben bu iki kitabı çok sevdim, etkili kitaplardı. Onlarda hem edebî bir üslup vardı, hem de o günkü sorularıma cevap veriyordu.

Ben tekrar Gençlik Kitapevi'ne gittim. Sezai Karakoç'un kitaplarını istedim. Kitapçı Fehmi Karakaya bana sen Sezai Karakoç'u nerden tanıyorsun diye sordu. Kitaplardan tanıdığımı söyledim. "Sen Sezai Karakoç'u hiç kimseye sormadın mı?" dedi. Sormadım dedim. "Yani sen sadece kitaplarından tanıyarak mı, kitaplarını almaya geldin." dedi. Bende "Evet" dedim. Gitti içeri bana iki paket Karakoç kitabı getirdi. O dönemde öğrenci olduğum için param yoktu, onları alamayacağımı söyledim. Bana "Sen bu yazarı keşfettiysen ben sana bunları ücretsiz veriyorum." dedi. O dönemde ben Karakoç'un bütün kitaplarını bitirdim.

Sonra el yordamıyla Nuri Pakdil'i keşfettim. Onun kitaplarını da vitrinde gördüm, okumaya başladım. Sonra benim dayımın oğlu vardı, çok önemli bir şairdi: Cahit Yeşilyurt. O, Pakdil'in *Edebiyat* dergisinde yazıyordu ve bana *Edebiyat* dergisini o getirmişti. Dayımın oğlu olduğu için bizim eve sık gelirdi. Annemle konuşurken filan bana dönem dönem kitaplar okumamı söylerdi. Pakdil'i okuduğumu görünce şaşırdı. Onu okumayı sürdürmemi istedi. Orada aslında benim kültür evrenimi Pakdil'le Karakoç belirlemişti.

Evime dönecek olursam ailem, mahallem edebiyatla hiç ilgili değildi. Benim bu ortamda Sait Faik'i, Sezai Karakoç'u, Kemal Tahir'i okumam. Buradan bakınca bana müthiş bir olay gibi geliyor. O atmosferde bunları nasıl okumuşum, hayret ediyorum. Edebiyata kendimi adamıştım. Bir gün yazı yazacağımı bilmiyordum ama lise son sınıfta dünyada soracağım soruların cevaplarını bu edebiyat kitaplarından karşılamaya başladım. Bütün sorularıma bu edebiyat kitapları cevap veriyordu. Bu kitaplarla edebî düşüncem gelişmişti.

Liseden sonra Ankara'ya geldim. Burada benim ilk durağım *Mavera* dergisi olmuştu. Daha sonra *Edebiyat* dergisi... O arada Rasim Özdenören'i de okumuştum.

Bu durumlar kendimi bir edebiyat ortamı içinde bulmamı sağladı. Bu ortam ortaokuldaki kompozisyon öğretmenim ve Gençlik Kitapevi'ni keşfetmemle başladı.

Askerliği nerede, ne olarak yaptınız?

Ben askerliği 1984'te İstanbul'da asteğmen olarak yaptım. Yine hayatımın edebî anlamda dolu olduğu bir dönemdi. Burada bir sürü edebiyatçıyla tanışma fırsatı buldum. Askeriyenin dışında kalıyordum. Evim kültür merkezi gibiydi. Oğuz Atay okuyordum. Evime bir sabah Hasan Aycın, bir akşam Ahmet Kekeç geliyordu. Askerlik dönemim de edebiyat ağırlıklı bir dönem oldu.

Kırıkkale'deki mahalleniz, mahalle ortamınız nasıldı, öykülerinize neden bu kadar yansdı?

Kırıkkale çok kozmopolit bir yerdi. Sonradan kurulmuş fabrikanın etrafında büyümüş bir şehirdir. Bana göre üç yüz bin nüfusa erişmiş bir kasabaydı. Her taraftan sadece işçilerin geldiği, kültürel seviyesinin çok düşük olduğu bir yerdi. Benim bulunduğum yerde şimdilerde öyküsünü yazdığım kapı komşumuz Arabacı Mustafa Efendi vardı, 75 yaşında intihar etmişti. Yakın zamanda eşine sen çayı koy dedikten sonra gidip kendini astı. Karşımızda oturan ailenin iki çocuğu genç yaşlarda kanserden öldü. Bir polis ve genç kız yine intihar etti. Bu mahalle etrafımızdaki taşra baskısı sebebiyle nefes alamayan bir yerdi. Çok yoksul bir mahalleydi. Herkesin beş altı çocuğu vardı. Bunlar işsizdi. İşçi çocukları oldukları için de bilgiye, kültüre ulaşmaları zordu. Bizim mahalle büyük dramlar yaşayan bir mahalleydi. Ben bu öykülerimi yazarken gelip gelip bu mahalleye çarpıyordum. Son otuz yılımı büyükşehirde yaşamama rağmen o mahalleyle hesaplaşmadan hiçbir şey yapamayacağımı gördüm. Bunu pek çok öyküde anlattım. "Bahçeler ve Duvarlar" bunlardan biriydi. O olay 18 yaşında yaşadığım bir olaydı. İdeolojik körleşmenin yaşandığı bir dönemde slogan afiş asmak için çıkmıştık o gece. 1978-79'du, öldürme olayları çok yaygındı.

O gece yaşadığım bakış hayatımda yaşayabileceğim bütün deneyimleri ısıtmıştı. O polisin ideolojik bakışının ne olduğunu bilmiyordum ama o bakış insanlara sevgiyle, muhabbetle bakmanın ne olduğunu gösterdi. Beni gördüğü halde yakalamadı. Çünkü 18 yaşındaki bir insan ne yapabilir ki, neyi yıkabilir ki... Polisin

merhametli bakışı edebiyata bakışıma da yansdı. “Bahçeler ve Duvarlar”da anlatılan o mahallenin bakış açısı benim hayatımdaki dönüm noktalarımın biriydi. Ben orada görülen bu mahalleyi öykülerimde pek çok kez anlattım. Şimdi Arabacı Mustafa Amca’yı anlatıyorum. “Yorgun Irmak”ta bahçemizi anlattım. Bu öyküde anlattığım yaşlı adam benim babamdı. Şu anda benim annem de babam da vefat etti. “Yorgun Irmak” öyküsü babamın öyküsüydü. İşte bizim tam da bu öyküde anlattığım gibi bir evimiz, mahallemiz vardı. Babam bütün hayatını o bahçede geçirdi. O, öyküyü bu nedenle yazdım.

“Süt Kokusu” diye bir öyküm vardı. Orada anlattığımda gerçekte annemdi. O öyküde anlattıklarım birebir gerçekleşmişti. Annem vefat ettiğinde ben arabayla koştura koştura Kırıkkale’ye geliyorum ve o öyküyü bu gelme anındaki duyguyla yazdım. Bir de “Kırılmalar” diye bir öyküm var benim. Ablamın öyküsü. Onun için yazdım. Öyküdeki gibi ablam İbn-i Sina’ya gelmişti. Üzeyir Amca’da yardımcı olabilme isteğiyle gelmişti.

Şimdi ben bunları anlatırken görüyorum ki anlattığım her şeyin hayatımda birebir yansması var, kurmaca daha uzakmış bana.

Yazarlık serüvenime baktığımda da o mahalleden bir yazar çıkması -kendimi bir yazar olarak gördüğümde- bir mucize gibi geliyor bana. İnsan dediğimiz şey aradıkça buluyor demek ki diye düşünüyorum. Bir arayış benimki yoksa o mahallenin benim gibi birisini köreltmesi ve yok etmesi gerekirdi. Çünkü oradan bir çıkış yok. Benim arkadaşlarımın tamamı orada kaldı. Sanayi mahallesinde işçi olarak kaldılar, o Kırıkkale’den hiçbir şekilde çıkamadılar.

