



## HASAN ALİ TOPTAŞ'IN “GÖLGESİZLER” ADLI ANLATISINDA POSTMODERN ÖGELER

Gaye Belkız YETER\*

### ÖZET

Postmodernist yazarlar arasında Hasan Ali Toptaş önemli bir isimdir. Bu sebeple bu çalışmada 1980 sonrasında eserlerini yayımlamaya başlayan yazarın 1994'te yayımlanan ve Yunus Nadi Ödülü'nü alan *Gölgesizler* adlı anlatısı postmodern öğeler açısından ele alınacaktır. Özellikle de *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı* ve *Bin Hüzünlü Haz* bu konu açısından önemli anlatılardır. *Gölgesizler* sadece postmodern öğeleri açısından değil ayrıca konusu bakımından avangard bir anlatı olması sebebiyle ayrı bir öneme sahiptir. Çalışmamızın konusu, postmodern bir metin olan *Gölgesizler* adlı anlatı olması nedeniyle ilk olarak postmodern anlatı anlayışından kısaca bahsedip daha sonra bu anlatıdaki postmodern öğelere yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*.

## POSTMODERN ELEMENTS IN HASAN ALİ TOPTAŞ'S NARRATIVE NAMED “GÖLGESİZLER”

### ABSTRACT

Hasan Ali Toptaş is an important person among the postmodernist authors. The author started to publish his works in 1980 and in this study, his narrative *Gölgesizler* which was published in 1944 and got Yunus Nadi reward, will be considered in terms of some postmodern elements. Especially, *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı* and *Bin Hüzünlü Haz* are a major narratives in terms of this subject. *Gölgesizler* is not only important in terms of its postmodern elements it is also significant because of its avantgarde narrative. As the subject of this study is a narrative named *Gölgesizler* that is a postmodern text, the understanding of the postmodern narrative will be mentioned briefly and then the postmodern elements of this narrative text will be explained.

**Key Words:** Postmodernizm, Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*.

---

\* Harran Üniversitesi Türk Dili Okutmanı. El-mek: gayeyeter@hotmail.com

## Giriş

‘Modernin sonu ve modernden sonra gelen’ şeklinde tanımlanan<sup>1</sup> postmodernizm çeşitli alanlarda etkisi bulunan, ilk olarak edebiyat ve sanat alanında kendisini hissettiren bir kavramdır. Postmodern anlatı, birçok yönüyle klasik ve modern romandan ayrılıklar gösterir. Özellikle de modernizmin herkes için belirlediği doğrulara karşı çıkan postmodernizmin bu durumunu ve modernizmin sarsılmaya başlayan özelliklerini Dilek Doltaş şöyle ifade eder: “İmgelerin, sözcüklerin yinelenmesi, parodi, pastiş, metinlerarası veya bir metnin içinden dış dünyaya göndermeler yapılması, anlam birliğini yadsıyan, anlam kayganlığını vurgulayan göstergelere yer verilmesi postmodern anlatılarda sık sık görülür.”<sup>2</sup>

Dilek Doltaş’ın da ifade ettiği gibi modern roman anlayışından postmodern anlatıya geçerken roman karmaşık ve çok boyutlu bir hale gelir. Metin merkezli<sup>3</sup> bir sanat anlayışını benimseyen postmodernistler, roman yerine anlatı tabirini kullanmayı tercih ederler. İsmet Emre onların bu tercihlerinin nedenini şöyle açıklar: “Baştan sona kadar müphemliklerle dolu, muğlak, sınırları belirlenmemiş, dağınık, başı ve sonu belli olmayan bir düzlem... Belki biraz da bu yüzden, postmodernistler, yazdıklarına roman, öykü, deneme, şiir gibi herhangi bir türsel adlandırma yerine anlatı tâbirini kullanmayı yeğ tutarlar.”<sup>4</sup>

Bu düşünceden yola çıkarak çalışmamızda “roman” yerine “anlatı” tabirini kullanmayı tercih ettik. Bunun yanı sıra modern sanatçının tam aksine, postmodernist sanatçının belirli bir üslubu da yoktur. İsmail Çetişli postmodernist anlatının bu özelliğine bağlı olarak metni bir “anlatı romanı”na<sup>5</sup> benzetir. Postmodernist edebiyatın amacı, pastiş yöntemiyle birlikte metinlerarasını da kullanarak yeni bir eser üretmektir. Bunu yapabilmek için de sanatçılar değişik yöntemler kullanmaktadırlar. Geleneksel sanatın ve edebiyatın özelliklerini reddeden postmodernist anlatının belli başlı özellikleri; çoğulculuk, parodi, pastiş, oyun, kurmaca/ontoloji, metinlerarasılık, değişik türlerin bir arada olması (sembolizm, romantizm gibi), üst kurmaca ve ironidir. Bütün bunlar edebi metnin muhtevasını, dilini ve biçim özelliklerini şekillendirmektedir/oluşturmaktadır. Bu özelliklerin birçoğu Hasan Ali Toptaş’ın *Gölgesizler* adlı anlatısında mevcuttur. Bu çalışmada da olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân kurgusu, zaman, bakış açısı ve anlatıcı, tematik kurgu, dil kurgusu, metinlerarasılık ve üst kurmaca olmak üzere sekiz başlık altında *Gölgesizler*’deki postmodern öğelerin mevcudiyeti ve metinde nasıl uygulandığı ortaya konulacaktır.

## A. Gölgesizler

Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş’ı “romantik özelliği ağır basan bir postmodernist”<sup>6</sup> olarak nitelendirmekle birlikte, dünya edebiyatında önemli bir postmodernist olan Kafka’ya da benzetmektedir: “Türk edebiyatında bir Kafka’dır o.”<sup>7</sup> Ecevit, yazar hakkında bu yorumları yapmakla

<sup>1</sup> “Postmodernizm, modernin sonu, modernden sonra doğmuş; onun devamı, içerdiği boyutlardan birinin süreği yahut anti-modernizm anlamlarında kullanılmaktadır.” Bu bilgi ve daha fazlası için bk. İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayıncılık, Ankara 2006, s. 20-21.

<sup>2</sup> Dilek Doltaş, **Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar**, Telos Yayınları, İstanbul 1999, s. 27-28.

<sup>3</sup> “Postmodernistler metin merkezli düşünmede o kadar ileri giderler ki, metnin yazarı konusunda bile şüpheye düşülür. Bir anlamda, metnin yazılırken değil, okunurken yazıldığını düşünürler. Yani, her yorum bir yazma anlamına gelir.” İsmet Emre, **age**, s. 100.

<sup>4</sup> İsmet Emre, **age**, s. 89.

<sup>5</sup> Bk. İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 166.

<sup>6</sup> Bk. Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 172.

<sup>7</sup> **age**, s. 171.

birlikte bu şekilde Hasan Ali'nin Türk edebiyatındaki, özellikle de postmodernizm içerisindeki yerini ve önemini de ortaya koymaktadır. Belirsizliklerin, kayboluşların ve arayışın anlatısı olan *Gölgesizler* özellikle de çoğulcu bakış açısı, mekân ve zaman kavramları açısından postmodern edebiyat anlayışı içinde önemli bir yere sahiptir. 1994 yılında "Yunus Nadi Ödülü"nü alan anlatı ayrıca Şubat 2009'da Ümit Ünal'ın yönetmenliğinde sinemaya da uyarlanmıştır. Ayrıca Hasan Ali Toptaş'ın filmde oynadığı görülmektedir. Şehirde yaşayan yazarın evinin penceresinden dışarı bakarken, berber dükkânındaki yazar-anlatıcı konumundaki müşteriyle kısa bir süreliğine yüz yüze gelen Hasan Ali Toptaş buradaki oyunculuğuyla filme ayrı bir hava da katmıştır.

Belirsizliklerin, kayboluşların, arayışların anlatısı olan ve kırk yedi bölümden oluşan *Gölgesizler*'de<sup>8</sup> takip edilebilir bir olay örgüsü bulunmamaktadır. Bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde gelişmeyen anlatıda, bölümler arasında kopukluklar bulunmakla birlikte bu kopukluklar, özellikle de köy ve şehir arasındaki iki farklı mekândan kaynaklanmaktadır. Bu kopuklukların yanı sıra metinde çoğu yerde köy ve şehirdeki olaylar, kişiler birbirleriyle bağlantı içindedirler. Bu durum da anlatıdaki kopuklukları ortadan kaldırmaya yardımcı olmaktadır.

Gölgesizlik vasfının anlatıdaki işlevi, kişinin kendini bulma süreci olarak açıklanabilir. Çimen Günay, iktidarla da bağdaştırarak buna benzer bir düşünce ileri sürmektedir: "Toptaş, romanlarında, iktidar denen şeyin bireyin kendi öz benliğini buluşunda, kimliğini kuruluşunda ve diğer insanlarla ilişkilerini düzenleyişinde ne kadar önemli olduğu sorusuna cevap arar, hükümetin arzusunu anlamaya çalışır ve bireyin bütün bu güç savaşımının ortasındaki yalnızlığını belirginleştirir. Anlatılarda 'gölgesizlik' de iktidar kavramının bir uzantısı olarak sık sık karşımıza çıkar."<sup>9</sup>

Anlatıdaki gölgesizlik vasfının bir yansıması olan kayboluşlar, metnin önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Silikleşmiş ve belirsiz kişilerin kayboluşları üzerine oluşturulan metindeki bu durumla ilgili olarak Hasan Ali Toptaş'ın da üzerinde hassasiyetle durduğu, film senaristi Ümit Ünal'ın onunla yapmış olduğu bir konuşma sırasında aralarında geçen diyalogdan da anlaşılmaktadır. Bu diyalog sırasında Hasan Ali Toptaş'ın, *Gölgesizler*'in bir kayboluşlar kitabı olduğunun altını çizdiğini, Ümit Ünal şöyle belirtir: "Örneğin benim tüm 'kaçtı', 'kaçmış' diye yazdığım yerleri, 'bu kaçışların değil, kayboluşların kitabı' diyerek, değiştirmemi istedi."<sup>10</sup>

Anlatının da asıl temasını oluşturan kayboluş, aslında kendini buluş, kendi özüne dönmek şeklinde bir işleve sahiptir. Bu sebeptendir ki *Gölgesizler*'de hemen hemen her şey bir kayboluş ve tekrar ortaya çıkış şeklinde meydana gelmektedir.

## B. Metin Tahlili

**b.1. Olay Örgüsü:** Postmodern anlatılarda olay örgüsünde genellikle bir bilinmezlik mevcuttur. Özellikle de kahraman merkezli olay örgüsünün ortadan kalkması, bunun başlıca nedenleri arasındadır. Bu gibi özelliklerden dolayı postmodern metinlerin olay örgüsünü özetlemek oldukça güçtür. *Gölgesizler*'de postmodernizmin bir unsuru olan gerçekle hayal unsurunun iç içe geçmesi, olay örgüsünün de parçalanmasına yol açmış ve bununla birlikte çoğulculuğu sağlayan unsurlardan biri olmuştur. Olay örgüsünü oluşturan şey, metin yazarının bu yazma edimini anlatmasıdır. Çünkü *Gölgesizler*'de çoğu zaman yazar, anlatı kişisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendini bir berber

<sup>8</sup> Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010. Çalışmamızda eserin künyesi verilen bu baskısı kullanıldı ve metin içinde verdiğimiz sayfa numaraları bu baskıya aittir.

<sup>9</sup> Çimen Günay, "Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek", *Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)*, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 204.

<sup>10</sup> Ümit Ünal, "Bu Film, Gölgesizler'den Çıkacak Filmlerden Sadece Biri", *Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)*, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 139.

dükkânında bulan, köyde olup bitenleri anlamaya çalışan ve daha sonra<sup>11</sup> kaldığı yerden yazmaya devam ettiğini düşünen bu anlatı kişisi aynı zamanda da anlatıcı, olay örgüsünü de bu karmaşıklık içerisinde oluşturmuştur. Bu sebeple *Gölgesizler* adlı anlatının olay örgüsünü tespit etmek daha doğrusu özetlemek zordur.

