



GÖLGESİZLER'İN KURGU TEKNİĞİ VE TEMASI

*Alâattin KARACA**

ÖZET

Hasan Ali Toptaş'ın romanı *Gölgesizler*, ilk bakışta alışılmamış kurgu tekniğiyle dikkati çeker. Çift zincirli bir romandır bu. Olaylar, birbirine paralel iki mekânda cereyan eder. Birinci zincirde olayların mekânı kenttir, ikinci zincirdeyse köy. Bu iki zincir ve iki mekân, kentte kaybolup köyde, köyde kaybolup kentte ortaya çıkan insanlarla birbirine bağlanır. Dolayısıyla kimi kez kente, kimi kez köye çevirir bakışlarını anlatıcı. Bu iki mekâna gidiş gelişlerle örülür roman. Böylece iki zincir iç içe geçerek, sarmal bir örgü oluştururlar. Bu makalede, Toptaş'ın romanı önce bu kurgusal yapısı bakımından incelenecektir. *Gölgesizler*'de dikkati çeken ikinci öge, temadır. Toptaş, romanında bir yanda var olup, diğer yanda yok olan insanları ele alır. Var oluş ve yok oluş, hayatın sürekli tekrarlanan döngüsüdür. Makalede roman ayrıca bu felsefi tema ve yan temalar bakımından çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*, kurgu, tema, felsefe, paralel evren, folklor.

THE PLOT TECHNIQUE AND THEME OF GÖLGESİZLER

ABSTRACT

Gölgesizler, which is written by Hasan Ali Toptaş attracts attention at first glance with its extraordinary plot technique. The novel is double stranded. The events take place in parallel to each other. In the first strand the events takes place in city; in the second one the events take place in a village. These two strand and the places are tied to each other with the people who get lost in village appearing in the city or get lost in the city appearing in the village. The narrator sometimes looks into the city sometimes into the village. The novel is plotted between these two places so the two strands mingle with each other turning into the shape of spiral. In this essay this novel will be analysed in terms of its plot technique. Other element which attracts attention is the theme of the novel. Toptaş handles people who exist on the one hand and do not exist on the other hand. Existence and nonexistence are the vicious circle of the life. The novel in this essay will also be analysed in terms of this philosophical issue and the theme.

Key Words: Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*, plot, theme, philosophy, parallel universes, folklore.

* Doç. Dr., YYÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi: El-mek: akaraca@yyu.edu.tr

Giriş

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler** adlı romanı, daha başta, okuyucuyu alışılmamış kurgu tekniğiyle şaşırtır (Ayık, 2010: 67). Çünkü bu, her şeyden önce olay halkaları birbirine ardıl ve düzenli biçimde ulanmış, tek ve düz bir vaka zinciri üzerinde yürüyen bir roman değildir. O nedenle tek öykülü, ardıl zamanlı, düzgün/çizgisel akışlı klâsik olay örgüsü tekniğine alışkın okur, *Gölgesizler*'in ilk sayfalarından sonra olay, zaman, mekân ve kişilerin izini sürmekte zorlanmaya başlar. Değiş yerindeyse, romanın temine koşut biçimde, zaman ve mekân dehlizinde ya da kahramanların peşinde, okur da kaybeder yolunu; kimi kez kentteki berber dükkânına, kimi kez de köye gider gelir. Zaman, mekân ve kahramanlar arasında meydana gelen bu gidiş-gelişlerle zihin yorulur, düşle gerçek birbirine karışır ve okur da kaybeder yolunu, okur da bölünür Cıngıl Nuri gibi, berber gibi, çırak, muhtar, bekçi gibi... Bir o yana bir bu yana savrulur, bir kentte, bir köyde çıkar ortaya... Sürekli tekrarlanır bu: Kayboluş ve başka bir yerde ortaya çıkış. Yaşam, bir kısır döngü, bir devr-i daim gibi hep bu var oluş ve kayboluşların tekrarından ibarettir *Gölgesizler*'de. Tıpkı fizikteki 'paralel evren'¹ kuramına benzer biçimde, iki evren vardır romanda; iki paralel evren, biri var oluş evrenidir bunların; diğeri yok oluş evreni; biri kentteki berber dükkânı, diğeri köy. Kentte kaybolan köyde, köyde kaybolan kentte çıkar ortaya. Ama hangisi var oluş evrenidir, hangisi yok oluş evreni? Hangisi gerçektir, hangisi düş? Kentteki berber dükkânı mıdır, kentteki berber midir gerçek olan ya da köydeki mi? Veya her şey; kent de, köy de bir hayal midir? Yani var oluş da yok oluş da bir hayal mi? Gölgesi olmadığına göre kahramanların; gölgesizleri anlattığına göre Toptaş, her şey hayaldir; kent de, köy de, anlatıcı/yazar da, berber de, Güvercin de, Ramazan da, Cıngıl Nuri de, muhtar da, bekçi de, Reşit de, Cennet'in oğlu da... Peki nedir/kimdir gerçek? Berber dükkânındaki yazar mı? Her şeyin sonunda evinde okurun karşısına çıkan kişi (Hasan Ali Toptaş) mi? İşte *Gölgesizler*'in özü bu: Karmaşık bir yapı; iki paralel evren, bir o evrende, bir bu evrende görünen/kaybolan, bölünen insanlar... Gözünü tıpkı romandaki anlatıcı gibi bir kente, bir köye çeviren okur.

O hâlde şunu söylemeli şimdi: Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler*'i, ilkin kurgusal yapısıyla dikkati çeker; bu karmaşık, alışılmadık, özgün kurgu tekniğiyle. O nedenle romanı, öncelikle kurgu tekniği bakımından incelemek gerek.

Kurgu tekniği

Çift zincirli sarmal/Paralel evrenler

İki ana mekân vardır *Gölgesizler*'de; iki paralel evren. İlki, kenttir; kentteki berber dükkânı, ikincisi ise, köy. Olaylar, bir kentte, bir köyde sürer; yani anlatıcı, kimi kez kente, kimi kez de köye çevirir bakışlarını. Örneğin ilk bölümde (G, s. 5-7) kentteki berber dükkânıdır mekân, sonra beşinci bölüme değin (G, s. 8-19) köy. Ardından yine kent-köy... Romanın sonuna değin sürer bu gidiş-gelişler. O hâlde şu saptamayı yapabiliriz artık: *Gölgesizler*, iki ayrı mekân dairesinde cereyan eden olaylardan oluşmaktadır. Yani romanda, bu iki mekâna koşut biçimde, çift zincir, çift öykü vardır. Birinci vaka zincirinde, kentte yaşanan olay halkaları, ikinci zincirdeyse, köyde meydana gelen olay halkaları yer almaktadır. Ancak bu iki zincir, birbirinden bağımsız

* Romandan yapılan alıntılar şu baskıdandır: *Gölgesizler*, İletişim Yay., İstanbul, 2009. Metinde, parantez içindeki alıntı sayfalarının gösterildiği yerlerde, roman G harfiyle kısaltılmıştır.

¹ Bilinen evrenin dışında, bu evrene paralel evrenlerin var olduğu düşüncesi, bugün fizikte sıkça tartışılan bir konudur. Paralel evrenler konusunda ilk adımı Einstein atmış ve paralel evrenleri bağlayan köprülerden söz etmiştir. Einstein'la beraber Nathan Rosen de bu konuda araştırmalar yapmıştır. Ancak bu konuya ilişkin ilk tanım Amerikalı fizikçi Hugh Everet'e aittir. Paralel evrenler tanımına göre, bilinen evrenin dışında, birbirinden farklı başka evrenler de vardır. Paralel evrenlerin varlığı konusu, daha sonra edebiyata da yansımış Edwin A. Abbott bu konuda *Flatland* adlı bir roman kaleme almıştır. (bkz. Oruç Türker Özger, "Paralel Evrenler", <http://www.kesfetmekicinbak.com/yazarlar/oructurkerozger/03485/>)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

olarak ilerlemez. Toptaş, kişiler aracılığıyla bu iki mekân, iki zincir arasında, tıpkı paralel evren kuramındaki gibi köprüler/bağlar kurar. Bunu da yarattığı/kurguladığı iki paralel evren arasına âdeta bir kapı, bir kara delik açarak yapar. Romanın kimi kahramanları, kent ile köyü birbirine bağlayan bu kapıdan diğer evrene geçerler, bir yanda yok olup, diğer evrende var olurlar. Örneğin kentteki berber, ilkin dükkânında "... elindeki fırçayı bırakıp gözlerinde büyüyen cellât gözüyle caddeye..." (G, s. 7) bakar, sonra aynı berber bu kez köyde ortaya çıkıp; "... gözlerini köy meydanından geçen muhtara çevir[ir]..." (G, s. 8). Bunun gibi, romanda kimi kahramanlar hem kentte, hem köyde çıkarlar ortaya. İlk berberi, sonra dükkândan çıkıp kaybolan çırağını köyde görürüz, köydeki Cıngıl Nuri ve Reşit de; hatta zindan karası tespahiyle imam dahi, tam tersine kentteki berberde çıkarlar ortaya. Kahramanların bu iki evrende gidiş-gelişleriyle iki öykü iç içe girer ve böylece iki zincir, bir sarmal oluşturur. O hâlde romanda, çift zincirli sarmal bir olay örgüsü vardır. Birinci vaka zinciri kentteki, ikincisini ise köydeki öykü oluşturur.