Ben liseyi bitirdiğimde önümde iki yol vardı. Ya evlenip Kırıkkale’de bir fabrikada çalışacaktım ya da ailemin benim için biriktirdiği parayı kullanarak üniversite okuyacaktım. Bizde bir âdet vardır. Aileler çocukları için bir para biriktirirler. Onu çocuk evlenirken kullanırlar. Ben annemden liseyi bitirdiğimde bu parayı(altını) istedim. O zaman için yüklü miktarda bir paraydı. Altınları gidip sarrafta bozdurmak istediğimde, sarraf benim bu altınları çaldığımdan şüphelendi. Ona ailemden aldığımı söyledim. Sarraf biraz araştırdıktan sonra altınları bozdu. O parayla 18 yaşında Ankara’ya geldim. Bir dershaneye yazıldım, ev tuttum. Yani ben

18 yaşında o mahalleden resmen kaçtım. O hikâyesini anlattığım mahalleden o parayı alarak kaçtım. Ben Ankara’da okuyacağım, bu parayı sadece eğitimime harcayacağım ve bir daha da oraya dönmeyeceğim dedim.

Demek ki oradaki o mahalleye olan hıncım, öfkem edebiyatıma da yansiyacaktı. Bütün edebiyat serüvenim Ankara’ya gelişimle başladı.

Altı kardeşin kaçınıcıyınız?

Beşincisiyim. Benden küçük bir kız kardeşim var. Bizim ailede benim dışımda üniversite mezunu yok, diğer kardeşlerim lise mezunu. Dolayısıyla kültürel seviyesi düşük bir ailede yetiştim. Ama ortaokul ve lisede kendi kendime onları nasıl okuduğumu da pek iyi bilmiyorum.

Babanız yakın bir zamanda mı vefat etti? “Kırılmalar”da anlattığınız ablanız dışında diğer kardeşleriniz yaşıyor mu?

Babam bir yıl önce (2016), annem sekiz yıl önce (2009) vefat etti. Yalnız “Kırılmalar” öyküsünde anlattığım ablam vefat etti. Onun ölümü de dramatik bir ölümdü. İki kızını doktor şu anda. O, bu günleri göremedi maalesef. Ama onlar da o mahalleden kurtuldular diyebilirim. O mahalle insanı öldüren bir mahalleydi. Diğer kardeşlerim emekli oldu. Biri elektrik teknisyeniydi, emekli oldu. Şu an iki kız kardeşimde Kırıkkale’de yaşıyor. Üç erkek üç kız kardeşlik. Üç erkek iki kız kaldık.

Şu anda çalıştığınız kurumdan önce çalıştığınız kurumlar hakkında bilgi verir misiniz?

1984’te askerlikten önce DSI’de çalışmaya başladım. Askere gidip geldikten sonra bir buçuk yıl burada çalışmaya devam ettim. Çok kısa bir süre -iki ay- Tarım Kredi Kooperatifleri’nde müfettişlik yaptım. Daha sonra Sayıştay’a geçtim. Sayıştay’da uzman denetçi olarak çalışmaya devam ediyorum.

Daha önce ilkokul ve lise yaşamınızdan bahsetmişsiniz, biraz da üniversite yaşamınızdan bahseder misiniz?

Liseyi Kırıkkale Ticaret Meslek Lisesi’nde okudum. Buradan 1978 yılında mezun oldum. Lise dönemimi edebiyatla iç içe geçirdim. *Edebiyat ve Maveria*

dergisiyle Rasim Özdenören ve Mustafa Kutlu gibi isimlerin eserleriyle tanışmıştım. Lisede böyle bir okuma serüvenim oldu. Yani hayatımda hiç yazar görmemiştim.

Üniversiteye geldim. Üniversiteye başladıktan sonra Ticaret Lisesi mezunu olduğum için ben işletme, maliye bölümüne girdim. Ama benim işletme ve maliye bölümüyle hiç ilgim yoktu. Ben kendimi edebiyata adamıştım. Ben edebiyatçı olacağımı biliyordum. İlk gittiğim yerlerden birisi *Edebiyat* dergisiydi. *Edebiyat* dergisinde Nuri Pakdil'i ziyaret ettim. Burada Nuri Pakdil'le karşılaştım. Bana niye geldiğimi sordu. Ona onunla tanışmaya geldiğimi söyledim. "Sizi *Edebiyat* dergisinden tanıyorum." dedim. Bana Kırıkkale'den olduğum için Cahit Yeşilyurt'u sordu. "Seni o mu gönderdi?" dedi. "Bende yok, ben kendim geldim." dedim. Pakdil'le iki saate yakın konuştum. Ben o aralar -Ankara'ya geldiğimde- günlük tutmaya başladım. Yazarlıkla hiç ilgim yokken ben günlük tutuyordum. Üniversite hayatım böyle başladı. Bir arkadaş grubuyla biz ev tuttuk, Nuri Pakdil'i ziyaret ettik. O aralar yine kitap okumaya çalışıyordum. Her gün eve gelip günlük tutuyordum, okuduğum kitapları yazıyordum. Ben üniversitede okurken birinci yılımda 1980 Darbesi oldu. Ben üniversiteye 1979-80 döneminde girmiştim. O dönemin sonunda biz darbeye karşılaştık. Tabi darbe, 12 Eylül büyük bir yıkımdı. Ekimde okul açıldı ve biz o dönemde sadece okuma yapıyorduk. Ben çok yoğun bir şekilde okuma yapıyorum. Günlüklerimi tutuyorum. 12 Eylül 1980'de ben günlüklerimi edebî bir forma dönüştürdüm. O gün ben artık bir yazarlık serüveni izleyeceğimi tahmin ettim. Bu ülkede yaşanan olaylardan sonra... O dönemde üniversite ikinci sınıfta Cemal Şakar'la tanıştım. Günlüklerden hatırlarsınız. O günde ben onu Cahit Zarifoğlu'na götürdüm. Rasim Özdenören'le tanıştırdım. Belli ki ben onları ondan daha önce tanıyordum. Maver'a'ya gidip gelmişim. *Mavera* dergisinde kimler var: Rasim Özdenören var, Cahit Zarifoğlu var, Erdem Bayazıt var, Akif İnan var, Alaeddin Özdenören var. Ben onlarla daha önce tanışıyordum. Ama nedir? Onlara çay götürüp getiriyoruz. Ne bileyim dergileri paketliyoruz. Birlikte postaya *Mavera* dergisini veriyoruz. Bu arada ben edebiyatçı kimliği ile onların karşısında değilim. Üniversite bir ve ikide okuyan bir öğrenciyim. Keza Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisi içinde böyle bir serüven söz konusu. Daha sonra arkadaşlarla üniversite birde biz bir ev tuttuk. Kimler yok ki... Rahmi Kaya -daha sonra Hece'den kitapları çıktı- *Edebiyat*

dergisinde çalışıyor, şiirler yazıyor. Nuri Pakdil'le ilişki içerisinde... Bizim o süreçte Ankara'daki evimize Cemal Şakar, Hasan Aycın, Osman Bayraktar, Yusuf Ziya Cömert vb. Türk edebiyatında yazarlık yapan herkes uğrardı. Buradaki herkesle edebiyat anlamında yolumuz kesişti. Tüm bunlar üniversite dörde kadar oldu. Biz bu dört yıllık üniversite süreci içerisinde Yaşar Kaplan'ın çıkardığı *Aylık Dergi*'de yazılar yayımlamaya başladık. 1983'te benim ilk öyküm *Aylık Dergi*'de yayımlandı. Ama ben daha önce günlüklerimde bu tür öykülerimi yazmıştım. Daha sonra *Mavera* ve *Edebiyat* dergilerinde yayımlandı öykülerim. Ömer Lekesiz, Ramazan Dikmen, Ali Sali, Üzeyir Sali, Hüseyin Bektaş gibi isimlerle Ankara'da dört yıl boyunca beraberdik. Birbirimizin evlerine gider gelirdik. Edebiyat ortamlarında bulunur. *Mavera* dergisinde Akabe Kitapevi'nde buluşurduk. Arkadaşlarla beraber dört yılımız edebiyat dolu geçti.