Bireyin varoluş serüveninin yer aldığı anlatıda olaylar adı verilmeyen bir şehirde, içi müşteriyile dolu bir berber dükkânında başlar. Dükkânda berber, çırak, zindan karası tespihi olan bir adam, içeri sonradan gelen bir müşteri ve keçisakalı olan bir adam vardır. İçeriye sonradan gelen müşterinin bir roman yazdığı öğrenilir. Koltukta oturan müşteri gittikten sonra berber koltuğuna keçisakallı müşteri oturur. O sırada roman yazdığı öğrenilen kişi “Yeni bir oyun başlıyor.” (s. 6) diye geçirir içinden. Bu sırada berber roman yazarına niçin konuşmadığını sorar. Roman yazarı olan müşteri ise ne anlatması gerektiğini berbere sorar. Berber, bu soru karşısında “Ne anlattıysan anlat,... yeter ki anlat” (s. 6) cevabını verir. Bu şekilde başlayan metinde artık bir şeyler anlatılmaya başlanmıştır. Berber o sırada pencereden dışarıya bakar, orada bir köy görür ve artık bu köydeki olaylar anlatılmaya başlanır. Zamanın, mekânın, olayların, kişilerin ve anlatıcının değiştiği bu bölümde, ikinci defa seçimleri kazanan köydeki muhtarı görmekteyiz. Seçimleri yeniden kazandığını öğrenen muhtar zaferini karısıyla kutlarken Reşit eve gelir ve tam o sırada muhtar on altı yıl önce kazandığı ilk seçim sonrasında yaşamış olduğu bir olayı hatırlar. On altı yıl önce de yine buna benzer bir olay gerçekleşmiştir. Karısıyla muhtarlık seçimini kazanmasını kutladıkları bir sırada Cıngıl Nuri'nin karısı, çocuklarıyla birlikte kapıyı çalar. Cıngıl Nuri'nin karısı, tıpkı Reşit gibi muhtar ile konuşmak ister. Kocasının evden bir anda kaybolduğunu ve bir daha geri dönmediğini söyleyen kadın, ağlayarak olanları anlatır. Bundan sonra muhtarın ve diğer köylülerin Cıngıl Nuri'yi aramaya başlamaları ve bu süreçte başlarına gelen garip olaylar anlatılır. Bu kısımdan itibaren geçmişteki olaylar tekrar anlatılmaya başlanır. Cıngıl Nuri'nin kaybolduğu zaman süreci anlatılmaya devam edilirken Dede Musa tarafından Aynalı Fatma'nın hikâyesine yer verilir. Yani hikâye içinde başka bir hikâye anlatılmaya başlanır. Çok eskiden köyde Aynalı Fatma adında bütün askerlerin annesi, karısı, kardeşi olarak bilinen bir kadından bahsedilir. Kurtuluş Savaşı yıllarında tabur tabur asker onun evine gelirlermiş. Fatma onların her türlü ihtiyaçlarını gidermekle efsanevi bir kadın olarak görülmeye başlanmış. Bir gün eve bir tabura yetecek kadar güçlü, dokuz karısıyla bir bölük çocuğu olan Asker Hamdi gelir ve günlerce evden dışarı çıkmazlar. Daha sonra köylüler, Aynalı Fatma'yı köyden ayırırken görürler. Dede Musa, Aynalı Fatma'nın hikâyesini anlatmaya başlarken Aynalı Fatma'nın bir kuş olduğunu ve Güvercin'in de onun bir aynası olduğunu söyler. (s. 65)

Aynalı Fatma'nın bir kuşa dönüştüğü düşünülürken, Asker Hamdi'nin ise evde cesedi bulunur. Fakat birkaç ay sonra Asker Hamdi'nin cepheye şehit düştüğü haberi alınır. Dede Musa bütün bunları anlatmaya devam eder.<sup>12</sup> Bu kayboluşlara bir türlü anlam veremeyen Dede Musa gibi muhtar da artık herkesin bir ‘yokluğu/hiçi’ olduğuna inanmaya başlar. Muhtar, on altı yıl öncesine ait bu olayları hatırlarken şehirdeki berber dükkânında da ilginçlikler yaşanır. Teker teker berber dükkânından çıkmaya başlayan müşteriler bir daha oraya dönmezler. Bununla birlikte şehirde kaybolan kişilerin bazıları köyde, köyde kaybolan kişilerin bazıları da şehirde görülmeye başlanır. Yani şehirdeki olaylarla köydeki olaylar arasında şahıslar vesilesiyle bir bağ kurulur. Anlatıda, bu şekilde köydeki ve şehirdeki olaylar iç içe geçer. Cıngıl Nuri kaybolduktan sonra köye gelen Nuri isimli ve geçmişteki olaylardan haberdar olan kişiyi herkes Cıngıl Nuri zanneder. Anlatının başında da şehirdeki berber olarak gördüğümüz Nuri isimli bu yabancıyı köylüler Cıngıl Nuri gelene kadar yeni berber olması için

<sup>11</sup> Köyden ayrıldığını düşündüğü anda.

<sup>12</sup> “Yoksa, o Hamdi; cephedeki Hamdi'nin aynasına vuran görüntüsü müydü? Fatma nereye gitti peki, nerede yaşlandı, nerede öldü? Gel gör ki bu soruların hiçbirine yanıt bulamıyorum muhtar... Yıllardır bulamıyorum. İstersen sana başka bir soru sorayım. Dokuz karısından bir avlu dolusu çocuğu varmış Hamdi'nin... Sence kim onlar.” (s. 67)

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 6/3 Summer 2011

ikna ederler. Bu yeni berber geldikten bir süre sonra da Cıngıl Nuri kendiliğinden köye geri döner. Anlatının devamında onun köye gelişi ve yaşanan garip olaylar birbirini takip eder.

Olaylar bu şekilde gelişirken muhtar on altı yıl öncesini hatırlamayı bırakır ve hale geri döner. Reşit'in yanına gelerek konuşmaya başlayan muhtar, duydukları karşısında şaşırır. Artık köyde aranan kişi Cıngıl Nuri değil Güvercin'dir. Muhtar ve bekçi, kızı kaçıranın Cennet'in oğlu olduğunu düşünürler. Cennet'in oğlu, bu suçlamaları kesinlikle kabul etmez. Muhtar, Güvercin'i aramak için kasabaya gider ve uzun bir süre geri gelmez. Muhtar'ın yokluğu köyde düzenin bozulmasına neden olur. Köyü idare etmeye çalışan bekçi, bunda çok başarılı olamaz. Muhtarın köyde olmadığı sırada bir başka ilginç olay daha gerçekleşir. Reşit, Ramazan'a bir tutam kara saç verir ve bu saç imama götürüp okutturmasını, bu şekilde kendisine bir kızın âşık olacağını söyler. Reşit bu şekilde kızı Güvercin'i bulabileceğini düşünür. Ramazan kimin saç olduğunu bilmeden imama gider ve okutma işlemini bitirdikten sonra Rıza'nın yanına geri gelir. O sırada Ramazan'ın imama okuttuğu saç gibi kapkara kuyruğu olan bir at, bilinmedik bir nedenle Ramazan'ın üstüne saldırır. Ramazan, at tarafından köylülerin önünde ezilerek öldürülür. Cennet'in oğlu ise dağlarda yılanını ararken Güvercin'i ağlar halde bulur. Perişan bir şekilde olan kızı alıp köye getirir. Köylüler, Cennet'in oğlunu, Güvercin'i getirirken görünce kızı onun kaçırdığını düşünürler ve onu hırpalarlar. Güvercin'in hamile olduğunun anlaşılmasıyla babası, kızı ahıra kapatır. Çocuğun kimden olduğunu sorar fakat bir türlü cevap alamaz. Bu sebeple ahırın kapısında nöbet tutar ve kimseyi içeri almaz. Köyde bir ayının dolaştığı görülür ve bütün köylüler bu ayıyı bulmak için uğraşırlar. Ayıyı bulan kişi (köye nereden geldiği belli olmayan ve Nuri'nin yerine geçen) berberdir. Berber ayıyı görür ve onu öldürür. O sırada Güvercin doğurur. Köylü kadınlar çocuğu görünce çığlık atarlar.<sup>13</sup>

Berber dükkânında uyuyan adamla yalnız kalan yazar, onunla konuşmaya başlar. Bir, bir buçuk saat uyuyan adam sadece birkaç dakikadır uyuduğunu söyler ve berberdeki yazar-anlatıcının sözlerine inanmaz. Ondan kendisini traş etmesini ister. Adam berber olmadığını, sadece müşteri olduğunu ifade eder. Buna da inanmayan adam, berberin burada biraz önce nereden geldiği belli olmayan ve her yerin iskelet gibi koktuğunu söyleyen adamı traş ettiğini ifade eder. Yazar-anlatıcı ise bütün bu olanlara karşılık, adama bu söylediklerinin sadece rüyasında gördüğü şeyler olabileceğini ifade eder. Uyuyan adam ise berberdeki yazar-anlatıcıya şöyle ilginç bir cevap verir: "Bu konuştuklarımız rüya olamaz mı?" (s. 111)

Berberdeki yazar-anlatıcının "Nasıl olsa geç kaldınız (...) gitmeseniz de olur." diyerek uyardığı uyuyan adam "Geç kaldığımı nereden biliyorsun" şeklinde bir cevapla köyün yolunu tutar ve köydeki kahvede karşımıza çıkar. Yazar, bu şekilde yeni bir kurgu oluşturur. Uyuyan adam, yeni bir rüyanın içine dalmıştır. Kendini bir köyde bulur ve kahvede olan Nuri'ye, kaybolduğu yıllarda tanıdıkları tarafından yazılan ve artık önemli olmayan gecikmiş mektupları verir. (s. 122)

Yazar-anlatıcı, uyuyan adamın dükkândan gitmesiyle tek başına kalır. Berberin gelmeyeceğini anlar ve dükkândan ayrılarak kayıp bir kentten getirilmiş gibi düşündüğü caddeye çıkarak yürümeye başlar. Kırk yedinci bölüme gelindiğinde hava aydınlanmak üzeredir ve yazar, "Apartmanın önüne geldiğimde, başımı kaldırıp üçüncü kattaki odamın penceresine baktım; her zamanki gibi bir kanadı açıktı. İşte bu iyi, dedim merdivenleri yorgun adımlarla tırmanırken kendi kendime, karşıma çıkan onca engele karşın hâlâ yazıyordum demek ki..." (s. 231) diye içinden geçirir. Bu şekilde apartmana giren yazar, merdivenleri çıkarken kendini görünmez hissetmektedir. Bu sebeple etrafındakilerin

<sup>13</sup> Pelin Aslan, berberin ayıyı öldürmesi ve Güvercin'in doğum yapması ile ilgili olarak şu yorumu yapar: "Güvercin bir ayı doğurmuştur! Önüne yayılan dağ kokularından esinlenen yazarı dinlememiş doğurmuştur ayı. Olmaz demeyin. Bu dünya, gerçeğin olabilirlik demek olduğu postmodern bir dünyadır. Yazar postmodern anlatıda yine çokça kullanılan bir öğeyi, fantastiği kullanarak farklı bir varlıksal düzeye işaret etmektedir." Pelin Aslan, "Kendini Arayan Bir Yazarın Postmodern Öyküsü", **Varlık**, Ekim 2006, s. 65

kendini fark etmedikleri düşüncesiyle mutlu olur ve bu mutlulukla eve girerek çalışma odasına gider. Kendisine bir çay alır ve kimi beklediğini bilmeden ya da unutarak oturmaya başlar. Bu sırada oğlu eve gelir ve beklediği kişinin aslında oğlu olduğunu hatırlar. Çünkü yazar-anlatıcı traş olmaktadır ve jileti olmadığı için oğlunu jilet almaya yollamıştır. Bunun üzerine oğlu, yüzünde sabun kaldığını söyler ve sözlerine şöyle devam eder: “Şunlar senin Perma-Sharp marka jiletlerin.” (s. 198) Daha sonra, almış olduğu gazetedeki bir kızın ayı tarafından kaçırıldığını okur ve anlatı bu şekilde bitirilir. (s. 199)

Aynanın karşısında traş olmak için jilet bekleyen yazar-anlatıcı, adeta karşısındaki ayna vasıtasıyla şehirdeki ve köydeki mekânlarda dolaşmaktadır. Güvercin’in kaybolmasıyla başlayan anlatıda, daha sonra birçok kayboluş olacaktır. Bu kaybolmalarla birlikte köyde bir kaybolma düşüncesi hâkim olur ve insanlar bu durumdan kaygı duyarlar. Bu kaybolmalar sadece köyde değil şehirde de var olan bir durumdur. Örneğin anlatının ilk bölümünde “Dışarısı iskelet dolu diyerek” içeri giren Cıngıl Nuri dışarı çıkar ve kaybolur. Daha sonra jilet almak için çırak dışarı çıkar ve ondan sonra da çırağı bulma niyetiyle berber dükkândan çıkar ve kaybolur. Aslında anlatıdaki her kayboluşu gölgesizlik vasfının bir parçası olarak ele alabiliriz. *Gölgesizler*, modern romanın aksine başı ve sonu belirsiz son kısımda ise tekrar başa dönen bir anlatıdır.

## b. 2. Şahıs Kadrosu:

Postmodern anlatıda şahıs kadrosu genelde zihni fonksiyonlarını tam olarak yerine getiremeyen, sağlığı bozulmuş, bir o kadar da toplumdan uzaklaşmış ve sıradan kişilerden oluşmaktadır.<sup>14</sup> Aidiyet probleminin ve kişinin varlık sorunsalının işlendiği *Gölgesizler*, postmodern anlatı örnekleri arasında önemli bir yere sahiptir. Özellikle de şahıs kadrosunda postmodern öğelerin belirgin ve çoğunlukta olması, metindeki belirsizliği ve çoğulcu bakış açısını ortaya koyar. Kahramanlarının kılıktan kılığa girdiği ve dönüşüm içinde olduğu *Gölgesizler*’de berber gibi kendi varlığından şüphe eden anlatı kişileri bulunmaktadır. Köye gelen berberin kim olduğu ve nereden geldiği bilinmemekle birlikte aslında berber de kim olduğunu bilmez ve sürekli bu durumu sorgular:

“Bütün bunların hiçbirini bilmiyordum.

