



Necati Tosuner

Bir Portre Çalışması

zeki Z kırmızı

2008-2020

©

Sunuş

Okuyacağınız yazı için zorunlu birkaç uyarım olacak.

Ayraç içi sarı boyalı sözcükler Türkçe duyarlığımın geçici sonucudur. Yazının son biçiminde yer almayacaklar.

Kullandığım kimi sözcüklerin eski kullanımında ya da yabancı dilde karşılığını kolaylık olsun diye gösterdim, kimi sözcükler de kendi geçici önerilerimdir, eleştiriye ve değiştirilmeye açık olarak.

*Web sitemin (www.okumaninsonunayolculuk..com) ana sayfasında **Sözcükleri Okumak** bağlantısı altına kendi kişisel sözlüğümü koyuyorum. Yazılarımda kullandığım Türkçe karşılıklar oradan ayrıca görülebilir.*

*

Bu çalışmayı şimdilik taslak çalışma, bir geçici yaklaşım olarak görüyorum. Bir toplu okumadan sonra kitap tamamlanacak (diye umuyorum). İlgili duyan okurlar sitedeki e-posta hesabım üzerinden benimle bağlantı kurabilirler.

zeki Z kırmızı

İçindekiler

I. Kasırganın gözü ne görür? 3

II. Çıldırının eşigindeyiz 5

III. Susmanın ağırlığı 6

IV. Gömütlükte ıslık çalmak. Yakın Okuma 1 8

V. İçimizin içli şarkısı. Yakın Okuma 2 12

VI. Sen ve Kendin 16

VII. Sonuçlar 27

VIII. Kaynaklar 29

I¹

Kasırganın gözü ne görür?

Son yılların (2008) umutsuzluk dolu yazı kazısında okumada direnmeyi yine de haklı çıkararak bir pırıltı, ışılıtlı bir küçücük pırlanta: **Kasırganın Gözü**.²

Ve utanarak belirtmeliyim ki ertelediğim yazarlardan biridir Necati Tosuner. Bu eşsiz pırlantayı yontan Türkçe(nin) ve 'yalnızlığın' bu büyük yazarına haksızlık etmişim. Bir önyargı taşıdığımdan değil. Hiç değil.

Türkçe yazmanın, öykü kurmanın ne olduğunun güncel kanıtı bu kısa anlatı, tinsel durumu birden açığa ve kavrayışa çıkararak, *epifanik* haiku gibi okunabilir (*Bkz.* Roland Barthes)³. Belki de böyle okunmalı. Çünkü çağrışımlar, izlenimler, görüntüler aralandığında ortaya çıkıp kendini gösteren, hem de birden, olduğunca gösteren şey neredeyse saltık bir 'yalnızlık'. Çağrışımlarından ve göstereninden kurtulmuş bu tümel gösterge-yapıt, dolayimleri bir bir silerek, silkeleyerek geriye çırılçıplak gerçeği çıkarıyor. Şimdi bu yalnızlığa dokunabilirsiniz! Hadi deneyin, okuyun ve dokunun. Yalnızlığı duyumsayacaksınız parmağınızın ucunda.

Bu; metnin, yazı dilinin kesintili ses akış düzeniyle ilgili olabilir. Bu biçim yazarınca özenle kullanılmıştır. (Eksiklik değil yetkinlikten söz ediyorum dille ilgili olarak). Ama buradaki asıl güçlük ya da sorun, tıpkı bir bestecinin ses değerleri ve sessizlikle (es) kurduğu dengeler gibi matematiksel bir uygulamanın gerçekleştirilmiş olmasında. Hem anlambirimi hem ses-biçimbirimi olarak örgütlenmiş çift işlevli tam, yarım, çeyrek seslerin öngörölmüş ölçü ve ses dizileri içerisinde suskularla (es) kesilmesinden elde edilen ve kanın damarlara yaptığı basıncı, nabız vuruşlarını andırır dize bu müzik etkisinin kaynağını oluşturuyor. Bu bir senfonik etki olmayabilir⁴, bir sonatin ya da bir şarkı parçası. Ama sonuç değişmeyecektir: İliklerine değin duyumsanmış yalnızlıktır bu.

Kasırganın Gözü *'tropik kasırgalarda batan hava çekirdeği'* olduğunca *Tanrının gözü* de olabilirdi, eğer payımıza yalnızca ve yalnızca 'yalnızlık' düşmeseydi. Göz, Kurosawa'nın gözünü anımsatır hemence.⁵ Bir tansık gibi dağların ve karanlık yağmur bulutlarının arasından bakan göz ve onunla gelen nükleer ölüm... Bu bakışın boyunduruğu altındayız ve Necati Tosuner bunu bilerek ve acı yüklü yerleşik diliyle diyor ki, bu bakışın gördüğü de bizim 'yalnızlığımızdır'.



Kurosava filminden bir kare

¹ Bölüm, 2008'de yazıldı, 2020'de gözden geçirildi.

² Necati Tosuner; **Kasırganın Gözü**, (2008, Roman), Türkiye İş Bankası, 1. Basım, 2008, İstanbul.

³ Roland Barthes, **Romanın Hazırlanışı: Yaşamdan Yapıta**, Çev. M/S. Rifat, Sel y., 1. basım, 2006, İstanbul

⁴ İleride, **Çırpınışlar**'dan (2016) söz ederken romanın bitişini senfonik bitişle karşılaştırıyorum. Bir çelişki mi?

⁵ Akira Kurosava, **Ağustos'ta Rapsodi** (1991, Film)

Çıkış noktamız, genel varsayımımız, ötekinin yapıp ettiği, yaşadığıdır. Bizi yedekleyen şey, payımıza düşen ise eninde sonunda ölümdür. Tutunma çabamız, ısrarımız bundandır ve 'tutunamaktan düşeriz' (Bkz. Birhan Keskin şiiri). Başkası öldürücü, kıyııcı gözdür, biz ona yaşam yükleme ısrarından hiç vazgeçemsek de. Çünkü öykümüz yeniden diriliş öyküsüdür. Bir tansıksı bakışla ölü bedenimiz kalkacak, soluk alıp verecek, yürüyecektir. Ama her kezinde bakış, aslında bizim de bir parçası, gözün gözü olduğumuz bakış, dondurur bizi, yere serer, bir daha öldürür (Bkz. J.P. Sartre, 'Medusa'nın bakışı'). İç sesimiz, sızlanmamız, şarkımız sınırsız boşluğu, nedensizliğimizi dolduramayacaktır ve 'yalnızlığımız yazgımızdır'.

Sevinç öteki yandadır. Bakışın arkasını dolduran şeyden geliyor olmalı anlam. Kasırganın gözünün gördüğü, benim incelmışliğim, eksilmişliğim, yetersizliğim, vaz geçmişliğimdir. Öyle güçlüdür, yıkıcıdır ki erişilemezlik nesneleşir, billurlaşır, sessizlik ve iletişimsizlik kar olur yağar tüm evrenin üzerine.

Kıpı(rdama). Umutsuzluk girişimi. Bir çılgılık duymadığını kim söyleyebilir? Her kıpı bir çılgılık olmalı. Umutsuz, yırtıcı, dehşetli.

Ölümlle (kasırgayla) gelen belki bizi dindirecek, yatıştırarak, umuttan ve umutsuzluktan kurtaracaktır. Öyleyse neden ölüm olmasın yalnızlığın son bulacağı son yer (durak)?

Bu sorunun yanıtı Dasein⁶. Dasein.⁷ Çünkü Dasein, Dasein'dir. Dasein'in Dasein olmaması olanaksızdır. *Orada olmak yine orada olmaktır.*

Necati Tosuner'i bu minik anlatısıyla da olsa tanıdığım için mutluyum. Ama benim kalan yaşamım, onun yapıtıyla buluşacaktır yine, biliyorum.

⁶ Martin Heidegger; *Varlık ve Zaman* (1927), Çev. Aziz Yardımlı, İdea y., Birinci basım, 2004, İstanbul.

⁷ 'Oradaki varlık'

II⁸

Çıldırının eşliğindeyiz

Tosuner'in 23 yıl aralı iki anlatısını okudum peş peşe. Karşılaştırma yapmak istedim. Daha önce **Kasırğa'nın Gözü'nü** (2008) okumuş, beğenmişim. Sondan bir önceki ve **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı'nı** öndeleyen yapıt hakkında aynı yılda (2008) yukarıdaki yazıyı (Bölüm I) yazmıştım. Tosuner'in yazıyla temel ilişkisini bir yerinden kavrayabildiğimi düşünüyorum.

*

Kendi yazı çizgisini sürdürdüğü, yazıdan hemen hemen aynı şeyi anladığı açık, yazarın. Erken yıllarında biçeme ilişkin kanılarını oluşturup güçlendirmiş belli ki. Birçok yapıtıyla önemli ödüllerden çoğunu almış olması da genellikle bu düzeyi tutturduğunun kanıtı. Önemli yapıtlarının çoğunu okumadığım (ama okumayı tasarlıyorum) için genel şeyler söylemek istemiyorum. Kitap odaklı konuşacağım burada.

Çılgınsı⁹ 7 öyküden oluşuyor. Çoğu 80'li yılların öyküleri... Öykülerin ortak izleği kadın erkek arasında zamanla eksilen şeyin ne olduğunu erkeğin anlama çabası. İçtenlikli dil bu yazının aynı zamanda bir kişisel hesaplaşma olduğu duygusunu veriyor okuyana. Ama koşul değil. Özne erkek ve onun açısından irdeliyoruz yaşamı. Yazarın okurla özdeşleşme, onayını alma derdi olduğunu sanmıyorum. Hesaplaşmasının dürüstlüğünden, ciddiyetinden belli bu.

Rastlantıya şans tanıyan, çağrışımsal, anlık bir öyküleme (kurgu) düzen(sizliğ)ine başvuruyor olsa da, tüm bu parça bölük görüntünün arkasında bir yürek ezintisi, özenli okurun bulup bilince çıkartabileceği bir duygu perdesi, yani bir odak var. Hatta bunun bir rengi, kokusu(zıluğu) bile var. İlginç olan, Tosuner'in yazını bir uzmanlık uygulaması görüntüsünden kurtarması, bunun için uğraşması. Oysa işçilikten yana döktüğü göz nuru ve emek pek azımsanacak gibi de değil. Bu kolay, parçalı, dağınık tümcelerin, anlatımların uzun uğraşılara, zorlu emeklere bağlı oldukları anlaşılıyor ama bu en çok yeni yapıtlarında böyle. **Çılgınsı**'da yazar 46 yaşında, **Susmak**'da¹⁰ ise 69.

⁸ Bölüm 2013'te yazıldı, 2020'de gözden geçirildi.

⁹ Tosuner, Necati; **Çılgınsı** (1990, *Öykü*), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Haziran 2012, İstanbul, 78s.

¹⁰ Tosuner, Necati; **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı** (2013, *Roman*), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 122s.

III¹¹

Susmanın ağırlığı

Geleneksel anlatı beklentisini en başından kırmış görünen yazarımız özgünlüğünü çalınma borçlu değil. Ama kendisini didiklemesinin, hoşnutsuzluğunun ona bu biçemi sağladığını düşünmek zor değil. Öyle sanıyorum sayısız insanın paylaştığı o büyük yanılısama, yazarımız için erken yaşlarından başlayarak geçersizdi: Kusursuzluk, bütünlük anı. (Bir an için bile olsa.) *Herkesin* içinde yitmek, görünmez olmak. Bu olmayınca 'kusur' yazının temel öğelerinden birine, dile, yani imgeye dönüşüyor. Dikkati daldan dala zıplayan, kararsız, tek izle yetinmeyen, izleri birbirine dolayan, soyut, görünmez Tanrı anlatıcı olmayı asla başaramayan ve başaramayacak olan, dönüp dönüp kendine, somutuna, algısına (imgesine) düşen ve hep düşecek olan, aşırı özgüvenle özgüvensizlik arasında çarpınan, dışarıdan gelecek bakışa bağlanan, onsuz olamayacak olan ama dışarıyla da yapamayan bir(inin) dil(i).

Benim Tosuner'de yarım yamalak okumamla üzerinde duracağım şey bu olabilir(di). Arka arkaya tümceler özne, eylem, nesne tutarlığı ve sürekliliğini varoluşsal nedenlerle gösteremeyince basamaklanacak, birbirine olan göndermeleri geniş bir belirsizlikler alanı içerecek, okur bu büyük uçurumun üzerinden atlayacak, atlamak zorunda kalacaktı. Tosuner okumak keskin kayalarla dolu, parçalı, kırıklı, inişli çıkışlı bir arazide yürümek gibi. En az yazar denli çaba harcamak ön koşul. Çünkü yazarımız haklı olarak daha azını kabul edemez, onun acısını başka biçimlerde, zamanlarda da olsa çekmek zorundayız. Yapıtı bizim ortalama duyarsızlığımıza, sağırlığımızı atılmış güçlü bir tokat ve ben bu ülkenin Türkçe okuru olarak bu güçlü tokadı çoktan hak ettiğimizi düşünüyorum.

Necati Tosuner bizim Hiroşima'mızın, Nagazaki'mizin anlatıcısı. Bellek sarsıntımızın (*travma*) dışavurumu. Onun elinde olmayan sapması, anlatısı üzerinden bizim sapmamıza dönüşüyor ve aslında tümümüzü kapsayan soruna yöneliyoruz. Böyle dememe bakmayın yine de, ancak cesareti olan yöneliyor kendi tedirginliğine... Uzun atlamalı, kesintili akım, kütle duygusunu kaçınılmaz kılıyor. Bir kütle var ve bunun ağırlığını duyumsuyoruz. Buna *karşı-maddenin*, boşluğun (hiçliğin) kütlesi demek daha doğru olur. Boş madde(sizlik) olanca yeğinliğiyle sırtımıza biniyor ve çarpınmalar, kıvrantılar içre devreleri devrelere ekleyerek, varlığı varlığa, sözü ötekine derken, umutsuz bir resme sivanıyoruz.