Tam bu noktada şunu sormak istiyorum. Arkadaşlarınızla birlikte neden ilk öykülerinizi Maveria ve Edebiyat dergilerinde değil de Aylık Dergi'de yayımlama gereksinimi hissettiniz? Sonuçta bu dergiler bilinen dergilerdi.

Aylık Dergi bize daha radikal ve serbest geliyordu. Aynı zamanda her şeyi söyleyebileceğimiz bir dergi gibi geldi *Aylık Dergi*. *Mavera* ile *Edebiyat* dergisini aslında biraz gerici buluyorduk. Edebiyat anlayışları bize göre geriydi. Biz *Aylık Dergi*'yi daha böyle atak, daha gençliğe yakın dergi olarak görüyorduk. Biz Cemal'le ikimiz her zaman *Aylık Dergi*'ye gidiyorduk. Mesela *Mavera* dergisini eleştiriyorduk o dönemde. Buradan baktığımda çok anlamlı gelmiyor ama o andaki yaşamda anlamlı geliyordu. Acaba buradan baktığımda *Mavera* ve *Edebiyat* dergisinde yazı yayımlatmak bizim için daha mı zordu da, *Aylık Dergi*'de daha mı kolaydı, bu yüzden mi *Aylık Dergi*'yi seçtik diye düşünüyorum. Buradan öyle gözüküyor ama günlüklerimize baktığımızda *Edebiyat*'la *Mavera* dergilerinin ağırlıklı olarak *Mavera* dergisini edebî anlayışını ne bileyim düşünsel anlayışını daha geri bulmuşuz. *Aylık Dergi*'de gençler olarak toplanmışız. Daha önce saydığım bütün isimler buradaydı mesela. Buraya bir gençlik ateşiyle geldik. *Aylık Dergi*'de toplanma sebebimiz biraz da buydu.

Sinemacı olmak üzereyken neden maliyeci oldunuz?

1984-85 döneminde sinemayla çok yakından ilgilendim. Müthiş sinema kitapları okuyordum. 1986-87’de sinema yazıları yazmaya başladım *Mavera*’da. Zaman gazetesi vardı o dönemde. Orada yine sinema yazıları yazıyordum. Sinema yazıları yazarken Yücel Çakmaklı’dan bir telgraf geldi bana. Tırnak içerisinde kullanmak gerekirse muhafazakâr çevrede sinemayla ilgilenmek öyle çok bilinen bir şey değildi. Yücel Çakmaklı bana birlikte çalışmayı teklif etti. Dönemini hatırlarsak çok ünlü bir yönetmendi. Diziler çekip sinemalar yapıyordu. Benim yayımladığım sinema yazılarım çok ilgisini çekmiş. O dönemde yine bizim Kırıkkale’de Mesut Uçakan vardı. Diziler çekiyordu, dönemin sinemacılarından biriydi, onunla da tanışmıştık. Bana bu teklifler geldiğinde *Mavera*’da sinemacı kimliğim var zaten. Bu dönemde acaba sinemacı mı olmalıyım yoksa maliyeci, Sayıştay denetçisi mi olmalıyım diye düşündüm. Hatta Sayıştay denetçiliği ile yönetmen yardımcılığı teklifini içeren telgraflar aynı anda gelmişti. Sayıştay Başkanlığı’ndan denetçi yardımcılığımı kazandınız, Yücel Çakmaklı’dan birlikte sinema çekelim şeklinde telgraflar gelmişti. Uzun süre bunu düşündüm. Ne yapmam lazım, memur mu olmam lazım, sinemacı mı olmam lazım. Ben bunu en saf haliyle anneme sordum. “Anne bak ben müfettiş olabilirim ya da İstanbul’a giderim sinemacı olabilirim.” dedim. Annem bana “Sırtında kamerayla hayatımı otel odalarında mı geçireceksin? Ne olacağım da belli olmaz. Bence önce denetçi ol, hayatını bir kazan, ondan sonra yazacağın şeyler olursa yazarsın.” dedi. Düşündüm bana çok doğru geldi. Ben Sayıştay’a girdim. O zamanlar gönlüm hem sinemada hem yazı yazmakta kalmıştı. Bu arada Mesut Uçakan bir dizi film çekiyordu. Ben denetçi yardımcılığına başlayalı altı ay olmuştu. Mesut Uçakan beni aradı. “Biz dizi film çekiyoruz beraber, sende yönetmen yardımcısısın.” dedi. Ona “Abi sen ne yapıyorsun? Bak ben işe girdim.” dedim. “Boş ver sen bir ay izin al gel film çekelim nerden bilecekler.” dedi. Yönetmen yardımcılığı, kamera, ışık bilmiyordum ama hayatım boyunca sinema yazıları yazdım. Bu teklif bana büyük bir imkân gibi geldi. Demek ki o zamanlar hala çizeceğim yönün kararını vermemişim. Sayıştay’da bizim grup başkanına gittim dedim ki “Bana bir ay izin verir misiniz?” o, bana “Hayır sana bir ay izin veremeyiz sen daha denetçi yardımcısısın yeterliliğini almadın.” dedi. “Ben size doğruyu mu söyleyeyim yoksa hastalanayım rapor mu alayım diye sordum. Grup başkanı “Ya sen ne kadar dürüst birisin. Rapor alma bana dürüstçe konuş.” dedi. Ben de “Müfettişliğe

girmeden önce sinemayla uğraşan birisiydim. Eğer siz bana bürokratik bir şey bulur da izin verirseniz yönetmen yardımcılığı yapacağım.” dedim. Hala o grup başkanını sevgiyle anarım. Bana “Ben sana bir ay rapor bulurum. Sen git filmini çek gel, ona göre bu işe devam etmek istersen edersin, bırakmak istersen istifa edersin ama bir ay izin senin hakkındır.” dedi ve ben bir aylık izne ayrıldım. O bir aylık süre boyunca biz Mesut Uçakan’la Ankara’da dizi film çektik. Yönetmen yardımcılığı yaptım. Bittikten sonra gittim, denetçi yardımcılığına başladım. Ama aklımda hep sinema vardı. Bir yıl sonra denetçi yardımcılığı yeterliliğini aldım. Daha sonra beni Başbakanlıktan aradılar. “Seni müşavir olarak buraya istiyoruz.” dediler. “Olur” dedim. Sayıştay’dan izinli olarak Başbakanlığa geldim. Burada bana “Sen sinemacısın seni biz burada sinemacı olarak çalıştıracamız. Kadrona Sayıştay’da devam edecek.” dediler. Bu durum benim için hayatımda bulunmaz bir fırsattı. Benden beş tane senaryo bulmamı istediler. Hemen filme çekileceğini söylediler. Benim bulunduğum görev Devlet Bakanlığı Aile Araştırma Kurumu’ydu ve biz TRT ile ortak bir protokol imzaladık. Ben senaryo danışmanıydım ve film çekirtmeye başladık. Sinemacılığım böyle devam ediyor. O ara benim ilk olarak aklıma Mustafa Kutlu geldi. Ondan bir senaryo alayım diye düşündüm. İstanbul’a gittim, görüştüm. Başımdan geçenleri anlattım, film çekeceğimizi söyledim. Ondan bize bir senaryo yazmasını istedim. O da bana *Kapıları Açmak* adlı bir senaryosu olduğunu, onu filme çekebileceğimizi söyledi. Ona yönetmenin kim olacağını sordum. “Çok genç bir arkadaş televizyonda yönetmenlik yapıyor.” dedi. “Kim?” dedim. Osman Sınav olduğunu söyledi. “Yok” dedim. “Genç biri olmasın, ünlü biri olsun. Atıf Yılmaz vs. birileri olsun.” dedim. Olmaz diyerek karşı çıktı. “Bu arkadaş genç ama yetenekli.” dedi. Osman Sınav’la biz tanıştık. Baktım, gördüm Osman Sınav, Necip Fazıl okuyan edebiyatın içinden biri. Osman Sınav bana “Bu filmi ben çekebilirim.” dedi. Neyse lafi çok fazla uzatmayalım. Osman Sınav o filmi çekti. O filmin oyuncusu Altın Portakal Film Festivali’nde Altın Portakal aldı. Osman Sınav’ında çıkış filmi oldu. Bu film biraz da ona katkı oldu diyebilirim. Ben dolayısıyla sinemayla ilgimi hiç kesmedim. Sinema yazılarım devam etti, hala da devam ediyor.