Belki de, hala bir şehirde yaşıyordu. Dükkânındaydı şimdi; sabun ve krem kokularına sırtını dönmüş, camdan, dışarıdaki caddeye bakıyordu. Ya da, koltukta oturan keçi sakallının bile göremediği uzak uzaklara...” (s. 12)

Cennet’in oğlu da berberin köydeki varlığını sorgulayanlardandır. O, berberle konuşması sırasında kaybolduğu sanılan Cıngıl Nuri’nin aslında berberin kendisi olduğunu söyler. Berber ise bunu kabul etmez. Bu durum anlatıdaki belirsizliğin ve çoğulcu bakış açısının da bir yansımasıdır. (s. 96-97)

Aslında romandaki kişilerin nerede olduğu, insan mı yoksa başka bir varlık mı oldukları hatta var olup olmadıkları bile şüphelidir. Örneğin köye gelen berber, muhtar ve bekçi bu şüpheleri yaşayan ve sürekli sorgulama içinde olan kimselerdir. Etrafında iskeletler gören Nuri ve “kar neden yağar”

<sup>14</sup> Bk. Hakan Sazyek, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, **Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)**, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 520. Ayrıca Sevim Kantarcıoğlu bu farklılıkla ilgili şunları ifade eder: “Postmodern roman karakterleri, gerçekçi roman karakterlerinden farklıdır. Bu karakterler çok karmaşık ve opak olup romanın yazılma ve yaratılma süreci içinde tutarsız bir şekilde değişiklikler gösterirler ve roman içinde istedikleri gibi yaşamak isterler. Onlar gerçek dünya ile hiçbir ilişkisi olmayan hayal mahsulü karakterlerdir.” Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya**, Paradigma Yayıncılık, Mart 2009, s. 278-279.

sorusunu sürekli dile getiren Cennet'in oğlu<sup>15</sup>, dünyayı ve aslında kendi varlıklarını bu şekilde sorgularlar. Yani kişilerin varlıkları bile şüphelidir. Rıza yeğeni Güvercin'in kaybolmasına çok üzülür ve onu düşünür. Fakat bunu bir türlü başaramaz.<sup>16</sup>

Güvercin'in bir insan mı yoksa kuş mu olduğu tam olarak belli değildir. Bekçi, Cennet'in oğlunu muhtarlık binasına kapatır ve onu orada tutmaya çalışır. Fakat Cennet'in oğlunu ne kadar süre orada tutacağını bilmez. İlçeye götürse onun hakkında devlet görevlilerinin neler söyleyeceğini düşünmeye başlar ve aralarındaki konuşma sırasında devlet görevlilerinin Güvercin hakkındaki düşünceleri, onun varlığıyla ilgili bilinmezliği de ortaya koyar.<sup>17</sup>

Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler*'de romantiklerinkine benzer bir tutum içerisinde olduğunu belirtir. Ona göre Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatında köy romanı yazmada önemli bir farklılık göstermiştir. O, Hasan Ali'nin alışılmışın dışına çıkarak köyde yaşayan bireylerin de varlıklarını kabul ettirmek için mücadele ettiğini belirtir. Bu varlık problemini de yok olma, kaçma ve kaybolma şeklinde ortaya koyduğunu sözlerine ekler.<sup>18</sup> Metnin tematik kurgusunu oluşturan bu durum, ayrıca şahıs kadrosunun ve onun özelliklerinin de belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Gölgesizler*'de şahıs kadrosunun çeşitli özellikleri bulunmaktadır. Bunların başında her şahsın gölgesizlik vasfıyla özdeşleştirilmiş olması gösterilebilir: "Gölgesizler, kendileri bir yerde varlıklarını sürdürürken, gölgelerinin de başka bir yerde başka bir yaşam sürdürmesi nedeniyle 'gölgesizlerdir.'"<sup>19</sup> Farklı yerlerde başka yaşamlar ya da aynı anda farklı yerlerde olma şeklinde açıklanabilecek olan bu durum, anlatıdaki belirsizliğin ve çoğulcu bakış açısının başlıca sebebi olarak kabul edilebilir. *Gölgesizler*'de olaylar ve mekânlar iç içe geçmiştir. Anlatının 1. bölümünde şehirdeki dükkânın penceresinden bakan berber, köydeki muhtarla selamlaşır: "Sonra, gözlerini köy meydanından geçen muhtara çevirdi; uzaktan uzağa el sallayarak selamlaştılar." (s. 8) Bu örnekte de görüldüğü gibi kişiler, mekânlar ve olaylar birbirine karışmış biçimdedir. Bu durum, çoğulcu bakış açısının örnekleri arasında da ele alınabilir. Çoğulcu bakış açısının bu tarz örnekleri, çoğunlukla bölünmüş ve

<sup>15</sup> Anlatım tekniklerinden biri olan leitmotiv için güzel bir örnek olan bu kullanımla ilgili olarak Elif Türker şu yorumu yapar: "Cennet'in oğlunun Toptaş'ın anladığı manada bir yazar vasfına sahip olduğu sonucuna ulaşabiliyoruz. Böylece şehirdeki yazar-anlatıcı köyde, Cennet'in oğlu kılığında/suretinde görünmektedir; onun bir izdüşümüdür Cennet'in oğlu. Köydeki 'yazar'ın ismi konulmamıştır. Ona, 'cennetin bir uzantısı, cennetten bir parça' gibi çağrışımları olan 'Cennet'in oğlu' denilmektedir. O, 'Kaar neden yağaar, kaaarr' diye sormaktadır. Bu, yazar-anlatıcının köydeki izdüşümü olan kişinin, evreni anlamaya çalışan insanın sorduğu ilk sorulardan biridir. Tanrının evren tasarısını kavrayabilmek için, onun yapıp ettiklerinin farkında olmak durumunda olan kişinin soracağı soruların simgesel ifadesidir bu." Elif Türker, Hasan Ali Toptaş Romanlarında 'Belirsizliğin Bilgeliği': Bir Okuma Önerisi", Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009, s. 84.

Yıldız Ecevit ise bu durumu şöyle açıklar: "Yaşamın anlamının, varoluşun nedeninin sorgulandığı metin kendisinde roman kişisine bunları doğrudan dile getirtmez; kurguladığı felsefi söylemin imgesel yapısı içinde onu sayfalar boyunca haykırır: 'Kaar nedeer yağaaar kaaarr' Toptaş, insanın var oluş sorunsalının, fiziksel nedeni öзде sır olmayan bir doğa olayıyla çakıştırarak, bir yandan onu kırsal kesim insanına uygun bir düzleme taşıırken, öte yandan yabancılaştırır, yoruma açık kılar." Yıldız Ecevit, "Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik", **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 330.

<sup>16</sup> "Öyle bir kız hiç yaşamamıştı sanki, onu bu köyde hiç görmemişti. Adını biliyordu yalnızca, Güvercin'di; elsiz ayaksız, dilsiz dudaksız, hatta gölgesiz bir güvercin..." (s. 103)

<sup>17</sup> "Böyle... demek Güvercin bir kız? Evet, bir kız... Kuş muş değil yani? Değil... Yani burası kesin; kuş değil! Değil! Ama, derdi o sırada başkası sanki bana kuşmuş gibi geliyor. Bana da, diye atılırdı bir başkası da, hatta bana aylar önce bir roman okumuşum da unutmuşum gibi geliyor." (s. 210)

<sup>18</sup> *age*, s. 328-329.

<sup>19</sup> Sevgi Saybaşalı, **Zaman Algısı ve Romana Yansıması**, Yedi Tepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008, s. 129.

parçalanmış bireyin yansıması olarak karşımıza çıkar.<sup>20</sup> Aynalı Fatma'nın birlikte olduğu Asker Hamdi ve onun dokuz karısıyla bir bölük kadar olan çocuklarının nerede olduğu ve varlıklarından köy halkının niçin haberdar olmadığı sorusu anlatının postmodern bir ögesi olan çoğulculuk ve belirsizlikle birlikte açıklanabilir. Yani Asker Hamdi şahsında bu postmodern ögeler varlık bulmuştur. Madem böyle birileri vardı onlar, çocukları hatta torunları şimdi neredeydiler? Bütün bunların cevabını bir türlü bulamayan muhtar, köydeki herkesin varlığından şüphe etmeye başlar: "Asker Hamdi dedikleri tek başına bir bölük asker; ayağına çarık dikmek için bir öküzün derisi ya yeter ya yetmez." (s. 65) Köylü tarafından tek başına bir bölük askere benzetilen Asker Hamdi, Aynalı Fatma'nın yanında ölür ve köylüler onu gömerler. Fakat cephede şehit düşen ve Asker Hamdi olarak tanınan başka bir Hamdi daha vardır. *Gölgesizler*'de Asker Hamdi gibi muhtarda çoğulcu bakış açısından nasibini almıştır: "Berbere göre o inanılmaz bir hızla çoğalıyordu kuşkusuz, sokaklarda cirit atan yüzlerce muhtarın kararlılığına bakılırsa daha da çoğalacaktı. Ne var ki muhtarların hepsi aynı değildi..." (s. 116)

Yıldız Ecevit'in de ifade ettiği gibi kılıktan kılığa giren, bireyden bireye dönüşen anlatı kişilerinin değişkenliği ve geçişkenliği *Gölgesizler*'de önemli birer postmodern öge olarak karşımıza çıkar. Şehirdeki berber dükkânın penceresinden baktığında uzaklarda bir köy gören berberin köydeki muhtarın içinden "Artık sen de bu köylü sayılırsın." (s. 8) diyerek konuştuğunu duyması, berberin hem köydeki hem de şehirdeki varlığıyla ilgilidir. Çünkü muhtarın bu sözleri söylediği kişi aslında kendisidir. *Gölgesizler*'de kişiler ve mekân arasında dönüşüm esastır. Şehirdeki berberde gördüğümüz kişileri köyde, köyde gördüğümüz kişileri de berberde görmekteyiz. Örneğin şehirdeki berbere gelip isminin Nuri olduğunu söyleyen kişinin "dışarısı iskelet dolu!" (s. 21) diyerek berberden ayrılması. Jilet almak için dükkândan çıkan çocuğun, yine aynı sebeple apartmanın üçüncü katından dışarı çıkan yazar-anlatıcının oğlunun uzun bir süre geri gelmemesi ve köye de nereden geldiği tam olarak bilinmeyen ancak eskiden berber çıraklığı yaptığı belirtilen birinin köye gelmesi, bu dönüşüme örnek olarak gösterilebilir. Babası, berber çırağını muhtara kunduracı olması için yollar ve muhtar bu olayı şöyle anlatır: "Bir gün, ustası onu jilet almaya mı göndermiş ne yapmış, çocuk bir daha geri dönmemiş. Artık kaç gün kaç gece yürüdüyse, dosdoğru köyüne gelmiş." (s. 93)

*Gölgesizler*'de anlatı kişilerinin aynı veya benzer hayatları da yaşamakta oldukları görülmektedir. "Ona göre binlerce kişi, ayrı ayrı yerlerde birbirinden habersiz binlerce duruşu tekrarlıyordu böyle, binlerce duruşu bedenlerini köprü kılarak geleceğe taşıyordu." (s. 155) Bu durumu, tekrarların tekrarından oluşan hayatı örnek göstererek açıklamak mümkün olacağı gibi bir başka açıdan bakıldığında da bazen anlatı kişisi olarak da karşımıza çıkan yazar-anlatıcının anlatıdaki varlığıyla açıklayabiliriz: "Her biri yazarın ta kendisi, onun dil ve edebiyat sayesinde isimlere indirgenerek çoğaltılmış gölgelerdir. Bu gölgeler aynadan yansır metne.... Aynada gördüğümüz öteki aynı anda hem tanıdık, hem tuhaf olan bilinmeyen öznedir. Belki de, yazar insanın kendisi olabilmesinin tek yolunun bir başkası olması ya da bir başkasının hikâyesinde kaybolmasına bağlı olduğunun hikâyesini yazıyordu."<sup>21</sup>

Bir başka örnekte ise aynayla birlikte bir kuş olarak anlatılan Güvercin ve Aynalı Fatma'nın bu durumu, aslında anlatı kişilerinin insan mı yoksa başka bir varlık mı olup olduklarının da sorgulanması şeklinde dikkate sunulur. Dede Musa, Aynalı Fatma'nın hikâyesini anlatırken onun bir kuş olduğunu şöyle ifade eder: "Aynalı Fatma aynalı bir kuştur," dedi giderek uzaklaşan sesiyle; 'ola ki Güvercin onun aynasındadır...'" (s. 65) Muhtar, Dede Musa'nın anlattığı Aynalı Fatma'nın hikâyesinin var olup olmadığından şüphe duyar. Bu şekilde anlatıdaki varlık sorunsalı da açıkça ortaya

<sup>20</sup> "Oysa içinde, omuzu mavzerli yüzlerce bekçi vardı bekçinin; üstelik hiçbiri ötekine benzemiyordu. Biri muhtarı aramaya hevesleniyordu zaman zaman, biri berberle konuşup ona içini dökmeyi tasarlıyordu..." (s. 165)

<sup>21</sup> Pelin Aslan, *agm*, s. 62.



konur. Bu sebeple de anlatı kişilerinin çoğunun gölgesi dahi yoktur. Varsa bile bedenleri ile gölgeleri farklı mekânlardadır: "Onlar yalnızca konuşur, anlatırlar... kendilerinden söz etmeyi sevmezler, birer sözden, söylemeden oluşmuş gölge varlıklardır ki, 'gölgesiz' dirler."<sup>22</sup>

Yıldız Ecevit aynanın anlatıdaki özelliğini şöyle açıklar: "Yazarın, romandaki ana kişilerinden birini berber olarak seçmesinin nedeni, kuşkusuz onun aynalarla dolu bir mekânda çalışıyor olmasıdır. 'Gölgesizler'in roman kişileri için, farklı mekânsal ve varoluşsal düzlemlere geçerken kullandıkları bir araçtır ayna."<sup>23</sup>

Pelin Aslan ise *Gölgesizler*'in tamamını bir ayna olarak değerlendirir. Anlatı karakterlerinin şehir ve köy arasında gidip gelmelerinin güncel gerçeklik ile kurmaca gerçeklik arasındaki sınırları ortadan kaldırdığını böylece anlatının dış dünyayı değil de iç dünyayı yansıtan, kendisine dönük bir ayna halini aldığını belirtir.<sup>24</sup> Ayrıca aynanın anlatıda çok katmanlı bir görüntü yaratmak için kullanıldığını ve insanın kendisi olabilmesi için bir başkasının hayatında kendini görmesi olarak değerlendirilebileceğini şöyle ifade eder: "Aynada gördüğümüz öteki aynı anda hem tanıdık, hem tuhaf olan bilinmeyen öznedir. Belki de, yazar insanın kendisi olabilmenin tek yolunun bir başkası olması ya da bir başkasının hikâyesinde kaybolmasına bağlı olduğunun hikâyesini yazıyordu."<sup>25</sup>

*Gölgesizler*'de ötekileşme sorunsalı açıkça ele alınmaktadır. Bu durum anlatıda şu örneklerle açıkça ortaya konulmaktadır: "Peki, ya pencerenin karşı tarafındaki; o inanır mıydı aslında kendisinin öteki olduğunu!" (s. 153) *Gölgesizler*'de dikkat çeken bir başka husus da anlatı kişilerinin birçoğunun adının olmayışıdır. Ya isimlerinden çok görevleriyle (Muhtar, imam, bekçi, berber) ya da başka kişiler ve varlıklar sayesinde (Cennet'in oğlu, Güvercin ve at gibi) dikkatlere sunulmaktadırlar. Bu durum, otoritenin ve statünün metne aksedilmiş şekli olarak düşünülebilir.<sup>26</sup>

*Gölgesizler*'de muhtar, köydeki tek devlet görevlisidir. Adeta orada devletin ve bürokrasinin varlığı gibidir. Bu sebeple çoğunlukla muhtarlık binası köylülerin çekindiği, ürktüğü ve korktuğu bir yer olarak karşımıza çıkar. (s. 197-198) Yani muhtarlık binası köylüler için labirent bir mekândır. Muhtar, köylüler ile devlet arasındaki iletişimi sağlayan kişidir. Fakat anlatıda önemli olan bir husus, devlet tarafından muhtarın tanınmayışıdır. Herkesin bir yokluk içinde olduğu bu köyde muhtarın ilçeye gitmesi, köyün ve köydeki kişilerin devlet gözündeki yerini ve önemini de ortaya koyması açısından muhtarın gezisi ve orada yaşadıkları, anlatıdaki tematik kurguyu ve mekân kavramını açıklamak açısından önemlidir. *Gölgesizler*'de varlık sorunsalıyla boğuşan ve sürekli kaybolan anlatı kişileri, belirsizlikleri ve çoğulculuklarıyla da tam bir postmodern metnin şahıs kadrosunun özelliğini gösterirler.

