

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNİN
İNCELENMESİ: YAPI-TEMA**

**BERNA CİVALIOĞLU SEVİNDİK
17707002**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK**

**İSTANBUL
2021**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNİN
İNCELENMESİ: YAPI-TEMA**

**BERNA CİVALIOĞLU SEVİNDİK
17707002
ORCID NO: 0000-0002-4325-6175**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK**

**İSTANBUL
2021**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNİN
İNCELENMESİ: YAPI-TEMA

BERNA CİVALIOĞLU SEVİNDİK
17707002

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih: 6.7.2021

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı

: Prof. Dr. Yakup Çelik

Jüri Üyeleri

: Prof. Dr. Ramazan Korkmaz

: Doç. Dr. Didem Ardalı Büyükarman

: Dr. Öğr. Üyesi Ali Yıldız

: Dr. Öğr. Üyesi Fırat Karagülle

İSTANBUL
TEMMUZ 2021

ÖZ

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNİN İNCELENMESİ: YAPI-TEMA

Berna Civalıoğlu Sevindik

Temmuz, 2021

“Hasan Ali Toptaş’ın Eserlerinin İncelenmesi: Yapı-Tema” başlıklı bu çalışmanın ilk bölümünde yazarın bugüne dek yayımlanan sekiz romanı; “*Sonsuzluğa Nokta*”, “*Gölgesizler*”, “*Kayıp Hayaller Kitabı*”, “*Bin Hüzünlü Haz*”, “*Uykuların Doğusu*”, “*Heba*”, “*Kuşlar Yasına Gider*”, “*Beni Kör Kuyularda*” incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde “*Geçmiş Şimdi Gelecek*”, “*Ölü Zaman Gezginleri*”, “*Gecenin Gecesi*” başlıklı kitaplar dahilinde yazarın şimdiye kadar yayımlanan tüm hikâyeleri incelenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümü olan giriş bölümünde Hasan Ali Toptaş’ın hayatı, eserleri hakkında bilgiler verilmiş ve aldığı ödüller listelenmiştir. Yıldız Ecevit’in tanımıyla “Postmodern bir modernist” olan Hasan Ali Toptaş’ın kurmaca evreninin dahil olduğu fikrîsel arka plan incelenmeye çalışılmıştır. Toptaş’ın literatürdeki yerini tespit etmek adına, yazar ile ilgili yapılmış tüm lisansüstü çalışmalar belirlenmiştir. Bunları anlamadan geçmek akademik etik göz önüne alındığında mümkün değildir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Toptaş’ın romanları; şekil özellikleri, olay örgüsü, bakış açısı, yararlanılan anlatım teknikleri, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve tema unsurları bakımından her eser dahilinde ayrı ayrı ele alınmıştır. Üçüncü bölümde hikâyelerin her biri müstakil başlık olarak yine romanlarda yer alan unsurlar bağlamında incelenmiştir.

Sonuç bölümünde Toptaş’ın roman ve hikâyelerinde yer alan önemli özellikler tespit edilmiştir. Eserlerin ortak noktaları, yazarın biyografisiyle örtüşen yanları, bilhassa metinler arası ve iç metinler arası bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonunda elde edilen bulgular bütüncü bir gözle değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, roman, hikâye, inceleme.

ABSTRACT

Investigation of Hasan Ali Toptas's Works: Structure and Theme **Berna Civalhoğlu Sevindik** **July, 2021**

In the first part of this work titled “Investigation of Hasan Ali Toptas's Works: Structure and Theme”, the author's eight novels published so far; “*Sonsuzluğa Nokta*”, “*Gölgesizler*”, “*Kayıp Hayaller Kitabı*”, “*Bin Hüzünlü Haz*”, “*Uykuların Doğusu*”, “*Heba*”, “*Kuşlar Yasına Gider*”, “*Beni Kör Kuyularda*” has been studied. In the second part of the study, all the stories of the author published so far within the books titled “*Geçmiş Şimdi Gelecek*”, “*Ölü Zaman Gezginleri*”, “*Gecenin Gecesi*” are examined.

In the introduction part of the study, information about Hasan Ali Toptas's life and works was given and the awards he received were listed. The intellectual background including the fictional universe of Hasan Ali Toptas, who is a "postmodern modernist" with the definition of Yıldız Ecevit, has been tried to be examined. In order to determine Toptas's place in the literature, all postgraduate studies deemed important were determined. It is not possible to pass these without mentioning, given academic ethics.

Toptas's novels in the first part of the study; form features, plot, point of view, used narrative techniques, time, space, personal staff and theme elements are discussed within each work separately. In the second part, each of the stories is examined as an individual title in the context of the elements in the novels.

In the conclusion part, important features in Toptas's novels and stories were determined. The common points of the works, the overlapping aspects of the author's biography, are evaluated especially in the context of intertextuality and intertextuality. The findings obtained at the end of the study were evaluated with an integrative eye.

Key Words: Hasan Ali Toptas, novel, story, investigation.

ÖN SÖZ

Kendine has anlatım tarzı ve dili kullanma becerisiyle Hasan Ali Toptaş, postmodern Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. 1980 sonrası Türk hikâye ve roman yazarları arasında İhsan Oktay Anar, Orhan Pamuk, Leyla Erbil, Latife Tekin, Bilge Karasu Metin Kaçan gibi yazarları saymak mümkündür. Bunların arasında Hasan Ali Toptaş 1987 yılında hikâye ile girdiği edebiyat alanında 1990'lı yıllardan itibaren roman türünde öne çıkmış yazarlardan biridir.

Hasan Ali Toptaş'ın roman ve hikâyelerinin yapı ve bakımından ele alındığı bu tezde; her metin ayrı ayrı incelenmiştir. Romanlar; romanın tanıtımı, özet, olay örgüsü, bakış açısı, zaman, mekân ve tema başlıkları altında ele alınmıştır. Hikâyelerde ise her bir metin müstakil olarak söz konusu bağlamlar dahilinde incelenmiştir. Eserler ayrıca kurguyu oluşturan güncel ve nesnel olaylar, bunların yazarın biyografisiyle olan bağlantısı ve postmodern romana ait teknikler açısından incelenmeye çalışılmıştır.

Yazar hakkında bugüne kadar yapılan çalışmalar arasında Toptaş'ın tüm hikâye ve romanlarını bütüncül bir bakış açısıyla ele alan bir tez bulunmamaktadır. Yazarın hikâye ve romanları üzerine ayrı ayrı yapılmış inceleme tezleri vardır. Fakat yaşayan bir yazarı çalışmanın yol açtığı handikaplardan biri olan güncelliği yitirme meselesi bu tezler üzerinde vuku bulmuştur. Yazarın romanları ile ilgili yapılmış olan son yüksek lisans tezinin bitiş tarihinden beri on yıl geçmiş, yazar bu süre zarfında üç roman ve bir hikâye kitabı daha yayımlamıştır. Hasan Ali Toptaş hakkında alandaki bu eksikliği gidermek, yazarın tüm roman ve hikâyelerini birlikte ele almak niyetiyle yapılan bu çalışmanın literatüre bir katkı sağlaması en büyük amacımızdır.

Çalışmamızın ilk bölümünde, Hasan Ali Toptaş'ın hayatı ve eserleri ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde; yazarın romanları, yayımlanma tarihlerine göre kronolojik olarak incelenmiştir. Eserlerde kullanılan postmodern teknikler tespit edilmiş, şekil bakımından yenilikçi unsurları açıklanmıştır. Üçüncü bölümde yazarın hikâyeleri incelenmiştir.

Tez danışmanım değerli hocam, Prof. Dr. Yakup Çelik'e çalışmaya katkılarından dolayı teşekkür ederim. Önemli tavsiyeleriyle yol gösteren sayın hocalarım Prof. Dr. Ramazan Korkmaz ve Prof. Dr. Nihayet Arslan'a teşekkür ederim. Üzerimde emeği bulunan tüm hocalarıma, hususen Dr. Öğr. Üyesi Kayhan Şahan'a teşekkürü bir borç bilirim. 2017'den beri çalışmakta olduğum İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki tüm hocalarıma bölüm başkanımız Prof. Dr. M. Fatih Köksal nezdinde teşekkür ederim. Teşekkürlerin en büyüğünü, sevgili eşim Emre Sevindik'e borçluyum. Onun özverisi ve sevgisi olmadan bu çalışmayı bitirmek asla mümkün olmazdı. Tüm hayatım boyunca her zaman arkamda duran canım annem Filiz Özata ve çok değerli büyüğüm "baba adam" Yılmaz Özata'ya ne kadar teşekkür etsem az.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Hasan Ali Toptaş'ın Hayatı.....	1
1.2. Hasan Ali Toptaş'ın Edebiyat Dünyasına Girişi ve Eserleri.....	2
1.3. Hasan Ali Toptaş'ın Kurgu Dünyası.....	7
1.4. Hasan Ali Toptaş Üzerine Yapılan Araştırmalar	13
2. ROMANLAR.....	16
2.1. <i>Sonsuzluğa Nokta</i>	16
2.1.1. Roman Hakkında.....	16
2.1.2. Özet	17
2.1.3. Olay Örgüsü	18
2.1.4. Şahıs Kadrosu	33
2.1.5. Bakış Açısı	38
2.1.6. Zaman.....	38
2.1.7. Mekân.....	42
2.1.8. Tema.....	45
2.1.8.1. Yalnızlık-Uyumsuzluk	45
2.1.8.2. Sessizlik	45
2.1.8.3. Kaçış.....	46
2.1.8.4. Cinsellik	47
2.1.8.5. Maddeleşmiş Güvensizlik	48
2.2. <i>Gölgesizler</i>	49
2.2.1. Romanın Tanıtımı	49

2.2.2. Özet	51
2.2.3. Olay Örgüsü	52
2.2.4. Şahıs Kadrosu	72
2.2.5. Bakış Açısı	77
2.2.6. Zaman.....	78
2.2.7. Mekân.....	82
2.2.8. Tema.....	83
2.2.8.1. Varoluş Sıkıntısı.....	83
2.2.8.2. Yalnızlık ve Belirsizlik	84
2.3. <i>Kayıp Hayaller Kitabı</i>	84
2.3.1. Romanın Tanıtımı	84
2.3.2. Özet	85
2.3.3. Olay Örgüsü	87
2.3.4. Şahıs Kadrosu	108
2.3.5. Bakış Açısı	114
2.3.6. Zaman.....	115
2.3.7. Mekân.....	118
2.3.8. Tema.....	119
2.3.8.1. Yalnızlık.....	119
2.3.8.2. Aşk	120
2.3.8.3. Şiddet	120
2.3.8.4. Yoksulluk	121
2.3.8.5. Hareketsizlik	121
2.4. <i>Bin Hüzünlü Haz</i>	122
2.4.1. Romanın Tanıtımı	122
2.4.2. Özet	123
2.4.3. Olay Örgüsü	124
2.4.4. Şahıs Kadrosu	131
2.4.5. Bakış Açısı	131
2.4.6. Zaman.....	133
2.4.7. Mekân.....	134
2.4.8. Tema.....	135
2.4.8.1. Arayış	135
2.4.8.2. Toplumsal Çöküş	136
2.5. <i>Uykuların Doğusu</i>	137

2.5.1. Romanın Tanıtımı	137
2.5.2. Özet	138
2.5.3. Olay Örgüsü	140
2.5.4. Şahıs Kadrosu	155
2.5.5. Bakış Açısı	162
2.5.6. Zaman.....	163
2.5.7. Mekân.....	166
2.5.8. Tema.....	169
2.5.8.1. Kaçış.....	169
2.5.8.2. Arayış	170
2.5.8.3. Bunaltı.....	170
2.5.8.4. Yazma Sanatına Dair	171
2.6. <i>Heba</i>	172
2.6.1. Romanın Tanıtımı	172
2.6.2. Özet	173
2.6.3. Olay Örgüsü	174
2.6.4. Şahıs Kadrosu	193
2.6.5. Bakış Açısı	198
2.6.6. Zaman.....	200
2.6.7. Mekân.....	202
2.6.8. Tema.....	204
2.6.8.1. Minnet Duygusu.....	204
2.6.8.2. Toplumsal Sorunlar	205
2.6.8.3. Kaçış ve Arayış	207
2.7. <i>Kuşlar Yasına Gider</i>	207
2.7.1. Romanın Tanıtımı	207
2.7.2. Özet	208
2.7.3. Olay Örgüsü	210
2.7.4. Şahıs Kadrosu	231
2.7.5. Bakış Açısı	236
2.7.6. Zaman.....	240
2.7.7. Mekân.....	241
2.7.8. Tema.....	242
2.7.8.1. Baba-Evlat İlişkisi	242
2.7.8.2. Merhamet	243

2.8. <i>Beni K�r Kuyularda</i>	244
2.8.1. Romanın Tanıtımı	244
2.8.2. �zet	244
2.8.3. Olay �rg�s�	245
2.8.4. �ahıs Kadrosu	257
2.8.5. Zaman.....	261
2.8.6. Mekân.....	262
2.8.7. Bakış Açışı	262
2.8.8. Tema.....	264
2.8.8.1. Seyir Merakı ve Yozlaşmışlık	264
2.8.8.2. Eylemsizlik.....	266
3. HİKÂYELER	268
3.1. <i>Geçmiş şimdi Gelecek</i>	271
3.1.1. Bir Gülüşün Kimliği.....	271
3.1.1.1. Bir Gülüşün Kimliği.....	272
3.1.1.2. Çiğdem Yürekli Reşat	274
3.1.1.3. Rüştü Adlı Bir Karınca.....	276
3.1.1.4. İçimdeki Orkestra.....	278
3.1.1.5. Islığımda G�l İzi	279
3.1.1.6. Boz Atlı Hızır	281
3.1.1.7. D�ş Yorgunu	282
3.1.1.8. Bu Kent Köyden Küçük	283
3.1.1.9. şüphesiz Bir şüpheli	284
3.1.1.10. Acıya Demir Atmak	285
3.1.1.11. Yeryüzünde Bir Kerem	286
3.1.1.12. Ah Minik Kuşum	287
3.1.2. Yoklar Fısıltısı.....	288
3.1.2.1. Ak Saçlı �ılgındılar.....	289
3.1.2.2. �ağrı.....	291
3.1.2.3. Kum Fısıltısı.....	292
3.1.2.4. Bir Dünyanın Akşam Rengi	294
3.1.2.5. Savrulan Etek Balesi	295
3.1.2.6. Yoklar Dağı.....	298
3.1.3. Ölü Zaman Gezinleri.....	300

3.1.3.1. Herkes Hiçbir Yere	300
3.2. Ölü Zaman Gezginleri.....	302
3.2.1. Ölü Zaman Gezginleri.....	303
3.2.1.1. Balkon	303
3.2.1.2. Zaman Kimi Zaman	305
3.2.1.3. Şarap Lekesi	306
3.2.1.4. Gökyüzü Gri.....	309
3.2.1.5. Org	311
3.2.1.6. Korkuyla Yaralı Dört Keklik	313
3.2.1.7. Ölü Zaman Gezginleri.....	315
3.2.1.8. Neredesin Gringo	318
3.2.2. Yoklar Fısıltısı.....	319
3.2.2.1. Yabu	319
3.2.2.2. Çift Çizgi.....	321
3.2.2.3. Karanlık Beyaz.....	322
3.2.2.4. Av.....	325
3.2.2.5. Dünya Bir Gülnida	326
3.2.2.6. Sabah Karanlığı.....	328
3.2.2.7. Sümbüller Sen Kokar	330
3.2.2.8. Herkes Gibi Safa Bey.....	331
3.3. Gecenin Gecesi.....	332
3.3.1. Yatak	333
3.3.2. Nihat.....	335
3.3.3. Fotoğraf.....	337
3.3.4. Veysel'in Kanatları	339
3.3.5. Şeytan Uçurtması	341
4. SONUÇ.....	344
KAYNAKÇA	349

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1:	Hasan Ali Toptaş'ın Eserleri	5
Tablo 2:	Hasan Ali Toptaş'ın Aldığı Ödüller	6
Tablo 3:	Modernizm ve Postmodernizm	9
Tablo 4:	Lisansüstü Tezler	13
Tablo 5:	<i>Sonsuzluğa Nokta</i> 'nın Olay Dizileri.....	32
Tablo 6:	<i>Gölgesizler</i> 'de Anlatıcı.....	77
Tablo 7:	<i>Uykuların Doğusu</i> 'nda Zaman	165
Tablo 8:	Demiryolları ve Gar Binaları	168
Tablo 9:	<i>Kuşlar Yasına Gider</i> 'de Türküler.....	229
Tablo 10:	Hikâye Kitapları.....	269

KISALTMALAR

Age	: Adı geçen eser
Bs.	: Baskı
c.	: Cilt
ev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
vb.	: ve benzeri
vs.	: vesaire
yl	: Yüksek lisans
dr	: Doktora

1. GİRİŞ

1.1. Hasan Ali Toptaş'ın Hayatı

Hasan Ali Toptaş 15 Ekim 1958'de Denizli'nin Çal ilçesine bağlı Baklan kasabasında doğmuştur. Toptaş'ın kendi tanımıyla; gününü tek bir cümleyle geçirebilen, Samuel Beckett'i andıran bir baba ile hikâye anlatıcılığı yönüyle Ege'de yaşayan Hatice kod adlı bir Şehrazat olan annesinin evliliğinden doğmuş bir çocuktur. Hayatın içindeki sessizliği ve suskunluğunu babasından alan Toptaş, edebiyatındaki anlatıcılık yeteneğini ise annesinden almıştır. Toptaş'ın babası şoför, annesi ev hanımıdır. Annesinin anlattığına göre Toptaş kardeşiyle birlikte babası gelene kadar onun yolunu gözleyen, gelince de mutlu olan bir çocuktur. Toptaş; “*Sonsuzluğa Nokta*” romanındaki yolculardan para isteyemeyen, uyuyanları uyandıramayan minibüs muavininin “kendisi” olduğunu belirtir.

Toptaş, ortaokulu bitirdikten sonra liseyi okumak için Çal'a gider. Orada bir arkadaşıyla birlikte ailesinin tuttuğu kerpiç bir odada kalır. Öğretmen olmayı istemiş, fakat olamamıştır. Liseyi bitirdikten sonra Uşak Meslek Yüksekokulu'na girer. 12 Eylül 1980 zamanına denk gelen bu süreçte ne ders yapılır ne de Toptaş okula düzenli olarak gidebilir. Devamsızlık yüzünden okuldan ayrılıp kasabada çeşitli işler yapar. Birkaç ay öğretmen vekilliği, dayılarından biriyle kahvecilik yapar, alçılardan heykeller yapılan bir tabela dükkânında çalışır. Türkiye-Suriye sınır bölgesinde yaptığı askerliğin ardından evlenir. Evliliğinin ilk yılında işsizdir. Devletin açtığı memuriyet sınavlarına katılırken araç yıkama-yağlama servisinde iş bulur. Burada bir gün çalıştıktan sonra akşam evine geldiğinde Denizli Defterdarlığı'ndan gelen tayin emriyle memuriyete başlar. Denizli Çivril Vergi Dairesi'nde beş yıl veznedarlık yapar. Para saymayı “dünyanın en berbat işi, en kötü eylemi” olarak görür¹.

Edebiyat dünyasına daha yakın, daha büyük bir şehirde yaşamak için Maliye Bakanlığı'nın orta dereceli yönetici yetiştiren okuluna girmeye hak kazanır. Okul bittikten sonra Ankara'da kalmak için tayinini ister ve Sincan Vergi Dairesi'ne icra

¹ “Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş”, https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

memuru olarak atanır. Yirmi beş yıl boyunca memurluk yapar. “Beş yıl veznedarlık, dokuz yıl icra memurluğu, kalanında da hazine avukatlığında memurluk...”²

İcra memurluğunun kendisine göre bir iş olmadığını Toptaş şu sözlerle anlatır:

“Vergisini ödemeyen mükelleflerin evinde, işyerinde haciz işlemi yapıyordum. Gidiyorsunuz, çocuklar çizgi film seyrederken televizyonu kucaklayıp götürüyorsunuz. Çok tuhaf bir şey, benim için çok zordu. Şimdi emekli oldum ama hayatta en pis işleri bana yaptırmışlar gibi hissediyorum.”³

İlk romanı “*Sonsuzluğa Nokta*” ile 1993’te Kültür Bakanlığı’ndan mansiyon ödülü, “*Gölgesizler*” ile 1994’te Yunus Nadi Roman Ödülü’nü alan Toptaş bir kütüphanede çalışma hayalleri kurar. Bakanlığa gidip halihazırdaki memuriyetini bir semt kütüphanesinde icra etmek istediğini söylemeyi tasavvur eder. Bu düşünce Toptaş’ı o kadar ele geçirir ki her sabah bedeni icra memurluğundaki görevine giderken ruhu kütüphane memurluğu yapmak üzere gider fakat bu hayali boşa çıkar. Ne kütüphanede memura ihtiyaç ne de boş kadro vardır. Toptaş bu durumla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: “Belki istediğim olsaydı beş roman daha yazmazdım ama daha çok okur daha rahat yaşardım.”⁴

1.2. Hasan Ali Toptaş’ın Edebiyat Dünyasına Girişi ve Eserleri

Hasan Ali Toptaş’ı, kendi deyiimiyle “kalemler alemi”ne sürükleyen, onun kelimelerin arasına sığınmasına sebep olan özel bir hikâyesi vardır. Toptaş sekiz yaşındayken başının arkasında bir yara çıkar. Hastanede iki hafta tedavi görmesine sebep olan bu rahatsızlık yüzünden yaranın bulunduğu bölge kel kalır. “Ben yürüdükçe yürüyüş ritmime göre o başımın arkasındaki parlak yerden yayılan ışığın kerpiç duvarlarda yansıdığını yanımdan gelip geçenlerin yüzüne gözüne değdiğini düşünürdüm ve çok utanırdım.”⁵ Toptaş o bölgeyi bir aynaya benzetir. Günün birinde bir çocuk Toptaş’ı göstererek “Aynalı geliyor.” diye bağırınca kasabada genç yaşlı herkes ona Aynalı diye seslenmeye başlar. O cümle Toptaş’ın kaderini değiştirir.

“Tam o günlerde edebiyat tanrısı,- ben inanırım bir edebiyat tanrısı var- benim için bir adam gönderdi kasabaya. Ben böyle olduğunu farz ediyorum, benim için gönderildiğini düşünüyorum. Halil Ahmet Amca’yı gönderdi. Halil Ahmet Amca aslında bizim kasabalıymış postacılık yapmış daha sonra emekli olmuş ve kasabasına dönmüş. Kasabaya dönünce Halil Ahmet Amca bütün kasabalıların aklından bile geçmeyen tuhaf bir iş yapmaya başlamış. Bohça getirmiş ve küçük

² Filiz Aygündüz, “Kafka’nın Dayısının Oğlu”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 68.

³ Emrah Serbes, “Belki de Ne Olduğumu Anlamak İçin Yazıyorum”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 223.

⁴ Aygündüz, **age**, 68.

⁵ “Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş”, https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

küçük hikâye kitapları getirmiş, biz öğrencilere satmaya çalışıyordu. Aslında kitapların da yazarlar tarafından okura yazılmış birer mektup olduğunu düşünürsek Postacı Halil Ahmet Amca kendisini emekli etmemiş, yazarların mektuplarını bize ulaştırmaya çalışıyordu.”⁶

Toptaş, Halil Ahmet Amca’dan bir kitap alır. “Edebiyat Tanrısı” sanki bu hikâyeyi kurgulamış gibi kitaptaki kahramanın adı da Hasan’dır. Edebiyat lezzeti aldığı ilk kitap ise David Stern’ün “Konuşan Katır” adlı kitabıdır.

On üç yaşına geldiğinde Kemalettin Tuğcu, Yaşar Kemal, Orhan Kemal külliyatlarını çoktan bitiren Toptaş artık Honoré de Balzac, Ernest Hemingway gibi yazarları okumaya başlar. Okuyarak içinde bulunduğu dünyadan kaçabildiğini fark eden Toptaş yazarak da bunu yapabileceğini düşünür. Orhan Kemal’in “Gurbet Kuşları” adlı eserini okuduğu sırada bakkaldan bir defter alıp “Tahayyül Çemberi” adlı ilk romanını yazmaya başlar. Arkadaşı Hamdi Kahya da bu romanın resimlerini çizer. Romandaki tüm karakterler çocuktur ve kasabadan kaçıp İstanbul’a yerleşmeyi düşünürler. Bu roman yarım kalır. “Belki de ben şimdi yazdığım romanlarla o romanı tamamlamaya çalışıyorum aslında diye aklımdan geçiyor.”⁷

Çal Lisesi’ne giderken Toptaş hikâyeler yazar. Katıldığı hikâye yarışmalarında ödül almaya başlayınca üst sınıflardaki arkadaşları Toptaş’ın yeteneğinin farkına varıp ona birçok hikâye yazdırırlar. Bu yazdıkları, onun tasvir yeteneğinin gelişmesine, kaleminin açılmasına yol açar.

Bekir Yıldız’ı henüz liseye giderken keşfedip hayran olan Toptaş, bir gün onun Denizli’ye geleceğini öğrenir. Toptaş, kendi yazdığı bir öyküsünü ve imzalatmak üzere bir kitabını yanına alıp Bekir Yıldız’ın yanına gider. Ve orada önemli bir şey yaşar:

“Bekir Yıldız orada o eşsiz nezaketiyle çok güzel bir şey söyledi bana. İstersen bundan sonra beni okuma dedi. Ben bu cümlemin anlamını daha sonra anladım meğer tıpkı Bekir Yıldız gibi yazıyormuşum ben, bunun farkında değilmişim. Bekir Yıldız’ın etkisinden kurtulmak için ben dört beş yıl mücadele verdim.”⁸

O yıllarda yazarlığı bir meslek olarak düşünmeyen Toptaş, yalnızca kendini iyi hissettiği için yazar. Toptaş’ın 1975’te liseyi henüz bitirmişken Denizli Gazetesi’nde bir hikâyesi yayımlanır⁹. Toptaş bu hikâyeyle ilgili “Bir arkadaşımın, yazdıklarını niye bu gazeteye vermiyorsun demesi üzerine oraya bir hikâye gönderdim ve yayımladılar.

⁶ age.

⁷ age.

⁸ age.

⁹ Esra Karaduman Okay, “Hayatın Tuhaf Mucizeleri Var”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 206.

Ama ben bunu pek önemsemem.”¹⁰. Hasan Ali Toptaş’ın yayımlanan ilk hikâyesi Denizli Gazetesi’nde “*Bayram Şekeri*” adıyla yayımlanmıştır. Toptaş’ın önemsedığı ilk yayın “*Dili Mühürlü Gelin*”dir. Arkadaşları, yazdıklarını neden yayımlatmıyorsun diye sormaya başlayınca Toptaş yazdığı bazı hikâyeleri sarı zarflara koyup dergilere gönderir. Tanju Cılızoğlu’nun yönettiği Edebiyat ’81 adlı dergiden Toptaş’a övgü dolu bir cevap gelir. Gönderdiği üç hikâyenin de yayımlanacağını söyleyen Cılızoğlu birkaç ay sonra ekonomik sebeplerle dergiyi kapatmak zorunda kalır. Toptaş’a tekrar bir mektup yazarak hikâyelerini Dönem Dergisi’ne göndermesini tavsiye eder. 1983 yılında ilk kez bir edebiyat dergisinde hikâyesi yayımlanır. Bu hikâye “*Dili Mühürlü Gelin*”dir.

Memuriyetine Ankara’da devam eden Toptaş 1985 yılında Cemil Kavukçu ve İzzet Kılıçlı ile tanışır. Yazdıkları birikmeye başlayınca 1987’de ilk hikâye kitabını “*Bir Gülüşün Kimliği*” adıyla yayımlar. Bu kitabın maliyetini Toptaş karşılamıştır. 1988’de edebiyatçı arkadaşları ile “Yazıt Kültür Sanat – Üç Aylık Edebiyat Dergisi” adıyla bir dergi yayımlamaya başlarlar. Bu derginin sağladığı imkânlar ile Toptaş, ikinci hikâye kitabı “*Yoklar Fısıltısı*”nı yayımlar. Zamanla “*Ölü Zaman Gezginleri*” başlıklı bir dosyası oluşur. Fakat bunu da kendi imkânlarıyla yayımlamayı göze alamayan Toptaş, edebiyatla ilişkisini yazarak değil okuyarak sürdürmesi gerektiğini düşünür. Fakat eline hâkim olamaz. “Küçük küçük metinler yazmaya başladım. O metinler ‘*Yalnızlıklar*’a dönüştü.”¹¹ O sırada Toptaş’ın Stockholm’de yaşayan arkadaşı Gürhan Uçkan “*Yalnızlıklar*” ile İsveç’te bir kültür konseyine başvurup bu eserin yayımlanması için destek almış ve kitabı İstanbul’da Kavram Yayınları’na bastırarak Toptaş’ı şaşırtmıştır.

Toptaş 1993’te ilk romanı olan “*Sonsuzluğa Nokta*” dosyasıyla Kültür Bakanlığı’nın roman yarışmasına katılıp mansiyon ödülü alır. “*Ölü Zaman Gezginleri*” adlı hikâye kitabı ise Çankaya Belediyesi ile Damar Edebiyat Dergisi’nin 1993’te düzenledikleri öykü yarışmasında birincilik ödülü alır. “*Ölü Zaman Gezginleri*” Çankaya Belediyesi tarafından yayımlanır. Aynı yıl bakanlıktan mansiyon alan “*Sonsuzluğa Nokta*” da bakanlık tarafından yayımlanır fakat Toptaş bundan haberdar olmadığı için bir yıl boyunca kitabını yayımlatacak yer arar.

¹⁰ Mesut Varlık, “Bilginin Kendisi Değil Buharı Muteberdir”, **Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı**, haz. Mesut Varlık (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010): 72-73

¹¹ Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş.

1994'te “*Gölgesizler*” dosyasıyla Yunus Nadi Roman Ödülü'ne katılan Toptaş bu eserin ardından “*Kayıp Hayaller Kitabı*”nı yazmaya başlar. “Yazmak hep Hindistan’a gideceğim derken Amerika’ya varmak gibi. ‘*Kayıp Hayaller Kitabı*’nda öyle oldu. Romanı yazarken Kevser daha öne çıktı. Giderek ben yazdıkça bütün romanı ele geçirdi.”¹²

Dördüncü romanı “*Bin Hüzünlü Haz*” Hasan Ali Toptaş’ın en deneysel romanıdır. Toptaş’ın yazarken en keyif aldığı roman dediği bu eser birçok yayınevi tarafından reddedilerek Toptaş’a geri gönderilir. “Kendi kurduğum cümlelerden doğan hazzın kalemden parmaklarıma, dirseklerime, koluma doğru yükseldiğini ve bir uyuşukluk hissettiğimi hatırlıyorum o romanı yazarken.”¹³ Adam Yayınları’nın yayımlama cesaretini gösterdiği bu sıra dışı eser Toptaş’ın üst üste baskı yapan ilk eseri olur.

Eserlerinde, doğup yetiştiği kasabanın ve çocukluğunun izlerini görmenin mümkün olduğu Toptaş tüm bu anıları zihninde taşır. “Çocukluk döneminde bir şey yaşıyorsunuz ruhunuzda bir çatlak oluşuyor. Ve artık dünyayı o çatlağın aralığından seyre diyorsunuz. Birçok romanımda kasabanın ruhu kıyısından köşesinden bir çağrışım yoluyla da olsa vardır kasaba yaşıyordur hala.”¹⁴ diyen Toptaş çocukluğunun elini hiç bırakmamıştır. Yazmayı, “her türlü iktidarın etkisi dışında yapılan, çok özel bir şey”¹⁵ olarak tanımlayan Toptaş, yirmi beş yıllık memuriyet hayatında yazma tutkusuna sığırır.

Tablo 1: Hasan Ali Toptaş'ın Eserleri

Hikâye	Roman	Diğer Metinleri
Bir Gülüşün Kimliği (1987-İz Yayınları)	Sonsuzluğa Nokta (1993-Kültür Bakanlığı Yayınları)	Yalnızlıklar (1993-Kavram Ajans)
Yoklar Fısıltısı (1990-Yazıt Yayınları)	Gölgesizler (1995-Can Yayınları)	Ben Bir Gürgen Dalıyım (1997-Damar Yayınları)
Ölü Zaman Gezginleri (1993-Çankaya Belediyesi Yayınları)	Kayıp Hayaller Kitabı (1996-Can Yayınları)	Harfler ve Notalar (2007-Doğan Kitap)

¹² age.

¹³ age.

¹⁴ age.

¹⁵ Şükrü Erbaş, “Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 20.

	Bin Hüzünlü Haz (1998-Adam Yayınları)	
	Uykuların Doğusu (2005-Doğan Kitap)	
	Heba (2013-İletişim Yayınları)	
	Kuşlar Yasına Gider (2016-Everest Yayınları)	
	Beni Kör Kuyularda (2018-Everest Yayınları)	

Yazarın, roman ve hikâyelerinden başka “*Yalnızlıklar*” adında bir şiir kitabı ve “Ben Bir Gürge Dahiym” adlı bir çocuk kitabı vardır. Toptaş 2011 yılında yapılan bir röportajda “ben şair değilim” diyerek neredeyse yirmi yıldır hiç şiir yazmadığını belirtir¹⁶. Şiirlerini kayda değer metinler olarak görmeyen Toptaş, kendisiyle 2014’te yapılan bir röportajda zamanını romana vermek istediğini belirtir: “Roman sanatına harcamak istiyorum kalan ömrümü.”¹⁷. Toptaş’ın “Milliyet Sanat” dergisinde yayımlanan denemelerinin bir araya getirildiği “*Harfler ve Notalar*” adlı bir eseri vardır.

Tablo 2: Hasan Ali Toptaş'ın Aldığı Ödüller

Yıl	Ödül Adı	Eser Adı
1992	Çankaya Belediyesi ve Damar Edebiyat Dergisi İlkbahar Öykü Ödülü	Ölü Zaman Gezginleri
1992	Kültür Bakanlığı Roman Ödülü (Mansiyon)	Sonsuzluğa Nokta
1994	Yunus Nadi Roman Ödülü	Gölgesizler

¹⁶ Tunç Kurt, “Şair Değilim”, *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 257.

¹⁷ Yalnızlar Mektebi, “Şimdiki Aklım Olsaydı”, *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 213.

1999	Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü	Bin Hüzünlü Haz
2000	Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğrencileri Yılın En İyi Roman Ödülü	Bin Hüzünlü Haz
2006	Orhan Kemal Roman Ödülü	Uykuların Doğusu
2009	Türkiye Yazarlar Birliği İstanbul Şubesi - Edebiyat Mevsimi - Roman Ödülü	
2013	Sedat Simavi Edebiyat Ödülü ¹⁸	Heba
2016	Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü	Kuşlar Yasına Gider

1.3. Hasan Ali Toptaş'ın Kurgu Dünyası

Yıldız Ecevit'in tanımıyla “postmodern bir modernist” olan Hasan Ali Toptaş'ın kurmaca evreninin öğelerini incelemeden önce modernizm ve postmodernizm terimleri üzerinde durmak gerekir.

Modernizmin Felsefe Sözlüğü'ndeki ilk tanımı; “Genel olarak, geleneksel olanı yeni olana tâbi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı.”¹⁹ olarak yapılır. Sanat alanındaki tanımı ise “19.yüzyılın ikinci yarısında başlayıp 20.yüzyılın ilk otuz yılı boyunca süren ve klâsisizme bilinçli olarak karşı çıktığı için Avrupa realist geleneğinden estetik kopuşu temsil eden sanat hareketi.”²⁰ şeklindedir. Nesnelerin göründükleri gibi olmadıklarını göstermek modernist sanat hareketinin ilk özelliğidir. Joyce, Proust ve Kafka gibi modernist yazarlar diyalog ve anlatı tarzını reddederek bunun yerine bilinç akışını kullanmışlardır. İkinci özellik ise geleneksel üslûp ve teoriyi reddetmektir.

¹⁸ Söz konusu ödül 15.12.2020 tarihinde iptal edilmiştir. Konuyla ilgili detaylı bilgiye Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin internet sayfası üzerinden erişilebilir.

“TGC: Her Türlü Şiddet ve Tacizin Karşısındayız” <http://www.tgc.org.tr/aciklamalar/2754-tgc-her-turlu-siddet-ve-tacizin-karsisindayiz.html> [19.01.2021]

¹⁹ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, (İstanbul: Paradigma Yayınları, 1991), 603.

²⁰ **age**, 603.

Postmodernizm, kelime anlamı olarak modernizm sonrası veya ötesi anlamına gelir. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nde postmodernizm, "Modernizme karşı doğan, onun eleştirisi üzerine kurulan ve ona alternatif ürünler ortaya koymaya uğraşan bir sanat ve düşünce akımı."²¹ olarak tanımlanır. Postmodernizmin tanımını yapmanın ve ilkelerini belirlemenin güçlüğü Foucault'nun şu sözlerinden anlaşılabilir: "Post-modernite olarak adlandırdığımız şey nedir? Ben gündemi takip etmiyorum. Fransa'da 'modernite' sözcüğünün ne anlama geldiğini, asla, açık bir şekilde anlamadım. [...] Post-modern ya da post-yapısalcı diye adlandırdığımız insanların ne çeşit bir sorunu olduğunu anlamıyorum."²²

"Söz konusu terim, 1934 senesinde İspanyol yazar Frederico de Önis tarafından modernizme karşı ve modernizmin içindeki bir tepkiyi tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Daha sonra bu terim Arnol Toybee'nin 1947'de basılan 'Bir Tarih Çalışması'nda, edebiyat eleştirmenleri Irving Howe ve Harold Levine; ve yazar Leslie Fiedler tarafından da 1960'ta kullanılmıştır."²³

Felsefe Sözlüğü'nde "Kapitalist kültürde, ya da daha genel olarak Batı dünyasında, yirminci yüzyılın son çeyreğinde, resim, edebiyat, mimar'ı vb. güzel sanatlar alanında ve bu arada özellikle de felsefe ve sosyolojide belirgin hâle gelen hareket, akım, durum veya yaklaşım."²⁴ şeklinde belirtilir.

Zygmunt Bauman, postmodernizmi "sıvılaştırılmış akışkan modernite" olarak tanımlar. Bu tanım, postmodernizmin kaygan zeminine, nesnelerin birbirine dönüşebilirliğine işaret eder. Postmodern düşüncenin kaynakları genellikle hümanizme karşı nihilizmi savunan Nietzsche'ye kadar götürülür. Nietzsche'nin modernitenin iyimserliğini sistematik bir şekilde sorgulaması modernite karşıtı bir eleştiriyi başlatır. Foucault, bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiye odaklanarak nesnel bir anlatının imkansızlığını göstermeye çalışır. A. Toynbee 1960'ların başında postmodern terimini kullanırken modern çağın 1875'ten itibaren sona erdiğini savunur. Postmodern çağın en belirgin özelliğini "anarşi" ve "görecelikçilik" olarak belirler²⁵.

²¹ Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001), 339.

²² Michel Foucault, **Yapısalcılık ve Postyapısalcılık**, çev. Ümit Umaç, Ali Utku 2.bs. (İstanbul: Birey Yayıncılık, 2001), 37-39.

²³ İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, (Ankara: Anı Yayıncılık, 2004), 32.

²⁴ Cevizci, **age**, 699.

²⁵ Cevat Özyurt, "Postmodern Düşüncenin Kaynakları Nelerdir?", **40 Soruda Postmodern Edebiyat**, haz. Ertan Özgen (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018): 16.

Postmodernite kavramı ilk kez J. F. Lyotard'ın 1979 yılında yazdığı bir raporla gündeme getirilmiştir. Lyotard, bilginin geçerliliği sorununun ortaya çıkacağını ve ancak bilgisayar diline aktarılabilen bilginin geçerli olacağını öngörmüştür²⁶.

Modernizm ve postmodernizmin farklılıklarını gösteren Ihab Hassan'ın hazırlamış olduğu şu tablo konuyu netleştirmek için faydalı olabilir²⁷:

Tablo 3: Modernizm ve Postmodernizm

Modernizm	Postmodernizm
Romantizm/Sembolizm	Patafizik/Dadaizm
Form (birleştirici, kapalı)	Antiform (ayırıcı, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Rastlantı
Hiyerarşi	Anarşi
Egemenlik/Kelam	Tükenme/Sessizlik
Sanat Nesnesi/Bitmiş Yapı	Süreç/Performans/Happenning
Mesafe	Katılım
Yaratma/Bütünleştirme	Yaratmayı Bozma/Yapıbozum
Sentez	Antitez
Varlık	Yokluk
Merkezlenme	Dağılma
Tür/Sınır	Metin/Metinlerarası
Anlambilim	Belagat
Paradigma	Sentagma
Hipotaksi	Parataksi

²⁶Yasin Aktay, “Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm’e Bakmak”, **Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, (Ankara: Hece Yayıncılık, 2008): 13.

²⁷Ihab Hassan, Bir Postmodernizm Kavramına Doğru, **Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, (Ankara: Hece Yayıncılık, 2008): 273-274.

Mecaz	Mecaz-ı Mürsel
Seçme	Bileşim
Kök/Derinlik	Köksap/Yüzey
Yorum/Okuma	Yoruma Karşı/Yanlışı Okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunaklı (okurluk)	Yazılabilir (yazarlık)
Anlatı/Büyük Tarih	Karşıanlatı/Küçük Tarih
Ana Kod	Kişisel Dil
Belirti	Arzu
Tür	Değişime Uğramış
Cinsel Organ/Erkeklik Organına Değgin	Çok Biçimli/Hünsa
Paranoya	Şizofreni
Köken/Neden	Fark-Fark/İz
Tanrı	Ruh-ül Kudüs
Metafizik	İroni
Belirlilik	Belirsizlik
Aşkınlık	İçkinlik

Postmodernizm ya da Fredric Jameson'ın tanımıyla “ölmekte olan modernizm”²⁸ 1990'lı yılların başında Türkiye’de yankı bulmaya başlar. “Özellikle de edebiyatta egemen konumda olan toplumcu bakışın sözcüleri, yeni yeni uç vermeye başlayan postmodernist üstkurmaca metinleri ve içerdikleri özgür sanatsal boyutu sanatçı sorumsuzluğunun, estetik yozlaşmanın örnekleri olarak afişe ederler.”²⁹

Yıldız Ecevit, postmodernist edebiyatın tanımlanamazlığının sınırlarını zorlayarak onu iki yaklaşım kapsamına alır. İlki, Kafka ve James Joyce çizgisinde, biçim denemeleri yapan, “seçkin” bir eğilimdir. Bu metinlerde postmodernizmin ana kurgu

²⁸ Fredric Jameson, **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**, çev. Nuri Plümer, Abdulkadir Gölcü (Ankara: Nirengi Kitap, 2011), 198.

²⁹ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 10.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 61.

ögesi “üstkurmaca” ile modernist/seçkin estetiğin çizgilerine bağlılık söz konusudur. Anlam, geleneksel bağlamda “mutlak” arayışı bile vardır. İkinci eğilimde sıradan okura hitap eden popülist metinler pornografiyle tensel duyuları, polisiyeyle konusal gerilimi gündeme getirirler³⁰.

Tüm bu düşünsel arka plan dahilinde eserlerini yorumlamaya çalışacağımız Hasan Ali Toptaş, yazın dünyasında görünen ilk adımını 1987 yılında atmıştır.

“Ancak kitapları edebiyat çevrelerinde yankı uyandırmaz. Alışılmışın dışında kurgusu olan, çokkatmanlı öyküsüz metinlerdir bunların çoğu; geleneksel mimesis estetiğinin dışında yer alırlar; dış dünyayı teke tek yansıtmazlar. [...] Toptaş sonra inanılmaz bir titizlikle onları farklı formlara dönüştürüyor, daha önce varolmamış yapılar yaratıyordu.”³¹

Çalışmamızda Toptaş’ın roman ve hikâyeleri yapı ve tema bakımından incelenecektir. Yapı ve tema sözleriyle neleri kastettiğimize gelirsek; R. S. Crane’e göre, bir eserin yapısı sadece karakter, fikrî arka plan ve olay örgüsünden oluşmuş bir birleşim değil aynı zamanda insanların duygu ve düşüncelerini etkileyecek şekilde zenginleştirilmiş bir sentezdir³². Olaylar dizisi, bir romanda başkişinin ahlak durumu, sosyal durumu, şöhreti, maddî varlığı, sevdikleri, sağlığı ve geçimi üzerinde durur. Olaylar dizisi, başkişinin mutluluğu veya mutsuzluğu, planlarının başarı veya başarısızlığı ile çözüme kavuşur³³.

Postmodern metinlerde genellikle kronolojik bir olay örgüsü bulunmaz. Bu sebeple olayların giriş, gelişme, çözümü söz konusu değildir³⁴. Toptaş’ın eserlerinde çoğunlukla bilinçli olarak sisli bir hâle getirilen olay örgüsü çalışmamızda, metinlerde işleniş şekline göre belirlenecektir.

Prof. Dr. Şerif Aktaş, bakış açısını roman ve hikâye gibi türlerde hem metin halkası hem olay örgüsü hem de eserin dilinin tâbi olduğu unsur olarak tanımlar.

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”³⁵

³⁰ age, 167-168.

³¹ age, 169.

³² Ronald Salmon Crane, “Yapı Kavramı”, **Roman Teorisi**, ed. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, 4.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017): 133.

³³ Norman Freidman, “Romanda Yapı Şekilleri”, **Roman Teorisi**, ed. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, 4.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017): 145.

³⁴ Bedîa Koçakoğlu, **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**, (Konya: Palet Yayınları, 2018), 120.

³⁵ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 2.bs. (Ankara: Akçay Yayınları, 1991), 84.

Toptaş'ın roman ve hikâyelerinde bakış açısı ve anlatıcı meselesi bir oyun malzemesi hâline gelir. “Anlatılarda, kurgusal katmanlar arasında dolaşan yazar bir yerde anlatıcı iken başka bir yerde figür olarak karşımıza çıkabilmektedir.”³⁶. Örneğin *Heba* romanında anlatıcı bir “karaltı” konumundayken son bölümde metnin içine dahil olur. Toptaş'ın eserlerinde genellikle “yazar anlatıcı” kullanılmıştır. Yıldız Ecevit, metnin üstkurmaca yapısı içinde yazarla bütünleşen bu anlatıcıya “yazar anlatıcı” demeyi uygun görür. Yazar anlatıcı, nasıl yazdığını kuramsal düzlemde dile getirmekle kalmayıp ayrıca metni nasıl kurguladığını ya da kurgulama olasılığına sahip olduğunu da anlatır³⁷.

Toptaş'ın metinlerinde; şahıs kadrosunda yer alan unsurların fiziksel ve psikolojik özellikleri genellikle verilmez. Hatta çoğunlukla isimleri bile belli değildir. “Gerçek ve hayali kişiler iç içe geçmiş şekilde metinde yer alır. Kimi zaman birbirinin yerine geçebilen bu figürler, bakış açısına göre konumlanırlar.”³⁸. Toptaş'ın metinlerinde gerçek ve hayal arasındaki çizgi kimi zaman o derece silikleşir ki onları birbirinden ayırmak çok zor hâle gelir. Böyle bir anlayışla ortaya çıkan metinlerde şahıs kadrosu da belirsizlik ilkesine uygun olarak teşekkül eder.

Postmodern metinlerde anlatıcı ön plandadır. Metinlerde birden çok anlatıcının bulunması metnin “örtük” yapısına işaret eder. “Postmodernin temelinde var olan çoğulculuk ilkesinin de etkisiyle bu anlatıcı çokluğu, metne parçalı bir yapı sunar ve okurun gerçeklik algısı tamamen kırılır.”³⁹. Toptaş'ın metinlerinde birden çok anlatıcının yer almasının bu amaca hizmet ettiği düşünülebilir.

Metinlerde kullanılan postmodernist anlatım teknikleri ilgili oldukları yapı başlığı altında incelenecektir. Toptaş'ın metinlerde en çok kullanılan tekniğin üstkurmaca ve metinler arasılık olduğu söylenebilir. Julia Kristeva'nın ortaya attığı “metinler arası” kavramı, bir metnin başka metinlerle aralarındaki her tür ilişkiye verilen addır⁴⁰. Toptaş'ta bilhassa kendi eserleri arasında yaptığı göndermelerle iç metinler arasılık, yoğun bir şekilde kullanılır. Bununla birlikte *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Uykuların Doğusu*, *Kuşlar Yasına Gider* ve *Beni Kör Kuyularda* romanlarında

³⁶ Koçakoğlu, **age**, 125.

³⁷ Ecevit, **age**, 188.

³⁸ Koçakoğlu, **age**, 124.

³⁹ **age**, 112.

⁴⁰ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, 2.bs. (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), 11.

olağanüstü öğeler, yer yer büyülü gerçekçilik kapsamında ele alınabilecek unsurlar vardır.

Bir romanda zaman kavramını araştırmak, yazarın ve roman kişilerinin zamanı algılayışını da incelemek anlamına gelir. Toptaş'ın metinlerinde; özellikle hikâyelerinde geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sınırlar silikleşir, hepsi birbirinin içine geçer. Zamandan ayrı düşünülmesi mümkün olmayan mekân ile ilgili Prof. Dr. Ramazan Korkmaz şöyle söyler: “Roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen bir insanın tutunduğu “dışardaki içerdelik” niteliğinde bir yerdir.”⁴¹. Çalışmamızda zaman ve mekân başlıkları altında Toptaş'ın eserlerinde kimi zaman soyutlaşan bu unsurlar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Roman ve hikâye bağlamında kurmaca eserler birey ve toplumla anlam kazanır. Metinde bazen bilinç bazen bilinç dışının devreye girmesiyle örtük/açık şekilde ortaya çıkan fikirler eserin temasını oluşturur. Çalışmamızın tema başlıkları altında Toptaş'ın metinlerinde çoğu zaman sezgi yoluyla elde edilen fikirler üzerinde durulacaktır.

1.4. Hasan Ali Toptaş Üzerine Yapılan Araştırmalar

Araştırmacılar ve akademisyenler tarafından Toptaş ile ilgili pek çok makale yazılmış, lisansüstü tez çalışmaları yapılmıştır. Toptaş ile ilgili bugüne kadar otuz dört makale yazılmıştır. Bunlardan on sekiz tanesinin son üç yıl içinde yazılmış olması yazara olan ilgi artışının göstergesi olarak yorumlanabilir.

Aşağıdaki tabloda Toptaş ile ilgili hazırlanan lisansüstü tez çalışmaları kronolojik olarak gösterilmiştir.

Tablo 4: Lisansüstü Tezler

Yıl	Yazar	Başlık
2004	Pelin Aslan	Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki 'Arayış'ın Postmodern Yüzü (YL)
2006	Önder Yeral	Hasan Ali Toptaş'ın 'Gölgesizler' Romanı ve Olanaksızlık (YL)

⁴¹ Ramazan Korkmaz, **Yazınsal Okumalar**, (İstanbul: Kesit Yayınları, 2015), 80.

2009	Elif Türker	Hasan Ali Toptaş Romanlarında ‘Belirsizliğin Bilgeliği’: Bir Okuma Önerisi (YL)
2010	Cüneyt Tabanoğlu	Hasan Ali Toptaş: Bir Üslubun Kökenleri (YL)
2010	Nil Yüzbaşıoğlu	Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarının Stilistik İncelenmesi (YL)
2011	Türkan Duran	Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Zaman (YL)
2011	Ayşe Özkan	Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Çocuk Algısı (YL)
2011	Zehra Tekin	Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi (YL)
2011	Semih Topsakal	Hasan Ali Toptal’ın Romanlarında Postmodern Öğeler (YL)
2013	Mustafa Çaldak	Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi (YL)
2013	Meryem Şahin	Hasan Ali Toptaş, Murat Gülsoy ve Murathan Mungan’ın Hikâyelerinde Postmodern Unsurlar (YL)
2016	Eren Çevik	Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Taşra (YL)
2017	Büşra Kanoğlu	Hasan Ali Toptaş’ın Hikâye ve Romanlarında Mekân Algısı (YL)
2017	Mazhar Sığlan	Hasan Ali Toptaş Romanlarında Varoluşçuluk (YL)
2018	Betül Kıyıcıoğlu	Hasan Ali Toptaş’ın Öykülerinde Varoluşçuluk İzleri (YL)
2018	Beyza Ertem	Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Gerçeklik Algısı (YL)
2019	Cansu Sıddık	Çocuk Edebiyatında Çevreci Eleştiri: Hasan Ali Toptaş’ın Ben Bir Gürgen Dahyım İsimli Eseri Üzerine Bir İnceleme (YL)
2019	Muhittin Bulut	Hasan Ali Toptaş’ın Hikâyelerinde Yapı ve Tema (YL)
2019	Emre Aracı	Hasan Ali Toptaş’ın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme (YL)

2019	Sedef Gülyaprağı	Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki Tümcelerın Yapı, Anlam ve Görev Yönünden Betimlemeli (Tanımlı) Dil Bilgisi Yöntemine Göre Sözdizimsel (Tümcebilgisel) İncelenmesi (YL)
2019	Perihan Onat	Hasan Ali Toptaş'ın Hikâyelerinin Deyimler İnkilemeler Ve Özdeyişler Bakımından İncelenmesi (YL)
2019	Uğur Uçkıran	Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinde Hegemonik Erkeklik Karşısında Tutunamayan Erkeklik (YL)
2019	Özgöl Reis	Türk Ve Alman Edebiyatından Seçilen Eserlerde Engelli Karakterlerin Sunuluş Biçimleri (Kemal Tahir – Köyün Kamburu, Hasan Ali Toptaş – <i>Sonsuzluğa Nokta</i> , Stefan Zweig – <i>Ungeduld Des Herzens</i> , Günter Grass - <i>Blechtrommel</i>) (DR)
2019	Ramazan Türk	Hasan Ali Toptaş Romanlarının Folklorik Unsurlar Bağlamında Tema, Dil Ve Üslup Açısından İncelenmesi (YL)
2020	Merve Gündoğdu	Analysis Of The English Translation Of Hasan Ali Toptaş's <i>Gölgesizler</i> Within The Framework Of Werner Koller's Equivalence-Oriented Approach (YL)
2020	Emrullah Levent Çoban	Alternative Masculinities İn Selected Works Of Turkish Literature After 2000: Male Characters İn Niyazi Zorlu's <i>Hersele Aşıklar</i> , Ahmet Tulgar's <i>Volkan</i> 'ın Romanı, And Hasan Ali Toptaş's <i>Heba</i> (YL)
2020	İlkay Özcan	Hasan Ali Toptaş'ın ' <i>Gölgesizler</i> ' Romanında Söz Dizimi (YL)
2021	Hatice Alemin	Hasan Ali Toptaş'ın ' <i>Kuşlar Yasına Gider</i> ' Romanının Metindilbilim Açısından İncelenmesi (YL)

Hasan Ali Toptaş ile ilgili yapılan yirmi sekiz lisansüstü tezden yirmi yedi tanesi yüksek lisans, biri doktora tezidir. Doktora tezi olan “Türk ve Alman Edebiyatından Seçilen Eserlerde Engelli Karakterlerin Sunuluş Biçimleri (Kemal Tahir – Köyün Kamburu, Hasan Ali Toptaş – *Sonsuzluğa Nokta*, Stefan Zweig – *Ungeduld Des Herzens*, Günter Grass- *Blechtrommel*)” başlıklı tez Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda yapılmıştır. Söz konusu tezde Toptaş’ın yalnızca bir romanı üzerinde durulmuştur.

2. ROMANLAR

2.1. *Sonsuzluğa Nokta*

2.1.1. Roman Hakkında

Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı “*Sonsuzluğa Nokta*”dır. Kitaplarını yayımlatma konusunda şanssızlıklar yaşayan Hasan Ali Toptaş 1992’de Kültür Bakanlığının roman yarışmasında mansiyon alır⁴². Bakanlık tarafından aynı yıl kitaplaştırıldığından habersiz olan Toptaş bir yıl boyunca kitabını yayımlatacak yayınevi arar.⁴³

Romanın isim bakımından bir tezat taşıdığı söylenebilir. Bir yandan sonsuzluk kelimesi kendi anlamı itibarıyla sonu ve sınırı olmayanı ifade ederken nokta kelimesi bitişi, sonu, tamamlanmışlığı gösterir. Romanın ismi, içeriğine dair ipuçları sunar. Toptaş, kendisiyle yapılan bir röportajda romanlarını isimlendirirken çok zorlandığını ifade eder.

“O adları çok zor buluyorum. Gerçekten çok zor buluyorum. Romanın kendisini yazmaktan daha zormuş gibi geliyor kimi zaman. Aramaktan bıktığım ve yahu bu kez de romana bir numara versek ne olur, dediğim zamanlar oluyor... Çok kıvranıyordum. Gerçekten çok zorlanıyordum adları bulurken... *Sonsuzluğa Nokta* imkânsız bir şey. *Sonsuzluğa Nokta* komik bir isim aslında.”⁴⁴

“*Sonsuzluğa Nokta*” 214 sayfadan müteşekkildir. On dört bölümden oluşan bu romandaki bölümlerin sayfa sayıları aşağıdaki şekildedir:

- 1.bölüm: 9 sayfa (s.7-15)
- 2.bölüm: 35 sayfa (s.16-49)
- 3.bölüm: 28 sayfa (s.50-77)
- 4.bölüm: 14 sayfa (s.78-91)

⁴²“Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş”, https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

⁴³ *Sonsuzluğa Nokta* ilk olarak 1993’te Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. 2002’de İş Bankası Kültür Yayınları, 2003’te Adam Yayınları, 2006’da Doğan Kitap, 2009’da İletişim Yayınları ve 2016’da Everest Yayınları tarafından basılmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2018 yılında yapılan 6.baskısı esas alınmıştır.

⁴⁴Sofya Kurban, “Hasan Ali Toptaş ile Kendisi Üzerine Bir Sohbet”, <https://www.lacivertdergisi.com/hasan-ali-toptas-ile-kendisi-uzerine-bir-sohbet-sayi21/> [10.02.2019]

5.bölüm: 40 sayfa (s.92-131)

6.bölüm: 11 sayfa (s.132-142)

7.bölüm: 24 sayfa (s.143-166)

8.bölüm: 7 sayfa (s.167-173)

9.bölüm: 16 sayfa (s.174-190)

10.bölüm: 2 sayfa (s.191-192)

11.bölüm: 11 sayfa (s.193-203)

12.bölüm: 1 sayfa (s.204)

13.bölüm: 9 sayfa (s.205-213)

14.bölüm: 1 sayfa (s.214)

Sayfa sayılarındaki uzun, kısa şeklindeki devamlılık kazadan öncesi/kazadan sonrası şeklinde devam etmektedir. Romanın başkişisi Bedran'ın kazadan önceki hayatının anlatıldığı bölümlerin sayfa sayısı her zaman kazadan sonraya ait olayların anlatıldığı bölümlere göre daha fazladır. Bunun nedeni de Bedran'ın kazadan sonraki hayatının dar bir zaman dilimine hapsolmuşken kazadan önceki hayatının daha fazla olay içermesi ve doğal olarak daha hareketli olmasıdır. Bu uyum olay örgüsüne de birbirini bütünler nitelik kazandırır. Romanda bölümler isimlendirilmemiş, numaralandırılarak ayrılmıştır.

2.1.2. Özet

Hayatı, geçirdiği trafik kazasıyla ikiye ayrılan Bedran'ın kazadan önce ve kazadan sonraki yaşamı iki farklı olay dizisinde gösterilir. Bedran kaza geçirmeden önce kasabada babasının gölgesinde yaşayan biridir. Bu gölgeden kurtulmak için bir gün kente gitmek üzere otobüse biner. Bedran, otobüsten indikten sonra şehirde bir üniversite tıp fakültesi öğrencisi olan Turan'ın yanına gider. Turan iki öğrenciyle birlikte bir öğrenci evinde yaşar. Bedran orada Turan, İsvan ve Kıvırcık Saçlı ile yaşamaya başlar. Bir müddet iş aradıktan sonra Kıvırcık Saçlı'nın yardımıyla iş bulur. Bedran her adımında babasına benzemekten kaçınır. Çalıştığı işler münasebetiyle tanıdığı birkaç kadınla çeşitli ilişkiler yaşar. Ardından İsvan'ın teyzesinin kızlarından biri olan Gülderim ile evlenir. Bedran bir süre sonra geçimini şoförlükle kazanmaya başlar. Babası da şoför olan Bedran gittikçe ona dönüştüğünü hissettiği bir anda buna

son vermek için bilerek bir kaza yapar ve bu kaza sonucu yatağa bağlı kalır. Bedran ve Gülderim'in evliliklerinin ilk yılları iyi gibi görünse de kazadan sonra Bedran'ın, karısının bakımına muhtaç kalması dolayısıyla bir süre sonra karısı bu durumdan usanır. Çocukluğunda babasının gölgesi ve sevgisizliği altında sıkışan Bedran bu sefer de aynı hisleri karısı dolayısıyla yaşar. Bedran romanın ilk olay dizisinin sonunda babasının sebep olduğu var oluş sıkıntısından kurtulmak için yaşamına son vermeye çalışmıştır. Romanın ikinci olay dizisinin sonunda ise Bedran bu kez karısının yol açtığı aynı sıkıntı sonucu elinde Turan'ın tabancasıyla tek başına kalır. Romanda böyle olduğu belirtilmese de bu durum Bedran'ın kendi yaşamına son verdiğini düşündürür.

2.1.3. Olay Örgüsü

Romanda biri geçmiş diğeri şimdiki zamanda cereyan eden iki olay dizisi vardır. Romanda iki ayrı olay dizisi çapraz olarak anlatılır. İlk bölüm geçmiş zaman olarak nitelendirdiğimiz Bedran'ın yaşamının kazadan önceki dönemini konu eder. İkinci bölüm Bedran'ın “şimdi”si olan kazadan sonra yatağa bağlı yaşadığı dönemini konu eder. Roman kronolojik olarak ilerlemez. 1'den 14'e kadar numaralandırılan bölümlerde; bir bölümde geçmiş zamanda cereyan eden olaylar diğesinde şimdiki zamanda cereyan eden olaylar roman bölümlerinde çaprazlama olarak anlatılır. Birinci bölümde geçmiş zaman ikinci bölüm şimdiki zaman üçüncü bölümde geçmiş zaman vs. şeklinde ilerler.

Romanın ilk bölümünde Bedran, otobüsle şehre doğru gitmektedir. Kucağında yere bile koymak istemediği, içinde herkesten sakladığı şiirlerinin olduğu bir çanta vardır. Otobüsün dikiz aynasından geriye doğru bakan Bedran geride evler, yollar, bahçeler, yüzleri dikiz aynasının sarsmasından dolayı bozulup dağılmış çocuklar görür. Çocukların Bedran'a hatırlattığı şey, İngiliz anahtarını babasına zamanında yetiştirememenin yarattığı telaştır ve çocuklar giderek gözden kaybolurlar. Bu çocukların hepsi birer Bedran'dır. Fakat Bedran, dikiz aynasında kaybolan Bedranlardan en güçlü olanının otobüsün peşine takıldığını düşünür. Hatta onun önünde kendini bir av, bir tavşan konumunda düşünür. Şiirlerinde hissettiği içinde yaşayan “silik ve sinsi hayvanın” da uyanmaya başladığını düşünür. Bedran o hayvanın otobüs şoförünü sigara dumanıyla boğmaya çalıştığını zannedip hemen sigarasını söndürür. Bedran'ın içindeki bu “silik ve sinsi hayvan” roman içinde birkaç kez daha söz konusu edilir.

Bedran, gözlerini mor dağlara dikmiş, içinden geçen ve sürekli büyüyen korkuları düşünür. Bu korkuların sonunda kendisini “insan derisine bürünmüş yorgun bir tavşan” gibi⁴⁵ hisseder. Babasının gölgesinde yaşamaktan bıktığı için kente gitmeye karar veren Bedran hayatındaki bu değişimin kendisini zayıflatıp yoracağını düşünmüş olsa da bu kadar güçsüz kılacağını düşünmemiştir. Bedran kendisini, inanılmayacak kadar büyük ve ağır bir yükün altında eziliyor gibi hisseder. Hatta otobüsün, akşam karanlığında ulaşabildiği mor dağlara bu yük yüzünden geç geldiğini düşünür.

Feci bir kaza sebebiyle yatağa mahkûm olan Bedran yattığı odanın kapısının hep açık kalmasını ister fakat artık kazanın ilk günlerindeki yumuşak hoşgöründen eser kalmadığı için bu isteğini bile karısına söyleyemez. İkinci bölümde Bedran kente giderken bindiği otobüsün uğultusunu kulaklarında hissetmektedir. Yattığı yerden görüş açısında olan kitaplığına bakıp dergilerde hangi ciltte hangi şiirin olduğunu bile bildiğini ve bunları bilmesine Turan’ın şaşırdığını hatırlar. Turan; önemi romanın daha ilerleyen bölümlerinde anlaşılabacak olan karakterlerden biridir. Hem doktor hem de Bedran ve karısının arkadaşıdır. Bedran’ın geçmişte Turan ile aynı evde yaşadığı İsvan isimli bir arkadaşı daha vardır. Kazanın olduğu ilk zamanlarda Turan haftada bir iki kez uğrarken Bedran, İsvan’ın Turan kılığında geldiğini zannetmiştir. “İsvan, hiçbir zaman ziyaretime gelemezdi artık; dönülmez bir yere gitmişti o, hiç dönülmez bir yere...”⁴⁶. İsvan seksen öncesi dönemin karmaşık ortamında öldürülmüştür, bu yüzden asla Bedran’ın ziyaretine gelemez. İsvan da Turan da Bedran için önemli karakterlerdir. Turan, Bedran’ı her ziyaret ettiğinde kitap, dergi gibi türlü hediyeler getirir. Fakat bir gün Bedran’ın nedenini anlayamadığı bir şekilde Turan ortadan kaybolur ve bir daha görünmez.

Bedran daha düğünden dönerken karısı ile ilgili şöyle düşünür: “...kollarımdaki kadınla, çok sevdiğim bir başka insanla birlikte olamayacağım için evlendiğimi düşünmüştüm. Belki de bu kadın hiçbir zaman öğrenemeyecekti bir başkasının yerine geçtiğini”⁴⁷. Bedran’ın kastettiği “başkası” İsvan’dan başkası değildir. Bedran çok sevdiği İsvan’ı kaybetmenin acısıyla onun teyzesinin kızı olan ve muhtemel onun da âşık olduğu kızla -Gülderim- evlenmiştir. Bedran tarafından evliliğinin ilk zamanları ile mevcut durumdaki hali kıyaslanır. İlk zamanlar karısı eşyaya önem vermeyen,

⁴⁵ Hasan Ali Toptaş, **Sonsuzluğa Nokta**, 6. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 13.

⁴⁶ **age**, 19.

⁴⁷ **age**, 31.

kocasıyla iki kitap kurdu gibi kitapçıları, sahafları gezen, nerede ne görse eve taşımaya hevesli olmayan, evi eşyalarla doldurmayan biridir. Fakat bir süre sonra karısı değişir. Bedran'ın içindeki “silik hayvanın” hareketini sınırlayan eşyalarla ev birden olmasa da yavaş yavaş doldurulmuştur. Bedran bu durumu “maddeleşmiş güvensizlik”⁴⁸ olarak tanımlar. Bu bölümün önemli bir olayı şudur; Gülderim ile ablası Asuman gündüzleri bile ışık yakmak zorunda oldukları bir bodrum katında otururlarken bir gün Bedran onlara gittiğinde evde Figen diye bir arkadaşları da vardır. Asuman'ın erkek arkadaşı Günay da o eve gelir ve ikisi sevişmeye başlarlar. Ardından evde elektrik kesilir. Gülderim ile Figen banyoya giderler ve Bedran'dan mum istemek için onu da çağırırlar. Ardından onu da içeri çekerler ve üçü sevişir. Bedran kimin kim olduğunu hiçbir zaman öğrenemez. Bedran bu anları hatırladıktan sonra karısının artık o eski kadın olmadığını, evlerini bir eşya ormanına dönüştürdüğünü, her eşyanın bir avlusu, bahçesi, nefes alıp veriş bile olduğunu düşünür. Eşyalarla ilgili karısıyla bir kez tartıştıktan sonra bir daha hiç tartışmaz, zaten buna vakit de kalmaz. Çünkü bir akşam Bedran, onu yatağa mahkûm eden feci kazayı yaşar. Bu bölümün en önemli cümlelerinden biri şudur: “Geriye, körpe bir çocuk ölüsü kaldı o akşamdan, bir de yatağa çivilenmiş ben...”⁴⁹ bu cümle ile Bedran'ın geçirdiği kazanın onu yatağa mahkûm etmesiyle birlikte bir de çocuğun ölümüne de neden olduğu anlaşılır.

Bedran, Turan'ın kendisinin sağlık durumu ile ilgili olumsuz konuşmalarından sonra karısından korkmaya başlar. Her haliyle onun bir şeylere hazırlanmakta olduğunu düşünür. Karısının değiştiğini, açıkça söylemese bile fark eder. Bu yüzden de kaçış uykularına gömülür ve karısının kendisine karşı sebepsiz düşmanlık tohumları beslediğine inanır.

Çapraz bir şekilde devam eden olay örgüsünde üçüncü bölüm, birinci bölümün kaldığı yerden devam eder ve Bedran otobüsten iner. Bu bölümün önemli sahnelerinden biri Bedran ile babasının ilişkisini vurgulayan şu cümlelerdir; “Yaşım ilerledikçe öksürüğümün onunkine benzemesine, bir şey yerken ağzımdan onunki gibi ses çıkmasına ve onunki gibi upuzun bir boyum olmasına karşın, kimi zaman gerçekten babam olup olmadığından şüphelendiğim bu adamın görüntüsü gözlerimin önünde yavaş yavaş belirir ve giderek netleşirdi.”⁵⁰. Bedran, babası gibi olmaktan korkarken

⁴⁸ age, 35.

⁴⁹ age, 46.

⁵⁰ age, 52.

bir yandan da tıpkı babası gibidir. Bu bir gerilim unsuru olarak romanın çeşitli yerlerinde ortaya çıkmaya devam eder. Bedran ile babası arasında “nedeni nedensizliğinde saklı, itirafı güç, hatta imkânsız bir düşmanlık vardı.”⁵¹. Bedran’ın kente geliş sebeplerinden biri hatta en önemlisi de babasının gölgesini terk etmek istemesidir. Bedran ile babası arasındaki bu olumsuzluğun temeline inilecek olursa, Bedran’ın çocukken yaşadıkları düşünülebilir. Çocukken herkes gibi kendini ailesine göstermek için törenlere katılan Bedran’ın babası sanki bir suçlu gibi kenarda köşede, diğer babalara benzemeyen bir tavırla durur ve Bedran bu yüzden kendini her zaman çok silik, pasif ve onaylanmamış hissederek.

Otobüs yolculuğu biten Bedran eşyalarını alıp terminalden çıkar ve bir taksiye biner. Taksinin şoförünü babasına benzettiği için nereye gideceğini söylemekten çekinir.

“... konuşursam birdenbire çocukluğuma dönecekmişim de babamla olan ilişkimizi yeniden yaşayacakmışım, yeniden üzüldüm yeniden kahrolacakmışım ve kederli bir geçmişin karanlığına saplanıp kalacakmışım gibi üst üste yutkundum. Şoförün giderek babam gibi öksürmeye başladığını görünce de, düpedüz korktum ondan...”⁵²

Bedran, taksicinin babasına benzeyen yüzüne baktıkça çocukluğuna döner. Okullar tatil olunca, minibüs şoförlüğü yapan babasına yardıma giden Bedran’ın zorluk çektiği tek şey para toplamaktır. Bu durum roman yazarı Toptaş’ın hayatından da izler taşımaktadır. Toptaş’ın babası da minibüs şoförlüğü yapmaktadır ve babasına yardım eden Toptaş’ın zorlandığı en önemli şey yolculardan para istemektir. Bunu doğru düzgün yapamadığı için her seferinde para eksik çıkmaktadır. Bedran’ın para toplamaya geldiğini gören yolcular uyuyor taklidi yaparlar ve Bedran tıpkı romanın yazarı Toptaş gibi onlardan para isteyemez. Bu durumda Bedran’ın babası veresiye defteri tutmaya başlar. “Yazım işi sona erdikten sonra, defteri pat diye kapatırken ‘Bok torbası!’ diye bağıırıyordu babam.”⁵³. Babası ile arasını bu denli bozan bu para toplayamama ve veresiye defteri işi yüzünden Bedran kendini bile öldürmeyi düşünmüştür. Bedran taksicinin babasına benzettiği silueti yüzünden bu anları düşündükten sonra taksicinin “Allah aşkına, nereye gitmek istediğini söylemeyecek misin daha?”⁵⁴ kendine gelir.

Dördüncü bölümdeki temel olay karısı ile yatağa mahkûm ve bakıma muhtaç Bedran’ın arasındaki tırmanan gerilimdir. Konuşacak konu bulamayıp dönüp dolaşıp lafı askerliğe getiren adamlar gibi Gülderim de lafı sürekli düğünlerine getirir. Bedran,

⁵¹ age, 53.

⁵² age, 66-67.

⁵³ age, 74.

⁵⁴ age, 77.

kazanın olduğu ilk zamanlarda sesi bile daha farklı bir tondayken artık karısının kendisinden bıktığını ve aralarında bir soğukluk olduğunu düşünür. Karısıyla aralarındaki gerilimin gittikçe arttığını düşünen Bedran bu durumdan korkar. “Gün geçtikçe daha çok korkuyorum çünkü; onun giderek bir yay gibi gerildiğini ve bir katlanışın sınır çizgisine doğru hızla sürüklendiğini düşünüyorum.”⁵⁵. Bu anlatım okuyucuda da gittikçe artan dozda bir heyecana ve gerilime sebep olur. İlerleyen bölümlerde içeriğine dair daha çok detay verilecek olan bu sınır çizgisine dair bir detay bu bölümde verilir. O da karısı ile Bedran’ın kazadan sonra bir kez denedikleri ve başarısızlıkla sonuçlandıkları cinsel ilişki tecrübeleridir. Bu durumdan dolayı da Bedran karısının bir gün kendisini terk edeceğine dair düşüncesine kuvvetli bir şekilde inanmaktadır. Hatta Asuman onları ziyarete geldiğinde Bedran, ikisinin birlikte Gülderim’in çocukluk arkadaşı olan Rasim hakkında konuştuklarını düşünür. Öyle ki, Bedran’a göre Asuman, kardeşine Rasim’e dönmesinin ne kadar mantıklı olduğunu anlatmaktadır. Bir gün karısının Rasim’e gideceğini bilse de karısına yalvarmayacağını düşünür Bedran. Bu yalvarmayışın sebebi ise karısının giderek büyüyen “yatak yalnızlıkları”dır. Kahraman kafasında sürekli karısının kendisini aldattığını, bir gün onu bırakıp gideceğini düşünür. Romandaki gerilimi arttıran faktörlerden birisi budur.

Beşinci bölüm 40 sayfalık hacmiyle romanın en uzun bölümüdür. Bedran’ın hayatında kaza öncesi üç öğrenciyle birlikte yaşadığı döneme ilişkin birçok bilgi bu bölümde verilir ve Bedran’ın geçmişine ışık tutulur. Üçüncü bölümün devamı olan bu bölümde Bedran taksiden inip bir apartmana girer ve kapıcıya Turan Küçükaslan’ı aradığını söyler. Bodrum katını işaret eden adamın hareketiyle aşağı inen Bedran; Turan, İsvan ve kendisinden Kıvrıcık Saçlı diye bahsedilen üç öğrenciyle birlikte iki ay on iki gün beraber yaşar. Bedran’a göre içlerinden kıvrıcık saçlı olan uzun süre onu kabullenmemiştir. Bedran’ın bu bölümde görüldüğü ve daha sonraki bölümlerde de belli olacağı üzere Turan ve İsvan’la daha yakın bir ilişkisi olmuştur. Bedran, İsvan’dan uzun boylu, kadın tenli öğrenci diye bahseder. O üç öğrenci içinde oldukça sessiz, içine kapanık, gündüzleri iş aramaya çıkan, akşamları onların hararetli siyasî tartışmalarını olağanca sükûnetiyle dinleyen Bedran, kendini İsvan’a yakın hisseder.

“Belki de bu yüzden, belki de benim kadar sessiz ve kendine dönük olduğundan, biraz daha yaklaşmak istiyordum İsvan’a; zaman zaman ellerine dokunmak, onunla bakışmak ve hiçbir

⁵⁵ age, 81.

şey, ama kesinlikle hiçbir şey konuşmadan saatlerce karşılıklı oturmak istiyordum... hatta hızımı alamayıp babamdan, kayıp hayallerimden ve korkularımdan bile söz edebilirdim.”⁵⁶

Burada ayrıca yazarın üçüncü romanı olacak olan *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli kitabına bir gönderme söz konusu olabilir.

Bu bölümde İsvan’ın da hikayesinin içine girilir. İsvan köyden kente geldiğinde teyzesinin yanına gelmiş fakat teyzesinin iki tane kızı olması sebebiyle onun evinde rahat edememiştir. Gülderim ve Asuman isimli bu kızlar romanın ilerleyen bölümlerinde daha da ön planda olacaktır. Hatta öyle ki romanın son sayfalarına kadar Bedran’ın “karım” diye bahsettiği karakter İsvan’ın teyzesinin kızı olan “Gülderim”den başkası değildir. İsvan bu kızlarla birlikte kalmaktan rahatsız olduğundan Turan ile tanışınca onunla beraber yaşamaya başlamıştır. Gülderim üniversiteye gitmekte, Asuman ise çeyiz dükkanında çalışmaktadır.

Bedran’ın en büyük korkuları; “babasına benzemek”, babası gibi olmak, ellerinin babasına benzemesi, birinin yüzünün aynı babasına dönüşmesi gibi şeylerdir. Hatta o derecedir ki iş aradığı bir yerde babasının ne iş yaptığı gibi basit bir soru karşısında kilitlenip kalır. O günün akşamı Gülderim ile ilk tanışması gerçekleşir. İsvan’ın evde olup olmadığını soran Gülderim’e Bedran, onun teyzesinin kızı olduğunu anlayıp “Siz Asuman mısınız?” diye sorar. Gülderim’in onların evine gelişinden bir hafta sonra Bedran yine iş görüşmesine gittiğinde bir an sesini babasının sesine benzetir ve susar. O an sanki her şey durur ve karşısındaki adamı bile duymaz. “Beni işitmiyor musun kardeşim” dedi. “Açık kadro yok!”⁵⁷. Bu andan itibaren yüzünde palabıyıklı dayısının yüzünü hisseden Bedran bir yerde oturup bira içmeye başlar. Artık ne zaman çıktığını anımsayamayacak hale gelene kadar içen Bedran kendini otobüs terminalinde bulur. İsvan, Turan, Kıvrıkcık Saçlı, Gülderim, hepsinin bir düş olduğunu düşünür fakat cebinden ne zaman aldığını hatırlamadığı kasabaya doğru giden bir bilet çıkarttığında bunların düş olmadığını anlar. Kasabaya niçin gittiğini Bedran’ın kendi de bilemez. Kendi benliğini yavaş yavaş ele geçirmeye başlayan babasına artık peşini bırakmasını söylemeye mi, dayısının yüzünü yüzünde hissettiği için mi yoksa doğduğu toprakla arasındaki bağ yüzünden mi bilmediği bir sebeple Bedran kasabaya gider. Romanın birçok noktasına hâkim olan belirsizlik unsuru bu küçük mana birliğinde de kendini gösterir. Bedran yol boyu işsizliğini düşünür. Bedran yol boyunca birçok şey düşünür. İnsanların inandıkları şeyleri hiçe sayıp sevmedikleri partilere üye kaydı yaptırıp

⁵⁶ age, 96.

⁵⁷ age, 108.

bundan çıkar sağlamalarını, dayısının bir telefonla ona iş bulabileceğini söylediği anları düşünür. Kasabaya vardığında bunların hepsini ve daha fazlasını bir kez daha işitir. Onlara göre Bedran, herkes gibi olmayı beceremeyen bir “uyumsuz”dur. Bedran ailesinin evinde otururken dayısı gelir ve sohbet etmeye başlarlar. Annesi, dayısı hakkında artık su yerine bira içtiğini söyleyince Bedran da bir derdi olup olmadığını sorar. Dayısı üç gün önce sebepsizce canı sıkılıp zilzurna sarhoş olana kadar bira içtiğini söyleyince Bedran allak bullak olur. Yüzünde dayısının yüzünü hissettiği anlarda dayısı da sebepsizce bira içip sarhoş olmuştur. Bunun üzerine Bedran kalkıp kente gider. Evde kasabadan haber soran İsvan’a kasabayı sevmediğini, onlara göre “yelken kulaklı bir uyumsuz” olduğunu anlatan Bedran, İsvan’ın kendisini gerçekten mi dinlediğini yoksa dinliyor gibi mi yaptığını bilemez.

Bedran; Turan, İsvan ve Kıvırcık Saçlı hakkında düşünür. Onların o vakitler yaşadıkları sıkıntıların hepsinin ilerde iyi bir meslek sahibi olup iyi bir eş, mutlu bir yuvaya kavuşmak için olduğuna kanaat getirir. “İleride düzenli, uyumlu ve güçlü olma istekleri, her gün öldürülme korkusuyla üniversiteye”⁵⁸ gitme motivasyonu sağlar. “Her gün öldürülme korkusu” içinde yaşadıkları seksen öncesi dönemin sosyal ve siyasî durumuna işaret edip romanın zamanı hakkında ipucu verir. O üç öğrencinin birbirleriyle yaptıkları fikirsel tartışmalar sırasında Bedran’ın aklına gelen her şeyi o daha ağzını açmadan içlerinden biri söyler. Bazı şeyleri de Bedran nedense söylemeye cesaret edemez. Bedran genel olarak oldukça sessiz ve pasif bir karakterdir.

Altıncı bölüm dördüncü bölümün devamıdır. Aylardır gelmeyen Turan, Bedran’ı ziyarete gelmiştir. Bu bölümde bir duyguların birbirine karışmasının bir örneği olan sinestezi vardır; “Mutfakta bir şeyler pişiriyordu sanırım, salondaki radyonun sesine fasulye kokuları karışıyordu.”⁵⁹. Turan her zamanki gibi elinde bir paketle, Bedran ve karısının evlilik yıldönümünü kutlamak için aldığı şarapla gelir. Bedran o an yaşananların sanki bir sahnede sergilenen oyunculuk gösterisi olduğunu düşünür. Geçmişten, bodrum katta beraber yaşadıkları evden bahsederler. Karısı odadan çıktığında Bedran lafı İsvan’a getirmek, onu anmak ister fakat yapamaz. Ardından Turan, Bedran’a ayağa kalkmayı denemesini tavsiye eder. Bunun üzerine Bedran’ın gözlerinden Turan silinir ve karşısında İsvan belirir. Çünkü Turan’ın temsil ettikleriyle İsvan’ın temsil ettikleri arasında bir zıtlık vardır. İsvan Bedran’da her zaman olumlu

⁵⁸ age, 128.

⁵⁹ age, 132.

duyguları çağrıştırırken Turan öyle değildir. İsvan'ın belirlediği sahnede Bedran yataktan bir karış havalanır, yüzündeki sevinci görebilmek için karısına bakar fakat o, yüzünü ekşiterek Bedran'a bakmaktadır. Bedran'a göre evlerinde karısını dışarı iten, örneğin Rasim'e iten bir şeyler vardır. Romanın bu anlatım düzleminde Bedran sürekli karısının onu bırakıp gideceği, aldatacağı, belki de aldattığı, ona daha zengin bir hayat sağlayabilecek olan bir erkek için onu terk edeceği gibi düşüncelere kapılır.

Yedinci bölüm beşinci bölümün devamıdır. Bedran, Kıvırcık Saçlı ile birlikte iş aramak üzere evden çıkar, alçı ve boyalarla dolu bir dükkâna girerler. Bu bölümün önemli olaylarından biri Bedran'ın iş bulmasıdır. Bu vesileyle romana Meftune karakteri dahil olur. Meftune, Bedran'ın çalışmaya başladığı dükkândaki tek kadındır. Yaptıkları iş kentin simgesi olan horoz heykelciklerini boyamak ve onlar bitince prensesleri boyamak şeklindedir. Bu horoz simgesiyle bulundukları kentin Denizli olduğu anlaşılır. Meftune, Bedran'a göre prensesler kadar güzeldir. Bedran ile Meftune arasında daha sonra bir ilişki yaşanacağı da şu cümleden açık edilir: "Sonraları uzun uzun seyredeceğim, kimi zaman da öpüşlerimle noktalayacağım bu gülümseyişin, o gün hangi duyguların ürünü olduğunu pek kestirememiştim."⁶⁰ Bu bölümün hacimce büyük bir kısmını Bedran'ın sanayi çarşısında dolaşması dolayısıyla hatırlamış olduğu babasıyla ilgili anıları oluşturur. İlkokulu bitirdiği yıllardaki babasını sanayideki egzoz dumanlarıyla hatırlayan Bedran, babasının o zamanlar varlıklı olduğundan, minibüs, otomobil, kamyon satın aldığından ve bunlara duyduğu tutkudan bahseder. Kaza yapan ve neredeyse hurdaya dönüşen arabaların yanına gidip onları uzun uzun inceleyen baba, bir şekilde bu arabaları yaptırıp kendisi satın alır. Hatta bu arabaların anahtarlarını üzerinde bırakır ve böylece isteyen herkes Bedran'ın babasının arabasına atlayıp her yeri gezer. Bedran ve kardeşi arabalarına gün içinde kimlerin bindiğini annesine, babasına anlatsa da babası bunu dünyanın en önemsiz şeyiymiş gibi dinler. Bedran'ın babası, herhangi biri onun arabasıyla kaza yapsa, kaza yapan kişiye sarılıp hüngür hüngür ağlar ve kendi kamyon şoförlüğü yaptığı günlere dönüp anılarını anlatır. Bir gün Bedran ve arkadaşları babasının arabalarından birine biner ve gezmeye giderler. Bedran bir kaza olacağından korkar ve daha olmadan adeta kazayı zihninde yaşar. Nitekim bu kehanet kendini gerçekleştirir ve kaza yaparlar. Babası kaza yerine gelince önce Bedran ve kardeşine bakacağı yerde arabasına bakar, öfkeyle bağırır ve Bedran'a iki tokat atar. Baba, diğer insanlar kaza yaptığında

⁶⁰ age, 148.

gösterdiği hoşgörü, onlara sarılıp ağlamak gibi duygusal davranışları Bedran ve kardeşine göstermez. İş dönüşü sanayi çarşısından geçişin sebep olduğu geçmiş hatırlama duyguları Bedran'ı ta bu anılara kadar götürdükten sonra eve geldiğinde kimsenin olmadığını gören Bedran, İsvan'ın oturduğu yere oturup onun baktığı yerlere bakarak onunla bir yakınlık kurmaya çalışır. Sabaha karşı Kıvırcık Saçlı kapıya gelir ve İsvan'ın vurulduğunu söyler. Haberi alınca dünyası başına yıkılan Bedran kaç gün yere çöküp oturduğunu bilmeden durur ve birden kendine gelir. Kıvırcık Saçlı ve Bedran, İsvan'ın teyzesinin kızlarına durumu bildirmeye giderler. Gülderim acı haberi alınca çığlıklarına hıçkırıklarını karıştırarak ağlamaya başlar. Kıvırcık Saçlı, İsvan'ın cansız bedeni, Gülderim, Gülderim'i yalnız yollamak istemeyen ablası ve Bedran, İsvan'ı köye götürüp gömmek üzere yola çıkarlar. Uzun bir süre Kıvırcık Saçlı arabayı kullansa da onun neredeyse uyumak üzere olduğunu fark eden Bedran direksiyona geçip arabayı oldukça hızlı bir şekilde sürmeye başlar.

Altıncı bölümün devamı olan sekizinci bölüm romandaki düğümlerin çözüme yaklaştığını gösterir niteliktedir. Bedran'ın karısı ile babası arasında kurduğu çarpıcı benzerlik ilişkisi bu bölümde açıkça ifade edilir. Uyandığında karısının evde olmadığını fark eden Bedran erken gidip geç gelmesi yönüyle onu, bir zamanlar evden “sık sık giden ama seyrek gelen” babasına benzetir. O derece ki babasının kılık değiştirip karısına dönüştüğünü bile düşünür. Bedran her zaman yatağının görüş alanı olan penceresinden gördüğü boş balkona bakarak bir zamanlar yaşadığı bodrum katını düşleyebilirken o sabah bunu yapamaz. Yapamayınca da Turan'ın tabancasını hatırlayıp yataktan kalkıp onu almaya niyetlenir. Bedran, yavaş yavaş tüm bedenini zorlayarak ayağa kalkar. Fakat bunun gerçek mi düş mü olduğu şu cümleye kadar belirsizdir; “Düş de olsa, yorulmuştum, topuklarımda belli belirsiz bir ağrı vardı.”⁶¹. Düğünlerinde Meftune'nin hediye ettiği saatin üçe beş kala olduğunu ifade eden Bedran'ın bu sözlerinden, boyacı dükkanında başlayan Bedran-Meftune ilişkisinin kısa süreli olmadığı ve Bedran'ın düğününe dek uzandığı anlaşılır. Bedran bir süre tabancayı arar, bu arayış boyunca hıçkırır ve tabancayı bulunca hıçkırığı aniden kesilir. Tabancayı eline alan Bedran karısının dönmesini bekler. Bu bölüm, anlatımı itibarıyla oldukça belirsizleştirilmiştir. Düş ve gerçeğin arasındaki perde neredeyse siliktir, yok olmuştur. Bedran'ın ayağa kalkıp kalkmadığı, tabancayı bulup bulmadığı muammadır.

⁶¹ age, 171.

Bu gerilimin hem postmodernizmin özelliklerinden biri olup bu anlayışa hizmet ettiği, hem de okurun heyecanını arttıran bir unsur olduğu söylenebilir.

Dokuzuncu bölüm oldukça tempolu, Bedran'ın hayatında birçok değişimin yaşandığını bir bölümdür. Yedinci bölümün devamı niteliğinde olan bu bölüm İsvan'ın cenazesinin ardından bodrum katına dönüşle başlar. Turan'ın İsvan öldürülürken nerede olduğunun hala bilinmemesi romanda gizemini sürdürmeye devam eder. Hatta bu sebepten Kıvrıcık Saçlı ile Turan'ın arası açılmıştır. İsvan'ın ölümünden oldukça etkilenen Bedran, iki günü evden çıkmadan geçirdikten sonra üçüncü gün işe gider ve işten kovulduğunu öğrenir. Tam bu noktada Bedran'ın hayatında önemli bir yer işgal edecek olan Meftune ile yaklaşması söz konusu olur. Meftune, işten kovulmuş olan Bedran'a zamanında babasının kendisine bulduğu bir işte çalışıp çalışmayacağını sorar ve olumlu cevap alınca hemen Köseoğlu Kurtarıcı Araçlar Bürosu'na giderler. Meftune vasıtasıyla bu işe kabul edilen Bedran, Meftune ile ilk kez bu büroda öpüşür. Böylece Bedran-Meftune ilişkisi başlar. Bedran bu büroda hem çalışıp hem yaşar. İsvan'ın hiç uğramadığı bir yer olan büro ile ilgili Bedran şöyle hisseder; "... üstelik İsvan buraları hiç görmemişti, yani onun yokluğu yoktu buralarda; onun bakışlarının dokunmadığı, onun teninin ısıtmadığı bir dünyaya çekilmiştim."⁶²

Bedran'ın patronu Fahir Ağabey, onun yanında yalnızca haftada bir kez ücretini vermek için uğrar. Onun dışında kimsenin uğramadığı, aramadığı ve sormadığı bir yer olan bu büro adeta Bedran'ın yalnız kalması için özel olarak inşa edilmiş gibidir. Bedran'ın penceresinden görünen boş bir ev, onun bu eve dair hayaller kurmasına sebep olur. Söz gelimi orada Bendegül isimli bir kız vardır, bu kızın kırılgan ve buyurgan bir ablası hatta bir baba, anne, erkek kardeş eksikliği bile bu hayallerde yer alır. Bendegül sonradan Ayla'ya dönüşecek olan ideal bir sevgili pozisyonundadır. Meftune ile Bedran'ın ilişkisi, pazar günleri Meftune'nin büroya gelmesi ve sevişmelerinden ibaret bir hale gelir. Bedran sadece onun varlığına alışmış gibidir. Babası ve İsvan'ın aklından çıkmadığı bir gün sokakta yürürken Bedran kendini birden İsvan'ın teyzesinin evinin bahçesinde bulur. Bu noktada Bedran'ın, babası ile İsvan'ı bir tutması kayda değer bir unsurdur. Çok sevdiği İsvan ile gölgesinden kurtulmak için can attığı babası arasında kendini gergin bir ip konumunda hisseden Bedran, İsvan'ın teyzesinin kapısını çalar. Teyzenin ölmüş olduğunu kızlarından öğrenen Bedran, Asuman ve Gülderim'e yardım eder ve onlara taşınmaları için bir ev bulur. Bu ev de

⁶² age, 180.

Bedran'ın hayatındaki diğer evler gibi “bodrum katı”ndadır. “Gülderim’in kalabalık oluyor diye içeri sokmadığı iki koltuk dışında eşyaların hemen hepsini alıp alıp içeriye taşıırken, Asuman ikide bir ‘Fırsat buldukça ziyaretimize gel olur mu, hiç çekinme!’ diyordu.”⁶³ Gülderim’in kalabalık oluyor diye eşyadan kaçınması roman için oldukça önemli bir ayrıntıdır. Daha önceki bölümlerde Bedran’ın yatağa bağlanmasıyla kendisinin de eşyaya bağlandığı anlatılmış olan Gülderim, önceleri fazlalık oluyor diye eve koltuğu bile sokmak istemeyen bir kadındır. Gülderim ve Asuman’ın nazik davetlerine Bedran pek fazla icabet edemez, çünkü hafta sonlarını Meftune ile odaya kapanarak geçirmektedir. Üzerine hayaller kurduğu, karşıdaki evden biri bir gün Bedran’ın kaldığı büroya gelir. Bedran’a göre ismi bile hazır olup Bendegül olan bu kız, gerçekte Ayla adlı bir kızdır. Bedran, tam da Meftune gittikten sonra gelen bu kızın muhtemelen onları çıplak bir şekilde gördüğünü düşünür. Ayla, ablasıyla birlikte bir bodrum katında yaşamakta olduğunu söyleyince Bedran “Bodrum katları, hep bodrum katları...”⁶⁴ diye mırıldanır. Bedran’ın hayatındaki hemen hemen tüm mekanlar bodrum katıdır.

Onuncu bölüm, sekizinci bölümün devamıdır. Bir gece öncesi karısının dönmesini geç saatlere kadar bekleyen Bedran, yataktan kalkıp evin içinde dolaşır ve kendisi uyurken karısının gelip gelmediğini kontrol eder. Tabancayı avuçlarının içinde tutup camdan bakar, tozlanan kitaplardan birini tam alacakken tozlarda kalacak olan parmak izinden dolayı vazgeçer. Kitapların bu derece toz tutması, salondaki karmaşa, hantal vitrin, adeta yürüyecek yer bile olmaması Gülderim’in içindeki boşluğu doldurma biçimi olarak düşünülebilir. Evin içinde bir müddet dolaştıktan sonra tabancayı göğsüne koyup yatan Bedran, nefes alıp verdikçe tabancanın ağırlığını duyar. Ardından zil çalar ve Bedran kapıyı açıp açmamakta kararsız kalır. Zil çaldığına göre, gelen karısı değildir. Bunun düşünerek kapıyı açmaya niyetlenen Bedran yine yatağa çivilenip kalır. Biraz önce evin her köşesini dolaşan Bedran tüm bunların düş olup olmadığını anlayamaz. Kapıyı açmak için tekrar kalkmaya çalışır fakat kalkamaz. Bedran’ın kalkıp yürüebilmesinin gerçekliği belirsiz bırakılmıştır. Normal şartlarda, bu derece iyileşen birinin tekrar yatağa çivilenmesi pek mümkün değildir. Böyle düşünülecek olursa tüm bunların bir düş olduğu kanaatine varılabilir. Fakat bir tabancanın varlığından bahsedildiği ve onun kendiliğinden Bedran’ın eline geçemeyeceği için

⁶³ age, 186.

⁶⁴ age, 189.

Bedran'ın kalkıp yürümesinin gerçekliği olabilir. Bu durum bu bölümde belirsiz bırakılmıştır.

On birinci bölüm, devamı olduğu dokuzuncu bölüm gibi yine oldukça tempolu geçer. Bölümün başında bir pazar günü odaya kapanmış kafasında oluşan iki şiirden hangisini önce yazacağına karar vermeye çalışan Bedran'ın yanına biri gelir. Bedran'ın Meftune zannettiği bu misafir, Ayla'dır. Ayla önde Bedran arkada yürümeye başlarlar ve Bedran'ın camından görünen Ayla'nın balkonlu evine giderler. Meftune'yle Bedran'ı sevişirken gördüğünü çeşitli hareketlerle belli eden Ayla ile Bedran sevişmeye başlar. Bu esnada Bedran'ın aklına Meftune'nin son kez geldiğinde babasının uzak bir akrabası olan Ayhan diye biriyle nişanlandığını ve bir sonraki pazar günü evleneceğini söyleyip kendisini de düğününe çağırdığı gelir. Bu düşüncenin ardından tekrar Ayla'ya dönen Bedran, büronun yıkılıp işsiz kalacağını söyleyince Ayla kendi evlerinin bir odasını Bedran'a vereceğini söyleyip hayalinde odayı bir güzel temizleyip yerleştirir bile. Turan'ın büroya gelip tabancasını Bedran'a bıraktığı ve artık okulu bitirip doktor olabilmek için hiçbir şeye karışmak istemediğini söylediği gün Ayla ile Bedran sevişirken eve birden Ayla'nın ablası girer. Bedran ve Ayla'yı çıplak bir şekilde gören abla hiçbir şey söylemeden soyunur, yatağa onların arasına girer ve üçü sevişirler. Daha sonra Bedran oradan ayrılırken Ayla'nın ablası Bedran'ı bodrum katına da davet eder.

Tüm bu olayların içinde sanki önemsiz bir ayrıntıymış gibi satır arasına sıkıştırılan Turan'ın tabancayı Bedran'a bırakmaya gelişi oldukça önemli bir detaydır: “Turan'ın büroya soluk soluğa gelip tabancasını bana bıraktığı ve üniversiteyi bitirip bir an önce doktor olabilmek için artık bir süre hiçbir şeye karışmak istemediğini söylediği gün, loş odaların birinde gene böyle çocuklar gibi tepinirken birdenbire soyunmaya başlamıştı Ayla.”⁶⁵. Turan'ın tabancasından bu derece kurtulmaya çalışması ve İsvan'ın öldürüldüğü gün onun nerede ve ne yapıyor olduğunun bilinmemesi, İsvan'ın cenazesine gelmeyişi, hatta cenazeden sonra bile uzun müddet ortalıkta görünmeyişi gibi bağlantı noktaları kurulduğu zaman Turan'ın İsvan'ı öldürdüğü düşünülebilir. Romanda bununla ilgili kesin bir ifade olmamakla birlikte bu çıkarım yapılabilmektedir. İsvan'ın ölümünden bir müddet geçtikten sonra Turan'ın tabancadan kurtulmak için onu Bedran'a vermesi de bu düşüncüyü doğrular niteliktedir. Söz konusu tabanca, romanın diğer ekseninde de oldukça önemli bir yer

⁶⁵ age, 198-199.

tutar. Onuncu bölümde elinde tabanca, karısını bekleyen Bedran, Turan'ın tabancasıyla beklemektedir.

Bedran'ın korktuğu başına gelir ve hem çalışıp hem içinde yaşadığı büro belediye'nin kararıyla yıkılır. Bedran ne yapacağını nereye gideceğini bilemez bir halde dolaşırken kendini Gülderim ve Asuman'ın oturduğu bodrum katında bulur. Kapıyı açan Gülderim Bedran'a sarılıp hıçkırarak ağlamaya başlayınca Bedran artık kendini biraz da İsvan gibi hisseder. Gülderim ve Asuman miras işlerini halledince Asuman'ın çalıştığı çeyiz dükkânı açmayı düşünürler. Asuman bu konuda oldukça azimlidir fakat Gülderim kitaplığın dibinde oturup durur ve tüm bunlardan bağımsız bir ruh halindedir. Bedran'ın kendini İsvan gibi hissetmesine bir vurgu da Asuman'ın “Bak ne diyeceğim, neden orada duvar dibine çömeldin sen? Biliyor musun, bu halinle İsvan'ı anımsatıyorsun.”⁶⁶ sözleriyle yapılır. Bu sözleri dinlerken Gülderim ağzı yarı açık bir halde Bedran'a bakmaktadır. Bedran ile Gülderim'in evlenmesi muhtemelen bu noktadan sonra olur. Gülderim'in Bedran'ı, kaybettiği İsvan'ın yerine koyarak sevip evlendiği çıkarımını yapmak, romanda bu durum açıkça belirtilmemiş olsa bile mümkündür.

On ikinci bölüm, onuncu bölümün devamı niteliğinde olup üç cümleden oluşur. “Karım hala dönmedi. Artık ne Rasim'in ne de Turan'ın yüzünü düşleyebiliyorum. İsvan'sa zaten yok. Tabanca elimde bekliyorum.”⁶⁷. Bedran'ın tabanca elinde bekliyor oluşu ise romanda gerilimi arttıran önemli unsurlardan biridir.

On üçüncü bölüm romanın pek çok düğümünün çözüldüğü bir bölümdür. “Gülderim'le evlenişimizin ikinci yılıydı.”⁶⁸ cümlesi ile Bedran'ın karısının Gülderim olduğu ilk kez açıkça ifade edilir. Ve evlendiklerinin üzerinden iki yıl geçtiği için belirli bir zaman atlaması söz konusudur. Romanın başlarında evliliklerinin ilk iki yılını öğrenmiş olduğumuz Gülderim ve Bedran'ın evlendiklerinden beri İsvan'ın adını ağzına almadıkları, geçen bu iki yıllık süreçte Gülderim'in artık arkadaşlarını bile görmek istemediği, sahaf gezdikleri günlerin geride kaldığı, çeyiz dükkânına kendini kaptırıp artık eskisi gibi olmadığı gibi bilgiler okuyucuya bir paragrafta özetlenir. Gülderim artık evliliklerinin ilk zamanlarındaki gibi değildir, çok değişmiştir. Başlarda evine sadece gerekli eşyaları sokan Gülderim, artık evi ıvrır

⁶⁶ age, 203.

⁶⁷ age, 204.

⁶⁸ age, 205.

zıvırla doldurmaya başlamıştır. Bu süreçte büro yıkıldıktan sonra Fahir Ağabey Bedran'ı garajında işe almıştır ve Bedran orada çalışmaya devam etmiştir. Fahir Ağabey, bir gün Bedran'ın yere düşen cüzdanından sürücü belgesini görür, kendisinden şoförlüğünü saklamasına sinirlenir ve Bedran'ın babasının da şoför olduğunu öğrenince ücretine zam yapıp onu artık şoför olarak çalıştırmaya karar verir. Bedran, şoför olan babasına benzemekten çok korktuğu için bu durumdan hiç hoşlanmasa da kurtarıcı araçlardan birinin direksiyonuna geçer ve artık kaza yapan araçları gidip çekme işiyle uğraşır. Bu durum Bedran'a; çocukken babasının kaza yapan insanların ardından uçuruma yuvarlanan, ters dönen arabaların yanında çekici beklerken hıçkırarak ağladığı anları hatırlatır. Bedran kendini bir döngünün içinde hisseder. Bedran, babasının arabalarını kurtarmaya giden çekici aracın şoförü konumundadır. Bir gün yine bir aracı çekmeye giderken girdiği benzinlikte yol üstü bir yere bırakması için yanında verilen bir çocukla yola devam eden Bedran'ın hayatı bu noktada değişir. Yol boyu çocuk gözünü şoför Bedran'dan ayıramaz ve ona özenir gibi görünür. Bu durum Bedran'a kendi çocukluğunda babasının yarı uykulu sürdüğü minibüste muavinlik yaptığı günleri hatırlatır. Bedran, gözlerini kendisinden alamayan çocuğa “Şoför olmak ister misin?”⁶⁹ sorusunu sorup “isterim” cevabını alınca çocukla yer değiştirir ve sonunda Bedran'ı yatağa bağlayan, çocuğu ise hayattan koparan o kaza gerçekleşir.

Romanda olayın bu şekilde gerçekleştiği hiçbir zaman açıkça belirtilmiş olmamasına rağmen romanın çeşitli yerlerinde Bedran'ın bir kaza sonucu yatağa mahkûm hale geldiği belirtilmiştir. Bu yüzden kazanın böylelikle gerçekleşmiş olduğu çıkarımını yapmak mümkündür.

Romanın son bölümü iki cümleden ibarettir: “Günlerdir bekliyorum ama, karım hala dönmedi. Artık kimi vuracağımı biliyorum.”⁷⁰. Artık evinde ve zihninde hiç kimsesi kalmayan Bedran'ın vuracağı kişi kendisidir.

Tüm romanın iki farklı düzlemde ilerlemesinin bir sebebi olmalıdır. Aynı kişinin hayatının farklı evrelerini anlatan bu metin halkaları Bedran'ın varlığını açıklamaya hizmet eder.

⁶⁹ age, 213.

⁷⁰ age, 214.

Bedran'ın çocukluğu, gençliği, seksenli yıllarda yaşadığı öğrenci evi, iş arama zorlukları, evliliği, geçirdiği kaza sonra yaşamının ve evliliğinin büründüğü hal gibi hayatının farklı birçok noktası iki düzlemde sunulur ve olaylar böylece birbirini bütünler.

Olay örgüsü bahsini kapatmadan evvel romanın taşıdığı biyografik özelliklerden bahsetmek gerekir. Romanda emekli postacı Mehmet Ali diye bir karakter vardır. Bu karakter Toptaş'ın kendi hayatında da var olan biridir. TRT tarafından Toptaş ile ilgili çekilmiş olan belgeselde⁷¹ yazarın kendisinin anlattığına göre, kasabaya varlığına Toptaş tarafından inanılmış olan edebiyat tanrısı tarafından bir adam gönderilir. Toptaş'ın Halil Ahmet Amca diye bahsettiği bu adam emekli olduktan sonra memleketine dönmüştür fakat aslında kendisini emekli etmemiştir. Kitapların da yazarlar tarafından okura yazılmış birer mektup olduğunu düşünen Toptaş, postacı amcanın yazarların mektuplarını öğrencilere ulaştırmaya çalıştığını söyler. Halil Ahmet Amca, bu romanda Mehmet Ali karakteri olarak karışımıza çıkar. Bundan başka babasının şoför oluşu ve çocukluğunda babasının minibüslerinde muavinlik yapışı roman Bedran'ın yaşamıyla örtüşür. Ayrıca romanın başında şiirlerini yazdığı bir defteri olduğundan bahsedilen karakter de yine Toptaş ile benzerlik gösterir. Bazı eleştirmenler Toptaş'tan bahsederken “roman yazar şair” tanımlamasını bile kullanırlar. Tabii ki tüm bu benzerlikler romanı biyografik roman diye sınıflandırmamızı gerektirmez. Yalnızca bu romanın olay örgüsünde Toptaş'ın hayatına dair izler var olduğunu gösterir.

Romanı oluşturan iki olay dizisi arasındaki ilişkiyi aşağıdaki tablo ile göstermek mümkündür:

Tablo 5: Sonsuzluğa Nokta'nın Olay Dizileri

Birinci Olay Dizisi	İkinci Olay Dizisi
Bedran'ın çocukluğu ve ilk gençliğini babasının gölgesinde geçirdiği kasaba yaşamı	Kazadan sonra Bedran'ın yatağa bağlı geçirdiği ilk günler
Bedran'ın kasabadan kurtulup kente gitmesi	Gülderim'in Bedran'a olan ilgi ve sevgisinin azalması
Turan, İsvan ve Kıvırcık Saçlı ile yaşadığı bodrum katı	Gülderim'in evi eşya ile doldurması

⁷¹“Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş”, https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

Heykel atölyesinde bulduğu iş	Gülderim'in her an Bedran'ı terk edecek olmasının yarattığı gerilim
İsyan'ın ölümü	Bedran-Gülderim iletişimsizliği
Bedran'ın; işten kovulması, yeniden iş araması ve Meftune vasıtasıyla bulduğu Kurtarıcı Araçlar Bürosu'ndaki iş	Bedran'ın Gülderim tarafından terk edilme korkusu
Meftune ve Ayla ile Bedran'ın yaşadığı ilişkiler	Bedran'ın kendini öldürmek için elinde silahla beklemesi
Gülderim ile evlenmesi	
Şoförlük yapmaya başlaması	
Kaza geçirmesi	

Birinci olay dizisi kronolojik, roman bölümleri arasında çaprazlama fakat kendi içinde kronolojik bir şekilde anlatılır.

İkinci olay dizisi ise sık sık geriye dönüşlerle bölünse de kendi içinde yine kronolojik bir şekilde anlatılır. Geriye dönüşlerle kronoloji sık sık bozulur.

2.1.4. Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosu, diğer karakterlerin başkişi Bedran ile olan ilişkileriyle orantılı olarak vurgulanır. Fazla kalabalık bir kadroya sahip olmayan romanda kişilerin ilişki ağı Bedran üzerinden örülür.

Bedran, romanın başkişisidir. Romanın merkezinde yer alması sebebiyle tüm kurgu onun derinliği üzerine temellenmiştir. Diğer tüm kişiler ve ilişkiler Bedran'ın merkezinden yansıyan görüntüler olarak teşekkül eder. Romanın tamamında Bedran'ın; hayatının çeşitli evrelerinde yaşadığı yalnızlık, hem kendi ailesi hem karısıyla yaşadığı sevgisizlik, iletişimsizlik ve yoğun sessizliğin ortasında varoluş mücadelesi konu edilir.

Babasının varlığı ama aslında yokluğu ile çevrili sessiz ve mutsuz bir çocukluk geçiren Bedran'ın karakteri çocukluk yaşantılarıyla şekillenir. Sessiz, tedirgin, mutsuz ve çoğu zaman kendini ifade edemeyen hallerinin altında çocukluk dönemi yatar. Bedran, babasına benzemenin en büyük korkusu olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Yaşım ilerledikçe öksürüğümün onunkine benzemesine, bir şey yerken ağzımdan onunki gibi ses çıkmasına ve onunki gibi upuzun bir boyum olmasına karşın, kimi zaman gerçekten babam

olup olmadığından şüphelendiğim bu adamın görüntüsü gözlerimin önünde yavaş yavaş belirir ve giderek netleşirdi. (...) Belki onun, elimden hiçbir zaman istediğim gibi tutamayacağını, bana hiçbir zaman sarılamayacağını ve sert sakallarıyla yüzümü acıta acıta öpemeyeceğini de bilirdim ama, gene de vazgeçemezdim onu yaratmaktan.”⁷²

Bedran’ın büyüüp kente göçmesinin bile temel sebebi babasının gölgesinden kurtulmaktır. Bu sıkışmışlık hâli romanda şu cümlelerle ifade edilir: “Gerçi, babamın gölgesinde yaşamaktan bıkararak kente gitmeye karar verip de otobüse bindiğimde...”⁷³

“Kente geldiğimi hissetmem için gerekliydi bu, babamın gölgesini terk ettiğimi bilmek için de gerekliydi.”⁷⁴. Fakat babasından kaçarken babasına dönüşmek de onun laneti gibidir, her ne kadar kaçmaya çalışsa da ondan kurtulamaz. “... ileriye doğru uzanan elimin tıpatıp babaminkine benzediğini açık açık görmüştüm.”⁷⁵

“Derken, ben ansızın sustum. Özgeçmişim uzadıkça sesim babaminkine benzemişti çünkü. Biraz daha anlatsam, düpedüz onun sesi çıkacaktı ağzımdan. (...) sanki, derimin altından babamın görüneceğini, yüzümü bir minibüs camı gibi kullanıp dışarıya sarkacağını ve karşımdaki adama değilse bile, mutlaka bana dönüp bir şeyler söyleyeceğini düşünüyordum.”⁷⁶

Çocukluğunda babası tarafından onaylanmamış, ailesiyle güvenli bağlanamamış olan Bedran’ın içinde bulunduğu ruh hali onun tüm yetişkinlik yaşamındaki sorunlarının kaynağı olarak görülebilir. “Babanın yokluğu ve ondan sürekli ayrılış Bedran’da sevgi ve güven boşluğu meydana getirir. Hep bir eksiklik, yarım kalmışlık içerisinde büyüyen başkişi, hem kendisiyle hem de başkalarıyla iletişim sorunları yaşar.”⁷⁷ Öyle ki katılmak zorunda olduğu millî bayramlara kalabalık korkusu yüzünden bir işkence gibi gider. Diğer tüm çocukların babaları onları gururla izleyip el sallarken Bedran için durum tamamen farklıdır:

“Kimi zaman, babam da gelirdi bu törenlere ve nedense bir suçlu gibi hep kıyıda köşede dururdu. Beni görür müydü görmez miydi bilmiyorum ama, hiç el sallamazdı. (...) Onun öteki babalarinkine benzemeyen bu davranışı yüzünden, ben yapayalnız ve korunmasız hissederdim kendimi.”⁷⁸

Turan, Bedran’ın kasabadan çıkıp yanına yerleştiği arkadaşıdır. Romanda pek çok kritik noktada yer alır. İsvan ve Kıvrıcık Saçlı ile birlikte üç kişi yaşadıkları ve Bedran’ın da dahil olduğu öğrenci evindeki önemli kişilerden biridir. Sadece bu dönemde değil, mezun olup doktor olduktan sonra da Bedran ve karısının evine sık sık

⁷² Toptaş, **Sonsuzluğa Nokta**, 52.

⁷³ **age**, 14.

⁷⁴ **age**, 53.

⁷⁵ **age**, 104.

⁷⁶ **age**, 108.

⁷⁷ Ülkü Eliuz, Fatih Uyar, “Varoluşsal Çıkışın Engeli: Hasan Ali Toptaş’ın Sonsuzluğa Nokta Romanında Baba”, **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı**, ed. Hülya Argunşah (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018): 322.

⁷⁸ **age**, 57.

gelip gider. Romanın sonunda Bedran'ın kendisini vurduğu silah da Turan'ın bir çatışmadan sonra Bedran'a verdiği silahtır. Turan'ın, Bedran yatağa mahkûm olduktan sonraki gelişlerini Bedran şöyle tarif eder: “Başucuma gelip oturduğunda uzun uzun susardı Turan. Çoğunlukla abuk sabuk şeyler konuşan bu adamın susuşu da abuk sabuktı sanki, insanın tenine ve yüreğine diken gibi batardı.”⁷⁹

İsvan, Bedran için anlaşılabilir derecede önemli bir karakterdir. Bedran içten içe ona karşı koyulmaz bir yakınlık hisseder. Bu karakter Bedran'a huzur veren, onu rahatlatan tek karakterdir denilebilir. İnce ve naif sıfatlarla tanımlanan İsvan bir kadın gibi çizilmiştir. Oldukça durgun bir karakter olarak tasvir edilen İsvan'ın ölümüyle Bedran'ın hayatı hareketlenir. Bu zıtlık romanda oldukça önemli bir yere sahiptir.

“Pazartesi akşamları, bodrum katına döndüğünde, gizlediğini sandığım heyecanları, sevinçleri ya da bizden ayrı geçirdiği üç koca günün hangi anındaki hangi olaydan kaynaklandığını bilemediğim minicik parıltıları görebilmek için, yüzüne uzun uzun bakıyordum onun. Sonra da kızlardan hangisini sevebileceğini kestirmeye çalışıyordum.”⁸⁰

Bedran, İsvan'ın Gülderim'e âşık olduğunu düşünmektedir. İsvan'ın ölümünden sonra Gülderim ile evlenen Bedran, içindeki İsvan boşluğunu Gülderim'le doldurmaya çalışır.

Bedran kasabadan kente gittiğinde Turan, İsvan ve Kıvırcık Saçlı'nın yaşadığı bodrum katına gelir ve onlarla ev arkadaşı olur. Bedran'a hediyecek prenses heykelleri boyama işini de Kıvırcık Saçlı bulmuştur. Bu karakterle Bedran'ın en önemli birliktelikleri İsvan'ın cenazesini köyüne götürürken olmuştur. Kıvırcık Saçlı, Bedran'ı uzun bir süre benimsememiştir ve ikisi arasında sınırlı bir iletişim söz konusudur.

Bedran'ın karısı, Gülderim'in olay örgüsünde gerilim yaratan unsur olmak gibi oldukça önemli bir görevi vardır. Kazadan sonra Gülderim'in varlığında vücut bulan terk edilme, aldatılma korkusu Bedran'ın psikolojik durumunu yönetir ve anlatının gerginliğini sağlar. Gülderim, günümüz toplumunun içindeki boşluğu sadece tükettikçe doldurabilen, var olabilen insan tipini ortaya koyması bakımından da önemli bir karakterdir. Gülderim'den kazadan önceki olayların anlatıldığı dizide Gülderim, kazadan sonraki dizide “karım” olarak bahsedilmesi önemlidir. Bu şekilde romanın sonuna kadar gizem unsuru sağlanmış olur. On dört bölümden oluşan romanın on üçüncü bölümünde “Gülderim'le evlenişimizin ikinci yılıydı.”⁸¹ cümlesiyle “karım”

⁷⁹ age, 19.

⁸⁰ age, 102.

⁸¹ age, 205.

ve “Gülderim” olarak bahsedilen kişinin aynı olduğu okuyucuya açıkça ifade edilmiş olur. Herkesten farklı olduğu için âşık olduğu Gülderim ile ilgili Bedran bu ifadeleri kullanırken “Çünkü o zamanlar, tutkulara pamuk ipliğiyle bağlı yeşil gözlü bir çılgındı o. İnsan kılığına bürünmüş bir trompetti ya da...”⁸² Gülderim zamanla tıpkı Bedran’ın çocukluğundaki değersizlik, güvensizlik duygularını ona yaşatan babası gibi bir karaktere dönüşmüştür. Romandaki şu cümlelerle Bedran’ın babası ve Gülderim arasındaki benzerlik ilişkisi ifade edilir:

“Bir zamanlar baba diye binlerce, yüz binlerce kez seslendiğim hâlde bir türlü ısınmadığım o adamın gölgesinde nasıl küçülerek büyüdüysem, şimdi de karımın gölgesinde yaşayarak öldüğümü düşünüyordum. İkisi arasında gözle görülür bir fark yoktu; ya da babam, kılık değiştirip karıma dönüşmüştü sanki...”⁸³

Babasının gölgesinden, sevgisizliğinden kaçmaya çalışırken yine benzer bir sevgisizlik çukuruna saplanan Bedran hayatındaki bu önemli karakterler sebebiyle kendini gerçekleştirememiştir.

İsvan’ın teyzesinin kızlarından biri olan Asuman, Gülderim’in ablasıdır. Bedran’ın tıpkı Gülderim’den “karım” diye bahsetmesi gibi Asuman’dan da “karımın ablası” şeklinde bahsetmesi romandaki merak unsurunu besler. Belli bir noktaya kadar Asuman ve Bedran’ın karısının ablasının aynı kişi olduğu anlaşılamaz. Asuman’ın Bedran’ın hayatında önemli bir rolü olmasa da Gülderim’in ablası olması münasebetiyle eve sık sık gelip gider. Asuman, Bedran’ı ve onun Gülderim’e yaşattığı hayatı, kurduğu evi beğenmez. Bedran, Asuman’ın kendisinden hoşlanmadığını bilir ve Gülderim’i Rasim’le evlenmesi için ikna etmeye çalıştığını düşünür.

Romanda Bedran için önemli kadınlardan biri de Meftune’dır. Bedran ve Meftune, hediyelik heykelcikler yapılan dükkânda tanışır. Bedran, İsvan’ın cenazesi için birkaç gün işe gitmeyince kovulur. Bunun üzerine Meftune, ona babasının aslında kendisine önerdiği bir iş olan sanayi çarşısında kurtarıcı araçlar bürosunda çalışma işini teklif eder ve Bedran’ı bu işe sokar. Meftune ile Bedran çok uzun olmayan bir süre ilişki yaşarlar. Meftune istemediği halde Ayhan isimli bir akrabasıyla evlenmek zorunda kalır. Bedran ile Meftune’nin görüşmeye devam ettikleri, Bedran’ın düğününde Meftune’nin hediye etmiş olduğu saatten anlaşılır.

Rasim, Gülderim’in çocukluk arkadaşı ve Bedran’ın özellikle yatağa bağlı kaldıktan sonra karısıyla onun arasında ilişki olduğundan şüphelendiği bir karakterdir. Bedran’ın

⁸² age, 39.

⁸³ age, 167.

psikolojik gerginliklerinin, hissettiği çaresizlik, kıskançlık, yetersizlik duygularının kaynağıdır. Gülderim'in ablasıyla birlikte sessizce yaptıkları sohbetlerin ana teması Bedran'a göre hep Rasim'le ilgilidir. "...bana hep Rasimli bir gelecekten söz ediyorlarmış gibi geliyor... her şeyin altüst oluşunun uzun mu uzun bir ders, Rasim'in hâlâ ortalıkta yalnız dolaşmasının bir şans olduğunu ileri sürüyor."⁸⁴ Rasim, gıyabında bahsedilmesi dışında romanda aktif bir şekilde rol alan bir karakter değildir.

Romanda etkin bir şekilde rol almayan Bedran'ın annesinden, babasının aksine şefkatli olarak bahsedilir. Tıpkı Bedran'ın babası gibi bu karakterin de isimsiz oluşu romanda dikkat çekici bir unsurdur. Bedran'ın hayatında annesinin pasifliği, silikliği romanda da kendisinden isimsiz olarak bahsedilmesiyle simgeleştirilmiş olabilir.

Bedran'ın babası, romanda sadece varlığıyla ve Bedran'a hissettirdikleriyle öne çıkan temel karakterlerden biridir. Bedran'ın dönüşmekten korktuğu şey, çocukluğunun onay ve sevgi eksikliği, karısının bir gün dönüştüğü şey Bedran'ın babasıdır. Bu karakter, romanı yazarın yaşam öyküsüne en çok yaklaştıran karakterdir. Sessiz bir baba ve hikâyeler anlatan bir anneden olan Toptaş kendini "Şehrazat ile Beckett'in evliliğinden doğmuş bir çocuk"⁸⁵ olarak niteler. Bu betimlemeyi yalnızca belgeselde değil birçok söyleşide de tekrarlar. Sessizliği, gülmemezliği, sık sık gidip seyrek gelmesi, uzun yol şoförlüğü, minibüslere tutkunluğuyla Bedran'ın babası ile Toptaş'ın babası neredeyse aynı kişi gibidir. Babasının egemenliği altından kurtulmaya çalışan Bedran, nereye gitse o egemenliğin altına girmiş olur. Terminalden sonra bindiği taksi, ellerinin ve sesinin babasına dönüşmesi, kendisinin de şoförlük yapmaya başlaması hep Bedran'ın babasıyla aynı kişi olmaktan korktuğu unsurlardır. Bu baba tipi romandaki gerilimi sağlaması bakımından Gülderim'le benzer olarak karşımıza çıkar. Anne karakteri gibi babanın da isimsiz oluşu yine dikkat çekici bir özelliktir. Annenin Bedran'ın hayatında pek de fazla rolü olmamasının aksine babanın etkisi oldukça büyüktür. Baba karakterinin temsil ettiği olumsuz özellikler, Bedran'ın ona benzemekten ölesiye korkması dolayısıyla kendisinden isimsiz olarak bahsedilmiş olabilir.

Ayla-Bendegül; Bedran'ın büroda yalnız geçirdiği günler sebebiyle hayal ile gerçeğin birbirine karıştığı günlerde Ayla ve onunla aynı kişi olan Bendegül, Bedran'ın zihnindeki ideal sevgili tipi olarak ortaya çıkar. Ayla, bedeniyle yalnızca dişiliği temsil

⁸⁴ age, 85.

⁸⁵"Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş", https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

eder. Bedran ile aralarında cinsellikten başka bir şey geçmeyen bu karakterin de ablasıyla birlikte bir bodrum katında oturması oldukça manidardır.

2.1.5. Bakış Açısı

“*Sonsuzluğa Nokta*”, romanın başkışisi Bedran’ın bilincinden sunulur. Okur, romandaki evreni tamamen Bedran’ın gözünden algılar. Yoğun bir şekilde bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı romanda iç monolog ve geriye dönüş teknikleri de sık sık kullanılmıştır.

İki ayrı diziden ilerleyen romanda anlatıcı hep aynı olsa da olayların anlatılış biçimi, tonu, hızı ve heyecanı birbirinden oldukça farklıdır. Kahramanın geçirdiği kazadan önceki hayatının anlatıldığı olay dizisinde; heyecan, gerginlik, hız yerinde ve işlevsellikle kullanılmıştır. Bu düzlemdeki anlatıcı sanki kazadan habersiz gibidir. Diğer bir yandan bakıldığında kazadan sonraki dönemi anlatan anlatıcı yine aynı kişi olmasına rağmen oldukça tek tonlu bir sese sahiptir. Kahraman, kazadan önceki hayatını elbette ki biliyor olmasına rağmen olaylarla ilgili ipucu vermez. Bu durum da romandaki gerilim ve merak unsurunu destekleyici bir niteliktedir.

Romanın üçüncü bölümünde; “Hatta şimdi size, tir tir titredim bile diyebilirim.”⁸⁶ cümlesiyle yazar, resmen okura hitap eder. Bu okura hitap, romanda örtük bir üstkurmaca olabileceğini düşündürür.

Tüm bölümlerde yazar anlatıcı Bedran’dır, bilinç akışı tekniği kullanılmıştır ve geriye dönüşler etkili bir biçimde romanın daha sonraki bölümlerinde açığa çıkacak durumları temellendirmek amacına hizmet eder. Romanda anlatımın çoğunluğunu oluşturan iç monolog tekniği de tıpkı geri dönüşler gibi bir amaca hizmet etmektedir. Bedran’ın tek başınalığı, kimseyle iletişim kuramayışı ve özellikle karısıyla yaşadığı sorunlar, yalnızlık, içe yöneliş ve kaçış konularına iç monolog ile dikkat çekilmektedir.

2.1.6. Zaman

“*Sonsuzluğa Nokta*” romanında Bedran’ın geçmişinin konu edildiği olay dizisinin yaşanan siyasi olaylardan dolayı 1980’ler olduğu düşünülür. Romanda yer alan iki olay dizisi arasında ne kadar süre geçtiği belirsizdir. Bu yüzden ikinci olay dizisinin

⁸⁶ Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, 66.

zamanı kesin olarak bilinemese de yaşanan dönemin 1990'lı yıllar olduğu ifade edilebilir.

Birinci bölümde geçmiş zaman söz konusudur. Reel zamanı Bedran'ın yaşadığı kasabadan kente doğru gittiği bir otobüs yolculuğu sırasında geçen süre kadardır. Zaman ile ilgili belirleyici bir unsur verilmemiştir.

İkinci bölümde şimdiki zaman söz konusudur, sık sık geriye dönüşlere yer verilir. Bölümün başında “Otobüsün uğultusu hâlâ kulaklarımda çınlıyor.”⁸⁷ denilerek ilk bölümde anlatılan otobüs yolculuğuna gönderme yapılır. İkinci bölümde de bir bakıma geçmiş zaman fakat yakın geçmiş zaman söz konusu edilir. Bedran'ın geçirdiği kaza dolayısıyla Turan'ın kucağında getirilip yatağa bırakıldığı güne geri gidilip o günler anlatılır. Bedran ile Turan arasındaki ilişkiden bahsedilir ve bir gün Turan'ın ortadan kaybolduğu ifade edilir. “... Turan'ın dönmesini bekledim. Onca beklememe karşın, döndü mü peki? Dönmedi... Upuzun günler geçti gidişinin üstünden, uçuşunun üstünden haftalar geçti, kayboluşunun üstünden aylar...”⁸⁸. Ardından Bedran ile karısının düğün hazırlıklarına, bu bahisten sonra da sevgili oldukları zamanlara gidilir. “Karım (o zamanlar karım değil), iri iri açılan gözleriyle şaşırarak baktı onlara.”⁸⁹ parantez içinde ifade edilen “o zamanlar karım değil” cümlesiyle bu durum ifade edilmiş olur. Bölümün sonunda, başındaki zamanla aynı yere dönülür. Bedran ile karısının arasındaki ipler gergindir ve Bedran bu durumun nereye varacağını düşünür.

Üçüncü bölüm, birinci bölümün kaldığı yerden devam eder. Anlatı zamanı otobüsten inen Bedran'ın terminalden bavulunu alıp durağa kadar yürümesi ve taksiye binmesi arasındaki süre kadardır. Fakat taksiye bindiğinde taksicinin yüzünü babasına benzeten Bedran bu vesileyle kendi çocukluğuna kadar gider. Geri dönüşlerle genişleyen zaman yaklaşık yirmi otuz yıla denk gelir.

“Şimdilerde, sesi de değişti sanki; ilk günlerdeki gibi sıcak değil. Üstelik, oldukça cıvıltısız ve ölü... Belki de, yarı ölü bir insana, onun dışarıyla kopukluğundan doğan hüznünü büsbütün büyütmemek için her şey ölü bir sesle anlatılır [...]”⁹⁰. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere anlatma zamanı olan şimdi, hikâye zamanından farklıdır.

⁸⁷ age, 16.

⁸⁸ age, 22.

⁸⁹ age, 44.

⁹⁰ age, 79-80.

Beşinci bölümde geçen şu cümle; “Orada, üç öğrencinin oturduğu basık, rutubetli ve yarı karanlık bodrum katında, tam iki ay on iki gün kaldım.”⁹¹. Bedran’ın bodrum katında İsvan, Turan ve Kıvırcık Saçlı adlı üç öğrenciyle birlikte kaldığı sürenin toplamı yaklaşık yetmiş iki güne tekabül ettiğini açıklar.

“Onlar öteki köşede, yüzlerinden sigara külleri havalanan kirli minderlerin üstüne sıralanıp, kentlerin semt semt siyasî bölgelere ayrıldığı, kanlı hesapların yapıldığı, intikam yeminlerinin edildiği ve pencerelerin ölüm korkusuyla sınıksız kapatılıp kapıların evlâtlara bile bin bir kuşkuyla açıldığı, tatsız bir dünyadan söz ederlerdi her akşam.”⁹²

Bu ifadelerden ise döneme dair ipuçları elde edilir. Hikâyenin geçtiği zaman, Türkiye’nin siyasi olarak oldukça karışık olduğu, öğrencilerin de bilhassa bu karışık sürecin içinde yer aldığı seksen öncesi dönemdir. Bu bölümün kendi içindeki zamanı ise yaklaşık on gündür. “Gülerim’in bodrum katına gelip gidişinden bir hafta sonra...”⁹³ bu ifadeden bir hafta geçtiği anlaşılırken “... üç gün önce.. akşama doğruydum, nasıl oldu bilmiyorum... kendime geldiğimde sarhoştum.”⁹⁴ bu ifadeden de Bedran’ın kasabaya gittiği gün ile döndüğü gün arasında üç gün olduğu anlaşılır. Çünkü kendisi ile dayısının bira içip sarhoş oldukları an aynı andır.

Altıncı bölümün başında “aylardır” ifadesinin kullanılması dördüncü bölümle altıncı bölüm arasında geçen zamanı ifade eder. Bölümün kendi iç zamanı ise yaklaşık bir iki saattir. Evlilik yıldönümlerinde onları ziyarete gelen Turan bir şişe şarap hediye alır ve biraz oturup sohbet ederler. Bu esnada Turan, Bedran’ı yataktan kaldırmaya çalışır fakat bölümün sonunda “yoruldum” diyen Bedran’ın cevabıyla bu uğraş da sona erer.

Yedinci bölümün iç zamanı birkaç gündür. Bölümün başında Kıvırcık Saçlı ve Bedran, Bedran’a iş aramak üzere evden çıkarlar ve ona bir heykelcik boyama dükkânında iş bulurlar. Bedran burada birkaç gün çalışır. İş çıkışları yürüyüş güzergahındaki sanayi çarşısı sebebiyle ilkokulu bitirdiği yıllardaki babasını hatırlayan Bedran’ın bilincinden geri dönüş metoduyla o yıllara gidilir ve Bedran ile babasının soğuk ilişkisine dair birtakım olaylar gündeme gelir. Ardından yine olay zamanına dönülür ve İsvan’ın vurulma haberinin alınmasıyla cenazeyle birlikte yola çıkılır. Kıvırcık Saçlı’nın minibüsü sürerken yorulması ve uykusunun gelmesi dolayısıyla uzun yol olduğu düşünülen yolun da yaklaşık on-on iki saat sürdüğü düşünülürse bu bölümde geçen zaman birkaç gündür denilebilir.

⁹¹ age, 93.

⁹² age, 94-95.

⁹³ age, 107.

⁹⁴ age, 119.

Sekizinci bölümde zaman, sabah Bedran'ın uyandığı vakitten ikindiye kadar geçen süredir. Bölümün başındaki şu cümle “Bu sabah uyandığımda, karım evde yoktu.”⁹⁵ ve bölümün sonundaki “İkindiye dek sürdü hıçkırıklarım.”⁹⁶ cümlelerinden hareketle bu bölümün sabahla ikindi arasındaki süre kadar olduğu söylenebilir.

Dokuzuncu bölümde zaman belirsizdir. Yalnızca bölümün başındaki “Bu yüzden üçüncü gün, hiç içimden gelmediği halde işe gittim.”⁹⁷ cümlesinden İsvan'ın cenazesinden sonra üç gün geçtiği anlaşılır. Bundan başka “Artık ona öyle alışmışım ki, pazar günlerini tek başıma geçirmek zorunda kaldığımda kendimde büyük bir boşluk hissederek dışarı çıkıp saatlerce yürüyordum.”⁹⁸ bu ifadeden tam olarak belirlenemeyecek kadar süre geçtiği anlaşılır. Bedran'ın Meftune'ye alışacak kadar süre geçmesi, Gülderim ve Asuman'a yardım edip onlara kalacak bir ev bulmaları sürecini de dikkate alırsak bu bölümün zamanı birkaç ay olarak düşünülebilir.

Onuncu bölümde birkaç saatlik bir zaman dilimi söz konusudur. Bir gece öncesinden süren devamlılık Bedran'ın “Dünden bu yana evin her köşesini gezip dolaşabilmişken, böyle birden yatağa çivilenip kalışımı anlayamıyordum.”⁹⁹ ifadesiyle anlaşılabilir.

On birinci bölümde geçen süre belirsizdir. Bir pazar günü başlayan bölüm, Ayla ile Bedran'ın ilk kez sevişmesi, Bedran'ın kaldığı büronun yıkılması ve Bedran'ın Asuman ile Gülderim'in yanına yerleşmesi süreçlerini içerir. Tüm bunların yaklaşık birkaç ayda gerçekleştiği düşünülebilir.

On ikinci bölüm, bir anlık süreyi kapsar. Bedran bu bölümde karısının hala dönmediğini düşünür, zamanla ilgili açıklayıcı bir bilgi verilmemiştir.

On üçüncü bölümün başında “Gülderim'le evlilişimizin ikinci yılıydı.”¹⁰⁰ cümlesinden on birinci bölümle bu bölüm arasında iki yıllık bir zaman dilimi olduğundan bahsedilebilir. Bu geniş zaman daha önceki bölümlerdeki geri dönüşlerle özetlenerek anlatılmıştır. Bedran, Fahir Ağabeyinin prefabrik bürosunun yıkılışından sonra onun garajında çalışmaya başlamıştır. Bölümdeki belirsiz zaman şu ifadelerle de pekişir: “Derken, yağmurlar başladı. Ardından da soğuklar...”¹⁰¹. Bu cümleden

⁹⁵ age, 167.

⁹⁶ age, 172.

⁹⁷ age, 175.

⁹⁸ age, 184.

⁹⁹ age, 192.

¹⁰⁰ age, 205.

¹⁰¹ age, 207.

yaklaşık altı ay geçtiği çıkarımı yapılabilir. Belirsiz bir zaman olarak bırakılan bir gün Bedran ve Fahir Ağabeyi barakada otururlarken Bedran'ın cüzdanı yere düşer ve Fahir Ağabeyi, onun sürücü belgesini görür. Hatta babasının da şoför olduğunu öğrenince maaşına zam yapıp onu şoför olarak işe alır. “Gene böyle sapsarı bir sonbahar ikindisinde garajdan çıkmış, kentin altmış kilometre ötesindeki kaza yerine gidiyordum.”¹⁰² cümlesinden hareketle yağmurlar, soğuklar ve tekrar sonbahardan bahsedildiğine göre bu bölümde yaklaşık bir buçuk yıllık bir zaman dilimi söz konusudur.

Romanın son bölümü olan on dördüncü bölüm ise bir anlık zaman dilimini ifade eder. Bu an “*Sonsuzluğa Nokta*” niteliğinde olup Bedran'ın elinde tabancayla kalakaldığı andır.