Ailenizin karşı olduğu kitap almak, okumak, film izlemek gibi fiilleri yerine getirmeniz sebebiyle hayata karşı bir başkaldırıda bulunduğunuzu, çevreniz içinde aykırı bir duruşunuz olduğunu söyleyebilir miyiz?

Evet, bununla bir bağlantısı olduğunu düşünüyorum. 12 Eylül öncesinde hem yoksunluğumuzdan kaynaklı bir kitap alamama vardı hem de o dönemde yaşananların etkisiyle kitap zararlı bir alet olarak görülüyordu. İnsanı ideolojik bir saplantıya götüren, ithamlaştıran bir yöne çekiyordu. Aslında o döneme baktığımızda insanlar müthiş okuyordu ama daha çok kendi ideolojik angajmanlarının bakış açılarına göre kitap okuyorlardı. Kitap hem devlet açısından kötü tukaka bir şeydi hem de ailem açısından da okuduğumda mutlu olmadıkları bir unsurdu. Onlar kitap okuyarak bir şeylere sapacağımdan korkuyorlardı. O dönemde anarşist olaylar sıkça yaşanıyor. Ailemin bu noktada korkusu vardı. Etraftan sürekli ölüm haberleri geliyordu ve bu insanlarda kitapla vurulmuşlardı. Kitaba karşı değillerdi, aslında onlar kitabın getirdiği olumsuzluklara karşıydı. 12 Eylül olduğu gün annem oğluma bir şey olur diye bütün kitapları yakmıştı, günlüklerimde de yer alıyor. Çünkü annem kitapların devlet açısından zararlı bir alet olduğunu bilinçaltında biliyor. Bu nedenle de tandırda benim her şeyimi yakmış. Zaten Ankara'da da öyle olmuştu, herkes kitaplarını yakmıştı. Ben o baskıyı aslında hissettim. Bu başkaldırının arkasında biraz o baskı da var, kesinlikle.

İlk dönem öykülerinizde yer alan intihar öykülerinin dönemin olaylarına bir başkaldırı olduğunu söyleyebilir miyiz?

Evet, doğru. Mesela mahalledeki intihar eden polis olsun ya da diğerleri... Hepsi taşra baskısı yaşıyorlardı. Bir de üzerlerinden 12 Eylül geçmiş ve içerde işkenceden dolayı psikolojik rahatsızlığa uğramış insanlar vardı. Yani 12 Eylül insanların üzerinden öyle bir geçti ki hem anarşi, terör insanları psikolojik yıkıntının eşiğine getirdi hem de devletin yaptığı işkenceler. Dolayısıyla ilk kitabım *yani Küller ve Uçurumlar*'la o günkü hem devlet baskısının hem anarşi ve terör olaylarının yarattığı travmaları anlatmak istedim. Bunu intiharlarla ve kırılmalarla anlattım. O kitabımda anlattıklarım benim arkadaşlarımla ödeşmemdi. Onları anlatmasam olmazdı. Mesela genç kız intiharları vardı. "Uçurumlar" öyküsünde anlattığım bodrumda intihar eden genç kız, o sıkışmışlığı yaşayan biriydi. Mahallemde

bodrumda kendini asan kızlar vardı. *Küller ve Uçurumlar* biraz 12 Eylül eseri olduğu gibi kasaba kıştırılmışlığını da ele alan bir eserdir. İntiharların arkasında bu nedenler vardı. O öyküler yayımlandığında *Küller ve Uçurumlar* intihar ve yıkımları anlatıyor diye bazı eleştiriler olmuştu. Ben aslında bu olaya şöyle bakıyorum: Bizim o dönemde yaşananları anlatmadan, o dönemle hesaplaşmadan aydınlığa çıkmamız imkânsızdı. O 12 Eylül’le, o bireysel kırılmalarla, o intiharlarla bir anlamda hesaplaşmış, ödeşmiş oldum. Onlar vardı ve ben onları görmezden gelemezdim. O devlet baskısı ve yaşananlar benim en yakın arkadaşımın intihar etmesine sebep oldu. Bu intihar psikolojik bir travma sonucunda gerçekleşti. Yirmi yaşına kadar hiçbir şeyi yoktu. İşkenceden dolayı psikolojik bir rahatsızlık yaşadı ve intihar etti. O dönemle hesaplaşmam gerekiyordu. O bireysel kırılmaları *Küller ve Uçurumlar*’da anlattım.

“Boşluğun Sesi” adlı öykünüzü öykü hakkındaki düşüncelerinizle sentezlediğimizde öykü poetikanızla ilgili olduğu yönleri görülmekte, bu konuya bir açıklık getirir misiniz? Biz bu öyküye “Antalyalı Genç Kıza Mektup” penceresinden bakabilir miyiz?

Aslında şöyle “Boşluğun Sesi”nde Türkiye’deki Batı-Doğu arasında kalmış, aydın, entelektüel ya da ortalama insan dediğimiz her kesimin portresi vardı. Hatırlarsanız o “Boşluğun Sesi”nde Doğu ve Batı medeniyeti arasında sıkışmış, kendisine yol bulamamış, hem medeniyet anlamında tam bir yol çizememiş, hem de yazma sıkıntıları çekerken bu noktada da bir arayış içerisinde olan bir anlatıcı var. Yazma sıkıntıları benim anlayışım ile denk düşüyor doğrusu. Medeniyet anlayışım daha net, oradaki anlatıcı kadar Doğu-Batı arasında sıkışmış biri değilim. Seçimim çok net. Doğu medeniyetinin teklifleri benim için geçerli. Ama orada da benim şöyle bir itirazım var. Batı medeniyetini tümüyle mahkûm etmek hususuna şiddetle karşıyım. Batı medeniyetinin ürettiği büyük eserleri kesinlikle görmezden gelemeyiz. Onların insanlığın ortak malı olduğunu düşünüyorum. Yeni Şafak Kitap Eki’nde yerli yazar, yabancı yazar kavramından bahsetmiştim. Batı’nın ürettiği her değeri ben benimsiyorum ve onların bize bir şeyler kattığını düşünüyorum. Ama kendim, medeniyet seçimimde çok netim. Kendimi Doğu medeniyetine ait hissediyorum ve bundan dolayı da herhangi bir sıkışıklık hissetmiyorum.

Çalışma sürecimde öykülerinizi tahlil etme aşamasında en çok zorlandığım öyküleriniz Otuzüçüncü Peron kitabında yer alan öykülerinizdi. Bu öykülerde büyüli gerçekçilik akımı sıkça kullanılıyor. Öykülerin üzerindeki sisli ortamla anlaşılmayı güçlendirmekle amaçladıklarınız nelerdi? “Yansıma”, “Karşılaşmalar” ve “Otuzüçüncü Peron” öykülerinizi biraz açar mısınız?