**b.3. Mekân Kurgusu:** Hasan Ali Toptaş'ın anlatılarında postmodernizmin özelliklerinden biri olan mekânın ayrıntılarıyla anlatılmaması ve mekânda belirsizliklerin hâkim olması kişinin ruh hali ve mekân arasındaki ilişkinin de ortadan kalkmasına sebep olan faktörler arasındadır. Yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide eserlerinde kurguladığı mekân hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

<sup>22</sup> Alper Akçam, "Hasan Ali Toptaş Yazınında Çokseslilik", **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 165.

<sup>23</sup> Yıldız Ecevit, "Yok Olmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik", **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 338.

<sup>24</sup> Pelin Aslan, **agm**, s. 60.

<sup>25</sup> **agm**, s. 62.

<sup>26</sup> Ayşegül Ayık ise bu durumu kimlik sorunsalıyla ilişkilendirmektedir: "Kimliğini aramak için kaybolan Cingil Nuri'nin Güvercin'in bir adı varken böyle bir arayış içinde olmayan muhtar, muhtardır, bekçi bekçidir. Onların isimleri belirtilmez." Ayşegül Ayık, "Hasan Ali Toptaş'ın Gölgesizler Romanında Postmodern Kurgu", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S: 4, 2010, s. 76.

“Benim yazdığım şey kasaba ya da kent değil. İnsanın olabirlikleri. Hem Kayıp Hayaller Kitabı’nda, hem de öteki romanlarımda sürekli bir çıkışsızlık ve insanın ıssızlığı. Bu kahramanların kasaba ya da kentte olmaları beni ilgilendirmiyor. Sözelimi *Gölgesizler*’in mekânı çok tehlikeli bir bölgeydi benim için. Köy edebiyatı dediğimiz türün doygunluk noktasına ulaştığı bir zamanda çıktı Gölgesizler. Ardından bu romanda imam var, muhtar var ama neden öğretmen yok, diye soruldu. Oysa benim amacım o alışla gelmiş köy romanlarından birini yazmak değildi.”<sup>27</sup>

Hasan Ali Toptaş’ın yukarıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı gibi yazar anlatılarında modern edebiyat anlayışından farklı bir şeyler yapmak istegindedir. Onun bu düşünceyi esas alarak oluşturmuş olduğu metinlerinden biri de *Gölgesizler*’dir. *Gölgesizler*’de mekân üst kurmacanın etkisiyle oluşturulmuştur. Eserde belli başlı iki önemli mekân ve her ikisinde de ortak olan bir yer vardır. Köy ve şehir olmak üzere belli başlı olan bu iki önemli mekânla birlikte her ikisinde de ortak olan yer ise berber dükkânıdır. Yani her iki mekânda da olayların büyük bir çoğunluğu (“Üç beş metrelik yer. Onun da yarısı dükkân, yarısı ev...” şeklinde tasvir edilen) berber dükkânında geçmektedir.

Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*’de Yıldız Ecevit’in de ifade ettiği gibi romantiklerinkine benzer bir tutum içerisinde. Yine Ecevit’e göre Hasan Ali Toptaş Türk edebiyatında köy romanı yazmada önemli bir farklılık göstermiştir. Ona göre Hasan Ali alışılmışın dışına çıkarak köyde yaşayan bireylerin, varlıklarını kabul ettirmek için vermiş oldukları mücadeleyi anlatmıştır.<sup>28</sup> Yıldız Ecevit’in bu düşüncesinden ve Hasan Ali Toptaş’ın ifadelerinden de yola çıkarak Toptaş’ın metinlerinde, özellikle de *Gölgesizler*’de yer alan köy mekânının bu amacı daha iyi gerçekleştirebilmek için seçildiğini söylemek mümkündür. *Gölgesizler*’de mekân tasvirleri çok ayrıntılı ve uzun olmamakla birlikte köy varlığı ile yokluk arasında duran gölgesiz insanlar gibidir. Adeta köyün Tanrı’ya ve devlete uzak oluşu orada yaşayanların da silikleşmesine, gölgesizleşmesine bir neden olarak gösterilebilir. Bir başka mekân tasvirinde ise köyün yaralı, beyaz bir hayvana benzetilmesi ilginçtir: “Köy, güneşin altında yaralı, beyaz bir hayvan gibi yatıyordu.” (s. 22)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere *Gölgesizler*’de mekân tasvirleri modern roman anlayışındaki gibi uzun uzadıya ya da mekân-insan arasında kurulan yoğun ilişki gibi olmamakla birlikte, mekân olarak köydeki hayatın insanlar üzerinde birtakım etkilere neden olduğu görülmektedir. Köyün anlatıldığı ve mekân tasvirlerinin yer aldığı bölümlerde muhtarlık binası, Dede Musa’nın evi ve berber dükkânı olmak üzere üç önemli mekân karşımıza çıkmaktadır.

Köydeki muhtarlık binası önemli bir mekândır. Muhtarlık binası devletin köydeki varlığının bir simgesi ve onun köydeki temsilcisidir. Mekân, burada gücü ve kuvveti temsil etmektedir. Anlatıda hemen hemen bütün önemli olaylar muhtarlık binasının önünde geçmektedir. Örneğin Cennet’in oğlu yılan tarafından Ramazan da at tarafından muhtarlığın önünde öldürülmüşlerdir. Muhtarlık binasının yanı sıra İmam’ın evi de önemli mekânlar arasındadır. İmam adeta geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran bir kişidir. Bu sebeple anlatıda İmam’ın evi de zaman ve mekân kurgusu açısından önem arz etmektedir. İmamın evinin yanı sıra köyde berber dükkânı da önemli bir yerdir. Hatta şehirdeki ve köydeki mekânı birleştiren yerdir. Bu üç mekân arasında berber dükkânı önemlidir. Anlatıda hem köyde hem de şehirde ortak bir berber dükkânı bulunmaktadır. Bu durumu da anlatının mekânında bir iç içe geçmişlik bulunmasıyla açıklamak mümkündür. Bu iç içe geçmişlik anlatı içinde önemlidir. *Gölgesizler*’de çoğu yerde köydeki ve şehirdeki berber dükkânı birbirine karışır. Yani metindeki merkezilik, mantıksal düzlem ortadan kalkar. Bu durumu postmodernizmin merkezizlik esasına dayandırmak mümkündür. Örneğin 25. bölümde imam köydeki berber dükkânında iken kendini

<sup>27</sup> Aziz Çağlar, “İnsanın İssızlığının Romancısı: Hasan Ali Toptaş”, **Hürriyet Gösteri**, S: 217, Mart 2000, s. 29.

<sup>28</sup> Yıldız Ecevit, “Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik”, **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 328-329.

şehirdeki berber dükkânındaymış gibi hisseder: "İmam köydeki berber dükkânına değil de kenttekine gelmiş gibi ürperir." (s. 128) Kurmaca metnin özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkan bu durum mekânlar arasındaki geçişkenliğin de bir göstergesidir.

"Kamyonun kaybolduğu noktaya ulaştığımda, ortalığı köy meydanındakine benzer bir koku kaplamıştır." (s. 192) Bu örnekte de görüldüğü üzere mekândaki mantıksal düzen bozulur. Bu da postmodern sanatkarın istediği bir durumdur. Mekânlardaki bu geçişkenlik de anlatıdaki hikâyelerin, kişilerin çeşitlenmesine zemin hazırlar.

26. bölümde yazar, şehirdeki berber dükkânında pencereden dışarı bakarken köydeki berber dükkânından dışarı bakan berberi görür: "Berber dükkânının on beş yirmi adım ötesinde, upuzun boyuyla camın arkasına dikilip köy meydanını seyreden berbere bakarken buldu kendini. Berber de ona baktı bir an..." (s. 136)

*Gölgesizler*'de berber dükkânında iki önemli eşyanın varlığından söz edebiliriz. Biri berber dükkânının penceresi bir diğeri ise aynadaki güvercin resmi. Metinde pencerenin tasviri şöyle yapılmaktadır: "Belki de ikiyüzlü bir pencereydi benim gördüğüm; ondan geçen bakışın hangi taraftan geldiği hem görenin hem de görülenin yaşadığı duygulara bağlıydı." (s. 152)

Güvercin resmi ise hem köydeki hem de şehirdeki olayları, mekânları ve şahısları birleştirici bir özelliğe sahip olmakla birlikte, Alâattin Karaca'nın belirttiği gibi ana öykünün berberdeki yazar-anlatıcı tarafından tasarlandığının da bir işareti olarak gösterilebilir.<sup>29</sup>

Berber dükkânı, berberin hem iş yeri hem de evidir. Berber burada yatar, kalkar. Anlatıda berber dükkânı hem gerçek hem de hayali bir mekân olarak karşımıza çıkar. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi berber dükkânı hem köyde hem de şehirde olayların kesiştiği yerdir. İnsanların yokluk ve var olma aşamalarında biz onların sıkıntılarını, üzüntülerini bir bakıma berber dükkânındaki konuşmalardan anlıyoruz. Bireylerin ruh hallerini yansıtması açısından önemli bir mekân haline gelir. Anlatıda berber dükkânıyla ilgili dikkat çeken bir başka husus da kaybolanların birçoğunun bu berber dükkânına gelmeleridir. Şehirdeki berber dükkânında başlayan anlatı, burada berberin pencereden dışarı bakarken uzaklarda bir köy ve bu köyde de kendini görmesiyle başlar. Bundan sonra birbirinden bağımsız gibi gözükten mekânlarda devam eden anlatıda aslında bu bağımsız gibi gözükten yerler arasında bir bağlantı olduğu görülmektedir. Bu durum özellikle de olayların ve şahısların kesiştirilerek berber dükkânı gibi ortak noktalarda birleştirilmesiyle gerçekleştirilir. (s. 151)

Berber köye geldikten sonra zihninde kayıp bir kent olup olmadığını anımsar, bazen de bu durumu sorgular. Bu sorgulama sırasında kent tasviri şöyle yapılmaktadır: "Apartmanlar uçsuz bucaksız bir denizin azgın dalgalarına bırakılmışçasına sürekli birbirleriyle çarpışıp yıkılırken, caddedeki otomobiller onların pencerelerinden gelip geçmeye başlamıştı. Bütün bunlar, zamanın kemire kemire eksilttiği tozlu birer anıdan çok, toprağını bulup yeşerememiş çürük bir umuda ya da düşe benziyordu." (s. 155)

Düşsel bir kente doğru gittiğini düşünen berber, kendini köyde sedirin üstünde bulur. *Gölgesizler*'deki belirsizlikler ve metnin bir kurgu ürünü olduğu düşsel bir kent düşüncesiyle desteklenebilir: "Gene de berber, içinde filizlenen başka yerde olma isteğinin verdiği güçle, düşsel bir kente doğru saatlerce yürüdü o gece..." (s. 155)

Anlatıda şehir tasviri bu şekilde yapılırken şehirdeki berber dükkânının yanı sıra berber dükkânının karşısında yer alan ve yazarın evi olarak da karşımıza çıkan apartman, önemli bir

<sup>29</sup> Bk. Alâattin Karaca, "Gölgesizler'in Kurgu Tekniği ve Teması", **Turkish Studies**, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, www.turkishstudies.net, Vol. 6/2, Spring 2011, s. 550.

mekândır. Bu ev, Karadüş Caddesi'nde berber dükkânının karşısında bir apartmanın üçüncü katındadır. (s. 191) Üçüncü kattaki bu ev ile ilgili tasvirlerle çok fazla yer verilmemekle birlikte apartman dairesinin anlatıldığı kısımda özellikle dikkat çeken taraf, yazarın anlatımının sonunda kendi odasının penceresinin hâlâ açık olduğunu belirtmesidir. Bu durum, anlatıdaki mekân-zaman ilişkisi açısından da önemlidir. "Apartmanın önüne geldiğimde, başımı kaldırıp üçüncü kattaki odamın penceresine baktım; her zamanki gibi bir kanadı açıktı." (s. 231)

*Gölgesizler*'de mekân belirsizlikler üzerine kurulmuştur. Bu durum, anlatıda kişi-mekân ilişkisiyle ortaya konulmaktadır: "Sanki birkaç yerde birden yaşıyor,' demişti kendi kendine." (s. 17) Bu ve buna benzer ifadelerden, tasvir örneklerinden yola çıkarak anlatımın postmodern mekân anlayışı çerçevesinde oluşturulduğu görülmektedir. Merkezizlik düşüncesi esas alınarak oluşturulan *Gölgesizler*'de mekândaki değişiklikler de önemli postmodern öğeler arasındadır.