Üstelik sevgili yazarımız bu varoluşsal umutsuzluğun üzerine toplumsal çıkmazı, tıkanmayı, boşuntuyu da eklemek zorunda kalıyor. O kendi kusurunun aslında orada, toplumsal bir kusur olarak izlenceli bir güç uygulamasının aracına dönüştüğünü görüyor ve göstermek zorunda kalıyor. Eğer yazar yalnızca kendi olsaydı, bir şeyin (toplumun) içinde olmasaydı, '*bu kusurluluk düşüncesine bağlı takınak iyi ki var da yazıda somutlaştı*', der geçerdik. Sonuçta has okuru, önündeki yazı ilgilendirir, ötesine bakınan okur ayıp ediyor, demektir, bir ötesi olsa, bu kaçınılmaz olsa da. Siyasa yazıya kaçınılmazca bulaşılıyor. Bu öznel(likle dolu) metinler verdiği izlenimin tersine siyaset yüklü. Çünkü takınaklılık ark yapar. Siyasetten Ben'e (ya da tersi) geçiş beklenmedik ve hızlı olur. Köprüler kurulur ve birden yıkılır. Serttir düşüş ve acı verir.

Odak (takınak) soyut, görünmez bir varlık, boşluk olunca bu boşluğa düşen dünya(lık) rastgele uçuşan göktaşları izlenimi verebilir. (Kara)delik; göktaşlarını, sonuçta evreni içine alıp yutacak(tır diye düşünebiliriz). Böyle bir imge tasarımı için ardçağcılık (*postmodernizm*) yaftası kullanabilirdik, sezgilerimize güvenmeseydik. Ama Tosuner için böyle bir yargı

¹¹ Bölüm 2013'te yazıldı, 2020'de gözden geçirildi.

olanaksız. Anlam o boşluktan türemekte, odak orada biçim(siz)leşmekte... Bütün gök cisimleri, tüm yazı gereci (anlatıcı, kurgu, imge, tümce, yapı, vb.) odaksızlıkla, hiçlikle örgütlü eşanlı olarak. Yani diyeceğim, hiçlik de tutamaklaşabilir, anlam üreticine dönüşebilir. Belki de insan(lık) dediğimiz antropolojik ekinin kaynağında yatan da bu boşluktur (ya da doluluk). Bu tezimi, Tosuner'le ilgili olarak, Derrida'ya iliştiirmek isterdim açıkçası.

Çok parçacılıkta doruklaşan **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı**, tüm bu esinlerle okuru (beni) işte tam buraya taşıyor: Çığlık. Yaşama bırakılmış, ona verilmiş bir yanıt olarak gök boşluğuna salınmış şu uzuuun çığlık. Köprü üzerindeki çığlık.¹²



Sözün özü: Son yıllarda okuduğum en has, incelikli, işçilikli, duyarlıklı sanat yapıtı (**Susmak...**) ama o oranda bir somut siyaset. Ah, az kalsın Leyla Erbil'i unutuyordum, Tuğrul Keskin'i¹³ de... Bakın:

*“Güzeldi, çünkü bir genç tanırdım o zamanlar, -karanfil çiğnerdi.
Çünkü kız öpmeye heveslenirdi hep, -gerçekleşmeyecek olsa da...
Öyle işte...
Bir genç tanırdım bir zamanlar: Boşa çiğnenmiş karanfil kokardı ağzı.*

Boşa çiğnenmiş karanfil kokuyor şimdi Türkiye.” (Susmak, 55)

Bir soru: Öykücü Cemil Kavukçu, Necati Tosuner'e ne borçlu?

¹² Edvard Munch, 1893

¹³ Tuğrul Keskin; **Kandahar**, Everest y., 1.basım, 2008, İstanbul.

IV¹⁴

Gömütlükte ıslık çalmak: Yakın okuma 1

Korkağın Türküsü¹⁵ üçlemenin (*triloji*) üçüncü kitabı. İlki **Kasırganın Gözü** (2008), ikincisi **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı** (2013). Demek üçleme 2008-2014 yılları arasında, yani 6 yılda yazıldı. Uçurum kıyısında ülke gündeminin iyice çıkmaza girdiği ve duyarlı üç beş aydın-yazarımızın yaşadıklarıyla yazdıklarını ya da yazdıklarıyla yaşadıklarını sınağa gereğini ertelenemez biçimde iliklerinde duyumsadıkları bir kesitte Necati Tosuner'in doğaçlama denebilecek içgüdüsel tepkisinin anıtsal kanıtı gibi yükselen üçlemesi bizde yaşamının son yıllarında duruma katlanamayan sevgili yazarımız Leyla Erbil'in yazdıklarını çağrıştırdı doğallıkla. Yalnızca sokakta tek başına insanımız değil, masası başında yazarımız da baskına uğradı ve hepimiz gibi o da hazırlıksızdı, örgütsüzdü, etkisizdi. Yayıncılık evrenimiz yazarından okuruna tüm öğeleriyle sözle savunduğunu uygulamada üstlenecek donanımda ve güçte olamadı ne yazık ki. Olanı da yitirdi günümüze geldikçe. Elbette toplumun diğer kesimlerini ve tepki verme biçimlerini tartışmıyoruz burada. Yazarlarımız da büyük çoğunluğuyla yapayalnızdılar. Ama durum onları, tıpkı Tevfik Fikret'de, Yakup Kadri'de olduğu gibi umutsuz, umarsız ya da öfkeli kılmaktan ayrıca koruyacak değildi. En azından duyarlı yazarın duyarlı yapıtı, basınçölçer (*barometre*) işlevi gördü, kendi okurunu yitip gidebileceği alacakaranlıklar içinde yine de buldu, çağırdı, sesini okurlarıyla bölüştü ve *minör* gamlarda bile olsa direnişin cılız, ortak sesini yükseltmeye çabaladı. Karayergi ise şurada: Yüz, yüz elli yıllık çağcıl yazınımız boyunca belli başlı yazarlarımız tarihten (tarihsel görev, toplumsal işlev) yakasını kurtarıp yazılarıyla dolayimsız, baş başa kalamadı. Belki de doğru olan budur. Ama günümüzü geçmişten ayıran bir şey var. Yazarlarımızın birçoğu için tarih bitmiş (!) gibi görünüyor ve bittiği varsayılan o tarih, elinde kazma kürekle, üstelik onları, yani suç ortaklarını ayırma gereği de duymadan tüm insanlığın toplu gömütünü kazarken kısa dalga boylarında kısa yaşamlarını kaygısızca sürdürebiliyorlar. Onlarla ilgili değiliz özellikle ama uğraşmaktan vazgeçecek de değiliz.

Öncelikli konumuz, yapıtları üzerinden yazarımız Necati Tosuner gibi sancılı aydınlar, yazarlar oldu ve olacaktır. İçinde yaşadığı dünyaya tepki veren, tepkiyi tepkeye indirgemeyen, yeni duyarlık, dolayısıyla direniş alanları ve biçimleri yaratmakla ilgili, kaygılı, tedirgin, mutsuz ama hiçbir koşulda teslim olmayan insanlarla ve onların yapıp ettikleriyle bütünleşmek aynı zamanda durumun gerektirdiği doğru ve kaçınılmaz siyaseti üstlenmek anlamına gelir. Siyasetin dışına sürgün edilmeyi yadsıyacağız hep birlikte. En iyi becerdiğimiz uğraşlarımızla daha siyasallaşacağız.

Gündemin ağır baskısı duyarlı yazarı içine dönmeye, kendini sorgulamaya taşıdı kuşkusuz. *O ne yaptı da dünya böyle oldu*'dan önce *Ben ne yaptım da dünya böyle oldu*, sorusunu ilk soracak kişilerdir aydınlar. Utkulu ve umutlu söylem kiplerini geri çekmenin, dili kendi üzerine çevirip boşa döndürmenin, iri ve boş sesler çıkarmanın zamanı değildi. Anlamak, yeniden anlamak gerekiyordu; bastığımız yerin yeniden tanımlanması, dilin algıya çarpması ve yankılanması için. Bu dil yerleşik türlerin yerleşik kalıplı dilleri olamazdı çünkü dünyanın çivisi yerinden çıkmıştı bir kez. Kapı, menteşesinden fırlamıştı ('*Out of joint*', Derrida¹⁶).

¹⁴ Temmuz 2020'de yazıldı.

¹⁵ Tosuner, Necati; **Korkağın Türküsü** (2014, *Roman*), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 191 s.

¹⁶ Jacques Derrida, **Marx'ın Hayaletleri** (1993), Çev. Alp tümertekin, Ayrıntı y., 1. Basım, 2001, İstanbul.

*

Yazınımızda kimse Tosuner gibi açık ve yekten kendine, kişiselliğine gönderme yapmamıştır, hele olgunluk dönemlerinde. Onda ilk başvuru (referans) düzlemi kendidir ve yazın yaşamı boyunca kendine göndermelerini sınıflandırmış, incelikli bir dizi uygulamaya (*teknik*) bağlamış, hatta bunları bir dizi yazı çözümleri, seçimleri (*taktik*) olarak yazınsal (*poetik*) öngörüsünün (*strateji*) aracı kılmıştır. Özetle, yaşamını yazısının aracı kılmıştır. Bir anlamda karşıt yönlü makyavelizm, yani anti-makyavelizmdir yaptığı. Bu konuda en azından ikinci döneminde bilinçli olduğunu okur gözlemi olarak belirtmek isterim. Bir bakıma buna zorunlu olduğunu, kaldığını söyleyebiliriz ama aşılması gereken iç hesaplaşma düzeyidir bu. Bir kambur, bir dağ, dünya yükü vardır ve nasıl taşınabileceği, kamburunun insanın içinde açtığı oyukla da ilgilidir. Çünkü dağlar yerbilimci görüşüyle içe doğru da büyür. Henüz okumadığım erken dönemlerinde Necati Tosuner'in yazınsallaşmış kamburu eşanlı olarak içe doğru da büyümüş olmalı ve '*bir kamburla ne yapılabilir*' sorusu '*bu dünyada bu insanlar karşısında bir kamburla ne yapılabilir*,' sorusuna doğru evrimleşmiş olmalı. Çünkü onu yakından izleyen okuru, kamburun kamburunun, üstesinden gelinemeyen bir kamburdan üstesinden gelinebilir, hatta kişiselleştirilebilir, nesneleştirilebilir, ötekileştirilebilir bir kambura dönüşümüne de tanıklık eder. Artık kambur hem burada hem orada hem ayrılmaz hem başka, öteki varlık olmakla kalmaz, kendini taşıdığı özneye konuşmaya (*diyalog*) da başlar. Dahası var elbette. Kambur artık yararlı bir araç-takındır. Üzerinden dünyaya, dünyanın durumuna ulaşılmakta, dünya ve üzerinde olan biten bu takınak imgeyle anlatılabilmektedir. Tüm bu söylediklerimizi ***Korkağın Türküsü***'nün (2014) hemen başındaki ikinci bölümcesinde, tüm çeşitlemeleri, göndermeleri (*ima*) ve olumsuzluğuyla gösterebiliriz: "*Artık zorla alışılmış ve çoktan alışılmış sıcakını öyle son bir fiskeyle anımsatarak, hiç de şaşırtıcı olmayan bir üşenmezlikle biten ağustosun beklenen son sıcakını... o alevleri dingin sayılır sıcakını, arada bir hızla harlanan zorunlu katlanılır yakıcılığını soluk soluğa almış gibi üfleyerek... ciğerlerinin en arka ucundakini de asla bırakmadan, üfleyerek... o usandıran, bezdiren, bunaltan, o bitmez soluğunu üfleyerek, körük körük azdırarak... masalcısının tam da yüreğine saplanmış bir ok gibi, dursun, aman kıpırdamadan, üflerse üflesin, aman üflesin üflesin de geçsin aman, bitsin... / Bitsin.*" (KT¹⁷, 5) Genelden özele, ağustos sıcakından ciğerlerdeki yangına, bildirim kipinden kendine dönük iç söyleşime geçiş ve dönüşümler izlenebiliyor alıntıda. Dil değişik yönlerde uzun kısa atılımlar ve döngülerle kendi üzerine düşümlenen bunaltıyı aracısız, içerikler araç içine alınsa da aktarmaktadır. Birkaç örnek daha: "***Gidip de boğazına sarılacağın kim?.. / Bırak, boyun yetmez ona!***" (KT, 37) "*Yani şunu demek istiyorum... / Küçük bir çocuktu ve sırtı ağrıyordu. / Sırtının ağrısı ondan büyüktü. / Çok büyüktü.*" (KT, 114) Kutu içinde, romanın son sayfasındaki metin: "*Mezarçıya söyleyin. // Biraz çukur kazsın/ sırtımızın geleceği yeri. // Başka da bir beklentim/ yoktur kimseden.*" (KT, 191)

Dil, çıkmazında daralmış, tıkanmış akrep örneği ağısını kuyruğundan boca etmek üzere kendi üzerine kıvrılmış, söyleşim iç söyleşime evrilmiş, geriye kendini delmeyi amaçlayan, burgulayan, oyan dilin özcül buyruk kipi kalmıştır. "*Sevincini de unut.*" (KT, 6)

Kendi üzerine dönüp düşümlenen dağılmaya yatkın dile yazar-anlatıcı (Bu ikisi Necati Tosuner'de özdeştir neredeyse, yukarıda belirttiğim nedenle.) karışmazsa yazar da yapıt da yitip gidebilir. Koyu renkli (*bold*) metinler araya girecek ve biraz daha ıraklanıp (*mesafelenme*) dünya karşısında derli toplu yazar imgesini az çok toparlayacaktır. Dünyanın karşısında gözyaşlarını tutamayan bir yazarın dil bozumu fırtınasına, belki kasırgasına

¹⁷ *Korkağın Türküsü.*

yakalandığımızı anlarız böylelikle. Kasırganın gözü dünyayı, dünyanın dağılmak üzere olan yazarını ve onun dilini, arkasındaki tüm girişimleri, yazma anlatma derdini göz göre göre hiçleyen genel toplumsal çürümeyi görmektedir.