Romanda dar ve geniş zamandan söz etmek mümkündür. Geçmiş zamanda cereyan eden olayların Bedran'ın yatağa mâhkum olmadan önceki hayatının konu olduğu bölümlerde geniş zaman, kazadan sonraki bölümlerde dar bir zaman vardır. Ayrıca roman her ne kadar kronolojik bir sırayla seyretmese de geriye dönüşlerle reel zaman genişletilmiştir. Genellikle yakın geçmişe ait zamanlar Bedran'ın çocukluğu, gençliği gibi zamanlara yapılan dönüşler rastgele yapılmaz, bir düzen ve sıra içinde yapılır.

Bedran'ın geçirdiği kazadan önceki hayatının söz konusu olduğu olay dizisinin toplam zamanı yaklaşık iki buçuk, üç yıldır. Kaza sonrasının anlatıldığı ikinci olay dizisinin toplam zamanı ise neredeyse birkaç gündür.

2.1.7. Mekân

Romanda Bedran'ın kazadan önceki yaşamının anlatıldığı bölümlerde farklı birçok mekân söz konusudur. Bedran'ın geçirdiği kazadan sonraki yaşamında yatağa bağlı olduğu için tek bir mekândan bahsedilir. İkinci olay dizisinin mekânı Bedran'ın evi ve yatağı olarak belirlenebilir.

Birinci bölümde mekân bir otobüstür. Bu otobüs ile kasabadan kente gitmek üzere olan Bedran mekân değişimi ile hayatını da değiştirmek üzeredir. Bunu şu sözlerinden çıkarmak mümkündür:

¹⁰² age, 209.

“Gerçi, babamın gölgesinde yaşamaktan bıkarak kente gitmeye karar verip de otobüse bindiğimde, yerleşik bir yaşamı noktalamanın beni uzun süre zayıflatacağını ve yolculuk boyunca epeyce yoracağını hesaplamıştım ama, bu denli güçsüz kalacağımı düşünmemiştim.”¹⁰³

İkinci bölümde mekân, Bedran’ın yatağıdır. Fakat geriye dönüşlerle farklı mekanlar da söz konusu edilir. Bedran’ın karısı ile ablasının onlar daha evlenmeden önce birlikte yaşadıkları ev, düğün yerleri, evlerinin evliliklerinin ilk zamanlarındaki hali ile zamanla Bedran’ın karısı tarafından bu evin bir sürü eşya ile doldurulması şeklinde değişen hali söz konusudur.

Üçüncü bölümde mekân otobüs terminali ile taksidir. Fakat geriye dönüşlerle Bedran’ın çocukluğuna dönülür ve kasaba, Bedran’ın okulu, Bedran’ın babasının minibüsü gibi mekanlar da söz konusu edilir.

Dördüncü bölümde de mekân Bedran’ın bağlı bulunduğu yatağı ve zihin dünyasıdır. Geçmişe dönüşlerle düğün günlerine dönülmesi dışında bir değişiklik yoktur.

Beşinci bölümde mekân bodrum kattaki öğrenci evi, kasaba, Bedran’ın içip sarhoş olduğu birahane, Bedran’ın palabıyıklı dayısının içtiği Vehbi’nin lokantası, Bedran’ın iş aradığı çeşitli yerler şeklinde sıralanabilir.

Altıncı bölümün mekânı Bedran ve karısının evidir.

Yedinci bölümde; “Heykellerin çoğu, kentin de simgesi sayılan horozdu.”¹⁰⁴ cümlesiyle şehrin Denizli olduğu açıkça belli edilir.

Sekizinci bölümde mekân Bedran ve karısının evidir.

Dokuzuncu bölüm, romanın en hareketli ve yoğun olay örgüsüne sahip bölümlerinden biridir. Bölümün başında mekân Bedran’ın yaşamakta olduğu bodrum katındaki evdir. Daha sonra işten atılması ve yeni iş bulmasıyla birlikte belirgin bir mekân değişimi olur. Kurtarıcı araçlar bürosu, Bedran’a çocukluğunu ve babasını anımsatan sevimsiz bir mekân olarak ortaya çıkar. Bedran bir büroda yaşamaya başlar. Bedran’ın büronun penceresinden görünen eve dair kurduğu hayallerle oraya da yeni bir mekân hüviyeti kazandırılır. Bedran’ın, Asuman ve Gülderim için ev arayıp bulmaları ve onların bir bodrum katına taşınmaları da bu bölümde gerçekleşir. Bundan başka karşı evin sahibi olan Ayla’nın da asıl yaşadığı ev yine bir bodrum katıdır. Bodrum katındaki evler Bedran’ın hayatında oldukça fazla yer işgal eder. Kente gelip yerleştiği ev, Asuman ve Gülderim’e buldukları ev, Ayla’nın asıl evi, Bedran ve Gülderim’in evlendikten

¹⁰³ age, 14.

¹⁰⁴ age, 146.

sonra oturdukları ev hep bodrum katıdır. Bilinçli bir tavırla seçilen bu mekânın saklanma ve kaçış dürtüsüne hizmet ettiği düşünülebilir.

Onuncu bölümde mekân takip ettiği sekizinci bölümdeki gibi Bedran ve karısının evidir.

On birinci bölümde, Bedran'ın çalıştığı büro, Ayla'nın evi, Gülderim ve Asuman'ın bodrum katındaki evleri olmak üzere üç ayrı mekân söz konusudur.

On ikinci bölümde mekân Bedran ve karısının evidir.

On üçüncü bölümde Bedran ve karısının evi, Fahir Ağabey'in garajı, tamirhane ve Bedran'ın şoförlük yapması dolayısıyla kurtarıcı araçları sürdüğü yollar mekân olarak karşımıza çıkar.

Son bölümde mekân Bedran ve karısının evidir.

Romadaki neredeyse tüm mekânların Bedran'ın deyişiyle “Bodrum katları, hep bodrum katları...” olması bir tesadüf niteliğinde olmaktan çok uzaktır. Bodrum katları yerin altında bulunmaları ve muhtevaları gereği “karanlık” ve “görünmezlik” kavramlarını bünyesinde barındırır. Bedran'ın kişilik özelliklerinden pasiflik, sessizlik, iletişim konusunda yeteneksizlik ve topluma uyum sağlayamayan uyumsuz yapısı bodrum katın taşıdığı özelliklerle örtüşür. İnsan psikolojisi ile bu durumu ilişkilendirecek olursak bilinç dünyamızı besleyen örtülü düşüncelerimizden oluşan bilinçaltımızı bir evin bodrum katına benzetmek mümkündür. Karanlık, sessiz, yeraltı, bodrum gibi mekânlar bilinçaltını simgeler. Freud tarafından ortaya atılan kişilik kuramına göre insan kişiliği id, ben ve üst-ben üçlemesinden oluşur. Bodrum katı ile arasında ilişki kurmanın mümkün olduğu bir psikanaliz terimi olan id kavramı şöyle açıklanır:

“İd, kişiliğimizin içine girilmez, karanlık bölümüdür... olumsuz bir karaktere sahiptir ve ancak ben'le yaptığı aykırılıklarla belirtilebilir... Yalnız haz ilkesine uyarak dürtüsel gereksinimlerini doyurmaya gider. İd içinde geçen süreç, mantık yasalarını dinlemez. İd değer yargılarından, iyiden kötüden, ahlaktan habersizdir, haz ilkesine sıkıca bağlıdır.”¹⁰⁵

Bedran karakterinin içgüdülerini, istek ve arzularını, bilhassa cinsel arzularını Bedran'ın bilinçaltı olarak değerlendirmek mümkündür.

¹⁰⁵ Sigmund Freud, **Psikanaliz Üzerine**, çev. Ali Avni Öneş (İstanbul: Say Yayınları, 2010), 99-102.

2.1.8. Tema

Romanın tematik kurgusunu bireyin varoluş sancısı temelli yalnızlık duygusu oluşturmuştur. Temaların kurgusal yapıyı şekillendirdiği bu eserde; sevgisiz büyüyen bir çocuğun yine sevgisiz bir yetişkinlik hayatı, mutsuz bir evlilik ve toplumun içindeki yalnızlığı, kendine yabancılaşması gibi modern insanın sorunları mevzubahis edilmiştir.

2.1.8.1. Yalnızlık-Uyumsuzluk

Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı ve diğer romanlarının tohumu sayılabilecek bu romanda yalnızlık teması çok yoğun yer kaplar. Bedran'ın kendi iç yalnızlığı, toplumla bütünleşemeyen ve aslında bir bakıma bütünleşmek de istemeyen “yelken kulaklı bir uyumsuz” ve “trompet” olmak isteyen yapısı onu adeta bir yalnızlık girdabına çeker. Biyografik izler taşıdığı aşikâr olan bu romanda varoluş sancıları, yalnızlık ile birlikte romanın ana duygularını oluşturur. Hem yalnız, içedönük olmakla ilgili problem yaşayan hem de tüm dünyası kendi benliğinden oluşan Bedran aslında uyumsuzluğu sosyal ortamdan bir kaçış rotası olarak belirler ve muhtemel oraya sığınır. Çocukluğunda babasından, evlendiğinde karısından kaynaklanan sevgisizlik Bedran'ı yalnızlığa itmiştir. İş bulduğu zaman artık kocaman bir uyumun parçası olduğunu düşünür ve bundan hiç mutlu olmaz. Bedran hem herkes gibi olmak istemediği hem de iç dünyasını anlamayan ve onu mutsuzluğa sürükleyen toplumdaki kaçmak istediği için yalnızlığını bir sığınak olarak kullanır: “Hiç kuşkusuz, zaman, bir iş sahibi kılmakla çoğunluğun yanına atmıştı beni. Korktuğum da buydu zaten. Çoğunluğun işlettiği kocaman bir uyumun parçasıydım artık...”¹⁰⁶

2.1.8.2. Sessizlik

Sessizlik, yalnızlıktan sonra romanın tamamına hâkim olan bir diğer unsurdur. Bu durum yalnızca Bedran özelinde değil onun yaşadığı toplumun genelinde de söz konusudur. İnsanların birbirleriyle doğru düzgün iletişim kurmadıkları, bu yüzden de çokça çatıştıkları bir dönem olan seksen öncesi dönemin temel sorunlarından biri iletişimsizliktir. Romanın anlatım tarzının çoğunu oluşturan iç monolog da bu sessizlik ortamının oluşmasına katkı sağlar. Bedran hep içinden bir şeyler düşünür, cümleler kurar, tartışmaya katılır fakat bunları asla yüksek sesle söyleyemez. Örneğin Bedran,

¹⁰⁶ Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, 145.

İsvan’la hep bir yakınlık kurmak ister, içten içe ona kendini çok yakın hisseder ama ne bu yakınlığı kurabilir ne de onunla oturup sohbet edebilir. Çocukluğunda babasıyla kurması gereken güven ve sevgi bağına kuramamış olması ve onay ihtiyacının karşılanmaması, Bedran’ı bu derece sessizliğe ve pasifliğe gömmüş olabilir. “Konuşursam birdenbire çocukluğuma dönecekmişim de babamla olan ilişkimizi yeniden yaşayacakmışım, yeniden üzülp yeniden kahrolacakmışım ve kederli bir geçmişin karanlığına saplanıp kalacakmışım gibi, üst üste yutkundum.”¹⁰⁷

2.1.8.3. Kaçış

Romanın başlangıcı kasabadan kente gidiş değil adeta kaçış gibidir. “Otobüsün ön koltuğunda yorgun bir tavşan gibi büzülmüş, öylece bakıyordum.”¹⁰⁸. Bedran’ın kendini bir av hayvanı olan tavşan gibi görmesi hayata karşı bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir. Bu noktada romandaki avcıyı Bedran’ın geçmişi, avı da Bedran’ın “benleri” olarak değerlendirebiliriz.

“Dikiz aynasında yavaş yavaş kaybolan Bedranlardan en güçlü olanının (sözgelimi, bir bayram sabahı kasaba meydanındaki minibüsün içine gizlenerek akşama dek sessiz ağlayanın) peşime takıldığını düşünmekten kendimi alamamıştım kasabadan çıkarken.”¹⁰⁹

Kendisiyle ilgili av-avcı konumlandırması Bedran’ın şu cümlesiyle açıkça görülür. “Gene de ben, belki de bilmeden kovalıyorlar beni, diyordum içimden; avcı olduklarından habersizdiler yani, ya da otobüsün ön koltuğunda uzun süre tavşan konumunda kalmakla, avcı olmaya ben zorlayacaktım onları...”¹¹⁰

Kaçtığı en önemli avcı Bedran’ın kendi geçmişidir. Fakat anlatının daireselliği içinde bir şekilde Bedran başladığı noktayla kesişir ve en büyük korkusu olan babasına dönüşmek kâbusu gerçekleştiğinde kendini öldürmek için bilerek kaza yapar. Bir diğer kaçış yolu; romanın sonunda elinde silahla gelmeyen ve gelmeyecek olan karısını beklerken artık o silahı doğrultacak tek kişinin kendisi olmasıyla yine kendini öldürmek girdabına çıkar.

Kasabadan kente birçok şeyden, geçmişinden ve kendinden kaçarak gelen Bedran burada da işsizlik, kaotik sosyal ortam gibi engellerle boğuşur. Bir yandan benzememek için kıyasıya savaş verdiği babası peşini bırakmaz ve hiç istemese de giderek ona benzer. Şöförlük işinin de yüklemiş olduğu babasına benzemek

¹⁰⁷ age, 66.

¹⁰⁸ age, 7.

¹⁰⁹ age, 10-11.

¹¹⁰ age, 11.

duygusuyla baş edemeyip yanındaki çocuğun ölümüne, kendisinin de yatağa bağlanmasına neden olan kazayla ölen çocuk adeta geçmişteki Bedranları temsil eder. Söz konusu kazayla yatağa bağlanan ve artık kaçacak yeri olmayan Bedran, karısının ruhundaki boşluğu doldurmak için eve doldurduğu eşyalarla boğulur. Yaşadığı ve dönüp durduğu çemberden çıkacak gücü içinde var edemeyen, mutsuz, pasif, depresif bir ruh haline sahip olan Bedran için yaşadığı tüm hayat bir şeylerden kaçıştır.

2.1.8.4. Cinsellik

Romanda kadın-erkek ilişkileri bağlamında karşımıza pek çok yerde çıkan cinsellik kendini tekrarlar boyuttadır. Bedran henüz sanayi çarşısındaki büroda yaşarken Meftune ile arkadaşlıktan sadece cinselliğe evrilen bir ilişki yaşar. Fakat aynı Meftune Bedran ile Gülderim'in evliliğinde onların misafiri olarak da ortaya çıkar ve şu sözleri söyler: “‘Evinizde cinselliğimi iki katına çıkaran bir şey var,’ demişti Meftune.”¹¹¹. Meftune ile Bedran'ın ilişkisi, Meftune'nin babasının bir akrabası olan Ayhan'la evlenmesine kadar cinsellik temelinde devam etmiştir. Cinselliğin, özellikle de Meftune ile olanın oldukça ayrıntılı betimlendiğini söylemek mümkündür.

Romanda iki kadın bir erkek şeklinde olan cinsel ilişkinin -roman içinde ikincisi fakat kronolojik olarak ilki- Ayla, Ayla'nın ablası ve Bedran, diğeri de Figen, Gülderim ve Bedran olmak üzere iki kez gerçekleşir. “Derken, nasıl oldu anlayamadım, abla onu da çekti üstümüze doğru ve üçümüz bir anda birbirimize karıştık.”¹¹²

“Figen mi yoksa karım mı olduğunu bilemediğim birisi, dudaklarını dudaklarıma kenetlemiş hırsla öpüyordu... birbirimizin sıcaklığındaydık artık, birbirimizin varlığında, birbirimizin dokunuşlarındaydık.”¹¹³

Bunlardan başka Gülderim'in ablası Asuman'ın, sevgilisi Günay ile yaşadığı cinsellik de bu şekilde ifade edilmiştir: “Banyonun solundaki odanın kapısı aralıktı ve ablayla Günay içerideki halının üstüne uzanmış, sıcak sıcak yankılanan kesik inleyişlerle, alt alta üst üste sevişiyorlardı.”¹¹⁴

Bedran'ın tüm hayatı ve kişiliğindeki pasiflik ve suskunluğun aksine cinsellikte oldukça aktif, etken ve arzulu olması onun kişiliğindeki çatışma unsurunu gösterir.

¹¹¹ age, 34.

¹¹² age, 200.

¹¹³ age, 42-43.

¹¹⁴ age, 40.

Hayatın diğer alanlarında da cinselliği yaşarken olduğu gibi aktif, güçlü kişi olma ve öne çıkma arzusu cinsellikte gün yüzüne çıkar.

2.1.8.5. Maddeleşmiş Güvensizlik

Bedran ile Gülderim ilk evlendikleri zaman, Gülderim ablasıyla birlikte yaşadığı bodrum katından ayrılıp Bedran ile yine bir bodrum katı kiralayıp oraya yerleşmiştir. Evliliklerinin ilk zamanlarında aralarında cinsellik gibi konularda sorun yokken Gülderim'in eşyaya hiçbir düşkünlüğü yoktur, bilakis minimalist bir yaşam görüşü vardır. Gülderim evi fazla eşya ile doldurmamış, evlerinde akşamları şiir okuyup müzik dinlenen sakin ve sade bir ortamları vardır. “Gülderim'in kalabalık oluyor diye içeri sokmadığı iki koltuk dışında eşyaların hemen hepsini alıp alıp içeri taşıırken...”¹¹⁵. Bu ifadeden Gülderim'in evliliğin ilk yıllarında fazla olmasın diye eve koltuk bile sokmadığı görülür.

Fakat Bedran'ın yatağa bağlanmasına neden olan kazadan sonra işler tamamen tersine döner. İlk zamanlar olumsuz duygular hissettirmese de sonraları tıpkı “sık sık giden ama seyrek gelen” babası gibi karısı da Bedran'a soğuk davranmaya başlar ve Gülderim, ilişkilerindeki boşluğu eve eşya yığarak doldurmaya başlar.

“Görmem gerekirdi oysa; dünyamı daraltan, özellikle de içimdeki o silik hayvanın hareketlerini sınırlayan bunca eşya, akşam karanlığında gürül gürül gürüldeyen kocaman bir kamyonla getirilmemişti kapımıza; kimi ikindi tenhaliğinde, kimi öğle aralığında, kimi de hafta sonlarının o uyuşuk boşluğunda, tek tek taşınmıştı. Karımın bana, başkalarına ve kendine duyduğu güvensizliğin karşılığıydı hepsi. Maddeleşmiş güvensizlikti.”¹¹⁶

Bu maddeleşmiş güvensizliğin sonucu olarak eşya ile dolan evde yatağa mahkûm Bedran'ın ruhu sıkışır. Evliliğinde mutsuz olan ve kocasını bir yük gibi gören Gülderim'in sığındığı eşyalar, evde adım atacak yer bırakmamıştır. Kocasından istekleri, arzuları, hırsları tatmin edilmeyen Gülderim'in duygularını dışavuruş biçimi olarak ortaya çıkan eşya istifçiliği; Bedran'ın babasının minibüslere hayranlığı, sürekli minibüs alması ve araba tutkusuyla eş görülebilir:

“Karım, kazadan sonraki durumuma her ne kadar katlanıyor görünse de, duvar diplerinde, kapı arkalarında, dolaplarda... belleğin ıvır zıvırla dolu karanlık odalarında kin gibi, usanç, nefret, hatta düşmanlık gibi bir şeyler birikiyor. Hem de, durup dururken.”¹¹⁷

¹¹⁵ age, 186.

¹¹⁶ age, 35.

¹¹⁷ age, 48.

Kocası tarafından istekleri, arzuları, hırsları tatmin edilmeyen Gülderim'in duygularını dışavuruş biçimi olarak ortaya çıkan eşya istifçiliği; Bedran'ın babasının minibüslere hayranlığı, sürekli minibüs alması ve araba tutkusuyla eş görülebilir.

2.2. Gölgesizler

2.2.1. Romanın Tanıtımı

Gölgesizler, Hasan Ali Toptaş'ın ikinci romanıdır. Toptaş bu roman ile 1994 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Eser bugüne kadar beş defa basılmıştır¹¹⁸.

Roman, iki yüz elli sayfa ve kırk yedi bölümden oluşur. Olaylar; ismi belirtilmeyen bir şehirde ve yine ismi belli olmayan bir köyde cereyan eder. Şehirdeki olayların anlatıldığı bölümler yaklaşık iki üç sayfadır. Köyde cereyan eden olayların anlatıldığı bölümler ise sayfa sayısı bakımından değişkendir. Romandaki bölümlerin hacimleri aşağıdaki şekildedir:

- 1.bölüm: 3 sayfa (s.7-9)
- 2.bölüm: 3 sayfa (s.10-12)
- 3.bölüm: 2 sayfa (s.13-14)
- 4.bölüm: 8 sayfa (s.15-22)
- 5.bölüm: 2 sayfa (s.23-24)
- 6.bölüm: 16 sayfa (s.25-40)
- 7.bölüm: 2 sayfa (s.41-42)
- 8.bölüm: 5 sayfa (s.43-47)
- 9.bölüm: 5 sayfa (s.48-52)
- 10.bölüm: 2 sayfa (s.53-54)
- 11.bölüm: 15 sayfa (s.55-69)
- 12.bölüm: 2 sayfa (s.70-71)

¹¹⁸ Gölgesizler ilk olarak 1995'te Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bunun ardından 2000'de Adam Yayınevi, 2002'de İş Bankası Kültür Yayınları, 2006'da Doğan Kitap, 2008'de İletişim Yayınları ve 2016'da Everest Yayınları tarafından basılmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2019'da yapılan 32.baskısı esas alınmıştır.

- 13.bölüm: 4 sayfa (s.72-75)
- 14.bölüm: 8 sayfa (s.76-83)
- 15.bölüm: 1 sayfa (s.84)
- 16.bölüm: 10 sayfa (s.85-94)
- 17.bölüm: 2 sayfa (s.95-96)
- 18.bölüm: 7 sayfa (s.97-103)
- 19.bölüm: 2 sayfa (s.104-105)
- 20.bölüm: 15 sayfa (s.106-120)
- 21.bölüm: 4 sayfa (s.121-124)
- 22.bölüm: 9 sayfa (s.125-133)
- 23.bölüm: 3 sayfa (s.134-136)
- 24.bölüm: 6 sayfa (s.137-142)
- 25.bölüm: 5 sayfa (s.143-147)
- 26.bölüm: 11 sayfa (s.148-158)
- 27.bölüm: 3 sayfa (s.159-161)
- 28.bölüm: 7 sayfa (s.162-168)
- 29.bölüm: 3 sayfa (s.169-171)
- 30.bölüm: 9 sayfa (s.172-180)
- 31.bölüm: 2 sayfa (s.181-182)
- 32.bölüm: 6 sayfa (s.183-188)
- 33.bölüm: 6 sayfa (s.189-194)
- 34.bölüm: 10 sayfa (s.195-204)
- 35.bölüm: 2 sayfa (s.205-206)
- 36.bölüm: 5 sayfa (s.207-211)
- 37.bölüm: 3 sayfa (s.212-214)
- 38.bölüm: 7 sayfa (s.215-221)

39.bölüm: 2 sayfa (s.222-223)

40.bölüm: 5 sayfa (s.224-228)

41.bölüm: 2 sayfa (s.229-230)

42.bölüm: 8 sayfa (s.231-238)

43.bölüm: 2 sayfa (s.239-240)

44.bölüm: 7 sayfa (s.241-247)

45.bölüm: 2 sayfa (s.248-249)

46.bölüm: 5 sayfa (s.250-254)

47.bölüm: 2 sayfa (s.255-256)

Romanın bu kadar fazla bölümden oluşması ve bölümlerin sayfa sayılarının birbirine yakın olması dikkat çekicidir. Olayları olabildiğince küçük parçalara ayırmaya imkân sağlayan bu teknik romandaki ikili anlatımın bir sonucudur. Bir bakıma şehirdeki halinde anlatmaya imkân sağlayan bu teknik romanda ikili bir anlatım olmasından kaynaklanır.

2.2.2. Özet

“*Gölgesizler*”de olaylar, hangi şehirde olduğu bilinmeyen bir berber dükkânında başlar. Bu dükkânda romanın bazı bölümlerinin anlatıcısı da olan başkişi, berber, çırak ve birkaç müşteri vardır. Başkişinin ismi belli değildir. Berberle konuşmalarından hareketle başkişinin bir roman yazdığı anlaşılır. Şehirdeki berberin çırağı jilet almak için çıkar gider ve bir daha gelmez. Berberin gözlerini uzaklara dikmesiyle köye geçiş yapılır. Köyde olaylar, zaman, mekân, kişiler ve anlatıcı başkadır. Köydeki önemli karakterler Muhtar, Reşit, bekçi, Cıngıl Nuri, Cennet’in oğlu ve Güvercin’dir. Muhtar, seçimi dördüncü kez kazanmanın mutluluğu içindedir. Fakat her muhtar seçildiğinde uğursuz olaylar olduğunu hatırlar. On altı yıl önce ilk kez seçildiğinde Cıngıl Nuri kaybolmuş, üçüncü kez seçildiğinde aynı gün üç kişi ölmüştür. Dördüncü kez seçildiği o gün ise köyün genç kızı Güvercin kaybolmuştur. Bekçi ve muhtar, hiç alakası olmamasına rağmen Güvercin’in kaybolmasından, aklî dengesi pek yerinde olmayan ve garip hareketleri olan Cennet’in oğlunu mesul tutarlar. Muhtar, Güvercin’in kaybolmasından devleti haberdar etmek için ilçeye gider fakat bir daha dönmez. Onun gidişinin ardından bekçi köyü idare etmeye çalışsa da pek başarılı olamaz. Güvercin’in

dayısı Rıza Güvercin'in bulunması için imamdan yardım istenmesi gerektiğini düşünmektedir. Güvercin'in babasını bu konuda ikna etmek için kendi oğlu Ramazan'ı kullanarak imama bir büyü yaptırır. İmamın büyüü Ramazan'ı menfi bir şekilde etkiler. Ramazan, köy meydanında bir at tarafından parçalanır ve ölür. Köylüler Ramazan'ı öldüren atı ararken, köyde bir ay olduğunu fark ederler. Bu esnada kayıp olan Güvercin, Cennet'in oğlu tarafından bulunup köye getirilir. Kız hamiledir ve doğurmasına az bir zaman vardır. Bu suçu işleyenin Cennet'in oğlu olduğuna köyde herkes neredeyse emindir. Bekçi bu yüzden Cennet'in oğlunu bir süre muhtarlığın önüne bağlayıp başında beklese de sonunda onu serbest bırakır. Aklî dengesi yerinde olmayan bu çocuk bir gün köy meydanına beline bir yılan dolamış halde gelir. Böyle hareketleriyle çocukları eğlendiren Cennet'in oğlu yılanın kuyruğunu ağzına verir, yılan kuyruğunu ısıra ısıra kendini ve Cennet'in oğlunu öldürür. Bir süre sonra Güvercin doğum yapar. Fakat doğurduğu şey karşısında herkes dehşete kapılır.

Şehirdeki berber dükkânında ise insanlar birer birer dükkândan çıkıp bir daha da dönmezler. Köyde kaybolanlar şehirdeki berberde, şehirdeki berberde kaybolanlar köyde ortaya çıkmaya başlarlar. Bu şekilde iki mekân arasında bağlantı kurulur. Kahraman anlatıcı, dükkânda kimse kalmayana dek orada kalmış fakat sonunda o da çıkıp gitmiştir. Başkışı, dükkândan çıktıktan sonra caddelerde dolaşmış, bir sabahçı kahvesine uğramış, ardından evine gidip romanını yazdığı daktilosunu kenara çekip oturur. Bir süre sonra jilet almaya giden oğlu gelir ve gazetede yazan haberi okur: “Bir kızı ayı kaçırmış.”¹¹⁹. Şehirdeki berber dükkânı ve köy arasında olay örgüsü ve kişiler bakımından bağlantı kurulmasına rağmen şehirde geçen süre bir gün, köyde geçen süre yaklaşık dokuz aydır.

2.2.3. Olay Örgüsü

Roman, pek çok yönüyle postmodernizmin özelliklerini taşır. Bir üstkurmaca metni olarak okunabilecek romanda olay örgüsü, metnin oluşturulmasını kapsar. Romanda, metnin içindeki yazarın, romanı yazım süreci olay örgüsünün kendisidir.

Neresi olduğu belli olmayan bir köyde olup bitenler köyün sakinleri tarafından, bazen de hâkim bakış açısıyla üçüncü şahıs anlatıcı tarafından anlatılır. Köyde meydana gelen olaylar masallardaki olayları hatırlatır niteliktedir. Köyün insanları birer birer kaybolur; köyde kaybolanlar şehirde, şehirde kaybolanlar köyde ortaya çıkar. Köyün

¹¹⁹ Hasan Ali Toptaş, **Gölgesizler**, 32. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2019), 256.

berberi Cıngıl Nuri'nin bir gün aniden ruhu daralıyor diye çıkıp gitmesi ve herkesin onu bulmak için seferber olması, Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin dillere destan olan hikâyesi, Reşit'in kızı Güvercin'in ortadan kaybolması, ardından muhtarın kaybolması, Cennet'in oğlunun Güvercin'i bulup getirmesi ve köyün ortasında, çocukların gözü önünde yılan tarafından öldürülmesi, Ramazan'ın bir at tarafından vahşice katledilmesi, köylüler tarafından at yerine ayının vurulması ve Güvercin'in doğurduğu “şey”. Kırk yedi bölümden oluşan bu romanda olaylar küçük parçalara bölünmüş gibidir. Bu durum postmodernist metinlerin bir özelliğidir. Hâkim bakış açısının kullanıldığı yerlerde bile boşluklar bırakılan bu romanda olay parçalarının birleştirilmesi okurun hayal gücüne bırakılmıştır.

Romanda biri şehirdeki bir berber dükkânında diğeri de köyde olmak üzere iki farklı mekânda geçen olaylar yer alır. Olaylar, bölümler arasında bir mekândan diğerk mekâna geçmek suretiyle çaprazlama olarak anlatılsa da bu durum belirli bir düzen dahilinde yapılmaz. Bir bölümden diğerkine düzenli olarak mekân değişimi söz konusu değildir bazen üst üste iki-üç bölümde şehirde bazen de üst üste iki bölümde köydeki olaylar anlatılmakta sonra tekrar mutlaka şehirden köye köyden şehre geçiş sağlanmaktadır.

Birinci bölümde; yazarı temsil eden kahraman anlatıcı bir berber dükkânındadır ve “cellat gözlü” berberin işini bitirmesini, sıranın kendisine gelmesini beklemektedir. Henüz ilk sayfalarda bir üstkurmaca işareti olarak berber ve kahraman anlatıcı arasındaki şu diyalog dikkati çeker: “Hâla roman yazıyor musun sözgelimi, onu anlat. Yazıyorum, dedim kuru bir sesle.”¹²⁰. Romanın başkişisinin bir roman yazıyor olması önemli bir husustur. Berber ve kahraman anlatıcı roman yazma meselesi üzerine konuşmaya devam ederler. Kahraman anlatıcı, berberin “cellat gözüyle” caddeye bakıp başka bir evrende, örneğin bir köyde “berber kılığında” bir dükkânda oturup oradan bu noktaya bakıyor olduğunu düşünür. Cellat gözlerden başka bu bölümdeki önemli bir diğerk unsur da “güvercin” meselesidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde sık sık karşılaşılabacak bir unsur olan güvercin, bu bölümde berber dükkânında aynanın üzerinde duran bir resim olarak yer alır.

İkinci bölümde, “sonra” sözcüğüyle birinci bölüme gönderme yapılır. Birinci bölümün sonunda gözlerini caddeye çeviren berber muhtarla göz göze gelip uzaktan uzağa selamlaşır. Muhtar, dört yılda bir yenilenen seçimle tekrar seçilmenin mutluluğuyla

¹²⁰ age, 8-9.

karısına güzel bir sofraya hazırlattırıp rakı içer. Köyünün “Tanrı’ya ve devlete en uzak köy” olduğunu düşünen muhtar bir gün devlete ait bir kimsenin gelip muhtarlık odasının önüne bayrak dikeceğini hayal eder. Muhtarın çocukluğundan beri köye sulama kanalları açılacağına dair söylentiler vardır fakat devleti temsil eden hiç kimse bu köye uğramamış gibidir. Muhtarın bu konudaki karamsarlığı şu cümlelerle ifade edilmiştir: “Tanrı köyü görebilsin ya da devlet başını çevirip bir kez olsun bakabilsin diye şu dağları yıktırmak gibi gülünesi şeyler de geçerdi kafasından.”¹²¹. Gece boyunca rakı içen muhtar sonunda her şeyi kusar.

Üçüncü bölümde berber, “gözlerindeki cellat gözleriyle” hala dışarı bakmaktadır. “Buraya geldiğinden beri”¹²² ifadesiyle, berberin başka bir yerden geldiği anlaşılır. Geçmişine dair hiçbir şey hatırlamayan bu kişi, belki şehirde oturduğunu, belki karısı ve çocukları olduğunu, belki -tabii berberse- şehirde yine dükkânı olduğunu düşünür. Köyün berberi Cıngıl Nuri’nin artık mesleğini yapmadığını sezerek bu kişi buraya gelip berberlik yapmaya başlamış gibidir. Berberin zihninde geçmişe dair hiçbir şey yoktur. Berberin neden hiçbir şey hatırlamadığı konusunda herhangi bir açıklama yapılmamıştır. “Belki de, hâlâ bir şehirde yaşıyordu. Dükkânındaydı şimdi [...]”¹²³ ifadesiyle her şeye bulanık bir hüviyet kazandırılır.

Dördüncü bölüm ikinci bölümün kaldığı yerden devam eder. Muhtarın sızıp kaldığı gecenin ardından sabah gözünü açtığında karısı Reşit’in muhtarla görüşmek için beklediğini “Kalk, kalk, Reşit seninle görüşecektim.”¹²⁴ sözleriyle ifade eder. Muhtar, kedinin gözlerini “kor gibi yanarken” gördüğü daha önceki bir anı hatırlamaya çalışır. On altı yıl önce ilk kez muhtar seçildiğinde karısının yine o günkü gibi “kalk, Cıngıl Nuri’nin karısı seninle görüşecektim.”¹²⁵ dediğini hatırlar. O zaman görev heyecanı ile Cıngıl Nuri’nin karısını ve yanında gelen üç çocuğunu dikkatlice dinler. Cıngıl Nuri’nin nereye gitmiş olabileceğiyle ilgili karısıyla uzun uzadıya konuştuktan sonra muhtar, devleti haberdar etmek için ilçeye gider. Nuri’nin karısı bunun üzerine “kocasını bulmuş gibi” sevinir. Artık devletin var gücüyle kocasını aradığını düşünen kadın umutla bekler. Ardından muhtar kediye bakarak tekrar yaşadığı ana döner. Karısının

¹²¹ age, 11.

¹²² age, 13.

¹²³ age, 14.

¹²⁴ age, 15.

¹²⁵ age.

Reşit'in hâlâ beklediğini söylemesi üzerine 16 yıl önceki heyecandan eser kalmamış haliyle karısına şöyle cevap verir: “Geliyorum, dedi öfkeyle; beklesin!”¹²⁶

Beşinci bölümde, şehirdeki berber dükkânında caddeye bakan berber bakışlarını koltukta oturan “keçi sakallı”ya döndürür. Saçı sakalı birbirine karışmış bu kişi berber koltuğuna oturduğunda duvardaki karakalem güvercin resmine bakarak berbere: “Bu resmi sen mi yaptın?”¹²⁷ diye sorar. Berber her gelişinde aynı şeyi soran adama yine resmi kendisinin yaptığını söyler. Berber çırağı yerdeki kılları temizlerken “keçi sakallı” aniden kalkıp “Bırak, bırak! [...] Para yok, dedi berbere, dışarısı iskelet dolu!”¹²⁸. Kahraman anlatıcı berbere bu kişinin kim olduğunu sorar ve “Adı Nuri, dedi, nerelidir, necidir ben de bilmiyorum.”¹²⁹ cevabını alır. Bu anlatımdan, dördüncü bölümde bahsedilen 16 yıl önce ortadan kaybolan Cıngıl Nuri'nin “keçi sakallı” ile aynı kişi olduğu anlaşılır.

Altıncı bölümde geriye dönüş tekniğiyle yine Cıngıl Nuri'nin kaybolduğu ilk zamanlara dönülür. Nuri'nin kayboluşundan beri ne kadar zaman geçtiği belirsizdir. Karısına göre artık muhtar Nuri'yi umursamamaktadır. Muhtardan umudu kesen kadın, evinde sabaha kadar süren bir toplantı düzenler. Bu toplantı sonucunda oradakiler Nuri'yi aramaya çıkarlar. Muhtar, ısrarla devleti bu konuyla meşgul etmemelerini, devleti usandırıp küstürmemek gerektiğini söyler. Nuri'yi aramak için yola çıkan kişilerin gidişlerinin üzerinden aylar, yıllar geçer. Bu süre zarfında birkaç ayda bir köye uğrayarak arama ekibindekilerin çektikleri telgrafları bırakıp giderler. Bu telgrafları Cennet'in oğlu “[...] çocukların arasına dev bir çocuk gibi dalıp”¹³⁰ dağıtır. Cennet'in oğlu, roman boyunca hep bu isimle anılır. “Dev bir çocuk gibi” anlatımından hareketle onun akıl yönünden engelli olduğu anlaşılır. Nuri'nin okuma-yazma bilmeyen karısı bu telgrafları kocasından bir parça gibi göğsünde saklayıp arada bir bekçiye okutur. Aradan belirsiz bir zaman geçtikten sonra Nuri'yi arayan kişiler çökmüş ve umutsuz bir şekilde geri dönerler. Nuri'yle ilgili ilk haberi ise köye yeni gelen berber verir. Bu kişi elinde bavulla aniden çıkıp gelmiştir. Köylüler ona kim olduğunu nereden gelip nereye gittiğini sorduklarındaysa şöyle cevap verir: “Ben berberim, demişti. Uzaklardan geliyorum. Nereye gittiğimse meçhul...”¹³¹. Bu

¹²⁶ age, 22.

¹²⁷ age, 23.

¹²⁸ age, 24.

¹²⁹ age, 24.

¹³⁰ age, 28.

¹³¹ age, 31.

berberin de gözlerinde “cellat gözleri” vardır. Nuri’nin karısı, Nuri dönene kadar bu kişinin onun berberini kullanabileceğini söyler ve berber de kabul eder. Bu olayın ertesi günü köye bir çerçi gelip “Nuri’nin mavi bir kamyonunda şoförlük yaptığını”¹³² söyler. Bu çerçinin ne zaman gelip gittiği de tartışmalı bir konudur. Bekçi köy boyunca koşup arasa da çerçiyi görmemiştir. Öte yandan Gıcır Hamza ile Cennet’in oğlu çerçiyi gördüklerini iddia ederler. Bekçi bu çerçinin, çerçi değil de köye gelecek milletvekilleri gelmeden önce gönderilmiş olan bir öncü olduğunu düşünür. Köye gelme ihtimali olan bir milletvekili için o gelmeden önce bir öncü geleceğini düşünürler. Bekçi, belki de “devlet Nuri’yi yok ettiği için” memurlar Nuri’yi kayıtlara şoför diye geçirip, adresi belli olmayan böyle bir meslek uydurmuşlardır diye düşünür. Tüm bunlar köyün imamına anlatılınca imam; “Deli misiniz siz, diye bağırdı birden, bu köye yıllardır çerçi uğramaz!”¹³³ der. Bu tepkiye muhtar bile şaşırır. Karısıyla sevişirken bile aklına imamın sözleri gelen muhtar, böyle olunca gözlerini tavana diker. Karısı ise onun bu haline Ethem’in kızı Gülcan’ın sebep olduğunu düşünür.

Nuri’nin kayboluşuyla ilgili söylentiler giderek büyür. Bunlardan bazıları; Nuri’nin kamyon şoförü olduğu, Almanya’ya gittiği ve büyük ikramiye kazandığı ile ilgilidir.

Köye geleceği düşünülen milletvekilinin aylar önce köye uğramadan ilçeden dönüp gittiği öğrenilince Nuri’nin karısı uzun süredir devam eden ağlamasını kesip kendini çocuklarıyla birlikte eve kapatır. Muhtar ve imamın ısrarları üzerine üç hafta sonra Nuri’nin evinin kapısı açılır. Tüm köy halkı oraya toplanmıştır. Karısının kapıyı açmasıyla yaşadığı âna dönen muhtara karısı Reşit’in sabırsızlandığını söyler. Dördüncü kez muhtar seçilişinin ilk günü olması sebebiyle muhtar korkmaktadır. Çünkü ilk muhtar seçilişinde Cıngıl Nuri kaybolmuş, üçüncüsünde aynı gün üç kişi ölmüştür. Muhtar, Reşit’e derdinin ne olduğunu sorunca Güvercin’in kaybolduğunu öğrenir.

Yedinci bölümde Nuri şehirdeki berber dükkânından aniden kalkıp fırlayıp gidince sıra elinde “zindan karası tespîh” olan adama gelmiştir. Adam isteksizce berber koltuğuna oturur. Berber, Nuri’den kalan jileti fırlatıp atar ve başka jilet kalmadığını fark edince çırağı jilet almaya yollar. Berber; “[...] çok uzakları ve burayı, yani durmakta olanla hareket edeni aynı anda algıladı sanki; iki görüntüyü üst üste çakıştırdı

¹³² age, 32.

¹³³ age, 35.

ve ayırdı.”¹³⁴. Şehirdeki berber ile köydeki berber arasındaki münasebet bu şekilde ifade edilir.

Köye yeni gelen berberin, Nuri’nin dükkânına yerleştiği sekizinci bölümde berber, cam kenarına oturmuş çayını içmektedir. Berberin gözleri, köy meydanından geçen muhtar ve Reşit’e takılır. Muhtar, Güvercin’in kayboluşunun etrafta bir iz bırakmış olması gerektiğini düşünerek her yere iyice bakar. Muhtar; kızın çeyiz bohçasının durup durmadığını, sevdiği birisi olup olmadığını babası Reşit’e, Reşit de karısına sorar. Bilmedikleri cevabını alınca da muhtar çıkıp gider. Ardından kunduracı berber dükkânına gelir ve berbere olanları duyup duymadığını sorunca: “Duydum, dedi berber; Güvercin kaybolmuş.”¹³⁵ Berberin bunu nereden bildiği belirsiz bırakılmıştır.

Dokuzuncu bölümde bekçi koşarak muhtarlık odasına geldiğinde muhtar sıkıntılı bir halde sigara içerken bulur. Muhtar, bekçiden yardım beklemektedir. Muhtar, köyde kimin kız kaçırabileceğini sorunca bekçi tüm köyü zihninden geçirmeye başlar. Yeni gelen berberin her şeyden önce kız kaçırma saklayacak yeri olmadığını fark eder. Cennet’in oğlunu bir müddet düşünür. Sonunda muhtarın “Kim geliyor aklına?”¹³⁶ sorusuna “Cennet’in oğlu!” diye cevap verir. Bunun üzerine muhtar bekçiye Mustafa ve Ramazan’ı çağırmasını, atlarıyla birlikte gelmelerini söyler. Muhtar, ne zaman muhtar seçilse yeni döneminin ilk günlerinin böyle kötü geçtiğini, köyde bir uğursuzluk dolaştığını düşünür. Mustafa ve Ramazan gelince muhtar onları iki ayrı yöne gönderir ve onlardan insanlara tek başına bir kız ya da iki karaltı görüp görmediklerini sormalarını ister.

Onuncu bölümde, şehirdeki berber dükkânında tıraşı yarıda kaldığı için yüzü sabunlu kalan adam sessizce durur. Yazar anlatıcı, aynanın üzerinde duran güvercin resmine bakar. Kanatları açık olduğundan bir yere mi konduğu, uçmak için mi hazırlandığı belli değildir. Kahraman anlatıcı ortamdaki sessizliği dağıtmak için “[...] bu güvercin resmini sen mi yaptın?”¹³⁷ diye sorunca berber bunu daha önce de sorduğunu ve unutup tekrar soracağını söyler.

Dokuzuncu bölümün devamı olan on birinci bölümde muhtar kahveye gelir. O geldiğinde Cıngıl Nuri zaten kahvede oturmaktadır. Kahvedekilerden biri “Reşit’in

¹³⁴ age, 42.

¹³⁵ age, 47.

¹³⁶ age, 50.

¹³⁷ age, 54.

kızını kaçırmışlar doğru mu?”¹³⁸ diye sorunca muhtar buna “kaybolmak” yerine “kaçırılmak” denmesinden memnun olur. Çünkü Cingil Nuri gibi kayıp vakalarında elinden hiçbir şey gelmemiştir. Muhtar, Güvercin’i bulmak için Nuri’nin kaybolduğu yıllara gitmek ister. Nuri’nin iki yıl öncesine kadar olmadığını düşünür. Muhtar on altı yıldan beri görevini sürdürdüğüne göre Nuri’nin on dört yıl boyunca kayıp durumunda olduğu anlaşılır. Nuri yokken karısı önce Tanrı’ya küsmüş, ardından pişman olup ağlaya ağlaya imama gidip medet ummuştur. Fakat imam, Nuri’nin karısı her geldiğinde onunla cinsel ilişki yaşamıştır. Bir gün Nuri köye geldiğinde kimse onu tanımamıştır. Keçi sakalı, uzamış saçları ve pislik içinde bir haldedir. Köyün çocukları Nuri’yi ilk gördüklerinde korkarlar. Daha sonra Nuri köylülerin yanına gidip oturur. Kunduracı bu oturuşu Nuri ortada yokken gelen berberin duruşuna benzetir. Bekçi, Nuri’nin geldiğini söylemek için hemen muhtarın yanına gider. Fakat muhtar gelene kadar Nuri başından geçenlerin yarısını anlatmıştır. Nuri, bir akşam ruhu daralıp, “derisi bedenine dar gelip” çıkıp gitmiştir. Masalsı bir hava ile anlatılan bu olaylara belirsizlik ve postmodernist unsurlar hâkimdir: “Atlara binisi gelmiş birden [...] Sonunda öyle hızlı kaymış ki, kendini ovada bulmuş [...] yürüyorum dediği, durmanın ta kendisiymiş. Düş gibi bir şey yani...”¹³⁹. Nuri, “balık ve insan iskeletleriyle dolu” bir denizden geçip bir berberin gölgeliğine ulaşmıştır. Bundan sonraki anlatım romanın ilk bölümündeki berberde geçen olayların Nuri tarafından aktarılmasıdır. Berberde sıra bekleyen zindan karası tespih çeken biri ve kısa boylu çelimsiz bir adam vardır. Ardından uzun boylu bir adam daha “gölgeliğe” gelir. Berber dükkanından gölgelik diye bahsedilmesi kayda değer bir unsurdur. Berber, kahraman anlatıcıya hala roman yazıp yazmadığını sorar ve aynanın üzerindeki güvercin resminden bahsederler. Nuri’nin saçları kesildikçe uzamaktadır. Berber kestikçe uzayan bu saçı kesmekten yorulur. Nuri de makas seslerini dinlemekten yorulup “ansızın kalkıp aynadan çıkmış.”¹⁴⁰. Aynadan çıkıp gittikten sonra kendini mermer kaplı bir binada bulan Nuri orada parmağında zillerle sürekli oynamaktadır. Bir buçuk sayfada toplam sekiz kere “oyun” sözcüğü geçer. Postmodernizmin bir unsuru olması sebebiyle bu önemli bir husustur. Denizden, çölden, bozkır ve ormandan geçtikten sonra “yeşil kâbus”un içine düşen Nuri kendini nasıl kurtaracağını bilemez. Tüm bunlardan sonra Nuri’nin

¹³⁸ age, 55.

¹³⁹ age, 63.

¹⁴⁰ age, 65.

muhtara “çayın soğudu” demesiyle yaşanan âna tekrar dönülür. Nuri bunu dedikten sonra nedeni bilinmez, “kıkır kıkır” güler. Etrafta çay bardağı yoktur.

Şehirdeki berber dükkânında geçen on ikinci bölüm, onuncu bölümün devamıdır. Yüzü sabunlu adam “eskiden usturaya jilet takılmazdı, masatta bilenirdi.” der fakat berberden cevap gelmez. Adam konuşmasına devam edip; “ya da, tezgâhın bir köşesine çivilenmiş kalınca bir kayış olur, ustura onda bilenirdi ıhlaya ıhlaya...”¹⁴¹ der. Berber bu kez de cevap vermez. Berberin bulunduğu caddedeki insan kalabalığı giderek azalır. Berberle kahraman anlatıcı göz göze gelirler ve “zindan karası tespih çeken” adamın uyuduğundan bahsederler.

On birinci bölümün devamı niteliğinde olan on üçüncü bölümde muhtar, Dede Musa adında köyün yaşlılarından birine Güvercin’in kaybolmasıyla ilgili akıl danışmaya gider. Dede muhtara “Sen Aynalı Fatma’yı bilir misin?”¹⁴² diye sorar ve muhtarın yalnızca çocukken adını duyduğu cevabını alınca başlar anlatmaya. Bu, romanın içinde bir çerçeve hikâye niteliği taşır. Aynalı Fatma ile Asker Hamdi’nin hikâyesi halk hikâyesi unsurlarıyla bezelidir. Kurtuluş Savaşı yıllarında Aynalı Fatma diye bir kadın vardır. Firar eden, çetelere katılmak için dağlardan geçen, birliğine dönen her asker Fatma ile cinsel ilişki yaşar. Asker Hamdi ise adeta bir dev gibi tasvir edilir. Hamdi; başına bir bölük asker, ayağına çarık dikmek için bir öküzün derisi yeten, pilav yığınlarına çift elle saldıran, karnı sokaklarda yuvarlanan bir davul gibi unsurlarla tarif edilir. Fatma’nın dişiliği ile Hamdi’nin iriliği herkes arasında konuşulur. Hangisi daha çok anlatılır diye ikisi arasında bir kıskançlık doğar ve günün birinde ikisi kozlarını paylaşmak için bir bağ evine kapanırlar. Bir süre sonra Fatma üstü başı dağınık bir şekilde görülür. Bundan sonra Fatma kimilerine göre, “eli tespihli, dizi seccadeli bir tövbekâr olmuş, kimilerine göreyse askerlere hizmetlerinden dolayı meleklerce götürülmüş. Bir süre sonra çobanlar Hamdi’yi bağ evinde ölü bulmuşlar. Dokuz karısıyla bir bölük dolusu çocuğunun önünde Hamdi’nin cansız bedenini uzatmışlar. O sırada askerler köylülere kaçak olduğu gerekçesiyle Hamdi’yi aradıklarını ve saklamamaları gerektiğini söyler. Birkaç ay sonra da muhtara Hamdi’nin cephede vurulurken şehit olduğunu bildiren bir yazı gelir. Dede Musa, muhtara kafalarda bir Hamdi bulanıklığı başladığını söyleyip, Hamdi’nin bir bölük dolusu çocuğunun kim olduğunu sorar. Muhtar ise Güvercin’in kayboluşu meselesinde akıl almak için gittiği

¹⁴¹ age, 70.

¹⁴² age, 73.

Dede Musa'nın Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin hikâyesini anlatmasına sinirlenmiş bir şekilde lanet okuyarak kalkar.

On dördüncü bölümde bir önceki bölümün ardından devam edilir. Muhtar günün sonunda evine gelir. Karısı Güvercin'den haber olup olmadığını sorduğu esnada bekçi gelir. Bekçi "O, köyde."¹⁴³ der. Cennet'in oğlunu izlemekle görevlendirilen bekçi gün boyu onu izlemiştir. Cennet'in oğlu pencerenin dibinde elinde kağıtlarla oturmuştur. Muhtar aniden bekçiye Asker Hamdi'yi bilip bilmediğini sorar ve biraz Hamdi'den ve çocuklarının kim olduğundan bahsederler. Daha sonra Mustafa ve Ramazan gelirler ve Güvercin'le ilgili hiçbir şey öğrenemediklerini söylerler. Muhtar bekçiye tekrar Cennet'in oğlunu gözetlemesi için gönderir. Bekçi, gecenin sessizliği içinde varlık-yokluk ikilemi arasında Ramazan'ın, Mustafa'nın, Asker Hamdi'nin ve Aynalı Fatma'nın gerçekliğini sorgularken birden muhtar gelir. Muhtar, Cennet'in evine doğru yürüyünce bekçi de onu takip eder. Muhtar, Cennet'in oğluna "Güvercin nerde [...] Söyle, nereye kaçırdın?"¹⁴⁴ diye bağırır ve onu yakasından tutup sarsarak muhtarlığa götür.

On beşinci bölümde, on ikinci bölümün kaldığı yerden devam edilir. Berber, sabunlu bir şekilde jilet bekleyen adamın uyuduğunu belki rüya da gördüğünü söyler. Kahraman anlatıcı ise şöyle cevap verir: "Evet, dedim gene de, belki rüya görüyor. Ama uyandığında anımsayabilecek mi bakalım?"¹⁴⁵.

On dördüncü bölümün devamı niteliğinde olan on altıncı bölümde, bekçi Cennet'in oğlunu muhtarlığa götürmüştür. Ardından muhtar gelir ve şöyle der: "Kızı ne yaptın, dedi son kez sorarcasına."¹⁴⁶. Yalnızca bekçinin şüphelenmesi üzerine muhtar Güvercin'in kaybindan Cennet'in oğlunu sorumlu tutar. Ayrıca muhtar da bekçi de Cennet'in oğlunun mektuplarının Güvercin'e yazıldığına emindir. Yine de muhtar Cennet'in oğluna mektupları kime yazdığını sorar. "Hiç kimseye!" cevabını alınca da iyice sinirlenir. Muhtar "danalar gibi böğürmeye" başlar ve Cennet'in oğlunu döver. Ardından yorulan muhtar, "Cennet'in oğlu tarafından yaratılan hiç kimse"yi düşünmeye başlar. Asker Hamdi, onun bir tabur dolusu çocuğu, Aynalı Fatma, çerçi,

¹⁴³ age, 76.

¹⁴⁴ age, 82.

¹⁴⁵ age, 84.

¹⁴⁶ age, 86.

Güvercin ve mektuplardaki “yok”. Köyde herkesin bir “yoku” olduğunu düşünen muhtar, herkesin yokunu nasıl besleyip giydirdiğini düşünür.

Gece yarısı muhtar Cennet’in oğlunu tekrar sorgular. Muhtarlığın önünde ise köylüler birikmeye başlar. Cennet muhtara hitaben oğlunu geri istediğini haykırır. Muhtar ise yutkunup kapıyı herkesin yüzüne çarpar.

On yedinci bölüm, on beşinci bölümün devamıdır. Çıracık hâlâ dönmediği için öfkelenen berberi kahraman anlatıcı sakinleştirmek için uğraşır. Çıracık, dükkâna gelir gelmez “Cennet’in oğlu gibi itilip kakılmasın” diye uğraşır. Bunu yaparken de “Belki de çıracık dönmeyecek.”¹⁴⁷ deyiverir. Bunun üzerine berber iyice öfkelenip “ben, çıracığı aramaya gidiyorum, kusura bakma.”¹⁴⁸ der ve çıkıp gider.

On altıncı bölümün devamı olan on sekizinci bölümde Cennet’in oğlu ertesi gün öğlen muhtarlık odasından çıkar. Bekçi de nereye giderse bir gölge gibi onu takip eder. Bekçi, Cennet’in oğlunun arkasında yürürken bu çelimsiz çocuğun kız kaçırdığına inanmadığını düşünür. Ama artık onca olan bitenden sonra yanılmış olabileceğini muhtara söyleyemez. Bekçi Cennet ile oğlu birbirine sarılıp kucaklaşınca köy meydanına doğru yürür. Bekçi kahvenin önünden geçerken kahveciye çay var mı diye sorar fakat “yok” cevabını alır. Oysa berber kahvede çay içmektedir ve kahveci berbere bir çay daha vermeyi teklif eder. Çay olduğu halde muhtarın yanı başından ayrılmayan bekçiye karşı kahveci böylelikle bir tavır sergilemiş olur. Berber kahveden kalkıp kunduracının dükkânına doğru gider. Kunduracı ile berber, Güvercin’i kimin kaçırabileceğine dair konuşurlarken Cennet’in oğlunun boşuna dayak yediğini, ayrıca köyün tüm erkeklerinin de köyde olduğunu konuşurlar. Kunduracı, muhtarın kimseye duyurmadan köyü didik didik arattığını söyler. Kunduracı berberi, kendisine bir çıracık bulduğunu söylemek için çağırmıştır. Bu çıracık, şehirdeki berber dükkânından jilet almak için ayrılan çıracıktır. Kunduracı, Cıngıl Nuri’nin mesleği unuttuğunu ve köyün tek berberinin bir çıracık yetiştirmesi gerektiğini söyler. Ayrıca bu çıracık kunduracının uzaktan akrabasıdır. Berber, çıracığı yetiştirmeyi kabul ettiğini ifade eder.

On dokuzuncu bölüm, on yedinci bölümün devamıdır. Berberin de gitmesiyle yüzü sabunlu, uyuyan adamla yalnız kalan kahraman anlatıcı çıkıp gitmek istese de dükkânın kendine emanet bırakıldığını düşündüğü için gidemez. Kahraman anlatıcı

¹⁴⁷ age, 96.

¹⁴⁸ age.

“Karmakarışık bir yüzle henüz adını koymadığım o romanı tasarlıyorum.”¹⁴⁹ diyerek yazmakta olduğu romandan, metnin kendisinden bahseder. Kahraman anlatıcı “Kepçe kulaklı bir çocuk” ile karşılaştığını söyler. Burada kendi çocukluğuna gönderme yaptığı düşünülebilir. İlk romanı *Sonsuzluğa Nokta*’da da romanın başkışisi olup yazarı temsil eden Bedran karakteri kendisinden “yelken kulaklı bir uyumsuz” olarak bahseder. Bu iki benzetme birbiriyle örtüşür.

On sekizinci bölümün devamı olan yirminci bölümde Cennet’in oğlu berbere tıraş olmaya gelir. Berberde “kepçe kulaklı çırak” artık işe başlamıştır. Cennet’in oğlu ısrarla Cıngıl Nuri’yi sorup saçlarını ona kestirmek istediğini söyler. Tıraş bittikten sonra kollarını yanlara doğru açıp “Kaar neden yağaar, kaaarr?”¹⁵⁰ diye bağırır. Sadece bu bölümün sonuna kadar Cennet’in oğlu bu soruyu on bir kez sorar. Cennet’in oğlunun bir doğa olayını “neden?” diyerek sorgulaması önemli bir unsurdur. Rıza, Cennet’in oğlunun bu bağırıışlarına hiç aldırmadan öylece bakar. Muhtar, Cennet’in oğlunun geldiği bu halden dolayı suçluluk duyup pişman olmuştur. Bekçiye artık bu çocuğun üzerine gitmemesini söyler. Hiçbir suçu olmadığı halde sadece kendisinden şüphelendikleri için işkence ettikleri çocuğun bu halinden muhtar da bekçi de sorumludur. Cennet ve Cennet’in oğlu bekçi ile muhtarı tükürük yağmuruna tutarlar. Bekçi, evine giden muhtarın arkasından baktıktan sonra Rıza’nın dükkânına doğru bakar ve onun iki arkadaşıyla birlikte içtiğini görür. İçki sofrasında Gülbahar adlı bir kadının iki erkek kardeşi birden nasıl kandırdığı, aynı anda ikisiyle de ilişki yaşadığını konuşurlar. Rıza ise yeğeni Güvercin’i, oğlu Ramazan’ın geleceğini düşünür. Bekçi Rıza’nın evine doğru gidip Rıza’nın karısı Hacer ile sevişir. Bekçi ile Hacer seviştikten sonra bekçi Hacer’e Asker Hamdi’yi ve onca karısından doğan çocuklarının nerede olduğunu sorar. Bu şekilde Asker Hamdi’yi Dede Musa muhtara, muhtar bekçiye, bekçi de Hacer’e sorar. Bekçi oradan ayrılmış sokakta yürürken Cennet’in oğlu yine “kar neden yağar, kar?” diye bağırır. Bekçi, yoldan çekilmeyen Cennet’in oğlunu omzundaki silah ile vurur.

Yirmi birinci bölüm, on dokuzuncu bölümün devamıdır. Koltukta yüzünde sabunla uyuyan adam uyanır ve kahraman anlatıcıya kendisini ne zaman tıraş edeceğini sorar. Anlatıcı, kendisinin o adamdan sonra dükkâna gelmiş bir müşteri olduğunu söyler. Oysa adam birkaç dakika uyumakla aklını kaçırmadığından bahseder. Kahraman

¹⁴⁹ age, 105.

¹⁵⁰ age, 107.

anlatıcıya göreyse en az bir-bir buçuk saattir adam uyumaktadır. Uyuyan adam yalnızca “dışarısı iskelet dolu” diyerek giden ufak tefek adamı hatırlar. Ne çırağı ne berberi hatırlamaz ve ardından kahraman anlatıcıya şöyle der: “Sence, dedi, bu konuştuklarımız rüya olamaz mı?”¹⁵¹. Belirsizlik romanın içinde pek çok yerde hâkim bir unsur olsa da bu bölümdeki diyalogla iyice ön plana çıkmıştır.

Yirminci bölümün devamı olan yirmi ikinci bölümde, Cennet’in oğlu, bekçi tarafından vurulduğundan beri üç gün geçmiştir. Cennet, oğlunun nerede olduğunu sormaya muhtarlığa gelir. Cennet el kol hareketleriyle hararetli bir şekilde bağırıp çağırır fakat muhtar sesleri duyduğu halde hiçbir şey anlamaz gibidir ve tek kelime cevap vermez. Reşit, kızını hâlâ bulamadıkları için perişan halde iki günde bir muhtarlığa gelip kızını sorar. Rıza, Reşit’i toplayıp evine götürürken, yeğenini kaçıranı nasıl vuracağını anlatıp sayıp söver.

Muhtar ilçeye gideceği için tıraş olmaya berber dükkânına gelir. Dükkânın önünde çırağı görüp onun kim olduğunu sorar. Berber, çırağın dört beş aydır köyde olduğunu söyleyince muhtar çok şaşırır. Muhtarın zihninde var ile yok birbirine karışmış gibidir. Muhtar, bekçiye atını hazırlamasını söyler. Zihninde tüm köyü dolaşp Reşit’in evinde hala Güvercin’den bir iz aradıktan sonra muhtarlığa döner ve bekçinin getirdiği atına binip gider. Tam gidecekken geri dönüp şöyle der; “Sahi, dedi bekçiye, kar neden yağar?”¹⁵². “Kar neden yağar?” sorusunun muhtar tarafından bekçiye yöneltilmesi önemlidir. Çünkü bu soru Cennet’in oğlunun sürekli tekrar ettiği bir cümledir.

Yirmi üçüncü bölüm, yirmi birinci bölümün devamıdır. Postmodernizmin belirsizlik unsuru bu bölümde oldukça önemli yer tutar. Yüzü sabunlu adam bir ara “Benim gitmem gerek.”¹⁵³ der. Duyduğundan emin olamayan kahraman anlatıcı bir süre bekler ve adam yine aynı şeyi söyleyince “nereye?” diye sorar. Adam, sanki iki kez gitmesi gerektiğini söylememiş gibi davranır. Kahraman anlatıcı berber ve çırağın varlığı konusunda yaşadıklarından ötürü adamın kendisinden bu şekilde intikam aldığını düşünür. Ardından adam, “Üzülme, dedi sonra bir çocuğu yatıştırır gibi, sana gitmem gerek demedim, ama gideceğim.”¹⁵⁴ der. Kahraman anlatıcı adama ne iş yaptığını sorup postacı olduğunu öğrenir.

¹⁵¹ age, 124.

¹⁵² age, 133.

¹⁵³ age, 134

¹⁵⁴ age, 135.

Yirmi dördüncü bölüm, yirmi ikinci bölümün devamı niteliğindedir. Muhtarın ilçeye gidişinden birkaç gün geçtikten sonra Cennet'in oğlu kucağında “kapkara” bir yılanla köye gelir. Onun bu köye dönüşü tıpkı yıllar önce Cıngıl Nuri'nin köye gelişi gibidir. Köyün çocukları Cennet'in oğlunun etrafını sarmış, onun yılanla neler yapacağını görmeyi beklemektedirler. O esnada romanın diğer olay dizisinin kahramanı olan postacı birden burada ortaya çıkar. “Saçı sakalı birbirine karışmış asık suratlı postacı”¹⁵⁵ olarak betimlenen postacının getirdiği telgrafta ise yıllar önce Cıngıl Nuri kaybolduğu zaman akrabalarının onu hâlâ bulamadıkları yazmaktadır. Bunun üzerine Cıngıl Nuri ve köylüler gülerler. Cıngıl Nuri yokken karısıyla ilişki yaşayan imam ise “Şu güzel Allahımın işine bakın, dedi imam, acı bir haberi nasıl da kakhaha kaynağına dönüştürüyor.”¹⁵⁶ der. Bu durum imamın ikiyüzlülüğünü ortaya çıkarır. İmam “tesbihini şıklata şıklata” berber dükkanına gider.

Yirmi beşinci bölüm, yirmi dördüncü bölümün devamıdır. Romanın şehirdeki berberde süren olay dizisinin kahraman anlatıcısı bu bölümde olaya dahil olur. Böylelikle iki olay dizisi çakışmış olur. İmam bir önceki bölümde berbere doğru gitmektedir. Fakat köydeki berbere değil de kenttekine gelmiş gibi kahraman anlatıcı ürperir. Kahraman anlatıcı köy meydanına doğru gölgesi ardında Rıza'nın bakkalına doğru yürür. Bu esnada Rıza elinde rakı kadehi, oğlu Ramazan ile konuşmaktadır. Kahraman anlatıcı; “kapıda duraksamış, duruşuma yansımayan derin bir dikkatle [...]”¹⁵⁷ konuşulanları dinlemektedir. Rıza, Ramazan'a Reşit eniştesinin Güvercin'in kayboluşuyla ilgili imamdaki yardım istemediği için “dangalak” olduğunu söyler. Reşit, imamın gücü olsa Cıngıl Nuri kaybolduğu zaman onu bulacağını fakat bulamadığı için böyle bir şeye muktedir olmadığını söyler. Rıza, Reşit'in imamın gücüne inanmasını sağlamak ve daha sonra Güvercin'i bulabilmek için bir oyun oynamaya karar verir. Buna göre Ramazan sanki bir kıza delicesine âşık olmuş gibi gidip imamdaki yardım isteyecektir. Âşık olunan kızın bu delikanlıya âşık edilebilmesi için kızın saç teli lazım olacaktır. Bu saç telinin kime ait olduğunu sadece Reşit bilecek ve kız Ramazan'a âşık olarak gelince Reşit imamın gücüne inanacaktır.

Yirmi altıncı bölüm, bir önceki bölümün devamıdır. Anlatım hızı, gerilimi ve heyecanı oldukça yoğun olan bu bölümde Ramazan imamın evine gidip babasının tembihlediği

¹⁵⁵ age, 139

¹⁵⁶ age, 141.

¹⁵⁷ age, 144.

şeyleri söyler ve imam da kara sevdaya düşündüğü gence yardım edip getirdiği saç tellerine dualar okur. Saatler süren bu olaydan sonra imam Ramazan’a şöyle der: “Şimdi her şey tamam, dedi yorgun bir sesle, bu saçları hep cebinde taşıyacaksın. O kız da seni sevecek bundan böyle, birbirinize toprakla su kadar yakın olacaksınız.”¹⁵⁸. İmamın evinde siyah bir kediyle göz göze gelen Ramazan oradan çıkıp babasının dükkânına kadar giderken iç sıkıntısıyla, peşinde kedinin gözleri varmış gibi hisseder. Ramazan, alet olduğu “oyun”dan dolayı kendini hiç rahat hissetmez. Bu iç sıkıntısı anlatıcı tarafından şöyle tarif edilir; “durup dururken, birkaç saat içinde birkaç yıl yaşlanmıştı sanki[...].”¹⁵⁹. Ramazan, babasına her şeyin tamam olduğunu söyleyince babası onu eniştesi Reşit’in evine yollar. Ramazan’ın cebine koyduğu saçın altında garip hırıltılar, at kişnemesi gibi sesler gelir. Avludan geçerken at kişnemesini tekrar duyar ve karşısındaki at bir türlü Ramazan’ın geçip gitmesine izin vermez. Ramazan kaçmaya çalışır fakat atın ayakları altında yuvarlanır ve feci şekilde can verir. Reşit’in Ramazan’a verdiği saç telleri avludaki atın tüylerindendir. Ramazan’a âşık olan at onun ölüm sebebi olur. Rıza olay mahalline geldiğinde ortalık Ramazan’ın kanıyla kaplıdır. Hacer ise daha haberi duyar duymaz bayılır.

Yirmi yedinci bölüm, yirmi üçüncü bölümün devamı olarak seyreder. Şehirdeki berber dükkanında sessizliğin içinde hâlâ dönmeyen berber ve çırağı bekleyen kahraman anlatıcı köyü; Güvercin’i, Cennet’in oğlunu, bekçiyi, Rıza’yı, imamı, Cıngıl Nuri’yi, Reşit’i, Hacer’i, Ramazan’ı düşünür. Bunların hepsinin kendi içinde olduğunu ve belki de kendisinin de Reşit’in bir tutam saç istediği “o kız” olduğunu, adının da “Güldeben” olduğunu hayal eder. Bu noktadan sonra bölümün sonuna kadar kahraman anlatıcı, kimliğini Güldeben adlı kurgusal bir kişiye aktarır. Güldeben, “hüzün karası saçlarını” kesip Reşit Emmi’sine verir. Fakat kör, yatalak, kambur, dedesi yaşında bir dul adam olabileceğinden korkmaktadır. Reşit Emmi’si ise yakışıklı, altın kalpli bir delikanlıya âşık olmasını sağlayacağını söyleyip onu rahatlatır. Ramazan’a âşık olması için büyüler yapılan Güldeben’in; “Gene de ben, bir ölüye sevdalanacağımı biliyordum.”¹⁶⁰ bu cümlesi her şeyi özetler niteliktedir.

Yirmi sekizinci bölüm, yirmi altıncı bölümün devamıdır. Ramazan aynı gün ikinci namazından sonra defnedilir. “Ramazan, varlığına ilişkin bir yalanı gerçek bilerek

¹⁵⁸ age, 150.

¹⁵⁹ age, 152.

¹⁶⁰ age, 161.

ölmüştü ve öyle gömülecekti.”¹⁶¹ cümlesi ilerleyen bölümlerde ortaya çıkacak bir gerçeğe işaret eder. Rıza’nın karısıyla bekçinin bir ilişkisi vardır. Ramazan, Rıza’nın değil bekçinin oğludur ve çocuk gerçek babasının kim olduğunu bilmeden ölmüştür. Reşit, Rıza, bekçi, köylüler hepsi bu ani ve feci ölümün etkisi altındadır. Reşit, halinin olmadığını söyleyerek, Rıza’yı evine bekçinin götürmesini söyler. Evinin avlusunda atı vurmak için arayan Reşit sabaha kadar beklese de at gelmez. Çıkıp köyü karış karış arayan Reşit’in yanına Rıza da gelir ve atı beraber ararlar.

Yirmi yedinci bölümün devamı olan yirmi dokuzuncu bölümde şehirdeki berber dükkânında pencerenin önünde bekleyen kahraman anlatıcı içindeki Güldeben ile birlikte: “Bir ölüye sevdalanacağı günü korkuyla bekleyen içimdeki Güldeben’le birlikte pencereden bakarken[...]”¹⁶² Caddenin yanındaki apartmanlar, iş hanları, balkonlara bakarken karşı apartmanda camın kenarında biri cellat gözleriyle dikilmiş berber dükkânına bakmaktadır. Anlatıcı, kendisi ve penceredeki kişi arasında bir özdeşlik kurar.

Otuzuncu bölüm, yirmi sekizinci bölümün devamıdır. Berber, dükkânın arka tarafında uyurken gece yarısı bir “gölge”nin kapıyı çalmasıyla uyanır fakat kapıda, etrafta kimseyi göremez. “Köye geldiği ilk günlerdeydi sanki, tazecik bir hasretle gene o uzak kenti düşleyerek, işlek bir caddede dükkânı olup olmadığını anımsamaya çalışıyordu.”¹⁶³ Bu ifadeden, diğer olay dizisindeki şehirdeki berber ile köyde Cıngıl Nuri’nin berberini işleten kişinin aynı kişi olduğu açığa çıkar. Köye gelen berber, geldiği günden beri geçmişine dair hiçbir şey hatırlamadığını söyler. Berber köyü düşünürken aklına bekçi gelir. Bekçi atı aramak için yürüyerek köyün dışına çıkmış fakat günler geçmesine rağmen atı gören çıkmaz. Rıza, kendisine haber vermeden atı aramaya çıktığı için Reşit’e kızgındır. Hem bu kızgınlık hem de Ramazan’ın acısıyla kendini iyice alkole vermiş, sabahtan gece yarısına kadar içer. Bekçi, Ramazan öldüğünden beri Hacer’le görüşmez. Bekçi, kendini bilmez halde köyde yürürken mezarlığa gidip Ramazan’ın mezarında yanına uzanmış, ertesi gün öğlene kadar orada uyur.

Cennet’in oğlu elinde yılanla muhtarlığın önüne dikilmiş, durmadan kapıyı yumruklar. Bekçinin, “kimse yok ordaa”¹⁶⁴ demesine rağmen Cennet’in oğlu durmadan yumruklar

¹⁶¹ age, 162.

¹⁶² age, 169.

¹⁶³ age, 173.

¹⁶⁴ age, 177.

ve köy meydanının koktuğunu söyleyerek gider. Bekçi ve Reşit de Cennet'in oğlunun ardından kötü bir koku alıp almadıklarını tartışırlar. Cennet'in oğlu Reşit'e "kızını ben kaçırmadım, yılanım da kaçırmadı ha, bilesin!"¹⁶⁵ der. Reşit yürüye yürüye köyün dışına çıkıp Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin hesaplaştığı bağ evine kadar gider. Orada güzeller güzeli bir kızdan bir tas su ister. Reşit, kıza adını sorunca "Güldeben, dedi kız, beni tanıyamadın mı Reşit Emmi?"¹⁶⁶ cevabını alır. Güldeben daha önce şehirdeki berber dükkanındaki kahraman anlatıcının düşlediği bir karakter olmasına rağmen bu bölümde Reşit'e saçlarından bir tutam veren kıza dönüşmüştür. Belirsizlik burada önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Yirmi sekizinci bölümün devamı olan otuz birinci bölümde kahraman anlatıcı, akşam karanlığında berber ve çırağın dönmesini beklemektedir. Dükkâna giren biri; "Berber dükkânı kapanmıştır diye düşünüp boş yere tasalanmışım, dedi soluk soluğa, şükür ki hâlâ açılmış."¹⁶⁷ der. Dükkâna yeni gelen kişi berberin ve çırağın ortalıkta olmadığını öğrenince şaşırır ve kahraman anlatıcıya; gitmesi gerektiğini, berber dönerse selamı olduğunu iletmesini söyler. Kendisinin kim olduğunu ise şu sözlerle ifade eder: "Reşit dersiniz, dedi karanlığın içinden, aynı köydeniz zaten, o anlar!"¹⁶⁸. Bu ifadeden de köye çıkıp gelen ve geçmişine dair hiçbir şey hatırlamayan berberin şehirdeki berber ile aynı kişi olduğu ortaya çıkar.

Otuz ikinci bölüm, otuzuncu bölümün devamıdır. Bekçi son kez birkaç hafta önce berberde tıraş olurken onunla konuşmasının ardından susmuş, bir daha kimseyle konuşmamıştır. Berberle konuştuğunda da muhtarın gecikmesinden dolayı hissettiği tedirginlikten bahsetmiştir. O günden beri kimseyle konuşmayan bekçi içindeki yüzlerce bekçiyle mücadele eder. Biri muhtarı aramak, biri berbere içini dökmek, biri alıp başını gitmek, biri köy meydanındaki garip kokuyu araştırmak ister biri Hacer'i hayal eder. Bir gün berbere içini dökmek isteyen iç sesini dinleyip gece yarısı dükkâna kadar gitmiş fakat kapıyı tıklatıp geri dönmüştür. Otuzuncu bölümde berber dükkânının kapısını çalan gölge, bekçidir. "Bekçi bekçi değildi artık, boğazına kadar sessizlik dolu kayıp bir sır küpüydü."¹⁶⁹. Bekçi, her gün köy meydanına gelip bayrak direğine sırtını verip ne dediği anlaşılmaz bir şekilde haykırır. Muhtarlık odasının

¹⁶⁵ age, 178.

¹⁶⁶ age, 179.

¹⁶⁷ age, 181.

¹⁶⁸ age, 182.

¹⁶⁹ age, 186.

önünde gün boyu oturan bekçinin yanına gelen köylüler garip kokunun kaynağını bulmaya çalışırlar.

Otuz üçüncü bölüm, otuz birinci bölümün devamıdır. Bu bölümün anlatıcısı Musa Emmi'dir. On üçüncü bölümde muhtarın akıl danışmaya gittiği köyün yaşlılarından biri olan Dede Musa, bu bölümde bekçinin hitabıyla Musa Emmi olarak karşımıza çıkar. Bekçi, sessizliğini bozmak için onun yanına gelmiştir. Bekçi, ilk olarak muhtarın bunca zamandır ilçeden dönmemesi sebebiyle duyduğu endişeden bahseder. Musa Emmi şöyle der: “Koskoca muhtar, dedim onu yatıştırmak için, elbette haklı bir nedeni vardır. Ola ki ilçedeki işlerini bitirememiştir henüz, bakarsın hiç beklenmedik bir anda çıkar gelir.”¹⁷⁰. Bekçiye bu cümlelerin aynısı otuz ikinci bölümde tıraş olmaya gittiği berber tarafından da söylenir. Bekçi Musa Emmi'ye köyün tüm yükünü taşıdığını anlatır: Ramazan'ın ölümü, Cennet'in oğlunun günden güne delirmesi ve kucağındaki yılanla dolaşıp durması, Reşit'in hâli, iyice alkolik olan Rıza ve köy meydanından yayılan leş kokusu. Tüm bunlar birer yük olarak bekçinin omzundadır. Bekçi asıl söylemek istediği şeyi söylemediği için bir türlü kalkıp gidemez. Bunu fark eden Musa Emmi'nin ısrarıyla bekçi; “İçim yanıyor Musa Emmi, dedi saatler sonra, Ramazan benim oğlumdu!”¹⁷¹ der. Rıza'nın karısı Hacer'le ilişkisi olan bekçi, sonunda Ramazan'ın kendi oğlu olduğunu birine itiraf etmiş olur.

Otuz ikinci bölümün devamı olan otuz dördüncü bölümde bekçi, muhtarlık odasının önünde kokunun kaynağını merak eden yaşlılarla birlikte oturup Güvercin'i ve muhtarın dönmesini düşlerken uzaktan birinin geldiğini görür. Cennet'in oğlu, Güvercin'i sırtına almış “Güvercin'i bulduum, buldum Güverciniii!”¹⁷² diye bağırır. Bekçi silahını yöneltip Cennet'in oğlunu vurmaya yeltenir. Bekçi, Cennet'in oğlunun ellerini bağlayıp sürükleyerek götürürken etraftaki insanlar onun yüzüne tükürür. Güvercin'in anne ve babası köy meydanına geldiğinde ne yapacaklarını bilemeden Cennet'in oğluna bakarlar. Anne-kız sarılıp beraber ağlarlar ve Güvercin hiç konuşmaz. Bekçi, Cennet'in oğlunu muhtarlığın bayrak direğine bağlamıştır. Rıza koşup gelir ve Cennet'in oğlunu vurmaya ister. Fakat bekçi, muhtar gelene kadar Cennet'in oğlunun kendisine emanet olduğunu söyler. Bunca yıl kendi oğlu Ramazan'ı büyüten Rıza'yı vurabileceğinden de zaten emin değildir. Bekçi muhtarlığın önünde

¹⁷⁰ age, 191.

¹⁷¹ age, 194.

¹⁷² age, 196.

Cennet'in oğlunun başında nöbet tutar. Reşit bir ara onun yanına geldiğinde bekçinin; “Gel bunları evlendirelim, diye fısıldadı bekçi, yediği altı paklasın hergele, ne dersin?”¹⁷³ bu sözlerine “Bilmem ki” cevabını alınca bekçi Cennet'in oğluna da “sen ne dersin?” diye sorar. Cennet'in oğluysa Güvercin'i kaçırmadığını, dağlarda yılanının teyzesini ararken tesadüfen Güvercin'i bir ardıç kümesinin içinde ağırlarken bulduğunu söyler. Bunun üzerine bekçi şaşırır ve yine muhtarlığın eşiğinde oturup muhtarın gelip gelmeyeceğini düşünmeye başlar. Bekçi, muhtar sanki içerideymiş ve kendisinin yokluğunda köyde olup biten tüm olumsuzluklardan onu suçluyormuş gibi hisseder.

Otuz beşinci bölüm, otuz üçüncü bölümün devamıdır. Kahraman anlatıcı hala berber dükkânında beklemektedir. Artık gece yarısı olmuştur. Dükkândan çıkıp eve gitmeden önce ya bir çorba ya da sabahçı kahvesinde çay içme hayalleri kurar.

Otuz altıncı bölüm, otuz dördüncü bölümün devamıdır. Bekçi ve Cennet'in oğlu muhtarlığın önünde sabahı etmişlerdir. Tüm köy halkı Cennet'in oğlunu linç etmek için kalabalık bir halde muhtarlığa doğru gelmektedir. Bekçi onları durdurmak için şöyle der: “Kimse kıpırdamasın, diye bağırdı, hiç acımam vururum!”¹⁷⁴. Bunun üzerinde kalabalığın içinden biri Güvercin'in hamile olduğunu söyler. Bunu duyunca bekçi artık Cennet'in oğlunu köylülerin gazabından koruyamayacağını anlayıp kalabalığın içinde en öfkesiz, sakin görünen berberi çağırıp muhtarlığın kapısını kırdırır. Cennet'in oğlu ancak burada güvende tutulabilir. Muhtarlığın kapısı açılıncaysa leş kokusu dışarı taşar. İçeride muhtarın cansız bedeni vardır.

Otuz beşinci bölümün devamı olan otuz yedinci bölümde kahraman anlatıcı artık berber dükkânından çıkmış “nerede olduğunu bilmediği” sabahçı kahvesine gitmektedir. Anlatıcı artık gün boyu yaşadığı şeylerin gerçekliğini sorgular. Uzaktan gördüğü çöp kamyonu ve işçiler bile bir anda kaybolurlar. Tüm bunlar anlatıcının “Karadüş Caddesi'ndeki” bir apartman dairesinden her gün gördüğü görüntülerdir. Üstkurmaca metnin iyice açık edildiği bu bölümde anlatıcı elindeki kalemi bırakıp pencereden saatlerce caddeyi izlediğinden bahseder. Köy meydanındaki koku ile çöp kamyonunun geride bıraktığı koku arasında ise bir benzerlik kurar.

Otuz sekizinci bölüm, otuz altıncı bölümün devamıdır. Muhtarın kendini asarak intihar ettiği bu bölümde anlaşılır. Onu ipin ucundan berber indirmiştir. İmanın, intihar eden

¹⁷³ age, 201.

¹⁷⁴ age, 208.

kişinin yıkanmayacağını söylemesi üzerine muhtarın cansız bedeni yıkanmadan defnedilmiş, bayılan karısını ayıltmak için köyün kadınları türlü uğraşlar vermiştir. Bekçi, muhtarın neden intihar ettiğiyle ilgili derin düşüncelere dalar. Bir ihtimal, ilçede devlet kapıları muhtarın yüzüne kapanmış, bir kızın kaybolmasının devlet katındaki önemsizliği yüzüne vurulmuştur. Bunları hazmedemeyen muhtar, bir gece muhtarlığa gelip kendini asmıştır. Bunlardan başka, Güvercin'i muhtarın kaçırmış olma ihtimali de bekçinin aklına gelen düşüncelerden biridir.

Otuz dokuzuncu bölüm, otuz yedinci bölümün devamıdır. Kahraman anlatıcı sonunda sabahçı kahvesini bulur ve bir çay ister. Oldukça uykulu görünen kahveci kalkıp radyoyu açıp bir süre oyalanıp ocağa gider fakat anlatıcıya çayını getirmez. Kahraman anlatıcıysa çekingen mizacı gereği bir daha çağırıp çay isteyemez.

Kırkinci bölüm, otuz sekizinci bölümün devamı niteliğindedir. Rıza öfkeyle dolu bir halde Cennet'in oğlunu vurmak ister. Reşit ise her zamanki gibi sessiz, hareketsizdir. O da artık kızı gibi kimseyle konuşmaz. “Yalaka bir köpek gibi tekmeliyordu kardeşini, Reşit'in gözleri önünde, alıp alıp yere vuruyor, sonra da kolundan sürükleyip eve sokuyordu.”¹⁷⁵ bu cümlesinden Rıza'nın, Cennet'in oğlu ile kardeş olduğu düşünülebilir. Romandaki birçok durum gibi bu da belirsiz bırakılmıştır.

Güvercin, Rıza'nın evinde ahıra kapatılmıştır. Oraya bir tek bekçi girebilir. Rıza, kapıya gelip Güvercin'e bir kadın gözüyle bakmak isteyen köyün kadınlarının “yüzüne dişlerini gıcırdatarak” bakıp hiçbir şey demeden onları kovar. Bekçi, Güvercin'e kendisini kimin kaçırdığını; Cennet'in oğlu mu, muhtar mı olduğunu sorar fakat hiç cevap alamaz. Bekçi Güvercin'i yine Cennet'in oğluyla evlendirme fikrini söyler fakat Rıza onun deli olduğunu söyleyip buna şiddetle karşı çıkar.

Berber, dükkânının önünden geçen bekçiye her gördüğünde kaybolana dek ona bakar. Köye geldiği yılları hatırlayıp geliş nedenini bulmaya çalışan berber bunu yaparken; “bir kent, kentte bir cadde, caddede bir dükkân, dükkânda da bir berber” hayal eder.

Kırk birinci bölüm, otuz dokuzuncu bölümün devamıdır. Kahraman anlatıcı çayını bitirdiğinde kahvede birçok uykulu adam vardır. Onların ne zaman geldiğinin farkında olmayan anlatıcı herhalde bir ara kendisinin de uyuduğunu düşünür. Kahraman anlatıcı

¹⁷⁵ age, 225.

parasını ödeyip gitmeye niyetlenir fakat kahveci yerinde yoktur. Biraz oyalandıktan sonra etraftaki adamlardan birinin demesi üzerine parayı bırakıp çıkar gider.

Kırk dördüncü bölümün devamı olan kırk ikinci bölümde Cennet, oğlunun günlerdir aç olduğunu bildiği için muhtarlığın önüne yufka ve yoğurtla gelse de bekçi ona müsaade etmez. “Bekçi kılığına girmiş dalgın bir hayalet” gibi olan bekçinin aklından pek çok şey geçer. Cennet’in oğlunu muhtarlıkta ne kadar hapis tutacağını, götürüp ilçeye teslim etse devlet görevlilerinin onunla dalga geçeceğini düşünüp “Gözüme görünme, dedi bekçi, hangi cehenneme kaçarsan kaç!”¹⁷⁶ diyerek Cennet’in oğlunu salıverir. Fakat o hiçbir yere kaçmaz. Annesinin yanında gidip sessizce ona sarılır. Günlerce bir daha ortaya çıkmayan Cennet’in oğlu birden ortaya çıkıp ellerini iki yana açıp sırtıtmaya başlar. Köyün çocukları bu hareketinden dolayı ona “hortlak” adını takarlar. Cennet’in oğlu bir gün elindeki yılanı göstererek bunu kendisine muhtarı, bekçiyi, anasını yaratan Allah’ın gönderdiğini söyler. Çocuklar her zamanki gibi hortlağa gülerler. Cennet’in oğlu, beline doladığı yılanın kuyruğunu ağzına verir. Yılan kendi kuyruğunu yuta yuta onu zehirlerken çocuklar coşkuyla zıplar, güler, alkışlar. Sonunda Cennet’in oğlu yılan tarafından zehirlenerek ölür.

Kırk üçüncü bölüm, kırk birinci bölümün devamıdır. Kahraman anlatıcı berber dükkânına dönmek üzere yola çıkar fakat geçtiği sokakları tanımaz bir haldedir. Durumu “ya berber dükkânı kaybolmuştu, ya da ben.”¹⁷⁷ diyerek anlatan kahraman anlatıcı kötü kokularla, bekçi düdükleriyle dolu sokaklardan geçer.

Kırk dördüncü bölüm, kırk ikinci bölümün devamı niteliğindedir. Reşit, Güvercin’i tekme tokat dövüp ahıra kapattığından beri bir an olsun oradan ayrılmamış, Cennet’in oğlunun cenazesine de gitmemiştir. Haftada birkaç kez kızına sorular sormak için içeri girip hiçbir şey öğrenememiştir. Tek görüp bildiği davul gibi büyüyen karnıdır. Köyün kadınları Güvercin’i bir yatağa yatırmak, bebek doğana kadar ona bakmak istediklerini söylese de Reşit bir duvar gibi kimseye cevap vermez. Karanlığın içinde at olduğunu zannettiği bir kıpırtı duyan hatta atın kendisine “kahkahayla güldüğün”den emin olan Reşit ertesi gün ahırını kilitleyip atı aramaya çıkar. O atın peşindeyken köyün kadınları Güvercin’i pekmezler, turşularla beslemeye çalışırlar. Fakat Güvercin ne olursa olsun konuşmaz. Yalnızca bir kez annesine “diyemem, ölürüm de diyemem...”¹⁷⁸ demiştir.

¹⁷⁶ age, 234.

¹⁷⁷ age, 240.

¹⁷⁸ age, 245.

Reşit'in attığı silah sesini duyan bekçi atı vurduğunu zannedip heyecanlanır fakat Reşit köyün etrafında bir ayı dolaştığını söyler. Konu ata gelince bekçi atı hep beraber aramanın zamanı geldiğini söyler. Eve döndüğünde ahırın kapısını açık bulan Reşit karısının “evlât katili olacaksın yakında, sabah akşam doğuracak bu kız, haberin olsun!”¹⁷⁹ sözleri üzerine hiçbir şey demeden karanlığa gömülür. Bu esnada Güvercin'in çılgılığı duyulur, doğum başlar.

Kırk üçüncü bölümün devamı olan kırk beşinci bölümde gün ağarırken kahraman anlatıcı hâlâ berber dükkânını yolunu arar. “Sanki Cennet'in oğlu” gibi peşindeki “düşsel çocuk sürüsüyle” oradan oraya yürüdüğünü hisseder. Sonunda berber dükkânını aramaktan vazgeçen kahraman anlatıcı eve dönmeye karar verir.

Kırk altıncı bölüm, kırk dördüncü bölümün devamı niteliğindedir. Köyün erkekleri atı aramaya çıkmışlardır. Reşit, ayının dolaştığı yerleri köylülere gösterir. Ayıyı gören Reşit bağırır ve berber ayıyı vurur. Ardından bekçi ayının ayaklarına urganı geçirir. Ayının ölüp ölmediğini soran ve öldüğünü öğrenince o halde neden ayaklarını bağladığını soran çocuğun karşısında bekçi şaşırır ve Cennet'in oğlunu hatırlar. Ardından kunduracı Güvercin'in doğurduğunu söyler. Reşit kızının yanına gidip kapıyı açınca kadınlar gördükleri karşısında dehşete kapılıp çılgık atarlar.

Son bölüm, kırk beşinci bölümün devamıdır. Apartmanın önüne gelen kahraman anlatıcı üçüncü kattaki evinin penceresine bakar, yukarı çıkıp odasına gelip değişen bir şey olmadığını fark eder. Karısı kapıyı çalıp çay isteyip istemediğini sorar. Elindeki çayla penceresinden dışarı bakan kahraman anlatıcı neye baktığını anımsayamaz. Ardından kapı çalar. Gelen, kahraman anlatıcının oğludur. Babasını görür görmez yüzündeki sabunu yıkadığına şaşırıp istediği jiletleri ona uzatırken “biraz geç kaldım kusura bakma, ama bizim market açık değildi, taa caddenin öteki ucuna tek yürüdüm.”¹⁸⁰ der. Gazete alıp almadığını soran annesine ise şöyle der: “Biliyor musunuz ne yazıyor? Bir kızı ayı kaçırılmış!”¹⁸¹

2.2.4. Şahıs Kadrosu

Gölgesizler'in başkişisi, yazarı temsil eden anlatıcıdır. Fakat romanda bu başkişi ismi hiç zikredilmeyen bir yazardır.

¹⁷⁹ age, 247.

¹⁸⁰ age, 256.

¹⁸¹ age.

Şahıs kadrosu bakımından hayli zengin olan bu romanda yirmi dört kahraman yer alır. Bu kahramanların birçoğu kendi varlığından şüphe etmektedir. Şehirdeki kahramanları berber dükkânındaki ayna birleştirir. Çünkü hemen hepsi bu aynanın karşısına geçerler. Köydeki kahramanlar ise birbiriyle zaten ilişkilidir. Kişilerin birbirlerinin hikâyelerine girip çıkmaları şehirdeki berber dükkânındaki ayna vasıtasıyla olur. Karakterlerin her birinin hayatlarında kendilerine özgü bir arayış ve kayboluş problemi vardır.

Yazarı temsil eden başkişi, romanda ismi verilmemiş bir karakterdir. Romanda birinci tekil şahıs anlatımıyla konuşur. Romanın yazarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bundan, kurmacanın kurmacası şeklinde bahsedilebilir. Şehirdeki berberde geçen bölümler bu kişinin bakış açısından sunulur. Hem şehirdeki berber dükkânında hem de köyde olan her şeye hâkimdir.

Tıraş olmak için gittiği berberde, dükkândaki herkesin teker teker gitmesinin ardından tek başına uzun bir süre bekler. Ardından çıkıp caddelerde dolaşır ve sonunda evine gider. İsmi verilmeyen bir şehirde, Karadüş Caddesi'ndeki apartman dairesinin üçüncü katında oturan bu karakter evinde bir odada roman yazmaktadır. Romanın bir üstkurmaca metni olduğu da bu şekilde açığa çıkar. Kahraman anlatıcı yüzünü sabunlamış, tıraş olacakken evde jilet olmadığını fark edip çocuğunu jilet almaya gönderir. Çocuğunun gidip gelmesi biraz uzun sürünce camın kenarında durup tüm metni hayal dünyasında var eder. Daktilosunun etrafındaki kağıtlardan anlaşıldığı üzere bu kişi zaten bir roman yazmaktadır.

Muhtar, köyün yirmi yıllık muhtarıdır. Muhtara göre onların köyü “Tanrı’ya ve devlete en uzak köy”¹⁸²dür. Bir devlet görevlisi olması sebebiyle muhtar, otoriteyi temsil eder. Muhtar, devletin gözünde o kadar önemsizdir ki göreve geldiğinden beri bir tane bile telgraf almamıştır. Nuri kaybolduğunda ilk kez muhtar seçilmenin verdiği heyecanla ilçeye gidip devleti durumdan haberdar etmiş fakat hiçbir sonuç elde edememiştir. Güvercin ile Nuri’nin kaybolması aynı etkiye sebep olmaz. Güvercin genç ve güzel bir kızdır ve burada köyün “namusu” söz konusudur. Muhtar bu durumu çözebilmek için bekçi ile birlikte günah keçisi olarak Cennet’in oğlunu seçer. Onu mektupları Güvercin’e yazdığını itiraf ettirmeye zorlar hatta günlerce işkence eder. Fakat yine de sonuç alamaz. İlçeye gidip Güvercin’in devlet nezdinde kapladığı yeri görüp durumu

¹⁸² age, 10.

bu şekilde de çözüme ulaştıramayan muhtar başarısızlığı kendine yediremeyip intihar eder. İlçeye giden muhtar uzun süre dönmeyince bekçi acaba Güvercin'i muhtar mı kaçırdı diye düşünmeye başlar. Fakat köye yayılan ağır kokunun muhtarın ölüsünden geldiğinin anlaşılması ve onun intiharıyla bu ihtimal ortadan kalkar.

Bekçi, muhtarın sağ kolu gibidir. Romanda yalnızca bir kere “Nuri; bizim çocuklar nasıl Baki, demişti bekçiye.”¹⁸³ cümlesiyle bekçinin isminin Baki olduğu anlaşılır. Bundan başka hiçbir yerde ismi verilmez. Otoriteye bağlı bir karakterdir. Güvercin'in kaybolmasıyla hiçbir alakası olmamasına rağmen sadece bekçinin şüphesi yüzünden Cennet'in oğlu sorumlu tutulur. Birçok işkenceye maruz bıraktıktan sonra Cennet'in oğlunu bıraksalar da zaten onun, zaten pek yerinde olmayan akıl sağlığı iyice bozulur. Bunun sorumlusu muhtarla birlikte bekçidir. Bekçi, muhtar yokken köyün sorumluluğu kendi üzerindeymiş gibi hisseder. Rıza'nın karısı Hacer ile gizli bir ilişki yaşar. Rıza'nın oğlu zannettiği Ramazan, aslında bekçinin oğludur.

Cennet'in oğlu, kendi halinde, evinde aşk mektupları yazan “dev bir çocuk” gibi biridir. Romanda ismi verilmez. Güvercin'in kaçırılmasıyla hiçbir ilgisi olmadığı halde şüpheli olarak anılmasından sonra zaten pek yerinde olmayan aklı dengesi iyice bozulur. Muhtarlıkta uzun süre işkence gördükten sonra salıverilen Cennet'in oğlu romanın yirminci bölümü boyunca bir leitmotife dönüşen “kar neden yağar?” sorusunu sorar. Bilimsel olarak açıklanabilen bir doğa olayı olan karın yağması Cennet'in oğlunda nedenselliği sorgulanabilen bir unsur olarak meydana çıkar. Cennet'in oğlunun yılanlarla olan münasebeti dolayısıyla Şahmeran efsanesine gönderme yapılır. Burada postmodernizmin bir özelliği olan pastiş söz konusudur. Halk hikayesinde intikam peşinde olan yılanlar gibi burada da Cennet'in oğlunun ölümüne de bir yılan sebep olur.

Cıngıl Nuri köyün berberidir, evli ve üç çocuk sahibidir. Muhtarın ilk kez seçildiğinin ertesi günü “Ruhu daralmış bir akşam.”¹⁸⁴ ve çıkıp gitmiştir. Şehirdeki berber dükkânında da Nuri adıyla görülen Cıngıl Nuri köyde olmadığı zaman nerede olduğunu hatırlamaz.

Cıngıl Nuri'nin karısının romanda ismi verilmez. Kocasının yokluğunda imamla ilişki yaşamıştır.

¹⁸³ age, 60.

¹⁸⁴ age, 61.

Berber köye, şehirdeki berber dükkânından gelmiştir ve geçmişine dair hiçbir şey hatırlamaz. Cıngıl Nuri'nin olmadığı yıllarda köye geldiği için boş duran berber dükkânını işletmesi ona teklif edilmiştir. Bu münasebetle köyün yeni berberi olmuştur. Köyde olan her olayın seyircisi konumundadır. Ara sıra caddeleri ve şehirdeki bir berber dükkânını hatırlar.

Köyün imamının ismi verilmez. Cıngıl Nuri'nin karısıyla beraber olmuştur. Cıngıl Nuri döndükten sonra onun kaybolduğunu yazan telgrafta herkesin gülmesi üzerine şöyle der: “Şu güzel Allahımın işine bakın, dedi imam, acı bir haberi nasıl da kakhaha kaynağına dönüştürüyor...”¹⁸⁵. Bu sözleri onun ikiyüzlü karakterini açığa çıkarır.

İmam, ayrıca Ramazan'ın getirdiği saç teline yaptığı büyüyle onun ölümüne neden olur. Bundan başka imam bir de intihar eden muhtarın yıkanmaması, cenaze namazının kılınmaması dolayısıyla ön plana çıkar.

Rıza köyün bakkalıdır. Reşit'in karısının ağabeyi, Güvercin'in dayısıdır. Sabaha kadar bakkalın arka köşesinde içer. Mütemediyen sarhoştur. İmama çok güvenir. Güvercin'in kaybolmasıyla ilgili Reşit'i imamdan yardım istemeye ikna etmek için Ramazan'a büyü yapılmasına neden olur. Bu büyü neticesinde oğlu ölür. Rıza oğlunu kaybettikten sonra çok üzülür ve kendini buna neden olan atı bulup öldürmeye adar.

Hacer, Rıza'nın karısı, Ramazan'ın annesidir. Bekçi ile ilişkisi vardır. Kocasının bakkal dükkânında içtiği sıralarda o gizlice bekçiyle ilişki yaşar. Oğlunu kaybettikten sonra bekçiyle görüşmeyi keser.

Ramazan, Rıza ile Hacer'in oğludur. Gerçek babasının bekçi olduğunu öğrenmeden ölmüştür. Kendisini ölüme götürecek babasının isteğini sorgusuz sualsiz yerine getirir. Ona âşık edilen at tarafından vahşice katledilerek öldürülür.

Reşit, Güvercin'in babasıdır. Roman boyunca kızını arayan endişeli bir baba görünümündedir. Güvercin bulunduğu zaman kendisini kimin kaçırdığını, kimden hamile kaldığını ısrarla söylemez, ağzını bile açmaz. Buna öfkelenen Reşit onu samanlığa kapatır ve kimseyle görüşürmez.

Reşit'in karısı, romanda ismi verilmemiş olan karakterlerden biridir. Kızının kaybolmasının ardından endişeli ve gözü yaşlı bir anne olarak bekler. Kızı döndükten sonra da her zaman onun yanında olup şefkatli davranmış bir karakterdir.

¹⁸⁵ age, 141.

Cıngıl Nuri'nin karısının da ismi belirsizdir. Cıngıl Nuri'nin kayboluşunun ardından kocasını bulmak için muhtardan, köylülerden, akrabalarından yardım beklemiş ve en son köyün imamından medet ummuştur. Fakat sonraları köyün imamıyla arasında cinsel temelli bir ilişki başlamıştır.

Güvercin, Reşit'in kızıdır. Romanın henüz ilk bölümlerinde her şey Güvercin'in kaybolmasıyla başlar. Güvercin'in genç bir kız olması sebebiyle “köyün namusu” söz konusu olduğundan herkes onu bulmak için seferber olur. İlk önce hiç suçu yokken bu kayboluştan Cennet'in oğlu sorumlu tutulur ve bu oğlana uzun süre işkence edilir. Muhtar Güvercin'in kayboluşundan devleti haberdar etmek için ilçeye gider fakat uzun süre dönmez. Onun bu kadar uzun süre ortada olmamasından dolayı bekçi, Güvercin'i muhtarın kaçırmış olabileceğini bile düşünür. Bir süre sonra Cennet'in oğlu tarafından köyün civarında bulunan Güvercin hamiledir. Romanın sonunda ise görenlerin hayretle çığlık atacakları bir bebek dünyaya getirir.

Güvercin'in köye dönmesinin ardından köyün etrafında görülmeye başlanan ayı ve romanın sonunda yazarın oğlunun getirdiği gazetede yazan “Bir kızı ayı kaçırmış!”¹⁸⁶ cümlesinden hareketle postmodern romanın bir özelliği olan pastiş devreye girer. Burada Denizli'nin Çal yöresine ait bir efsane olan “Ayıgabak Efsanesine” bir gönderme yapılır.

Dede Musa, doksan bir yaşında kör bir ihtiyardır. Gerek muhtar gerekse bekçi bir şeyler konuşmak için onun yanına giderler.

Postacı, şehirdeki berber dükkânından ayrılıp köyde ortaya çıkan karakterlerden biridir.

Berber çırağı, köydeki kunduracının uzaktan akrabasıdır. Şehirdeki berber dükkânından jilet almak için ayrılıp köyde ortaya çıkanlardan biridir. Köye geldikten sonra köydeki berber dükkânında çıraklık yapmaya devam eder.

Kunduracı, çerçi, Gıcır Hamza, Ethem'in kızı Gülcan, eşkıya Refik, çaycı gibi karakter romandaki figüratif karakterlerdir.

¹⁸⁶ age, 256.

2.2.5. Bakış Açısı

Romanda, anlatıcı-yazar ve onun kopyası olan anlatıcının varlığı, başlı başına bir belirsizlik unsurudur. Postmodern metinlerin bir özelliği olan “belirsizlik” özelliği bakış açısında bu şekilde kullanılmıştır. Romandaki birinci tekil şahıs anlatıcı romanın içinde roman yazan başkişiyi temsil ederken üçüncü şahıs anlatıcı ise, köyde yaşananları hâkim bakış açısıyla aktaran kişidir. Bu anlatıcıyla, her ne kadar hâkim bakış açısı kullanılsa da anlatım tarzı ve söylediklerindeki belirsiz ifadelerle doludur. Örneğin “belki, sanki” gibi belirsiz ifadeler üçüncü tekil şahıs anlatıcı da vardır. Bu durum, hâkim bakış açısına sahip anlatıcının ‘her şeyi bilme, her şeyden haberdar olma’ özelliğini elinden alır.

Romanda hangi bölümlerde hangi anlatıcı tipinin kullanıldığı aşağıdaki tablo ile gösterilmiştir:

Tablo 6: *Gölgesizler*'de Anlatıcı

1.tekil şahıs anlatıcı	3.tekil şahıs anlatıcı
Birinci, beşinci, yedinci, onuncu, on ikinci, on beşinci, on yedinci, on dokuzuncu, yirmi birinci, yirmi üçüncü, yirmi dördüncü, yirmi beşinci, yirmi yedinci (Güldeben), yirmi dokuzuncu, otuz birinci, otuz üçüncü, otuz beşinci, otuz yedinci, otuz dokuzuncu, kırk birinci, kırk üçüncü, kırk beşinci, kırk yedinci bölümler.	İkinci, üçüncü, dördüncü, altıncı, sekizinci, dokuzuncu, on birinci, on üçüncü, on dördüncü, on altıncı, on sekizinci, yirminci, yirmi ikinci, yirmi dördüncü, yirmi altıncı, yirmi sekizinci, otuzuncu, otuz ikinci, otuz dördüncü, otuz altıncı, otuz sekizinci, kırkıncı, kırk ikinci, kırk dördüncü, kırk altıncı bölümler.
23 bölüm	25 bölüm

Kırk yedi bölümden oluşan bu romanın yirmi üç bölümünde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılırken yirmi beş bölümünde üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılır. Romanın yirmi dördüncü bölümünde hem birinci hem üçüncü şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı tiplerinin bölüm sayıları bakımından neredeyse aynı olmaları dikkat çeken bir unsurdur. Bu durum, romanın genelinde herhangi bir anlatıcı tipinin tercih edilmediğini gösterir.

2.2.6. Zaman

“*Gölgesizler*”de romanın diğer unsurlarında olduğu gibi çizgisel ilerleyen, başı sonu belirli ve takip edilebilen bir zaman anlayışı söz konusu değildir. Mekândan bağımsız olarak düşünülmesi mümkün olmayan zamanı ele alırken şehirdeki ve köydeki zamandan ayrı ayrı bahsedilebilir. Tüm roman boyunca şehirdeki en temel mekân olan berber dükkânında geçen süre bir öğleden sonradan ertesi günün ilk saatlerine kadar geçen zamandır. Köyde geçen zaman ise geriye dönüşlerle Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar uzanan bir genişliktedir. Köydeki yaşamın konu edildiği bölümlerde geçen reel zaman ise Güvercin’in kaybolmasıyla başlayıp doğurması ile sona erdiğinden yaklaşık dokuz ay olarak düşünülebilir. Bunlardan başka tüm romanın üstkurmaca olduğu düşünülürse *Gölgesizler* metninin yazarının bir yandan daktilo başında romanını yazarken bir yandan oğlunu markete jilet almaya göndermesi ve onun eve dönmesi arasındaki en fazla yarım saatlik süre de romanda ölçülebilen bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkar.

Birinci bölümde zaman, bir kişinin tıraş edilmesinde geçen süre kadardır.

İkinci bölümde birkaç saatlik bir zaman geçer.

Üçüncü bölümde tespit edilemeyen bir zaman söz konusudur. Bu süre zarfında, berber düşüncelere dalar ve kim olduğuna kafa yorar.

Geriye dönüş tekniğiyle on altı yıl geriye dönülen dördüncü bölümde reel zaman bir anlık bir zaman dilimidir. Muhtarın karısı bölümün başında, “Reşit bekliyor” der. Ardından muhtar geriye dönüş tekniğiyle ilk muhtar seçildiği on altı yıl öncesini hatırlar. Bu vakitler, Cingil Nuri’nin ilk kaybolduğu zamandır. Muhtar o anları düşünür ve ardından karısının “Reşit hâlâ bekliyor, gelmiyor musun?” sorusuyla yaşadığı ana tekrar döner.

Birinci bölümde berber dükkânında başlamış olan tıraş beşinci bölümde hala devam eder.

Altıncı bölümde muhtar, Reşit’e “ne var?” diye sorar. Muhtar, geriye dönüş tekniğiyle Nuri’nin kaybolduğu zamana dair olayları detaylarıyla hatırlar. Bu sayede zaman genişler. Reel zaman ise hâlâ muhtarın dördüncü kez seçilmesinin ilk günüdür.

Yedinci bölümde geçen zaman birkaç dakika kadardır.

Sekizinci bölümde geçen süre birkaç saattir. Reşit ve muhtar, kaybolan kızı ararlar.

Dokuzuncu bölümde muhtar, Ramazan ve Mustafa'yı çağırır ve onları kızı aramak için civar yerlere yollar. Bu arada geçen zaman birkaç saattir.

Onuncu bölümde jilet almak için giden çırağı beklerler. O arada birkaç sigara içilecek kadar bir zaman geçer.

Geriye dönüşle genişleyen on birinci bölümün reel zamanı bir çay içilecek kadardır. Bu bölümde Cıngıl Nuri, kayboluşundan geri döndüğü güne kadar başından geçenleri anlatır. Cıngıl Nuri on dört yıl boyunca köyde değildir.

On ikinci bölümde hâlâ çırak beklenmektedir. Aradan tespit edilemeyen bir süre geçmiştir. Bu süre muhtemelen birkaç saat olabilir.

Dede Musa ve Aynalı Fatma-Asker Hamdi hikâyesi ile Kurtuluş Savaşı yıllarına dönülen on üçüncü bölümde zaman geriye dönüşlerle genişler. Fakat bölümün reel zamanı dedenin bunları anlattığı süre kadar, en fazla bir saattir.

On dördüncü bölümde Güvercin'in kaybolduğu günün akşamı olmuştur. Hâlâ aynı gün devam etmektedir.

On beşinci bölümde bir anlık bir zaman söz konusudur.

Cennet'in oğlunun sorgulandığı on altıncı bölümde birkaç saatlik bir zaman geçer. Artık vakit gece yarısı olmuştur.

Jilet almaya giden çırağın beklendiği on yedinci bölümde tespit edilemeyen bir süre geçmiştir.

On sekizinci bölümde Cennet'in oğlunun sorgusunun ertesi günü öğlen vakti olmuştur. Artık Cennet'in oğlu muhtarlık odasından çıkar. Bu bölümde, gün içinde kahvede çay içen berber ve kunduracının sohbeti kadar bir süre geçer.

On dokuzuncu bölümde yine bir anlık zaman dilimi söz konusudur.

Yirminci bölümle on sekizinci bölüm arasında birkaç haftalık bir zaman geçmiştir. Bu durum, Cennet'in oğlunun yediği dayağın üzerinden haftalar geçtiğinin ifade edilmesinden anlaşılır.

Yirmi birinci bölümde tıraş edilmek için yüzü sabunlu bir halde bekleyen adamla anlatıcı başkişi arasında geçen bir diyalog kadar zaman geçmiştir.

Yedinci bölümde şehirdeki berber dükkânından jilet almak için ayrılan çırak köyde ortaya çıkalı dört-beş ay olmuştur. Yirmi ikinci bölümde muhtar tıraş olup atını hazırlar ve ilçeye gitmek üzere yola çıkar.

Yirmi birinci bölümde başlayan diyalog yirmi üçüncü bölümde de devam eder. Bunun da süresi birkaç dakika kadardır.

Yirmi ikinci bölümde şehre gitmek için hazırlanan muhtar yirmi dördüncü bölümde şehre gitmiştir ve bu gidişin üzerinden birkaç gün geçmiştir. Bölümün reel zamanı ise bir saattir.

Yirmi beşinci bölümde, Rıza ile Ramazan'ın sohbeti kadar yaklaşık birkaç dakikalık bir zaman söz konusudur.

Yirmi altıncı bölümde imamın evine gidip büyü yaptıran Ramazan, işini halledip Reşit'in yanına gider ve at tarafından öldürölür. Tüm bunlar birkaç saatlik bir zaman almıştır.

Yirmi yedinci bölümde, Güldeben'in bir şeyler düşündüğü kadar bir zaman geçer. Bu bölüm geriye dönüşlerle kendisinden saç istenen zamana kadar genişler.

Yirmi altıncı bölümde öldürölün Ramazan'ın cenazesi ve ertesi gününü kapsayan olaylar yirmi sekizinci bölümün zamanını oluşturur.

Yirmi dokuzuncu bölümde şehirdeki berber dükkânında hâlâ aynı günün akşamıdır.

Otuzuncu bölümde bir buçuk günlük bir zaman söz konusudur. Köydeki berberin bir şeyler düşünmesi, bekçinin geceyi mezarlıkta geçirmesi ve ertesi gün Reşit'in bağ evine kadar yürümesi bu bölümde geçen zamanın belirlenmesini sağlar.

Şehirdeki berber dükkânında devam etmekte olan aynı gündür.

Otuzuncu bölüm ile otuz ikinci bölüm arasında geçen süre birkaç haftalık bir zamanı kapsar. "Birkaç hafta önce, bir ikindiüstü tıraş olurken, senin bir sıkıntın var, demişti berber onun içini görmüş gibi..."¹⁸⁷

Otuz üçüncü bölümde bekçi ile Musa Emmi arasındaki sohbet kadar, birkaç saatlik bir zaman söz konusudur.

Otuz dördüncü bölümde geçen süre bir gün olarak belirlenir.

¹⁸⁷ age, 183.

Şehirdeki berber dükkânında aynı günün gece yarısı otuz beşinci bölümün zamanını teşkil eder.

Otuz dördüncü bölümün ertesı günü otuz altıncı bölümün zamanını oluşturur.

Otuz beşinci bölüm ile otuz yedinci bölüm arasında bir zaman farkı yoktur, hâlâ aynı gece devam etmektedir.

Otuz sekizinci bölümde muhtarın cenazesinin defnedilmesi kadar bir süre geçer.

Şehirdeki berber dükkânında başlayan gün biter ve ertesı gün sabaha karşı anlatıcı yazar bir çaycıya gider. Dükkândan çıkıp sabahçı kahvesine gidene kadar geçen süre otuz dokuzuncu bölümün zamanını oluşturur.

Otuz sekizinci bölümle kırkıncı bölüm arasında birkaç gün vardır. “Günlerdir böyle gide gele adımları devleşmişti artık, gide gele gözündeki avlu daraldıkça daralmıştı.”¹⁸⁸ ifadesinden bu durum anlaşılır.

Kırk birinci bölümün zamanı sabahçı kahvesinde içilen bir bardak çay ile geçen vakit kadardır.

Kırkıncı bölüm ile kırk ikinci bölüm arasında bekçinin Cennet’in oğlunu serbest bırakmasının ardından birkaç gün geçer. Bekçi cennetin oğlunu salar, aradan günler geçer. “Gerçi günlerce Cennet’in oğlunun yaşayıp yaşamadığı pek bilinmemişti.”¹⁸⁹ cümlesinden bu durum anlaşılır.

Kırk üçüncü bölümde şehirdeki ikinci gün devam eder.

Kırk dördüncü bölümde Cennet’in oğlunun yılan tarafından öldürülmesi olayı ve bu olayın ardından geçen aylardan bahsedilir.

Kırk beşinci bölüm, kırk üçüncü bölümün kaldığı yerden devam eder. Şehirde ikinci günün sabahı gün doğmaktadır.

Kırk altıncı bölümde köylüler etrafta görülen ayıyı avlamaya giderler. Ayı avlamaya gittikleri günü kapsayan birkaç saatlik bir zaman söz konusudur.

Romanın son bölümünde şehirdeki ikinci günün sabahı devam eder. Romanın yazarı ile üstkurmacanın yazarı bu bölümde birbiriyle kesişir. Aslında tüm romanın, yazarın oğlunu marketten jilet almaya göndermesi ile onun geri gelmesi arasındaki birkaç

¹⁸⁸ age, 224.

¹⁸⁹ age, 234.

dakika belki yarım saatten ibaret olduğu bu bölümde şu cümle ile ortaya çıkar: “...biraz geç kaldım kusura bakma, ama bizim market açık değildi, taa caddenin öteki ucuna dek yürüdüm.”¹⁹⁰ Metnin üstkurmaca boyutunda geçen süre yarım saat kadar bir zamandır.

2.2.7. Mekân

Birinci, beşinci, yedinci, onuncu, on ikinci, on beşinci, on yedinci, on dokuzuncu, yirmi birinci, yirmi üçüncü, yirmi dördüncü, yirmi beşinci, yirmi yedinci, yirmi dokuzuncu, otuz birinci, otuz üçüncü, otuz beşinci, otuz yedinci bölümlerde mekân şehirdeki berber dükkânıdır. Şehirdeki berber, çırak, Cıngıl Nuri, postacı hepsi bir şekilde berber dükkânından çıkıp köye giderler. Duvarda asılı karakalem resmiyle güvercin dahi bu dükkânda varlığını gösterir. Burası mekânlar arasında âdeta bir geçit görevi görür.

Otuz dokuzuncu ve kırk birinci bölümlerde mekân; şehirdeki sabahçı kahvesi, kırk üçüncü ve kırk beşinci bölümlerde şehrin sokakları olarak görülür.

İkinci, üçüncü, dördüncü, altıncı, sekizinci, dokuzuncu, on birinci, on üçüncü, on dördüncü, on altıncı, on sekizinci, yirminci, yirmi ikinci, yirmi dördüncü, yirmi altıncı, yirmi sekizinci, otuzuncu, otuz ikinci, otuz dördüncü, otuz altıncı, otuz sekizinci, kırkıncı, kırk ikinci, kırk dördüncü, kırk altıncı bölümlerde mekân en genel tabiriyle köydür. Köyde belli başlı bazı mekânlar bu bölümlerde sıklıkla kullanılmıştır. Bunlardan muhtarlık odası otoriteyi ve gücü temsil etmesi bakımından önemlidir. Köydeki berber dükkânı, şehirdeki dükkân ile bir köprü görevi üstlenmiştir. Muhtarın evi, kahvehane, Rıza’nın bakkal dükkânı, imamın evi, Reşit’in avlusu ve hatta köy meydanı bile insanın sıkışmışlığını ifade eder. Bir mekânlardaki insanların psikolojilerini ortamdan ayrı düşünmek mümkün değildir. Romanın geneline yansıyan mutsuz ve karamsar hava mekânlara da sirayet etmiştir.

Romanın son bölümü olan kırk yedinci bölümündeysen üstkurmaca metnin yazarının “Karadüş Caddesi’ndeki apartmanın üçüncü katındaki evimden çoğu kez görürdüm onları...”¹⁹¹ diye bahsettiği evi mekân olarak karşımıza çıkar. Karadüş isimlendirmesi romanda tüm anlatılanların hayal ürünü olduğunu sezdirir.

¹⁹⁰ age, 256.

¹⁹¹ age, 214.

2.2.8. Tema

Hasan Ali Toptaş “*Gölgesizler*”de temel olarak bireyin varoluş sorununu ele alır. Varlık-yokluk zıtlığına dayalı bu romanın hacim bakımından çoğu köyde geçse de bunu klasik anlamda bir köy romanı olarak değerlendirmek mümkün değildir. Bireyin merkeze alındığı bu romanda taşra gerçekliği aydınlatılmıştır. Romanda her bireyin iç sıkıntısı ve yaşadığı sıkışmışlık hissi, kendini arayışı, köydeki insanların ahlâki bakımdan yozlaşmışlığı, köy-devlet ilişkisi gibi konular ön plana çıkmıştır. Bu temaları romanda yer alış yoğunluğuna göre şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

2.2.8.1. Varoluş Sıkıntısı

Varoluş, daha çok felsefenin üzerinde durduğu bir konu olan varoluş sıkıntısını Heidegger’in şu sözüyle özetlemek mümkündür. “İnsan doğuştan sıkıntılıdır ve hayatı boyunca da sıkıntılı olacaktır.” Temelde insanın varoluşuna bir sebep bulamaması dolayısıyla ortaya çıkan varoluş sıkıntısı bireyi kendi iç dünyasına dönmeye yöneltir.

Gölgesizler’de varoluş sıkıntısı “yok olma” karşıtlığı üzerinden işlenmiştir. Köyün berberi Nuri bir gün “ruhu daralıyor” diye çıkıp gider ve uzun bir süre sonra köye döner. Bu aralıkta neler olduğundan romanda hiç bahsedilmez.

Ramazan imamın yaptığı büyü sebebiyle, Cennet’in oğlu delirip -bir anlamda- kendi ölümüne sebep olarak, köyün muhtarı intihar ederek “yok olur”. Köydeki yok oluşlar böylelikle şehirdeki berber dükkânından jilet almaya giden çırak ve onu aramaya giden berber ortadan kaybolur.

Taşrada, küçük bir çevrede yaşayan roman kişileri sıkıştıkları bu dünyadan kurtuluş yolunu “yok olmak”ta bulmuşlardır. Ruhu daralıyor diye bir gün ansızın yok olan Cıngıl Nuri, Güvercin, muhtar, Cennet’in oğlu, şehirdeki çırak ve berber hepsi yok olarak var olmuşlardır. Romanda işlenen bu tezat durumu kişinin sıkıştığı yaşamında hissettiği boşluğu doldurmak için yöneldiği bir alan olarak ortaya çıkar.

Varlığından emin olmayan roman karakterleri kendilerinden şüphe etmeye başlarlar. Cennet’in oğlu tarafından köyün sokaklarında bağırılan “Kaar neden yağaar, kaaar?” sorusuyla leitmotife dönüşen bu durum herkesçe bilinen bir doğa olayını on bir kez tekrarlayarak kişileri duruma yabancılaştırır.

2.2.8.2. Yalnızlık ve Belirsizlik

Gölgesizler'de işlenen önemli bir tema yalnızlık ve bireylerin iletişimsizliğidir. Roman kahramanlarının yaşadığı yalnızlık hissi ve hayatlarındaki boşluğun kaynağında da bu durum yer alır.

Devlet-köy, köydeki kişiler ve şehirdeki küçücük berber dükkânındaki kişiler arasında bile bir iletişimsizlik duvarı örülüdür.

Romandaki belirsizliği sağlayan unsurlardan biri hayal-gerçek çatışması yaratan durumların oldukça gerçekçi bir şekilde okura aktarılmasıdır. Köyde yaşanan olaylardaki olağanüstü unsurlar öyle doğal bir şekilde anlatılır ki okurun bu durumları yadırgaması neredeyse imkânsız hâle gelir. Toptaş, romanlarında hayal ile gerçeğin iç içe yer alması durumunu açıklarken, zaten bu iki kavramın ayrı düşünülmesinin zor olduğunu belirtir: “Düş ile gerçeğe gelince; onlar her zaman el ele geziyorlar zaten. İkisini ayırmak her alanda zor...”

2.3. *Kayıp Hayaller Kitabı*

2.3.1. Romanın Tanıtımı

Hasan Ali Toptaş'ın üçüncü romanı olan “*Kayıp Hayaller Kitabı*” 1996 yılında yayımlanmıştır.¹⁹² Kurgulanışı, anlatıcı çeşitliliği ve üst kurmacanın imkanlarından yararlanması bakımından postmodern bir roman olarak nitelendirilebilir. Roman, sayfa sayıları bakımından birbirine benzer on üç bölümden oluşur.

Romanda birçok karakterin kayıp hayalleri vardır. Adeta bu kayıp hayaller karakterlerin ortak sığınağı gibidir. Hasan evindeki mutsuzluktan hayallerine sığınır. Hasan'ın dedesi Ali, Kevser kaçırılınca hiçbir şey yapmayıp içine kapanır. Hasan'ın babası usta olmasına rağmen kendisine yapmak istediği evi bir türlü yapmaz ve o da kendi sessizliğine gömülür. Hasan'ın annesi yaşadığı tüm olumsuzluklara hatta şiddete ses çıkaramaz. Romanın en yalnız kişisi Kevser tamamen kayıp hayallerine gömülmüş durumdadır.

¹⁹² Kayıp Hayaller Kitabı ilk olarak Can Yayınları tarafından 1996 yılında basılmıştır. 1999'da Adam Yayıncılık, 2003'te İş Bankası Yayınları, 2006'da Doğan Kitap, 2009'da İletişim Yayınları ve son olarak 2017'de Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2017'de yapılan 4.baskısı esas alınmıştır.

Şekil özelliklerine bakılacak olursa; romanda sayılarla birbirinden ayrılmış on üç bölüm vardır. 304 sayfadan oluşan metnin bölümleri sayfa sayısı bakımından birbirine yakın özellik gösterir.

1.bölüm: 31 sayfa (s.7-37)

2.bölüm: 23 sayfa (s.38-60)

3.bölüm: 20 sayfa (s.61-80)

4.bölüm: 31 sayfa (s.81-111)

5.bölüm: 27 sayfa (s.112-138)

6.bölüm: 24 sayfa (s.139-162)

7.bölüm: 15 sayfa (s.163-177)

8.bölüm: 18 sayfa (s.178-195)

9.bölüm: 28 sayfa (s.196-223)

10.bölüm: 27 sayfa (s.224-250)

11.bölüm: 28 sayfa (s.251-278)

12.bölüm: 10 sayfa (s.279-288)

13.bölüm: 22 Sayfa (s.289-310)

2.3.2. Özet

“*Kayıp Hayaller Kitabı*”nda Hasan adlı bir çocuk roman yazmaktadır. Romanda gerçekte hayal iç içe geçmiş durumdadır. Hasan’ın hayatının gerçek unsurlarıyla hayal dünyasından gelen öğeler beraber sunulmuştur. Romanda iç içe geçmiş iki hikâye anlatılmaktadır. İlki kasabada yaşayan küçük bir çocuk olan Hasan’ın hikâyesidir. Hasan’ın annesiyle babası geçim sıkıntılarından dolayı sürekli kavga ederler. Hasan, babasının annesini dövdüğü mutsuz bir evde küçük kardeşiyle birlikte yaşar. Hasan’ın babası Hicabi duvar ustası olarak birçok yerde çalışır, fakat kendisine iş verenlerden ücretini alamaz. Bu yüzden borçlu olduğu kişiler sürekli kapıya gelirler ve Hasan’ın annesi Elif onları oyalamak için yalanlar söyler.

Ayrıca Hasan’ın beş tane dayısı vardır ve onlarla ilgili çeşitli olaylar da anlatılır. Hasan, mutsuzluktan kurtulmak için hayali bir arkadaş icat eder. Onunla aynı yaşta olan bu hayali arkadaşın adı Hamdi’dir. Hamdi, Hasan’ın sahip olamadığı şeylere

sahiptir. Hamdi, dedesi ve babaannesiyle mutlu bir evde yaşamaktadır. Hasan, Hamdi'nin dedesini kendi dedesi Ali'nin rakibi olarak hayal eder. Hamdi'nin dedesi ile Hasan'ın dedesi aynı kadına âşık olurlar. Pısrıklılığıyla bilinen Hasan'ın dedesi ilk kez atılgan davranıp Kevser'i istemek için babasını gönderir. Hasan'ın dedesinin bu hamlesinden sonra Hamdi'nin dedesi Kevser'e olan aşkını kalbine gömer. Fakat Hasan'ın dedesi Kevser'i ziyan eder. Kevser ve Hasan'ın babasının arasındaki düğünü erteleme meselesi yüzünden çıkan inatlaşma o kadar uzun sürer ki Kevser Hidayet adında biri tarafından kaçırlır. Hamdi'nin dedesi Kevser'in bu şekilde kaçırlmasından dolayı Hasan'ın dedesini hiç affetmez. Kevser Hidayet tarafından kaçırdıktan sonra dağ başında uzak bir yerde yaşarlar. Kevser çok mutsuzdur. Hidayet onu mutlu etmek için birçok değerli eşyalar getirir fakat Kevser bunları hiç umursamaz. Bir gün çocukları olur ve Kevser'in tek sığınağı çocuğudur. Çocuk üç-dört yaşlarındayken bir gün Hidayet eve gelir ve ağlayan çocuğu bahane ederek karısını ve çocuğunu döver. Çocuğunu dövdüğü için pişman olan Hidayet ona heybesinden bir şeker verir. Fakat çocuk, içinde afyon da olan heybeyi karıştırır, heybenin içindeki afyonu şeker zannederek yer ve ölür. Kevser, çocuğunu kaybetmesine neden olan bu olayla kocasının kaçakçı olduğunu öğrenir. Kevser, çocuğunun ölümünün ardından kaçan Hidayet'i bir dağ başında bulur, bulduğu yerde de başını bir taşla ezerek onu öldürür. Kevser, Hidayet'in başını ezdiği taşı her zaman yanında taşıdığı bir torbada saklar. Bu olaydan sonra kasabanın delisi olarak bilinen Kevser sokaklarda başıboş bir şekilde yaşar.

Hasan'ın hayalinde Hamdi ile kendisi yakın arkadaşlardır. Bir gün birlikte ders çalışırlarken Sinemacı Şerif'in salonuna kaçak olarak girmeye karar verirler. İzledikleri filmdeki hikâyeye, romandaki ikinci hikâyeyi teşkil eder. Bir adam sütbeyaz atından inip eve gelir, çocuğun ağlamasını bahane ederek karısını ve ardından çocuğunu döver. Ardından pişman olan adam, çocuğa heybesinden bir şeker çıkarıp verir. Çocuk babasından gizli olarak içinde şekerin yanı sıra afyon da olan heybeyi karıştırır, heybenin içindeki afyonu şeker zannederek yer ve ölür. Kocasının kaçakçı olduğunu ancak bu acı olay dolayısıyla öğrenen kadın evdeki tüm değerli eşyaları fırlatıp bahçeye atar; çocuğunun cenazesinin kalktığı gün, evle birlikte kendini de ateşe verir. Bundan sonra gerçekte hayal arasındaki çizgi silikleşir. Karısının ve çocuğunun ölümünün ardından dağlara giden adamın, yüzü parçalanmış halde cesedi bulunur. Olay mahallindeki yetkili kişilerin katilin kim olduğunu tartıştıkları sırada filmi

izleyen Hasan ve hayali arkadaşı Hamdi, Sinemacı Şerif tarafından dışarı atılır. Görüldüğü gibi Hasan'ın, dedesi dolayısıyla bildiği Kevser'in hikâyesi, hayali arkadaşı Hamdi'yle beraber izlediği filmde benzer şekilde tekrarlanır.

2.3.3. Olay Örgüsü

Birinci bölümde; Hasan ile hayali arkadaşı Hamdi, Hamdi'nin evinde ders çalışırken Hamdi birden Sinemacı Şerif'in salonundan gelen seslere kulak kesilir ve Hasan'a filmin adını sorar. Konuşmaları duyan Hamdi'nin dedesi çocuklara kızar ve bu sırada halının üzerinde uyuyan gölgeler hareketlenip tuhaf yaratıklara dönüşürler. Hasan'ın zihninde kurguladığı bir kişi olan Hamdi ve ona ait öğelerin yer aldığı bölümlerde bu şekilde olağanüstü unsurlar sıklıkla yer alır.

Hamdi'nin dedesi, Hamdi ve Hasan'a ders çalışmalarını söylese de Hamdi tavandan sırtır. Hamdi, Hasan'ı kuş gibi tünediği yerden yanına çağırır. Çünkü bu şekilde sinemaya kaçak girebileceklerini düşünürler. Sinemacı Şerif onları görmeden sessizce sinemaya girerler. Bunun ardından sinemadaki olaylar Hasan tarafından aktarılır.

Filmde üç dört yaşlarında sarışın bir çocuk bahçede kendi kendine oynarken etrafta sütbeyaz bir at görünür. Atın üzerinden çocuğun babası olan sarı bıyıklı bir adam iner. Çocuğun babası bir anda “neden ağlıyor bu çocuk lan” diye bağırır. Ardından un perisi kılıkli bir kadın çıkıp “ne bileyim ben neden ağlıyor” der ve adam iyice öfkelenip hem kadını hem çocuğu döver. Sonra adam çocuğu dövdüğüne pişman olup heybesinden çocuğa renk renk şekerler verir. Adamla kadın kavga ederken çocuk evin içinde oradan oraya koşarak hızlı hızlı şekerleri yer. Çocuk, heybenin gözlerini karıştırıp bezlere sarılı kocaman bir şeker bulup onu da ısırıp ısırıp yutarken birden her yer kararır. Bu sırada Hamdi “n'oldu ona lan?” diye sorar. Sarı bıyıklı adam çocuğu uyandırmaya çalışsa da çocuk uyanmaz ve acı bir çığlıkla sahne biter. Ardından hızla sahneler değişir, her yer insan doludur. İmam çıkıp salâ vermeye başlarken çocuğun babası elinde kocaman şekerle görünür. Muhtar o şekerin afyon sütü olduğunu anlayınca adam sütbeyaz atına atlayıp gider. Yine sahne değişir ve adamın atına binip gitmediği, imamın salâ verdiği zamana, günler öncesine dönülür. Muhtar köyün kalabalığına dönüp kendisi dönene kadar çocuğun mezara konulmayacağını, ilçeye gidip devleti haberdar edeceğini söyler. Un perisine benzeyen kadın, çocuğunun öz babası tarafından zehirlendiğini söyleye söyleye yeri göğü inletir. Bir gün kadın evde ne varsa; kat kat ipekler, altınlar, fıstıklar, başörtüler, leblebiler ve daha birçok şeyi dışarı

fırlatır. Aradan birkaç gün geçer. Muhtar, savcı ve kel kafalı şişman adam köye gelirler. Etrafta hiç kimse yoktur. Savcı gelir gelmez kokuyu fark eder ve bu kokunun ne olduğunu, köylülerin kokudan mı kaçtığını ve kadının fırlattığı eşyaların ne olduğunu sorar. Muhtar, kendisi gitmeden önce etrafta sadece köylülerin olduğunu söyler. Oldukça gönülsüz bir şekilde köye gelen savcı ve doktor işlerini bir an önce yapıp gitmek için derhal işe başlarlar. Doktor, yanına hemen ayılıp bayılmayacak iki kişiyi alır ve binlerce sinek tarafından istila edilmiş bir yerde çocuğa otopsi yapar. Jandarma erleri de çevreyi araştırmakla görevlendirilir. Çocuğun ölüm nedeninin zehirlenme olduğunu tahmin eden komutan afyon sütünü bulunca her şeyi çözer. Komutana göre çocuk bununla zehirlenmiş ve adam foyasının meydana çıkacağını anlayınca kaçıp gitmiştir. Savcı bunun üzerine çocuğun annesini çağırır. Kadın olayı öyle dallandırıp budaklandırarak anlatır ki savcı öfkelenir. Ardından sahne değişir. Aynı olay bu kez şu şekilde gösterilir; çocuğa otopsi yapan doktor ve ona gönülsüzce yardım eden iki er, işlerini bitirir ve çocuğun afyondan zehirlendiğini söyler. Doktor, çocuğun bedenini öylece açık bırakır ve muhtar da onu dikmesi için anneyi görevlendirir. Kadının içerde ne yaptığı görünmez ve ardından çocuğun cenazesi kaldırılır. İncecik bir duman görünür; ev, eşyalar, kadın, ilk sahnede görünen güzel bahçe, her şey yanar. Sonra yine sahne değişir ve sütbeyaz atıyla o adam dağlardan geçer. Üstü başı mahvolmuş bir halde çocuğunun, kendisini arayan jandarmaların ve karısının hayallerini görür. Sahnede aniden bir çoban görünür ve seyircilerin göremediği bir noktaya dehşetle bakar. Komutan ve jandarma da oraya bakarlar ve muhtar “bu o” diyerek gördükleri dehşetli manzaranın sarı bıyıklı adamın ölüsü olduğunu sezdirir. Komutan bu cinayetin adamın karısı tarafından işlendiğini düşünür. Fakat muhtar komutana, adamın karısının öldüğünü söyler. Sonra yine savcı, kâtip, doktor ve Sinemacı Şerif’e benzeyen adam gelir. Ölen adamın yüzü olmamasına rağmen afyon kaçakçısı adam olduğu tespit edilir ve doktor otopsiye gerek duymadığını, adamın taşla kafası ezilerek öldürüldüğünü söyler. Suç aletinin etrafta olmadığından bahsedilirken Sinemacı Şerif’e benzeyen adam belki de katilin taşı beraberinde götürmüş olabileceğini söyler. Katilin kim olduğu tartışması yapılırken birden Sinemacı Şerif, Hamdi’yi kucakladığı gibi alıp kapıya fırlatır. Bir daha kaçak girdiklerini görürse kemiklerini kıracağını söyler. Hamdi, Hasan’a “sence de katil, matara kafalı herifin dediği gibi taşı yanında mı götürmüştür?” diye sorar ama Hasan cevap vermez, susar. Sinemacı Şerif’in jeneratöründen gelen pat pat sesleri onu yanıtlar.