Birinci zincir: Kentteki öykü/Üst kurmaca

Şimdi ne yapmalı? Bana kalırsa, romanın karmaşık ve iç içe girmiş çift zincirli sarmal örgüsünü çözmeli; yani öncelikle sarmalı oluşturan bu iki zinciri, iki öyküyü birbirinden ayırmalı. Kentteki vaka zincirinden başlayalım. Bu öykü, kuşluk vaktinde, kentte, bir berber dükkânında başlar. Dükkânda; berber, çırağı, tıraş olan bir müşteri, yazar olduğu anlaşılan bir başka müşteri, elinde kara tespih çeken üçüncü müşteri ve keçi sakallı bir diğer müşteri vardır. Toplam altı kişi. Öyküyü, konuşmalarından roman yazarı olduğu anlaşılan bir kahraman anlatır. Aslında bu zincirde olay halkası fazla değildir. Ama kısaca sıralarsak, birinci zincirdeki olay halkaları şunlardır: Köyde yıllar önce kaybolan Cıngıl Nuri'nin (berber dükkânındaki keçi sakallı müşteri) burada (kentteki berber dükkânında) ortaya çıkması, berber çırağının ve ardından berberin kayboluşu, koltukta uyuyakalan müşterinin (postacı) dükkândan gidişi, anlatıcının dükkânda tek başına kalması, akşam karanlığında Güvercin'in babası Reşit'in berbere uğraması, gecenin ilerleyen saatlerinde anlatıcının dükkânı terk edip bir sabahçı kahvesine gitmesi ve çay içtikten sonra çıkarak berber dükkânını araması, ancak bulamayıp sabaha karşı evine, asıl benine dönmesi... Son sahne; odasında, yüzü tıraş sabunu köpükleriyle asıl ben (Hasan Ali Toptaş denebilir) ve elinde tıraş bıçağıyla marketten dönen oğul (tıpkı berber çırağı gibi), gazetede bir ayının kız kaçırdığına ilişkin bir haber!.. İşte birinci zincirin olay halkaları kısaca bunlar. Kuşluk vakti berber dükkânında başlayıp, ertesi sabah yazarın evinde noktalanmış bir öykü.

Görüldüğü üzere, romanın birinci vaka zincirinde fazla olay yok. Ama bir şey anlatılıyor olmalı bu zincirde, romanda bir işlevi olmalı kentteki öykünün. Her şeyden önce bu, romanın ana öyküsü değil; çünkü *Gölgesizler*'in asıl öyküsü, kentte değil, köyde yaşanan olaylardan oluşmakta. Kentteki öykü ise, odağında anlatıcının bulunduğu, ana öykünün üstünde yer alan ve bu öykünün kim tarafından anlatıldığını, kimin zihninde ve nasıl kurgulandığını anlatma işlevi gören bir tür üst kurmacadır. Dolayısıyla anlatıcı, anlatıcının konumu, öykünün tasarlanma/tahayyül süreci gibi kurguya ilişkin teknik konular, birinci zincirin (kentteki öykünün) ana sorunudur. Onun için *Gölgesizler*'in kurgusal yapısı ancak bu birinci öyküyle deşifre edilebilir. Şimdi, kentteki öyküden hareketle romanın karmaşık görünen kurgusal yapısını keşfe çıkabiliriz.

İlkin şunun altını çizelim: Berber dükkânındaki müşterilerden roman yazarı olan kişi, bu zincirdeki öykünün hem kahramanı, hem anlatıcısı, hem de ana öyküyü (köydeki olay halkalarını) zihninde tasarlayan figürüdür. Evet, romandaki her şey, bu dükkândaki yazar tarafından hayal edilmiştir. Şöyle ki; berber dükkânındaki yazar, daha ilk sayfalarda, içinden "*Yeni bir oyun başlıyor.*" (G, s. 6) diye geçirerek, zihninde bir öykü tasarlamaya başladığını sezdirir. Ve sonra, usturanın çağrışımlarıyla "*Oyun kanlı olacak anlaşılan*" (G, s. 6) diyerek, asıl öykünün kanlı olaylardan oluşacağına ilişkin bir ipucu daha verir. Gerçekten de romanın ana öyküsü, berberdeki yazarın tasarladığı gibi, -köyde Ramazan'ın at tarafından feci şekilde öldürülmesi, Cennet'in

Turkish Studies

Oğlu'nun ölümü ve Muhtar'ın intiharı anımsandığında- kanlı olaylardan meydana gelecektir. İlk bölümde, ana öykünün yazar tarafından tasarlandığını gösteren bir başka işaret de, dükkândaki güvercin resmidir. Çünkü bu resim, büyük olasılıkla köydeki öyküde bulunan Güvercin adlı kızın, yazar/anlatıcının zihninde hayal edilmesine esin kaynağı olmuştur. İlk bölümdeki dördüncü ipucu ise; “berber, elindeki fırçayı bırakıp gözlerinde büyüyen cellat gözüyle caddeye baktı. (...) ... sanki, çok uzaklarda, dağların ardında bir yeri görüyordu. (...) ... sözgelimi bir köyde, yine böyle bir dükkânda berber kılığında oturuyor ve arada bir başını çevirip buraya bakıyordu.” (G, s.7) cümlelerinde gizlidir. Bu satırlar, anlatıcının zihninde, kentteki dükkâna paralel mekân olarak, köyde bir dükkânın tasarlandığına işaret eder.

Daha ilk sayfalardaki bu alıntılardan anlaşıldığına göre öykü, berberdeki yazar/anlatıcının zihninde şekillenmeye başlamıştır; bu öyküde kanlı olaylar meydana gelecek, kentteki berber dükkânına karşılık, köyde de bir berber dükkânı olacak ve berber kentten köye gidecektir. Böylece, daha başta, berber dükkânındaki yazar, zihninde birbirine paralel iki evren kurmuş ve bu iki evrende yer alacak kahramanlardan birini; berberi belirlemiştir. Ve son bir ip ucu; dükkândaki yazarın “... karmakarışık bir yüzle henüz adını koymadığım o romanı tasarlıyordum.” (G, s. 94) sözleri, aslında tüm öykünün, bu kahraman tarafından tasarlandığını ifade eder. Kuşkusuz bu kurgusal yazarın zihninde tasarladığı; ancak “henüz adını koymadığı roman”, *Gölgesizler*'dir.

Bütün bunlar şunu gösteriyor: Romanın ilk zincirinde yer alan öykü, ana öykünün yaratım/hayal sürecini konu edinen bir üst-anlatıdır. Ve *Gölgesizler*'in tüm öyküsünü tasarlayan, zihninde kuran berber dükkânındaki yazardır. Nitekim yapıtın ilerleyen sayfalarında, anlatıcı/yazarın; “... henüz nereye kaybolduğu anlaşılmayan Güvercin'den, aklını yitirerek karın neden yağdığını sorup duran Cennet'in oğluna, bekçiye, Rıza'ya, hangi kızın saçına okuyup üfllediğini bilmeyen imama, hâlâ ilçeden dönmeyen muhtara, (...) tenindeki yangınla samanlığı ateşe veren Hacer'e ve atın ayakları altında ezilen Ramazan'a kadar herkes içimdeydi.” (G, s. 142) demesi, romanda geçen tüm olayların, kişilerin ve mekânların kendisi tarafından hayal edildiğini gösterir. Aynı şekilde yine anlatıcının; “Belki ben, kayıp bir kentten getirilen o caddedeki berber dükkânında, büyük bir anımsayışın parçalarına tanık olmuştum yalnızca; çırağın hareketlerini izler, berberle konuşur, yüzü sabunlu adamın düşünüyüşünü tartışır ya da aynanın üstündeki güvercin resmine bakarken hiç farkında olmadan o parçaların arasında dolanıp durmuştum.” (G, s. 190-191); “... ya da olup bitenlerin hepsi berber dükkânıyla birlikte bir anımsayış anydı da, ona dalıp çıkmıştım ben...” (G, s. 191); “... her müşteri ayrı günlerin, ya da saatlerin müşterisiydi.” (s. 191); “Karadüş Caddesi'ndeki apartmanın üçüncü katındaki evimden çoğu kez görürdüm onları, elimdeki kalemi bırakıp pencereden saatlerce seyredirdim.” (G, s. 191) gibi sözleri, tüm öykünün bu yazarca tasarlandığını, her şeyin onun zihnindeki bir düşten ibaret olduğunu göstermektedir. Postmodern bir tavidir bu: Romanda gerçeklik iddiasında bulunmamak; aksine tüm anlatılanların bir hayal, bir kurgu olduğunu okura bildirmek ve kurmaca sürecini anlatmak. Yukarıdaki alıntılar, bu postmodern yöntemin örnekleri olarak dikkati çeker.