Otuzüçüncü Peron gerçekten de büyüli gerçekçilik dediğimiz o akımla direk bağlantıları olan bir kitaptı. Hemen hemen tümünde bir belirsizlik, olayları netleştirememeye vardı. Ama yine de buradaki öyküleri bir olayın zenginleşmesi açısından uyak öyküler olarak tasarlamıştım. Mesela hatırlarsak ilk öykü “Aynalar ve Sırlar” öyküsüydü. “Aynalar ve Sırlar” öyküsü metaforik bir öyküydü. Bir ressamın arayışları vardı. Aynadaki sırı anlama noktasında bir suret vardı, o tam anlaşılmadı. “Karşılaşmalar” öyküsü iç içe iki hayatın geçirildiği bir öyküydü. Mesela orada şunu yapmak istemiştım. Bir İslamî düşünceyi seçmiş bir kişiyi, bir de sol sosyalist düşünceyi seçmiş bir kişiyi düşündüm. Bu ikisi aynı anda iç içe geçmiş olsaydı ne olurdu. Aslında ikisi hayatın bir yerinde bir kırılma yaşamışlar. Biri İslamî bir hayatı seçmiş, diğeri sol sosyalist düşünceyi. Öykünün sonunda kapı açılıyor yerde yatan kişi yerden kalkıyor vs. orda bu iki hayat aynı anda iç içe geçirilebilse nereye gidebilirdi, insan hayatının belli bir döneminde ideolojik bir kırılma yaşamasaydı ne olurdu? Orada biraz bunu anlatmaya çalıştım. Şevket İlhan örneğinden hareketle.

Necip Bey ben bu öyküdeki kahramanı araştırdığımda İlhan Şevket olduğunu düşündüm. Sol sosyalist bir yaşam süren bu kişiyi öykünüzde ele almışsınız.

Evet, doğru düşündüğünüz gibi. İşte böyle bir kırılma anında neler olur diye bakmıştım. Aslında o ismin -diyelim ki- teklifleri biraz daha irdelense Türkiye’deki toplumsal çatışmanın da kaynağına ulaşılacak. O tekliflerde Mecelle, halk vurgusu var, geçmiş sıfırlanmıyor, bir değer olarak devam ediyor, anılıyor. Ben aslında bunu düşündüm. Türkiye rüyası böyle devam etmiş olsaydı, biz derin kırılmalar yaşamayacaktık diye düşünüyorum. Bu düşünceyle biraz bu ütopyayı anlatmaya çalışmıştım bu öyküde.

“Karşılaşmalar”, “Otuzüçüncü Peron” ve “Yansıma” öykülerinizde kahramanlar farklı kişilikler olup tek bedeni kullanıyor. Bu durum öykülerinizde bir

‘astral seyahat’ vurgusunun sezilmesine sebep oluyor. Bu öykülerinizde ‘astral seyahat’ten faydalandınız mı?

Evet evet doğru söylüyorsunuz bu öykülerde ‘astral seyahat’ var. Şimdi “Otuzüçüncü Peron”da dava adamlarının hayatlarını vakfettikleri davaları için uğraşırken anne ve babalarının, toplumun onları anlamadığını anlatmaya çalıştım. Mesela “Otuzüçüncü Peron” öyküsünde anne sadece evden gitti diyor, neden gittiği hakkında bir şey söylemiyor. Oysa o delikanlı rüyasının peşinden gitmiş hayatını koymuş ortaya. Kimsenin anlamadığı bir rüyası, davası var. Aslında bu dava sonucu annesine babasına da yarayacak. Ama ne anne baba bunu anlayabilmiş ne de toplum. Hatta bir yerden sonra pencereden bakıyor. Arananlar arasında görüyor kendini. Oysa o, her şeyi bu ülke için yapmış. Benim burada anlatmaya çalıştığım kendilerini davaya adanmış insanların karşılıksız aşklarının kırılması aslında. “Geçit”te anlatılan kahraman da bir dava kırıklığı yaşıyor. “Otuzüçüncü Peron”da anne baba sadece evden ayrıldığı için kızıyor. Kahraman ise sizin için ayrıldım diyor. Bu dava adamlarının kırıklığı benim çok dikkatimi çekti ve öyküleştirdi.

‘Astral seyahat’e tam anlamıyla uyan öykü olarak “Yansıma”yı düşünebiliriz. Ben çokça mezarlık ziyareti yapıyorum. “Yansıma” öyküsünü yazarken de bir gün Karşıyaka mezarlığına tek başıma gitmiştim. Daha önceki ziyaretlerimde de mezarlıktaki insanların mezarlığa karşı kayıtsızlığı çok ilgimi çekmişti. Hayat ve ölüm birbirinden bu kadar net bir biçimde ayrılabilir mi? Bence hayat ve ölüm aslında iç içe geçmesi gereken bir şeyken insanlar bu ölüm ve hayatı birbirinden çok fazla ayırtmışlar. O öyküyü aslında ölüm ve hayatın birbirinden ayırtılamayacağını anlatmak için yazmıştım.

Çalışmam esnasında ilk ve ikinci öykü kitabınızda öykülerde içerik ve isim bağlamında değişiklikler yaptığınızı gözlemledim. Örneğin daha önce “Otuzüçüncü Peron” ‘Sis’ adıyla, “Park Otel” ‘Mektup’ adıyla, “Mektup” ‘Yol’ adıyla yayımlanmış. Ama Ansızın Hayat ve Emanet Hikâyeler’de değişiklik yapmamışsınız. Biz bu durumu Necip Tosun’un öyküdeki arayışının bazı yönlerden sonlandığı şeklinde yorumlayabilir miyiz? Ya da anlatım ve içerik bağlamında pek çok soruya kendi içinde cevap verdiğini söyleyebilir miyiz?

Şöyle bir şey tabi benim ilk öykü dosyam -*Mavera*'da olanlar- yayımlanmadı. Ben onların şu anda da yayımlanmasını düşünmüyorum. Daha sonra öyküler çok ilginç bir şekilde insanda devam ediyor. Öyküler yazılıp üzerinden belli bir süre geçtiğinde, kitaplaşma aşamasında o öyküyü yeniden okuduğunuzda o öykünün devam ettiğini görüyorsunuz. İlk koyduğunuz öykü ismi sizi tatmin etmiyor. Artık farklı bir noktadasınız. Zihinsel olarak da gelişmişsiniz ve içeriksel olarak da bazı öykülere müdahale ettiğim oldu, sonlarına müdahale ettiğim oldu. Çünkü öykü sizde devam ediyor, içeriksel olarak serüveni sonlanmıyor. Bakıyorsunuz bu öyküye bu isim olmamış diyorsunuz. O ismi değiştiriyorsunuz. Ya da bazı bölümlere müdahale ettiğiniz oluyor. Ben *Küller ve Uçurumlar*'da, *Otuzüçüncü Peron*'da müdahale ettim. Ama *Ansızın Hayat* ve *Emanet Hikâyeler*'de hemen hemen hiç müdahale etmedim doğru. Bu, yaşla, edebî oturmuşlukla ilgili olabilir. Yaşınız belli bir noktaya ulaştığında daha oturmuş bir edebî anlayış ortaya çıkıyor. Onun için son iki kitabıma müdahale etmedim.

İlk öykünüz 1983'te yayımlanıyor, ilk öykü kitabınız ise 1998'de aradaki 15 yılı bir olgunlaşma süreci olarak değerlendirebilir miyiz?

Kesinlikle, o arada öykünün serüveni devam ediyor, olgunlaşıyorsunuz. Öykülerdeki bazı yerleri çok melodramik buluyorsunuz, bazı yerlerde dramatik yoğunluk az diyorsunuz. Dolayısıyla o anlamda da insan geliştiği için yazdıklarına müdahale ediyor.

Öykülerinizdeki bilinç akışı tekniğine baktığımda Modern Öykü Kuramı'ndaki bilinç akışı anlatımıyla öykülerinizdeki kullanım uyuşmuyor. Mesela anlatımlarda dil bilgisi kurallarının bozulduğu, rastgele yazılmış, kahramanla okuru birebir bırakan bölümlere rastlamadım. "Körebe", "Sessiz Konuşmalar" vb. öykülerde bilinç akışı var ya da yok gibi bu durumu nasıl açıklarsınız?