Yine de dil kendi dağılma eğilimi, keşmekeşi içerisinde dünyayı rastgele bilinciyle toplamaya başlamıştır. Şimdiden, geçmişten, buradan ve uzaklardan. Oynak, gelgitli, toplanıp yayılan bir deli dili. “*Hah ha!*” (KT, 7)

İki ana kesimden çatılı **Korkağın Türküsü**'nde bölümler duygusal tınılı başlıklarla altışar alt bölümden oluşuyor. Yapıt boyunca yazar anlatıcının içinde dönenip duran çarpıntılı dilsel atakları üçüncü bir çizgi keser: **ÜSTGEÇİT**. Bunlar metnin akışını açıyla kesen ve algıya bir an için çarpan dünyanın şakacı, sevimli çağruları, görünümleri, tekerlemeler, vura kıra büyümeler, bin yerinden kırılmış yine de gülüşler, yenilmezlikler, bir koca yaşam, bir koca yaşamak sevinci. Ağaclarını kestirmeyen gezi sevinci. Şenlik. “*Yahu gençler, ne iyi ettiniz...*” (KT, 79)

Ağustos eylüle, yaz güze dönecek. Ölüm yumuşak adımlarıyla yaklaşacak biraz daha. “*Kimse derdini anlatamaz.*” (KT, 8) “*Ah, ne var ağlayacak! / Korku: Gelen güz, giden son güz olacak. / Yapma!*” (KT, 9)

Ağız içinde dil delirmenin eşliğinde köpürmekte, öfke kabarıp yükselmektedir. Tutsaklığını görenin, görüp bilince yükseltenin onulmaz öfkesi dayanılmaz: Bir türlü çıkamayan bir çılgılık. (14) “*Kimin kimsen yok mudur, amca?..*” (KT, 15) Korkudan: “*Pismaya hazır, öyle ki...*” (KT, 16)

Orada bir kapı var ve kapı açılabilir, hatta açık sanmıştık. Oysa kapı sandığımız toslayınca anladık ki duvarmış. Nerede yitirdik, nasıl kapısız, çıkışsız kaldık. Cumhuriyet yurdu kapılarla örmemiş miydi bir baştan bir başa? Yazgı mı? Hadi canım sen de! Ne yazgısı! “*Kader lafını da hiç yemedin.*” (KT, 19) O zaman soralım nedir beni mutsuz eden, diye. Ama önce, kimdir diye sor, kimdir beni mutsuz eden? Belki sormaktır seni kurtaracak olan. (22) Yoksa sen misin, senin küçük sapmaların, gelgeç tutkuların mıdır mutsuzluğunun kaynağı. Kolay mı kandın alkış sesine? Bir şey mi sandın kendini, balon gibi hava basıp şişirirlerken seni: “*Özümlenen alkışların sağladığı aşırı beslenmiş güç, herkese ve her şeye ayar verme yürekliliğini kazandırıyordu sana.*” (KT, 30) Elbette iki akak, iki ağ er geç birbirine sızacak, ötekini bozuma uğratacaktır. Delilik bulaşıcıdır. Us esenliği adına usunu usdışına bağışlamış gibi de yapar. Kurtarılmış bölge, elde dil kalmayacak bu gidişle. Dilin ve suyun geri çekilmesi sürüp gidecek. Çöl ayırmayacak us bölgesini, sağduyu vadisini. İlerleyecek. Dil usdışının atına binecek ve bırakacak atı başıboş, doludizgin. Dilin bir sınırı var mı, seni taşıyabileceği son yer?.. Yatışabileceği yokülkesi (*ütopya*)? “*Duydum duyamadım. / Gördüm göremedim. / Tuttum tutamadım. / Öptüm öpemedim.*” (KT, 34) Bilemedim ve artık bilemiyorum, (var) oldum mu, (var) olmadım mı? Kiminle vedalaşıyorum? “*Kiminle vedalaşıyorsun?*” (KT, 39)

Artık anlamamız gerek: “*Gelecek gelmeyecek.*” (KT, 41) Yazgının karası karalamış çocuğu, kadını. ‘Yapacak bir şey yok’. Herkes bunu der oldu. Yine de “*Her şey olsun, çaresizlik olmasın.*” (KT, 51) Şu kulağıma çalınan, ‘*Yine de umut,*’ sözü yanılısama mı, yanlış mı duydum? (53) Ya orada, parkta zıplayan gençlere ne demeli? Zıpla! Zıpla! Zıplamayan...

Şehir Hatları vapuru iskeleye yanaştı. İki martı aradan sıyrıldı, iki ak çizgi olup, uzanıp. Yaşamak vapurla iskele arasında filiz sürdü, büyüdü, arttı çoğaldı. Sonra çekip giden vapur ve arkasında durulan köpük izi. İskele boş. Yaşam nerede, şu arsız, tutkulu direy, şu dalga, şarkı...nerede şimdi?

Hadi açgözlü olmak bir yana, gözü doymazlığa ne demeli? ‘*Muktedirden gelecek adalet.*’ (KT, 75) Şaka mı? Firavun. Firavunun kurtlu beyni. Onun sesi, bitmek bilmez, insanı

canından bezdiren sesini kesen ses: Gezi'nin sesi. (84) Anlatının geldiğimiz noktasında, şimdi buradayız. Şimdi burada, ortak duyguda, sevinçte, paylaşımında, şimdi aşkta, yarındayız. Bir gelecek var o zaman.

Güz, arkasından kış geçti. Yine yaz geldi. Ölüm ırmağı bir kez daha geçildi. Ama "Durduk yerde insanlar öldürülüyor bu yaz." (KT, 105) Korku sinsice yayılıyor. Korkak korka korka korkuyor. Çekiyor eteklerini kendine. Suyu sabuna dokunmadan yaşamak... Olanaklı mı? Artık kulaklarımızın duyacağı türkü korkağın türküsü mü olacak? Uyku çoktan yitiklere karıştı. Eski dost(luk)lar avutamıyor ve avuntusuzdur. Kendine nazlansan nereye dek?.. "Ölen kurtuluyor, -umutsuzluktan!" (KT, 116) İnsandır insana kurt. Kan akıyor, kan dereleri, yukarılardan aşağılara doğru, kan dereleri birleşiyor, kan ırmakları, kanlı deniz, okyanuslar. Kanlı, kan esaslı yurt olur mu? "Toprağın batsın, yurdum!" (KT, 140) Su basmanın altında kaldın, uygarlıkla buluşmadın bir türlü. Ne yapmalı? "Ne yapabilir insan?" (KT, 141) Usandık, usanç sürüyor. Usanmaktan usandık neredeyse. Daha ne kadar katlanabiliriz? "Bir çılgılık." (KT, 153) Çocukların gözleri büyük çılgılığı. Hani bitmişti, bitecekti savaş? Ne bu şimdi? Sevinç hangi dağ arkaladı yine? Hangi dağın ardında kaldı umut? "Şu kadere bir bak: Ülkenin akıl çağı/ gelsin gelsin de, bir sığılıkta boğulsun!" (KT, 180) Güzün sessiz, sabırlı adımları yaklaşıyor yine. Belki bu kez dinleneceksin. Belki dünya 'Sensiz daha iyi olacak.'" (KT, 161) Zilin çalmasını bekleme. Ama yine duydun o sesi: Büyük sessizliğin sesini. Direnmenin sessiz sesi olmasın. Yaşamak için nedenin sessiz sesi. Oradan bir ses: "Yani, padişah olacaksın da n'olacak?.." (KT, 173) Anlaşılan biz umudu bıraksak o bizi bırakmayacak. **Üstgeçit** umuda geçit sanki. "Evet, bir kez daha söylüyorum... / Bunların gittiğini görmeye ömrüm yetse iyi olur. / Yok, göremezsem... / Korkağın türküsü, -korkulu." (KT, 190)

Yakın okumamızın bize gösterdiği şey; Tosuner'in derin ve çok katmanlı iç sorgulama ve hesaplaşmasından umutsuzluk damıtması için onca nedeni varken yine de umuda sarılması ve bunu dil somutunda, dili (bile) imgeleyerek, onu ele geçmez, yeni ve çocuksu yanılla, kıvamlı, biçimlenebilir esnekliğiyle (*plastisite*) ortalama kullanımının ötesine taşıyarak ve bir tür aşkınlık deneyimine bağlayarak gerçekleştirmesidir. Üçlemenin tümü yazının, yaşadığımız bunalım dönemine verdiği en yetkin yanıtlardan biri olarak yazın tarihimiz içinde yerini almalı ve alacaktır. Çünkü şu sorunun yanıtı çok belirgin ve apaçık verilmiştir bu yapıt dizisinde: Yapıt zamanı nasıl karşılar ve dil nasıl avuç içinden bir kuş gibi kaçırılmış olmaz yine de?

V¹⁸

İçimizin içli şarkısı. Yakın okuma 2

Çırpınışlar¹⁹, Necati Tosuner'in şimdilik son romanı. Üçlemeden 2 yıl sonra (2016) yayımlandı. Üç yıl sonra ise son yapıtı **Yaz Sevenler Kış Sevenler** (2019, Günışığı y.) adlı çocuk kitabı geldi. Üçlemenin tanıklık ettiği ulusal bozunum (*entropi*) sürmekte, ülke tepe üstü çakılmaktadır savaş çığırkanı baskıcı yönetimiyle. Çırpınışlar kaldığı yerden sürecektir belli ki. Umutla umutsuzluk, sevinçle keder arasında yazarın sarkacı varlığını da topuyla birlikte savurup duracaktır. Dünyanın delisi, inançsız, içeriksiz kahkahasını yankısız bırakacaktır boşluğun üzerine. Öyle ki yazar-anlatıcı neredeyse alaycılığında sınırı aşmış, iğneyi de çuvaldızını da kendine batırmaktan çekinmez olmuştur. “*Sen olsan da eski günlerdeki gibi yine desen ki: ‘Beni bir deliye verdiler!..’*” (Ç²⁰, 3) Akasyanın kokusu kalmış... Tren, çekmiş gitmişliğinin kokusunu bırakmıştır ardında. Özlemenin vurgununu çoktan yemiştir anlatıcı. Sen, der, arayınca başka türlü çalıyor telefon. Ama aramıyorsun. O günler... “*Bak kaç yıl geçti üzerinden!*” (Ç, 6)

Girişten anlaşılıyor ki bir geçmiş zaman baladı (François Villon) dinleyeceğiz. Gün çok uzak geçmişten kurtarılmaya çalışılacak: Ne anımsıyorum? Buradan bakınca gördüğüm nedir? Söz uscul kesinliğini törpülemiş, zaman araya girmiş, sözcükleri basamaklayıp döngüsel akışına bırakmıştır. Atımlar (*impuls*) yürek atımları gibi dizileşip zamanın kurmaca çizgisinden sıçrayıp kaçıyor. Anlatıcı ben, varsayımlı zamanın orasından burasından *şimdi buradaki* anını demetliyor. “*Kendini kandırma sınavındasın yine! / Düş görmüyorsun, bu gerçek.*” (Ç, 8) An nedir? Bir düğüm mü? Kendini düğümledikçe düğümlemiş düğüm? Kendine kilitlemek. Yenilmek. Bir yabancı olmak. Yalnız kalmak. (Ç, 12) “*Yalnızlığı damıtırsan özlem çıkar. / Alkol uçar, yine yalnızlık kalır.*” (Ç, 14) Yaşadığını sandığın şey gelir önüne dikilir. Okumaya başlarsın. Okuduğun şey isteyip yaşayamadığın şey olur acıyla kıvrandırırken seni.

İnen **karanlıktır**. (Ç, 15-31) Yoğun, uzun, çekimli, dolaşık, düğümlü bir karanlık. Yakarılara neden, yaratıcılıklara gebe... Derin, özcül, gizil, örten karanlığın içinde *Ben* alıp vermekte, yeraltında kendini eşelemektedir. Tin deşenidir kendinin. Kendiyle eş düzeyli ama daha çok yukarıdan ya da aşağıdan, kendine karşı alaylı, yergili, acımasız... “*Sil defterinden sil, yaz defterine yaz. Büyük sözler etmeye bayılma!*” (Ç, 17) ‘*Beyin fırtınası*’na yakalanmış anlık (*zihin*), umulmadık anlardan, yerlerden, zamanlardan topladıklarını bir anda savurur, şeytansı bir bilinç dansıdır tanık olduğumuz. Kutsalı kuşatır bir Şaman gibi. Yere indirir, alaşağı eder, en başta kendi kutsalını hırpalar. Alay, Cortazar’ı²¹ anımsatırcasına sözcükbilimine, söylembilimine dolanır. Atlamalar, kısa devrelerle dil arklanır. Çağrışım baskınları okuru sersemletir yer yer. Kolay değil, karanlık içinde el yordamıyla yol arıyoruz yazarın kaygılarına bağlanarak. “*Sevdiğim yalan dünya! Yalan malan dünya! Tutmayan aş. Dahası, eğri kaynayan. Kaynamış olan: Eğri. Vicdansız. Çünkü eğri kaynamış insanlık aşısı. Kendini görmekten gerçeği görmez olmuş. Soyтарыı örten kral kürkü. Vicdansızı örten yılışık bir gülüş. Sırt. Hadi, bir daha sırt! Havla. Kemik. Gül yaprağı. Şerbet. Uçkur. Şerbet. Gül yaprağı. Başaksız kan. İrin. İğrenç. Tiksinç. Yol. Su. Elektrik. Gaz. Dayak. Hücre.*” (Ç, 21) Bu yer yer kopuş sınırlarını zorlayan, yarı denetimli bilinçaltı doğaçlaması dağılan dünyanın günümüzde anlamlı bir yankılanmasına, hakiki imgesine her nasılsa iliştiirebiliyor okurunu.