**b.4. Zaman:** Modern romanlarda kronolojik bir zaman anlayışı benimsenirken postmodern anlatılarda kronolojik zamanlardan uzaklaşarak zaman parçalanır, öznelleştirilir ve belirsiz hale gelir.<sup>30</sup> Yani geleneksel ve modern romanlarda olduğu gibi zamanda kronolojik ve mantıklı bir silsile takip edilemez. Genellikle postmodern anlatılarda tüm zaman dilimleri arasındaki geçişte, bugün ve gelecek kavramları olmayıp sürekli bir akış bulunmaktadır. *Gölgesizler*'de de zaman kavramı çeşitlidir ve bütün romana hâkim olan belirsizlik burada da kendini göstermektedir.

Her ne kadar çok belli olmasa da şehirde geçen olayların zamanı yirmi dört saat yani bir gündür. Şehirdeki zaman bu şekilde iken köydeki zaman belirsizdir. Bu belirsizliklerle birlikte anlatıda geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. 11. bölüme kadar kullanılan geriye dönüş tekniği anlatımın devamında çok az kullanılmamıştır. Geriye dönüş, ilk olarak 4. bölümde 16 yıl öncesinin hatırlanmasıyla başlar. Berber dükkânından seçimleri kazanmanın vermiş olduğu sevinçle eve doğru giden muhtar, sonraki gün Güvercin'in kaybolduğu haberini vermek için gelen Güvercin'in babasının sesiyle uyanarak yine seçimleri kazandığı on altı yıl öncesinin sabahına geri döner. Bu geri dönüşle birlikte geçmişteki ve haldeki olaylar birlikte anlatılmaya başlanır. On altı yıl önce kapıya gelen kişi, Cıngıl Nuri'nin karısıdır ve Nuri'nin kaybolduğu haberini vermeye gelir.<sup>31</sup> Bu şekilde muhtar eskiye döner, o günleri hatırlar ve sonra tekrar hale geri döner. Bu geriye dönüşlerde masalsi bir zaman kavramıyla karşılaşılma ile birlikte aslında geçmişin hale taşınışının da bir göstergesidir. Özellikle aşağıda yer alan örnekte yaşamın tekrarların tekrarından oluştuğunun ifade edilmesi anlatıdaki zamanın niteliklerini özetlemesi açısından önemlidir:

"Desene yaşam tekrarlarından oluşuyor..."

Yanıma oturmuş, gözlerindeki cellat gözleriyle gözlerimin içine bakıyordu.

'Tekrarlardan değil,' dedi; 'Tekrarların tekrarından.'" (s. 48)

Anlatıda masalsi anlatımın yoğunlukta olduğu kısım Aynalı Fatma'nın hikâyesinin anlatıldığı bölümdür. *Gölgesizler*'de zaman kavramında belirsizlikler ve abartmalar bulunmaktadır.<sup>32</sup> Şehirdeki

<sup>30</sup> Postmodernist anlatıda zaman/tarih konusunun ayrıntıları için bk. İsmet Emre, *age*, s. 287. Nilay Işıkaslan, "Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, 2007, s. 430-434. Ayrıca İsmet Emre, zamandaki belirsizliklerin yazar tarafından kasten yapıldığına çünkü yazarın okuyucuyu bu şekilde metne dahil etmek istediğine dikkat çeker. Bk. *age*, s. 288.

<sup>31</sup> "On altı yıl önce ilk kez muhtar seçilişinin ertesi günü, gözlerini açtığımda karısıyla karşılaşmıştı gene." (s. 13)

<sup>32</sup> Bu durumla ilgili metindeki bazı örnekler ise şöyledir:

"Binlerce yıl sonra muhtar ilçeden dönüp geldiğinde, atı kadar yorgun bir sesle; 'Tamam,' demişti kadına, 'her şey tamam.'" (s. 18)

berber, Nuri'yi yanına çağırarak onu tıraş etmeye başlar ve bu süreç zarfındaki zamanın uzunluğu ve Nuri'nin saçının kısalması yerine uzamaya devam etmesi postmodernizmin özelliklerinden biri olarak *Gölgesizler*'de ortaya konur.<sup>33</sup>

*Gölgesizler*'deki belirsiz ve abartılı zaman kavramının bazı örnekleri yukarıdaki gibidir. Anlatıda yer alan bir başka postmodern öge ise zamanların ve mekânların kurgusunun farklılığıdır. Fakat yazarın şu cümleyle romandaki bu farklılıkları birleştirdiği de görülmektedir: "Uyuyup uyandıktan sonra, gördüğü düşle yaşadığı gerçeği birbirine karıştırıp benimle tartışmaya girdiğine göre, belki yüzü sabunlu adam ötekilerle aynı zamanda gelmişti berber dükkânına... Her müşteri ayrı günlerin, ya da saatlerin müşterisiydi. Ama berber caddenin anımsayışının içinde, bir arada anımsıyordu onları, belli bir sıraya sokup tek tek tıraş ediyordu." (s. 191)

*Gölgesizler*'de zaman, birbirini tekrarlar süreçte ilerlemektedir. Cennet'in oğlu ikinci defa ortadan kaybolur ve geri geldiğinde ise saç sakalı birbirine karışmış şekildedir ve elinde siyah bir yılan vardır: "Duvar dibinde pinekleyen aksakallı yaşlılara göre, 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 onlara..." (s. 123) Bu durum, postmodern edebiyatın vazgeçilmezleri arasında olan dönüşümün güzel bir örneğidir.

Sevgi Saybaşalı, *Gölgesizler*'deki zamanı kutsal zaman olarak değerlendirir. Bu değerlendirmeyi şöyle yapar: "Şehir, yazarın anlatma eylemini de üstlendiği bilincin zamanı, yani tarihsel insan zamanına tabidir, köy ise düşlerin, masalların, mitlerin, arketiplerin hüküm sürdüğü bilinçaltının zamanı olan kutsal zamana tabidir."<sup>34</sup>

Anlatıda insan zamanı ve kutsal zaman olmak üzere iki zaman anlayışı olduğunu ifade eden Sevgi Saybaşalı sözlerine şöyle devam eder: "Gölgesizler'de bilincin zamanı olan şehirde birkaç saat geçerken, bilinçaltının zamanı olan köyde yıllar geçmektedir. Köy gidip orada aylar ya da yıllar geçirecek dönenlere kendilerinin yalnızca birkaç saattir orada bulunmadığı söylenmektedir."<sup>35</sup>

*Gölgesizler* adlı anlatıda zamanın kurgusu yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere postmodern özellikler göstermektedir. *Gölgesizler*'de zaman kurgusunun hem roman kahramanlarının ruh hallerine göre hem de metnin gidişatına göre şekillenmiş olduğu gözükmektedir. Anlatıdaki zamanın belli başlı postmodern öğeleri ise; parçalanmışlık, belirsizlik, abartı, şimdi ve gelecek kavramlarının bulunmaması, saatlerle, dakikalarla ve saniyelerle ölçülemez bir zamanın varlığıdır.

**b.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı:** Postmodern anlatılar klasik ve modern anlatılara göre farklılıklar göstermektedir. İlk farklılık olarak; klasik ve modern anlayışın aksine postmodern metinlerde yer alan

"Gıcır Hamza'nın burnuna nohut kaçtığı yıld." (s. 25)

"Aslında çerçinin köye ne zaman gelip gittiğini bilen yoktu." (s. 28-29)

<sup>33</sup> "Berber günlerce makas şıklatmış saçlarında, çırakla birlikte çevresinde dönmüş durmuş... Zaman kim bilir ne zamanmış; artık berber yorulmuş. Çünkü Nuri'nin saçları kesildikçe uzarmış." (s. 58)

Bekçi, muhtarın ilçeden gelmemesini kendine dert edinir ve kimseyle konuşmayarak kendini dinler. Bu süre, anlatıda şöyle ifade edilir: "Kuşlarla kuş oluyordu böyle anlarda, bulutlarla bulut oluyor ve uçsuz bucaksız bir mavilikte, aklından küçücük bir şey bile geçirmeden, belki aylar, yıllar ya da asırlarca dolaşıyordu." (s. 164)

"Belki günlerce beklerlerdi, belki aylarca..." (s. 210)

"Bir süre, gülünürdü yıllarca..." (s. 210)

"Bu halimle Cennet'in oğluydum sanki; ne zaman çıkmışsam muhtarlık odasından çıkmış, bir kente benzeyen köy meydanından geçiyordum." (s. 224)

<sup>34</sup> Sevgi Saybaşalı, *agt*, s. 129.

<sup>35</sup> *agt*, s. 131.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

değişik ve karmaşık bakış açılarının mevcudiyeti gösterilebilir. Klasik ve modern metinlerde üç türlü bakış açısından<sup>36</sup> söz edilmekle birlikte postmodern metinlerde bunların yanı sıra çoğulcu bir bakış açısıyla karşılaşmaktayız.<sup>37</sup> Bu farklı bakış açıları beraberinde parçalanmışlığı ve çoğulculuğu getirmiştir. Bu durum, *Gölgesizler*'de karşımıza çıkan postmodern anlatı unsurlarındandır. *Gölgesizler*'de çoğulcu bakış açısının çeşitli örnekleri bulunmaktadır. İlk olarak anlatının birbiriyle ilişkilendirilmiş iki ayrı mekân olan köy ve şehirde geçmesi, ondaki çoğulcu bakış açısının postmodern bir ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Gölgesizler*'de karakterlerin durumu, çoğulcu bakış açısının gözlemlendiği örneklerdendir. Anlatıda karakterlerin aynı anda farklı ruh hallerine sahip olmaları, insan mı yoksa başka bir varlık mı oldukları, farklı mekânlarda bulunmaları özellikle de şehirdeki ve köydeki berberin aynı kişi olması, Cingil Nuri'nin, berberin, postacının, berber çırağının ve Güvercin'in varlığının her iki mekânda da çeşitli şekillerde karşımıza çıkması çoğulcu anlayışın metindeki örnekleridir. Anlatıda kurmaca gerçek ile nesnel gerçeklik arasındaki fark burada ortaya konulmaktadır.

*Gölgesizler*'de çoğulcu bakış açısının en güzel örneklerinden biri de yazar-anlatıcının aynı anda hem berber dükkânında hem de Karadüş Caddesi'ndeki apartmanın üçüncü katında çöp toplayan, çalışanları izleyen hatta bir ara berber dükkânındaki kişiyle (aslında kendisiyle) göz göze gelen, anlatı içinde kendini çeşitli mekânlarda ve kişilerde belli eden bir yapıya sahip olmasıdır. Hatta anlatının sonunda yer alan "Karşıma çıkan onca engele karşın hâlâ yazıyorum demek ki..." (s. 231) cümlesiyle de yazar-anlatıcının anlatı içinde kurmaca metne anlatı kişisi olarak da dahil olduğu görülmektedir. Bu durumla ilgili Pelin Aslan şu yorumu yapar: "Yazarın hikâye yazarak kendini aradığını söyleyebiliriz. Yazar, başkalarının kimliğine girip varlığını anlamlandırmaya çalışmış, dünyanın kavranabilirlik koşullarını bulmayı denemiştir. Aynalarda kendini yansıtabilecek ötekini aramıştır."<sup>38</sup>

Modernizm ile birlikte bir teknik kusur olarak kabul edilen "yazar-anlatıcı"dan uzaklaşmıştır. Postmodernizmle birlikte tekrar klasik dönemdeki gibi olmasa da yine de bir "yazar-anlatıcı"nın varlığından söz edilmeye başlanmıştır. Anlatı dikkatle okunduğunda yazarın hem anlatıcı hem de anlatı kişisi/kahramanı olduğu gözlemlenmektedir. Ancak anlatının sonunda yazarın anlatıcı vasfı daha baskın olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple anlatı, yazar-anlatıcının yazdıklarından oluşmaktadır. 27. bölümde şehirdeki berber dükkânında berberin gelmesini beklemeye devam eden yazar-anlatıcının köydeki kişiler hakkındaki düşündükleri onun hem bir yazar-anlatıcı hem de anlatı içindeki bir kişi olduğu özelliğini ortaya koymasından dolayı iyi bir örnektir:

"Orayı düşünmemek elimde değildi zaten; henüz nereye kaybolduğu anlaşılmayan Güvercin'den aklını yitirerek karın neden yağdığını sorup duran Cennet'in oğluna, bekiye, Rıza'ya, hangi kızın saçına okuyup üflediğini bilmeyen imama, hâlâ ilçeden dönemeyen muhtara, hatta yıllar önce nereye gidip yıllar sonra nereden geldiği bir türlü çözülemeyen Cingil Nuri'den eviyle muhtarlık arasında iskelet eskisi gibi dolaşıp duran Reşit'e, tenindeki yangınla samanlığı ateşe veren Hacer'e ve atın ayakları altında ezilen Ramazan'a kadar herkes içimdeydi. Bir anlamda bu, benim de onların içinde olmam demektir aslında..." (s. 142) Ayrıca bu cümle anlatıdaki kişilerin, olayların ve mekânların yazar tarafından kurgulandığının da bir göstergesidir. Bir başka örnekte ise 33. bölümde yazar-anlatıcı, berber ve Dede Musa olarak karşımıza çıkar.

<sup>36</sup> Bu bakış açıları şöyledir: 1. Hâkim bakış açısı, 2. Kahraman anlatıcı bakış açısı, 3. Müşahit bakış açısı. Bk. Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 75-107.

<sup>37</sup> "Postmodern metinlere baktığımızda, bu üçünden herhangi birinin seçilmiş ve metne egemen kılınmış olması bir tarafa, metindeki her bir kişinin kendi bakış açısından hareketle olaylara baktığını ve böylece de yazar tarafından birinin içine geçmiş bir yığın farklı bakış açısının söz konusu edildiğini görürüz." İsmet Emre, **age**, s. 193.

<sup>38</sup> Pelin Aslan, **agm**, s. 67.