İkinci bölüm de ilk bölüm ile aynı cümleyle başlar. Hamdi Hasan'ın yüzüne heyecanla bakacakken dedenin kendilerine baktığını fark edip vazgeçer. Dede çocuklara lambanın fitilini açıp ders çalışmalarını söyler. Gaz lambasının ışığı dedeyi bir deveye bir cüceye benzetir ve Hasan'la Hamdi'nin kafalarını gölge gibi yuvarlar. Gaz lambasının ışığı tarih kitaplarındaki geçmişi belli belirsiz aydınlatacak güçtedir. Hamdi'nin dedesi bu sırada ağır ağır tespih çeker. Bundan sonra Hamdi'nin dedesinin bir gün boyunca yaptığı şeylerden bahsedilir. Dede, her sabah babaanneyi uyandırmadan abdest alıp sessizce camiye gider. Camiye gelen kasabalılara tek tek selam verip laf atar, namazdan sonra çarşıya inip kahveye uğrar, herkese selam verir, vitrinlere bakar, bir kahveye girer ve artık yorulunca da dem çekmekten usanmış bir kumru gibi öylece kalakalır. Gün boyu dolaşan dede hayaller kurar, yorgun argın eve gelip babaannenin yaptığı çorbadan “bugünü kadar”¹⁹³ o gün selam verdiği insanlar kadar içer. Bundan sonra bölümün sonuna kadar Hamdi'nin dedesinin bilincinden, Hamdi'nin babaannesine hitaben kendi hayatı ve Hamdi'nin dedesinin Hasan'ın dedesiyle olan ortak geçmişlerine dair olaylar anlatılır. Hamdi'nin dedesi babaanneden “gökçe gelin” diye bahseder. Gökçe gelinin O'na benzediğini, içindeki sesin “ya karın da karın değilse” dediğini ve hangi kendisine inanacağını bilemediğini ifade eder. Bu noktadan sonra dede ve içindeki delikanlının çatışması devreye girer. İçindeki delikanlı deli taylor gibi dolaştıkça dede de vakit geçirmek için günlük yaptığı rutin işleri yapar. Dede her gün o günü kadar çorba içtiği için her seferinde “doydum” diyerek sofradan kalkar. Fakat “gökçe gelin” o o doydum'ların birçoğunun “öldüm” olduğunu anlayamaz. Dede, Hamdi ve Hasan'ın yakın arkadaş olup o eve geldiklerini ve Hasan'ın gözlerinde Hasan'ın dedesini gördüğünü anlatır. Hamdi'nin dedesi, Hasan'ın neden suskun olduğunu, karasevdalılar gibi yüzünün neden gülmediğini düşünürken Hasan da sanki bunları kelime kelime kitaptan okuyormuş gibi o anda dedeye bakar. Bu kadar olayın içinde Hasan'ın gözlerinde Hasan'ın dedesini gören dede onunla kavgaya tutuşur. Gençliklerinde yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen Hasan'ın dedesi ile Hamdi'nin dedesi aynı “gül”e âşık olurlar. Hamdi'nin dedesi, Kevser'den “gül” diye bahseder. Pısrıklığıyla bilinen Hasan'ın dedesi bu sefer hızlı davranıp gülü kendine ister fakat uyuşukluğu yüzünden bir türlü olayı nihayete erdiremeyip gülü ziyan eder. Bunu gören Hasan'ın dedesi, Hamdi'nin dedesinin omzunda ağlamaya gelse de Hamdi'nin dedesi onun ağlamasına asla izin vermez. Hamdi'nin dedesi

¹⁹³ Hasan Ali Toptaş, **Kayıp Hayaller Kitabı**, 4. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2017), 43.

Hasan'ın dedesinden “göl”lerini heder ettiği için¹⁹⁴ resmen nefret eder ve onun “gebermesini” ister. Hasan'ın babası, Hicabi'nin delikanlı olduğu sıralarda Hasan'ın dedesi ölür. Hamdi'nin dedesi ise ona dokunmadan onu öldürdüğünü, katil olduğunu düşünür. Hatta belki de hiç farkında olmadan onunla birlikte “göl”ü de öldürdüğünü düşünür. Daha da öteye gidip yok olanın belki kendisi olduğunu, varlığından kuşkulandığını, “gökçe gelin”i kaybettikleri “göl”e bu kadar benzettiği halde belki de “gökçe gelin”in asıl “göl” olduğunu, belki de kendisinin dede kılığında yaşıyan bir çocuk, karısının da onun babaannesiymiş gibi baktığını söyler.

Üçüncü bölümde babaannenin patlamış mısır tepsisi getirmesiyle bir önceki bölümde dedenin bilincinden anlatılan olayların başladığı yerden devam edilir. Dede, Hasan ve Hamdi'ye önlerinde duran tarih kitaplarından çok daha heyecanlı bir şekilde adeta tarihi yeniden yaşar gibi anlatmaya başlar. Dede kendinden geçercesine tarihi anlatırken bir yandan da sanki anlattıklarını değiştirecek bir haber beklermiş gibi arada bir kapıya bakar. Ardından kapı çalar ve babaanne yerinden kalkıp doğrulurken gölgesi tavana sıçrar. Kapıya gelen Kevser'dir. Kevser'in gece yarısı kapı pencere tıklatması alışılmış bir olay olduğu için dede bir şey demez. Hasan, kitabını alıp gider. Gidişinde sanki Kevser'e yetişmek isteyen bir hal var gibidir. Köpek havlamalarıyla birlikte Kevser Hasan'ın karşısına çıkar. Hasan Kevser'e “nasılsın, iyi misin?” gibi sorular sorsa da cevap alamaz. Hasanların evi çok eskiden yapılmış, evden çok tavuk kümesine benzeyen bir evdir. Hasan'ın annesi de Kevser geldiğinde yavaşça hareket eder. Kevser'in ne zaman gelip ne zaman gittiği belli olmaz. Annesine göre Kevser'e akıl sır ermez. Hasan'ın annesi, Kevser için hep “Allah yarattığı hiçbir kula ondaki ateşten vermesin.”¹⁹⁵ der. Hasan'ın annesi ya Kevser sessizliğiyle yatıp uyur ya da Hasan'ın babasıyla tartışır. Hasan geceleri Kevser'i, onun nerede ne yaptığını, kaybolup kaybolmadığını düşünür ve kendine sorular sorar. Bir yandan da bu soru soran kendinden kendini kurtarabilmek için “saçma sapan hayaller” kurmaya başlar. Hasan, Kevser'i yeni okuduğu bir masala gönderir. Ana kurguyla iç içe geçen bu yapıda Hasan'ın Kevser'i gönderdiği yerdeki kuşların kanadında gümüşler vardır. Bu masalsı yapıda her şeyi olmasına rağmen kızı çok çirkin olduğu için mutsuz olan bir padişah ve padişahları mutsuz olduğu için mutsuz olan bir halk vardır. Prenses çirkin olduğu için o kadar çok ağlar ki sarayın mahzeninde prensesin gözyaşlarını koyacak

¹⁹⁴ age, 57.

¹⁹⁵ age, 66.

küp kalmamıştır. Bu sırada garip bir gezgin, Hasan bunları Kevser’e anlatırken olanları duyar ve saraya gelip prensesi güzelleştirebileceğini söyler. Ardından prensese parmağıyla dokunur ve prenses güzelleşir. Bunu görüp sıraya giren insanlarla beraber Hasan da Kevser’i sıraya sokar. Gezginin dokunduğu herkes gençleşir. Tam sıra Kevser’e gelecekken bir asker o masal ülkesinden olmadıkları için Kevser’i ve Hasan’ı sıradan çıkarır. Hasan’ın Celil Dayısına benzeyen bir asker de Hasan’a, kendisine dokunsa annesinin karnına geri döneceğini söyler. Sonra askerler Kevser’in elindeki torbayı merak ederler ama Kevser torbayı vermez. Kevser ve Hasan karanlıkta yürürlerken bir ışık görünür ve o ışık da “Sen hala uyumadın mı?” diye soran Hasan’ın annesidir. Hasan uyuyamaz ve Kevser’in nerede olabileceğini düşünür. Kevser bazen dağlara doğru gider, bazen tek odalı evine köpekleri doldurup haftalarca çıkmaz. Böyle zamanlarda çocuklar evi taş yağmuruna tutup “donsuz Kevser, donsuz Kevser” diye bağırırlar. Hasan, annesinin dediği gibi Kevser’in oradan oraya esen kadın kılığında bir rüzgâr olduğunu, belki de Güllü Dayısının dediği gibi arada bir öldüğünü düşünür. Kimilerine göreyse Kevser’in aklı yıllar önce yaşanan uğursuz bağbozumundan beri büyük bir şeytanın elindedir. Hatta Kevser’in ağlaması ağlamayı düşünmek, gülmesi gülmeyi düşünmek, acıkması acıkmayı, doyması doymayı sadece kuru kuru hayal edip düşünmektir. Aradan bunca yıl geçmesine rağmen Kevser’in kirli torbasının sırrı da çözülebilmüş değildir. Çocuklara göre Kevser, insanla köpek karışımından oluşmuş bulanık bir yaratıktır. Bazı çocuklar da Kevser’de köpekleri büyüleyen farklı bir koku, sürekli kanayıp duran bir yerinden gelen kan kokusu olduğunu düşünür. Çocuklara göre sonunda Kevser’den geriye üç beş kemik ve akılsız bir kafa kalacaktır. Kevser’in sonunu düşünürken Hasan sımsıkı gözlerini kapatır, “yıllar şaşılasi bir hızla”¹⁹⁶ geçer, Hasan birden büyür. Mimar, savcı, belki de yazar olan Hasan, Ankara’da mı nerede yaşıyorsa bir gün oradan kalkıp kasabaya gelir ve annesine hala Kevser’in yaşayıp yaşamadığını sorar. Annesi de bu soruyu “nedense bir türlü ölemedi garibim” diye cevaplar. Hasan, Kevser’in evine gittiğinde ölmüş Kevser’le göz göze gelir. Kendisini yiyip bitiren köpeklerin köpek möpek olmadığını, köpek suretinde görünen birer insan olduklarını söyleyen Kevser, Hasan gelince evden giden köpeklerin artık görevlerini bitirip insan kılığına döndüklerini anlatır. Hasan keşke o köpekleri çocukluğunda gebertseydi de Kevser’i yemeselerdi diye düşünürken çocukluğundaki haylaz çocuklarla karşılaşır. Sesleri kasabayı birbirine öyle bir katar ki hem birkaç yıl ileriye

¹⁹⁶ age, 75.

hem de geriye taşarak “bugüne” gelir. Hasan, Kevser’in birlikte gezdiği köpek sürüsündeki en öndeki ala köpeğin Kevser’in kocası olduğunu düşünür. Kevser o köpekle koyun koyuna yatar, fısıldaşır cilveleşir bile. Fakat bu köpeğin tuhaf bir huyu da vardır. Ne zaman Kevser Hasanların evine gelse köpek bir köşede ağlar gibi ses çıkarır. Hasan da bu köpeği sinemada film izler gibi seyretmekten büyük keyif alır.

Dördüncü bölümde; Kevser ile Hasan’ın dedesi Ali’nin hikayesi anlatılır. Ali ile Kevser bir zamanlar birbirlerine sevdalı birer gençtir. Fakat masal gibi anlatılan bu hikâyeye göre Ali’nin kanı karıncadan yavaştır. Bir gün her nedense Kevser’in Ali’ye küstüğü bir vakit Ali Kevser’i babasından istetmeye karar verir. Tam da o sıralarda hasatın zayıf olmasından kaynaklı kasabalılarda buruk bir hava hâkimdir. Kevser’in babası Bekir ise o kadar dalgındır ki Kevser’i istemeye gelenleri bile görmez. Bekir, Kevser’i Ali’ye istemeye gelenlere bir türlü cevap vermek istemezken en sonunda “hemen davul zurna diye tutturmak yok ha, önce harman kalkacak!” der. Harman kalkar, değirmen telaşı biter, Bekir Çal’a doğru değirmene gider fakat gelmek nedir bilmez. Orada Kevser’e benzeyen güzeller güzeli bir kızın hayalini görür. Bekir değirmen sırasını kaptırabilmek için uykuya, rüyaya sığınır. Keşke insan istediği zaman istediği yaratığa dönüşebilse diyen Bekir kendi hayalinde karınca olmak ister, olur ve bozulup-dağılıp-derlenip tekrar kendine gelir. Böylece postmodernizmin bir özelliği olan metinler arasılık devreye girer ve Kafka’nın “Dönüşüm” adlı eserine bir gönderme yapılır.

Bunca zaman geçerken Ali sıkıntıdan patlasa da kanı karıncadan yavaş olduğu için bir türlü öfkelenip ortaya çıkamaz. Oysa Ali kendisini hiç pısırk saymaz. Geceleri kendi kendine kaldığında bambaşka birisi olur. Ali’nin elleri, kasları, öfkesi, ruhu değişir ve kendini tutmasa gidip Bekir’i dövüp Kevser’i kaçırarak hale gelir ama kendine engel olur. Bir gün Bekir çıkıp gelir fakat aynı gün yine değirmene geri döner. Ali’nin babası hemen o gün Bekir’in kapısına dayansa da düğün yine ertelenir. Bekir bu sefer de bağbozumu telaşı geçsin der. Düğünü erteleme işi iki baba arasında adeta anlamsız bir yarışa dönüşür. Zemheri çıksın, cemre düşsün, iğdeler açsın, bağlar yapraklansın, koyunlar kuzulasın, armutlar olsun derken Kevser ve Ali üzüntüden eriyip biter ama babaları inatlarından keçi gibi çevikleşir. Kasabanın yaşlıları kelli felli adamlar hem Bekir’i hem Ali’nin babasını ikna etmeye çalışsa da olmaz. Ali üzüntüden kahrolur. Ali, Kevser’i kaçırmak için teşebbüste bulunsa da Kevser kaçmak istemez. Kevser, herkesin gözü önünde anlı şanlı bir düğünü hak ettiğini söyler ve babalarının inadının

geçmesini beklemek ister. Onlar sabrederken sabredemeyen birisi “ala köpek” Hidayet, güpegündüz Kevser’i kaçıır. Bu köpek üçüncü bölümde bahsedilen uğursuz bağbozumu zamanı Kevser’i alıp kaçıran köpektir. Kevser kasabalılardan hatta Ali’den defalarca yardım istese de Ali kılını bile kıpırdatamamış, taş gibi kalakalmıştır. Kevser sütbeyaz bir atın üstünde kaçırlır. Bu olayın üstüne Ali bin yıl yatmış uzanmış, öyle ki onun bulunduğu yere biraz yiyecek bırakmak için gelen annesi dışında hiç kimse oraya kokudan yanaşamamıştır. Kimilerine göreyse gerçek Ali dağlara yürür fakat bir türlü Kevser’e ulaşamaz. Kevser çok uzaklarda bir orman köyünde, kendisini kaçıran o ala köpeğin nikahlı karısıdır. Kevser hayatında görmediği yiyeceklerle, altınlara, başörtülerine, eşyalara, birinci bölümdeki filmde bahsedilen bahçenin nimetlerine bile bakmaz günlerce ağlar. Sütbeyaz ata binip hayalinde kaçmaya çalışsa da günden güne büyüyen karnındaki bebek bu kaçışa engel olur. Kevser’in sarışın bebeğinin eli Kevser’le hayalinde konuşurken Hidayet onları uyandırır ve bebeğin omzuna bir nazar boncuğu takar. Böylece bebeğin doğduğu anlaşılır.

Beşinci bölümde; Hasan, dedesini yalnızca bir fotoğraftan gördüğünü anlatır. O fotoğrafta da dedesi objektife bakar halde değil de gözlerini yana kaydırmış bir şekildedir. Hasan bunu türlü sebeplere yorar. Belki o anda Çal kaymakamı faytonla birlikte oradan geçiyordur, belki fotoğrafçının kapısında sinsi bir cip durmuştur da içinden Denizli valisi inmiştir, belki dedesi gözlerini valiye belki de ters yöne kaydırmıştır ya da dedesi Kevser’in bu fotoğrafı göreceğini düşünerek onunla göz göze gelmemek için gözlerini kaydırmıştır. O sütbeyaz at Kevser’i alıp götürürken dedesi hiçbir şey yapamadığı için Kevser’in gözlerine bakamaz ve bunun için adeta özür diler. Hasan’ın annesi, Hasan’ın dedesi Ali’nin fotoğrafı önünde donup kalan ve iç çekip duran Kevser’e bakıp bakıp yine “Allah hiçbir kuluna ondaki ateşten vermesin” der. Hasan’ın annesinin, Kevser’in bu hali yüzünden fotoğrafı kaldırmasını tavsiye eden komşularının fikrini kabul etmemesi Hasan’ı rahatlatır. Çünkü Hasan, o fotoğraf oradan kalkar da Kevser bir daha onlara gelmez diye korkmaktadır. Gerçi Kevser’i o eve gelmekten bir adam boyu yağın kar bile alıkoyamaz. Kevser en çok Hasanların evine gittiği halde Hasan, Kevser’i yalnızca bir kez gülerken görmüştür. O gün de şöyledir; yağmurlu bir günde evin damlayan sularını Hasan ve öfkeli annesi kovalarla boşaltmaya çalışırken Kevser, “kocasını olamamış bir adamdan kalan evi” kurtarmak

için¹⁹⁷ gösterdiği çabanın mutluluğuyla gülümsemiştir. Sonra Hasan'ın uzaktan gördüğüne göre aksakallı bir adam elinde asa ile Kevser'in yanından ayrılmayan ala köpeği döver. Ardından köpek de karşılık verir ve adam ile içine bir adam girmiş ala köpek dövüşmeye başlarlar. Sonra adam, çıktığı yere, ala köpeğin içine girer ve bunları gören Kevser sanki hiçbir şey olmamış gibi yürüyüp gider. Esasen bu olanlar Hasan'ın zihninde gerçekleşmektedir. Derken, Hasan yine evine girer ve annesi hala aynı şekilde söylenmeye, o evin sözde duvar ustasının evi olduğundan bahsetmeye devam eder. Hasan annesine bakıp onun ne kadar Kevser'e benzediğini düşünür. Hasan'ın babası da inatla ve ısrarla, Hasan'ın dayıları Celil ve Hüseyin'in dediklerini dikkate almaz ve evi bir türlü yapmaz. Hasan'ın babası, oturdukları evin kendi kendine yıkılmasını ister. Böylece yeni yapacakları evi mevcut evi yıkmadan yapacaktır. Annesine göre hünerli bir duvar ustasının bir viranede oturması kötü reklamdır, o duvar ustasının ününe gölge düşürecek bir şeydir. Hasan'ın babası yeni yapacakları evi Celil Dayısına, Hüseyin'e, Vakkas'a, Müslüman'a, Himmet'e, Lokantacı Vehbi'ye, Güllü Dayı'ya o kadar çok ve en ince ayrıntısına kadar anlatmıştır ki ev daha yapılmadan eskimeye başlamıştır. Fakat annesine göre böyle bir evin yapılabileceğine dair bir umut yoktur. Çünkü babası para biriktiremez, tek varlığı ikide bir heybenin gözlerinde kaybolan uyuşuk bir maladır. Hasan'ın babası köylerde aylarca çalışmasına rağmen veresiye ödeme zamanı gelince kaybolur. Hasan, annesinin geceleri akan gözyaşlarını, alnına üşüşen gölgeleri ve yalnızlığını görüp üzülür. Yalnızlığının birazını almak için yorgandan elini çıkarsa da annesi "bak kardeşin uyudu, hadi sen de zıbar, bakıp durma öyle tilki gibi!"¹⁹⁸ der ve Hasan annesinin gözünde hemen uyur. Oysa uyumaz. Annesi ah vah çektikçe annesinin gölgesi de irkilir, hatta gözlerini annesine dikip derin bir acıyla vah çeker. Hasan bu gölgenin annesini yiyip bitireceğinden, günün birinde onun da Kevser gibi aklını yitireceğinden korkar. Sonra anne birdenbire kaybolur, bir horoz ötüşünün yarısında da Hasan uyuyakalır. Böylece horozun sesinin yarısı Hasan'ın uykusunda yarısı da dışında kalır. Sabah olunca Hasan annesinin gölgesini duvarda görür. Hasan, annesi gelse de gölgeye bakıp durmaktan kurtulsa diye beklerken gölge de sanki bunları anlamış gibi kıpırdanır. Ardından Hasan annesinin, alacaklıların çoktan uyandığını söylemesiyle kalkar ve borç ödenme vakitlerinde her zaman yaptıkları gibi alacaklıları tek tek dolaşıp oyalama vakitlerinin geldiğini anlar. Böyle zamanlarda annesi akla

¹⁹⁷ age, 118.

¹⁹⁸ age, 129.

hayale gelmeyecek yalanlar uydurur, alacaklılar inanmış gibi görünür, annesi de onların inanmış görünmesinden ötürü rahatlamış gibi davranır. Hasan, böyle iğrenç bir oyunu annesinin bu kadar başarıyla nasıl oynayabildiğini hayretle izler. Eve geri döndüklerinde ise sanki babası evdeymiş gibi Hasan'ın annesi, gözlerini boşluğa dikip “Yazıklar olsun sana, el kapılarında beni köpekler gibi yalvarttın ya, yazıklar olsun sana.”¹⁹⁹ der. Annesi, babasını elindeki hüneri kullanmamakla, bitirdiği işlerin parasını alamamakla, doğru dürüst pazarlık yapamamakla, onları aç sefil bırakmakla suçlar ve çocuklarına da “umudunuzu kesin, boş yere babamız var diye güvenmeyin.” der. Annesi bunları öyle acı bir sesle söyler ki babası adeta dayanamayıp o akşam döner. Hasan'ın babası bütün gün çarşıda dolanıp Hasan'a ve kardeşine hediye baksa da sanki koca çarşıda hiçbir şey yokmuş gibi bir torba şeker alır. Hasan'ın babası gelir gelmez annelerini sorar ve Hasan da ekmek evinde yufka açtığını söyler. Annesi eline yüzüne bulanan unları silkelerken gelenin kim olduğunu sorar ve babasının geldiğini söyleyen Hasan'a “Hangi cehennemdeymiş şimdiye dek?” diye sorar. Daha sonra babaları hediye şekerleri çıkarınca Hasan elini bile sürmez ama kardeşi neşeyle acele acele yemeye başlar. Hasan ise Sinemacı Şerif'in jeneratöründen gelen “pat pat” seslerini dinler. Annesi, Hasan'ın babasına bunca zamandır nasıl geçinemediklerini, borçlardan bıktığını ve sonunda Kevser gibi aklını oynatacağını anlatırken evi ne zaman yapacağını sorunca babasının gözü döner. Hasan'ın annesi, babasının bu halini görünce susar, kardeşi hatta kedi bile pısar. Hasan kardeşinin şekerleri bitirdiğini görür ve daha var mı diye babasının heybesini karıştırmaya başlar. O arada annesi, babasının attığı tokatla yere yıkılır. Hasan'ın kardeşi bezlere sarılmış kocaman bir şey çıkarır. Hasan, bir zamanlar Kevser sütbeyaz bir ata binip kaçırılırken bağların arasında dedesinin taş kesilip kaldığı gibi kalır. Bu epizot romanın ilk bölümündeki sinema sahnesinin Hasan'ın zihninde kendi ailesine uyarlanmış bir versiyonudur.

Altıncı bölümde; Hamdi'nin dedesinin bilinci kullanılmıştır. Dede, ölü gibi uyuyan Kevser'in yanında uyanır ve sessizce onu uyandırmadan kalkar, giyinir, kapıya kadar gider. “Gökçe gelin”e hitaben oluşturulan bu bölümde dede, günlük rutinini anlatmaya başlar. Erkenden kalkar, “gökçe gelin”i uyandırmadan üstünü giyinir, asasını tespihini alıp ağır ağır camiye yürür. Büyük bir gürültüyle çalışan işçiler kasabaya elektrik getireceklerini söyler. Fakat birçok işçi çalışmakta olmasına rağmen dede ile sadece bir tanesi konuşur. Aslında çoktan ölmüş olan dede kendisiyle “sayın dede” diye

¹⁹⁹ age, 133.

konuşan bu elektrik işçisine “kavat”²⁰⁰ diyerek önce ona, sonra da kendisini görmeyen diğer işçilere öfkelenir. Ardından Celil, Celil’in kardeşi Hüseyin, Himmet, Müslüman, Güllü Dayı’yı görüp Hicabi’yi göremediği için herhalde yine çoluğu çocuğu bırakıp ova köylerine gitmiş olduğunu düşünür. Kasabayı dolaşıp oranın yıllar önceki halini düşünür ve insanların her halini sanki eve dönüp bir defterin başına geçip yazacakmış gibi belleğine doldurur. Dolaşmaya devam ettikçe elektrik döşeyen o kamyonu tekrar görür fakat işçilerle dede birbirlerini fark etmezler. Sonra dede gezinip dururken on beş yirmi çocuğun kendi aralarında oynadıklarını görür. Ansızın alaycı bir sesle “Donsuz Kevser, donsuz Kevser!” diye bağırırlar. Çocuklar, bu kadar gürültüye ses vermeyen Kevser’e karşı iyice sinirlenip el hareketleri yapmaya başlarlar. Ardından dede “dağılın ulan deyyuslar”²⁰¹ diye bağırır ama çocuklar onu hiç tınlamaz, bağırmaya devam ederler ve bu sefer çocuk sürüsü lastik ayakkabılarını, sağdan soldan buldukları tezekleri, küfürleri, sapanları, taşları atmaya başlarlar. Hasan ya da Hamdi yaşlarındaki çocuklardan biri dedeye “ulan sen enayi misin, sapanını çıkarıp niye taşlamıyorsun ha?” diye bağırır. Dede kalakalır, hiçbir şey diyemez. Her zaman olduğu gibi tutulup kalır. Ardından yürüyüp Hasanların evine doğru yaklaşır. Hava bozar ve yağmur yağmaya başlar. O arada dede, Kevser’in tavandan düşen damlalara tek başına kap kacak yetiştirmeye çalıştığını düşünür. Bu düşünceler içindeyken de ansızın Kevser’i görür. Elinde tencere, yağmurun ortasında, yanında da ala köpek vardır. Kevser, dedeyi görmez ama dede Kevser’i görür. Dede gelip ala köpeğin kafasına vurur, hem de olanca gücüyle vurur ve ala köpek sersemler. Dede ile ala köpek boğuşurken Kevser olanları görmez, hatta olanlar sanki olmuyormuşçasına başka yerlere bakar. Dede, Kevser’den yardım ister gibi gözünü Kevser’e dikmiştir fakat Kevser onu görmüyor, bilmiyor, aldırıyor gibidir. Dedeye göre bu durum belki de Kevser’in intikam alma biçimidir. Ala köpekle yaşanan boğuşma sahnesi bir önceki bölümde Hasan’ın bakış açısından da anlatılmıştır.

Ala köpekle yaşanan boğuşmadan sonra dede üstünü başını düzelterek Hasanların evine doğru gider ve eve bakar. İçeri girse Hasan onu görse neler olacağını hayal eder. Hasan’ın çok sevineceğini, Hasan’ın annesi Elif’in ona ıhlamur yapacağını, babasının “o evi” yapıp yapmayacağını Hasan’a soracağını düşünür. Ardından Ali’nin vesikalığıyla bakışır. Vesikalık Hamdi’nin dedesine “sen hâlâ ölmedin mi?” diye

²⁰⁰ age, 143.

²⁰¹ age, 151.

sorardı ve “ölmedim” cevabını alırdı. Onca yıl sonra fotoğraf bile Hamdi’nin dedesine “gülümüze sahip çıkıyor musun?” diye sorar. Dede, yağmurun altında bunları hayal ederken Hasanların evine doğru yaklaşır. Başka bir gün olmuş gibi hava açar, güneş çıkar. Ardından Hamdi’nin dedesi, Hicabi’yi görür. Heybesi sırtında, evine doğru gelmektedir. Hicabi de dedenin önünden geçer gider. Elif ve Hicabi’nin ev konusundaki kavgalarını işiten dede, bir tatsızlık çıkacağından korkar. Hicabi bağırıp küfrederken Elif ağlar, Hicabi Elif’i duvardan duvara çarparken dede onların evine biraz daha yaklaşır ve Hasan’ın kardeşinin yere çömelip bezlere sarılı bayat bir yufka yığınını koparıp yediğini görür. Bu olay da ilk bölümdeki film sahnesinde afyon sütü ile zehirlenen çocuğu çağrıştırmaktadır. Aynı şekilde bir önceki bölümde Hasan’ın kardeşinin bezlere sarılmış kocaman bir şey yemesi de film sahnesinin Hasan’ın gerçek hayatındaki yansımalarından biridir.

Yedinci bölümde Hasan, dedesi şimdi yaşasaydı, zamanında pısrıklığının kurbanı olmayıp Kevser’le evlenseydi ve kendisi de onlarda kalsaydı diye hayal kurar. Kurduğu hayalde Hasan, aslında hayali arkadaşı Hamdi ile yer değiştirse neler olabileceğini düşünür. Bu hayalde Hasan, dedesi ve babaannesini ile yaşar. Onlar öylece dururken kendisinin de ders çalıştığı bir evren düşleyen Hasan tarih kitabındaki okuduğu konuları dedesiyle birlikte sanki yaşıyormuş gibi olur:

“Sıcak bir mayıs sonu, Ödemiş’in Hacı İlyas sırtlarında olurdum sözgelimi, yanı başımda da, Yüzbaşı Tahir Fethi dikilirdi çatılmış kaşlarıyla. ... Derken gördüklerimiz de bizi görürdü birden ve yaklaşık beş saat sürecek amansız bir çatışma başlardı aramızda; beş saat, dağ taş inlerdi... Dedem masal biliyorsa oradaki dünyanın kuşları, dedemin alnındaki çizgilerde konaklayan yılların baharları, yazları ve kışları, başucumdaki gaz lambasının ışığı... Sinemacı Şerif’in jenaratöründen yükselen pat pat sesleri de katılırdı da artık ben daha fazla dayanamayıp “İşte siz evlenmeseydiniz şimdi kapıyı çalan Kevser olacaktı,” demek isterdim o sırada ama demezdim.... “Demek” derdi dedem, “evlenmeseydik şimdi kapıyı çalan babaannen olacaktı?”²⁰²

Ardından Hasan’ın kurduğu hayali evrende kapı çalan kişi; Hasanların evine ders çalışmaya gelen, yüzü hiç gülmeyen ve canı hep sıkkın olan Hamdi’dir. Hasan artık dayanamayıp Hamdi’ye neden canının sıkkın olduğunu sorduğunda ise annesiyle babasının şu bir türlü yapılamayan ev hikayesi yüzünden kavga ettiğini söyler. Bunu söyledikten sonra Hamdi’nin dili çözülür ve yaşadıklarını bir film gibi anlatmaya başlar. Bu filmde duvar ustası sinir küpü bir baba, uzun boylu ve zavallı bir anne, babası tarafından çok sevilen küçük bir çocuk, Hamdi adında bıyıkları yeni terlemiş dalgın bir genç ve herkesin ezberine bildiği ama kimsenin kapısından giremediği hayali bir ev vardır. Hamdi’nin ne işle meşgul olduğu anlaşılamayan beş dayısı, eli torbalı bir

²⁰² age, 166-167.

kadın ve onun peşinde gezinen birkaç köpek vardır. Hamdi, Sinemacı Şerif'in salonunda filmi kaçak seyretmiş de hangi yarısını izlediğini bilemiyormuş gibi anlatmaya nasıl ve nereden başlayacağını bir türlü bilemez. Filmdeki bütün sorun, bir gün o evin hayal dünyasında inşa edilmesiyle başlar. Hamdi'nin annesi “ne zaman yapacaksın?” diye sordukça kocası ona sürekli vurur ve birbirlerine hakaretler ederler. Hamdi bu kavgaların ardından kırılmış bardaklara, sandalyelere, çatlak tabaklara rastlar ve annesi sadece içini çeker. Bunun üzerine Hamdi, hem mutsuzluklarla dolu evinden hem de kasabadan kurtulmayı düşünüp mutlu, rahat bir yer hayal eder. Tokat, hıçkırık ve köpek seslerinden uzak, her gün ne yiyeceğini düşünmediği, yamasız pantolonlarla okula gittiği, gülümseyerek dolaştığı bir yere gitmenin yollarını düşünür fakat bir yol bulamaz. Sonra da dedesi sağ olsaydı diye hayal kurar. Bu bölümde Hasan kendini zihninde icat ettiği biri olan Hamdi ile yer değiştirmiş şekilde hayal eder.

Hamdi'nin dedesinin bilincinden anlatılan sekizinci bölüm, Hicabi ile Elif'in kavga ettikleri bir gün ile başlar. Elif gece nerede yıkılıp kaldıysa sabah orada uyanıp bir yere oturur, gün boyu yerinden kalkmaz. Kevser torbasını sürükleye sürükleye gelse, Elif onunla da tek kelime konuşmaz, adeta sesini akşamki kavgalar için biriktirir. Hicabi de oturduğu yerde Elif'i izleyip kendi kendine homurdanır, tıpkı Elif gibi o da hep susar. Hasan bir bardak çay içip kardeşini sevip okuluna giderken Elif ve Hicabi sabahtan akşama kadar susar. Hasanların evinde uzunca bir süredir konuşup gülmek yasaklanmış gibidir. Hasan'ın kardeşinden başka kimse yüksek sesle konuşmaz. Tüm bunlara rağmen evde sanki bir uğultu da var gibidir. Hicabi ve Elif sanki çocuklara fark ettirmeden kendi aralarında gizlice konuşuyor gibilerdir. Çocuklardan biri herhangi bir şeye gülecek olsa babaları “her şey bitti de sıra gülmeye mi geldi” der gibi ters ters bakar. Hatta o kadar ki somurtmak o evde bir geleneğe dönüşmüş gibidir. Evdeki kedi bile usulca mırıldanır. Hicabi ise artık ne Elif'i ne kediyi, hiçbir şeyi görmez. Köy köy dolaşıp duvar örmekten vazgeçmiştir. Onu aramak için haftada bir gelen adamlar Hicabi'ye “senin bu yaptığın ustalığa sığar mı?” diye sitem ederler. Uzun uzun ısrar eden adamlara rağmen Hicabi kararından dönmez. Hicabi'yi götürmek için gelen adamların traktör sesini duyan Celil de oraya gelir. Bunca ısrara rağmen dönmeyi kabul etmeyen Hicabi'ye karşı adamlar hiç değilse çalıştığı günlerin borcunu ödemek isterler. Buna karşılık Hicabi “istemem, borcunuz falan yok bana.”²⁰³ deyince Celil gözlerini belerte belerte öksürür fakat Hicabi onu fark etmez. Adamlar

²⁰³ age, 183.

gittikten sonra Celil, ayağına kadar gelen parasını kabul etmediği için eniştesine kızar. Ardından Hicabi'nin kapısını alacaklılar çalar. Bu alacaklılar sanki sözleşmiş gibi aynı anda ve her gün gelmeye başlarlar. Üstelik lafı ev hikayesine getirip Hicabi'yi iyice sıkboğaz ederler. İkide bir gelen bu kişilerden bıkan Hicabi çalan kapıyı açması için Elif'e adeta gözleriyle yalvarır. Yüzündeki çürükleri gizlemeye çalışarak kocasının evde olmadığını söyleyen Elif yalan söylemekten usandığı için kocasına “madem bana yok dedirttiriyorsun hiç değilse çek git bir yerlere!”²⁰⁴ diye isyan eder. Fakat Hicabi bu siteme “gitmiyorum!”²⁰⁵ diye karşılık verir. Hicabi, Hasan'ın bakkaldan veresiye alıp getirdiği sigaraları peş peşe yakıp bitirir ve alacaklıların kapıyı çalmasını duydukça korkup büzülüp küçücük kalır. Kapıya gelen alacaklılar paralarını alamayacaklarını anlayınca bu sefer de Elif'e ev hikayesini açmaya başlarlar. Günler geçtikçe artık alacaklılar bir bahaneyle evin içine de sık sık girerler. Hicabi ise karşısında alacaklıları görünce sahte bir şaşkınlık duyup Elif'e hemen çay hazırlamasını söyler. Alacaklılar Hicabi'ye paralarını ne zaman alabileceklerini sorup gelen belirsiz cevaplardan sonra Hicabi'nin neden gelen iş tekliflerini kabul etmediğini sorgularlar. Hemen ardından da başka konu kalmamışçasına yine lafı eve getirip “şu evi de yap artık, iyice tadı kaçtı bu işin...”²⁰⁶ diye ahkam keserler. O günden sonra Hicabi pek evde durmamaya başlar. Çeşitli kahvelerde veresiye hesabına yazdırarak çay içer. Fakat artık kahveciler bu veresiye hesabından bıkip onu görseler de görmezlikten gelmeye başlarlar. Hicabi sokaklarda dolaştıktan sonra eve elektrik döşeyecek olan üç adamla birlikte çıkagelir. Elif bu durumu artık Hicabi'nin evi yapmaktan resmen vazgeçmesi olarak algılar. Bu vazgeçişten öyle bir üzüntü duyar ki Hicabi'ye “söylesene, evden vazgeçtin değil mi?... tüh senin yüzüne!”²⁰⁷ diye haykırır. Bunun üzerine Hicabi Elif'in suratına şiddetli bir tokat atar.

Dokuzuncu bölümde; Hamdi'nin dedesi o gün, Kevser'in evinin içinde anlamsız bir gezintiye çıkar. Kevser, sedirin dibindeki minderin üstünde biraz evvel şiddetli bir tokat yemiş gibi darmadağın yatar halde bulur. Oysa Kevser muhtemelen öğle şekerlemelerinden herhangi birinde ve kimseden tokat yememiş bir halde uyumaktadır. Ardından Hamdi'nin dedesi evden çıkar ve kasabayı şöyle bir dolandıktan sonra bir deredeki köpek ölüsünün üstünden sıçrayıp geçer. Ardından

²⁰⁴ age, 186.

²⁰⁵ age, 187.

²⁰⁶ age, 191.

²⁰⁷ age, 195.

etrafta çocukları görür ve o çocukların Kevser’e musallat olduklarını hatırlayıp onlara karşı büyük bir öfke duyar. Asasını sallayıp durur, yorulur ve yürüyüp yürüyüp ölümler diyarına girer. O esnada kendi kendine bu ölümlerin sonunun nereye varacağını merak eder. Bir gün yeryüzünün baştanbaşa mezarlarla dolacağını, her insanın kucağında bir ölüyle bütün gün dolaşacağını, bu ölümlerin bizi gömün bizi gömün diye hep bir ağızdan yalvaracaklarını, bir de evleri düşünür. Evlerin, sedir altlarının, kapı arkalarının, yüklük ve dolap içlerinin ölümlerle dolup taşıdığını, ölü koktuğunu fark edip yeryüzünün uçsuz bucaksız bir mezarlığa dönüştüğünde evlerin nereye yapılacağından endişe duyar. Fakat dünyanın şimdi de kocaman bir mezarlık olduğunu hatırlayıp boş yere endişelendiği için kendine öfkelenir. Kendi kendine konuşup düşünürken birden üzerinde “Ali Tektaş D.1907 – Ö.1957 Ruhuna Fatih” yazılı taş Hamdi’nin dedesine “Sen misin o?”²⁰⁸ diye sorar. Dede ile mezar taşı arasında hararetli bir diyalog başlar. Mezar taşı dedeye “O ne yapıyor peki, sağlığı falan yerinde mi?”²⁰⁹ diyerek Kevser’i sorar. Dede; çocukların Kevser’in donunu dillerine doladığını, ala köpek denen mendeburla boğuşmasını, kimi zaman onu kıskandırmak için midir nedir ala köpekle Kevser’in sarmaş dolaş yattığını, kasabaya elektrik geldiğini, Hasan’ın kederli sessizliğini dakikalar boyu hem acı hem sevinç duyarak mezar taşına anlatır. Dede, yıllar önceki pısrıklığını hatırlatıp mezar taşına verip veritirir hatta söylenir ve mezar taşı gıkını bile çıkaramaz. Bir süre sonra mezar taşı Hicabi’yi, ve onun duvarcılıkla geçinip geçinemediğini sorar. Oysa mezar taşı; Hicabi’nin gırtlığına kadar borca battığını, Elif’le aralarının bozuk olduğunu gizlediğini anlar. Dede birden kalkıp hızla uzaklaşmaya başlayınca da taş dedenin arkasından “Hicabime de göz kulak ol!”²¹⁰ diye seslenir. Dede mezarlıktan çıkar ve birden kendisini bir türbenin önünde bulur. İçeri girip Hüsamettin Dede’ye mezar taşına anlatamadıklarını anlatmak; Hicabi, Hasan, Hamdi ve Kevser’den söz etmek ister. İçeri girse de konuşmaktan vazgeçer ve çabucak çıkar. Ölümler diyarına girip çıkmak, onların yoklukları arasında gezinmek, mezar taşıyla hayata dair bir şeyler konuşmak dedenin canını sıkıştır. Dede, kendisini mezarlığa çekenin ne olduğunu düşünür. Ömrünün sonuna geldi de ölümlerle mi yakınlaşmaya başladı ya da Hasan’ın dedesiyle mi hesaplaşmaya gittiği diye kafa yorar. Mezarlığa girip çıkmakla az da olsa öldüğüne kanaat getirir. Sokaklarda savrulup dururken karşısına gülü, Kevser çıkar. Onu görmeyen Kevser peşindeki

²⁰⁸ age, 202.

²⁰⁹ age.

²¹⁰ age, 204.

köpeklerle birlikte torbasını sürükleye sürükleye gider. Elektrikçi dükkanında yanıp sönen ampulleri gördükçe yaşlandığını düşünen dede, elektriğin işleyişine bir türlü akıl sır erdiremez. Ansızın kasabaya gelen elektriğin hayal olabileceğini düşünüp o elektrikçi dükkanının içine girer ve tezgâhın arkasında bulunan iki gence ustalarının nerede olduğunu sorar. “Hidayet Ağabey mi?” diyen gence, “ustanızın adı Hidayet mi?”²¹¹ diye sorar dede. Bunu teyit etmek ister gibi bir kez daha tekrarlayan dede, esasına yaslanıp öylece dikilir ve o elektrik dükkanına girip iki gence ustalarının nerede olduğunu niye sorduğunu hiç bilmediğini düşünür. “Hicabime de göz kulak ol!” diye yalvaran taşın sesi hala kulaklarındayken, dede kahveye doğru ilerlemeye başlar. Kahveci, dedeye Hicabi’yi mi aradığını sorunca dede “evet” der. Fakat kahveci elini tavuk kışkışlar gibi sallayarak “yok, burada yok!”²¹² der. Hicabi’yi görmeden rahat edemeyeceğini düşünürken, dede birden gözlerini asaya, asa da ona diker. Asa, dedeye nereye gittiklerini, neden dolandıklarını sorunca dede “görmüyor musun, Hicabi’yi arıyoruz!”²¹³ diye cevap verir. Asa tekrar “Şu Hasan’ın babasını mı, hani şu zavallı kadıncağıza hemen her gece kan kusturan adam mı?”²¹⁴ der ve bulduklarında ne olacağını da sorar. Dede ise Hicabi’ye göz kulak olacaklarını söyler. Asa da bunu sırf o mezar taşı tembih etti diye mi yapacaklarını sorunca dede susar. Asa adeta dedenin elinin altında zıplayan canlı bir yaratığa dönüşmüş gibidir. Sonra dede bir başka kahveciyle karşılaşır ve aralarında aynı ilk kahveciyle karşılaştıklarındaki gibi bir diyalog geçer. Dede, dükkanların içine bile acaba Hicabi orada mı diye bakar, saatlerce onu arar. Yanından ellerinde sapanlarla dedeyi görmeden azgın çocuklar geçer. Dede, eli silahlı haydut sürüsü diye bahsettiği çocukları geçip bembeyaz sakalıyla kanatlarını açıp süzülürken kendisinin çoktan ölmüş olabileceğini düşünür. Ardından dede kızarmış et kokuları gelen Vehbi’nin lokantasına doğru iyice yaklaşır. Gün boyu arayıp durduğu Hicabi o lokantada üç adamla birlikte oturmuş gözlerini pörtlere pörtlere durmadan rakı içer. Lokantanın kapısından giren uzun boylu birisi -ki bu Hidayet’tir- Hicabi’nin masasına doğru yaklaşır. Hicabi hemen Hidayet’e rakı söyler fakat Hidayet içmemekte ısrarcıdır. “Zorla mı”, “keyfimin kahyası mısınız?”, “Hidayet’in keyfim dediği zimbirtının nesi oluyorum” gibi bağırtılardan sonra Hicabi’ye “dur, artık içme” gibi uyarılar yapılır. Hidayet, Hicabi’den alacağı olan

²¹¹ age, 208.

²¹² age, 211.

²¹³ age.

²¹⁴ age.

parayı ister fakat Hicabi üç kuruş için başına üşüşen bu adama karşı diklenir. Hidayet tıpkı bir köpek gibi hırlar, havlar, kuyruklanır, Hicabi'nin üzerine çullanır. En sonunda dedenin gördüğüne göre Hidayet hem köpek hem Hidayet olmaktan uzaklaşarak başka bir yaratığa benzer. Ardından Vehbi lokantanın kapısındaki dedeye “Al hadi al, parasını düşünme!”²¹⁵ diyerek eline bir ekmek tutuşturur fakat dede bu ekmeği ısırmaz, ilk karşılaşmaları yerde gülüne vermek üzere saklar.

Onuncu bölümde; Hasan, babasını gecenin bir vakti eve getirdiklerinde yine Hamdilere gitmek üzeredir. Babası bir şeyler gevelerken onu getiren adamlardan biri ağzını kapatır ve babası gözlerini pörtletip kurbağa gibi sıçramaya başlar. Hasan'ın annesi soğuk bir sesle kocasına ne olduğunu sorunca adamlar “Şimdi hem adamakıllı kafası bozuk, hem de zilzurna sarhoş. Bu kadar içme şu zıkkımı diye çok yalvardık ama lafımızı hiç dinlemedi, nereye yatıralım peki bunu?”²¹⁶ derler. Elif, Hicabi'ye, ortalığa berbat kokular saçan eski bir çuval getirilmiş gibi acıyarak bakar. Hicabi yattığı yerden günler geçmesine rağmen hiç kalkmaz. Hatta Hasan artık ortalığa yayılan kokudan dolayı onun odasına annesinden başka kimsenin girmeye cesaret edemeyeceğini, babasının vücudunda yaralar açılacağını, ak başlı kurtlar dolaşacağını düşünüp böyle olmasından büyük korku duyar. Bu arada alacaklılar hala eve gelmeye devam etmektedirler. Alacaklılar, Elif'in olanları anlatması üzerinde “hay Allah, vah vah” gibi birkaç kelime edip Hicabi'nin yanına çıkıp bir de kendi gözleriyle bakmak isterler. Onların dediğine göre Hidayet, Hicabi'yi tam üç yerinden bıçaklamıştır. Gerçi başka yerlerde de kavgada asla bıçak kullanılmadığı, Hidayet'in böyle bir şeye cesaret edemeyeceği konuşulmaktadır fakat bunlar söylentiden öteye gitmez. Olaydan sonra Hidayet bir daha hiç görülmediği için bazı yaşlılar Hidayet'in hayalinde bıçak kullandığını fakat bunun hayal mi gerçek mi olduğunu kestiremediği için korkudan kaçtığını söylerler. Hasan'ın Celil Dayısı, babasına sürekli “doğru söyle enişte, bu Hidayet denen köpek seni bıçakladı mı bıçaklamadı mı?”²¹⁷ diye sorsa da babası cevap vermez ve içinde bulunduğu sessizliğe daha da gömülür. Hicabi'nin bıçaklandığından emin olan adamlar her geldiğinde Hasan'ın Celil dayısı bir türlü rahat vermeyip Hicabi'yi soyup o bıçak yaralarını bulmaya çalışır. Bazı ihtiyar adamlara göre Hidayet'e kendi belleği oyun oynamaktadır. Hayalinde kullandığı bıçağı gerçekte karıştırmıştır. Onu gerçek sanıp bir kovukta korkularla titremektedir. Fakat bu hayalin,

²¹⁵ age, 223.

²¹⁶ age, 225.

²¹⁷ age, 230.

kötü bir versiyonu vardır. Bu versiyonda ise Hasan'ın babasının upuzun tabutu Hidayet'in gözlerinin önünden geçer. Babasının yanına gelen kasabalılardan birine göre Hicabi her şeyi biliyor ve Hidayet saklandığı yerde mahvolsun, yavaş yavaş ölsün diye inadına yatmaktadır. Annesinin “keşke bunca çileyi benimle birlikte sen de çekmesen, gidebilsen bir yerlere kendini kurtarabilsen...”²¹⁸ demesi üzerinde Hasan zihninde, heyecanla eşyalarının en önemlilerini toplayıp bir torbaya doldurup evden çıkar. Adımlarının onu nereye götüreceğini bilerek kasabada dolaşmaya başlar. Sinemacı Şerif'in hoparlöründen akşamki filmin reklamlarını dinler. Dolaşırken birden Hamdi ile karşılaşır. Hamdi ona nereye gittiğini sorar. Hasan da elindeki torbayı göstererek onunla sinemaya gidemeyeceğini söyler ve oradan ayrılıp gideceği yere varır. “Uzaklar kadar uzak olan” bir kapıya varan Hasan, bir masal damlası kadar karanlık, ıssız ve kapısında çocuk sesleri yankılanan bu evin zifirî karanlığına girer. O arada etraf birden ıslak tüy, bayat soğan, kirli çamaşır ve çamaşır sandığında unutulmuş buruşuk elma kokar. Bu kokular şüphesiz Kevser'den gelmektedir. Kokuların içinden doğrulup Hasan'a doğru “sen mi geldin, asâ tıkırtılarından tanı mıştım zaten.”²¹⁹ der. Hasan, oranın hep mi karanlık olduğunu sorunca Kevser de kimsenin onun evine elektrik döşemediğini söyler. Kevser, Hicabi'nin Hasan'a, annesine ve kardeşine neler çektiğini bildiğini anlatıp ağlayan Hasan'ı sakinleştirmeye çalışır. Bir ağlama ustası olduğu için ağlayan insanın çabuk acıkacağını bilen Kevser, Hasan'a patlamış mısır getirir. Hasan o mısırları ağzında Hamdi'nin dedesi gibi gevelerken Kevser'in evine geldiğinden beri yavaş yavaş ihtiyarladığını hisseder. Kevser, Hasan'ın ders çalışması için ertesi gün gidip bir yerden gaz lambası bulacağını söyler. Hasan Kevser'in yanına sırtüstü uzanıp yorganı çenesine kadar çeker. Kevser ansızın Hasan'a sarılır, bacaklarını da beline sarıp sımsıkı kendine kenetler ve Hasan tekrar çamaşır sandığında unutulmuş buruşuk elma kokusunu alır. Ardından Kevser'in ellerinin yorganın altında titrediğini ve Hasan'ın birçok yerine dokunduğunu hisseder. Kevser ve Hasan sarılıp birbirlerini öperler. Bir yandan da metin kendi kendine açıklar:

“Acaba kim yazıyor beni. dedim... hem kocaman bir bardakla çayını yudumlayıp hem de sigarasını tütürerek acaba müsveddelerimi kim daktiloya çekiyor şimdi, beni kim diziyor satır satır, ya da çoktan dizilip basıldım da şu anda hangi okurun gözünde tekrar yazılıyorum, dedim.”²²⁰

²¹⁸ age, 236.

²¹⁹ age, 244.

²²⁰ age, 250.

Böylelikle romanın yazılış sürecine okur da dahil edilir. Kendisi Kevser denen bir hikâyeyse kendi karanlığını mı öptüğünü, okşadığını düşünür ve Kevser ile birlikte yorgunluktan ölecek uyurlar. Hasan, sabah olduğunda Kevser yerine annesini görür. Annesi “keşke bunca çileyi benimle birlikte sen de çekmesen, gidebilsen bir yerlere, kendini kurtarabilsen...”²²¹ der.

On birinci bölümde Hasan uykulu gözlerle gece hayal ettiklerini düşünürken Elif kalkıp odadan çıkar. Elif artık iyice Kevser’e benzemeye başlamıştır. Hicabi avluya çıkıp etrafa bakınır ve Vakkas gibi hiç konuşmadan saatlerce çarşıya bakar. Birden Elif Hasan’ın eline bir torba vererek “defterini kitabını topla bakalım, gidiyoruz.”²²² der. Elif, Hasan’ı Celil Dayısına bırakmaya karar vermiştir. Oraya vardıklarında kapıyı Celil’in karısı Nesime açar. Kocasının kıskançlığı yüzünden güneş görmeyen Nesime’nin teni bembeyazdır. Eve geldiklerinde Celil yoktur ama Elif Hasan’ı Hicabi huzursuzluk çıkartmaya başladığı için oraya bırakır. Nesime, Hasan’a son günlerde dayısının çok sessiz olduğunu söyler. Nitekim akşam olunca eve gelen Celil, evin sessizliği içinde küçük kızını öpüp yatar, hiç konuşmaz. Hasan bunun tuhaf olduğunu fark eder. Çünkü dayısı kasabada ne olay olsa altından parmağı çıkan bir adamdır. Hatta o yüzden kimse ona kız vermemiş ve evlenmesi çok zor olmuştur. Celil bir gün Nesime’yi kaçırmış ve ortalık yatışınca kasabaya dönüp sessizce evlenirler. Fakat üstlerinden bela eksik olmaz. Bir gün evleri yanar, Celil o anda hiçbir şey yapmayıp sonradan esip gürlür. Yangından birkaç ay sonra yatak odalarının penceresinden içeriye bir şarjör dolusu mermi sıkılır. Celil o an kedi gibi titreyip Nesime’ye sarılır fakat sonra dışarı çıkıp ana avrat sövmeye, kasabalıları suçlamaya, Nesime’nin de adını karıştırarak bağırmaya başlar. Tam o anda kardeşi Vakkas ona bir tokat atar. Celil birden kalabalığın içinden Bakkal Yusuf’un suratına bakıp zavallı adamı suçlayıp onun üzerine çullanmaya kalkar. Sonunda aynı gece Yusuf’a bakkal dükkânını açtırıp veresiye aldığı iki şişe rakıyla geldiğinde Nesime’den başka kimse etrafta kalmaz. “Bizi cayır cayır yakmaya çalışan herif mutlaka senin güzelliğine vurgundu!”²²³ diyerek karısını suçlar ve suçlamakla da kalmayıp kaburgasını kırıp etrafı kan revan içinde bırakana kadar döver. Eli kirlenmiş gibi bunu her yaptığında gidip ellerini, ağzını defalarca yıkar. Yine bir gün Nesime’yi böyle dövdükten sonra Celil ona avluya dahi çıkmayı yasaklar. Nesime de bu yasağa uyar ve bu yüzden teni bembeyaz kalır.

²²¹ age.

²²² age, 252.

²²³ age, 261.

Nesime bir gece Kevser'in de gelip etrafta dönüp durduğu bir vakit bir kız çocuğu doğurur. Fakat Celil karısını yine döver. Bu kez de "Ulan yoksa bu kızı sana göz koyan o sinsi heriften mi peydahladın?"²²⁴ diyerek karısının her yerini çürük içinde bırakır. Geçmişte bunları yapmış olmasına rağmen Nesime'nin dediğine göre Celil artık ona el sürmemektedir. Hasan bunlara inanamasa da artık kavga, gürültü, tokat sesi duymayacağı için sevinçlidir. Celil Dayısının evi sessizliğiyle ün salmış تنها bir ülkeye benzemektedir. Hasan eski hayatına neredeyse yabancılaşır. Hamdi'nin dedesini kısa sürede unuttur; onun esasını, tespihini gözünün önüne getiremeyecek hale gelir. Fakat bu durum çok uzun sürmez. Bir gün Celil elinde bir sürü kağıtla eve gelir ve Hasan'a, dayılarını ve anne babasını çağırmasını söyler. Hasan herkesi çağırır fakat bir tek Vakkas gelmez. Himmet, Hüseyin, Müslüman, Hicabi ve Elif gelmiştir. Celil bir sürü lakırdı eder, ne kadar çok borcu olduğundan, korucuların gidip onun hesabına yazdırdıkları içki paralarına yetişemediğinden bahseder ve Nesime'yi Almanya'ya çalışmaya göndereceğini söyler. Herkes olur mu olmaz mı diye düşünürken Nesime Almanya'ya gider. Hasan'a göre hayat, şaşılasi kıvraklığıyla Nesime'yi tokatların tekmelerin altından çekip almıştır. Nesime oraya varır varmaz kocasına yakın olma alışkanlığından henüz vazgeçemediği için hemen kasabaya mektup yollar. Celil mektubu büyük bir sevinçle sever, okur ve küçük kızlarına "işte annen bak, işte annen!"²²⁵ diye gösterir. Fakat Nesime'den bir daha mektup gelmez. Celil'in yazdıklarına da cevap vermeyen Nesime, Celil'de kocaman bir öfkeye dönüşür. Celil yine sabahlara kadar rakı içer, boş şişeleri etrafa fırlatır, kasabalılara söver. Hasan pencerenin kenarında Celil'in gelmesini beklerken bir karaltı görür, o da Hüseyin dayısıdır. Hüseyin dayısı Celil dayısının "tam bir zirzop" olduğunu söyler ve Hasan ile birlikte küçük kızı alıp kendi evine götürür. Hüseyin'in karısı Gülser küçük kızı alıp yatırır ve Hasan da yengesinin gösterdiği odaya yerleşir. Celil bir gün atını satmaya karar verir. Neredeyse tüm kasabayı dolaşır fakat bir türlü alıcı bulamaz, bulamadıkça da öfkelenir. Derken Hüseyin bir gün cebinden bir tomar para çıkarıp savurur ve "Al ulan zirzop, al işte, sattın atı!"²²⁶ der. Celil Almanya'ya gitmekten, Nesime'ye ve Alman milletine ibret olsun diye bir ders vermekten bahseder. Sonunda bir gün çekip gider. O gidince adeta kasaba genişler. Fakat bu sefer de ortada hiçbir sebep olmamasına rağmen Hüseyin içip içip bağırmaya başlar. Her gün kumar oynayıp

²²⁴ age, 262.

²²⁵ age, 267.

²²⁶ age, 273.

kaybedince sessizce yatan, kazanınca çeşitli şakalar yapan bir adam olan Hüseyin birden değişir. Hüseyin ne yapıp edip öfke duyacak bir şeyler bulmaya, bulmasa bile yaratmaya başlar. Bir keresinde hiç sebep yokken Vakkas'ın üzerine yürüyüp “Senin böyle oturup durman beni öldürdü ulan, öldürdü!”²²⁷ diye bağırarak üstüne çullanır. Himmet ve Müslüman hemen oraya gelmiş ve dört kardeş birbirine girer. Hasan'ın “yetişin!” feryadı üzerine kasabalılar bu kavgayı “izlemeye” gelirler. Onca dayağı yemesine rağmen Hüseyin hala Vakkas'ın üzerine yürümeye devam edip onun oturup durmasından bıktığını haykırır. Birden yok olup sonra tekrar elinde baltayla beliren Hüseyin, sütbeyaz atı baltayla öldürür. Hüseyin şekilden şekle giren bulanık bakışlarıyla yavaş yavaş küçülüp sonra elinde taşıdığı birkaç kilimle yeniden ortaya çıkar. Bu kilimleri de cansız yatan atın üzerine fırlatır. Gülser'in çeyiz sandığını, perdeleri, örtüleri, bohçaları, ipek kumaşları, kahve fincanlarını ve eline geçirdiği pek çok şeyi fırlatır. Hüseyin, Kevser gibi donuk bakışlarla bakan Gülser'e “Kalk kız, kalk evden gazyağı getir!”²²⁸ diye bağırır. Gülser bir bidon gazyağı getirir, Hüseyin de o bidonu döker ve eşyalarla at ölüsünü yakar. Bu olay da ilk bölümdeki filmin Hasan'ın hayatındaki karşılıklarından biridir.

Hamdi'nin dedesinin bilincinden anlatılan on ikinci bölümde yangının kara dumanlarının arasından zebaniler görünür ve herkes afallar. Dede, bunların bir rüya olduğunu bilir fakat yine de kaçmaya çalışır. Kasabalılar diğer tüm korkunç durumlarda olduğu gibi birer “seyirciye” benzerler ve fokurdayıp duran kargaşanın şeklini almaya başlarlar. Bunlar olurken dede kendi zavallı canını kurtarabilmek için koşar adımlarla kaçmaya çalışır. Derken, dedenin karşısına bir merdiven çıkar ve o merdivenin karşısında dede, tıpkı Sinemacı Şerif'in kapısında bekleyen parasız çocuklar gibi öylece kalakalır. Bu noktada dede; “kendi ürkekliğinde yüzen yorgun bir asâ, kalbinde çocuk korkaklığı taşıyan buruşuk bir dede, ancak cehennemden çıkış merdivenine kadar ilerleyebilmiş pısrık bir kaçak”²²⁹tır. Merdivenden yukarı sevine sevine tırmanmaya başlarken sevinçten hafif bir kuşa dönüşür, uzaklara uçmak üzere yükselirken birden durur, çünkü içinden Kevser'i düşünür. Onu bırakıp da gidemeyeceğini anlar. Gülüne karşı kayıtsız davrandığı için kendisinin Hasan'ın dedesine benzeyeceğinde korkar. Dumanların arasında gezinip duran zebaninin aslında zebani değil de Hüseyin olduğunu fark eder. Hüseyin, Hüseyin olmaktan çıkıp

²²⁷ age, 275.

²²⁸ age, 278.

²²⁹ age, 282.

şasıllacak bir hızla Hidayet'e benzer. O sütbeyaz at yanarken Hidayet kudurur, kesik kesik havlar ve Gülser'e doğru atılır fakat onu yakalarlar. Ardından Hicabi, çocuk, Elif, Müslüman, Himmet, Vakkas da koşarlar ve tek tek kaybolurlar, geride bir tek telaşlı bir boşluk kalır. Sonra Hamdi'nin dedesi ala köpekle gülünün koyun koyuna yatıyor oluşunu gözlerinin önüne getirir ve çabucak gözlerini kapar. Daha sonra bir duman yükselir yine, insana yıllar öncesine aitmiş hissiyatı veren bir ses "Herkes bu tarafa gelsin, bu tarafa!"²³⁰ diye bağırır. Vakkas yangının sıçramaması için uyarılar yapar. İşte o zaman Hamdi'nin dedesi olup biteni anlar ve kendini merdivenin tepesinden bir kuş gibi bırakır.

On üçüncü bölümde, sanki birisi Kevser'in adını ağzını alsa Kevser yeniden ölecekmiş gibi o gün kimse onun adını anmaz. Kevser'in yanarak ölmesinin ardından Elif'le birlikte birkaç kadın daha öylesine bir sızlanır, ağıt yakacaklarına ansızın susarlar. Kadınlar meydanı erkeklerin egemenliğine bırakıp kenara çekilip tıpkı Hasan gibi olup bitenleri uzaktan seyrederler. Hasan Kevser'in yanmış bedenine yakından bakmak istememiş, elinde olmadan sürekli onun yüzünü hayal etmiştir. Hasan, cenazeyi akşam olmadan yetiştirmeye çalışan kasabalılara bakarken sanki Kevser'in evi hiç yanmamış gibi bir zamanlar eşik diye bildiği yere oturur. Hasan o gün eşikte otururken şimdi kılığında yaşayan az önce ile biraz sonra arasında gidip gelmekten yorulmuştur. "Evet yorulmuştum."²³¹ diye söze giren Hasan ile artık bu bölümün iki anlatıcısı vardır. Hasan biraz önceye dönse yangınları biraz sonraya gitse sokaklarda dolaşan bir tabutu görmekte ve kalakalmaktadır. Sessizliğin şekillendirdiği mezar taşına benzeyen insanlar, suçlu çocuk gibi duran su kovaları ve yangına geç kalan sular Hasan'ın gözlerinin önüne belirir ve ardından Hasan tuhaf bir kuş görür. Bu kuş can havliyle çırpınır bir haldedir. Hasan, ona bakarken yıllar önce kaybettiği çok sevdiği bir arkadaşıyla karşılaşmış gibi olur ve "Hasan bu" diye mırıldanır. Gördüğü Hasan ağlamaktadır ve onu öyle görünce "yoksa sen ben değil misin?"²³² diye sorar. Kuş da kendisinin o olduğunu söyler. Hasan kuşa, "öyleyse neden ağladığını, derdinin ne olduğunu, neden o kuşun gözlerine girdiğini" sorar. Kuş bunlara cevap vermez ve ansızın kaybolur. O kuş Hasan Kevser'i düşünüp hayal etmeye çalıştıkça büyür. Cenazenin ardından Hasan gözlerini açtığında kendini hiç olmak istemediği bir yerde, evinde bulur. Ev, gölgelerle doludur. Artık kasaba Kevser'le birlikte toprağa

²³⁰ age, 287.

²³¹ age, 291.

²³² age, 294.

gömülmüş, derin bir uykuya yatmış gibidir. Ertesi sabah Hasan tüm halsizliğine rağmen erkenden kalkar, Nesime Yengesine çok benzeyen annesiyle karşılaşır ve annesinin “kadersizim, hiçbir yerde olamadın değil mi?”²³³ sorusuna cevap vermeden kalkıp gider. Annesi artık eskisi gibi değildir. Artık o hayalî evin ne zaman yapılacağını babasına sormaz, sormayınca kavga da etmezler. Sabahları erkenden Hasan’ın kardeşini alıp komşulara gider. Nesime Yengesinin küçük kızının nereye gittiği sorusunu ya da babasının bir gün o hayalî evi yapıp yapmayacağını aklına getirmeyeceğini zannetse de Hasan bunları düşünmeden edemez. Ortalık iyice kararıp saat geç olunca annesi eve gelir ve babasını görmezden gelerek geçip gider. Bir sabah Hasan’ın babası alacaklıları sağa sola itip evden çıkar ve o günden sonra eve hep gece yarısı gelmeye başlar. Evde kimse olmayınca da alacaklılara kapıyı açma işi Hasan’a düşer. Bir gün Hasan, evde yok numarası yaparken gözlerini dedesinin fotoğrafına diker ve bakışlarıyla ondan adeta yardım ister. Fakat dedesi yardım etmediği yetmezmiş gibi bir de bakışlarını biraz daha yana kaydırır. Bunun üzerine Hasan ağlamaya başlar, kaç kaç birkaç hıçkırığın ıslak gölgesinden başka bir yer bulamaz. Oysa dünyanın ne kadar büyük olduğunu, dalgınlığın girmediği okul bahçelerini, günde üç öğün yemek yenen sıcak evleri, güleç anne babaları bilmediğini düşünüp daha da sıkılır. Tam o sırada Hasan, defterini, kitaplarını, Hamdi’yle yaptıkları resimlerini bir torbaya doldurup kendini sokağa atar. Hasan Hamdi’yi de yanına alarak kasabayı birlikte terk etmeye karar verir. Hamdilerin evine yaklaşırken gittikçe heyecanlanır, kapıyı açık bulur ve yukarı çıkar, gidip Hamdi’nin odasının kapısının önünde durur. Hasan, annesiyle karşılaşır ve annesi Hasan’a ne aradığını sorar. Hamdi’nin nerede olduğunu soran Hasan’a karşılık annesi “Ne, Hamdi de kim?”²³⁴ diye cevap verir.

Bu soru, romandaki tüm olayların hayal ürünü olabileceğini düşündürür. Ayrıca metnin üstkurmaca boyutuna işaret eder.

2.3.4. Şahıs Kadrosu

“*Kayıp Hayaller Kitabı*” oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bilinç akışı metodunun kullanıldığı bazı bölümlerde karakterlerin iç dünyası okuyucuya açılır. Romanın başkişisi Hasan, kasabada yaşayan mutsuz bir çocuktur. Hasan, aile

²³³ age, 298.

²³⁴ age, 310.

yaşantısındaki mutsuzluktan kaçmak için kendine Hamdi adında hayalî bir arkadaş edinir. Hamdi, Hasan'ın sahip olamadığı mutlu bir aileye sahip, dedesi ve babaannesiyile yaşayan bir çocuktur. Hamdi ile ilgili tüm unsurlar hayal ürünüdür. Hamdi'nin dedesi ve babaannesinin ismi romanda verilmez. Aynı şekilde Hasan'ın dedesinin babası ve Hasan'ın küçük kardeşinin de ismi verilmez. Karakterlerin ismi konusunda dikkati çeken bir diğer husus ise isimlerin belirli bir yere kadar hiç geçmeyip daha sonra birden öğrenilmesi durumudur. Bu, romanda merakı besleyen bir unsurdur. Söz gelimi, Hasan'ın annesi Elif'in ismi altıncı bölüme kadar hiç geçmez. Şahıs kadrosunda dikkati çeken bir diğer özellik ise romanda kimin ölü kimin canlı olduğunun silikleştirilmiş olmasıdır. Yer yer mezar taşı, hatta dedenin esasına bile canlılık vasfı verilir. Bu silikleştirme en çok Hamdi'nin dedesi üzerinden yapılır. Halihazırda kurgusal bir karakter olan Hamdi'nin dedesi bir de sık sık varlık-yokluk ikilemine düşer. Romandaki kişileri Hasan'ın hayalinde yer alan kahramanlar ve aile tarihinde yer alan gerçek kişiler olarak ikiye ayırmak mümkündür.

Romanın başkışısı, üstkurmacanın kahramanı, roman yazma eyleminin öznesi olan kişi Hasan'dır. Hasan, yazar ile arasındaki otobiyografik benzerliklerle kısmen yazarı temsil eder. Karakterin ismi yazarın ilk ismidir. Hasan'ın dedesinin ismi Ali de yazarın ikinci ismidir. Bu isim benzerliği Ali karakterinin soyadında da "Ali Tektaş" şeklinde karşımıza çıkar. Romanın içinde roman yazmaya çalışan çocuk kısmen Hasan Ali Toptaş'a benzer. TRT tarafından 2011 yılında çekilen belgeselde²³⁵ Hasan Ali Toptaş da küçükken bakkaldan aldığı siyah kaplı deftere bir roman yazmaya çalıştığını söyler. Hatta Toptaş da tıpkı romandaki Hasan gibi hayatın getirdiği mutsuzluktan kaçmak için bunu yapar. Hasan Ali Toptaş'ın ilkokulda "Hamdi" adında bir arkadaşı vardır. Romandaki Hasan'ın hayalî arkadaşı Hamdi'nin buradan geldiğini düşünmek mümkündür. Hasan; annesiyle babasının geçinememesi, annesinin uğradığı şiddet, dayılarının arasındaki anlaşmazlık ve yaşadıkları ekonomik sıkıntılardan bunalmıştır. Kendine yaşıt bir hayalî arkadaş edinen Hasan, arkadaşına da bir aile icat eder ve kendi ailesiyle hayalî aile arasında münasebetler kurar. Küçük yaşta yaşadığı yoksulluk, mutsuz bir ailede büyümesi sebebiyle yaşından olgun davranmaya çalışan Hasan, annesini sık sık teselli etmeye çalışır. Hasan romanın sonunda kasabadan kaçmaya karar verir ve Hamdi'yi de yanına almak için onların evine gider. Hamdi'nin evi diye

²³⁵"Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş", https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

gittiği yerde annesi ile karşılaşan Hasan, kasabadan kaçma hayalini gerçekleştirememiş olur.

Hasan Ali Toptaş'ın ilkokul arkadaşı olan Hamdi ile aynı ismi taşıyan bu karakter romanın başkişisi Hasan'ın hayalî arkadaşıdır. Gerçekte var olmayıp Hasan'ın hayalinde yer alan kahramanlardan biridir. Hamdi, Hasan ile aynı yaşta okul çağında bir çocuktur. Dedesi ve babaannesiyle birlikte huzurlu bir evde yaşarlar. Hasan'ın zihninde kurgulanmış bir karakter olması dolayısıyla üstkurmacanın kahramanıdır. Hamdi, Hasan'ın sahip olamadığı pek çok şeye sahiptir. Dede ile babaannenin olduğu huzurlu ve tokat seslerinin olmadığı bir ev Hasan'ın hiçbir zaman kavuşamayacağı bir ideal yer gibidir. Hamdi'nin Hasan ile birlikte kaçak olarak Sinemacı Şerif'in salonuna girip film izledikleri bölüm dışında pek bir işlevi yoktur. Hamdi'nin kimliği dedesiyle birlikte değerlendirilebilir.

Hamdi'nin dedesi de Hasan'ın hayalinde yer alan kahramanlardan biridir. Hasan'ın zihninde kendi dedesine rakip olarak kurguladığı bu karakterin ismi verilmez. Gençliğinde Hamdi'nin dedesi ile Hasan'ın dedesi aynı kadına, Kevser'e âşiktir. Hasan'ın dedesi önce davranıp Kevser'i babasından ister fakat yavaşlığı ve babalarının inatlaşması dolayısıyla kızla bir türlü evlenemez. Sonunda Kevser başka biri tarafından kaçırılır ve Hamdi'nin dedesinin deyimiyle Hasan'ın dedesi “gülü ziyan etmiş” olur. Bu yüzden Hamdi'nin dedesi Hasan'ın dedesini asla affetmez. Romandan anlaşılacağı üzere kendisinin “gökçe gelin” dediği biri ile evlenir. Hamdi'nin dedesinin çocuğu ya da çocuklarından hiç bahsedilmez fakat Hamdi adında bir torunu vardır. Karısı “gökçe gelin” ve torunu “Hamdi” ile yaşarlar. Hamdi'nin arkadaşı olması sebebiyle Hasan'ı tanıyan dede, Hasan'ın gözlerinde dedesinin mutsuzluğunu görür. Hamdi'nin dedesi mezarlığa gidip Hasan'ın dedesinin mezar taşıyla konuşur. Mezar taşı ondan, oğlu Hicabi'ye ve “gülleri” Kevser'e göz kulak olmasını ister.

Kevser, Hasan'ın biyografisinde yer alan kısmen otobiyografik kısmen de kurgusal bir kişidir. Toptaş, kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle söylemiştir:

“*Kayıp Hayaller Kitabı*’nı yazıyordum ve o romanda da bir deli vardı; sırtında torbasıyla kasabanın içinde gezinip duran, herkesin evine destursuz girip çıkan, hiç konuşmayan, kimsiz kimsesiz bir kadındı bu. Bu kadını, çocukluğumda bizim kasabada yaşayan Deli Kevser adlı bir kadından yola çıkarak yaratmıştım... Kevser romanda herkesin âşık olduğu bir kadındır. Hatta ona duyulan aşk, ona âşık olan kişinin torununda bile sürer gider.”²³⁶

²³⁶ Ethem Baran, “Tamamlanan Metin Eksiktir”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 99-100.

Kevser bu romanda tam da Toptaş'ın çocukluğunda kasabada yaşayan Deli Kevser'e benzer. Kevser hayatı boyunca hiç mutlu olamamış, mutsuz insanlarla dolu bu romanın muhtemelen en mutsuz ve yalnız kişisidir. Çocuğunun ölümünün ardından aklını kaybetmiş, kimseyle konuşmadan peşinde köpeklerle virane gibi bir yerde yaşamıştır. Gittiği tek yer ara sıra uğradığı Hasanların evidir. Hasan, çocuk olması dolayısıyla Kevser'in hikâyesine çok ilgilidir. Sürekli onunla ilgili hayaller kurar. Hüseyin'in Celil'in evini ateşe vermesinin ardından kasaba yangın yerine döner. Yangından aldıkları parçaları Kevser'in evine atan çocuklar Kevser'in evinin yanmasına ve onun ölümüne neden olurlar. Kevser, üstkurmacaya ait bir unsur olan filmde de çocuğunun ölümünün ardından kendini evle birlikte ateşe vererek ölür. Roman Kevser ile başlayıp Kevser ile biter denilebilir.

Ali, Hasan'ın dedesidir. Pısrıklığı ve ağırkanlılığıyla bilinir. Kanı karıncadan yavaş olduğu için Kevser ile yapılacak düğünleri bir türlü gerçekleşemez. Ali, kendi babası ile Kevser'in babası arasında sürüp giden inatlaşmaya bir son getirip sevdiği kızı alıp gidemez. Kevser güpegündüz kaçırılırken bile Ali taş kesilir, hiçbir şey yapamaz. Ardından kiminle evlendiğinden hiç bahsedilmez fakat Hicabi adında bir oğlu vardır. Hicabi delikanlılık çağındayken Ali ölür. Hasan üstkurmaca metin vasıtasıyla, Ali'nin mezar taşını Hamdi'nin dedesiyle konuşturur. Ali Kevser'i ve oğlu Hicabi'yi merak eder. Hamdi'nin dedesinden onlara göz kulak olmasını ister. Ali o derece basiretsizdir ki Hasanların evindeki vesikalık fotoğrafı bile kimseyle göz göze gelemmez.

Elif, Hasan'ın annesidir. “Uzun boylu ve zavallı bir anne” diye tanımlanan bu kadının tek isteği duvar ustası olan kocasının onlara yeni bir ev yapmasıdır. Karı koca her zaman bu konu yüzünden anlaşmazlığa düşerler. Elif de kocası da ya öylece susup dururlar ya da kavga ederler. Evlerinde konuşup gülmek yasaklanmış gibidir. Elif, kapıya gelip duran alacaklılardan, geçim sıkıntısından bıkmıştır. Hicabi evde olduğu zamanlarda hep kavga ederler ve şiddete maruz kalır. Elif, evlerinde sürekli huzursuzluk ve şiddet olduğu için Hasan'ı ağabeyi Hüseyin'e götürüp bırakır. Fakat orada da aile içi şiddet vardır. Sonunda Hasan'ı yine geri alır. Elif'in romandaki önemli bir misyonu gerçekliği hatırlatmasıdır. Nitekim romanın sonunda “Hamdi de kim?” sorusuyla her şeyin kurgu olduğunu açığa çıkaran Elif'tir.

Hicabi, babası Ali gibi pısrıklığıyla bilinir. İsminin anlamı “utanmak”tan gelir. Anlata anlata eskittiği bir ev yapma planı vardır fakat hiçbir zaman bu evi yapmak için harekete geçmez, hiçbir söze de aldırılmaz. Duvar ustası olan Hicabi çalıştığı işlerden

hak ettiği ücreti ödemek için kapıya gelen işverenleri “bana bir kuruş borcunuz yok!”²³⁷ diye gönderir. Borçlarını ödeme vakti geldiğinde ise alacaklılardan saklanıp karısını ve çocuğunu onlarla muhattap eder. Nedensiz bir şekilde bir gün “Ben duvar örmeyeceğim artık, örmüyorum ve usta musta da değilim!”²³⁸ diyerek çalıştığı işi yarım bırakıp evine döner. Alacaklılarla karşılaşmamak için gece yarısına kadar veresiye yazdırarak kahvehanelerde oturur. Geçim sıkıntısı nedeniyle karısıyla yaşadıkları tartışmalar sonucu sürekli karısını döver. Ne çocukları ne karısıyla sevgi temelli bir bağı yoktur.

Romanda iki tane Hidayet vardır. Biri kasabanın elektriğini döşeyen elektrik ustası Hidayet’tir. Hidayet, evine döşettiğı elektriğın parasını ödemediğı için Hicabi ile kavga eder. Hasan, babasıyla kavga eden bu kişinin ismini hayal dünyasında kurguladığı Kevser’i kaçıran kişiye de verir. Hidayet kelime olarak “Doğru yol, hak olan Müslümanlık yolu.”²³⁹ anlamlarına gelir. Oysa romanda tam tersi bir özellikle kötü olan şeyleri çağrıştırır. Hasan’ın dedesi Ali’nin sevdiği kızı kaçıran kişi Hidayet’tir. Hasan’ın babası Hicabi’yi döven kişi de Hidayet’tir. Hasan zihninde Hidayet’i kurgularken gerçek yaşamındaki kişilerden aldığı kötü özellikleri toplamıştır. Örneğın; Hasan’ın dayısı Celil’in, Hidayet gibi süt beyaz atı vardır, tomruk kaçakçılığı yapar ve karısını kaçıırarak evlenmiştir. Kurgusal Hidayet de afyon kaçakçısıdır, karısını kaçıırarak evlenmiştir ve süt beyaz atı vardır. Tıpkı Kevser kaçıırıldığında Ali’nin hiçbir şey yapmadan yatıp tavana bakması gibi Hicabi de Hidayet’ten dayak yedikten sonra hiçbir şey yapmadan tavana bakar kalır.

Gökçe gelin, Hamdi’nin dedesinin, Hamdi’nin babaannesine hitabıdır. Gökçe gelin de Hasan’ın hayalinde yer alan, üstkurmacanın kahramanlarından biridir. Hasan’ın zihninde kendisinin sahip olamadığı bir babaanne tipidir. Torunu ve arkadaşı ders çalışırken onlara mısır patlatıp getiren huzurlu bir eve sahip bir babaannedir. Romanda Hamdi’nin dedesinin bilinci vasıtasıyla var olabilir.

Bekir, Kevser’in babasıdır. Nedensiz bir şekilde Kevser ile Ali’nin düğünlerini türlü sebepler sunarak erteleyip durur. Çal’a değirmene gider, dönmesi gerektiğı halde bir türlü dönmez. Kendi sırasını başkaları kapsın ve işi daha geç bitsin diye bilerek uykuya dalar. Bekir istediğı zaman istediğı şeye dönüşebilir. Örneğın; karınca olmak ister, olur

²³⁷ Toptaş, **Kayıp Hayaller Kitabı**, 183.

²³⁸ **age**, 182.

²³⁹ “Hidayet”, “Türk Dil Kurumu Sözlükleri”, <https://sozluk.gov.tr> [31 Ekim 2020].

ve tekrar toparlanıp Bekir haline geri döner. Kevser'in düğününü erteleyip durması nedeniyle kızının mutluluğuna mâni olmuştur. Kızı kaçırıldıktan sonra ise Bekir'den bir daha hiç bahsedilmez.

Hasan'ın Celil, Hüseyin, Vakkas, Himmet, Müslüman isimlerinde beş tane dayısı vardır.

Celil; tomruk kaçakçılığı yapan, olaylara karışan belalı bir tiptir. Bu yüzden kimse ona kız vermediği için karısı Nesime'yi kaçırarak evlenmiştir. Kıskançlığı yüzünden karısının dışarı çıkmasını yasaklamıştır. Süt beyaz bir atı olan Celil'in karısı Nesime de evden hiç dışarı çıkmadığı için teninin rengi bembeyaz kalmıştır. Celil ve Nesime'nin küçük bir kızları vardır. Elif, evdeki kötü ortamdan uzaklaşması için Hasan'ı Celil ve Nesime'nin evine bırakır. Fakat Hasan bu evde de şiddete şahit olur. Parasızlıktan bıkan Celil karısı Nesime'yi Almanya'ya çalışmaya gönderir. Bu olaydan sonra Hasan, küçük kızla birlikte diğer dayısı Celil'in evine gider. Almanya'ya gittikten sonra bir mektup gönderen ve kendisinden bir daha da haber alınmayan Nesime, Celil'de büyük bir öfkeye sebep olur. Almanya'ya gitmek için süt beyaz atını satmaya çalışan Celil atı bir süre boyunca satamaz ve beyazlığıyla karısını hatırlattığı için öfkelenip atı vuracakken Hüseyin atı satın alır.

Hüseyin; Hasan'ın Celil'den sonra evine gittiği bir diğer dayısıdır. Karısı Gülser ile birlikte sessiz sakin bir hayat sürerken Celil'den süt beyaz atı aldıktan sonra her şey değişir. Hüseyin sebepsizce her şeye ve herkese öfkelenmeye başlar: "Gülser bile bu değişikliğin altında yatan gerçeği bir türlü anlayamıyor... Hüseyin ne yapıp edip mutlaka öfke duyacağı bir şeyler buluyordu çünkü, bulmasa bile yaratıyordu."²⁴⁰. Bir gün kardeşi Vakkas'ın sürekli oturmasından bıktığını bahane ederek ona saldırmış, eline baltayı alıp atı öldürmüş, Gülser'in çeyiz sandığı, bohçası, ipek eşyalarını da dışarı fırlatıp Celil'in evini ateşe vermiştir. Bu olay Hasan'ın zihninde Kevser'in evinin ateşe verilmesi olarak yeniden kurgulanır. Bu yangından çıkan parçalarla kasabadaki çocuklar Kevser'in evini yakarlar.

Vakkas; yıllardır evinin kapısında oturan, hiç çarşıya inmeyen, kahvelere girmeyen ve kasabada olanları çok fazla bilmeyen biridir. Hatta bir gün Celil tüm kardeşlerini çağırması için Hasan'ı görevlendirdiğinde Vakkas oraya bile gitmez. Vakkas ile ilgili ayrıntılı bir bilgi verilmez.

²⁴⁰ Toptaş, **Kayıp Hayaller Kitabı**, 274.

Kasabada bir sinema salonu işleten ve buraya kaçak giren çocukları yakalayıp dışarı atan Sinemacı Şerif, Ali'nin babası, Celil'in küçük kızı, Hasan'ın küçük kardeşi, Kevser ile uğraşıp duran ve sonunda da ölümüne sebep olan kasabanın çocukları, Lokantacı Vehbi, esans satan Güllü Dayı, Celil'in karısı Nesime'ya âşık olduğundan şüphelendiği Bakkal Yusuf, elektrik işçileri, kasabadaki kişiler romandaki figüratif kişileri oluşturur.

2.3.5. Bakış Açısı

Romanda üç farklı anlatıcı vardır. 3.tekil şahıs anlatıcı, Hasan'ı, Ali ile Kevser'in hikâyesini anlatır. Hasan, kendi ailesini ve Kevser'i anlatır. Hamdi'nin dedesi ise eşi “gökçe gelin”i ve “gülüm” dediği Kevser'i anlatır. Anlatıcının Hamdi'nin dedesi olduğu yerlerde sıklıkla olağanüstü öğelere yer verilmesi ile tüm bunların hayal ürünü olduğu sezdirilir. Romanın sonunda Hasan'ın annesinin “Hamdi de kim?” diye sormasıyla Hamdi ve onunla alakalı her şeyin Hasan'ın kurgusu olduğu açığa çıkar.

Hayal ile hakikat karşıtlığı üzerine kurulu bu romanda iki düzlem arasındaki gerçek dünyaya ait ayırıcı unsur Hasan'ın annesi Elif'tir. Bu romanda kurmaca ve gerçek birbirine eklemlenmiştir. Romanın ilk bölümünde yer alan sinema filmi de Hasan'a ait bir kurgudur. Aslında Hamdi'nin sırtı siyah ciltli deftere yazmakta olduğu kurgusal metin bir film senaryosu olarak değerlendirilebilir. Üstkurmaca metnin sona erdiği yerde kasaba halkının seyircilere dönüşmesi bu bağlamda oldukça önemli bir detaydır. “...benim gözümde tıpkı birer seyirciye benzemelerine rağmen yavaş yavaş aşağıda fokurdayıp duran kargaşanın şeklini alıyorlardı.”²⁴¹ Kevser ile Ali'nin hikâyesinde ise geleneksel Türk halk hikâyesi unsurları vardır.

Birinci bölümde anlatıcı Hasan'dır. Bir film gösteriminin de yer aldığı bu bölümde iç metinler arasılık özelliği vardır. Bu film gerçekte var olan bir film değil, Hasan'ın kurgusal dünyasına aittir.

İkinci bölümde anlatıcı her şeye hâkim üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve Hamdi'nin dedesidir olmak üzere iki kişidir. Üstkurmaca metnine ait olan bu bölümde iç monolog ve geriye dönüş tekniklerinden yararlanılmıştır.

²⁴¹ age, 280-281.

Üçüncü bölümde her şeye hâkim üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve Hasan olmak üzere yine iki kişidir. Her şeye hâkim anlatıcının hakimiyeti okurun gözünde “belki” gibi sözcükleri kullanmasıyla sarsılır.

Dördüncü bölümde anlatıcı üçüncü tekil şahıstır ve geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

Beşinci bölümde anlatıcı Hasan’dır ve bilinç akışı tekniği kullanılmıştır.

Altıncı bölümde anlatıcı Hamdi’nin dedesidir ve bilinç akışı ile geriye dönüş teknikleri kullanılmıştır. Bu bölümde bir önceki bölümde Hasan’ın bilincinden anlatılan Hasan’ın kardeşinin yere çömelmiş halde şeker yemesi Hamdi’nin dedesinin bilincinden “yufka” olarak görülür. Aynı olayın farklı bakış açılarıyla verilmiş olması önemlidir.

Yedinci bölümde anlatıcı Hasan’dır. Bu bölümde Hasan, dedesi sağ olsa ve Kevser ile evlense kendisinin nasıl bir hayat yaşayacağını kurgular.

Sekizinci bölümde anlatıcı üçüncü tekil şahıstır.

Dokuzuncu bölümde anlatıcı Hamdi’nin dedesidir.

Onuncu bölümde anlatıcı Hasan’dır. Bölümün sonuna doğru metin konuşmaya başlar: “acaba kim yazıyor beni, dedim;... kim daktiloya çekiyor şimdi, beni kim diziyor satır satır, ya da çoktan dizilip basıldım da şu anda hangi okurun gözünde tekrar yazılıyorum, dedim; sonra ben artık Kevser denen bir hikâyeysem...”²⁴². Üstkurmaca adeta kendini bu şekilde ifade eder.

On birinci bölümde anlatıcı üçüncü tekil şahıstır.

On ikinci bölümde anlatıcı Hamdi’nin dedesidir ve Kevser’in ölümüyle o da yok olur.

On üçüncü bölümde üçüncü tekil şahıs ve Hasan olmak üzere iki tane anlatıcı vardır.

2.3.6. Zaman

Kayıp Hayaller Kitabı’nda zaman çizgisel olarak ilerlemez. Bir üstkurmaca metni de olan romanda olaylar Hasan’ın hayal gücüne bağlı olduğu için zaman net bir şekilde ölçülemez. Metindeki zaman ile ilgili en önemli gösterge Hasan’ın dedesi Ali’nin mezar taşındaki “1907-1957” ibaresiyle belirtilen onun doğum ve ölüm yılıdır. Ali, Hicabi delikanlılık çağındayken öldüğüne ve metindeki olayların geçtiği zamanda

²⁴² age, 250

Hicabi'nin de okul çağında bir çocuğu olduğuna göre Ali'nin ölümünün üzerinden yaklaşık on-on beş yıl geçtiği tahmin edilebilir. Bu durumda metnin reel zamanı 1970'li yıllardır denilebilir. Metinde kasabaya elektrik gelmesi söz konusudur. Denizli'ye elektrik ilk kez 1915 yılında gelmiş ve 1962 yılına kadar kente elektrik sağlanmasında büyük sıkıntılar çekilmiştir²⁴³. Bu da metnin zamanının belirlenmesinde dikkate alınabilecek bir unsurdur.

Hasan'ın dedesine savaşın bittiğini “buralarda düşman diye bir şey kalmadı ki... senin dediğin, yetmiş küsur yıl önceydi.”²⁴⁴ söyleyen nöbetçi asker de metnin yazılış zamanını göstermesi bakımından önemlidir. Kurtuluş Savaşı'nın 1922'ye kadar sürdüğü göz önüne alınırsa metnin yazılış zamanının 1990'lı yıllar olduğu anlaşılabılır.

Birinci bölümde üstkurmacaya ait bir zaman söz konusudur. Hasan, Hamdi'nin evine ders çalışmaya gitmiştir. Sinemadan gelen sesler iki çocuğun ilgisini çekince kaçak olarak sinemaya girerler. Girdikleri sinemada neredeyse filmin yarısını izlerler. Bu bölümün zamanı bir film süresi kadardır.

İkinci bölüm, Hamdi'nin dedesinin bilincinden anlatılır ve yine üstkurmacaya dahildir. Geriye dönüşlerle genişleyen bu bölümde zaman yaklaşık kırk-elli yıllık bir aralığı kapsar. Dedenin gençliğindeki olaylara geri dönülmesi sebebiyle zaman genişler.

Üçüncü bölümde Hasan Hamdi'lerinden evinden kendi evine gelir ve yatakta uyumaya çalışır. Aslında bu bölümde Hasan'ın gidip geldiği yer Hamdi'nin evi değil dayısının evidir. Sabahın ilk saatlerinde evine gelen Hasan yatağa yatıp uyumaya çalışır. Birkaç saatlik bir zaman söz konusudur. “Zaman geçmek bilmiyor bir türlü, zaman akmak bilmiyor, zaman gerisingeri de gitmiyor, zaman hatta zaman zaman olmuyor ve onlar olmayan bir zamanın içinde öyle uzun zaman oturuyorlar ki...”²⁴⁵

Dördüncü bölümde Kevser ile Ali'nin hikayesi anlatılır. Buradaki zaman belirsiz fakat oldukça uzundur. Birçok kez bağbozumu, güz, kış, ömür ve ölümler geçer.

Beşinci bölümde birinci bölümdeki günün gecesi olur, Hasan uyur ve uyanır. Böylece bir gün tamamlanmış olur. Fakat bunların hepsi olayları hatırlayarak anlatan Hasan'ın bilincinden sunulur.

²⁴³ Ercan Haytoğlu, “Denizli Kentinin Elektrik Tarihine Bir Bakış (1924-1954)”, **Belgi**, c.2, s.16 (2018): 913.

²⁴⁴ Toptaş, **Kayıp Hayaller Kitabı**, 173.

²⁴⁵ **age**, 89.

Altıncı bölümde üstkurmacaya ait bir zaman söz konusudur. Hamdi'nin dedesinin gün içinde çıkıp kasabayı dolaşması kadar bir vakit geçmiştir. “Ben bunları derken ne kadar zaman geçti bilmiyorum gökçe gelin, sokaktan kimler, içimden daha başka neler neler geçti onları da bilmiyorum. Nice sonra dalgınlığımdan sıyrılıp bir de baktım ki, güneş batmış.”²⁴⁶

Yedinci bölümde Hasan, dedesi sağ olsaydı ve Kevser'le evlenseydi neler olabileceğini hayal eder. Bu bölümde belirli ve ölçülebilir bir zaman geçtiği söylenemez.

Sekizinci bölümde neredeyse her gün eve gelen alacaklılardan bahsedilir. “En başta alacaklılar geliyordu tabii; gitgide kurnaz birer tilkiye benzeyen bu asık suratlı ve sabırsız adamlar, onun duyduğu pişmanlığın kokusunu almış gibi, son günlerde ne yapıp edip bir bahane uydurarak artık sık sık içeri dalıyorlardı.”²⁴⁷ Kesin olarak belirlenebilen bir zaman söz konusu değildir. Bölümün sonunda Hicabi eve elektrik bağlatır.

Dokuzuncu bölüm üstkurmacaya ait bir zamana işaret eder. Hamdi'nin dedesi gün boyunca kasabada dolaştığı yerleri anlatır. Hamdi'nin dedesi o gün, ölümler diyarı olan mezarlığa gidip Ali'nin mezar taşıyla konuşmuş, Hidayet'in elektrikçi dükkanına girmiş, ardından Lokantacı Vehbi'nin yerinde Hidayet ile Hicabi'nin kavgasına şahit olmuştur. Bu bölümün zamanı bir gün olarak değerlendirebilir.

Onuncu bölümde; tıpkı Hasan'ın kurguladığı metinde kurgusal Hidayet Kevser'i kaçırdıktan sonra Ali'nin öylece yatıp yerinden kalkmadığı gibi bu bölümde elektrik ustası Hidayet'in dövdüğü Hicabi de “sonraki günlerde” yerinden hiç kalkmadan yatar. Bu ifadelerden Hicabi-Hasan kavgasının ardından birkaç gün geçtiği anlaşılır.

On birinci bölümde Hasan'ın, annesi tarafından Celil dayısının evine götürüldüğü gün başlayıp Hüseyin dayısının Celil'lerin evini yaktığı ve Kevser'in de öldüğü gün biter. Nesime'nin Almanya'ya çalışmaya gitmesi ve karısından haber alamayan Celil'in öfkeden deliye dönmesi arasında birkaç aylık bir zaman vardır. Geriye dönüşlerle Nesime'nin Celil tarafından kaçırıldığı zamanlara kadar gidilen bu bölümde zaman net olarak ölçülemese de küçük bir çocukları olduğu bilindiğinden yaklaşık üç-dört yıllık bir zamanın anlatıldığı düşünülebilir.

²⁴⁶ age, 160.

²⁴⁷ age, 189.

On ikinci bölümde Kevser'in ölümünün ardından Hamdi'nin dedesinin yani Hasan'ın kurmaca evreninki kişilerin sonu gelir. Hamdi'nin dedesi Kevser'in ölümüyle yok olur. Bu bölümde belirli bir zaman söz konusu değildir.

On üçüncü bölümde Hasan Kevser'in ölümünün ardından kendini suçlar ve hiçbir şey yapmadan yatıp tavana bakar. Buraya kadar Kevser'in öldüğü gece ve onun ertesi günü kadar yaklaşık bir günlük bir zaman söz konusudur. "O günden sonra da eve hep gece yarısı, sinema salonu dağılırken döndü."²⁴⁸ cümlesinden belirsiz bir zamanın söz konusu olduğu anlaşılır. Sonunda yaşadığı yeri terk etmek isteyen Hasan kalkıp toplanır, "sırtı siyah ciltli kocaman defterini" yanına alıp Hamdi'yi de çağırmak üzere evden çıkar ve Hamdilerin evine gider. Romanın son cümlesi olan "Ne, Hamdi de kim?"²⁴⁹ bu sözlerle Hamdi ve onunla ilgili her şeyin hayal ürünü olduğu açıkça belli edilir. Kevser'in ölümünün ardından başlayıp Hasan'ın kasabayı terk etmesine kadar geçen süre yaklaşık birkaç hafta olarak belirlenebilir.

Romanın reel zamanı dar bir zaman aralığını kapsar. Hicabi'nin romanın başında, civar kasabalara gidip duvar ustalığı yaptığı ve evde olmadığı zamanlarla sebepsizce işi bırakması arasında birkaç ay vardır. Üstkurmaca metnin zamanı ise oldukça geniştir. Geriye dönüşlerle genişleyen zaman ile yaklaşık otuz-kırk yıllık bir süre ifade edilir.

2.3.7. Mekân

Kayıp Hayaller Kitabı'nda mekân Denizli'nin Çal ilçesinin Çivril, Işıklı, Beydili, İcikli yöreleridir. Hasan Ali Toptaş'ın hayatından izler taşıyan romanda mekânın da Toptaş'ın kendi memleketi olması romanın otobiyografik unsurlarındandır. Romanda, Denizli'nin çeşitli yörelerinden başka kahve, sinema, "ölüler diyarı" mezarlık, Hasan'ın evi, Hamdi'nin evi, Hasan'ın dayılarının evleri gibi mekanlar vardır. Anlatının tabiatı itibarıyla genellikle kapalı, dar mekânlar söz konusudur.

Birinci bölümde mekân, Sinemacı Şerif'in sinema salonu ve Hamdilerin evidir. Söz konusu iki mekân da kapalı ve dar özelliktedir.

İkinci bölümde mekân, Sinemacı Şerif'in sinema salonu, Hamdilerin evi ve kasabanın sokaklarıdır.

²⁴⁸ age, 303.

²⁴⁹ age, 310.

Üçüncü bölümde Hamdilerin evi, Hasan'ın evi ve Hasan'ın zihninde Kevser'i gönderdiği masal evreni mekân olarak karşımıza çıkar.

Dördüncü bölümde Kevser ve Ali'nin gençliğindeki kasabanın sokakları, Çökelez, Çal, Menderes, Beşparmak Dağları, Kevser'in kaçırıldığı çok uzaklardaki bir orman köyü gibi geniş ve açık mekânlar söz konusudur.

Beşinci bölümde mekân kahve, Hasanların evi, Çal, Çivril, Işıklı ve Beydili'dir.

Altıncı bölümde mekân Kevser'in evi, kasabanın sokaklarıdır.

Yedinci bölümde Hasan'ın, dedesi ve Kevser ile birlikte yaşadığını hayal ettiği bir ev mekân olarak görülür.

Sekizinci bölümde mekân Hasanların evidir.

Dokuzuncu bölümde Hamdilerin evi, mezarlık, Hüsamettin Dede'nin türbesi, Hidayet'in elektrikçi dükkânı, Lokantacı Vehbi'nin dükkânı gibi mekânlar söz konusudur. Üstkurmacaya ait bir bölüm olmasına rağmen gerçek mekânlar kurguya dahil edilmiştir.

Onuncu bölümde; Hasanların evi ve Hasan'ın hayalinde gittiği yer olması münasebetiyle Kevser'in evi mekân olarak karşımıza çıkar.

On birinci bölümde mekân Hasanların evi, Celil ve Nesime'nin evi, Hüseyin ve Gülser'in evi olarak üç kişinin evi şeklinde verilmiştir.

On ikinci bölümde mekân, Kevser'in yanan evi ve kasaba ortamıdır.

On üçüncü bölümde mekân kasaba meydanı, Hamdilerin evi ve Hasanların evidir.

2.3.8. Tema

Kayıp Hayaller Kitabı'nda Hasan Ali Toptaş, Anadolu'da taşra sayılabilecek bir kasabada yaşayan insanların; yoksulluk, kaçakçılık, kız kaçırma, aile içi şiddet gibi genel problemlerini yalnızlık, içe kapanıklık, iletişimsizlik ve tepkisizlik sorunlarıyla birlikte bireysel bazda ele almıştır.

2.3.8.1. Yalnızlık

Romanın kişi kadrosu oldukça kalabalık olsa da insanlar arasındaki iletişimsizlik ve herkesin yalnızlığına gömülü olması dikkat çekicidir. Hasan okul çağında bir çocuk olmasına rağmen ne doğru düzgün okula gider ne de arkadaşı vardır. Kasabada

Kevser'in evini taşıyan bir "çocuk sürüsü" olmasına rağmen Hasan onlarla doğası gereği arkadaş değildir. Roman boyunca Hasan'ın iletişim kurduğu tek kişi annesidir. Ki annesiyle iletişimi de olması gerektiği gibi sevgi dolu olmaktan çok uzaktır. Hicabi, duvar ustalığı gibi bir mesleği varken birden çalışmayı bırakır, iç dünyasında yaşadıklarını ailesine bile anlatmaz. Zaten onların evinde konuşmak, gülmek yasak gibidir. Sadece karısıyla kavga etmek için konuşur. Hicabi'nin de arkadaşı yoktur. Elif, karakteri itibarıyla romanın diğer kadın karakterlerini de temsil eder. Huzurlu bir evi olmayan Elif'in kocasıyla ve çocuklarıyla sevgi dolu bir iletişimi yoktur. Romanın en önemli karakterlerinden Kevser'in herhangi biriyle tek cümle olsun konuştuğu görülmez. Romandaki diğer karakterler de kendi yalnızlıkları içinde yaşarlar. Hasan'ın dayıları ve onların aileleri de Hasan'ın ailesinden farksızdır. Annesi Hasan'ı kendi evlerindeki ortamdan uzaklaştırıp dayılarına götürse de Hasan oralarda da yalnızdır. Hasan tam da bu hislerinden ötürü hayali arkadaşı Hamdi'yi ve onun çevresindeki kişileri inşa etmiştir. Bu yalnızlıklardan ötürü Hasan hayali kişilere ve defterine sığınmıştır denilebilir.

2.3.8.2. Aşk

Romanda bir halk hikâyesi gibi anlatılan Kevser ile Ali'nin aşkı konu edilmiştir. Kevser, romandaki birçok erkek karakterin âşık olduğu bir kadındır. O kadar ki Ali, Hidayet, Hamdi'nin dedesi ve hatta Hasan bile Kevser'e âşıktır. Bu karakterlerden Hidayet ve Hamdi'nin dedesi Hasan'ın hayal dünyasına ait karakterlerdir.

Hasan'ın anne-babası, dayılarının evliliklerinde aşk ile ilgili bir unsur söz konusu değildir. Romanda bu duygu yalnızca Kevser üzerinden ilerler. Kevser'e duyulan aşk romanın kilit noktalarından biridir.

2.3.8.3. Şiddet

Romanın önemli konularından biridir. Şiddet konusu romanda çok yönlü olarak incelenmiştir. Hasan'ın babası annesine, dayıları da eşlerine şiddet uygular. Hasan'ın şahsında bu durum babasının şiddetine maruz kalan annesine yaklaşmak şeklinde karşılık bulur. Ayrıca Hasan'ın henüz çocuk yaşta sessiz, içine kapanık bir karaktere sahip olması ve kendi dünyasını kurup oraya sığınması da maruz kaldığı şiddet yüzündendir. Hasan'ın dayıları Celil ve Hüseyin de eşlerine şiddet uygular. Bir anlamda romandaki babalar annelere şiddet uygular denilebilir. Sevgisiz bir ortamda büyüyen çocuklar da kendinden güçsüz gördükleri Kevser'e karşı şiddet davranışını

geliştirirler. Kasabanın çocuklarının Kevser'in evini taşlaması bu davranışa örnek olarak gösterilebilir.

2.3.8.4. Yoksulluk

Romanın başkişisi Hasan ve ailesi maddi açıdan yoksul bir hayat yaşar. Aile yıkıldı yıkılacak, her yağmurda su alan bir evde yaşar. Hicabi duvar ustası olmasına rağmen parasızlıktan dolayı yeni bir ev yapamaz ve bu da karısıyla kavga etmelerine neden olur. Köylere çalışmaya gidip uzun süreler eve dönmeyen Hicabi, ne bu süre içinde ailesine para gönderir ne de döndüğünde biriken alacakları karşılayacak para getirir. Hasan'ın annesi sürekli alacaklıları oyalayacak yalanlar söyler. Bu da anne ile baba arasındaki gerilimi arttıran bir unsurdur.

Yoksulluk aileyi dağıtan bir unsur olarak da karşımıza çıkar. Celil parasızlıktan dolayı karısı Nesime'yi Almanya'ya çalışmaya gönderir ve ailesi dağılır. Hasan'ın aile bütünlüğü de parasızlık dolayısıyla sarsılır.

Kasaba yaşamının getirmiş olduğu iş bulma zorluğu ve yoksulluk insanları yasadışı yollardan para kazanma yolları aramaya yönlendirir. Hidayet afyon kaçakçılığı, Celil ise tomruk kaçakçılığı yapar. Hayaller ile hakikatlerin çarpışmasını temel alan romanda yoksulluk hakikatin soğuk yüzünü temsil eder.

2.3.8.5. Hareketsizlik

Romanın bütününe bakıldığında karakterlerdeki eylem gerektiren anlarda hiçbir şey yapmamak ortak bir özellik gibi dikkat çeker. Ali, Kevser kaçırılırken hiçbir şey yapmayıp öylece kalmıştır. Hicabi elektrikçi Hidayet'ten dayak yediğinde eve gelip günlerce hiçbir şey yapmadan durur. Hasan, Kevser'in evini yakan çocuklara hiçbir tepki vermez. Kilit anlarda karakterlerin hiçbir şey yapmaması dikkati çeken bir unsurdur. Ali'den roman boyunca "pısırik" diye bahsedilir. Öyle ki Ali'nin mezarı başındaki badem ağacına bile "pısırik" sıfatı yakıştırılmıştır: "Bir türlü büyüyüp serpilemeyen o pısırik badem ağacı geride kaldı..."²⁵⁰

Ali, sevdiği kızı almak için hiçbir çaba göstermez. Kız başkası tarafından kaçırılırken de hiçbir şey yapmaz. Olayın ardından eve gelip sırtüstü uzanıp tavanı izler. Hicabi, nedensiz yere ustalık mesleğini bırakıp kendini eve kapatır ve ailesinin yaşadığı

²⁵⁰ age, 205.

yoksulluğu hiç önemsemez. Duvar ustası olmasına rağmen karısının çok istediği yeni evi bir türlü inşa etmez. Yalnızca bu evi hayal eder. Karakterlerin, uğrunda çaba gösterdikleri hiçbir şey, hayata dair bir umutları yok gibidir. Hasan da kasabadan kaçmayı hayal eder fakat bir türlü bu hayalini gerçekleştiremez. Romanın bütününe sinen hiçbir şey yapmama hali karakterlerin önemli bir ortak özelliği olarak değerlendirilebilir.

2.4. *Bin Hüzünlü Haz*

2.4.1. Romanın Tanıtımı

Hasan Ali Toptaş'ın dördüncü romanı olan *Bin Hüzünlü Haz* yayımlandıktan bir yıl sonra 1999 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne lâyık görülmüştür.²⁵¹ Bu roman, Toptaş'ın diğer romanlarından birçok anlamda farklı özellikler gösterir. Şekil bakımından, yazarın en az sayfa sayısına sahip romanıdır. 152 sayfadan oluşan bu romanda bölümler numaralandırılarak ayrılmıştır. Eserin bölümlerinin sayfa sayıları birbirine yakın özellik gösterir:

1.bölüm: 13 sayfa (s.7-19)

2.bölüm: 20 sayfa (s.21-40)

3.bölüm: 15 sayfa (s.41-55)

4.bölüm: 17 sayfa (s.57-73)

5.bölüm: 16 sayfa (s.75-90)

6.bölüm: 19 sayfa (s.91-109)

7.bölüm: 24 sayfa (s.111-124)

8.bölüm: 14 sayfa (s.125-138)

9.bölüm: 14 sayfa (s.139-152)

²⁵¹ Bin Hüzünlü Haz ilk olarak 1998 yılında Adam Yayınları tarafından basılmıştır. 2002'de İş Bankası Kültür Yayınları, 2006'da Doğan Kitap, 2009'da İletişim Yayınları ve 2016'da Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2019'da yapılan 14.baskısı esas alınmıştır.

2.4.2. Özet

Geleneksel anlamda romandan ziyade postmodern bir anlatı niteliği taşıyan *Bin Hüzünlü Haz*, bir arayışın romanıdır. Dokuz bölümden oluşan eserin belli başlı bir olay örgüsü bulunmamaktadır. Yazar anlatıcı tarafından metnin başından sonuna dek Alaaddin isimli biri aranmaktadır. Alaaddin'in sesi metin içinde yalnızca başlangıçta ve bitişte duyulur. Romanın anlatıcısı da olan başkişinin Alaaddin'i ararken içinden geçtiği mekânlar, başka anlatılar ve onların kahramanları ile metnin yazılış süreci bu eserin temel konusunu oluşturur.

Hasan Ali Toptaş, Cevdet Kudret ödülünü aldıktan sonra 1999 yılında gerçekleştirdiği ilk televizyon röportajında *Bin Hüzünlü Haz* ile ilgili Deniz Yüce Başarır'a şunları söylemiştir:

“*Bin Hüzünlü Haz*, yazma uğraşının bir tanımı aslında. Bir bakıma hayatın da bir tanımı. İkisi de gerçekten haz verici ama içinde binlerce de hüznü barındıran şeyler. Bu ikisini birleştirerek kitaba bu adı verdim. Bu aslında tüm insanlığın bütün arayışlarını kapsayan bir arayış olsun bir imge arayışı olsun istedim. Burada Alaaddin salt bir roman kahramanı değil. Birçok şeyi simgeliyor. İnsanlığın aradığı her şeyi simgeliyor aslında. Alaaddin belki anneniz belki sevgiliniz belki hiç tadılmamış bir duygunun adı belki hiç bakışın dokunmadığı hiçbir gözün dokunmadığı bir nesne. Alaaddin her şey. Alaaddin'i ararken tüm insanlığa ulaşıyoruz aslında. O arayış serüveni *Bin Hüzünlü Haz* için şöyle de diyebiliriz kendi kahramanını arayan bir roman ve tüm hikâyesi de metnin kendi hikâyesinden oluşuyor.”²⁵²

Toptaş, “Haz” kelimesinin tanımını Emrah Serbes ile yaptığı bir röportajda şöyle dile getirir:

“Hayat kadar geniş bir kelime. Hatta hayattan bile geniş. Bir o kadar tatlı, bir o kadar belâlı. Hareket noktamız. Yolumuz, yolculuğumuz... İçinde yaşadığımız toplumda, gölgesi suç kelimesidir sanki bu kelimenin. Bu yüzden bana insanlar, haz kelimesinin yerine başka kelimeleri kullanıyorlar gibi geliyor.”²⁵³

Bin Hüzünlü Haz, ne Türk edebiyatındaki romanlara ne de yazarın başka romanlarına benzer niteliktedir. Romanın ilk bölümündeki sesli harfleri yazılmamış kelimeler, iki kelime arasında bırakılan uzun boşluklar ilk bakışta dizgi hatası gibi algılanabilir. Fakat bu yazım şekli bir amaca hizmet etmektedir. Toptaş, kendisiyle yapılan bir röportajda bu durumu şöyle izah eder:

“[...] kahramanın sadece sesi var. Bu ses bize ulaşırken temiz ulaşmaz, diye düşündüm yazarken. Sesin içinden belediye otobüsü geçsin ve o sırada söylenen cümlelerin yarısı bu otobüsün arkasında kalsın istedim. Sonra ses bize gelirken şehrin karmaşasında parçalanır hâliyle, apartman bloklarına çarpıp uflanır, bir yerlerde sıkışır pestil gibi ezilir, titrer, dökülür... Bütün bunlar metinde gözle görülsün istedim.”²⁵⁴

²⁵² “Hasan Ali Toptaş İlk TV Röportajında Dördüncü Romanı Bin Hüzünlü Haz'ı Anlatıyor”, <https://www.youtube.com/watch?v=CVNRZfYpo-o&t=3s> [28.12.2020].

²⁵³ Emrah Serbes, “Kelime Yolculuğu”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 22.

²⁵⁴ Baran, **age**, 89.

Yazım yanlışı gibi algılanan boşluklar okuru metnin içine dahil etme görevini üstlenmiş basamaklardır. Romanın içindeki sessizlik anlatılırken uzun boşluklardan faydalanılır. Aynı şekilde kelimelerin tüm harflerinin yazılmaması yine metnin okurun zihninde tamamlanmasını sağlar. Her okur için farklı kavram alanlarına hitap eden bu metin Yıldız Ecevit'in tanımıyla "çağcıl edebiyat estetiğinin ana öğeleriyle biçimlendirilmiş avangardist bir metindir."²⁵⁵.

Romanın başında, Haraptarlı Nafi'den alınan bir epigraf vardır: "Hayat nedir diye sorarsan, bilmiyorum evlât; sormazsan biliyorum...". Romandaki pek çok unsur gibi Haraptarlı Nafi de kurgusal bir kişidir. Aziz Agustinus'un "Zaman nedir, kimse sormadığı zaman cevabını biliyorum; ancak sorulduğunda ne diyeceğimi bilmiyorum." sözü Toptaş tarafından yukarıdaki gibi değiştirilerek romana yerleştirilmiştir. Haraptarlı Nafi'nin nereden geldiğini açıklamak gerekirse; Züğürt Ağa filmindeki köyün adı Haraptar'dır. Nafi ise "nafile" kelimesinden gelir ve böylece "Haraptarlı Nafi" ortaya çıkar²⁵⁶. Bir bakıma kendi yazılış sürecini konu edinen bir eser olan *Bin Hüzünlü Haz*'ın başında yer alan epigraf da eserin kendisinden üretilmiştir.

Toptaş için kelimeler araç niteliğinden çok uzak olup amaç hâlinedir. Boşlukları doldurma kapasitesi kendi zihniyle sınırlanan her okur için bu metnin farklı bir anlamı haizdir.

2.4.3. Olay Örgüsü

Bin Hüzünlü Haz, geleneksel ölçütlerle belirlenebilecek bir olay örgüsüne sahip değildir. Metnin geneline yayılmış olan arayış ve belirsizlik temaları olay örgüsüne de sirayet etmiştir. Birçok farklı sesin bir araya gelerek bir karnavala dönüştüğü bu eserde kapalı ve metaforik bir anlatım vardır.

Birinci bölüm "Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor."²⁵⁷ cümlesiyle başlar. Birçok edebi metinde suç, olay örgüsünü tetikleyici bir unsurdur. Bu romanda suçtan arınmışlığından tedirgin olan Alaaddin'in suça karışmak istemesi birçok farklı anlamda düşünülebilir. Bir anlamda metnin başlaması için Alaaddin'in suça bulaşması

²⁵⁵ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 172.

²⁵⁶ Baran, **age**, 94-95.

²⁵⁷ Hasan Ali Toptaş, **Bin Hüzünlü Haz**, 14. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2019), 7.

gerekir. Alaaddin, suç işleyerek kendini var etmeye çalışır. Bu durum, insanın günah işleyerek cennetten kovulup dünyaya gelişini hatırlatır niteliktedir:

“Bin bir hevesle peşlerine takıldığım tilki suratlı üçkâğıtçılar, pörtlek yüzlü ayyaşlar [...] serseriler, herhangi bir suçun eşiğine yaklaştığımız sırada birdenbire meleğe dönüşüyorlar çünkü... [...] Üstelik, bir yandan suça ulaşamamış eksik bir ruhun ağırlığı altında sefil bir fare gibi ezilirken, bir yandan da hiç görmediğim melek kanatlarının hisırtıları arasında gitgide boğuluyormuşum hissine kapılıp fena halde telâşlanıyorum.”²⁵⁸

Suçla karışmak için bu kadar istekli olduğu halde bunu bir türlü gerçekleştirememesi, meleklerin Alaaddin’le dalga geçmesi bir tezatı doğurur. İlk bölüm boyunca kelimeler arasında uzun boşluklar, bazı kelimelerin harflerinin yazılmaması gibi özellikler söz konusudur. Bunun, bu bölümdeki sesin Alaaddin’in sesi olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Bir bakıma düşsel bir varlık olan ve roman boyunca aranan Alaaddin’in sesi, romanda kesik kesik yer almaktadır. Buna uygun olarak metinde bazı biçimsel farklılıklar vardır. İlk bölümün son cümlesi: "diye konuşmasını sürdürüyordu Alaaddin.”²⁵⁹ şeklindedir.

Alaaddin’in sesinden oluşan ilk bölümün ardından ikinci bölümde yazar anlatıcının Alaaddin’i arayışı başlar. Yazar anlatıcı, çoktan beri yüzünü göremediği, fakat şehrin içinde bir yerlerde olduğunu bildiği Alaaddin’i aramak için ismi verilmeyen bir şehirde dolaşmaya başlar. Alaaddin’i bulursa neler yapacaklarını tahayyül eden anlatıcının aslında bir bakıma yazma sürecini kastettiği düşünülebilir. Yazma sürecinin temel nokta olduğu bu metindeki “dışarı” tasvirinin bir bakıma edebiyatla birlikte tüm sanat dünyasını temsil eder. “[...] kameralardan, tuvalerden, heykellerden ve kitaplardan oluşmuş bir dışarıya... [...] tıpatıp şehirdekilere benzeyen maket apartmanların ötesinde kalan çöp yığınlarının yanına varmış oluyorlardı artık.”²⁶⁰. Her şeyin sahte, plastik, muşambamsı görüldüğü bu şehirde aranan ve özlenen tek şey Alaaddin’dir.

Bu bölümde romanın yazım sürecinin temel konu olduğu şu cümleyle ifade edilir: “Böylece, aslında hiçbir zaman hiçbir yere gidilmiyor da, yalnızca gidilmiş gibi olunuyor. Ancak kelimelerle gidiliyor ya da, kalınacaksa kelimelerle kalınıyor, kelimelerle yaşıyor, kelimelerle gülünüyor, kelimelerle ağlanıyor...”²⁶¹. Kelimelerle kurulu bir evrende Alaaddin’i aramakla yazmak istediği metni arayan yazar anlatıcı bu bölümün sonunda tıpkı Alaaddin gibi serserileri, ayyaşları

²⁵⁸ age, 7-8.

²⁵⁹ age, 19.

²⁶⁰ age, 27.

²⁶¹ age, 40.

bulabileceği yerlere doğru yola çıkar. Bu bölüm boyunca Alaaddin'i yalnızca bekleyen yazar anlatıcı artık harekete geçmeye karar verir.

Yazar anlatıcı üçüncü bölümde şehrin batı yakasında, düzensiz, gürültülü bir yere gider. Şehrin insanları önceki bölümdeki gibi “plastik”, yapay, donuk, cansız öğelerle ilişkilendirilir. Bu benzetmeler insanların ruhsuzluğuna vurgu yapar. Alkole batmış sokaklarda insanlar birbirlerinin farkında değildir. Burası yan yana oldukları halde aralarında binlerce kilometre mesafe varmış gibi duran bu insanlarla doludur. Yazar anlatıcı, değişik şekillere giren bir garsona Alaaddin'i aradığını söyler. Garsonun söylediğine göre orada herkes birilerini ararmış. Garson, Alaaddin'i MOTEL ROM'da bulabileceğini, bulamazsa oranın sahibesinin muhakkak Alaaddin'in nerede olduğunu bildiğini söyler. Yazar anlatıcı kumarbazları, müşteri bekleyen fahişeleri, barları ve lokantaları geçtikten sonra MOTEL ROM'a ulaşır. MOTEL ROM, dışarıdan bakıldığında sefil bir kitapçı dükkânıyla bir çocuk bahçesinin ıssızlığı arasında sıkışıp kalmış gibi küçücük bir yerdir. İçeriye girinceyse insanın nereye gideceğini, bakacağını şaşırdığı bir yerdir. MOTEL ROM'un ayartıcı bir sesle konuşan sahibi yazar anlatıcıya isterse hemen üst katlara çıkabileceğini söyler. Üst katlarda “her şey” yazar anlatıcıyı beklemektedir. MOTEL ROM'un sahibesinin söylediğine göre üst katlardaki perdeleri aralayıp başka şehirlere, zamanlara ya da âlemlere bakılabilir. Motelin sahibiyle Alaaddin'in nasıl biri olduğu hakkında konuşan yazar anlatıcı onun yüzünü hiç görmediğini, ne iş yaptığını bilmediğini, Alaaddin'le sevgili de olmadığını ve onu sadece “öylesine” aradığını söyler. Alaaddin'in gerçek mi düş mü olduğu belirsizdir. Motel sahibi, düş ile gerçeğin “basbayağı” aynı şey olduğunu ifade eder. Yazar anlatıcı ısrarla motel sahibesinin belki de Alaaddin'i tanıdığını düşünür ve hatırlaması için onu zorlar. Motel sahibesiye belleğinin o sokaklardan oluştuğunu söyler ve “Benim belleğim bu sokaklardan oluşur evlât, dedi sonra da. Belleğimi yoklamam için sokaklara çıkıp adım adım dolaşmam gerekir. Ama bunu pekâlâ sen de yapabilirsin, öyle değil mi?”²⁶².

Yazar anlatıcı, kibrit kutusu büyüklüğündeki MOTEL ROM'dan çıktıktan sonra dördüncü bölümde sis çökmüş sokaklarda dolaşmaya başlar. Anlatıcı, her gördüğü kişiye acaba Alaaddin mi diye dikkatle bakar. Hatta karşısına çıkan kişileri “hikâyeden çok hikâye görme arzusuna benzeyen, belli belirsiz, küçücük küçücük hikâyeler” olarak, soluk alıp vermeyen suretlerde görür. Anlatıcı kendisini de “Alaaddin'in

²⁶² age, 55.

hikâyesini arayan cılız bir hikâye” olarak niteler. Herkesin yüzünde Alaaddin’den bir parça görmeye başlayan anlatıcı gördüğü elleri, gözleri, yüzleri, omuzları bir araya getirebilirse Alaaddin’i yaratabileceğini düşünür. Alaaddin’in parçalarını belleğine dolduran anlatıcı bakırcı dükkânlarıyla dolu uzun sokaktan geçerken kendisini arınmış ve rahatlamış hisseder. Yaşadığı çağdan memnun olmadığını bu şekilde ifade eden yazar anlatıcı birden MOTEL ROM’un sahibesini görür ve onun peşine düşer. Neden o kadının arkasından koştuğunu bilmez ve okuyucuya hitaben “Sizin bilmenizde de yarar yok bence. Bilmenizde, yararsızlık da yok.”²⁶³ diyerek anlatıdaki nedensellik arayışını yok eder. Moteldeki kadın, anlatıcıdan resmen kaçmaktadır. Anlatıcı, şehirdeki arayışına devam ederken caddede birden kıyamet kopar. Coplar, çılgıklar, cam kırılmaları, siren sesleri, göstericilerin kaçışması siyasi bir çatışmayı çağrıştırır.

Şehri geride bırakan anlatıcı, beşinci bölümde Asip Dağı’nın tepesindeki kaleye doğru yol alır. Anlatıcı, birçok mekân içinde yol alsa da romanın sonunda hala Asip Dağı’nın eteklerindeki türbenin önünde durmaktadır. Anlatıcı, içi hemen hemen her şeyle dolu olabilecek olan göz kamaştırıcı bir sonsuzluk hali içindedir. Anlatıcı yazar orada, o güne dek okuduğu kitapların içinde gezinir. Bir süre sonra, insan suretinde bir köpek gibi ucu bucağı gözükmeyen ormanın kıyısında sağa sola gezinmeye başlar. İnsanın aklının almayacağı bir hızla genişleyen bu orman, Eco’nun Anlatı Ormanı’nı çağrıştırır. Ardından yazar anlatıcı şehri hatırlar ve şehir ile orman onun zihninde birleşir. Kayıp gençler, gözü yaşlı anneler, cinayetler, kirli, uzak şehir görüntüleri anlatıcının zihnindeki orman görüntüsüne yerleşir. Öyle ki, anlatıcı artık şehirde mi ormanda mı olduğunu anlamak için epey çaba sarf eder. Ormanda “adamakıllı” kaybolmak isteyen anlatıcı varlığının parçalanışını seyretmeyi düşler. Birden bulutlar derecesine yükseğe çıkan yazar anlatıcı gördüğü ormanın genişliği karşısında şaşkınlık içinde kalır. Oradaki genişliğin “sonsuzluğun başlangıcı” olduğunu düşünür ve bu bölüm boyunca şehir-orman arasındaki yolculuğun sanki hiç olmadığını, kendisinin hep ormanın kıyısında bulunduğunu anlar.

Bulutlar derecesindeki yüksekten hızlıca aşağı inip ormana dalan anlatıcı altıncı bölüm boyunca yeni bir âlemi keşfetme heyecanı içindedir. Ormanda “tuhaf bir sis” vardır. Sis, tüm bu belirsiz ortamı ifade etmeye yarayan bir nevi sembolik anlam taşır. Ormanın içinde elinde baltasıyla iki çocuğuyla beraber odun kesmeye giden baba, çocuklarının her geçtikleri yere ekmek kırıntıları serptiğini görmez. Bu olay, “Hansel

²⁶³ age, 67.

ve Gretel” masalını hatırlatır niteliktedir. Bu “Anlatı Ormanı”nda, oduncu babanın çocuklarının yanından “kırmızı başlıklı bir kız” gelip geçer. Kırmızı Başlıklı Kız’ın geçtiği yerin az ilerisinde bir mağaranın önünde “horozlona horozlana” altınlarını sayan Kırk Haramiler ortaya çıkar. Mağaranın ağzını “sihirli birkaç kelimeyle” kapatan haramiler yollara düşer ve bir sarayın çevresine gelirler. Bu sarayda bir kız, hükümdara büyümlü kelimelerle dolup taşan hikâyeler anlatmaktadır. Bu da Şehrazat’ın Binbir Gece Masalları’nı temsil eder. Hikâyeler anlatan kız cüceleri, uçan halıları, yedi başlı canavarları anlatır. Yazar anlatıcının içinde bulunduğu orman, o güne dek yaşanan ölümlerle dolu kocaman bir ölüme benzemeye başlar. Orada ölümün binlerce şeklini görebilmek mümkün hale gelir. İnsanların yaşadığı anlamsız hayatın uyku suretinde görünen ölüm olarak nitelendiği yerde “berbat bir hayat” yükselir. Tam bu noktada bir kurtarıcı niteliğinde şövalye ortaya çıkar. Yazar anlatıcının üç beş adım ötesinde duran bu şövalye “ürkek, paspal, ama vefalı bir gölgeye” benzer. Ufukta hareketsiz duran yel değirmenlerine bakan soylu şövalye Don Kişot’u hatırlatır. Bu şövalye birden mızrağını hamle konumuna getirince anlatıcı koşmaya başlar. Kendini derin bir uçurumun dininde, sırtüstü yatıyorken bulan anlatıcının bu hali sanki bir rüya hali gibi tasvir edilir. Tam kalktığı yerde gövdesi neredeyse bir insan kadar “dev bir böcek” gören anlatıcı bu böceğin kendisini taklit ettiğini düşünür. Bu böcek imgesiyle Kafka’nın Dönüşüm eserindeki Gregor Samsa’ya gönderme yapan anlatıcı bu “ormandan ancak ormanın içindeyken, dışını hayal ederek çıkabileceğini” düşünür.

Onca yolculuğun ardından ormanın dışına çıkmayı hayal ederek çıkan ve Asip Dağı’nın eteklerine gelen anlatıcı yedinci bölümde, daha önceki bölümlerde bahsettiği mahşeri kalabalığın içine gelir. Burada, farklı zamanlara ait insanlar birbirlerini görmeseler de beraber yaşarlar. Hiçbir zaman kendinden emin olmayan yazar anlatıcı, yedi ölünün başında ağlayan kadınlar görür. Anlatıcı, türbenin yapım aşamasında oldukları bu zamanda ölümlerin hikâyesinin başlangıç anına doğru gider. Yedi ölüden en gencinin hikâyesini anlatmaya karar veren anlatıcı bir anda kendini şehrin arka sokaklarındaki göstericilerin arasında bulur. Anlatıcı; pankartlar, polisler, panzer sürüleri ve burunlarından kan kusan delikanlılar, yorgun çamaşırlar gibi asılan gençler, ortalığa saçılan kitaplarla dolu birçok sahneyi hayal eder. Ardından tekrar yedi gencin ölüsünün başında ağlayan kadınların olduğu âna dönülür. Yazar anlatıcı birçok varsayım yaparak ihtimallerle dolu hikâyeler anlatır. Bu gençlerden en genci bir padişahın oğludur. Yazar anlatıcının kimi zaman “cariye yüzlü mahcup bir şehzadeye”

kim zaman “bin bir zahmetle yetiştirilmiş bir gonca güle” benzeteceği gence “Alaaddin” adını verir. Güzelliğiyle Alaaddin’in ruhunu aydınlatan bir Tatar kızı da tasavvur eden yazar anlatıcı Alaaddin’in hikâyesini anlatmaya bir sonraki bölümde devam eder.

Sonsuz olasılık içerisinde düşünülmesi mümkün olan Alaaddin, tahtı ele geçiren kardeşi tarafından öldürölüp öldürölmeceğini düşünürken yazar anlatıcı Tatar kızında kendi gençliğini anımsar. Kendisini bedbaht bir şehzade gibi düşünen anlatıcının içinde korku dolu bir ses “Alaaddin hâlâ bulunamadı mı?” diye kükrer. Sarayın her yerinde “Alaaddin hâlâ bulunamadı mı?” ve “bulunamadı” sesleri yankılanır. Alaaddin’in kardeşi, Alaaddin’in kellesini getirmelerini haykırır. Yüzlerce adam Alaaddin’i aramaya koyulur. Mahzende saklandığı düşünülen Alaaddin, yanında ay yüzlü Tatar kızıyla saraydan kaçır. Fakat Tatar kızı bir komutanın tergisine atlayıp saraya geri döner. Bunu gören Alaaddin ise aklını yitirir. Bu noktadan sonra aynı hikâyenin içinden “uç veren” başka bir hikâyeye geçiş yapılır. Yukarıda belirtildiği gibi sonsuz olasılık içinde düşünülebilen bu hikâyede Alaaddin’in aklını yitirdiği kısmı doğru değildir. Hikâyenin bu versiyonunda Alaaddin, küçük bir şehirde boğaz tokluğuna bir bakırcı dükkânında çalışmakta ve kendisini arayan askerlerin elinden nasıl kurtulduğunu düşünmektedir. Bu iki hikâyenin de doğru olmama ihtimalini belirten anlatıcı; Alaaddin’in hiçbir yere gitmeyip Asip Dağı’nın eteklerindeki şehirde saklandığı evi her gün değiştirerek tahtı kardeşinden geri almanın yollarını aradığını ifade eder. Öyle ki şehirdeki insanlar artık kardeşinin gazabından korkup kaçır Alaaddin’e benzemeye başlamıştır. Tahta her ne kadar yerleşse de hâlâ Alaaddin’in yaşıyor olmasından dolayı diken üstünde olan kardeşi huzursuzluk içinde yaşamaktadır. Burada önemli olan; Alaaddin’e ne olduğu değil, ne olabileceği ve yazar anlatıcının ne kadar farklı versiyonlarla bu hikâyeyi tekrar tekrar kurgulayabilme becerisidir. Bir bakıma okurun da yazar ile karşılıklı bir kurgu oluşturma işine giriştiği bu metinde olasılıklar sonsuzluğa uzanır. Bir ihtimal de sarayın mahzenin saklanan Alaaddin, kendisini ele vermemesi için Tatar kızını öldürmüştür. Yazar anlatıcının kendisiyle özdeşleştirdiği Tatar kızının Alaaddin tarafından öldürölmesi suçtan arınmışlığından tedirgin olan Alaaddin’in artık suça bulaştığını gösterir. Alaaddin’in Tatar kızını öldürmesi, Miguel de Unamuno’nun “Sis” romanının kahramanı Perez’in Unamuno’yu öldürmeye karar vermesini anımsatır. Burada kendini Tatar kızına

benzeten yazar anlatıcının roman kahramanı Alaaddin tarafından öldürülmesi “Sis” romanını çağrıştırır.

Son bölümde Alaaddin’in Tatar kızını gerçekten öldürüp öldürmediği tartışılır. Yazar anlatıcının da Alaaddin’in bu cinayeti işleyip işlemediğini bilmemesi metnin her okur için farklı bir anlamda okunabilmesini sağlar. Yazar anlatıcı, Alaaddin eğer Tatar kızını öldürdüyse bunu hangi motivasyonla yaptığını anlamak ister. Aylardır iletişim kurabildiği tek insanla, farklı bir iletişim kurmak için mi öldürdüğünü sormayı düşünür. Alaaddin’in bunlara cevap vermeyeceğini varsayan yazar anlatıcı Tatar kızının cesedindeki “minik cesedinden” ayrılmakta zorlanır. Birden Tatar kızının cesedinin Alaaddin’e tıpatıp benzediğini fark eden yazar anlatıcı onun belki de sarayın haremde cariyelerle bir arada eğlendiğini farz eder. Öldürdüğü Tatar kızının yerine geçen Alaaddin eğer hareme sığınmak zorunda kalmışsa bir bakıma ölümle burun buruna her gün ölür. Bir gün tahta geçen erkek kardeşinin yatağına girme ihtimali de Alaaddin’in korkuyla tükenişine sebep olur. Metnin sonuna doğru “hikâyenin bütünlüğü daha fazla çözülmesin diye” bu ihtimaller serisini sonlandıran yazar anlatıcı okuru, belleğinde Alaaddin’in hâlâ elinde bıçakla Tatar kızının cesedinin başında kaldığı noktaya götürür. Alaaddin’in gençliğindeki hocası Haraptarlı Nafi upuzun sakalıyla oturmaktadır. Saatlerce kuşlar, eşyalar, kitapların ruhları, yıldızların gürültüleri gibi konularda konuşan Haraptarlı Nafi’ye Alaaddin “Hocam, hayat nedir?” diye sorar. Haraptarlı Nafi, metnin başındaki epigrafta yer alan şu cümle ile cevap verir: “Hayat nedir diye sorarsan, bilmiyorum evlât, sormazsan biliyorum...”²⁶⁴. Tekrar Asip Dağı’nın eteklerindeki türbeye dönen yazar anlatıcı türbeye baktığında hissettiği yorgunluğun “böyle çalakalem yazılıp insanı bir meraktan diğerine sürükleyecek ilginç hikâyeler zinciriyle açıklanabilecek türden” olmadığını ifade eder. Yazar anlatıcı, bir yanıyla türbenin önündeyken ruhunun bir yanıyla kırkına merdiven dayamış yorgun bir kadın gibi çürük duvar gölgelerinde bulunur. Bu yorgunluğun sebebiyse metnin sonunda Alaaddin’le göz göze gelmesidir.

Düşüncelerin açıkça dile getirilmediği, metaforik bir üslûbun hâkim olduğu bu eserde hâkim olan belirsizlik metnin birçok farklı şekilde okunmasına imkân tanır.

Metnin olay örgüsünde hâkim olan bir diğer unsur da metinler arasılığıdır.