Kısaca, romanın ilk zinciri, merkezî figürü anlatıcı/yazar kahraman olan ve tüm öykünün yaratım sürecinin anlatıldığı bir üst-kurmacadır. Ve belli ki, romandaki tüm olaylar, kentteki berber dükkânında bulunan ve kendisi de kurgusal bir varlık olan yazarın zihninde tasarlanmıştır. Yani her şey düşür *Gölgesizler*'de, her şey kurmaca... Dolayısıyla her şey gölgesiz!..

Anlatıcının konumu: İki evreni de izleyebilen bir göz

Yukarıda da belirttim; kentteki öykünün anlatıcısı bir yazar. Öykü içinde yer alan bir ‘ben’ o. Ancak yalnızca anlatıcı ve kahraman değil; aynı zamanda öyküyü (romani) zihninde kuran kişi de. Başlangıçta, zihninde birbirine paralel iki evren, iki mekân düşüyor. Ve deyiş yerindeyse, bu iki evreni aynı anda görebilecek bir konum seçiyor kendine. Kısaca; kenti de köyü de görebilen bir göz onunki. Bakışları “...çok uzakları ve burayı, yani durmakta olanla hareket edeni aynı anda

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

algıla[yabiliyor]..." (G, s. 37). Nitekim kendisi de; "...benimse iki berbere [hem kenttekine, hem köydekine AK] aynı gözlerle bakmaktan başım dönmüştü." (G, s. 86); "... hem otomobillerin gelip geçtiği caddeyi seyrediyor, hem de çok uzaklardaki köyü düşünüyordum." (G, s. 142) gibi sözleriyle, bir anlatıcı olarak iki mekânı ve oradaki kişileri görebilen bir konumda bulunduğunu ifade ediyor. Dahası, tüm öyküyü zihninde tasarladığı için, geleceği de bilen bir anlatıcıdır o. Örneğin; berber çırağı jilet almak için dükkândan çıktıktan bir süre sonra; "*Gerçi jilet almaya giden çırağın artık geri gelmeyeceğini biliyordum.*" (G, s. 95) der.

Ve öykünün sonuna yaklaşıldığında, bu kahraman, düş yolculuğunu, sabahın ilk ışıklarında 'Karadüş Caddesi'ndeki apartmanın üçüncü katındaki ev'ine, bir anlamda asıl benine dönerek tamamlar. Romanın söz elçisi, görevini; yani düşlemeyi ve anlatmayı bitirmiş; aslına rücû etmiş, bir bakıma yaratıldığı eve; asıl benine, yazarın zihnine dönmüş, böylece var oluşu da sona ermiş; yani yok olmuştur. Romanın sonundaki; "... yok olmanın verdiği rahatlıkla ayakkabılarımı çıkarıp çalışma odama doğru yürüdüm." (G, s. 231) cümlesi, aslında onun da bir 'gölgesiz' olduğunu gösterir. Romanın son sahnesinde okurun karşısına çıkan, evdeki yüzü sabunlu kişi (G, s. 232) ise, bu kurgusal anlatıcının (berber dükkânındaki yazarın) asıl benidir; yaratıcısıdır, tabiri caizse. Tüm öyküyü, kişileri, mekânları, olayları ve tabii ki anlatıcıyı; yani romandaki söz elçisini yaratan ve atayandır. Öykünün dışındadır; yalnızca son sahnede görünerek, âdeta asıl yaratıcının kendisi olduğunu bildirmek ister.

Şimdi toparlayalım: Anlaşılan o ki, *Gölgesizler*'de anlatıcı, romanın son sahnesinde görünen ve en tepede bulunan yazarın atadığı kurgusal bir varlıktır. Bu kurgusal anlatıcı, tüm öyküyü hayal ederek bir surete büründüren ve söze döken elçidir. Ve bu anlatıcı; yani elçi-yazar, en tepedeki yazardan (romanın sonunda evde ortaya çıkan yazar) aldığı yetki ve güçle, geçmiş, geleceği bilir, kentte ve köyde olanları görür; hatta hem kentte, hem köyde varolabilir ve hatta başka bir kahramana dönüşebilir (Güldeben'e dönüşmesi gibi).

Bütün bunlar, *Gölgesizler*'in birinci vaka zincirinde, metnin oluşum öyküsünün anlatıldığını göstermektedir. Buna göre; yapıt, yaratılma/oluşum sürecinde üç aşamadan geçmiştir: İlk aşamada, romanın sonunda ortaya çıkan ve tanrısal yazar diye adlandırabileceğimiz kişi, öyküyü tasarlayacak ve anlatacak olan 'yazar'ı yaratmıştır. İkinci aşamada, kurgusal anlatıcı/ yazar, kentteki berber dükkânında, tüm öyküyü tasarlar ve anlatır. Üçüncü aşama metnin kendisidir. Bu, bir anlamda sanatsal yapıtın 'var oluş'udur. Ancak sonda, tıpkı kurgusal anlatıcı gibi, her şey – öykü dahi- asıl ben'e; tanrısal-yazara dönerek 'yok olur'... Romanın sonunda tüm öykünün bir düştün ibaret olduğuna vurgu yapılması, bir anlamda öykünün de yok olduğuna işaret etmektedir. Toptaş böylece sanatsal yaratıyı da bir var oluş-yok oluş eksenine açıklar.

İkinci zincir: Köydeki öykü/Kayboluşlar

Romanın ikinci vaka zinciri, köydeki olay halkalarından oluşur. Bu öykü, ikinci bölümde başlar (G, s. 8) ve birinci öyküyle iç içe, sarmal biçimde ilerler. İkinci zincirde esas itibarıyla iki 'kayboluş öyküsü' vardır. Bunların ilki; Cıngıl Nuri'nin, ikincisi ise Güvercin'in kayboluş öyküsüdür.

1. Cıngıl Nuri'nin kayboluş öyküsü/Geçmişe dönüş

Bu öykü, köyde seçimi bir kez daha kazanan Muhtar'ın evine dönüp içki içmesi ve uyuyakalmasıyla başlar. Ertesi sabah, karısı uyandırır onu. Köylülerden Reşit eve gelmiş, Muhtarı beklemektedir. Ve bu noktada zamanın akışı birden kesilir; 16 yıl öncesine, Cıngıl Nuri'nin kayb olduğu güne döner Muhtar (G, s. 13). Bu, ikinci zincirin ilk halkasıdır; Cıngıl Nuri'nin birdenbire ortadan kayboluşu, köylülerin onu arayışları, yıllar sonra bir berberin köye gelişi (kentteki berberdir bu), Cıngıl Nuri'ye ilişkin söylentiler, karısının üç çocuğuyla kendini eve

kapatması... İkinci zincirin ilk öyküsünde anlatılanlar özetle bunlar: Anadolu'da tek ü تنها bir köy ve bu köyde 16 yıl önce yaşanan bir kayboluş öyküsü; Cıngıl Nuri'nin kayboluşu...

Toptaş, Cıngıl Nuri'nin öyküsünü bir noktada –şimdilik- keser ama bitirmez. 11. bölümde (G, s. 49), Nuri bu kez köy kahvesinde çıkar karşımıza. Yine geriye dönüşle onun öyküsüne kaldığı yerden devam edilir. Nuri, iki yıl önce köye dönmüştür, onun köyden gidişinden sonra karısının çektiği sıkıntılar, imamla yaşadığı ilişki (G, s. 51-52), yıllar sonra köye nasıl geldiği, bir akşam ruhunun daralıp köyü nasıl terk ettiği, ayna yüklü kuşların ardı sıra yaptığı arayış/kayboluş yolculuğu anlatılır. Gerçeküstü, masalsi manzara ve figürlerden oluşan, mistik öyküleri anıştıran; hatta aynalı kuşlar imgesiyle *Mantıku't-Tayr*'a göndermelerle yüklü alegorik bir yolculuk/arayış öyküsüdür (G, s. 54-61) bu.