Yazarlık serüvenimiz içerisinde bizi etkileyen pek çok yazar oluyor, onların kullandığı anlatım biçimleri oluyor. İşte bunun içerisinde bilinç akışı var, iç monolog var ya da ne bileyim diyalog seçimi var. Diğer durum öykülerinin çeşitli yansımaları var. Biz yazarken bilinç akışının eşyaya bakış, bazen kontrolsüz ruh boşalmaları gibi yönlerini kullanırız. Ama oturup biz o bilinç akışının bütün özelliklerini bir teknik

olarak yansıtmıyoruz. Öyle bir şey olsa bunun örneklerini gördüğümüz *Ulysess*'te, W.Woolf'un *Dalgalar*'ında o kontrolsüz bilinç, rastgele söz söyleme gibi özellikler olurdu. Bende daha kontrollüdür ama bilinç akışının imkânlarını da kullanırım. Bilinç akışında eşyaya bakış, eşyaya anlam veriş, eşyayı yorumlayış ya da tasvir çok önemlidir. Bilinç akışı pek çok şey anlatır. W.Woolf'te tasvir çok önemlidir. Dalgalar üzerinden insan felsefesi yapar. Mesela bilinç akışının bazı yönleri benim ilgimi çeker, ben bunları kullanırım. Ama asla öykülerim bilinç akışı yöntemiyle incelenemez. Tespitiniz doğrudur. Ben bilinç akışı yöntemini kullandım demem, bilinç akışının sadece imkânlarını kullandım. Birebir bilinç akışından faydalanmadım. Büyülü gerçekçiliği de öyle kullandım.

Tam da ben bu noktaya değinecektim, siz değindiniz. Öykülerinizdeki büyüğü gerçekçilik atlayışları farklılıklar arz ediyor. Özellikle de Otuzüçüncü Peron'da. Bir de neden ilk ve ikinci kitabınızda büyüğü gerçekçilik varken Ansızın Hayat ve Emanet Hikâyeler'de kesildi.

Mesela ilk öykülerimde *Küller ve Uçurumlar*'da bilinç akışını çağrıştıracak şeyler var. Belki de yoğun okumalarımın W.Woolf, J.Joyce okumalarımın bir yansıması o demek ki. İkinci öykü kitabım *Otuzüçüncü Peron*'da böyle belirsizlikler üzerinden çoğaltmaya, zenginleştirmeye yönelik olarak büyüğü gerçekçilik bana çok kullanışlı gelmişti.

Bizim klasik metinlerimizde de gördüğümüz en büyük şey neydi? Hz. Yusuf ve kuyu metaforuydu. *Küller ve Uçurumlar*'da yer alan "Kuyu" öyküsündeki başarısız şair bu imgeleri bulabilseydi, iyi bir şair olabilirdi. Bu öyküde rüya üzerinden bunu anlatmak benim için güzel bir imkândı. Büyülü gerçekçiliği tam da böyle metaforlara yaslı ve belirsizlikler üzerinden kullanmak bana çok kullanışlı gelmişti.

Otuzüçüncü Peron'daki bütün öyküler aslında büyüğü gerçekçiliği bir imkân olarak gördüğüm için yazıldı. "Yansıma", "Otuzüçüncü Peron"un kendisi, onların hepsi büyüğü gerçekçiliğin gerektirdiği, oradaki temalarla biçimin örtüştüğü yerlerdi. Yani temada gerçekten bir belirsizlik vardı. "Kuyu" öyküsündeki başarısız şairin kuyuya gelip yardım istemesi bir belirsizlikti. Bu rüyanın yorumcusu Hz. Yusuf'tur.

Bu durum ancak bir büyülü gerçekçilik yaklaşımıyla anlatılabildi ya da iç içe geçmiş iki hayat böyle sunulabilirdi. İşte ideolojik dava adamlarının kırılmışlığı ancak böyle verilebilirdi. Büyülü gerçekçilik o temaların gerektirdiği bir anlatım biçimiydi.

Mesela son kitapta bireysel kırılma yok, arayışlar yok. Orada da *-Emanet Hikâyeler'*deki öykülerde- anlatıcı artık olgun, oturmuş, biraz bilgece hayat yorumları yapıyor filan. Ona o tür şeyler gerekiyordu. Hayatı tanımlayan, görmüş geçirmiş birinin gördükleriydi anlatılanlar. Orada büyülü gerçekçilik olamazdı, bilinç akışı olamazdı ya da az çok olurdu bunlar. “Yorgun Irmak”ta, “Boşluğun Sesi”nde görüldüğü üzere daha oturmuş bir dil anlayışı var. Anlatıcı hayatı kavramış. *Küller ve Uçurumlar'*da hayat konusunda bir belirsizlik var, *Otuzüçüncü Peron'*da onunla aynı. Ama *Emanet Hikâyeler'*de, *Ansızın Hayat'*ta artık hayatı kavramış, hayata bilgece bakabilen bir dil ve üslup var. Dolayısıyla temaların belirlediği bir biçimsel yaklaşım var. Öykülerdeki anlatım seçimlerinin oluşmasında böyle bir arka plan var.

Özellikle ilk dönem öykülerinizin geneline baktığımda sizin yitik insanları anlatsam da bir umudu besliyor söyleminizle çok az karşılaştığımı söyleyebilirim. Umudun ışık olarak belirlediği ilk üç kitabınızda iki öykü var -“Mürekkap Lekesi” ve “Bekleyiş Fragmanları”- bunların dışında yok gibi. Ben bu durumun mizacınızla ilgili olmadığını -anlattıklarınızdan hareketle- yaşamınızla ilgili olduğunu düşünüyorum. Bu konu hakkında siz ne düşünüyorsunuz?

Bu mümkün ama şöyle de düşünüyorum ben: Mutsuz olmayan birinin yazma gerekçesi de yoktur. Yani insan hayatta çok mutluysa, hayatla herhangi bir hesaplaşması yoksa onun bence bir yazma gerekçesi de yoktur. İnsan rahatsız olduğu için, bir şeye itirazı olduğu için, mutsuz olduğu için, hayatla problemi olduğu için, acı çektiği için yazar. Benim yazma gerekçem böyle bir nedene bağlı. Hayata biraz karamsar bakıyorum. Çünkü ben o Kırıkkale'deki ortamıma da baktığımda orada yaşananlar yokmuş gibi hayata umutla bakamam. Ama şunu da söyleyebilirim. Buradan bütün bu kırılmışlıkları anlatarak, insanlığa bir tecrübe aktararak mutlu bir hayata ilişkin bir ipucu verebiliriz. Mesela Kur'an'da da Hz. Muhammed dönemindeki pek çok felaket anlatılıyor. Bütün bunlar bir daha bu felaketleri yaşayalım diye değil de okuyana ibret olsun diye anlatılıyor. Bende böyle

bakıyorum. Çünkü tecrübe kutsaldır. Benim Kırıkkale’de yaşadığım tecrübe kutsaldır. Benim etrafımda yaşadığım kırılmışlıklar, dava adamlarının yaşadığı kırılmışlıklar, bu tecrübeler kutsaldır. Ben insanlara bunları anlatırken onlara böyle olumsuz bir hayatı önermiyorum zaten. Bu olumsuzlukların sonucunda ibret alan, ders çıkaran insanlar aydınlanabilir, felaketlerden de, karamsarlıktan da umutla çıkabilir diye düşünüyorum. Aslında anlattıklarımın tersten bir umut var.

Bir söyleşinizde eleştirinin estetik değerden uzaklaştığını ifade ediyor ve çete eleştirmenliği ile eserlerin olumsuzlandığını söylüyorsunuz. Farklı çevrelerdeki dergilerde yazılar kaleme almanızın bir çevreden ziyade tüm öykü camiasını kucaklama amacıyla gerçekleştirildiğini söyleyebilir miyiz?