¹⁸ Temmuz 2020’de yazıldı.

¹⁹ Tosuner, Necati; **Çırpınışlar** (2016, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Nisan 2016, İstanbul, 127 s.

²⁰ Ç: **Çırpınışlar**

²¹ Cortazar, Julio; **Seksek** (1963), Çev. Necla Işık, Can y., 1. Basım, 1988, İstanbul.

“Boşuna. Boşu boşuna. Toz. Tozu bile kalmamış olmuşa.” (Ç, 22) Sevmek suçtur. İnsanı sevmek daha büyük suçtur. *Tepetaklak*²² bir dünya burası. Karanlık. Gece. Şükürler olsun. Çünkü bu gece, bu karanlık sabahı getirecek gecedir, karanlıktır. Sığınılabilir sessizliktir. Yitikler denli umutların da yeşerdiği yer. “Gelecek, gelecek.” (Ç, 27) Gecedен, gecenin karasından yükselecek, sabahla er geç gelecek... Ve gelmek, gitmek demek. Bir şey gitmeden bir şey gelmez. Gökyüzü yine gökyüzü olacak, gelecek güzel... olacak.

Karanlığın aydınlıkla içeriden söyleştiği biçemi (*üslûp*) değişik eytişmeli (*diyalektik*) ve simgesel uzun bölümden sonra bilincin sokaklarına, söylenmelerine, kavgalarına döneriz yine. Anlatıcı sorup durur kendine: Nereye dek saklanacaksın? Kandıracaksın kendini? Ne olacaksa olacak, önüne geçemeyeceksin işte. Bari “*Sen yine sevgiyle bak çantana. / Anlayışla bak.*” (Ç, 38)

Tosuner metninin kökleri, sürgünleri, fışkınları, tomurcukları vardır ve tam bu nedenle artık yazarın ürünleri çok biçimlidir (*polimorfik*). Metnin kendi doğal akışı içinde türel sapmalar (şiir, şiirsel metin, vb.) yalnızca anıştırmakla yetinir. Sanki beden, akışı içinde kendine uygun biçimi (*form*) kendiliğinden bürünür gibidir. Bu doğal (yazının doğasından söz ediyorum) doğaçlama yapının genelini bir türe sokmaktan alıkoyan şeydir aynı zamanda. Parçalı (*fragmental*) bir yapı, nice gevşek dokulu görünse de bütünsel bir serime ulaşan seyreltilmiş dokuma Necati Tosuner’in son dönem verimini niteler. Tutturulmuş bir çizgide yürüyen, sapmaları okuru tedirgin etmeyecek aralıklarda seyreden, tek sesli (*monadik*), dinamiğini kurgu (olay örgüsü), kişi (*karakter*), betimden alan, yaygın ve geleneksel anlatının hakikati karşılamaya yetmediği dil siyasetlerinden koparak, paramparça bir görüntü veren dünyayı bireşimleme niyetinin kendiliğinden ortaya çıkardığı ve biçim açısından çok dilli (sesli) Tosuner önermesinin şiir diline yaklaşması, yer yer onu yansılmasına şaşmamak gerekir. Bir şiir-metin okuduğunu düşünmek elbette okura kalan bir seçim hakkıdır. Ama Necati Tosuner’in metinlerinde yüzeyde ve alt katmanlardaki dilsel derişimi hesaba katmak okumamızı nitelikli kılacak, yükseltecektir.

Kuşkusuz metne insanlık ve uygarlığına ilişkin birçok simgesel anlatım damgasını vuracaktır. Örneğin ‘*Çarmih*’ sayısız göndermesiyle metni çoğaltır. (Ç, 39) Çırpınışımızın belki en büyük göstergelerinden biridir. Ayrıca çırpınan hem biridir (İsa, Aydın, Yazar, Tosuner) hem de hepimiziz (halk, halklar, geçmişte, şimdi ve gelecekte insanlar, türümüz). Kendimizden kopmuş, yabancılaşmış, yarım kalmışız bugüne değin. “*Yarım, / Yarım yamalak.*” (Ç, 40) Soluksuz, pırıltısız, yassı...yamyassı günler. (44) Yağan tüm yağmur boşu boşuna denize mi yağar? Yılkı atları mıyız?

Karanlık çözülüyor. Yazının üzerine alaca bir aydınlık düşüyor. Gün ışıyor. Küçük bir esintiyle dünya ivmelenmiş, kıpramış gibi. Umulmayan geldi sonunda. Tınlara dokunan, yumuşak dokunuşlarıyla can veren esinti. Denizin gülümseyişi, erkenci kuşlar, pencere kenarında okşanmaya uyanan fesleğen, derenin üzerinde esneyen köprü, yeniden doğuş, yükselen umut: “*Yenilmemek yetmektedir. Ona sorulursa, tek gereken budur: Yenilmemek.*” (Ç, 54) Dünyanın üzerine yağmur yine yağacak. Gerilmiş canlılarını yatıştırarak dünyanın. Bak, delikanlı sağanak yağmurun altında öylecene duruyor. Mutlu. “*Umudun içinden aydınlık sevinç doğacaktır. Sınırdır. Bir ilk ses duyulacak, bir son ses olarak duyulmazlığa erişecektir. Esinti ve bir de sınır tanımayan serüvenciler bunu çok iyi bilir.*” (Ç, 63)

Yani üretiyorsan, hatta bırakın üretmeyi tüketiyorsan, “*Söyleme / umudun olmadığını. // Birine söylüyorsan / umut kalmadığını / yani, biri varsa söyleyecek / -kimse kim- / umut var ki söylenecek. // Umut / Kaşların alnının yazısını / biraz yukarıya kaldırırsa şöyle.*” (Ç, 70)

²² Galeano, Eduardo; *Tepetaklak: Tersine Dünya Okulu* (1998), Çev. Bülent Kale, 2. Basım, 2017, İstanbul.

Sevinç anını ne yap et kaçırma. “*En başta kendini yazıyorsun işte, önce kendinle savaş.*” (Ç, 76) Kendine karşı çıkmaktan usanmadın mı?

Ana ve yan izlekler sarmallaşarak yer yer yazının hızını (*tempo*) yükseltmekte, küçük doruk metinler bağımsız adalara ya da patlayan tomurcuklara dönüşmektedir. Ana izlek, yaşadığımız zamanın içinde umutla umutsuzluk arasında yalpalayışımız, yaşlılık ve yalnızlık, yan izlek olarak ölüm, tükeniş, yok oluş vb. imgeleriyle ya da tersine dünyanın eşsiz güzellikte çağrılarıyla (kuş, ağaçlar, bulut, iskele, yağmur, bebek, vb.) *armonize* edilmekte, yer yer özgün yazılama (notasyon) vurgulanan izleği doruğa taşıyabilmektedir. Metinle eşanlı okurun zaman (*tempo*) ayarları da metne ayak uydurarak hızlanıp yavaşlamakta, yürek titreşimleri doruk ve çukur arasında gidip gelmekte, salınmaktadır.

Bir ayağımız hep çukurdadır: “*Niçin her şeyin tadında bir tatsızlık var?..*” (Ç, 78) Ve yine ana izleğe döneriz: Umut-umutsuzluk. Aydınlık-karanlık. Gerçek-ten ne oldu, oluyor? Yaşananlar arkada kalanlar... Çünkü şu an önümüzde “*Camın ayırıcı varlığını araya koyarak gerçeği en yalın biçimiyle somutlanmış kılan,*” bir şey var. “*Pencereden bakmanın iyi bir yolunu o anda bulan. Çünkü, pencerenin iç kıyısında kendini bir saksı olarak gören. Mutlu olmaya iyice alıştırmış bir saksı. Yerini sevdiği nasıl da belli olan mor menekşe. Sevinç veren bir menekşeden fazla olan güzelliği. Güzelim güzelliği. Yine de ısrarlı çiçeklenmesiyle yarattığı umut. Bir umut varlığı menekşenin bağırmeden söylediği. Umudun rengi menekşeden.*” (Ç, 95) Ve hemen arkadan yan izlek, *yalnızlık* geri gelir: “**Dünyanın dört ucunda akşam olurken/ geliştirilmiş bir yalnızlığı tanımlar gibi/ burnundan bağlanmışsın evine/ otur bakalım bir başına.**” Bir dere, içinde kaç dereyi akıtır? Bir yaşam kaç yaşanı? Umut kimin, kimlerin umududur ve kişinin umudu topluma nasıl ulanır? Ölenle ölen nedir, nasıl anlarız bunu? Baban sana çocukluğundan sesleniyor. Gençliğin, ‘*çaresizlikten başkaldırı*’sıyla yürüyor önünde. (100) Kulağın kendinde. Tetiktesin. Kendini tırmalamaya, kanatmaya yine en hazır demindesin. Dur, yapma! “*Gitsen de gidemezsin kendinden.*” (Ç, 104) Kaptırma kendini umutsuzluğa yine. “*Bir canavardır umutsuzluk, doymaz kendini yemeye.*” (Ç, 106) Söylediğinle ve söylemediğinle barış. Suçlayıp durma kendini. Unutma: “**Boşuna yaşlanmış anlatacak / öyküsü olmayan.**” (Ç, 110)

Ve **Katmer**, bilinçaltında tüm yoğunluğuyla akışını sürdüren kat kat ana izlek bir kez daha derin seslerin eşliğinde, tüm çalgıların katılımıyla yinelendiği, güçlendiği son bölüm olur. “*Adını bile bilmediğin yalnızlık, yalnızlığın olacak senin.*” (Ç, 114) Çocukluğunun cam kenarı, gökyüzünün mavisini: flüt. Oyunların, oyalanışların: timpani, davullar. Çözemediğin onca soru: Obua, korno. O küçük, masum yalanların: trompet, ksilofon. Olsun. Düş kurdun, içinde biriktirdin ya... Viyola girdi şu an, çello onu destekliyor. Kemanlar her an sökün edebilir. Bilinç dipte billurlaşıyor, onca basınç altında: piyano çıkış arıyor. Piyano dil arıyor, sana uygun bir dili. Geniş geniş tümcelerle konuşmaya başlıyor. Diğer çalgılar geri çekildiler, hatta sustular denebilir. Yalnız çellonun (*viyoloncel*) bıraktığı yerden kontrbas derin, koyu bir çizgi ile eşlik ediyor piyano tümcelerine. Piyano ne anlatırsa anlatsın kontrbasın yeğlin yalnızlığı ve kederi asla bırakmayacak piyanonun peşini. Piyano tuşları delice sesler, **çarpınışlarla** yükseliyor ve tümce karmaşık (*kaotik*) bir dünyayı anlatıyor. Dünya, içindeki insanlarla ve onların kamburlarıyla birlikte çılgınca dönüyor. Geriye duru, açık seçik bir tümce kalıyor tüm bu karmaşadan sonra, kulaklarımızın en duyarlı sinir ucuna dokunuyor bir ses, yuvalanıp: “*O keskin bilinçle direnmek. İsrarla. Sevgiyle bileylenmiş bilinç, bilinçle bileylenmiş direnç. İnsanlara inanmak. İnsanlara inanmak çarşıdan aldım bir tane. Güvenmek. Güvenmek çarşıdan aldım bir tane. Güvenmek yarına. Dağın ardı yarın.*” (Ç, 123) Senfoni büyük bitiş noktasıyla, fanfariyle yaratıcısını olumluyor. Yapıt Necati Tosuner’i yine de haklı, doğru ve güzel kılıyor. Müzik (yapıt) uğultusuyla sürüp gidecek. Umudunu yitirmiş, yitirişin yollarında

kendini aramış, sonunda kendini yine umuda salmış, yapmaktan, eylemekten, düşlemekten vazgeçmemiş insan geri dönmüştür. Dönmemişse bile dönecektir. İnsan geri gelecektir. Tosuner ve biz, bunca yit(ir)mişliğimiz içre, belki de bu yüzden, geri döneceğini biliyoruz insanın. *“Gerçekleri örten düşlerin senin. Başardın sen. İnatla başarılır sevgisizlik çeke çeke sürdürülen günlerin gecelere devrilmesi. İnatla başarılır sevgi yoksunluğuyla yaşanan gecelere katlanması. Yaşanılanın yaşamaktan çıkması, yaşamaktan sayılmayışı. Ama inatla başardın sen, gençliğin deliliğini akılla uslandırmayı. Çok da kırmadan dökmeden.”* (Ç, 124) Bütün bunlar sevgili yazar, ‘sokaksız’ kalmama gerçekten değdi bana kalırsa.

VI²³“**Sen ve Kendin**”²⁴

“*Sen ve Kendin*’i salgından yaklaşık iki yıl önce yazdım. Bugün sıkça söz edilen 65 yaş gibi, başka insanlardan yalıtılma gibi durumların benzerleri, benim bu kitapta da –romanın konusu gereği- yoğun biçimde anlatılıyor. Ayrıca, oradaki hepten yenik düşmüşlük, yaşanılmışı irdelleyen herkesin bugün acıyla yaşadığı bir gerçek. Çünkü görmekten sakınmıyorsa, her insan çağının tanığıdır. Yaşanılmışı unutulmaz kılar sanat.”²⁵

“Anlatmak istediklerim, ben deyince çok sınırlı bir kapsamda kalıyordu. O deyince, ben’den tümüyle uzaklaşıyordu. Oysa sen deyince, hem seslenen kişi sayısı çoğalıyordu, hem de aynı zamanda, ben’den kopmamış oluyordu. Bir de kendi’leri var bunların...”²⁶

Kaçta bölünebiliriz? İki, üç, dört?.. Her birimiz ötekine ne der, diyebilir? Ne derse işitilir? İçimizdeki biri içimizdeki ötekiyle hem aynı hem başka olabilir, kendini ondan ayırıp ona bağlayabilir, yitirip bulabilir (*fort...da...*)²⁷ mi? Ya imge bu eylem sırasında içeriğini tümünden yitirir, anlamını kovalamak zorunda kalırsa? Tek bacak bizi nereye dek taşıyabilir? Öte yandan bu *ben*’lerden biri, *Sen*, *Kendin* ve bu ikisine yakından uzaktan bakanlar, dışarıda görünüp gerçekte içeride olanlar, ötekine yatay ve dikeyde ne kadar açılabilir, tepeden, yandan, alttan, çaprazdan bakabilir? Sorular uzar gider.