Özetle, *Gölgesizler*'in ikinci zincirindeki ilk halka 'Cıngıl Nuri'nin köyden kayboluş' öyküsüdür. Bu halka, her ne kadar 4. bölümde (G, s. 13) başlasa da yer yer kesilir, Güvercin'in kayboluş öyküsüyle iç içe girerek yürür ve 11. bölümde sona erer. Hemen belirtmek gerek ki, Cıngıl Nuri'nin kayboluşunun anlatıldığı bölümlerde geçmişe dönüldüğünden, zamanın ardıl akışı kesintiye uğramıştır. Ancak öykü, geçmiş zaman koridorunda da sürekli ilerlemez, yer yer şimdiki zamana dönülür. O nedenle *Gölgesizler*'in ikinci zincirinde, özellikle Cıngıl Nuri'nin kayboluşunun anlatıldığı bölümlerde, düz ve çizgisel/ardıl bir zaman değil, geçmişle şimdiki zaman arasında gidip gelen kesintili bir zaman akışı söz konusudur. Üstelik yalnız Cıngıl'ın öyküsünde değil, Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin (G, s. 65-67) anlatıldığı bölümde de kesilir zamanın ardıl akışı...

2. Güvercin'in kayboluş öyküsü/Şimdiki zaman

2.1. Kuşkusuz, *Gölgesizler*'in ana öyküsü 'Güvercin'in kayboluş öyküsü'dür. Romanın başında, geçmişte cereyan eden Cıngıl Nuri'nin kayboluş öyküsünün anımsanmasından sonra Muhtar, karısının; "*Reşit çok sabırsız, (...) gelmiyor musun?*" (G, s. 34) sözüyle tekrar şimdiki zamana döner. **Reşit'in kızı Güvercin kaybolmuştur** (G, s. 35). İkinci öykünün birinci olay halkasıdır bu. Romanda asıl aksiyon bu olayla başlar ve ana düğüm de bu noktada atılır: Güvercin nereye gitmiştir, kaçırılmış mıdır, kaçırıldıysa kim kaçırmıştır onu? Köydeki öykü bundan sonra, Güvercin'in kayboluşuna bağlı/ekli olaylarla dalga dalga genişler. Şimdi bu vakaya bağlı/ekli olay halkalarını görelim.

2.2. Reşit'in kızının kayboluşundan sonra, arayış başlar. Muhtar, ilkin Reşit'in evine gider, ardından muhtarlık odasına, oradan da köy kahvesine. Arayış sürecinde araya yukarıda da belirttiğimiz gibi, önce Cıngıl Nuri'nin kayboluş ve köye dönüş öyküsünden ve Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin macerasından (G, s.64-67) parçalar katılmış, böylece ikinci zincirin zamansal akışı ve bütünlüğü parçalanmıştır. Ve buraya değin, Güvercin'in kayboluş vakasına eklenebilecek herhangi bir olay halkası da yoktur. Ancak 14. bölümde bu zincire bir olay halkası eklenir: **Muhtar, Güvercin'i kaçırdığı şüphesiyle Cennet'in Oğlu'nu alıp, sorgulamak için muhtar odasına götürür** (G, s. 74) ve döver çocuğu. Tıpkı polisiye romanlardaki gibi, ortada bir suç vardır ve öykünün ikinci halkasında **suçu işlemesi olası bir zanlı bulunmuştur**: O da Cennet'in Oğlu'dur.

2.3. Güvercin hâlâ bulunamamıştır, Muhtar çaresiz, bırakır Cennet'in Oğlu'nu (G, s. 88). Bu arada, kentteki berber dükkânından jilet almak üzere çıkan çırağın, köydeki berbere geldiğini öğrenir okur (G, s. 92-93). Romanın iki zinciri, iki mekânı bir kez daha bağlanır birbirine çıkar aracılığıyla. Aradan haftalar geçtikten sonra, 'Güvercin'in kayboluş öyküsü'ndeki üçüncü olay halkası da meydana gelir: **Cennet'in Oğlu delirmiştir; bir bakıma kendinde kaybolmuştur o da** (G, s. 97). Bu arada, söz konusu bölümde (20. bölüm), ana vakanın arasına iki cinsel öykü katılır;

Turkish Studies

ilki Rıza'nın anlattığı 'Gülbahar'ın öyküsü' (G, s. 103), ikincisi ise 'Köy bekçisinin, Rıza'nın karısı Hacer'le yaşadığı gayr-i meşru ilişki' (G, s. 106-107)dir.

2.4. Güvercin'in kayboluşuna bağlı dördüncü olay halkası; '**Cennet'in Oğlu'nun ortadan kaybolması**' (G, s. 112)dir.

2.5. Bu öykünün beşinci olay halkası, '**Muhtar'ın, Güvercin'i bulmak için atına binip ilçeye gitmesidir.**' (G, s. 119)dir.

2.6. 24. bölümde, '**Cennet'in Oğlu'nun kucağında kapkara bir yılanla köye dönmesi**' (G, s. 123)yle altıncı olay halkası da eklenir bu zincire.

2.7. Güvercin'in öyküsüne ekli yedinci olay halkası; '**Rıza'nın oğlu Ramazan'ın, Reşit'in verdiği bir tutam saçla imama gitmesi ve imamın ona bir muska yazması**' (G, s. 132-135)dir. Bu, aslında Güvercin'in bulunması için atılan bir adımdır. Reşit, muska yoluyla kızının bulunacağını umut etmiştir. Ancak Ramazan'a verdiği bir tutam saç, atın yelesinden kesilmiştir. İmam farkında olmadan, atı Ramazan'a bağlayan bir muska yazar. Bu olay halkası, Anadolu'daki kimi batıl inançların ve bu inançlara ilişkin folklorun romana yansıdığını gösterir.

2.8. İmamın yazdığı muskadan sonra, **at çılgın gibi oğlanın peşine düşer. Köy meydanında çığneyerek öldürür Ramazan'ı** (G, s. 140). Bu, ikinci öyküye bağlı sekizinci olay halkasıdır. Olağanüstü, gizemli bir olaydır bu. Toptaş, özellikle köydeki öyküde, bu tür olağanüstü, gerçek dışı, masalsi olaylara yer vermiştir.

2.9. Ramazan, öldükten sonra defnedilir. Reşit ve Rıza, öldürmek için atın peşine düşerler. Bekçi üzgündür. Cennet'in Oğlu ertesi gün, köy meydanında bir koku olduğunu fark eder. Bu öykünün dokuzuncu olay halkası, 33. bölümde cereyan eder: **Bekçi, Musa Emmi'ye gidip, Ramazan'ın kendi oğlu olduğunu itiraf eder** (G, s. 173).

2.10. Köyde hayat, sıkıntılı bir biçimde sürer ve meydanda garip bir koku çevreye yayılırken, bir gün **Cennet'in Oğlu, Güvercin'i bulup getirir** (G, s. 176). Kız, perişandır, herkes Güvercin'i Cennet'in Oğlu'nun kaçırdığını düşünür. Oğlanı yakalayıp bağlarlar. İkinci öykünün onuncu olay halkasıdır bu: **Kayıp kız bulunmuştur**.

2.11. Güvercin'in bulunmasından sonra, şok olaylar üst üste cereyan etmeye başlar. Bu öykünün on birinci olay halkası; **Güvercin'in hamile olduğunun anlaşılması** (G, s. 187)dir.

2.12. Bu olayın ardından, köylüler muhtar odasında günler önce ilçeye gittiğini sandıkları **Muhtar'ın ölüsünü bulurlar** (G, s. 193). Köy meydanındaki kokunun sırrı çözülmüştür. Bu, kendisini asan Muhtar'ın cesedinin kokusudur.

2.13. Köyde bundan sonra, kanlı, olağanüstü olaylar birbirini takip eder. Güvercin, ahıra hapsedilmiştir. Kız, kendisini kaçırın hakkında hiçbir bilgi vermemektedir. Bir gün, köyde dehşet verici bir olay daha meydana gelir: **Cennet'in Oğlu, beline doladığı yılan tarafından sıkılarak öldürülür** (G, s. 214). Tuhaf, korkunç bir ölümdür bu da.