“Metinler arası ile bir metne ayrışıklık özelliği katılırken, bir yazar daha önce okuduğu bir metinden aldığı sözceleri kendi metnine yerleştirirken, ayrışık unsurlarlar yeni anlamlarla

²⁶⁴ age, 149.

donatılır. Metnin anlamı metin-dışı unsurlarla desteklenerek açıklanır. Böylelikle, okurun katılımını gerektiren, yeni bir okuma düzeyi oluşturulur.”²⁶⁵

Kırmızı Başlıklı Kız, Kırk Haramiler, Şehrazat, Dönüşüm, Sis gibi eserleri hatırlatan bölümlerle bu anlatıda metinler arası ilişki kurulmuş olur.

Eserin başındaki Haraptarlı Nafi’den alınan epigraf, anlatının sonunda kendini açıklar. Bununla, kurmaca metnin kendisine gönderme yaptığı söylenebilir.

2.4.4. Şahıs Kadrosu

Eserin diğer unsurlarında olduğu gibi şahıs kadrosunda da geleneksel anlamda alışkın olduğumuz bir karakter oluşturma süreci söz konusu değildir. Kişilerin fiziksel, sosyal özelliklerinden neredeyse bahsedilmez.

Anlatının başkışisi, yazar anlatıcı işlevine sahiptir. Kırk yaşlarında bir kadın olarak tasvir edilen başkışinin fiziksel özellikleri hakkındaki bilgimiz çok sınırlıdır. “Bana benim gençliğimi anımsatan sırma saçlı bir Tatar kızının ardı sıra [...]”²⁶⁶ ifadesinden yazar anlatıcının gençliğinin Tatar kızına benzediği anlaşılır. “[...] benim Tatar kızına olan benzerliğimi (biliyorsunuz, o kız için daha önce “bana benim gençliğimi anımsatan” demiştim) fark etsin de ipin ucunu oradan yakalayıp [...]”²⁶⁷ bu ifadeyle de yazar anlatıcı Tatar kızına olan benzerliğini yineleyerek vurgular.

Alaaddin, yazar anlatıcıyla birlikte romanın en önemli bir diğer unsurudur. Anlatının başında sesi duyulan Alaaddin’i beklemeye koyulan yazar anlatıcı beklemekle gelmeyeceğini anlayınca Alaaddin’i aramaya başlar. Yazar anlatıcının gerçekleştirdiği soyut yolculuk boyunca Alaaddin “aranılan” kişidir. Yazar anlatıcı şehrin sokaklarında ve MOTEL ROM denilen zihninin kıvrımlarında Alaaddin’i bulamayınca tekrar yollara düşer. Alaaddin’in aranmasına adanan metinde şahıslardan ziyade metnin bizatihi kendisinin bir roman kahramanına dönüştüğü düşünülebilir.

2.4.5. Bakış Açısı

Kendini anlatan bir metin olarak tanımlanabilmesi mümkün olan *Bin Hüzünlü Haz*’da biçim, önemli bir unsurdur. Alaaddin’in yansıtıcı bilinç olarak kullanıldığı eserin ilk bölümünde kelimeler arasında bırakılan uzun boşluklar, yarım cümleler, bazı kelimelerin harflerinin eksik bırakılması gibi şekil özellikleri dikkat çeker. Metnin

²⁶⁵ Aktulum, *age*, 166.

²⁶⁶ Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz*, 125.

²⁶⁷ *age*, 140.

okuru adeta interaktif bir etkinliğe davet etmesi ve pek çok farklı şekilde okunabilmesi yine eserin gelenekselden uzak tavrını ortaya koyar. Yazarın bu roman ile ilgili şu sözleri konuyu açıklar niteliktedir:

“*Bin Hüzünlü Haz*, bana göre, başka şeylerin yanı sıra, aynı zamanda roman sanatını da konu edinen bir roman. Benim romandan ne anladığının, ne beklediğimin, nasıl olmasını istediğimin de romanı. Bu nedenle, kendi içinde roman sanatının tarihiyle birlikte roman sanatının olanaklarını da barındırıyor. Hatta, kendi içinde kendini birçok kez tanımlayıp birçok kez başka başka şekillerde yaratmaya çalışıyor. Kundera’nın Cervantes’e gönderme yaparak söylediği gibi, bana göre roman sanatı belirsizliğin bilgeliğidir. Romann, okurun elinden tutup tanrısal bir tavırla parmağını uzatarak işte gerçek şudur, işte gerçek budur, dediği dönemin kapandığını düşünüyorum. Gerçeğin her yerdeliğine ve her şeydeliğine inanan bir bakış kazandı artık roman. Dolayısıyla belirsizlik, roman sanatının temel özelliklerinden biri bana göre. *Bin Hüzünlü Haz* da, bu anlayış üzerine oturuyor, bu anlayışla enikonu meşgul oluyor. Ayrıca, benim kesinlik kavramına mesafeli baktığım da doğru. Griyi seviyorum ben; gri alanları, gri kelimeleri, gri metinleri seviyorum. Hayatın gride olduğunu düşünüyorum.”²⁶⁸

Toptaş, diğer eserlerinde de sıklıkla kullandığı “belki, sanki, ola ki, söz gelimi” gibi belirsizlik hissiyatı uyandıran kelimeleriyle anlatıya kesinlik kazandırmaktan uzak duran bir tavır benimsemiştir. Bu şekilde metnin içindeki olaylar gibi metnin kendisi de sonsuz yorum olanak sağlar: “Bütün bunların hiçbirisi olmaz da, siz neden anlatıldığını bile unutup belki yalnızca hikâyeyi izler ve kendinizi tıpkı benim gibi, onsuz süren onun akışına bırakırsınız.”²⁶⁹

Metnin biçimsel yapısının en önemli öğelerinden olan bakış açısı ve anlatıcı ile ilgili unsurlara eserin tamamına sirayet etmiş olan belirsizlik, arayış, sonsuz olasılıkla eserin okunabilmesi anlatıyı çok katmanlı hâle getirmiştir.

Eserin ilk bölümü hariç diğer tüm bölümleri yazar anlatıcının bilincinden sunulmuştur. Metinde anlatıcı sık sık araya girerek okura hitap eden cümleler kurar. Bu şekilde adeta metni okur ile beraber oluşturuyor havası verilir. Deyim yerindeyse muzipçe araya giren anlatıcı tavrı postmodernizmin “oyunsuluk” kavramıyla örtüşür.

“Oyunsu yaklaşım postmodern edebiyatta çeşitli bağlamlarda kendini gösterir: Her şey sanatsal düzlemde bir oyundur. [...] Oyun bu edebiyatta yalnızca estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğünün aracı ve göstergesi değildir; aynı zamanda pragmatik bir işlevi de vardır: eğlendirir.”²⁷⁰

Bin Hüzünlü Haz’da araya giren anlatıcının, okurun metni kendi zihninde farklı şekilde yorumlamaya teşvik etmek, zaman zaman şaşırtmak gibi işlevleri vardır. Bununla ilgili

²⁶⁸ Mazlum Dirican, “Bilinçaltıma Sızan Egzoz Dumanı”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 146-147.

²⁶⁹ Toptaş, **Bin Hüzünlü Haz**, 124.

²⁷⁰ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 72-73.

metinden şu örnekler verilebilir: “Hâlâ oradaysanız, şimdi size “eziliyormuşum hissi”nden yola çıkarak bu hareketleri uzun uzun anlatmak isterdim aslında.”²⁷¹

“Hem belki böyle bir girişim, beni bir süre daha çocuklar gibi oyalayıp Alaaddin’in yokluğunu düşünmekten alıkoyarken, sizi de metnin içinde kaybolup gidebilmeniz için çeşitli kapılar aralamış olurdu.”²⁷². Okurun ilgi ve merakını canlı tutmayı da sağlayan bu ifadeler metindeki oyunsu havayı gösterir:

“Sonra, belki size garip gelecek ama, Alaaddin’i bırakıp bir süre merdiven basamaklarını düşündüm.”²⁷³

“Ama şimdi size, şehrin ve zamanın o noktasında avare avare gezip dolaşırken, sonunda herkesin yüzünde Alaaddin’in yüzünden bir parça görmeye başladığımı söyleyebilirim.”²⁷⁴

“Şimdi, gözlerimi elimdeki kalemin ucunda ezilen sessizliğin cızırtılarından ayırıp o ikinci vaktine çevirdiğimde, nedense oracıkta kalakalan kendimden önce şehrin ortasındaki havuzun göğe fişkıran sularını görüyorum.”²⁷⁵

Metnin kurgusuyla ilgili bir diğer önemli özellik üstkurmaca yönteminin kullanılmasıdır. Metnin yazılış sürecinin temel konu hâline geldiği bu eserde üstkurmacanın varlığı doğrudan belirtilir: “Hayır, okumakta olduğunuz bu kelimelerin ardındaki yalnızlığın içinde oturan bana doğru değil; o gün orada, meydandaki havuzun yanı başında duran ve başını çevirip ansızın kızın koştuğunu gören bana doğru...”²⁷⁶

“Belki de şehir ahalisiyle birlikte onun sesini siz de işitip işte şimdi bir şeyler olacak beklentisine kapılırsınız.”²⁷⁷. Bu gibi ifadelerle metin okurla adeta oyun oynar. Metnin genelini kapsayan hiçbir şey olmaması durumu da eserin kendisinde böylelikle ifade edilmiş olur.

2.4.6. Zaman

Bin Hüzünlü Haz’da zaman doğrusal ve gözlemlenebilir bir öge olmaktan çok uzaktır. Bunun yerinde metinde bir ânın birçok farklı şekilde olabilirliği söz konusudur. Alaaddin’in bir ânın içinde olduğunu düşünen yazar anlatıcı okura tüm metnin bir ân içinde gerçekleşip bittiğini düşündürebilir: “Aklıma nereden estiyse, ‘Belki de bir ânın içindedir o,’ dedim kendi kendime.”²⁷⁸. Bu ifadeden bir sonraki bölümde yine yazar

²⁷¹ Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz*, 31.

²⁷² *age*.

²⁷³ *age*, 37.

²⁷⁴ *age*, 60.

²⁷⁵ *age*, 70.

²⁷⁶ *age*, 72.

²⁷⁷ *age*, 129.

²⁷⁸ *age*, 72.

anlatıcı “hâlâ Asip Dağı’nın eteklerindeki duraksayış ânının içinde gibiydim.”²⁷⁹ diyerek yine bir âna sıkışmışlığını ifade eder.

Bu metinde, geleneksel diyebileceğimiz ölçü birimleriyle ölçemeyeceğimiz, her okura göre farklı şekilde algılanabilen sezgisel bir zamanın varlığından söz edilebilir. Zaman ayrıca metinde bir öge olarak karşımıza çıkar:

“Öyle ki, zaman kimi zaman gölgesini denize bırakmış, kocaman, kasvetli bir dağ olarak çıkıyordu artık karşıma. Kimi zaman hışımla inen bir deli yağmur [...] kimi zaman da uğul uğul uğuldayan uçsuz bucaksız bir orman kılığına girip beni ısrarla derinliklerine çağırıyordu.”²⁸⁰

Anlatının vaka zamanı ile yazılma zamanının farklı olduğu yazar anlatıcının şu cümlesinden anlaşılır: “MOTEL ROM’dan çıktığımda, çok iyi anımsıyorum, sokaklara tül tül, incecik bir sis çökmüştü.”²⁸¹. Bir şeyi sonradan hatırladığına göre, vaka ile yazma zamanı birbirinden ayrılır.

Metnin içinde tüm zamanlar birleştirilmiş gibidir. Vakaların oluşu, anlatılışı, yazılışı ve okunuşu her ne kadar farklı olsa da tek bir âna sığdırılır. Son bölümde Alaaddin ile ilgili ihtimaller zinciri anlatılırken yazar anlatıcı tarafından bilerek boşluk bırakılması, eserin okurun zihninde yeniden üretilmesine imkân sağlar.

2.4.7. Mekân

Gerçek hayatta karşılığı olmayan kurgusal bir evrene sahip olan bu metinde mekân da zaman gibi geleneksel anlamdaki göreviyle yer almaz. Şekilden şekle giren bir mekân, ismi verilmeyen bir şehrin sokakları söz konusudur. Metindeki sonsuz orman, Umberto Eco’nun Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti adlı eserini hatırlatır. Buradaki orman, metni temsil eder.

Metinde şehir, tüm değerlerin hızlıca tükendiği, yoz, gürültülü, kasvetli bir şekilde tasvir edilmiştir. Yazar anlatıcı, yalnızca bakırcı dükkânlarının bulunduğu upuzun sokakta gezerken kendini iyi hisseder. Şehirle ilgili romanda yapılan bazı tasvirler şunlardır:

“Ola ki, parça parça bakıldığında her şehre benzediği için genel görünümüyle hiçbir şehre benzemeyen bu şehrin, bir semtinden bir semtine gidilirken [...]”²⁸². “Zaman zaman şehrin ta döşeli sokaklarında dolaşıyorum diye kendi belleğimde dolaşıyordum hatta [...]”²⁸³

²⁷⁹ age, 77.

²⁸⁰ age, 82.

²⁸¹ age, 57.

²⁸² age, 38.

²⁸³ age, 62.

Romandaki bir diğer önemli mekân MOTEL ROM'dur. Toptaş'ın Sevgi Saybaşı ile yaptığı söyleşide anlattığına göre MOTEL ROM adının ilham kaynağı CD-ROM'dur. Bir depolama aracı olan CD'lerin bilgisayara aktarımını sağlayan CD-ROM donanımı insanın belleğini temsil eder²⁸⁴.

Eserde şehir ve ormandan başka mekân olarak Asip Dağı önemli bir yere sahiptir. Toptaş Asip Dağı'nın sırrını kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle açıklamıştır:

“Asip Dağı, Arap şairlerinden İmrü'l-Kays'ın Bizans'tan sürüldükten sonra Ankara yakınlarında gömülmesini vasiyet ettiği yerdir. Ama Ankara yakınlarındaki hangi dağ Asip Dağı'dır, bilinmiyor. Bilinmediği için ben de İmrü'l-Kays'ın gömülü olduğu dağın adı kabulmasını diye, aldım romanıma koydum. Artık Asip Dağı'nın nerede olduğunu biliyoruz. *Bin Hüzünlü Haz*'da. Bunu bilmek, bence o romanın büyüsünü bozmaz.”²⁸⁵

Anlatıdaki diğer pek çok unsur gibi Asip Dağı da *Bin Hüzünlü Haz* metnine has bir unsurdur.

2.4.8. Tema

Hasan Ali Toptaş'ın dilin imkânlarını sonuna dek zorladığı, her okurun zihninde farklı bir anlam alanına sahip olan bu metin hem yazarın kendi eserleri içinde hem de Türk edebiyatında ayrı bir yere sahiptir. Dilin imkânlarıyla sonsuz derecede genişleyen, belirsiz ve kapalı bir üslûba sahip bu metin arayış teması üzerine inşa edilmiştir. Toptaş'ın diğer romanlarından farklı olarak biçimsel özelliklerin de içeriği tamamladığı *Bin Hüzünlü Haz*'da günümüzün hızlı tüketim anlayışına sahip düzeninde bireyin varoluş sancısına da değinir. İnsanların birbirlerine karşı görünmez olduğu, mahşeri kalabalıklar içinde dip dibe fakat aralarında binlerce kilometre varmış gibi yaşayan insanların kendini, yaşamın anlamını arayışı bu eserin temasını oluşturur.

2.4.8.1. Arayış

Bin Hüzünlü Haz için arayışın romanı denilse yeridir. Baştan sonra Alaaddin'i arayan yazar anlatıcının kendi belleğinde gerçekleştirdiği yolculuğa katılan okur bu arayışa katılır. “Aradıkları şeyin ne olduğunu bilmedikleri için de, her defasında başka bir şey buluyorlardı tabii.”²⁸⁶ Romandaki arayış sadece yazar anlatıcının Alaaddin'i arayışıyla sınırlı değildir. Aynı zamanda Alaaddin kendini, okur metni arar.

²⁸⁴ Sevgi Saybaşı, “Zaman Algısı ve Romana Yansıması” (Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 120.

²⁸⁵ Mehmet Çakır, “Harfler ve Notalar”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 254.

²⁸⁶ Toptaş, **Bin Hüzünlü Haz**, 28.

“Alaaddin’in ağzından dökülen kelimelerin anlamlarını takip edersem onu şehrin herhangi bir yerinde, elimle koymuş gibi kolayca bulabileceğimi düşünüyordum.”²⁸⁷.

Arayışın sebebinin de metnin kendisine dayandırıldığı şu şekilde açık edilir: “‘Peki niye arıyorsun o hâlde?’ ‘Hiç...’ ‘Öylesine mi?’ ‘Evet, öylesine...’ ‘Anladım,’ dedi. Doğrusu ne anladığını merak ediyordum ama, sormadım. ‘Belki de onu aramaya başladığın için arıyorsundur artık,’ dedi.”²⁸⁸

Romanın tamamına hâkim olan belirsizlik, arayış temasında da kendini gösterir: “Görünüşe bakılırsa, bunu pek bilmek de istemiyordu sanki; kafasındaki belirsizlikle ormanın belirsizliği arasında tıpkı bir belirsizlik bilgisi gibi öylece durmuş, arayışını olağanüstü bir coşkuyla, sessiz sedasız sürdürüyordu.”²⁸⁹

2.4.8.2. Toplumsal Çöküş

Gürültü ve kaosun hâkim olduğu, insanların birbirine karşı körleştiği bir toplumda Alaaddin’i, bir bakıma kendini arayan yazar anlatıcı içinde bulunduğu toplumsal düzenin yozlaşmışlığını sık sık dile getirir.

“Herkes leblebi yer gibi sinir hâpı atıyor ağzına, herkes gazetelerin birinci sayfasında pıhtılaşan kanlara göz ucuyla bakıp bakıp susuyor...”²⁹⁰. Yazar anlatıcı, gazetelerin birinci sayfasındaki kanlara bile susan, hiçbir şeyi önemsemeyen, psikolojik olarak çökmüş bir toplumda yaşamaktadır. “[...] kendi kırıltılarını bile tanımıyorlar ve kollarını birbirlerinin omuzlarına atarak, birbirlerini itip kakarak, birbirlerini plastik çiçeklere baka baka körelen ellerle okşayarak, ya da aynı sokakta oldukları hâlde birbirlerinden binlerce kilometre uzakta durarak...”²⁹¹

Birbirine karşı yabancılaşan insanlar “plastik” bir dünyada var olmaya çalışırlar.

Metnin içinde bulunduğu toplumun sosyal yaşantısı, ışığa ve gürültüye boğulmuş alışveriş merkezleri, cinayetler, gece buluşup sabah ayrılanlarla dolu ilişkiler ağı metinde böyle ifade edilmiştir:

“Derken, ellerinden taşan ellerinin boşluğuyla, işsiz kalmış babalar da geldi şehirden; kayıp gençler, kucaklarında çocuklarının fotoğrafıyla sokak sokak dolaşan gözü yaşlı anneler, onların yanından başlarını çevirip bir kerecik olsun böyle neler oluyor diye bakmadan geçip gidenler, göbekli göbekli adamlar, yoksul semtler, tamtakır evler, çıkmaz sokaklar, hapishaneler, ışığa ve

²⁸⁷ age, 37.

²⁸⁸ age, 49.

²⁸⁹ age, 105.

²⁹⁰ age, 39.

²⁹¹ age, 42.

gürültüye boğulmuş dev alışveriş merkezleri, apartmanlar, cinayet saatleri, cinnet dakikaları, eğlence akşamları, buluşma geceleri, ayrılık sabahları ve bütün bunları sarıp sarmalayan, kirli kirli, uzak uzak görüntüler de geldi.”²⁹²

Toplumun önemli bir sosyoekonomik sorunu olan çocuk işçiler, “maden ocaklarında ter döken el kadarcık çocuklar” olarak tasvir edilir. “Maden ocaklarında ter döken el kadarcık çocuklar, meyhanelerde kucaktan kucağa gezen şuh kadınlar, tembel tembel yatan ovalar, ovalardaki taşlar, hayvanlar ve apaçlar...”²⁹³

2.5. *Uykuların Doğusu*

2.5.1. Romanın Tanıtımı

Uykuların Doğusu, Hasan Ali Toptaş’ın beşinci romanıdır.²⁹⁴ İlk kez 2005 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Yayımlandığı yıl Orhan Kemal Roman Armağanı’na layık görülen bu eser 2009’da İletişim Yayınları, 2016’da Everest Yayınları tarafından basılmıştır.

Toptaş’ın *Heba* adlı romanından sonra en hacimli ikinci romanı olan *Uykuların Doğusu* 274 sayfadan oluşur. *Heba*, Toptaş’ın bundan önceki romanlarındaki gibi numaralandırılarak on dokuz bölüme ayrılmıştır. Bölümler hacim bakımından birbirine yakın özelliktedir. Bölümler ve hacimleri şu şekildedir:

1.bölüm: 10 sayfa (s.7-16)

2.bölüm: 14 sayfa (s.17-30)

3.bölüm: 14 sayfa (s.31-43)

4.bölüm: 14 sayfa (s.44-57)

5.bölüm: 10 sayfa (s.58-67)

6.bölüm: 22 sayfa (s.68-89)

7.bölüm: 12 sayfa (s.90-101)

8.bölüm: 13 sayfa (s.102-114)

9.bölüm: 14 sayfa (s.115-128)

²⁹² **age**, 86.

²⁹³ **age**, 71.

²⁹⁴ *Uykuların Doğusu* ilk olarak 2005 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. 2009’da İletişim Yayınları ve 2016’da Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2018’de yapılan 6.baskısı esas alınmıştır.

10.bölüm: 12 sayfa (s.129-140)

11.bölüm: 13 sayfa (s.141-153)

12.bölüm: 11 sayfa (s.154-164)

13.bölüm: 6 sayfa (s.165-170)

14.bölüm: 27 sayfa (s.171-197)

15.bölüm: 15 sayfa (s.198-212)

16.bölüm: 15 sayfa (s.213-227)

17.bölüm: 18 sayfa (s.228-245)

18.bölüm: 17 sayfa (s.246-263)

19.bölüm: 17 sayfa (s.264-280).

2.5.2. Özet

Uykuların Doğusu, çerçeve hikâye tekniğine bağlı olarak iç içe geçmiş birçok hikâyenin sanki rastgele hatırlanıp anlatıldığı bir romandır. Çerçeve hikâyeyi isminin Hasan Ali olduğu romanın sonuna doğru ortaya çıkan anlatıcı yazarın metni yazma süreci oluşturur. Metinde anlatıcı yazarın; anne tarafından dedesi olan radyoevindeki adamın, baba tarafından dedesi Cebail Dede'nin ve dayısının hikâyesi ile badem bıyıklı adamın hikâyesi olmak üzere dört tane hikâye vardır.

Metnin en dış tabakasını oluşturan anlatıcı yazarın hikâyesi, *Uykuların Doğusu* adlı romanın yazım sürecidir. Anlatıcı yazar, dayısının hikâyesini yazmak üzere oturduğu masa başında birçok farklı hikâye anlatır. Yazım sürecinde iletişim hâlinde olduğu tek kişi, onun hayali arkadaşı ya da bilinçaltının sesi olarak nitelendirilmesi mümkün olan Haydar karakteridir. Anlatıcı yazar, bir odada metnini yazmaktadır. Fakat Haydar onu rahat bırakmaz. Romanın neresinde olduğunu, ne yazdığını sorar. Anlatıcı yazarın dayısının hikâye hakkında söylediklerinin tamamını ezberlemiş olan Haydar, bir bakıma anlatıcı yazarı sürekli gözlemler.

Radyoevindeki adam, anlatıcı yazarın annesinin babasıdır. Bir gün Ankara'daki başarısından ötürü ismi verilmeyen başka bir şehre tayin edilir. Fakat bu yeni yerde yalnızca kâğıt üzerinde çalışıyor görünür. Yapacak hiçbir işin olmadığı radyoevinde bu kişi neredeyse delirir ve kimseyle konuşmamaya başlar. Tüm şehri dolaşır ve bu esnada başından geçen olaylar vesilesiyle radyoevindeki adamın hikâyesi zenginleşir.

Bir gün tüm şehri sular altında bırakan âfet derecesinde bir yağmur yağar. Radyoevindeki adam bu yağmur sayesinde mikrofonu eline alır ve yüz on iki yıl önce yaşanan benzer bir felaketi anlatan Darendeli Hilmi Efendi'nin Afat-ı Temmuz adlı kitabından bölümler okumaya başlar. İnsanları paniğe sürüklediği gerekçesiyle işinden kovulur ve bir tekne ile evine dönmeye çalışır. Batmak üzere olan bir otobüsün üzerinden Hasan Ali'nin babasının babası olan Cebrail'i kurtarır. Cebrail ile radyoevindeki adamın yolları bu olaydan on yedi yıl sonra tesadüfen çocuklarının evlenmesi ile yeniden kesişir ve dünür olurlar.

Cebrail Dede, anlatıcı yazarın babasının babasıdır. İsmi verilmeyen bir kasabadan karısını ve çocuğunu bırakarak yine ismi verilmeyen bir şehre çalışmaya gider. Fakat gider gitmez şehrin sular altında kaldığını görür ve derin bir hayal kırıklığına uğrar. Bindığı otobüs sular altında kalmıştır. Cebrail Dede'yi, radyoevindeki adam kurtarır. Sandalla şehrin içinde rastgele yol alırken Cebrail Dede birinin “çocuklarım gitti” diye bağırıldığını zannederek kendini suya atar. Aslında “çuvallarım gitti” diye bağırılmış olan badem bıyıklı adam, Cebrail Dede'yi suların içinden kurtarır. Cebrail Dede'nin hikâyesinin içinde badem bıyıklı adamın hikâyesi de kendi bilincinden anlatılır. Cebrail Dede, bir süre badem bıyıklı adamın şekerci dükkânını işletir. Bir gün sebepsizce dükkânı kapatır ve bilinen tek özelliği “berrak su içmemek” olan bir kuşun peşine düşer. Bu uğurda yıllarca uğraşan Cebrail Dede'nin başından birçok olay geçer. Kendisini otobüsün üzerinden kurtaran radyoevindeki adamla, oğluna kız istemek için gittiği evde karşılaşır ve böylece dünür olurlar. Bu buluşmanın ardından Cebrail Dede ölünceye kadar sık sık görüşürler.

Hasan Ali'nin dayısı metnin başından anlaşılacağı üzere metnin yazılış amacını teşkil eder. Fakat romanın ilk cümlesinden sonra on sekizinci bölüme kadar dayıdan bir daha bahsedilmez. Bu şekilde okurun merakı canlı tutulmuş olur. Hayat dolu, neşeli bir adam olan dayısının Hasan Ali'nin üzerindeki etkisi çok büyüktür. Dayı; neşeli, her daim kitap okuyan, hikâyeler anlatan ve çevresi tarafından da değer gören biridir. Dayı bir gün sebepsizce serçe parmağına gözünü dikip bakmaya başlar ve ardından o uzvu kesilir. Bu şekilde parmakları, kolları, bacakları kesilen dayı adeta bir silindir gibi çocukların elinde oyuncak olmuşken Hasan Ali bunlara dayanamaz ve eve gidip dayısının hikâyesini yazmaya karar verir. Romanın sonu, bu şekilde başlangıcıyla bağlanmış olur.

2.5.3. Olay Örgüsü

Uykuların Doğusu olay örgüsü bakımından oldukça zengin bir romandır. Roman, temel olarak dört hikâyenin etrafında pek çok çerçeve hikâye ile çevrili dairesel bir nitelik taşır. Romanın küçük harfle başlayan ilk cümlesi son cümlesinin devamı özelliği gösterir: “Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye ürkek”²⁹⁵ bu son cümleyi “bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm.”²⁹⁶ ilk cümle tamamlar. Bu şekilde romana hiç bitmeyen, sonsuz ve dairevi bir yapı kazandırılmıştır. Romanın bu sonsuz döngüsel yapısıyla ilgili Toptaş bir söyleşisinde şöyle der:

“Hikâye son bulacaksa kâğıt üstünde değil, okurun zihninde son bulmalı aslında. Bende eğilim hem hikâye hakkındaki bu düşüncemden, hem de dünyayı algılayış şeklimden geliyor belki. *Uykuların Doğusu*’nu tamamlarken romanın yapısı biraz da dünyanın hareketine benzesin ve roman tıpkı dünya gibi dönüp dursun istedim. Bu yüzden, *Uykuların Doğusu* başladığı yerde bitiyor, bittiği yerde başlıyor. İlk cümlesi olmayan bir roman... Bu, romana dıştan dayatılan bir şey değildi gene de; romanın içinde bunun hazırlığı vardı. Hikâyelerin, cümlelerin, bunların içindeki nesnelerin ve zamanların hareketi büyük hareketin birer parçasıydı. Ya da büyük hareketin içeriye düşen yankısıydı.”²⁹⁷

Eserin ilk bölümünde; yazar anlatıcı, dayısının hikâyesini yazmak üzere masaya doğru “yeniden” yürür. Okura hitaben “doğrusunu istersen, içimdeki hikâyenin hangi cümleden başlayacağını bilemiyordum o sırada.”²⁹⁸ cümlesiyle devam eden bu bölümde yazar anlatıcı hikâyeye nereden başlayacağını bilemediği için etrafa bakar. Ardından Haydar adlı cismen bir varlığı olmayan hayalî karakter gelir ve roman boyunca bir leitmotife dönüşecek olan “o kâğıtlara ne yazıyorsun sen”²⁹⁹ sorusunu sorar. Romanın son bölümüne kadar ertelenen anlatıcının dayısının hikâyesi okurun esere olan ilgisini canlı tutar ve hikâyenin “gizem ögesi”ne dönüşür. Buharlaşıp gibi kaybolan Haydar’ın ardından yazar anlatıcı, daha sonraki bölümlerde detayıyla verilecek olan “şehri harabeye çeviren yağmuru” düşünmeye başlar. Yağmurun şehri nasıl felakete sürüklediği geleneksel hikâye anlatıcılığı tarzında uzun uzadıya betimlendikten sonra yazar anlatıcı sözü, bu bölümde hikâyesinden bahsedilecek olan “radyoevindeki adama getirir: ” ve “[...] bu üç beş satırlık duyuruyu da o yıllarda radyoevinin en pısrık adamı olarak tanınan, uzun boylu biri okumuş.”³⁰⁰. Çalışkanlığı

²⁹⁵ Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu*, 6. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 280.

²⁹⁶ *age*, 7.

²⁹⁷ Kemal Kaplan, “Uykuların Doğusu”, *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 87.

²⁹⁸ Toptaş, *age*, 7.

²⁹⁹ *age*, 8.

³⁰⁰ *age*, 12.

sayesinde başkentten ismi verilmeyen “bu şehre” gelen radyoevindeki adama geldiği yerde hiçbir iş verilmez. Bürokrasinin yavaş işleyişinin eleştirildiği bu hikâyede radyoevindeki adam yetkililerden sürekli olarak yapılacak iş isteyip durur. Adamın bu talebine ise yetkililer tarafından şöyle cevap verilir: “[...] fesuphanallah, işsizlikten gebermedin ya be adam, maaşın tıkr tıkr işliyor nasılsa, daha ne istiyorsun Allah’tan, belânı mı, demişler.”³⁰¹. Radyoevindeki adam bıkıp usanmadan her gün iş istemeye devam etse de bir sonuç alamaz.

Yapılacak bir iş istemekte ısrarcı olan radyoevindeki adamın yazar anlatıcının annesinin babası olduğu romanın ilerleyen bölümlerinde açığa çıkacaktır. İkinci bölümde de ilk bölümün devamı olarak kaldığı yerden devam eden yazar anlatıcı radyoevindeki adamın hâlâ yapılacak iş istemesinden bahseder. Adam artık yetkililerle konuşmaktan vazgeçip Ankara’daki devlet büyüklerine mektuplar yazmaya başlar. Mektuplarına hiçbir zaman karşılık alamayan bu adam giderek umutsuzluğa kapılır. Adamın mektuplarından haberdar olan radyoevi yetkilileriye iş istemeye geldiği zaman onu oyalamaya bile çalışmadan “yılışık bir sokak köpeği gibi” hemen defederler. Radyoevindeki adamın sokak köpeğine benzerliği metinde şöyle ifade edilmiştir: “Derken, işte, belli bir süreç tamamlanmış da her şey yerli yerine oturmuş gibi, bir gün ceketinin yırtmacından fırlayıp birdenbire kuyruğu da görünmüş bu adamın.”³⁰². Yapacak bir iş istemekten artık neredeyse delirecek raddeye gelen bu adam yetkililerin karşısında “zırl zırl” ağlamaya başlamıştır. Tam bu noktada yazar anlatıcı birden Haydar’ın özelliklerinden bahsetmeye başlar. “Haydar, karşısına çıkan engellerin ardından tıpkı bir su, tıpkı bir ışık, ya da tıpkı bir hayalet gibi şaşılasi bir hızla akıverirdi çünkü.”³⁰³ diyerek Haydar’ın cisimsel bir özelliği olmadığını sezdirir. Yaklaşık beş buçuk sayfa boyunca Haydar’dan bahseden anlatıcı aniden “Bu arada, yetkililer de, giderek uzaklaşmışlar adamdan.”³⁰⁴ diyerek radyoevindeki adamın hikâyesine döner.

İkinci bölümle aynı şekilde “sonra” sözcüğüyle başlayan üçüncü bölümde radyoevindeki adamın aniden susması anlatılır. “Sonra, işte hikâyenin burasında adamcağız şıp diye susmuş, onun yerine derdi konuşmaya başlamış artık.”³⁰⁵. İyice

³⁰¹ age, 13.

³⁰² age, 22.

³⁰³ age, 27.

³⁰⁴ age, 29.

³⁰⁵ age, 31.

içine kapanıp kimsesiz kalan bu adam radyoevindeki yetkililer tarafından da aranıp sorulmadığı için kendini eve kapatır. İnsanların birbirini ve özellikle de güçsüz gördükleri kimseleri seyir merakını eleştiren bir tutumla komşuların bu adamın sessizliğini görmek için başına üşüşüklerinden bahsedilir. “Böylece, ev bir anda ev olmaktan çıkmış da, içinde akıllalmaz hünerlerle iğrenç şaklabanlıkların sergilendiği, gölgelerle dolu kocaman bir sahneye dönüşmüş sanki.”³⁰⁶ diye tarif edilen bu evden kendini apar topar dışarı atan adam sanki kaybolmak ister gibi şehrin içinde rastgele yürümeye başlar. Radyoevindeki adamın şehrin içindeki gezintisi anlatılırken bir önceki bölümde Haydar’la ilgili anlatılan hikâyeye devam eden yazar anlatıcı bu noktadan sonra Haydar’dan bahseder. Anlatıcının metnini oluşturduğu “dağınık masa”ya bakan Haydar mızıkanın kime ait olduğunu sorar. Romanın pek çok yerinde karşılaşılabilecek bir leitmotif olan “mızık” ilk kez Haydar’ın yazar anlatıcıya sormasıyla burada ortaya çıkar.

Radyoevindeki adamın şehrin sokaklarında rastgele yürüyüşünden bahsederken birden Haydar’ı anlatmaya başlayan yazar anlatıcı dördüncü bölümün başında, adamın şehri dolaştığı yerden devam eder. Şehrin merkezinden oldukça uzaklaşan adam neredeyse şehrin sonuna geldiğini düşünmeye başlamıştır. Şehir adeta adamın kaçmaya çalıştığı “sinsi bir canavara”³⁰⁷ dönüşmüştür. Adam, şehrin gürültüsünün kendi zihninden mi geldiğini yoksa gerçek gibi görünen bir rüya mı olduğunu bir türlü anlayamaz. Yoksul olduğu perdesiz evlerinden belli olan bir semtten geçerken sokakta birden “uzun boylu bir hokkabaz”³⁰⁸ belirir. O çevrede yaşayan insanlar hokkabazın başına üşüşürler. Bu hokkabaz, normal olarak yapması gereken oyunları yapıp giden bir hokkabaz değildir. Çocukların kulaklarından çıkardığı yumurtaları çevirip gösteri yapması beklenirken hokkabaz onları alıp cebine atar ve kaçarken “Sizi gidi nankör herifler, siz sanattan ne anlarsınız be”³⁰⁹ diye bağırır. Hokkabaz, birden “belirdiği” gibi birden gözden kaybolur. Radyoevindeki adam sokağın başından tüm bu hokkabazın yaptıklarını baştan sona izler ve tekrar yürümeye başlar.

Radyoevindeki adamın hikâyesinin ardından yazar anlatıcı beşinci bölümde tekrar Haydar’a döner. Haydar, romanın bir leitmotifi olan mızıkayı çalıyormuş gibi yapmaktadır. Yazar anlatıcı sokağındaki eczaneye doğru bakarken ilaç kokuları ve

³⁰⁶ age, 35.

³⁰⁷ age, 49.

³⁰⁸ age, 51.

³⁰⁹ age, 54.

hastane koridorlarını, dayısını hatırlar. Bu durumun nedeni romanın sonlarında ortaya çıkacaktır. Zihnini bunlardan uzaklaştırmak için manava, oradan gar binasındaki vagonlara bakar. Savaş madalyasına sahip ihtiyar bir dilenci gar binasının önünde durmaktadır. İhtiyar adam, tanktan bir şeyler ister ve tank da sanki bu sözlerden etkilenmiş gibi sarsılır. Adam, tankların hepsine elini uzatıp onların her birine bir şeyler söyler. Hızla giden vagonların ardından adam da yazar anlatıcı da bakıp kalır. Buradan birdenbire radyoevindeki adamın hikâyesine “Bu yüzden olsa gerek, adam onların yanından bir türlü geçip gidememiş o sırada.”³¹⁰ cümlesiyle tekrar dönüş yapılır. Radyoevindeki adam bulunduğu yerde gözlerini havaya dikerek geçmişini, başkent caddelerini, çocukluğuna ait neşeli hatıraları, çocuklarını, evini, karısını düşünür. Adam, ne olduğunu kendisi bile anlayamadan kendini bir uçurum kenarında bulur. Bulunduğu yerde de yarı çıplak insanlar, aç biilaç çocuklar vardır. Bunun ardından “şehrin ve sefaletin en uç noktasına” yaklaştığını düşünen ve hatta bunu hisseden adam soluk benizli çocukları, minareleri, türküleri, fahişeleri görür. Buradan itibaren radyoevindeki adam şehrin tüm karanlık ve çirkin yüzünü; insan tüccarlarını, uyuşturucu satıcılarını, katilleri, katillerle kol kola yürüyen melekleri, doğar doğmaz fırlatılan bebek ölülerini görür. Adam, “uykulu” bir yürüşün ardından gördüğü tüm bu kötü şeylerle ne yapacağını bilmeden boş boş bakar.

Radyoevindeki adam altıncı bölümde, şehrin bittiği yeri arayarak yürüyüşüne devam eder. Fakat bu yürüyüş pek uzun sürmez. Adamın karşısına çıkıp yolunu kesen çocuklar eşkiya gibi onun üzerine giderken yazar anlatıcının bildiğine göre o an bir mucize olmuştur. İri yapılı bir adam adeta masallardaki gibi gelip elindeki kamçıyla kötülerden oluşan kalabalığı dağıtmıştır. Çocukların yaptığı insanlara eziyet ve ayıp olduğunu düşünen bu adam radyoevindeki adamın korkusunu teskin eder. Adam eskiden kamçıyla değil “haziran sopası”yla dışarı çıktığından bahseder. Bu bahisten sonra uzun bir süre “haziran sopası” anlatılır. Adamın babası bu sopa için şöyle demiştir: “[...] yeryüzündeki sopaların içinde en Allahsızı budur”³¹¹. Bu adam, radyoevindeki adamı ata diyarı dediği bir yere götürürken yol boyunca ona tüm hayat hikâyesini döker. Bin yılda bir yetişen haziran ağacından yapılan bu sopa “bir an bile durup dinlenmeden, alev alev yanarmış.”³¹². Lastikten daha esnek bir yapıya sahip olan bu olağanüstü sopa eğer istenirse avuç içine sığabilen bir yapıdadır. Haziran sopasının

³¹⁰ age, 63.

³¹¹ age, 71.

³¹² age.

işlevi ilk önce şöyle ortaya çıkmıştır: Bir gün bu adam pencereden bakarken çocukların bir adama eziyet ettiklerini görür. Önce oyun sandığı bu olayın adama yapılan bir işkenceye dönüştüğünü fark edince haziran sopasıyla duruma müdahale eder ve adamı kurtarır. Bundan sonra adamı alıp “ata yadigârı” dediği iş yerine götürür. Adamın yaralarını hizmetlilere sardırır. Bunun üzerine adamın kendisine aşırı derecede minnet duymasından etkilenen bu adam çocukların eziyet ettiği kişileri kurtarmayı kendine görev edinir. Adam çocukları döverken orada yaşayan “ciğeri beş para etmez insanlar da” yalnızca onları izler. İnsanların, başka kişilerin acısına bu derece duyarsız olmasından rahatsız olan adam bu seyircileri de dövmeye başlar. İş yerindeki düzeni de haziran sopasıyla sağlayan adam sokakları ve insanları da bu sopayla “düzene soktuğuna” inanır. “Ele avuca sığmayan bu çöp bacaklı şeytanlar”³¹³ dediği çocukların kemiklerini kırarken bazılarının onun hizmetkârı olacağını da düşünür. Bu adamda haziran sopasını kullanarak şiddet uygulamak adeta “aşermek”³¹⁴ gibi bir duyguya dönüşür. İnsanları dövdükçe içindeki sıkıntıdan kurtulan bu adamın haziran sopası bir gün “birdenbire” kaybolur. Şüpheli-şüphesiz ayırmaksızın herkesi dayaktan geçirten bu adamın olduğu yerde güneş bile karanlıktır. Dünya, üzerine karanlık örtülmüş bir gece gibidir. Metaforik bir anlatıma sahip olan metinde şiddetin karanlıkla ifade edilmesi önemli bir detaydır. Bu kapkaranlık ortamda uzaklardan gelmiş gibi görünen “derviş kılıklı adamlar”, saçsız ve kaşsız sadece bıyık halinde etrafta gezmeye başlarlar. Bu adamlar çevrelerine “acayip bir ışık” saçarlar³¹⁵. Haziran sopasının sahibi olan adama göre cümbüş ve keman çalmaktan başka hiçbir işe yaramadıkları halde büyük bir topluluğa dönüşüp ruhu gizli gizli besleyen bir hal alırlar. “Az yiyen, az uyuyan ve az konuşan bu tuhaf huylu adamların saçtığı ışıklar gidip bir şekilde öteki insanların kalbine de düştü.”³¹⁶ Böyle olunca sopanın sahibi adam “bu ışık adam denen puştları yok edin”³¹⁷ emrini verir ve onların kökü kurutulur. Bunun ardından orada bir “ışık çekilmesi” yaşanır. Her şeyin ruhu, rengi solar ve etraf daha da kararıp sessizleşir. Haziran sopasını kimin çaldığını bulamayan adam herkesi suçlu ilan edip kırk hizmetkarına kırk kamçı verip onları etrafa salar. Bu hikâyeyi anlatırken radyoevindeki adamı ata yadigârı dediği yere getiren adam birden buranın öyküsünü anlatmaya başlar. Ata yadigârı, adamın büyük dedesi “Nizamettin Bey” tarafından

³¹³ age, 80.

³¹⁴ age.

³¹⁵ age, 84.

³¹⁶ age.

³¹⁷ age.

yüzyıllar önce yaptırılmıştır. Her yanı kamçılı adamlarla dolu bu tuhaf binada huzursuz olan radyoevindeki adam ikram edilen kahveyi hızlıca içip oradan ayrılır.

Ata yadigârı denen yerden ayrılan adam yedinci bölümde kendini bir mezarlık girişinde bulur. Mezarlıktan ürküp çıkmaya çalışırken “ıssız birer kelime gibi duran kemiklerin arasından”³¹⁸ parlayan şeye bakıp adeta büyülenir. Gördüğü şeyin haziran sopası bile olabileceğini düşünen adam; üzerinde “YANIK HÜSREV PAŞA – Made in China”³¹⁹ yazılı ve ölü kelebek figürü bulunan eski ve sevimli bir mızıkayı bulur. Eserin olay örgüsünde önemli bir yere sahip bir leitmotif olan mızıkâ metindeki hikâyeleri birbirine bağlayıcı unsurdur. Adamın bulduğu bu mızıkadan sonra yazar anlatıcı ile Haydar’ın bulunduğu yere dönülür. Haydar yazar anlatıcıya mızıkayı çalmasını söylese de anlatıcı sesini çıkarmaz. Yazar anlatıcı “sen” diye hitap ettiği okura; o anda anlattığı hikâyenin içindeki mezarlığı, ata yadigârı denen yeri, hokkabazı, çocukları, şehri ve dayısının tek katlı evini düşündüğünü ifade eder. Haydar mızıkayı çalması için ısrar etmesine rağmen anlatıcı çalmaz ve “elinde kalem”³²⁰ sessizce bakar. O bakarken Haydar “kaybolur.”. *Bin Hüzünlü Haz*’daki Alaaddin’i hatırlatan Haydar yazar anlatıcıya şehir “[...]onun yokluğundan ibaretmiş gibi”³²¹ görünür. Bakışları birden odasındaki radyoya takılan anlatıcı radyoyu görünce babasını hatırlar. İlkokulu pekiyi dereceyle bitiren anlatıcıya babası radyo hediye eder. Anlatıcı bu hediyeye o kadar çok sevinmiştir ki artık eve gelince elinde çantasıyla koş koş odasına gidip soluğu radyonun yanında alır. Sabaha kadar radyo dinleyip değişik yerlerde geziniyor gibi hisseden anlatıcı sabahları uyanamamaya başlar. Anlatıcı, radyo sayesinde alemlerden alemlere gezer. Annesi ise onu sabahları uyandıramadığı için çok öfkelenir. Böyle zamanlarda anlatıcı uyku ve uyanıklıkla ilgili şöyle düşünür: “Bir bakıma, insan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda oluyor, diyordum.”³²²

Radyoevindeki adamın mezarlıkta mızıkayı bulduğu ana geri dönülen sekizinci bölümde adam mızıkayı alınca radyoevine koşarak gider. Göz kamaştırıcı bir parlaklığa sahip olarak betimlenen mızıkayla birlikte adam kendine gelir. Yüzü, gözleri, ayakları, elleri normale döner. Adam artık mızıkayı elinden düşürmez olur.

³¹⁸ age, 92.

³¹⁹ age, 93.

³²⁰ age, 95.

³²¹ age.

³²² age, 100.

Büyük bir şevkle herkesi şaşırtarak dudakları morarıp kanayınca kadar mızıka çalar. Adam birdenbire -romandaki pek çok durum gibi- nedensizce kitaplara merak sarar. Toptaş'ın eserlerinde tıpkı kendi yaşam öyküsündeki gibi yaşadığı topluma yabancılaşan ve kitaplara yönelen pek çok karakter vardır. Bu adam sahaflardan “Fiyakalı İntihar Teşebbüsleri, Peygamber Dublörülüğü, Basit Bilgilerin Gizli Dehşeti, Büyük Cami Yangınları, Melek Yüzlü Şeytanların Şeceresi, Alçaklığın Evrensel Tarihi [...]”³²³ ve bunun gibi pek çok eski kitap alır. Adam kitaplar sayesinde yaşadığı dünyadan uzaklaşıp yeni dünyalara gitmiş gibi hisseder. “Fiyakalı İntihar Teşebbüsleri”, “Büyük Cami Yangınları” ve “Ölü Yiyicileri Ansiklopedisi”nden bazı hikâyelerin anlatıldığı bu bölümde adam “kitap okuyan, solgun bir gövde”ye³²⁴ benzetilir.

İlk bölümde anlatılan ve radyoevindeki adamın hikâyesinin başladığı olay olan büyük sel felaketine dokuzuncu bölümde yeniden dönülür. Bu esnada adam “Âfat-ı Temmuz” adlı kitabı okumaktadır. Kitaptaki hikâyelerle neredeyse bütünleşen bu adam dışarıdaki sel ile okuduğu kitaptaki felaketleri birbirinden ayıramaz. “Siyah” ahizeli bir telefonla müdürle konuştuktan sonra şehre geldiğinden beri ilk kez kendisine şu sözlerle iş verilmiş olur: “kinayeli bir sesle, hani geldiğinden beri bizden iş isteyip duruyordun ya mirim, işte sana iş, hadi bakalım göster kendini, demiş.”³²⁵. Adam duyuruyu yaptıktan sonra elindeki Darendeli Hilmi Efendi'nin “Âfat-ı Temmuz” kitabından yüz on iki yıl önce yaşanan sel, yangın gibi felâketlere ilişkin çeşitli parçalar okumaya başlar. Önceleri dinleyenlerin hoşuna giden bu bölümler bir süre sonra halk üzerinde panik ve korkuya neden olur ve insanlar onun sesini dinlemekten bıkar. Aralıksız üç gün boyunca yağan yağmur üçüncü günün öğleninde birden kesilir. Yağmurun dinmesinin ardından sokaklar aydınlanır ve insanlar feci bir manzarayla karşılaşır. Parçalanmış cesetler, ortalıkta gezinen ağaçlar, hayvan ölüleri, beşikler ve sandallarla etrafta korkunç bir manzara vardır. İnsanlar, oyunmuş gibi sandallara binip sokaklarda gezinmeye başlar. Sulara gömülen şehirde ellerinde kürek de bulunmayan insanlar bu sandallarla istedikleri yere gidemeseler de yol almış, hatta şehrin girişine kadar gitmişlerdir. Şehrin girişindeki yolcu otobüslerinde mahsur kalan insanlar sandalları görünce hareketlenmiş ve sandallara binerek şehre doğru gitmeye

³²³ age, 104.

³²⁴ age, 114.

³²⁵ age, 117.

başlamışlardır. Otobüsteki insanlardan tek kımıldamayan kişi anlatıcının Cebrail Dedesidir.

Onuncu bölümden itibaren Cebrail Dede'nin hikâyesi konu edilir. Anlatıcının dedesi ve babaannesi “iki hırtı bir pırtı”³²⁶ yaşayıp giderken dede bir gün çalışmak için şehre gitmeye karar verir. Yazar anlatıcının babaannesini ve babasını geride bırakıp bir yolcu otobüsüyle şehre doğru yola çıkan dede, hayallerinde tüm süreci yaşar bitirir. Bir fabrikada zahmetsizce iş bulur, oldukça pahalı bir ev satın alır, karısı ve oğlunu da yanına getirir. Derken şehri sular altında bırakan o korkunç sel felâketi yaşanır. Otobüsteki tüm yolcular otobüsün kenarına yapışıp çevreden geçen sandallara binip gitmeye çalışırken Cebrail Dede tek başına kalır. Dede, bir an, sessiz ve soluk yüzlü bir adamın bulunduğu sandalı görür. “Adamın sessizliğini” işiten Cebrail Dede ile sandaldaki adam arasında sessiz bir anlaşma olur. Sonraki bölümlerde sandaldaki adamın Cebrail Dede'ye mızıkayı vermesiyle onun radyoevindeki adam olduğu anlaşılır. Bir bakıma bu karşılaşma, anlatıcının iki dedesinin tanışmasının hikâyesidir.

Radyoevindeki adamın sandalına binen Cebrail Dede'nin burnuna tuhaf “insana dağ yamaçlarındaki ağıllarla ıslak keçi postlarını hatırlatan, oldukça keskin ve inatçı”³²⁷ bir koku gelir. Mızıka gibi bu koku da sandaldaki adamın radyoevindeki adam olduğunun bir kanıtıdır. Cebrail Dede radyoevindeki adama tam bu kokuyu soracakken uygunsuz olduğunu düşünüp sormaktan vazgeçer ve adam da ona oraya ne zaman geldiğini sorar. Cebrail Dede üç gün olduğunu söyler ve üç gündür otobüsün tepesinde aç susuz mahsur kaldığından bahseder. Cebrail Dede radyoevindeki adama küreksiz bir sandalla oraya nasıl geldiğini sorunca adam, aslında amacının evine gitmek olduğunu fakat sandalın yönünü çeviremediği için şehrin içinde rastgele sürüklendiğini söyler. Cebrail Dede orada dönüp durmak yerine küreğe benzeyen bir şey bulup sandalın yönünü değiştirmek ister. Radyoevindeki adam etraftan tahta parçaları yakalamaya çalıştığı halde başarılı olamaz. Bir süre sandalın içinde nereye gittikleri belli olmadan dönüp dururlar. “Dönerken, bir süre sonra kendi hareketinin içinde uyumuş hatta ve onun izlediği dairevî güzergâh, bir an için insana suların yüzüne çizilen derin bir uykunun şekli gibi görünmüş.”³²⁸ Sular altında kalmış olan şehirde kap, ibrik, tabure, tarak, şapka, karyola başlıkları ve parçalanmış şilteler

³²⁶ age, 130.

³²⁷ age, 141.

³²⁸ age, 144.

yüzmektedir. Cebrail Dede nereye bakacağını bilmez bir haldeyken etrafta aniden eli şemsiyeli bir ceset belirir. Onun ardından bir sürü bu şekilde ceset ortaya çıkar ve bunlardan biri sandala çarpar. Bu çarpmanın etkisiyle sandal yönünü değiştirerek şehre doğru sürüklenmeye başlar. Cebrail Dede ile radyoevindeki adam sandalın içinde oradan oraya savrulurken Cebrail Dede, badem bıyıklı tıknaz bir adamın “eyvah çocuklarım gitti.”³²⁹ diye bir haykırdığını duyar. Cebrail Dede bu çocukları kurtarmak için hiç düşünmeden kendini suya atar. Radyoevindeki adam, Cebrail Dede’nin sandala tutunması için cebinden çıkardığı “ışıl ışıl parlayan” mızıkayı uzatır. Cebrail Dede bu mızıkaya uzanır uzanmaz sandal uzaklaşıp gider. Cebrail Dede sandalın arkasından baksa da sandal gözden uzaklaşıp kaybolur.

Sandalın kayboluşunun ardından Cebrail Dede bulunduğu yerde çırpınmaya devam eder. On ikinci bölümde suyun içinde çırpınırken yazar anlatıcının babasını, babaannesini düşünen Cebrail Dede öleceğini zanneder ve tam sulara gömülecekken badem bıyıklı adam onu kurtarır. Badem bıyıklı adam, Cebrail Dede’yi alıp evine götürür ve onu iyileştirir. Cebrail Dede kendine gelir gelmez badem bıyıklı adamın çocuklarının kurtulup kurtulmadığını sorar. Oysa badem bıyıklı adam sel esnasında “çocuklarım gitti” değil “çuvallarım gitti” diye bağırmıştır. Badem bıyıklı adam ile Cebrail Dede’nin hikâyesinden bahsederken aniden araya Haydar girer. Yazar anlatıcıya, hikâyenin neresinde olduğunu sorar fakat cevap alamaz. Haydar ile Alaaddin’in birbirine benzeyişi bu bölümde şu şekilde ifade edilir: “[...] büyük bir hevesle yıllar önce yazdığım *Bin Hüzünlü Haz* adlı hikâyemin içinde yokluğuyla var olan Alaaddin’ benzettim.”³³⁰. Haydar bir yeryüzünde bir gökyüzünde belirip kaybolurken yazar anlatıcı tekrar dedesiyle badem bıyıklı adamın hikâyesine kaldığı yerden devam eder. Badem bıyıklı adam Cebrail Dede’ye büyük bir iyi niyet ve şefkatle yaklaşır. Çünkü Cebrail Dede’nin, hiç tanımadığı bir insanın çocukları için bir an bile düşünmeden ölümü göze alarak suya atlaması onu etkilemiştir. Bundan dolayı hep onun yanında olacağını söyler. Hiç para ödemediğinde evinde kalabileceğini, dükkânında çalışabileceğini ifade eder. Badem bıyıklı adam cebinden çıkardığı mızıkayı Cebrail Dede’ye geri verir ve aniden kaybolur. O kaybolunca da Cebrail Dede belki de mızıkâ elinde kalmasaydı sandaldaki adamla -radyoevindeki adam- şehrin başka bir köşesinde olacağını düşünür.

³²⁹ age, 151.

³³⁰ age, 160.

Cebrail Dede, badem bıyıklı adamın evinde kaldığı ilk gece pek rahat uyuyamamıştır. On üçüncü bölümde anlatılan bu ilk gecede dede bütün gece rüyasında karısını görmüştür. Sel felâketinin etkisinde kalan dede bununla ilgili pek çok kâbus görür. Sandaldaki uzun boylu adamı gördüğü bir rüyasında da adam “bir görevi yerine getirircesine cebinden çıkardığı mızıkayı” Cebrail Dede’nin eline tutuşturarak oradan hızla gider. Giderken de “gün ola devran döne, gene görüşürüz azizim gene”³³¹ diye bağırır. Sabah olunca badem bıyıklı adam ve Cebrail Dede şekerçi dükkânına giderler. Uzun zamandır işlemeyen bu dükkân oldukça bakımsız ve pistir. İkiisi birlikte dükkânı tertemiz yaparlar.

Aynı günün devamının anlatıldığı on dördüncü bölümde nasıl olsa kimse gelmez diye dükkânı erkenden kapatan Cebrail Dede ile badem bıyıklı adam yolda eve doğru giderken sohbet etmeye başlar. Badem bıyıklı adam dükkânı her gün açıp kapatmaktan, her gün “aynı” şeyleri yapmaktan yorulduğundan bahseder. Bu işe kırk yıl önce başlayan adamın babası kendisi hakkında bambaşka hayaller kurmuştur. Mektepler, yabancı hocalar derken badem bıyıklı adamın aklı fikriyse tamamen bunlardan ayırır. O, tüm gün şehri baştan başa gezip hayatı gözlemlemek ister. Badem bıyıklı adam zengin bir ailenin çocuğudur ve hayatın anlamı aramaktadır. Kendisine iyi bir gelecek inşa edebilecek imkânı varken o şehrin sefalet dolu fakir semtlerinde gezer. Bu gezintiler esnasında her gün duyduğu ilginç şehir hikâyelerinden biri onu çok etkiler. Bu hikâye, yazarın 2019 yılında yayımlanan “*Beni Kör Kuyularda*” adlı romanının temel olayını teşkil eder. Bu, doğduğundan beri tek kelime etmeden sessizce bakan, arada bir ağlayan, ağlarken de gözlerinden yaş yerine taş dökülen güzel bir kızın hikâyesidir. Bu kızı görmek isteyenleri bir liste yapıp herkesten para alan, hem kıza hem babasına işkence yapan dazlak kafalı bir adam vardır. Badem bıyıklı adam, “seyirlik bir şeye bakar gibi baktığım için, doğrusu, birdenbire utandım kızıdan.”³³² diyerek aslında kızı görmek için her gün sıraya giren ve para ödeyen onlarca insanın zalimliğini gözler önüne serer. Badem bıyıklı adam insanlardan “sıtkı sıyrıldığı” için kendini odasına kapatıp kitaplara verir. Bu, radyoevindeki adamın takındığı tavrın bir benzeridir. Huzur bulmak için kendini aylarca bir kitaptan diğerine veren adam Evliya Çelebi’nin Seyahatname eserini okurken Horoz Dede’nin hikâyesine merak sarar. Evliya Çelebi’nin Horoz Dede’nin hikâyesini kısaca

³³¹ age, 167.

³³² age, 178.

anlatmasına üzülen adam Çelebi'nin Horoz Dede'deki büyük ışığı göremediğini düşünür. Yirmi dört saatte yirmi dört defa “Kalkın ey gafiller”³³³ cümlesini kuran bir adamın hikâyesinin yedi buçuk satırla sınırlı kalması badem bıyıklı adamı işkillendirir. Kalkıp Horoz Dede'nin mezarını aramaya başlar. Peşinden koşan ihtiyar gölgeye Horoz Dede'yi bilip bilmediğini soran badem bıyıklı adam olumlu cevap alınca çok mutlu olur. İhtiyar gölge dediği ihtiyar bir nöbetçidir. O günden sonra adam sık sık onunla görüşmeye gider. Bu ihtiyar, badem bıyıklı adama cehennemin hikâyesini anlatır. Uçurumun dibindeki bir fabrika, onun dediğine göre cehennemdir. Orada insanların aklını yavaş çalıştırmak, gelecek nesilleri aptala çevirmek için bir çeşit gaz üretilmektedir. Kimilerine göre, tam tersine insanları çok akıllı hale getirmeye yarayan kırmızı bir hap devleti yönetecek kişiler kullansın diye hazırlanmaktadır. Kimilerine göreyse o fabrikada mucizevî bir sakız üretilir. Onu çiğneyenlerin şansı birden açıldığı için, sakız zenginler tarafından kapış kapış alınır. Cehennem hikâyesinin ardından badem bıyıklı adam, ihtiyar adama tekrar Horoz Dede'nin hikâyesini sorar. İhtiyar adamın bildiği Horoz Dede, otuz sene önce vefat eden çapkın bir ihtiyardır. Aynı Horoz Dede'den bahsetmediklerini anlayan badem bıyıklı adam buna şaşırır. Badem bıyıklı adamın babasının işleri bozulur ve oturdukları köşk dahil birçok şeylerini satmak zorunda kalırlar. Badem bıyıklı adam bir gün “acaba bir dükkân açıp şeker satsam mı”³³⁴ diye düşünür. Dükkânı açar, alelacele evlenir fakat üç yıl süren evliliğinde hiç mutlu olamaz. Bunun ardından bir daha da evlenmeyen adamın o yüzden kimsesi yoktur.

Badem bıyıklı adamın bilincinden anlatılan bu birçok hikâyenin arasında yazar anlatıcı birer, ikişer satırlık cümlelerle araya girerek uzun bir zamanı özetler. “Badem bıyıklı adam bir gün dedeme, bu böyle olmaz, git artık köyden çoluğunu çocuğunu getir demiş ve dedem de bir koşu gidip babaannemle babamı şehre getirmiş.”³³⁵. Adamın gar binasının yakınlarındaki evine yerleşen Cebrail Dede ve ailesi oldukça mutlu olurlar. Bir gün badem bıyıklı adam ölür ve dükkân Cebrail Dede'ye kalır. Birkaç yıl hep aynı saatte dükkânı açan Cebrail Dede dükkânla ilişkisini keser: “bir öğle vakti, durup dururken dedem dükkânı kapatmış ve bir daha da açmamış.”³³⁶. Anlatının pek çok

³³³ age, 182.

³³⁴ age, 195.

³³⁵ age, 187.

³³⁶ age, 197.

yerine hâkim, bir şeylerin nedensiz, durup dururken olma hali burada da kendini göstermiştir.

Cebrail Dede'nin dükkânı kapattıktan sonra bir boşluğa düşmüştür. On beşinci bölümün önemli bir kısmını oluşturan dedenin aradığı kuş mevzuu şu şekilde başlar: “Daha sonra, durup dururken kalkıp işte o günlerde hiç görmediği bir kuşun peşine düşmüş dedem.”³³⁷. Anlatıcının babasını da yanına alarak bütün şehri arayan dede, aradığı kuşun ismini bile bilmemektedir. Bu kuş, “susuzluktan geberse bile” berrak su içmez. Günler boyu sanki bir iş gibi sabah çıkıp akşam geç vakitlere kadar her yerde bu kuşu arayan anlatıcının babası ile dedesi sayesinde tüm şehir onları tanır hale gelir. Metindeki arayış ve belirsizlik imgelerine işaret eden bu kuşu arayış hali, kendini, kendi benliğini aramaya ve varoluşunu anlamlandırmaya hizmet eder. Cebrail Dede'nin neden şekerci dükkânını kapattığı, o kuşu neden onca yıl aradığı, kuşa “hangi anlamaları yüklediği” ve kuşu bulunca ne yapacağı hiçbir zaman bilinmemiştir.

Metinde “*Gölgesizler*” romanına bir gönderme olduğu düşünülebilir. Bu durum, Toptaş'ın eserleri arasında iç metinler arasılık olarak değerlendirilebilir. *Gölgesizler*'de bir gün “ruhu daralıp” giden Cıngıl Nuri gibi Cebrail Dede de ruhunu gezdirmeye gider. “Ardından, benim canım çok sıkılıyor hanım, galiba ruhumu biraz gezdirmem gerek, diye ceketini kapıldığı gibi ekşi bir suratla kapıdan çıkıp gidişleri de incelmış.”³³⁸

Önceleri insanlar bu kuş hikâyesine ilgi gösterse de bir süre sonra alay etmeye başlar. “Hatta, dalga geçmekten de öte, sanki imi timi bilinmeyen bir kuşu böyle uluorta aramaya kalkmakla ağır bir suç işliyormuş gibi, hem yaşına başına [...] bakmadan onu hoyratça itip kakmaya başlamışlar.”³³⁹. Anlatıcının dedesiyle, babasının gözü önünde dalga geçerler.

Haydar'ın “neşeli bir kuş gibi” ve çatıların üstünde tasvir edildiği on altıncı bölümde yazar anlatıcı her zamanki gibi “elinde kalem” ona bakmaktadır. Yine anlatıcıya hikâyenin neresinde olduğunu sorar ve cevap alamaz. Haydar'dan sonra tekrar dedesinin hikâyesine dönen yazar anlatıcı pala bıyıklı bir çingene yüzünden dedesinin başına gelenlerden bahseder. Şehirde kurulan bir panayır yerindeki pala bıyıklı bir çingene, dedesinin bir kuş aradığını öğrenince ona oldukça ilginç bir hikâye anlatır.

³³⁷ age, 199.

³³⁸ age, 208.

³³⁹ age, 211.

Bu hikâyenin ardından Cebrail Dede'nin akli bir daha düzelmeyecek şekilde karışır. Çingenenin anlattığına göre bu kuş Edirne'de Kofçaz'ın ötesinde Yıldız Dağları'nın doruklarında yaşamaktadır. Palabıyıklı çingene bu kuşu görebilmesi için yıllarca orada beklemesi gerektiğini fakat beklemek istemezse pahalıya patlayacak bir ücret karşılığı kuşun yerini kendisinin gösterebileceğini söyler. Cebrail Dede hiç düşünmeden parayı çıkarıp çingeneye verir. Cebrail Dede panayır bitiminde çingenelerle birlikte Edirne'ye gitmek üzere sözleşir. Babaannesesi her ne kadar karşı çıksa da “aklındaki kuştan” başka hiçbir şeyi önemsemeyen dede çingene tarafından kandırıldığını şu sözlerle anlar: “[...] ahmak herif, sen şimdi gerçekten Edirne'ye gitmek için mi geldin, anlattığım hikâyenin aslı astarı yoktu lan, vallahi yoktu.”³⁴⁰ sözleriyle yıkılır ve yattığı yataktan bir daha kalkamaz. Bir türlü bulunamayan kuşun yokluğu onların evine yerleşince Cebrail Dede biraz kendine gelir, “Kuşu gördüm, vallahi kul geldi, yetişin kuş geldi [...]”³⁴¹ diye bağırmaya başlar. Böyle olunca yazar anlatıcının babası hemen gelip etrafa bakar fakat kuş yoktur. Her gün aynı sanrıyı yaşayan Cebrail Dede her seferinde de anlatıcının babasını kuşa bakması için dışarı yollar. Anlatıcının babası karanlık olduğu gerekçesiyle korktuğunu ve dışarı çıkmak istemediğini söyleyince Cebrail Dede kendisine radyoevindeki adamın verdiği mızıkayı çıkarıp oğluna verir. Bu noktadan sonra yazar anlatıcının babasının hikâyesi anlatılmaya başlanır.

On yedinci bölümde, aradan yıllar geçmiştir ve anlatıcının babası büyümüş, dükkânı yeniden işletmeye başlamıştır. Kuşun peşinde koşmamak için sabah erkenden dükkâna gidip eve de oldukça geç dönmeye başlamıştır. Yazar anlatıcının babaannesesi de bu durumu destekler: “Bu yüzden bir gün babaannem eve biraz daha geç gelmesini söylemiş ona.”³⁴². Anlatıcının babası bir kahveye sık sık gitmeye başlar. Anlatıcının babasının yaşıtı sayılacak genç biri kahvenin sahibidir. Anlatıcının çok sevdiği dayısının kahvenin sahibi olduğu ilerleyen sayfalarda ortaya çıkacaktır. Bir gün kahvenin sahibinin yanına bir kız gelip bir şeyler söyleyip gider. Anlatıcının babası bu kıza âşık olur ve onu takip eder. Yazar anlatıcının annesi, radyoevindeki adamın kızıdır. Çok geçmeden kızı istemeye giderler. Kızın babası radyoevindeki adam ile yazar anlatıcının dedesi Cebrail Dede on yedi yıllık araya rağmen hemen birbirlerini tanırlar ve yaşadıkları sel felâketinden bahsederler. Mızıkayı tutunsun diye Cebrail Dede'ye nasıl uzattığını anlatan radyoevindeki adama karşılık Cebrail Dede bir gün

³⁴⁰ age, 222.

³⁴¹ age, 224.

³⁴² age, 230.

tekrar karşılacaklarını gördüğü rüyadan dolayı bildiğini söyler. Cebrail Dede, radyoevindeki adam ile ayrıldıkları gün gördüğü rüyada onun kendisine “gün ola devran döne, gene görüşürüz azizim gene”³⁴³ diye bağırdığını anlatır. Yazar anlatıcının iki dedesi çocuklarının düğününden sonra da sık sık bir araya gelip sohbet ederler. Cebrail Dede her şeye ağlayacak derecede hassaslaşır. Gar binasından yükselen düdük sesleri bile onu ağlatır. Toptaş’ın metinlerinde acımasızlıklarıyla öne çıkan çocuklar burada da Cebrail Dede’nin gözyaşlarıyla dalga geçmeye başlarlar. Tıpkı aradığı kuş gibi kuşa dönüşen Cebrail Dede, yattığı odada “kuşlar gibi çırpına çırpına” bir gün ölür.

Önceki bölümlerde olduğu gibi on sekizinci bölümün başında da yazar anlatıcı Haydar’la, bir bakıma kendi iç dünyasıyla karşı karşıyadır. Bu bölümde anlatıcının metni oluşturma amacı olan dayısının hikâyesi şekillenmeye başlar. Cebrail Dede’sinin cenazesinin ardından anlatıcının babasının sessizliği daha da derinleşir. Dükkâna erken gidip geç gelerek bir süre kendini insanlardan uzak tutmaya çalışsa da başta yazar anlatıcının annesi olmak üzere herkes onu konuşturmaya çalışır. Anlatıcının babası, dayısını pek sevmese de anlatıcıya göre dayısının sevilmeyecek bir tarafı yoktur. Yazar anlatıcı dayısını hem sever hem de derin bir hayranlık duyar. Dayı; neşeli, bol kahkahalı, hikâyeler anlatan, kitap okumayı ihmal etmeyen, bulunduğu yere neşe saçan ve ihtiyacı olan herkese yardım eden biridir. Dayısından aldığı kitapları okuyan yazar anlatıcının ismi ilk kez şu şekilde zikredilir: “Bir süre sonra iade etmek istediğimde de, çok hoş bir şekilde gülümseyerek, kalsın Hasanım Ali, sende kalsın, derdi.”³⁴⁴. Babası salonda, radyonun başında otururken dayısı Hasan Ali ile çok ilgilenir. “Sürekli hareket eden bir yuvarlağın üzerinde yaşarken, bir noktaya kene gibi yapışarak orada öylece hareketsiz kalmak akıl kârı mıdır Hasanım Ali?”³⁴⁵ diye soran dayısına, Hasan Ali cevap vermez. Hemen her konuda Hasan Ali’yi bilgilendirmek isteyen dayısı ergenlik sivilcelerinden romantik ilişkilere, dünyadaki hiçbir şeyin yok olmadığından “uyku” kelimesine kadar pek çok farklı şeyden bahsedip onun ufkunu açar. O ergenlik yıllarında hikâye yazma hevesine kapılan Hasan Ali’ye dayısı, hikâye hakkında da bilgiler verir. Hasan Ali zaten dayısını “kahvecilik mesleğine mahkûm

³⁴³ age, 241.

³⁴⁴ age, 254.

³⁴⁵ age, 255.

edilen eski bir hikâyeci”³⁴⁶ gibi görmektedir. Dayının hikâye hakkında anlattığı şu hikâye Toptaş’ın edebiyata bakışını da yansıtır niteliktedir:

“Sonra elini dünyanın üzerinde gezdirircesine, geniş bir şekilde sallayarak, bu sefer de hikâyeyi bir ovaya benzetmişti dayım ve bir ovada neler bulunabilecekse hiç üşenmeden hepsini tek tek saymıştı. Ağaçları, gölgeleri, kengerleri, gelincikleri, otları, ekinleri, kuşları, böcekleri, titreşimleri ve çeşitli sesleriyle birlikte alıp bir ovayı sesinin içinde yeniden var etmişti bir bakıma. Ardından da, işte bu ova kendisini yazdırmaz Hasanım Ali, bakarsın, oradaki ağaçlardan biri bilinmeyen bir nedenle kuruyuverir de biz ağacı yazıyoruz diye tutar ovayı yazarız, demişti.”³⁴⁷

Romanın son bölümü olan on dokuzuncu bölümde metnin başından beri merak konusu olan dayının hikâyesi açığa çıkar. Her şey, bir gün dayının serçe parmağından gözünü alamamasıyla başlar. Bu durumun nedenini dayı, Hasan Ali’nin annesine açıklayamaz: “bakmadan edemiyorum, vallahi elimde değil, anlamıyor musun elimde değil.”³⁴⁸. Hasan Ali’yi çok sevdiği için belki ona durumun aslını astarını söyler diye yanına yazar anlatıcısı gönderirler, bu kez de şöyle der: “yalan dünya dediğimiz şu dünyanın nerede birikeceği belli olmuyor ki Hasanım Ali [...]”³⁴⁹. Bu durumun ardından dayının serçe parmağı kararır ve ertesi gün de kesilir. Bunun ardından serçe parmağının yokluğuna bakan dayı ne yapılırsa yapılsın bakmaktan vazgeçmez. Yokluk kararmayacağı için yüzük parmağı kararır ve hızla eli, kolu kararır. Omuz hizasından kolu kesilen dayı bu durumda bile şaka yaparak şöyle der: “[...] görüyor musun Hasanım Ali, bir ağaç gibi budamaya başladılar beni.”³⁵⁰ der. Üç hafta boyunca hastanede yattıktan sonra taburcu olur fakat bu kez de birden ayaklarına bakmaya başlar. Ayakları da kesilen dayı “tek kollu bir silindir”e benzer. Bu durumu “dünyadan parça parça taşınmak” olarak yorumlayan dayı düldül ismini verdiği bir tekerlekli sandalye ile sokağa çıkmaya başlar ve yokluğunda düzeni bozulan kahvesini satar.

Dayının bu haline üzülen Hasan Ali’nin babası dayıya karşı bir yakınlık duymaya başlar. Bir gün Hasan Ali’nin babası, onu -tek kolla çalınır mı bilemese de- mızıka ile dayısının yanına gönderir. Hasan Ali, dayısının evine giderken peşine Haydar da takılmaya başlar. Bir gün dayısının bakışları koluna kilitlenir ve ertesi gün o kolu da kesilir. “Zavallı dayım tamamen bir silindire benzemişti artık [...]”³⁵¹ sözleriyle olay örgüsünün kilit noktası olan dayının silindire benzetilmesi, romanın dairesel yapısını hatırlatır. Kendisinin dünyanın şeklini aldığına inanan dayıyı görmeye giden Haydar

³⁴⁶ age, 258.

³⁴⁷ age, 261.

³⁴⁸ age, 267.

³⁴⁹ age, 268.

³⁵⁰ age, 271.

³⁵¹ age, 276.

sürekli ağlar. Bir gün yine Haydar ile dayısını ziyarete gittiğinde onun çocukların elinde oyuncak olmuş bir karaltı haline geldiğini gören Hasan Ali bu duruma çok üzülür. “Derken, birdenbire dayımın hikâyesini yazmak geldi benim aklıma.”³⁵² diyerek dayısının hikâyesini yazmaya karar verir. Okuru metnin başına geri döndürecek çarpıcı bir şekilde sona eren roman okurun metni tamamen baştan anlamlandırmasına neden olur.

Şekil özelliklerinin muhtevayı sarmaladığı bu romandaki döngüsel yapı; yaşamın sürekliliğine, evrenin içinde bulunduğu devinim haline bir gönderme olarak okunabilir. Metindeki hikâyelerin birbiri içinde oluşturduğu sarmal yapı içinde belli başlı birleştirici ögeler yer almaktadır.

Metindeki pek çok olayı birbirine bağlayan leitmotifler önemli bir amaca hizmet eder. Bunlardan en önemlisi olan mızıka, eline geçtiği kişinin hikâyesinin anlatılması fonksiyonuna sahiptir. Bir diğer leitmotif olan radyo; dış dünyadan kopuşu, kendini arayışı temsil eder. Hasan Ali’nin babasının yıllarca peşinden koştuğu kuş da aynı şekilde arayış temasına hizmet eden bir motiftir.

Beşinci bölümün altmış iki ve altmış üçüncü sayfalarında “sonra” kelimesini bir leitmotif olarak görürüz. Yalnızca iki sayfa boyunca “sonra” kelimesi sekiz defa, metnin tamamında beş yüz on sekiz defa geçer. Kırk üç defa “uğultu” sözcüğü tekrar eder. Uğultu, metnin sesli atmosferinin bir belirleyicisi niteliğindedir. Handan İnci, özellikle uğultu sözcüğünün çok sık tekrarlandığına dikkat çekerek romandaki seslerin sadece stilistik bir unsur olmayıp aynı zamanda metnin anlam katmanına da işlediğini ifade eder³⁵³. Metinde bundan başka otuz üç defa “mızıka”, otuz yedi defa “efendime söyleyeyim”, beş yüz on sekiz defa “sonra”, altmış beş defa “derken”, elli iki defa “evet”, üç yüz otuz altı defa “işte”, yirmi dört defa “uyku”, yüz kırk defa “kuş” kelimeleri tekrar edilir. Bu sözcükler metinde yer alma sıklıkları ve işlevleri bakımından birer leitmotif olarak değerlendirilebilir.

2.5.4. Şahıs Kadrosu

Uykuların Doğusu’nda roman başkışisi sadece bir kahramanla sınırlandırılmamıştır. Romanda iç içe geçmiş her hikâyenin ayrı bir başkışisi vardır. Eserde anlatıcı yazarın

³⁵² age, 279-280.

³⁵³ Handan İnci, “Uykuların Doğusu’nda Harfler ve Sesler”, **Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı**, haz. Mesut Varlık (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010): 391.

dayısı, radyoevindeki adam, badem bıyıklı adam ve haziran sopasının sahibi gibi önemli karakterlerin yanında anlatıcı yazarın anne, babası, yengesi ve babaannesinin ismi belirtilmez. Anlatıcı yazarın ismi on sekizinci bölümde dayı karakterinin “Hasanım Ali” hitabıyla öğrenilir.

Metnin şahıs kadrosunun önemli bir kısmını; şehirde kapana kısılmış gibi hissedene, rutin ve sıkıcı işlerden bunalmış, kendi iç dünyasına yönelmiş ve bir anlam arayışına çıkmış kişiler oluşturur. Eserde neredeyse eşit öneme sahip ve hikâyelerine en çok zaman ayrılan kişiler; anlatıcı yazar, radyoevindeki adam, Cebail Dede ve Dayı karakteridir.

Metnin anlatıcı yazarı Hasan Ali, romandaki tüm olay dizilerini birbirine bağlayan unsurdur. Hasan Ali ismi münasebetiyle romanın yazarı Hasan Ali Toptaş’a işaret eder. Hikâyeler anlatmayı ve hikâye sanatına dair konuşmayı çok seven dayısı, Hasan Ali’nin hikâye yazma sevdasını beslemiştir. Dayısı; kolları, bacakları kesilip de bir silindir şeklini aldığı zaman Hasan Ali onun hikâyesini yazmak üzere masanın başına oturur. Fakat metnin sonunda dayısının hikâyesine gelene kadar birçok hikâye anlatır. Bu hikâyeleri anlatırken demir parmaklıkları bir odada, yakınlarındaki garın ve şehrin gürültüsü onu sık sık böler. Metnin yazım sürecinin esas alındığı Hasan Ali’nin olduğu bölümler Haydar adlı hayalî arkadaşı tarafından sürekli kesilir. Bir anlamda yazarı, odasının dışından izleyen ve sürekli ona müdahalede bulunmaya çalışan benliğini temsil eden Haydar, anlatıcı yazarın odasına hiçbir zaman giremez. İçine kapanık, hikâyeler dinlemeye ve anlatmaya meyyâl biri olan Hasan Ali, bu özellikleriyle metnin yazarı Hasan Ali Toptaş ile benzerlik gösterir.

Haydar, simgesel değerlerle örölü bu metinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Yalnızca anlatıcı yazar ile birlikte var olabilen Haydar, anlatıcı yazarın benliğinin bir parçası, zihninin dış dünyayı yansıtan bir bölümü olarak düşünülebilir. Metni sürekli bölmesi, zaten parçalı bir yapıya sahip olan metinle özdeşleşir. Maddesel olarak varlığı tarif edilemeyen bu karakteri hiçbir şeye benzetemeyen anlatıcı yazar en sonunda onu “*Bin Hüzünlü Haz*” romanının kahramanı olan Alaaddin’e benzetir: “Sonra, tuttum, büyük bir hevesle yıllar önce yazdığım *Bin Hüzünlü Haz* adlı hikâyemin içinde yokluğuyla var olan Alaaddin’e benzettim.”³⁵⁴. Bu benzetme ile kendi metinleri

³⁵⁴ age, 160.

arasında bir iç metinler arasılık sağlayan yazar anlatıcı Haydar'ın kurgusallığına vurgu yaparken metnin üstkurmaca yapısına da işaret etmiş olur.

Radyoevindeki adam, Toptaş'ın birçok metninde olduğu gibi ismi hiç zikredilmemiş bir karakterdir. Romanın neredeyse sonuna doğru bu adamın yazar anlatıcının anne tarafından dedesi olduğu anlaşılır.

Başkentte bir radyoda çalışırken başka bir şehre atanan bu adama gittiği yerde bir türlü görev vermezler. Çalışkan biri olduğu için sürekli yetkililere gidip kendisine iş vermeleri için yalvarsa da onu hiç kimse dinlemez. Çareyi başkente konuyla ilgili mektuplar yazmakta bulur ama Ankara'dan hiçbir zaman cevap gelmez. Bu karakter ile radyoevindeki yetkililer arasındaki gerilim arttıkça adamın kuyruğu belirir ve köpeğe benzemeye başlar.

Yaşadığı bu iç bunalımdan ötürü içine kapanan adamın karısı onun derdine deva olmak için eve birçok falcı, büyücü toplar. Adam bir gün, ruhu sıkıldığı için şehirden uzaklara doğru yola çıkar. Fakat bir tür labirent hüviyeti kazanan şehirden uzaklaşmak istedikçe kendini şehrin farklı bir semtinde bulur. Radyoevindeki adamın kendi benliğini aradığı bu yürüyüşte yoksul bir semtten geçerken etrafı çocuklarla sarılır. Kendisinden para almak için yolunu kesen bu çocuklardan onu kurtaran kişi ise kamçılı bir adamdır. Kamçılı adam, haziran sopasının sahibi olan adamdır. Bu adam, radyoevindeki adamı “ata yadigârı” dediği bir yere götürür. Radyoevindeki adamın hikâyesinin içinde haziran sopasının sahibi adamın hikâyesi verilir.

Şehir merkezinden uzak bir yerde kendine ait bir düzen kuran bu adam haziran sopasını doğru düzgün çalışmayan işçilerinin üzerinde otorite kurmak için kullanır. Bir fabrikayı andıran bu iş yerinden gürültüler yükselir. Bir gün bu adam çocukların bir adamın önünü kesip ona işkence ettiğini görür ve adamı kurtarır. Kurtardığı kişinin kendisine minnet duymasından hoşlanan bu adam artık bu işi bir görev edinir. Çocukları döverken diğer insanların bu şiddete tepkisiz kaldığını görünce onları da dövmeye başlar. Bir süre sonra hiç sebep yokken bile çocukları döver. Bir gün haziran sopasını kaybeder ve her ne kadar arasa da onu bulamaz. Ata yadigârı denilen bu yerde karanlık hâkimdir ve güneş bile doğmaz. Bu karanlığı aydınlata ve insanları mutlu eden “ışık adamlar” denilen sanatı temsil eden, keman çalan insanlar ortaya çıkar. Haziran sopasının sahibi ise insanların kafalarını karıştırdıkları gerekçesiyle onları öldürür ve insanlar daha da karanlığa gömülür.

Şehirdeki karanlık ve kaostan kaçmış olan radyoevindeki adam bu ata yadigârı denilen yerde çok rahatsız olur ve oradan ayrılır. Bunun ardından “uçsuz bucaksız” bir mezarlığa ulaşır. Mezarlıkta bir mızıka bulan adam onunla birlikte yeniden hayata ve normale döner. Radyoevindeki adam mızıkanın getirdiği yaşama sevinciyle kendini kitaplara verir. Yaşadığı topluma yabancılaşmış, iç dünyasına dönen ve kendini kitaplara veren kahramanlara Toptaş’ın metinlerinde sık rastlanır. Radyoevindeki adamın hikâyesinin anlatılmaya başlandığı ilk olay şehirdeki sel felâketidir. Romandaki döngüsel yapıyla uyumlu olarak radyoevindeki adamın hikâyesi sel ile ilgili bölümde son bulur. Sel felâketiyle ilgili yaptığı anonslarla halkı paniğe sevk eden kahramanın işine son verildikten sonra işten kovulur ve sandalla eve doğru gitmeye çalışırken otobüsün üzerinde mahsur kalmış olan yazar anlatıcının diğer dedesi Cebrail Dede’yi kurtarır. Onunla sandalda kısa bir süre birlikte bulunan radyoevindeki adam, Cebrail Dede’nin oğluyla kendi kızının evlenmesi üzerine bu olaydan on yedi yıl sonra tekrar bir araya gelirler. Cebrail Dede vefat edene kadar iki eski dost birlikte zaman geçirme imkânına sahip olurlar.

Cebrail Dede, olay örgüsünün temel öğelerinden biridir. Metinde ismi belli olan birkaç karakterden biri olan Cebrail Dede, karısını ve oğlunu köyde bırakarak şehirde çalışmak için yola çıkar. Fakat şehre varır varmaz bir hayal kırıklığı yaşar. Sel felâketine uğrayan şehirde tam bir kaos ortamı hâkimdir. Herkesin kurtulmak için çırpındığı otobüsün üzerinde Cebrail Dede hiçbir şey yapmadan beklemektedir. Kendisi gibi solgun yüzlü radyoevindeki adam tarafından kurtarılan Cebrail Dede sele kapılan birinin çocuklarını kurtarmak için suya atlar. Suyu atlarken radyoevindeki adam tutunması için ona mızıkeyi uzatır. Böylece mızıka Cebrail Dede’nin eline geçmiş olur. Çocuklarını kurtarmak için suya atladığı kişi ise şehirdeki şekerci dükkânının sahibi, badem bıyıklı adamdır. Tıpkı radyoevindeki adamın hikâyesinde verilen haziran sopasının sahibi olan adam gibi Cebrail Dede’nin hikâyesinin içinde de badem bıyıklı adam yer alır. Sonradan adamın çocukları değil çuvallarının kaybolduğu ortaya çıksa da bu vesileyle Cebrail Dede bu vesileyle bir dükkân ve ev sahibi olur.

Badem bıyıklı adam ile ilgili bölümler, kendi bilincinden aktarılır. Bu adam oldukça varlıklı bir aileden gelir. Var oluşuna bir anlam arayan adam, şehri karış karış gezmeye başlar. Bu vesileyle de şehir hikâyeleriyle tanışır. “Sen bugüne kadar köyde yaşadığın

için, doğal olarak, şehir hikâyelerinin ne menem şeyler olduğunu bilmezsin belki.”³⁵⁵. Şehir hikâyeleri altında anlatılan bir hikâye, yazarın 2019 yılında yayımlanan “*Beni Kör Kuyularda*” romanının olay örgüsünü oluşturan hikâyedir. Bundan başka badem bıyıklı adamın hikâyesinin içinde Evliya Çelebi’nin “Seyahatname”sinden Horoz Dede’nin hikâyesine yer verilir. Horoz Dede’nin yirmi dört saatte yirmi dört defa horoz gibi öterek etrafındakilere “Kalkın ey gafiller!” diye bağırması, insanların her daim uykuda olduklarına yapılan bir göndermedir. Adamın şekerçi dükkânı açma sebebiyse kendisi tarafından şöyle anlatılır:

“[...] cebinden şeker çıkardı bu adamlardan biri, elinde evirip çevirdi, ağzına atacakken duraksadı, duraksayınca baktı ve tutup hızla öteki adama doğru uzattı. Kırmızı bir kâğıda sarılmış olan şeker de benim gözümde büyüdükçe büyüdü o sırada. Sadece büyümekle kalmayıp renklendi, ardından allanıp pullandı [...] Ben de o gün orada bunları görünce, acaba bir dükkân açıp şeker satsam mı diye düşündüm.”³⁵⁶.

Mutlu olmanın bir yolu olarak şeker satmayı gören bu adam dükkânı açar, evlenir ve üç yıl evli kalıp boşanır. Bundan sonra da kimseyle evlenmez. Bu yüzden kimsesi olmayan adam dükkânını ve evini Cebrail Dede’ye bırakır. Karısı ve çocuğunu da yanına aldırان Cebrail Dede bir gün nedensizce dükkânı kapatır ve bir daha açmaz. Her gün aynı şeyleri yapmaktan bunalan dede, tek bilinen özelliği berrak su içmemek olan bir kuşu aramanın peşine düşer. Cebrail Dede, artık yerinden kalkamayacak hâle gelince oğlunu, anlatıcı yazarın babasını kuşu aramak için evin etrafında dolaşması için dışarı gönderir. Cebrail Dede, karanlıktan korkan oğluna korkmaması için mızıkasını verir. Cebrail Dede, naif bir kişiliğe sahiptir. Bu kuşu bulamamak derin bir üzüntüye sebep olur. Bir odanın içinde yaşayan Cebrail Dede “kuşlar gibi çırpına çırpına”³⁵⁷ ölür.

Anlatıcının dayısı, anlatıcı yazarın metni oluşturmalarının temel sebebidir. Olay örgüsündeki diğer kişilerin aksine şen şakrak, neşeli, hikâyeler anlatmayı seven biridir. Anlatıcının dayısıyla ilgili söylediği şu sözler dayı karakterinin önemini gösterir:

“Doğrusu ben sadece sevmekle kalmaz, aynı zamanda derin bir hayranlık da duyardım ona; attığı kahkahalarla şu kıcı kırık dünyanın suratına birazcık neşe serpiyor, söylediği türkülerle içinde yaşadığımız seslerin varlığına birazcık anlam katıyor [...] diye sevinirdim. Hatta, böyle şen şakrak bir dayıya sahip olmak her zaman gururlandırır beni.”³⁵⁸

Dayının Hasanım Ali diye hitap ettiği anlatıcı yazar, onunla hayata dair hemen her konuda sohbet eder. Dayı pek çok konuda bilgi sahibi olduğu gibi hikâye sanatı

³⁵⁵ age, 176.

³⁵⁶ age, 195.

³⁵⁷ age, 245.

³⁵⁸ age, 253-254.

konusunda da anlatıcı yazara bilgiler verir. Dayıya göre hayatı anlamlı kılmanın en önemli yollarından biri, hikâye anlatma sanatıdır. Bir bakıma Hasan Ali Toptaş'ın hikâye ile ilgili fikirlerini yansıtan bu konuşmalar, dayının okumayı çok seven entelektüel kişiliğiyle örtüşür:

“İlkin, bak Hasanım Ali, hayatı anlamlı kılmanın başlıca yollarından biri olan hikâye anlatma sanatı, dili kullandığımız, kendimizin dışında başka insanların da var olduğunu bildiğimiz ve zamanın içinde kaldığımız sürece varlığını hep devam ettirecektir, derdi sözgelimi. [...]”³⁵⁹

Dayının hikâyesi, anlatının başında bahsedilip on sekizinci bölüme kadar bir daha hiç bahsedilmeyerek bir merak unsuru haline getirilir. Dayının hikâyesi metaforik bir anlatımın hâkim olduğu metinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Dayı bir gün sebepsizce serçe parmağına bakmaya başlar. Bunun üzerine baktığı yer kararır ve parmağı kesilir. Ardından diğer parmakları, eli, kolu, bacağı da kesilen dayı silindir şeklinde bir gövdeye sahip olur. Dayının vücut uzuvlarının birer birer kesilmesiyle dünyanın şeklini alması önemlidir. Giderek dünyanın şeklini alan ve dünyadan yavaş yavaş ayrılan dayının silindir şekli metnin döngüsel yapısına işaret eder.

Anlatıcı yazarın babası, romanda ismi verilmeyen karakterlerden biridir. Cebrail Dede ile radyoevindeki adamın birbiriyle tekrar karşılaşmasını sağlamak, metindeki en önemli işlevidir. Cebrail Dede'nin onu kuşun peşinde koşturmasından bunalan baba, eve geç gelmek için bir kahveye gitmeye başlar. Kahvenin sahibinin kız kardeşine âşık olur. Bu kız, radyoevindeki adamın kızıdır. Kahvenin sahibi de anlatıcı yazarın dayısıdır. Kız istemeye gittiklerinde birbirlerini tanıyan iki dünür bu andan itibaren Cebrail Dede'nin ölümüne kadar bir araya gelerek sık sık sohbet ederler. Anlatıcı yazarın babası, dayısını sevmemesiyle de ön plana çıkar. “Dayımı pek sevmezdi zaten, karşılaşmamak için elinden gelen her şeyi yapar, mecburen karşılaştıklarında da çok az konuşurdu.”³⁶⁰ Baba karakterinin anlatıcı yazarın dayısını neden sevmediğine metinde yer verilmez. Yalnızca anlatıcı yazarın çok sevdiği dayısının tam tersi şekilde solgun, sessiz biri olarak tasvir edilen baba karakteri, Toptaş'ın metinlerinde sık karşılaşılan pek de neşeli ve konuşkan olmayan biridir. Radyoevindeki adamın oğlu olan bu adam, anlatıcı yazara bir gün karne hediyesi olarak radyo hediye eder. Baba karakterinin kendisi de sürekli radyo dinler.

Metindeki kadın karakterler birbiriyle benzer özellik gösterir. Derinlemesine tahlil edilmeyen, duygu ve düşüncelerine yer verilmeyen bu karakterler yalnızca erkeklerin

³⁵⁹ age, 259-260.

³⁶⁰ age, 253.

varlığıyla var olabilir. Anlatıcı yazarın annesi romanda ismi verilmeyen bir karakterdir. Babası, ona âşık olup peşine düşmüş ve sonunda da evlenmiştir. Fakat anne karakterinin duygularına metinde hiç yer verilmez. Anne, eşinin ve oğlunun sürekli radyo dinlemesine kızar. Bundan başka anne karakterine, anlatıcının dayısıyla olan samimi ilişkisi bağlamında yer verilir. Toptaş'ın birçok romanındaki anne karakterleri gibi silik biridir.

Badem bıyıklı adamın karısı Erzincan'dan gelmiş ve uzun saçlı bir kız olarak tasvir edilir. Adamın karısı ile ilgili herhangi bir tahlil yapılmamıştır. Adam tarafından kâbusa benzetilen, kavga etmekten çocuk yapmaya vakit bulunamayan bu evlilik üç yıl sürmüştür.

Cebrail Dede'nin karısı, anlatıcı yazarın babaannesini metinde derinliğiyle tasvir edilmeyen kadın karakterlerden biridir. Babaanne ile ilgili anlatıcı yazar tarafından şöyle tasvirler yapılır:

“[...] babaannem, bu kırmızılar deryasının içinde tıpkı başörtülü bir hayalet gibi kimi zaman görünüp kimi zaman kayboluyormuş.”³⁶¹ “Ne var ki, her defasında kınalı bir sessizlik hâlinde yavaş yavaş bozkırın derinliklerinde kalmış babaannem.”³⁶² “[...] babamın gözüne başörtülü bir kuş gibi görünen babaannemle karşılaştım nedense.”³⁶³

Bu tasvirlerin dışında romanda önemli bir işlevi olmayan babaanne, sadece kocası ve çocuğuyla, ailesiyle var olur.

Anlatıcı yazarın anneannesinden ise metinde radyoevindeki adamın karısı dışında bir şekilde bahsedilmez. Babaannesinden “babaanne” diye bahseden anlatıcı yazarın anneannesinden bu şekilde bahsetmemesi dikkate değer bir ayrıntıdır. Radyoevindeki adamın karısı; kocasının sessizliğine çare aramak için eve falcılar, üfürükçüler dolduran bir kadın olarak tasvir edilir. Bunun dışında metinde önemli bir yere sahip olmayan bir karakterdir.

Anlatıcı yazar, çok sevdiği dayısının karısından “yengem” şeklinde bahseder. Yenge karakteri de metinde detaylıca bahsedilmeyen kadın karakterlerden biridir. Fırsat buldukça anlatıcı yazarın dayısını eleştiren bir kadın olarak gösterilir. “Görmüyor musun herkes kötü, senin iyiliğin yüzünden korkarım bir gün bize de kötülük bulaşacak [...]”³⁶⁴ diyen yenge, bundan başka bir şekilde metinde yer almaz.

³⁶¹ age, 130.

³⁶² age, 132.

³⁶³ age, 256.

³⁶⁴ age, 262.

2.5.5. Bakış Açısı

Romanda, çerçeve hikâyenin anlatıcısı, anlatıcı yazardır. Anlatıcı yazarın isminin Hasan Ali olması doğrudan metnin yazarı Hasan Ali Toptaş’a işaret eder. Metin, yazarı temsil eden bir anlatıcıya sahiptir. Romanın çerçeve hikâyesini, metnin yazılışını temsil ettiği için üstkurmaca olarak değerlendirmek mümkündür.

Eserde, çerçeve hikâye içinde yer alan her bir hikâyenin anlatıcısı, o hikâyenin başkişisidir. Örneğin Cebail Dede’nin hikâyesinin içinde yer alan badem bıyıklı adam ve radyoevindeki adamın hikâyesinin içinde yer alan haziran sopasının sahibi olan adamın hayat hikâyeleri kendi bakış açılarından sunulur.

Çerçeve hikâyenin yazma süreciyle ilgili olan kısmında Dayı karakteri aracılığıyla bir bakıma yazarın görüşü okura sunulur.

Çerçeve hikâyenin yer aldığı bölümlerde birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Sık sık “elinde kalemle” beliren anlatıcı, aynı zamanda metnin diğer önemli kahramanlarıyla bir bağlantıya sahiptir. Anlatıcı yazar, metindeki diğer hikâyeleri anlatırken üçüncü tekil şahıs anlatıcıyı kullanır. Birden çok anlatım şeklini ve bakış açısını bir arada kullanan yazar bu şekilde metne çok seslilik katmıştır.

Anlatıcı yazar, sözü diğer kişilere bıraktığında onları tamamen özgür bırakır. Bir bakıma karakterlerin kendi hayat hikâyelerini ve anlatmak istediklerini özgürce anlatmalarına olanak sağlar. Badem bıyıklı adam ve haziran sopasının sahibi olan adamın kendi hikâyelerini anlatmaları, anlatıcı çeşitliliği bakımından önemlidir.

Zaman bölümünde ele alınan, metnin altıncı bölümündeki iki farklı anlatıcının bir arada farklı zamanlara ait hikâyeleri anlatması oldukça özgün bir tavidir. Badem bıyıklı adam kendi hikâyesini anlatırken anlatıcı yazar birer satırlık cümlelerle araya girerek Cebail Dede’nin hayatından birkaç aylık zaman dilimini özetler.

Metinde anlatılan hikâyelerin çeşitliliği ve bölünmüşlüğüyle örtüşen parça parça bölünmüş bir anlatıcı kimliği vardır. Anlatıcı yazarın bilinçaltı, hayalî arkadaşı olarak tanımlanabilen Haydar, çerçeve hikâyede sık sık ortaya çıkar. Metinde kronolojik olarak ilk kez dayının; kolları kesildikten sonra, hikâyeler hakkında konuştuğu bölümde ortaya çıkar.

Uykuların Doğusu’nda büyü gerçekçilikle ilişkilendirilebilecek olaylar gerçekleşir. Metnin anlatımındaki bazı ifadeler, masallara özgü bu olağanüstü durumların

anlatımıyla örtüşür: “Sonra, işte adam hikâyesinin burasında neler olduğunu bile anlayamadan, birdenbire uçurumun dibinde bulmuş kendini.”³⁶⁵

Metnin içinde açık veya örtülü olarak pek çok metne ve hikâyeye gönderme yapılır. Radyoevindeki adamın okuduğu kitaplar dolayısıyla Jorge Luis Borges’in “Alçaklığın Evrensel Tarihi” kitabına, Cebrail Dede’nin peşinden koştuğu kuş ile Anka Kuşu’na Evliya Çelebi’nin “Seyahatname”sine gönderme yapılır. Bu durum, yazar ile yapılan bir söyleşide Toptaş tarafından şöyle açıklanmıştır:

“*Uykuların Doğusu*’nda iş verilmediği için ne yapacağını bilemeyen, bu yüzden de kendini kitaplara vuran ve okuduğu kitapların içinde uçsuz bucaksız yolculuklara çıkan o uzun kuyruklu adam, Mısır’a doğru giderken, bir keresinde Borges’in kitaplarından (Düşsel Varlıklar Kitabı) birinin içinden geçer sözgelimi. Başka bir yerde de, anlatıcının dayısı, hikâyeyi, kurabiye kokularının arasında gezinen hastalıklı bir ata benzetir ve onu bize kendisinin değil, içinde gezindiği bu kokularla, kokulardan doğacak çağrışımların ya da varlığından bile haberdar olmadığımız bazı sezgilerin yazdırabileceğini söyler. Dolayısıyla Proust zımnen anılmış olur. Bunlar benim küçük selamlamalarımdır. Bu selamlamayı gören okur biraz daha keyif alır belki, görmeyen de bir şey kaybetmez.”³⁶⁶

Metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek ve metni kurgusal anlamda zenginleştiren bu göndermeler, Toptaş’ın anlatılarında sık sık rastlanılan bir anlatım yöntemidir.

2.5.6. Zaman

Uykuların Doğusu’nda metnin anlatma zamanının ne kadar olduğu belirtilmemiştir. Metinde; metnin yazım süreci, radyoevindeki adamın hikâyesi, Cebrail Dede’nin hikâyesi ve anlatıcı yazarın dayısının hikâyesi olmak üzere dört ayrı zamandan bahsedilebilir.

Metnin yazım sürecinin temelde yer aldığı anlatıcı yazarın hikâyesi, şimdiki zaman dilimine en yakın zamandır. Hasan Ali adlı kahramanın dayısının hikâyesini anlatmak üzere oturduğu masa başında geçirdiği zaman net bir şekilde ifade edilmemiştir.

Radyoevindeki adamın hikâyesinin anlatılmaya başlandığı tarihten, Cebrail Dede ile yeniden karşılaştığı ana kadar aradan on yedi yıl geçmiştir: “Öyle, demiş dedem, şu işe bak, aradan neredeyse on yedi yıl geçti.”³⁶⁷. Radyoevindeki adamın hikâyesinin içinde anlatılan haziran sopasının sahibinin yaşam öyküsü ile birkaç yüzyıl geriye

³⁶⁵ age, 64.

³⁶⁶ Gürsel Korat, “Hasan Ali Toptaş ile”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 76.

³⁶⁷ Toptaş, *Uykuların Doğusu*, 240.

gidilerek zaman genişler: “Biliyor musun, yüzyıllar önce burayı benim büyük dedemin dedesi Nizamettin Bey yaptırmış.”³⁶⁸.

Cebrail Dede ile radyoevindeki adamın yollarının kesişmesinin ardından on yedi yıl geçtiği için bu olay dizisinin de on yedi yıllık bir zamanı kapsadığı söylenebilir.

Metinde, dönemle ilgili ipucu veren ifadelerden biri de fayton kullanımınıdır. Anadolu şehirlerinde otomobil ve belediye otobüsünün yaygınlaştığı 1960’lı yıllara kadar faytonlar yaygın olarak kullanılmıştır³⁶⁹. “Tabii taksiye sığamayız diye ilkin gar binasının önündeki faytonlardan birini tutmuşlar bu iş için.”³⁷⁰. Anlatıcı yazarın anne ve babasının evlendiği tarih de yaklaşık olarak 1960’lı yılların sonu olarak düşünülebilir.

Anlatımdaki teferruattan hareketle net olmamakla birlikte Cebrail Dede ile radyoevindeki adamın hikâyesinin anlatıldığı olay dizilerinin 1950’li yıllarda geçtiği düşünülebilir. Hangi şehir olduğu belli olmayan şehre Ankara’dan atanan radyoevindeki adam 1950 yılından sonra aşağıdaki illerden birine gelmiş olmalıdır. Türkiye’de radyonun tarihine bakacak olursak, ilk radyo yayını 6 Mayıs 1927’de İstanbul’da yapılmıştır. Bunun ardından Ankara Radyosu 28 Ekim 1938’de resmen açılmıştır. 1938’de yayın hayatına ara verilen İstanbul Radyosu ise 19 Kasım 1949 tarihinden itibaren yeniden yayına başlamıştır. 1960’tan sonra İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Antalya, Gaziantep, Kars ve Van’da da radyolar kurulmuştur³⁷¹.

Biçimden içeriğe kadar her katmanda döngüsel bir yapıya sahip olan bu metinde döngüsel şekil elbette zaman kavramında da kendini gösterir. Son cümlelerin ilk cümle ile tamamlandığı bu romanda; zaman, mekân, olay örgüsü birbirini sarmalayacak şekilde dizilmiştir. Hem sonsuzluğu hem de dünyanın hareketini çağrıştıran bu döngüsel form insanın sıkıştığı çemberden çıkışı arayışını yansıtır.

Metinde iç içe geçmiş birçok olay dizisi vardır. Bir olay dizisinin içinde aynı anda başka bir zamana ait olan olay dizisi anlatılır. Eserde, olay zamanının anlatma zamanına olan mesafesine göre zaman kipleri kullanılmıştır. Anlatıcının birinci tekil şahıs olduğu yerlerde görülen geçmiş zaman çekimi kullanılır. Fakat anlatıcıya da rivayet edilen, daha eski zamanlara ait hikâyelerde öğrenilen geçmiş zaman kipi

³⁶⁸ age, 86.

³⁶⁹ Mehmet İpşirli, “Araba”, **İslam Ansiklopedisi**, c.3 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991): 245.

³⁷⁰ Toptaş, **Uykuların Doğusu**, 238.

³⁷¹ Ahmet Akçakaya, “Dünden Yarına Türkiye Radyoları”, **TRT Akademi**, c.5, s.9 (2020): 407-409.

kullanılır. Aynı anda farklı zamanlara ait hikâyeleri birbirinin içinde kullanmak eserin hareketli yapısına uyum sağlamıştır.

Zaman kavramının anlatıda en çok önem kazandığı bölüm, romanın on dördüncü bölümüdür. Burada badem bıyıklı adam ile Cebrail Dede'nin zamanları birbirinden çok ayrı olan hayat hikâyeleri birbiri içine yedirilerek aynı anda aktarılır. Hacim bakımından romanın en uzun bölümü olan bu bölümde zamanda kırk yıl kadar geriye gidilir. Cebrail Dede'nin selden kurtarıldığı günün ertesi gününden başlayan bu bölüm badem bıyıklı adamın hayat hikâyesini içine alır. Badem bıyıklı adam tüm hayatını anlatır, o arada haftalar, aylar geçer. Badem bıyıklı adamın ölümünden sonra dükkânı Cebrail Dede işletmeye başlar ve bir gün o da nedensizce dükkânı kapatıp bir daha açmaz. Anlatı zamanı olarak birkaç aylık süreyi kapsayan bu bölümde zaman, badem bıyıklı adamın hayatı vesilesiyle geri dönüş tekniğiyle genişleyerek kırk yıl öncesine dek uzanır. Aynı zamanda Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinden hareketle Horoz Dede'nin hikâyesi ve yazarın sekizinci romanı olan “*Beni Kör Kuyularda*” adlı romanının olay örgüsünün oluşturan gözlemlerinden yaş yerine taş dökülen kızın hikâyesi bu bölümde anlatılır.

Cebrail Dede ile badem bıyıklı adamın hikâyelerinde zaman farklı kiplerde kullanılır.

Tablo 7: *Uykuların Doğusu*'nda Zaman

Cebrail Dede	Badem bıyıklı adam
Bir kalabalığın yanından geçmişler.	[...] bitirdiğim mekteplere bakarak onlar da benim geleceğime dair bambaşka hayaller kuruyorlardı.
Bir gecenin içinden geçerek ertesi sabah gelip dükkânı açmışlar.	[...] bu tadı, fenâ hâlde acı çektiğim için alıyordum tabii...
Dükkânın içinden geçen günlerin içinden geçmişler.	[...] benim kafam adamakıllı karıştı kırk yıl önce.
Dükkânın içinden geçen haftaların içinden geçmişler.	Evet, bütün bunlar olabilirdi ama biz babamın ne yaptığını bilmiyorduk.
Dükkânın içinden geçen ayların içinden geçmişler.	[...] bu şehir hikâyelerinden birkaçını hasbelkader ben de duymuştum.
[...] dedem de bir koşu gidip babaannemle babamı şehre getirmiş.	[...] odama kapanarak kendimi tamamen kitaplara verdim.

Badem bıyıklı adam hastalanmış.	[...] uyanın ey reziller, uyanın be açlıktan ölüyorum ben, diye bağırmaya başladı.
Badem bıyıklı adam ölmüş.	Doğru söyle, sahidem biliyor musun, diye üsteledim.
Mirasın kendisine kaldığını görünce dedem çok şaşırılmış.	Sonra, ben pek görüşemedim artık bu ihtiyarla.
Sonra, bir öğle vakti, durup dururken dedem dükkânı kapatmış ve bir daha da açmamış...	[...] ben de artık soru sormaktan vazgeçmiştim.

Yukarıdaki tabloda Cebirail Dede ile ilgili bölümler yazar anlatıcının bakış açısından, badem bıyıklı adam ile ilgili bölümler ise kendisi tarafından anlatılmıştır. Anlatıcının badem bıyıklı adam olduğu kısımda, anlatılan olayın anlatma zamanına olan mesafesine göre farklı kipler tercih edilmiştir. Badem bıyıklı adamın, uzak geçmişine ait anıları anlatılırken fiiller, duyulan geçmiş zamanın hikâyesi şeklinde çekilmiştir. Daha yakın geçmişine ait olaylar ise görülen geçmiş zaman kipiyle verilmiştir.

Anlatım zamanı, metnin anlatıcısı da olan Hasan Ali'nin odasında oturup dayısının hikâyesini anlatmaya karar vermesi ile yaklaşık üç yüz sayfalık bir romanı yazım süresi kadardır. Hikâye zamanı ise geri dönüş tekniğiyle yüzyıllar öncesine kadar genişleyerek haziran sopasının sahibi olan adamın büyük dedesinin dedesine kadar uzanır. Metnin zamanı geriye dönüşlerle genişletilmiş, özetleme tekniğiyle hızlandırılmıştır. Zaman da eserin diğer unsurları gibi tek bir çizgide ilerlemeyen ve dalgalı bir yapıya sahiptir.

2.5.7. Mekân

Uykuların Doğusu'nda anlatılan bütün hikâyelerin mekânı bir şehirdir. Şehrin adı verilmez. Metni yazmakta olan yazar anlatıcı Hasan Ali'nin odasının demir parmaklıklı penceresinden görülen şehre düzensizlik ve gürültü hâkimdir. Yazar anlatıcının odasında radyo, sandalye, mızık, masanın üstündeki kağıtlar ve Nuh nebiden kalma kitaplar vardır. Bu odada Hasan Ali'den başka kimse yoktur. Haydar sürekli odanın camına gelip oradan Hasan Ali ile konuşur fakat içeri giremez:

“Hatta, dışarıda dediğimiz şey aslında çeşitli genişliklerden oluşan daracık bir yermiş de kendini benim yanıma atıp oradan kurtulmak istiyormuş gibi pencereye doğru ani bir hamle yaptı da,

ellerini demir parmaklıkların arasından uzatarak camları inanılmaz bir öfkeyle gacıır gacıır tırmalamaya başladı.”³⁷²

Metindeki şehir tasviri kaotik, gürültülü ve boğucu yapısıyla yazarın *Bin Hüzünlü Haz* romanındaki şehre benzer özellik gösterir. Tüm seslerin bir kaos içinde olduğu metinde anlatıcının evinin yakınındaki gar binası, vagonların geçişiyle bir gürültü unsurudur. Bu gürültüden rahatsız olan, görünürde yalnızca Hasan Ali’dir. Şehirdeki diğer insanlar yine *Bin Hüzünlü Haz* metnini anımsatır şekilde gürültüden etkilenmez, gürültünün farkında dahi değildir. Bu özellikleriyle boğucu, insanı sıkıştıran bir canavar gibi gösterilen mekân, metnin geneline uygun şekilde dairesel bir form taşır. Örneğin, radyoevindeki adam ruhu sıkıldığı için çıkıp şehri dolaşır. Fakat şehirden uzaklaşmak mümkün değildir. Uzağa gittiğini zanneden adam kendini şehrin başka bir köşesinde bulur. Şehir bu metinde insanı adeta bir canavar gibi ele geçirir:

“Derken, efendime söyleyeyim, işte bu tatsız düşüncelerle birlikte yürüye yürüye, geniş bir kavis çizerek, sonunda surların sonuna kadar gitmiş bu adam. Gidince de, şimdi benim burada kelimelerle anlatamayacağım ölçüde büyük mü büyük bir şaşkınlık yaşamış. Ufuk çizgisine doğru uzanan geniş topraklarla, irili ufaklı tepelerle, ıssız derelerle, ya da göğün altında parıldayıp duran bol güneşli çayırırla karşılaşacağı yerde, yine şehirle karşılaşmış çünkü. Daha doğrusu, şehrin, hiç de şehre benzemeyen, oldukça acayip ve karmaşık bir semtiyle karşılaşmış.”³⁷³

İnsanın yaşadığı sıkışmışlık duygusu, mekânın içinden çıkılamayan bir labirent ve şeytanî bir şekilde tasvir edilmesiyle vurgulanmış olur. “Bütün seslerini giyinip kuşanmış da, tıpkı gövdesi gözükmeyen sinsi bir canavar gibi, şehir onu anlaşılmaz bir inatla adım adım izlemiş sanki.”³⁷⁴

Ramazan Korkmaz, mekânın bir labirent hüviyeti kazandığı anlatılarda karakterin; zaman, mekân ve hatta kendisiyle bile kavgalı olduğunu belirtir. Mekânın darlığının, fiziksel anlamda darlığından kaynaklanmadığı, karakterin kendini oraya sıkıştırılmış olarak hissettiğinden kaynaklandığını ifade eder³⁷⁵.

Ayrıca gar binası yine metinde sıklıkla bahsedilen bir mekândır. Ülkemizde 1970 yılına kadar demiryolunun kullanıldığı ve içinde gar bulunan şehirler şunlardır³⁷⁶:

³⁷² Toptaş, *Uykuların Doğusu*, 42.

³⁷³ *age*, 49.

³⁷⁴ *age*.

³⁷⁵ Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017): 14.

³⁷⁶ “Demiryolları”, <https://web.archive.org/web/20200923231958/https://www.tcdd.gov.tr/content/31> [17.02.2020].

Tablo 8: Demiryolları ve Gar Binaları

Adana	Bingöl	Erzurum	Kayseri	Niğde
Adıyaman	Bitlis	Gaziantep	Kırıkkale	Samsun
Afyon	Burdur	Isparta	Kocaeli	Siirt
Amasya	Çankırı	İstanbul	Konya	Sivas
Ankara	Diyarbakır	İzmir	Kütahya	Tokat
Balıkesir	Elazığ	Kahramanmaraş	Malatya	Yozgat
Batman	Erzincan	Karabük	Muş	Zonguldak

Bu bilgilerden hareketle, radyoevindeki adamın Ankara’dan atama yoluyla geldiği yeni şehrin o tarihte radyo yayına da sahip olan İstanbul, İzmir, Adana, Gaziantep illerinden birisi olması gerekir. Metindeki şehir her zaman kaotik olarak tasvir edildiği için bu dört seçenektan İstanbul ya da İzmir olduğu düşünülebilir.

Şehrin dışına doğru yürüyen radyoevindeki adam vasıtasıyla, mekânın sosyoekonomik durumunu da gösterilir. Bu semtlerin düzensiz, fakir ve kaotik şekilde tasvir edilmesi önemli bir tespittir.

Şehirde yaşanan sel felâketi topluma hâkim olan düzensizliği ve karmaşayı yansıtır. İnsanların rastgele sandallara binerek şehirde sürüklendiği bu felâket esnasında yaşadığı köyü bırakıp şehre gelen Cebrail Dede tabii ki umduğunu bulamamıştır. Daha şehre girer girmez kendini sel felâketinin ortasında bulan dede şehirde hiçbir zaman mutlu olamaz. Cebrail Dede’ye badem bıyıklı adamdan miras kalan şekerçi dükkânı modern zamanların rutin iş düzenini sembolize eder. Cebrail Dede birkaç ay bu dükkânı işlettikten sonra “durup dururken” dükkânı kapatır ve bir daha açmaz. Kendini gerçekleştiremeyen dede, varlığı bile şüpheli olan ve kendisinden başka kimsenin ne olduğunu bilmediği bir kuşu aramanın peşine düşer.

Tıpkı şekerçi dükkânı gibi eski kışla binası olan yüksek tavanlı radyoevi de sıkıcı iş düzenini temsil eden boğucu bir mekândır: “[...] koridorun sonundaki arşivin alacakaranlığına tıkmışlar da, o toza toprağa gömülmüş devasa dolapların, içleri paslı mikrofonlarla dolu irili ufaklı kutuların, bobinlerin, rafların ve birbirlerine örümcek ağlarıyla bağlanan ne idiği belirsiz eşyaların arasında bir yığın öğüt vermişler.”³⁷⁷

³⁷⁷ Toptaş, *Uykuların Doğusu*, 16.

Anlatıcı yazarın dayısının dükkânı, anlatıcıda uyandırdığı olumlu hislerle tasvir edilmiştir:

“Dükkânın bulunduğu semtin çok ötesinde, hırdavatçılarla çimento bayilerinin arasından geçerek eski kışla binasına doğru uzanan genişçe bir caddenin üzerindeymiş bu kahve. İçi de, muşamba kaplı masalarla tahta sandalyelerde oturan çeşitli insanların, sedirlerin, dumanların ve duvarlara asılmış kalın çerçeveli geyik resimlerinin yanı sıra birbirinden renkli şarkılarla, türkülerle doluymuş.”³⁷⁸

Haziran sopasının sahibi olan adamın ata yadigarı dediği iş yeri ile cehennem fabrikası birbirine benzer, paralel şekilde tasvir edilmiştir. Her iki mekân da mutsuz ve kaotik bir ortamı simgeler.

Uykuların Doğusu’nda metnin diğer unsurları gibi mekâna ait öğeler bir amaca hizmet eder şekilde kurgulanmıştır. Zamanla birlikte mekâna ait tasvirler anlatının derinliğini bir üst noktaya taşır. Kahramanların hem kendi iç bunalımları hem de topluma ait sosyal özelliklerin etkisi mekân tasvirleriyle vurucu bir şekilde işlenir.

2.5.8. Tema

Uykuların Doğusu’nda işlenen tema, yazarın diğer eserleriyle benzerlik göstermektedir. Yaşadığı topluma uyum sağlayamayan bireyin yaşadığı yalnızlık, bürokrasinin insanı yoran ve bezdiren durumu, kişinin en yakınlarına bile kendini ifade edemediği yalnızlık, mutsuzluk ve umutsuzluk hali metnin ana dokusunu oluşturur. Tüm bu olumsuz duyguların meydana getirdiği kaçış arzusu kimi zaman şehirden kaçmaya çalışırken yine kendini şehrin içinde bir labirentte bulan kişilerle kimi zaman mutluluğun kitaplarda arandığı bir eksenle sunulur.

Metnin içinde birden fazla ana hikâyenin yer alması tema unsurunu da etkilemiştir. Eserin tamamına hâkim olan kaçış, arayış gibi temaların yanı sıra bazı karakterler özelinde ele alınabilecek temaların da olduğu görülür.

2.5.8.1. Kaçış

Metinde hayatın içinde var olmakta zorlanan, şehrin kaotik ortamından uzaklaşmak isteyen kahramanlar vardır. Radyoevindeki adam kendisine yapacak iş verilmeyen, bir türlü ait olamadığı radyoevinden ayrılıp şehrin içinde nereye gittiğini bilmeden yürür. Bu yürüyüşün bir benzeri badem bıyıklı adam tarafından yapılır. Kendisine sunulan maddi imkânları umursamayan ve şehrin yoksul semtlerinde gezen badem

³⁷⁸ age, 231.

bıyıklı adam şehir hikâyelerinin büyüüne kapılıp gider. Cebrail Dede'nin yaşadığı sıradan hayattan kaçış şekli hiç görmediği ve bilmediği bir kuşu arayış şeklinde tezahür eder.

2.5.8.2. Arayış

Kaçış teması ile arayış, metnin tamamına hâkim olan tema unsurudur. Radyoevindeki adam, Cebrail Dede ve badem bıyıklı adam bir bakıma kendini arayış hâlinde dirler. Radyoevindeki adam, çalıştığı radyoda kendisine iş verilmemesi üzerine içine kapanır, susar ve kimseyle konuşmaz hale gelir. Ruhu daraldığı için de kendini şehrin sokaklarına atan bu adam şehrin sokaklarında kendini arar. Bir mezarlıkta bulduğu mızıka, kendini adadığı Nuh nebiden kalma kitaplar ve radyo onun arayışının somutlaşmış halleridir.

Cebrail Dede'nin kendini arayışı ise metinde en belirgin şekilde verilen arayıştır. Köyden büyük hayallere şehre çalışmaya gelen dede, gelir gelmez karşılaştığı sulara gömülü şehir görüntüsüyle büyük hayal kırıklığı yaşar. Badem bıyıklı adamlarla tanışmasının ardından bir ev ve iş yerine sahip olup düzenini kuran Cebrail Dede bu kez de bilinen tek özelliği berrak su içmemek olan bir kuşu aramanın peşine düşer. Cebrail Dede kendi hikâyesinin sonunda aradığı kuşa dönüşür ve bir kuş gibi ölür. Kahramanın arayışını temsil eden kuş metaforu Toptaş'ın pek çok anlatısında karşılaşılan bir unsurdur.

Badem bıyıklı adamın arayışı ise ailesinin rahat maddi imkânlarından sıkılan, modern insanın kendini bulma hikâyesidir. Badem bıyıklı adamın ailesi, onun hariciyecisi olmasını beklerken o kendini sokaklara atıp şehrin içinde “avere bir ruhla” gezinmeyi, gezinirken duyduğu şehir hikâyelerinin peşinden gitmeyi tercih eder. Bir gün yoksul bir semtte iki kişinin birbiriyle şeker paylaşıırken yaşadığı mutluluğu gören adam şeker satmaya karar verir. Bu işi yaparak mutlu olabileceğini düşünen adam şekerçi dükkânında kendini ticaret hayatının içinde bulur. Aradığı şeyle bulduğunun birbiriyle alakası olmadığını fark edince dükkânı kapatmış ve Cebrail Dede ile karşılaşınca kadar açmamıştır.

2.5.8.3. Bunaltı

Radyoevindeki adamın şahsında kendini bulan bunaltı durumu bu adamın çalışmakta olduğu devlet dairesinin kendisi üzerinde oluşturduğu baskıdan kaynaklanır.

Ankara'dan bir atama kararıyla geldiği şehirdeki radyoevinde kendisine bir türlü yapılacak bir iş vermeyen yetkililer, yazdığı mektuplara kimse tarafından cevap verilmemesi, çok çalışkan bir kişiliğe sahip olmasına rağmen verimsizliğe sürüklenmesi bu adamın bunalmasına ve bir kaçış aramasına sebep olur. Ona neden yapılacak bir iş verilmediği metinde belirtilmez. Bürokrasinin ağır işleyişi ve yozlaşmış yapısı yetkililerin şu cümlesiyle iyice açığa çıkar: “[...] fesuphanallah, işsizlikten gebermedin ya be adam, maaşın tıkr tıkr işliyor nasılsa, daha ne istiyorsun Allah’tan, belânı mı, demişler.”³⁷⁹. Adam, durumu düzeltmek ve kendisine iş verilmesini sağlamak için “Başkent denen o umut dağının kibirli etekleri”ne³⁸⁰ çarpıp çarpıp boşluğa düşen mektuplar gönderir. Bu mektuplara hiç cevap verilmez fakat radyoevinin yetkilileri mektuptan haberdardır. Radyoevindeki adamın yetkililer karşısında iş istemekten ve her daim kapı dışarı edilmekten dolayı adamın kuyruğunun çıkması, bir köpeğe dönüşmesi metnin metaforik anlatımına uygun bir durumdur. Kendine yabancılaşmayı simgeleyen bu durum, kişinin karşısında duramadığı gücün altında var olamayıp ezilmesiyle örtüşür. Çalışma hayatı boyunca icra dairesinde memurluk görevini yapan Hasan Ali Toptaş’ın, kendisi hakkında TRT Belgesel tarafından çekilen videoda anlattığı üzere, *Gölgesizler* romanın 1994 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü’nü aldıktan sonra kütüphane memurluğuna geçmek için Ankara’yla iletişime geçer. Fakat kütüphane memurluğu kadrolarının dolu olduğu gerekçesiyle Toptaş’ın bu arzusu hiçbir zaman gerçekleşmez.

2.5.8.4. Yazma Sanatına Dair

Metinde yazar anlatıcı, halihazırda metni yazmakta olan bir romancı kimliğindedir. Anlatıcıya hemen her konuda olduğu gibi hikâye yazma sanatıyla da ilgili bilgiler veren “kahvecilik mesleğine mahkûm edilen eski bir hikâyeci”³⁸¹ kılığında görünen dayı karakterinin yazma sanatına dair görüşleri oldukça önemlidir:

“Sonra, biliyor musun, aslında zihin denen fahişe de bir hikâye anlatıcısıdır, derdi. Sonra, görünmeyeni anlatmak hüner değildir, tam tersine bir çeşit kabalıktır ve ayıptır, görünmeyeni sadece görünür kılacaksın Hasanım Ali, derdi. Sonra, akıl insanın en büyük yarasıdır, kalemi eline aldığı anda aman ha ondan uzak dur, fazla sokulma, derdi. [...] Sonra bana dönerek, bazı hikâyeler kendilerini bir çeşit hikâyeler topluluğu şeklinde gösterirler, onları tutup herhangi bir yöne doğru yürümeye zorlama, nemelâzım, takıl peşlerine git, derdi.”

“Sonra elini dünyanın üzerinde gezdirircesine, geniş bir şekilde sallayarak, bu sefer de hikâyeyi bir ovaya benzetmişti dayım ve bir ovada neler bulunabilecekse hiç üşenmeden hepsinin tek tek saymıştı. Ağaçları, gölgeleri, kengerleri, gelincikleri, otları, ekinleri, kuşları, böcekleri,

³⁷⁹ age, 13.

³⁸⁰ age, 18.

³⁸¹ age, 258.

titreşimleri ve çeşitli sesleriyle birlikte alıp bir ovayı sesinin içinde yeniden var etmişti bir bakıma. Ardından da, işte bu ova kendisini yazdırmaz Hasanım Ali, bakarsın, oradaki ağaçlardan biri bilinmeyen bir nedenle kuruyuverir de biz ağacı yazıyoruz diye tutar ovayı yazarız, demişti.”³⁸²

Uykuların Doğusu hakkında Toptaş ile yapılan bir röportajda dayının hikâye sanatı ile ilgili sözlerine yönelik Toptaş şöyle söyler: “Özellikle romandaki dayının sözleri, okur için bir ölçüde kılavuzdur; hem romanın hangi anlayışla yazıldığını hem de nasıl okunması gerektiğini gösterirler.”³⁸³

Toptaş’ın *Uykuların Doğusu* hakkındaki şu sözleri metnin kendisini açıklaması bakımından oldukça dikkate değerdir:

“Hikâye son bulacaksa kâğıt üstünde değil, okurun zihninde son bulmalı aslında. Bendeki eğilim hem hikâye hakkındaki bu düşüncemden, hem de dünyayı algılayış şeklimden geliyor belki. *Uykuların Doğusu*’nu tamamlarken, romanın yapısı biraz da dünyanın hareketine benzesin ve roman tıpkı dünya gibi dönüp dursun istedim. Bu yüzden, *Uykuların Doğusu* başladığı yerde bitiyor, bittiği yerde başlıyor. İlk cümlesi olmayan bir roman...”³⁸⁴

Yazarın, metnin dairevî şekliyle ilgili söylediği bu sözler, *Uykuların Doğusu* metninin hangi düşünceyle şekillendirildiğini açıklar. Hikâyelerin uyutucu değil tam tersine gafil uykusundan insanları uyandırmaya hizmet ettiği bu metindeki sarmal yapı, hayatı da temsil eder. Toptaş’ın deyimiyle “ilk cümlesi olmayan” bu romanı anlamlandırmak, okura düşer. Her okuma süreciyle yeniden inşa edilmesi mümkün olan bu eserdeki hikâye parçaları okurun zihninde her defasında farklı şekilde birleşmeye müsait yapısıyla birçok anlam penceresine açılır.

2.6. Heba

2.6.1. Romanın Tanıtımı

Heba, Hasan Ali Toptaş’ın altıncı romanıdır.³⁸⁵ Yayımlandığı yıl Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü almaya hak kazanmıştır.

Toptaş’ın en hacimli romanı olan *Heba*, 346 sayfadan oluşur. Yedi bölümden oluşan bu romanın bölümleri; Toptaş’ın diğer romanlarından farklı olarak rakamlarla değil bölümde anlatılan olayla ilgili bir sözcükle isimlendirilmiştir. Hacim bakımından

³⁸² age, 260-261.

³⁸³ Kaplan, age, 86.

³⁸⁴ age, 87.

³⁸⁵ Heba ilk olarak 2013 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 2016 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2018’de yapılan 10.baskısı esas alınmıştır.

romanının bölümleri birbirinden farklı özellikler gösterir. Bölümler ve hacimleri şu şekildedir:

Anahtar: 47 sayfa (s.15-61)

Rüya: 62 sayfa (s.65-126)

Huzur: 19 sayfa (s.129-147)

Yazıköy: 29 sayfa (s.151-179)

Sınır: 134 sayfa (s.183-316)

Minnet: 27 sayfa (s.319-345)

Fenâ: 28 sayfa (s.349-376)

2.6.2. Özet

Hasan Ali Toptaş'ın altıncı romanı olan *Heba*, Ziya adlı bir başkişinin hayatı etrafında şekillenir. Ziya, 1958 yılında Aydın'da doğmuştur. Çocukluğu Aydın'ın bir köyünde geçmiştir. Yaklaşık on yaşlarındayken sapanla vurup öldürdüğü bir kuş Ziya'nın aklından hiç çıkmaz. Askerde, rüyasında, Kenan'ın köyünde her yerde o kuşun hayalini görür. Gençliği ile ilgili ayrıntılı bilgiye yer verilmeyen Ziya'nın yaşamının en önemli hadiselerinden biri Türkiye-Suriye sınırında yaptığı yirmi ay süren askerliğidir. Ziya askerliği boyunca çok kez şiddete maruz kalır. Burada yaşadığı sarsıcı olaylardan dolayı alkol bağımlısı olur.

Ziya'nın askerlikten sonraki yaşamıyla ilgili bilinen tek şey beş aylık hamile eşinin bombalı bir saldırıda vefat etmesidir. Ziya ile karısı Kader bir gün alışveriş merkezinin içinde, müdavimi oldukları bir kitapçıya giderler. Ziya karısını kitapçada bırakıp saatinin kopan kayışını tamir ettirmek için saatçi dükkânına gider. O esnada kitapçada bir bomba patlar ve Kader ölür. Bundan sonra Ziya bir süre ne yaptığını bilmez halde geçici zevkler peşinde koşar fakat kısa süre sonra kendine gelir. Bir daha evlenmeyen Ziya karısını kaybettikten sonra yalnız yaşar. Bu hadisenin üzerinden on yedi yıl geçtikten sonra o zamana kadar oturduğu evden ayrılıp askerlik arkadaşı Kenan'ın köyüne yerleşir. Bu köy Ziya için, Kenan'ın, cennet gibi tasvir ettiği bir hayal ülkesi gibidir. Ziya, köyde yaklaşık bir yıl yaşar.

Kenan, “Yazıköy” isimli bir köyde yaşamaktadır. Ziya ile aynı yerde askerlik yapmışlardır. Kenan; annesi, Almanya'ya çalışmaya giden ablasının oğlu Besim, kız

kardeşi Nefise ile birlikte yaşar. Kenan'ın askerden sonraki yaşamıyla ilgili bilinenler, Ziya ile bir araya geldiklerinde anlattığı kadardır. Askerdeyken nişanlı olan Kenan, asker dönüşü hemen evlenir. Dört yıl süren evliliği, çocuklarının olmamasından Kenan'ı sorumlu tutan karısı tarafından sona erdirilir. Evi terk ederken Kenan'a “zürriyetsiz” yaftasını yapıştıran eski karısı, Kenan'la bir daha kimsenin evlenmemesine neden olur.

Ziya, Kenan'a Yazıköy'de kendisine bir bağ evi yaptırması için bir miktar para gönderir. Fakat ev, Ziya'nın gönderdiği paradan yedi bin lira daha fazlasına mâl olur. Askerdeyken Kenan'ın çok ateşli olduğu bir gün onu nöbete göndermeyen Ziya'ya karşı can borcu hisseden Kenan fazladan gereken bu parayı Ziya'ya söyleyemez ve Körükçü Kâzım adlı birinden borç alır. Kenan'ın Ziya'ya karşı duyduğu minnetin sebebi metnin neredeyse sonuna kadar bir gizem unsuru olarak kalır. Bu minnetin sebebini Körükçü Kâzım'dan öğrenen Ziya, olayı neredeyse hatırlamaz. Ziya için son derece önemsiz bir olay, Kenan'ın ona karşı can borcu hissetmesine, bir bakıma Kenan'ın hayatı “*Heba*” olmasına neden olur.

Kenan'ın ölümünün ardından köyde yaşamaya devam eden Ziya hakkında birçok dedikodular çıkar. Bu dedikoduların neticesinde köylüler Ziya'yı linç ederek öldürür. Ziya'nın hayatı da tıpkı Kenan gibi “*Heba*” olur. Metnin birçok yerinde Ziya'nın gördüğü “karaltı”nın metnin yazarını temsil ettiği romanın son sayfalarında ortaya çıkar. Bu durum sebebiyle romanda üstkurmaca yönteminden yararlanıldığı söylenebilir.

2.6.3. Olay Örgüsü

Heba, Hasan Ali Toptaş'ın diğer romanlarına nispeten daha sade bir olay örgüsüne sahiptir. Önceki romanlarında olayları girift bir yapıyla kurgulayan Toptaş, bu romanında biçimden ziyade içeriği ön plana çıkarmıştır.

Romanın başında iki adet epigraf yer alır. İlk epigraf Yenişehirli Avni'ye ait bir beyittir:

“Kimseler fehmetmedi manâsını davamızın

Biz dahi hayranıyız davayı bî-manâmızın”

“Davamızın manâsını kimseler anlamadı. Biz dahi kimsenin anlamadığı manasız davamızın hayranıyız.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan bu beyitle Toptaş'ın

“manâ” ile ilgili tüm fikirleri özetlenmiş gibidir. Akıldan ziyade sezgiyi, bilgiden ziyade bilginin buharını muteber gören Toptaş’ın, *Heba* romanda epigraf olarak seçtiği bu beyit oldukça manidardır. “Fakat sanat söz konusuysa, bilginin kendisi değil buharı muteberdir. Söylemek istediğim şey tam olarak şu; bana göre, roman tam bir bilgisizlikle yazılır.”³⁸⁶. Yazarın *Uykuların Doğusu* romanındaki dayı karakterinin de hikâye yazma ile ilgili söyledikleriyle örtüşen bu fikirler Toptaş’ın sanat anlayışını da ortaya koyar:

“Romanın ve romancının bir meselesi olmalı elbette. Benim her daim bir meselem vardı, bu ne ölçüde anlaşılabilir bilmiyorum. *Heba*’nın girişinde Yenişehirli Avni’nin “Kimseler fetmetmedi manâsını davamızın / Biz dahi hayranıyız davayı bîmanâmızın” dizelerini belki biraz da bu nedenle aldım.”³⁸⁷

İkinci epigraf roman kahramanlarından biri olan Hulki Dede’ye ait bir cümledir: “İnsan, içindeki canavarı öldürürse çöle dönüşür.” Toptaş’ın neredeyse her romanında bulunan “tuhaf” kişilerden biri olan Hulki Dede’nin romanın içinde bir yerde söylediği cümle, sanki dış dünyadan birine ait bir cümleymiş gibi romanın başlangıcına yerleştirilmiştir. İç metinler arasılık olarak nitelendirebileceğimiz bu durum, yazarın *Bin Hüzünlü Haz* adlı romanında da görülür. Yazar bu epigrafla bir bakıma metnin kurgusallığına gönderme yapmış olur.