Fırından yeni çıkmış Necati Tosuner *anlatısı* (***Sen ve Kendin***, 2020) tarihsel ve kurumlaşmış bir yazın türü olarak romandan nerede ayrışmaktadır; okurun türe ilişkin yerleşik, çoğu kez kemikleşmiş türsel beklentisini ne düzeyde karşılıyor; yazarımız neden, hatta hangi duygu ve duyarlık birikimiyle okurunun alışkanlıklarını zorlamayı seçiyor; buna ilişkin doğrulayıcı bir önerme ya da yargı yazınbilim kuramları içinde söz konusu mu, diye soracak tüm bu soruları karşılayan yapıtı, önceki bölümlerde uyguladığım yöntemin dışında, kendi birikiminin sınırları içerisinde kuşkusuz, özellikle anlatım yöntemine (*teknik*) yoğunlaşarak yanıtlamaya çalışacağım.

*

2008 sonrası yazı çizgisini yakından izlediğim yazarımızın önceki yapıtlarını ayraç içine alırsak denebilir ki kendi bireysel varlığını taşıma konusunda yaşamsal savaşımlarını çocukluğundan başlayarak neredeyse kesintisiz sürdüren Tosuner giderek anlatılarını yonteme ya da uygulamaya (*teknik*) ilişkin çözümlere bağlamak zorunda kalmış, bir bütün olarak yapıtı içeriğini doğrudan biçiminden somutlaştıran bir dönüşüme (*mutasyon*) uğramıştır. Tüm yaşamsal birikiminin ve sorunsalının onu yazınbiçimsel bir çözüme zorlaması beklenirdi, hatta kaçınılmazdı belki de. Böylesi örneklerde biçimbirim (*morfem*) ya da biçimsel öge (*eleman*) özerkleşir, geldiği son yerde bağımsızlığını duyurur (*ilân eder*), tek başına (*solo*), göndermesiz (*ima, referans*) imge işlevi görmeye başlar. Şunu bile Necati

²³ Bölüm, Kasım 2020’de yazıldı.

²⁴ Tosuner, Necati; **Sen ve Kendin**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Ekim 2020, İstanbul, 242 s.

²⁵ Soner Sert, **Necati Tosuner: Dil, İnsandan Saygı Bekler**, *Söyleşi, Gazete Duvar*, Sayı 135, Kasım 2020.

²⁶ Ags.

²⁷ Çocuklarla oynanan ‘gittiii...geldi...’ ya da ‘ciiiit...deee...’ anlamında, Almanca sesletim (Bkz. Lacan).

Tosuner özelinde söylememiz olanaklıdır. Uygulamaya dönük çözümünde imge, yapıtının içinde bağımsızlığının keyfini, saltanatını sürdüren bir yüzergezer öge olmaktan da çıkmış, yapıt tüm (**total**) olarak bir tür bağımsız imge-devlete dönüşmüştür. Kuşkusuz bu dönüşümdür anlatıyı türün sınırlarından taşıyıp okurun dayanıksız direncini zorlayan. Ama yazar açısından kaçınılmaz olduğu da bir o denli doğrudur. Oysa yaygın örnekte ve roman tarihinden biliyoruz ki roman yazmak gerek klasik gerekse çağcıl kurguda, imgeyi isteme (**irade**) bağlı kılmaktır. İki kanatlı imge öteki kanadının yokluğunda tam gerçekleşmemenin yarımılığı, belirsizliğiyle olabildiğince kişiselleşir. Yarım imgenin ortak evrenimizde yankılanması için elimizde kalan tek avadanlık işte bu nedenle **çağrışımsal** yazma-okuma deneyimidir. Çağrışım sondan geriye yürüyen içerikleme, anlamlandırma, bilme kurgusudur. Genellemelerin, yasaların tam sınırından döner, bir türlü yasalaşamaz, saltıklaşamaz (**mutlak**) çağrışımlar evreni. Durum sanatçı (yazar) için olumlu ve olumsuz iki sonuç doğurabilir. Sanatçıyı olumlu (**pozitif**) bir aşıma (**trans**) taşıyacak şey sanatsal birikimi, donanımdır kuşkusuz. Önümüze çıkan çağrışımsal belirtiden imgeye, kaynağa doğru yolculuğumuzda yazar denli şanslı olamayız elbette ve böylesi daha iyi, doğrudur. Çünkü bu edimsellikte (**pratik**) okumak kurmaya, yeniden yazma eylemine daha yakınsar, okur kendi özgürlüğünden kaçamaz olur.

Nedenini kendi dışında, dünyada görmekten erken yıllarda vazgeçmiş, içselleştirmiş ve yazgılamış olan yazarımızın başlangıcında önünde iki seçenekten biri girdi (**input**) olmak, diğeri çıktı (**output**) olmaktı. Dünyayı yazgısıyla buluşturmamak, nedenini dışarılamak, dünyanın yazgısına iliştmek, bağlamak zorundaydı. Başka hiçbir şey avutamaz, teselli edemezdi onu. Bunun da biricik yolu eninde sonunda sanatsal dışavurum, özünde sanattı. Sanatsal anlatımla ancak; ayrık, ayrıca (**istisna**) olan, büyük kümenin, bağlamın, ortak evrenin içinde kendi yerini ve zamanını açabilir, doğrulanabilirdi. Ama ilk adım nasıl atılacak, cesaret nereden toplanacaktı? Bu sorunun yanıtı yazara içkindir, kimse bu bilgiye tam olarak erişemez. Sonuçta dünyanın çıktısı olmak ve itilip kakılan bir nesne olmak yerine onurlu bir dikiliş, yükselişle, direnen dünyaya vazgeçilmez girdi ve özne olmak, bunun için ter dökmek, dünyanın içine dalmak ve onu yadsıyan, sözde toplumsal savunma düzeneklerindeki kofluğa açığa çıkarmak ve...açığa çıkarmaktı (**deşifre etmek**) yapılması gereken. Bunu yaptı.

*

Söylemek istediğim şeyi biraz ayrıntılandırmam gerekiyor. Eğer bir birey olarak kendini yalıtık (**isole**) düşlemsel bir kurgu içine gömmemiş, dünyayla ilişkilenmeyi ötekilerle ilişkilenmekten şu ya da bu nedenle ayırmama konusunda belli bir bilinç düzeyine ulaşmışsan durum seni sıradan öykülemenin, bir *Olay*'ı başkasına anlatmanın ötesine, daha doğrusu berisine, yani anlatmanın kendisine (uygulayım, teknik) taşıyacak demektir. Yaratı süreci kuşkusuz arayış sürecidir. Yazmanın altında yatan derdi en yetkin, olgunlaştırılmış bir biçimle dışa vurmak, anlatıcının kendi varlığını yadsınamaz biçimde dünyanın ortasına koymakla eşdeğerdir. Böylece varlık gerekçesini dışarılamış, varoluşa çıkmış ne onunla ne onsuz edilemez biçimde orada somutlaşmıştır. Artık gelinen yerde biçimdir içerik. Anlatmanın en uygun biçimi yarım imge ırasıyla (**karakter**) gönderileninden bağımsız ayakta kalabilmiş, eşanlı ve eşyerli olarak yapıt varlığını (kendini) göstermiştir. Gönderilen gönderene yanaşmış, *kendinde olmanın (en soi)* her tür nedenden bağımsızlığı şimdi burada kanıtlanmıştır. Kendin Sen, Sen Anlatan, Anlatan Yazar, Yazar Necati Tosuner'in ta kendidir. Tümü geriye ve ileriye doğru birbirinin üzerine, hatta içine düşen gölge ve ışık gibi dalgalanmakta, herhangi bir gerekçe ya da nedene gereksinim duymadan varlığa çıkmaktadır. Durum bizi doğallıkla yazınçözümsel uygulamaya, anlatım uygulayımına (teknik)

taşır. Necati Tosuner amacına en uygun aracı bulgulamış (**keşif**) ve amacını gerçekleştirmektedir. Ama unutulmaması gereken bir şey var. Ne amaç ne araç saltıktır, her ikisi de birbirini öteleyerek genişler. Ayrıca bir yaşam sürecin neresinde yer alır, nicesini göğüsler, bu da apayrı bir konudur.

Bölünme örgesiyle (**motif**) ilgili seçtiğim alıntı örneklerini vermek istiyorum hazır yeri gelmişken. Sonra konuyu sürdüreceğim:

“Güzel olur olmasına da, yok sen durmazsın ki, hemen başlarsın yine kendini suçlamaya! Çünkü adam olamazmışsın sen! Yani, kulağın öyle çınladı diye aman bir de sevinmeye kalkarmışsın...” (s.21)

“Kendinden çoğu oldun hep. Hep boşa çıkan umutlanmalarla. Hep yanılmalarla. Hep acıyla sınıdın kendini kendine karşı.” (s.26)

“Bunu aklından çıkarma sakın! Ne yaparsın öyle kendinsiz kalınca?.. Üstelik... Kendin de olmayınca yalnızlığın ne yapar?..” (s.35)

“Sanki yarım kalmış gibi bir yakınlık seninle kendin arasında. Değişmez görünüşünün gizlediği bir katılaşmayla öyle aranızda. Günden güne, katılığı da çoğalan.. hepten katılaşmaya yüz tutan.” (s.47)

“İçini yurt verdiği kendin başkaldırıyor sanki. / Yok sankisi falan, senin içinde açılıyor bayraklar sana karşı. İşte, haykırışlar yakınlaşmakta ve yakınlaştıkça, silahların demirleri korkunçluk kuşanmakta.” (s.69)

“O sakınılan yılgınlığa soluksuz kalarak çaresizlikle düşünce, içinde nasıl da öyle yumaklaşarak işte kirpileşiyorsun kendine!” (s.82)

“Hiç rahat durmuyor kendisiyle konuşan adam. / Kendisiyle konuşan adam, bileğinden tutarak kaldırıyor elini ve öyle eliyle öteki eline kapattırıyor ağzını. Zıpırlık işte! Yalnız başınayken, bunu yapıyor. Kendisine ne söylediği aman anlaşılmasın diye sanki, hemen elini tutarak kendi kapatıyor ağzını.” (s.95)

“Ne söyledinse kendine söyledin! Ve ne söyledinse dinletemedin kendine. Hiç kendini dinlemeyen sen..” (s.100)

“Kaç bakalım kaç sen yine, sanki nereye kaçacaksın kendinden?.. Ne kaçması be!.. Ne kaçması!.. Görürüz biri kaçarsa kimmiş o kaçan!..” (s.126)

“Öyle elbet, sen başkasın.. kendin başka! Kendini kendinden ayırıştırınca öyle, içinde bir hafiflik oluyor. Bunu görmeden geçme, aradığın avuntu orada gizli olabilir. / Ne yani, kendini kendinden ayırıştırınca, bir barışıklık duymuyor musun içinde?.. Kendini kendinden uzaklaştırdıkça, bankada paran varmış gibi olmuyor musun?.. Artmıyor mu kendinle aranda geçimlilik?.. / Şaşırmış ve o şaşırmışlıkla dili tutulmuş gibi kalan kendin ve kendine öyle hiç ses etmeden, gözlerinde bir buğulanmayla uzaktan bakmaktan bile sakınan sen. / Bir de

beyninden geçen söylenmeyenler: Sözcükler. Sırasız sözcükler. Sözcük çalışmaları..”
(s.130)

“*Nedir seni yanılta, nedir?.. Yanlış soru mu oldu bu?.. Nasıldır doğrusu?.. Kimdir seni yanılta?.. Kimdir?.. Peki, sen neredesin!.. Kendin nerede, peki?.. En başta kim gelir seni yanılta yarıssa?.. Kimdir, umut beklentili günleri kolay erişimli gösteren?.. Göstermeye çalışan... Kimdir, her şey önemsizmiş havalara giren?.. / Senden başka kim?..”* (s.175)