2.14. Güvercin'in öyküsü, yine gizemli bir olayla sona erer. **Köydeki berber, çevrede dolaşan bir ayıyı öldürür** (G, s. 228). Ve ardından **Güvercin doğurur** (G, s. 229). Köylüler, kızın doğum yaptığı ahıra girdiklerinde, gördükleri manzara karşısında şaşkınlıktan donakalırlar. Gördüklerinin ne olduğu açıklanmaz, öykünün sonu açık bırakılır; ama okur kızın bir ayı doğurduğunu çıkarabilir verilen ipuçlarından; en azından çevrede bir ayının dolaşması ve romanın sonunda, gazetede bir ayının kız kaçırdığına ilişkin haberin bildirilmesi, Güvercin'in ayı tarafından kaçırdığına ve bir ayı doğurduğuna işaret eder. *Gölgesizler*, olağanüstü bir olayla sona ermiştir. Yeri gelmişken belirtmeli; Anadolu'da, bir ayının kız kaçırmasını ve kızın ayıdan bir çocuk sahibi

olmasını konu edinen türlü masallar vardır, Toptaş, Güvercin'in kayboluş öyküsünü böyle bir masal üzerine kurmuştur.

Söz masaldan açılmışken, Güvercin'in öyküsünün diplerinde, halk inanışları (müska yazmak), cinsel anlatıları (Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin ve Gülbahar'ın öyküsü), yılanlara dost olan insanları, hayvan-insan aşkları (bir muskayla atın Ramazan'a bağlanması), kız kaçırana ayı masalları; örneğin Ege yöresinde anlatılan 'Ayıgabak Masalı', ayı doğuran kız öyküleriyle, Anadolu folklorunun bulunduğunu eklemek gerekir (Şahin 2003: 40).

Evet, *Gölgesizler*'in ikinci zinciri bu olay halkalarından oluşmakta: Anadolu'da tek ü تنها bir köy, bu köyde meydana gelen tuhaf kayboluşlar, dehşet verici ölümler, gizemli hayvan-insan ilişkileri, olağanüstü ve yer yer ürpertici olaylar... Folklor, felsefe ve kafkaesk öğelerin iç içe girdiği alışılmadık bir köy öyküsü.

Tema

Gölgesizler'in ana teması ne? Yani bu yapıtta bize ne anlatılıyor? Şimdi bu soruya yanıt arayalım. Aslında bu sorunun yanıtını, kurgusal yapıyı incelerken kısmen verdik; *Gölgesizler*'de esas itibarıyla 'kayboluş/yok oluş öyküleri'dir anlatılan (Aslan, 2005:60-67). Çünkü gerek kentteki, gerekse köydeki öykü zincirinde, sürekli yinelenen olay, kişilerin ardı ardına kayboluşlarıdır. Örneğin birinci zincirde, kentteki berber dükkânında, önce çırak kaybolur, ardından da berber, sonra anlatıcı/yazar sabahçı kahvesinden döndüğünde, berber dükkânının da yerinde olmadığını fark eder, en sonunda, her şeyle birlikte, ertesi sabah tanrısal-yazarın evine, asıl benine dönerek, o da; yani tüm öyküyü düşleyen ve anlatan da çekilir sahneden; yok olur bir anlamda. O hâlde şunu söylemek mümkün: Başlangıçta, kentteki dükkânda, yazar/anlatıcının zihninde bir ışık parlamış, birtakım gölgeler canlanmış ve onların cisimsiz suretleri hayal perdesine yansımıştır sanki. Sonra oyun başlar, gölgeler hareketlenir, sahneler değişir birbiri ardınca; kayboluşlar, ölümler, şehvet ve garip aşklar... Ve romanın sonunda, hayal perdesinin mumu giderek söner, oyun bitmiş, oyuncular (anlatıcı/yazar, berber, çırağı, Cingil Nuri, Muhtar, bekçi, Cennet'in Oğlu, Güvercin vs.) gölgeler âlemine çekilmiş; bir anlamda asıl âlemlerine 'yokluk dünyası'na dönmüşlerdir. Yani şunu demek ister Toptaş, tıpkı Cingil Nuri'nin dile getirdiği gibi; " ... yaşadıklarımın hepsi bir oyundu. Demek insan ne yapsa bir oyun içinde." (G, s. 59). Yaşam da böyle bir oyun gibidir, bir düş, bir hayal perdesi gibi *Gölgesizler*'de. Dünya denilen bu hayal perdesine, Tanrı'nın söz elçisi bir hayalkârın zihninden çıkan gölgeler yansır, bir oyun oynanır, ya bir kentte; örneğin işlek bir caddenin kenarındaki bir berber dükkânında ya da bozkırın ortasındaki bir köyde... Tıpkı köy seyirlik oyunları gibi; kimi, bir ayıya, bir güvercine, bir yılanla ya da ata bürünür, kimi, meçhul seslerin, ayna yüklü kuşların peşine düşer, ruhu daralır da, tıpkı Cingil Nuri gibi, denizlerde yürür, çöllerden geçer ve bir berberin gölgesi sığınır sonunda. Ya da tam tersi, kentte, kalabalıklar ve gürültüler arasında sıkılır da, dağ başında bir köyde, Cingil Nuri'nin terk ettiği dükkândaki boşluğa yerleşir, berber gibi. Kimi, şehvetle kıvrır, ateşini söndürecek fallik gölgelere (Asker Hamdi, imam ve bekçi) koşar; Aynalı Fatma, Cingil Nuri'nin karısı ya da Hacer misali... Sonra, insanı ürperten masallardan, bir ayının kara ve korkunç gölgesi düşer perdeye, ak kanatlı Güvercin'i alıp kaçıtır, çırpınışlarına aldırmadan. Ardından köy meydanında, yüzü gözü toza bulanmış, elinde yılanları, mecnun Cennet'in Oğlu, sanki yokluğun sırrını çözmüş ve varlığında yok olmuşçasına 'Kaaar, neden yağar kaar!' diye bağırarak geçer sahneden. Leylâ'nın Mecnun'una benzer biçimde, varlığında yok olur sanki. Sonra devletin kendisine emanet ettiği tek ü تنها bir köyde, solmuş, tozlu bir bayrağın gölgesinde yorgun oturan Muhtar'ın; kayboluşlar karşısında çaresiz kalan bu yilgin adamın tavandan sarkan cansız gövdesi ve sallanan ayakları yansır perdeye... İmanın muskasiyle deliye dönen bir kara sevdalı atın çılgin iri gözleri, Ramazan'ın etrafa sıçrayan kanları, toza bulanmış beyni bir de... Kimi zaman bir korku, kimi kez bir şehvet öyküsüne, kimi kez de varlık ve yokluk sorununu işleyen felsefî bir trajediye dönüşür

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

roman. Ve sonra ışık söner, perde kararır, gölgeler çekilirler bir bir yokluk âlemine. Özetle, hayal perdesine yansıyan öyküsü bu *Gölgesizler*'in.

Devr-i daim: Var oluş-yok oluş

Yokların öyküsüdür bu, kayboluşların, bitmeyen bir döngünün. Dünya, sanki bir var oluş-yok oluş ekseninde döner durur *Gölgesizler*'de (Ecevit, 2010: 327-339). Bu bağlamda romanda dile getirilen bir düşünce de, yaşamın tekrarlardan oluştuğudur (Güçbilmez, Yılmaz; 2010: 196-197). Nitekim, anlatıcı/yazarın kentte, berberle yaptığı şu konuşmalar bu bakımdan dikkat çeker:

“-Desene yaşam tekrarlardan oluşuyor.” (G, s. 48)

“- Tekrarlardan değil, dedi; tekrarların tekrarından.” (G, s. 48)

Bu düşünceye koşut biçimde, Cennet'in Oğlu'nun kaybolup yeniden köye dönüşü ile Cingil Nuri'nin dönüşü, romanda yaşamın tekrarlardan oluştuğuna ilişkin bir örnek olarak sunulur ve bu olgu, şöyle dile getirilir:

“Cingil Nuri'nin yıllar önce köye gelişiyle Cennet'in oğlununkinin hiç farkı yoktu; tekrarların tekrarıyla sürüp giden yaşam, zamanları ve bedenleri değiştirerek kendini bir kez daha sergiliyordu...” (G, s. 123)