Ben aslında edebiyata da tam böyle bakıyorum. Şöyle düşünüyorum ben edebiyatı: Edebiyat yaparken ya belli bir kesimi hedeflersiniz, kaba bir tanımla bir camiye hedeflersiniz, camideki insanları hedeflersiniz ve onların beklentilerini bilirsiniz. O beklentilere göre edebiyatınızı oluşturursunuz. Ya da kiliseyi hedeflersiniz, kilisedeki insanlara veya ideolojik angajmanları olan insanlara edebiyatınızı yaparsınız. Siz de böyle yaparsanız sizi sevenler olur sevmeyenler olur. Ben edebiyatımı da eleştiri anlayışımı da şöyle düşünüyorum. Ben edebiyatı da eleştiriye de meydanlara yapmak istiyorum. Meydanda herkes olsun istiyorum. Camiden insanlar olsun, kiliseden insanlar olsun, sol, sağ, muhafazakâr herkes olsun, ben meydana konuşayım, benim sesimi meydandaki herkes duysun. Ona göre de kendi alabildiklerini alsınlar. İster camiye yönelsinler, ister farklı alanlara. Edebiyatın işlevinin meydandaki bir pınar olduğunu düşünüyorum. Ben kendimi öyle konumlandırıyorum. Elbette ki bir medeniyet fikrim, ideolojik angajmanım var ama sesimi herkesin duymasını istiyorum. Dolayısıyla da ben sol dergilerde de, muhafazakâr dergilerde de -bütün dergilerde de- yazıyorum. Sesimin her tarafa yükselmesini istiyorum. Ben Orhan Kemal okuyan birinin ya da ne bileyim Leyla Erbil okuyan birinin aynı zamanda Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören okumasını da istiyorum. İki farklı anlayıştaki yazarlar hakkındaki eleştiri anlayışımı da aynı kitapta buluşturuyorum. Biri Leyla Erbil’i, Orhan Kemal’i, Nezihe Meriç’i, Yaşar Kemal’i okurken Rasim Özdenören ve Mustafa Kutlu ile karşılaşsın. Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören okuyan biri Yaşar Kemal’le Orhan Kemal’le karşılaşsın. Benim edebiyata

bakışım böyle, eleştiri anlayışım da tam böyle. Yoksa öbür türlü çete eleştirmenliği, ideolojik eleştirmenlik çok kolay onun alıcısı da var. Ama ben kendimi öyle konumlandırmıyorum. Mesela Tanpınar'ı, Oğuz Atay'ı, Selim İleri'yi bu kültürel çoğul bakış içerisinde değerlendiriyorum. Kendi çizgimi de onların yanında görüyorum. Tanpınar çizgisi bana çok sağlam ve sağlıklı geliyor. Keşke beni hem sağ hem sol okuyabilse.

Sanatçının anlatma özgürlüğünün sınırı size göre ne olmalı?

Bence sanatın özünde özgürlük vardır. Hayat, toplumsal koşullar diğer dini, farklı baskılar ya da her neyse onların baskıladığı bir edebiyatın mümkün olamayacağını düşünüyorum. Dolayısıyla edebiyatçıların nerde, neyi yapacağına kendisinin karar vermesi gerekir. Edebiyatçıların düşüncesini ortaya koyma noktasında hiçbir bağı olmamalıdır. Ama şunu kabullenirim. Belli bir inanç, belli bir ideoloji içerisinde doğruyu bulma aşamasını anlamlı bulurum. Böylece belki doğruların gerektirdiği mesajlarını vs. verebileceklerini düşünürüm. Ama bir sanatçı özünde özgür olmadan yaratıcı olamaz. O bağlam içerisinde de sanatçının her zaman özgür olması gerektiğini, asla bir oto kontrolle yazmaması gerektiğini, oto kontrolle yazan birinin başarılı olamayacağını düşünürüm. Bana göre edebiyat, yazarlık dediğimiz şeyler özgürlükle çok bağlantılı. Özgür olmayan bir yazar büyük bir yazar olamaz. Eğer toplumsal baskılara edebiyatçılar, yazarlar boyun eğselerdi. Bugün Mevlana olmazdı, Yunus Emre olmazdı. Yunus Emre'yi bugün biz dini açıdan sakıncalı bulabiliriz. Pek çok nedenden dolayı Mevlana taşlanabilir, Nesimi taşlanabilir, Hacı Bektaş-ı Veli taşlanabilir, Hacı Bayram Veli taşlanabilir. Eğer onlar o bentleri o dönemlerde, günlerde yıkmışlarsa bizim de yıkmamız lazım. Yoksa günümüzde bile cennet cehennemi yok sayan, küçümseyen Yunus Emre'yi günümüze getirsen karşısına binlerce Molla Kasım çıkar. Günümüzde de Molla Kasımlar zaten çok. Dolayısıyla Mevlana'nın o anlattığı hikâyeleri şimdi radyoda biz okuyamayız. Cinsellik açısından olsun, farklı açılardan olsun okuyamayız. Mevlana toplumsal şartları düşünseydi, korksaydı. O, bugün Mevlana olmazdı. Yunus Emre, Molla Kasım var deseydi, bana bunu söyletmezler deseydi, dönemin dini angajmanlarından korksaydı bugüne kesinlikle gelemezdi. Sanatkârların düşüncelerini ne yaparsak yapalım, eleştirelim. Ama bunun hesabını bu insanlar

birakalım da Allah'a versinler, yani biz cennetimize almayalım. Lakin Allah'ın cennetine de müdahale etmeyelim. Dolayısıyla Yunus Emre'de, Mevlana'da olduğu gibi günümüzdeki sanatçı ve yazarların düşüncelerini onların özgürlüklerini etkileyen kıstaslar olarak kullanmayalım.

*Keyifli sohbetiniz, verdiğiniz cevaplar ve ayırdığınız zaman için teşekkürler
Necip Bey.*

EK 2:NECİP TOSUN'UN ÖYKÜ YAYIMLAMA KRONOLOJİSİ

- 1- “Yangın”, Aylık Dergi, S. 52, Mart 1983.
- 2- “O Tam Şuramda”, Aylık Dergi, S. 53, Nisan 1983.
- 3- “Ve Acılar Bitmez”, Aylık Dergi, S. 54-55, Mayıs-Haziran 1983.
- 4- “Evet Ta Kendisi”, Aylık Dergi, S.56-57, Temmuz-Ağustos 1983.
- 5- “Şimdi En Çok Sevgilerime Acıyorum”, Aylık Dergi, S. 71-72, Ekim-Kasım 1984.
- 6- “Yalnızlıktan Damıtılan Mutluluk”, Aylık Dergi, S. 87, Yaz 1986.
- 7- “Umutsuz Yalnızlık”, Mavera Dergisi, S. 111, Mart 1986.
- 8- “Gecenin Son Treni”, Mavera Dergisi, S. 117, Eylül 1986.
- 9- “Gözyaşlarıma Sor”, Aylık Dergi, S. 91-92, 1987/2.
- 10- “Gökte Yıldızlar Kayar Boyna”, Aylık Dergi, S. 93-94-95, 1987/3.
- 11- “Hiç”, Mavera Dergisi, S. 125, Mayıs 1987. (Küller ve Uçurumlar)
- 12- “Sana Ölmek”, Mavera Dergisi, S. 126, Haziran 1987.
- 13- “Bir Hikâye Kalır Geriye Her Şeyden”, Mavera Dergisi, S. 132, Aralık 1987.
- 14- “Yalnızlıktan Damıtılan Mutluluk”, Mavera Dergisi, S. 139, Temmuz 1988.
- 15- “Sevgilim Hüzün”, Mavera Dergisi, S. 151, Temmuz 1989.
- 16- “Kamera”, Mavera Dergisi, S.161, Mayıs 1990. (Küller ve Uçurumlar)
- 17- “Ömrüm”, Kayıtlar, S. 2, Aralık 1990.
- 18- “Uçurumlar” (“Gelincik Tarlaları ve Uçurumlar” adıyla), Dergâh Dergisi, S. 30, Ağustos 1992. (Küller ve Uçurumlar)
- 19- “İbrahim” (“Karanlık İnecek Şehre” adıyla), Kayıtlar, S. 28, Şubat 1993. (Küller ve Uçurumlar)
- 20- “Gün Devrildi Cadde-i Kebir’de”, Kayıtlar, S. 31, Mayıs 1993. (Küller ve Uçurumlar)