Görülüyor ki Tosuner’in bulgusunda önemli uğrak *bölme* işlemidir. Bölme kalansız değildir. Tüm bölme işleminden sonra ne yöne yürüdüğüne bağlı olarak geriye Necati Tosuner ya da tanımdan taşmış *Kendin* olarak kalıyorsun. Bu durumda bölme işini sürdürmek, sesleri çoğaltmak, söyleşimi çoklamak kaçınılmazdır. **Sen ve Kendin**’de (2020) yazarımız kendi kişisel eğilimlerine yatkın iç bölme işlemi yürütürken görünürde *Sen* ve *Kendi* olarak iki bölümlü bir söyleşimle yetinir. Oysa kitap dört kişi arasında geçer, dört bölümlü bir işletim (**operasyon**) söz konusudur. Ama buna geçmeden önce bölme işleminin niteliği üzerinde biraz daha durmak gerekiyor. Anlatının (*roman*) bölünmesi, roman kişinin (*kahraman?*) yarılması oldukça eskilere, türün başlangıçlarına taşınabilir neredeyse. Ama doruk noktasına endüstrileşme sonrasında ulaşmış, tarihin devrimsel sıçrama yaptığı anda (19.yüzyıl başı) yakın geçmişin yaşama biçimleri ile dayatılan yeni yaşama biçimleri arasında geçiş(sizlik)ler bölünmeyi en geniş anlamda bir yurtsuzlaşma, dahası yabancılaşma (*alienation*) olarak yaşayan roman kişileri doğurmuştur. Kahraman evinden çıkar ama evine bir daha en azından *kendi* olarak dönemeyecektir. Emekle ürünü arasında uçurum genişlemektedir. Ürün emeğe tüm olarak asla dönmez. Ve tüm çağcıl yaşamlarımız söz konusu eksiltmeli döngü üzerinden yabancılaşır. Ama Necati Tosuner anlatısındaki bölünme bu türden bir yabancılaşma sürecinin anlatımı değildir. Evrensel yabancılaşma en geniş bağlamda elde bir olarak önden (*a priori*) varsayılsa da bölünme süreçlerindeki tüm dışsal benzerliklere karşın, Tosuner yapıtındaki bölünmeye bir tür yabancılaşmanın yabancılaşması, yapıtın (ürün) yazara (Necati Tosuner) dönmesinin zorunlu aşamaları olarak bakmak doğru olacaktır. Yabancılaşma değil yadırgatma (Brecht) etkisinden söz ediyoruz. Tarihin dinsel ya da düşünsel tüm ikili (**dual**) kavrama girişimlerinde genelde etkili olan *ikonografik* sunum, ikinin anlatıma verdiği yalın güce sığınma, vb. özelliği gözden kaçırılmamalı, hemen kestirmeden yabancılaşma kavramına başvurmamalıyız. Çünkü bu bölme işleminin anlaksal (**zihinsel**) etkisi türümüzün öğrenme dolayımından biri, belki de en önemlisidir. Ötekinin (toplum) ve dolayısıyla dil bilincinin kaynağındaki edimdir bölünme. Bölünerek (var)olduk. Sanırım, sayısız tarihsel örnek yanında, Calvino’nun **İkiye Bölünen Vikont**’da (1952)²⁸ yaptığı da böylesi bir aktörel (**etik**) bölünme, ikilenme üzerinedir.

Daha yakından baktığımızda **Sen ve Kendin** anlatısının yazarın tek kişiden yarattığı dört kişi arasında bir söyleşime yöneldiği açıktır. Görünürde kişisini anlatıcının seslenişine bağlı olarak ikiye *Sen* ve *Kendin* olarak bölmüş, ama her ikisine seslenen ve üst anlatıcıyla zaman zaman örtüşen ve ayrışan anlatıcı da üçüncü, dördüncü kişi olarak kurguya eklenmiştir. Anlatı özellikle yersiz ve zamansızlaştırılmış olduğundan, yani tüm yer ve zamanlara bağlandığından dört kişinin yer ve zaman içinde yerle(şi)melerinden söz edemesek de fiziksel anlamda sesbirimler, seslenimler üzerinden ayırtırmak olanaklı sanal kişileri. Bu dörtlünün birbirlerine karşı konumlanışından az sonra söz edeceğimiz. Burada bir ikili ezgileyim değil, dörtlü (*kuartet*) ezgileyim dört devingen noktadan dört sesli bir söyleşim tutturur. Dolayısıyla her çalgı, ses ya da bölüm ötekine indirgenebilirlik özelliğini taşır ve korur. Tek

²⁸ Italo Calvino, **İkiye Bölünen Vikont**, Çev. Rekin Teksoy, Yapı Kredi y., Birinci basım, 2011, İstanbul, 102 s.

başına bir ses (çalgi) aslında tüm anlatıyı taşımaya yeter anlatıcı (yazar) açısından ama bu sesi yazar duyabilirken okurun duyması Necati Tosuner özelinde giderek güçleşmektedir. Kulak ve insan kirlenmiş, kirlenmektedir. İnceltilmiş, ayrıntılandırılmış sesler güme gitmekte, boşlukta yitmektedir. Tek, hele iç ses bildik ses işlemi görüp doğru dürüst dinlenmeden rafa kaldırılmakta, ısrar edilirse aynı ses göndermesiz (nedensiz) sayılıp saltık gösterene, can sıkıntısı kaynağına dönüşmekte, üstüne üstlük uyutma işlevi görmektedir. Deneyimli yazar tekdüze sesin yol açacağı uyutma işlevinden ürker ve haklıdır. Çünkü aslında tam karşıt nedenle yazmaktadır ve yazacaktır.

Yazarımızın böylesi bir uygulama çözümüne neden başvurduğunu az çok anladığımızı göre bunun yöntemine, biçimine biraz daha yakınlaşabiliriz. Önce şunu belirlememiz yerinde olur. Bir iç anlatımdan (*iç-monolog*) değil iç söyleşimden (*iç-diyalog*) söz etmeliyiz. Öncelikle anlatıyı sürükleyen ses bir dış(ardan) ses değil, iç(erden) sestir. İkinci olarak iç ses kendi içinde kalsa da dışarıya sesleniyor değildir, imgeleminde soyutladığı, dışarıladığı kendine, kendilerinden birine (Sen, Kendin, Anlatıcı, Yazar) seslenir. Ama sesleniş tek yönlü, doğrultulu da değildir, döngüsel, geri dönüşlüdür. Bundan çıkacak sonuç egemen seslenen, tutsak seslenen ikileminin bir anlamda geçersiz kılındığıdır. Anlatının bir egemenlik noktası (geometrik yer) yoktur. Üçüncü olarak metnin sesçil tınısı ya da ses aralığı (*oktav*) düşük, dar, salınımı (*frekans*) ise iç söyleşimin duygusal yeğinliğine göre değişken, ayrımsaması zor bir dizemledir (*ritim*). Daha çok anlatıcı ve üst anlatıcı yazardan *Sen* ve *Kendin*'e dönük bir sesletim olsa da seslenen iki parça olduğundan ve sezebildiğimizce yazarımızın gelecekte yazısının ipuçlarını gizilgüç olarak taşıyan karşıt (ters) yönlü, yani yapıt içinden anlatıcı ve yazara dönük ses akımlarına açıklık da şimdiden göz önünde tutulursa çok yönlü, kakışimli, geçişmeli bir ses yapısından söz etmemiz hiç yanlış olmayacaktır. Bu nedenle *dış* değil *iç*, *anlatım* (*monolog*) değil söyleşim (*diyalog*) kavramlarını öneriyoruz gelecekteki yapıtını da öngörüp. Ayrıca bu kavramları bir başka nedenle de öneriyoruz. **Sen ve Kendin** anlatısındaki bölme işleminin 4 çıktısı (2 görünen+2 görünmeyen bölüm) yazarımızın amacı ve anlayışına uygun olarak, hatta siyasal kavrayışına uygun olarak da diyebilirdik, eşitler ilişkisi içinde söyleşime katılırlar. Durum Necati Tosuner yapıtı için önemli bir kavrama noktasıdır. O yapıtından her türlü erk (*iktidar*) bozumunu dışlamış ya da buna çabalamıştır. Bir eşitler yokülkesidir (*ütopya*) yapıtı. Yazar (birincil) ya da anlatıcı (ikincil) erkini, okurları olarak umar ve doğal karşılamaya oldukça yatkınken, Tosuner bu yatkınlığımızı sorgular, ayrıca (*parantez*) alır, herhangi bir egemenlik algısına izin vermez. Konuşturduğu dört kişi bir erk (*iktidar*) kavgası yürütemezler, eşitler ilişkisi içindedirler, öyle ki eşitler arasında birinciden de söz edemeyiz. Yazar (bile) ayrıcalığını siler, belki gelecek yapıtlarında yapıt yazarını sorgulayabilir.

Dolayısıyla söyleşimin zorunlu önkoşulunun iki başka özne olmadığını bize kanıtlayan Necati Tosuner dünya yazınının Dostoyevski'de doruk yapan çoksesli içeriden bölünme izleğini günümüze taşıyan, bu yönde yazı uygulayımını geliştiren, Türkçemizi yetkin bir biçimde bir buluşa taşıyan deneysel bir çalışma içindedir aynı zamanda. Ama bölme işleminin nerelere değin uzatılabileceği bilinmez olarak kalır. Geride hep bir *Kalan* olması, sanatın sürekliliğinin de önkoşuludur. Geriye kalan için, bir kez daha yazılır çünkü. Buradaki sorun imgenin tek yanlılığının varabileceği yer ve sınırla ilgilidir. İmge kendini yadsıyacak denli imge midir? Öyleyse anlatısız (sanatsız) bir evren ya da dünya olanaklı mı? Yokülke (*ütopya*) sanatın gereksizleştiği, imgenin ya da dilin kendi üzerine kapandığı yokimge ya da dil(sizlik) midir? Ben bölme işleminde kalana dikiyorum gözlerimi ve içeriği onunla ilişkilendiriyorum. Geriye kalan anlatmanın gerekçesi olarak geriye kalan, belki de bırakıldır.

*

Yeri gelmişken yazarımızın anlamlı yazı(n)sal tutumuna (*poetika*) yeniden göz atmakta yarar var. Necati Tosuner özellikle Türkçe yazılan roman türünde denemeleriyle ne yapmak istiyor? Bu sorunun yanıtı bizi uygulayım (*teknik*) seçimine taşıyacaktır. Çağcıl (*modern*) roman anlayışı geleneksel roman türünün kalıplarını yıkma konusunda sayısız girişimde bulundu ve romanın tür(s)el tanımını epeyce esnetti. Beckett'i, Fransız *yeni romanını* bir an için anımsayalım. İlk elde yıkım girişimi olarak öne çıkan şey salt yıkım olmanın ötesinde bir işlev, anlam taşımaktadır, biliyoruz. Ama huzursuzluk, yerinden olmayla başlayan çarpıkgörü (*paralaks*) betimi yerini giderek tekinsizlik, yurtsuzluk vb. anlatılarına bıraktı. Anlatıcı (sanatçı) artık kendi yerinden ve zamanından oynamış ve başta kendinden kuşkuludur (*non-cogito*). Üstelik henüz sıra ortalama bireyden sapmalara, sorumluluğu taşınamayacak bireysel yazgılara gelmemiştir bile. Bir de bu yerden ikinci kez yersizleşme ve zamansızlaşma yazarı iki kat hızda ve emekle çözüm arayışlarına iter. Elindeki, diyelim yazınsal araç-gereç yığınağını gözden geçirir; geçmişten günümüze, yabancı yerli. Olayı omuzlamış sürükleyen, başına gelenleri savuşturup kendini ve dünyayı kurtaran kişinin güdümlü kurguları içinde her bakımdan sorunlu birey kendine bir yer açabilir mi, nasıl açabilir? Necati Tosuner ve benzeri yazarların asal sorunu budur. Okurun da şerbetli olduğu, ısrar ettiği geleneksel ve *ana akım* (hadi kullanalım bu güncel deyim) roman kalıpları kendinin ve dünyanın içindeki yazarın derdini hem dışavurum hem aktarım hem de algılayım açısından düşündürmekte, hatta çoğu kez ürkütmektedir. Somutlaştıramayacak, aktaramayacak, anlaşılamayacaktır. Üstelik durumu kabullenmesi iyisinden vazgeçmek, kötüsünden özkıyım (*intihar*) anlamına gelir. Ne yapmalı? Türe ve yerleşik kanılarına, artık salaklaştırma (*ahmaklaştırma*) işlevi gören öğelerine tek tek başvurup tümüyle ayrı ayrı ve birlikte hesaplaşmak bir çözüm olabilir mi ve nereye dek? Çünkü ya tür, kendini çözümün son noktasında tümüyle yoksar, ortadan kaldırırsa?.. Sınır nereden geçirilebilir? Bu nokta sanatçının (yazar) deneyselliğin sınırına ilişkin cesareti ve kavrayışıyla ilgilidir. Tümüyle kendine anlatan, söyleyen konumunda bulabilir kendini. Artık yazar ve okurdur, kendisi için yazan ve okuyandır. Kapalı bir döngü içindedir. Necati Tosuner'in yazınbilimsel sorunsalı tam budur. Öncü (*avangard*) girişim ya da atılımın uçurum kıyısında gezinen serüveninden söz ediyorum. Deneme (yazma) cesaretini göster! Her şeye karşın yine de göster. Olayı yok et! Çünkü yeterince kötüye kullanıldı. Kişiyi (kahraman) yok et! Çünkü yeterince kötüye kullanıldı. O yeri ve zamanı yok et! Çünkü yeterince kötüye kullanıldı. Kurguyu, zaman-uzam birliğini, altın oranı, tartıyı, dengeyi, gerilimi, duygusal aktarımı vb. yok et! Çünkü yeterince kötüye kullanıldı. Yıkım tamam, peki. Sonra? Bölme işleminden geriye kalan ne olacak, Bir *Kalan* olmalı ki iletişim, dil (anlatma), ortaklık, paylaşma, bir eşitler düşlemi olarak toplum (yine de) sürsün. Bölme işleminin dört teriminden Bölünen, Bölün, Bölüm haklı olarak tartışmaya alındığında yeniden bölme işlemi yapmanın, bölmeyi sürdürmenin ussal (*mantiki*) gerekçesi, yani sanatsal girişimin geriye kalan dayanağı olarak nedir *Kalan*? Yazı(n)da devrimci atılımın zorunlu, kaçınılmaz arayışları böylece sürüp gider. Olması, ne olacağından bağımsız olarak, olmamasından kesinlikle iyi olan bir durumdan söz ediyoruz.