*Gölgesizler*'de yazar-anlatıcının yanı sıra diğer kişiler de çoğulcu bir bakış açısı ile anlatılmıştır. Örneğin 3. bölüme kadar berberin şehirde mi yoksa köyde mi olduğu kesin olarak belli değildir. Bunun yanı sıra Nuri'nin varlığının insanların onu hatırlayıp hatırlamamasına bağlı olması çoğulcu bakış açısının örneklerinden biridir. Bir başka örnekte ise apartmanın merdivenlerini çıkan yazar-anlatıcının, apartmanı çıkarkenki tasviri postmodern düşüncenin adeta çoğulcu anlayışının bir yansıması olarak karşımıza çıkar: "Yoktum sanki gözlerinde; ellerim kentteki milyonlarca elin salınımından devşirilmiş bir uzantıydı sözgelimi, yüzüm yüzlerce yüzün kayıp bir yassı ya da merdivenlerdeki duruşum binlerce kez paylaşılan bir duruşun uzak bir kalıntısıydı. Üçüncü kata çıkıp kapıyı açarken de aynı şeyleri hissettim nedense, yok olmanın verdiği rahatlıkla ayakkabılarımı çıkarıp çalışma odama doğru yürüdüm." (s. 231)

Anlatının ilk bölümünden itibaren okuyucu, kurmaca bir dünya içine çekildiğini sezebilmektedir. Yazar-anlatıcı bu durumu bilerek yapar ve bu şekilde okuyucuyu da metnin içine davet eder. Ancak bu davet, okuyucunun dikkati ve bilgisi ölçüsünde gerçekleşecektir. Örneğin ilk bölümde yer alan şu ifade bunun ilk örneklerindedir: "Hâlâ roman yazıyor musun sözgelimi, onu anlat.' Yazıyorum,' dedim kuru bir sesle." (s. 6) Daha anlatının başlangıcında bu ifadeyle adeta okuyucu kurmaca metnin içine davet edilmektedir. Berber dükkânında roman yazdığını söyleyen ve romanın sonunda bütün yaşadıklarına rağmen yazmaya devam ettiğini belirten yazar-anlatıcı anlatı içinde adeta yazdığı metnin hayalini kurmaktadır. İşte bu durum yazar-anlatıcının postmodern bir düşünce içerisinde eserini oluşturduğunun da bir göstergesidir. Postmodern anlatılarda metnin iç mekanizmasını oluşturan unsurlardan biri olan oyun, *Gölgesizler*'de şehirdeki berberde oturan yazar-anlatıcı tarafından açık bir şekilde ortaya konulmaktadır. "Yeni bir oyun başlıyor,' diye geçirdim içimden." (s. 6)

Cıngıl Nuri de yaşadıklarının hepsinin birer oyundan ibaret olduğunu şöyle ifade eder: "Köyü anımsamış o sırada; demek demiş, yaşadıklarımın hepsi bir oyundu. Demek, ben köyde de oyun oynamışım; çocuklarımı döverek hem de, karımı severek..." (s. 5)

*Gölgesizler*, Hasan Ali Toptaş'ın oyun şeklinde oluşturduğu bir anlatıdır. Alâattin Karaca bu durumu gölgesizlik vasfıyla da bağdaştırarak yukarıdaki Cıngıl Nuri'nin sözlerini de örnek vererek şöyle bir açıklama yapar: "Başlangıçta, köydeki dükkânda, yazar/anlatıcının zihninde bir ışık parlamış, bir takım gölgeler canlanmış ve onların cisimsiz suretleri hayal perdesine yansımış sanki. Sonra oyun başlar, gölgeler hareketlenir, sahneler değişir birbiri ardınca; kayboluşlar, ölümler, şehvet, ve garip aşklar... ve romanın sonunda, hayal perdesinin mumu giderek, oyun bitmiş, oyuncular (anlatıcı/yazar, berber, çırağı, Cıngıl Nuri, Muhtar, bekçi, Cennet'in Oğlu, Güvercin vs.) gölgeler âlemine çekilmiş; bir anlamda asıl âlemlerine 'yokluk dünyasına' dönmüşlerdir."<sup>39</sup>

Anlatıda her şey yazar-anlatıcının kurduğu dünyada şekillenmektedir. Berberde gördüğümüz kişilerin dükkândan gitmesi ve bir şekilde köyde karşımıza çıkmalarına rağmen yazar-anlatıcı akşam karanlık basana kadar berberin geri geleceğini düşünerek dükkânda berberin gelmesini bekler gibi gözükmektedir. Fakat berber dükkânında beklediğini düşündüğümüz yazar-anlatıcıyı değişik kişilerin karakterlerinde köyde bulmaktayız. Bunun örneklerinden biri yazar-anlatıcının kendini Güldeben'e benzetmesi olarak gösterilebilir. Reşit, Ramazan'a Güvercin'i bulabilmek için bir tutam siyah saç verir. Bu siyah saçın kime ait olduğu belli değildir. Ramazan siyah saçı imama götürdükten sonra Reşit'in yanına gelir. Tam o sırada ahırda duran ve Ramazan'ın elindeki saçla aynı renkte kuyruğu olan at Ramazan'ın üstüne yürür ve onu öldürür. Reşit, Ramazan'ın ölümüne çok üzülür. Bir gün önünden geçtiği bir evin kapısında oturan ve o at ile aynı renkte saçı olan kızdan bir tas su getirmesini ister ve "keşke" diye bir ifade kullanır. Yazar-anlatıcı kendini Ramazan'a su veren kız olan Güldeben'e benzetir: "Ola ki, Reşit'in bir tutam saç istediği o kızdım şimdi; adım Güldeben'di..." (s.

<sup>39</sup> Alâattin Karaca, **agm**, s. 554.

142) Yazar-anlatıcı kendini Güldeben olarak tanıttıktan sonra şöyle devam eder: “Gene de ben, bir ölüye sevdalanacağımı biliyordum.” (s. 144) Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere Güldeben olarak karşımıza çıkan yazar-anlatıcı, Ramazan’a âşık olan ve onu öldüren attır da. Anlatıcının bu dönüşümü ve kendi isteğine göre anlatıyı kurgulaması açısından güzel postmodern örnektir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi anlatıda çoğu zaman yazar ve anlatıcının kim olduğunu ayrı mı yoksa farklı kişiler mi olduğunu tespit etmek oldukça güçtür. Çünkü bu iki unsur birbirine karışmış bir vaziyette karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı bazen berber, bazen Dede Musa, bazen müşteri olarak karşımıza çıkmakla birlikte çoğu zaman da yazar kimliğini ortaya koymaktadır. Oyun içerisinde varlığını belli eden yazar-anlatıcı aslında bu şekilde hem okuyucuya metne dahil olma imkânı verir hem de metne hakim olduğunu da gösterir. Bu değişken yapısıyla anlatı da çeşitlilik kazanır. Hatta anlatıcı konumundaki berber bir ara pencereden bakarken dükkânın karşısındaki evin üçüncü katında yazarla karşı karşıya gelir. Anlatıcı ile yazarın karşı karşıya kaldığı bu an postmodern metinler içerisinde sanırım ki önemli bir yere sahiptir.

*Gölgesizler*'de yazar bazen hâkim bakış açısıyla karşımıza çıkar.<sup>40</sup> *Gölgesizler*'de hâkim bakış açısı da olmasına rağmen anlatıcı roman kişilerinin iç dünyaları hakkında fazla bilgi vermemektedir. “Çevremdeki insanlardan ve kendimden kaçmak için yazmaya başladım.” diyen yazarın bu durumunu Yıldız Ecevit, anlatının yazarının metni oluştururken metinde kaybolmak istemesiyle özdeşleştirmektedir.<sup>41</sup> Klasik anlayıştaki gibi olmasa da anlatıcı bazen kişilerin zihinlerinden geçenlerden de haberdardır. “Acaba onlardan mı sıkılmışım’ diye geçirdi içinden.” (s. 11) Yani kendini metinden soyutlamak istese de bazı ifadelerden de anlaşılıyor ki bunu tam anlamıyla başaramaz. Bazen kişilerin zihinlerinden geçenlerden haberdar olan anlatıcı aynı zamanda anlatıda gelecekte neler olacağından da okuyucuyu önceden haberdar eder: “Bu sırada, muhtar, kadının bakışlarında derin bir boşluk görmüştü bir an ve sonraki yıllarda, sık sık anımsamıştı bu bakışları...” (s. 15) Kısacası *Gölgesizler*'de anlatıcı klasik ve modern anlayıştaki kadar olmamakla birlikte bazen araya girer olayların akışından, kişilerin ruh hallerinden okuyucuyu haberdar eder. *Gölgesizler*'de yazar-anlatıcının varlığı şu cümlelerde de kendini iyice belli eder. Burada yazar-anlatıcı kendi varlığıyla metnin içinde yer almaktadır: “Kapıdaki cadde boyunca öfkeyle koşup gitmeye, içerideki tedirgin duruşuyla kapiya çıkmaya her an hazır. Benimse iki berbere aynı gözlerle bakmaktan başım dönmüştü.” (s. 86)

*Gölgesizler*'de yazar anlatıcı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi kendi varlığını hissettirmekle birlikte yazma sürecini de adeta okuyucuya anlatmaktadır. Tıpkı şu cümlede olduğu gibi: “Ola ki, karmakarışık bir yüzle henüz adını koymadığım o romanı tasarlıyordum. Uzaklardaydım yani, sözcükler ya da sayfalarca uzaklardaydım. Orada, henüz doğmaması gereken, çocukluğumdan yontulmuş kepçe kulaklı bir çocukla karşılaşmışım. Ben böylesi bir erken karşılaşmanın telaşıyla boğuşurken, o rastgele bir bölüme dalarak birkaç sayfayı çoktan işkâl etmişti. İstesem onu ilk düşündüğüm gibi romanın son sayfasından sonraki yere kolayca atabilirdim belki, ama içimdeki bir nokta buna elvermiyordu. O noktayı oluşturan dağ kokuları yığılıyordu önüme ansızın, ardıçlı tepeler, çıplak yamaçlar, sise gömülmüş ormanlar ve kayıp vadiler yığılıyordu. Bu durumda, hiç kuşkusuz o çocuk romanın sonuna dek doğmadan yaşayacaktı.” (s. 94-95) Burada anlatıcının “bu çocuk” olarak nitelendirdiği kişi Güvercin’in doğuracağı çocuktur.

Yukarıdaki örneklerin yanı sıra çoğulcu bakış açısının metne yansıyan şekillerinden biri de kayboluşların tekrarıdır. Bu durum çoğulculuğun olay örgüsü üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

<sup>40</sup> Bk. Nil Yüzbaşıoğlu, **Hasan Ali Toptaş'ın Romanları'nın Stilistik İncelemesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa 2010, s. 51.

<sup>41</sup> Yıldız Ecevit, “Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik”, **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 332.



Anlatıda kaybolan insanların kendiliğinden ortaya çıkması ve nereye gittiklerinin belli olmaması çoğulculuğun örneklerindedir. Anlatıda yazar yaşamın tekrarların tekrarından oluştuğunu ifade ederek aslında bu çoğulcu yapıyı açıkça ortaya koyar: “‘Desene yaşam tekrarlardan oluşuyor...’ Yanıma oturmuş, gözlerindeki cellat gözleriyle gözlerimin içine bakıyordu. ‘Tekrarlardan değil’, dedi; ‘tekrarların tekrarından.’” (s. 48)

Değişmez ve ortak doğruların olmadığı bir hayat tarzını benimseyen postmodernistler herkesin ortak bir noktada bulunduğu gerçeklerin olduğunu düşünmezler. Bu sebeple postmodern anlatılarda çoğulculuk ve belirsizlik hâkimdir. *Gölgesizler*'de de bu durumun örneklerini ve anlatının postmodern bir anlayış çerçevesinde şekillendiğini yukarıdaki zaman kavramıyla ilgili örneklerde de açık bir şekilde görmekteyiz.

### b.6. Tematik Kurgu

*Gölgesizler* adından da anlaşılacağı üzere gölgesi olmayan, yani yaşayıp yaşamadıkları, somut birer varlık olup olmadıkları tam olarak bilinmeyen anlatı kişilerinden oluşmaktadır. Varlık ve yokluk arasındaki bir dünyada yaşayan anlatı kişileri kendi kimliklerini bulabilmek için kaybolmaktadırlar. Yani anlatı bir nevi arayışların, kayboluşların, belirsizliklerin ve bilinmezliklerin ürünüdür. Bütün bunların hepsi tematik kurguyu belirleyen unsurlardır.

*Gölgesizler*'de tematik kurgu, birinci derecede Yıldız Ecevit'in de belirttiği gibi “varoluş sorunsalı” üzerine inşa edilmiştir. Fakat bu “var oluş sorunsalı”<sup>42</sup> ona zıt bir durum olan “yok oluş”la gerçekleştirilmektedir. Cıngıl Nuri'nin, berberin, berber çırağının, muhtarın, Güvercin'in, Aynalı Fatma'nın, Asker Hamdi'nin hatta bütün köy halkının ve şehirdekilerin kayboluşu ve sonradan herhangi bir şekilde ortaya çıkışları bütün bu kişilerin varlıklarını bulma çabasıyla özleştirilebilir. Hatta Alâattin Karaca'nın da belirttiği gibi yazar da bu yok oluştan nasibini almıştır:

“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 rücu etmiş, bir bakıma yaratıldığı eve; asıl benine, yazarın zihnine dönmüş, böylece var oluşu da sona ermiş; yani yok olmuştur.”<sup>43</sup>

Yıldız Ecevit'in düşüncesine benzer bir başka düşünce de Ömer Türkeş tarafından yapılır. Türkeş, *Gölgesizler*'deki tematik kurguyu ve bu kurgu içindeki varlık sorunsalını şöyle açıklar: “Hasan Ali Toptaş, bu anlaşılmazlık, iç içe geçmiş berber dükkânları, gidip de gelmeyenler üzerine kurulu romanında, insanların iletişimsizliğini, birbirleriyle olan kopukluklarını, daralmışlıklarını, yüreklerindeki dayanılmaz sıkıntıları sorguluyor.”<sup>44</sup>

Ömer Türkeş ayrıca şu değerlendirmeyi de yapar: “Köylüler, köylerinde daha önce de kayıplar olduğunu, Aynalı Fatma ve Asker Hamdi'nin akıbetlerini hiç sorgulamadıkları bu yeni kayıp vakaları sonucunda hatırlarlar. İşte böyle der bekçi, Hacer'e ‘İnsanlar burnumuzun dibinde doğuyor, burnumuzun dibinde yaşıyor, sonra birden bire yoklara karışıyor da biz fark edemiyoruz. Bütün bunları fark edemediğimize göre yoksa biz de mi yokuz?’ Sorunun yanıtını evet olarak veriyor bir anlamda yazar. Bu yokluk duygusudur insanları tüketen. Belki de, haritada köyünü küçücük gördüğü için; köy, Güvercin'in yokluğuna benzeyen küçücük, belli belirsiz bir işaret, nokta bile değil, sayfayı

<sup>42</sup> Bk. Yıldız Ecevit, **age**, s. 330.