Romanın ilk bölümü olan “Anahtar” adlı bölümde, romanın başkışisi Ziya’nın rüyası konu edilir. Fakat bu bölümün rüya olduğu “Rüya” adlı ikinci bölümde anlaşılır. Ziya, on yedi yıldır oturduğu evin kapısını kilitleyip anahtarını ev sahibine teslim etmek üzere asansöre binip on dokuzuncu kata, ev sahibinin dairesine çıkıp zili çalar. Kapıyı Ziya’nın ev sahibi Binnaz Hanım’ın hizmetçisi açar. Ziya, anahtarı hizmetçiye teslim edip hemen oradan ayrılmaya niyetlidir. Fakat hizmetçi anahtarı bizzat Binnaz Hanım’a teslim etmesi gerektiğini söyleyerek Ziya’yı eve alır. Binnaz Hanım salona gelene kadar camdan şehri seyreden Ziya şehri oldukça karamsar ve olumsuz duygularla görür.

Ziya, camdan bakarken “yorgun güvercinler”³⁸⁸ görür. Güvercin ve genel olarak kuş, romanın ilerleyen bölümlerinden anlaşılacağı üzere Ziya’nın hayatında oldukça

³⁸⁶ Mesut Varlık, “Bilginin Kendisi Değil Buharı Muteberdir”, **Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı**, haz. Mesut Varlık (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010): 79.

³⁸⁷ Murat Tokay, “Yeryüzüne Bir Kafka Yeter, İkinciye Gerek Yok”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 111.

³⁸⁸ Hasan Ali Toptaş, **Heba**, 10. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 18.

önemli bir yer kaplar. Ziya'nın çocukken öldürdüğü kuş, zihin dünyasında onun peşini hiç bırakmaz. Bu yüzden yetişkinlik yaşamında, rüyasında böyle yer etmesi doğaldır.

Binnaz Hanım salona gelince Ziya hemen anahtarı teslim etmeye yeltenir fakat Binnaz Hanım anahtar teslimine gereğinden fazla bir anlam yüklediği için bunu neredeyse bir törene dönüştürür: “Acele etmeyin, dedi Binnaz Hanım ona doğru yan gözle bakarak; anahtar dediğiniz metal parçası görüldüğü kadar küçük ve basit bir şey değildir, haddizatında siz bana anahtarı değil evi teslim ediyorsunuz.”³⁸⁹. Evin hizmetçisinin ikram ettiği kahveyi içerken Binnaz Hanım da Ziya da konuşmaz. Ziya, içinde bulunduğu ortamda kendini rahat hissetmez ve “burada ne işim var” diye düşünür. Tam rüya atmosferine uygun bir şekilde etrafı bir anda ince bir duman, sis kaplar. Yapılan kahve ikramı ve Binnaz Hanım'ın içtiği sigaranın ardından Ziya, anahtarı sehpaye bırakıp izin isteyip gitmeye yeltenir. Binnaz Hanım'ın hizmetçisi “bırakalım, giderse gitsin”³⁹⁰ dese de Binnaz Hanım buna müsaade etmez. Ziya yine biraz evvel gördüğü güvercini camın kenarından içeri bakarken görür. Bu güvercin bir anda gagasını cama vurup camı kırarak içeri girer ve salonda gelişigüzel bir şekilde uçmaya başlar. Binnaz Hanım bu durumu oldukça olağan karşılar hiçbir tepki vermeden gülümseyerek güvercine bakar. Bu durum tüm yaşananların rüya olduğunu gösteren ipuçlarından biri olarak görülebilir. Normal şartlarda evine güvercin giren bir insan heyecanlanır, belki de korkar. Fakat Binnaz Hanım evin camını kırarak içeri giren güvercine tepkisiz kalır. Gölgeye dönüşen güvercin birdenbire kaybolur.

Ziya gitmek üzere ayağa kalkmasına rağmen Binnaz Hanım'ın izin vermemesi sebebiyle kalktığı koltuğa yeniden oturur. Binnaz Hanım, anahtar meselesini Ziya'ya anlatmaya başlar. Anahtar konusuna gelebilmek için apartmana sahip olma sürecini en baştan anlatmaya başlar. “Sizin anlayacağınız, neresinden bakılırsa bakılsın, adına apartman deyip geçiverdiğimiz bu demir ve beton yığını benim gençliğimdir aslında; sarhoş masalarında ziyan olup giden sivilceli günlerim [...]”³⁹¹ diye başlayarak çocukluğundan itibaren hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Ziya, Binnaz Hanım'ın bir kahve daha içme teklifini reddedip kalkmaya niyetlense de hizmetçi kahveyi getirir ve Ziya mecburen oturmaya devam eder ve kahveyi içer.

³⁸⁹ age, 20.

³⁹⁰ age, 24.

³⁹¹ age, 28.

Binnaz Hanım kendisinin hiç şımartılmadığından söze girerek çocukluk yıllarına döner. Kendisini sadece azarlamak için konuşan bir anneye ve ayda birkaç kez gördüğü bir babaya sahiptir. Binnaz Hanım'ın babasının “ekmek teknesi” dediği yer annesine göre bir “pislik yuvası” olan meyhanedir. Binnaz Hanım'ın babası, iki iş ortağından biri olan Matkap lakaplı Macit Karakaş tarafından öldürülür. Bu kişi katil, şirret, zalim biri olmasına rağmen çocuklara karşı bir zaafı vardır. Çocuk gördüğü zaman “acayip bir sesle” ağlamaya başlayan Matkap insanın içini acıtan bir manzaraya sebep olur. Matkap ağlarken ona yalakalık yapmak için zırltılar çıkaran adamlar, Matkap'ın gözyaşlarının gerçekliğine gölge düşürür. Bunları anlatırken babasının katili adına bile hüzünlenen Binnaz Hanım kötülerin bazen iyilerden bile daha iyi görünebildiğini söyler. Bunları anlattıktan sonra Ziya'ya sigara teklif eden Binnaz Hanım'ın teklifi bu kez geri çevrilmez. Binnaz Hanım, babasının vefatından bir hafta sonra babasının ceketini almak üzere meyhaneye gider. Matkap, cinayeti adamlarından birinin üzerine atmış, meyhanenin diğer ortağını yollamış ve meyhanenin dekorasyonunu değiştirmiştir. Binnaz Hanım babasının ceketini almak için gittiğinde Matkap adeta küçük kızla göz göze gelmemek için çekmeceleri karıştırıp meşgul görünür. Binnaz Hanım, Ziya'ya Matkap'ı gördüğünde hissettiklerini uzun uzadıya anlattıktan sonra bir sigara daha içerler. Babasının öldürülmesinden sonra Binnaz Hanım'ın annesi aklını kaybeder. Binnaz Hanım ile kardeşleri anne ve babaları olmadan ortada kalırlar. Kaç kardeş oldukları bilinmese de en küçükleri “süt kokulu” diye tarif edildiği için bebek olduğu düşünülebilir. Binnaz Hanım ve kardeşleri akrabalar tarafından paylaşılır. Binnaz Hanım'ı babaannesi alır. Fakat maddi durumu iyi olmadığı için onu okutamaz. Küçük yaşta bir meyhanede çalışmaya başlayan Binnaz Hanım önceleri bulaşıkçılık yapar. Ardından garsonluğa “terfi” eder. Garsonluk yapmaya başladıktan sonra her hafta pastalar, çiçekler alıp annesini ziyaret eden Binnaz Hanım'ı, annesi maalesef tanımaz.

Annesinin durumundan bahsettikten sonra Binnaz Hanım, sahip olduğu her şeyeERCÜMENT ŞAHİNER adlı ünlü bir emlak komisyoncusu sayesinde eriştiğini anlatmaya başlar. Bu kişinin Binnaz Hanım'a yaptığı iyilik, bir fikir vermektir. Binnaz Hanım, para karşılığı erkeklerle birlikte olur.ERCÜMENT BEY ile geçirdiği bir gecenin sabahında Binnaz Hanım parasını alıp çikolata kutusuna koyar. Bunu görenERCÜMENT BEY “[...] böyle turşu kuruyormuş gibi herhangi bir şeyin içine tıktırmakla çoğalmaz onlar

güzelim, aklın varsa hemen toprağa yatır [...]"³⁹² der. Bu tavsiyeyi dinleyen Binnaz Hanım zamanında olan parasıyla birkaç dönüm tarla alır. Otuz yıl sonra bu arsaya iki büyük apartman dikip birini de kendisine vermeyi teklif eden bir müteahhitin teklifini kabul eden Binnaz Hanım birden apartman sahibi olur. Bir gün evinin balkonunda otururken kendisine toprağa yatırım yapmasını söyleyen Ercüment Bey'i hatırlayan Binnaz Hanım minnet duygusuyla onu arar fakat onun tefecilere borçlanıp kaçtığını öğrenir. Bir buçuk yıl boyunca çeşitli yerlerde Ercüment Bey'i arayan Binnaz Hanım onu bulamayacağını anlayınca aramayı bırakır. Binnaz Hanım, Ercüment Bey'e duyduğu minnet duygusunun ağırlığı altında ezilirken birden kendini rahatlatır. Ercüment Bey'in parayı toprağa yatırma tavsiyesini önüne gelene verdiğini düşünür. Binnaz Hanım, kendisi için anahtarın neden bu denli önemli olduğunu şu cümlelerle izah eder:

"Ardından da, olanlar çikolata kutusundaki paralarla oldu, bu apartman benim ziyan olup giden yıllarım ve o yıllarda kucaktan kucağa gezen körpeliğimdir, dedim. İşte böyle dedikten sonra Ziya Bey, buradan ayrılan bir kiracının anahtarı götürüp muhasebeciye vermesine gönlüm razı olmadı artık. Daha doğrusu, madem bu insanlar yıllarca benim ziyan olmuş yıllarımın içinde oturuyorlar, o hâlde hiç değilse giderken anahtarı getirip bizzat bana teslim etsinler diye düşündüm."³⁹³

Binnaz Hanım, artık Ziya'nın çok vaktini aldığının farkına varıp gitmesi için müsaade eder. Ziya'nın şehri terk edip uzaklara gideceğini bildiğini söyleyince Ziya bunu Binnaz Hanım'ın nereden bildiğine hayret eder. Binnaz Hanım, kiracılarının her şeyini bildiğini, kiracılarla ilgili tüm bilgileri "yavru ceylanı"na dosya olarak hazırlattığını söyler. Ziya'nın şehirden bunaldığını, küçük bir yere yerleşip tabiatla iç içe yaşamak istediğini bildiğini ifade eder. Dosyalardan bahsederken Ziya bir kâğıt hışırtısı duyar. Bakış açısı bölümünde inceleyeceğimiz bu kâğıt hışırtısı üstkurmaca yapıya hizmet eden bir unsur olarak değerlendirilebilir. Bu hışırtıları yeni dosyaları düzenleyen hizmetçinin çıkarttığını söyleyen Binnaz Hanım konuyu geçiştirir. Ardından Ziya'ya "Sizin yapacağınız şey dua etmek bana kalırsa [...] dua edecek kişi bir eline taş almalıdır."³⁹⁴ der. Ziya böylece Binnaz Hanım'ın evinden çıkar, birden Binnaz Hanım'ın hizmetçisini görür. Omzunda çantasıyla asansörden çıkan bu kadın, hiç konuşmadan yürüyüp gider. Ziya asansöre kadar yürür, kendini hızla bir boşluğun içinde bulur.

³⁹² age, 50.

³⁹³ age, 56.

³⁹⁴ age, 60.

Rüya adlı ikinci bölümün başındaki şu cümle ile Anahtar adlı bölümün Ziya'nın rüyası olduğu anlaşılır: “Başının altındaki yastığı fark edince rüya gördüğünü düşünüp rahatladı sonra, ter içinde kalktı, bacaklarını aşağıya sarkıtarak yatağın kenarına yavaşça oturdu.”³⁹⁵. Ziya gördüğü rüyanın etkisinde, yatağın kenarına oturup düşünmeye başlar. Rüyasını, Binnaz Hanım'ı, karısı Kader'le birlikte sürekli gittikleri kitapçıyı, küçük bir kasabada geçen çocukluğunu, Suriye sınırında yaptığı askerliği, rüyasındaki güvercini düşünür. Rüyasındaki güvercin Ziya'ya, askerlik yaparken bir karakolun çatısına konan güvercini hatırlatır. Çocukluğunu ve çocukluğunu geçirdiği kasabayı hatırlar. Bu bölümün neredeyse sonuna kadar Ziya'nın çocukluğu anlatılır.

Kasabada “Yanmış yüreklere kar”³⁹⁶ diye bağırarak kar satan Karcı Ali diye biri vardır. Kasabanın haşarı çocukları Karcı Ali'yi bir türlü rahat bırakmazlar. Kar kuyusunun nerede olduğunu sorup durup Karcı Ali'yi rahatsız ederler. Ardından bu çocukların içinden biri çok canı sıkılıyor diye “hadi gidip kuş vuralım.”³⁹⁷ diye bağırır. Toptaş'ın neredeyse tüm romanlarında olan acımasız çocuk grubu bu romanda da vardır. Ziya, diğer çocuklar gibi kuş vurma heveslisi değildir fakat arkadaşlarıyla birlikte o da gider. Çocuklar birer ikişer sapanlarını gerip kuş vurmaya başlarlar. Kimisi kuşu eline alıp boynunu kırarak öldürür. Ziya'nın karşısına küçük bir kuş çıkar. “Kuşun çıplak ve nazlı bir dalgınlıktan ibaret olduğunu kırk iki yıl sonra, başka bir canlıya bakarken fark edecekti aslında.” ve “Kuşu görmesi, ancak kırk yılı aşkın bir sürede tamamlanacaktı böylece.”³⁹⁸ cümleleriyle Kenan'ın kız kardeşi Nefise'yi işaret eden hâkim bakış açısına sahip anlatıcı romanın ilerleyen bölümlerinde aynı ifadeyi tekrar eder. Ziya kuşa doğru nişan alıp sapanını gerer ve bir anda, kendisi de anlamadan kuşu vurur. Kuş ölmesin diye Allah'a dualar etse de kuş ölür. Beti benzi atmış bir halde koşa evine varıp kendini odasına kapatır. Yorganın üzerindeki lekeyi kuşa benzetir. Kuşu düşünüp ağlarken yorgun düşen Ziya orada uyur ve annesi Nurgül Hanım üzerini örter. Nurgül Hanım camda kavga eden çocuklara yapmayın etmeyin diye seslenirken çocuklardan biri “hamaz geliyor kaçın len, hamaz geliyor kaçın.”³⁹⁹ diye bağırır. Hortum, fırtına anlamlarına gelen hamaz iyice yükselir. Kısa süren bu fırtınadan sonra kendini avludan eve atan Nurgül Hanım'ın arkadaşından Ebecik de gelir. Ebecik Nurgül Hanım'a kendi çocukluğundaki hamazı anlatmaya başlar. Yedi

³⁹⁵ age, 65.

³⁹⁶ age, 73.

³⁹⁷ age, 74.

³⁹⁸ age, 79.

³⁹⁹ age, 88.

çocuğun ölümüyle sonuçlanan hamaz için kasabanın en uyuşuk insanları bile yollara düşmüştür. Ebecik şu sözlerle seyir meraklısı insanları eleştirir: “Bence felâketi seyretmişlerdi sadece, bilirsin, insan dediğimiz muammanın böyle bir yanı, hatta bu yanının yanında da seyrettiği felâketi ballandıra ballandıra anlatmak gibi başka bir yanı vardır.”⁴⁰⁰. “Felâket vuku bulduğunda bu seyir meraklısı zevzekler orada olmuş olsalar dahi bir halt edemezlerdi zaten [...]”⁴⁰¹. Ebecik çocukluğundaki felâketi anlatırken birden Nurgül Hanım’a akşama ne yemek yaptığını sorar ve kuru fasulye cevabını alınca uzun uzadıya tarif verir. “Senin anlayacağın, diri taklidi yapan birer ölü olacak fasulyeler; birbirlerine yapışmayacaklar, tam aksine aha şu tespihim gibi, ben buradayım diye tane tane ışıldayacaklar.”⁴⁰². Ebecik’in okuyanlara hitap eden şu cümlesi, metinde örtük bir şekilde belli edilen üstkurmaca yapıya işaret eder: “Her neyse, şu an bilmediğimiz bir yerde bilmediğimiz birisi aynen böyle pişirilmiş bir yemeğin hasretini çekiyor olabilir; bu bahsi daha fazla uzatmayalım bence.”⁴⁰³ diyerek yemek konusunu kapatır. Yemek tarifinin ardından erkeğin kalbine giden yolun midesinden geçtiği lafından hareketle Ebecik, Nurgül Hanım’a kadınlık dersi verir, ardından da oğlunun evine davetli olduğunu söyleyip gider.

Nurgül Hanım gündüz vakti ne uykusu uyuduğunu anlayamadığı oğlunu uyandırmaya gider. Ziya uyandığında yatağında kuşa benzeyen lekenin bulunduğu yerde küçük bir tüy görür. Hâlâ öldürdüğü küçük kuşun etkisinde olan Ziya o akşam huzursuz bir şekilde etrafta dolaşıp durur. Ertesi sabah bir düğün başlamak üzeredir. Hacı Veli’nin oğlunun düğünü vardır. Bir düğünle ilgili yapılan ne kadar gelenek, görenek var ise yaklaşık on beş sayfa boyunca uzun uzadıya tasvir edilir. Yapılan yemekler, düğün çalgıcıları, gelin alma törenleri, harmandalı ve zeybek oyunları, insanların birbirinin taktığı takıları görmemek için gösterdiği çaba, Ziya’nın köyünün tüm beşerî özelliklerini yansıtır.

Düğün sırasında esans satan Güllü Dayı, yazarın *Kayıp Hayaller Kitabı* adlı romanındaki Güllü Dayı’yla neredeyse özdeştir. İsimlerinin aynı olmasının yanında meslekleri de aynıdır. Bunu, yazarın metinleri arasında bir iç metinler arasılık örneği olarak değerlendirmek mümkündür.

⁴⁰⁰ age, 91.

⁴⁰¹ age, 94.

⁴⁰² age, 98.

⁴⁰³ age, 99.

Ziya, bu düğünü düşünürken kendini birdenbire Binnaz Hanım'lı rüyasını hatırladığı yerde, yatağının kenarında bulur. Bölüm boyunca anlatılan Ziya'nın çocukluğunu düşlediği kırk iki yıllık geçmiş yolculuğu, "birkaç dakika" sürmüştür. Evinde ilk sabahı olan Ziya, kalkıp yaşayacağı yeri dolaşır. Hava almak için evinin önüne çıktığı sırada arkadaşı Kenan gelir. Ziya'yı bir gece önce oraya arkadaşı Ethem getirmiştir. Çok sarhoş olduğu için bunu hatırlamayan Ziya neler olduğunu Kenan'dan öğrenir. Yeni yerleştiği bu köye Kenan Eli diyen Ziya'ya cevap veren Kenan, köyün adının "Yazıköy" olduğunu söyler.

Ziya, Yazıköy'ü çok beğendiğini söyleyip Kenan'a teşekkür eder. Ardından önceki gece gördüğü rüyayı anlatır. Rüyasında ev sahibi Binnaz Hanım'ın çok fazla konuştuğunu, rüyalarda genelde bu kadar konuşulmayacağını söyledikten sonra gördüğünün pek rüyaya benzemediğini belirtir. "Bilemiyorum, dedi sonra; belki de gerçek rüya burada oluşumdur, bilemiyorum."⁴⁰⁴ diyen Ziya'nın işittiği kağıt hışırtıları, rüyaya benzemeyen rüya, yazarın varlığına işaret eden küçük ipuçları niteliğindedir.

Dördüncü bölüm olan Huzur'da Ziya ile Kenan görüşmedikleri sürede yaşadıklarını birbirlerine anlatırlar. Ziya Kenan'a ilkin bağ evinin masrafları için yolladığı paranın yetip yetmediğini sorar. Kenan da yettiğini ve yüz elli lira arttığını söyleyip parayı verir. Oysaki durumun hiç de böyle olmadığı romanın son sayfalarında açığa çıkar. Kenan, askerlikte yaşadıkları bir olaydan ötürü Ziya'ya duyduğu minnetten ötürü Ziya'nın yolladığı para yetmediği halde Körükçü Kâzım'dan borç alıp Ziya'ya bundan hiç bahsetmez.

Ziya, kendisi için evi hazır hale getiren Kenan'a teşekkür eder. Köyde su olmadığı için su meselesiyle ilgili de kendisine yeğeni Besim'in yardımcı olacağından bahseder. Kenan önemli bir işi olduğunu söyleyip Ziya'nın yanından ayrılır. Kenan'ın işi olduğunu söyleyip sık sık gitmesi, borçlandığı Kâzım'a parasını ödeyebilmek için çalıştığı iş yüzündendir.

Kenan birkaç saat sonra Ziya'nın yanına geri gelir ve birlikte ormana doğru yürürler. Ziya, Kenan'ın köyünün güzelliğinden bahsederken Kenan, Ziya'nın yüzündeki izleri merak edip neden olduğunu sorar. Ziya ve beş aylık hamile karısı Kader'in sık sık gittikleri kitapçı ve kafe arası bir yer vardır. Ziya ve Kader, on altı yıl önce sıcak bir

⁴⁰⁴ age, 126.

yaz günü alışveriş merkezinin içindeki bu kitapçıya giderler. Tam alışveriş merkezine girerken Ziya'nın saatinin kayışı kopar ve Ziya karısını kitapçada bırakıp saatçiye gider. Ziya saatçideyken patlama olur ve ertesi gün hastanede gözünü açtığında yanında neden karısı olmadığını düşünürken patlamanın merkezinin kitapçı olduğunu öğrenir. Ziya, karısının parçalanmış bedenini teslim alır. Kayıtlara “üçü kadın ikisi erkek beş kişi öldü”⁴⁰⁵ diye geçen bu durum aslında Kader'in beş aylık hamile olmasıyla daha da trajik bir hal alır. Ziya bunu anlattıktan sonra bir süre ikisi de susar. Eğer doğmuş olsa on altı yaşında bir oğlu olacağını söyleyen Ziya'ya Kenan, “Besim’le yaşıt olacaktıymış”⁴⁰⁶ diye cevap verir.

Ziya kendi hayatını anlattıktan sonra Kenan’a askerdeyken nişanlı olduğunu hatırlatıp çocuğu olup olmadığını sorar. Kenan’ın da başka bir trajik öyküsü vardır. Askerden döndükten sonra nişanlısıyla evlenen Kenan’ın evliliği dört yıl sürmüştür. Kenan’ın karısı çocuklarının olmamasından dolayı Kenan’ı suçlar. Ortada tıbbî bir kanıt olmamasına rağmen tam ayrılırken bir de “zürriyetsiz” yaftasını yapıştırır. Bunun üzerine köyde adı “zürriyetsiz”e çıkan Kenan’la hiç kimse evlenmek istemez. Kenan; annesi, kız kardeşi Nefise ve eşiyle birlikte Almanya’ya çalışmaya giden diğer kardeşinin oğlu Besim ile beraber yaşamaktadır.

Ziya ve Kenan görüşmedikleri otuz yılı böylece birbirlerine özetlemiş olurlar. Ziya “şu yeşillığe, şu sükûnete ve sadeliğe bak, her şey tam istediğim gibi. Bıkıp usanmıştım zaten hayatın karmaşasıyla uğraşmaktan [...] işte burası huzur içinde yaşanacak bir yer.”⁴⁰⁷ diyerek şehri neden terk ettiğini, geldiği yeni yerde ne beklediğini anlatmış olur. Kenan ise buna istinaden bir şey diyemeden hafifçe gülümser.

Yazıköy adlı bölümde Ziya, Kenan’ın ailesi ve köyün diğer insanlarıyla tanışır. Bir önceki bölümün ertesi gününden devam eden bu bölümde Ziya’yı ağırlayacak olan Kenan’ın ailesinde sevinçli bir telaş vardır. Kenan, Kenan’ın annesi Cevriye Hanım, Nefise, Besim hepsi Ziya için hazırlık yapmaktadırlar. Fatma adlı komşularının doğum sancısı tuttuğu için Nefise oraya yardıma gider ve Ziya ile o gün karşılaşmamış olurlar. Ziya gelince Cevriye Hanım onu büyük bir içtenlikle karşılar. Yıllardır evlerinde minnetle, sevgiyle bahsedilen Ziya’yı bir oğlu olarak gördüğünü söyler. Cevriye Hanım ve Ziya uzun uzun sohbet ederler. Cevriye Hanım köyü, insanları, komşuları,

⁴⁰⁵ age, 140.

⁴⁰⁶ age, 141.

⁴⁰⁷ age, 147.

çocukluğunu, kocasını, Almanya'ya giden büyük kızı Ayşe'yi ve damadı Fahrettin'i anlatır. Romanın neredeyse sonuna kadar gizem unsuru olarak kalan Kenan'ın Ziya'ya duyduğu minnet, Cevriye Hanım'ın ettiği şu cümleyle ilk kez ifade edilir: “askerde oğluma ettiğin o iyilik için, ziyadesiyle minnettarım sana.”⁴⁰⁸. Ziya bu iyiliği hatırlamaz ve Kenan'a sorar. Fakat Kenan da konuyu geçiştirir. Cevriye Hanım Ziya ve Kenan'ın kaderlerinin ne kadar benzediğini özetler: “Sizin kaderleriniz, nasıl desem, aynı amaçla, aynı saflıkla yahut aynı dalgınlıkla bir defterin aynı sayfasına yazılmış gibi duruyor.”⁴⁰⁹. Cevriye Hanım, Kenan ve Ziya'nın; beraber yaptıkları askerlik, bir kez evlenip bir daha evlenmemeleri, çocuklarının olmayışı, aynı köyde yaşamaları gibi benzerliklerini sıralar.

Ziya ve Kenan birlikte kalkıp yürümeye başlarlar. Yürürlerken Kenan, köyünün kendi çocukluğundaki halini anlatır. Bu yürüyüş esnasında Ziya askerdeyken Kenan'a ettiği o iyiliğin ne olduğunu tekrar sorar. Kenan sıkılgan bir tavırla konuyu geçiştirir, anlatmak istemez. Kenan, Ziya'yı köyün bakkalı Ramazan ile tanıştıtır. Kenan ve Ziya Aynalı Kahve'ye otururlar. Ziya orada pek çok kişiyle tanışır. Bunlardan biri de Körükçü Kâzım'dır. Kenan'ın çok iyi adam diye tasvir ettiği bu kişi Ziya'yı patavatsızca soru yağmuruna tutar.

Kenan ve Ziya kahveden kalkıp giderlerken Hulki Dede Ziya'yı kolundan tutup hiç yarenlik edemediklerini söyler. Hulki Dede, Kenan'ın anlattığına göre “gölge gibi” gezinip duran biridir. Toptaş'ın romanlarında sık karşılaşılan bir tip olan yarı meczup fakat bilge biridir.

Kenan ve Ziya köyün çıkışına vardıklarında Kenan işi olduğunu söyleyerek Ziya'dan ayrılmak ister. Ziya ise Kenan'a, Seyrantepe Karakolu'nun çatısına konan güvercini hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Hatırlamadığını öğrenince de o güvercinin kendisini takip ettiğini, Binnaz Hanım'lı rüyadaki güvercinin de aynı olduğunu söyler. “Kırk iki yıl sonra yargılamıyorum o çocuğu, kırk iki yıldır yargılıyorum.”⁴¹⁰ diyen Ziya, o kuşu öldürdüğünden beri kendini yargıladığını söyler.

Ziya ve Kenan ayrılırlar, Ziya evine döner. Bağ evinin önünde saatlerce sigara ve çay içen Ziya o gün yaşadıklarını düşünür ve sabah erken kalkıp dağlara doğru uzun bir yürüyüş yapmak istediği için yatar. Fakat sabah, istediği gibi erken kalkamaz. Öğleye

⁴⁰⁸ age, 157.

⁴⁰⁹ age, 158.

⁴¹⁰ age, 175.

doğru ona su getirmek için Besim gelir. Besim'in hemen gitmesini istemediğinden beraber kahvaltı yapmak için ısrar eder fakat Besim bu teklifi geri çevirir. Ziya, bir bakıma oğlu yerine koyduğu Besim'le vakit geçiremediği için üzülse de Besim'in ardından planladığı yürüyüşü yapmak üzere evden çıkar.

Beşinci bölüm olan Sınır bölümünün, müstakil olarak bir roman olarak tasarlanması mümkündür. Yüz otuz altı sayfadan oluşan bu bölümde Ziya'nın Türkiye-Suriye sınırında yirmi ay yaptığı askerliği anlatılır.

Ziya ormanda yürüyüş yaparken Kenan'a ne iyilik ettiğini düşünürken bir anda kendini Silvan'dan çıkıp Malabadi Köprüsü'ne giden yolda bulur. Bu bölümde, Toptaş'ın diğer romanlarında pek fazla olmayan küfür ve argo oldukça fazla kullanılır.

Ziya'nın askerlikte yaşadığı olumsuz olaylar daha ilk andan itibaren başlar. Nizamiyede nöbet tutan bir asker ilk olarak Ziya'yı "salak salak" bakmaması için uyarır. Ardından azarlar, küfürlü cümlelerle çantasını açtırıp onu içeri yollar. Kendisi gibi yeni gelmiş askerlerin yanına giden Ziya kalabalığa karışmaya çalışır. İriyarı bir çavuş gelip kalabalığın içinde rastgele insanları tekmeler, tokatlar. Ertesi gün boy sırasına göre erleri sıraya dizen bir çavuş Ziya ve Kenan'ı yan yana getirir. Bu şekilde tanışan iki arkadaşın yolları askerlikleri boyunca neredeyse ayrılmaz. Üç aylık acemi birliğindeki görevlerine başlayan erler marşlar eşliğinde eğitim görmeye başlarlar. Askeriyede her türlü olumsuz durum vardır. "Gördüğü hatalar yüzünden değil de, bu teğmen insanlara, insanlara neden dayak attığını anlamak için dayak atıyordu sanki."⁴¹¹. Askerliğin yedinci ve on dördüncü gününde dayak yemeye başlayan Ziya bu duruma çok içerler. Ardından yemek kazanlarını temizlerken bir komutan tarafından neredeyse öldüresiye dövülür. Ziya bu komutanı şikâyet etmek ister fakat çavuş onu bu fikrinden vazgeçirir. Bu davaların çok uzun sürebileceği, hatta kendisinin suçlu çıkabileceği gibi şeyler anlatıp Ziya'yı şikâyetten caydırır. Şikâyetten caysa da canı hala yanan Ziya, Kenan'a dönüp "[...] görüyor musun, meydan dayağını sineye çektik."⁴¹² der. Teğmenin kendisine öküz, hayvan, it diye bağırdığını söyledikten sonra "Bu fukaralar insanı yüce, hayvanı da aşağılık bir şey sanıyorlar."⁴¹³ diyerek insanlarla ilgili önemli bir noktaya değinmiş olur.

⁴¹¹ age, 198.

⁴¹² age, 207.

⁴¹³ age, 208.

Acemiliğin bitmesine az bir süre kala mutfak görevine tekrar gelen Ziya, bazı masalara iki adet ekmek koymas1 gerektiğini söyleyen çavuşun lafına “çavuşların Allah’1 ayrı mı, erlere birer ekmek veriliyor da onlara niye ikişer tane veriliyor?”⁴¹⁴ diye karşı çıkan Ziya, çavuştan dayak yer, sürüne sürüne yemekhanede dolaşırken bir sürü de küfür ve hakarete maruz kalır. Ziya, bu olaydan sonra da Kenan’la dertleşir. Kenan onu teselli etmeye çalışsa da pek başarılı olamaz. Ziya adeta kendisinin üzerinde bir gölge olduğunu, her musibetin kendisini bulduğunu düşündüğünü söyler.

Acemiliğin bittiğı, usta birliğı için kura çekecekleri gün gelir. Zengin çocuklarının nedense Gökçeada, İstanbul, İzmir gibi yerlere gidecekleri bu sözüm ona kuradan Ziya Urfa şehrini çeker. Kenan da Ziya’nın ardından Urfa’y1 çeker ve böylece ikilinin yolları birlikte devam eder.

Ziya ile Kenan Urfa’da 123. Seyyar Jandarma Alayı’na katılırlar. Burada ilk günlerinde mahkûmlarla birlikte taş taşırlar. Ertesi gün kendisine “Dede” dedikleri bir mahkûm babacan bir tavırla erleri toplayıp bir şeyler anlatır. Bazılarının sınır karakolları denilen “cehenneme” gönderileceklerini söyleyip burada kalmak için ellerinden geleni yapmalarını söyler. Herhangi bir konuda yeteneğı olan biri var mı diye sorulduğunda “[...] sakın geride sinik sinik durmayın, derhâl öne çıkın ve kendinizden emin bir ifadeyle, deyin ki, evet ben bu işten anlıyorum.”⁴¹⁵ şeklinde tavsiyeler veren Dede’nin söyledikleri çok önemlidir. Kenan, taburda kalmayı beceremezlerse ne olacağını sorunca Dede o zaman işlerin kötü olacağını söyler.

Kenan ve Ziya’nın ikisi de Viranşehir’e gönderilir. Kenan bu duruma sevinse de Ziya “Aynı yere düştük ama geleceğimiz karanlık.”⁴¹⁶ diye karşılık verir. Viranşehir’e vardıklarından on üç gün sonra daktilo kullanmayı bilen var mı diye soran çavuşa Ziya, Dede’nin öğütlediğı gibi “Ben biliyorum.”⁴¹⁷ cevabını verir. Olduğı taburda yazıcı olarak kalacağını öğrenen Ziya gün boyu daktilonun başından kalkmaz. Ertesi gün çavuş Ziya’ya kaç yaşında olduğunu sorup “yirmi buçuk” cevabını alınca gülmekten katılır, Ziya’ya o gün izinli olduğunu söyler ve cama liste astığını belirtir. Askerlerin kendi imkânlarıyla Ceylanpınar’a ulaşmaları gerektiğini söyler.

⁴¹⁴ age, 210.

⁴¹⁵ age, 220.

⁴¹⁶ age, 222.

⁴¹⁷ age, 224.

Ziya ve Kenan birlikte Ceylanpınar'a doğru yola çıkarlar. Ziya, "yirmi buçuk" lafının kendini yaktığını düşünerek hayıflanır, Kenan da onu teselli eder.

Ceylanpınar'da daktilo kullanmayı bilen var mı sorusuna Ziya yine cevap verir. Bunun üzerine çavuş ona nereli olduğunu sorup Aydın cevabını alınca komutanın da Aydınlı olduğunu söyler. Komutan Ziya'ya nereli olduğunu detayıyla sorup Hacı Veli'nin komşusu olduğunu anlayınca Ebecik'in, bir diğer adıyla Halime Çil'in sağ olup olmadığını sorar. "Siz bizim kasabadan mısınız komutanım."⁴¹⁸ gibi normal hayatta oldukça sıradan karşılanabilecek bir soru cümlesine komutan fazlasıyla hiddetlenir. "Haddini bil eşekoğlueşek, burada soruları ben sorarım."⁴¹⁹ diye bağırarak komutan, J. Üsteğmen Necdet Belik'tir. Bunun üzerine Ziya ve Kenan Seyrantepe Karakolu'na gönderilirler. Burada bitlenen Ziya ve Kenan bittene kurtulamazlar. Birkaç saatlik uykunun ardından nöbete çıkacaklardır. Ziya artık mahkûmların anlattığı "cehennem"de olduklarını düşünür. Suriye topraklarına tedirgin bir şekilde bakıp iç çeker. Çavuş tembihlediği için Acıpayamlı Hayati, Ziya'ya bazı bilgiler verir. Sınırın neresi olduğunu, sınırı geçen birini görürse "üç kere dur ihtarına" gerek duymadan vurması gerektiğini, müsademe çıktığında ne yapacağını anlatır ve "Böylece, sınırdaki çile başlamış oldu."⁴²⁰

Mevziler arasında askerler birbirlerine "hoooop" diye seslenirler. Bir kural olmayıp hatta düpedüz kurlsızlık olsa da bütün askerler tarafından uygulanan bir durumdur. Bir bakıma uykusu gelen askeri uyandırmak, yanında olduğunu belli etmek gibi amaçlarla yapılan bir seslenme şeklidir.

Ellerinde çay balyalarıyla sınırı geçmeye çalışan kaçakçıları görüp ateş açan Ziya ve Hayrullah bu duruma ait tutanak tutarlar. Toplam kırk yedi mermi harcandığı halde yüz kırk yedi mermi diye yazılır. Bunun sebebi ise efkârlanıp rastgele ateş edildiği için harcanan mermilerin yerini doldurmaktır. O gün tutanağa yazılan yüz mermi karakoldaki mermi açığını karşılamaya yetmemiştir. Çavuş, Kenan ve Ziya bu karakolda yeni oldukları için fazladan mermi yazma meselesiyle ilgili ağızlarını sıkı tutmaları için onları uyarır. Kenan, sınırdaki yaşadıkları bu hayattan ötürü serseme dönmüş, her gece kâbus görmeye başlamıştır. İçinde bulundukları çorak topraklara

⁴¹⁸ age, 231.

⁴¹⁹ age, 232.

⁴²⁰ age, 238.

bakıp kendi köyünün cennet gibi güzelliğini anlatan Kenan'ın psikolojik durumu gittikçe kötüye gider.

Ziya ve Serdar bir gün devriye gezerken silah sesleri duyarlar. Serdar, geçenin koyun sürüsü olduğunu düşünse de bulundukları yeri terk etmeleri suç olduğundan hiçbir yere gitmezler. Gece yaşanan müsademedede altmış-yetmiş koyun vurulmuştur ve siyah şalvarlı iki adam öldürülmüştür. Karşı mevzide ise Acıpayamlı Hayati'nin cansız bedeni ile Veysel Hoca yaralı halde bulunur. Hayati'nin bayrağa sarılı tabutu Denizli'nin Acıpayam ilçesine gönderilir. Bu olayın ardından Seyrantepe Karakolu dağıtılır. Ziya hariç herkes bir yere gönderilir. Ziya, Ceylanpınar'daki yazıcının yanına gönderilir. Ziya, komutandan öğrenemese de babasının mektubundan komutanla aynı kasabadan olduklarını öğrenir.

Ceylanpınar'a izinsiz girebilen Yabu adlı hırpânî kılıklı bir adam vardır. Yabu'nun hikâyesini en iyi bilen kişi santraldeki Seyfettin'dir. Seyfettin, Yabu'nun hikâyesini yazarını ve adını hatırlamadığı bir kitapta okumuştur. Okuduğuna göre Yabu'nun Gazel adında bir kızı vardır. Ziya, Yabu'yu gördüğünde Gazel adlı bir kızı olup olmadığını sorar ve sert bir tavırla “Böyle şeyler sorulmaz ki evlâdım.”⁴²¹ der ve o günden sonra Ziya bir daha Yabu'yu göremez.

Dokuz kerpiç evden oluşan köyde, demiryolu işçileri ve onların aileleri yaşar. Bu insanların hayatı da tıpkı askerlerinki gibi imkânsızlıklarla doludur. Komutandan izin almadan akrabalarını ziyarete herhangi bir yere gitmeleri dahi yasaktır. Komutan bir sebepten sinirlenirse köyün elektrik şalterini dahi indirebilir. Bu sebepten yiyecekleri, çocuklarının sütleri bozulan köylü itiraz ederse de hakaret ve dayağa maruz kalır. Böyle bir olay olduktan sonra Lüleburgazlı Resul ile Ziya bu insanlara üzüldüklerine dair duygularını birbirleriyle paylaşırlar. Ardından Ziya'nın sonradan bağımlı olacağı içkiyi ona ikram eder. Resul'un kendi imalatı olan, adına meret dedikleri bu içki; kolonya, limon tuzu ve sudan oluşur. Ardından “Kepuçuran” lakaplı komutandan bahseder. Bu adam, aklına estiğinde bir askerın on beş yirmi adım uzağında durup kepini siper alır ve tek kurşunla askerın kepini havaya uçurmaya çalışır. Resul, Seyrantepe Karakolu'nda “iki kelle alındığı” gün kutlama yapıldığını, o gün Kepuçuran'ın da geldiğini söyler. İki kelle alınan, iki kaçakçı vurulan gün Hayati ölmüştür. Ziya bunu hatırlayıp üzülür. Resul'un anlatacağı şey ise, o kutlamanın

⁴²¹ age, 259.

olduğu gün Kepuçuran'ın Yusuf diye bir askerin kepini uçurmaya çalışıp altına işemesine sebep olduğudur.

Komutan Ziya'yı çağırıp Mithat Çınar'ın kim olduğunu sorar. Karcı Ali yani Ali Çınar'ın oğlu olduğunu söyleyen Ziya aynı zamanda kasabadan arkadaşı olduğunu belirtir. Mithat Çınar'dan gelen mektupta sosyalizm, devrim gibi şeylerden bahsedilmektedir. Askeriyede gelen tüm mektupların okunduğuna dikkat etmeden yazan Mithat, Ziya'nın başına olumsuzluklar gelmesine neden olur. O günden sonra Ziya komutanla beraber gece devriye gezmeye başlar. Gündüzleri yazıhanede daktilo başında, geceleri devriye gezen Ziya artık günde sadece birkaç saat uyuyabilir. Romatizmaya da yakalanan Ziya, artık üst üste birkaç bardak meret içmeden rahatlayamaz hale gelir. Meret içerken Kenan da onlara katılır ve içince köyünün güzelliklerini anlatmaya başlar.

Komutan yazıhane görevi, gece devriyelerini ardından bir de bir kamyon dolusu çam fidanı sulama görevini de Ziya'ya verir. Su bidonlarını taşımaktan elleri şişer. Komutan gece devriyelerini artık yalnızca Ziya'ya yaptırmaya başlar. Bunun sebebiyse, Ziya'nın komutan zannedilmesi, vurulacaksa Ziya'nın vurulmasıdır. Bu durum Ahmet'in şu cümlesinden anlaşılır: "Safsın sen, komutan seni, komutan zannedip vurmaları için ciple gönderiyor, belli ki bunu bile anlamadın hâlâ."⁴²². Devriye aracının şoförü Ahmet kendisinin de komutan yüzünden öldürüleceğine inanır: "Benim ölümüm askerlerin elinden olacak bence, göreceksin; komutanı vuruyoruz diye onun yanında pisi pisine beni de vuracaklar!"⁴²³. Tam bunlardan bahsederken silah sesleri gelir. Niğdeli Feyzullah kendini sol kolundan vurarak intihara kalkışır. Yozgatlı Mustafa da kendini ayağından vurur. Bu iki asker için "kendilerini askerliğe yaramaz hâle getirmek suçundan"⁴²⁴ dava açılır.

Komutanın şoförü Ahmet'in Suriye sınırına geçtiğini gören Resul hemen Ziya'nın yanına gelir. Ahmet'in peşinden koşup askerliğini yakmaması için onu ikna eder ve geri döndürürler. Komutan Ziya'yı yanına çağırıp komşu bölüğün yazıcısının müsademe vurulduğunu, oraya gidip daktilo bilen birine yazı yazmayı öğretip ertesi gün dönmesi gerektiğini söyler. Bu komşu bölük, Kepuçuran'ın bölüğüdür. Müsademede vuruldu denilen asker müsademede vurulmamıştır. Kepuçuran, askerin

⁴²² age, 279.

⁴²³ age.

⁴²⁴ age, 281.

kepini uçurmaya çalışırken onu öldürmüştür. Asker, alnından vurulduğu halde tutanağa müsademedede vurulduğu yazılır.

Komşu bölükteki askere evrak yazmayı öğreten Ziya, geri döndüğü gece devriyeden muaf tutulur. Ziya, Resul'ün yaptığı meretten çok fazla içmeye başlar. Artık yaşadığı durumun gerçekliğini sorgulayan Ziya mayınlı sahanın, sabah sulanıp aynı gün dipleri kuruyan çam fidanlarının dahi gerçek olmadığını düşünür. Dayanılmayacak derecede iş yükü olan Ziya gittikçe merete daha da bağımlı olmaya başlar. Bir gün yine Polatlılı Ahmet'le birlikte devriye gezerken yarım saat süren bir çatışmaya şahit olurlar. Hendekli Yasin ile Elazığlı Mehmet iki ateşin arasında kalırlar. Mermileri bittiği için çok korkan Yasin aklını kaybeder. Bu olayın üzerinden bir hafta geçtikten sonra Ziya'nın komutanının sınır görevi biter ve yeni komutan gelir. Yeni komutan lojmanda ailesiyle oturan, insanlara durup dururken kızıp bağırmayan ve onlara vurmayan biridir.

Kenan, bir yılı aşkın süredir her gece ölüm korkusuyla uyumak, müsademelere katılmak ve nöbet tutmaktan çökmüştür. Hem üşüyüp hem yandığı bir gün Ziya onun bu şekilde nöbet tutamayacağını söyleyip Kenan'ı yatağa yatırır.

Askerliğin bitmesine iki ay kala, bir gün Resul Ziya'yı sarsarak uyandırır. Komutan, canlı yakaladığı bir kaçakçıyı Ziya'ya gösterip adeta hava atar. Oysaki kaçakçı zannettiği kişi Mensur adlı bir derviştir. Arapça bilen istasyon şefi çağırılıp adamın söyledikleri çevrilince komutan bu duruma sinirlenip “kūlahıma anlatsın bunları, kūlahıma anlatsın”⁴²⁵ diyerek adamı bağladığı direkte öyle bırakıp gider. Komutan bu adamı Resul ve Ziya'ya emanet eder. Komutan, Mensur'u bir gösteri malzemesine dönüştürmüş, civardaki karakollara götürüp canlı halde kaçakçı yakaladığını söyleyip övgüler alır. Tekrar Telhamut'a döndüklerinde Ziya komutana Mensur'un aç olduğunu söyleyip yemek vermek için izin ister. Kimseye bağırmayan, kimseyi dövmeyen bu komutanın da içinden bir canavar çıkar ve Ziya'ya tokat atıp hakaret etmeye başlar. Komutan gittikten sonra Ziya elleriyle Mensur'a yemek yedirir. Ertesi sabah serbest bırakılan Mensur, Suriye yetkililerine teslim edilir. Sonunda terhis olan Ziya Gaziantep'e giden trene biner ve alakasız bir yerde iner. Bu noktadan sonra ormandaki yürüyüş anına geri dönen Ziya, tüm askerliğini gözlerinin önünden geçirmiş olur.

⁴²⁵ age, 303.

Minnet adlı altıncı bölüm, Numan'ın rüyasıyla başlar. Nefise'yle evlenmek isteyen fakat sürekli reddedilen Numan, rüyasında Nefise ve Kenan'ın ensest ilişki yaşadığını görür. Rüyasının çok gerçekçi olduğundan bahsederek ağabeyi Cabbar'a bu durumun kendisine malûm olduğunu söyler. Numan, Kenan'ın adı zürriyetsize çıktığı için kardeşiyle ilişkisi olsa da Nefise hamile kalmayacağı için ortaya çıkmayacağını iddia eder. Kenan'ın ailesinin Ziya Bey'i çok sevip ona çok saygı duyduğunu söyleyen Numan, Ziya Bey aracı olursa Nefise'yi kendisine vereceklerini söyleyerek Cabbar'la beraber Ziya'nın evine gider. Fakat Ziya'nın cevabı peşinen olumsuzdur. Böyle bir iş için aracı olmayacağını belirtir. Numan alakasız bir şekilde tam onlar geldikleri sırada Ziya'nın nereye baktığını sorar. Dağlardaki bir karaltıya baktığı cevabını alınca Numan da bakar fakat Ziya'nın bahsettiği karaltıyı göremez.

Numan ve Cabbar gittikten sonra Ziya Kenanların evine gider. Nefise'yi ilk kez gören Ziya şaşırıp kalır, ne yapacağını bilemez. “Kızın duruşunda, kırk iki yıl önce vurduğu o küçük kuşu görmüştü çünkü. [...] çıplak ve nazlı bir dalgınlık hâlinde, öylece duruyordu.”⁴²⁶. Ardından Kenan da gelir. Ziya Kenan'a ormanda yaptığı uzun yürüyüşte düşündüğünü ama hâlâ yaptığı iyiliği hatırlayamadığını söyler. Kenan yine konuyu değiştirip Cevval Dayısının yanına gitmesi gerektiğini söyler. Cevval Dayı, neden olduğu bilinmeyen altı yıl önce Cevriye Hanım'a küsüp kendini eve kapatmıştır. Kenan hiç aksatmadan her öğün dayısına uğrayıp yemeğini yedirir ve bakımlarını yapar. Duvarlar kadar beyaz olan Cevval Dayı Ziya ile tanışır. Dayının evinden dönerken Ziya Kenan'a gördüğü karaltıdan bahseder fakat Kenan bu karaltıyı göremez. Kenan ve Ziya Körükçü Kâzımla karşılaşırlar. Kâzım, Kenan'la baş başa konuşmak isteyince Ziya tek başına yürümeye devam eder. Hulki Dede ile karşılaşan Ziya, dedeyi evine çay ikram etmeye çağırır. Hulki Dede Numan ve Cabbar'ın elçilik yapması için Ziya'ya geldiğinden bahseder. Ziya bunun hemen duyulmasına hayret eder. Hulki Dede, Ziya'nın neden şehri bırakıp köye yerleştiğini sorar. Ardından da köyde tuhaf gelen bir şey var mı diye sorunca Ziya, Cevval Dayı ile dede olmak üzere iki tuhafılık olduğunu söyler. Tekrar Numan'ın Ziya'ya gelmesi konusuna dönen Hulki Dede, romanın başında epigraf olarak yer alan cümleyi burada söyler. Nefise'yi bir türlü elde edemeyen Numan'ın, içindeki canavarla hesaplaşamadığını, kaybetmek duygusuyla başa çıkamadığını ifade eder: “[...] Nefise'den vazgeçemedi bir türlü. Daha doğrusu, içindeki canavarla hesaplaşamadı. Hesaplaşmaktan kastım öldürmek

⁴²⁶ age, 329.

değil tabii, yanlış anlaşılmasın, öyle yapmasını katiyen istemem. Çünkü insan içindeki canavarı öldürürse çöle dönüşür.”⁴²⁷.

Ziya insanlarla fazla samimi olmak istemediği için Hulki Dede’nin geldiği günden sonraki günlerde pek köye inmez. Bir gün Kenan gelip zorla bir düğüne götürür. Takılan takıların anons edildiği bu düğünde kendini yabancı ve kötü hisseden Ziya köy düğünlerini çocukluğundaki gibi hatırlamak istediği için kalkıp gider. Evine geldiğinde karaltı hâlâ gördüğü yerdedir.

Ziya bağ evinde oturup dağları, yağmurları, manzarayı izlerken Besim koşarak gelir ve dayısının bıçaklandığını söyler.

Fenâ adlı son bölümde hem Kenan hem Ziya’nın sonu fenâ bir halde biter. Kenan’ın Körükçü Kâzım tarafından bıçaklandığını duyan Ziya çok şaşırır. Hemen gidip Kenan’ın durumuna bakan Ziya, sağ bacağından bıçaklandığını görür. Ziya, Körükçü Kâzım hani iyi biriydi diye sorunca Kenan konuyu kapatmak ister gibi şöyle der: “Münakaşa ettik, lüzumsuz bir şeydi, oldu bir kere. Fazla kurcalamanın da lüzumu yok, ben davacı falan değilim Körükçü Kâzım’dan.”⁴²⁸. Cevval Dayı’ya yemek götürmeye Besim ile giden Ziya, Besim’i doğmamış oğlunun yerine koyduğu, Nefise’yi de kırk iki yıl önce öldürdüğü kuşa benzettiği için onları her gördüğünde heyecanlanır.

Ziya’nın gördüğü karaltıyı bir gün Kenan da görür. O günden bir hafta sonra durmadan kar yağar. Karın yağdığı gün Kenan ölür. Ziya, Kenan defnedilirken çok üzülür, gözyaşlarına boğulur. Mezarlıkta Acıpayamlı Hayati’nin mezar taşını görür. Oysa Hayati Denizli’nin Acıpayam ilçesinde defnedilmiştir.

Kenan’ın vefatından sonra Besim ile Cevval Dayı’ya yemek götürmeye giden Ziya, dayıya bu vefattan bahsetmese de dayı durumu anlayıp ağlar. Aradan aylar geçer, Besim ve Ziya hiç aksatmadan Cevval Dayı’ya yemek götürmeye devam ederler. Ziya, Kenan’ı neden bıçakladığını sormak için Körükçü Kâzım’ın evine gider. Körükçü Kazım, Kenan’ın Ziya’nın evini yapmak için kendisinden borç aldığını anlatır. Ziya on beş bin lira gönderdiği halde ev için harcanan para yirmi iki bin liradır. Yedi bin lirayı Kâzım’dan borç alan Kenan bunu ödemek için geceleri odun kesmeye başlamıştır. Ziya’ya can borcu olduğunu düşünen Kenan ondan para isteyemediğinden

⁴²⁷ age, 340.

⁴²⁸ age, 352.

Kâzım'a borçlanmıştı. Ziya, Kenan'ın can borcu meselesini Kâzım'dan öğrenir. Kâzım'ın anlattığına göre, Kenan çok hastayken nöbete çıkamayıp yere yığılmış, Ziya da Kenan'ın tüfeğini ve kütüklüğünü kuşanıp çavuşa Kenan benim demiş. O gece büyük bir müsademe yaşandığından Kenan eğer nöbete gitseydi o gece kesin ölürdü diye düşündüğünden Ziya'ya can borcu olduğuna inanmış. Oysa Ziya'nın ormanda yürürken hatırladığı askerlik döneminde böyle bir durum yoktur. Ziya Kâzım'a, Kenan'ın o gece ateşlendiğini ama bunları hiç hatırlamadığını, zaten çok da sarhoş olduğunu söyler. Kâzım'ın Kenan'ı bıçakladığı gün, Kâzım her zamanki gibi ona Ziya'ya durumu anlatmasını söylemiştir. Fakat yaşanan tartışmanın arbedesinde birden elinde bıçakla Kenan'ı bıçaklamıştır. Ziya yedi bin lirayı Kâzım'a ertesi gün getirmek üzere oradan ayrılır ve dediği gibi borcunu öder. Kâzım, Kenan'a köyde kalmakta kararlı olup olmadığını, hakkında pek çok dedikodu çıktığını söyleyince Ziya çok şaşırır. Ziya; Kenan'ı zehirlediği, Nefise'de gözü olduğu, Besim'le eşcinsel ilişki yaşadığı gibi birçok iftira ile karşı karşıya kalır. Cevriye Hanım da bunları duyduğundan Ziya'nın Besim ile Cevval Dayı'ya gitmesine izin vermez. Bunun üzerine evine gidip saatlerce ağlayan Ziya, Kenan'ın mezarının başına gider. Orada Hayati, Macit Karakaş, Ercüment Şahiner gibi kişilerin mezarını da görür. Macit, Karcı Ali'nin oğlu Ercüment ise Binnaz Hanım'a yatırım tavsiyesi veren emlakçidir. Ziya; Halime Çil, J. Çvş. Rasim Benli'nin mezar taşlarını da görünce delirdiği düşüncesiyle evine doğru koşmaya başlar. Evine doğru koşarken iri yarı zebellâ gibi bir adam "utanmıyor musun lan çocuğun yaşındaki çocukla ha"⁴²⁹ diyerek Ziya'yı kovalamaya başlar. Ormana doğru koşmaya başlayan Ziya karaltıya doğru koşup onun bir kulübe olduğunu görür. Kulübenin yakınında kanlar içinde giderek ağırlaşmaya başlar. Uyursa kötü olacağını düşündüğünden kulübeye doğru yürüyüp kapıyı çalar. Kalkıp kapıyı açan, romanı yazmakta olan kişidir. Yazarın "Gel, pencereden bakalım."⁴³⁰ demesiyle kendisinin dışarıdaki kalabalıkta köylüler tarafından bulunduğunu görür. Ziya romanın yazarının pencesinden, kendi ölü bedeninin köylüler tarafından taşındığını görür.

Heba, Toptaş'ın o güne kadar yayımlanan tüm romanlarından farklı özellikler gösterir. Toptaş bunu şöyle ifade eder:

"*Heba*'ya başlarken, doğal olarak öteki romanlarımın hepsinden farklı olsun istedim. Her açıdan farklı. Bunun yanı sıra, derinlik nasıl yüzeye çekilebilir, yüzeye nasıl saklanabilir diye kendi

⁴²⁹ age, 272.

⁴³⁰ age, 374.

kendime sorup durduğum bir meselem vardı. Galiba onu bu romanda yapabildim. Kim bilir, belki de yapamadım. *Heba* öteki romanlarımdan epeyce farklı bu yüzden, ses tonu da farklı, kelime varlığı da.”⁴³¹

Olay örgüsü bakımından *Heba*, *Toptaş*’ın diğer romanlarıyla benzer özellikler gösterse de farklılaştığı noktalar da vardır. *Heba* romanıyla *Toptaş*’ın roman diline küfür, argo girer. Bundan önceki romanlarında argo ve küfür neredeyse yok denilecek seviyedeyken *Heba*’da küfür ve argo kullanımı çok fazladır. Bilhassa Ziya’nın askerliğinin anlatıldığı “Sınır” bölümünde komutanlar askerlere bağırırken, askerler kendi aralarındaki konuşurken ve yaşadıkları duruma karşı isyan ettikleri anlarda küfür sıklıkla başvurulur.

Askerlik ve Ziya’nın askerlik yaptığı yer dolayısıyla toplumun siyasi ve sosyal sorunları *Heba* romanında önemli bir yer tutar. Askerlik, kaçakçılık, komutanların askerlere uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddet, Türkiye-Suriye sınırında yaşanan gerilim, “Sınır” bölümünde irdelenir.

“İlk hesabımda askerlik bölümünü otuz sayfa civarında yazmayı düşünüyordum. Yazarken başka bir şey oldu ve ben metinle yan yana yürürken geride kalıp onun arkasından koşmaya başladım. Sonuçta yüz küsur sayfalık bir bölüm çıktı ortaya. Yazarken dünyayı unuttuğum için, yazıp yazmadığının o kadar da farkında değilim.”⁴³²

Heba’nın *Toptaş*’ın diğer romanlarından farklılığı *Toptaş*’ın kendi ifadesiyle şöyle özetlenebilir:

“Diğer romanlarımdan farklılığı, ister istemez onlardan edindiğim deneyimle inşa edilmiş olması. Bir başka farklılık da, bu romanda sanıyorum kelimelerin bereketi daha başka ve yazar biraz pervasız.”⁴³³

2.6.4. Şahıs Kadrosu

Heba, oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Metinde, birçoğu başkişi Ziya’nın askerlik arkadaşlarından oluşan yaklaşık kırk kadar karakter yer alır. Şu ana kadar yayımlanan *Toptaş* romanları arasında en kalabalık şahıs kadrosu bu romandadır.

Toptaş’ın *Heba*’dan önceki romanlarında ismi belli olan karakterler çok azdır. Oysa *Heba*’da ismi belli olmayan karakter neredeyse yoktur. Hatta bazılarının soy ismi bile

⁴³¹ Burcu Aktaş, “Dünyaya Hâlâ O Çocuğun Gözleriyle Bakıyorum”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 230-231.

⁴³² Sibel Oral, “Sessizliğin Evinden Taşan Büyülü Sözcükler”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 180.

⁴³³ age.

verilir. Ercüment Şahiner, Macit Karakaş, Mithat Çınar, Ali Çınar gibi kişiler buna örnek olarak gösterilebilir.

Romanın başkişisi Ziya, askerliği sırasında kendini tanıtırken “Mehmet oğlu Ziya Kul, 1958 Aydın, emret komutanım”⁴³⁴ diyerek kendini tanıtır. Ziya, çocukluğunu Aydın’ın bir köyünde geçirmiştir. Reel zamandan kırk iki yıl önce, çocukken küçük bir kuşu sapanla vurur ve bu noktadan sonra kuş ya da kuşun gölgesi onun vicdanını hiç rahat bırakmaz. Çocukluğuna ait bu anı ve Ziya’nın köyündeki insanların özellikleri, onun Yazıköy’e yerleştiği ilk günün sabahı düşündüğü hatıraları dolayısıyla öğrenilir. Çocukluğundan sonra yirmi ay süren ve Türkiye-Suriye sınırında yaptığı askerliği, romanın beşinci bölümünde uzun uzadıya anlatılır. Maruz kaldığı olumsuz olaylardan dolayı adına meret dedikleri alkole bağımlı hale gelen Ziya askerliğini oldukça bir kötü şekilde geçirmiştir. Ziya’nın askerlikten sonraki yaşamıyla ilgili bilgi verilmez.

Ziya, oldukça trajik bir yaşam öyküsüne sahiptir. Reel zamandan on altı yıl önce bir terör saldırısında beş aylık hamile eşi Kader’i kaybeder. Romanda açıkça belirtilmese de Ziya’nın bu kayıptan sonra oturduğu evi değiştirdiği düşünülebilir. Çünkü şehirden ayrılmak üzere anahtarını teslim etmeye gittiği evde on yedi yıl oturmuştur. Binnaz Hanım’ın “[...] aradan geçen on yedi yıla rağmen bu hiç değişmemiştir.”⁴³⁵ ifadesinden bu durum anlaşılır. On yedi yıl boyunca tek başına sürdürdüğü şehir hayatında bunalan, şehri her zaman olumsuz duygularla tanımlayan Ziya, askerlik arkadaşı Kenan’ın köyü olan Yazıköy’e yerleşir. Ziya’nın Yazıköy’de geçirdiği bir yılın ilk iki-üç günü aralıksız, diğer ayları özetleme tekniği kullanılarak anlatılmıştır. Hulki Dede ile sohbeti sırasında Yazıköy’e neden yerleştiğini Ziya şöyle anlatır:

“[...] askerdeyken Kenan bize her fırsatta Cennetiâlâ’dan söz edercesine bu köyün güzelliklerini anlatır dururdu. Gelirim diye ona ta o vakit söz vermişim ama sözümü tutamadım bir türlü, ha bugün ha yarın derken, şaka maka, üstünden otuz küsur yıl geçti. Bu arada şehirde yaşamaktan fenâ hâlde yorulmuştum. Kısacası, işte böyle güzel ve sessiz bir yere çekilip hem kendimi dinlemek istedim hem tabiatı.”⁴³⁶

Toptaş tarafından Ziya şöyle tanımlanır: “Ziya şehrin karmaşasından bunalmış, “şehir denen uzun ömürlü felâket”in içinde başına olmadık işler gelmiş, naif biri. Merhametli ve deyim yerindeyse altın kalpli. Öte yandan, bunların da pek farkında olan biri değil.”⁴³⁷

⁴³⁴ Toptaş, **Heba**, 231.

⁴³⁵ **age**, 30.

⁴³⁶ **age**, 338.

⁴³⁷ Oral, **age**, 178.

Kenan, Ziya'nın askerlik arkadaşıdır. Memleketi "Yazıköy" adlı bir köydür. Kenan, askerdeyken sürekli köyünün cennetten bir parça kadar güzel olduğundan bahseder.

Kenan, askerdeyken nişanlı olduğu kişiyle asker dönüşü hemen evlenir ve dört yıl evli kalır. Çocukları olmadığından dolayı Kenan'ın eşi onu suçlar ve Kenan'a hiçbir temeli olmayan "zürriyetsiz" yaftasını yapıştırır. Bu yüzden köyde hiç kimse Kenan'la evlenmek istemez. Kenan; annesi Cevriye Hanım, kardeşi Nefise, Almanya'ya çalışmaya giden kız kardeşi Ayşe'nin oğlu Besim ile yaşar.

Kendi halinde, iyi kalpli biri olan Kenan, Ziya'ya karşı duyduğu minnet duygusundan ötürü canından olur. Bir bakıma hayatı *Heba* olur denilebilir. Kenan karakterinin iç dünyası derinlemesine tahlil edilmemiş, yalnızca Ziya'yla yaptığı arkadaşlık boyutuyla metinde yer edinmiştir.

Cevriye Hanım, Kenan'ın annesidir. Ziya'nın köye yerleştiği ilk zamanlar ona çok iyi davranır, ağırlamak için elinden geleni yapar. Tıpkı Kenan gibi o da Ziya'ya karşı bir minnet duygusu içindedir. Cevriye Hanım'ın romanda pek fazla yeri yoktur. Fakat Kenan öldükten sonra Ziya'ya sırt çevirmesiyle dikkat çeker. Ziya, Cevval Dayı'ya yemek götürmek için Cevriye Hanım'ın yanına gittiği zaman; "Cevriye Hanım alnında siyah çekisiyle avlu kapısında karşıladı onu. Duruşu bir hayli uzaktı ve yüzünden peş peşe bulutlar geçiyordu. Köyde birtakım laflar dolaşiyor evlâdım, dedi ardından da; o sebeple sen çek elini Cevval'den, ona biz bakarız."⁴³⁸

Nefise, Kenan'ın kız kardeşidir. Köyün delikanlılarından Numan, kendisine saplantılı bir şekilde âşıktır. Defalarca kez Nefise'yi istemeye gelmelerine rağmen, Nefise Numan'ı kesinlikle istemez.

Nefise, Ziya'nın kırk iki yıl önce vurduğu kuşa benzemesiyle romanda önemli bir yere sahiptir. İkinci bölümde "Kuşu görmesi, ancak kırk yılı aşkın bir sürede tamamlanacaktı böylece."⁴³⁹ cümlesiyle önceden belirtilen husus, altıncı bölümde şöyle ifade edilir: "Kızın duruşunda, kırk iki yıl önce vurduğu o küçük kuşu görmüştü çünkü. Oradaydı, gölgelerin, yaprakların yahut el büyüklüğündeki çeşitli şekillerin varlığına gire çıka onca mesafeyi aşmış ve sonunda Nefise'ye dönüşmüştü sanki; çıplak ve nazlı bir dalgınlık hâlinde, öylece duruyordu."⁴⁴⁰. Nefise'yle ilgili kişilik

⁴³⁸ Toptaş, **Heba**, 369.

⁴³⁹ **age**, 79.

⁴⁴⁰ **age**, 329.

özelliklerinden romanda bahsedilmez. O, Ziya'nın kırk iki yıl önce vurduğu kuşa benzemesi sebebiyle önemlidir.

Besim, Kenan'ın Almanya'ya giden kız kardeşi Ayşe'nin on altı yaşındaki oğludur. Ziya'nın oğlu doğsaydı onunla aynı yaşta olacağı için Ziya ona baktığında oğlunu hatırlar. Besim ile ilgili detaylı bilgiye yer verilmez. Ziya'nın evine su taşıma konusunda ona yardımcı olur, efendi ve saygılı bir genç olarak tasvir edilir. Kenan'ın yaralanması ve ölümünün ardından Besim ile Ziya Cevval Dayı'ya yemek götürmeye birlikte giderler. Bu bile köylüler tarafından farklı yorumlanır. Köylüler, Ziya ile Besim arasında bir ilişki olduğu dedikodusunu çıkartırlar.

Binnaz Hanım, Ziya'nın şehirde yaşadığı evin sahibidir. Apartmanın on dokuzuncu katında doksan bir numaralı dairede oturmaktadır. Metinde sadece, ilk bölüm olan “Anahtar” adlı bölümde yer alır. İkinci bölüme geçildiğinde bu bölümün rüya olduğu anlaşılrsa da Binnaz Hanım romanın ilk bölümünde oldukça önemli bir karakterdir. Ziya'nın şehirden ayrılmadan önce ev anahtarını teslim etmek için Binnaz Hanım'ın evine gider. Niyeti anahtarı verip oradan hemen ayrılmaktır. Fakat Binnaz Hanım Ziya'yı bir türlü bırakmaz. Çocukluğundan itibaren neredeyse hayat hikâyesini anlatır. Çocukken babası öldürülen Binnaz Hanım, annesinin de akıl sağlığını kaybetmesi dolayısıyla babaannesini tarafından büyütülmüştür. Maddi imkansızlıklardan dolayı eğitim almamış, meyhane gibi yerlerde çalışmıştır. Para karşılığı ilişki yaşarken bir gün bir emlakçının ona yatırım tavsiyesi vermesiyle bir arsa alır. Ardından bu arsaya yapılan apartmanlardan dolayı mülk sahibi olup rahat bir hayat yaşamaya başlar. “Ziya, sadece Binnaz Hanım'ın yüzük parıltılarıyla kaplı tombul ellerini görebildi o sırada.”⁴⁴¹.

Binnaz Hanım, evinde bir hizmetçi ile yaşar. Hizmetçi kız ile ilgili pek fazla bilgi verilmesi de güzelliğiyle tasvir edilir.

Hulki Dede ve Cevval Dayı Hasan Ali Toptaş'ın neredeyse tüm metinlerinde yer alan tuhaf/meczip denilebilecek karakterlerden biridir. Bunu Ziya'nın şu sözleri de doğrular. “Doğrusu, dedi Ziya; iki tuhaflık var köyde, biri Cevval Dayı, biri de ... biri de sen.”⁴⁴². Ziya, Hulki Dede'yi kahvenin önünde otururken birkaç kez görmüştür. Bir gün ikisi, sohbet etmek için Ziya'nın evine doğru giderler. Orada birçok şeyden

⁴⁴¹ age, 23.

⁴⁴² age, 338-339.

bahsederler. Metnin başında epigraf olarak yer alan “İnsan, içindeki canavarı öldürürse çöle dönüşür.”⁴⁴³ cümlesini de bu sohbet sırasında Numan’ın Nefise’ye karşı olan saplantılı sevgisi için söyler.

Ziya’nın evine giderken sık sık yorulup dinlenen, nefes nefese kalan Hulki Dede oradan ayrılırken kendisinden beklenmeyen bir çeviklikle bahçenin çevresinden atlayıp gider. Bu durum, okurun gözünde olayın gerçekliğiyle ilgili bir soru işareti bırakır. Cevval Dayı’nın herkesle küsmesi ile ilgili yorum yapan Hulki Dede gerçeklik ile ilgili oldukça dikkate değer şeyler söyler:

“Cevval’ın küslüğü lüzumundan fazla sürdü, işi abarttıkça abarttı. Zannederim o, dünyaya kız kardeşinde küstü. [...] Köyün öteki tuhafı da benim öyle mi? Bu köy sana kendini inandırıcı gösterebilmek için inandırıcı olmayan birkaç şey kullanmıştır belki. Değil mi, her inancın kıyısında köşesinde bir miktar şüphe olmalı ki inanç kendi içinde manevra yapıp varlığını tamamlayabilsin. Yoksa ne kıymeti kalır ha?”⁴⁴⁴.

Cevval Dayı, Kenan’ın dayısıdır. Köyde tek başına yaşamaktadır. Kenan hariç hiç kimseyle konuşmaz, görüşmez, evinden de dışarı çıkmaz. Onunla görüşmek, onu dışarı çıkarmak için evine gelenleri de tersler, gönderir. Bir gün Kenan, Ziya’yı Cevval Dayı ile tanıştırır. Kenan’ın bıçaklanmasından sonra Cevval Dayı’ya Besim yemek götürmeye başlar. Ziya da onunla gider. Cevval Dayı’nın Cevriye Hanım’a neden küstüğü, dışarı çıkmayı neden reddettiği, derdinin ne olduğu bilinmez. Bu durum metinde belirtilmemiştir.

Kader, Ziya’nın eşidir. Beş aylık hamileyken kitapçıda yaşanan bombalı saldırı sonucu hayatını kaybetmiştir. Onunla ilgili detaylı ve derin bilgiye yer verilmemiştir.

Nurgül Kul, Ziya’nın annesidir. Toptaş’ın *Heba*’ya kadarki romanlarından farklı olarak başkişinin annesinin ismi verilmiştir. Metinde detaylı bir şekilde tasvir edilmemiştir. Şefkatli, merhametli bir anne olarak Ziya’nın çocukluğundaki anılarda yer alır. Ne zaman ve nasıl vefat ettiğinden bahsedilmez. Yalnızca Ziya kimsesi olmadığını anlatırken anne babasını da kaybettiğini söyler.

Mehmet Kul, Ziya’nın babasıdır. İsmi, Ziya’nın askerde kendini tanıtırken “Mehmet oğlu” demesi sebebiyle bilinir. Metinde üzerinde durulmayan karakterlerden biridir. Anne karakteri gibi, Ziya’nın çocukluk anıları itibarıyla bilinir.

Romanda belirli bir yeri olmasa da şahıs kadrosunda yer alan figüratif karakterlerden Ziya’nın askerliği dolayısıyla romana dahil olanlar şunlardır; Acıpayamlı Hayati,

⁴⁴³ age, 340.

⁴⁴⁴ age, 339.

Veysel Hoca, Selçuklu Osman, Santral Seyfettin, Yabu, Yade, Şehmuz, Rasim Benli, Necdet Belik, Hayrullah, Polatlılı Ahmet, aşçı Yusuf, Niğdeli Feyzullah, Yozgatlı Mustafa, Cezmi.

Metindeki diğer figüratif karakterler ise; Macit Karakaş, Ercüment Şahiner, Ebecik, Hacı Veli, Karcı Ali, Mithat Çınar, Binnaz'ın anne ve babası, Kahveci Hüsam, Besim'in anne ve babası Ayşe ile Fahrettin, Bakkal Ramazan, Hacı Veli'nin oğlu ve gelini, Güllü Dayı, Ethem, Bakkal Ramazan, Cemalettin Bey, Numan, Cabbar olarak belirlenebilir.

2.6.5. Bakış Açısı

Heba romanında bakış açısı mevzuu, Toptaş'ın önceki romanlarına göre daha açık ve anlaşılır bir meseledir. Romanın son iki sayfasına kadar hâkim bakış açısına sahip üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı karakterlerin geçmişine ve geleceğine hâkimdir. Romanın son iki sayfasında ise metne yazar anlatıcı şöyle dâhil olur: “Kalkıp açtım. Eşikten adımını atar atmaz sendeledi ve bana sarıldı. Birlikte, kapıyı kapatarak yavaş adımlarla, ağır aksak içeriye doğru yürüdük. Dışarıdan hâlâ sağa sola koşuşturan adamların sesleri geliyordu.”⁴⁴⁵. Bu noktadan itibaren yazarın evi, romanın başkişisi Ziya'nın yaralı bir halde sığındığı yer olur.

Romanın sonunda Ziya'nın ulaştığı “karaltı” ilk kez “Minnet” adlı altıncı bölümde şu şekilde görülür: “Ziya bağ evinin önüne çıkmış, pürdikkat dağlara doğru bakıyordu o sırada. Baktığı noktada birkaç dakika öncesine kadar hiç görmediği, bulanık bir karaltı vardı.”⁴⁴⁶. Bu noktadan itibaren Ziya'nın dikkati sürekli o karaltıya takılır. Ölmeden bir hafta evvel o karaltıyı gören Kenan hariç hiç kimse Ziya'nın bahsettiği karaltıyı göremez. Bu karaltı, Kenan'ın annesi Cevriye Hanım'ın dediği gibi Ziya ile Kenan'ın kaderlerindeki benzer yönlerden biridir. “Sizin kaderleriniz, nasıl desem, aynı amaçla, aynı saflıkla yahut aynı dalgınlıkla bir defterin aynı sayfasına yazılmış gibi duruyor.”⁴⁴⁷. Tüm bunların yanında ikisinin de hayatlarının *Heba* oluşu, boş yere ölmeleri iki karakter arasındaki ortak yönlerdendir.

Ziya, yaşadığı evrenin sanki görünmez bir el tarafından düzenlendiğinin, kurmaca bir yerde yaşadığının farkındadır. Bu durum, Ziya'nın romanın birçok yerinde gerçekliği

⁴⁴⁵ age, 374.

⁴⁴⁶ age, 324.

⁴⁴⁷ age, 158.

sorgulamasından anlaşılır. Rüyasındaki güvercinin gerçekliğiyle ilgili duyduğu şüphe şöyle anlatılır: “Ne var ki, uçuşunu izlemesine, kanat seslerini duymasına ve elini uzatıp tüylerine dokunacak kadar yakın olmasına rağmen bu güvercin de gerçek değilmiş gibi geldi Ziya’ya.”⁴⁴⁸.

Yazarı temsil eden “görünmez el”den Ziya’nın askerlik anılarını hatırladığı orman yürüyüşünde şöyle bahsedilir:

“Şuracıkta dediği bir tepeye, şırlıtısını işittiği bir dereye ya da ayan beyan gördüğü, çevresi ulu çamlarla çevrili bir açıklığa doğru çoğu kez onca gayret göstermesine rağmen bir türlü ulaşamıyordu söz gelimi. Bazen de çok uzaklarda olduğunu tahmin ettiği bir kayalığa yahut mümkün değil, oraya kadar yürüyemem dediği bir noktaya nasıl olduğunu bile anlayamadan akıllalmaz bir hızla ulaşırıyordu. [...] ben şimdi sahiden burada mıyım diye habire sağına doluna bakınıyordu. İşte o vakit, görünmeyen bir el bilinmeyen bir yerden uzanıp mesafelerle oynuyormuş gibi geliyordu ona. Hatta bu yüzden kendine ve tabiata olan güveni azalıyor [...]”⁴⁴⁹.

Metinde, yazarın varlığının en somut göstergelerinden biri olan kâğıt hışırtısı yine bir tek Ziya tarafından fark edilir: “Peş peşe, salondan çıkarak o dar ve kasvetli bölmeye geçtiler. İşte oraya varıp içeriye adım attıkları sırada Ziya solundaki duvarın gerisinden gelen kâğıt hışırtılarını duygu, duyunca kendini tutamadı ve tedirgin bir sesle hafifçe dönerek, kâğıt hışırtıları geliyor, öyle değil mi, diye sordu Binnaz Hanım’a.”⁴⁵⁰.

Metnin sonunda, yazar anlatıcının kendi varlığını belli etmesiyle ortaya çıkan üstkurmaca yapı, romanın başından itibaren birçok yerde dikkat çeker. İlk bölümde Ziya’nın rüyasında duyduğu kâğıt hışırtıları, yazarın varlığını temsil eden hışırtılar olarak düşünülebilir. Rüya adlı ikinci bölümde Ebecik, Nurgül Hanım’a yemek tarifi verirken birden sanki okuyucuyu da hesaba katıyormuş gibi şöyle der: “Her neyse, şu an bilmediğimiz bir yerde bilmediğimiz birisi aynen böyle pişirilmiş bir yemeğin hasretini çekiyor olabilir; bu bahsi daha fazla uzatmayalım bence.”⁴⁵¹.

Ziya, askerliği sırasında da yaşamın gerçekliğini sorgular: “Biliyor musun, dedi Ziya o sırada gözlerini Resul’e çevirerek, bu yaşadıklarımız bana gerçek değilmiş gibi geliyor. Gerçek fazlasıyla hissedildiğinde insana her vakit gerçek değilmiş gibi gelir, diye cevap verdi Resul de; bunda şaşılacak bir şey yok.”⁴⁵². Lüleburgazlı Resul’un karşılığı sanki Ziya’ya yazarın verdiği cevap gibidir.

⁴⁴⁸ age, 19.

⁴⁴⁹ age, 185.

⁴⁵⁰ age, 60.

⁴⁵¹ age, 99.

⁴⁵² age, 290.

Ziya'nın gerçekliği sorgulayışı bu kadarla kalmaz. Bir kamyon dolusu çam fidanını her gün sulama görevi verilen Ziya fidanların dahi gerçekliğinden şüphe duyar: "Çam fidanları bile gerçek değil, dedi Ziya elini yavaşça sallayarak o sırada; her sabah suluyorum ama dipleri aynı gün kuruyor. Ertesi gün demiyorum bak, aynı gün!"⁴⁵³. Gün içinde sulanan bir fidanın dibinin aynı gün kuruması fiziksel olarak gerçek olamayacak bir durumdur. Fakat askerlikte olan birçok şey gibi bu da Ziya tarafından sorgulanmadan yapılmaya devam edilen bir görev haline gelir.

Kenan'ın defnedildiği gün Ziya mezarlıkta Acıpayamlı Hayati'nin mezar taşını görür. Ziya, Denizli'ye defnedildiğini bildiği Hayati'nin mezarı karşısında çok şaşırır. Köylüler tarafından linç edildiği gün mezarlıktan geçerken; "Hayal görüyorum galiba diyerek ürkek adımlarla gidip mezara dokundu Ziya. Hatta farklı bir yerine dokunursa mezarın gerçekliği ortadan kalkacakmış gibi, elini gezdire gezdire etrafında döndü."⁴⁵⁴. Ziya'nın kurmaca bir evrende yaşadığının farkındaymış gibi gerçeklik ortadan kalkmasın diye mezar taşının başka bir yerine dokunmaması oldukça önemli bir detaydır. Kenan'ın ölmeden evvel bir kere gördüğü yazara ait karaltıyı sürekli olarak gören Ziya, yazarın varlığını görünür kıldığı tek karakterdir.

Romanda üstkurmaca tekniğinin yer aldığına işaret eden bir unsur da metinde her şeye hâkim konumda olan üçüncü tekil şahıs anlatıcının Yazıköy'de yaşamasıdır. İsmi itibariyle "yazılardan oluşmuş köy" izlenimi veren bu yerde dağların içinde bir kulübede yaşayan yazar anlatıcı, metnin aslında bir kurmaca evreni temsil ettiğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Metnin başından itibaren her şeye hâkim konumda olan üçüncü tekil şahıs anlatıcı, Ziya'nın kapıyı çalmasıyla hâkim bakış açısını bırakıp yazar anlatıcı gibi davranmaya başlar. Yazarın, varlığını metnin sonunda göstermesiyle bundan önceki romanlarla benzer şekilde *Heba* romanında da üstkurmaca yöntemi kullanılmış olur.

2.6.6. Zaman

Heba'da geçen reel zaman, Ziya'nın Yazıköy'e yerleşmesinden itibaren düşünülürse bir yıldır. Bununla birlikte geriye dönüş tekniği kullanılarak genişleyen zaman Ziya'nın çocukluğuna, kırk iki yıl öncesine kadar uzanır. *Heba*, zaman unsurunda da Toptaş'ın önceki romanlardan farklı özellikler gösterir. *Heba*'da zaman neredeyse

⁴⁵³ age, 291.

⁴⁵⁴ age, 371.

açıkça bellidir. Metin, yaklaşık olarak yayımlandığı tarihe rastlayan, 2010’li yıllarda geçer. Ziya’nın doğum tarihi olarak verilen 1958 yılı bilgisinden hareketle askere gittiği tarih 1978 askerden döndüğü tarih 1980, Kenan’ın köyüne yerleştiği tarih 2010 ve öldüğü tarih 2011 olarak hesaplanabilir.

Ziya, Binnaz Hanım’ın evinde on yedi yıl kiracı olarak kalmıştır. Bu bilgiye, Binnaz Hanım’ın şu cümlesinden ulaşılır: “İnanın şu an yine öyledir, aradan geçen on yedi yıla rağmen bu hiç değişmemiştir.”⁴⁵⁵.

Binnaz Hanım, Ziya’nın her şeyini bilir. Hatta öyle ki şehirden bunalıp bir köye yerleşeceğini kimseye söylemediği halde Binnaz Hanım bundan haberdardır. Durumu içindeki yaşanan devrin teknolojik imkânlarını çağrıştırır şekilde şöyle açıklayan Binnaz Hanım zaman konusunda ipucu verir: “Hangi devirde yaşıyoruz Ziya Bey, şaşılacak bir şey yok ki, diye cevap verdi Binnaz Hanım ellerini iki yana açarak.”⁴⁵⁶. Neredeyse günümüze çok yakın bir zaman olan 2000’li yıllarda teknoloji ve internetin kullanımının artmasıyla insanlar birbirlerinin her şeyinden haberdar duruma gelmiştir. Binnaz Hanım’ın “hangi devirde yaşıyoruz” sözü, herkesin birbiri hakkında her şeyi bildiği bu çağa yapılan bir gönderme olabilir.

Ziya’nın rüyasının konu edildiği “Anahtar” adlı ilk bölümün zamanı yaklaşık olarak birkaç saattir. “Rüya” adlı ikinci bölümün zamanı ise Ziya’nın çocukluğuna geri dönüldüğü için kırk iki yıl öncesi olarak düşünülebilir. Geriye dönüş tekniğiyle hatırlanan Ziya’nın çocukluğunun ardından bu bölümde, içinde bulunulan reel zamana dönülür. Bu bölümde zaman, bir gece önce Yazıköy’e gelmiş olan Ziya’nın köydeki ilk günüdür.

“Huzur” adlı üçüncü bölüm, Ziya’nın Yazıköy’deki ilk gününün anlatıldığı bölümdür. Birbirleriyle otuz yıl sonra yeniden bir araya gelen Ziya ve Kenan aradan geçen yılları özetlerler. Bu vesileyle genişleyen bölümün zamanının otuz yıllık bir süreyi kapsadığı söylenebilir.

Dördüncü bölüm olan “Yazıköy” adlı bölümde Ziya’nın köye yerleştiğinin ertesi günü anlatılır. Bu bölümde yaklaşık bir günlük zaman dilimi konu edilir.

Romanın en hacimli bölümü olan “Sınır” adlı bölümde Ziya’nın askerliğini hatırlamasıyla zamanda otuz yıl geriye gidilir ve yirmi aylık askerlik süresi anlatılır.

⁴⁵⁵ age, 30.

⁴⁵⁶ age, 59.

Bölümün başında ormanda tek başına yürüyüşe çıkan Ziya, bölümün sonunda hala ormandadır. Sınır bölümünün reel zamanı birkaç saatlik bir orman yürüyüşü yapılacak kadar kısa bir zamanken geriye dönüş tekniği kullanıldığı için zaman genişler.

“Minnet” adlı altıncı bölümde zaman net olarak belirtilmese bile birkaç hafta olarak düşünülebilir. Cabbar ve Numan’ın, Ziya’dan Numan-Nefise evliliği için aracı olmasını istemeye geldikleri günden sonra “İnsanlarla bu kadar haşır neşir olmak istemediği için, sonraki günlerde de pek inmedi köye.”⁴⁵⁷ cümlesiyle özetlenen zaman ifadesinden birkaç haftalık bir süre geçtiği anlaşılabılır.

Son bölümde zaman “aylarca” ifadesiyle özetlenmiştir. Kenan’ın bıçaklanması ile başlayan bölümde birkaç gün sonra Kenan vefat eder. Ardından Ziya ve Besim’in Cevval Dayı’nın evine gitme süreci şöyle özetlenir: “[...] hiç aksatmadan aylarca gidip geldiler Cevval Dayı’nın evine.”⁴⁵⁸.

Metnin reel zamanının yaklaşık bir yıl olduğunu gösteren ifade ise şudur: “Geçen yıl, dedi ardından da; bağ evinin inşaatıyla uğraşırken Kenan benden borç para almıştı.”⁴⁵⁹.

Heba romanında zaman, Toptaş’ın önceki romanlarına göre oldukça açık bir şekilde ifade edilmiştir. Ziya’nın doğum yılı vesilesiyle pek çok olayın yılı tespit edilebilir. Olaylar arasında geçen zaman romanda direkt olarak belirtilir.

2.6.7. Mekân

Heba romanında mekân ile ilgili bilgiler, romanın diğer unsurları gibi oldukça açık bir şekilde belli edilmiştir. Ziya’nın askerde kendini tanıtırken verdiği Aydın’da bir yer olduğu bilgisinden hareketle, Ziya’nın çocukluğunun geçtiği köyün Aydın’da bir yer olduğu anlaşılır. Askerliğini Türkiye-Suriye sınırında yapan Ziya bu şekilde ülkenin en tehlikeli yerlerinden birinde yirmi ay yaşamış olur. Acemiliğini Diyarbakır’ın Silvan ilçesinde tamamlayan Ziya daha sonra Şanlıurfa’nın Ceylanpınar ve Seyrantepe bölgelerindeki çeşitli askeri birlik ve karakollarında görev yapar. Bu bölgelerde geçirdiği yirmi aylık süre Ziya’nın yaşamında izler bırakmıştır. Öyle ki linç edilirken geçtiği mezarlıkta hâlâ askerde şehit olan arkadaşlarının, komutanlarının adlarını görür.

⁴⁵⁷ age, 341.

⁴⁵⁸ age, 359.

⁴⁵⁹ age, 361.

Şehirden bunalıp tabiata sığınmak isteyen Ziya, yaşadığı şehri olumsuz duygularla anar. Çok katlı bir apartmanın on dokuzuncu katında oturan ev sahibine gittiğinde pencereden gördüğü gökdelenlere bakılırsa Ziya'nın İstanbul ya da Ankara gibi büyük ve kalabalık bir şehirde yaşadığı düşünülebilir. Şehirle ilgili olumsuz duygular içinde olan tek kişi Ziya değildir. Binnaz Hanım da içinde yaşadıkları şehirle ilgili şu cümleyi kurar: “İşte, her yerinden kötülük fışkıran bu şehir dediğimiz uzun ömürlü felâketin içinde talihsiz bir kızın hikâyesi nasıl devam ederse bundan sonrası da öyle devam etti Ziya Bey [...]”⁴⁶⁰. Ziya'nın şehirden bıkip tabiata dönme arzusu da yine Binnaz Hanım tarafından şöyle ifade edilir: “Şehrin gürültüsünden patırtısından bıktınız ve şimdi onu bırakıp uzaklara, tabiatın derinliklerine gidiyorsunuz. Büyük nabzın atışlarını duyabileceğiniz bir yerde, yapraklara, böcek seslerine, otlara ve taşlara dokunarak yaşamak istiyorsunuz [...]”⁴⁶¹. Ziya, Hulki Dede ile sohbet ederken Yazıköy'e neden yerleştiğini şöyle açıklar:

“Yeğenim, dedi sonra, şehri bırakıp neden buralara geldin sen? Bunun bir sürü nedeni var, diye cevap verdi Ziya; askerdeyken Kenan bize her fırsatta Cennetiâlâ'dan söz edencesine bu köyün güzelliklerini anlatır dururdu. Gelirim diye ona ta o vakit söz vermişim ama sözümü tutamadım bir türlü, ha bugün ha yarın derken, şaka maka, üstünden otuz küsur yıl geçti. Bu arada şehirde yaşamaktan fenâ hâlde yorulmuştum. Kısacası, işte böyle güzel ve sessiz bir yere çekilip hem kendimi dinlemek istedim hem tabiatı.”⁴⁶².

Yazıköy, metnin aktüel zamanının mekânıdır. Kenan'ın ve metnin yazar anlatıcısının da yaşadığı yerdir. Gerçekte var olup olmadığı belli olmayan bu yerin nerede, hangi ilde olduğu romanda belirtilmemiştir. Yazıköy isminin; soyut, yazılardan oluşan, yazı evreninde var bir köye işaret ettiği düşünülebilir.

Kenan'ın köyü olan Yazıköy, tabiat manzarası itibarıyla olağanüstü derecede güzel bir yer olmasına rağmen insanların dedikoduculuğu ve başkalarının hayatlarına olan müdahaleleri ile bir cehennem hâline gelir. Başta huzur bulmak için yerleştiği bu köyün gerçekleri gittiği bir köy düğünüyle Ziya'nın yüzüne çarpılır. İnsanların gösteriş için taktıkları takıyı anons ettikleri bu köy düğünü, Ziya'nın çocukluğundaki köy düğününden çok farklıdır. “Çünkü ben köy düğünlerini çocukluğumdaki gibi hatırlamak istiyorum.”⁴⁶³. Bu olaydan sonra Ziya, insanların içine pek fazla karışmak istemez.

⁴⁶⁰ age, 48.

⁴⁶¹ age, 59.

⁴⁶² age, 338.

⁴⁶³ age, 344.

Yazıköy, sonunda hem Kenan’a hem Ziya’ya mezar olur. Huzur bulma arzusuyla gittiği köyde istediğini bulamayan Ziya, insanın nereye giderse kendini de götürdüğü sözünü ispatlar.

2.6.8. Tema

Heba romanında, minnet duygusu ağır basan bir tema olarak görülür. Fakat tüm metni yalnızca minnet duygusuna indirgemek mümkün değildir. Romanda minnet duygusu altında ezilmenin yol açabileceği trajik sonuçlarla birlikte siyasi ve toplumsal anlamda birçok konu ele alınır. Bu sosyal konuları *Heba* romanında irdeleyen Toptaş, eseri elbette toplumsal mesaj verme kaygısıyla oluşturmamıştır.

Hasan Ali Toptaş, *Heba*’da ele aldığı toplumsal sorunları kendi üslubuyla metnin kurgusal evreninde bir araya getirerek yansıtmıştır. Örneğin Ziya’nın askerlikte yaşadıkları, terör yüzünden ailesinin yok olması metnin kurgusal dünyasında titizlikle işlenir. Toptaş ile bütünleşmiş kaçış-arayış temaları bu romanın olay örgüsünde birbiri içine geçmiş bir sarmal şeklinde konu edilmiştir.

2.6.8.1. Minnet Duygusu

Minnet, sözlük anlamı olarak “Yapılan bir iyiliğe karşı kendini borçlu sayma, gönül borcu.”⁴⁶⁴. Minnet duygusu, *Heba* romanında romanın iç gerilimini arttıran unsurlardan biridir. Romanın altıncı bölümün ismi olan minnet, romanda ilk olarak şehirdeki ev sahibi Binnaz Hanım’ın Ercüment Şahiner’e karşı, ikinci olarak da Kenan’ın Ziya’ya karşı duyduğu hislerle ortaya çıkar. Binnaz Hanım, minnet duygusundan şöyle bahseder:

“Minnet duygusu feci bir şey Ziya Bey, onun insanda nasıl bir tahribata yol açtığını bana kalırsa ancak yaşayan bilir. Aslında sadece tahribata yol açmakla kalmıyor, insanı eksilte eksilte gönüllü bir köleye de dönüştürüyor bu duygu. Her şeyi yapmaya hazır oluyor bu köle, coşkulu oluyor, yaralı oluyor ve yarasını da her zaman kendi elleriyle kanatıyor...”⁴⁶⁵.

Binnaz Hanım, insanı “gönüllü bir köleye” dönüştüren minnet duygusundan, yaşadıklarını fazla abarttığını düşünerek kendiliğinden kurtulur. Fakat romandaki bir diğer kendini minnet borçlusu sayan Kenan, Binnaz Hanım kadar şanslı değildir. Ziya’ya karşı duyduğu pek de sağlam temellere dayanmayan minnet, Kenan’ın hayatının *Heba* olmasına sebep olur. Kenan, bir gün askerde nöbete gidecekken ateşlenir, Ziya onun bu halde nöbete gidemeyeceğini söyleyerek onu yatağına yatırır.

⁴⁶⁴ “Minnet”, “Türk Dil Kurumu Sözlükleri”, <https://sozluk.gov.tr> [13 Mart 2020].

⁴⁶⁵ Toptaş, *Heba*, 54.

Ziya'nın çok sarhoşken yaptığı bu davranış Kenan tarafından biraz daha farklı hatırlanır. Kenan, Ziya'nın kendisinin kılığına girip Kenan'mış gibi nöbete gittiğini, onu koruduğunu düşünür. Olayın gerçeğinin ne olduğu romanda belirtilmez. Kenan ve Ziya aynı olayı farklı şekillerde hatırlar. Kenan ateşli olduğundan, Ziya ise sarhoş olduğundan dolayı aynı olayı farklı biçimlerde hatırlıyor olabilirler. Bu durum romanda netleştirilmemiştir. Fakat her ne olursa olsun Kenan, bu olaydan ötürü Ziya'ya karşı can borcu olduğunu düşünüp büyük bir minnet duygusu altında kalır.

Ziya, Kenan'ın köyüne yerleşmek için bir ev yaptırmak ister. Bunun için Kenan'a on beş bin lira para gönderir. Fakat evin masrafları yirmi iki bin lira tutar. Kenan, eksik olan parayı isteyemez, bunun yerine Körükçü Kâzım'dan borç alır. Bu borcu ödemek için neredeyse gece gündüz çalışır. Sonunda bir gün Körükçü Kâzım'la bu para yüzünden yaşadıkları bir tartışma sonucu Kenan yaralanır, bir süre sonra da ölür. Kenan'ın hayatı tam olarak “*Heba*” olmuştur. Ziya'nın yaptırdığı ev için gereken paranın eksik kaldığını söyleyip parayı ondan istemiş olsaydı Kenan belki bu şekilde ölmeyecekti. Bununla bağlantılı olarak Ziya da köylüler tarafından linç edilerek öldürülmeyebilirdi. Binnaz Hanım'ın ifadesiyle minnet duygusu yüzünden “gönüllü bir köleye” dönüşen Kenan hem kendinin hem de Ziya'nın sonunu hazırlamış olur.

Heba'daki minnet duygusu hakkında Toptaş'ın şu sözleri oldukça önemlidir:

“Başlangıçta sadece bir minnet duygusundan başlayacağımı yahut bir minnet duygusuna varacağımı biliyordum. Ben metni, metnin içinde metinle birlikte kuran biri olduğum için *Heba*'da ne varsa yazarken geliştirdim. Sonuçta da, beni harekete geçiren minnet duygusu yan öge hâline dönüştü.”⁴⁶⁶

Romanda Kenan'ın Ziya'ya karşı duyduğu minnet önemli bir merak unsuru konumundayken romanın temel hedefi değildir. Toptaş'ın metni yazarken minnet duygusunu oldukça önemli bir yerde tutup metni tamamladığında minnet duygusunun bir yan ögeye dönüşmüş olması da dikkate değer bir husustur.

2.6.8.2. Toplumsal Sorunlar

Hasan Ali Toptaş'ın *Heba*'dan önceki romanlarında genellikle bireyin kendini arayışı, iç dünyasında kendisiyle yaşadığı yüzleşmeler, yalnızlık gibi temalar söz konusuysa toplumsal sorunlar genellikle daha arka planda işlenir. Fakat *Heba* romanında Ziya'nın karısının ölümü, askerliği ve yerleştiği köyde yaşadıkları nedeniyle toplumsal sorunlar oldukça önemli bir yerdedir.

⁴⁶⁶ Oral, *age*, 178.

Ziya, askerliği boyunca avuşlardan, komutanlardan sürekli şiddet görür. Şiddeti bir sebebe dayandırmak bile akıl kârı değilken Ziya, hiçbir sebebi olmadan bu şiddete maruz kalır. Bu, asker yapılanmasının genel bir sorunudur. Yaşadığı duruma ses çıkarmak isteyen Ziya, sonunda kendisinin suçlu çıkarılacağını anlatan bir yazıcı tarafından henüz ilk isyanında vazgeçirilir, bir daha da hak aramaya teşebbüs etmez. İnsanlık onuruna yakışmayan, kabul edilemez bir durum olan şiddet olayı askerlikte sıradan bir hale gelmiştir.

Şiddetten başka Ziya’nın askerliğini yaptığı sınır bölgesinde önemli bir kaçakçılık sorunu vardır. Karanlıkta ay taşıyan birkaç kişiye açtıkları ateş sonucu asker arkadaşı Hayrullah Ziya’ya “Ülke ekonomisine indirilecek olan büyük bir darbeyi önledik desene [...]”⁴⁶⁷ der.

Acemi birliğini tamamlayan askerliğin usta birliğinde nereye gidecekleri bir kura sonucu belirlenir. Bu kuranın adaletsizliğiyle ve askerlik yaptıkları ortamın pisliği, imkânlarının yetersizliği ile ilgili Acıpayamlı Hayati’nin söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

“Müstahak mıyız bu sefaleti yaşamaya ha? Ayrıca, on üç aydır buradayım, bölükteki bütün karakollarda görev yaptım ve herkesle tanıştım ama bir tek zengin çocuğu görmedim ben, kitap çarpsın görmedim; gören bir Allah’ın kulu varsa, çıksın söylesin.”⁴⁶⁸ der.

Ziya’nın görev yaptığı karakola yapılan bir saldırı sonucu Veysel Hoca yaralanır, Acıpayamlı Hayati ise şehit olur.

Kepuçuran lakaplı bir komutan rastgele seçtiği bir askerin kepini hedef alıp vurur ve bundan kendince bir tatmin duygusu elde eder. Bir gün Ziya’nın görev yaptığı bölüğe komşu bölükte bir askerin müsademedede vurulduğu söylenir. Fakat karanlığın ortasında askerin kaçakçılar tarafından tam alnından vurulmasının pek mümkün olmadığı ortadadır. Metinde açıkça ifade edilmese bile bu askeri alnından vuran kişinin Kepuçuran olduğunu düşünmek mümkündür.

Askerliğini oldukça trajik bir şekilde tamamlayan Ziya’nın hayatındaki bir diğer trajedi beş aylık hamile eşinin ölümüdür. Alışveriş merkezinin içindeki bir kitapçıyı hedef alan bombalı terör saldırısı, Ziya’nın hayattaki en acı kaybıdır. Metinde detaylı bir şekilde verilmeyen bu olay, Türkiye’nin en önemli sorunlarından birine işaret eder. Olayla ilgili Ziya’nın şu ifadeleri oldukça önemlidir:

⁴⁶⁷ Toptaş, **Heba**, 242.

⁴⁶⁸ **age**, 247.

“[...] delillerin üstünde hoyratça gezinerek çoğu kez onları kendi elleriyle yok eden görevlilerin cehâleti ve vurdumduymazlığı pekâlâ bu tür bir şeye de yol açabilirdi. [...] Daha doğrusu, kayıtlara üçü kadın ikisi erkek, beş kişi öldü diye geçti; hâlbuki beş değil altıydı ölü sayısı. Kader hamileliğinin beşinci ayındaydı çünkü [...]”⁴⁶⁹.

2.6.8.3. Kaçış ve Arayış

Kaçış ve arayış, Toptaş’ın neredeyse tüm metinlerine sinmiş bir temadır. Fakat *Heba* romanında bu durum derinlemesine tahlil edilmez. Bireyin kendi iç dünyasından kaçışı, kendini arayışından uzun uzadıya bahsedilmez. Ziya’nın yaşadığı boğucu ve kasvetli şehirden Kenan’ın köyüne yerleşmesinin sebebi “[...] şehirde yaşamaktan fenâ hâlde yorulmuştum. Kısacası, işte böyle güzel ve sessiz bir yere çekilip hem kendimi dinlemek istedim hem tabiatı.”⁴⁷⁰ cümlesiyle özetlenir. Bu ifadenin altında Ziya’nın kendini arayışı gibi bir anlam düşünmek zordur. Yaşadığı kalabalık dünyadan sıkılan Ziya, doğayla baş başa, güzel bir coğrafyada yaşamak istediği için şehirden kaçır. Oysa, huzur bulmak için gittiği köy, Ziya’nın sonunu getirir.

Yazıköy, her ne kadar doğasıyla göz kamaştıran bir güzelliğe sahip olsa da insanları için aynı olumlu ifadeleri kullanmak zordur. Kenan’ın ölümünün ardından Körükçü Kâzım ile konuşmaya giden Ziya, köyde kendisi hakkında çıkan dedikoduları duyunca şaşırır, ne yapacağını bilemez. Ziya ile ilgili Kenan’ı Nefise’yi elde etmek için Ziya’nın zehirleyip öldürdüğü, Besim ile arasında ilişki olduğu gibi oldukça çirkin dedikodular çıkar. Daha da kötüsü insanların bunlara inanıp sonunda Ziya’yı linç ederek öldürecek kadar gözlerinin dönmesidir. Aslı astarı olmayan dedikodulardan ötürü hayatı *Heba* olan Ziya, sükûnet arayışı içinde gittiği köyde kendi sonuna sebep olur.

2.7. Kuşlar Yasına Gider

2.7.1. Romanın Tanıtımı

Kuşlar Yasına Gider, Hasan Ali Toptaş’ın yedinci romanıdır.⁴⁷¹ Roman; 242 sayfa, on iki bölümden oluşur. Numaralandırılarak birbirinden ayrılan ve sayfa sayısı bakımından benzerlik gösteren bölümlerin hacimleri şu şekildedir:

1.bölüm (BİR): 17 sayfa (s.7-23)

⁴⁶⁹ age, 140.

⁴⁷⁰ age, 338.

⁴⁷¹ *Kuşlar Yasına Gider*, ilk olarak 2016 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2019 yılında yapılan 64.baskısı esas alınmıştır.

- 2.bölüm (İKİ): 20 sayfa (s.24-43)
- 3.bölüm (ÜÇ): 21 sayfa (s. 44-64)
- 4.bölüm (DÖRT): 24 sayfa (s.65-88)
- 5.bölüm (BEŞ): 22 sayfa (s.89-110)
- 6.bölüm (ALTI): 16 sayfa (s.111-126)
- 7.bölüm (YEDİ): 21 sayfa (s.127-147)
- 8.bölüm (SEKİZ): 27 sayfa (s.148-174)
- 9.bölüm (DOKUZ): 20 sayfa (s.175-194)
- 10.bölüm (ON): 16 sayfa (s.195-210)
- 11.bölüm (ON BİR): 21 sayfa (s.211-231)
- 12.bölüm (ON İKİ): 17 sayfa (s.232-248)

2.7.2. Özet

Kuşlar Yasına Gider, romanın başkişisi olan anlatıcı yazarın yaşlı ve hasta babası Aziz’le ilgilenmek için mekik dokuduğu Ankara-Denizli yollarında geçer. Metinde anlatıcı yazarın ismi verilmez. Romanın ilk bölümünde kalemini kutusundan çıkarıp mürekkep çeken anlatıcı, bir roman yazmaya başlamak üzeredir. Tam bu sırada çalan telefonda annesi, babasının Denizli’den Ankara’ya doğru geldiğini hatta varmak üzere olduğunu söyler. On iki bölümden oluşan romanda Denizli-Ankara arasında toplam on iki kez yolculuk yapılır.

Aziz, gençliğinde arabalara çok düşkündür. Müttemadiyen minibüs alır, satar, onlarla ilgilenir. Minibüs şoförlüğü yaparken veresiyeleri tahsil edemeyince defteri yırtıp atacak kadar da gönlü bol, paraya düşkün olmayan biridir. Kamyon şoförlüğü, otobüs şoförlüğü, son olarak da tır şoförlüğü yapan Aziz, o kadar çok çalışır ki oğlu Suat’ın cenazesine bile yetişemez. Aziz’in hayatı, Suudi Arabistan’da geçirdiği kaza ile tersine döner. Bu kazadan sonra bacağı kesilen Aziz, artık çalışamaz. Aziz’in hayatının bundan sonraki kısmına dair detaylı bilgi verilmez. Aziz’in Denizli’nin bir ilçesi olan Tavas’ta yaşayan Nihat adlı bir oğlu daha vardır. Anlatıcı ile o da babalarının hastane sürecinde elinden geldiği kadar destek olur.

Anlatıcı yazar, Ankara'nın Eryaman ilçesinde eşi Seher ve beş yaşındaki kızları Ayperi ile yaşar. Anlatıcı yazar, yazarlıktan başka bir iş yapmaz. Seher işe gittiğinde kızlarına anneanesi bakar. Roman boyunca Ankara-Denizli arası yolları aşındıran anlatıcı yazar, babası için maddi manevi elinden gelen her şeyi yapar.

Aziz'in Ankara'ya ilk gelişi, kendisine doğru düzgün bir protez bacak yaptırmak içindir. Fakat fizik tedavi süresinin uzamasından bunalır, oğluna ve ailesine yük olmamak için tedaviyi tamamlamadan döner. Bundan sonra sağlık sorunları iyice artar. Anlatıcı yazar, babasının hiçbir isteğini kırmaz. Onu Isparta'ya doktora götürür, fizik tedavi merkezine yatırır, tekerlekli sandalye alır, Denizli'deki hastaneye götürür, sık sık onu ziyarete gider. Yazar anlatıcının annesi, babasına bir bebek gibi bakar. Onun metindeki varlığı yalnızca Aziz'le mümkündür.

Metinde, yazar anlatıcının hayatının babasıyla ilgili olmayan kısımlarına pek değinilmez. Karısıyla arasında oldukça saygılı, arkadaş gibi bir ilişki vardır. *Kuşlar Yasına Gider*'in neredeyse tüm şahıs kadrosu iyi niyetli, saf, temiz, merhametli kimselerden oluşur. Aziz'in evi bir gün olsun boş kalmaz, konu komşu, akraba ile neredeyse her akşam evleri dolup taşar. Fakat Aziz'in buzda kayıp düştüğü olayda kimsenin onu kaldırmaya yardım etmemesi kitlesel bir kötülük olarak düşünülebilir. Toptaş bununla ilgili şöyle der: “Belki de kötülüğün bir ya da birkaç kişide temsiline alışmış bir yanımız var, kötülük binlerce kişiye bölüştürünce görünmez oluyor, gözden kayboluyor. Haddizatında, yek başına hayatın işleyişi bile kötü...”⁴⁷².

Metin boyunca anlatıcı yazara bir görünüp bir kaybolan “beyaz gömlekli çocuk” bir de anlatıcı yazarın annesinin rüyasına girer. Bu çocuğun Suat'ı temsil ettiği düşünülebilir. Anlatıcı yazarın Ankara'dan Denizli'ye giderken geçtiği yolda her defasında beyaz bir at karşısına çıkar, bir müddet onun peşinden koşar ve sonra kaybolur. Bu at kimine göre ecel atıdır.

Ömrü boyunca güçlü olan, kimseye muhtaç olmamak için yaşayan Aziz, yaşamının son günlerinde bakıma muhtaç bir hâle düşer. Bu durum Aziz'e çok ağır gelir. Babasının her daim yanında olmaya çalışan anlatıcı yazar ise kimi zaman küçük kızının desteğinden ve sevgisinden güç alır. *Heba* romanına sinen “minnet” duygusu

⁴⁷²Gökçer Tahincioğlu, “Aklını Dünyanın Rüzgârına Kaptırmış Bir Hasan Ali Yok”, <https://www.milliyet.com.tr/gundem/aklini-dunyanin-ruzg-rina-kaptirmis-bir-hasan-ali-yok-2549148> [4.11.2020].

bir baba-oğul romanı sayılabilecek *Kuşlar Yasına Gider*'de yerini merhamet duygusuna bırakmıştır.

2.7.3. Olay Örgüsü

Kuşlar Yasına Gider, olay örgüsü bakımından *Heba* ile birlikte Toptaş'ın metnin anlamını yüzeye yaklaştırdığı romanlarından biridir. Bu roman, biçimsel özellikler yerine içeriği ile öne çıkar.

Olay örgüsünde, anlatıcı yazar ile Hasan Ali Toptaş arasında çok fazla benzer özelliğinin olması romanın otobiyografik bir roman gibi düşünülmesine sebep olabilir. Fakat bu durum Toptaş'ın kendisi tarafından şöyle açıklanmıştır: “*Kuşlar Yasına Gider* otobiyografik bir roman değil, benim söylememe gerek bile yok, bunu romanın kendisi söylüyor zaten.”⁴⁷³.

Romanın başında “Bu yol Pasin’e gider / Döner tersine gider Ardahan Türküsü” şeklinde bir epigraf yer alır. Ardahan Türküsü’nün son iki dizesi eksiltilerek yapılan bu alıntının devamı “Şurada bir garip ölmüş / *Kuşlar Yasına Gider*” şeklindedir. “*Kuşlar Yasına Gider*” dizesinin romana adını verdiği düşünülürse tek eksik “Şurada bir garip ölmüş” dizesidir. Bu dizenin, romanda gerçekleşen ölümlere işaret ettiği düşünülebilir.

Romana adını veren Ardahan Türküsü, metinde yer almaz. Eserde, anlatıcı yazarın Ankara’dan Denizli’ye giderken ve arabada yalnızken dinlediği toplam on altı adet türkü ismi geçer. Toptaş, romanda türkülerin önemini şöyle açıklar:

“*Kuşlar Yasına Gider*’i yazarken, adını bir türküden aldığı için içinde türküler olsun istedim. Anlatıcının tek başına çıktığı yolculuklara da uygundu bu. Üzerinde gidilip gelinen topraklara ve romanın taşıdığı ruha da uygundu. Aynı zamanda, anlatıcının içinde büyüdüğü kültürün de yol işaretleriydi türküler.”⁴⁷⁴.

Romanın ilk bölümünde aylarca tek satır yazamamış bir roman yazarı masa başında oturmaktadır. Kalemine mürekkep çekip defterine doğru tuttuğu sırada telefon çalar. Anlatıcı yazarın annesi, babasının trenle onun yanına, Ankara’ya gelmek üzere yola çıktığını söyler. Aziz, oğluna haber vermeden üstelik yolları da bilmemesine rağmen trene binip yola çıkmıştır. Yolların karla kaplı olmasından dolayı anlatıcı yazar, gara gitmek için otobüse biner.

⁴⁷³Nil Sakman, “Kaçtığım Şey Varacağım Yerde Başka Bir Kılıkla Beni Bekliyor”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 302.

⁴⁷⁴ Sakman, **age**, 300.

“Durakta kimse yoktu ama telâşlı mı telâşlı, küçük bir çocuk da bindi benimle birlikte. [...] Neden kaldıysa, sadece sırtındaki koyu yeşil palto kaldı aklımda.”⁴⁷⁵. Varlığıyla yokluğu belirsiz olan bu “koyu yeşil paltolu çocuk” ile romanın ilerleyen bölümlerinde “beyaz gömlekli çocuk” olarak görünen çocuğun aynı kişi olduğu söylenebilir. Buna ilerleyen bölümlerde tekrar değinilecektir.

Anlatıcı yazar gara vardığı zaman babasını orada beklerken bulur. Yol hakkında havadan sudan konuşan baba-oğul birlikte eve giderler. Akşam yemeğinden sonra Aziz, geliş amacını açıklar. Yıllar önce Suudi Arabistan’da geçirdiği kaza sebebiyle tek bacağı kopan Aziz, protez bacakla yaşamına devam eder. Fakat o güne kadar yaptırdığı protezlerin hiçbirinden memnun kalmaz. Bu yüzden, Ankara’da kendine protez bacak yaptırmak ister.

Geldiğinin ertesi günü anlatıcı yazar ve babası, meşhur Prof. Dr. İsfendiyar Mercan’a gitmek üzere yola çıkarlar. “EKMEK TEKNESİ” tabelalı bir dönerci dükkanının önünde kara saplanan bir araba durmadan patinaj yapar. Çevreden gelen insanların hiçbir şey yapmaması Aziz’in gücüne gider. Oğluna arabaya el atmayı teklif eder fakat anlatıcı yazar karda koltuk değneğiyle zor yürüyen babası kendini iyice zorlamasın diye onu oradan uzaklaştırır.

Yapılan görüşmede doktor protez bacağın hazırlanmasından sonra bir süre egzersizlere devam edilmesi gerektiğini, bunun günlerce sürebileceğini söyler. İki gün sonra protez bacak hazırlanır ve Aziz, Mercan Medikal’de egzersizlere başlar. İki gün boyunca anlatıcı yazar da babasıyla birlikte gider. Üçüncü gün, Aziz oğluna kendisini beklememesini, saat beşte gelip onu almasını söyleyince anlatıcı yazar gider. Ankara’daki İmge Kitabevi’ne gidip Laurence Sterne’ün “Tristram Shandy” kitabını sorar. Kitapçıda oturup biraz zaman geçirir. İçi rahat etmeyip babasının yanına erkenden, saat üçe çeyrek kala gider. Gittiğinde babasının yarım saat önce oradan ayrıldığını öğrenip paniğe kapılan anlatıcı yazar sokakta nereye gideceğini bilmeden babasını arar. O sırada anlatıcı yazarın telefonu çalar. Aziz bir kırtasiyeye girmiş, oğlunu bekler. Taksiyle hemen babasının yanına giden anlatıcı yazar, babasını üstü başı dağılmış, çamurlu bir halde görünce şaşırır ve ne olduğunu sorar. Aziz konuşamaz, hüngür hüngür ağlamaya başlar. Eve geldikten bir süre sonra anlatıcı yazar, babasına ne olduğunu tekrar sorar. Aziz Mercan Medikal’de gördüğü tedaviden

⁴⁷⁵ Hasan Ali Toptaş, **Kuşlar Yasına Gider**, 64. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2019), 9.

usanıp rastgele yürümüş, bir yerde ayağı kaydığı için koltuk değneğini de kaybedip düşmüştür. Kalkmaya çalışırken kimsenin ona yardım etmemesi Aziz'i derinden üzmüştür. Ertesi gün Mercan Medikal'de protez bacağına taktıran Aziz, fizik tedaviye devam etmez, Denizli'ye döner.

İkinci bölümde, Aziz'in gittiği gün işten eve dönen Seher, evde kayınpederini göremeyince şaşırır. Çocukları uyuduktan sonra karı koca balkonda sohbet etmeye başlarlar. Anlatıcı yazar, karısı Seher'e babasının patinaj yapan arabaya yardım etmek istediğini, sonra babasının başına gelenleri anlatır. Ardından Seher, Aziz'in sol bacağına kaybettiğini kazanın nasıl gerçekleştiğini sorar. Anlatıcı yazar, uzun uzun bu olayı anlatır. Ne zaman olduğu bilinmeyen "o yıllarda" tır şoförü olan Aziz Suudi Arabistan'da park hâlindeki tırı fark etmeyip çarpar. Aziz, bu kaza sonucunda sol bacağına kaybeder. Aziz oradaki bir hastanede iki buçuk ay yatar. Ardından tırın sahibiyle birlikte Aziz, koltuk değneğiyle geri döner.

Konuşmanın kendisine iyi geldiğini düşünen anlatıcı, karısına birden dedesini anlatmaya başlar. Dedesi hangi savaşta hangi cepheye katıldıysa esir düşmüştür. Dede, bir gün artık dönmesinden ümit kesilmişken perişan bir hâlde geri dönmüştür. Dede, sorulan sorulara cevap vermez, tuhaf bir hal içindedir. Birkaç hafta sonra Beşparmak Dağı'na çıkıp "yaralı kurt gibi acı acı ulumaya başlamış."⁴⁷⁶ Anlatıcı yazarın "Tata Osmanların Hasan" diye bilinen dedesine o günden sonra "Canavar Hasan" denilmeye başlanmış. Bu hikâyenin ardından Seher de büyük dedesini anlatır. Seher'in dedesi Plevne'de savaşırken şehit olmuştur. Üzerinde olan kanlı muskayı ise Seher'in dedesi saklamıştır. Anlatıcı yazar anlatmaya devam etmek ister. Babası henüz on bir yaşındayken dedesi ölmüştür. Askerde ulaştırma sınıfına ayrılan Aziz, asker dönüşü belediyede şoför olarak işe girmiş, ardından bir kamyonunda uzun yol şoförlüğü yapmaya başlamıştır. Babası uzun yoldayken kardeşi Suat çiçekten ölür, fakat babası cenazeye yetişemez. Aylar sonra seferden döndüğü zaman oğlunun öldüğünü öğrenir. Bu olayın ardından Aziz, bir daha uzun yol şoförlüğü yapmamak üzere evine döner. Babası yokken anlatıcı yazar ve annesi uzaklara bakıp onun yolunu gözlemişlerdir. Ne var ki Aziz döndükten sonra bu kez de "gözünü dikip"⁴⁷⁷ uzaklara bakmaya başlamıştır. Anlatıcı yazar ve karısı sohbet ederken kızları Ayperi'nin sesini

⁴⁷⁶ age, 30.

⁴⁷⁷ age, 32.

duydukları için Seher içeri girip çocuğa bakar. Ağzından “defter” kelimesi çıkan Ayperi bir kâbus görmüştür.

Çocuğa baktıktan sonra Seher tekrar eşinin yanına döner. Babası uzun yol şoförlüğünü bırakıp kasabaya dönünce üç arkadaş birleşip bir Mercedes minibüs almışlardır. Babası her akşam eve döndüğü için anlatıcı yazar ve annesi çok mutludur. Fakat bu minibüsün geliri üç aileye yetmediğinden diğer ortaklar kendi paylarını Aziz’e satıp minibüsü ona bırakmışlardır.

Aziz’in veresiyeleri tuttuğu “sırtı siyah ciltli kalın bir defter”⁴⁷⁸ vardır. Aziz, tahsilata çıkıp bir kuruş bile alamayınca bu kalın defteri yakar. Ardından Aziz yıllar sonra bir minibüs daha alır. İki minibüsü varken “alamet kıyamet” bir kamyon alır. Bununla da kalmayıp bir binek araba alır, “ekmek aş mı isteyecek” diyerek bir binek araba daha alır. Aziz, gece gündüz çalışır. Seher, buna rağmen neden başkasının tırında şoförlük yaptığını sorar.

Anlatıcı yazar askere giderken borcu olmayan iki minibüsleri vardır. Aziz’in onları satıp parasıyla ne yaptığını, tefecilere nasıl düştüğünü kimse bilmez. Birkaç ay işsiz, “aylak aylak” gezindikten sonra tırda aylık ücretle çalışmaya başlar. Bu tırın sahibi, minibüsün üç ortağından biridir. Aziz’e minibüsteki payını sattıktan sonra Almanya’ya işçi olarak giren bu adam, yirmi yıl sonra aldığı tır sayesinde Aziz’in eski ortağıyken yeni patronu olmuştur. Bunu anlattıktan sonra anlatıcı yazar kendini pek iyi hissetmez. Ertesi gün akşam Seher ve Ayperi dönmeden akşam yemeğini hazırlar. Yemekten sonra sigara içmek için balkona çıktıklarında Seher eşine iyi olup olmadığını sorar. O sırada kızları Ayperi balkon camına vurarak onları içeri çağırır. Kızı, anlatıcı yazara bir önceki gece gördüğü rüyayı anlatmaya başlar. Rüyada. Anlatıcı yazar ile Ayperi büyük bir defterin içinde yürürlerken üzerlerine kocaman bir kalem düşer. Baba-kız kalem tutar, altında ezilmekten kurtulur ve o kalemle deftere bir daire yani “boşluk”⁴⁷⁹ çizer. Çizdikleri boşluktan “fırt diye” dışarı çıkıp gökkuşağının üzerine düşerler. Ayperi, böylece kalemin altında ezilmekten kurtulduklarını söyler. Fakat anlatıcı yazar gökkuşağına düşmek yerine defterin başka bir sayfasına düşmüş olabileceklerini söyleyince küçük kız gülümser. Bu rüya, bakış açısı başlığında üstkurmaca bağlamında değerlendirilmiştir.

⁴⁷⁸ age, 35.

⁴⁷⁹ age, 42.

Aziz'in Denizli'ye dönmesinden üç ay geçer. Üçüncü bölümde anlatıcı yazar martın sonuna doğru havaların biraz yumuşamasıyla eşi ve çocuğuyla birkaç günlüğüne Denizli'ye gider. Onların geldiği gün Gülfem Yenge ile anlatıcı yazarın pek de tanımadığı dört genç eve ziyarete gelir. Gülfem Yenge, anlatıcı yazarın annesinin “ahretlik” dediği biridir. Eşek sürüklediği için omurgası hasar gören Gülfem Yenge Isparta'daki bir hastaneye götürülmüş, oradaki ameliyatın ardından bastonla yürür hale gelmiştir.

Anlatıcı yazar evin eşiğinde oturmuş etrafa bakarken sokağın köşesinden “beyaz gömlekli küçük bir çocuk”⁴⁸⁰ çıkar. Bu çocuk anlatıcı yazardan başka kimse tarafından görülmez. Bunun tek istisnası anlatıcı yazarın annesinin de beyaz gömlekli bir çocuğu rüyasında görmesidir. Bunun, anlatıcı yazarın küçük bir çocukken vefat eden kardeşi Suat olduğunu düşünmek mümkündür.

Aziz'in Ankara'dan Denizli'ye aniden dönmesinin sebebi, anlatıcı yazarın annesinin söylediğine göre geceleri öksürdüğü için evdekileri rahatsız ettiğini düşünmesidir. Anlatıcı yazar bunu duyunca çok şaşırır.

Ayperî ile anlatıcı yazar baba-kız etrafı dolaşmaya çıkarlar. Etrafta araba parçalarından oluşan bir yığın ıvır zıvır vardır. Anlatıcı yazar annesiyle, babasının araba parçalarını saklaması, bir türlü atmaması üzerine uzun uzun konuşturlarken Hüseyin Dayı, Hicran Yenge, çocukları ile gelir. Ardından komşuları Zübeyir karısıyla birlikte gelir. İzzet Dayı, ortanca teyze, teyzenin oğlu ve gelini de gelince evde adım atacak yer kalmaz. Havadan sudan konuşturlarken Aziz'in evde olmadığını fark ederler. İzzet Dayı aniden Hüseyin Dayı'ya doğru dönüp neden hiç konuşmadığını, ne düşündüğünü sorar. Hüseyin Dayı atını veterinerine götürdüğünü, veterinerin sağlıklı demesine rağmen onun hasta olduğunu bildiğini söyler. At, Hüseyin Dayı için çok önemlidir.

O gece Aziz eve geri dönmez. Seher, endişelenmeye başlayınca anlatıcı yazar babasının böyle habersiz gitmelerine alışkın olduklarını söyleyip otuz yıl önceki bir olayı anlatır. Aziz, bir gün çarşıya diye evden çıkar. Dinar'da satılık bir minibüs olduğunu duyar. Hemen yola çıkar, fakat minibüsün satıldığını öğrenir. Isparta'da başka bir minibüs olduğunu duyup oraya gider. Ardından Konya'ya, dördüncü gün Urfa'ya gider. Orada da istediği gibi bir araba bulamayınca oraya kadar gitmişken oğlunun askerlik yaptığı Ceylanpınar'a gider. Çarşıya diye evden çıkmasının ardından

⁴⁸⁰ age, 50.

dokuz gün sonra Ceylanpınar’da karşısında babasını gören anlatıcı yazar çok sevinir. Anlatıcı yazarın annesi on bir gün boyunca kocasını bekler.

Ertesi gün anlatıcı yazarın babası ikindi vakti eve döner. Anlatıcı yazarın annesi nerede olduğunu sorunca da yalnızca elini sallayıp uzakları işaret eder.

Ayper, Hüseyin Dayı’nın atını görmek istediği için anlatıcı yazar ve küçük kızı birlikte oraya giderler. Hüseyin Dayı bu duruma çok sevinir, atı avluya çıkarıp yürütür. Ardından atın hasta olduğunu bildiğini tekrar söyler. Anlatıcı yazar, karısı ve çocuğuyla ertesi gün kahvaltıdan sonra Ankara’ya döner.

Anlatıcı yazar Ankara’ya döndükten beş gün sonra dördüncü bölümde babasının yine ortadan kaybolduğunu öğrenir. Çarşıya diye evden çıkan Aziz, iki gündür eve dönmemiştir. Anlatıcı yazar bunun ilk kez olmadığını söyleyip annesini teselli etmeye çalışır. Birkaç hafta sonra tekrar annesini arayan anlatıcı babasının Burdur’dan minibüs almaya gitmek için ortadan kaybolduğunu söyler. Külüstür sayılacak bu arabayla çarşıya gidip gelen Aziz’in çıkardığı dumandan Vakkas Dayı’nın eşi Gülbahar Yenge rahatsız olur. Aziz bu yeni külüstür minibüsle çarşıya gidip gelir. Bu olayın ardından üç ay geçer. Bir gün Aziz bir arabaya çarpar. Öyle bir minibüsün doğal olarak sigortası yoktur. Polis araca el koyar, Çivril’deki yediemine teslim eder. Orada aracın durduğu her gün için bir otopark bedeli borcu işler. Buna ek olarak Aziz’e dava açılır. Bu olaylarla ilgili anlatıcı yazar annesiyle telefonda konuşurken Aziz hiç telefona çıkmaz, uzaktan selam söylemekle yetinir.

Eylülün başında annesi anlatıcı yazarı arar. Babasının kalça kemiğinde kireçlenme olduğunu, ameliyat olması gerektiğini söyler. Aziz, Ankara’daki doktorlara görünmek ister. Anlatıcı yazar özel bir üniversite hastanesinin ortopedi bölümünden randevu alır. Babasını alıp getirmek için yola çıkar. Bu yolculukla birlikte Anlatıcı ilk kez tek başına yola çıkmıştır ve türkülerle yola devam eder. Metinde geçen ilk türkü olan Seyit Çevik’in söylediği “Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı”nı dinler. Tam bu esnada anlatıcı yazarın tek başına Denizli’ye gittiği her yolculukta karşısına çıkacak olan sütkırmızı at ortaya çıkar. “Tuhaf bir beyazlık”⁴⁸¹ olarak nitelenen bu at, anlatıcı yazarın dinlediği türkünün içinden çıkıp gelmiş gibi görünür. Gerçekleşecek olan ölümün habercisi gibi “ecel atı” olarak görülen bu at bir süre anlatıcı yazarı takip eder, sonra ortadan kaybolur. Anlatıcı yazar Denizli’ye ulaştığında Gülfem Yenge ile eşi Eyüp Amca,

⁴⁸¹ age, 72.

İzzet Dayı, Zübeyir ile eşi, Hicran Yenge onları uğurlamaya gelir. Anne ve babasını alan anlatıcı yazar Ankara'ya doğru yola çıkar. Anlatıcı yazar, mezarlığın civarından geçerken beyaz gömlekli çocuğu fark eder. Çocuk “eğilmiş, arabaya doğru”⁴⁸² bakmaktadır. Bu ifadeden çocuğun arabanın içindekileri görmeye çalıştığı düşünülebilir.

Afyonkarahisar'a bağlı Gömü ilçesinden geçerken Aziz birden hareketlenir, “buradan yavaş geç, buradan yavaş geç.”⁴⁸³ der. Anlatıcı yazar babasının radarı fark ettiğini düşünüp yavaşlar. Oysaki olayın çok farklı olduğu sonradan ortaya çıkar.

Ankara'ya vardıkdan sonraki gün hep beraber hastaneye giderler, Aziz'e birçok tahlil ve tetkik yapılır. Bunların sonucunda doktorun ameliyattan başka çare olmadığını söylemesi üzerinde Aziz “boş ver burayı, dedi elini doktorun kapısına doğru sallayarak; kasabada bana fizik tedavi iyi gelir demişlerdi, sen beni o bölüme götür.”⁴⁸⁴ der. Fizik tedavi bölümü dokuz gün sonraya gün verince Aziz, Denizli'ye dönmek ister. Gömü'ye yaklaşırken Aziz yine anlatıcı yazarı yavaşlatır. Anne babasını Denizli'ye götüren anlatıcı yazar hiç durmadan tekrar Ankara'ya döner. Ardından, sekiz gün sonra fizik tedavi randevusu için tekrar anne ve babasını almak üzere Denizli'ye doğru yola çıkar. Anlatıcı yazarın tek başına Denizli'ye gittiği bu yolculukta türkü yoktur, fakat at vardır. Denizli'ye vardığında anlatıcı yazarın anne babasını uğurlamak için bekleyen kalabalıkta; Gülfem Yenge, Eyüp Amca, Zübeyir, Zübeyir'in karısı, İzzet Dayı, Hicran Yenge ve çocukları, Cavit ve kardeşi Bekir ile Gülbahar Yenge yer alır.

Babasının Gömü'ye yaklaşırken yine yavaşlamasını söylemesi üzerine anlatıcı yazar dayanamayıp orada ne olduğunu, kaza mı oldu diye sorar. Aziz'in anlatımına göre iki yıl önce kar bastırıp yollar kapandığında orada mahsur kalan insanlara Gömü halkı yiyecek, çay dağıtmıştır. Aziz'in Gömü'den geçerken arabayı yavaşlatmasının sebebi, Gömü insanına duyduğu saygı ve sevgiden kaynaklanır. Bunu anlatırken gözyaşlarına boğulması, onun duygusal karakterine işaret eder.

Ankara'ya vardıklarının ertesi günü fizik tedavi merkezine giderler. Özel bir merkez olan bu yerin bir haftalık ücretini peşin ödeyen anlatıcı yazar anne babasını orada bırakıp eve döner. Birkaç saat sonra annesi anlatıcı yazarı arar ve kendilerine yemek

⁴⁸² age, 74.

⁴⁸³ age, 75.

⁴⁸⁴ age, 77.

verilmediğini söyler. Anlatıcı yazar telefonla merkezi arayıp durumu halleder ve ertesi gün anne babasının yanına gider. Aziz “oğlum, çıkar beni buradan.”⁴⁸⁵ deyince anlatıcı yazar mecburen onları oradan çıkarır, bir gece evinde kalmaları için güçlüklerle ikna eder. Ardından ertesi gün hep birlikte Denizli’ye doğru yola çıkarlar. Yol üzerinde yemek yemek için durduklarında annesi anlatıcı yazara iki gece battaniyesiz yattığını söyler. Anlatıcı yazar neden yetkililerden battaniye istemediğini sorunca annesi “olur mu hiç oğlum, dedi sonra; kapılarına varıp çare diye avuç açmışız, öyle şey söylenir mi, ya bize düşman oluverirlerse?”⁴⁸⁶ der. Annenin kimseden bir şey isteyemeyen, insanlara yük olmaktan korkan bir karakter özelliği vardır. Bu yönüyle anlatıcı yazarın anne ve babası birbirine benzer huylara sahiptir.

Beşinci bölümle birlikte zamanda altı ay ileri gidilir. Anlatıcı yazar annesiyle yaptığı telefon görüşmesinde babasının zar zor yürüdüğünü öğrenir. Birkaç gün sonra yine telefonda konuşurlarken babası anlatıcı yazardan kendisini Isparta’daki bir doktora götürmesini ister. Anlatıcı yazar, babasının bahsettiği doktordan en erken randevu tarihi olan bir ay sonrası için gün alır. Randevudan bir gün önce Denizli’ye doğru yola çıkar. Bu yolculukta bol bol türkü dinler. Zaralı Halil, Hacı Taşan, Fatma Türkan Yamacı, Hisarlı Ahmet, Nezahat Bayram ve Talip Özkan’ın söylediği türküler metinde yankılanır. Anlatıcı yazar tam İnce Halil’in “İtikadın Tam Tut” türküsünü dinlerken yine “sütkırı at” meydana çıkar ve bir süre arabanın peşinden koşar.

Anlatıcı yazar Denizli’ye vardıktan bir gün sonra anne ve babasıyla birlikte Isparta’ya doğru yola çıkarlar. Gidecekleri doktor Gülfem Yenge’yi iyileştiren doktordur. Birçok tahlil ve tetkikin ardından bu doktor da ameliyattan başka çare olmadığını söyleyince Aziz ağlamaya başlar. Aynı gün Denizli’ye geri dönerler.

Mezarlığın civarındaki sokağın köşesinde anlatıcı yazar “beyaz gömlekli, küçük çocuğu”⁴⁸⁷ görür. Bu çocuk anlatıcı yazara görüldüğünde hiçbir zaman yanında başka biri yoktur. Anlatıcı yazar, tam o çocuğu annesine soracakken annesinin, babasının bakım işleriyle uğraştığını hatırlar.

Akşam olunca İzzet Dayı gelip Isparta’da neler olduğunu sorar. Ortamda bir sessizlik olunca anlatıcı yazar ona sürekli karşısına çıkan attan şöyle bahseder: “Ankara’dan buraya gelirken takılıyor sadece. Üç defa oldu bu, ilkinde Polatlı’ya, ikincisinde

⁴⁸⁵ age, 86.

⁴⁸⁶ age, 88.

⁴⁸⁷ age, 98.

Sivrihisar’a, üçüncüsünde de Köroğlu Beli’ne kadar koştu peşimden.”⁴⁸⁸. Tam at ile ilgili konuşturlarken at kişnemesi sesi duyunca anlatıcı yazar irkilir. Hüseyin Dayı’nın atı iki ay önce ölmüştür. O da çocuklarına telefon zilini at kişnemesi şeklinde ayarlatmıştır. Telefonunun ikide bir çalması için de Musa, Kerem ve Davut’a kendisini sık sık aramalarını tembih etmiştir. Hüseyin Dayı atını özlediğinden bahseder ve ağlar.

Anlatıcı yazarın babasının evi komşu ve akrabalarla dolup taşar. İzzet Dayı ve eşi Hicran Yenge, Hüseyin Dayı, Eyüp Amca ve eşi Gülfem Yenge, Zübeyir ile eşi ve baldızı, kuzenler Cavit ve Bekir, ortanca teyze ile oğlu ve gelini, Vakkas Dayı ve iki çocuğu hep beraber gelirler. Kasaba halkı, Aziz’in sağlığı, üzüm fiyatları gibi konulardan konuşup dururlar. Anlatıcı yazar ertesi gün Ankara’ya dönecekken Eyüp Amca aceleyle gelir. “Evladım, dedi sonra yüzünü yavaşça kaldırarak; seni takip eden o at, ecel atıdır.”⁴⁸⁹ diyerek anlatıcı yazarın bahsettiği atın ecel atı olduğunu söyler. Bu atın mutlaka birinin canını almaya gittiğini de ekler. Anlatıcı yazar Ankara’ya geldikten üç gün sonra tam ailesiyle yemeğe oturacakken telefon çalar, annesi İzzet Dayı’nın vefat haberini verir. Ağaçtan düştüğü için ölen İzzet Dayı, aynı gün defnedildiği için annesi, yetişemeyeceğini düşündüğü için anlatıcı yazara haber vermemiştir. Eyüp Amca’nın “ecel atı” benzetmesinin ardından üç gün sonra böyle bir ölüm haberi almak oldukça mânidardır.