Bunun gibi, köydeki berberin “...binlerce kişi, ayrı ayrı yerlerde birbirinden habersiz binlerce duruşu tekrarlıyordu böyle...” (G, s. 156) deyişi de, yaşamın tekrarlardan meydana geldiğini dile getiren bir başka örnektir. Gerçekten de var oluştan, yok oluşa ve yok oluştan var oluşa evrilen sürekli bir dönüştür bu: Bir devr-i daim. Sanki bunu göstermek istercesine, *Gölgesizler*'deki bir çok kahraman, bu eksen üzerinde döner dururlar; yani varlıktan yokluğa, yokluktan varlığa evrilirler sürekli. Örneğin; kentteki öyküde, ilkin çırak kaybolur ve peşinden berber... Kara bir delikten geçerler de sanki, bir köyde çıkarlar ortaya. Cellât gözlü berber, nereden geldiğini unutmuş, yeni bir yaşama başlıyormuş gibi; “Daha önce belki bir şehirde oturuyordum.” (G, s. 11) der. Bir dükkân anımsar, “İşlek bir caddede, köşe başı.” (G, s. 11). Bölünmüş gibidir kentle köyde; bir yanı orada bir yanı buradadır sanki; “Belki de hâlâ bir şehirde yaşıyordum[r].” (G, s. 12). Köye ilk geldiğinde ise, “Uzaklardan geliyorum. Nereye gittiğimse meçhul.” (G, s. 27) der. Bir kayboluştur kayboluş olmasına da, garip bir kayboluştur onunki. Bir evrende yok olur, sonra simetrik bir evrende var olur; başka bir zaman ve mekânda sürdürür yaşamını. Kentteki bu döngünün aynısı, köyde de sürer; ilkin Cingil Nuri yok olur ortadan. Ruhu daralır da bir akşam, derisi dar gelir de bedenine (G, s. 54), nesnelere sesler gelip kulağına, ötelere meçhul sesler, kendisini çağıran bir uğultu... Sonra uyup bu seslerin çağrısına, terk edip evlad u ıyâli, düşer yollara, ayna yüklü kuşların ardından yürür, yürür... Bir derviş gibi. Çölde bir berberin gölgeliğine ulaşır sonunda, orada tam da bedenine uyan bir boşluğa gelip oturur (G, s. 57). O da –kentteki berberin tam tersine- köyde yok olup, kentteki berber dükkânında var olmuştur. Onun da yaptığı, bir tekrardır; yaşamın kaçınılmaz tekrarı; var oluştan yok oluşa, yok oluştan var oluşa sürekli bir devir... Romanda bundan sonra, Güvercin, Cennet'in Oğlu, Muhtar, değişik nedenlerle bu döngüyü tekrar ederler; yaşamın kaçınılmaz yasasına boyun eğerler. Yalnız onlar değil, köydeki tüm varlıklar ve nesnelere, bu var oluş ve yok oluş girdabına kapılırlar bir süre sonra. Yapıtta şöyle dile getirilir bu döngü:

“Her şey ikide bir kayboluyordu hatta, yerinde duran bir süpürge bile bulunamıyordu kimi zaman, avlunun köşesindeki bir kürek başını alıp öteki köşeye gidiyor, bulgur keseleri nohut çuvallarının arkasına saklanıyor, ya da kaşık, çanak, tepsi gibi şeyler kayboluşlarından aylar sonra komşu evlerde ortaya çıkıyordu. Tavukların tavuk olduğu bile kuşkuluydu nerdeyse, ağaçlar hayvansı bir duruşun sınırlarına girmişti; çiçek açarken her an böğürüp meleyebilir ya da avlulardan fırlayıp sokaklarda salkım saçak koşabilirdi.” (G, s. 31)

Turkish Studies

Aslında bu cümleler, *Gölgesizler*'in arka plânındaki felsefeyi bir ölçüde açıklamaktadır da. Paralel evrenler ve reenkarnasyon kuramıdır bu. Toptaş, bu kuramlara uygun biçimde, kahramanlarını paralel evrenlerde var eder, yok olan bir kişiyi ya da varlığı, bir başka yerde ve bedende yeniden yaşatır, yaşamın başka evrenlerde sürdüğüne/tekrar edildiğine işaret eder. Örneğin, kentteki berber dükkânında bulunan güvercin resmi, köyde bir kız suretinde çıkar karşımıza, Cıngıl Nuri, dar gelen bedenini terk edip, kentteki berber dükkânında bir başka bedene yerleşir ya da ağaçlar bir hayvana dönüşüp “her an böğürüp meleyebilirler”.

Bu bitmez döngü, sürüp gider romanda; Cıngıl'ın ardından köyün güzel kızı Güvercin yok olur. Muhtar'ın deyişince; köy, bir “*yoklar sürüsü*” (G, s. 83)ne dönüşür. Yıllar önce Asker Hamdi, Aynalı Fatma, onların bir avlu dolusu çocukları, Cıngıl Nuri, sonra hayalet gibi gelip geçen çerçi ve nihayet Güvercin, bu döngünün girdabında kaybolup gitmişlerdir. Muhtar, onca kayboluşun ardından; “...herkesin bir yoku vardı köyde, herkes kadar bir yoklar sürüsü vardı da evlere girip çıkıyorlardı insanlar gibi, kahveye oturup çay içiyor, tarlada çalışıyor, çınarın gölgesinde toplanıyor[lardı]...” (G, s. 81) diye düşünmekten alamaz kendini. Yok oluş, var oluşun diğer yüzüdür sanki, ayrılmaz bir parçası, süreği; “...herkesin bir yoku vardı köyde..” sözünün anlamı bu. Döngü, Güvercin'den sonra da devam eder; Cennet'in Oğlu aklını yitirir. Muhtar'ın deyişine göre; “*o da bir yoktu[r]*” (G, s. 100) artık, ancak diğerlerinden farklı biçimde; “*kendi varlığına karışarak yok...*” (G, s. 100) olmuştur. Sonra Muhtar, bu kayboluş girdabı karşısında çaresiz kalarak intihar eder; bir bakıma o da kendini yok etmiştir.

Toptaş, bu örneklerde görüldüğü gibi, yok oluşu “*sözcük sözcük büyüt[ür]*” (G, s. 82) *Gölgesizler*'de. Bütün köy; “...*çoluk çocukla birlikte toprak damlar, hayvanlar, avlular, ağaçlar, hatta ses gibi, koku, gülüş ya da acı gibi şeyler de büyük bir yokun içinde*” kalırlar (G, s. 113). Her yanı, her şeyi sarar yok oluş. Ve insan, var oluştan bu yana, bu döngüyü tekrarlar durur. Tıpkı bekçinin dediği gibi; “*İşte böyle, insanlar burnumuzun dibinde doğuyor, burnumuzun dibinde yaşıyor, sonra birdenbire yoklara karışıyorlar...*” (G, s. 107); “*Bütün bunları fark edemediğimize göre yoksa biz de mi yokuz?*” (G, s. 107).

Gerçekten de, her şey düştür *Gölgesizler*'de, her şey yok!...

Bölünme/Parçalanma/Dönüşme

Gölgesizler, esas itibariyle hem kurgu, hem içerik olarak, ikilikler üzerine kurulmuş bir romandır. İlk, iki evren vardır romanda, sonra iki zincir/iki öykü, iki eksen: var oluş-yok oluş ve bu iki evrene gidip gelen insanlar... Belki de bu ikiye bölünmeye koşut biçimde, roman kahramanları da kendi içlerinde çoğalırlar, bölünürler veya başka bir şeye dönüşürler. Böylece gerçek yiter, buharlaşır, her şey bulanıklaşıp birbirine karışır *Gölgesizler*'de. Nitekim bu durum, bu gerçeğin silinmesi, yitimi ve karışması hâli, kentteki anlatıcının gözünden şöyle anlatılır:

“...*pencereden bakarken (...) caddenin iki yanındaki apartmanlar biraz otomobildi zaten, çanak antenler, işhanlarının girişi, balkonlar, kaldırıma dökülen insanlar, özellikle de yaya geçitlerinden telâşla yürüyenler biraz otomobildi... her şeyin bu denli birbirine karışıp birbirinde yaşadığı bir sırada, camlarından akan bulanık kent görüntüleriyle otomobiller de yalnızca otomobil değildi elbette...*” (G, s. 151)

Bu bulanıklık ve gerçeğin yitimi; bölünme, başka bir insana dönüşme durumu, anlatıcı/yazarda da görülür. Örneğin, berber dükkânındaki anlatıcı yazar, aslında sabahleyin evinde görünen yazarın yarattığı/ondan doğan bir kurgusal varlıktır, bir iç ben. Sonra bu kurgusal varlık da çoğalır, bölünür; bir kentte bir köyde çıkar ortaya, hatta başka kişilere dönüşür; örneğin Güldeben'e...