<sup>43</sup> Alâattin Karaca, **agm**, s. 551.

<sup>44</sup> Ömer Türkeş, **Editörün Eleştirisi**, <http://77.75.38.155/urun/golgesizler/62893> (ET: 15.07.2011)

dolduran binlerce tuhaf çizginin arasında, pire gözü gibi daracık bir boşluk olduğu için, hiçliklerini fark ettiği için intihar etmiştir Muhtar da...<sup>45</sup>

Anlatıda varlık sorunsalı çoğunlukla devlet kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Özellikle de Güvercin'i aramak için ilçeye gelen muhtarın bu arayışı ile ilgili olarak bekçinin düşüncelerinin yer aldığı kısımlar "varlık sorunsalı" ile ilgili önemli birer örnek teşkil etmektedir: "Sonunda Güvercin'in yerini buldular tabii, üç dört kişi defteri kucaklayıp muhtarın önüne getirdi. 'Bak', dediler, 'işte!', Muhtar baktı; gördüğü şey, Güvercin'in yokluğuna benzeyen küçücük, belli belirsiz bir işaretti. Nokta bile değildi hatta, sayfayı dolduran binlerce tuhaf çizginin arasında, pire gözü gibi daracık bir boşluktu. Herhalde o boşluğa, kaybolup gitme korkusuyla bakakalmıştı muhtar, sonra toparlanmış ve devletin gözünde kendinin ne kadar yer tuttuğunu anlamak için gözlerini raflarda gezdirmişti. 'Demek,' demişti şaşırarak, 'köyümüzün en güzel kızının devlet gözündeki yeri bu?'" (s. 196-197)

Anlatıda belirsizliklerin olması ikinci tema olarak düşünülebilir. Belirsizlik ve siliklik yine bireylerin varlık sorunsalıyla ilgilidir. Özellikle de köyde yaşayan bu insanların hayatta kalma, kendi varlıklarını kabul ettirme süreçleri ve mücadeleleri metnin olay örgüsünü de oluşturan bir unsurdur.

Anlatıda yer alan bir başka tema ise tekrar eden unsurlar olarak düşünülebilir. Postmodernizmin özelliklerinden biri olan çoğulculuğun da etkisiyle anlatıda olayların çoğu tekrar sistemi üzerinde oluşturulmuştur denilebilir. Kişilerin hayatları, olaylar, kayboluşlar... tekrar silsilesi içinde anlatılmaktadır. Anlatıda özellikle de her nerede ve her ne şartlar altında olurlarsa olsun bireylerin aynı durumlarla karşılaşabilecekleri ve benzer yaşamların olabileceği temi düşünülebilir. Bu da tekrar sıklıklarıyla anlatıda ortaya konulmaktadır. Özellikle de roman kişilerinin hayatlarındaki ortak özelliklerin tekrarlarla anlatılması buna bir örnektir.

"Cıngıl Nuri'nin yıllar önce köye gelişiyle Cennet'in Oğlu'nunkinin hiç farkı yoktu; tekrarların tekrarıyla sürüp giden yaşam, zamanları ve bedenleri değiştirerek kendini bir kez daha sergiliyordu onlara." (s. 123)

Yukarıdaki cümleler ve örnekler Postmodern dünyanın özelliklerinden biri olan tekrar sıklığının yanı sıra birazda postmodernizmin bir başka özelliği olan çoğulculuk ve bölünmüşlük anlayışının anlatıdaki göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu sebeple çalışmada "Bakış Açısı ve Anlatıcı" bölümünde de çoğulculuk bahsinde tekrar sıklığına yer verilmiştir.

Anlatıda tematik unsur açısından kayboluşlar önemlidir. Bireyin kendi içinde yaşadığı kimlik bunalımı romanın asıl konusu olarak kabul edilebilir. Yıldız Ecevit kimlik bunalımının anlatıdaki işlevini ve bu sorunun nasıl bir yöntem bulunarak çözümlenmeye çalışıldığını şöyle ifade eder: "Gölgesizler'deki felsefi boyutun, romanın konusal örgüsünü de belirleyen en önemli özelliği, onun gerçekliği sorgularken varoluştan değil de 'yokoluş'tan yola çıkıyor olmasıdır."<sup>46</sup>

Muhtar, Cennet'in oğlunun kaybolmasıyla iyice karamsarlığa düşer. Köydeki herkesin birer birer kaybolduğunu hatta belki de kendi dahil hiç kimsenin gerçektende var olmadığını ve Cennet'in oğlunun kendi varlığında kaybolduğunu düşünür. Bu durum anlatıdaki kayboluş temasının ne kadar önemli bir unsur olarak varlığını gösterdiğini örnekler niteliktedir: "... Cennet'in oğlunu düşünüyordu. Artık ona göre o da yok'tu; hem de yok olma yöntemi şimdiye kadarkilerden oldukça farklıydı. O ne Asker Hamdi ve ailesi gibi ansızın kaybolmuş, ne çerçi gibi gelip geçmiş, ne Aynalı Fatma gibi dağlara yürüyüp gitmiş, ne de Güvercin gibi uçmuştu... Hatta Cıngıl Nuri gibi ruhum sıkılıyor diyerek yılların arkasına da kaçmamıştı. Göz göre göre yok olmuştu o; kendi görüntülülüğünün derinliklerine

<sup>45</sup> Ömer Türkeş, **Editörün Eleştirisi**, <http://77.75.38.155/urun/golgesizler/62893> (ET: 15.07.2011)

<sup>46</sup> Yıldız Ecevit, "Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik", **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 331.

çekilmişti. Her gün her yerde karşılaşılacaktı eskisi gibi, sesi işitilip kokusu duyulacak, ama asla ona ulaşamayacaktı. *Herhalde kendi varlığına karşıarak yok olmak en akıllıca yöntemdi.*<sup>47</sup> Belki de bu yüzden delirmişti Cennet'in oğlu; kendini kendine gömebilmesi için delirmesi, delirmesi için de herkesten akıllı davranması gerekmişti." (s. 100) Muhtarın bu düşüncesi aslında kendi varlığını bulma amacıyla uzaklaşan bir anlamda da kaybolan bireyin yine kendi varlığında vücut bulacağı düşüncesiyle ilgilidir.

Bu asıl tema ve yan temaların yanı sıra Alâattin Karaca ise *Gölgesizler*'deki yan temalar ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: "Sıradışı, gayr-i meşru cinsel ilişkiler, mazoşist eğilimler ve şiddet."<sup>48</sup> Varlık ve yokluk sorununun asıl tema olduğu anlatıda yan temaları çeşitlendirmek mümkündür.

### b.7. Dil Kurgusu:

Postmodern anlatılarda kesin dil kuralları bulunmamaktadır. "Postmodern çağın anlatısı tek bir dil düzlemine, tek bir söyleme sınırlanamaz."<sup>49</sup> *Gölgesizler* de postmodern bir anlatı olduğu için kesin ve değişmez dil kurallarına göre yazılmamıştır. Anlatıda yer alan bu şekildeki dil kullanımını, anlatının bütününe hâkim olan kuralsızlıkların, belirsizliklerin, tekrar sıklığının ve ihtimallerin de etkilemiş olduğu söylenebilir. Yani bütün bu saydığımız öğeleri metnin bütününde olduğu gibi dil kurgusunda da görmekteyiz. *İhtimallerin, olakilerin, sankilerin ve belkilerin* sıklıkla kullanıldığı *Gölgesizler*'den alınan aşağıdaki cümleler konuyu örneklendirmek açısından önemlidir:

"Üstümüze bir uğursuzluk çöktü sanki, nereye baksam ya da olup bitenlerden hangisini anlamaya çalışsam bunahıyorum." (s. 170-171)

"Gene de o gece, boğazına ipi geçirmeden önce, kendini tutamayıp pencereye yaklaşmış ve köye bakmıştır herhalde..." (s. 196)

"Belki küçücük sevimli bir sabahçı kahvesi olurdu gideceğim yer;..." (s. 183)

Bu ifadelerin birçoğu anlatının temalarından biri olan kayboluş ve belirsizlik durumuna göre de şekillenmiş gibi gözükmektedir. Hasan Ali Toptaş, Yıldız Ecevit'in de belirttiği gibi romanlarında genellikle bir mesaj düşüncesi vermeyi amaçlamaz. Bu sebeple de belirsizliklerin ve kesin ifadelerin olmadığı bu kelimeleri kullanmış olması muhtemeldir.

### b.8. Metinlerarasılık:

Modern romancılar bireyin iç dünyasını ortaya koyarken yansıtmacı kuramdan faydalanmışlardır. Postmodernistler ise metinlerin dünyasına yönelmişlerdir. Onlar için her şey artık metinden ibarettir. Bu da metinlerarasılık tekniğiyle desteklenir. Metinlerarasılık, postmodern edebiyatta estetik bir öğe olarak, bir metinle diğer metinler arasındaki her türden ilişki şeklinde anlatılarda karşımıza çıkar. *Gölgesizler* hakkında çalışma yapan araştırmacıların metinlerarasılık konusuyla ilgili çeşitli görüşleri bulunmaktadır. Bu görüşler şöyledir:

<sup>47</sup> Vurgu bana aittir.

<sup>48</sup> Bilgi ve daha fazlası için bk. Alâattin Karaca, **agm**, s. 558.

<sup>49</sup> Wittstock Uwe'nun **Roman oder Leben** adlı kitabının ön sözünden alıntılan Funda Kızılar, **Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2006, s. 176.

Yıldız Ecevit, *Gölgesizler*'i metinlerarasılık bağlamında daha çok Latin Amerikalı yazarların kullandığı büyülu gerçekçilik adı verilen sihir ve mantık dışı öğeleri içinde barındıran, sanat akımıyla benzerlik ilişkisi kurar.<sup>50</sup>

Ömer Türkeş tarafından *Gölgesizler* için yapılan eleştiri yazısında ise yazar *Gölgesizler*'i Salman Rushdie'nin *Geceyarısı Çocukları* adlı romanıyla ilişkilendirmektedir.<sup>51</sup>

Alper Akçam da, Kafka'nın *Dava*'sında ve *Şato*'sunda *Gölgesizler*'deki gibi gülünç ve bir o kadar da ciddi olayların bir arada olduğunu ifade ederek metinlerarası bağlamda bu şekilde bir ilişki kurar.<sup>52</sup>

Pelin Aslan ise Mantıku't Tayr'a göndermede bulunmaktadır.<sup>53</sup> Anlatı boyunca yer alan kuş metaforu<sup>54</sup> ve Simurg'un hikâyesinde yer alan "Simurg'un şaşılacak ilk işi şuydu: Gece yarısı Çin ülkesinde görüldü. Çin ülkesinde kendisinden bir tüy düştü, bu yüzden her ülke birbirine girdi. Herkes o tüyden bir nakış elde etti ve o nakışı gören herkes bir işe koyuldu."<sup>55</sup> ifadesi düşünüldüğünde *Gölgesizler*'de de mekânların birbirine karışması, yazar-anlatıcının tıpkı bu şekilde anlatıyı oluşturması ve kuş metaforunun ortaklığı sebebiyle metinlerarası bir ilişki olarak düşünülebilir. Ayrıca kendini arayışın bir ürünü olan *Mantıku't Tayr*'ın ve *Gölgesizler*'in aynı konu etrafında oluşması metinlerarası bir durum olarak görülebilir. Yok eğer böyle bir şey yazar tarafından düşünülmemişse sadece bir rastlantı olarak değerlendirilebilir.

Sevgi Saybaşı ise, Cennet'in oğlunun her türlü işkenceye maruz kalmasına rağmen ölmemesini ve yılanın kuyruğunu ağzına alarak Cennet'in oğlunu öldürmesi olayını döngüsel zaman olarak ifade eder ve metinlerarasılık bağlamında kendi kuyruğunu ısırarak, doğanın ebedi döngüsünü ortaya koyan kutsal yılan 'Ouroboros'a benzeterek onunla ilişkilendirir.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> "Metnin konusal doruklarından bir atı bile çılgına çeviren 'aşk büyü'sü' sahnesi ve Minotaurus benzeri yarı insan yarı ayı formundaki yaratıkla insan kızı arasındaki aşk öyküsünde belirginlik kazanır; romanın sürrealist boyutunun bir parçasıdır." Yıldız Ecevit, **age**, s. 336.