İzzet Dayı’nın ölümünün ardından birkaç gün anlatıcı yazar evin içine sığamaz bir ruh hâlinindedir. Altıncı bölümde bu vefatın ardından dört gün geçtikten sonra anlatıcı yazar ile Ayperi sokaktaki Leke, Avcı ve Cu adlı kedileri görmek için dışarı çıkarlar. Baba-kız kedilerle ilgilenip keyifli vakit geçirirler. Eve döndüklerinde anlatıcı yazarın annesi arayıp babasının artık koltuk değneğiyle bile yürüyemediğini, çok zayıfladığını söyler. Bunu duyunca anlatıcı yazar çok üzülür. Babası için tekerlekli sandalye alır ve hemen ertesi sabah Denizli’ye doğru yola çıkar. Türkülerle dolu yolculuğu esnasında anlatıcı yazar, ecel atının İzzet Dayı’yı aldığına göre, bir daha ortaya çıkmayacağını düşünür. Fakat at yine ortaya çıkar ve Sandıklı’daki Meslek Yüksek Okulu’na kadar anlatıcı yazarın peşinde hızla koşar, ardından kaybolur.

Anlatıcı yazar Denizli’ye varıp tekerlekli sandalyeyi babasına verir fakat Aziz sandalyeyle pek ilgilenmez. Hüseyin Dayı da eve gelir ve Aziz’in sandalyeyle evin merdivenin çıkamayacağını söyleyip rampa yapmak fikrini verir. Ertesi gün Hüseyin

⁴⁸⁸ age, 100.

⁴⁸⁹ age, 108.

Dayı'nın oğlu Musa rampa yapmak için oraya gelir. Anlatıcı yazar Musa'ya "Nasıl olması gerekiyorsa öyle yap, dedim Musa'ya, ben hiç bilmem bu işleri." deyince Musa "Ben de roman yazmayı bilmem, dedi Musa gözlerimin içine bakıp hafifçe gülümseyerek."⁴⁹⁰ cevabını verir. Anlatıcı yazarın, bir roman yazarı olduğu ilk kez bu diyalog sayesinde kesinleşmiş olur.

Rampayı yapmak üzere Hüseyin Dayı, anlatıcı yazarın annesi, Musa, anlatıcı yazar, Hicran Yenge, Zübeyir ile karısı ve baldızı, Cavit, Cavit'in kardeşi Bekir, Vakkas Dayı ile çocukları, ortanca teyze ile oğlu ve gelini hep birlikte uğraşırlar. Gülfem Yenge ile Eyüp Amca gelir. Gülfem Yenge sağlık açısından pek iyi görünmemektedir. Anlatıcı yazarın babasının evinin önündeki erikle asma dalları eve girişi engellemektedir. Fakat Aziz o dalların kesilmesine izin vermez. Rampayı yaparken Musa oradan geçişi engellediği için dalları kesmek ister ama Aziz tabii ki razı olmaz.

Aziz'in hareketleri iyice kısıtlanmıştır. Emekleye emekleye tuvalete gidip geldikten sonra üzüntüsünden göz yaşlarına boğulur. Onunla beraber anlatıcı yazarın annesi de ağlamaya başlar. Anlatıcı yazar babasına yardım etmek için elini uzatsa da babası yardım kabul etmez. Anlatıcı yazar, babası belki sandalyeyi denerse ona yardım edebilmek için kasabada birkaç gün daha kalsa da babası sandalyeye hiç yanaşmaz.

Anlatıcı yazar Ankara'ya döndükten sonra birkaç günde bir annesini arayıp sorar. Yedinci bölümde, aradan birkaç hafta geçtikten sonra anlatıcı yazarın annesi, babasının yemeden içmeden kesildiğini söyler ve babasını tekrar doktora götürmesini ister. Anlatıcı yazar Denizli Devlet Hastanesi'nden randevu alıp kardeşi Nihat'ı arayarak o gün onun da gelmesini ister. Anlatıcı yazar randevudan bir gün önce Denizli'ye doğru yola çıkar. Bu yolculuk türkülerle doludur. At yine yolun kenarında birden belirir. Ayrıca at her seferinde Denizli'ye daha fazla yaklaşır.

Anlatıcı yazar, Denizli'ye vardığında babasını iyice zayıflamış bir hâlde görür. Ertesi gün anlatıcı yazar, annesi, babası ve Nihat hep birlikte hastane randevusuna giderler. O hastanede anlatıcı yazar sekiz yaşındayken başının arkasında çıkan yara yüzünden iki hafta yatmıştır. Refakatçisi de babaannesidir. Anlatıcı yazarın başının arkasında çıkan bu yara, romanın yazarı Hasan Ali Toptaş'ın biyografisinde olan bir durumdur. Bu yara, kendisine "aynalı" lakabı takıldığı için arkadaş çevresinden uzaklaşan Toptaş'ın kitaplara gömülmesine neden olmuştur.

⁴⁹⁰ age, 121.

Hastanede tahliller yapılır, bir sonraki gün sonuçların alınacağı öğrenilir. Sonuçları telefonla öğrenip anlatıcı yazarı arayan Nihat, babasının lenfoma olduğunu söyler. İki kardeş bu durumu babalarından saklamaya karar verirler. Anlatıcı yazar, babasına “Bir şeyin yokmuş baba, geçici bir iştahsızlık bu, on güne varmaz düzelir demişler.”⁴⁹¹ diyerek ondan gerçek hastalığını saklar. Babasının tuvalete yürümekte zorlandığı için yemek yemekten kaçındığını düşünen anlatıcı yazar taşınabilir bir tuvalet alıp getirir. Tuvalet işini babasıyla annesinin yalnızken konuşmalarını tembihler.

Anlatıcı yazar salondan çıkıp diğer odaya girer ve yanında getirdiği kitabı okur. Kitabın yazarı, kızıl sakallı genç bir akademisyendir. Anlatıcı yazar ile üç yıl önce tanışmışlardır. Anlatıcı yazarın romanlarına ve hayatına dair bir çalışma yapmak istediği için onunla uzun uzun konuşup soru sormak istediğini, istemediği bir şey olursa onu çalışmadan çıkaracağını söyleyip söz verir. Bunun üzerine anlatıcı yazar bu talebi kabul eder. Bu akademisyen, iki yıl boyunca yedi sekiz kez anlatıcı yazarın evine gelip gitmiş, ikisi dışarıda da zaman geçirmiştir. Ardından çalışma yayımlandığı zaman anlatıcı yazar çok şaşırır. “O olmaz olasıca”⁴⁹² kitabı yazan akademisyen, yazar ile anlatıcıyı aynı kişi sanmıştır. “[...] romanlarımda anlattığım her evlilik benim evliliğimdi ona göre; dayılar benim dayıları, dedeler benim dedelerim, çocuklar benim çocuklarımdı.”⁴⁹³ diyerek bitmiş bir metnin yazardan ayrılığına vurgu yapılır. Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* romanında anlatıcı yazara söyledikleriyle akademik edebî eleştirinin nasıl olmaması gerektiğini vurgular. “[...] bu romanda muhtarla imam var da neden öğretmen yok diye soruyordu saf saf.”⁴⁹⁴. “Cıvık ağızlı bir magazinci”ye benzettiği akademisyenin kitabını babasıyla ilgili tespitleri okuyunca fırlatıp atar. Oğlunda bir sıkıntı olduğunu anlayan Aziz, anlatıcı yazara ne olduğunu sorup üsteleyince o da anlatmaya başlar. Sözüünü tutmayan akademisyenle ilgili “Demek seni gözünün içine baka baka aldattı ha, dedi bana yönerek yeniden; bir şey söyleyeyim mi, sana da zaten aldatılmak yakışırdı oğlum.”⁴⁹⁵. Bu cümle, Aziz’in hayat görüşünü yansıtır denilebilir. Aziz, aldatan olmaktansa aldatılan olmanın yeğ olduğunu düşünen hassas kalpli bir insandır.

⁴⁹¹ age, 133.

⁴⁹² age, 139.

⁴⁹³ age.

⁴⁹⁴ age, 139-140.

⁴⁹⁵ age, 145.

Aziz, oğlunun “Noktanın Sonsuzluğu”⁴⁹⁶ diye bir romanı olduğundan bahsedip oradaki şoförü kendine benzettiğini fakat Bedran adlı bir muavini olmadığı için şoförün kendisiyle alakası olmadığına kanaat getirdiğini söyler. Bu durum, Toptaş’ın romanları arasında iç metinler arasılık olarak değerlendirilebilir.

Onlar böyle sohbet ederken anlatıcı yazarın annesinin çılgılığı araya girer. Anlatıcı yazarın halasının oğlu Bekir, gördüğü rüyayı anlatır. Bekir’in rüyasında İzzet Dayı, anlatıcı yazarın babasının evine bakarak “[...] ben Aziz eniştemi almaya geldim” der ve sonra “[...] yok boşuna gelmişim ben, enişteyi daha hazırlamamışlar.”⁴⁹⁷. Bu rüya anlatıcı yazarın annesini çok etkiler.

Sekizinci bölümde rüyadan çok etkilenen anne, Aziz’e karşı daha dikkatli davranır. Yanından ayrılıp su almaya gittiğinde bile daha çabuk dönmeye gayret eder. Ertesi gün Nihat gelir. Anne, oğullarını hayır işlemleri için gönderir. İki kardeş üç yüz altmış adet gofret alıp dağıtırlar. Eve döndüklerinde anneleri bir ip verip babalarının tepesinden tavana bağlamalarını ister. Yatakta dönmek istediğinde bu ipe tutunarak dönmenin Aziz’in daha rahat ettireceğini düşünür. Ardından Aziz’in bir önceki gece hiç uyumadığını, sabaha doğru da Suat’ı hatırlatıp onu anlattırdığını söyler. Nihat, Suat’ın fotoğrafı olup olmadığını sorar ve yok cevabını alır. Anlatıcı yazar, Suat’tan hiçbir eşya kalıp kalmadığını sorunca anne, yeşil güzel bir palto olduğunu söyler: “Kalmaz olur mu oğlum, dedi içini çekerek [...] babanın gözlerinin renginde, koyu yeşildi bu palto.”⁴⁹⁸. Anne, o paltoyu “kuş işlemeli, akça pakça, kar gibi bembeyaz”⁴⁹⁹ bir bohçanın içinde sakladığını fakat kayb olduğunu söyler. Paltonun kaybolduğu gün, Aziz’in protez bacak yaptırmak üzere Ankara’ya yola çıktığı gündür. Romanın ilk bölümünde anlatıcı yazarın hayal meyal gördüğü yeşil paltolu çocuğun beyaz gömlekli çocuğu çağrıştırdığını ve o çocuğun Suat’ı temsil ettiğini düşünmek mümkündür.

⁴⁹⁶ Hasan Ali Toptaş’ın bu gönderme ile kendi eseri olan Sonsuzluğa Nukta’ya işaret ettiğini düşünebiliriz. Fakat romanın ismi Noktanın Sonsuzluğu değildir. Bu ismi taşıyan bir başka eserden söz edilebilir. Lütfi Filiz’in Noktanın Sonsuzluğu ismini taşıyan dört ciltlik bir eseri vardır. Söz konusu eser 1998-2000 yılları arasında yayımlanmıştır. Lütfi Filiz ve eseriyle ilgili ayrıntılı bilgiye aşağıdaki web sitesinden erişilebilir: <http://www.noktaninsonsuzlugu.com/biyografiler/lutfiFiliz.htm>

Nukta ve sonsuzluk bağlamında kurulan bu ilişkiler, tasavvufi bir anlam içermektedir. Nukta metaforunun taşıdığı anlamın derinliği ile ilgili pek çok eser vardır. Kuşkusuz bu bağlantılar Toptaş’tan önce de kurulmuştur. Bu yüzden burada metinlerarası bir gönderme olduğundan bahsetmek mümkündür.

⁴⁹⁷ *age*, 147.

⁴⁹⁸ *age*, 154.

⁴⁹⁹ *age*.

Bu sohbetin ardından Nihat toplanıp Tavas’a geri döner. Onu yolcu ettikten sonra balkonda sigara içen anlatıcı yazar beyaz gömlekli çocuğu görür. Annesine seslenen anlatıcı yazar, karşılık alamaz. Anne, babasının bakımıyla ilgilenmektedir. Anlatıcı yazar çocuğun peşinden koşar fakat çocuk sokağın karanlığında kaybolup gider.

Bir sabah, anlatıcı yazar bahçede annesinin domates topladığını görünce ona yardım etmek üzere yanına gider. Salça yapmak için domates toplayan anne, dolunay harici iş yapılmayacağını anlatır. Tarhana, erişte, salça, pekmez ancak dolunay varken yapılır. Aksi takdirde yapılan ürün bozulur, kurtlanır.

Aziz, oğluna ne zaman Ankara’ya döneceğini sorar. Ardından oğlunun Ankara-Denizli arasında dağıldığını söyler. Sonra sözü Suat’a getirip elli iki yıl önce ölen oğlu için mezarlık yaptırmak istediğini söyleyip “sarsıla sarsıla”⁵⁰⁰ ağlamaya başlar. O sırada eve yine birçok kişi gelir. Havadan sudan uzun uzadıya sohbet edilir. Laf yine üzüm bağına dadanan domuzlara gelince Zübeyir bir önceki sene yaşanan bu olayı anlatmaya başlar. Zübeyir domuzları vurduğu esnada karısı ve baldızının çığlık kıyamet bağırınca domuzlar ölmez. “sese tutunup ayağa kalkar domuz, imkânı yok ölmez! O yere yıkıldı mı sessiz olacaksın bu yüzden [...] bazı canlıları yara öldürmüyor, muhatapsız kalmak öldürüyor.”⁵⁰¹. Yaranın değil muhatapsız kalmanın öldürdüğü canlılardan biri olarak insan akla gelir.

Evdeki misafirler dağıldıktan sonra anlatıcı yazar sigara içmek için dışarı çıkar. O sırada eski bir anısını hatırlar. Aziz anlatıcı yazarın yanına gelip aceleyle halasının oğlu Necati’yi bulmaları gerektiğini söyler. Deniz astsubay okulunu kazanan Necati’nin bir gün sonra kayıt için İstanbul’da olması gerekmektedir. Birçok yerde tırım tırım Necati’yi arayan baba oğul sonunda onu bulur, hızlıca otobüse yetiştirmek isterken karanlıkta bir koyun sürüsüne çarpar. Necati’nin yanına bolca para verip onu İstanbul’a gitmek üzere otobüse bindirir. Dönüş yolunda çobanı bulup ezdiği koyunların parasını verir. Yaralı koyunları kesip fakirlere dağıtması üzere de çobanı tembihler. Aziz, daha önceki birçok olaydaki tutumundan da anlaşılacağı üzere iyi yürekli bir insandır.

Bir haftadan uzun süren ziyaretin ardından anlatıcı yazar dokuzuncu bölümde Ankara’ya döner. Anlatıcı yazar her gün annesini arayıp babasının durumunu sorar.

⁵⁰⁰ age, 160.

⁵⁰¹ age, 166-167.

Ankara'ya döndükten sonra dokuzuncu gün aradığında Gülfem Yenge'nin öldüğünü öğrenir. Birkaç gün sonra babasının iyice kötüleştiğini öğrenen anlatıcı yazar, babasını Pamukkale Üniversitesi Araştırma Hastanesi'ne götürmek için Denizli'ye doğru yola çıkar. Türkülerle geçen bu yolculukta anlatıcı yazar “yine o atla”⁵⁰² karşılaşır.

Eve vardığında babasının durumunun gerçekten çok kötü olduğunu gören anlatıcı yazar hemen babasını hastaneye götürür. Nihat da hastanede babasının gelmesini bekler. O gün hastanede yalnızca tahliller yapılır. Ertesi gün tekrar hastaneye giderler ve yine birçok tahlil yapılır röntgen çekilir. Üçüncü gün Aziz artık gücü olmadığını söylese de tekrar hastaneye giderler. Doktor biyopsi yapılmasını ister ve iki gün sonraya randevu verir. Üç gün boyunca hastaneye gidip gelmekten Aziz'in gücü iyice tükenir. Anlatıcı yazar ve Nihat babalarını sürekli hastaneye taşımakla ona iyilik mi kötülük mü ettiklerini konuşurlar. Biyopsi yaptırmak için üçüncü gün tekrar hastaneye giderler. Anlatıcı yazar hastanede Firuze adında biriyle karşılaşır. Bu kadın anlatıcı yazarın tüm romanlarını okuduğunu söyleyip kitaplardan övgü dolu sözlerle bahseder. Anlatıcı yazarın hastaneye ne için geldiğini sorup kendisinin göz bölümünde çalıştığını söyler ve ikili ayrılır. Anlatıcı yazar babasının bulunduğu hastane odasına döndüğünde babasının “hüngür hüngür” ağladığını görür. Anlatıcı yazarla biraz evvel görüşen Firuze, babasının odasına gelip onların hatrını sorup ellerini öpüp gitmiştir. Ardından odalarına “Aziz Amca'ya acil şifalar dilerim. Firuze.”⁵⁰³ yazılı bir kartla çiçek göndermiştir. Bunlar Aziz'i çok duygulandırır ve göz yaşlarına boğulmasına sebep olur.

O gece Nihat ve anlatıcı yazar hastane bahçesinde kalırlar. Hastane bahçesinde geceyi geçirmek için gelen birçok insan vardır. Nihat, bunların evsiz insanlar olduğunu söyler. İçlerinden biri “Havada Turna Sesi Gelir” adlı türküyü söyler. Bu türkü anlatıcı yazar kırk beş yıl önce Denizli'de kiraz festivali düzenlendiğinde babasıyla minibüste festivale yolcu taşıdıklarını zamana götürür. Anlatıcı yazar, duydukları türküyü, Talip Özkan'ın güzel söylediğini belirtir. Denizlili bir sanatçı olan Talip Özkan için Denizli'de herhangi bir plaket, levha, hatırasını yaşatacak bir şey olup olmadığını anlatıcı yazar Nihat'a sorar. Talip Özkan, Denizlili bir sanatçıdır. Ardından, Kazak Abdal'ın dergâhının çökmek üzere bir harabeye dönüştüğünü söyleyip Talip Özkan için sorduğu sorunun anlamsızlığına kanaat getirir.

⁵⁰² age, 178.

⁵⁰³ age, 187.

Anlatıcı yazar ve Nihat yemek yiyip çay içerler. Babalarının durumunun kötü olduğundan bahsedip Bekir'in gördüğü rüyadan beri annelerinin de iyi olmadığını konuşurlar. Nihat, anlatıcı yazara annesinin rüyasını bilip bilmediğini sorar. Anneleri bu rüyayı Nihat'a anlatmış, belki unuttuğu için ya da başka bir sebepten anlatıcı yazara anlatmamıştır. Nihat'ın anlattığına göre, “beyaz gömlekli, mum benizli bir çocuk”⁵⁰⁴ evin etrafında gezinip eve yaklaşımadan uzaktan uzağa bakar. Annesinin gözü bu çocuğu bir yerden ısırsa da kim olduğunu çıkaramıyor, tam soracakken de çocuk birden uzaklaşıyormuş. Bu tarif, tam da anlatıcı yazarın karşısına çıkıp duran “beyaz gömlekli çocuk” tarifine uyar. Annenin gözünün bu çocuğu bir yerden ısırması onun elli iki yıl önce ölen Suat olduğu ihtimalini güçlendirir.

Nihat ile anlatıcı yazar arabada nöbetleşe uyumaya karar verirler. Gece üçte anlatıcı yazar uyku sırasını devralmak üzere arabaya yürürken “‘Babalar, alınlarımıza yazılmış yalnızlıklardır,’ dedi bir ses o sırada çıtırtıların arasından; bu cümle senin kitaplarından birinde yer alıyor, öyle değil mi?”⁵⁰⁵. Bu sesin kimin sesi olduğu, nereden geldiği romanda belirtilmemiştir.

Onuncu bölümde, Aziz elinde idrar torbasıyla taburcu edilir. Biyopsinin sonucu beş gün sonra çıkacaktır. Nihat sonucu kendisinin alacağını söyleyip onlardan ayrılır, Tavas'a döner. Hastaneden çıkıp eve geldikleri vakit Hicran Yenge, karısı ve baldızıyla Zübeyir, teyze ile oğlu ve gelini, Vakkas Dayı, ve birçok akraba eve gelir. Evdeki sessizliği Aziz'in “rahmetli Mehmet Amca da hiçi hiçine gitti.”⁵⁰⁶ cümlesi bozar. Aziz, otuz beş sene önce dağda kaybolan Mehmet Amca'nın hikâyesini anlatmaya başlar. Mehmet Amca'yı aramaya giden Aziz'in yanında Mehmet Amca'nın oğlu da vardır. Aziz, Mehmet Amca'nın ölü bedenini buldukları zaman oğlu görmesin diye onu uzaklaştırır. Aziz'in merhametli, hassas biri olduğunu gösteren olaylardan biri de bu vaziyette Mehmet Amca'nın oğluna karşı hassas davranışdır.

Anlatıcı yazarın annesi, Aziz'in eskiyi hatırladığını söyleyince Vakkas Dayı “ne var bunda?”⁵⁰⁷ diye sorar. Anlatıcı yazarın annesi, Aziz'in her gece Suat'ı sorduğunu, eskiyi bu kadar hatırlamasının hiç iyi olmadığını söyler.

⁵⁰⁴ age, 192.

⁵⁰⁵ age, 194.

⁵⁰⁶ age, 196.

⁵⁰⁷ age, 199.

Evin içi yine bir gün hıncahınç doluyken Aziz, ekinlerin durumunu sorar birdenbire. Ardından da “bin dokuz yüz kırk dörtte, kırk beşte, kırk altıda” ekinleri derelere götördüklerinden bahsetmeye başlar. Ertesi gün Nihat gelir ve rahat konuşmak için ağabeyini konuşmak için dışarı çağırır. Biyopsi sonucunun kötü olduğunu, herhangi bir tedavi önerilmediğini, evde acılarını dindirmeye çalışın diye tavsiye verildiğini söyler. Nihat eve gelince hastaneye gitmeye gerek olmadığını sadece on beş günde bir sağlık görevlilerinin gelip sondayı değiştireceğini söyler.

Evin içindeki sessizliği Aziz’in aniden eski bir anıyı anlatması bozar. Denizli’den Ankara’ya doğru yanında İdris ile yola çıktığını anlatmaya başlar. Anne, Aziz’in yine geçmişi hatırlaması üzerine iç sıkıntısı duyup dışarı çıkar. Ardından alışık olunmayan bir kuş sesi gelir. Annesinin “ne duruyorsunuz, gidip kovalayın şu uğursuzu”⁵⁰⁸ diye sert çıkışının ardından Nihat ile anlatıcı yazar çıkıp “duguk” kuşunu kovalamak için ellerini kollarını savurmaya başlarlar.

Kuş kovma işi bitince anlatıcı yazar oturup sigara içmeye başlar. O sırada Nihat erikle asmayı kesmek istediğini söyler. Anlatıcı yazar, babasının buna razı olmadığını söylese de Nihat ısrar eder. Eve girenlerin tek sıra halinde zor girdiğini, bunun hiç yakışık almadığını da ekler. Babasına söylemezlerse bilemeyeceğini de ilave edip gider bir testere alır ve dalları keser. “Erik değil de babam devrilmiş gibi oldu o sırada, canım acıdı.”⁵⁰⁹

Erikle asmanın kesilişinden bir gün sonra anlatıcı yazar Ankara’ya döner. On birinci bölümün başında anlatıcı yazar kahvaltı bile etmeden tekrar Denizli’ye gitmek üzere yola çıkar. Yolculuk yine türkülerle doludur fakat at görünmez. Atın Denizli’ye varma ihtimalini düşünen anlatıcı yazar korku içinde gider, Denizli’ye varınca evde kimse olmadığını görür. Hüseyin Dayı ve Nihat telefonlarını açmaz. Hüseyin Dayı, Vakkas Dayı, Eyüp Amca, Zübeyir evde yoktur, anlatıcı yazar ne kadar seslense de kimse cevap vermez. Anlatıcı yazar kimseyi bulamamanın üzüntüsüyle yürürken omça⁵¹⁰ların arasında kucağında idrar torbasıyla babasını görür. Babası, herkesin onu orada unuttuğunu söyler. Babasını kucağına alıp götürürken birden onu kaybeder ve “eyvah” diye bağırarak uyanır. Tüm bunlar anlatıcı yazarın rüyasıdır. Uyanıp karısı Seher’e rüyasını anlatan anlatıcı yazar babasının yanında olmak istediğini söyleyip

⁵⁰⁸ age, 206.

⁵⁰⁹ age, 210.

⁵¹⁰ Üzüm asmasının kütüğü.

hemen o gün yola çıkar. Bu yolculukta türküler yoktur fakat at vardır. “Bu sefer daha hırslıydı üstelik, her tarafından buharlar fışkırıyordu koşarken.”⁵¹¹. Baklan Ovası’na kadar gelen at kasabaya on bir kilometre kala aniden şahlanıp kaybolur. At, kasabaya iyice yaklaşmıştır.

Anlatıcı yazar eve geldiğinde babası uyur, Hüseyin Dayı ile Nihat da evde oturmaktadır. Annesi, babasının gündün güne mum gibi eridiğini, artık yatakta dönmekte dahi zorlandığını ve her gece Suat’ı sorduğunu söyler. Aziz, yıllar önce ölen muavin İdris’in yaşadığını zanneder, kendini arabada sanıp nereye gittiklerini sorar. Aziz’in bilinci iyice bulanmaya başlar. Cavit anlatıcı yazara şöyle der: “Bu senin annen var ya, helâl olsun ona, hakikaten helâl olsun. Allah şahit, çok iyi baktı benim dayıcağızıma.”⁵¹². Bu cümle, bir bakıma yaklaşılacak sonun habercisi gibidir. Cavit bununla da yetinmeyip anlatıcı yazarı her şeye hazırlıklı olmasını için tembihler.

İki gün sonra, anlatıcı yazarın aylar önce babasına anlattığı kızıl sakallı akademisyen olayı Aziz’in aklına gelir ve durup dururken “sana aldatılmak yakışırdı zaten, öteki türlü sü yakışmazdı.”⁵¹³ der. Burada Aziz’in kişiliği gizlidir. Aziz, “aldatan” olacağına “aldatılan” olmayı yeğleyen, oğlunun da böyle olmasını isteyen iyi yürekli biridir.

Anlatıcı yazar balkonda sigara içerken “yine” beyaz gömlekli çocuk gelir. Anlatıcı yazarın onunla ilgilenecek hâli olmadığı için sessizce kaybolur.

Elini yüzüne dayamış bir halde uyuyakalan Aziz, birden uyanıp bir elini öteki eliyle tutarak üzerinden atar. Kendi elini başkasının zannettiği için bunu yaptığını söyler. Anlatıcı yazarın annesi bu olay üzerine mutfığa geçip hüngür hüngür ağlamaya başlar. Nihat ve anlatıcı yazar annelerinin yanına gidip onu sakinleştirmeye çalışırlar fakat anne sakinleşecek gibi değildir. Aziz’in kendi eli zannedip üzerinden attığı elin “Azrail’in eli” olduğunu iddia eder.

Son bölümde geçen bir haftada Aziz iyice kötüleşir, “su” kelimesi dışında bir şey söyleyemez. Hatta su deyip ağlamaya başlar. Aziz artık tavandan bağladıkları ipe tutunup yatakta bile kendini döndüremez, bu yüzden anne de artık o ipi Nihat’a çözdürür. Aziz ağlayarak “su” dediğinde kendisine su getirilir fakat içmez. Anlatıcı yazar bu durumla ilgili şöyle bir tespit yapar: “Anne, dedim sonra; babamın ağzından

⁵¹¹ age, 218.

⁵¹² age, 224.

⁵¹³ age, 225.

on defa su kelimesi çıkıyorsa, bunlardan birinde ya da ikisinde sahiden su istiyor bence. Geriye kalan sekizinde yahut dokuzunda, Suat demeye çalışıyor.”⁵¹⁴.

Annesi, babalarının bir gece evvel eliyle koluyla işaretler yaptığını fakat ne demeye çalıştığını anlamadığını söyleyip Aziz’e tekrar aynı hareketleri yaptırır. Zübeyir’in baldızı “Aziz Amcacağızımın canı yufka çekmiş, bana tez elden yufka pişirin, sacın üstünden iner inmez, şöyle sıcacık, afiyetle yiyeyim diyor.”⁵¹⁵ diye yorum yapar. Fakat Aziz’in demek istediğiyle bu yorumun hiç ilgisi yoktur. “Babam [...] bu işaretlerimi kelimelere sen çevirmeyeceksin de kim çevirecek, ne duruyorsun oğlum, dercesine baktı sanki.”⁵¹⁶ diyen anlatıcı yazar babasının ne demek istediğini çözer: “Annen bana çok iyi baktı, tuttuğu altın olsun diyorsun, dedim birden.”⁵¹⁷. Ne dediğinin anlaşılmasının üzerine Aziz “siyim siyim” ağlamaya başlar. Anlatıcı yazarın annesi “Elli yedi sene boyunca sen de bana çok iyi baktın, hiç hatırlımı yıkmadın, Allah senden razı olsun!”⁵¹⁸ der. Helâlleşme havasındaki bu konuşmadan etkilenen anlatıcı yazar balkona çıkar. Nihat, izninin iki gün sonra bittiğini söyleyince anlatıcı yazar bir günlüğüne Ankara’ya gidip Nihat Tavas’a gitmeden geri dönmeyi planlar. Annesini yalnız bırakmak istemez.

Anlatıcı yazar Ankara’ya gider, işlerini halleder, İmge Kitabevi’ne uğrayıp Laurence Sterne’ün “Tristram Shandy” kitabını alır. Anlatıcı yazar bir an önce dönüp kızını anneannesinden alıp onunla vakit geçirmek ister. Sokakta besledikleri kedilerden “Cu” kaybolduğu ve muhtemelen de öldüğü için üzgün olan Ayperi’yi neşelendirmek için anlatıcı yazar ve eşi çeşitli şeylerle oyalanırken telefon çalar. Nihat, babasının öldüğünü söyler. Seher, Ayperi’yi anneannesine bırakır, hemen yola çıkarlar. Eve vardığında anlatıcı yazar babasının üzeri örtülü yüzünü açıp öper. Anlatıcı yazar, babasının mezarına yüreği dayanmadığı için yalnızca birkaç kere toprak atabilir. Mezarlıkta anlatıcı yazar, beyaz gömlekli çocuğu görür. Çocuk sanki namaz kılar gibi yüzünde tatlı bir gülümsemeyle durmaktadır. Anlatıcı yazarın kendisine baktığını görünce mezarlığın derinliklerinde kaybolur.

⁵¹⁴ age, 235.

⁵¹⁵ age, 237.

⁵¹⁶ age, 238.

⁵¹⁷ age.

⁵¹⁸ age.

Anlatıcı yazarın annesi, Aziz'in ölümünün yanağındaki çukura konan sinek vasıtasıyla gerçekleştiğini anlatır. Böylece roman boyunca sürekli ortaya çıkan o çukurun yarattığı boşluk anlam kazanmış olur.

Cenazenin ardından ertesi gün anlatıcı yazar ve Seher Ankara'ya dönerler. Anlatıcı yazar, haznesinin boş olduğunu bildiği halde kalemi eline alıp mürekkep şişesine doğru uzanır. Son cümlesi itibarıyla ilk cümlesine bağlanan bu metinde dairesel bir yapı olduğu söylenebilir.

“*Kuşlar Yasına Gider*” yazarın kendi beyan ettiği üzere “otobiyografik bir roman” olarak görülme de olay örgüsü itibarıyla metnin yazarının hayatından bazı izler taşır. İlk olarak metnin anlatıcı yazarının mesleği roman yazmaktır. Toptaş'ın “*Sonsuzluğa Nokta*” romanının anlatı evrenindeki bir izdüşümü gibi “*Kuşlar Yasına Gider*”in anlatıcı yazarının “Noktanın Sonsuzluğu” diye bir romanı vardır. Toptaş ile anlatıcı yazarın bir ortak noktası da babalarının mesleği olan uzun yol şoförlüğüdür.

Metnin yedinci bölümünde anlatıcı yazarın bir çocukluk anısı yer alır. Aziz'i getirdikleri hastanede anlatıcı yazar da sekiz yaşındayken başının arkasında çıkan bir yara yüzünden iki hafta yatmıştır. Bu olayın neredeyse aynısı Toptaş'ın da başından geçmiştir. TRT tarafından çekilen belgeselde Hasan Ali Toptaş bu olayı şöyle anlatır:

“Edebiyata sığınmama yol açan özel bir hikâye var aslında. İlkokul ikinci sınıftayken başımın arkasında bir yara çıkmıştı benim. Sonra da hastanede tedavi gördüm, iki hafta. Kasabaya döndüğümde artık o başımın arkasındaki yaranın bulunduğu yerde saç yoktu ve orası ıslı ıslıldı. Ben yürüdükçe yürüyüş ritmime göre o başımın arkasındaki parlak yerden yayılan ışığın kerpiç duvarlarda yansıdığını yanımdan gelip geçenlerin yüzüne gözüne değdiğini düşünürdüm ve çok utanırdım. Sadece ben orayı aynaya benzetiyorum sanırdım ama bir gün böyle şom ağızlı tasavvur gücü yüksek bir çocuk birden beni görünce “Aa aynalı geliyor.” dedi. Aslında bu cümle benim kaderimi değiştiren cümle oldu. Çünkü o gün o cümle sadece kasabanın öteki ucuna kadar değil dünyanın öteki ucuna kadar gitti, yankılandı ve herkes duydu.”⁵¹⁹

Aynı belgeselde Toptaş'ın anlattığına göre dedesi savaşta esir düşmüştür. Döndüğünde, yaşadıklarının bir sonucu olarak dağa çıkıp kurt gibi ulumaya başlamıştır. Bu yüzden Toptaş'ın dedesine “Canavar Hasan” lakabı takılmış. “*Kuşlar Yasına Gider*”in anlatıcı yazarının dedesi Toptaş'ın dedesiyle aynı şeyleri yaşamıştır.

Anlatıcı yazar ile Toptaş'ın bir ortak özelliği her ikisinin de askerliğini Ceylanpınar'da yapmış olmasıdır. Bahsedilen bu ortak yönlerin romanı otobiyografik roman olarak değerlendirmeyi mümkün kılamayacağı ortadadır. Fakat bu tespitleri yapmak, yazar merkezli bir inceleme yapacak araştırmacılar için önem taşımaktadır.

⁵¹⁹“Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş”, https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

Türkülerle bezeli bu romanda anlatıcı yazar yanında kimse yokken ve yalnızca Ankara'dan Denizli'ye giderken sürekli türküler dinler. Metinde yer alan türküler ve hangi yolculukta dinlendikleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 9: *Kuşlar Yasına Gider*'de Türküler

Yolculuk	Türküler
Birinci Yolculuk Anlatıcı yazar ve ailesi Ankara-Denizli, Denizli-Ankara. Burada anlatıcı yazar yalnız olmadığı için türkü yoktur.	Bu yolculukta türkü yoktur.
İkinci Yolculuk Anlatıcı yazar babasını almak için Denizli'ye gider.	Seyit Çevik - Avluda Bağlıdır Yiğidin Atı
Üçüncü Yolculuk Anlatıcı yazar tekrar anne babasını alıp Ankara'ya getirir, aynı gün Denizli'ye geri götürür.	Bu yolculukta türkü yoktur.
Dördüncü Yolculuk Üçüncü yolculuktan sekiz gün sonra tekrar tek başına Denizli'ye giden anlatıcı yazar anne ve babasını alıp Ankara'ya götürür.	Bu yolculukta türkü yoktur.
Beşinci Yolculuk Dördüncü yolculuktan üç gün sonra Denizli'ye geri dönerler. Anlatıcı yazar da onları bırakıp Ankara'ya döner.	Bu yolculukta türkü yoktur.
Altıncı Yolculuk Türküler, Ankara'dan Denizli'ye giderken dinlenir. Denizli'den Isparta'ya gidilir. Isparta'dan Denizli'ye Denizli'den Ankara'ya gidilir.	Zaralı Halil, Hacı Taşan, Fatma Türkan Yamacı, Hisarlı Ahmet, Nezahat Bayram ve Talip Özkan'ın söylediği türküler metinde yankılanır. İnce Halil'in "İtikadın Tam Tut" türküsü.
Yedinci Yolculuk	Hacı Taşan'dan sevdiği türküler

Anlatıcı yazar tekerlekli sandalyeyi götürmek için Ankara'dan Denizli'ye gider.	Fatma Türkan Yamacı – Şu Karşıkı Dağda
Sekizinci Yolculuk Anlatıcı yazar Ankara'dan Denizli'ye gider.	Talip Özkan – Yağar Yağmur Arguvan türküleri Zaralı Halil Söyler – Ey Hamamcı Zaralı Halil Söyler – Karadır Kaşların Eğmeli Değil
Dokuzuncu Yolculuk Anlatıcı yazar babasını Pamukkale Üniversitesi Araştırma Hastanesi'ne götürmek için Ankara'dan Denizli'ye gider.	Bekçi Bakır – Buradan Bir Atlı Geçti Kazancı Bedih – Ben Bir Yakup İdim Erkan Oğur Seha Okuş – Seher Vakti Bülbül Ağlar Neşet Ertaş – Ahirim Sensin *Hastane bahçesinde duyulan türküler: Talip Özkan – Havada Turna Sesi Gelir Dama Kurdum Çatmayı
Onuncu Yolculuk Ankara'dan Denizli'ye	Hacı Taşan – Aşağıdan Gelir Gelinin Göçü Okan Murat Öztürk – Dereler Buz Bağladı Enver Demirbağ – Yüksek Minarede Kandiller Yanar Nida Ateş – Gece Rüyada Sohbetin
On Birinci Yolculuk Anlatıcı yazar rüyasında Denizli'ye gittiğini görür, uyanıp Denizli'ye gider.	Bu yolculukta türkü yoktur.
On İkinci Yolculuk Anlatıcı yazar ertesi gün tekrar Denizli'ye dönmek üzere bir günlüğüne Ankara'ya gider, o gün babası ölür, Anlatıcı yazar ve eşi cenaze için Denizli'ye gider, cenazeden sonra tekrar Ankara'ya dönerler.	Bu yolculukta türkü yoktur.

Metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilmesi mümkün olan türküler metne folklorik bir doku katmıştır. Kolaj yöntemiyle metne dahil olan türküler, metnin yeni anlam ve biçim zenginliklerine sahip olmasını sağlar⁵²⁰.

Romandaki beyaz gömlekli çocuk ve ecel atı, büyülü gerçekçiliğe işaret eden unsurlar olarak değerlendirilebilir. Bir görünüp bir kaybolan çocuk ve olağanüstü nitelikleriyle “ecel atı” kimliğine sahip olan at, metinde olay örgüsü bağlamında işlevsel niteliğe sahiptirler.

2.7.4. Şahıs Kadrosu

“*Kuşlar Yasına Gider*” yaklaşık otuz kişilik şahıs kadrosuyla oldukça kalabalıktır. Toptaş’ın diğer romanlarından farklı olarak bu romanın şahıs kadrosunu çoğunlukla iyi yürekli insanlar oluşturur. Aziz’in iki gece kaldığı fizik tedavi merkezindeki listede adları olmadığı için anlatıcı yazarın anne ve babasına yemek, battaniye vermeyen görevliler, patinaj çeken arabaya yardım etmeyen bütün şehir halkı ve akademisyen hariç romandaki herkes iyi kalpli, temiz ve saf insanlardır.

Toptaş’ın, şahıs kadrosunun iyi ve kötülüğü üzerine söylediği şu sözler oldukça dikkate değerdir: “Orada baba Güvenpark’ta havuza düşüyor, kimse yanında bir şey yapmıyor. Orada otomobil patinaj yapıyor, babadan başka kimse itmiyor. Bütün şehir kötü aslında. Ama kötülük işte beş milyon kişiye paylaştırılınca görülüyor.”⁵²¹

Aziz’in evi bir gün bile boş kalmaz. En başta Hüseyin Dayı olmak üzere pek çok akraba ve komşu her akşam onların evini doldurur. “Bağa gidecektik sözde, dedi Zübeyir, yüzünü yerden pek kaldırmadan, fısıldar gibi; fakat Aziz Amcam bu vaziyetteyken gitmek hiç içimizden gelmedi vallahi, vazgeçtik.”⁵²² Bu cümleyi kuran komşuları Zübeyir’dir. Komşuların birbirlerini görüp selam bile vermediği bu çağda, Zübeyir komşusu Aziz Amca ağır hasta olduğu için bağa gitmekten vazgeçer. “Sorma, dedi Hüseyin Dayım; ben de kahveye gidemiyorum, eniştenin eviyle bizim ev arasında mekik dokuyorum habire.”⁵²³ diyen Hüseyin Dayı’dır. Hüseyin Dayı anlatıcı yazarın

⁵²⁰ Yakup Çelik, “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Folklor ve Garip Şiiri”, **Milli Folklor**, c.16, s.128 (2020): 23.

⁵²¹ Fatih Arslan, “Hasan Ali Toptaş ile ‘Kuşlar Yasına Gider’ Romanı ve Diğerleri Üzerine...”, **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı**, ed. Hülya Argunşah (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018): 402.

⁵²² Toptaş, **Kuşlar Yasına Gider**, 235.

⁵²³ **age**.

babasının evinde bir demirbaş gibidir. Hep orada, yanlarındadır. Aziz'i yalnız bırakıp kahveye ya da bağa gitmek, kendi keyfi için bir şey yapmak insanların içinden gelmez.

Aziz'in tekerlekli sandalyesi için rampa yapılacakken akraba, konu komşu hep bir elden bir gün içinde her şeyi hallederler. Bunu yaparken kimse gocunmaz, rahatsız olmaz. İnsanlar arasında uyum ve iyi geçim hâkimdir.

Romanda komşular, komşuların eşlerinin bile isimleri belli olmasına rağmen romanın başkişisi olan anlatıcı yazarın ve annesinin isimleri verilmez. Bu durum Toptaş'ın romanlarında sıklıkla karşılaşılan, belirsizlik duygusuna hizmet eden bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Anlatıcı yazarın mesleği yazarlıktır. “Sekiz yaşındayken, başımın arkasında çıkan yara”⁵²⁴ ve “[...] kırk yedi yıl önce attığım çılgınlıkların içinden geçtik [...]”⁵²⁵ ifadelerinden anlatıcı yazarın elli beş yaşında olduğu anlaşılır. Beş yaşında bir kızı, Seher adında bir eşi vardır.

Roman boyunca babasının hastane işlerine koşturan anlatıcı yazarın iyi bir evlat, merhametli bir insan olduğu bellidir. Bacaklarından rahatsız olan babasının önünde hastane işleri için acele ederken koştuğu için kendini rahatsız hisseder: “Adım atmakta zorlanan babamın gözleri önünde böyle koşmakla, ister istemez, onun güçsüzlüğünün altını çizmiş gibi de oldum aynı zamanda. Kendimi kötü hissettim [...]”⁵²⁶.

Anlatıcı yazar, babasının sağlığı için maddi manevi her imkânı sağlamaya çalışır. Bu konuda hiçbir şeyden çekinmez. Annesi ne zaman çağırırsa, babası ne zaman bir yerde bir doktora muayene olmak istese bir dediklerini iki etmeden onların yanına koşar. Anlatıcı yazarın Aziz'in oğlu olmaktan başka hayattaki konumu hakkında detaylı bilgiye yer verilmez. Beş yaşındaki kızı Ayperi'ye karşı oldukça şefkatli, onunla kedilere mama ve su dağıtmaya çıkmayı severek yapan bir babadır. Karısı Seher ile aralarında samimi, dostlukla güçlendirilmiş bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Karısıyla, çocuğuyla ya da başkalarıyla olan ilişkilerine çok fazla yer verilmediği için anlatıcı yazarın kişiliğiyle ilgili söylenebilecekler belli sınırlar dahilinde kalır.

Aziz, Anlatıcı yazarın babasıdır. Hasan Ali Toptaş'ın “*Kuşlar Yasına Gider*” romanının dayandığı baba-oğul ilişkisinin temel direğidir. Türk aile yapısındaki ailesi

⁵²⁴ age, 130.

⁵²⁵ age, 132.

⁵²⁶ age, 96.

için her türlü fedakarlığı yapan, sürekli çalışan, başkalarına muhtaç olmama duygusuyla yaşayan bir adamdır. Toptaş'ın önceki romanlarındaki baba karakterleri genellikle oğluya arasında çok sağlam bir iletişim ve ilişki olmayan babalardır. Fakat “*Kuşlar Yasına Gider*”in odak noktası bu romandaki baba karakteridir.

Aziz, on bir yaşındayken babasını kaybetmiş olmanın yüklediği sorumlulukla erkenden yetişkin olmuştur. Askerdeyken şoförlük görevi yapması sebebiyle askerden dönünce de belediye şoförlük işine girer. Daha sonra bir kamyonunda uzun yol şoförlüğü yapar. Uzun yolda seferde olduğu için oğlu Suat'ın çiçek hastalığından öldüğünü aylar sonra öğrenir, cenazesine bile gelemez. Bu olaydan sonra uzun yol şoförlüğünü bırakan Aziz iki arkadaşıyla ortak bir minibüs alır, daha sonra minibüsü tek başına işletir, başka birçok araba sahibi olur. Neden olduğu bilinmeyen bir şekilde borç batağına düşer ve eski ortaklarından birinin tırında şoförlük yapmaya başlar. Suudi Arabistan'da geçirdiği bir kaza sebebiyle sol bacağını kaybeder.

Aziz; iskambil oyunu, domino, tavla bilmez, alkollü içecek içmez. Hassas bir ruhsal yapıya sahiptir, yaşadığı birçok olay karşısında “siyim siyim” ağlar. Vefatına az bir süre kala, seferde olduğu için cenazesine katılamadığı oğlu Suat aklından hiç çıkmamaya başlar.

Aziz, yeğeni Necati, kazandığı okula kayıt gününe yetişebilsin diye tüm kasabada onu arar. O esnada ezdiği koyun sürüsünü dönüşte bulup zararını karşılar, koyunların etini de fakirlere dağıtması için çobanı tembihler.

Aziz'in, anlatıcı yazarın bahsettiği kızıl sakallı akademisyen ile ilgili “O şahıs her kimse, hırs atına binmiş gidiyor, dedi sonra; düşmesi yakındır senin anlayacağın. Lakin düştüğünü fark eder mi, orasını bilemem.”⁵²⁷ sözü oldukça önemlidir. Aynı kişi için anlatıcı yazara “[...] sana da zaten aldatılmak yakışırdı oğlum.”⁵²⁸ sözü de Aziz'in aldatan olacağına aldatılan olmayı yeğlediği anlaşılır. Bu durum, onun karakterinin sağlamlığını gösterir.

Aziz bir gün, kahveye gitmek için evden çıkıp bir kelepir bir minibüs almak için şehir şehir gezen, ardından askerdeki oğlunu da ziyaret edip on bir gün sonra eve döner. Anlatıcı yazar ve ailesi onu ziyarete gittiğinde de ortadan kaybolup ertesi gün gelir. Buna kimse şaşırılmaz, çünkü Aziz'in böyle bir huyu vardır.

⁵²⁷ age, 145.

⁵²⁸ age.

Aziz’de bir mahcubiyet duygusu vardır. Oğlunu maddi manevi yormak istemez. Öyle ki Ankara’daki doktorla fizik tedavi için bir süre kalması gerekirken geceleri öksürük sesinden oğlunu, gelinini ve torununu rahatsız edeceği düşüncesiyle kalamaz, tedaviyi de yarım bırakıp erkenden Denizli’ye döner. Aziz’in yardıma en ihtiyacı olan anda, Suudi Arabistan’da geçirdiği kazada sıkıştığı arabadan onu kimse kurtarmamıştır. Polis gelene kadar müdahale edilmemesi hastaneye geç gitmesine ve böylece bacağına kaybetmesine neden olmuştur. Karda patinaj yapan arabaya kimsenin yardım etmemesi Aziz’e kendi anısını hatırlatır ve ona yardım etmek için çırpınır. Fakat kayıp düşme ihtimaline karşılık oğlu onu “[...] boş ver baba Allah aşkına, o başının çaresine bakar [...]”⁵²⁹ diyerek uzaklaştırır.

Fatih Arslan, baba karakterinin geçtiği her yerde bir sessizlik, boyun büküş, belli etmeme, mahcubiyet duygusunun yer aldığını ve bu ruh halinin baba karakterinin belirgin özelliğine dönüştüğünü belirtir⁵³⁰.

Gençliğinde sevgisinden, ilgisinden ve varlığından mahrum bıraktığı evlatlarına ve eşine yaşlılığında muhtaç duruma gelmesi yaşlılığın ve hastalığın da getirdiği bir ruh haliyle Aziz’in mahcubiyet duymasına, sürekli gözyaşlarına boğulmasına sebep olur. Mizacı gereği sevecen, duygularını ve özellikle sevgisini gösterebilen, iletişim kurmayı seven biri olmamasına rağmen komşuların, akrabaların ve iki evladının da hastalığında Aziz’in yanında olması onun aslında ne kadar iyi bir insan ve iyi bir baba olduğunu gösterir.

Anlatıcı yazarın anne ve babası elli yedi senelik evlidir: “Elli yedi sene boyunca sen de bana çok iyi baktın [...]”⁵³¹. Annenin ismi roman boyunca belirtilmemiştir. Hasan Ali Toptaş’ın bundan önceki romanlarındaki anne karakterleri gibi varlığı kocasına bağlı bir karakterdir. Kocasının bakımıyla bir bebek titizliğiyle ilgilenir, bir gün olsun şikâyet etmez. Kendini Aziz’e adamıştır. Karakteri ve kişiliğiyle ilgili detaylı bilgi verilmemiştir.

⁵²⁹ age, 14.

⁵³⁰ Fatih Arslan, “Kuşlar Yasına Gider’de Değer ve Simge Kimlikler”, **Romanda Kişiler Dünyası**, ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ankara: Akçağ Yayınları, 2018): 568.

⁵³¹ age, 239.

“[...] len Müslüman niye düşünüyorsun öyle, o senin evlâdın, dedi annem ona muhallebi gibi yumuşacık bir sesle.”⁵³². Anne “muhallebi gibi yumuşacık” bir üslûba sahiptir.

Nihat, anlatıcı yazarın kardeşidir. Elli iki yıl önce ölen kardeşleri Suat’tan iki yıl sonra doğan Nihat elli yaşındadır. Denizli’nin Tavas ilçesinde yaşar. Amirleri olduğundan ve her istediğinde izin alamadığından bahsedilen Nihat’ın memur olduğu düşünülebilir. Anlatıcı yazar kadar olmasa da anne ve babasının ihtiyacı olduğunda Nihat da onların yanına gelmekten kaçınmaz. Yalnızca birlikte hastaneye gittiklerinde ya da anne babalarının evindeyken bir araya gelen iki kardeşin ilişkisiyle ilgili, metinde çok fazla bilgiye yer verilmemiştir.

Seher, anlatıcı yazarın eşidir. Seher ile ilgili kişisel hiçbir bilgi verilmemiştir. Anlatıcı yazarın sınırlı vakitte evde bulunduğunda birbirleriyle dertleşirler. Anlatıcı yazarın, dedesi Canavar Hasan’ı anlattığı sırada Seher de kendi dedesini anlatır. Bundan başka onun hayatıyla ilgili bilgi verilmez. Seher sabah işe gider, kızını da annesine teslim eder. Eşinin sık sık Denizli’ye gidişlerini, orada kalmasını sorun etmez. Eşinin içi rahat etsin diye onun sık sık Denizli’ye gitmesini teşvik eder. İyi ve anlayışlı bir insandır.

Ayper, anlatıcı yazarın beş yaşındaki kızıdır. Varlığıyla babasına güç verir.

Firuze, anlatıcı yazarın romanlarını okuyan, hastanede onu gördüğünde tanıyan bir okurudur. Aziz’i ziyaret edip elini öpmesi ve bir de çiçek göndermesiyle onu duygulandırır ve gözyaşlarına boğulmasına sebep olur.

İzzet, Hüseyin ve Vakkas, anlatıcı yazarın dayılarıdır. Hüseyin Dayı anlatıcı yazarın ailesinin evinden neredeyse hiç ayrılmaz, hep destek olur. Çok sevdiği atı ölünce at kişnemesini telefon zili olarak ayarlatan Hüseyin Dayı’nın telefonu her çaldığında evin içinde at var gibi hissedilir.

İzzet Dayı ağaçtan düşüp ölür. Vakkas Dayı’ya metinde pek fazla yer verilmez.

Hüseyin Dayının karısı Hicran Yenge, anlatıcı yazarın ahretlik dostu Gülfem Yenge, Gülfem Yenge’nin kocası Eyüp amca, Zübeyir ile karısı, anlatıcı yazarın teyzesi ve oğlu ile gelini, Hüseyin Dayı’nın oğulları Musa, Kerem, Davut, Cavit, Bekir, Necati, Metin enişte, berber Nurettin, Profesör. Dr. İsfendiyar Mercan, Dr. Tonga romanda yer alan figüratif karakterlerdir.

⁵³² age, 96.

2.7.5. Bakış Açısı

Kuşlar Yasına Gider romanında anlatıcı, aynı zamanda romanın başkişisidir. Romanın başı ile sonu arasındaki olaylar, anlatıcı yazarın geçmiş zamanı hatırlaması vesilesiyle aktarılır.

Romanda, Toptaş'ın neredeyse tüm metinlerinde kullandığı bir teknik olan üstkurmacadan yararlanılmıştır. Üstkurmaca, çok açık bir şekilde yer almasa da çeşitli noktalarda belli edilir. Romanın başı ile sonunu birbirine bağlayan yazar anlatıcı, kızı Ayperi'nin rüyası ile de metne dairesel bir form verir. Ayperi, rüyasından “defter” diye sayıklayarak uyanır. Anlatıcı yazar, kızına rüyasında ne gördüğünü sorunca kızı rüyasını anlatmaya başlar. Rüyada Ayperi ve anlatıcı yazar, çok büyük bir defterin içinde yürürken üstlerine aniden bir kalem düşer. Kalemi tutan Ayperi ve anlatıcı yazar birlikte deftere bir daire çizerler ve çizdikleri boşluktan defterin dışına çıkarlar. Bu rüyaya anlatıcı yazar “Defterin dışına çıkıyoruz diye öteki sayfaya düşmüş olabilir yani, öyle değil mi?”⁵³³ diye karşılık verir. Anlatıcı yazar ile kızının bu rüya dolayısıyla çizdikleri daire, romanın yapısını da işaret eder.

Metnin başında anlatıcı yazar aylardır “tek satır” yazamamıştır. Lacivert gövdeli kalemine mürekkep çeker, doldu mu diye bakar, defterine doğru tutar ve o sırada annesinden gelen telefonla babasının Ankara'ya doğru gelmekte olduğunu öğrenir. Romanın sonunda babasının cenazesinden dönen anlatıcı yazar, “eve gelir gelmez” lacivert gövdeli kalemini eline alır. “Haznesinin boş olduğunu biliyordum tabii. Doldurmak için, soluma dönüp raftaki mürekkep şişesine uzandım.”⁵³⁴. Roman, son cümlesiyle okuru ilk cümlesine yönlendirir. Yazarın, *Uykuların Doğusu* romanında kullandığı dairesel form *Kuşlar Yasına Gider*'de bu şekilde yeniden kullanılmış olur.

Kuşlar Yasına Gider'de, Hasan Ali Toptaş'ın birçok eserine göndermeler yapılmıştır. Öncelikle Aziz karakterinin, *Sonsuzluğa Nokta* romanındaki Bedran'ın babasına olan benzerliği dikkat çekicidir. Her iki karakter de şofördür, evden sık sık gidip seyrek dönerler. *Kuşlar Yasına Gider*'de Aziz, anlatıcı yazarın “Noktanın Sonsuzluğu” kitabındaki baba karakterini kendisine benzettiğini, fakat bu karakterin Bedran diye birini muavin olarak yanında çalıştırmadığı için romandaki baba ile kendisi arasında bir alaka olmadığına kanaat getirdiğini söyler. Hem “*Kuşlar Yasına Gider*”de hem

⁵³³ age, 43.

⁵³⁴ age, 248.

“*Sonsuzluğa Nokta*”da neredeyse aynı cümle sarf edilmiştir. “*Sonsuzluğa Nokta*”da yer alan “Çok seyrek gelirdi eve çünkü, sık sık giderdi ama, alabildiğine seyrek gelirdi.”⁵³⁵ cümlesi “*Kuşlar Yasına Gider*”de “Evden sık sık gidip çok seyrek geldiği yıllardı o yıllar, küçük kardeşim Suat’ın neşe topuna benzeyen o ele avuca sığmaz çocuğun çiçekten öldüğünü bile aylar sonra, seferden döndüğünde öğrenmişti bu yüzden.”⁵³⁶.

Romanda, nereden geldiği bilinmeyen bir ses “‘Babalar, alınlarımıza yazılmış yalnızlıklardır,’ [...] bu cümle senin kitaplarından birinde yer alıyor, öyle değil mi?”⁵³⁷ diye sorar. Bu cümle Toptaş’ın “Yalnızlık bir boşluktur”⁵³⁸ cümlesiyle başlayan şiirinde geçen bir dizedir.

Yazarın “*Uykuların Doğusu*” adlı romanında, Cebail Dede ile radyoevindeki adamın kız isteme töreninde karşılaşmaları üzerine “Böyle bir tesadüf ancak filmlerde ve romanlarda olur.”⁵³⁹ cümlesi “*Kuşlar Yasına Gider*”de “bu tür tesadüfler sadece filmlerde ya da romanlarda olur sanırdım.”⁵⁴⁰ şekline bürünür.

“*Kayıp Hayaller Kitabı*”ndaki Hasan’ın üç dayısından ikisi “*Kuşlar Yasına Gider*”de aynı adlarla yer alır. “*Kayıp Hayaller Kitabı*”nda Vakkas, Hüseyin ve Celil adlı üç dayısı olan anlatıcının “*Kuşlar Yasına Gider*”de Vakkas, Hüseyin ve İzzet adlı üç dayısı vardır. Toptaş Vakkas karakterlerindeki benzerliğin yalnızca isim bakımından olduğunu ifade edip şöyle der:

“Metinlerim arasında, yanılsamaya yol açan bu tür alışverişler olsun istiyorum bazen. Bazen de kişiler bilinen hâllerıyla bir metinden çıkıp bir metnimde görünürler; mesela, *Heba*’daki düğüne *Kayıp Hayaller Kitabı*’ndaki Güllü Dayı da katılır. “*Sonsuzluğa Nokta*”daki baba sanki *Kuşlar Yasına Gider*’deki baba gibi görünüyor. Benzeşen ufak tefek yanları var ama aynı baba değil; aynı dünyanın farklı insanları.”⁵⁴¹.

Anlatıcı yazar, metinde eleştirdiği kızıl sakallı akademisyen nezdinde okura da birtakım uyarılarda bulunur. “Okudukça, ister istemez yeniden öfkeleniyordum tabii. Kitabı yazan akademisyen, yazarla anlatıcıyı aynı kişi sanıyordu çünkü [...]”⁵⁴². Bu ifadeyle “*Kuşlar Yasına Gider*”i biyografik bir roman olarak değerlendirmek isteyen

⁵³⁵ Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, 111.

⁵³⁶ Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider*, 31.

⁵³⁷ *age*, 194.

⁵³⁸ Hasan Ali Toptaş, *Yalnızlıklar*, 9. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 37.

⁵³⁹ Toptaş, *Uykuların Doğusu*, 242.

⁵⁴⁰ Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider*, 25.

⁵⁴¹ Sakman, *age*, 297.

⁵⁴² Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider*, 139.

eleştirmenlerin önünü kesmeyi amaçlar. Aynı amaçla metnin kurgusallığına vurgu yapılır.

Anlatıcı yazar, birinci bölümde babasını Mercan Medikal’de bırakıp İmge Kitabevi’ne giderek Laurence Sterne’ün “Tristram Shandy” kitabının üçüncü baskısını sorar⁵⁴³. Bu eserin üçüncü baskısı Yapı Kredi Yayınları tarafından 2012 yılında yapılmıştır. Anlatıcı yazar ikinci bölümde televizyonda açık kalan haberlere bakarken OSTİM’de yaşanan patlamayı ve İstanbul’dan Bartın’a giderken dereye uçan yolcu otobüsünün verildiği haberleri izler⁵⁴⁴. OSTİM’deki patlamanın tarihi 3 Şubat 2011⁵⁴⁵, otobüs kazasının tarihi 2 Şubat 2011’dir⁵⁴⁶. Tarihler arasındaki bu tutarsızlık metnin kurgusallığına yapılmış bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Hüseyin Dayı’nın ölen atını unutmamak için at kişnemesini telefon zili olarak ayarlatması ve bu sesi sürekli duymak için torunlarına kendisini sık sık aramalarını tembih etmesi romanda önemli bir leitmotiftir. Aynı zamanda “*Kayıp Hayaller Kitabı*”ndaki Hüseyin Dayı, Celil’den sütbeyaz bir at alır. Bu olay oldukça trajik bir şekilde sona erer ve Hüseyin Dayı atı baltayla parçalayarak öldürür. Birebir benzerlik olmasa da her iki Hüseyin Dayı’nın da bir at ile münasebeti olması yine iç metinler arasılık olduğunu düşündürür.

Anlatıcı yazar, eşi Seher ile sohbeti sırasında otuz yıl önce babasının çarşıya diye evden çıkıp on bir gün sonra dönüşünü anlatır. Aziz’in on bir gün süren yolculuğunda oğlunun askerlik yaptığı Ceylanpınar’a uğraması önemli bir detaydır. “*Heba*” romanının “Sınır” bölümünde anlatılan askerlik de Ceylanpınar’da yapılmıştır.

Toptaş, iç metinler arasılık olarak değerlendirilebilecek bu durumları bilinçli olarak yapar: “Metinlerim arasında, yanılsamaya yol açan bu tür alışverişler olsun istiyorum bazen.”⁵⁴⁷.

Romanda Aziz’in yanağında oluşan çukur ve bu çukurun içinde beliren küçük bir gölgeden bahsedilir: “yanağında bir çukur oluşuyordu hatta ve neye benzediği kestirilemeyen küçük bir gölge bu çukurun içinde [...]”⁵⁴⁸. Bu çukur Aziz ne zaman

⁵⁴³ age, 17.

⁵⁴⁴ age, 28.

⁵⁴⁵ “Ankara Ostim’de Patlama”, Hürriyet, <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ankara-ostimde-patlama-16925117> [23.03.2021].

⁵⁴⁶ “Kazada Son Bilanço”, Bartinfo Haber, <https://www.bartinfo.info/asayis/kazada-son-bilanco-9-olu-38-yarali-video-h402.html> [23.03.2021].

⁵⁴⁷ Sakman, age, 297.

⁵⁴⁸ Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider*, 13.

üzülse ya da mahcubiyet yaşasa ortaya çıkar. Metnin başından itibaren altı kere geçen bu ifade, Aziz'in ölümüyle anlamlandırılır. Anlatıcı yazarın annesine göre Aziz'in canını almak için bir sinek kılığında gelen Azrail o çukurun içinde durur.

Beyaz gömlekli çocuk ifadesi, Aziz'in yanağındaki çukurun içinde beliren gölge gibi romanda bir leitmotif olarak değerlendirilebilir. Metin boyunca yedi kere beyaz gömlekli çocuktan bahsedilir. Bu çocuk anlatıcı yazar yalnızken ortaya çıkar ve bir tek ona görünür. O çocuğun kim olduğunu sormak için birkaç kez annesini çağırmaya niyetlenen anlatıcı yazar bunu hiçbir zaman başaramaz. Anlatıcı yazarın annesi ya Aziz'le ilgilenmektedir ya da onu duymaz. Anlatıcı yazardan başka bu çocuktan bir de anlatıcı yazarın annesinin rüyası vasıtasıyla bahsedilir. Anne rüyasını Nihat'a anlatmıştır, Nihat da babalarına biyopsi yapıldığı gün geceyi beraber geçirdikleri hastane bahçesinde annesinin bu rüyasını anlatıcı yazara anlatır.

Metnin başında anlatıcı yazar Ankara'ya gelen babasını karşılamak için gara giderken yeşil paltolu bir çocukla karşılaşır. Bu çocuk tıpkı beyaz gömlekli çocuk gibi etrafta kimse yokken belirir ve sonra gözden kaybolarak yok olur. Sekizinci bölümde anlatıcı yazarın annesi, Suat'tan kalan yegâne eşya olan yeşil paltodan bahseder. Yıllardır bir bohçanın içinde sakladığı bu paltonun Aziz'in ilk Ankara'ya gittiği gün kaybolduğunu söyler. Kaybolan yeşil palto Ankara'daki otobüsteki çocuğun üzerindeki yeşil paltodur. Metinde bir leitmotif hâline gelen yeşil paltolu çocuk ile beyaz gömlekli çocuğun Suat'ı temsil ettiği düşünülebilir.

Toptaş'ın kendi deyişiyle metinleri arasındaki “alışveriş”ler anlatımın gücünü artıran bir unsur olmakla birlikte dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacak ve okuru metinler arasında bağlantılar kurmaya sevk edecek bir anlatım tekniği olarak değerlendirilebilir.

Romanda Toptaş'ın hayatı ve eserleri ile ilgili göndermeler oldukça fazladır. Bu eserin otobiyografik bir roman olmadığını birçok söyleşide dile getiren Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider* ile ilgili şunları söylemiştir:

“‘*Kuşlar Yasına Gider*’, otobiyografik bir roman zannedildi ama öyle değil. Evet, otobiyografik bir roman gibi görünmesi için oradaki anlatıcı, ikide bir Hasan Ali Toptaş'a dair bazı olayları, bazı kitap adlarını okurun önüne sürüyor, metnin çeşitli yerlerine serpiştiriyor. Fakat bunu şimdi burada söylemek istemediğim başka bir amaçla yapıyor. ‘*Gölgesizler*’e, ‘*Bin Hüzünlü Haz*’a ya da öteki romanlarıma benzeyen bir roman yazmanın bir anlamı yoktu, bu gibi durumlarda hiç yazmamak daha evlâdır; yazarın da yararınadır, edebiyatın da. ‘*Kuşlar Yasına Gider*’de ben başka başka şeyler yapmak istedim. Her şeyden evvel, ulaşabileceğim en sade anlatıma ulaşmayı

istedim. Bunun yanı sıra, acemiliği inşa etmek istedim. Doğal olan acemilikle inşa edilen acemiliğin ayırımına varılabildi mi bilmiyorum.”⁵⁴⁹.

Yazarın da belirttiği üzere bu eserde Toptaş’ın kendi kitapları arasında en yalın anlatım biçimine ulaştığı söylenebilir.

2.7.6. Zaman

“*Kuşlar Yasına Gider*”de anlatılan olaylar yaklaşık on sekiz aylık bir süreyi kapsar. Olaylar, anlatıcı yazarın geçmişini hatırlaması yoluyla yazılır. Üstkurmaca tekniğinden yararlanılan bu romanda halihazırda bir roman yazarı olan anlatıcı yazarın “*Kuşlar Yasına Gider*” romanını yazmaya başlamasıyla roman başlar, tekrar defterinin başına oturduğunda kaleminin mürekkebinin bitmesi dolayısıyla romanın yazım sürecinin bittiği anlaşılır. Metnin yazım sürecinde geçen zamanın ne kadar olduğu belirsizdir.

Birinci bölümde kış mevsimi söz konusudur, etraf karla kaplıdır. Bu bölümde geçen toplam zaman yaklaşık sekiz gündür. İkinci bölüm, üç günlük bir süreyi kapsar.

Üçüncü bölümde; “[...] babamı üç ay boyunca sık sık telefonla aradım.”⁵⁵⁰ geçen bu ifade ile üç aylık zaman dilimi özetlenmiştir. Yine bu ifadeden sonra gelen şu cümle ilk bölümdeki zamanın aralık ayına tekabül ettiğini düşündürür: “[...] martın sonuna doğru havalar azıcık yumuşadığında [...]”⁵⁵¹. Bu bölümde geçen zaman yaklaşık üç buçuk aydır.

Dördüncü bölümde geçen üç aylık zaman yine özetlenir. Aylardan temmuz olduğu düşünülebilir. “Eylülün başında, her yer sararıp solmaya yüz tutmuşken bu kez annem aradı beni [...]”⁵⁵² cümlesiyle aylardan eylül olduğu anlaşılır. Bu bölümde altı buçuk aylık bir zaman dilimi söz konusu edilmiştir.

Beşinci bölümde “Altı ay sonra, bir ikindi vakti aradığımda yine annem açtı telefonu.”⁵⁵³ cümlesiyle dördüncü bölümle beşinci bölüm arasında altı aylık bir zaman geçtiği belli olur. Bir ay sonrasına alınan hastane randevusunun nisan ayına denk geldiği düşünülebilir. Bu bölümde geçen süre yaklaşık yedi buçuk aydır.

Beşinci bölüm ile altıncı bölüm arasında dört günlük bir zaman geçmiştir. Altıncı bölümde iki haftalık bir süre söz konusudur.

⁵⁴⁹ Tahincioğlu, *age*.

⁵⁵⁰ Toptaş, *Kuşlar Yasına Gider*, 44.

⁵⁵¹ *age*, 45.

⁵⁵² *age*, 70.

⁵⁵³ *age*, 89.

Yedi, sekiz ve dokuzuncu bölümde birbirini takip eden bir haftalık bir zaman dilimi söz konusudur.

On ve on birinci bölümde geçen süre bir haftadır. Son bölümde bir haftalık zaman özetlenir.

Anlatıcı yazarın beş yaşındaki kızının fotoğraf çeken tabletinin olması döneme dair önemli bir ipucudur: “Ayper, tabletini çıkarıp değişik açlardan fotoğraflarını çekti.”⁵⁵⁴. Metinde tarih bilgisi tam olarak verilmese de metindeki olayların günümüze yakın, 2010’lu yıllarda gerçekleştiği düşünülebilir.

2.7.7. Mekân

“*Kuşlar Yasına Gider*” Ankara-Denizli yollarında geçen bir romandır. Anlatıcı yazar Ankara’nın Eryaman ilçesinde, anne ve babası Denizli’nin Baklan ilçesinde yaşar.

“[...] birkaç tur attık sitenin etrafında ve sonunda üçünü de bulduk.”⁵⁵⁵ ifadesinden anlatıcı yazarın bir sitede oturduğu anlaşılır. Anlatıcı yazarın eviyle ilgili detaylı bilgiye yer verilmemiştir. Çoğunlukla yolda, anne ve babasının evinde, ya da hastanede babasının işleriyle ilgilenen anlatıcı yazar kendi evinde pek fazla zaman geçirmemiştir.

Anlatıcı yazarın ailesinin evi, giriş kapısının önündeki erikle asma yüzünden oldukça daralmıştır. Kapıdan ancak tek kişinin geçebileceği kadar yer vardır. Bunun dışında anlatıcı yazarın sigara içmek için sık sık çıktığı ve çıkınca da beyaz gömlekli çocuğu gördüğü bir balkon vardır. Etrafı kızına gezdirmek için çıktığında “Pek düzenli bir yer değildi burası, ortalıkta yıllar öncesinden kalmış, hatta dura dura artık toprağın ve taşların rengini almış bir yığın ıvır zıvır vardı. Bir kısmı saksı kırığı, maşrapa eskisi, çalı süpürgesi yahut faraş gibi ev eşyasıysa, çoğu da araba parçasıydı bunların. [...] Şu hâlde bak, dedim kendi kendime, bahçede kazı yapsak yerin altından araba çıkacak âdeta!”⁵⁵⁶.

Anlatıcı yazarın ailesinin evi her akşam onları ziyarete gelen tüm konu komşu ve akrabayı alacak kadar da geniştir. Romanda mekân ile ilgili bundan başka detaylıca tasvire yer verilmemiştir.

⁵⁵⁴ age, 45.

⁵⁵⁵ age, 111.

⁵⁵⁶ age, 54.

2.7.8. Tema

“*Kuşlar Yasına Gider*” için merhametin romanı denilebilir. Romanda kimseye muhtaç olmak istemeyen baba, yaşlılığın, hastalığın ve tek bacağının olmamasının getirdiği sıkıntıyla ömrünün sonuna yaklaşan bir baba ile ona her türlü imkânı sunmaya hazır evlatları vardır. Anlamın yüzeye çekildiği, roman tekniğinin değil olayların ön planda tutulduğu bu eserde baba-oğul ilişkisi en yumuşak şekilde ele alınmıştır denilebilir.

2.7.8.1. Baba-Evlat İlişkisi

“Baba, iktidardır her şeyden önce. Aynı zamanda geçmişin yükünü getirip omuzlarımıza yığan yok edilemez bir köprüdür. Anlamsal ağırlığıyla belimizi büken devasa bir ilmehtir.”⁵⁵⁷. Toptaş’ın baba kavramı ile ilgili söylediği bu sözler önemli noktalara işaret eder. Babasının evde olmadığı yıllarda, çocukluğu boyunca anlatıcı yazar baba özlemi yaşamıştır. Onun olmadığı günlerde annesiyle birlikte uzaklara bakarak onu beklemişlerdir. Oğlunun cenazesine yetişemeyen Aziz o olaydan sonra uzun yol şoförlüğünü bırakmış fakat sırta kadem basma özelliğini bırakmamıştır. Ara sıra yok olup sonra hiçbir şey olmamış gibi geri gelmek, sessizliğe bürünmek Aziz’in huyudur.

Aziz’in Ankara’ya geldiğinde garda oğlunu görünce hissettikleri anlatıcı yazar tarafından şöyle anlatılır: “O sırada muhtemelen sevindi ama hiç belli etmedi bunu.”⁵⁵⁸. Aziz’in kendi babasıyla bir ilişkisi olmaması, onun da kendi çocuklarıyla iletişimde zayıflıklar olmasına neden olmuş olabilir. Henüz on bir yaşındayken kaybettiği babası, savaşta esir düşmüş, döndüğünde de kurt gibi ulumaya başlamıştır. Onunla sağlıklı bir ilişkisi olmayan Aziz, çocuklarıyla fazla iletişim kuramamıştır. Fakat hastalığı sürecinde hem Nihat hem anlatıcı yazar Aziz’i hiç yalnız bırakmamış, ona olan bağlılıklarını yaşamının son gününe dek göstermişlerdir.

Anlatıcı yazarın babasına duyduğu sevgi ve saygıyı gösteren en önemli detaylardan biri, Gömü’den geçerken yavaşlamasıdır. Yanında babası olsa da olmasa da Gömü’den geçerken yavaşlar. Aziz, Gömü halkının yolda kalanlara dağıttığı yemek ve çay sebebiyle onlara derin bir saygı duyar ve Gömü’den geçerken oğluna arabayı

⁵⁵⁷ İbrahim Çiftçi, “Kâğıda Değil, Zamana Yazılır”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 281.

⁵⁵⁸ Toptaş, **Kuşlar Yasına Gider**, 9.

yavaşlatmasını söyler. Anlatıcı yazar, babası yanında yokken bu davranışı sürdürmesiyle babasına karşı olan duygusal bağı göstermiş olur.

Birçok yönden babasına benzemekle birlikte anlatıcı yazar kızıyla olan ilişkisinde kendi babasından çok farklı bir özellik gösterir. Onunla kedileri besler, rüyasında ne gördüğünü dikkatlice dinleyip yorumlar yapar, karısı ve çocuğuyla zaman geçirmekten zevk alır. Eşi gündüz çalıştığı için akşam eşi gelmeden önce yemek sofrasını hazırlar, ev işlerinde rol alır. Babasının yanından bir günlüğüne de olsa ailesini görmek için sık sık Ankara'ya dönmesi de bunu kanıtlar niteliktedir.

2.7.8.2. Merhamet

Kuşlar Yasına Gider romanı için “merhamet” duygusunun sindiği bir metin denilebilir. Romanda neredeyse herkes iyi niyetli ve merhametlidir.

Aziz, yıllar önce yolda mahsur kalanlara çay ve yiyecek ikram ettikleri için Gömü halkına karşı yaşamı boyunca saygı ve minnet duyar. Oradan geçerken arabayı yavaşlatır, kimi zaman da ağlar. Erik ağacını kestirmeye bile kıyamayan Aziz, tüm yaşamını kimseye muhtaç olmamak üzerine temellendirmişken yaşadığı sağlık sorunlarıyla evlatlarının ve tüm ailesinin merhametiyle sarıp sarmalanır.

Anlatıcı yazar, bir evlat olarak babası için yapması gereken ve elinden gelen her şeyi yapar. Bunu salt “acıma” duygusunun karşılığı olan merhamet ile değil iyi bir insan olmanın gereği olarak görür. Denizli-Ankara yollarında mekik dokuyan anlatıcı yazar, bundan bir gün bile şikâyet etmez.

Anlatıcı yazarın kardeşi Nihat da başkisi kadar ön planda olmasa da babası için elinden geleni yapar. Memuriyet dolayısıyla sık sık izin alamasa da her ihtiyaç duyulan anda ailesinin yanına koşar.

Merhamet duygusunun vücut bulmuş hâli gibi olan anlatıcı yazarın annesi ise bakıma muhtaç hâldeki kocasına bir bebek titizliğiyle, bıkıp usanmadan bakar. Son güne dek eşinin gözünün içine bakan bu kadın ömrünü ona adamıştır.

Romanda Aziz'in hastalığı etrafında temellenen merhamet duygusu komşu ve çeşitli akrabaların Aziz'e gösterdiği vefa duygusuyla da öne çıkar. Örneğin kimi komşular, Aziz hasta diye bağa gitmek istemez, insanların içinden gelmez. Tüm hastalığı süresince Aziz'i bir gün olsun yalnız bırakmayan tüm bu kişiler karşılıksız bir iyi niyet duygusuna sahiptirler.

2.8. Beni K r Kuyularda

2.8.1. Romanın Tanıtımı

Hasan Ali Toptaş'ın sekizinci romanı olan “*Beni K r Kuyularda*” 230 sayfadan oluşur.⁵⁵⁹ On iki bölümden oluşan bu roman, numaralandırılarak ayrılmıştır. Bölümler sayfa sayıları bakımından birbirine yakın özelliktir:

1.bölüm: 12 sayfa (s.7-18)

2.bölüm: 20 sayfa (s.19-38)

3.bölüm: 25 sayfa (s.39-63)

4.bölüm: 17 sayfa (s.64-80)

5.bölüm: 20 sayfa (s.81-100)

6.bölüm: 19 sayfa (s.101-119)

7.bölüm: 23 sayfa (s.120-142)

8.bölüm: 32 sayfa (s.143-174)

9.bölüm: 21 sayfa (s.175-196)

10.bölüm: 17 sayfa (s.197-213)

11.bölüm: 15 sayfa (s.214-228)

12.bölüm: 9 sayfa (s.229-238)

2.8.2.  zet

“*Beni K r Kuyularda*” romanının başında sıradan bir şekilde başlayan gün, sıra dışı özellikler göstererek sona erer. Evin babası Muzaffer  ğlen yiyeceği sefer tasını almadan işe gittiği için anne Bahriye, kızı Güldiyar'ı babasının yemeğini götürmesi için gönderir. Güldiyar babasının dükkânına gidip döndükten sonra bir daha hiç konuşmaz. Annesi ne olduğunu öğrenmek için kızına şefkatle yaklaşsa da sonuç alamaz. Güldiyar birden ağlamaya başlar. Ağladığında gözlerinden yaş yerine, yaş büyüklüğünde taşlar dökülür.

⁵⁵⁹ Beni K r Kuyularda ilk olarak 2019 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda eserin ilk baskısı esas alınmıştır.

Güldiyar'ın gözlerinden yaş yerine taş dökülmesi komşular arasında hızla yayılır. Kızı görmeye ve sözde geçmiş olsun demeye gelen insanları düzenlemek, sırayla içeri almak için komşuları Dursun, Rüstem adlı birini işin içine sokar. Önce Rüstem ve arkadaşları, ardından siyah kıyafetli beş adam, Nedim, Şakir ve diğerleri Güldiyar'ın gözyaşlarını ticari bir maddeye çevirirler. Gözlerinden taş dökülmesi için onu sırtından bıçaklayıp ağlamasını sağlayarak her gün yavaş yavaş öldürürler. Acıyı seyretmekten zevk alan ve her gün kapıda sıra olan insanlar, Güldiyar öldükten sonra onun hayalini izleyen Muzaffer'i seyretmek için kapıda sıra olmaya devam ederler.

Acının seyirlik bir malzemeye dönüştüğü günümüz toplumsal hayatının eleştirildiği bu roman Toptaş'ın en gerçekçi romanı olarak gösterilebilir.

2.8.3. Olay Örgüsü

“*Beni Kör Kuyularda*” Hasan Ali Toptaş'ın; “*Heba*” ve “*Kuşlar Yasına Gider*” romanları ile metnin anlamını yüzeye çıkardığı, anlatım tekniklerinden ziyade olay örgüsü ve konuyu önemsediği bir eserdir.

Metnin başında “Bir kez selâmete erdikten sonra, kendine hâlâ canlı demeye kim cesaret edebilir?” E. M. Cioran epigrafi yer alır. Yazarın “*Çürümenin Kitabı*” adlı eserinden alınan bu cümlemin devamı ise şöyledir:

“Ancak acıdan kurtulmayı reddetmekle ve adeta dinî bir dinsizlik eğilimiyle gerçekten yaşanır. Selâmet yalnızca canilere ve azizlere, yarattığı öldürmüş ya da aşmış olanlara musallat olur; ötekiler, -ölesiye sarhoş bir halde- mükemmeliyetsizliğe gömülürler.”⁵⁶⁰

Bu eserin başındaki epigraf yazar tarafından rastgele seçilmemiştir. Metnin tamamına yapılan bir gönderme söz konusudur. Selâmetin yalnızca canilere ve azizlere mahsus bir şey olduğu ifadesiyle devam eden bu cümlemin, metindeki canilere yapılan bir gönderme olduğu düşünülebilir.

Bir insanın çektiği acı karşısında “seyirci” kalmak acıyı çekene yapılabilecek belki de en büyük kötülüktür. Bu romanın konusunu oluşturan Güldiyar'ın gözlerinden dökülen taşları görmek uğruna oluşturulan rant, toplumun yozlaşmışlığını gösterir. İnsanların, bir başka insanın acısını seyirlik bir eğlence malzemesine dönüştürmesi, olay örgüsü içerisinde çarpıcı detaylarla anlatılır.

⁵⁶⁰ Emil Michel Cioran, *Çürümenin Kitabı*, çev. Haldun Bayrı 4. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 30-31.

Romanın ilk bölümünde Güldiyar'ın annesi Bahriye, ayakkabı dükkânında çalışan kocası Muzaffer'in sefer tasını götürmesi için kızını dışarı gönderir. Kızını gönderirken söylediği şu sözler, olacakların habercisi gibidir:

“Git ama dikkatli ol, tamam mı? Televizyon haberlerinde görüyorsun, her gün oğlan çocukları, kız çocukları kayboluyor. Sonra da tecavüze uğrayan bu körpecik çocukların parçalanmış cesetleri bulunuyor sağda solda. Ayrıca, biliyorsun, insanların gözleri önünde her Allah'ın günü kadınlar öldürülüyor.”⁵⁶¹

Evin avlusunda çamaşır yıkarken Güldiyar geri döner. Kapıda, kıpırtısız ve sessiz durur. Güldiyar'ın geçtiği yerde bir sis yayılır. “[...] birdenbire erkekler çıktı bu sisin içinden [...] Bazıları geniş, bazıları dar alınlıydı bu erkeklerin; bazıları çöp misali ince, bazıları göbekliydi. Saçlarına kar yağmışlar da vardı içlerinde, bıyıkları yeni terlemişler de [...]”⁵⁶² diye yapılan tasvirler Güldiyar'ın tecavüze uğradığı ihtimalini düşündürür. Roman boyunca Güldiyar'a ne olduğu hiçbir zaman açıkça belirtilmez. Hiçbir şey söylemeden sessizliğe bürünmesi, yalnızca ağlaması birkaç saatlik zaman diliminde Güldiyar'ın başına böyle bir kötü olay geldiğini düşündürür. Ayrıca annesinin Güldiyar evden çıkmadan önce onu tembihlediği konular ile sisin içinde beliren bu erkek tanımlamaları da tecavüz ihtimalini kuvvetlendirir.

Bahriye kızını konuşturmak için çok uğraşır. “Yoksa o Cevher denen sivri kafalı zibidi mi musallat oldu sana, ha?”⁵⁶³ diyerek komşuları olan klarnetçi Cevher'den şüphelendiğini belirtir. Cevher, Güldiyar'a âşıktır, fakat onun bu hale gelmesine sebep olacak kötülüğü Cevher yapmamıştır.

Bahriye kızını konuşturmak için bir süre dil döker, sonunda yanına oturup saçlarını okşayacakken Güldiyar ağlamaya başlar. “Ağlayınca da gözlerinden yaş yerine yaş büyüklüğünde taşlar döküldü, ıslak ıslak ortalığa saçıldılar.”⁵⁶⁴ Güldiyar'ın gözlerinden dökülen taşlar böylece ilk kez ortaya çıkar.

Kızının gözlerinden yaş yerine taşlar döküldüğünü gören Bahriye ikinci bölümde ona sarılıp saatlerce ağlar. Taşları toplayıp kızının yanına koyan Bahriye, onları görünce kendini tutamaz yine ağlar. Güldiyar gelince yarım bıraktığı çamaşır yıkamaya devam edecek gibi leğenin yanında dururken komşusu Emine'yi görür. Kendisini o vaziyette görmesini istemediği için Emine'den gözlerini kaçırıp mavi boyalı eve, Cevher'e ve kardeşine bakar. Cevher klarnet çalar, kardeşi de oynayarak ona eşlik eder. Bahriye

⁵⁶¹ Hasan Ali Toptaş, **Beni Kır Kuyularda**, (İstanbul: Everest Yayınları, 2019), 10.

⁵⁶² **age**, 14.

⁵⁶³ **age**, 16.

⁵⁶⁴ **age**, 18.

her ne kadar gözlerini Cevher'in evine dikip Emine'den kaçırmaya çalışsa da Emine onu kısıklarak yakalar. Çamaşıra başlayıp saatlerdir ortada olmadığını ve halindeki tuhaflığı fark edip "Kız Bahriye, bu ne hâl?"⁵⁶⁵ diye sorar. Bahriye onu geçiştirmek için çeşitli cevaplar verir. Fakat Emine bu kez de Bahriye'nin dört yıldır kayıp olan oğlu Hüseyin'den haber mi aldıklarını sorar. Zaten canı yeterince sıkkin olan Bahriye bu soru karşısında öfkelenir, Hüseyin'den haber gelmediğini, her duyduğu sesi onun sesi, her gördüğü karaltıyı onun gölgesi zannettiğini anlatır. Ardından daha fazla içinde tutamarak Güldiyar'ın gözlerinden dökülen taşlardan bahseder. Bahriye, Emine'yi alıp Güldiyar'ın yanına götürdüğünde etrafta taş yoktur. Bu durum, Bahriye'nin kendi gördüğü ve yaşadığı şeyden şüphe etmesine, rüya gördüğünü düşünmesine neden olur. Emine bu olanları kocası Dursun'a anlatır. Kocasının saçmalık olduğunu söyleyip fazla televizyon izlemenin neticesi olduğuna karar verir.

Güldiyar'ın babası Muzaffer kızının hali karşısında perişan olur. Mutfaktan bir şişe şarap alıp "bir dikişte neredeyse yarısına kadar lıkır lıkır"⁵⁶⁶ içer. Ertesi gün, Muzaffer işe gitmez. Güneşin doğuşuyla birlikte Emine hemen Güldiyar'ı görmeye gelir. Kısa boylu iki kadın, ihtiyar bir karı koca, muhtarın karısı, başka bir kadın, iki genç kız, mahallenin en kıdemli esnafı berber Zahit ile neredeyse on kişi eve dolur. Zahit, Güldiyar'ın doktora götürülmesi gerektiğini söyler. Bahriye "Büsbütün dillere düşürmeyelim ceylanımı"⁵⁶⁷ diyerek Güldiyar'ı hastaneye götürme fikrini reddeder. Bahriye ve Muzaffer, kızlarının kendi kendine düzeleceğini umar ve birkaç gün beklemeye karar verirler. Bu süre zarfında eve gelen insanlar aniden çoğalmaya başlar, her yer "kum gibi"⁵⁶⁸ insan kaynar. Gelen insanlar Güldiyar'ın gözlerinden nasıl taş döküldüğünü görmek için saatlerce bekler. İnsanlar, eğer Güldiyar o gün ağlamadıysa "mağdur" bir tavırla ertesi gün yine gelirler.

Güldiyar'ın gözlerinden taş dökülmeye başladıktan yedi gün sonra eve biri ak sakallı üç adam gelir. Ak sakallı hoca Güldiyar'ın içine şeytanların girip köy kurduğunu ve dışarıyı taşıdıklarını söyler. Muzaffer bu hocayı dışarı çıkartıp evden uzaklaştırır. On altıncı gün eve fötr şapkallı tıknaz bir adam gelir. Güldiyar'ın herkes gibi ağladığını fakat gözyaşlarının havayla temas edince taşa dönüştüğünü söyler. Hastaneye götürmekten başka yapılacak bir şey olmadığını da ilave eder. Bunun üzerine ertesi

⁵⁶⁵ age, 22.

⁵⁶⁶ age, 29.

⁵⁶⁷ age, 31.

⁵⁶⁸ age, 32.

gün Güldiyar'ı hastaneye götürmeye karar verirler. Fakat götüremezler. O sabah Muzaffer uyandığında yerde Bahriye'nin cansız bedenini bulur. Neden öldüğü hakkında roman boyunca hiçbir bilgi verilmez.

Muzaffer ve Dursun bilinmeyen bir nedenden dolayı birbirine küslerdir. Emine üçüncü bölümde bu küslüğü bitirir. Bahriye'nin vefatından sonra Emine küslüğü bitirmek için bitmesi Dursun'a Muzaffer'le ikisinin vakti zamanında oturdukları evin yerini bile beraber bulduklarını, kardeş gibi olduklarını söyler. Emine'nin bu ev bulma hatırlatmasıyla Dursun o günlere döner. Buldukları yer şehre biraz uzak olmasına rağmen birbirine komşu iki evin rahatça yan yana sığacağını düşünüp oraya ev yapmaya karar vermişlerdir. Dursun, Muzaffer'in artık şarap içip durduğunu, dükkânına bile hiçbir müşterinin uğramadığını söyler. Emine küslük sebeplerini sormada ısrar etse Dursun bunu açıklamaz. Emine, Muzaffer'in zor durumda olduğunu anlatır. Muzaffer'in oğlu Hüseyin'den dört yıldır haber alınamaz, karısı vefat etmiştir, kızının da babasına yemek götürürken başına ne felâket geldiği meçhuldür. Emine iki arkadaşın arasındaki küslüğü bitirmek ister. Bunun için de Muzaffer'in durumunu şöyle özetler: “[...] eskiden senin kardeş gibi sevdiğin Muzaffer şimdi perişan, hem de çok perişan. Yazık, adamcağız tek başına döndü kaldı dünyanın ortasında.”⁵⁶⁹. Emine'nin bu sözleri üzerine Dursun ertesi gün Muzaffer'in yanına gider. Kalabalığı güçlkle geçip Muzaffer'in yanına ulaşır. Muzaffer bu laftan anlamayan kalabalıkla baş edemediğini söyler. Dursun duruma el atar, insanları sıraya dizer. Fakat baş edemeyeceğini anlayınca işsiz olan yeğeni Cihan'ı arar. Cihan da arkadaşı Rüstem ile çıkıp gelir. Rüstem bu kalabalığı düzenlemek için liste yapmaya karar verir. Bu listeye göre ismi okunanlar yedi sekiz kişilik gruplar halinde içeri girerler.

Rüstem, Güldiyar'ın doktora götürülmediğini öğrenince onu hemen doktora götürmeye karar verir. Rüstem, Dursun, Muzaffer ve Güldiyar Çankaya Cinnah Caddesi'nde bir yere gelirler. Doktorlar yapacak bir şey olmadığını, bugüne kadar ilk kez böyle bir şeyle karşılaştıklarını söylerler. Eve geri döndüklerinde Cihan onları elinde bir listeye karşılar. Muzaffer; Dursun, Rüstem ve Cihan için “Allah üçünüzden de razı olsun [...] işinizi gücünüzü bırakıp hem başımıza toplanan kalabalığı düzene soktunuz hem de kızımı doktora götürdünüz, Allah bin kere razı olsun.”⁵⁷⁰ der. Kendi

⁵⁶⁹ age, 45.

⁵⁷⁰ age, 60.

kendine insanlığın ölmediğine kanaat getirir. Oysaki hayırlı sandığı bu olay ilerleyen zamanlarda Muzaffer'in en büyük kâbusu olur.

Ev sessizliğe gömülünce Muzaffer kızıyla konuşmaya başlar. Rüyasında Bahriye'yi gördüğünü anlatır. Bahriye bir kuş suretindedir ve Muzaffer yaklaştıkça ondan kaçır. Tam kanadından yakalamışken kuş uçar. Muzaffer uyandığında avcunun içinde üç adet tüy vardır. Üç sayısı birçok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de kutsaldır. Muzaffer'in avcunda “üç” adet tüy olması tesadüf değildir.

Dördüncü bölüm, üçüncü bölümün devamıdır. Aynı akşam Güldiyar'ı yatırıp avluya çıkar. Etrafta “üç karaltı” görür. Ertesi gün insanlar Muzaffer'in önünde kalabalık oluşturmaya devam ederler. Dursun ve Cihan gelmez fakat Rüstem gelir. Muzaffer Rüstem'e diğerlerini sorunca Rüstem “belki de işleri çıkmıştır.”⁵⁷¹ der. Sonra siyah elbiseli üç adam “belirir”. Rüstem bu adamlarla teker teker tokalaşır, kafa kafaya verip bir şeyler konuşurlar. Bu adamlar Rüstem'e yardım etmeye başlar. Rüstem kapıda beklerken adamlardan biri isim listesi tutar, diğer ikisi de kalabalık eden insanları kovalar. Muzaffer Rüstem'e bu siyah elbiseli adamların kim olduğunu sorunca “yardım ediyorlar işte dayı”⁵⁷² cevabını alır. Siyah elbiseli adamlardan biri pide, lahmacun getirtir. Ertesi gün Rüstem de gelmez. Muzaffer, siyah elbiseli adamlara Rüstem'i sorunca “bilmiyoruz dayı, nereden bilelim, bilmiyoruz.”⁵⁷³ şeklinde biraz sert bir cevap alır. Üç hafta sonra bu adamlar pide ve lahmacunun yanı sıra Muzaffer'e şarap da almaya başlarlar. Muzaffer kendi kendine Bahriye'yle konuşuyormuş gibi onun ölümünden sonra olanları anlatır, özetler. Siyah elbiseli adamların yaptığı iyilikler hakkında bunların altında yatan sebepler olduğunu ve bunlardan korktuğunu şu sözlerle dile getirir:

“İyiliğin bu kadarı fazla [...] bunların altından eninde sonunda bir şey çıkacak diye korkuyorum Bahriye [...] elin adamı bize niye yardıma gelsin, hadi geliyor, üstüne bir de niye yemek ısmarlasın [...] bir menfaati yoksa bu devirde kimse yere düşeni bile kolundan tutup kaldırmıyor.”⁵⁷⁴

Ardından kızını da alıp köye yerleşmek istediğini söyleyip evin camına “SATILIK” yazan bir kâğıt asar. Köye yerleşeceğini düşünüp mutlu olur.

⁵⁷¹ age, 68.

⁵⁷² age, 70.

⁵⁷³ age, 72.

⁵⁷⁴ age, 77.

Beşinci bölümde ertesi sabah eve gelen siyah elbiseli adamlar camdaki satılık yazısından hiç memnun olmazlar. Fakat Muzaffer’e bir şey belli etmeyerek alıcı çıkarca ona haber vereceklerini söylerler.

Bir gün eve berber Zahit gelir. Muzaffer’e “Hiç utanmıyor musun sen? Kızının derdinden para kazanmaya hiç utanmıyor musun? Şaraba mı veriyorsun o paraları?”⁵⁷⁵ diye bağırır. Muzaffer bunu duyunca şok olur. Zahit’in söylediğine göre kapıdaki adamlar insanları elli lira karşılığında içeri almaktadır. Muzaffer bundan hiç haberi olmadığını söyleyip bunun Dursun’un tezgâhu olabileceğini söyler. Zahit, Dursun’un da hırpalandığını söyler. Muzaffer’in ayakkabı dükkânında ayakkabısı kalan insanlara malları teslim etmesi için Muzaffer Zahit’e dükkânın anahtarını verir.

Muzaffer, Zahit’ten duyduğu para alma olayı için siyah elbiseli adamlara “Siz burada, insanlardan para mı alıyorsunuz, ha? Söyle para mı alıyorsunuz?”⁵⁷⁶ diye çıkışır. Adamlar bunun üzerine bunca zamandır pideleri “hapır hupur” yerken iyiydi, babamızın hayrına mı kürek çekiyoruz gibi laflarla Muzaffer’in üzerine gider. Muzaffer bunlara cevap veremez, Güldiyar gözlerinden taşlar dökerek ağlamaya başlar. Adamlar o akşam evin camındaki satılık yazısını kaldırır.

Gece olup ev sessizleşince Muzaffer kızıyla birlikte kaçma planları yapar. Telefonu bile olmayan Muzaffer’in cebinde yalnızca on beş lira vardır. Muzaffer, Zahit’in evine sığınıp daha sonra köye gitmeyi düşünür. Derken şehre göçtükleri zamanı hatırlar, Güldiyar üç, Hüseyin yedi yaşındadır. Şehre geldikleri için ailece çok sevinçlidirler. “Fakat neticeyi görüyorsun işte, bu şehir bize yaramadı kızım, hiç yaramadı.”⁵⁷⁷ diyen Muzaffer kızıyla birlikte köye dönmeyi kafasına koyar. Kızını kucağına alıp evden çıkar. Avluda Hüseyin’e benzeyen bir karaltı vardır. “Gir içeri len, gir içeri!”⁵⁷⁸ diye bağırarak onları içeri sokarlar. Adamlar Muzaffer’i hırpalır. Muzaffer yine de onlara yalvarır. Çektikleri eziyetten dem vurur. Fakat adamlar oralı bile olmaz. Muzaffer’e orada akrabaları olup olmadığını sorar. Birkaç saat önce koltuğunun altında klarnet olan birinin evin etrafında dolaştığını, onun kim olduğunu sorar. Muzaffer bilmediğini söyler. Bu muhtemelen metnin başında yer alan ve Güldiyar’a âşık olduğu düşünülen Cevher’dir.

⁵⁷⁵ age, 83.

⁵⁷⁶ age, 86.

⁵⁷⁷ age, 94.

⁵⁷⁸ age, 95.

Dursun pencereden Muzaffer'in evine bakar. Muzaffer'in yanına Cihan ve Rüstem'i çağırarak bu belalara kendisinin sebep olduğunu düşünüp kahrolur.

Ertesi gün, altıncı bölümde eve yine beş adam gelir. Adamlardan çekik gözlü olan yerine diğerlerinin "Nedim Ağbi" diye hitap ettikleri biri gelmiştir. Bu adam oldukça sert bir tavırla, salondaki eşyaları çıkartıp Güldiyar'ı salona getirir. Böylece aynı anda daha fazla insan eve sığabilecektir. Hatta Muzaffer'i de fazlalık olarak görüp onu da evden şu sözlerle çıkarmak ister: "Sen salonda yer işgal etmesen iyi olur aslında! O vakit her seferinde içeriye bir kişi daha fazla alınır, değil mi?"⁵⁷⁹.

Nedim ayrıca içeri girenlerden bazılarının yarım saat bazılarının on beş dakika kaldığını tespit etmiştir. Bunun için herkes için tam yirmi dakika süre belirlemeye karar verir. O süre içinde kız ağlamazsa da ziyaretin sonlandırılması gerektiğini belirtir. Kapının giriş çıkışında yaşanan ayakkabı meselesiyle ilgili de içeriye artık herkesin ayakkabıyla girmesini söyler. Sanki bir yazlık sinema ya da tiyatroymuş gibi evin önünde artık simitçi ve çekirdekçi bile vardır.

İnsanlardaki vicdansızlığın boyutu zirve yapmıştır. Kızın ağladığını göremedikleri için üç kez gelenler Nedim'e isyan eder, paralarının ziyan olduğunu söyleyip olay çıkartırlar. Nedim kızın oyuncak bebek olmadığını, ne zaman ağlayacağını belli olmadığını söyleyip onları savuşturur. Fakat ertesi gün de benzer bir şikâyet gelince Nedim, ağlamadığı için Güldiyar'a kızıp bağırır. Muzaffer'e kızın gözlerinden daha önceden dökülen yaşlar olup olmadığını sorup var olduğunu duyunca o taşları getirmesini söyler. Muzaffer taşları getirecekken sandığın ön yüzündeki geyikler canlanır, Muzaffer geyiklerin "acı acı bağırdığı" halüsinasyonunu görür. Muzaffer kızına "Sakın ağlama e mi, sakın ağlama, belki o zaman defolup giderler!"⁵⁸⁰ diye öğüt verirken Nedim kızı ağlatabilmek için yeni bir yöntem bulur.

Yedinci bölümde Nedim adamlarını kenara çekip Güldiyar'ı ağlatmak için bulduğu yöntemi anlatır. Bu yöntemle görevli kişi Güldiyar'ın sırtına bıçağın ucunu dayayacak, hafif hafif batıracak ve böylece kız ağlayacaktır. Nedim, İsmail'e "Başla"⁵⁸¹ komutunu verip kenara çekilir. İsmail bunu yapamayınca ona çeşitli hakaretler edip Hakan diye birini görevlendirir. Kızının ağlaması için sırtının yavaş yavaş bıçaklanacağını gören Muzaffer feryat figan etse de adamlar onu dövüp dışarı atar. İnsanlar, ellerinde

⁵⁷⁹ age, 103.

⁵⁸⁰ age, 118.

⁵⁸¹ age, 121.

çekirdek büyük bir iştahla bu olan biteni izlerler. Muzaffer, uğradığı şiddetin etkisiyle annesi ve babasının olduğu bir halüsinasyon görür. Babası şehre göçtüğü için onu suçlar. Şehre göçmese Hüseyin kaybolmaz, Bahriye üzüntüden ölmez, Güldiyar da bu hâlde olmazdı. Gördüğü hayalin etkisiyle koşmaya başlayan Muzaffer'i yakalayan adamlar onu hırpalar. Kalabalığın içinde karayağz bir delikanlı polis çağıracağını söyler, bağırır. Çekirdek yiyenlerden biri o delikanlıya şöyle cevap verir: “Boşuna uğraşma aslanım, biz kaç kez aradık ama gelen olmadı.”⁵⁸². Polis çağıracağını söyleyen genci yakalamak üzere İsmail gelir fakat çocuk onların elinden kurtulur. Bu olayın üzerinden bir hafta geçtikten sonra Muzaffer polisin geleceğine dair umudunu kaybetmişken o gün bir polis arabası gelir. Dursun evin camından polis arabasını görünce çok sevinir, Allah'a şükreder. Polisler önce çekirdekçinin arabasına yürüyüp hem çekirdek hem sandviç satan bu çocuğun sandviçleri hazır alıp almadığını sorar. Sonra Nedim dışarı çıkıp polislerle tek tek tokalaşır, polis arabasının arkasında konuşup gülüşürler. Polislerden biri içeri girip kızı görmek istese de diğer polis vakit olmadığı gerekçesiyle oradan ayrılmak ister. Ardından simitçiye fark eden polis simitçiye tırnak muayenesi yapmak için ellerini uzattırır. Simitçinin ellerini pis bulan polis ona tokat atar, simitçinin simitleri savrulur. Ardından da polisler arabalarına binip giderler.

Polislerin Nedim'e oldukça samimi davranması, Güldiyar'ın durumuna bile bakmamaları polislerin de bu işin içinde olduğunu gösterir. Orada yaşanan zulmü sona erdirip Nedim ve adamlarını tutuklamak yerine simit satan çocuğa tokat atan polisler kötülüğün bir temsili gibidir.

Sekizinci bölümde belirsiz bir zaman geçmiştir. Artık Güldiyar'ın gözünden dökülen taşları seyretmeye gelenleri seyretmeye gelenler vardır. Bu insanlar sabahtan akşama kadar sohbet edip çekirdek, leblebi, sigara, kuru üzüm tüketir ya da tespih çekerler. İsmail bunların listeye isimlerini yazdırmamalarına rağmen etrafta bir arada durmalarına sinirlenip eline aldığı değnekle onların üzerine yürüyecekken Nedim onu durdurur. Nedim'in “Polisler de geldi gitti biliyorsun, durduk yerde düşman kazanmayalım.”⁵⁸³ sözü üzerine İsmail durur.

Seyircileri seyreden bu insanlardan başka bir de avare, meczup kılıklı adamlar ortaya çıkar. Bunlar Güldiyar'ın gözünden dökülen taşları görmeye çalışmazlar. Sadece

⁵⁸² age, 133.

⁵⁸³ age, 145.

kalabalığın içinde durmaktan hoşnut olan bu insanların içinde onlara hiç benzemeyen bir kişi vardır, Halil. “Ağaçta bir dalı vardı onun, tırmanıp oraya tünedi mi kumruya dönüşüyordu. [...] yorulunca da tünediği dalın üstünde, boynunu kısıp gözlerini yumarak usulca dem çekiyordu Halil.”⁵⁸⁴. Bir gün Halil’i tünediği ağaçta unuturlar. Halil’in birlikte oturduğu adamlardan ikisi orta yaşlı, ikisi genç biri de ihtiyar bir adamdır. İhtiyar adam af dileyeceği kadın birden ölünce pişmanlıktan mahvolan birinin hikâyesini anlatacakken her cümleden sonra hıçkırıklara boğulduğu için hikâyesinin sonuna gelemmez. O esnada içlerinden biri Halil’in ağaçta donup kaskatı kesildiğini fark eder. Nedim’in evin önüne diktiği nöbetçiler Halil’i oradan indirip canlandırmak için vücudunu ovmaya başlarlar. Fakat adamlardan biri Halil’i tekmelemelerini söyler. Adamların Halil’i tekmelemeleri insanın içindeki kötülüğü gözler önüne seren çarpıcı bir olaylardan biridir: “İlkin, yazıktır, canını pek yakmayalım düşüncesiyle gayet hafif vurdular ama daha sonra kendi hareketlerinin rüzgârına kapılıp farkına bile varmadan gitgide sertleştiler.”⁵⁸⁵. Ardından Halil kendine gelir ve oradan gidecekken içlerinden biri onu durdurur.

Halil; “Ben o adamların yanına oturamam.”⁵⁸⁶ diyerek nöbetçileri kasteder. Halil, romandaki en farklı ve tek vicdanlı kişidir. Halil’in kötülük üzerine söylediği şu sözler çok önemlidir:

“Ben kötülük edenle kötülüğe maruz kalana aynı yüz ifadesiyle bakamam, her ikisine de gülümseyemem diyorum size. Bunu yaparsam o zaman da kendi yüzüme bakamam diyorum. Hepsi bu kadar, başka bir şey dediğim yok. Sizin mideniz kaldırıyorsa, kötülük edene de kötülüğe maruz kalana da aynı şekilde gülümsemeye devam edebilirsiniz, işin o yanı beni ilgilendirmiyor.”⁵⁸⁷

Bunları söyledikten sonra metnin başında epigraf olarak yer alan “Bir kez selâmete erdikten sonra, kendine hâlâ canlı demeye kim cesaret edebilir?” sözünün yer aldığı Çürümenin Kitabı’na gönderme yaparak Halil şöyle der: “Siz yaşayanlar, çok tuhafsiniz.”⁵⁸⁸. “Siz yaşayanlar” diyerek kendisinin üç yıl önce Amsterdam’da öldüğünü söyleyen Halil, kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Halil, Nergis diye birini çok sever. Bir gün Nergis onu Amsterdam’a götürür. Sokaklarda dolaşırken Halil, Nergis’in kulağına “Kahveciler Kahve Koyar Fincana” türküsünü söylemeye başlar. Ardından Nergis “Bayram! Bayram!”⁵⁸⁹ diye bağırıp Halil’e dirseğiyle kuvvetlice

⁵⁸⁴ age, 147.

⁵⁸⁵ age, 154.

⁵⁸⁶ age, 156.

⁵⁸⁷ age, 156-157.

⁵⁸⁸ age, 157.

⁵⁸⁹ age, 163.

vurur. Bu vuruşun ardından Halil kendini mezarlıkta bulur. Nergis, Halil'in ifadesiyle onu şöyle gömer: "Komik bir yalana sarıp sarmalayıp beni Amsterdam'a gömdü."⁵⁹⁰. Halil'in masalsı anlatımından sevdiği kadının başka bir erkek için onu terk ettiği ve bu yüzden Halil'in bu olay olduğu an kendisini ölmüş kabul ettiği anlaşılır.

İhtiyar adam diğerleri uzaklaşınca Halil'e evde olup bitenleri bilip bilmediğini sorar. Halil, o esnada orada bulunan insanların bir olup kapıda nöbet tutan iki haydudu alt edebileceğini, baba ile kızının kimsenin bulamayacağı bir yere götürülerek kurtarılabileceğini söyler. İnsanların bu güce sahip oldukları halde yapmadıklarını ifade eder. İhtiyar, bu çarkın gerisinde kimler olduğunu kimsenin bilmediğini, polise gideceğim diye bağırın delikanlının parça parça olmuş cesedinin çarşıdaki çöp bidonundan çıktığını anlatır. Halil'in iki haydudu alt etme fikri için "[...] düşündüğün şey için sen yanına bir kişi bile bulamazsın. Herkes korkuyor çünkü."⁵⁹¹ der. Halil ise "Sen diyorsun ki, kötüler gelip bize kötülük edinceye kadar iyidirler, başımızın üstünde yerleri vardır."⁵⁹² diyerek durumu özetler.

Evin etrafında bir karaltı gören nöbetçiler "Kimse kımıldamasın."⁵⁹³ diye uyarıda bulunurlar. Gelen karaltı Cevher'dir. Evin etrafında neden dönüp durduğunu soran nöbetçiye, Güldiyar'a âşık olduğunu, onsuz yaşayamayacağını söyler.

Dokuzuncu bölümde Dursun odun kırar. Okuldan dönen oğlu Yasin'le sohbet eder. Emine, Dursun'un kırdığı odunların çokluğunu görünce bu kadar odunu ne yapacaklarını sorar. Dursun "Belki komşuya da veririz."⁵⁹⁴ der. Ardından Muzaffer'in başına gelenlerden kendini sorumlu tuttuğunu uzun uzun anlatır. Emine, eşini teselli etmek için "Senin bir suçun, günahın yok ki bu işte, sen yardım etmek için gittin o gün. Nereden bilebilirdin böyle olacağımı?" der. Emine, Dursun'dan gizli olarak sanki müşteriymiş gibi Güldiyar'ın yanına gitmiş, kız onu tanımasa da Emine kızın ellerini tutup yanında olmuştur. Ardından kokudan içeri girilmeyen mutfak tertemiz yapmıştır. Tam mutfaktan çıkacakken Bahriye'nin hayali "Kokmuştı burası, iyi ki geldin Emine."⁵⁹⁵ der. Dursun da oraya gidip Muzaffer'i ziyaret etmek ister ama oradaki adamların kendisini tanımalarından korkar.

⁵⁹⁰ age, 165.

⁵⁹¹ age, 169.

⁵⁹² age.

⁵⁹³ age, 173.

⁵⁹⁴ age, 176.

⁵⁹⁵ age, 182.

Muzaffer, Nedim'in adamlarından birine sürekli inleyip duran Güldiyar'ın çok hasta olduğunu söyler, ama adam "Bir şey olmaz, boş yere zırlama, bir şey olmaz."⁵⁹⁶ der. Güldiyar inlerken babası ona dedelerini anlatmaya başlar. Kendi babası Süleyman ayakkabı tamircisi, annesinin babası Mehmet ise çobandır. Güldiyar'a dedeleriyle ilgili bir şeyler anlatmaya devam ederken kızın inlemeleri azalır. Konuşmanın sonuna doğru Muzaffer yine anne babasının hayalini görür. Ardından kendi kendine en iyisinin köye dönmek olduğunu düşünür. Zahit'in artık gelmediği, Cabir Dayı'nın hiç gelmediğini söyler. Cabir Dayı, Halil'le beraber oturan ihtiyar adamdır. Muzaffer de Güldiyar'a bir gün ona çok benzeyen fakat hırpani kılıklı birinin bir gün avluda gördüğünü anlatır. Fakat Cabir Dayı büyük bir servete sahip olduğundan o gördüğüyle aynı kişi olamayacağına kanaat getirir. Ardından, ertesi sabah Nedim'le konuşmaya karar verip olduğu yere kıvrılarak köyünü gözlerinin önüne getirir.

Bir sonraki gün, onuncu bölümde Muzaffer kalktığında avluda yedi-sekiz kişinin Güldiyar'ı görmek için beklediğini görür. Muzaffer'in kapısında ise siyah paltolu beş adam "belirir". Bu adamların içinde Nedim yoktur. Nedim'in ne zaman geleceğini soran Muzaffer, artık Nedim'in olmadığını Şakir'le konuşması gerektiğini öğrenir. Şakir, Muzaffer'in karşısına geçip konuşmaya çalışması üzerine; "Karşıma geçip bir daha böyle sızlanacak olursan vallahi kızı alır giderim, Allahın şaşar, ömür billah yüzünü göremezsin."⁵⁹⁷ diyerek onu susturur. Şakir kızın zayıflığını, çelimsizliğini görünce çok öfkelenir. Sayesinde "kamyon dolusu" para kazandıkları kıza kimse doğru düzgün yemek vermemiştir. Şakir mutfağı doldurur, Güldiyar'ın sırtındaki yaralara pansuman yapması için eve bir kadın getirir.

Evin etrafındaki kalabalığa bir de Hoparlör ve Tekerlekli lakaplı kişiler katılır. Hoparlör etrafta olanları bir maç sunucusu gibi gür sesiyle anlatır. Tekerlekli ise, felç geçirmeden önce haftada iki gün düzenli olarak Güldiyar'ın evinin önüne gelen biridir. Tekerlekli sandalyeyi iten genç, "Felç geçirince olmadı tabii, gelemedi, yatağa bağlandı kaldı. Fakat durmuyor vallahi, burayı görmeyince durmuyor bu, bir türlü zapt edemiyoruz."⁵⁹⁸ diyerek adamın orada olmaya resmen bağımlı olduğunu gözler önüne serer.

⁵⁹⁶ age, 188.

⁵⁹⁷ age, 200-201.

⁵⁹⁸ age, 207.

On sekiz yaşlarında şık giyimli ismi Sururi Necioğulları olan bir genç Güldiyar'ı görmeye gelir. Avluda toplanan insanlar onun hakkında birçok söylenti çıkarır fakat Halil'in başına gelenler bu adamın unutulmasına neden olur. Halil dut ağacının üzerine tünemiş bir kumru gibi dem çekerken biri ona taş atar. "Onu görünce, heveslenip başka biri daha fırlattı peşinden. Sonra aşka gelip biri daha fırlattı."⁵⁹⁹. Halil'e fırlatılan bu taşlar, insanların kendi vicdanlarına attıkları birer taş hükmündedir. Katıksız kötülüğe işaret eder. Güldiyar'ın hıçkırıklarıyla Halil'in sesi aynı çizgideyken Muzaffer de üzüntüsünden kıpırdayamaz hale gelir. Sıkıntılı anların zirve yaptığı yerlerde ortaya çıkan klarnet sesini Muzaffer bu kez duymaz.

Bir gün Şakir'in de üstü olan bir adam evi denetlemeye gelir. Muzaffer o adamı görünce "Yavrumun canı cini kalmadı, günden güne mum gibi eriyor. Bırakın bizi n'olur, köyümüze dönelim."⁶⁰⁰ diye yalvarır. Fakat adam kendisinin böyle bir kararı alma yetkisinin olmadığını söyler. Bu da yapılanmanın gücünü gösteren bir detaydır.

Bu adamın geldiğinin ertesi gün Güldiyar fenalaşır. Eve gelen doktor Güldiyar'a serum bağlayıp kızın durumuna müdahale ederken Muzaffer'in "Allah belanızı versin, kızımı öldürdünüz, Allah belanızı versin!"⁶⁰¹ diye feryat eder. Şakir, Sadık diye birini Muzaffer'e göz kulak olması için görevlendirir. Muzaffer oturduğu yerde öylece dururken yanına gelen Dursun'u ilk bakışta tanıyamaz. Tanıyınca da ona "Öldürdüler komşu, bıçakla düрте düрте öldürdüler kızımı."⁶⁰² diye isyan eder. "Ağlasın diye, perdenin arkasından habire bıçakla ... perdenin arkasından, habire ... Sonunda öldürdüler kızımı, öldürdüler."⁶⁰³ diyerek Güldiyar'a yapılan işkenceyi tarif eder.

Dursun, Muzaffer'e karşı duyduğu vicdan azabını ifade eder. "Bütün bunlar benim yüzümden oldu çünkü. Senin evine geldiğimde telefon edip yeğenimi çağırmasaydım, o da yanında Rüstem denen o cibilliyetsizi getirmeseydi bunlar olmayacaktı."⁶⁰⁴ der ve o güne kadar gelememe sebebini açıklar. Dursun kapıda duran o adamlar tarafından hem dövülmüş hem de bir daha oraya giderse karısına ve çocuğuna yapılacak şeylerle tehdit edilmiştir.

⁵⁹⁹ age, 212.

⁶⁰⁰ age, 217.

⁶⁰¹ age, 221.

⁶⁰² age, 223.

⁶⁰³ age, 224.

⁶⁰⁴ age.

Muzaffer'in aklı artık pek yerinde değildir. Dursun'u görünce bir an ev yapmak için şehre geldikleri günü hatırlar. Bir an "Karışma kızım, benim şişeme karışma."⁶⁰⁵ diyerek şarap içerken sanki Güldiyar'a yakalanmış da ona karışmamasını söylüyormuş gibi davranır.

Son bölümde Şakir, Güldiyar'ı görmeye gelenlerin çokluğundan faydalanıp hasılatı arttırmaya karar verdiğini söyleyip planlar kurarken Güldiyar'ın öldüğünü öğrenir. Cenaze yıkama aracı kızı alır, gider. Muzaffer, Güldiyar'ın boşluğuna bakmaktan başka bir şey yapamaz, kızının cenazesine gidemez. Şakir ve adamları artık evde işleri olmadığını beyan eder. Şakir'in adamlarından Mustafa, kalabalığın evden ayrılmadığını, insanların bu kez de adamı görmek istediklerini söyler. Bunun üzerine "İçeri girmek isteyenler isimlerini yazdırsın önce, gruplar hâlinde alacağız."⁶⁰⁶ sözünü duyan kalabalık rahatlar. Kendi kendine yemek yiyemeyen, tuvalete dahi gidemeyen Muzaffer için Şakir "Aranızda onun hısımları, akrabası var mı?"⁶⁰⁷ diye sorar. Kalabalığın içinde Muzaffer'in annesi ve babası koşar, ardından Bahriye koşar. Fakat hayalden ibaret olan bu kişileri Şakir göremez. Emine ise o an titrer. "Gözüme Bahriye'nin hayali göründü yine [...] sanki şuradaydı, o kabarık saçlı adama doğru koşuyordu."⁶⁰⁸ diyerek Bahriye'yi hisseder. Sonunda Muzaffer'in bakımı için Dursun gönüllü olur, adamlar Dursun'a oturacağı yeri gösterirler. Halil de o esnada çatıda "usul usul" dem çekmeye başlar.

Güldiyar'ı öldüren insanların seyir merakı, Muzaffer'in canını alana kadar huzur bulmayacak gibidir.

2.8.4. Şahıs Kadrosu

"*Beni Kör Kuyularda*" yaklaşık otuz kişilik şahıs kadrosuyla Toptaş'ın kalabalık sayılabilecek romanlarından biridir. Şahıs kadrosunun önemli bir özelliği, ekseriyetle "kötü" adamlardan oluşmasıdır. Bu kötü adamlar zamanla isim ve şekil değiştirse de karakter olarak aynı kalırlar. Çekik gözlü adamın yerine gelen Nedim, Nedim'in yerine gelen Şakir farklı insanlar olsa da aynı anlayışa hizmet ederler.

Güldiyar, babasının ayakkabı dükkânına öğle yemeği için sefer tasını götürmeye gidene kadar sıradan bir genç kızdır. Dükkân ile ev arasında başına ne geldiyse bir

⁶⁰⁵ age, 227.

⁶⁰⁶ age, 235.

⁶⁰⁷ age, 237.

⁶⁰⁸ age, 118.

daha hiç konuşmaz, ağzını dahi açmaz. Ağlarken gözlerinden yaş yerine yaş büyüklüğünde taşlar dökülmesi, onu merak edip görmek isteyen insanların yığına dönüşmesiyle olaylar çığrından çıkar. Güldiyar'ın başına ne geldiği roman boyunca belirtilmez. Kişiliği, karakteri üzerinde de durulmaz. Güldiyar, gözünden akan taşlarla insanların seyir malzemesi hâline getirdiği bir acı unsuru olarak kalır.

Muzaffer, Güldiyar'ın babasıdır. Metnin başında Bahriye'nin kızı Güldiyar'a “Babanı akli başında biri mi sanıyorsun sen? Neredeyse üç ay oldu bak, makineyi hâlâ tamir ettirmedi.”⁶⁰⁹ diyerek Muzaffer'in karakteriyle ilgili ipucu verir. Ayakkabı dükkânı olan Muzaffer, Bahriye'nin dediğine göre biraz umursamaz biridir. Evindeki çamaşır makinesini “elim darda” diyerek tamir ettirmediği hâlde şarap içmek için her zaman para bulur. Bununla birlikte Muzaffer basiretsiz bir kişiliğe sahiptir. Kızını doktora götürmek için Rüstem'in onu harekete geçirmesini beklemesi, dışarıda yığılan kalabalığa müdahale edememesi bu basiretsizliği gözler önüne serer. Kızının gözlerinden taş gelmeye başlaması ile onu seyretmeye gelen kalabalığın hızla artması üzerine daha olayların başındayken orayı terk edip sonraları özlemini duyduğu köyüne yerleşmiş olsaydı, Güldiyar'ın acısı bir ticaret malzemesine dönüşmeyebilirdi. Bununla birlikte, siyah elbiseli adamların ortaya çıktığı ilk zamanlarda pide, lahmacun dağıtmaları, dışarıdaki kalabalığı organize etmelerini sadece “iyilik” olarak görmek çocukça bir davranıştır. Muzaffer, bunların bir karşılığı olduğunu anlayamaz mı yoksa anladığı halde tepki mi vermez, bilinmez. Fakat duruma en başından müdahale edecek gücü kendinde bulsaydı kızının acılar içinde ölmesine engel olabilirdi.

Bahriye, Güldiyar'ın annesidir. Kızını sefer tasını babasına götürmesi için dışarı yollarken söyledikleri, ona sanki geleceği biliyormuş gibi bir hava verir. Güldiyar'a dikkatli olmasını tembih ederken her gün kaybolanlar, tecavüze uğrayanlar, öldürülenlerden bahseder. Emine ile samimi bir dostlukları vardır. Güldiyar'ın başına gelen felâketten sonra on yedinci gün ölür. Ölüm sebebi belirtilmemiştir. Muzaffer'in hayalinde yer alan kayınpederinin sözlerine göre “üzüntüden” ölmüştür.

Dursun, Muzaffer'in arkadaşı ve aynı zamanda komşusudur. Bahriye'nin ölümünden sonra Muzaffer'in evinin önünde yığılan kalabalığa karşı ona yardım etmek için yeğeni Cihan'ı ve Rüstem'i çağırır. Bu, tüm felâketleri hızlandıran bir hamle olur. Nasıl ve neden olduğu romanda açıkça belirtilmese de Rüstem'in vesilesiyle beliren siyah

⁶⁰⁹ age, 9.

elbiseli adamlar önce Dursun ve Cihan'ı sonra da Rüstem'i ortadan kaldırır. Dursun bu siyah elbiseli adamlar geldikten sonra bir daha Muzaffer'in yanına uzun süre gidemez. Nedim ve adamları gidip Şakir ve adamları ortaya çıkınca Dursun tekrar Muzaffer'in yanına gider. Dursun'un neredeyse metnin sonuna kadar Muzaffer'in evine gitmeme sebebi Nedim ve adamları tarafından dövülüp karısı ve çocuğuyla tehdit edilmesidir. Polisin dahi geldiği halde müdahale etmediği, bununla beraber Nedim'le tokalaştığı bir ortamda Dursun tek başına bu yapılanma ile mücadele edemez. Yaşadığı vicdan azabı ve suçluluk duygusuyla kendini yer bitirir. Metnin sonunda Muzaffer'in bakıma muhtaç hâle gelmesi üzerine Dursun onun yanında kalarak bu şekilde vicdanını bir nebze rahatlatmış olur.

Dursun'un eşi Emine, metindeki nadir iyi insanlardan biridir. Bahriye'yle aralarında samimi bir dostluk ilişkisi vardır. Dursun ile Muzaffer'in barışmasını sağlar. Romanda Bahriye'nin hayali iki kez Emine'ye görünür. Bunlardan biri, Güldiyar'ı görmeye gidip mutfağı temizlediğinde olur. Bahriye etrafın koktuğunu söyleyip Emine'ye "Kokmuştu burası, iyi ki geldin Emine."⁶¹⁰ der. Romanın sonunda adamlar Muzaffer'in yakını yok mu diye bağırırken Bahriye'nin hayali "Ben dururum ben, o benim kocam!"⁶¹¹ dediğinde "Gözüme Bahriye'nin hayali göründü yine." diyerek titrer.

Cevher, elinde klarnetiyle belirip duran romandaki belirsizlik unsurlarından biridir. Güldiyar'a âşık olduğunu haykırdığı bölüm dışında kendisi hakkında hiçbir bilgi verilmez. Özellikle Muzaffer'in sıkıntısının arttığı anlarda beliren ince bir klarnet sesi olarak romanda yer alır.

Berber Zahit, mahallenin en kıdemli esnaflarındandır. Zahit'in önemi, Muzaffer'in Güldiyar'ı görmeye gelenlerden para alındığını öğrenmesine vesile olmasıdır. Zahit, buna Muzaffer'in de alet olduğunu zannederek ona kızar. Bir daha da onları ziyarete gelmez.

Halil, Toptaş'ın neredeyse tüm romanlarında olan meczup ve söylediği düşünsel sözlerle akılda kalan karakterlerden biridir. Üç yıl evvel, sevdiği kadın Nergis tarafından Amsterdam'da başka bir adam için terk edildikten sonra o an öldüğünü, hatta oraya gömüldüğünü söyleyip duran Halil, ağaçların tepesine tüneyip dem çeker.

⁶¹⁰ age, 182.

⁶¹¹ age, 237.

“Siz yaşayanlar, çok tuhafsiniz!”⁶¹², “Sen diyorsun ki, kötüler gelip bize kötülük edinceye kadar iyidirler, başımızın üstünde yerleri vardır.” ve “Nefret edemeyenin sevgisi de yalandır.”⁶¹³ cümlelerini kuran Halil, metinde kötülüğün tam karşıtı olarak yer alır.

Cabir Dayı, Halil’in birlikte oturduğu hırpani kılıklı adamlardan biridir. Halil’in “Evin içindeki kızın senin kızın olduğunu biliyorsun değil mi?”⁶¹⁴ sorusu ilk bakışta Güldiyar’ın herkesin kızı yerinde olabilecek bir kız olduğu düşüncesiyle söylenmiş bir söz olarak düşünülebilir. Fakat bu sözün ardından Cabir Dayı’nın verdiği tepkiler durumu anormal bir hale dönüştürür.

“İhtiyar çakıldı kaldı. Fücceten gidecekti neredeyse. Başını çevirip arkasına bakacakmış gibi oldu ama bakamadı, kararsız bir şekilde, ağır aksak yürümeye devam etti. Sonra döndü birden, kamburunu çıkararak hızla Halil’e doğru koştu. “Ne demek istiyorsun sen?” diye sordu birkaç adım geriden.”⁶¹⁵.

Güldiyar’ın Cabir Dayı’nın kızı olup olmadığı ile ilgili romanda başka bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Muzaffer, romanın sonuna doğru şehirde kimselerinin kalmadığından yakınırken Cabir Dayı’ya benzeyen fakat üstü başı perişan birini gördüğünü söyler. Cabir Dayı’nın çok zengin olduğu için öyle bir kılıkla dolaşmayacağını düşünerek kendisinin başka birini ona benzettiğine kanaat getirir. Cavit Dayı’nın çok zenginken neden hırpani kılıklı bir ihtiyara dönüştüğü metinde belirsiz bırakılan unsurlardan biridir.

Güldiyar’ın gözyaşlarını para kazanma aracına çeviren adamlardan isimleri belli olanlar şunlardır; Nedim, Şakir, Mustafa, Hakan, İsmail, Sadık.

Dört yıldır kayıp olan Güldiyar’ın ağabeyi Hüseyin, Dursun’un yeğeni Cihan ile haydut arkadaşı Rüstem, ak sakallı hoca, çekirdekçi, simitçi, etrafta olup bitenleri “seyircilere” nakleden Hoparlör, felç geçirmesine rağmen her gün avluya gelen Tekerlekli, Emine ile Dursun’un oğlu Yasin, Güldiyar’ı görmeye gelen şık giyimli genç Sururi Necipoğulları, kıvrıcık saçlı şişman hemşire, doktor, Güldiyar’ın dedeleri Süleyman ve Mehmet, romandaki figüratif karakterlerdir.

⁶¹² age, 157.

⁶¹³ age, 169.

⁶¹⁴ age, 170.

⁶¹⁵ age.

2.8.5. Zaman

“*Beni Kör Kuyularda*” romanında beşinci bölüme kadar geçen zaman takip edilebilir. Romanın birinci bölümü, Güldiyar’ın başına gelen felâketin yaşandığı gündür. İkinci bölümde ilk günün devamı yer alır. “Fakat üçüncü haftanın ikinci gününde çıkıp gelen [...]”⁶¹⁶ ifadesiyle ilk günden beri on altı gün geçtiği tespit edilir. Aynı bölümde geçen “ertesi gün” ifadesinden bölüm sonunda ilk günden beri on yedi gün geçtiği anlaşılır. Üçüncü bölümde Bahriye’nin cenazesinden sonraki iki gün konu edilir. Dördüncü bölümde iki kez geçen “ertesi gün” ifadesiyle beraber “üç hafta sonra”⁶¹⁷ zamanın ne kadar ilerlediğini gösterir.

Beşinci bölümden itibaren zamanda takip edilemeyen bir belirsizlik hâkimdir. “Derken günlerden bir gün, dokuz on kişilik bir grupla beraber [...]”⁶¹⁸ ifadesiyle birlikte artık zamanın ne kadar geçtiği belli değildir. Beşinci bölüm ile dokuzuncu bölüm arasında ne kadar vakit geçtiği belirsizdir. “Günlerden bir gün”, “ertesi gün” gibi zaman ifadeleri yer alsa da süre tam olarak belirlenemez.

Dokuzuncu bölümde Emine’nin Dursun’a söylediği şu cümle ile romanın başından beri uzun bir süre geçtiği anlaşılır: “Üstünden kaç yıl geçti, aynı sözleri tekrarlayıp duruyorsun.”⁶¹⁹. Bu söz bir bakıma zamanın göreceliğini ispat eder. Muzaffer ve Güldiyar için zaman yavaş akarken Emine ve Dursun’a göre “kaç yıl geçti” diye ifade edilebilecek kadar uzun zaman geçmiştir.

Dokuzuncu bölümden sonra da “öğlen vaktiydi”, “ertesi gün”, “bir akşam” gibi belirsiz zaman ifadelerinden başka zamanı tam olarak gösteren bir detay verilmemiştir.

Romanın olay örgüsünde yer alan belirsizlik, Güldiyar’ın başına ne geldiğinin açıklanmaması, zaman unsuruna da sirayet etmiştir. Birkaç yıllık bir zamanı kapsayan “*Beni Kör Kuyularda*” romanında geçen süre tam olarak belirlenemez.

Yaşanan dönem ile ilgili cep telefonlarının olması, odun ile ısınmanın yanı sıra yaygın olmayan bir elektrik sobası kullanımı bu olayların geçtiği zamanın 1990’lı yılların sonu çıkarımının yapılmasına neden olur.

⁶¹⁶ age, 37.

⁶¹⁷ age, 73.

⁶¹⁸ age, 82.

⁶¹⁹ age, 177.

2.8.6. Mekân

“*Beni Kör Kuyularda*” romanında geçen olayların mekânı Ankara’nın bir gecekondu mahallesidir. İlk bölümde yer alan şu cümle ile mekânın neresi olduğu anlaşılır: “Gecekonduların arasında gezinen uğultular da perde perde gelip oraya toplantı onlar böyle bakışırken.”⁶²⁰ Üçüncü bölümde Dursun’un geçmişi hatırlaması ve Muzaffer ile ev baktıkları zamana gitmesi ile olayın Ankara’da geçtiği anlaşılır. “Kızılay tarafından cayır cayır yanan [...] Sıhhiye’ye doğru uzaklaştı.”⁶²¹ ifadeleri ile şehrin Ankara olduğu net olarak anlaşılır.

Romandaki tüm olaylar, Muzaffer’in evinde ve evin avlusunda gerçekleşir. Mekânın bir şehir olması ile şehir-köy tezatı Toptaş’ın bu romanında da mevzubahis olur. Muzaffer, kızını alıp kötülükten başka bir şeyin olmadığı şehirden ayrılıp köyüne dönmek ister. Fakat bu isteğini hiçbir zaman gerçekleştiremez. Güldiyar’ın sırtından para kazanan kişiler evin kapısına nöbetçi dahi diker.

Muzaffer’in babası “Şimdi şehrin sana neler ettiğini ben söyleyeyim mi ha, söyleyeyim mi?”⁶²² diye söze girip Muzaffer’in başına gelen her şeyden şehri sorumlu tutar. Toptaş’ın anlatılarında şehir genellikle kötü, kaotik, kaçılmak ve uzaklaşmak istenen bir yer olarak tasvir edilir. “*Beni Kör Kuyularda*” romanında da bu anlayışla örtüşen bir durum söz konusudur. Muzaffer’in hep köyünü düşünmesi, köyünü düşünerek uyuyakalması, Nedim’le konuşup onu ikna ederek kızını da alıp köye gitme arzusu onu ayakta tutan tek düşüncedir. Şehir, kötülüklerin yuvası konumunda olduğu için şehirden ayrılarak köye dönmek Muzaffer ve kızı için tek kurtuluş olarak görülür. Fakat Muzaffer hiçbir zaman bu arzusunu gerçekleştiremez.

2.8.7. Bakış Açısı

“*Beni Kör Kuyularda*” romanında, metnin tamamında gözlemci bakış açısı ile üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Roman bu yönüyle Toptaş’ın diğer eserlerinden ayrı bir özellik gösterir. Romana ait diğer unsurlarda olduğu gibi bakış açısı meselesinde de teknik, anlatım oyunlarına gidilmemiş, olay ön planda tutulmuştur. Anlatım tekniğinin değil konunun ön planda tutulması, Toptaş’ın “*Heba*”, “*Kuşlar Yasına*

⁶²⁰ age, 9.

⁶²¹ age, 41.

⁶²² age, 130.

Gider” romanlarında uyguladığı, “*Beni Kör Kuyularda*” romanında devam ettirdiği bir özelliktir.

Yazarın “*Uykuların Doğusu*” romanında “*Beni Kör Kuyularda*”nın olay örgüsü küçük bir hikâye olarak yer almıştır. “Doğduğu günden beri tek kelime etmeden dünyaya sessizce bakan, bakarken de dayanamayıp arada bir ağlayan, ağlarken de gözlerinden gözyaşı yerine irili ufaklı taşlar döken güzeller güzeli bir kızın hikâyesiydi [...]”⁶²³ diye başlayıp tüm olaylar kısaca anlatılmıştır. “*Uykuların Doğusu*”nda üç sayfalık bir hikâye olarak yer alan bu olaylar, “*Beni Kör Kuyularda*” adlı eserde müstakil bir roman haline gelmiştir. Bununla birlikte “Aynı zamanda zamanın doğusuna doğru gitti sanki, hayallerin doğusuna, belki de *Uykuların Doğusuna* doğru gitti.”⁶²⁴ cümlesinin yer aldığı “*Beni Kör Kuyularda*” romanı “*Uykuların Doğusu*”na selam göndermiş olur. Hasan Ali Toptaş’ın metinlerinde bir tür iç metinler arasılık olarak değerlendirilebilecek bu unsurlar anlatımı zenginleştirir.