- 21- “Hüzzam” (“Bir Hüzzam Yalnızlık” adıyla), Kayıtlar, S. 36, Ekim 1993. (Küller ve Uçurumlar)
- 22- “Resimler”, Dergâh Dergisi, S.77, Temmuz 1996. (Küller ve Uçurumlar)
- 23- “İnfitar”, Hece Dergisi, S. 2, Şubat 1997. (Küller ve Uçurumlar)
- 24- “İnşirah”, Hece Dergisi, S.5, Mayıs 1997. (Küller ve Uçurumlar)
- 25- “Kuyu”, Hece Dergisi, S. 10, Ekim 1997. (Küller ve Uçurumlar)
- 26- “Küller”, Hece Dergisi, S. 12, Aralık 1997. (Küller ve Uçurumlar)
- 27- “İnci”, Hece Dergisi, S. 16, Nisan 1998. (Küller ve Uçurumlar)
- 28- “Trenler ve Odalar”, İlk kez kitapta yayınlandı, (Küller ve Uçurumlar), Haziran 1998.
- 29- “Gece, Anne ve Çocuklar”, İlk kez kitapta yayınlandı, (Küller ve Uçurumlar), Haziran 1998.
- 30- “Sûr”, Hece Dergisi, S. 25, Ocak 1999.
- 31- “Yağmur”, Hece Dergisi, S. 29, Mayıs 1999. (Otuzüçüncü Peron)
- 32- “Geçit”, Hece Dergisi, S. 32, Ağustos 1999. (Otuzüçüncü Peron)
- 33- “Aynalar ve Sırlar”, Hece Dergisi, S. 36, Aralık 1999. (Otuzüçüncü Peron)
- 34- “Uğultu”, Hece Dergisi, S. 38, Şubat 2000. (Otuzüçüncü Peron)
- 35- “Otuzüçüncü Peron” (“Sis” adıyla), Hece Dergisi, S. 42, Haziran 2000. (Otuzüçüncü Peron)
- 36- “Park Otel” (“Mektup” adıyla), Hece Dergisi, S. 49, Ocak 2001. (Otuzüçüncü Peron)
- 37- “Yansıma”, Hece Dergisi, S. 57, Eylül 2001. (Otuzüçüncü Peron)
- 38- “Ricât”, Hece Dergisi, S. 58, Ekim 2001. (Otuzüçüncü Peron)
- 39- “Mektup” (“Yol” adıyla), Hece Dergisi, S.63, Mart 2002. (Otuzüçüncü Peron)
- 40- “Karşılaşmalar”, Hece Dergisi, S. 82, Ekim 2003. (Otuzüçüncü Peron)
- 41- “Bakışlar”, Hece Dergisi, S. 74, Şubat 2003. (Otuzüçüncü Peron)

- 42- “Sis anları”, Hece Dergisi, S.86, Şubat 2004. (Otuzüçüncü Peron)
- 43- “Kırılmalar”, Hece Öykü Dergisi, S. 7, Şubat-Mart 2005. (Otuzüçüncü Peron)
- 44- “Telefon”, Hece Öykü Dergisi, S. 12, Aralık 2004- Ocak 2005. (Ansızın Hayat)
- 45- “Sözcükler”, Hece Öykü Dergisi, S. 18, Aralık 2005- Ocak 2006. (Ansızın Hayat)
- 46- “Mürekkep Lekesi”, Yedi İklim Dergisi, S. 240, Mart 2010. (Ansızın Hayat)
- 47- “Sessiz Konuşmalar”, Mahalle Mektebi, S. 3, Ocak-Şubat 2012. (Ansızın Hayat)
- 48- “Karanlıkta Bir Nokta”, Karagöz Dergisi, S.19, Nisan- Mayıs-Haziran 2012. (Ansızın Hayat)
- 49- “Taşra Fragmanları”, Hece Öykü Dergisi, S. 53, Ekim-Kasım 2012. (Ansızın Hayat)
- 50- “Hikâyenin Çağrısı” Hece Dergisi, S. 191, Kasım 2012. (Ansızın Hayat)
- 51- “Süt Kokusu”, Hece Öykü Dergisi, S. 54, Aralık 2012-Ocak 2013. (Ansızın Hayat)
- 52- “Genç Ölmek”, Hece Öykü Dergisi, S. 55, Şubat-Mart 2013. (Ansızın Hayat)
- 53- “Bekleyiş Fragmanları”, Aşkar Dergisi, S. 26, Nisan-Mayıs-Haziran 2013. (Ansızın Hayat)
- 54- “Bugün Geçti Mi?”, Hece Öykü Dergisi, S. 58, Ağustos-Eylül 2013. (Ansızın Hayat)
- 55- “Sesler ve Öteki Sesler”, Hece Öykü Dergisi, S. 60, Aralık 2013- Ocak 2014. (Ansızın Hayat)
- 56- “Bahçeler ve Duvarlar”, İlk kez kitapta yayınlandı. (Ansızın Hayat, 2014)
- 57- “Yorgun Irmak”, İtibar Dergisi, S.42, Mart 2015. (Emanet Hikâyeler)
- 58- “Boşluğun Sesi”, İtibar Dergisi, S. 43, Nisan 2015. (Emanet Hikâyeler)
- 59- “İki Damla”, İtibar Dergisi, S. 44, Mayıs 2015. (Emanet Hikâyeler)
- 60- “Körebe”, İtibar Dergisi, S. 47, Ağustos 2015. (Emanet Hikâyeler)

- 61- “Hayata Düşmek”, İtibar Dergisi, S. 48, Eylül 2015. (Emanet Hikâyeler)
- 62- “Teneffüs”, İtibar Dergisi, S. 49, Ekim 2015. (Emanet Hikâyeler)
- 63- “Cem Zehiri”, İtibar Dergisi, S. 50, Kasım 2015. (Emanet Hikâyeler)
- 64- “Dağların Çağrısı”, İtibar Dergisi, S. 52, Ocak 2016. (Emanet Hikâyeler)
- 65- “Bahar ve Kelebekler”, İtibar Dergisi, S. 53, Şubat 2016. (Emanet Hikâyeler)
- 66- “Şehrin Sesleri”, İtibar Dergisi, S.54, Mart 2016. (Emanet Hikâyeler)
- 67- “Sûr Nefesi”, İtibar Dergisi, S.55, Nisan 2016. (Emanet Hikâyeler)
- 68- “Küçük Berivan”, İzdiham Dergisi, S. 22, Nisan-Mayıs 2016. (Emanet Hikâyeler)
- 69- “Bir Hikâye Kalır Geriye Her Şeyden”, İtibar Dergisi, S. 57, Haziran 2016. (Emanet Hikâyeler)
- 70- “Işık Şölenleri”, İtibar Dergisi, S. 67, Nisan 2017.

ÖZ GEÇMİŞ

1987 yılında Denizli'nin Çal ilçesinde doğdu. İlkokulu Dağmarmara Köyü İlkokulu'nda, ortaokulu Gözler İlköğretim Okulu'nda, liseyi ise Çal Yabancı Dil Ağırlıklı Lise'de okudu. 2005 yılında Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümüne girdi. 2010 yılında bu bölümde lisansını tamamladı, aynı yılın Aralık ayında MEB'de göreve başladı. İlk görev yeri Isparta/Şarkıkaraağaç Lisesi'dir. Burada üç yıl çalıştıktan sonra 2014'te Afyon Lisesi'nde çalışmaya başlamıştır ve halen burada görev yapmaktadır. Evlidir.