Turkish Studies

Benzer bir bölünmeyi berber yaşar. Kentten köye gider, bir yanıla kentte bir yanıla köydedir sanki, aynı anda iki mekâna bölünmüş gibidir. Bu bölünme duygusuyla; “*Belki de hâlâ bir şehirde...*” (G, s. 12) yaşadığını düşünür. Bunun da ötesinde, onun da içinde bir başka ben vardır, köydeki dükkânda “... *divan sazını içindeki berberin eline...*” (G, s. 38) verir bir ân. Kimi kez, eski berber Cıngıl Nuri’yle karıştırılır. Örneğin, Cennet’in Oğlu, berbere “*O hâlde Nuri sensin.*” (G, s. 96) der.

Romanda kendi içinde bölünen bir kişi de Muhtar’dır. İlçeye gitmeye karar verdikten sonra Reşit’in evine uğrar. Muhtar, Reşit’in evindeyken “*öteki muhtarlardan biri muhtarlık odasında[dır].*” (G s. 116). Benzer bir bölünme, atına binip köyü terk ederken de yaşanır; Muhtar, bir atla bekçinin önünden giderken, “*ansızın başka bir at belir[ir] bekçinin ardında; sırtında ötekenden farklı bir muhtar durmakta[dır].*” (G, s. 119).

Muhtar’ın dışında bekçi de benzer bir bölünme, parçalanma, dönüşme yaşar; Ramazan’ın ölümünden sonra, sıkıntıyla köyde dolaşırken, “... *içinde, omzu mavzerli yüzlerce bekçi...*” (G, s. 165) belirir, üstelik bekçilerin hiçbiri ötekine benzemez; “*Biri muhtarı bulmaya hevesleni[r] zaman zaman, biri berberle konuşup ona içini dökmeyi tasarlar[ar], biri her şeyi köyde bırakarak başını alıp gitmeyi düşünür[r], biri oturup hüngür hüngür ağlar[r], biri ne yapacağını bilmeden köy meydanındaki o garip kokunun içinde dönenip durur[r]...*” (G, s. 165-166)

Toptaş, böylece bu bölünme ve dönüşmelerle gerçeği bulanıklaştırır; en azından kuşkulu hâle getirir romanında. Doğaldır bu; zaten *Gölgesizler*’de de her şeyin bir düş, bir hayal olduğu, yaşamın tekrarlardan oluştuğu anlatılmakta değil midir?

Cinsellik/Şiddet

Gölgesizler’de işlenen temalardan biri de cinselliktir. Ancak bu, meşru, normal bir cinsellik değildir. Her şeyden önce köyde, yasak cinsel ilişkiler göze çarpar. İmamın muska yazma bahanesiyle Cıngıl Nuri’nin karısıyla ve bekçinin Reşit’in karısı Hacer’le yaşadığı ilişki bu türdendir. Bunların ötesinde, kurulan cinsel ilişkilerin hemen hepsinde mazoşist eğilimler dikkati çeker. Örneğin Asker Hamdi ile Aynalı Fatma’nın ilişkisinde bu eğilim açıktır. Romanda anlatıldığına göre Aynalı Fatma, şehvetli bir fahişedir, Kurtuluş Savaşı yıllarında bir sürü askerin cinsel açlığını gidermiştir. Daha sonra Asker Hamdi çıkar karşısına. O da Aynalı Fatma gibi, şehvet dolu, güçlü bir erkektir. Bağ evine kapanıp günlerce sevişirler. Toptaş, bu mazoşist eğilimli cinsel ilişkiyi şöyle betimler yapıtta:

“... *sevişiyorlar mı dövüşüyorlar mı bilinmiyor. Çıgıllıklar işitiliyor arada bir, yalvarışlar sızıyor duvarlardan...*” (G, s. 66)

Benzer bir eğilim, bekçi ile Hacer’in bir gece samanlıkta sevişmelerini betimleyen şu cümlelerde de görülür:

“*Dizlerinin üstünde ilerleyerek pantolonunu sıyırmaya çalışan bekçi o anda bekçi değildi oysa; gözlerinde ışıldayan cellât gözleriyle uzun boylu bir Azraildi. Hacer’in bacaklarını okşarken ansızın koparırcasına sıkıyor, kıpırdadıkça samanlıktaki karanlığı dalgalandıran iri kalçalarına tırnaklarını gömüyor, meme uçlarını hırsıyla dişliyor ve acıyla kıvranan kadının çıgıllıklarını işittikçe hazdan kuduruyordu. Kuduran yalnızca o değildi gerçi, altta kıvranan Hacer de kendinden geçip öfkeli bir köpek gibi saldırmaya başlamıştı.*” (G, s. 107)

Örnekleri uzatmaya gerek yok. Toptaş, *Gölgesizler*’de yer yer bu türden erotik; hatta pornografiye yakın betimlemelere başvuruyor. Bunun dışında, Gülbahar’ın iki erkek kardeşle birden beraberliği, atın Ramazan’a sevdalanması, bir ayının Güvercin’i kaçırpı ondan çocuk sahibi olması da romandaki sıra dışı ilişkilere örnek verilebilir.

Turkish Studies

Gölgesizler'de mazoşist cinsellik yanında, göze çarpan bir başka tema da şiddet. Yapıtta, özellikle saldırı ve ölüm/öldürme sahneleri bu bakımdan dikkat çekici. Bunu, örneğin atın Ramazan'a saldırdığı, Cennet'in Oğlu'nun yılanla kendini öldürdüğü sahnelerde görüyoruz. İşte atın Ramazan'ı öldürdüğü müthiş sahne:

“... at çoktan dikilmişti tepesine, şahlanıp şahlanıp ön ayaklarını Ramazan'ın üstüne indiriyor ve bundan insanların anlayamayacağı hayvansı bir tat alırcasına (belki de şehvetle) uzun uzun kişniyordu. Köy meydanı kemik çatırtılarıyla dolmuştu. Öyle ki havaya saçılan bu kanlı çatırtıların üstlerine dökülmeye başladığını gören çocuklar avlu kapılarına doğru kaçmışlardı. (...) On beş yirmi adımlık bir alan gelincik yapraklarına benzeyen kan lekeleriyle dolmuştu. (...)Hacer'se Ramazan'ın göğsünden fırlayan kaburga kemiklerini, yanağından görünen dişlerini ve phtılaşmaya başlayan kan gölünün üstündeki sinek sürüsünü...” (G, s. 140-141)

Garip biçimde, böyle ürpertici bir şiddet betimlemesi, bekçinin atı öldürme hayalinde de vardır. Bir hayal de olsa, şu satırlar, şiddet içermektedir:

“... önce hiç kıpırdamadan görüntüsüne alışsın diye ata birkaç dakika fırsat verecek, sonra parmaklarının ucuna basa basa yaklaşip burnunu okşayacak ve çenesinin altına namluyu sokup birdenbire ateşleyecekti. At, beynine saplanan kurşunla birlikte şahlanacaktı tabii, ardından, karanlığa fıskıran kanını bile göremeden yere devrilecekti.” (G, s. 156)

Özetle sıra dışı, gayr-i meşru cinsel ilişkiler, mazoşist eğilimler ve şiddet, *Gölgesizler*'de dikkati çeken başlıca yan temalardır...

Devlet, bürokrasi ve insan

Gölgesizler, esas itibariyle felsefi yönü ağır basan bir roman; ancak yapıtta toplumsal sorunlara da değiniliyor. Bu bağlamda otoriter devlet, devletin ve bürokrasinin insana bakışı, Anadolu'ya ilgisizliği, romanda dile getirilen başlıca sorunlar (Günay, 2010: 211). Romanın daha başında, “Bu köyün Tanrı'ya ve devlete en uzak köy olduğu...” (G, s.8-9) belirtilerek, devlet ile halk/taşra arasındaki kopukluğa işaret edilmekte. Bunun yanı sıra, bu köye yıllardır resmi makamlardan bir tek yazının gelmemesi (G, s. 26), Muhtarın çocukluğunda yapımına söz verilen sulama kanallarının aradan yıllar geçmesine karşın yapılmaması, milletvekillerinin köye yalnızca seçim arefelerinde uğraması, romanda taşranın terk edilmişliğini ve devletin ilgisizliğini yansıtan kimi örnekler. Öylesine kendi hâline terk edilmiş bir köydür ki burası, Muhtar; “Tanrı köyü görebilsin ya da devlet başını çevirip bir kez olsun bakabilsin...” (G, s. 9) diye aradaki dağları yıktırarak gibi gülünese şeyleri bile geçirir aklından. Kısaca, devletin varlığı yalnızca bayraktan ibarettir burada. Toptaş, bu soruna değinirken yer yer ironik bir dil de kullanır. Örneğin, muhtarlığın önünde asılı bez afişteki “Köyümüz Size Minnettardır” (G, s. 26) yazısı romanda devlete yönelik ironik bir eleştiri olarak okunmalıdır.