Romanda beş kere geçen “klarnet sesi” bir leitmotif olarak değerlendirilebilir. Güldiyar’a âşık bir genç olan Cevher’in çaldığı klarnetten gelen bu ses, genellikle sıkıntılı anlarda ortaya çıkan, uzaklardan gelen bir inilti gibidir. Sekizinci bölümde Cevher’in “Ben bu evin kızını çok seviyorum ağbi. Ben yıllardır seviyorum onu, ta çocukluğumdan beri seviyorum, aynı okula gittik biz, ben Güldiyar’a âşığım ağbi, deliler gibi âşığım [...]”⁶²⁵ cümlesinden başka Cevher’in sesi hiç duyulmaz. Romanda yer alan belirsizlik unsurlarından biri olarak kalır.

Olay örgüsündeki belirsizlikler Cevher ile sınırlı değildir. Güldiyar’ın ağabeyi Hüseyin’in dört yıldır neden kayıp olduğu ile ilgili hiçbir bilgi verilmemiştir. Bahriye’nin tam Güldiyar’ı doktora götürecekleri günün gecesi neden öldüğü de belirsizdir. Yalnızca Muzaffer’in anne ve babasının her aldığı hayalde babası Bahriye’nin üzüntüden öldüğünü söyler: “O fukara da üzüntüden öldü, öyle değil mi?”⁶²⁶. Bu ölüm, romanda bundan başka bir sebebe bağlanmaz.

Dursun ile Muzaffer, Bahriye’nin cenazesinden bir süre öncesine kadar birbirine küslerdir. Bunun nedeni romanda hiçbir zaman belirtilmeyen bir başka belirsizlik unsuru olarak kalır.

⁶²³ age, 177.

⁶²⁴ age, 211.

⁶²⁵ age, 174.

⁶²⁶ age, 131.

Güldiyar'ın başına ne geldiği konusu ise romanın başından sonuna dek bir gizem unsurudur. Metni okurken bir yerde bu meselenin gün yüzüne çıkacağı düşünülse de roman bittiğinde Güldiyar'ın ne yaşamış olabileceği okurun zihninde tamamlanması gereken bir bulmaca niteliği kazanır.

2.8.8. Tema

Hasan Ali Toptaş'ın “*Heba*” romanını minnet, “*Kuşlar Yasına Gider*”i merhamet kavramı etrafında oluşturduğu düşünülürse “*Beni Kör Kuyularda*”nın “kötülük” ile ilişkilendirmek mümkündür. En temel tabirle, başka birinin acı çekmesinden zevk almak, bunu “seyretmek” için para ödeyerek sıra bekleyerek orada bulunmak acımasızlık, vicdansızlık ve kötülüğün açık bir örneğidir. İnsanlardaki seyir merakı ve başkasının acı çekişini izlemekten zevk almak gibi kötü duygular olmasa, Güldiyar'ın gözyaşları rant malzemesi hâline dönüşmezdi. Kızın derdine derman olmak yerine onun sırtından para kazanmayı akıl eden insan, saf kötülüğün temsilidir.

İşlenen tema ve yaşanan olağanüstü olaylara bakılarak bir distopya olarak okunması mümkün olan bu eser, kötülüğe ve insanlığa bakış açısını sarsar.

2.8.8.1. Seyir Merakı ve Yozlaşmışlık

İçinde bulunduğumuz çağda insanların olayları ve birbirini seyir merakındaki acımasızlık, son hadde ulaşmış boyuttadır. Yardıma ihtiyacı olan bir insana el uzatmak yerine onu uzaktan izleyip bununla da yetinmeyip fotoğrafını, videosunu çekmek neredeyse moda haline gelmiştir. Özellikle son yıllarda, insanların başına gelen korkunç olayları, birçok yaralı ve ölünün bulunduğu bir kaza alanını seyretmek, sosyal medyada paylaşıp bunun beğenilmesinden tatmin olmak normal karşılanır olmaya başlamıştır.

“Seyirci sadece, hiçbir şey bilmemesi gereken ve hiçbir şeyi hak etmeyen biri olarak düşünülmektedir.”⁶²⁷. *Beni Kör Kuyularda* romanında seyircinin arzusu, gözlerinden yaş yerine taş akan Güldiyar'ı ağlarken yakalayıp tam o anı görmektir. “Toplumsal efendileri genellikle medyadaki memurlarının kendilerine kötü hizmet verdiğini söylerler; sık sık da seyirci tabakasını, kendisini ölçsüz ve hatta hayvani bir şekilde medyatik zevklere teslim etmekle suçlarlar.”⁶²⁸. Gebord'un ifadesiyle bu “medyatik

⁶²⁷ Guy Gebord, *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996), 137.

⁶²⁸ *age*, 127.

zevk” öyle bir boyuta ulaşır ki Güldiyar’ın gözlerinden dökülen taşları görmek için elli lira ödeyip saatlerce bekleyen insanlar eğer kızı ağlarken göremedilerse isyan çıkartmaya başlarlar. Bu isyan Güldiyar için daha fazla acıya neden olur. Güldiyar’ın acısı üzerinden para kazanan adamlar, kızı sürekli ağlatabilmek için bir perdenin arkasından onu sürekli bıçakla dırter. Bu kadar acıya dayanamayan Güldiyar’ın sonunda ölümüne sebep olurlar.

Güldiyar’ı seyretmeye gelenler kendi içlerinde bir kültür doğurur. Sıraya girip beklemeleri, sanki tiyatro ya da sinemaya gelmiş gibi para verip adlarını yazdırmaları gibi durumlar söz konusudur. Bunun da ötesinde etrafta sandviççi, simitçi ve hatta seyircileri seyretmeye gelen bir topluluk ortaya çıkar. Ayrıca sanki bir spor müsabakasını naklen aktarıyormuş gibi davranan uzun boylu biri Güldiyar’ın evinin önünde yaşananları kendi çevresinde toplananlara anlatır.

Tüm bu yaşananlara ses çıkaran tek bir kişi vardır. Bu kişinin sonu, şehirdeki çöp kutusundan cansız bedeninin bulunmasıyla diğer insanlara göz dağı verir. Eve yalnızca bir kez polis gelir. Polis içeri bile girmez, kapıda adamlarla samimi bir şekilde konuşup görüşür. Bu da devletin duruma en hafif tabirle “seyirci” kalmasını özetler.

İnsanlardaki seyir merakı, kızının acısına dayanamayan Bahriye’yi, Güldiyar’ı öldürmekle kalmaz. Güldiyar’ın ölümünün ardından insanlar bu kez de Güldiyar’ın acısı yüzünden kendini kaybeden Muzaffer’i seyretmek ister. Kızın ölümünden sonra evi apar topar boşaltıp gitmeye hazırlanan adamlar, “seyirci” toplumu yüzünden adeta görevlerinin başına yeniden döner, insanları sıraya sokup bir başkasının acısını seyretmeleri için para toplayıp bilet keser. Eser, düzenin böyle ilerleyeceğinin habercisi olarak insanları Muzaffer’i seyretmeye devam etmesiyle sona erer.

Seyir merakının ötesinde toplumda mevcut olan acımasızlık öyle bir noktaya varmıştır ki hiç kimse Güldiyar’ın neden ağladığını sorgulamaz. Kızı iyileştirmek için çaba gösteren yoktur. Bir kez doktora götürülse de bu durumun üzerinde durulmaz. Hatta tam tersine kızın durumundan nemalanmak isteyen kimseler birbiriyle yarışır. Güldiyar’ın durumu, yaşananlara ses çıkarıp sonra da cansız bedeni bulunan gençten başka Toptaş’ın neredeyse tüm romanlarında olan felsefî ve derin söylemleriyle dikkat çeken meczup kişilerden biri olan Halil tarafından şöyle eleştirilir:

“Ben kötülük edenle kötülüğe maruz kalana aynı yüz ifadesiyle bakamam, her ikisine de gülümseyemem diyorum size. Bunu yaparsam o zaman da kendi yüzüme bakamam diyorum. Hepsi bu kadar, başka bir şey dediğim yok. Sizin mideniz kaldırıyorsa, kötülük edene de

kötülüğe maruz kalana da aynı şekilde gülümsemeye devam edebilirsiniz, işin o yanı beni ilgilendirmiyor.”⁶²⁹.

Toplumdaki bu yozlaşmışlığı Toptaş, *Beni Kör Kuyularda* romanının kurgusunda kendine has bir şekilde ele alınmıştır.

Beni Kör Kuyularda romanının neredeyse tüm konusu toplumsal olaylardır. İlk olarak romanın birinci bölümünde bahsedilen Güldiyar’ın ağabeyi Hüseyin kayıptır. Hüseyin roman boyunca bir karaltı olarak Muzaffer’in zihninde yer alır. Başına ne geldiği belli olmayan romandaki belirsizlik unsurlarından biri olan Hüseyin’in kayıp olması başlı başına bir toplumsal sorun olarak değerlendirilebilir.

Bahriye’nin kızını babasının dükkânına gönderirken söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

“Git ama dikkatli ol, tamam mı? Televizyon haberlerinde görüyorsun, her gün oğlan çocukları, kız çocukları kayboluyor. Sonra da tecavüze uğrayan bu körpecik çocukların parçalanmış cesetleri bulunuyor sağda solda. Ayrıca biliyorsun, insanların gözleri önünde her Allah’ın günü kadınlar öldürülüyor. Bu yüzden diyorum dikkatli ol diye.”⁶³⁰.

Çocukların kaybolması, tecavüze uğrayıp öldürülmesi, kadınların öldürülmesi toplumumuzun özellikle son yıllardaki en önemli gündemi ve sorunudur. Bahriye de içine doğmuş gibi kızını gönderirken tüm bu korkunç ihtimalleri bir anda sıralayıverir.

Güldiyar’ın acısını ticari bir malzeme haline çeviren adamlara devlet, polis, kamu vicdanı hiçbir yaptırım uygulamaz. Toplumdan bir ailenin yok olup gitmesine insanlardaki acımasızlık neden olmuştur.

2.8.8.2. Eylemsizlik

“*Beni Kör Kuyularda*” romanında eylemsizlik olarak da tarif edilebilecek olan “basiretsizlik” kavramı oldukça ön plandadır. Öncelikle Güldiyar’ın gözlerinden taş dökülmeye başladığında onu doktora götürmek için günlerce bekleyen aile, bu durumla ilgili hiçbir şey yapmaz. Bir ailenin kızının başına gelen böylesi olağanüstü bir sorunla ilgili doktora gitmeyip günlerce evde beklemesi, birilerinden medet umması tam anlamıyla eylemsizlik örneğidir. Bundan başka, Muzaffer, kapıda beliren siyah kıyafetli adamlara karşı hiçbir şey yapmaz. Onların getirdiği yemekleri hatta şarabı içerken durumu yeterince sorgulamaz. Taviz, tavizi doğurur ve bir bakıma Güldiyar bu yüzden batağa düşer.

⁶²⁹ Toptaş, *Beni Kör Kuyularda*, 156-157.

⁶³⁰ *age*, 10.

Muzaffer'den başka Dursun da bir eylemsizlik ve hareketsizlik örneği olarak romanda yer alır. Arkadaşının düştüğu hâli pencereden izleyen Dursun duruma müdahale etmeye çalıştığında şiddet görüp ailesiyle tehdit edildiği için daha fazla bir şey yapamaz. Yalnız polislerin geldiği gün çok sevinir. Oysa polis, Güldiyar'ın değil kapıdaki adamların yanındadır. Kızın durumuna bile bakmayan polisler kapıdaki seyyar satıcılarla “uğraşır.” Tüm seyirci kitlesi içinde yalnız bir genç çocuk kapıdaki siyahlı adamları polise şikâyet edeceğini bağırıp tehditler savurarak gider. Onun akıbeti de diğerlerine gözdağı verir. şehirdeki çöplerden parçaları bulunan bu çocuk, herkesin sessizce durmasına bir dayanak hâline gelir.

Hiç kimsenin Güldiyar'ın “neden ağladığını” ve neden gözlerinden taş döküldüğünü sorgulamadığı bu metinde salt kötülük ve seyir merakının yanında mağdurun en yakınlarının bile eylemsizliği ona yapılan en büyük kötülük olarak yorumlanabilir.

3. HİKÂYELER

Hasan Ali Toptaş'ın yayımlanan ilk hikâyesi 13 Ağustos 1983'te Denizli Gazetesi'nde "*Bayram Şekeri*" adıyla yayımlanmıştır. Bu hikâye "*Ölü Zaman Gezginleri*" kitabında "*Yabu*" olarak karşımıza çıkar.⁶³¹ Toptaş'ın edebî bir dergide yayımlanan ilk hikâyesi ise "*Dili Mühürlü Gelin*" 1983 yılında Dönem Dergisi'nde yayımlanmıştır. İlk hikâye kitabı olan "*Bir Gülüşün Kimliği*" ise 1987 yılında basılmıştır.⁶³² Yayın maliyeti Hasan Ali Toptaş tarafından karşılanan bu ilk kitap yeterince ilgi görmemiştir. TRT tarafından 2011 yılında yayımlanan Hasan Ali Toptaş Belgeseli'nde bu ilk kitapla ilgili olarak yazar şu açıklamayı yapar:

"Öykülerim birikti ve 1987 yılında *Bir Gülüşün Kimliği* adlı ilk öykü kitabım çıktı daha doğrusu o kitabın maliyetini ben karşıladım. Üç yüzünü yayınevi sahibi alıyordu yedi yüz kitabı benim kucağıma bıraktı ben ne yapacağımı şaşırdım. Kitapları bir taksinin bagajına doldurdum eve getirdim. Kanepelerin altına dolaplara koyduk o kitap paketlerini. Yirmi beş yıl boyunca öylece durdu kitaplar."⁶³³

1988 yılında Ankara'daki edebiyatçı arkadaşlarıyla "Yazıt Kültür Sanat" adlı bir dergi çıkarır. Bu derginin sağladığı imkânlarla sırayla kendi kitaplarını basarlar. 1990'da Toptaş'ın "*Yoklar Fısıltısı*"⁶³⁴ adlı ikinci hikâye kitabını yayımlarlar. Böylece Toptaş ikinci kitabını da kendi parasıyla yayımlamış olur. Ardından yazdıkları birikir ve "*Ölü*

⁶³¹Sibel Ercan, "Hasan Ali Toptaş'ın Yaşamı ve Edebi Yolculuğu", https://www.academia.edu/3325010/Hasan_Ali_Topta%C5%9F%C4%B1n_Ya%C5%9Fam%C4%B1_ve_Edebi_Yolculu%C4%9Fu_Hasan_Ali_Topta%C5%9F_Life_and_His_Literary_Journey [27.07.2020].

⁶³² "*Bir Gülüşün Kimliği*" ilk kez 1987 yılında İz Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 2016 yılında Everest Yayınları tarafından "*Geçmiş Şimdi Gelecek*" adlı hikâye kitabının içinde yeniden yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2018 yılında yapılan 7.baskısı kullanılmıştır.

⁶³³"Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş", https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

⁶³⁴ "*Yoklar Fısıltısı*" ilk kez 1990 yılında Yazıt Yayınları tarafından yayımlanmıştır. İlk baskıda kitapta on üç hikâye yer alır. Bu eser, Adam Yayınları tarafından 2001'de basılan "*Ölü Zaman Gezginleri*" kitabının içinde "*Yoklar Fısıltısı*" başlığı altında sekiz hikâye olarak yayımlanır. İlk baskıda yer almayan "*Herkes Gibi Safa Bey*" adlı hikâye Adam Yayınları'ndaki ve ondan sonraki yayınlarda vardır. "*Yoklar Fısıltısı*" 2016 yılında Everest Yayınları tarafından on dört hikâye olarak iki ayrı kitapta yayımlanır. Altı hikâye "*Geçmiş Şimdi Gelecek*", sekiz hikâye "*Ölü Zaman Gezginleri*" kitabının içinde "*Yoklar Fısıltısı*" adlı bölümler ile yayımlanır. "*Geçmiş Şimdi Gelecek*" adlı kitabın içinde yer alan altı hikâye ilk baskıdan beri hiçbir baskılarda yer almayan hikâyelerdir.

Çalışmamızda "*Yoklar Fısıltısı*"nda yer alan altı hikâye "*Geçmiş Şimdi Gelecek*" (Everest Yayınları'nda 2018'de yapılan 7.baskı) kitabından, sekiz hikâye "*Ölü Zaman Gezginleri*" (Everest Yayınları'nda 2019'da yapılan 12.baskı) kitabından alınarak incelenmiştir.

Zaman Gezginleri” adlı bir dosyası oluşur. Fakat üçüncü kitabını da kendi parasıyla yayımlamayı göze alamayan Toptaş, edebiyatla ilişkisini artık yazarak değil okuyarak sürdürmeye karar verir. “*Ölü Zaman Gezginleri*”⁶³⁵ Çankaya Belediyesi ile Damar Edebiyat dergisinin birlikte düzenledikleri öykü yarışmasında birincilik ödülü alır ve kitap belediye tarafından 1993 yılında yayımlanır. 1992 yılında ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta*’yı yayımlayan Toptaş, bu tarihten itibaren genel olarak roman türüne yoğunlaşır.

“Öyküden romana nasıl geçtiğimi tam olarak bilmiyorum. Düşünüp taşınarak verilmiş bir karar değildi bu. Hatta bir karar bile değildi. Bir gün kendimi *Sonsuzluğa Nokta*’yı yazarken buldum. Daha sonra da, roman sanatına bağlandım kaldım. Haklısınız, 1992’den bu yana sadece bir öykü yazdım. Daha sonra öykü yazar mıyım bilemiyorum.”⁶³⁶

Toptaş, 2009 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide 1993’ten beri sadece iki hikâye yazdığını söyler. Bunlar, “Yatak” ve “Nihat” adlı iki hikâyedir.

“Ne zaman olur ve gerçekleşir mi bilmiyorum ama belki gelecekte “Yatak” öyküsünün de yer alacağı bir öykü kitabı yayımlayabilirim. “Yatak”ın ve “Nihat”ın yanına belki zamanla böyle tek kelimelik adlar taşıyan öyküler yazarım ve yine tek kelimelik adı olan bir kitap oluşur. Bunu sadece umuyorum tabii. Arzu da ediyorum aslında.”⁶³⁷

Toptaş bu sözlerin ardından “Yatak” ve “Nihat”a ek olarak “Fotoğraf” adlı tek kelimelik bir başka öykü daha yazar. Toptaş’ın beş hikâyeden oluşan “*Gecenin Gecesi*” adlı hikâye kitabı 2017 yılında yayımlanır.⁶³⁸ “Yatak”, “Nihat”, “Şeytan Uçurtması” adlı hikâyeler daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmıştır.⁶³⁹ “Veysel’in Kanatları” kitap yayımlanmadan birkaç ay önce yazılmıştır⁶⁴⁰.

Aşağıdaki tabloda Hasan Ali Toptaş’ın hikâye kitapları ve kitapların içinde yer alan hikâyeler verilmiştir:

Tablo 10: Hikâye Kitapları

⁶³⁵ “Ölü Zaman Gezginleri” ilk kez 1993 yılında Çankaya Belediyesi tarafından yayımlanmıştır. 2001 yılında Adam Yayınları, 2003’te İş Bankası Kültür Yayınları, 2006’da Doğan Kitap, 2009’da İletişim Yayınları, 2016’da Everest Yayınları tarafından yayımlanır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2019’da yapılan 12.baskısı esas alınmıştır.

⁶³⁶ Kaplan, **age**, 85.

⁶³⁷ Baran, **age**, 97.

⁶³⁸ *Gecenin Gecesi*, Everest Yayınları tarafından 2017 yılında yayımlanmıştır. Çalışmamızda bu eserin 1.baskısı esas alınmıştır.

⁶³⁹ “Nihat” 2007’de Semih Gümüş’ün hazırladığı *Günışığı* Kitaplığı tarafından yayımlanan “Dikkat Kırılacak Eşya” adlı derlemde, “Yatak” yine Semih Gümüş’ün hazırladığı *Notos* Kitap tarafından aynı yıl yayımlanan “Öykünün Şimdiki Zamanı” adlı kitapta yer alır. “Yatak” adlı hikâye aynı zamanda Adam Öykü dergisinin Temmuz-Ağustos 2001’de basılan 35.sayısında yayımlanmıştır. “Şeytan Uçurtması” ise *Düşler Öyküler* dergisinin ilk sayısında 1996 yılında yayımlanmıştır.

⁶⁴⁰ Tahincioğlu, **age**.

Bir Gülüşün Kimliği (1987)	Yoklar Fısıltısı (1990)	Ölü Zaman Gezginleri (1993)	Gecenin Gecesi (2017)
Bir Gülüşün Kimliği	Yabu	Balkon	Yatak
Çiğdem Yürekli Reşat	Çift Çizgi	Zaman Kimi Zaman	Nihat
Rüştü Adlı Karıncı	Ak Saçlı Çılgındılar	Şarap Lekesi	Fotoğraf
İçimdeki Orkestra	Çağrı	Gökyüzü Gri	Veysel'in Kanatları
Işığında Gül İzi	Kum Fısıltısı	Org	Şeytan Uçurtması
Boz Atlı Hızır	Sabah Karanlığı	Korkuyla Kaçan Dört Keklik	
Düş Yorgunu	Sümbüller Sen Kokar	Ölü Zaman Gezginleri	
Bu Kent Köyden Küçük	Karanlık Beyaz	Neredesin Gringo	
Şüphesiz Bir Şüpheli	Dünya Bir Gülnida	Herkes Hiçbir Yere ⁶⁴¹	
Acıya Demir Atmak	Av		
Yeryüzünde Bir Kerem	Bir Dünyanın Akşam Resmi		
Ah Minik Kuşum	Savrulan Etek Balesi		
	Yoklar Dağı		
	Herkes Gibi Safa Bey ⁶⁴²		

⁶⁴¹ “Ölü Zaman Gezginleri”nin ilk baskısı hariç diğer baskılarında yer almayan “Herkes Hiçbir Yere” adlı hikâye “Geçmiş Şimdi Gelecek” adlı kitabın içinde “Ölü Zaman Gezginleri” başlığı altında müstakil olarak yayımlanır.

⁶⁴² “Yoklar Fısıltısı”nın ilk baskısında yer almayan “Herkes Gibi Safa Bey” adlı hikâye Adam Yayınları tarafından yapılan yayından itibaren diğer tüm yayınlarda yer alır.

3.1. Geçmiş Şimdi Gelecek

Hasan Ali Toptaş'ın “*Bir Gülüşün Kimliği*” kitabındaki hikâyelerin tamamı, “*Yoklar Fısıltısı*” ve “*Ölü Zaman Gezginleri*”nden seçilen bazı hikâyeler “*Geçmiş Şimdi Gelecek*” kitabının içinde üç başlık altında bir araya getirilir. Bu kitapta daha önce müstakil olarak yayımlanan kitaplar, “*Geçmiş Şimdi Gelecek*”te ana bölümleri teşkil etmektedir.

“*Geçmiş Şimdi Gelecek*”⁶⁴³ adlı kitap “*Bir Gülüşün Kimliği*”, “*Yoklar Fısıltısı*” ve “*Ölü Zaman Gezginleri*” adlı üç bölümden oluşur. İlk bölümde Hasan Ali Toptaş'ın ilk hikâye kitabı olan “*Bir Gülüşün Kimliği*”ndeki hikâyelerin tamamı vardır. İkinci bölümde Toptaş'ın ikinci hikâye kitabı “*Yoklar Fısıltısı*”nda yer alan altı hikâye vardır. Kitabın üçüncü bölümü olan “*Ölü Zaman Gezginleri*” adlı bölümde ise yazarın üçüncü hikâye kitabı olan “*Ölü Zaman Gezginleri*”nde şimdiye kadar yer almamış olan “Herkes Hiçbir Yere” adlı hikâye ayrı olarak verilmiştir.

Bu kitapta Toptaş'ın biçimden çok içerik üzerine yoğunlaştığı, belirsizliğin, üstkurmacanın ve yabancılaşma temasının öne çıktığı hikâyeler yer alır.

“Yazma serüvenimin başlangıcında nasıl anlatmam gerektiğinden çok neyi anlatmam, hangi sorunu ele almam gerektiğini düşünüyordum. İlk kitabım *Bir Gülüşün Kimliği*’nde, bu oldukça açıktır. Ama ondan sonraki hikâyelerimi ve romanlarımı yazarken, benim için önemli olan biçim ve kurgu oldu.”⁶⁴⁴

Toptaş'ın ilk hikâyelerinde anlatım biçiminden çok ele aldığı “sorun” önemlidir. Bununla birlikte romanlarında olduğu gibi erken dönem hikâyelerinde de bireyin sorunları üzerine yoğunlaştığı ve postmodernizmin teknik imkânlarından yararlandığı görülür.

3.1.1. Bir Gülüşün Kimliği

Hasan Ali Toptaş'ın ilk hikâye kitabıdır. Kitapta on iki hikâye yer alır. İlk baskıdan günümüze kadar bu hikâyelerin yayımı süresince herhangi bir değişiklik olmamıştır. Bu kitaptaki hikâyeler “*Geçmiş Şimdi Gelecek*” adlı kitabın içinde ilk bölüm olarak yer alır.

⁶⁴³ Eser ilk kez 2016 yılında Everest Yayınları tarafından basılmıştır. Çalışmamızda bu eserin Everest Yayınları tarafından 2018 yılında yayımlanan 7.baskısı esas alınmıştır.

⁶⁴⁴ Yıldız Ecevit, “Roman Yazan Bir Şair”, *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*, ed. Mesut Varlık (İstanbul: Everest Yayınları, 2018): 159.

3.1.1.1. Bir Gülüşün Kimliği

Toptaş'ın ilk hikâye kitabına ismini veren “*Bir Gülüşün Kimliği*” adlı hikâyenin konusu, bir kadının beş ay önce ölen otuz iki senelik kocasına hitaben bir gününü anlatmasıdır. Hikâyenin çıkış noktası, kocası öldüğünden beri ilk kez gülen başkişinin buna dair detaylı olarak düşünmesidir.

Feriha adlı arkadaşından eve doğru gitmekte olan başkişi, “kendi kalabalıklığından kaçmak, üç beş arkadaş bedeni arasında tekilliğini bulmak için”⁶⁴⁵ için oraya gittiğini söyler. Başkişi, dolmuştan bir durak önce inip güzel hava eşliğinde yürürken birden nedensizce gülümser. Gülüşünün nedensiz olması önemlidir. Çünkü bu gülüş “yaşamak gibi genel bir nedenden”⁶⁴⁶ kaynaklanır. Güldüğünün farkına varınca hemen gülüşünü “söndürür”. Bunu etraf ne der korkusu ile yaptığının farkında olan anlatıcı milyonlarca insanın gülüşlerini nereye gizlediğini düşünür. Ona göre erkekler göğüs ceplerine, kadınlar çekmecelerine gizliyor olmalıdır.

Anlatıcı konumunda olan başkişi, eve varınca gülüşünü yeniden görmek için hemen koşup aynanın önüne geçer. Başkişinin “aynadaki kendisi” çantasını karıştırıp sigara arar. “Tazeliklerini çoktan beri rujlara devretmiş olan dudaklarımın”⁶⁴⁷ ifadesinden başkişinin bir kadın olduğu anlaşılır. Aynanın içinden Tchaikovsky'nin “Arabian Dance”iyle bütünleştirilmiş bir ifadeyle aynanın içinden bir alev yansır. Anlatıcının “bu çakmak” diye bahsettiği çakmağı kullanan kişi anlatıcının beş ay önce ölen kocasının arkadaşı Nedim'dir. Nedim, anlatıcı ile kocasının evine genelde güz mevsimlerinde yanında sessiz, varla yok arası duran bir kadınla beraber gelip birkaç gün kaldıktan sonra telaşla giden biri olarak tasvir edilir. Anlatıcı, Nedim ve yanındaki kadının varlığı ancak giderlerken anlar. Burada Nedim'in gülüşü devreye girer. Nedim giderken öyle bir “hoşça kal gülüşü”⁶⁴⁸ patlatır ki anlatıcı bunu dikenli bir çalılığı ateşe vermeye benzetir. Anlatıcı, Nedim'in yanındaki kadının gülüşünü ise engerek yılanına benzetir.

Sigarasını yaktıktan sonra aynaya tekrar bakan anlatıcı bu kez Feriha'yı görür. Feriha elli üç yaşında, burun kemeri çökük, gözaltıları torbalı biri olarak tasvir edilir. Fakat anlatıcı Feriha'nın “gepgenç” gülüşünü kıskanır. Feriha güldükçe gül yaprakları açılır,

⁶⁴⁵ Hasan Ali Toptaş, *Geçmiş Şimdi Gelecek*, 7. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2018), 9.

⁶⁴⁶ *age*, 10.

⁶⁴⁷ *age*, 10-11.

⁶⁴⁸ *age*, 11.

akşam satıcıları mısır patlatır gibi olur. Feriha’da anlatıcının kıskandığı bir hayat coşkusu vardır. “Ben Feriha gibi gülemedim hiçbir zaman. Ciddi olmayı asık suratlı olmakla eş tutan büyüklerim, ben güldükçe kaşlarını birbirinin üstüne bindirip ters ters baktılar.”⁶⁴⁹. Anlatıcının Feriha’nın gülüşünü kıskanması bu yüzdendir. Baskıcı bir aile ortamında, gülmenin basitlik göstergesi olarak algılandığı bir çevrede büyüyen anlatıcının gülüşleri büyümmez. “Bedenim büyüdü ama gülüşlerim cüce kaldı bu yüzden.”⁶⁵⁰. Anlatıcı bu duygularla sigarasını hızlı hızlı üfleyip Feriha’nın aynadaki yansımısını yok eder.

Son olarak aynanın içine anlatıcının baştan beri bahsettiği ve “sen” diye hitap ettiği kocası girer. “Akşamların tadını dikenleyen gereksiz sakallarınla girip oturuyorsun aynanın içine.” Anlatıcı, kocasından olumsuz duygularla bahseder. Sakallı olması “jiletle merhabası olmayan” şeklinde nitelenen adamın gülüşleri de anlatıcı gibi yarım yamalak, iğretidir. “Öldün gittin bir türlü öğrenemedin gülmeyi [...] Zaten gülmelerin bile yapıştırma bıyık gibi dururdu yüzünde.”⁶⁵¹. Anlatıcı bu derecede olumsuz duyguları çağrıştıran kocası gibi gülmek istemez. “Feriha’nın inci şıkırtısına benzeyen gülüşü dururken niye senin gülüşüne özeneyim? Hem, otuz iki yıllık evliliğimiz boyunca hiç sevmedim senin gülüşlerini, sevemedim!”⁶⁵². Tüm bu kötü duygularla tarif edilen kocasının bahsini kapatırken anlatıcı sigarasını söndürür. Aynada bu kez kendini görür. Feriha’nın gülüşünü kendine uydurmaya çalışır fakat yapamaz. Sonunda tekrar gülümser fakat bu durum, anlatıcıda olumlu duygulara sebep olması gerekirken tam tersi bir etkiye sebep olur. Anlatıcı üşür, titrer, korkar. “Dikenli bir sessizliğin içinde hızla eksiliyordum. Gülüşüm gülüşündü çünkü.”⁶⁵³.

Kendi gülüşünün kocasının gülüşüne benzemesi anlatıcının en istemediği şeydir. Fakat hikâye bu şekilde sona erer. Bu denli sevmediği bir gülüşün kendi gülüşü hâline gelmesi, otuz iki yıllık evliliğin getirdiği bir alışkanlık olabileceği gibi insanın kaçtığı şeye dönüşmesini de çağrıştıran bir durumdur.

Hikâyede kalabalık içerisinde kendi yalnızlığına ulaşmak konu edilir. Bununla birlikte daha küçüklükten gülüşleri “cüce” bırakılan bir kadının, otuz iki yıl boyunca

⁶⁴⁹ age, 12.

⁶⁵⁰ age.

⁶⁵¹ age.

⁶⁵² age, 13.

⁶⁵³ age.

gölüşlerini sevmediğı bir adamla evli olması, onun ölümünden beş ay sonra kendi gülüşünün ona dönüştüğünü görmesi oldukça önemlidir.

Anlatıcının bilincinden sunulan ve sade bir anlatımın olduğı hikâyenin şahıs kadrosu; anlatıcı, anlatıcının kocası, Feriha, Nedim ve Nedim'in kadını olmak üzere beş kişiden oluşur. Hikâyede, anlatıcının Feriha'nın evinden dönüp kendi evine gelmesi ve bir sigara içme süresi kadar bir zaman geçmiştir. Anlatıcının dolmuştan inip eve yürürken güzel havada yürüdüğü sokaklar ve kendi evinden başka bir mekân bulunmaz. Hikâyede on iki kez tekrar eden ayna sözcüğünün bir leitmotif olarak yer aldığı söylenebilir.

3.1.1.2. Çiğdem Yürekli Reşat

Hikâyenin konusu, sebepsizce işten çıkarılan Reşat adlı belediye temizlik işçisinin aylarca iş araması, bir gün kayınbiraderinden gelen mektupla iş bulması ve işin olduğu yere taşınmasıdır.

Reşat, sekiz yıldır belediyede temizlik işçisi olarak çalışmaktayken beş ay önce işten çıkarılır. Bunun sebebi belirsizdir. Reşat, işten çıkarılma sebebini çok merak eder: “Hani neredeyse, işine yeniden girip giremeyeceğinden çok, işten atılış nedenini merak eder olmuştı.”⁶⁵⁴

Temizlik işçiliğı görevine tutkuyla bağı olan Reşat işten çıkarıldığı beş ay içinde her sabah sanki işe gider gibi giyinip tüm gün iş arar, akşam da eve döner. Reşat, karısı ve bir kızıyla birlikte yaşar. Önceleri karısı Reşat'ın eve dönmesini camda bekleyip “İş buldun mu?”⁶⁵⁵ sorusunu sorar. Sonra, zamanla bu soruyu sormaz olur, sadece bakışlarıyla anlaşırlar. Karısı artık Reşat'a bu soruyu sorup onun canını iyice sıkmak istemez.

Reşat; oduncu, kömürcü dahil her yerde iş arar. Fakat yaşadığı ilçede herkes hatta her şey tuhaftır. Burada insanların birbirleriyle iletişiminin neredeyse yoktur, kimse birbirini umursamaz. Reşat'ın içinde “bir yerleri temizleme tutkusu”⁶⁵⁶ hiç bitmez. İş aramaktan eve dönerken yollardaki çöpleri kenara itmekten kendini alıkoyamaz.

Bir gece Reşat rüyasında belediyenin önünde rengarenk yüzlerce süpürge'nin ortasında olduğunu görür. Reşat'a bu süpürgelerden en iyisini seçmesi söylenir. “Çünkü bütün

⁶⁵⁴ age, 14.

⁶⁵⁵ age, 15.

⁶⁵⁶ age, 16.

sokakları sen süpüreceksin bundan sonra.”⁶⁵⁷. Reşat çok sevinir. Sokaklara dağılmış çöpleri en iyi süpürgeyle temizleyecek olmak onu heyecanlandırır. Derken rüyasında belediye başkanı ortaya çıkıp onu kolundan öfkeyle tutup sarsmaya başlar. Reşat uyandığında başında karısı bekler. Reşat’a karısının kardeşi Selim’den mektup gelmiştir. Reşat ve karısı mektubu okuması için kızlarının eline verir. Selim, mektubunda işten ayrılmış olan eniştesine bir iş teklif eder. Bir benzin istasyonunda araç bakım servisi kiralamış olan Selim, araçların yıkanması ve temizlenmesi işi için eniştesini çağırır. Reşat bu habere çok sevinir. Reşat’ın temizliğe olan tutkusu bir kez daha pekiştirilir: “Onun için kirli şeyleri temizlemekten tatlı ne vardı ki?”⁶⁵⁸. Reşat, hayalinde hemen bir arabayı temizlemeye başlar. Temizleyip “çiğdem” gibi yaptığı arabayı birisi sürüp götürünce Reşat hayalinde öylece kalakalır. Oysa temizlediği sokakları kimse götüremez. Bu düşüncelere dalmışken karısı gidip gitmeyeceklerini sorar. Reşat iş bulmanın sevinciyle tabii ki gideceklerini söyler. Mektubun geldiğinin ertesi günü evi toplayıp bir kamyonu yükleyen Reşat ve ailesi yaşadıkları yeri terk edip iş buldukları yere doğru giderler.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcının yer aldığı bu hikâyede sosyal ve ekonomik sorunlar, Reşat’ın şahsında işlenir. Hikâyede Reşat, karısı, kızı ve mektup göndermesi dolayısıyla Reşat’ın kayınbiraderi Selim olmak üzere dört kişi yer alır. Hikâyenin başında beş aydır işsiz olduğu belirtilen Reşat, belirsiz bir süre daha iş arar. Bu arada ne kadar zaman geçtiği tespit edilemez. Reşat ve ailesi, Selim’in mektubunun gelmesinden sonraki gün ilçeyi terk ederler. Onlar yola çıktıklarında sona eren hikâyede geçen zaman belirsiz olmakla birlikte yaklaşık birkaç ay olarak düşünülebilir. Hikâyedeki mekân Reşat’ın “ilçe” diye bahsettiği bir yer ve “iki odacık”⁶⁵⁹ evidir. Genel olarak Toptaş’ın metinlerinde bulunan “iletişimsizlik” teması bu hikâyede de görülür. “İnsanlar sırtlarıyla bakıyorlardı yüzüne. Köpekler kuyruğuna bassa, arkasından havlamıyorlardı.”⁶⁶⁰. İnsanların birbirlerine sırtlarıyla baktığı, kuyruğuna basılan köpeklerin tepki vermek için bile havlamadığı bu yer tam bir iletişimsizlik örneğidir.

⁶⁵⁷ age.

⁶⁵⁸ age, 17.

⁶⁵⁹ age.

⁶⁶⁰ age, 15.

3.1.1.3. Rüştü Adlı Bir Karınca

Bu hikâyede bir bakkal dükkânı sahibinin geçirdiği kalp krizi sonrası veresiye defterinin en azılı müşterisi Rüştü hakkındaki düşünceleri, masalsı bir dille konu edilir.

Hikâyenin başkişisi aynı zamanda anlatıcıdır. Bakkal dükkânının sahibi sıcak bir öğlen vakti tezgâhın arkasında otururken veresiye defterini düşünür. Defterdeki borçluları kırmızı karınca sürülerine benzetir. Düşünde, onların peşine düşse de birini bile yakalayamaz. Ter içinde kalan anlatıcı oraya yığılıp kalır. Gözünü açtığı anda evindedir. Başucunda karısı, çocukları ve dükkân komşusu Necmettin Efendi vardır. Necmettin Efendi anlatıcıyı “Kalbini yorma, bir kriz daha geçirirsen seni alıp götürebilirmiş.”⁶⁶¹ diyerek uyarır. Necmettin Efendi anlatıcıyı nasıl ve ne hâlde bulduğunu anlatır. Necmettin Efendi dükkânda oturuyorken Rüştü koşup anlatıcının bayıldığını, ses soluk vermediğini söyler. Bunun üzerine Necmettin Efendi ve Rüştü hemen yardıma koşar.

Anlatıcı Rüştü’nün adını duyunca önce şaşırır sonra korkar. Rüştü’den neden korktuğunu okura hitap eden bir dille açıklayan anlatıcı Rüştü’nün “düşle gerçek arası bir beden kılığında”⁶⁶² gezdiğini söyler. Rüştü bir memurdur. Rüştü’yü arayan onu bulamaz fakat Rüştü birini aradığı zaman hemen bulur. Anlatıcının; “Bir de hüzünlü bakar ki insanın yüzüne, bir de hüzünlü bakar ki, veresiye vermemekte daha fazla direnemezsiniz.”⁶⁶³ ifadeleri Rüştü’nün kişilik özellikleri ele verir.

Kendisini baygınken Rüştü’nün bulduğunu öğrenen anlatıcı, onun kesinlikle dükkândan bir şeyler çaldığını düşünür. Anlatıcının zihninde Rüştü’nün yapmış olabilecekleri şunlardır: raflardan bir şey almak, çekmecedeki paralara el atmak, veresiye defterinden kendi adının üzerini çizmek. Bununla da kalmayan anlatıcı Rüştü’nün mayasında üçkâğıtçılık olduğunu düşünür. Aklından Rüştü’yü bir türlü atamaz.

Anlatıcının zihninde, veresiye defterinin yaprakları görünmez bir el tarafından açılır. Borçluların adları canlanır ve kırmızı bir karınca sürüsü hâline gelirler. Anlatıcı hepsini, özellikle de adı Rüştü olanı arar. Onu yakalayıp kendi iç mahkemesinde yargılamak ister. Fakat hangi karıncanın Rüştü olduğunu bir türlü bulamaz. Topallayarak kaçmaya başlayan bir karıncayı fark eder. Bu Abdullah Hepseven’dir. Abdullah da Rüştü gibi memurdur. Anlatıcı, onu veresiye defterine son yazışında bir

⁶⁶¹ age, 19.

⁶⁶² age, 20.

⁶⁶³ age.

kaza geçirdiğini anlatan Abdullah üç bin liralık borç yapmıştır. Abdullah'ı kovalamaktan vazgeçen anlatıcı hızla kaçan başka bir karıncalardan en azından bir tanesini yakalayabilmek ister. Tek üzüntüsü ise kendisinin Rüştü'yü tanımayıp onun anlatıcıyı tanımasıdır. Zihnindeki karıncaların peşinde koşmaktan yorulan anlatıcı, canını en çok acıtan karıncanın Rüştü olduğunu düşünür. Anlatıcı sol göğsünde bir ağrı hisseder. Bir kalp krizi geçirmiş olduğu anlaşılan anlatıcı sol göğsündeki acıya yoğunlaştığında, en çirkin en çelimsiz -şüphesiz Rüştü- olan karıncanın üzerine yürümeye başlar. Terler içindeyken soluklanan anlatıcının alnındaki terleri karısı siler. Necmettin Efendi ise anlatıcının göğsündeki düğmeleri açar. Anlatıcı, Necmettin Efendi ile karısının, kendisinin kalp krizi geçirdiğini zannettiklerini düşünür. Oysa anlatıcıya göre kendi yaşadığı şey sol göğsünü ısırarak Rüştü adlı bir karıncadır.

Anlatıcı, Necmettin Efendi'ye karınca kılığındaki Rüştü'yü söylese olabilecekleri düşünür. Bu karıncanın; kendisinin ve Necmettin Efendi'nin veresiye defterinde yaptıkları usulsüzlükleri, kolonya ve deterjanlardan çalmalarını gördüğünü zanneder. Bu karıncalardan kurtulmak için çareler arar. Köpek ya da fare zehri kullanmak, çarşıda bir komite oluşturmak bu fikirler arasındadır. Komitede veresiye defteri kalın olanlar yönetimde yer alır. Komitenin ilk kararı ise “Rüştü'yü imha etmek”⁶⁶⁴ olmalıdır. Anlatıcı Rüştü'yü bölücü, kışkırtıcı, vatan haini gibi sıfatlarla tanımlar.

Geçirdiği kalp krizinin ardından dört gün sonra anlatıcı her sabah uyandığında dışlarının arasına bir karınca ölüsü olduğunu zanneder. “Dün” diye bahsettiği sabah ağzına bir değil birkaç karınca ölüsü olduğunu hisseden anlatıcı diğer karınca ölümlerinin mutlaka Rüştü'nün çocukları olduğunu düşünür.

Anlatıcının bilincinden sunulan ve simgesel bir anlatımın olduğu hikâyenin şahıs kadrosu; anlatıcı, Rüştü, anlatıcının karısı, çocukları ve Necmettin Efendi'den oluşur. Hikâyede, anlatıcının kalp krizi geçirdiği günden itibaren dört günlük bir zaman söz konusu edilir. Fiziksel mekânlar, anlatıcının dükkânı ile evidir. Hikâyedeki esas mekân ise anlatıcının zihnidir. Rüştü'nün bir karıncaya benzetilmesi Kafka'nın Dönüşüm adlı eserini çağrıştıran bir unsurdur. Hikâyedeki temel çatışma ise, aslında tüm ahlaksızlıkları kendisi yapmasına rağmen borçlu olmaktan başka bir kusuru bilinmeyen Rüştü'nün anlatıcının zihninde nasıl tüm kötülüklerin temsili hâline dönüştüğüdür.

⁶⁶⁴ age, 23.

3.1.1.4. İçimdeki Orkestra

Hikâyenin konusu esasen yaşamın farkında olarak yaşamaktır. Başkışı, on iki yıldır huzurevinde yaşayan biridir. Oğlu yirmi yıl hapse mahkûm edilmiş, gelini ise iki çocuğunu da alıp babasının evine dönmüştür. Kendisi de uzun süredir huzurevinde yaşayan anlatıcı, içinde yaşama dair kalan son kırıntıları tespihin sesiyle yaşatır.

“Burada herkes tespih çekiyor Muhlis Efendi.”⁶⁶⁵ diye başlayan hikâyede herkesin yaptığı tespih çekmek, herkesin nefes alıp vermesi, herkesin yaşamasıyla eş değer görülebilir. Anlatıcı önce tespihe dokunmanın inceliklerinden bahseder. Huzurevinde yayları bozuk yatak, kirli çarşaf, plastik kap ve beton duvarlardan başka bir şeye dokunmadıklarından dem vurur. Birinin yakını geldiği zaman ona hoş geldin demek ve tokalaşmak için herkesin neredeyse birbiriyle yarışması da dokunma duygusuna olan hasretten dolaydır.

Anlatıcı, dokunma bahsinden sonra “ses” mevzuuna gelir. Tespih çekerken tespih tanelerini nota gibi düşünüp bir melodi ve ritim ortaya çıkarmanın gerekliliğinden bahseder. Anlatıcı, böyle anlarda kendini hayatının huzurevine gelmeden önceki zamanına götürür. Renk ve ses bakımından bereketli olan bu yıllarda anlatıcı gelinin evindedir. Oğlu hapiste olduğu için gelini ve iki torunuyla beraber yaşar. “Katığı az, sesi bol”⁶⁶⁶ olarak tanımlanan bu sofralarda ev sahibinin kirayı almak için kapıya gelip durması, sofranın giderek küçülmesi anlatıcıyı eksiltmez. O böyle anlarda içindeki orkestraya döner.

Anlatıcı, Muhlis Efendi’ye içindeki orkestranın nasıl ortaya çıktığını anlatır. Kaç yaşında olduğunu hatırlamadığı bir vakit içinde bir türkü duyar. Anlatıcının mutlu olduğu bu yıllarda içindeki türküler çoğalır. “Terli bir ağustos gecesinde”⁶⁶⁷ anlatıcı içinde bir saz sesi duyar. Ardından ney, yıllar yıllar sonra da bir gitar sesi duyar. Gitar sesini duyması önemlidir. Anlatıcı, “çamurlu bir şubat günü”, sarı saçlı mavi gözlü bir “sokak kadını” tanır. İçindeki gitar sesi bu kadınla ortaya çıktığı için orkestrasının en güzel çalgısı olarak gitarı görür. Karısının içindeki orkestraya hiç ses katamayışı da burada vurgulanır.

Gitardan sonra flüt, keman, klarnet, cura, tambur, piyano, viyolonsel anlatıcının içinde oluşur. Bunlardan başka anlatıcının içindeki her sesin çalgısı henüz yaratılmadığından

⁶⁶⁵ age, 24.

⁶⁶⁶ age, 25.

⁶⁶⁷ age, 26.

anlatıcı bunları bilemez. On iki yıl önce huzurevine “çalgıları eksik” orkestrasıyla gelir. Çalgıların oluşması gibi eksilmesi de önemlidir. İlk çalgısını hapisteki oğlunu görmeye gittiğinde yitirir. Gelininin, iki çocuğunu da alıp babasının yanına gitmesiyle anlatıcı flüt ve piyanosunu kaybeder. Yaşadığı üzücü olaylarla içindeki orkestrasının seslerinin kayboluşunu bir tutan anlatıcı içindeki diğer sesleri de yavaş yavaş yok olur. Huzurevine geldiğinden beri içindeki seslerin iyice eksildiğini fark eder. Artık on iki telli gitarının tek teli kalmıştır. Bu tel sarışın sokak kadınına hatırlatır. Fakat içinde orkestrayla yaşadığı yılların tadını almış olan anlatıcı tek telli gitar ile yetinemez. “Ama, yaşamın sesi, anısı şubat kokan tek telli bir gitar değil Muhlis Efendi, bu bana yetmiyor.”⁶⁶⁸. Bununla yetinemeyen anlatıcı tespihe sarılır. Ölümü ise elinden tespihinin düşüp yaşamına otuz üç nokta koyulacağı gün olarak düşünür. “İşte o anda, içimdeki gitarın son teli de kopacak...”⁶⁶⁹

Başkişinin bilincinden sunulan, sade olmasına rağmen simgesel bir anlatımın olduğu hikâyenin şahıs kadrosu; anlatıcı, Muhlis Efendi, anlatıcının karısı, oğlu, gelini, iki torunu ve sokaktaki kadından oluşur. Hikâyede geçmiş zamanın özetlenmesi tekniği ile halihazırda huzurevinde olan anlatıcının gençliğine kadar gidilir ve zaman genişler. Hikâyenin reel zamanı ise anlatıcının Muhlis Efendi ile sohbeti kadardır. Hikâyede anlatıcı, tespih çekmenin inceliğini kimsenin bilmediğinden dem vurarak söze girer. Asıl anlatmak istediği ise kimsenin yaşamının inceliklerini fark etmiyor oluşudur. İnsanlar yaşadığının bile farkında olmadan bilinçsizce yaşamaktadırlar.

3.1.1.5. Işığında Gül İzi

Hikâyede, bir hastane odasında tek başına yatıp ölümü dört gözle bekleyen Rafet, Rafet’in yanındaki diğer yatağa getirilen Cezmi ve “Işığında Gül İzi”ni yazmakta olan bir öykücü vardır. İki farklı hikâyenin iç içe geçmiştir. Üç yıldır hastanede yatmakta olan Rafet’in kimsesi yoktur. Yaşamaktan, ameliyatlara girip çıkmaktan ve kimsesizlikten yorulmuş olan Rafet ölümü bekler. Bir gün, odasındaki diğer hasta yatağına Cezmi diye birini yatırır. Bu noktadan sonra hikâyede üstkurmaca metodu devreye girer. “Öykünün burasında, öykücü kalemini bıraktı. Bir sigara ateşleyip yaslandı arkasına. Yazdıklarını okudu. Bundan sonra olacakları, bal gibi biliyordu.”⁶⁷⁰.

⁶⁶⁸ age, 29.

⁶⁶⁹ age.

⁶⁷⁰ age, 30.

Buradan itibaren hikâyenin sonuna kadar öykücünün sigara içmesi kadar bir süre geçer.

Bu süre zarfında öykücü zihninde hikâyeyi şu şekilde tamamlar. Cezmi, yaşama hevesi kalmamış Rafet'i hayata döndürmek için büyük uğraş verir. Rafet onunla bir türlü konuşmayıp hatta uyuyor numarası yapsa da Cezmi "Rafet'in kimsesizliğini ve ölüm isteğini yok etmek için inatla konuşacaktı."⁶⁷¹ Cezmi gençliğinde kavuşamadığı aşkını, askerlik anılarını, gülünç anılarını ve daha birçok şeyi Rafet'i güldürmek, biraz olsun içine yaşama gücü verebilmek için anlatır. Ardından bir gün Rafet, hastanede odasına gelen hemşirenin arkasından ıslık çalmayı beceremeyen Cezmi'ye üzülüp ona ıslık çalmayı öğretmeye çalışır. Rafet bu esnada kendisi de ıslık çalar ve "çaldıkça hoşlanır." ıslık çaldıkça Rafet'e bir hayat coşkusu gelir. Fakat Rafet, Cezmi'nin aslında ıslık çalmayı bildiğini hiç öğrenemez.

Buraya kadar anlatılan hikâyeden sonra "Öykücü söndürdü sigarasını. Kalemı yeniden alıp, yazmayı sürdürdü."⁶⁷² cümlesiyle öykücünün sigarasını yaktığı zaman dilimine geri dönülür. Burada metnin kendisine bir karakter hüviyeti verilir. Hikâye buraya kadar anlatıldığı şekliyle ilerlemez. Kendisine gelen çiçeklere, geçmiş olsun telgraflarına bakıp gülümser, telefonla konuşur, saatlerce kitap okur. Cezmi, Rafet'le hiç ilgilenmez. Bir gece Rafet'in hep beklediği ölüm onu bulur ve hikâye böyle sona erer.

Rafet, Cezmi, öykücü ve üçüncü şahıs anlatıcının yer aldığı bu hikâyede metnin kendisi bir karakter kimliği kazanmış gibidir. Öykücünün sigara içerken düşündüğü, Cezmi'nin Rafet'i hayata döndürmeye çalıştığı olaylar yalnızca öykücünün hayal dünyasında yer alır. Hayal-hakikat çatışması bağlamında da okunabilecek bu hikâyede öykücünün düşündüğü ideal olan ile gerçekte olan olay arasında büyük bir tezat vardır. İdeal dünyada Cezmi, Rafet'i neşelendirmek için büyük çaba sarf eder. Fakat gerçekte Cezmi, Rafet'le hiç ilgilenmez, yüzüne bile bakmaz. İdeal olanda Cezmi sonunda hayat neşesine kavuşurken gerçek olanda Cezmi bir gün sessizce bu dünyadan ayrılır. Öykücünün hayal dünyasındaki zaman "bir gün" gibi ifadelerle belirsiz kılınmıştır. Gerçek zaman ise bir öykücünün öykü yazmaya başlayıp ara verip bir sigara içmesi ve

⁶⁷¹ age, 31.

⁶⁷² age, 32.

tekrar yazmaya devam etmesiyle geçen süre kadardır. Hikâyedeki tek mekân, iki yataklı bir hastane odasıdır.

Toptaş'ın anlatılarında sık rastlanan bir tema olan insanların birbirine karşı duyarsızlığı, iletişimsizliği, bu hikâyede Cezmi ile Rafet'in olan ve olması düşlenen ilişkisi bağlamında ele alınmıştır.

3.1.1.6. Boz Atlı Hızır

Yedi aydır işsiz olan bir adam, karısı ve iki çocuğunun bulunduğu eve iş bulmuş olmanın sevinciyle gelir. Adam, hapishane inşaatına iş bulmuştur. Ailenin büyük çocuğu Mehmet siyasi bir suçtan dolayı hapistedir. Hapishane inşaatında iş bulduğu için sevinen adama öfkelenen karısı, onun sevincini kursağında bırakır.

Hikâyenin başkışisi olan adamın ismi verilmez. Yedi aylık işsizlik süresinden sonra sonunda iş bulduğu için çok mutlu olan adam büyük bir coşkuyla eve gelir. Fakat karısı ve iki çocuğunda bu coşkunun kırıntısı bile yoktur. Adam, eve gelirken üç ekmek ve bir poşet zeytin alabildiği için “sevinç yağmurlarıyla” doludur. “Ne getirdiğimi soran yok mu?”⁶⁷³ diye büyük bir heyecanla sorar fakat beklediği tepkiyi kimseden alamaz. Adamın, kızı Elif ve oğlu Mahmut annelerinin “ye hadi”⁶⁷⁴ sözüyle yemeğe başlarlar. Ardından adam artık ağzındaki baklayı çıkarıp ertesi gün işe başlayacağını bildirir.

Komşuları Pullu Cevriye'nin kocası Bitlisli Yusuf, adama iş bulup “sevincin atına” bindirir. Bu işi bulduğu için adam o kadar mutludur ki Bitlisli Yusuf'un, karısının bahsettiği “boz atlı Hızır”ı kapılarına getiren kişi olduğuna inanır. Tam bu noktada karısı işin hapishane inşaatı olduğunu öğrenir. “Bilmez misin şimdi her yerde yeni yeni mapusaneler yapılıyor.”⁶⁷⁵ sözüyle adam hapishane inşaatını normalleştirmeye çalışır. Adam, oğulları Mehmet'in siyasi bir suçtan dolayı hapiste olduğunu unutmuş gibidir. Oysa kadın bunu hiç aklından çıkarmaz. Tüm üzüntüsünün altında yatan sebep, hikâyede açıkça belirtilmemiş olsa bile bu durum olabilir. “Hani Mehmedimiz nerde, Mehmedimiz? Kitaplarını da vurmuşlar kelepçeye, bileklerini de! Sen de geçmiş karşıma mapusane inşaatından söz açarsın!”⁶⁷⁶ diyerek kadın kocasına sitem eder. Eve getireceği ekmek hapishane inşaatından geleceksen o ekmeği de istemez.

⁶⁷³ age, 34.

⁶⁷⁴ age, 35.

⁶⁷⁵ age, 36.

⁶⁷⁶ age, 36-37.

Oğlu hapiste olan adam, işsizliğin verdiği sıkıntıdan kurtulacağı için çalıştığı işin hapishane inşaatı olduğunun farkına bile varmaz. Evine, ailesine yiyecek getirebileceği için neredeyse sevinçten uçacak haldedir. Fakat kadın, oğlunun hapiste olmasından dolayı kocasının sevincini paylaşamaz.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı hikâyenin şahıs kadrosu; başkışı, karısı, büyük oğlu Mehmet ile diğer çocuklar Elif ve Mahmut olmak üzere beş kişilik bir aileden oluşur. Geçim sıkıntısı başta olmak üzere siyasi bir suçtan dolayı tutuklu bir oğulları bulunan aile genel olarak mutsuzdur. Hikâyenin yaşandığı dönem 1980’ler, reel zaman ise yaklaşık birkaç saattir. Yoksulluk, iletişimsizlik ve siyasî suçlu bir kişinin ailesinin mutsuzluğu hikâyenin genel konularını oluşturur.

3.1.1.7. Düş Yorgunu

Memur emeklisi altmış yaşlarındaki Cengiz Bey’in bir otobüs yolculuğu konu edilir. Cengiz Bey için otobüse binmek ölüm gibidir. Durakta sıra bekler itilir, kakılır, ayağına basılır, dirsekle vurulur. Sonunda otobüse bindiğinde boş koltuk bulamayıp ayakta kalır. Neredeyse yaşıtı olan biri Cengiz Bey’e yer verir. Yer verirken de oturan gençlere “Bu gençler büyüsün bakalım, büyüsünler de, yaşlılığın ne olduğunu anlasınlar.”⁶⁷⁷ der. Cengiz Bey kendisine yer veren adama kibarlık yapıp oturmak istemez fakat diğer adam onu ikna eder. Otobüsün koltuğuna oturunca Cengiz Bey camdan bakıp gençliğini görür. “Orta boylu ceylan duruşlu” kadını sevdiği yıllarda şehir içi otobüslerde buluşup nereye olduğuna dikkat etmeden otobüs yolculuğu yapıp durdukları zamanları hatırlar. Cengiz Bey gençliğini düşünüp dururken ter içinde kalır. Kendisine az evvel yer veren adamı bulup “Ben yoruldum, biraz da siz oturun, lütfen.”⁶⁷⁸ diyerek ona ona oturduğu yeri geri verir.

Normal şartlarda otobüste ayak duran biri “ben yoruldum, siz oturun” der. Fakat bu hikâyede Cengiz Bey oturduğu yerde gençliğini düşünürken “yorulur”. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının yer aldığı bu hikâyede şahıs kadrosu; Cengiz Bey, onun hayalindeki kadını ve otobüste Cengiz Bey’e yer veren adamdan oluşur. Cengiz Bey otuz yıllık memuriyetin ardından değil araba almak, araba almayı düşlemeyen hatta bir bisiklet pedalı hayali bile kuramayan biridir. Maaşının yetmeyeceği hiçbir şeyi almayı düşünmez bile. Bununla birlikte Cengiz Bey oldukça nazik biridir. Otobüs durağındaki

⁶⁷⁷ age, 39.

⁶⁷⁸ age, 40.

kalabalık insan güruhu onu örseler fakat o anlarda otobüse binmek zorunda kalacağına dünyaya bir kuş, çiğdem ya da kurbağa olarak gelseydim keşke diye düşünür.

Hikâyede reel zaman şehir içi bir otobüsün birkaç duraklık yolculuğu kadardır. Cengiz Bey'in düşleriyle genişleyen zaman onun gençliğine kadar uzanır. Mekân bir otobüs durağı ile otobüstür. Kendi içine kapanık, dış dünyayla ilişkisi kopuk bir kişinin çoğu insana sıradan gelecek bir otobüs durağında bekleyişi, otobüse binişinin konu edildiği bu hikâyede yalnızlık, sessizlik temaları hâkimdir.

3.1.1.8. Bu Kent Köyden Küçük

Hikâyede başkişi emekli askerin köyüne dönme arzusunun konu edilir. Başkişi, bir gün balkonda oturmuş köyünü, çocukluğunu, babasını düşünür. Babası onu döverken kaçtığını, bahçede elinde sopayla gezinen Kenan Hocasını düşünürken birden karısının limonata ikramıyla yaşadığı ana döner. Başkişi, oğlu Bahadır'ın nerede olduğunu sorup karate kursunda olduğunu öğrenir. Tekrar düşüncelere dalar. Askerî öğrenci olduğu yıllara döner. Omuzlarına yıldıkların takılışını hatırlar. Karısının “Unut askerliği artık! Keyfine bak!”⁶⁷⁹ serzenişi başkişi için kayıtsız kalır. “Keyfine bak” bu adam için faydasız bir cümledir. Otuz iki yıl boyunca askerî görev yapan bu adam günde yüzlerce emir verir, o ne derse yapılır, geldiğinde ayağa kalkılır. Emekli hayatında karısında günde kaç emir verebilir? Oğlu Bahadır'ı neredeyse evde bile bulamaz.

Emekliliğiyle birlikte hayatından yok olan tank, tüfek, su matarası, süngü ve palaskayı tekrar hayatına alabilmek için birkaç oyuncakçı dükkânını dolaşıp tank ve tüfekleri uzun uzun inceler. Fakat bunlarla haşır neşir olabilmek için sık sık oyuncakçıya da gitmek mümkün değildir. Ayrıca oyuncakçı, o dükkâna girdiğinde “ne ayağa kalkıyor, ne de selam veriyordu.”⁶⁸⁰ Adam keşke emekli olmasaydım gibi düşüncelerle boğuşurken birden karısına seslenir. “Köye dönüyoruz Nazlı!”⁶⁸¹ cümlesinin ardından hızla toparlanır, üç gün içinde köye taşınacaklarını söyler. Köyünü, köye gidince tüm köylülerin onların başına toplanacağını, her gittiği yerde en iyi yere oturtulup en saygın şekilde karşılanacağını düşünür. “En önemlisi, ne zaman kapıyı şak diye açıp köy kahvesine girse, herkes rap diye ayağa kalkıyor.”⁶⁸².

⁶⁷⁹ age, 43.

⁶⁸⁰ age, 44.

⁶⁸¹ age.

⁶⁸² age, 45.

Emekli asker olan başkişi için kendisi geldiğinde ayağa kalkılması, selam verilmesi, emirlerine uyulması hayattaki en değerli şeydir. Emekliliğinin ardından tüm bu ritüellerini kaybeden başkişinin imdadına köye taşınma arzusu yetişir. Oraya gittiğinde gerçekte her şeyin nasıl olacağı ise belirsiz bırakılmıştır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcının yer aldığı hikâyede şahıs kadrosu; başkişi, karısı Nazlı, ismen bahsi geçen oğulları Bahadır şeklinde çekirdek bir aileden oluşur. Başkişinin balkonda karısıyla birlikte limonata içtiği kadar bir zaman geçen hikâyenin mekânı başkişinin evidir. Emekli bir askerin kendini yalnızca askerken saygı ve değer gören biri olarak düşünmesi, bireyin kendine bakışını ve öz değer eksikliğini yansıtır.

3.1.1.9. Şüphesiz Bir Şüpheli

Necmi Bey adlı başkişinin kendisinin sürekli olarak takip edildiğine dair sanrılarının konu edildiği bir hikâyedir. 2 Temmuz 1983, 7 Temmuz 1983, 17 Temmuz 1983, 28 Temmuz 1983, 3 Ağustos 1983, 12 Ağustos 1983, 17 Eylül 1983, 15 Ekim 1983, 18 Ekim 1983 ve 19 Ekim 1983 olmak üzere tarihlerle birbirinden ayrılmış on küçük bölümden oluşur.

Tarihlerden anlaşılacağı üzere metin 1980 döneminde geçer. Siyasi ve sosyal olarak Türkiye'nin oldukça çalkantılı bir dönemi olan bu yıllarda insanların polis tarafından takip edilmesi gibi durumlar sıklıkla yaşanır. Fakat bu hikâyenin başkişisi olan Necmi Bey bir devlet dairesinde görev yapmakta olan sıradan bir memurdur. Buna rağmen kendisinin takip edildiğine inanır. “Bakkalın başına bir şapka geçirsem, iç cebine not defteri ve gözlük, yan cebine de bir gazete soksam, ‘İşte beni izleyen herif!’ diyeceğim.”⁶⁸³. Necmi Bey’in zihninde, bu şekilde neredeyse karikatürize edilmiş bir dedektif tiplemesi vardır. Necmi Bey, gün boyu duyduğu her sesi, gördüğü her yüzü beyninde kaydedip akşamları da kendince bir “şüpheliler listesi” yapar. Bir gün daire müdürü, bir gün odacı Himmet Efendi bu listenin ilk sırasına yerleşir. Himmet Efendi sanki ona bu şekilde sormuş gibi düşünür: “Hangi partinin üye defterinde adımı gördün, hangi örgüte selam verdiğimi duydun benim?”⁶⁸⁴. Fakat bunların olabilme ihtimalini kendisi de oldukça az gördüğünden vazgeçip kendisini kimin izlediğini bulmak için belleğini zorlar. “Bal gibi biliyorum; bu hücreler beynimde ihtilâl hazırlığı yapıyorlar.”⁶⁸⁵.

⁶⁸³ age, 46-47.

⁶⁸⁴ age, 48.

⁶⁸⁵ age, 49.

Şizofreni, sanrılar ve gerçekte var olmayan durumlarla ilgili psikiyatrik, nörolojik bir hastalıktır. Bu hikâyenin başkışısı Necmi Bey'in gerçekte var olmayan bir şekilde takip edildiğini zannetmesi onun şizofren olduğu düşündürür. Beynindeki bazı hücreler ve “içine yerleştirilen ses” Necmi Bey’e peşindeki kişinin karısı hatta büyük oğlu olduğunu söyler.

Bir sabah “aynadaki yüzü” yani kendisinin izleyen kişi ile hesaplaşır. “Aynanın içine baktım. Gözlerim oldukça sinsiydi [...] Aynadaki yüzüm her şeyiyle tam bir polis yüzüydü.”⁶⁸⁶. Bunun ardından o gece beynindeki tüm görüntü kayıtlarını silmeye çalışan Necmi Bey en azından Himmet Efendi’yi izlemeye devam etmekte fayda olduğunu düşünür.

Başkışının aynı zamanda anlatıcı olduğu hikâyede şahıs kadrosu Necmi Bey’den ibarettir. Karısı ve çocukları sadece ismen geçer. Hikâyede üç buçuk aylık bir zaman dilimi söz konusudur. Hikâyede Necmi Bey’in evi ve çalıştığı daire, mekân olarak dikkati çeker. Tamamen şizofrenik bir bireyin iç dünyasının konu edildiği bu hikâyede karmaşa, iç bunalıtısı ve yaşanan dönemin sıkıntısı hikâyenin teması olarak belirlenebilir.

3.1.1.10. Acıya Demir Atmak

Geçirdiği bir kaza sonucu görme yetisini ve kollarını dirseklerinden itibaren kaybeden Cemil ve annesinin bir anlık hikâyesi konu edilir. Cemil kırk yaşındadır. Bir yıl öncesine kadar hiçbir sorunu yoktur. Annesiyle birlikte yoruldukları için bir yere otururlar ve annesi “Acıktın mı Cemil?”⁶⁸⁷ diye sorar. Bu esnada aralarında bir sessizlik yaşanır ve Cemil bir yıl öncesini düşler. Bir teknede denize açılan Cemil hayalindeki tekneyi Martı Cevat adlı arkadaşına anlatmak için büyük bir istek duyar. Cebindeki çakmağı çıkarıp alevlemek üzereyken etraf yangın yerine döner. Anlaşılan bu kaza sonucunda Cemil gözlerini ve iki kolunu da kaybetmiştir. Annesi işlerinin aynı gün biteceğini müjdelir: “Bugün kollarını verirler atölyeden diyorum, döneriz evimize.”⁶⁸⁸. Simitçiden aldığı simiti Cemil’e elleriyle yediren anne, kendisi hiçbir şey yemez. “Görmeyen oğlu lokmalarını daha rahat yutsun diye simit bitene kadar boş ağzını şapırdattı durdu.”⁶⁸⁹.

⁶⁸⁶ age, 52.

⁶⁸⁷ age, 53.

⁶⁸⁸ age, 55.

⁶⁸⁹ age, 56.

Geçim sıkıntısının bir boyutunun ele alındığı hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyenin şahıs kadrosu Cemil ve annesinden ibarettir. Bir yıl öncesini düşleyen Cemil’in hayali ile hikâyedeki zaman genişler. Reel zaman ise birkaç dakika olarak belirlenebilir. Oğlu ile kendinin karnını bile doyuracak kadar parası olmayan bir annenin engelli oğluna bakımı ve ekonomik sıkıntılarının konu edildiği bu hikâyede öne çıkan tema maddi sıkıntıların getirdiği olumsuz duygulardır.

3.1.1.11. Yeryüzünde Bir Kerem

Matbaada çalışan fakat yemek yiyecek kadar bile parası olmayan Kerem’in hikâyesi konu edilir. Sabah işe giderken karısının “Evde yiyecek bir şey yok. Çantana ne koyayım?”⁶⁹⁰ sözü Kerem’in içinde büyüyüp bir “çuval” hâline gelir. Kerem, İlyas Usta’dan ne zaman para istese usta onu tersler, hakkı olan parayı bile vermez. Bunun ardından Kerem utancından bakışlarını yerden bile kaldıramaz. Para isteme niyetinin olduğu, gözlerinden anlaşılır diye korkar. Avukat Cezmi Bey’in kartvizitlerini verip parayı tahsil etmek üzere dükkândan çıkar. Fakat Kerem o gün her zamankinden daha açtır. Bu açlık duygusu matbaada bastıkları birkaç sayfalık yazı yüzünden hapse atıldığı zamanı çağırıştırır. Hapisteyken, dışarıda olduğu vakitler gökyüzüne doya doya bakmadığı için üzüldüğünü hatırlar. Cezmi Bey’in yanına giderken yine gözünü yerden kaldırmadığını fark edip insanlara, gökyüzüne, ağaçlara bakmaya başlar. Kendi kendine konuşan insanları görüp “Kendi kendisiyle ne konuşur ki insan? Üstelik bunca kalabalıkta?”⁶⁹¹ diyerek yaşadığı duruma yabancılaşır.

Yol üzerindeki köfteciden gelen kokular Kerem’i öyle etkiler ki ustasından dayak yeme pahasına bile olsa avukat Cezmi Bey’den aldığı parayla dönüşte köfte yemeye karar verir. Fakat bunu sadece düşünmesi bile kendi kendini yargılayan bir mahkeme kurmasına yeter. Kalabalık caddedeki herkesin gözleri İlyas Usta’nın gözlerine döner. Matbaanın karşısındaki Ali birden Kerem’in kolunu tutup nereye gittiğini sorar: “[...] yürürken kendi kendine konuşma, gözünü seveyim. Herkes dönüp dönüp sana bakıyor.”⁶⁹² diyerek Kerem’i uyarır.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı hikâyenin şahıs kadrosunu Kerem, karısı, İlyas Usta, çaycı Ali ve gıyaben bahsedilen avukat Cezmi Bey oluşturur. Kerem’in işe gitmek üzere evden çıkıp daha sonra Cezmi Bey’in kartvizitlerini teslim etmek için

⁶⁹⁰ age, 57.

⁶⁹¹ age, 59.

⁶⁹² age, 60.

matbaadan ayrıldığı hikâyede geçen reel zaman yaklaşık birkaç saattir. Kerem'in hapisane anılarını hatırlaması dolayısıyla geçmişe dönülür, zaman genişler. Kerem'in çalıştığı matbaa ve Cezmi Bey'e giderken yürüdüğü caddeler hikâyenin mekânını oluşturur. Geçim sıkıntısı yaşayan, karnını doyuracak kadar bile parası olmayan Kerem kendi kendine sanrılar görür. Matbaada bastıkları bir yazı yüzünden hapse atılması ise dönemin siyasî ve sosyal durumunun kötülüğünü gözler önüne serer.

3.1.1.12. Ah Minik Kuşum

Kitabın son hikâyesi bir mektup şeklinde yazılmıştır. Mektubu yazan kişinin kadın olması ilk hikâyeyi anımsatır.

Başkişi, mezun olduğundan beri beş yıldır görmediği arkadaşı Meltem'e hitaben bir mektup yazar. Önce hayatını kısaca özetler. Anlatıcı, mezuniyetten sonra ilk iki yıl tiyatro ile ilgilenir. Bir gün caz konserinde Hakan diye biriyle tanışır. Bir şirkette çalışan Hakan'a âşık olan anlatıcı onunla evlenir. "Ah, hayatım, ömrümün en büyük yanlışıyla evleniyor olduğumu nereden bilecektim ki!"⁶⁹³ cümlesinden başlayarak hikâyenin sonuna kadar Hakan ile mutsuz evliliğini anlatır. Evlendikten sonra ismine benzemeye başlayan Hakan'ın içinden bir despot çıkar. Çalıştığı şirkette terfi edip daha yüksek maaş almaya başlamasıyla anlatıcının ekonomik bağımsızlığını yok edip onu evde oturmaya zorlar. Anlatıcı; Hakan'da gördüğü incelik, sevecenlik zannettiği şeylerin "büyük kentlerde yaşamının her insana takıp takıştırdığı gelgeç edinimler"⁶⁹⁴ olduğunu anlamasıyla iyice yıkılır. Anlatıcı artık Hakan'dan "kocam olacak adam" diye bahsetmeye başlar. Yemek yemesi üçüncü dünya savaşını andıran bu adam evliliklerinin ikinci yılında yirmi kiloluk bir göbeğe sahip olur. Göbeğiyle baş edememesi ise anlatıcıda kocasına karşı bir acıma duygusuna yol açar: "İşte tam bu noktada iğrendiğim bir duygu yeşeriyor içimde; acımak! Acıyorum Hakan'a. Çünkü onun asıl sorunu, sorunu olduğunu bilmemesi."⁶⁹⁵

Evliliklerinin ikinci yılının sonunda Göksen adlı bir oğulları olur. Çocuğun doğumu Hakan'ın varlığını azaltır. "Ah, minik kuşum, dünyamdaki bütün renklere kir, bütün seslere parazit düşürdü bu Hakan!"⁶⁹⁶ diye bahsettiği kocasından iyice soğuyan anlatıcı oturduğu apartmandaki üçüncü katta yaşayan Göksen'e ilgi duyar.

⁶⁹³ age, 62.

⁶⁹⁴ age, 63.

⁶⁹⁵ age, 64.

⁶⁹⁶ age, 65.

Konservatuvarda öğrenci olan Göksen'in merdivenleri inip çıkışını kapının deliğinden gizlice izler. Eğer kocası evdeyse kulaklarıyla izler. Anlatıcı Göksen'in merdiven inip çıkma sesine "bayılır." "Bayıldığım bir şey daha var son günlerde: Durup durup oğlumu Göksen diye çağırmak."⁶⁹⁷

Merdivenden inip çıkışı itibarıyla tanıdığı, daha doğrusu tanımadığı bir adam olan Göksen'e karşı ilgi duyan anlatıcı kocasından yavaş yavaş nasıl uzaklaştığını arkadaşı Meltem'e yazdığı mektupla anlatır. Tıpkı kocasını pek tanımadan evlendiği gibi yine pek tanımadığı bir adama hayranlık besleyen anlatıcının asıl sorunu kendi kişiliğindedir. Başkişinin aynı zamanda anlatıcı olarak yer aldığı bu hikâyede anlatıcı, hitap ettiği arkadaşı Meltem, Hakan ve Göksen'lerden oluşan bir şahıs kadrosu vardır. Hikâyede başkişinin geçmişi özetlemesi dolayısıyla genişleyen zaman söz konusudur. Ancak reel zaman anlatıcının bir mektup yazması kadar bir süreyi kapsar. Evlilik, kadın-erkek ilişkileri teması üzerinde duran bu hikâyede evli bir kadının iç dünyası yansıtılmıştır.

3.1.2. Yoklar Fısıltısı

Hasan Ali Toptaş'ın on üç hikâyeden müteşekkil ikinci hikâye kitabı olarak 1990 yılında Yazıt Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitap, ilk baskısından sonra bir daha hiç müstakil olarak basılmamıştır. Bunun yerine seçilmiş hikâyeler Toptaş'ın "*Ölü Zaman Gezginleri*" kitabının içinde ikinci bölüm olarak yer almıştır. "*Yoklar Fısıltısı*" başlığı altında sekiz adet hikâye yer alır: "Yabu, Çift Çizgi, Karanlık Beyaz, Av, Dünya Bir Gülnida, Sabah Karanlığı, Sümbüller Sen Kokar, Herkes Gibi Safa Bey". Bu sekiz hikâyeden "Herkes Gibi Safa Bey" adlı hikâye, "*Yoklar Fısıltısı*"nın müstakil kitap olarak yayımlanan ilk baskısında bulunmayıp "*Ölü Zaman Gezginleri*" kitabının içinde yer alan "*Yoklar Fısıltısı*" başlığı altında mevcuttur.

Everest Yayınları'nın 2016'da yayımladığı "*Geçmiş Şimdi Gelecek*" adlı hikâye kitabının ikinci bölümü "*Yoklar Fısıltısı*" ismini taşır. Bu başlık altında, Toptaş'ın "*Yoklar Fısıltısı*" kitabının ilk baskısından sonra 2016'ya kadar yayımlanmamış altı hikâye yer alır: "Ak Saçlı Çılgındılar, Çağrı, Kum Fısıltısı, Bir Dünyanın Akşam Resmi, Savrulan Etek Balesi, Yoklar Dağı".

⁶⁹⁷ age, 66.

Hikâyeler, ilk baskının ardından yeniden bu kitapta yayımlanması dolayısıyla önemlidir.

Toptaş'ın ikinci hikâye kitabında ilk hikâye kitabına göre belirgin bir üslup farkı vardır. İlk kitaptaki açık ve sade anlatım bu kitapla birlikte yerini daha simgesel ve kapalı bir anlatıma bırakır. Toptaş'ın zaman ve gerçeklik ile ilgili sıkıntıları artık onun edebiyatında gün yüzüne çıkmaya başlar. Seval Şahin, “*Yoklar Fısıltısı*”nın kahramanlarının kimliklerini yazar ile, çoğu zaman yazara rağmen oluşturduklarını söyler⁶⁹⁸.

Postmodernizmin anlatım tekniklerinden yararlanılan bu kitaptaki hikâyelerde ilk kitabın aksine içerikten ziyade biçim ön plana çıkmaya başlamıştır.

3.1.2.1. Ak Saçlı Çılgındılar

Hikâyede, farklı farklı öykülerde yaşayan bir karakterin yaşamından bazı kesitler anlatılır. Hikâyenin başkişisi, kurmaca bir dünyada yaşayan bir karakter olduğunun farkındadır. “Bir öyküde profesördüm ben.”⁶⁹⁹ cümlesiyle başlayan hikâyede başkişi, ilk olarak profesör olduğu zamanki yaşamından bahseder. Başkişinin çalıştığı laboratuvarı gökyüzünden geçmişe ait sesler toplanıp bunların kimlikleri belirlenir ve kapsül haline getirilip üzerine ismi yazılı etiketler yapıştırılır.

Başkişinin, şişman ve kendini seven bir karısı vardır. Fakat başkişi, öğrencilerinden biri olan Anıl adlı bir kıza âşıktır. Anıl; saraylarda yaşayan kadınların sesleri, evcil hayvanların gıdıklama, meleme gibi seslerinin insan sesindeki yansımaları ve seslerin hangi yüzyıllarda alçalıp yükseldiği gibi konularla ilgilenir. Başkişi, bu kızla karısından gizli olarak ilişki kurmanın hayalini kurar. “ [...] Cak’tım diyorum, çünkü yazar öykünün sonunu yazmamıştı.”⁷⁰⁰

Başkişi, yazarın öykünün sonunu yazmaması sebebiyle “birkaç sayfalık” dünyasında Anıl ile birlikte olma hayaliyle aylarca bekler. Daha sonra Anıl, bir başka öyküye geçer. Başkişi ise “her akşam kaldırımlara dökülen bakışların çöpçülerce süpürüldüğü ve işitsel duyumların görselle anlatıldığı bir öyküde yaşama tehlikesinin atlattıktan sonra buraya gelmişim.”⁷⁰¹ diyerek içinde bulunduğu öyküden bahseder. Bir önceki

⁶⁹⁸ Seval Şahin, *Yoklar Fısıltısı*’nın Yok-Metinleri, *İlmî Araştırmalar*, s.15 (2003): 150.

⁶⁹⁹ *age*, 69.

⁷⁰⁰ *age*, 70.

⁷⁰¹ *age*.

yaşamında profesör olan başkişi artık bir park bekçisidir. Yine evlidir ve hâlâ Anıl'ı sevmeye devam eder.

Bir park bekçisi olarak kendisinden beklenen parkta birbiriyle yakınlaşan çiftleri kovalamak gibi rutin görevleri yerine getirmekte zorlanır. Her kadın onun gözünde Anıl'a benzer. Bir gün parka Anıl ve sevgilisi gelir. Anıl başkişiyi görmez. Hikâyenin geneline sirayet etmiş olan belirsizlik bulutu burada da kendini gösterir. Anıl başkişiyi belki görmek istemez belki de geçmişini hatırlamayacak kadar değişmiştir. Anıl'a bunların hangisi olduğu belirsizdir. Bekçi Anıl ve sevgilisini gizli gizli izlerken bir siren sesi duyulur. Sonunda sokağın ortasında ölü bir beden vardır. Bu yaşananlar seksen döneminin toplumsal olaylarını hatırlatır.

Belirsizliğin ve göreceliliğin hüküm sürdüğü hikâyede zaman ve mekân da bundan nasibini alır. Bekçinin bir sigara yakmasıyla Anıl'ın sevgilisi hızla yaşlanmaya başlar. Anıl ve sevgilisi siyasi sebeplerden hapse girip altı yıl hapisteye kalırlar. Çıktıktan sonra da bol salyalı bir köpeğe benzetilen işsizlik onların kapısından ayrılmaz. Anıl ve sevgilisi geçim sıkıntısı içinde yaşarlar. Bekçi kirpiklerini kırptıkça dakikada on beş, yirmi yıl geçer. Bu şekilde onları öldürmekte olduğunu düşünen bekçi hızla eve gider. Eve giderken Anıl ve sevgilisinin yaşlılık halleri bekçinin sırtındadır. “Ak saçlı çılgındılar, gençliklerini istiyorlardı benden, parkta iki külâh dondurma sessizliğiyle eriyiveren gençliklerini.”⁷⁰² Bekçi, eve geldikten sonra aynada Anıl'ın sevgilisini görür, yaklaşp aynaya ve ardından saçlarına dokunur. Buradan, Anıl'ın sevgilisinin aslında kendisinin hikâye evrenindeki bir başka iz düşümü olduğu düşünülebilir.

Toptaş'ın ilk hikâye kitabındaki hikâyelere benzemeyen bu hikâyede olay örgüsünden ziyade hikâyenin kurgulanış şekli ön plandadır. Hikâyede şahıs kadrosu; önce profesör sonra park bekçisi olan başkişi, başkişinin her hikâyede sevdiği kız olan Anıl, Anıl'ın sevgilisi ve başkişinin farklı hikâyelerdeki eşlerinden oluşur. Bu hikâyede iki farklı olay dizisi olduğundan iki farklı zaman söz konusudur. Başkişinin profesör olduğu olay dizisinde zaman belirsiz, mekân bir laboratuvarıdır. Başkişinin bekçi olduğu olay dizisinde bekçinin bir günlük hayatı kadar bir zaman söz konusudur. Mekân ise bekçinin görev yaptığı park ile evi olarak belirlenebilir. Hikâyenin yoksulluk, işsizlik, siyasi karmaşa gibi sosyal ve ekonomik bir alt yapısı olmakla beraber kadın-erkek ilişkileri, evlilik, aldatma gibi temaların da ön planda olduğu söylenebilir.

⁷⁰² age, 75.

3.1.2.2. Çağrı

Bu hikâye, kendisi de öykü yazarı olan başkişinin intihar ederek ölen bir arkadaşına dair anıları hatırlaması ile ilgilidir. Hikâyenin başında aynı zamanda anlatıcı da olan başkişi tıraş olmak üzere bir berber dükkânına gider. Gerçek ile düş arasındaki ayrımın silikleştiği ilk olarak şu cümleden anlaşılır: “Gerçekte bu berber, yazmadığım bir öyküde yaşıyordu. Tıraş bitince çay söyleyecekti bana.”⁷⁰³ . Ardından başkişi, olası hikâyenin nasıl devam edeceğinden bahseder. Tıraş olduktan sonra dükkândan ayrılan başkişi “Ona, yazmadığım öyküde yaşadığımı söylemedim.”⁷⁰⁴ diyerek kurmaca dünyaya bir gönderme daha yapar.

Başkişi, bir çocuk parkında banka oturup kendini dinlerken karşısındaki banka biri oturur. Birbirlerine doğru yürüyen bu iki kişi eski arkadaş çıkarlar. Başkişi “Yıllardır görüşemedik.”⁷⁰⁵ diye söz açmaya çalışsa da arkadaşı sağır olduğu için ona cevap veremez. Gerçek ile hayalin iç içe geçişi başkişi tarafından şöyle ifade edilir: “Düş görüyor gibiydi. Düş görüyor gibi değil, kendisi bir düştü sanki. [...] Yoksa ben mi düş görüyorum dedim kendi kendime. Belki üçüncü bir kişi düş görüyordu ve biz o düşün içinde iki düş insanıydık.”⁷⁰⁶ . Başkişi ile arkadaşı bakırcılar sokağında yürürken başkişi arkadaşının geçmişinin içinden geçer. Başkişi, arkadaşının evlilik kurumunun ayrıntılarıyla boğuştuğu, aşağılanmayı, öfkeyi, acıyı içine attığı bir hayat geçirdiğini görür. Sonunda arkadaşının evine gelirler. Her yer örümcek ağıyla kaplıdır. Masanın üzerinde sigorta formları, senetler, Kafka, posta kağıtları ve evlenme cüzdanı vardır. Evlenme cüzdanının üzeri tozla kaplı olduğundan başkişi onu eline alıp arkadaşına karısı öldü mü diye sorar. Evin salonundan odasına doğru geçerler. “Dostumun gözleri bir çift tekerlekti çünkü ve tavandan sarkan tozlu ip ayaklarını yerden kesmişti.”⁷⁰⁷ cümlesiyle başkişinin arkadaşının kendini asarak intihar ettiği anlaşılır.

Hikâyeye genel olarak sirayet etmiş olan bir belirsizlik vardır. Hikâyede postmodernizmin üstkurmaca tekniği kullanılmıştır. Şahıs kadrosu; başkişi, berber, çırak, başkişinin arkadaşı olmak üzere dört kişiden oluşur. Berber başkişinin yazmadığı bir öyküsüne ait bir karakterdir. Başkişinin arkadaşının varlığı da belirsizdir. Hikâyenin sonunda onun kendini astığı anlaşılır. Bu durumda parktaki

⁷⁰³ age, 77.

⁷⁰⁴ age, 78.

⁷⁰⁵ age, 79.

⁷⁰⁶ age.

⁷⁰⁷ age, 83.

bankta karşılaşmalarından beri başkişi ile arkadaşının yaşadığı her şey silinir. Hikâyede başkişinin bir günü kadar bir zaman geçmiştir. Berber dükkânı, çocuk parkı, çeşitli sokaklar ve başkişinin arkadaşının evi hikâyenin mekânlarını oluşturur. Hikâyenin genel teması varoluş, bireyin iç dünyasına ait sorunlar, evlilik ve bireyin toplumla olan ilişkisi şeklinde belirlenebilir.

3.1.2.3. Kum Fısıltısı

Hikâyede çölde yürüyerek bir yerden bir yere ulaşmaya çalışan üç arkadaşın yol boyunca yaşadıkları anlatılır. Hikâyenin sonunda ise tüm anlatılanların aslında bir film sahnesi olduğu anlaşılır.

“Çağdaş bir kağına binmiştik.”⁷⁰⁸ cümlesiyle başlayan hikâye bir çöl yolculuğunu anlatır. Kağındaki yolcular, ceplerinden “küçük hesaplar sarkan” ve “günlük hırslarıyla” ayakta duran insanlara benzetilir. Yolculukta doğanın hâli uzun uzadıya tasvir edilir. Bulutlar, çam ağaçları ve dağların arasından geçerler. Üç yolcu kağından inerler. Ardından yürümeye başlayıp uzun uzadıya yol alırlar. “Tan ağarırken kulak dibimizde bir cırıltı başladı.”⁷⁰⁹ cümlesiyle hikâyeye “cırıltı” sözcüğü girer. Metinde bir leitmotif hâline gelen bu sözcük on iki kez tekrarlanır. Üç arkadaş ter içinde çölde yürürken su dolu testilerin hayalini görürler.

“Kuşlar yoktu gökyüzünde, gene de, uçarak bizden daha hızlı gidebileceklerini düşünerek olmayan kuşlara düşmandık.”⁷¹⁰ ifadesi metnin büründüğü simgesel düzlemi yansıtır. “Günlerdir” yürüyen başkişi ve iki arkadaşı nereye gittiklerini ve nerede olduklarını bilmeden bir bilinmeze doğru yol alırlar. Metnin sonu itibarıyla ortaya çıkacak olan film sahnesine hikâyenin başında şöyle bir gönderme vardır: “Filmlerde izlediğimiz çöl sahnelerindeki gibi, ne güneşte gevremiş bir at iskeletiyle karşılaşıyorduk, ne dikenli, etli bir kaktüsle.”⁷¹¹. Susuzluktan ölmek, su bulmak, “binlerce yıl aç susuz” yürümek, kum fısıltısına dönüşmek başkişi için eşit olasılıklar hâline gelir. Dünyadaki hayatı ve değeri sınırlı maddi eşyalarla ölçen insanların arasında yaşamak başkişiye göre onlarda bir ölme alışkanlığı oluşturmuştur. Bu yüzden çölde yürürken belki de ölü olduklarını bile düşünür.

⁷⁰⁸ age, 84.

⁷⁰⁹ age, 85.

⁷¹⁰ age.

⁷¹¹ age, 86.

Bir nehir kıyısına gelen üç arkadaş temizlenip, beslenip su ihtiyaçlarını karşılar. Fakat başkişi bu nehrin bir düş olduğunu düşünür. Her şeyin ziyadesiyle bulanık olduğu bu hikâyede nehrin de düş ya da gerçek olduğu bilinmez. Üç arkadaş birbirlerine kentlerini anlatır. Girdikleri nehri “kum denizi”ne benzeten kişiler bunun “tanrının bir dalgınlığı”⁷¹² olduğunu düşünürler. Nehirden ayrılan üç arkadaş yanlarına “cırıltı”yı da alarak gidip bir tepeden geçerler. “Üstelik, gideceğimiz bir yer yoktu bizim, aradığınızı bulduğumuzda anlayacaktık.”⁷¹³ bu masalsi ifade Zümrüdü Anka kuşuna yapılan bir gönderme olarak düşünülebilir.

“Yıkılmış evler” ve “yanık kitaplar bulma umudu” seksenler döneminin siyasi ortamını işaret eder. Bunları bir güzergâh gibi tarif eden başkişi buraları geçtikten sonra “selamlaşma özlemi”ni de oksijen gibi niteler. Aylardır çölde olan üç yolcu artık Azrail’le kuşatıldıklarını, ölmek üzere olduklarını düşünürler. Anlatıcı ve arkadaşları nereye gitse “cırıltı” da peşlerindedir. “Cırıltıyla öteki pencereye doğru yürüdük.”⁷¹⁴. Bulundukları yerde genç bir kadın görürler. Kadının yüzünde tarihi gören başkişi onun yüz çizgileri içinde adeta kaybolur. “Stop” sesiyle kesilen bu an tam bir sahne özelliğindedir. “Stop” ikazıyla “cırıltı” susar. Metnin başından beri tekrar edilen cırıltının “stop” sesiyle kesilmesi onun muhtemelen bir kamera sesi olduğunu akla getirir.

“Stop” diyen kişi iç mekân çekimlerinden önce yapılması gerekenleri sıralar, kapıyı açan kişinin tarihsel kıyafetler giymiş güzel bir kız olması gerektiğini söyler. Ardından başkişiye “Hazır mısın?”⁷¹⁵ sorusu yöneltilir. Her şeyin bir film stüdyosunda geçtiği hikâyenin sonunda tam anlamıyla kesinleşir.

Hikâyenin pek çok unsuru belirsizliklerle doludur. Şahıs kadrosu; aynı zamanda anlatıcı da olan başkişi, onun iki arkadaşı, “stop” ikazını veren kişi ile tarihsel yapıdaki kadından müteşekkildir. Başkişi, muhtemelen bir film oyuncusudur. Hikâyenin sonuna dek içinde bulunduğu film sahnesini tasvir eder. On iki kez tekrar eden cırıltının “stop” sesiyle sona ermesi de bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Başkişinin oyuncu olması dolayısıyla senaryonun tamamına hâkim olmaması “belki” sözcüğünü de bir leitmotif hâline getirir. Metinde altı kez tekrar eden belki sözü, belirsizliğin bir üslup hâline geldiği hikâyede önemli bir yer tutar. Zaman “günlerdir, bir sabah, aylar önce,

⁷¹² age, 88.

⁷¹³ age, 89.

⁷¹⁴ age, 91.

⁷¹⁵ age, 93.

aylardır” gibi bulanık ifadelerle verilir. Fakat hikâyenin aktüel zamanı bir film sahnesinin çekiminde geçen süre kadardır. Hikâyenin başı itibarıyla bir çöl olarak görünen mekân anlatı içinde ilerledikçe soyut bir hâle bürünür. Hikâyenin sonunda her şeyin bir film sahnesi olması münasebetiyle hikâyede açıkça belirtilmese mekânın da film seti olduğu düşünülebilir. Yol ve arayış temalarıyla bütünleşen hikâyede yer yer dönemin sosyal yapısına ait göndermeler yapılır.

3.1.2.4. Bir Dünyanın Akşam Rengi

Kendi dünyasına sıkışmış, yaşadığı topluma ve hatta eşine dahi yabancılaşmış bir adamın hikâyesi konu edilir. Gözünde rakam kırıntılarıyla işten ayrılıp Mehmet adlı arkadaşıyla buluşmaya gideceği günü ve bunun ertesi gününü anlatır. Başkişi, lise yıllarından beri arkadaşı olan Mehmet’le buluşacağı için çok heyecanlıdır. Mehmet başkişinin bulunduğu yere Konya’dan gelir. Mehmet ve başkişi birlikte eve doğru yürürlerken başkişi onu götürdüğü evi kendi evi olarak görmediğini düşünür. Başkişi o evde kendisini misafir hatta tutsak gibi görür.

Eve arkadaşını getirdiği için annesinin, kaynanasının, dayısının onu arayacağını, birçok nasihatler edeceğini düşünür. Hatta olacak olayları zihninde bir bir sıralar. “İşim vardı, aşım vardı, eşim vardı daha ne istiyordum? Rahat batıyor muydu bana, kitap taşıyan arkadaşlar da neyin nesiydi?”⁷¹⁶. Okumaya meraklı olan başkişinin kendisi gibi kitaplarıyla gelen arkadaşları başkişinin evliliğinde ve ailesiyle olan ilişkisinde büyük krizlere sebep olur. Başkişi, yalnızca bir gecelik misafirliğin bu kadar soruna nasıl sebep olabileceğine anlam veremez. Başkişi ve arkadaşının ilişkisi şöyle tarif edilir: “Eve konuk getiriyor muydu gene, o gazeteciyi, hukuk öğrencisini, şairi? Kitapları dizlerinin dibine koyarak [...] sabaha kadar konuşuyorlar mıydı?”⁷¹⁷. Kimseye bir zararı olmadığı hâlde kitapla içli dışlı insanları evine misafir olarak getiren başkişinin bu davranışı oldukça olumsuz sonuçlar doğurur. Bunlara anlam veremeyen başkişi yalnızlığıyla ve iç bunalımıyla tek başına mücadele etmek zorunda kalır.

Mehmet ile başkişi eve geldikten sonra başkişinin eşi yemek sofrası hazırlar. Samimi bir sohbeta ev sahipliği etmeyen bu yemek masası kimseye zevk vermez. Gece yarısı olup başkişinin eşi ve oğlu yatınca başkişi ile Mehmet yalnız kalır. Ne konuştukları

⁷¹⁶ age, 96.

⁷¹⁷ age, 97.

duyulmasın diye Mehmet radyoyu açtırır. Mehmet başkişiye nasıl olduğunu, işini sevip sevmediğini, müdürünün nasıl bir insan olduğunu, Sineklerin Tanrısı adlı kitabı nasıl bulduğunu sorar. Günlük yaşamla beyindeki yaşam arasındaki mesafenin ne kadar olduğu sorusu ise en önemli sorudur. Başkişini bu soruya birkaç sigara içtikten sonra cevap verebilir. Onun varlığı “küçük hesaplarla” yaralanmış gibidir. Mehmet ertesi sabah giderken Graham Greene’in Yıkılış adlı kitabını başkişinin kitaplığına koyar, oğluna çikolata verir ve gider. Mehmet’in ismi, başkişinin oğlunun o giderken “Yine gel Mehmet arkadaş” diye seslenmesinden anlaşılır. Başkişi hikâye boyunca Mehmet’e “sen” diye hitap eder. Mehmet’in gidişinin ardından başkişi düşüncelere dalar. İlk önce eşi annesini arayacak, ardından başkişinin annesinden telefon gelecek ve annesi ile dayısı başkişinin evine gelip bu davranışı hakkında hesap soracaktır.

Başkişinin anlatıcı olduğu hikâyede şahıs kadrosu Mehmet, başkişinin; eşi, çocuğu, annesi, kaynanası ve dayısından müteşekkildir. Hikâyedeki anlatım gelecek zamana yöneliktir. “Az sonra, elma yüklü kamyonların gürültüsüyle kirlenmiş bir kaldırımda karşılaşacağım seninle.”⁷¹⁸ Hikâyenin başından sonuna dek anlatım bu şekilde devam eder. Hikâyede yaklaşık bir günlük zaman söz konusudur. Mekân, başkişinin yaşadığı kent ve evidir. Başkişi yaşadığı yeri “bu kahrolası küçük taşra kenti”⁷¹⁹ olarak tanımlar. Evinde misafir gibi hisseden başkişi; askıdaki ceket, gözlük, sigara ve çakmak dışında hiçbir şeyi kendine ait olarak göremez. Yaşadığı yerdeki hiçbir unsurla kendisini yakın hissetmeyen başkişi derin bir yalnızlık yaşar. Bunu eve getirdiği arkadaşlarıyla hafifletmeye çalışır. Fakat eve arkadaşlarını getirmesi de ailesinde ve evinde büyük sıkıntılara sebep olur. Böyle bir girdap içinde gittikçe kendi iç dünyasına yönelen başkişi kendini kapana kısılmış gibi hisseder: “[...] memur kimliğimi unutmak; kravat, ütülü kumaş ve imza çizelgesinin arasına sıkışan yaşamımı yarın sabaha kadar kullanma telâşsı olacak.”⁷²⁰ Yaşadığı hayatla beyindeki hayatın farklılığı arasına sıkışan başkişi yabancılaşma duygusunun bir temsili şeklindedir.

3.1.2.5. Savrulan Etek Balesi

Hikâyenin başkişisinin bilinç akışının konu edildiği hikâyede başından sonuna dek takip edilebilir bir olay örgüsü mevcut değildir. Başkişi kendine ve topluma karşı

⁷¹⁸ age, 94.

⁷¹⁹ age, 95.

⁷²⁰ age, 94.

yabancılaşmıştır. Nerede olduğunu, ne yaptığını anlamlandırmaya çalışır. Hikâye tamamen bir belirsizlik düzlemi üzerine kurulur.

Hikâyenin başlangıcında kalabalık caddeleri, sokakları düşünmekle bile içi daralan başkişi insanları şöyle tanımlar: “Tepeden tırnağa bıyık insanlar, uzun kulaklı yorgun eşekler, deri, kıl ve kemik.”⁷²¹. İnsanın kendine yabancılaşmasının tarifi gibi olan bu tanım başkişinin düşünce dünyasını özetler. Çamların arasında yürüyüş yaparken nal sesleri duyan başkişi, insanların cumhuriyeti kurmaya gittiklerini varsayar. Kurulan her şeye “yıkıntısını” katmak isteyen başkişi atların peşinden koşar. Tüm bu anlatım bir rüya halini andırır. Geçide ulaşınca genişleyen gökyüzü ile başkişi bir nebze rahatlar. Bu noktada “ipince bir flüt sesi”⁷²² duyar. Başlangıçta cumhuriyeti kurmaya gittiklerini düşündüğü kişiler anlatıcının zihninde orman koruyucularına dönüşür.

“Sokaktayım.”⁷²³ cümlesiyle hikâyenin bir sonraki aşamasına geçilir. Keçiler, ıslığı kekik kokulu çobanlar, buğdayların ardından görünen gecekondu ile kent yaşamına ait unsurlar hikâyeye dahil olur. “Kendilerini tekrarlayarak dağlara doğru çekilirken ölüyorlardı belki, onlar için ölüm, iki nokta arasında yıllarca gidip gelmek olmalıydı.”⁷²⁴. Yaşamı ve ölümü bu derece basite indirgeyen başkişi kendi yürüdüğü sokaklarda “iki ayaklı böcek sürüleri gibi kıpırdanan insanlar”⁷²⁵ olmadığını düşünür. Yaşadığı toplumdaki insanları böyle bir benzetme ile kodlayan başkişi bu noktadan sonra sinestezik bir anlatıma geçiş yapar. Örneğin koku almamasını “burnunun körlüğü” olarak tanımlar ve kokunun renge, biçime, derinliğe, katılığa ve her şeye dönüştüğünü belirtir.

Anlatımdaki belirsiz üslup nesnelere de yansımıştır. Başkişi önce “torbam” dediği şeyi daha sonra “kasetçalar”a benzetir. Torbası derviş dedesinden ya da asker babasından kalmış bir mirastır. Torbanın üzerinde “şeyhlerin sarımsak kokulu gölgeleri” dolaşır. Korkuyu, fokurdayan kazanlar ve kıldan ince köprülerle beslenen bir şey olarak tanımlayan başkişi burada dinî temelli bir korkudan bahseder. Nesneyi “torbalaştırdığını” düşünen başkişi kasetçaları açar ve hikâyede bir leitmotif hâline gelen flüt sesini duyar. Bu ses ölümcül, yorgunluk aşılayan, başkişiye bağımlı bir sestir. Kendisini gerçekleştirecek bir iş arayan başkişi ellerinin yorgunluğunu hisseder.

⁷²¹ age, 100.

⁷²² age.

⁷²³ age, 101.

⁷²⁴ age.

⁷²⁵ age.

Kapı çalmak için erken bir saat olduğundan bomboş bir sokakta beklemeye devam eder.

Belirsiz bir süre geçtikten sonra flüt susar, kasetçalardan başka bir müzik sesi gelir. Sunucunun “Savrulan Etek Balesi” anonsunun ardından İspanyolca bir müzik çalar. Başkişi bu müzikle birlikte savrulmanın rengini kırmızı olarak tanımlar. Bir davranışa renk atfedilmesi yine sinestezi örneğidir.

Kimsenin olmadığı sokakta başkişi bir ayak sesi duyar. Bir kadın sokağın ortasına oturup bebeğini kucağına alarak dilenmeye hazırlanır. Başkişi, dilenci kadını birden “Savrulan Etek Balesi”ndeki balerine benzetir. Belki de ikisinin aynı kişi olduğunu düşünür. Sokakta ansızın bir kadın daha belirir. Nereden ve ne zaman geldiği belli olmayan bu kadın başkişiye göre belki de doğanın kadın kılığına bürünmüş bir şeklidir. “İnsan derisi giymiş tanrı yalnızlığı içindeydi. [...] Bir şeyi susuyordu bu kadın, onun sustuğunu ben taşıyordum belki ne konuşup ne susan birisine.”⁷²⁶.

Başkişi kasetçalarını eline alıp sokakta belirsiz adımlar atarak yürümeye başlar. Dilenmeye hazırlanan kadın “Tanıdım seni, sen pazar yerindeki dilencisin!”⁷²⁷ diyerek başkişiye seslenir. Başkişi dilenci olmadığını söyleyerek cevap verir. Diğer kadın ise başkişiye acıyan gözlerle bakar. O, yürümeye devam eder. Altı numaralı kapıyı görünce duraksar. Kasetçalardaki “Savrulan Etek Balesi” de bittiği için sokakta yalnızca başkişi ile iki kadının ayak sesi kalır. Başkişi söz konusu kapının zilini çalar. Tek odalı bu yerde bir tahta masa, masada kırmızı bir kasetçalar, onun da üzerinde bir örtü vardır. Eşikteki kadın başkişiye bakıp ardından susarak var olan diğer kadına bakar. Eşikteki kadın ile suskun kadın “yıllarca” bakışırlar. Aradan uzun bir süre geçtikten sonra eşikteki kadın “Demek o dönmedi.” der. Hikâye, başlangıcı gibi belirsizlik silsilesi içinde sona erer.

Başkişinin anlatıcı olduğu hikâyede bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Hikâyede başkişi ile dilenci kadın, susan kadın, eşikteki kadın olmak üzere dört kişilik bir şahıs kadrosu vardır. Hikâyenin aktüel zamanı bir kasetçalarda çalan “Savrulan Etek Balesi” adlı parçanın süresi kadardır. Mekân “sokak”tır. “Sokaktayım. Patikalardan indim buraya, dardılar, gökyüzüne gömülüyordu uçları.”⁷²⁸. Hikâyede oldukça kapalı bir anlatım söz konusudur. Hikâyede dört kez tekrar eden flüt sesi leitmotif olarak tespit

⁷²⁶ age, 104.

⁷²⁷ age, 105.

⁷²⁸ age, 101.

edilebilir. “bilmiyorum, belki” sözcükleri de hikâyenin belirsiz atmosferine uygun olarak birçok kez tekrar edilmiştir.

“Kimdi o, kaç numaralı kapının ardındaydı ve neyi bekliyordu kapıdan, gelecekten, kendinden ve benden?”⁷²⁹ cümlesiyle işaret edilen eşikteki kadının “Demek o dönmedi.”⁷³⁰ sözüyle biten hikâyede kapalı ve simgesel bir anlatım söz konusudur.

3.1.2.6. Yoklar Dağı

Simgesel bir anlatımla örülü bir arayışın hikâyesidir. Başkişi ve resmî kıyafetli üç kişi bir “beton düzlükte” rakı içmekte idiler. “[...] kurban sessizliğiyle bekleyen meze tabaklarına onu bulmak için bakıyorduk.”⁷³¹ Arayış bu cümle ile başlar. Bir bakıma başkişinin kimlik bulma çabası olarak da değerlendirilebilecek bu arayış metnin sonuna dek sürer. Başkişi; bulundukları yerin, yanındaki kişilerin kim olduğunu anlamak için adlarını düşünür fakat anımsayamaz. Başkişi: “adı yoktur demek ki, biz de vermemiştik [...] çünkü adlandırılan bir şey herkesindir.”⁷³² Kendisinin ve arkadaşlarının dahi kim olduklarını bilmeyen başkişi kendisine yönelttiği “bir haber mi bekliyorduk?”⁷³³ sorusu üzerine kendilerinin kimliği hakkında çıkarımlar yapmaya başlar. Haberci olamayacaklarını düşünür. Çünkü habercilerin görünüp kaybolma becerisi hiçbirinde yoktur. Fakat bir habercinin “çoğalımları” olabileceklerini düşünür. Susadığı için atından inen bir haberci “kararsızlık bıçağı” ile dörde bölünmüştür. Başkişi, kendisi ve arkadaşlarının ne olduğuna karar verir: “Biz şimdi oyuzdur, dört kişiye bölünmüş bir haberci.”⁷³⁴ Habercinin üzerinden indiği at “Yoklar Dağı”na gitmiştir. Bu noktadan sonra masalsı bir anlatım hâkim olmaya başlar. Habercinin Yoklar Dağı’na giden atı, başkişiye göre bir masala sığınmış olabilir. Hatta bir gün torununa anlatılan bir masalın içinden çıkıp gelmesi mümkündür.

Başkişi kendisi ve arkadaşlarının kim olduklarını bulundukları beton düzlüğün adından çıkaramadığı için bu kez nereden geldiklerini düşünmeye başlar. Merakla “içini yoklayan” başkişi yalnızlık, yabancılık, hasret, kargaşa duygularından hiçbirini bulamaz. Bu yüzden yanındakilerin, kendisinin, ağaçların ve beton düzlüğün hepsinin bir ağız olduğunu, uzaya susarak haykırdıklarını düşünür. Akşam karanlığının

⁷²⁹ age, 104.

⁷³⁰ age, 106.

⁷³¹ age, 107.

⁷³² age, 108.

⁷³³ age.

⁷³⁴ age.

ardından güneş doğar. Batacağı yerden doğan güneşe şaşırırlar. Zamanın geriye doğru akışı olan bu hareket başkişide “yanlış yaşadıkları” düşüncesini doğurur.

İkinci vaktinden öğleye doğru ters akan zamanın içinde başkişi bu kez beton düzlüğü düşünmeye başlar. Suları çekilmiş bir havuza benzetir. Bir hapishane avlusu gibi sıkılan, futbol sahası gibi uğuldayan, parsellenmiş plajlar gibi çıplak kalan bu beton düzlük başkişi tarafından şöyle nitelenir: “Allah kahretsin, her şeye benzediğinden hiçbir şeye benzemiyordu!”⁷³⁵.

Hikâyede başkişinin iç monologlarından başka tek cümle resmî giysililerden birinin “Kalk artık”⁷³⁶ demesidir. Bu cümlenin üzerine madem konuşabiliyorlarsa neden bunca zamandır sustuklarını düşünen başkişi artık düzlüğün bittiğini düşünür. Sonsuzluğun kendisinin Yoklar Dağı’na götüreceğini, orada habercinin atını bulacağını hayal eder. Beton düzlüğün yok oluşuyla bir toprak zeminde oturmaya başlayan başkişi ağaçları, ağaçların arasından bir kuşun havalandığını görür. Kuş, bir gazeteye dönüşür, ayağına kapanır. Başkişi, sayfaları evirip çevirse de Türkçe olmadığı için okuyamaz. Gazetenin ön yüzünde bir fotoğraf vardır: “Dalların arasından çekilmişti. Üç kişi bir düzlükte rakı içiyorlardı, ortalarında çıplak bir çift ayak.”⁷³⁷. Bu ifadeyle hikâyenin tümünün gerçekliği ortadan kalkar.

Başkişi bir gazetede gördüğü rakı içen üç kişinin fotoğrafına bakarak zihninde oluşan çağrışımlar arasında dolaşmıştır. Fotoğrafta görünen çıplak ayakla kendisini özdeşleştirmiştir. Tüm hikâye boyunca dış dünyadan gelen tek ses “Kalk artık” diyen resmî giysililerden birinin sesidir. Buradan başkişinin bir hapishanede veya bir hastanede kendi yalnızlığıyla yaşadığı düşünülebilir. Hikâyede bir leitmotif hâlinde altı kez tekrar eden “beton düzlük” ifadesi ile resmî kıyafetli kişilerin olması mekânın niteliği hakkındaki hapishane-hastane olabileceği düşüncesini destekler.

Bilinçakışı tekniğinin kullanıldığı hikâyede zıtlıklar önemli bir yer tutar. “Susarak haykırmak” ve “Güneşin battığı yerden doğduğunu gördük sonra.”⁷³⁸ ifadeleri bu zıtlığın en çarpıcı örnekleridir. Bir kimlik bunalımı, kendini arayışın öyküsü olan bu metinde çağrışımların zengin evreni ve masalsı bir üslup mevcuttur.

⁷³⁵ age, 110.

⁷³⁶ age.

⁷³⁷ age, 111.

⁷³⁸ age, 109.

3.1.3. Ölü Zaman Gezginleri

Geçmiş Şimdi Gelecek kitabının içinde yer alan son bölüm olan “Ölü Zaman Gezginleri” başlığının içinde “Herkes Hiçbir Yere” adlı tek bir hikâye yer alır. “Ölü Zaman Gezginleri”nin ilk baskısı hariç diğer baskılarında olmayan bu hikâye, uzun bir aradan sonra “*Geçmiş Şimdi Gelecek*” kitabında tekrar okuyucuyla buluşur.

3.1.3.1. Herkes Hiçbir Yere

Hikâyede, çalışmak için kente göç eden başkişinin eskiden yaşadığı kasabayı tekrar ziyaret etme serüveni konu edilir. Başkişi bu yolculukta tek başına değildir. Hikâye boyunca “sen” diye hitap ettiği arkadaşı ile birlikte dir.

Hikâyede iki farklı olay dizisi aynı anda anlatılır. Bunları birbirinden ayıran, hikâyenin farklı düzenlenmiş şekil yapısıdır. Aktüel zamanın anlatıldığı kısımlarda sayfa düzeni normal seyrinde ilerlerken geçmiş zamana ait olaylar 3 cm girinti ile yazılmıştır.

Geçmişe ait olay dizisinde; başkişi, kentten geldiklerini düşünürken bir anda kente ilk gidişlerini hatırlar. Omuzlarında gelinkası işlemeli heybeleriyle bir kamyonete binerek yola çıkmışlardır. Kamyonette, babasının yanında oturan “muhacir kızı” sürekli olarak başkişinin arkadaşına baksa da arkadaşı kızı hiç fark etmez. Başkişinin arkadaşı olan diğer adam annesini düşünmektedir. Motosikletli adamın arkasında hızla seyahat ederlerken başkişi, arkadaşının yıllar önce kente giderken yaşadığına benzer bir tedirginliği bu kez kasabaya dönerken yaşadığını düşünür. Ardından tekrar kamyonetin arkasındaki yolculuklarını hatırlar. Arkadaşının fark etmediği kız, başkişide derin bir iz bırakmıştır. Başkişi, sırf arkadaşı onu görmediği için kıza dokunmak, onu öpmek, sevmek ister.

Şehre doğru yaklaştıkça “beton dağlar”⁷³⁹ yığılmaya başlar. Önce çocuklukları, sonra gençliklerine ait anılar şehre yaklaştıkça yavaş yavaş silinir. Şehirde duvarlar ve pencereler onların üstüne üstüne gelir. Başkişiyle arkadaşı sabahçı kahvelerinde aylarca otururlar. Artık çaycı ve simitçiyle akraba gibi olurlar. Sokaktan geçen seyyar satıcıların şivesini kendilerinininkine yakın buldukları için rahatlayıp onun peşinden şehri dolaşırlar. Bir akşam film afişleriyle karşılaşılır. Afişteki fotoğrafı kendilerine benzetirler: “Resimlerimiz vardı üstünde; kente gelişimiz anlatılıyordu; kıraç topraklar ortasındaydık, saz vardı elimizde ve yüzümüzdeki kerpiç karanlığı [...]”⁷⁴⁰. Afişi

⁷³⁹ age, 117.

⁷⁴⁰ age, 120.

gördüklerinin ertesi günü bir geneleve giderler. Orada polis baskınına uğradıktan sonra pek dışarı çıkmamaya başlarlar. Kendilerini; “[...] inşaatların tepesine beton taşıyan türkülerdik [...]”⁷⁴¹ diye tanımlayan başkişi ve arkadaşı tüm varlıklarını inşaata ve kentin betonuna verirler.

Hikâyenin aktüel zamanına ait olay dizisinde; başkişi ve arkadaşı “geniş, çıplak alınlı adamın”⁷⁴² motosikletinin arkasında kasabaya doğru ilerler. Adam; köylerden, çocuklardan, çocukların korkusundan bahsetse de rüzgârdan dolayı ne dediği anlaşılmaz. Motosiklet durunca başkişi ile arkadaşı inerler. “Sessizlik” üçüncü bir kişi gibi onlarla yürümeye başlar. Kasabaya yaklaştıkça orada neler yaşayacaklarını düşünürler. İmanın, onları köy kahvesine götürerek “ceketli iki şeytan”⁷⁴³ diye göstereceğini tahmin ederler.

Başkişi ile arkadaşı kasabaya doğru yaklaştıkça çocukluk çağlarına doğru yaklaşırlar. Başkişi, çocukken ninelerinin anlattığı hikâyeleri, türkülerini düşünür. Kasabaya yaklaştıkça ninesinin sesini duyar gibi olur. Çocukken oynadıkları küflenmiş söğüt düdükler, yorgun çalı dalı atlar, çamur otomobillerini bulsalar kasabaya yaklaştıklarına iyice inanacaklardır. “Kasaba, [...] anlamı insan bakışının dışına taşmış ve atıldığı anda katılmış bir tanrı kahkahasına benziyordu.”⁷⁴⁴ Kasabanın girişine gelince başkişi ve arkadaşı durur. Önce yaşlıları görmeyi beklerler. Yaşlılar; töre ve geleneği temsil ederler. Sonunda kasabaya girerler. Yürümek tatlanır, bakmak dokunmaya yakınlaşır. Başkişi ve arkadaşının içinden her şeye dokunmak, her yöne aynı anda yürümek gelir. Arkadaşı, yeni bir şehre gelmiş gibi ürkek tavırlar içindedir.

Başkişi, kasabanın yıllar önceki hâliyle aynı göründüğünü, sanki onlar gittiğinden beri donup kaldığını düşünür. Kasabanın hareketsizliği başkişiye ölümü çağrıştırır: “Bir kasaba nasıl ölür, demek geliyordu insanın içinden; ama ölmüştü işte!”⁷⁴⁵. O derece ki başkişi bir kasaba kartpostalına baktığını bile zanneder. Başkişi ve arkadaşı kasabada yürürken düşerler. Önce başkişinin arkadaşı, ardından kendisi kalkar. Başkişinin arkadaşının gözleri birden yıllar önce kamyonette gördükleri muhacir kızını bulmuş gibi bir yere kilitlenir. Birden, neden olduğu bilinmeyen bir şekilde dünya dönmeye başlar. Kıpırtısız kasaba hareketlenir ve bir sürü karga gelir. Hikâye şu cümlelerle

⁷⁴¹ age, 121.

⁷⁴² age, 115.

⁷⁴³ age, 123.

⁷⁴⁴ age, 126.

⁷⁴⁵ age, 128.

biter: “Çünkü sen bir korkuluktun. Bense, insansız bir pencereden geçmeyen kuşun düşüncelerindeki kuş kadarcık bir gerçektim.”⁷⁴⁶.

Hikâyenin başından beri başkişinin “sen” diye bahsettiği kişinin bir “korkuluk” olmasının ardında oldukça simgesel bir anlatım yer alır. Baştan beri kendisiyle birlikte benliğini, iç dünyasını, korkularını simgeleştirerek kente gitmiş olan başkişi, yıllar sonra kasabaya tekrar dönerken yaşadığı korkuları ve iç buhranları yanında bulunan hayalî bir arkadaşına yükler.

Başkişinin aynı zamanda anlatıcı olduğu bu hikâyede iç monolog ve bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Başkişinin çocukluğuna kadar genişleyen hikâyenin zamanı tam olarak belirlenemez. Mekân ise “kent” ve “kasaba” düzleminde belirlenebilir. Kente çalışmaya giden ve bir türlü oraya ait olamayan başkişi, yıllar sonra döndüğü kasabaya da ait hissetmez. Bir iç buhran ve kimlik bunalımı ile varoluş sıkıntısının işlendiği hikâyede varlık-yokluk, gerçeklik ve kişilik bölünmesi gibi temalar yer alır.

3.2. Ölü Zaman Gezginleri

İlk olarak 1993 yılında Çankaya Belediyesi tarafından yayımlanmıştır. İlk baskıda dokuz hikâye yer alır. İlk baskı hariç bugüne kadarki tüm yayınlarda ise “*Ölü Zaman Gezginleri*” ve “*Yoklar Fısıltısı*” birlikte yayımlanmıştır.

Kronolojik olarak “*Yoklar Fısıltısı*” daha erken bir tarihte yayımlanmış olmasına rağmen kitapta “*Ölü Zaman Gezginleri*”nin altında ikinci bölüm olarak yer alır. Bu durumun, yazarın “*Ölü Zaman Gezginleri*” adlı kitabına daha fazla önem vermesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

“*Ölü Zaman Gezginleri*”nin içinde kitapla aynı adı taşıyan ilk bölüm “Herkes Hiçbir Yere” adlı hikâye hariç olmak üzere sekiz hikâyeden oluşur. İkinci bölüm ise “*Yoklar Fısıltısı*” başlığıyla kitabın ilk baskısından seçilmiş olan sekiz hikâyeden müteşekkildir. İlk baskısında olmasına rağmen “*Ölü Zaman Gezginleri*” kitabındaki “*Yoklar Fısıltısı*” başlığında yer almayan altı hikâye ise “*Geçmiş Şimdi Gelecek*” kitabının içinde bir bölüm olarak yayımlanmıştır.

Kitaptaki hikâyelerde Hasan Ali Toptaş’ın üslûbunun temel özellikleri görülür. Postmodernizmin anlatım tekniklerinden yararlanılan hikâyelerde “zaman” ve

⁷⁴⁶ age, 130.

“gerçeklik” temel çatışma noktalarıdır. Psikolojide depersonalizasyon olarak tanımlanan bireyin kendine yabancılaşması, yabancılaşma kavramının geldiği bir üst noktayı ifade eder. Bu kitaptaki hikâyelerde özellikle başkişinin kendine, kendi vücut bütünlüğüne, “ellerine” yabancılaşması söz konusudur. Anlamdan ve amaçtan yoksun bir dünyada yabancılaşma doğal bir durum olup varoluşun saçmalığının bir sonucudur. Yabancılaşmanın ekonomik, teknolojik, toplumsal, felsefi ve psikolojik anlamda pek çok sebebi olabilir. Özellikle teknoloji çağında yaşanan hızlı makineleşme, dijitalleşme ve bireyleşme süreci insanlarda yabancılaşma duygusuna sebep olmuştur⁷⁴⁷.

Soyut anlatımın yer aldığı, kavramanın kimi zaman güç bir hâle geldiği bu metinler Türk edebiyatında hikâye türünün önemli örnekleri arasında kabul edilebilir.

3.2.1. Ölü Zaman Gezginleri

3.2.1.1. Balkon

Hikâyede, balkonda oturup çay içen bir karı kocanın sokaktan geçen bando takımını izlemesi konu edilir. Başkişi ile maviler giymiş olan karısı balkonda oturup çay içerler. Başkişi, karısının yüzüne bakışının sebebini ellerinin nasıl el olduğunu ve kirpiklerinin hangi yöne doğru kıvrıldığını anlama çabası olarak görür. Karısını “Tanrının kendine sorduğu en zor bilmece”⁷⁴⁸ olarak tanımlayan başkişi o bilmeceyi çözeceği için mutludur. Çay kaynamaya başladığında caddeden tank “homurtuları”, trompet sesleri, davul gümbürtüleri gelir. Başkişi, zeybek oynayanları ve diğer gösterileri izlemek için balkon ve camlara çıkan diğer insanları “insan salkımları” diyerek bir ağaç uzantısına benzetir. Bando takımının arkasında ruhsuz atlar vardır. Bu atlar, tarih kitaplarındaki şanlı atlara benzememeleri yönüyle öne çıkarlar. Atların üzerindeki gaziler de cansız olmaları bakımından zihinlerdeki gazi görüntüsünden uzak bir tablo çizerler.

Başkişi “gözlerimi açtığımda”⁷⁴⁹ diye devam eder. Bu ifadeden, onun kısa bir uyku hali geçirmiş olabileceği anlaşılabılır. Başkişi uyandığında trompet sesleri uzaklaşmış, tanklar “öldürme, kurtulma, sevme ve ezilme” gibi çeşitli duygularının üzerinden geçip kitap sayfalarına girmişlerdir. Bando takımı geldiğinde kaynamaya başlayan çay artık demlenmiştir. Başkişinin eşi çayı doldururken gökyüzü masmavi kesilir.

⁷⁴⁷ Cevizci, *age*, 906.

⁷⁴⁸ Hasan Ali Toptaş, *Ölü Zaman Gezginleri*, 12. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2019), 9.

⁷⁴⁹ *age*, 10.

Başkişide olumlu duygular çağrıştıran bu andan itibaren başkişi karısı ile ilgili düşünmeye başlar. Balkondaki birlikteliklerinin “ayrılıklarını” beslediğini düşünür. “Kim bilir, istesek, zamanın dışına bile çıkabilirdik seninle; çünkü zaman tank paletlerine dolanmıştı o sırada [...]”⁷⁵⁰. Zaman, pek çok şeye dönüşür. Trompetçi bir askerin kirpik kırpımına kadar küçülür.

Başkişi o gün karısıyla çayı içip içmediğini bilmez, hatırlamaz. Birkaç dakika, saat, gün ya da yıl sonra oturduğu balkondan kalkıp giderken içinde “bir bilmeceyi çözememiş olmanın sıkıntısı”⁷⁵¹ vardır. Balkondan salona yürümeyip bir kuş gibi uçup gitmiş olma ihtimalini bile düşünür. Hatta yalnızca balkondan değil şehirden de gider. Şehir; para hırsıyla kör, teknolojiyle dilsiz, kurtuluş törenleriyle tutsak edilmiş bir yer olarak tanımlanır. Başkişi, artık trompetçi askerin düşlerindedir. Bir kuşluk vakti oturdukları balkon ise artık askerin odasına astığı bir fotoğrafta ölümsüzleşmiştir. Önde tank paletleri, arkada bando takımı, atlar vardır. Gaziler öldükçe birer birer fotoğraftan silinir. Bu yüzden atların boşalan sırtına “düşsel gaziler” oturmak zorundadır. İnsanların salkım gibi sarktığı pencerelerden ise dedelerine, babalarına ve annelerine benzeyen insanlar sarkar. “Sen” diye hitap ettiği karısı ise o balkonlardan birinde hâlâ çay doldurur. Başkişi ise bando takımının ikinci sırasında gözünü “sen” dediği karısına dikmiş bir hâlde trompet üfler.

Hikâye, geçmiş ve gelecek arasında sıkışmışlığın ifadesidir. Başkişinin aynı zamanda anlatıcı da olduğu hikâyede bir noktada başkişi kendi benliğinden sıyrılır ve trompetçi askerin düşlerinde kendine yer bulur. Kişilik bölünmesi olarak nitelenebilecek bu durum “*Ölü Zaman Gezginleri*” kitabında bir klasik hâline gelir. Zamanın bir askerin kirpik kırpımına dönüştüğü hikâyede başkişinin karısıyla çay demleyip içmesi kadar bir süre geçtiği görülür. Başkişi, askerin düşlerine vardıktan sonra geçen süre ise belirlenebilir niteliğini kaybeder. Hikâyede mekân olarak balkon ve balkondan görünen cadde vardır. Bir toplum eleştirisinin ana tema olduğu hikâyede zaman, mekân ve gerçeklik ile ilgili problemler hikâyede dikkati çeken diğer unsurlar arasındadır.

⁷⁵⁰ age, 11.

⁷⁵¹ age, 12.

3.2.1.2. Zaman Kimi Zaman

Hikâyenin konusu; başkişinin üç arkadaşı ile bir yerde oturup çeşitli konularla ilgili konuşmalarıdır. Aynı zamanda başkişinin “zaman” problemi üzerinde durulur. Başkişinin kendisine yönelttiği “zaman hep geleceğe mi akar” sorusu hikâyenin ana ekseninde yer alır. Hikâyedeki olaylar başkişinin Nurhan adlı arkadaşının ona anlatması ile hatırladığı şeylerden ibarettir.

Başkişi, Nurhan, Füsün ve Fuat Dostlar adlı bir mekâna giderler. Fuat, “insanî” sözcüğünün yanlış kullanıldığından bahseder. Fuat’a göre Hitler’in fırınlarından Füsün’un düşlerine kadar her şey “insanî”dir. Daha da ötesi bir çakıl taşına bakmakla insanın varlığının o taşta aktarıldığını düşünür. Sonra dört arkadaş arasında derin bir suskunluk olur. Başkişi bu anlarda kendisine “zaman hep geleceğe mi akar” sorusunu yöneltir. Bulduğu yanıtları, varlığı kadar gülünç bulur. Yanıtları ellerine, bira bardağına, garsonların gülümseyişine benzetir. Yabancılaşmanın somutlaşmış bir örneği niteliğinde olan bu anlatıda başkişi gözlerini karşıdaki boş masaya diker. Zamanın yol ya da gökyüzüne uzayan bir ağaç gibi kollara, dallara ayrıldığını düşünür. Kendini bu düşünceye iyice veren başkişi o an oradaki herkesin farklı zamanlara doğru kaydığını düşünür. “Fuat’la Füsün ortalıkta dolaşıp duran düşsel bir Freud eşliğinde, cinsel kimliğin farklı kimliklere dönüşebilirliğini tartışıyorlardı [...]”⁷⁵². Başkişi ise bir akıntı misali karşıdaki boş masaya doğru zihnen sürüklenir. Masaya vardığında, karşı masadaki kendi varlığını görebilir haldedir. Kişilik bölünmesinin somutlaştırıldığı bu metinde başkişi kendi varlığından ayrılıp yansımasını inceler. “Ne kadar süre sonraydı bilmiyorum, birden, ellerimi fark ettim. Masanın üstünde, birbirlerinden habersiz iki yorgun yaratık gibi yan yana duruyorlardı. [...] Zaman ellerimdi de, bütün varlığımla onu izliyordum sanki.”⁷⁵³. Başkişinin ellerini iki yorgun yaratığa benzetmesi metne hâkim olan yabancılaşma duygusunun bir göstergesidir. Masanın birinde genç, diğerinde yaşlı ve yorgun olan başkişi kendiyle göz göze gelir. Dahası bakışıp gülümserler. İçinden bir şeyler yazmak gelen başkişi bir peçetenin üzerine birkaç cümle yazıp peçeteyi katlayıp cebine koyar. Ardından karşı masadaki kendisine tekrar bakar. Dört arkadaş hâlâ tartışırlar. “Füsün, [...]geçmişin ve geleceğin şimdide buluşacağı ve kahramanlardan birinin geleceğinin öteki kahramanın

⁷⁵² age, 16.

⁷⁵³ age, 17.

geçmişine dönüşeceği bir roman tasarısından söz ediyordu.”⁷⁵⁴. Bu hikâyedeki anlatımla da neredeyse örtüşen bir durum Füsün’un roman tasarısı olarak hikâyenin içinde yer alır.

Tüm hikâye başkışının iç monologlarından ibaretken birden Nurhan başkışı ile diyalog kurar. Nurhan başkışıye “O sessizlikten sonra ne oldu biliyor musun?”⁷⁵⁵ diye sorar. Karşılarındaki boş masaya yaşlı bir adamın geldiğini, ikide bir onların masasına baktığını, bir ara peçeteye bir şeyler yazıp cebine koyduğunu belirtir. Nurhan’ın bu anlattığı Füsün’un elli sayfasını yazdığı romandaki hikâyeye neredeyse birebir örtüşür. Bu vesileyle hikâyede, kurmacanın içinde üstkurmaca ile karşı karşıya kalınır.

Nedeni bilinmeyen bir sebepten dolayı başkışı hikâyedeki tüm olayları Nurhan anlattıkça hatırlar. Bu durum da hikâyeye buğulu bir atmosfer kazandırır. “Zaman hep geleceği mi akar” sorusu iki, “Nurhan anlattıkça hatırlıyorum şimdi” cümlesi üç kez tekrar edilir. Dört kişilik şahıs kadrosuna sahip olan hikâyede başkışı aynı zamanda anlatıcı kimliğine sahiptir. Yabancılaşma, kişilik bölünmesi ve üstkurmacanın metne dahil olduğu bu hikâyede oldukça simgesel bir üslûp vardır.

3.2.1.3. Şarap Lekesi

Hikâye, başkışının karısına hitaben, yazdığı şeylerin sebebini açıklama cümlesiyle başlar. “Beni sen, seni ben kadar çoğaltacak olan bu satırları şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığında, Alyoşa’nın anısını hafifletmek için yazdığımı anlayacaksın belki, bilmiyorum.”⁷⁵⁶

Başkışı, karısını İzmir’e, kardeşinin yanına göndermesinin ardından geçen üçüncü günü anlatır. O gün erkenden uyanan başkışı, yatakta Alyoşa adlı köpeğinin severken bir yandan da karısını İzmir’e göndermekle ne iyi yaptığını düşünür. Karısının gidişi başkışıye evde bir ferahlama hissi yaşatır. Karısıyla olan ilişkisinin duvarları arasında sıkışıp kalan başkışı, evde tek kaldığında açılan alan sayesinde rahatlama hissi yaşar. “Ne zaman bakarsam bakayım, ortalıkta sürekli insanın üstüne doğru yürüyen sevinçli bir boşluk vardı.”⁷⁵⁷ cümlesi, anlatıcının, karısının evde olmamasından dolayı duyduğu mutluluğu tarif eder.

⁷⁵⁴ age, 18.

⁷⁵⁵ age.

⁷⁵⁶ age, 19.

⁷⁵⁷ age, 20.

Başkişi yatakta köpeğini severken bir yandan da pek çok düşünceye dalar. Alyoşa'nın sallanan kuyruğunu “giderek uzayan, büyümlü bir sarkaç”a benzetir. Başkişinin Alyoşa ile bağı çok kuvvetlidir. En sıkı bağları ise “sessizlik”tir. Karısı ne kadar çok konuşuyorsa Alyoşa bir o kadar sessizdir. Alyoşa'nın kuyruğuyla bir şeyler demeye çalıştığını düşünen başkişi kalkıp salona gider. Salonda karısının hayaliyle karşılaşır. Sanki İzmir'e gitmemiş gibi “durup dinlenmeden” konuşmaya devam eder. Başkişi, karısıyla ilgili çok olumsuz düşünce ve hislere sahiptir. Onun konuşmasını anlamsızca sürekli açıp kapanan bir ağza ve çürük diş kokusuna benzetir. Karısı o kadar çok konuşur ki yüzünün tamamı bir ağız gibi görünür. Başkişi bu noktada karısının anlamsızca konuştuğunu ifade etmek için anlattıklarını kısaca özetler. Komşuların sıradan tuhaflıkları, azalan yağ, buzdolabından gelen ses, biten pirinç, kırılan cam ve Alyoşa'nın gereksizliği. Karısı en çok Alyoşa üzerinde durur. Uzun uzun konuşmasından sonra “konuşma illeti” başkişiye de bulaşır ve ağzını açıp birkaç söz eder. Fakat kendi sözlerini kendisi bile anlamsız gören başkişi konuştuktan sonra karısı ona kıs kıs güler. Bu gülüşten sonra karısının hayali ile Alyoşa ortalıktan kaybolur. Başkişi, Alyoşa'yı evliliklerinin iflasından beri yaklaşık üç yıldır kendisine arkadaşlık eden sessiz ve vefalı bir yaratık olarak tanımlar.

Başkişi, üç yıl önce Alyoşa'yı satın aldığı güne döner. Karısının durmaksızın konuşmasının aksine Alyoşa “bir köpek heykeli” kadar sessiz bir varlıktır. Tüm bunları düşünürken biraz evvel salonda karısıyla konuşmaları ve Alyoşa'nın ortadan kaybolmasının gerçek olmadığı anlaşılır. Bunlar başkişinin kafasının içinde birbirine karışan görüntü ve seslerden ibarettir. Başkişi hala yatakta Alyoşa'yı sevmeye devam eder. O sırada evde kimse olmamasına rağmen kapı açılır ve bir gölge eğilip içeri bakar. Başkişi ve Alyoşa yataktan fırlayıp etrafı aramaya başlarlar. Alyoşa da sanki bunları hissetmiş gibi gergin bir tavırla etrafa bakar, havayı koklar. Alyoşa'nın kıpırdanıp durması başkişiyi huzursuz eder. “Karım gibi dırdırcının tekisin!”⁷⁵⁸ deyip köpeği yanına anlamadan dışarı çıkar.

Başkişi evden çıkıp bir markete gider. Ne alacağını bile bilmeden rastgele dolaşırken bir şişe şarap ve yarım kilo beyaz peynir alır. Dışardayken karın altında şemsiyesini açmadan yürüdüğünü belirten başkişi, eve geldiğinde vestiyerde asılı duran şemsiyeyi görünce şemsiyesiz çıktığını anlar. “Gene de pek emin değildim bundan.”⁷⁵⁹ diyerek

⁷⁵⁸ age, 26.