Necati Tosuner'i bu sürecin arayan ve anlamaya çalışan yazarı olarak gördüğümüzü hemen belirtelim. Anlatıcı (yazar) erkini böyle tartışmaya alarak, (sanal ya da değil) ötekinin bilincinin yukarıdan, aşağıdan, dışarıdan ya da içeriden okunması ve anlatı içinde kurgusal gerilimin bir yönlü güdümlenme ile çizgilenmesi, yönetimli akışa zorlanması gibi geleneksel roman girdilerini ayıklar. Bilinç akımı, iç/dış anlatım, tepeden (tanrısal ya da üçüncü kişi) anlatımı, vb. erkcil anlatıcı çözümlerini dışlamak yazarımızı nedensel (*determine*)

öykülemenin ötesinde bir anlatım yordamına taşır. Burada nedenler iyiden görünmezleşmiş, uzam ve zaman eşanlı düz ve çapraz ilişkilerle yerineleşmiş, yapıt soluk alıp vermeye, canlı bir varlık (yaratık) gibi solumaya başlamıştır. Özgür çağrışım yöntemidir bu. **Sen ve Kendin** hakkında yukarıda belirttiğimiz söyleşisinde Tosuner şöyle diyor: “*Bir de, küçük bir buluştan, bir duygulanımdan yola çıkarak yazdıklarım var.*”²⁹ Tinbiliminde (**psikoloji**) bu önemli iletişim-bildirişim, kavrama kaynağı; ara aşamaları atlamayı olanaklı kılan, zamanda ve yerde sıçramalarla, dolgusuz, hızlandırılmış ve yavaşlatılmış akışlarla seke zıplaya yürüyen, imin, tek bir belirtinin, Proust³⁰ örneğinde görüldüğü üzere tüm yaşamı içeriklemede yetebildiği bir yöntem olarak tanımlanabilir ve sanat uygulamaları geçmişten günümüze bu yönleme imge ve değişmeceler (*metafor/ metonimi*) düzeninde sıkça başvurmuşlardır. “*Çörek. / Kavrulur gibi iyice fırınlanmış, sarmalarının arası tahinli ve üstü susam kaplamalı. Yuvarlaklığının rastgele bir yanından şöyle ucundan koparır gibi koparılmış olan. Sanki bunun – yalnızca, o koparılan yerin- ayrı bir tadının olduğunu söylemeye hiç de gerek duyulmayan. Öyle ki, ne bulursan ağza götürülen yaşlarda öyle öğrenilmeden bilinen. Tadıyla değil yalnızca. Çünkü doygunluğuyla da sevinç veren. Unutulmaz bir mutluluk duyulan. Özlemenin daha yeni öğrenildiği günlerden işte yıllar sonrasına kalan.*”³¹ Bizim sözünü ettiğimiz yazarın derdinin özgür çağrışım yöntemine neredeyse yargılı oluşudur. Nedenleri ve ön varsayımları başka ve ussallaştırılmış anlıksal (**zihinsele**) işleyişleri devreden çıkarmıştır. Elinde tek ama oldukça yetkin, özgürleştirici bir aygıt olarak özgür çağrışım kalmıştır ve anlatisına en uygun yöntem oluşu bellidir. Elbette yıldırı ve bozgun eşikleri de yüksektir bu türden anlık (**zihin**) süreçlerinin. Yazarın anlatının ötesinden, ufuktan getirdiği en genel amaca, var olma gerekçesine bağlı ve tutarlı kalması önemlidir yoksa çağrışımlar dizilemez, dolayısıyla dizgelenemez (**sistem**), dolayısıyla bir önermeye dönüşemez. *Dada* deneyimi öğreticidir bu konuda. Özgür çağrışım o denli özgür çağrışım değildir ve olmamalı da. Yazardır sınırını keskin duyarlığı, birikimi ve sezgisiyle çizecek olan yazında özgür çağrışım uygulamalarının.

Hemen belirtelim ki özgür çağrışıma başvurulması kullanılan tüm diğer aygıtları da ayrıca esnetir. Dilden içsel kurguya, görünmez, en küçük (**minimal**) ya da en büyük (**maksimum**) içeriklere dek her şey payını alır bundan. Hatta dil bazen yadırgatıcı, yanlış görüntü verir, algılanır. Oysa tam tersine uygulamanın içinde kendi başına olduğundan daha doğrudur, çünkü roman içine yedirilmiş, görünmez saydam bir nesne, altlık olmayı değil, arada bir görünür olmayı, somutluğu, kendinde dil olarak seçilmeyi bekler. Uydumcu (**konformist**) dil algısına direnir ve kendini aşar, ötelenir. Yadırgatma etkisiyle (**efekt**) anlatının anlatı olarak görülmesinden bağımsız olarak dil de dil olarak görülür. Necati Tosuner’de dil tadı bununla ilgilidir.

*

Dört bölümlü **Sen ve Kendin**’in her bölümündeki alt bölüm sayılarının iki haneli bölüm sayısınca (1. Bölümde 11, 2. Bölümde 22, 3. Bölümde 33, 4. Bölümde ise 44 altbölüm) tasarlanması anlatı içinde içsöyleşim, düşünme ve tartışmaların halkalanması ve yerel, yanal dağılımı, yayılımına ilişkin dizemsel bir önerme olarak düşünülebilir. Sayılar gizemiyle (*hurufilik*) bir ilgisi yok ama anlamı yok denemez.

*

Artık kuramsal ve yapısal çözümlemeyi bir yana bırakıp yazarımızın **Sen ve Kendin** anlatisıyla ilgili içerik, biçim özelliklerine kısaca göz atabiliriz. Tüm bu nicel/nitel özellikler

²⁹ Soner Sert, Ağı, 2020.

³⁰ Marcel Proust, **Kayıp Zamanın Peşinde** (7 cilt), Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi y., 1997-2001, İstanbul.

³¹ **Sen ve Kendin**, s. 166.

önceki yapıtların tüm olarak geliştirilmiş, üzerinde yeniden çalışılmış süreği olarak görülebilir. Önceki yapıtlar için söylediğimiz her şey son anlatı için de haydi haydi geçerlidir. Dolayısıyla burada yapacağım, yeniden imleme, örnekleme, yazar-içerik-okur ilişkisi üzerinde düşünme, dil kullanımında son derece bilinçli seçimi vurgulama, yazarın yapıtı içinden çıkan kişisel sözlüğüne şöyle bir değinme, yapıtın tümel sesçil (**fonetik**) yanı, vb. üzerinde kısaca durmak olacak.

*

Tosuner'in egemen (**dominant**) izleği belki en başından beri kendisi, *kamburudur*. (Ama onunla hepimizin kamburudur anlatılan.) Kendinin ve oradaki kamburun yaşamı üzerinde derince kazıdığı çizgi git git kendinden birkaç kişi çıkarmaya, onları karşı karşıya getirmeye, söyleştirmeye vardı kaçınılmazca. Çünkü kendinde başlayıp biten biri (kişi) bu yükü, yazgıyı taşımakta yetersiz kalırdı, kaldı. Öte yandan iç kıyımlarla biçimlenen ve ortaya çıkan her kişi bir kapı, pencere işlevi de gördü. Aktarımın (*monolog*) tıkandığı yer söyleşimle (*diyalog*) bir çıkış yolu bulabildi. Biri öbürünün karşısına acımanın çok ötesine geçen algılama, anlama, onama, tartışma, öfke, alaysama, yadsıma, yok sayma, vb. duygularla dikildi ve kişi sayısı çoğaldı. Bir iç(erden) toplum yaratıldı ve devingen toplumsal sarmal anlatıyı kendine yakınsayıp ıraksadı, tıpkı DNA sarmalı gibi. Asit baz çiftlerinin birbirlerine göre konumları yazar ve okur düşleminde sayısız yazınsal genomun örgensel (**organik**) göndermesine, yazınsal önermeye dönüştü. Aslında sürecin tümü *Bir* kişiden *Bir* kişiye yürüyen bir süreçti, anlatı süreci dolayımlyarak bilince çıkarma işlevi gördü, genelde sanatın insanlık için gerçekleştirdiği asal işlev de budur. Belki Pessoa'nın kendini birçok yazar-kişiye bölmesinin (*heteronimi*) arkasında da böyle bir kaygı yatıyordu. Öyleyse hemen diyebiliriz ki ülkemizde ve dünyamızda çok az yazar Necati Tosuner'de olduğu gibi hem biridir hem yazardır. Çünkü kendini yazmayı böle böle başarabilmiş ve geriye kalmıştır. Bunun kolay olmadığını belirtip geçiyorum. Romandan, kişi bölünmesini göstermek için, geçici ve eksik bir izlek öbeklendirmesiyle (**grup**) birkaç alıntı yapıyorum aşağıda.

ANA İZLEK. Kambur:

"Gölgeni görünce sırtında taşıdığın aynanın gerçeği, vururdu tüm gerçekliğiyle yüzüne. Önce bir karardı yüzün, sonra sapsarı olurdu" (s.119)

"Röntgen çekimi sona erdiğinde, gözle görülmüş bir derdin vardı artık, -sırtında taşıdığın. Ve bilmek hafifletmiyordu, artırıyordu derdinin ağırlığını." (s.171)

"Kendinden kaçmak için, kaçır gibi yapmak sonra da, kendine ağlamak için kendinden başka bir yer var mıydı hiç?.. Kendin değil miydi hep senin kendinle alay etmelerinde araya giren, -onu kendine hiç dert etmeyen!.. / Korkup da sığındığın, yanmış yıkılmış olarak titremelerle sığındığın. Herkesten ve her şeyden kaçılacak tek yer diye diye soluk soluğa sığındığın. Ve sırtının tüm coğrafyasını kapsayan bir titreşimle seni sen yapan kurganın senin, -kendin." (**Dört-On Altı**, s.185)

"Hah ha, yerçekimi!" (s.219)

"(Ç)ocuk! Görünmesin sırtın, sobelenirsin" (s.218)

“Sıradan olmadığı bir anlığına seçilmiş ve hemen de geçilmiş sırtınla sen.” (s.227)

“Tanığı, sessiz çığılığını barındıran duvarlar.” (s.242)

YAN İZLEK 1. Çocukluk:

“Tatsız tuzsuz bir çocuklukla yol bulan bir gelecekti o.” (s.37)

YAN İZLEK 2. Suçluluk:

“Sanki öyle, kendine eziyet için geliştirilmiş özel bir bilinçle ve suç tanımından kendine kaygı üretmek hep.” (s.88)

YAN İZLEK 3. Yalnızlık:

“Bir su veren olsa. Bir su veren.../ Hiç kimse!” (s.4)

“Bunu aklından çıkarma sakın! Ne yaparsın öyle kendinsiz kalınca?.. Üstelik... Kendin de olmayınca yalnızlığın ne yapar?..” (s.35)

YAN İZLEK 4. Toplumsal gönderim:

“Firavun, korktuğunu saklıyordu kendisinden, -durmadan konuşması bundandı. Başına gelen sanki sustuğundan gelecekti başına! Konuşurken aklına bunlar gelir de takılırsa, ağzından tükürükler saçılıyordu. İşte, o zaman yükselere ulaşıyordu ortalığın uğultusu.” (s.5)

“Sonra da severek bunu. Biçimlemeyi ve biçimlenmiş severek. Kendinden hiç gizlemeden severek onu. Gizlemek de neymiş, kendine göstere göstere onu, o biçimlediğin gelecek umudunu severek. Bunu bir gelecek tanımı sayarak. Bunu beğenerek. Bir alkış tutarak kendine. Övünerek. Bundan.. bunu yaşamaktan sevinç duyarak. Tanımlanmış övünçle beğenilmiş gelecek umudunu derinlemesine, ayrıntılı ve çok yönlü işlemekte titizlenerek. Onun gerçekleşmesini eksiksiz yaşamak için, orada uzakta bile olsa, onu yaklaştırmak için -sözde- telaşsız bir titreyiş içinde, kendinden geçercesine özlemeye başlayarak.” (s.9)

“İşte, koronun olduğu yerden uğultularla yükselen dalgalı bir ses, duyanlara şöyle diyecektir: iyi ki inat var!” (s.66)

“Bir iz bırakmak, ha?.. Sen yoksan! Dünyanın dönüş hızı, ha?.. Sen toprak falan bir şey olmuşken. Yok olmuşken sen. Beynimin saklı bir köşesinde kendinden gelecek, nasıl ve ne türden bir yolla geçmiş olacak ki doğaya, bunun bir anlamı olacak?../ Anlamı bu olan çeşme!” (s.84)

YAN İZLEK 5. Ölüm:

“Şimdi düşün bakalım, çaresi olmayan o son nasıl ve ne yaparak karşılanmalı?” (s.54)

*

Yazar anlatıcımız kendinin seçmediği bir nedenle, kendiliğinden ötekidir. Çocukluğuna kökenlenen yazgıçıl ötekilik tüm geleceğinin ana biçimleyicisi, öngörüsü (**kehanet**), yaşanmadan yaşanmışlığı ve karşıt yönden de anı(msan/l)an, geçmişten çağrılan yaşanmışlık, sık sık tökezleten takılmışlıkla (takınak) betimlenebilir. İki yönlü akışın kesişim noktasında ise, *şimdi burada* eytişmeli (**diyalektik**) aşımı, yani kendini didikleleyen, eşleyen bir umutsuz umutlu ya da bir umutlu umutsuz bölünerek çoğalmaktadır. Üstelik ötekilik (dışarıdalık) kendi yazgısının, çıkmazının dış dünyada koşutlu (**paralel**) yankılanmasının da izini sürmektedir. Dünya da kamburdur, herkes içinde ya da dışında bir kamburla doğmuştur, çok azı gerçeğiyle yüzleşmeyi seçmektedir, yokmuş gibi taşınmaktadır Firavunlar³² dünyasının piramitleri. Durum bizi kaçınılmazca yalnızlık, yaşlılık, ölüm izleklerine taşıyacak, bu izlekler ana izlek dolayında *akortlaşarak* yazgıyı çoksesli bir imgeye taşıyacak, en son okurun kulağında anlatının tümü, tüm yapıt bir ses olarak kalacak, yankılanacaktır. Ses hem şimdiye dek hiç duymadığımız hem de çok iyi bildiğimiz, ama bir türlü çıkaramadığımız duyum ötesi özgül titreşimlerde (*frekans*) tınlayan sestir. Doğumdan ve ölümden öte, yerleşik algının dışından...