Aslında köylü de bilir devletin halka üstten bakışını, nazını, ilgisizliğini. O nedenle, Cıngıl Nuri kaybolduğunda, Muhtar uyarır köylüleri; sakın der, sakın ilçeye gidip de devlet dairelerine başvurmayın bu konuda; çünkü devlettir bu usandırmaya gelmez, nazlıdır, on beş yaşındaki bir yeniyetme gibidir, küsüverir ve bir kere küstü mü, bir daha dönüp bakmaz insana (G, s. 23-24). Cıngıl Nuri'de olduğu gibi, Güvercin kaybolduğunda da, devlet aynı tavrı gösterir. Bu bağlamda, aşağıdaki satırlarda devletin bir insanın kayboluşu karşısındaki tavrı şöyle anlatılır:

“... muhtar hakarete uğradı ilçede. Devlet kapıları yüzüne tek tek kapandı. Güveni susuz toprak gibi çatladı kapılar kapandıkça (...)... günlerce eşiklerde beklettiler (...) Derken bir gün, dikilip durmasından usanıp içeri aldılar onu...” (G, s. 196)

Bu cümlelerin ardından kafkaesk bir devlet/bürokrasi betimlemesi; upuzun koridorlar, köy genişliğindeki bir oda, kocaman raflarda dizili kocaman kitaplar, toza bulanmış defterler, sivri

Turkish Studies

yüzlü yüzlerce adam, ışıldayan gözlük camları... (G, s. 196) İşte devlet imgesi böyle *Gölgesizler*'de; o denli soğuk, o denli kibirli, o denli ciddi, asık suratlı ve sinirli. Bu imgeye koşut biçimde memurlar, Güvercin'i arayan Muhtar'a isteksiz ve kızgın biçimde; "Hımmmm" derler "dur öyleyse sana o kızın devlet gözündeki yerini gösterelim!" (G, s. 196). Kocaman raflardan kocaman kitaplar indirip, tozlu defterleri açarak, sonunda bulurlar Güvercin'in devlet katındaki yerini. Bak derler, işte Güvercin burada. Muhtar bakar. "... gördüğü şey, Güvercin'in yokluğuna benzeyen küçücük, belli belirsiz bir işaretli[r]. Nokta bile değildi[r] hatta, sayfayı dolduran binlerce tuhaf çizginin arasında, pire gözü gibi daracık bir boşluktur[r]..." (G, s. 196-197). Muhtar şaşkınlıkla; "Demek (...) Köyümüzün en güzel kızının devlet gözündeki yeri bu!" (G, s. 197) der. Evet, devlet katındaki yeri budur insanın; tozlu kağıtlarda birkaç satır, o kadar... Toptaş, işte bunu eleştirir *Gölgesizler*'de; devletin ruhsuzluğunu, katı, donuk, asabî ve kibirli tavrını. Sonra bununla da kalmaz devlet yetkilileri. Muhtar'a; "... bir kızın kayboluşunun devlet işlerinde kaçınıcı sırada yer aldığını bilmeyecek ve bu bilgisizliği yüzünden devletin bayrak dalgalandırıldığı bir köyü şu kadar gün muhtarsız bırakacak kadar aptalsan, nasıl muhtar olabilin ki?" (G, s. 198) derler sinirlenerek. İşte Muhtar'ın intiharı bundandır, çaresizliğinden, devlet katında uğradığı hakareten.

Özetle romanda devlet, "kocaman (...) kapıları güneşte parlayıp sönen pirinç halkaları, bulutlara turmanan dev kemerleri ve hiç silinmeyecek gibi toprağa yayılan geniş gölgeleri..." (G, s. 198), büyük salonları, "Ellerinde çoban sopasına benzer upuzun kalem[li]" (G, s. 19) memurları, hiç kimsenin onun basıldığı yere gölgesini bile düşüremediği büyük mühürleriyle, otoriteyi, egemenliği; hatta baskıyı imler *Gölgesizler*'de.

Sonuç

Bütün bunlar gösteriyor ki; *Gölgesizler*, alışılmadık bir kurgu tekniğiyle yazılmış olması bakımından dikkati çekmekte ve Toptaş, romanını fizikteki 'paralel evrenler' kuramına uygun biçimde kurgulamaktadır. Buna göre romanda olay örgüsü, çift zincirden meydana gelmekte, birinci vaka zinciri kentteki olaylardan, ikincisi ise, köydeki olaylardan oluşmaktadır. Birinci zincirdeki öyküde yazar, postmodern romana uygun olarak, bu romanın tasarlanma ve oluşum sürecini anlatmaktadır. Bu yönüyle kentteki öykü, aslında romanı konu edinen bir tür üst kurmacadır. *Gölgesizler*'de zamanın düzgün akışı geriye dönüşlerle bozulmakta, mekânda atlamalar yapılmakta ve roman kahramanları kimi kez bir başkasına dönüşmekte, kayboluş ve başka yerde ortaya çıkışlarla gerçeklik algısı yitirilmektedir. Bu bakımdan eser, Seval Şahin'in deyişiyle 'büyülü gerçekçi' özellikler taşımaktadır (Şahin, 2003: 38). Kısaca, *Gölgesizler*'de, modern romanın realist ve bütüncül anlayışı, yerini parçalanmış ve düşle gerçeğin birbirine karıştığı bir yapıya bırakmıştır. Bu bakımdan *Gölgesizler*, alışılmadık bir kurgusal tekniğe sahiptir. Toptaş da bunun bilincindedir ve anlaşıldığı kadarıyla, bu kurgusal yapıyı öne çıkarmak gayretindedir. Yazar, bu postmodern kurgu içine kafkaesk bir var oluş-yok oluş öyküsü yerleştirmiştir. Kuşkusuz bu var oluş-yok oluş teminin arka plânında fizikteki 'paralel evrenler' düşüncesi yatmaktadır ve devlet-bürokrasi-birey arasındaki otoriter ilişki ve bu ilişkinin bireyi ezmesini konu edinmesi bakımından eserde Kafka'nın izlerine de rastlamak mümkündür. Toptaş, mekân olarak ise, Anadolu'da bir köyü seçerek ve araya folklorik anlatılar, halk inanışları katarak, öyküsünü, bir ucundan da 'kendi hayatımız'a bağlamaya çalışmaktadır. Ama bu bağ o denli zayıftır ki, ya da bu postmodern kurgu Anadolu'da geçen öyküyü o denli silmektedir ki, *Gölgesizler*, öne çıkan kurgu tekniği ve kafkaesk öğeleriyle bir türlü yerli hayatı anlatmakta başarılı olamaz. Onun için Cıngıl Nuri'nin köyü terk edip gidişinin, Muhtar'ın intiharının, Cennet'in Oğlu'nun "Kaar neden yağar kaaar!" deyişinin bir karşılığı yoktur bizim dünyamızda. Alışılmadık kurgu tekniğiyle yazılmış olmasına rağmen, romanın asıl sorunu da budur: Kurgunun, hayatın önüne geçmesi, doğallığı ezmesi. Başlangıçta berber, dükkândaki roman yazarına "Ne anlatırsan anlat, yeter ki anlat..." (G, s. 6) diyordu ya, bence yanlış ve bütün sorun da buradan kaynaklanıyor. Şöyle demeliydi oysa: "Ne anlatırsan anlat, yeter ki **bizim hayatımızı, bize özgü anlat!**"

Turkish Studies

KAYNAKÇA

- ASLAN, Pelin (2005); “Kendini Arayan Bir Yazarın Postmodern Öyküsü”, *Varlık*, Ekim.
- AYIK, Ayşegül (2010); “Hasan Ali Toptaş’ın Gölgesizler Romanında Postmodern Kurgu”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.4. Temmuz-Aralık.
- ECEVİT, Yıldız (2010); “Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik”, *Efendime Söyleyeyim* (haz. Mesut Varlık), İletişim Yay., İstanbul.
- GÜÇBİLMEZ, Beliz; YILMAZ, Şamil (2010); “Hasan Ali Toptaş’ın Yazıevreninde Birtakım Yıldızı Olarak Benzerlik ya da İçinden Sözlük Geçen Bir Deneme”, *Efendime Söyleyeyim* (haz. Mesut Varlık), İletişim Yay., İstanbul.
- GÜNAY, Çimen (2010); “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erk”, *Efendime Söyleyeyim* (haz. Mesut Varlık), İletişim Yay., İstanbul.
- ŞAHİN, Seval (2003); *Hürriyet Gösteri*, Şubat-Mart, S. 246, s. 38-40.