⁷⁵⁹ age, 28.

hikâyedeki belirsizliği, rüya atmosferini bir üst noktaya çıkarır. Şemsiyeyi eline alıp açtığında üzerindeki karların erimediğini görür. Dışarı çıkarken şemsiyeyi yanına aldıysa eve geldiğinde şemsiyenin vestiyerde asılı olması mümkün değildir. Bu karmaşıklığın başkişinin yaşadığı rüya halinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Evde Alyoşa'yı göremeyen başkişi onu aramaya başlar. Boğuk boğuk havladığını duyar. Mutfakta insan "homurtularıyla" karışık Alyoşa'nın havlama sesi vardır. Kapıyı içerdeki insanın dikkatini çekmeden yavaşça açan başkişi Alyoşa'nın ağzından köpükler saçarak can çekiştiğini görür. Alyoşa'nın kuyruğu artık bir sarkaç niteliği taşımaz, kırbaça dönüşür. Hızla sallanan bu kırbaç ölümü kovmaya çalışır. "Sonra, bir ayak onu, ölüp ölmediğini anlamak için tekmeledi."⁷⁶⁰ Kimin attığı belli olmayan bu tekmelemeye Alyoşa "anlamı çözülemeyen simsiyah bir sözcük gibi" yattığı yerden cevap vermez.

Ayağın sahibine bakan başkişi, onun ellerini şarap şişesinin üzerinde kana bulanmış iki yaratığa benzetir. Marketten çıkarken başkişinin elinde olan yeşil poşet Alyoşa'yı tekmeleyen kişinin elinde savrulup köpeğin üzerine düşer. Başkişi, mutfağın kapısını kapatırken marketteki yeşil poşet hâlâ elindedir. Mutfak kapısının dibinde oturan başkişi mutfaktan gelen kahkahaları dinlerken bir yandan da Alyoşa için ağlar.

Hikâye, tıpkı başlangıcı gibi bir hitap cümlesi ile biter. "Şimdi sen bu satırların sonuna geldiğinde, hiç kuşkusuz beni tanımak için ne kahkahalardan yola çıkacaksın, ne de hıçkırıklardan. Yalnızlığıma damlayan şarap lekesi yetecek sana."⁷⁶¹

Gerçek ile hayâl arasındaki çizginin silikleştiği hikâyede bireyin varoluş sorunu, kendine yabancılaşması ve toplumla benliğinin arasına sıkışması konu edilir. Şahıs kadrosunu başkişi, Alyoşa ve başkişinin karısının oluşturduğu hikâyede başkişi aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Şahıs kadrosunda yer alan Alyoşa ile hikâyenin metinlerarasılık özelliği ön olana çıkar. Alyoşa; Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler adlı romanının başkişisi Aleksey Fyodoroviç Karamazov'un ismidir. Karamazov Kardeşler'deki Alyoşa ile hikâyedeki Alyoşa'nın bazı ortak özellikleri vardır. Karamazov Kardeşler'deki Alyoşa çok konuşmayan ve herkesi "dinleyen" biridir. Herkesin sevgisini ve saygısını kazanmış, saflıkla ilgisi olmayan bir iyiliğe sahiptir. Ayrıca Alyoşa, Dostoyevski'nin üç yaşında vefat eden oğlunun

⁷⁶⁰ age, 30.

⁷⁶¹ age.

ismi olması dolayısıyla da bir öneme sahiptir. Hikâyedeki Alyoşa da tıpkı kitaptaki gibi olumlu özellikleriyle öne çıkar.

Bilinç akışı, iç monolog ve metinler arasılık yöntemlerinin kullanıldığı hikâyede zaman ve mekân öğelerini tespit etmek zordur. Başkişinin karlı bir günde markete gitmesi dolayısıyla kış mevsiminde bir günün konu edildiği anlaşılabilir. Başkişinin bir sabah uyanıp köpeğiyle vakit geçirdiği sıradan bir günün devamının söz konusu olduğu hikâyede hep bahsedilen “o gün” ifadesi hikâyenin zamanının bir günü kapsadığını gösterir. Başkişinin evi ve şarap aldığı market olmak üzere hikâyede iki mekân bulunur. Mekân, karakter ve psikolojiyle anlam kazanır. Başkişi, karısı evde olmadığı için mekânın ferahladığını, evde yer açıldığını ifade eder: “Onun gidişiyle birlikte tuhaf bir genişlik oluşmuştu evde; duvarlar canlı birer yaratık gibi adım adım geri çekilmişti sanki, eşyalar küçüldükçe küçülmüş [...]”⁷⁶². Daralıp genişleyen mekân, kişinin psikolojisiyle ilgilidir.

Tema olarak; iletişimsizlik, yalnızlık ve yabancılaşma ağır bastığı, kötü bir evliliğin insan psikolojisinde açtığı yara ön plana çıkar. Yağ, pirinç, ampul gibi temel ihtiyaçların bitmesi ve alınmamasının çiftin yaşadığı ekonomik sorunları ifade edebileceği gibi yalnızca ihmalkârlıktan dolayı evin eksiklerinin karşılanmadığını da düşündürülebilir.

3.2.1.4. Gökyüzü Gri

Hikâyede, Nurdan adlı başkişinin gerçek ile düş arasında sıkışmış hayatı konu edilir. Nurdan bir gün balkonda çamaşır asarken giysilerini parçalayıp kendini çıırılçıklak bırakan bir kadın görür. Kadın birden sebepsizce ortadan kaybolur. Nurdan, sokaktaki çıplak kadının kendisinin içine girdiğini hisseder: “Derken, bir titreme geçti içimden [...] ve sona erdiğinde ellerim değişmişti, gözlerim, ayaklarım, hatta duygularım bile değişmişti.”⁷⁶³. Bu olaydan sonra Nurdan kocasından gizlediği makyaj çantasını çıkarıp hazırlanır, süslenir ve tamamen bambaşka biri olmak üzere sokağa çıkar. Nurdan; pencere önlerinde aylarca kocasını bekleyen, geceleri ağlayan, teninin kıyafetlerin altına gizleyen, denizaltı maketine bakıp hayaller kuran bir kadındır. Fakat artık böyle olmak istemez. Sokağa çıkıp olmadığı bir kadın gibi davranmaya başlar. Bu süre zarfında evini ve oğlunu ihmal etmeyen Nurdan aylarca sokaklarda dolaşır.

⁷⁶² age, 19.

⁷⁶³ age, 32-33.

Nurdan bir gün “portakal yanaklı kadın” diye bahsettiği genelev sahibi kadınla tanışır. Elinin tutup onun götürdüğü yere gider. “Hem şaşılacak ölçüde inanıyor, hem de onun gölgesinde olmaktan mutluluk duyuyordum çünkü.”⁷⁶⁴. Nurdan’ın içinden bir ses ona “Gitme” der. Bu ses Nurdan’ın geçmiş yaşantısından, ailesinden gelen bir sestir. Çünkü sesi duyduğunda köy evinin ıssızlığı, dedesinin öksürüşleri, babasının köy bekçisine sığıdığı kurşun, babaannesinin bakışları gibi hayatına dair unsurları hatırlar. Portakal yanaklı kadının işlettiği genelev, iki katlı mavi bir evdir. Nurdan her öğleden sonra oraya gider. Orada Nurdan’dan başka Cansel, Gülnida ve Alev adlı üç kadın daha çalışır. Nurdan bu kadınların hepsinde kendi hayatından bir yansıma bulur. Cansel, Nurdan’ın köydeki ablasına; Gülnida yengesine benzer. Alev ise her sestten korkan, bıçaklanma korkusu yaşayan bir kadındır. Boş kaldıklarında tüm kadınlar bir araya gelip gündelik hayata dair konularda sohbet ederler.

Nurdan’ın müşterileri, onun bedenini değil sanki kulaklarını kullanmaya gelmiş gibi davranırlar. Neredeyse hepsi durmadan konuşur, hayatını, karısını anlatır. Sonra da Nurdan’ın öyküsünü sorarlar. Nurdan, başta gerçek hayatını, bir subayla evli olduğunu anlatır. Müşterilerin bu hikâyeye inanmaması onun gücüne gider ve bu yüzden kurmaca birçok hayat hikâyesi uydurur. Uydurduğu acıklı hikâyeler gelen müşterilerin acıma duygusunu tatmin eder. Müşteriler Nurdan’a “Kuşum benim, talihsiz kuşum...”⁷⁶⁵ derler.

Nurdan önceleri gelen müşterilerin hareketlerini, çıkardıkları sesleri inceler, sevişmeye karşı büyük bir istek duyar. Fakat diğer kızların hiç de öyle olmadığını anladıktan bir süre sonra Nurdan da onlara benzer. Erkek bedenleri onun için artık “beden boyutunda birer boşluğa” dönüşür. Bir gün, geneleve denizci kıyafetli biri gelir. Nurdan, o kişinin kocası olmaması için dualar eder ve çok korkar. Denizci kıyafetli adam Nurdan’ın kapısına yaklaşıp kadar geçen birkaç dakika Nurdan’a yıllar gibi gelir. Bu yıllarda şunlar olur: Gülnida hukuk okuyan bir çocuğa âşık olur ve birlikte çıkıp giderler. Alev kasıklarından bıçaklanır ve doktor bir müşteri onu tedavi eder. Ardından ev pembeye boyanır. Nurdan’ın oğlu ortaokula başlar. Dut ağaçları birer karış daha büyür. “Yıllarca” açılmayan kapı bir anda açılır. Denizci kıyafetli adam Nurdan’ın kocasıdır. Nurdan’ı orada o hâlde görmesine rağmen durumu hiç yadırgamaz, soyunup sevişmeye başlar. Nurdan kocasının her an kendini

⁷⁶⁴ age, 35.

⁷⁶⁵ age, 39.

öldürebileceğini düşünüp bir şekilde kontrolü ele alır ve kocasını boğarak öldürür. Nurdan gözünü açtığı anda çevresinde birçok kişi vardır. Etraftakiler Nurdan'ın çıplak bedenine bir çarşaf örterler. Oturduğu yerden bir odayı ve yatağın üzerindeki ölü bedeni görür. Nurdan “Portakal yanaklı kadın nerede?”⁷⁶⁶ diye sorar fakat kimse yanıt vermez. Ardından pencereye koşan Nurdan dışarda ne bahçe ne de dut ağacı görür. Oysaki Nurdan'ın genelevdeki odası dut ağaçlı bahçeye bakan bir odadır.

Hikâyenin sonu dolayısıyla genelevde yaşanan olayların Nurdan'ın hayal ürünü olduğu düşünülebilir. Zira denizci subayı olan kocası Nurdan'ı genelevde görmüş olsa hikâyedeki gibi bir gidişatın olması gerçeğe uygun değildir. Tüm hayatı aylar boyunca kocasının gelmesini beklemekle geçen Nurdan, kendisine bambaşka bir hayâlî hayat çizmiştir. Fakat hikâyenin sonunda Nurdan'ın başında yüzlerce kişinin toplanması ve yatakta bir ölünün yatması Nurdan'ın kocasını öldürmüş olma ihtimalini düşündürür. Kesinlikten son derece uzak ve belirsiz bir anlatımın yer aldığı hikâyenin şahıs kadrosunda; Nurdan, kocası ve oğlundan başka “portakal yanaklı kadın”, Cansel, Gülnida, Alev ve geneleve gelen yüzlerce müşteri vardır. Nurdan hikâyede anlatıcı konumundadır. Hikâyede geri dönüş, özetleme, iç monolog ve bilinç akışı teknikleri kullanılmıştır. Zaman; “aylarca, yıllarca” gibi ifadelerle kesinlikten uzak bir şekilde ifade edilir. Mekân; Nurdan'ın evi, sokaklar, Nurdan'ın çalıştığı genelev olarak belirlenebilir. Algılanan mekânın psikolojiyle bağlantısı bu hikâyede oldukça önemlidir. Hikâyede; aylarca gelmeyen kocasını beklemekten sıkılan, sokağa çıkmaktan bile korkarak evin içinde hapis hayatı yaşayan bir kadının yalnızlık ve iletişimsizlik duyguları ön plandadır. Nurdan, balkonda çırlıçıplak gördüğü kadın dolayısıyla kendine bambaşka, mevcut hayatına zıt bir hayat planı çizip düşsel dünyasında onu yaşar. Hikâyenin başında bu çıplak kadın, hikâyenin sonunda “balkondan gördüğüm o çılgın adam”⁷⁶⁷ dönüşür. Bu karmaşıklık da yaşananların düş olma özelliğini vurgulayan bir unsur olarak değerlendirilebilir.

3.2.1.5. Org

Ailelerinden yadigâr kalan bir orgu satıp borçlarını ödemeyi düşünen iki kardeşin hikâyesidir. Hikâyede üç farklı kişiğe bürünen, anlatıcı yazar konumunda bir başkişi vardır. Başkişinin ilk kimliği, bir barda garsonluk yapar. İki kardeş barda sohbet

⁷⁶⁶ age, 46.

⁷⁶⁷ age, 43.

ederken, kızın şu cümlesini garson duyar: “Artık şu orgun çaresine bakalım.”⁷⁶⁸. Bunun üzerine ertesi gün onları evinin önünde kamyon şoförü kimliğiyle beklemeye koyulur. Saatlerce onları beklerken, iki kardeşin geçmiş yaşantısını özetler. Kız olan çarşıda bir modaevi işletir, erkek olan ansiklopedi pazarlama işi yapar. İkisinin de maddi durumu kötüdür. Sıra artık, çocukluklarına dair kalan tek hatıraları olan orgu da satmaya gelmiştir.

Başkişi “insanların kimi zaman beni böyle yanılttıkları da olur [...] Gene de, şu kadarını söylemem gerekir ki, şimdiye dek hiç kimse beni yanılttığını anlayabilmiş değildir.”⁷⁶⁹ diyerek hikâye kişilerinin iradesinin olmadığını vurgulayıp her şeyin “yazara” bağıllığından bahseder. Oysa iki kardeş birer başkaldırı timsalidir. Örneğin çarşıdaki saat kulesini yıkacak olsalar bu iki kardeş coplanma, hapse atılma ve işkence görme pahasına bu yıkıma karşı koyacak karaktere sahiptir. Her şeye başkaldırma gücü ile iradeye sahip olmamak gibi iki zıt özellik kardeşlerin benliğinde bir aradadır.

İki kardeşin anlatıcı yazara karşı kazandıkları ilk “zaferleri” babalarının evinden ayrılıp farklı bir eve taşınmaktır. Onların gittiği ilk gün baba, karısının ölümüne sebep olan “korkunç kaza”yı düşünür. Halbuki bu kaza değildir. “Dördüncü kattan oldukça dikkatli bıraktım tuğlayı [...] yargıca gerçek kimliğimi de açıklayamadım.”⁷⁷⁰. Baba, inşaattan tuğla düşürerek karısının ölümüne sebep olan işçiyi dikkatsizlikle suçlar. Oysa bu işçi, anlatıcı yazarın bir başka kimliğidir. Kadının ölümünü de ince ince hesaplamıştır. Bu olay sonunda işçi altı yıl hüküm giyer. “Şu anda, bir yanımla hapisneden çıkacağım günleri sayarken, bir yanımla da işte kamyonetimi yolun kenarına çekmiş, şu karşıdaki evi düşünüyordum.”⁷⁷¹.

Anlatıcı yazar, baba karakterini de öldürmüştür. Bunu nasıl yaptığı konusunda bilgi vermese de sezdirir: “Oralarda kalan ayak izlerime bir kez daha bakmak, sonra onlara sinen babanın çırpınışlarını bir kez daha hissetmek istiyorum.”⁷⁷². İki kardeş babalarının evine geldiğinde kamyonetin önündeki anlatıcı yazara doğru yaklaşıp bir org ve birkaç eşyayı şehrin öteki ucuna ne kadara taşıyacağını sorarlar. Anlatıcı yazar bu “fırsatı kaçırmamak” için “kaç lira verirsiniz verin, taşıyım.”⁷⁷³ der. Kardeşler;

⁷⁶⁸ age, 47.

⁷⁶⁹ age, 48.

⁷⁷⁰ age, 50.

⁷⁷¹ age.

⁷⁷² age.

⁷⁷³ age.

anlatıcı yazarın “bilmediğini sanarak” ona evi tarif ederler. Orgu aldıktan sonra kız tekrar eve girer ve fotoğraf albümlerini alır. Eşyalar tamamlanınca kamyonete binip yola çıkarlar. İki kardeş sigara içerken anlatıcı yazara da teklif ederler fakat o kabul etmez. Anlatıcı yazarın amacının onları öldürmek olduğu şu cümleden anlaşılır: “O sırada hesaplanmış bir hıza ulaşabilmek için üst üste vites değiştirmekle meşguldüm çünkü.”⁷⁷⁴.

Hikâyenin şahıs kadrosu; anlatıcı yazar konumunda olan başkişi ve isimleri verilmeyen iki kardeşten müteşekkildir. İki kardeş, birbirlerine komşu odalarda rastgele kişilerle ilişki yaşar, ardından alkol alıp sohbet ederler. Yozlaşmış ve dejenere olarak tasvir edilen bu kardeşlerin babaları da aynı karakterdedir. Kardeşler, babalarının eve gelip giden arkadaşlarıyla ilişki yaşamasından, kapıları kilitlemesinden bıkmış durumdadır. Anne karakteri ise onlardan farklıdır. Bu yüzden anlatıcı yazar ona acı çektirmeyip aniden ölümünü gerçekleştirmiştir. Geçmiş ve şimdinin aynı anda aktarıldığı hikâyenin aktüel zamanı yaklaşık iki günü kapsar. Mekân, bar ve iki kardeşin babasının evi olarak belirlenir.

Üstkurmaca tekniğinden yararlanılan hikâyede anlatıcı yazar her şeyin kendisinin hâkimiyetinde olduğunu yineleyip durur. Bu durum metnin, “yazara rağmen” oluşmasını gündeme getirir. Karakterlerin hem geçmiş hem de gelecekleri ile ilgili her ayrıntı hakkında bilgiye sahip olan anlatıcının tüm bunları neden yaptığı ise belirsizdir. Çarpık sayılabilecek bir aile ilişkisinin anlatıcı yazarın gözünden nasıl kurulup yıkıldığı hikâye edilir.

3.2.1.6. Korkuyla Yaralı Dört Keklik

Hikâye, sarmal bir yapıya sahiptir. “Peki, şef merdivenleri çıkıp gelene kadar size her şeyi bir daha anlatayım.”⁷⁷⁵ cümlesiyle başlayan hikâye, başlangıçtan daha evvel bir şeyler olduğunu ifade eder. Anlatıcı konumunda olan başkişi birkaç cümle söyleyip onları kendisinin uydurduğunu kabul eder. Hayal ile gerçek zıtlığının iç içe geçtiği hikâyenin geri kalanının gerçek olduğunu sezdirilir.

Karlı bir pazar sabahı şehirde elektriklerin kesildiğini söyleyen şef ve diğerleri ana trafoya gitmek üzere yola çıkarlar. Şef, başkişi, şoför ve bir kişi daha vardır. Yola çıkarken “yaşlı bekçi” ile karşılaşırlar. Bekçi, mavi gözleriyle onlara “tuhaf” bir

⁷⁷⁴ age, 52.

⁷⁷⁵ age, 53.

şekilde bakar. Bu tuhaf bakışla başkişi trafoya gitmediklerini “sezer”. Bekçi onları uğurladı mı lanetledi mi belli değildir, başkişi ürperir. Ürpermesinin bir sebebi de şehrin o günkü vaziyetidir. Şehir o gün, askerî darbeden kalan “kapkara bir sessizlikle”⁷⁷⁶ doludur.

Arabadaki herkes trafoya gittiklerini düşünerek rahattır fakat başkişi “acayip derecede” tedirgindir. Şef, Dadaloğlu’ndan bir türkü mırıldanır. Türküde geçen karlı dağlar, hikâyenin akıbetiyle ilgili ipuçları taşır. Dadaloğlu, şefin gözlerinde görünüp kirpiklerinin gölgesine oturur, onlarla yolculuğa katılır. “Bilemiyorum ama, olacakları o bile anlamıştı belki, o bile, zaman denen şeyin giderek ritmini yitirdiğini bir şekilde fark etmişti.”⁷⁷⁷.

Birkaç saat sonra çamlarla kaplı yolda araba kara saplanır. Şef, telsizden defalarca kez şehre ulaşmaya çalışsa da hiç yanıt alamaz. “Zaman durmuştu sanki; ya da zamanı zamansız bir şey ağzına almış, kocaman devinimlerle hapır hupur geveliyordu.”⁷⁷⁸. Şef, “Kaybolduk tamam!” dedikçe insanlardaki umutsuzluk artar. Şef yorgunluktan dizlerinin üstüne çökünce, başkişi “ölüm korkusuyla yaralı dört keklige benzettim kendimizi.”⁷⁷⁹ diyerek durumu özetler. Yağan kara rağmen ne yapacaklarını bilemeyen bu “dört keklik” yürümeye devam ederler. Bir yerde şef yıkılır, morarmış yüzüyle titreyen bir haldedir. Şefi, yaktıkları ateşin başına sürüklerler. Şef, herkese uyumamalarını tembihler.

Başkişi, son sigarasını bekçiye düşünerek içer. Belki yol boyunca hava, su, sigara dumanı, ses ya da kar tanesi formunda bekçinin de orada olduğunu düşünür. “Öyle tanıdık görünmüştü ki bize, tanıyamamıştık bir türlü.”⁷⁸⁰ diyen başkişi her şeyin zıddıyla var olduğu inancını bir kez daha perçinler. Başkişi ve diğerleri korkarlar. Sabaha doğru şef uyur. Bu, bir bakıma şefin donarak öldüğü anlamına da gelir. Fakat başkişi onu dürtüp uyandırır ve şef başkişinin “gidelim mi?” sorusuna “gidelim” diye cevap verir. Diğerleri başkişi ve şefe bakarlar. Başkişi onlara “burada donacaksınız, kalkın” diye yalvarır. Fakat onlar kımıldamaz. Başkişi hariç diğer herkesin donarak öldüğü düşünülebilir. Şef ve başkişi şehre doğru yaklaşırlar. Yola çıktıkları yere geri döndüklerinde şef başkişiye önce onun gitmesini emreder. Başkişi de yukarı çıkar.

⁷⁷⁶ age, 54.

⁷⁷⁷ age, 55.

⁷⁷⁸ age, 56.

⁷⁷⁹ age, 57.

⁷⁸⁰ age, 58.

“Sahi, şef hâlâ neden gelmedi?”⁷⁸¹ sorusuyla hikâye son bulur. Sonu itibarıyla başı ile bağlantılı olan hikâye döngüsel bir yapıya sahiptir.

Başkişinin anlatıcı olarak da yer aldığı hikâyede; şef, şoför, bir çalışan daha ve yaşlı bekçi olmak üzere beş karakter yer alır. Zaman ve mekânın buharlaştığı hikâyede neresi olduğu bilinmeyen bir işyeri ve otomobilin bozulduğu çamllı yol mekân olarak belirlenebilir. Gerçek ile düşün iç içe geçtiği hikâye, Dadaloğlu’nun konukluğuyla metinler arası bir hüviyet kazanır. Hikâyede bir buçuk günlük zaman geçtiği belirlenebilir. Hikâyede belirsiz bir hava vardır. Metnin okur yorumuna açık pek çok unsur barındırması, okurun zihninde tamamlanmayı beklediğini gösterir.

3.2.1.7. Ölü Zaman Gezgini

Kitaba ismini veren “*Ölü Zaman Gezgini*” adlı hikâye Toptaş’ın hikâye sanatındaki en önemli eserlerinden biridir. Varlık ve yokluğa, hayal ve gerçeğe dair tüm kavramların birbirine dönüştüğü hikâyede sisli bir yapı vardır. Olay örgüsündeki sis, hikâyenin tüm unsurlarını etkisi altına almıştır.

Başkişi, hikâyenin başında gözlerini yavaşça açtığında ortalıkta bir kahve kokusu vardır. Tıpkı sis gibi kahve kokusu da hikâyenin tümünü sarmıştır. Başkişi yanında iki kişiyle birlikte bir dağın tepesinde oturmaktadır. Kendilerini bir şeylere benzetmeye, varlıklarını kanıtlamaya çalışır. Önce yapayalnız üç tanrıya benzetirler. “Gri sakallı” diye bahsettiği kişiye bakınca, başkişi onu değil tanrı insana bile benzetemez.

Şehirlerin hâlâ var olup olmadığını bilmeyen başkişi artık geçmişi küçük anlarda geleceği de düşlerde arayıp bulmaktan başka çareleri olmadığını düşünür. Sisten önce gördükleri en belirgin şey titrek dallı ağaçlardır. Bunların gerisinde yorgun, bomboş topraklar vardır. Başkişi “biz” diyerek o toprakları geçtiklerini söyler. Oralardan hızla geçip sonunda bir dağın tepesine gelirler. Buraya nasıl geldikleri de belirsizdir. Sis ellerini uzatıp çekmiş ya da şehir sırtlarından itmiş olabilir. Açlık, susuzluk, sevgisizlik ve sessizlik dolu yıllar geçirmişlerdir. “Dünyayı sarıp sarmalayan sis her şeyi örttüğü için nesnelerin yokluğu dilimizi köreltmışti belki de. Ya da [...] bulunmaz’ı bulmuştuk dağa çıkmakla.”⁷⁸².

Başkişi; hayatta bazı insanların bulunmazı bulmak için henüz adlandırılmamış her türlü şeyin peşinde koştuklarından bahsedip onları süreklilik avcısına benzetir. Havada

⁷⁸¹ age, 60.

⁷⁸² age, 62.

kahve kokusunun yinelenmesi bu üç kişinin dağa birden çok kez çıktığını gösterir. Çünkü bu çıkışlarını ilkinden ayıran şey havadaki kokudur. Her yer “gene” sislidir. Başkişi, kendilerini sessizliğiyle kendini onaylamak zorunda olan dağa benzetir. Başkişi sisi şöyle tanımlar: “Her şeyi silip süpüren sisse, gelece sarkan düşlerimizin yanlış yorumlarından yaratılmış bir körlüktü.”⁷⁸³. Başkişi, belki birden uyanıp kendilerini bir sokakta, eczanede, kalabalık bir yerde bulacaklarını düşünür. “Hangi sokakta olduğumuzu şaşıracaktık bir an, düşte mi, gerçekte mi derken, önümüze fırlatılan yumruk iriliğindeki tükrük ve onu izleyen berbat bir gırtlak temizleme sesi içimizdeki sokaktan alıp yürüdüğümüz sokağa getirecekti bizi.”⁷⁸⁴. Düş ile gerçeğin adeta kol kola gezdiği hikâyede başkişi gri sakallıyı tanrıya benzetir. Ayrıca başkişi, onun muhtemelen kayıp olduğunu düşünür. Gri sakallının bulunamayacağı başkişi tarafından şu şiirsel cümle ile ifade edilir: “Oysa, her şey boşuna, kim kimi bulabilir ki?”⁷⁸⁵.

Başkişi, gri sakallının yanındaki adama bakar. Onun da kayıp olup olmadığını düşünür. Bu kişi, sanki birileri gelip ellerine kelepçe takacakmış sanrısıyla sürekli ellerine bakar. O, başkişi ile tanıştıklarından beri hep bir “karmaşa”dır. Başkişi onu; kendine, yaşama, kadınlara, çocuklara yenilen ama her sorunun düzeleceğine inanan “deli bir karmaşa”ya benzetir. Küçük bir odada fotoğraf makineleri, dergiler ve şarap şişeleriyle yaşayan bu karmaşa bir siyasi partinin gençlik kollarında görev yapmış, bir süre sonra da tutuklanmıştır. “Karmaşa” beş ay hapisteydi yattığı için kendini bira içmenin dışında her şeyden emekli sayar.

Sis koyulaşmaya başlarken kahve kokusu hâlâ gelmeye devam eder. Üç kişi arasındaki sessizlik iyice belirginleşir. Sis in içinden elinde tepsile bir garson gelir. Garsonun gözlerinden sanki hınzır bir kedi bakıyor gibidir. Başkişi, hikâyenin başında gözlerini açtığından beri süren sessizliğe, sise, garsona bakıp her şeyin düş olduğunu düşünmeye başlar. “Gri sakallı ben miyim; ya karmaşa... karmaşa gri sakallı mı, yoksa o da mı ben? Bütün bunların da ötesinde, neredeyiz şimdi, neler yapmaktayken neler yapıyoruz?”⁷⁸⁶. Garson boş bardakları alıp tekrar bira getirir. Garson da diğer üç kişi gibi sessizdir. Başkişiye göre kuşkusuz bir şeyler gizlemektedir.

⁷⁸³ age, 64.

⁷⁸⁴ age, 65.

⁷⁸⁵ age, 68.

⁷⁸⁶ age, 69.

Hikâyedeki pek çok şey gibi sis birdenbire, nedensizce dağılır. Her şey “eski” şeklini alır. Üç kişi şehrin ortasında bir sokaktadırlar. Küçük, mavi bir kapının önünde dururlar. İlk önce başkişi içeri girer. Duvarda yağlıboya bir tablo vardır. Girdikleri yer bir bardır, ve bar o saatlerde boştur. Gri sakallı oturup duvara yaslanır ve bir sigara yakar. Karmaşa, onun karşısına bağdaş kurar. Başkişi de yanlarına oturur. Garson kızarmış bıldırcın dolu tabağı getirince gri sakallı “Nerede kaldın be koçum, Kerbelâ mı burası?”⁷⁸⁷ diye çıkışır. Garson tam giderken bu kez başkişi onu tekrar “oyun” oynamak üzere geri çağırır. Garson bu teklifi tam kabul etmişken uzun namlulu silahlı kişiler içeri dolar. Gri sakallı yuvarlanır, karmaşa geriye doğru kaykılır, başkişi ise tepsilerin üzerine yıkılır. Sessizliği, garsonun “Üçü de öldü.”⁷⁸⁸ cümlesi bozar. Bardan çıkan üç kişi hızla gecekondulara doğru koşar. Kahve kokusu iyice belirginleşir. Gri sakallı, muhtemelen karmaşayı kastederek “Bu adam bir gün ölecek.” der. Başkişi “Onunla birlikte biz de.”⁷⁸⁹ diye bu cümleyi tamamlar.

Hikâyenin şahıs kadrosu; anlatıcı konumunda başkişi ile gri sakallı, karmaşa ve garsondan oluşur. Zaman ve mekân kavramları hikâyede birbiri içine eklemlenmiştir. Belirsiz, düşsel bir zaman algısı söz konusudur. Hikâyede yer alan şu cümleyle zamanın muğlaklığı ve çok katmanlılığı görülür: “Bu sırada ben, yıllar önceki şu an düşündüklerimi geçiriyordum içimden.”⁷⁹⁰. Mekân, dağın büründüğü sis ile değerlendirilebilir. Hikâye boyunca bir leitmotif hâline gelen “kahve kokusu” metne farklı bir boyut kazandırır. Hikâyenin sonuna doğru yaklaştıkça kahve kokusu artar. Kahve ile “bira kokusu” da sıklıkla tekrar eder. Bu kokular, onların yaşadıklarına dair inançlarını artırır. “Soluklanıyoruz ve soluğumuz bira kokuyor. Yaşadığımıza bir kez daha inanıyoruz o sırada.”⁷⁹¹.

Postmodernizmin en karakteristik öğeleri olan “oyun” ve “belirsizlik” kavramları bu hikâyede vücut bulmuştur. Başkişi tarafından garsona söylenen; “Gel şu oyunu bir kez daha oynayalım.”⁷⁹² cümlesiyle hikâyedeki oyunsuluk belirginleştirilmiş olur. Tüm yaşananların düş, oyun olabileceği gerçekliğin doğal olarak ortadan kalkmasına hizmet eder.

⁷⁸⁷ age, 73.

⁷⁸⁸ age, 74.

⁷⁸⁹ age.

⁷⁹⁰ age, 66.

⁷⁹¹ age, 69.

⁷⁹² age, 73

3.2.1.8. Neredesin Gringo

Hikâye, başkişinin eskiden çok sevdiği fakat şimdi ortada olmayan bir arkadaşına duyduğu hasret duygusunun ifadesidir. Başkişi, “belleğimdeki Han” dediği mekâna giderken balıkçıların önünden geçer. Orada gördüğü sazan balığı arkadaşının en sevdiği balık olduğu için başkişi, onu hatırlar.

Başkişinin arkadaşının sorunlu bir evliliği vardır. Öyle ki, bu şahıs en sevdiği balığı alıp eve geldiğinde karısı “Ne bulursun bu pis kokulu balıkta?”⁷⁹³ der. Bu sözün ardından balığa bakıp denizleri, dünyayı, belleğini düşünür. Başkişi, bu kişinin yeşeren öykü çekirdeğinden hareketle “Gringo, neredesin Gringo?” demesini hayal eder. “Birlikte, düşten kaçmış iki çocuk gibi Han’a doğru yürüsek.”⁷⁹⁴.

Başkişinin “sen” diye hitap ettiği bu “arkadaş” şehrin her köşesine dağılmıştır. Çocuğunun geçmişinde ve geleceğinde, karısının aklında, kardeşlerinin duygularında, bir denizin belleğinde, kendine mektuplar yazan birinin hatırlarında, kitapçıların bilgisayarındadır. “Öyle çoktun ki, yoktun.”⁷⁹⁵ denilerek zıddıyla var edilen bu kişi ile başkişi, zihinsel dünyalarında, Edgar Allan Poe’nun “Morgue Sokağı Cinayeti” kitabı hakkında konuşmaya başlarlar. Poe’nun edebiyatı hakkında bir süre konuştuktan sonra başkişi tüm bunları “yalan”lar. Öyle ki tanışmaları bile “kocaman bir yalan”dır. “Poe’ysa, yazdıklarının ne denli gerçek olduğuna bakılırsa, zaten yalandı.”⁷⁹⁶. Gerçeklik dahi yalan ile var olabilir. Başkişi hikâyenin başından beri “sen” diye hitap ettiği arkadaşıyla kendisini iki suskun yolcuya benzetir. Onu, Carlos Fuentes’in “Koca Gringo” kitabından kaçmış bir karakter olarak değerlendirir. Hatta “Fuentes’in düşünden kaçmış mavi gözlü bir Gringo”ya benzetir. “Koca Gringo” kitabındaki Ambrose Bierse, kendini öldürtmek için sınırı geçer. Sınırı geçerken yanına aldığı kitaplardan birinin “Don Kişot” olması da önemli bir ayrıntıdır.

Başkişi, “sen” dediği kişiye hikâyenin sonuna doğru “Gringo” demeye başlar. Fakat bundan da emin değildir. “Gerçekten Gringo muydun, doya doya ölebildin mi, yoksa o toz duman seni gene sınırın bu yakasına mı attı, bilemiyorum.”⁷⁹⁷.

⁷⁹³ age, 76.

⁷⁹⁴ age.

⁷⁹⁵ age, 77.

⁷⁹⁶ age, 78.

⁷⁹⁷ age, 79.

Başkişinin anlatıcı olarak yer aldığı hikâye düşsel, büyülü bir evrene ait özellikler taşır. Zaman ve mekân birbirinin tam olarak içine geçmiştir: “Zamanlardan yaratılmış bir mekândaydık sanki, her şeyi aynı anda, ancak susarak yaşayabiliyorduk.”⁷⁹⁸. Fuentes’in “Koca Gringo” kitabı ile metinler arası bir okumaya açık olan hikâyede Edgar Allen Poe’nun “Morgue Sokağı Cinayetleri” adlı kitabına da gönderme yapılır. Metinlerden oluşan bir evrende karakterlerin, yazarların düşünden kaçıp geldiği “Han” diye bir mekân vardır. Gerçekliğin yalanla bütünleştiği hikâyede hayal ile hakikatin nerede başlayıp bittiğini belirlemek neredeyse mümkün değildir.

3.2.2. Yoklar Fısıltısı

Hasan Ali Toptaş’ın “*Ölü Zaman Gezginleri*” kitabının içinde ikinci bölüm olarak yer verdiği “*Yoklar Fısıltısı*” başlıklı bölümde sekiz hikâye yer alır. Bunlardan “Herkes Gibi Safa Bey” adlı hikâye ilk baskıda yoktur. Bu hikâye, Adam Yayınları’ndan çıkan “*Ölü Zaman Gezginleri*” kitabında ve ondan sonraki tüm basımlarda vardır.

“*Yoklar Fısıltısı*” kronoloji bakımından “*Ölü Zaman Gezginleri*”nden üç yıl önce yayımlanmasına rağmen kitapta her zaman ikinci bölüm olarak yer alır.

3.2.2.1. Yabu

Türkiye-Suriye sınır bölgesinde yaşayan Yabu adlı birinin hikâyesidir. Başkişi, Yabu’nun da yaşadığı yer olan on iki yıl önce askerlik yaptığı Ceylanpınar bölgesine arkadaşı Enver’i ziyaret etme amacıyla gelir. Başkişi, etrafa bakıp “körelme denen en aptal ölümü” yaşadığı askerlik zamanını düşünür. Bu esnada etraftan bir ağlama sesi gelir. Enver bunun Yabu olduğunu söyler. Yabu, Enver’in anlattığına göre; yalnızlık canına tak ettiğinde, biri onun yanına gelsin diye ya da sigarası bittiğinde böyle hıçkıra hıçkıra ağlar. Başkişi ile Enver Yabu’nun yanına giderler. İlk sigarasını yakmasıyla konuşmaya başlayan Yabu saatlerce anlatır.

Yabu eski bir kaçakçıdır. Gençliğinde sınır bölgesinde mayınlar arasından korkusuzca geçen biri olmasına rağmen yalnızca bir kere korkmuştur. Bu da kızı Gazel’i gelin olarak Resulayn’a götürdüğü gecedir. Kızını üç gün üç gece süren düğünden sonra orada bırakıp Türkiye’ye geçtikten sonra bir daha kızına sarılamamıştır. On iki yıl önce karısı Yade’yi kaybettiğinden beri adeta aklını da kaybetmiştir. Yade, jandarma bölüğünün çöp bidonları arasında makarna artığı toplarken yıkılıp ölmüştür. Ölmeden

⁷⁹⁸ age, 77.

önce “Üç gün sonra bayramdır, tel örgüye gitmeyi unutmayasın herif.”⁷⁹⁹ diye Yabu’yu tembihler. Bayramın ilk günü herkes sınırdaki tel örgüye gider ve birbiriyle uzaktan uzağa bayramlaşır. Önceleri, Yabu ve Yade Suriye’deki torunlarına şeker paketlerini gösterip hediyelerini aldıklarını müjdeler, çocuklar da şekerleri yiyemese bile sevinirlermiş. İki taraf da günün sonunda birbirlerine sarılamadan, hediye alıp veremeden dönerlermiş. Yade öldükten sonraki bayramda Yabu torunlarına mutlaka bayram şekeri götürmesi gerektiği için para arama telaşına düşer. Üç gün boyunca düşünüp uğraştıktan sonra çöp bidonlarının arasından boş bir kutu bulup içini otladurur. Nasılsa hediye sadece uzaktan gösterecek, torunlarına veremeyecek diye çareyi böyle yapmakta bulur. Yabu, Enver ve başkişiye olayları buraya kadar anlattıktan sonra ağlamaya başlar. Başkişi ve Enver onu yalnız bırakıp Enver’in evine doğru giderler. Kapıyı, Enver’in küçük kızı Sumru açar. Başkişi, Yabu’nun anlattıklarından çok etkilenir. Enver’e “Sonunu biliyor musun o öykünün?”⁸⁰⁰ diye sorar. Enver bilmediğini söyleyip Yabu’nun tuhaflığının o bayram sabahından sonra başladığını ekler. Başkişi, o bayram günü tel örgüde nöbetçi olduğunu söyler. “Suriye’den gelenlerle Türkiye’dekilerin görüşmesi ve hediye alıp vermeleri ilk kez serbest bırakılmıştı.”⁸⁰¹ der. Yabu’nun o günden sonra çocukların “deli” diye dalga geçtiği bir hâle gelmesinin nedeninin, torunlarına götürdüğü içi ot dolu kutu olduğu böylece anlaşılır.

Yabu, Hasan Ali Toptaş’ın biyografisinden beslenen etkileyici bir olay örgüsüne sahip bir hikâyedir. Toptaş’ın askerliğini yaptığı sınır bölgesinde yaşayan Yabu’nun hikâyesi “*Heba*” romanının “Sınır” adlı bölümünde tekrar ele alınmıştır. Bu bakımdan Toptaş’ın eserleri arasında bir metinler arası okumaya imkân sağlayan “Yabu” bu romanda da yer alır. *Heba* romanında Yabu’nun hikâyesini en iyi bilen santralde görevli asker Seyfettin’dir. “Hikâyedir işte, Yabu basbayağı bir hikâyedir.”⁸⁰². *Heba*’nın başkişisi Ziya, ona bu hikâyeyi nereden bildiğini sorunca yazarını ve adını hatırlamadığı bir kitapta okuduğunu öğrenir. “Hatırlamadığıma göre, demek ki önemli bir yazar da değildi.”⁸⁰³. Seyfettin’in Yabu’nun hikâyesinin yazarı ile ilgili söylediği “önemli bir yazar değildi” ifadesi Toptaş’ın *Heba* romanını yazarken “*Yoklar*

⁷⁹⁹ age, 87.

⁸⁰⁰ age, 88.

⁸⁰¹ age, 89.

⁸⁰² Toptaş, *Heba*, 257.

⁸⁰³ age, 258.

Fısıltısı”ndaki yazarlığını beğenmemesinin ve kendini eleştirmesinin bir ifadesi olarak okunabilir.

Yabu hikâyesinde şahıs kadrosu; başkişi, Enver, Yabu ve Enver’in kızı Sumru olmak üzere dört kişiden oluşur. Başkişinin anlatıcı konumunda olduğu hikâyede Enver, onun askerlik arkadaşıdır. Mekân, başkişinin on iki yıl önce askerlik yaptığı Ceylanpınar bölgesidir. Hikâye, geriye dönüşte on iki yıl önceye uzanan bir zamanı yansıtır. Aktüel zaman, yaklaşık bir gün olarak belirlenebilir. Enver ile Ziya’nın Yabu’nun yanına gidip sohbet etmeleri ve Enver’in evine geri dönmeleri aynı gün içinde gerçekleşir. Hikâyede; kaçakçılık, sınır bölgesinde yaşamın zorluğu ve yoksulluk çarpıcı bir şekilde işlenir.

3.2.2.2. Çift Çizgi

Başkişinin Ankara’dan İzmir’e gitmek üzere bindiği trende yaptığı yolculuğun hikâyesidir. Başkişinin karşısında bir “şişman” oturur. Şişman, başkişiye sohbet etmeye çalışarak “İzmir’e mi?”⁸⁰⁴ diye söz açar. Tren yolculuğunu sevdiğini, trenlerin “her zaman bir sır taşıma olasılığı” taşıdığını ekleyen şişman bir ay önce yaşadığı bir olayı anlatmaya başlar.

Şişman, yağmurlu bir günde İzmir’den Ankara’ya gider. Trende karşısına dalgın ve somurtkan bir kız ile teyzesi birlikte oturur. Kız, otobüsle gitmek istediği hâlde teyzesini ikna edemediği için trenle yolculuk ederler. Teyzesine “can borcu” olduğu için karşı çıkamayan kız o ne dese kabul eder. Kızın babasının delirme sebebi şöyledir: “[...] dünyada ne kadar pabucu yırtık şeytan varsa hepsi gelip babasının akıl sofrasına oturmuşlardı. Babasının aklına koro hâlinde işemişlerdi sonra.”⁸⁰⁵. Deliren babası, kızın annesini yıllar önce baltayla katletmiştir. O günden sonra “teyzesi olacak şu pisliğin” yanında yaşayan kız teyzesi tarafından fuhşa sürüklenir. Teyzesine göre kızın zengin biriyle evlenip hem kendisini hem teyzesini kurtarması gerekir. Fakat evlilik diyince kızın aklına mahallenin bakkalı Ekrem’den başkası gelmez ama teyzesi Ekrem’i beğenmez. Tren yolculuğunda kız uyurken teyzesi paralarını çıkarıp saymakla meşguldür. Zaten teyze, ömrünün yarısını erkek aramakla yarısını da para saymakla geçirmiştir. Kız derin bir sessizlik içindedir. Bu sessizlik tam zıddını da içinde barındırır. “Şişmana göre, böylesine derin bir sessizliği ancak büyük gürültülere

⁸⁰⁴ Toptaş, *Ölü Zaman Gezinleri*, 91.

⁸⁰⁵ *age*, 92.

hazırlanan ruhlar taşıyabilirdi.”⁸⁰⁶. Kız şişmana bakıp sigarasını söndürmüş ve kompartımanın kapısına doğru yürür. Şişman da onun peşinden yürüyünce teyze kompartımanda tek kalır. Kızı bir an gözden kaybedince simitçiden simit alır. Tam o esnada iki el silah sesi duyulur. Kompartımana geri döndüğünde teyze kanlar içinde yatar. “Pörsümüş memelerinin arasından taşan paralar kana bulanmıştı.”⁸⁰⁷. Şişmana göre kızın sessizliği iki el silah sesiyle bozulmuştur. Başkişi, teyzesini kızın öldürdüğünü nereden bildiğini sorunca şişman; “Bu işi o yapmalıydı. Hem, kız bir daha gören olmadı oralarda.”⁸⁰⁸ diye cevap verir.

Başkişi ve şişmanın birlikte yolculuk yaptığı tren tam da şişmanın anlattığı öyküdeki gibi yağmurlu bir akşamda İzmir’e varır. Başkişi inmek üzereyken öyküdeki kız düşünür. Basmane Garı’nda trenden inip bir yere oturur. Trene doğru yürürken arkasından bir görevli “Heeey, heeey şişman, nereye?”⁸⁰⁹ diye bağırır. Ceketini unuttuğunu söyleyen başkişi trene tekrar biner. “Teyze, kanlar içinde yatıyordu.”⁸¹⁰.

Başkişi hikâyenin sonunda, birlikte yolculuk ettiği şişmana dönüşür. Yolculuk boyunca şişmanın anlattığı tüm hikâye böylece düşsel bir niteliğe bürünür. Hikâyenin şahıs kadrosu; anlatıcı konumunda olan başkişi, şişman, kız ve teyzesinden oluşur. Bir yolculuk hikâyesi olan “Çift Çizgi”de mekân, trendir. Şişmanın anlattığı öykü sebebiyle bir ay öncesi ile şimdinin bir arada verildiği hikâyede “geçmiş” ile “şimdi” birlikte yer alır. Gece başlayan yolculuk sabah sona erer. Hikâyenin dönemi “iki adımda bir kimlik yoklaması”⁸¹¹ yapılan 12 Eylül dönemidir. Hikâyede iki farklı hikâye iç içe yer alır. Üst katmanda başkişinin İzmir’e yaptığı tren yolculuğu vardır. Alt katmanda ise bir aile trajedisi söz konusudur. Hikâyede on altı kez tekrar edilen “şişman” sözcüğü bir leitmotif olarak değerlendirilebilir. Teyzenin kim tarafından öldürüldüğünün belirsiz bırakılması, hikâyenin okurun zihninde tamamlanabilmesine olanak sağlar.

3.2.2.3. Karanlık Beyaz

Bir roman yazma hikâyesidir. Kurmacanın kendini anlattığı bu hikâyede bir roman karakteri bulunduğu kurgusal mekân olan odanın duvarlarını tırnaklarıyla kazarak

⁸⁰⁶ age, 94.

⁸⁰⁷ age, 95.

⁸⁰⁸ age, 96.

⁸⁰⁹ age.

⁸¹⁰ age.

⁸¹¹ age, 94.

oradan çıkıp bir vadiye gelir. Bu vadide başkişi ile karşılaşır. Başkişi, oraya neden geldiğini bilmez. Belleği “sis” içindedir. Anlatımın genelinde “sisli” bir hava vardır.

Hasır şapkalı adam, dişleriyle ve tırnaklarıyla kazım yaptığı için her yeri çamur içindedir. Başkişiye “Biliyor musun, artık bu odaya kimsecikler gelmez sanıyordum.”⁸¹² der. Bulundukları yer geniş bir vadi olmasına rağmen, hasır şapkalı adama göre orası hâlâ bir “oda”dır.

Bir gece, “beyaz bir leke” görünüp kaybolur, ardından iki kişi çıkagelir. Bunlardan biri beyaz, keçi sakallı ve kör olan roman yazarı, diğeryse romanı yazıya geçiren iri gözlü ve yakışıklı adamdır. Yakışıklı, odun kadar kalın kalemle söylenenleri deftere yazar. Yazı yazmadığı zamanlar kitap okuyan yakışıklı bir gün Borges’in “Okuma Notları”nın ikinci cildini okurken başkişi ona yazdıkları romanı sorar. Kör, romanda bir insanın geleceğini anlatmayı tasarlamış fakat kurguda kararsız kalınca roman kişisi geleceğini yaşayıp bitirdiği için, her şey artık “geçmiş”e ait hâle gelir. Roman kişileri “kurgudan bağımsız” yaşadıkları için romanın anlatımı sürekli değişir. “[...] bir yazar olması gereken roman kişisi de, gerçek yaşamını bambaşka yaşadığı için yazar olmamış.”⁸¹³. Roman kişisi, ikinci kez yazılan üçüncü bölümde bir odadadır. Orada çok uzun süre kalan bu kişi aylar sonra duvarları dişleriyle kemirip tırnaklarıyla kazarak dışarı çıkmayı başarır. Fakat dışarı çıktığında bulunduğu odadan bir miktar daha geniş bir odaya çıkar. Bu şekilde romanın altıncı bölümüne kadar gelip son odayı da yıkınca geniş bir ovaya ulaşır. Kendini hâlâ odada zanneden bu kişi ovada dağları, toprağı dişleyip kazmaya çalışır. Esasen bir roman kişisi olan hasır şapkalı adam “yazarıyla konuşan roman kişisi olduğundan habersizdi.”⁸¹⁴. Yazar ikinci ciltte “şimdi”yi anlatmak ister. Tam ikinci cilde başlayacakları sırada kitabın birinci cildi “toplatılır.” Yazarın evine baskın yapıp her eşyası “didik didik” aranmış. Sonunda hapse girmiş ve beş yıl sonra çıktığında gözleri artık görmez hâle gelmiştir. Seksen dönemini yansıtan bu anlatımdan yazarın gördüğü işkence sonucu gözlerini kaybetmiş olduğu düşünülebilir.

Hapisten çıktıktan sonra hemen ikinci cilde başlarlar. İkinci ciltte yazar; hem hasır şapkalı adamı bulmak hem de “kapalı yerleri büsbütün daraltan” birinci bölümden kurtulmak için şehri terk eder. Yakışıklıyla birlikte uzun süre yürüyüp herkese hasır

⁸¹² age, 97.

⁸¹³ age, 99.

⁸¹⁴ age, 100.

şapkalı adamı sorarlar. Kör ve yakışıklı “üçüncü bölüme geldiklerinde” bir çobanla karşılaşır. Çoban onları “elleriyle toprağı eşeleyen” bir adamın yanına götürür. Böylece hasır şapkalı adamı bulurlar. Yakışıklı, başkişiye tüm bunları anlattıktan sonra başkişi kurmacanın kurmacası olarak açıklanabilecek şu cümleyi kurar: “Ben, vadide değil de, romanda yaşadığımızı düşünüyordum.”⁸¹⁵. Kör, o gece hasır şapkalıyı neden odaya kapattığını anlatır. Buna “her nedenin” yakıştığını, evrenin de bir oda sayılabileceğini söyler.

Başkişi, bir odaya kapatılmanın insan üzerinde nasıl etkiler bırakabileceğini düşünür. Hasır şapkalının memurluktan ancak bu kadar uzaklaştırılabileceğini, roman sayfalarında “bağrışan” insanların onu anlamadıklarını aklından geçirir. “Küçük bir memur” ifadesi Toptaş’ın biyografisini çağırıştırır. Kendisi de o yıllarda memurluk yapan Toptaş bu dar dünyaya sıkışmış gibidir.

Ertesi sabah hasır şapkalı adam etrafta yoktur. Kör bu duruma çok öfkelenir. Günlerce vadide dolaşp onu ararlar. Kar yağarken dahi durmayıp onu aramaya devam ederler. “Aylar sonra” hasır şapkalının ayak izlerini buldukları zaman kar hala yağmaya devam eder. Bir sabah kar dinip vadiyi beyaz bir sessizlik sarar. Kör artık sağlığını iyice kaybetmiş bir hâldedir. Günler sonra çığ düşme tehlikesi arasında koşuştururken kör, başkişiye “Üzülme, sen çığın altında kalmayacaksın.”⁸¹⁶ der. Başkişi, ikisinin de “beyaz karanlığın” hepsini yutacağını bilmediklerini, bir çift elin karları eşeleye eşeleye onları çıkaracağını düşünür. Bu elin sahibi de belki hasır şapkalı adam olabilir.

Şahıs kadrosu: başkişi, roman kişisi hasır şapkalı adam, roman yazarı beyaz keçi sakallı kör adam, romanı yazıya geçiren iri gözlü ve yakışıklı adamdan oluşur. İç içe geçmiş bir anlatım vardır. Hikâye kendini arayışın hikâyesidir. Bu arayış Toptaş’ın *Bin Hüzünlü Haz* romanındaki Alaaddin’i arayış öyküsüne benzer.

Gürsel Korat’ın Toptaş ile yaptığı bir söyleşide Toptaş, bu hikâyedeki kahramanların Borges, Fuentes ve Cortazar olduğunu ifade eder⁸¹⁷. Hikâyede bir romana dair her şey vardır. Roman kişisi, anlatıcı, yazar ve romanı yazıya geçiren editör. Tüm bunların en üst tabakasında ise metnin asıl yazarı yer alır. Kurmaca içinde kurmacanın söz konusu olduğu hikâyede yazarın Borges’e yönlendirme yapması ile metinler arası bir ilişki

⁸¹⁵ age, 102.

⁸¹⁶ age, 104.

⁸¹⁷ Gürsel Korat, “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi”, <http://www.gurselkorat.com/2007/07/hasan-ali-toptala-sylei.html> [30.04.2021].

kurulur. Mekân ve zamanın belirlenemeyecek bir noktada olduğu hikâyede seksen dönemi eleştirisi vardır. Mekânın olabilecek en geniş coğrafi unsurlardan biri olan vadi niteliğinde olduğu hikâyede mekânın anlatı kişisi tarafından algınışı “oda” benzetmesiyle daralır. Yazdıkları “toplatılan” yazar, hapiste sağlam gözünü kaybeder. Dahası, yaşadığı şehri de terk etmek zorunda kalır. Hikâyenin sonunda vadide hasır şapkalı adamı arayan üç kişinin çığ altında kalması metnin tamamlanmamış olduğu anlamına gelir.

3.2.2.4. Av

“Çift Çizgi” ve “Karanlık Beyaz” adlı hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de konu, metnin kendisidir. Yaşadığı çirkin kasabadan kurtulup orayı terk etmek isteyen başkişi Mısra adlı arkadaşının bulduğu bir pansiyona yerleşir. Bir yazar olan başkişi, hikâye avındadır. Başkişi kaldığı pansiyon sahibinin gerçek hayatının üzerine kurgusal bir rol biçer. Mısra, “Anlat bakalım, kim olacak bu adam?”⁸¹⁸ diye sorunca başkişi anlatmaya başlar. Bütün bunlar başkişinin zihninde pansiyon sahibi için kurguladığı yaşam öyküsüdür. Pansiyon sahibi, çok uzaklardan gelip o kasabaya yerleşmiş, gittikçe oraya benzeyip oralı olmuştur. Evlenmiş, iki çocuğu olmuş, bir de pansiyon açmıştır. Mısra’nın “Anlat hadi, uydurduğunu biliyorum, ama anlat.”⁸¹⁹ diye araya girmesiyle metnin kurgusallığına gönderme yapılır. Bu esnada başkişi, pansiyon sahibinin adının “Selim” olduğunu öğrenir.

Akşam olunca Selim, pansiyona “yüzünde birkaç günlük sakal taşıyan, derviş yavaşlığında” bir adamla birlikte gelir. Ertesi gün Mısra başkişiye öyküyle ilgili bir gelişme olup olmadığını sorar. Başkişi de derviş yavaşlığındaki adamdan söz eder. Bu adamın birini arıyor ya da birinden kaçıyor gibi bir hâli vardır. Mısra, başkişiye bu adamın da hikâyesini anlattırır. Mısra’nın “O da mı uzaklardan geldi?”⁸²⁰ sorusu başkişi için derviş yavaşlığındaki adamın hikâyesinin çıkış noktasını oluşturur. Bu adam uzaklardan gelmiştir. Bulduğu anda vuracağı birini aramaktadır. Kan davası yüzünden daha doğar doğmaz ağladığında ağzına namlu sokulan, yürümeye başlayınca dedesinin silâh verdiği bu adam Selim’den bir anahtar ister. Bu anahtar, adamın vuracağı kişinin adresidir. Selim, birinin ölümüne sebep olmaktan dolayı tedirgindir. Mısra, Selim’in bu anahtarı verip vermeyeceğini sorar fakat başkişinin kendisi de bunu henüz bilmez.

⁸¹⁸ age, 106.

⁸¹⁹ age, 107.

⁸²⁰ age, 108.

Başıkişi, Selim’e pansiyonda yalnızca kendisinin mi kaldığını sorar. “Hayır” cevabını aldıktan sonra derviş yavaşlığındaki adamı düşünür. O sırada adam gelip bir masaya oturur. Selim de orada onların konuşmalarına kulak verir. Öldürülecek adamın adının “Hüseyin Demir” olduğunu öğrenir. “Uyku tutmuyordu. Her şeyin bir düş ya da bir öykü olduğunu hatırlayarak rahatlamayı denedim.”⁸²¹. Başkişi, kendi kurgusunun gerçekliğine kendini kaptırır. Sabah olduğunda Selim ve adam pansiyondan beraber çıkarlar. Başkişi telefon kulübesi bulup Mısra’yı aramak istediği için giyinirken Selim telaşlı bir hâlde geri döner. Başkişi, polise gidip haber verme düşüncelerini Mısra’ya anlatmak için telefona sarılır. Mısra, babası vurulduğu için hıçkırarak ağlar. Başkişi pansiyona geri döndüğünde orada bir polis otomobili görür. Derviş yavaşlığındaki adamın elleri kelepçeli, kendisi “gençleşmiş”tir. Selim, adamın bavulunu sürüklerken polisler onu da arabaya bindirmek ister. Polis; “Sen de geleceksin, dedi polislerden biri Selim’e. Adın neydi senin?”⁸²² diye sorunca Selim “Hüseyin Demir” diye cevap verir. Metnin kendi yazılışının konu edildiği hikâyede anlatıcı konumunda olan başkişi bir yazardır. Mısra, pansiyon sahibi ve derviş yavaşlığındaki adam hikâyesinin diğer kişilerini oluşturur. Kurgu ile gerçeğin iç içe geçtiği hikâyede “gerçek” düzlemde yaklaşık iki günlük bir süre geçmiştir. Başkişinin hikâyesi, Mısra’nın hikâyesi, derviş yavaşlığındaki adamın hikâyesi birbiriyle bütünleşmiştir. “Karanlık Beyaz” adlı hikâyeye benzer bir şekilde metnin yazımının konu hâline geldiği “Av”da farklı olarak metin kendini tamamlar.

3.2.2.5. Dünya Bir Gülnida

Bir iç hesaplaşmanın hikâyesidir. Hikâye boyunca Gülnida’nın, kocası Cihan’a teslim edilmemiş küçücük bir yanı olan aynadaki yansımasının bilinç akışı verilir. Gülnida’ya söz hakkı neredeyse hiç verilmez.

Aynadaki yansıması kendisinden daha genç olan Gülnida otuz yıllık evlidir. O derece sessizliğe gömülmüştür ki artık kendisiyle bile konuşmaz bir hâldedir. Gülnida’nın yansıması evin istenilmeyen kişisidir. Ne Cihan ne Gülnida onu görmek istemez. Hatta Gülnida onunla göz göze bile gelmez, “resmen fellik fellik kaçıyor benden.”⁸²³. Yansıma kendini “öfkeli bir pişmanlık tanrıçası”na benzetir. Gülnida’nın eşyalarla beslenen tarafına benzemekten korkan yansıma “bağlılık, dürüstlük, incelik” adlarıyla

⁸²¹ age, 111.

⁸²² age, 112.

⁸²³ age, 114.

süslenen zorunluluklardan bahseder. Evliliğinde kapana kısılmış gibi hisseden Gülnida'nın yaşadığı duygular bunlardır. Tüm bu zorunluluklar, “bedenini misafir şekeri gibi her gece hazır tutmak” artık yalnızca Gülnida'nın işidir. Çünkü yansıma, bu evliliğin dışındadır.

Bir anda her şey karmakarışık olur ve yansıma kendini yıllar öncesinde bulur. Karşısında Cihan'ın gençliği durur. Bakışları, duruşu kirlenmemiş, her şeyi örseleme gücünü aldığı lânet cüzdanı cebindedir. Bu hatıradan sonra yansıma Cihan'ın kendisine tokat attığı günü hatırlar. “Tokat mı atmıştı bana, atacak mıydı, yoksa çizdiğim tokat yemiş kız portrelerinden birini mi hatırlamıştım [...] bilmiyorum.”⁸²⁴.

Yansıma bu hatıralar arasında gezinirken Gülnida'nın yatak odasındaki aynanın başından kalkıp mutfığa gittiğini duyar. Yansıma oturduğu koltuğu iyice cama yaslayarak dışarı bakar. Hiçbir şeyin, özellikle de geçmişin bitmediğini düşünerek dertlenir. “Herkes geçmişini çoğaltıyor sürekli. [...] Ben, tiksiniyorum geçmişimden. Para, buyruk ve güvence kokan bir insanla birlikte yaşamayı, çorap kokusunu, sevişmesiz geçen geceleri hiç sevmiyorum.”. Gülnida'nın yansıması geçmişinden kaçmak ister. Evliliği “para, buyruk ve güvence kokan” biriyle, sevgisiz, şefkatsiz bir temele dayandığı için mutsuzdur. Geçmişten kurtulabilmek için şimdiye tutunmaya çalışır, fakat bir türlü yakalayamaz. “Şimdi” demeyi sevdiği için kedisine “Şimdi” adını takar. Yansıma “Şimdi”yi çok sevse de Gülnida kediye hiç yüz vermez. Gülnida, kediye Cihan'dan gizli olarak balkonda besler. Şimdi'yi en çok Gülnida'nın yansıması sever.

Eve bir erkek gelir. Gülnida'nın yansımasından başka kimse onu görmez. Yansıma aynı erkeği caddede de görüp el sallar. Birkaç dakika sonra o erkek evde, yansımanın dizinin dibindedir. Adam soyunmaya ilk kez cesaret eder ve ikisi sevişir. Yansımanın hayalinde onlar bir kıyı kasabasındadırlar. El ele yürüyüp kumsala inerler. Yansıma o adama “Bana bir gününü anlatır mısın?”⁸²⁵ diye sorar. Adam geniş balkonlu, bahçesi güllerle dolu bir evde yaşadığını, orada uyumanın “arınmak” gibi olduğunu anlatır. Sonra Cihan'ın terliklerini giyip yansımanın yüzüne “Cihan gibi” bakınca yansıma telâşa kapılır. “Cihan'sın sen, Cihan'sın.”⁸²⁶ diye bağırır. Gülnida mutfakta kendi kendine “Cihan şimdi gelir, ne hazırlamalı?”⁸²⁷ der. Metin boyunca Gülnida'nın tek

⁸²⁴ age, 117.

⁸²⁵ age, 120.

⁸²⁶ age, 121.

⁸²⁷ age.

cümlesi budur. Yansıma, erkeğin Cihan’a dönüştüğünü görünce salondan kalkıp mutfağa Gülnida’nın yanına gider. Yansıma Gülnida’ya o evden çekip gitmek, bir çare bulmak zorunda olduklarını anlatır. Yansıma, Gülnida’nın “Cihan’a teslim edilmemiş küçücük bir yanı” olduğu için tek başına evi terk edemez.

Hikâyeyenin şahıs kadrosunu Gülnida, yansıması, kocası Cihan ve kedisi Şimdi oluşturur. Metnin anlatıcısı konumunda olan yansıma Gülnida, “küçücük” bir yanıyla evden gitmek isterken evde, eşyaları arasında boğulmuş gibidir. Bitmiş bir evliliğin içinde sıkışıp kalmış bir kadının iç dünyası yansıma aracılığıyla verilir. Toptaş’ın hikâyelerinde sıklıkla işlediği bu tema, “*Sonsuzluğa Nokta*” romanında da söz konusudur. Romandaki Gülderim ile bu hikâyedeki Gülnida arasında hem isim hem de yaşantıları bakımından benzerlik kurulabilir. Bu benzerlik, iç metinler arasılık olarak okunabilir. İki karakter de tükenmiş evliliklerinde bir sığınak olarak eşyaları görür. Evi eşyalarla dolduran bu iki karakter aslında ruhlarındaki boşluğu doldurmak ister.

“Gökyüzü Gri” hikâyesindeki genelevde çalışan kızlardan birinin adı da Gülnida’dır. İki karakterin isimlerinden başka ortak yönleri olmadığı için hikâyeler arasında ilişki bulunduğu söylenemez.

“Dünya Bir Gülnida”da zaman “geçmiş” ile “şimdi”nin arasında sıkışmışlıktan doğan bir bunaltı ile bir içerik öznesi hâline gelir. İnsanların sürekli geçmişlerini çoğalttıkları bir dünyada Gülnida’nın yansıması geçmişinden tiksindir. Bu yüzden adını “Şimdi” koyduğu kedisine sığınır. Mekân Gülnida’nın sıkışıp kaldığı ev ve yansımasının düşlerinde yer alan kıyı kasabası olmak üzere birbiriyle zıtlık gösterir. “Para, buyruk ve güvence kokan” evliliğinin içinde kendini gerçekleştirememiş bir kadının hikâyesi temel meseledir.

3.2.2.6. Sabah Karanlığı

Bir cinayetin hikâyesidir. Başkişi “tepedeki beyaz ev”e kadar tırmanıp yaprak hışırtılarının içindeki eve varacaktır. Başkişi hapishaneden çıktığından beri neredeyse her akşam o eve gitmeyi düşünür. Türlü sebeplerle vazgeçer, erteler. Bir gün annesi, babası, hapishanedeki arkadaşlarının yüzlerini düşünerek kararlılıkla söz verir: “bu kez size söz veriyorum, yarın gidip öldüreceğim o puştı!”⁸²⁸.

⁸²⁸ age, 123.

Belindeki tabancayı yoklar. Bir gece önceden tabancasını temizler, namluyu kabzayı iyice siler, mermileri tek tek inceler. Şarjör yayını dahi kontrol edip yağlar. Üç yıldır tasarladığı bu cinayette herhangi bir kusur olmasını istemez. Gece bir türlü uyuyamayıp sabahın üçünde kalkıp hazırlanmaya başlar. Yanına bıçak alıp almamayı uzun uzun düşünür. Ola ki tabancasız kalırsa bir insanı boğuşarak öldüremeyeceğini, bıçakla da öldüremeyeceğini düşünür. Her şeyin çabucak hallolması gerekir. Başkişi, birkaç el silah sesi ve biraz duman hariç hiçbir şey görmek duymak istemez. En yeni giysilerini giyip ayakkabısını silen başkişi gömleğini, ceketini, her şeyini titizlikle hazırlar. Evden çıkarken bir el onu durdursun ister fakat öyle bir el yoktur. Sabahın karanlığında yola koyulur.

Başkişi, cinayetin işleneceği eve varır: “Dört yıl önce geçmişti bu evin önünden. Bahardı.”⁸²⁹. Zamanın kronolojik olarak ilerlemediği bu cümleden de belli olur. O evin bahçesinde beli çıplak bir kız vardır. Başkişi hapiste üç yıl boyunca bu beli çıplak kıza yüzlerce kez sarılmış, onu düşlemiştir. Bu yüzden o evin önünden geçerken utanarak ve özleyerek bahçeye bakar. Cinayeti işledikten sonra silahı panikle bir yere atıp kızın başını belaya sokmamak için kendini telkin eder. Başkişi, biraz sonra işleyeceği cinayeti düşünmeye başlar. Herkesin uykuda olduğu bir saatte eve girmek için zili çalıp kim o sorusuna “en alışılmış ve en belirsiz” cevap olan “benim” cevabını vermeyi düşünür. Ardında kapıda anahtar sesini duyunca “daha yüz yüze gelmeden” altı el ateş edeceğini düşünür. Başkişi evi görünce duraksar, kalp atışları hızlanır. “Tıpkı düşlediği gibi” zili çalar. Kapıyı açan jandarma hemen onun üzerini arar ve silah olmadığını tespit eder. Başkişi “Suçum ne?” diye sorar. Jandarma; “Bilmezmiş gibi konuşma, dün sabah bu evde cinayet işledin.”⁸³⁰ der.

Düş ile gerçeğin iç içe geçtiği hikâyede olayların klasik kronolojisi bozulmuş, hikâyenin başında olması gereken cinayet metnin sonunda yer almıştır. Başkişi cinayeti zaten işlemiş, bunun sonucu olarak hapiste yatmıştır. Başkişi o evin önüne tekrar gittiğinde dört yıl önceyi hatırlar. Hikâyenin zamanı tersten akar. Hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Hikâyede başkişi, maktul, bir de beli çıplak kız vardır. Cinayet, silahın temizlenmesi ve mekânının yağlanmasına kadar tüm detaylarıyla verilirken maktul hakkında hiçbir bilgi verilmez. Hikâyede mekân; başkişinin evi ve beyaz ev olarak belirlenebilir. Hikâyede düş kavramı başkişinin

⁸²⁹ age, 125.

⁸³⁰ age, 127.

birkaç cümlesiyle görülür: “Bunca yıl düşlerine konuk ettiği kızın başı belâyâ girsin istemiyordu. Hem, bir sonraki düşünde nasıl bakardı kızcağızın yüzüne?”⁸³¹, “tıpkı düşlediği gibi, zile bastı.”⁸³². Hikâyenin zamanı düşsel atmosferiyle benzerlik gösterir. Başkişinin cinayeti işlemek üzere seçtiği saat olan “sabah karanlığı” her şeyin aydınlığa kavuşmadığı, sisli puslu ve düşsel saatlere işaret eder.

3.2.2.7. Sümbüller Sen Kokar

Bir öykü yazarının yarım kalan öyküsünü tamamlamak arzusunun hikâyesidir. Başkişi, kutsal bir gecede “virgülsüz konuşan” arkadaşıyla birlikte şarap içip saatlerce masada oturmak istemez. Bunun yerine bir an evvel eve gidip yarım kalan öyküsünü yazmak ister. Zira öyküdeki kız sümbül koparmak için yere eğilmiş, başkişinin tembelliği yüzünden bir türlü doğrulamamıştır. Başkişi arkadaşının yanından ayrılırken arkadaşı ona “Sen bilirsin. Git her zamanki gibi harflerin içine gömül bakalım.”⁸³³ der. Başkişi, bir an önce kendisini bekleyen öyküye gitmek için telaşla hareket eder.

Eve gelip elindeki paketleri salona bırakıp sümbül kokularının yükseldiği kanepeye uzanıp yazdığı öyküyü gözden geçirir. Bu noktaya kadar yazdıklarını özetler. Hikâyede Burhan adlı bir adamı seven bir genç kız vardır. Bu kız bir rüya görür. Rüyasında Burhan’ın atı kasabada kişneyip susunca etraftan Burhan’ın öldüğü duyulur. Bunun üzerine daha onu sevdiğini bile söyleyemediği Burhan’ı kaybetmenin üzüntüsü kızı mahveder. Tam Burhan gömülecekken imam, rahmetlinin altın dişinin sökülmesi gerektiğini söyler. Korkunç bir sahne olarak tasvir edilen ölünün dişinin kerpetenle sökülmesi esnasında genç kız “Söktürmem, söktürmem Burhanımın dişlerini!”⁸³⁴ diye haykırıp uykusundan ter içinde uyanır. Genç kız camdan baktığında Burhan’ın atını hazırladığını görür. Kız Burhan’ın atını hazırlayışına bakarken yerdeki sümbülleri fark edip koparmak için eğilir. Başkişi öyküyü tam buraya kadar yazmıştır. Bu yüzden başkişinin evinin içini sümbül kokuları kaplamıştır. Kaldığı yerden devam edecekken sümbül kokusunun şarap kokusuna dönüşmesiyle kalkıp evin içinde dolaşır, bir kadeh şarapla geri döner. Başkişi, şarabı içmeden önce öyküyü bitirip kutlama niyetine içseydim diye düşünür. Fakat öykünün sonu yıllardır aklındadır. Sümbül koparmak için eğilen kız Burhan’ı izlerken, adam atını hazırlayıp oğlunu

⁸³¹ age, 126.

⁸³² age, 127.

⁸³³ age, 128.

⁸³⁴ age, 131.

kucaklayıp gülüşecek, kızın kendisine doğru attığı sümbülü ise atı çiğneyip tükürecektir. Başkişi, öyküyü yazı makinasında baştan sona taşımayı düşünerek kağıtlarıyla birlikte odasına geçer. Yazı makinasını yatağında görünce şaşırır. Unutmaması gereken bir şey olduğunda koltuğu yana yatırmak, resmi ters asmak, kapı koluna kitap bırakmak gibi huyları olan başkişi birden neyi hatırlaması gerektiğini anlar. O gün annesiyle babasının yirmi yedinci evlilik yıl dönümleridir. Bir demet sümbül almak üzere evden çıkar. Annesinin sümbülü koklayacağını, babasının altın dişlerini ısıldatarak gülümseyeceğini hayal eder.

Hikâyenin içinde hikâyenin yer aldığı bu metinde bir yazarın hikâye yazarken yaşadığı her şey vardır. Hikâyenin şahıs kadrosunu; başkişi, sümbül koparmak için eğilen kız, Burhan, virgülsüz konuşan arkadaş, bakkal ve banka müdürünün kızı oluşturur. Başkişi anlatıcı konumunda yer alır. Hikâyenin içindeki hikâye ise bir kasabada geçer. Başkişinin öykü yazma hikâyesi, öyküdeki kızın rüyası, öyküdeki kızın gerçek hayatı olmak üzere hikâyede üç farklı olay dizisi yer alır. En dışta yer alan başkişinin öykü yazım süreci yaklaşık bir akşamlık bir zamanı kapsar. Bu dizinin mekânı, başkişinin çabucak ayrıldığı içkili bir mekân ve evidir.

Sümbül koparmak üzere eğilen kızın rüyasında geçen zaman Burhan'ın öldüğü gündür. Cenazenin defnedilmesi sürecinin anlatıldığı bu rüyada yaklaşık birkaç saat geçer. Kızın gerçek hayatında ise bir anlık bir süre mevzubahistir. Uyanıp Burhan'ı izleyen kız, ona kendi varlığını belli bile edemez.

Başkişinin annesinin sümbülleri sevmesi ve hikâyenin sonunda başkişinin ona sümbül alıp gitmesi ile babasının altın dişleri, başkişinin hikâyesindeki karakterlerle kendi hayatına dair unsurların birleştiği ortak noktalardır.

3.2.2.8. Herkes Gibi Safa Bey

Nüfus memuru Safa Bey'in hayatı konu edilir. Safa Bey maaşını aldığı gün sıkıntıdan patlayacak raddeye gelir. Yaşı otuz beşi geçmesine rağmen hiç “blucin” giymediğini düşünür. Oysa “herkes gibi” blucin giyse, herkes gibi olsa bu sıkıntının ortadan kalkacağını var sayar. Yaşadığı “kimliksiz sıkıntı”dan kurtulmak için içki içmeyi düşünür. Kiminle içmeye gideceğine karar vermeye uğraşır. Çalıştığı dairedaki “kadınlar hariç” ne kadar memur varsa hepsini gözünün önüne getirir fakat hiçbirisiyle içmeyi göze alamaz. Çünkü Safa Bey'in içkiyle hiç arası yoktur, en son yüzyıllar önce içmiştir. Sonunda tek başına içmeye karar verir.

Safa Bey, lokantaya gidip bir yere oturur ve rakı içmeye başlar. Lokantada çalan ağlamaklı şarkı yeniden, yeniden çalar. Şarkı üst üste o kadar çok tekrar eder ki Safa Bey tek kelimesini bile anlayamayacak hâle gelir. Kendi yaşamını bu sürekli tekrar eden şarkıya benzetir. Safa Bey her sabah yedide uyanır, yediye yirmi geçe çayını içer, sekize beş kala dairedeki masasına oturup çalışmaya başlar. Öğle tatilleri bile Safa Bey’e çalışma saatiymiş gibi gelir. Öğle tatilinde bir koşu evine gidip daha kapılar açılmadan daireye geri döner. Akşam paydosu “yat borusu” gibidir. Safa Bey bu rutini her gün “robot gibi” tamamlayıp durur. Eviyle işi arasındaki yolu düşünürken her şeyin “aynı”lığını fark eder. “Aynı evlerle kuşatılmış, aynı insanların gelip geçtiği, aynı seslerin dolup taşıdığı, tatsız bir yol...”⁸³⁵. On üç yıldır her şey o kadar aynıdır ki, Safa Bey aynı şeyleri yaşamaktan körelmiştir. Sonunda içkisini bitirip kalkıp taksiye biner. Taksiden, eve varmadan meydanda iner. Daha önce girmediği sokaklara girip hepsini tek tek gezmeye karar verir. Evine giden “Demirci Efe Sokağı”na karşı büyük bir nefret duyar. Bu sokağa girmeden evine gitmeye karar verir. “Oh be!... Değişik sokakta yürümenin bile tadı başkaymış.”⁸³⁶. Oysa Safa Bey her zamanki sokağa girmiş, evine yine oradan gitmektedir. Fakat bunu fark etmediği için mutludur.

Safa Bey, tüketim toplumunda kapitalist düzen içinde stereotip bir kişiliği temsil eder. Ev-iş arasında ömür tüketen bu insanların bir temsili olan Safa Bey’in belleğinde bir türkü, gönlüne yakın tuttuğu iki dizelik bir şarkı bile yoktur. Adeta bir robot gibi rutin bir hayat yaşarken “herkes gibi” olmaya çalışır. Aslında kendisi zaten sıradanlığın zirvesinde, “herkes gibi”liğin bir temsilcisi gibidir. Bunun farkında olmaması hikâyeye ironik bir hava katar.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcının yer aldığı hikâyede Safa Bey’in çalıştığı nüfus memurluğu ve gittiği içkili lokalden başka evinin bulunduğu Demirci Efe Sokağı mekân olarak karşımıza çıkar. Otuz beş yaşındaki Safa Bey’in on üç yıllık iş hayatının özetlendiği hikâyede Safa Bey’in bir günlük yaşantısı yansıtılır.

3.3. Gecenin Gecesi

Hasan Ali Toptaş’ın daha önce üçünün farklı yerlerde yayımlanmış, ikisinin yayımlanmamış beş hikâyesinin bir araya getirildiği bu kitap Toptaş’ın hikâyeyle bağının kopmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Kitapta yer alan Yatak, Nihat

⁸³⁵ age, 138.

⁸³⁶ age, 139.

ve Şeytan Uçurtması adlı hikâyeler muhtelif dergilerde daha önce yayımlanmıştır. Fotoğraf ve Veysel'in Kanatları adlı hikâyeler ilk kez bu kitapta yer alır.

3.3.1. Yatak

Bir sabah gözünü açtığı yer yatağında “bu yatak beni öldürecek”⁸³⁷ düşüncesiyle uyanan başkişi geçmişe, çocukluğuna uzanan düşsel bir yolculuğa çıkar. Başkişi, mevcut hâlinde beton zeminde bir yer yatağında yatar. Çocukluğunda da yer yatağında yatmasına rağmen zemin beton değil tahta üzerine hasır döşelidir.

Çocukluğundaki yer döşemesinden “burcu burcu sakız” kokularının yükseldiğini hayvan, böcek seslerini hatırlar. Başkişinin anne ve babası arasındaki ilişki pek sıcak değildir. Babası bir odada, annesi “pörtlek gözlü bir heykel gibi” televizyon ekranın başında sessizlik içinde sessizlikle dolu bir yaşamı vardır. Çocukken, annesinin duruşunu okumaktan, babasına dair bir şeyler yazmaktan, dedesinin dağınıklığını seyretmekten yorulan başkişi elini yataktan uzatıp tahtalara dokununca “uçsuz bucaksız bir ormana dokunmuş gibi olur.”⁸³⁸. Aynı tahta zemine sahip olmasına rağmen dayısının evinde bu hisleri yaşamaz.

Ruhsuz bir halıyla kaplı beton odalarda uyuyan başkişi, gece boyunca betonun kendisini bir sülük gibi emdiğini hisseder. Yine de şükür ve minnet duygusuyla doludur. Özellikle de sokakta kalan küçük çocukları, kaldırımlarda yatanları, çıplak ayaklı kimsesizleri, kışın cephaneye sürülen askerleri düşündükçe kendisine bu yer yatağını verenlere minnet duyar. Fakat bu minnet, içinde acıma duygusunu da barındırır. Kendisine yer yatağını vermekle vicdanlarını rahatlatmak, zenginliklerini meşru hâle getirmeye uğraşmak zorunda kaldıkları için, minnet duyduğu kişilere acır. Bu yüzden de onlardan “özür dileyisi” gelir. Fakat bu kişiler başkişiden çok uzakta yaşadıkları için o kadar yolu yürümeyi göze alamaz. Oraya ulaşmak için binlerce yıl yürümek gerekir. Hatta onların yüzlerini, isimlerini hatırlamak bile başkişiye bir dağ kilometrelerce taşımak kadar zor gelir.

“Gene de, hadi itiraf edeyim, kimi zaman gidip hayalimde ezile büzle özür dilediğim oluyor bu insanlardan.”⁸³⁹ cümlesiyle başkişinin düşsel yolculuğu başlar. Yer yatağını sırtına alıp yollara düşer. Bu halde yürüdüğü için “arsızından utangacına, haylazından

⁸³⁷ Hasan Ali Toptaş, **Gecenin Gecesi**, (İstanbul: Everest Yayınları: 2017), 11.

⁸³⁸ **age**, 13.

⁸³⁹ **age**, 18.

uslusuna, sümsüğünden cingözüne ya da hımbılından afacanına kadar her türlü çocuk”⁸⁴⁰ onun etrafına toplanır. Başkişi daha hiçbir şey diyemeden, çocuklar yatağı alıp onun sırtına koyarlar. Çocukların olduğu yerden uzaklaşan başkişinin yolu bu kez uçsuz bucaksız pamuk tarlalarına düşer. O tarlalarda “günlerce” yürüyen başkişi bu kez kimse tarafından fark edilmez. Kadınlar, çocuklar, kantarların başında çetele tutan tombul yanaklı adamların hiçbiri başkişiye bakmaz. Dikkat çekmek için bile bile çuvallara çarptığı, su testilerini devirdiği bile olur. Fakat hiçbir şey değişmez. “Bu insanlar beni hiç fark etmiyorlar açıkçası.”⁸⁴¹

Pamuk tarlalarından sonra köylere, kasabalara, şehirlere yürür. Başkişi, “Hayal bile olsa” yıllarca yürür. O, şehre varana kadar, tarlada kozada gördüğü pamuk çoktan işlenmiş, satılmış, kullanılmış ve hatta eskimiş hâle gelir. Şehre varmakla her şey tamamlanmış olmaz. Sırtında yatakla cadde cadde gezen başkişi şehrin yüksek binalarını kuba benzettir. Sonunda özür dileyeceği insanların bulunduğu yere titreyen bacaklarıyla gelen başkişi sessizce onların karşısına dikilir. Bu insanlar, başkişiyi “tuhaf bir nezaketle” karşılar. Önüne meyve tabağı, sırtına yastık, ayağına terlik verirler. Başkişinin beraberinde getirdiği yatağa tuhaf bakışlar atmayı da ihmal etmezler. O bakışlarıyla bir yatak daha vermiş gibi olurlar. Başkişi, geldiğine pişman olur. Pişmanlığı, minnet duygusunu gölgelemesin diye hemen konuya girip defalarca özür diler. Onların zahmetine kendisinin yeryüzünde varoluşunun sebep olduğunu anlatır. Kendisine öyle bir yatak vererek “çocukluğunu geri vermiş” sayıldıklarını söyler. Minnettarlığını iyice ifade edebilmek için yer yatağında geçen çocukluk yıllarını bile anlatır. Daha doğrusu anlatmak ister, fakat hiçbirini söyleyemez. Başkişinin özür dilemek için geldiği insanlar bir el hareketiyle onun sözünü kesip, dik dik bakar ve buz gibi bir sesle “sen hiç değişmemişsin” deyip yatağı işaret ederek “o senin” diye eklerler. Başkişi bunun üzerine “kim bilir kaçınıcı kez verilen yatağı sırtlanıp” hemen geri döner.

Hikâyenin sonunda tekrar “şimdi”ye dönen başkişi o sabah hayalinde gidip onlardan özür dilemez. İlk kez bunu yapmaz. Metin bu noktada okur ile konuşur. Neden bunları yazdığını soracak muhtemel okura karşı “bu yatak beni öldürecek” cümlesinden sonra yorgani üzerine çekip yazının içinde uyuyakaldığını söyler.

⁸⁴⁰ age, 19.

⁸⁴¹ age, 22.

Yatak kavramıyla ilgili Esra Sazyek'in şu tespiti dikkate değerdir: "Hikâyede 'yatak'la ifade edilen bellek, geçmiş deneyimleri salyangozun kıvrımlarını andırırcasına en derinden dışarıya doğru, sembolik görünümle biçiminde ruhun kıyılarına bırakır."⁸⁴²

"Bu sabah" diye başlayan hikâye, başkişinin çocukluğuna uzanır. Oradan da kendisine yatağı vererek vicdanını rahatlatan kişilerden bunu yapmak zorunda kaldıkları için özür dilemeye gider. Önce çocukluğuna sonra da minnet duyduğu kişilerin yanına doğru yapılan yolculuklar söz konusudur. Başkişinin anlatıcı olarak yer aldığı hikâyede şehirdeki kişilerin kim olduğu belirsizdir. Başkişi özür dileme yolculuğunu, hikâyeyi yazdığı gün hariç her gün yapar. Mekânın beton ve tahta zemine sahip olması onun algılanışında büyük fark yaratır. Beton ile simgeleştirilen şehir, başkişiyi günden güne yok eder. Çocukluğundaki sakız kokulu tahta zeminin ise her ne kadar çok mutlu anılara işaret etmese de bir ruhu vardır. Gaye Belkız Yeter, bu hikâyeyi taşraya duyulan sevgi ve özlemin hikâyesi olarak görür⁸⁴³. Taşra ve şehir arasında gidip gelen başkişi, yazdığı satırlar arasına gömülerek kurmuş olduğu düşsel dünyaya çekilip bir bakıma gerçeklikten kaçır.

3.3.2. Nihat

Hikâyede, üçüncü tekil şahıs anlatıcı Nihat'ın öyküsünü anlatır. Nihat'ın babası annesini terk edip gitmiştir. Anlatıcı, bu gidişin nedenini bilmez. Kendisine de başka biri tarafından hikâye edilmiş bu olayları yalnızca bildiği kadarıyla aktarır. Nihat'ın annesi çok güzel, iyi, dürüst, sessiz ve kibar bir kadındır. Nihat'ın babası, neredeyse annesinin bu kadar iyi olmasına dayanamayıp kaçmış gibidir. "[...] ulan iyiliğin bu kadar da fazla be, bu kadar da fazla, diye almış başını çekip gitmiştir."⁸⁴⁴. Nihat henüz bebekken babası onları terk edince "yaşlıtlarını geride bırakan acayip bir hızla" büyüyen çocuk, her konuda annesinin yükünü hafifletmeye başlar. Nihat'ın bu kadar çabuk büyümesi bir şeylerin işareti gibidir. Nihat, bir gün evlerinin avlusunda otururken sebepsizce kaskatı kesilir. Nihat nefes bile almadan oturup aynı noktaya bakarken kararmaya başlar. Heykel gibi kaskatı bir halde yürüyüp bir cama çarpar. Nihat'ın camlarla ilişkisi böyle başlar. Kırılın camın sesi Nihat'ın delirmesine sebep

⁸⁴² Esra Sazyek, "Yataktaki Modern Şaman", **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı**, ed. Hülya Argunşah (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018): 183.

⁸⁴³ Gaye Belkız Yeter, "Hasan Ali Toptaş'ın 'Yatak' Adlı Hikâyesindeki Arayış Motifinin Psikanalitik Çözümlemesi", **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı**, ed. Hülya Argunşah (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018): 232.

⁸⁴⁴ Toptaş, **Gecenin Gecesi**, 34.

olur. O günden sonra Nihat her gün sokağa çıkıp “camlara musallat” olur. Annesi camları kırılan kişilerden özür dileyip para ödese de kimi zaman Nihat’a savrulan tekme ve yumruklardan o da nasibini alır. Nihat camları kırdıktan sonra “kaçın ekip geliyor, kaçın ekip geliyor”⁸⁴⁵ diye bağırır. Bir gün gerçekten bir polis ekibi gelip Nihat’ı alır, ardından onu hastaneye yatırır. Nihat hastanedeyken annesi utancından kendini eve kapatıp gittikçe şişmanlamaya başlar. Bir gün Nihat serbest bırakılıp evine döner. Nihat’ın annesi elinde değnekle onun peşinde koşar. Üstelik bu değnek hayal edilmiş bir değnektir. Nihat’ın annesi artık bir anneden ziyade “annenin hayal edilmiş” sıfatına bürünür. Oğlunun peşinde koşarak bir yandan onu yakalamaya bir yandan da bilerek yakalamamaya çalışır.

Anlatıcı hikâyenin sonunda bir masal havası verdiği anlatıyı bitirip her şeyi birleştirir. “Dediklerine göre bugün de buradan geçeceklermiş. Bak işte geçtiler, bak işte, gördün mü?”⁸⁴⁶ cümleleriyle okurla iletişime geçer.

Anlatıcının kendisine rivayet edilen bir olayı masalsı bir havada anlattığı Nihat’ın hikâyesi oldukça trajiktir. Henüz bebekken babasının onları terk etmesiyle birden büyümek zorunda kalan Nihat bir gün sebepsizce aklını kaybeder. Nihat’ın, yaşadığı travmatik çocukluk yüzünden aklını kaybetmiş olması muhtemeldir. Fakat bununla ilgili net bir bilgi verilmez. Babasının onları neden terk ettiği de belirsizdir. Bu boşluklar, okurun zihninde doldurulmayı bekler. “Bak işte”, “senin anlayacağın” gibi okura hitap eden cümlelerle samimi bir havada anlatılan hikâyeye her okuyucuda farklı anlamlar kazanma olanağına sahiptir.

Bu hikâyede yer alan anne, Toptaş’ın “*Kayıp Hayaller Kitabı*” romanındaki Kevser’i çağırıştırır. Toptaş’ın kendi eserleri arasında bir iç metinler arasılık örneği olarak sayılabilecek bu durum ilgili metinlerden yapılan alıntılarla özetlenebilir:

“Elindeki değnek tam olarak bir değnek değil de, değneğin hayal edilmiş gibiymiş senin anlayacağın. Koşması da koşmanın hayal edilmiş gibiymiş. Hatta işte bütün bunlar yüzünden, kendisi de bir anne değil, annenin hayal edilmiş gibiymiş artık.”⁸⁴⁷.

“Çünkü onun ağlaması ağlamayı düşünmekti yalnızca, gülmesi gülmeyi, acıkması acıkmayı, doyması doymayı, yalnızca kuru kuru hayal edip düşünmekti.”⁸⁴⁸.

⁸⁴⁵ age, 37.

⁸⁴⁶ age, 39.

⁸⁴⁷ age, 38.

⁸⁴⁸ Toptaş, *Kayıp Hayaller Kitabı*, 73.

Kevser ve Nihat'ın annesi arasındaki benzerlikten başka Nihat ile “*Uykuların Doğusu*” romanının Dayı karakteri de birbirini çağırıştırır. “*Uykuların Doğusu*”ndaki Dayı bir gün sebepsizce vücudunun çeşitli uzuvlarına bakmaya başlar ve baktığı yer morarıp karardığı için kesilmek zorunda kalır. Nihat'ın da evinin avlusunda otururken sebepsizce gözünü bir noktaya dikip kararması Dayı karakterini hatırlatır:

[...] ağabeyim hiç kımıldamadan sürekli serçeparmağına bakıyormuş, dedi.”⁸⁴⁹.

“Oturunca da, serçeparmağının yavaş yavaş kararmaya başladığını gördüm ve şaşkınlığımı gizleyemeden, kararıyor bu, kararıyor, dedim birdenbire.”⁸⁵⁰.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcının yer aldığı hikâyede okurla konuşma üslubundan kaynaklanan samimi, sade bir anlatım vardır. Hikâyede özetlenen Nihat'ın geçmişine ait zamanın ne kadar olduğu belli değildir. Hikâyede geçen aktüel zaman ise anlatıcının tüm olayları özetleyip Nihat'ı ve annesini görmek için beklediği süre kadardır. Nihat'ın koşup durduğu sokaklar hariç mekânla ilgili bir detaya rastlanmaz. Nihat'ın evinin avlusu, sokaklar, karakol ve akıl hastanesi sadece bahsedilen mekânlar olarak yer alır.

3.3.3. Fotoğraf

Bir belgesel çekiminde kullanılmak üzere Fuat Yücesoy'un fotoğrafının peşine düşülür. Başkişi kahvede oturmuş çay içerken belgesel çekim ekibi gelir. Fuat Yücesoy'u iyi tanıyan başkişi, onun torununun kasabanın ilk fotoğrafçısı olduğu için mutlaka fotoğrafı olacağını söyleyince yönetmen sevinir.

Başkişi, fotoğrafçı dükkanının ve torunun uzun zamandır olmadığını, o yüzden mecburen Fuat Amca'nın oğluna gitmek gerektiğini söyler. Fuat Amca'nın oğlu Himmet Nadir Yücesoy, başkişinin öğretmenidir. Onun kendisine neler öğrettiğini anlatınca yönetmen “Eskiden öğretmenler başkaymış.”⁸⁵¹ der. Himmet Nadir Yücesoy diğer öğretmenlere de kasabalılara da benzemez. Kahveye gitmez, alkol ve sigara içmez, çarşıda alışverişini bile kısa kesip hemen evine döner. Öğretmeni, başkişiyi görünce sevinir. Onun hitabından başkişinin isminin Ziya olduğu anlaşılır. Otuz yıldır öğretmenini görmemiş olan Ziya ona, belgeselcilerin istediği fotoğrafı anlatır.

⁸⁴⁹ Toptaş, *Uykuların Doğusu*, 265.

⁸⁵⁰ *age*, 269.

⁸⁵¹ Toptaş, *Gecenin Gecesi*, 45.

Fuat Yücesoy, kasabada hikâye kitapları satan ilk ve son kişidir. Himmet Nadir Yücesoy, rahmetli babasının şehirden getirdiği kitapları çocuklara satmak gibi bir merakı olduğunu söyleyip babasının hiç fotoğrafı olmadığını ekler. Ziya, torununun fotoğrafçı dükkânı olmasına rağmen dedesinin tek bir fotoğrafı olmayışına çok şaşırır. Himmet Nadir Yücesoy etrafı araştırıp bir vesikalık fotoğraf bulmaya çalışacağını söyler. Bu esnada Ziya, öğretmeninin arkasında duran; “Emekli Öğretmen – Himmet Nadir Yücesoy D.12.3.1932 – Ö.19.11.2010 Ruhuna Fatiha”⁸⁵² yazılı mezar taşını fark eder. Ziya’nın mezar taşına baktığını fark edince Himmet Nadir Yücesoy açıklama yapma ihtiyacı hisseder. Kasabada mezar taşı işiyle uğraşan Taşçı Veli öldüğü için “mecburen” mezar taşı yazma işini kendisinin üstlendiğini anlatır. Kendi ölüm tarihini, babasının ölümünü esas alarak “bilimsel” bir şekilde hesapladığını, buna göre bir önceki yıl 19 Kasım’da ölmesi gerektiğini ama “ölemediğini” de ekler. Bu yüzden dedesini esas alarak tekrar ölüm tarihini hesaplayan öğretmen bir sonraki yıl 21 Mart’ta ölmesi gerektiğini ifade eder. Öğretmen mezarını bile hazırlamıştır. Her cuma kendi mezarında gözlerini kapatarak yaklaşık on dakika yattığını anlatır. Ziya, öğretmenin arkasında başka taşlar da olduğunu, örneğin Sadife Teyzesinin mezar taşını görür. Ziya, mezar taşındaki tarihe göre geçen hafta ölmesi gereken Sadife Teyzesini daha bir gün önce gördüğünü hatırlar. Himmet Nadir Yücesoy bunu da açıklar. “Sözde geçen hafta ölecekti, öyle kararlaştırmıştı. [...] Yapılacak işleri mi varmış bilmiyorum, bir zahmet tarihi değiştiriversin, üç ay daha uzatsın demiş.”⁸⁵³.

Öleceği tarihi hesaplamanın ve buna göre mezar taşı yaptırmanın normal karşılandığı hikâyenin anlatıcısı, başkışı Ziya’dır. Ziya ile Toptaş’ın biyografisinde benzer bir özellik vardır. TRT Belgesel tarafından Toptaş ile ilgili çekilen belgeselde yazar şunları söyler:

“Halil Ahmet Amca aslında bizim kasabalıymış, postacılık yapmış daha sonra emekli olmuş ve kasabasına dönmüş. Kasabaya dönünce Halil Ahmet Amca bütün kasabalıların aklından bile geçmeyen tuhaf bir iş yapmaya başlamış. Bohça getirmiş ve küçük küçük hikâye kitapları getirmiş, biz öğrencilere satmaya çalışıyordu.”⁸⁵⁴

Bu benzerlik öğrencilere kitap satan kişinin oğluyla da sürer. Halil Ahmet Amca’nın oğlu M. Zeki Erdem, hikâyedeki Fuat Yücesoy’un oğlu Himmet Nadir Yücesoy gibi emekli öğretmendir.

⁸⁵² age, 49.

⁸⁵³ age, 51.

⁸⁵⁴ “Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş”, https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].

Hikâyede şahıs kadrosunu; Ziya, yönetmen, kameraman Hakan Bey, omzu çantalı adam ve Himmet Nadir Yücesoy oluşturur. Hikâyede; Ziya'nın yönetmen ekibiyle Himmet Nadir Yücesoy'un evine gidip orada sohbet ettikleri yaklaşık birkaç saatlik bir zaman söz konusudur. Fakat Fuat Yücesoy'a uzanan hikâyede geçmiş zamanın özetlenmesi söz konusudur. Mekân, kahvehane, kasabanın sokakları ve Himmet Nadir Yücesoy'un evi olarak belirlenebilir. Anlatının Fuat Yücesoy'un fotoğrafı ve mezar taşları olmak üzere iki farklı düzlemi vardır. Himmet Nadir Yücesoy, babasının fotoğrafının bulunmadığını söyledikten sonra Ziya'nın dikkat etmesi üzerine etraftaki mezar taşları hikâyenin ortasına düşer. İnsanların ölüm tarihlerini hesaplayıp buna göre mezar taşı yaptırdıkları, kimi zaman “ölemeyip” ya da “ölmeyi erteledikleri” bu fantastik durum tüm kasabalılar tarafından normal karşılanır. Bununla da kalmayıp kendi mezarını kazan, her cuma gidip orada bir süre yatan Himmet Nadir Yücesoy, kasaba halkının tuhaf huylarını gösterir. Oysa babası Fuat Yücesoy onlara benzememekle ünlüdür. Kitap satan Fuat Yücesoy o kadar farklıdır ki hakkında belgesel yapılır. Kasabada gelmiş geçmiş kitap satan ilk ve son kişi olması da onu diğerlerinden ayırır. Toptaş'ın pek çok metninde yer alan kasaba halkının özellikleri zıddıyla birlikte var olabilir.

Toptaş'ın sözcüklere verdiği önem, kameramanın fotoğraf yerine “resim” demesiyle iki kez somutlaştırılır. İlkinde yönetmen “Resim değil, fotoğraf arıyoruz Hakan Bey.”⁸⁵⁵ diyerek bu yanlışı düzeltirken ikincisinde “göz ucuyla ters ters” bakmakla yetinir. Bu durum, Toptaş'ın sözcük hassasiyetini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

3.3.4. Veysel'in Kanatları

Bir kumar masasında neredeyse her şeyini kaybeden Veysel'in hikâyesi anlatılır. Başkişi, dayısına ait kahve dükkanında çalışır. Burada her akşam müşteriler gittikten sonra kumar oynanır. Kahvede başkişi, dayısı, İbrahim, Bekir ve Veysel vardır. Bekir “kocaman göbeği, kat kat sarkan gerdanı ve geniş omuzlarıyla”⁸⁵⁶ oturduğu yere sıkışmış gibidir. Başkişi; dayısının, Bekir'i özellikle sıkışacağı masaya oturttuğunu düşünür. Çünkü dayısının, düşmanının moralini bozmak için yapmayacağı şey yoktur.

⁸⁵⁵ Toptaş, *Gecenin Gecesi*, 43.

⁸⁵⁶ *age*, 56.

Dayısının, karısı Bahar Yenge ile arası pek iyi değildir. Yengesi, eşinin gıyabında “pis kumarcı” diye bahseder.

İbrahim’in “Ee ne oynuyoruz?”⁸⁵⁷ sorusu üzerine kılıç kesme oyununa karar verirler. Dayısı, başkişiyi etrafı kolaçan etmesi için dışarı gönderir. Bekir, zaten polislerinin haberi olduğunu söyleyince dayı; “Biliyor tabii, fakat görüp de göz yummak ayrı, bilip de göz yummak ayrı. Arkadaşları zor durumda bırakmayalım.”⁸⁵⁸ diyerek yeğenini kapının önüne gönderir. Başkişi fırsattan istifade sigara içip sonra da tekrar içeri girer. Başkişi, kumar masası kurulduğu zaman mutlaka kavga çıktığını düşünüp tedirgin olur. O, etrafı kontrol edip gelene kadar İbrahim oynayıp yenilmiş ve duvar dibindeki sandalyeye doğru sızmıştır. İbrahim ara sıra uyanıp “Bizimkiler mi geldi?”⁸⁵⁹ diye sayıklasa da gelen giden kimse yoktur.

Dayı, elindeki kağıtları Bekir’in önüne koyup onu oyuna davet eder. Dayı oyunu kazanınca “Benden paso, altı yüz elli İbrahim’den aldım, yüz de senden. Bana bu gecelik bu kadarı yeter!”⁸⁶⁰ diyerek oyunu bitirir. Bekir bu duruma bozulur, neredeyse kavga çıkar gibi olur ve başkişi korkar. Veysel’e oynayıp oynamadığını soran Bekir olumlu cevap alır. “Ben varım, İbrahim’i ikiniz yoldunuz zaten, benim cebime onun bir kuruşu bile girmede!”⁸⁶¹ diyerek oyuna girer. İlk oyunda yüz lira, ardından oynadıkları birkaç el oyunda da tüm parasını kaybeden Veysel, annesinden kalma Azmak’taki üç dönüm tarlayı altı yüz liraya karşı masaya koyar. Bunu da kaybedince beyaz bir kâğıda tarlayı Bekir’e sattığını belirten bir ifade yazıp oradakileri şahit göstererek imzalar. Sonraki elde tarlayı geri almak için evini kumar masasına yatıran Veysel onu da kaybeder. Bunun üzerine hıçkırarak ağlamaya başlar. Hem Dayı hem Bekir Veysel’e öfkeyle, hatta iğrenerek bakarlar. Veysel evi üç bin lira karşılığında Bekir’e sattığını yazıp kendi elleriyle imzalar. Bekir “Düşmez kalkmaz bir Allah.”⁸⁶² diyerek Veysel’i teselli etmeye çalışınca Dayı da onun sözlerini tasdikler. Ardından Dayı, başkişiyeye dönüp Veysel’e güzel bir kahve yapmasını söyler. Veysel kahveye dokunmayıp birkaç yudum su içer ve sabaha karşı kahvenin kapısından çıkıp gider. Veysel’in kendine bir zarar vermesinden korkan Bekir, Dayı ve başkişi onun peşinden kapıya çıkarlar. Veysel’in ayakları birden yerden kesilip

⁸⁵⁷ age, 57.

⁸⁵⁸ age, 58.

⁸⁵⁹ age, 61.

⁸⁶⁰ age, 63.

⁸⁶¹ age, 64.

⁸⁶² age, 73.

uçmaya başlar. “Dayım şaşkındı. Bekir de şaşkındı. Hatta onun yüzünde, her şeyini kumarda kaybetmiş gibi, tuhaf bir ifade vardı.”⁸⁶³.

Büyülüğü gerçekçilik ile açıklanabilecek bi durum olan Veysel’in kanatlanıp uçması, Bekir’in yüzünde her şeyi kaybeden kişi sanki kendisiymiş gibi tuhaf bir ifade oluşmasına sebep olur. Başkişinin anlatıcı konumunda yer aldığı hikâyede şahıs kadrosu; kahvenin işletmecisi Dayı, Bekir, İbrahim ve Veysel şeklinde belirlenebilir. Hikâyede bir gece yarısından sabahın ilk saatlerine kadar geçen birkaç saatlik bir zaman söz konusudur. Mekân bir kahvehanedir. Veysel’in uçması, dünyaya dair hiçbir alacağı kalmamış bir insanın yaşadığı ferahlamanın bir göstergesi gibidir. Bekir’in kumarda her şeyi kazanmasına rağmen Veysel’in uçtuğunu görünce her şeyini kaybetmiş gibi bir yüz ifadesine bürünmesi de bu düşünceyi destekler. Kumarın insan hayatına olan olumsuz etkileri bu işe bulaşmamış olan başkişi hariç herkeste görülebilir. Dayının ve İbrahim’in karısı ile arası kötüdür. Bekir maddi olan her şeyi kazanmasına rağmen manevi olanları kaybetmiştir.

Kahvede kumar oynanmasına polisin “bilip de göz yumması” devlet ile insanların ilişkisini özetlemesi bakımından önemlidir. Polis her ne kadar o kahvede kumar oynandığını bilse de gözünün önünde oynayıp onları da zor duruma sokmak istemeyen Dayı, yeğenine etrafı kontrol ettirir. Toplumun yozlaşmışlığını göstermesi bakımından “bilip de göz yummak” önemli bir ifadedir.

3.3.5. Şeytan Uçurtması

Babası ve babasının eşiyle yaşayan bir çocuğun hikâyesi konu edilir. “Hiç kendim için ağlamadım ben.”⁸⁶⁴ diye kendini anlatmaya başlayan başkişi görmezden gelinen bir çocuktur. Babasının eve ne zaman gelip gittiğini bile bilmez. Aynanın karşısında kendisi için ağlamaya çalışırken onu yakalayan cici annesi “deli” der. Başkişi çocukluğunu anlatırken o yılları cici annesinin doğurduğu “şeytan uçurtmasına” benzeyen kara gözlü bir çocuğun yiyip bitirdiğini söyler. “Ben hep dövüyordum onu, otu boku bahane edip tokatlarım damarlarında gezinen babamın kanına dokununcaya kadar vuruyordum.”⁸⁶⁵. Küçük çocuk yediği dayaktan dolayı ağlamaya başlayınca başkişi onu susturmak için her şeyi yapar. “O önüm sıra koşarken tıpkı bir şeytan

⁸⁶³ age, 75.

⁸⁶⁴ age, 79.

⁸⁶⁵ age, 80.

uçurtmasına dönüşüyor ve kıkır kıkır gülmeye başlıyordu.”⁸⁶⁶. Başkişi bu anlarda çocuğa karşı sevgi ve nefret duygularını bir arada duyar.

Başkişi, mevcut hâlinde nerede olduğundan bahsetmese de o yıllarda duvar, kapı ve pencerelerden ibaret bir İstanbul’da yaşadığını anlatır. Kendisi için bir kez bile ağlayamama sebebi annesinin olmamasıdır. “Onu vaktiyle çok uzaklardaki köye, bulguru tencereye sayarak koyan anneannemin yanına atmışız.”⁸⁶⁷. Başkişi, annesinin yattığı yerde, kucağında babasının resmi olup olmadığını düşünür. Bu noktadan sonra başkişi annesiyle ilgili hayaller kurar: Annesi evinin avlusuna çıkıp babasını yakalamak ister gibi total kazın peşinde koşar. “Kaz masallarından malulen emekli” olan bu kaz yaşlı, tozlu ve yorgundur. Anneannesinin bir de kahverengi bir kedisi vardır. Kedi de totaldır. Fakat kedi, kaz kendini yalnız hissetmesin diye totallıyor olabilir. Anneannesinin bir de total ineği vardır. “İşin tuhafı” anneanne de totaldır. Başkişi eskiden kaz, kedi ve ineğin sahiplerinin kaderini paylaşmak için totalladığına inanır. Bir gün annesinin de totallayacağını, “totalaya totalaya” otobüse binip İstanbul’a geleceğini hayal eder.

“Kocasını cici annemin elinden almak için mi gelirdi yoksa beni öpüp koklamak için mi, bilmiyorum. Bildiğim şu ki, o gelince İstanbul annem olurdu birden; duvarlar annem, kapılar annem, pencereler annem olurdu.”⁸⁶⁸. Bir çocuğun anne özleminin samimi ifadeleri olan bu cümleler hikâyeye hüzünlü bir doku verir.

Başkişi, bu düşsel yolculuğunu, cici annesinin doğurduğu “kirli hayalet dediği musibet” anlayacak diye korkar. Bu yüzden başkişi üvey kardeşinin gözlerini bağlar. Bunu bir oyun zanneden çocuk etrafa çarparak yürür, koşar. Başkişi, çocuğun balkondan düşmesini ister. Fakat her defasında annesi totallayarak gelip çocuğu kurtarır. Başkişinin annesinin hayalinde bile kocasının çocuğunu kurtarması onun şefkatli tarafını gösterir. Babası gelip çocuğun gözlerinin bağlı olduğunu görünce o da başkişiye “deli” der. Hem üvey annesi hem babası tarafından aşağılanan çocuk hayaller alemine kendini iyice kaptırır.

Bir gün çocuğu uyutup pencerenin önünde annesinin “totalaya totalaya” gelmesini bekleyen başkişi camdan gördüğü üç yıldır tamamlanamayan inşaatı “yarım kalmış bir düş”e benzetir. O inşaatın çevresinde birdenbire bir grup çocuk belirir ve başkişiye de

⁸⁶⁶ age.

⁸⁶⁷ age, 81.

⁸⁶⁸ age, 82-83.

çağırırlar. Başkişi koşarak gittiğinde içeride “deli” olduğunu öğrenir. Kendisine de sürekli “deli” denen başkişi, bu sözcüğün anlamını, ne olduğunu bilmez. İçerideki “deli”yi görmek için çok heyecanlanır. Çocuklardan biri korkunç bir çığlık atınca herkes deliyi görür. İnşaatta cırılçıplak bir adam durmaktadır. Başkişi kaçan çocuklarla beraber koşmaya başlar fakat en arkadadır. Sonra, kendini apartman merdiveninde yatarken bulur. “Topalladığımı merdiven basamaklarını çıkarken fark ettim.”⁸⁶⁹. Evine geri döndüğünde çocuk uykusundan uyanmış ağlamaktadır. Başkişi, cici annesi ve babasının eve gelme saati yaklaştığı için küçük çocuk sussun diye her zamanki gibi gözlerini bağlayıp oyun oynatmaya başlar. Başkişi, çocuğu peşinde koştururken balkona gelirler. “Sonra ben bir an annem olduğumu düşündüm topallığımla.”⁸⁷⁰. Hikâye okurun zihninde tamamlanmayı bekler.

Başkişi, çocukluğuna dair anılarını hatırlar. Annesi öldükten sonra babası, onun eşi ve üvey kardeşiyle yaşamaya başlar. Hem üvey annesi hem babası tarafından ihmal edilen, “deli” diye aşağılanan bu çocuk öfkesini üvey kardeşine yansıtır. Aslında onu hem sever hem ondan nefret eder. Üvey annesi ve babası çalıştığı için küçük çocuğa başkişi bakar. Kendi topallığını annesi, anneannesi, anneannesinin kaz, inek ve kedisine de yükleyerek onların hepsinin total olduğunu hayal eder.

Başkişi, çocuk haliyle tüm dünyası olan evde kendine ve topluma yabancılaşmış bir şekilde yetişir. Tüm İstanbul’u yaşadığı evden ibaret sayar. Mekândaki ayna, hızla geçilen kapılar, duvarlar ve balkon simgesel değer taşırlar. Hikâyede başkişinin aynı evde yaşadığı kişilerden başka inşaattaki çocuklar ve deli yer alır. Deli, başkişinin topallığıyla yüzleşmesine sebep olan bir aracıdır. Başkişinin anneannesinin bulguru tencereye sayarak koyması yaşanan yoksulluğa işaret eder. Bir çocuğun ölmüş annesinin hayaline sığınmasının hikâyesi olan “Şeytan Uçurtması” bilinçli olarak bırakılan boşluklarla her okurun belleğinde farklı bir sona sahip olur.

⁸⁶⁹ age, 86.

⁸⁷⁰ age.

4. SONUÇ

Hasan Ali Toptaş, bugüne dek yayımladığı sekiz romanı ve hikâye kitaplarında yer alan kırk hikâyeye Türk edebiyatının önemli isimlerinden arasındadır. Edebiyat hayatına hikâye yazarak başlayan Toptaş'ın romancılığı hikâyeciliğinin önüne geçer.

Postmodern Türk edebiyatı denilince akla gelen birkaç kişiden biri olan Toptaş'ın ilk romanı “*Sonsuzluğa Nokta*”da örtük olarak yer alan üstkurmaca özelliği hariç postmodernizme ait bir teknik yer almaz. Yazar, bundan sonra yayımladığı romanlarında ise postmodernist teknikler kullanır.

Yazarın ikinci romanı olan *Gölgesizler*'de üstkurmaca, metinler arasılık, çoklu bakış açısı gibi postmodern unsurların kullanıldığı görülür. *Gölgesizler* Toptaş'ın üzerine en çok çalışma yapılan eseridir. Toptaş hakkında yazılan otuz dört makalenin on ikisi *Gölgesizler* romanıyla ilgilidir. *Gölgesizler*'de postmodern anlatıların odak noktalarından biri olan yokluk kavramı şehirde ve köyde yaşanan olaylarla anlatılır. Toptaş'ın üçüncü romanı olan “*Bin Hüzünlü Haz*” modern anlamda bir romandan ziyade postmodern anlatı niteliği taşır. “*Bin Hüzünlü Haz*”da; kimi harflerin yazılmaması, birkaç satır boyunca bırakılan boşluklar gibi şekil özellikleriyle okurun da içine dahil edildiği bir arayış serüveni vardır. Yayınevlerinin müsvedde zannedip geri gönderdiği “*Bin Hüzünlü Haz*” ile Toptaş, postmodern edebiyatın en deneysel çalışmalarından birine imza atar. Bu metin, yazarın üst üste baskı yapan ilk eseridir. Yazdıklarının okur düzleminde ilk kez karşılık bulması bakımından bu durum önemli bir husustur.

“*Gölgesizler*” “*Bin Hüzünlü Haz*”, “*Kayıp Hayaller Kitabı*”, “*Uykuların Doğusu*” adlı metinlerde postmodern tekniklerin sınırlarını zorlayan Toptaş'ın “*Heba*”, “*Kuşlar Yasına Gider*”, “*Beni Kör Kuyularda*” adlı son üç romanında biçimden ziyade konuyu öncelediği tespit edilmiştir. Söz konusu üç roman, Toptaş'ın önceki romanlarına göre, etkileyici bir olay örgüsüyle birlikte daha sade bir kurguya sahiptir.

Toptaş'ın ilk hikâyeleri ve son romanları dışındaki metinlerinde öne çıkan yapı unsuru bakış açısı olarak belirlenebilir. Olay örgüsünde bilerek bırakılan boşluklar, okuru metnin yapısına dahil etme amacı taşır.

Şahıs kadrosu bakımından Toptaş'ın eserleri genellikle kalabalıktır. Kendini ailesine adanmış bir anne, suskun ve sevgisini belli etmeyen varlığıyla yok olan bir baba ve silik bir kardeş figürü vardır. Yazarın biyografisinden beslenen bu özellikler en çok “*Sonsuzluğa Nokta*” ve “*Kuşlar Yasına Gider*” adlı romanlarında görülür. Karakterlerin çoğunun -*Heba* romanı hariç- isimleri belli değildir. Yazarın “*Uykuların Doğusu*” adlı eserinde belirsiz isimler zirve yapar. “Radyoevindeki adam”, “badem bıyıklı adam”, “haziran sopasının sahibi olan adam” gibi gizli sıfatlarla anılan kişiler şahıs kadrosunu karmaşık hâle getirir. Toptaş'ın metinlerinde kasten belirsiz bırakılan isimler olduğu kadar belirgin hâle getirilen bazı isimler de vardır. “Gül” ismiyle başlayan şu isimler tespit edilmiştir: Gülderim, Güldeben, Güldiyar, Gülser, Gülnida, Gülbahar, Gülfem. Bilinçli olarak seçildiği belli olan bu kadın isimleri olumlu bir çağrışım alanına sahiptir. Şahıs kadrosundaki bir diğer özellik, yazarın neredeyse her romanında “yarı deli-meczip” veya “bilge” bir karakter olmasıdır. Bu karakter kimi zaman Toptaş'ın edebiyata dair düşüncelerini söyleyen bir ağız, kimi zaman yaşadığı toplumun yozlaşmışlığına uymayan bir bilge kılığındadır. “*Gölgesizler*”de Cennet'in oğlu, “*Kayıp Hayaller Kitabı*”nda Kevser, “*Uykuların Doğusu*”nda Hasan Ali'nin dayısı, “*Heba*”da Hulki Dede ve Cevval Dayı, “*Beni Kör Kuyularda*”da Halil bu kişiler arasındadır. Şahıs kadrosunda genellikle Hasan Ali Toptaş'ı temsil eden, ekseriyetle mesleği yazarlık olan bir karakter yer alır. Bu karakterin adı “*Kayıp Hayaller Kitabı*”nda Hasan ve “*Uykuların Doğusu*”nda Hasan Ali'dir. “*Kuşlar Yasına Gider*”de başkişinin ismi verilme de “*Nokta'nın Sonsuzluğu*” adlı kitabın yazarı olması sebebiyle bu kişi de Hasan Ali Toptaş'ı çağırıştır.

Şahıs kadrosunu, onların doğalarına uygun biçimde kurgulaması, yazarın dikkat çeken özelliklerinden biridir. “*Heba*”da karakterleri ağız özelliklerine uygun bir şekilde söyleten Toptaş, özellikle romanda askerliğin konu edildiği ‘Sınır’ bölümündeki anlatımıyla bu durumu bir üst noktaya taşır.

Toptaş'ın metinlerinde mekân olarak genellikle ismi verilmeyen bir şehir ya da bir kasaba söz konusudur. Yer isminin verildiği eserlerde ise Toptaş'ın çocukluğu ve ilk gençliğini geçirdiği, memleketi Denizli mekân olarak dikkati çeker. Memuriyete başladığından beri yaşadığı yer olan Ankara ise Denizli ile en çok bahsi geçen yerdir.

Hasan Ali Toptaş, eserlerinde sıklıkla yer verdiği yabancılaşma, toplumdan uzaklaşma gibi temaları postmodern anlatım teknikleriyle birleştirerek titizlikle işlemiştir. Okurun tamamlaması için bilinçli olarak bırakılan boşluklar, parçalanmış bilinç ve çoğulculuk, kurmacanın kurmacası -üstkurmaca- tekniğinin kullanımı ve oyunsu bir üslûp Toptaş'ın edebiyatının en karakteristik özellikleridir.

Üstkurmaca ve metinler arasılık Toptaş'ın en çok kullandığı teknikler arasındadır. İlk romanı olan “*Sonsuzluğa Nokta*”da örtük, kısa göndermelerle var olan üstkurmaca “*Gölgesizler*”, “*Bin Hüzünlü Haz*”, “*Kayıp Hayaller Kitabı*”, “*Uykuların Doğusu*”, “*Heba*”, “*Kuşlar Yasına Gider*” adlı romanlarında belirgin olarak görülür.

Toptaş'ın roman ve hikâyeleri arasında birbiri içine geçmiş unsurlar oldukça fazladır. Bunlar, çalışmanın ilgili bölümlerinde tespit edilmiştir. İç metinler arasılık olarak nitelendirebileceğimiz bu göndermeleri, Toptaş kasıtlı olarak yapar. Dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacak bu unsurların fark edilmemesi büyük kayıplara neden olmaz. Fakat fark eden okur için metinlerden alınacak hazzın arttığı söylenebilir.

Yazarın neredeyse tüm metinlerinde bir varoluş sorunu vardır. Çocukluğunun elini hiç bırakmadığını dile getiren Toptaş'ın hikâye ve romanlarında kendi yaşam öyküsüne dair izler bulmak mümkündür. Bu izlerin bulunduğu her esere elbette biyografik denilemez. Bununla birlikte yazarın büyük ölçüde çocukluğundan beslendiğini ifade etmek mümkündür.

Romanlarında, özellikle “*Bin Hüzünlü Haz*” ve “*Uykuların Doğusu*”nda yazma meselesinin üzerinde duran yazar bununla metnin kurgusallığına gönderme yapar. Hikâyelerde ise neredeyse temel problemi yazım süreci teşkil eder.

Zaman, Toptaş'ta anlaşılması لازم gelen bir sorun ve oyun amacı hâline gelir. Bilhassa hikâyelerde zaman, insanın algılayışıyla farklı anlamlar kazanır. Örneğin; zamanın bir nesne hâline geldiği “*Zaman Kimi Zaman*” adlı hikâyede zamanın hep geleceğe mi aktığı dahi bir mesele olarak irdelenir. Toptaş, zamanın her metnin sorunu olduğu belirtse de özellikle onun eserlerinde zaman kavramı bir belirsizlik unsuru olma özelliği taşır. Bilerek tamamlanmayan, eksik bırakılan metinlerin okur zihninde tekrar tekrar yazılması Toptaş'ın karakteristik bir özelliğidir.

Çalışmamızda romanlardan sonra ele aldığımız hikâyeler bölümünde, yazarın ilk hikâyelerinde biçimden ziyade içeriğin ön planda olduğu tespit ettik. Toplumsal sorunların ele alındığı bu metinlerde genellikle yoksulluk, işsizlik, seksen döneminin

eleştirisi gibi temalar vardır. Fakat bu ilk hikâye kitabından sonra onun üslûbunda belirgin bir değişim görülür. Postmodern özellikler taşıyan “*Yoklar Fısıltısı*” ve bilhassa “*Ölü Zaman Gezginleri*” adlı hikâye kitaplarıyla gerçek ile hayâl, kurmaca ile üstkurmaca birbirinin içine geçer. Yazarın ilk hikâye kitabı olan “*Bir Gülüşün Kimliği*”nde yer alan metinler, yazıldıkları ortam olan 1980’lerin toplumsal yansımalarını taşır. Dönemin siyasal havasındaki gerilim, metinlere olay örgüsü bağlamında işlemiştir. Bu ilk hikâye kitabında Toptaş, nasıl anlatacağından ziyade neyi anlatacağını önemsemiştir. Kitaptaki hikâyelerin yarısında bulunan toplumsal konular, dönemin toplumsal ve siyasal yapısının birey düzleminde yarattığı etkilerin anlaşılmasında oldukça önemlidir. Dikkate değer bir diğer özellik de hikâyelerde öne çıkan bir diğer konu olan kadın-erkek ilişkileri ve evlilik ile ilgili konulardır.

Toptaş’ın ikinci hikâye kitabı “*Yoklar Fısıltısı*” ile üslûbundaki değişim belirgin şekilde görülür. Bu değişim sonraki hikâye kitaplarında da görülür. Bu kitaptaki hikâyeler, Toptaş’ın ilk kitabındaki anlatım tarzı ve konu seçiminden oldukça uzaklaştığını gösterir. Metnin kendisinin esas konu ve uğraşı temsil ettiği bu kitaptaki hikâyeler “*Ölü Zaman Gezginleri*”ndeki üslûbunun habercisi niteliğindedir.

Yazarın üçüncü hikâye kitabı, “*Ölü Zaman Gezginleri*” esas meselenin metnin kendisi olduğu hikâyeleri barındırır. Belirsizlik ekseninde “zaman” kavramı üzerinde durulan metinlerde hayâl-hakikat çatışması, yalnızlık, sessizlik, ikili ilişkiler ve cinsellik temaları işlenmiştir. 80’li yıllara ait siyasal ve sosyal karmaşa ortamından beslenen hikâyeleri, bu dönemin eleştirisi olarak okumak da mümkündür.

Toptaş’ın ilk üç hikâye kitabı ilk baskılarından sonra yayımlanma bakımından bazı değişikliklere uğramışlardır. Çalışmamızın üçüncü bölümünde açıkladığımız bu durum, hikâyeleri yayımlarken Toptaş’ın bir seçme yoluna gittiğini gösterir. Örneğin “*Ölü Zaman Gezginleri*”ndeki hikâyelerin bir kitapta birleşip iki başlık altında yayımlanmasına sebep olan ortaklık; hayâl ve hakikatin iç içeliği, zamanın kayganlığı, bilinmezliği, mekânın kaybolup belirmesi olarak düşünülebilir.

Postmodern metinlere has parçalanmış, dağıtılmış olay örgüsü Toptaş’ın bir üslûp özelliği hâline gelir. Bilhassa hikâyelerde yazar, anlatıcı, karakter ve metnin arasındaki silik çizgi neredeyse buharlaşır. Bu durum metni kasıtlı olarak karmaşık hâle getirir. Toptaş’ın yayımlanan son hikâye kitabı “*Gecenin Gecesi*”nde metnin esas sorunu teşkil ettiği, tema bakımından bireyin var oluş sorununu ele alan hikâyeler yer alır.

Hasan Ali Toptaş edebî eleştiri dünyasında tek gözle görünen bir yazar. Toptaş'la ilgili ilk olarak Yıldız Ecevit tarafından yapılan “Türk edebiyatında Kafka” benzetmesi ve sonra başkaları tarafından da sürdürülen, bir tanımlama haline gelen Kafka nitelermeleri Toptaş'ı tam olarak ifade etmez. Hasan Ali Toptaş'ın nevi şahsına münhasır bir yazım biçimi vardır. Onun metinlerinde dil, her şeyden önce gelir. Bu metinlerde ilhamla aniden yazılıveren, rastgele bir araya gelmiş cümleler bulunmaz. Toptaş, her bir kelime ve cümle için uzun uzadıya düşünen ve sözcüklerin tınısındaki uyumu dahi gözeten, titiz bir işçilikle metnini oluşturur.

Toptaş'ın eserlerinde farklı düzlemlerde genellikle aynı sorunlar/konular ele alınır. Bireyin toplum içindeki yalnızlığı, varoluş sorunları eserlerinde birbirinden bağımsız şekilde işlenir. Taşra sıkıntısı ve bireyin yalnızlığı ekseninde Toptaş'ın her metinde farklı bir dünyayı yansıtabilme becerisinin olduğu söylenebilir.

Heba romanıyla üslûbunda belirgin bir farklılık görülen Toptaş'ın romanları ile ilgili değerlendirme yaparken Heba romanı bir milat olarak kabul edilebilir. Hikâyelerinde ise böyle bir değişim ilk hikâye kitabının yayımlanmasının ardından görülür.

Yazım sürecine devam eden bir yazar olan Hasan Ali Toptaş ile ilgili yapılan bu çalışma, literatürde son olarak kalmayacaktır. Yazar, eser vermeye devam ettiği için bu eserlerle ilgili elbette yeni çalışmalar ortaya çıkacaktır. Bu çalışmanın, kendinden sonrakiler için bir başvuru kaynağı olması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

- Akçakaya, Ahmet. “Dünden Yarına Türkiye Radyoları”. **TRT Akademi**. c.5. s.9 (2020): 406-417.
- Aktaş, Burcu. “Dünyaya Hâlâ O Çocuğun Gözleriyle Bakıyorum”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 229-235.
- Aktaş, Şerif. **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**. 2.bs. Ankara: Akçay Yayınları, 1991.
- Aktay, Yasin. “Kavramsal Açıdan Modernizm ve Postmodernizm’e Bakmak”. **Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**. Ankara: Hece Yayıncılık, 2008: 8-17.
- “Ankara Ostim’de Patlama”. *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ankara-ostimdepatlama-16925117> [23.03.2021].
- Aktulum, Kubilay. **Metinlerarası İlişkiler**. 2.bs. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Arslan, Fatih. “Kuşlar Yasına Gider’de Değer ve Simge Kimlikler”. **Romanda Kişiler Dünyası**. ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018: 559-578.
- . “Hasan Ali Toptaş ile ‘Kuşlar Yasına Gider’ Romanı ve Diğerleri Üzerine...”. **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı**. ed. Hülya Argunşah. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018: 401-421.
- Aygündüz, Filiz. “Kafka’nın Dayısının Oğlu”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 66-69.
- Baran, Ethem. “Tamamlanan Metin Eksiktir”, **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 88-102.
- “Büyük Umutlar Hasan Ali Toptaş”. https://www.youtube.com/watch?v=5rAf_Yvvjew [21.01.2019].
- Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1991.
- Cioran, Emil Michel. **Çürümenin Kitabı**. çev. Haldun Bayrı. 4. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Crane, Ronald Salmon. “Yapı Kavramı”. **Roman Teorisi**. ed. Philip Stevick. çev. Sevim Kantarcıoğlu. 4.bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017: 132-136.

- Çakır, Mehmet. “Harfler ve Notalar”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 253-257.
- Çelik, Yakup. “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Folklor ve Garip Şiiri”. **Milli Folklor**. c.16. s.128 (2020): 19-27.
- Çiftçi, İbrahim. “Kâğıda Değil, Zamana Yazılır”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 280-283.
- “Demiryolları”.<https://web.archive.org/web/20200923231958/https://www.tcdd.gov.tr/content/31> [17.02.2020].
- Dirican, Mazlum. “Bilinçaltıma Sızan Egzoz Dumanı”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 142-148.
- Ecevit, Yıldız. **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**. 10.bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- _____. “Roman Yazan Bir Şair”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 156-166.
- Eliuz Ülkü, Fatih Uyar, “Varoluşsal Çıkışın Engeli: Hasan Ali Toptaş’ın Sonsuzluğa Nokta Romanında Baba”. **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı**. ed. Hülya Argunşah. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018: 313-336.
- Emre, İsmet. **Postmodernizm ve Edebiyat**. Ankara: Anı Yayıncılık, 2004.
- Erbaş, Şükrü. “Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 11-20.
- Ercan, Sibel. “Hasan Ali Toptaş’ın Yaşamı ve Edebi Yolculuğu”. https://www.academia.edu/3325010/Hasan_Ali_Topta%C5%9F%C4%B1n_Ya%C5%9Fam%C4%B1_ve_Edebi_Yolculu%C4%9Fu_Hasan_Ali_Topta%C5%9F_Life_and_His_Literary_Journey_ [27.07.2020].
- Foucault, Michel. **Yapısalcılık ve Postyapısalcılık**. çev. Ümit Umaç, Ali Utku 2.bs. İstanbul: Birey Yayıncılık, 2001.
- Freidman, Norman. “Romanda Yapı Şekilleri”. **Roman Teorisi**. ed. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, 4.bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 145.
- Freud, Sigmund. **Psikanaliz Üzerine**. çev. Ali Avni Öneş. İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Gebord, Guy. **Gösteri Toplumu ve Yorumlar**. çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- “Hasan Ali Toptaş İlk TV Röportajında Dördüncü Romanı Bin Hüzünlü Haz’ı Anlatıyor”. <https://www.youtube.com/watch?v=CVNRZfYpo-o&t=3s> [28.12.2020].

- Hassan, İhab. Bir Postmodernizm Kavramına Doğru. **Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**. Ankara: Hece Yayıncılık, 2008: 267-278.
- Haytoğlu, Ercan. “Denizli Kentinin Elektrik Tarihine Bir Bakış (1924-1954)”. **Belgi**. c.2. s.16 2018: 896-927.
- “Hidayet”. “Türk Dil Kurumu Sözlükleri”. <https://sozluk.gov.tr> [31 Ekim 2020].
- İnci, Handan. “Uykuların Doğusu’nda Harfler ve Sesler”. **Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı**. haz. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010: 389-410.
- İpşirli, Mehmet. “Araba”, **İslam Ansiklopedisi**. c.3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991: 242-245.
- Jameson, Fredric. **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**. çev. Nuri Plümer, Abdulkadir Gölcü. Ankara: Nirengi Kitap, 2011.
- Karataş, Turan. **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001.
- Kaplan, Kemal. “Uykuların Doğusu”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 83-88.
- Karaduman Okay, Esra. “Hayatın Tuhaf Mucizeleri Var”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 203-208.
- “Kazada Son Bilanço”. Bartinfo Haber. <https://www.bartinfo.info/asayis/kazada-son-bilanco-9-olu-38-yarali-video-h402.html> [23.03.2021].
- Koçakoğlu, Bedia. **Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm**. Konya: Palet Yayınları, 2018.
- Korat, Gürsel. “Hasan Ali Toptaş ile”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 69-77.
- _____. “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi”. <http://www.gurselkorat.com/2007/07/hasan-ali-toptala-sylei.html> [30.04.2021].
- Korkmaz, Ramazan. **Yazınsal Okumalar**. İstanbul: Kesit Yayınları, 2015.
- _____. “Mekânın Poetiği”. **Romanda Mekân**. ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017: 9-26.
- Kurban, Sofya. “Hasan Ali Toptaş ile Kendisi Üzerine Bir Sohbet”. <https://www.lacivertdergisi.com/hasan-ali-toptas-ile-kendisi-uzerine-bir-sohbet-sayi21/> [10.02.2019].
- Kurt, Tunç. “Şair Değilim”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 253-257.

“Minnet”. “Türk Dil Kurumu Sözlükleri”. <https://sozluk.gov.tr> [13 Mart 2020].

Oral, Sibel. “Sessizliğin Evinden Taşan Büyülü Sözcükler”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 176-181.

Özyurt, Cevat. “Postmodern Düşüncenin Kaynakları Nelerdir?”. **40 Soruda Postmodern Edebiyat**. haz. Ertan Özgen. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018: 13-20.

Sakman, Nil. “Kaçtığım Şey Varacağım Yerde Başka Bir Kılıkla Beni Bekliyor”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 293-304.

Saybaşıllı, Sevgi. “Zaman Algısı ve Romana Yansıması”. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Serbes, Emrah. “Belki de Ne Olduğumu Anlamak İçin Yazıyorum”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 217-224.

Serbes, Emrah. “Kelime Yolculuğu”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**, ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 21-27.

Şahin, Seval. Yoklar Fısıltısı’nın Yok-Metinleri. **İlmî Araştırmalar**. s.15. 2003: 131-150.

Sazyek, Esra. “Yataktaki Modern Şaman”. **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı**. ed. Hülya Argunşah. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018, 181-205.

Tahincioğlu, Gökçer. “Aklını Dünyanın Rüzgârına Kaptırmış Bir Hasan Ali Yok”. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/aklini-dunyanin-ruzg-rina-kaptirmis-bir-hasan-ali-yok-2549148> [4.11.2020].

“TGC: Her Türlü Şiddet ve Tacizin Karşısındayız”. <http://www.tgc.org.tr/aciklamalar/2754-tgc-her-turlu-siddet-ve-tacizin-karsisindayiz.html> [19.01.2021].

Tokay, Murat. “Yeryüzüne Bir Kafka Yeter, İkinciye Gerek Yok”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız**. ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 109-119.

Toptaş, Hasan Ali. **Gecenin Gecesi**. İstanbul: Everest Yayınları: 2017.

_____. **Kayıp Hayaller Kitabı**. 4.bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.

_____. **Geçmiş Şimdi Gelecek**. 7. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.

_____. **Heba**. 10. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.

_____. **Sonsuzluğa Nokta**. 6.bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.

- _____. **Uykuların Doğusu.** 6. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.
- _____. **Yalnızlıklar.** 9. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2018.
- _____. **Beni Kör Kuyularda.** İstanbul: Everest Yayınları, 2019.
- _____. **Bin Hüzünlü Haz.** 14.bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2019.
- _____. **Gölgesizler.** 32.bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2019.
- _____. **Kuşlar Yasına Gider.** 64. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2019.
- _____. **Ölü Zaman Gezinleri.** 12. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2019.

Varlık, Mesut. “Bilginin Kendisi Değil Buharı Muteberdir”. **Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı.** haz. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010: 53-92.

Yalnızlar Mektebi. “Şimdiki Aklım Olsaydı”. **Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız.** ed. Mesut Varlık. İstanbul: Everest Yayınları, 2018: 209-217.

Yeter, Gaye Belkız. “Hasan Ali Toptaş’ın ‘Yatak’ Adlı Hikâyesindeki Arayış Motifinin Psikanalitik Çözümlemesi”. **Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı.** ed. Hülya Argunşah. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018: 219-238.