*

Necati Tosuner'in bölünmüş kendileri arasında eşitlikçi içsöyleşim dili kendi sözlüğünü de yaratmalıydı. Söyleşisinde belirtiyor: “*Sözcük seçimine önem veririm. Sözcükler kullanılırken sözlükteki varlıkları gibi kalmazlar. Sesleri vardır.*”³³ Öyle de olduğu görünebiliyor hemen. Anlatısının olmazsa olmaz, sıkça kullanılan, yinelenen sözcükleri vardır, bunlar daha çok seslenim, gösterim sözcükleridir. Tümcesinin duygusal aktarım gücü yer yer ataklanır, güçlenir, doruklaşır. Bazen yansımaya dek taşınır, gülme sesletimleri gibi. Seslenenin ötekine dönük duygusu da eşanlı olarak betimlemeye hemen hiç başvurmadan doğrudan dilde yankılanır. Anlık, çağrışımsal, canlı, doğrudan anlatım gereksinimi daha yaratıcı konuşma dilini kurallı yazı diline önceler. Ki bunu günümüzde sonraki kuşaklardan örneğin Barış Bıçakçı, özellikle Faruk Duman uygulamada daha geliştirip biçimsel bir imgeye dönüştürdüler. Konuşma dilinin yaratıcı anlık yorumu dilin gizilgücünü (**potansiyele**) katlar, alışkanlıkları zorlayarak yadırgatıcı ama yanışsız, buluşçu dili tüm anlatıya yayar. Bunun olağanüstü örnekleri önceki yapıtlarda olduğu gibi **Sen ve Kendin**'de de var ve bu anlamda yazarımız aynı zamanda bir dil öğretmeni, kurucusu, geliştiricisidir. Bir örnek: “*Karanlığı kemiriyor isli kara yapıyapışkan köstebek. Gözlerini kemiriyor senin içten içe, dış dış, testere testere, kerpeten kerpeten çeke çeke çekerekten.. kanırtaraktan.*”³⁴ Dil kullanımı özelliklerinin sözcük dağarcığı, yineleme, kümeleme, ezgileme, dizemleme (**ritim**), tümce (**cümle**), bölümce (**paragraf**), bölümlenme siyaseti, vb. açısından matematiksel bir çözümlemesinin yapılması bana göre bir doktora tezi konusudur. Durumu imlemekle yetiniyorum. Kendisi şöyle diyor: “*Yazarken, kalem nereye gidiyorsa, bırak gitsin! Çağrışımların bizi ulaştırdığı yerden ille de hoşnut kalmamız gerekmez. Biraz kaygı duyabilirsek, orayı yeniden yazma isteği için yeterli olabilir. Hepimiz aynı sözlük ve aynı dil kurallarıyla yaşıyoruz. Yazarın dili,*

³² Yazar, son kitaplarında bu nitemi somut yerel siyasal zorba (**despot**) için sıkça kullanmaktadır.

³³ Soner Sert, Ağıs.

³⁴ **Sen ve Kendin**, s. 3.

onun özel dilidir. Yazar olmak anlatacak bir şey taşımaktır. Yazarın onu anlatacak bir dil kurması, anlatılanı farklı kılar. Değeri, tek olmasıdır. Tek olmazsa, kalıcı olması da söz konusu değildir.”³⁵

Aşağıda dilin müzikal (sesçil) bir dizeyle amaçlı kullanımına ilişkin vereceğim birkaç örnek konunun daha iyi anlaşılması açısından yararlı olacaktır. Benzeri bir özelliği roman yazınımızda en yetkin biçimde kullanan önemli ve değerli yazarlarımızdan birini, İbrahim Yıldırım’ı da³⁶ burada anımsamadan geçmeyelim:

“Düşlerden düşlere koşarak. Düşerek. Kendini yanılgıya düşmüş sayarak. Yanılarak. Yanılmayı sanki severek. Yanıldıkça yanılarak. Düşerek. Kendini tutamayıp yeniden düşlerden düşlere koşarak. Düşerek. Yorularak. Düşmekten yorularak ama yorulmaya aldırmadan. Yoruldukça yorularak.” (s.57)

“Güzel geliyor davul sesi yağmurda. Hızlanan yağmurda. Hızlandıkça hızlanan yağmurda yükseldikçe yükselen davul sesi...” (s.75)

“Yitirdin de, bulmuş muydun?.. Var mıydı?.. Yitirmiş miydin?.. Vardı, yitirdin mi?.. Yitirdin mi, yok muydu?.. Kendini bulduğun, kendin mi olacaktı yitirdiğin?.. Yitirdin bulduğun kendini. Bulduğun mu?.. Bulamadığın mı?.. Bulmayı mı yitirdin?..” (s.189)

“Kendini yemenin acısında gözleri kapattıran bir tat bularak. O tadı isteyip isteyip, arayarak.. bularak.. seçerek. Seçe seçe biçerek. Biçe biçer kendini. Kendini biçmenin işkencesini kendine. Dökerek saçarak kendini kendine, kendini büklüm büklüm bükerek. Vurarak kırarak kemik kemik kendini. Yol yol giderek damardan damara. Göçerek sinirden sinire. Kendi çukuruna kendini iterek atarak. Örterek örterek kendini. Yok ederek kendini. Sonra da yaşlı ve yorgun bir söylence çekip çıkartarak kendinden.” (s.197)

³⁵ Akt. Okan Çil, **Sen ve Kendin: Bir Hesaplaşma Romanı**, Gazete Duvar, Sayı 135, Kasım 2020.

³⁶ Bkz. **Zeki Z. Kırmızı**, okumaninsonunayolculuk.com.

VII. Sonuçlar ³⁷

- *Necati Tosuner'i yazınımızda ayırt eden çizgi, örneği az görülür biçimde, kişisel olanla toplumsal olan arasında kurduğu denge olarak görünüyor. Bıçak sırtı denge tutturulamasaydı, ki olasıydı, iki uçtan da uçuruma yuvarlanabilirdi Tosuner yapıtı. Oysa tersine iki uç arasında gergin çizgi yapıtı yakalanabilmiş özel bir biçim ve biçemle duyarlı, aynı zamanda güncel ve siyasal kılmaktadır.*
- *Kişisel travmayla toplumsal travma çakıştırılmış, uyumlu dalga boyundan genel ve anlaşılabilir, hesaplaşılabilir yaşam imgesi çıkarılmıştır. Başarının bedeli ağır ödenmiş olmalı.*
- *'Uyumlu dalga boyu' aslında özgün yazınsal (poetik) çözüm anlamına gelir. Necati Tosuner'i, dilini ve amacını eşanlı ya da ayrı ayrı yitirmekten alıkoyan özgün çözümden söz ediyoruz. Böylece kişi (yazar-anlatıcı) dille (gösterge), dil de dünyayla (Toplum, okur, vb.) buluşur, örtüşür. Bu yönde deneyim alanının sınırlarını nerelere taşıdığını son yayımlanan yapıtı **Sen ve Kendin** (2020) bir kez daha göstermektedir. Burada kişi birden çok kişi olarak dille ilişkilendirilir, dolayısıyla dünyayla.*
- *Ancak bu buluşma, örtüşme Necati Tosuner'in bir başka özelliği imlendiğinde yazınsal çözüme bir adım daha yaklaşmış oluruz. Onda bağdaşım yoktur. Ne terimler kendileriyle (yani yazar yazarla, dil dille, toplum toplumla) bağdaşır, ne de kendi aralarında. Kısaca söylersek terimler kendilerini ve öteki varlıkları sürekli kışkırtarak zamanı ve anlatmanın yordamlarını donmaktan, kilitlenmekten kurtarır. Aşkınlık girişimidir Necati Tosuner yazısı.*
- *Aynı tek yapıt ve genel yapıt içerisinde hem ortam (medya, dil) hem de özne ve nesnelere dönüşken, değişkendir. Ki nesne ancak özne üzerinden izlenimlerle belirir. Bağlı olarak biçem anlatıcı yazar tinselliğinin değişken yansımalarını karşılayacak biçimde özellikle tümce siyasetlerine bağlı olarak ayrışır. İçinde yaşanan dünyayı anlamlarıyla tek tek içinden geçiren özne tepkilerine uygun tümcelemeyi önceler. Hatta son yapıt (**Sen ve Kendin**) daha ileri gider. Anlatıyı üstlenmiş kişi birliğini dağıtır. Artık anlatıyı sürükleyen bölünmüş, parçalı sanal dört kişidir.*
- *Dünyanın içeriden süzülerek bireşimlenmesi (sentez) yine özgün bir zaman anlayışını zorunlu kılar. Çizgisel bir zaman ve bağlı olay örgüsü yazarımızın poetik yatırımı değildir (ki kişisel travmayla ilişkilendirilebilir ama kendi adıma böyle bir çözümlenmeyi yersiz ve yetersiz bulurum). Zamanı özgür çağrışıma bağlayan da budur. Anlatı anı, bütün zamanlardan, rastgele ve anlık gibi (epifanik) görünse de aslında denetimle derlenmiş çağrışımsal anlarla örgülenir. Çağrışım, tüm yaşamdan derlenen şimdi buradaki anı açıklamanın yordamını oluşturur. Ve anımsayalım, an, şimdi burada kişisel toplumsalla kesişiminin yankısıdır aynı zamanda.*
- *Kişi ve toplum ana izlek dolayında, yani umutla umutsuzluk arasında bölünür ve tümlenir. Parçalanan dünya ve parçalı anlatı hiçbir zaman paramparça durumda kalmaz, bırakılmaz. Tosuner'in derin kaygı ve bilinci teslim olmayı onaylamadığı ve onaylamayacağı için tüm yapıt çemberi kapanmaz. Direy açık uçtan umuda bağlanır bir biçimde. Genişleyen sarmal döngüdür onun yapıtının genel biçimi.*
- *Tedirgin, umutsuzluğu içinde umudu taşımaktan geri durmayan döngüsel dil ve içerik yazın adına bileşenlerini saltıklaştırmaktan kaçınır. Dilin kendini bile alaya alma eğilimi (gizli karayergi, ironi), anlatıcının kıvrak, özgür ve geniş seslenimleri (iç sorgulamaların ağırlığı nedeniyle en çok kendine, daha sınırlı olarak orada olmayan biri(leri)ne, belirsiz ikinci tekil, çoğul kişilere, genele, bölünmüş kendilerine, ortaya, vb.), yazı(n) kutsallarına sessiz ama derinden direniş gönderimleri, yazının araç amaç eytişmesi konusunda derin duyarlılığını imler. Necati Tosuner yazın erki peşinde olmamakla kalmaz, bu türden küçük erk oyunbazlığına karşı çıkar, üstelik bunu da anlatısının parçasına dönüştürerek yapar.*

³⁷ Bu yazı (Temmuz-Kasım 2020) ve varılan sonuçlar yazarımızın tüm yapıtı kendi içinde ve genel Türk yazınımızla karşılaştırmalı olarak değerlendirilinceye değin geçici ve yanlışlanabilir tezler, yargılar, önermeler olarak görülmelidir.

- Dolayısıyla Necati Tosuner yazınımızda yazı aktöresi (etik) taşıyan ve bunu sahiden uygulamasına yansıtan yazarlarımızdan biridir. Amaç için tüm araçlara asla yatmaz eli, gönlü. Bu noktada yazarlığı bile ikincildir belki. Yazısını satmamıştır.
- Yapıtının genel içeriği yalnızlık ve umutsuzluğu içeriden tartışmaya almasıyla ilgilidir. Ama daha ötesi yapıtın bitiş yeri yalnızlığın ve umutsuzluğun aşıldığı son yerdir. Son anlatısı **Sen ve Kendin** (2020) de bunun daha geliştirilmiş, yetkin bir örneğini verir.
- Özgün içerik nasıl özgün biçimi doğurduysa biçem arayışı da türler karmasına yol açmıştır. Artık tür de (roman olsun, öykü olsun, şiir olsun) kendine yetmezliğinden aşkındır. Her tür öteki türe musallat, ötekinden biçim ve içeriklenmektedir. Bir arayışın dilidir bu. Türel sapma, aşkın doğrulamalarla yeni bireşimlere yol alır.
- Yazar, yapıt, dünya akışkan ve iki yönlü ilişkilendiğinden yapıt hem zaman dışı hem zaman içi, günceldir. Günü yankılar, hatta gücünü güne dönük bakışı ve yorumundan alır.
- Çoksesli yankılanım, geleneksel anlatıdaki tüm yerlemleri (koordinat) tartışmalı kılmış, hem yazın öğelerinin (kişi, olay, beti, anlatıcı, tümce, ses, vb.) yerleri hem de yön ve doğrultuları (kişiden kişiye, olaya, dünyaya yönelişler) değişip dönüşerek devingen, dizemli, hatta ezgisel bir yapı ortaya çıkmıştır. Gizli dizem öğeleri yazının akışında kendiliğinden müzik etkisi yaratmaktadır.

VIII. KAYNAKLAR

- Necati Tosuner; **Kasırganın Gözü**, (2008, Roman), Kanat y., Birinci Basım, 2008, İstanbul, 66 s.
- Tosuner, Necati; **Çılgınsı** (1990, Öykü), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Haziran 2012, İstanbul, 78 s.
- Tosuner, Necati; **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı** (2013, Roman), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 122 s.
- Tosuner, Necati; **Korkağın Türküsü** (2014, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 191 s.
- Tosuner, Necati; **Çırpınışlar** (2016, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Nisan 2016, İstanbul, 127 s.
- Tosuner, Necati; **Sen ve Kendin**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Ekim 2020, İstanbul, 242 s.