<sup>51</sup> "Gölgesizler, gerçeküstücü anlatım tarzıyla, düşünce gerçeğin birbirine karışmasıyla, sonuç veren büyüleriyle ve fantazyanın gerçek hayatla kurulan ilişkisiyle, Latin Amerika romanına ya da Salman Rushdie'nin 'Geceyarısı Çocukları'na oldukça benziyor. Sanki bir rüyasını anlatıyor Hasan Ali Toptaş." Ömer Türkeş, **Editörün Eleştirisi**, <http://77.75.38.155/urun/golgesizler/62893> (ET: 15.07.2011)

<sup>52</sup> "Kafka'nın *Dava*'sında mahkeme binasında çamaşır yıkayan kadınlarıyla, *Şato*'da yanına ulaşılması olanaksız şato memurunun yatağında otururken uyuyakalan kadastrocu kahramanı, tuhafliklar, uygunsuzluklar cirit atarken Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanı da ayının bir kızı kaçırmış olduğunu duyuran gazete haberiyle noktalanır! Roman boyunca Güvercin adlı kızın kimin tarafından kaçırıldığı bulunmaya çalışılmıştır!..." Alper Akçam, "Eleştiride Öznellik (Hasan Ali Toptaş Romanı'na Yıldız Ecevit Bakışı Üzerine Bir Değini...)", <http://www.alperakcam.com/deneme/elestiri.pdf> (ET: 15.07.2011)

<sup>53</sup> "Mantıku't Tayr'ın padişahları Simurg'u aramaya çıkan ve çetin bir yolculuktan sonra sayıları otuza inen kuşların yolculuk sonunda buldukları Simurg'un aslında otuz kuşun kendileri olduğunu anlatan hikâyesindeki gibi tüm gölgelerin kendisi olduğunu sezdirir. Her biri yazarın ta kendisi, onun dil ve edebiyat sayesinde isimlere indirgenerek çoğaltılmış gölgeleridir. Bu gölgeler aynadan yansır metne." Pelin Aslan, **agm**, s. 62.

<sup>54</sup> Anlatıda bazı yerlerde Güvercin ve Aynalı Fatma bir kuş olarak anlatılmaktadır. Sadece kişilerde değil Cennet'in oğlunun yazdığı mektuplarda da kuş resimlerinin olması, Aynalı Fatma'nın aynayı gagasında taşıması ve berber dükkânındaki aynada güvercin resminin olması anlatıda karşımıza çıkan kuş metaforlarından bazılarıdır.

<sup>55</sup> Feridüddin Attâr, **Mantıku't Tayr**, Süre Yayinevi, Ankara 2010, s. 29.

<sup>56</sup> Bk. Sevgi Saybaşı, **agt**, s. 135-136. J. C. Cirlot'un Semboller Sözlüğü'nde kutsal yılan 'Ouroboros'söyle tanımlanmaktadır: "Bu sembol aslen Gnostikler arasında görülür ve kendi kuyruğunu ısırarak ejderha veya yılan şeklinde çizilmiştir. En geniş anlamda, zaman ve hayatın devamını sembolize eder. Bazen 'Hen To Pen' başlığını taşır, yani M.Ö. 2. Asırda Codex Marcianus'ta olduğu gibi 'Hepsi, Bir'. ...Zehir, engerek yılanı ve evrensel eritici; bütün şeylerin içinde hareket eden ve onları ortak bir bağla bağlayan ve değiştirilmemiş, değişmeyen kanunun sembolleridir.

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 6/3 Summer 2011

Ouroboros<sup>57</sup>

*Gölgesizler*'in başı ve sonu olmamakla birlikte son kısım olarak belirteceğimiz bölümde tekrar başa dönüldüğünü görmekteyiz. Zaten anlatıda da hayatın tekrarların tekrarından oluştuğu açık bir şekilde ifade edilmektedir. Bu sebeple Cennet'in oğlu da "Kendi varlığına karışarak yok olmayı" (s. 100) tercih etmiştir. Anlatıyı bu şekilde düşünersek Ouroboros'la metinlerarası bir bağlantı kurmak mümkün olabilir. Bir başka çalışmada ise Seval Şahin, Ege bölgesinde anlatılan ayı doğuran kızın masalı olarak bilinen "Ayıgabah" masalıyla ilişkilendirmektedir. Bu da folklorik bir unsur olarak *Gölgesizler*'de yer alan metinlerarası bir unsurdur.<sup>58</sup>

*Gölgesizler* hakkında yapılan yukarıdaki çalışmalarda metinlerarasılıkla ilgili tespitler bu şekilde olmakla birlikte *Gölgesizler*'de postmodern kurmacanın bir unsuru olan metinlerarasılık az ve bunların çok açık bir şekilde anlaşılması da zordur. Hasan Ali Toptaş yazımında Franz Kafka'nın büyük bir etkisi/tesiri bulunmaktadır. Bu sebeple de Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş'ı Türk edebiyatının Kafka'sı olarak nitelendirmektedir.<sup>59</sup> *Gölgesizler*'de de Kafka etkisi az da olsa bulunmaktadır. Ancak bu durum kendini hemen belli etmez. *Gölgesizler*'de geçen şu cümle Kafkaesk bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır: "Herkesin bir yoku vardı köyde, herkes kadar bir yoklar sürüsü vardı da evlere girip çıkıyorlardı." (s. 81) Herkesin kendi varlığında görmediği, bilmediği bir yönünün olduğu ve bunu da kolay kolay görmesinin mümkün olmadığı fakat görmek içinde uğraştığı ve bunu da yoklukla başardığı kayıp bir yüzünün olması Kafkaesk bir durum olarak anlatıda karşımıza çıkar. Ayrıca *Şato*'daki şato tarafından kadastrocu olarak atanan Joseph K. ile *Gölgesizler*'deki muhtar arasında bir ilişki kurulabilir. Her iki anlatıda da şato ve muhtarlık binası devletin oradaki temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Hem Joseph K. hem de muhtar devletin kendi varlıklarını tanınması için uğraşırlar. Hem muhtar hem de Joseph K. aldıkları görevlerin gerçekten var olup olmadıklarını bile bilmezler. Buna rağmen ikisi de köy ve köylülerle olan ilişkilerini kesmemektedirler. Kendilerine verildiğini düşündükleri görevi yerine getirmeye çalışırlar. Bu şekilde düşünüldüğünde her iki anlatıda da metinlerarası bir ilişkinin olduğunu öne sürülebilir.

**b.9. Üst Kurmaca:** Yıldız Ecevit'in "Kurmacanın Kurmacası" olarak adlandırdığı<sup>60</sup> çoğulcu bir bakış açısının ürünü olan üst kurmaca gerçekle kurmaca arasındaki sınırları ortadan kaldırır. Modern romanda da gördüğümüz kurmaca, özellikle postmodern romanda birtakım farklılıklarla kullanılmaya devam eder.<sup>61</sup> Postmodern anlatıda muhteva, olay örgüsü, zaman, mekân, anlatıcı ve şahıs kadrosu gibi

Nietzsche'nin deyişiyle sürekli olarak daire şeklinde kendi başlangıcına dönen ilk tabiat görüşünün sembolüdür." J. C. Cirlot'un Semboller Sözlüğü'nden aktaran Sevgi Saybaşı, **agt**, s. 136.

<sup>57</sup><http://www.google.com.tr/search?q=Ouroboros&hl=tr&prmd=ivns&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=UP7UTcr6OIOVswbEhsSUDA&ved=0CDgQsAQ&biw=1366&bih=686> (ET: 15.07.2011)

<sup>58</sup> Seval Şahin, "Gölgesizler", **Hürriyet Gösteri**, S: 246, Şubat-Mart 2003, s. 40.

<sup>59</sup> Bk. Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 171.

<sup>60</sup> Bk. **age**, s. 97.

<sup>61</sup> "Hikâye içinde hikâye anlatma olarak geleneksel anlatılarda var olan teknik, postmodern romanda üst kurmaca olarak geriye döner." Ayşegül Ayık, **agm**, s. 72.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

unsurlarda gerçek ile hayal bir aradadır. Sanatla/edebiyatla, gerçek hayat arasındaki bağları koparan ve sorgulamacı bir tavır içinde olan postmodernistlerin bu tutumları ve kurmaca bir metin oluşturmaları klasik anlayıştan onları ayıran özelliklerden sadece bir tanesidir. Ancak postmodern anlatı klasik romandaki gerçeklik ilkesini de bazen uygulamaktadır. Bu sebeple bu kullanımda da ikili bir tutum içindedir. Kurmaca metinde yazar, okura çok iş bırakmaktadır. Kurmaca sayesinde yazar okuru adeta metnin yazılış sürecine dahil eder.

*Gölgesizler* adlı anlatı kurmaca tekniğinin uygulandığı başarılı metinlerdendir. Anlatıda mekândaki, kişilerdeki ve nesneleredeki çeşitlilik üst kurmacayı etkilemektedir. Özellikle de kılıktan kılığa/kimlikten kimliğe giren anlatıcının bu durumu metnin başı başına bir üst kurmaca etrafında oluşturulduğunu gösterir niteliktedir. Daha romanın başında berber ile aralarında geçen diyalogda anlatıcı, metinde açık bir şekilde kendi varlığını hissettirir. (s. 6) Yazar adeta anlatının içine kendini dahil ederek kurmacanın içinde kurmaca olduğunu gösterir. Anlatıda en çok yazar-anlatıcının şahsında kendini gösteren üst kurmaca özellik açık bir şekilde yazar tarafından da “Ola ki, karmakarışık bir yüzle henüz adını koymadığım o romanı tasarlıyordum.” (s. 95) ifadeleriyle ortaya konulmaktadır. Yani metinde yazarın kendini belli etmesi ve çeşitliliğinin/değişkenliğinin olması anlatıyı bir üst kurmacaya dönüştürür.

*Gölgesizler*'de kayboluş önemli bir anlatı ve tematik özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Fantastik, hikâye ve masal tarzı bir özellik olan bu durum üst kurmacanın varlığını gösteren öğelerden biridir. Cıngıl Nuri'nin on altı yıl önce kaybolmasıyla başlayan kayıp hikâyeler beraberinde Güvercin'in, berberin, berber çırağının, Aynalı Fatma'nın ve Cıngıl Nuri'nin karısının kaybolmasıyla devam eder. Özellikle de romandaki bu kayıp hikâyeler gizemli bir şekilde birbirleriyle iki ayrı mekânda bağlantılı bir şekilde kurgulanmaktadır. Anlatıda Dede Musa'nın anlattığı Aynalı Fatma ve Asker Hamdi'nin hikâyesinde kurmaca metnin özellikleri açık bir şekilde görülmektedir. Eskiden yaşanıp yaşanmadığı bile belli olmayan bu hikâyenin Dede Musa tarafından anlatılması ve Cıngıl Nuri, Güvercin gibi kahramanların kaybolmasıyla ilişkilendirilmesi romanın bir üst kurmaca metin olarak şekillendiğini gösterir. Bu örnekte de görüldüğü gibi düş ile gerçeğin bir arada olduğu anlatıda kurmaca gerçekliğin varlığı açık bir şekilde bellidir.

## SONUÇ

Sonuç olarak, yazar-anlatıcının zihninde tasarladıklarıyla oluşmuş “Her şeyin bu denli birbirine karışıp birbirinde yaşadığı” (s. 151) bir dünyanın anlatısı olan *Gölgesizler*'de postmodern öğeler çeşitli tekniklerle varlığını göstermektedir. Anlatı kendini, benliğini arayan ve belki de birçoğu kaybolarak bu isteğine ulaşan kişilerden oluşmaktadır. Bu kayboluşlar çeşitlilik göstermekle birlikte bize anlatı kişinin ruh hali ve yaşantısı hakkında da bilgi vermektedir. Kurmaca ile gerçek olan arasındaki sınırların hemen hemen ortadan kalktığı anlatıda fantastik olaylar ve kayboluşlarla ve tekrarlarla akıl ve mantık süzgecinden geçirilemeyen olaylar postmodern bir dünya anlayışının güzel bir örneğidir. Çünkü postmodernizmde de akıl ve mantığın önemi kalmamıştır. Postmodernistler anti akılcı oldukları için genellemeleri sevmemekle birlikte düzen mantığının yerini de düzensizlikle bağdaştırırlar. Bu durum hem postmodern dünyada hem de *Gölgesizler*'de mevcuttur.

*Gölgesizler*'de olay örgüsünü özetlemek oldukça güçtür. Olay örgüsündeki belirsizlik ve çeşitlilik postmodern bir öge olarak karşımıza çıkar. Özellikle de masalsi anlatımın ve fantastik öğelerin anlatıda yer alması olay örgüsünün karmaşıklığını sağlayan unsurlardandır. Bir başka postmodern öge ise yazar-anlatıcının varlığı ve anlatıdaki bakış açısının çoğulculuğudur. Örneğin berber çırağının ve yazarın oğlunun jilet almak için buldukları ortamdan çıkmaları eşzamanlılık ve çoğulculukla açıklanabilir.

Postmodern anlatıda genellikle takvim zamanı bulunmamakla birlikte zaman kavramında birtakım belirsizlikler ve tuhaflıklar da görülmektedir. *Gölgesizler*'de de zaman belirsiz ve tuhaflıklarla doludur. Bütün zamanları aynayla birleştiren yazar-anlatıcı bu belirsizlikleri anlatı boyunca devam ettirmektedir.

*Gölgesizler*'deki mekân tasviri ise daha çok varlık ile yokluk arasında kalan bireyin duygularını yansıtmak amaçlı yapılmakla birlikte çok uzun tutulmamıştır. Bununla birlikte mekân tasvirleri bazen de kişileri tanıtmak amaçlı kullanılmıştır. *Gölgesizler*'de belirsiz olan zaman ve mekân adeta birbirinin içine geçmişlerdir. Bu durum da düşle gerçek olanın birbirine karışmasını sağlamıştır.

Postmodern anlayış çerçevesinde oluşturulan anlatıda şahıs kadrosunda karakterlerin varlığı şüphelidir. Ayrıca çoğulcu anlayış burada da kendini göstermektedir. Anlatının üslubunda da katı dil kuralları yer almamakla birlikte, metnin diline *sankiler*, *belkiler* ve *olakiler* hâkimdir. Üst kurmaca da anlatıda başarıyla uygulanan postmodern öğelerden biridir. *Gölgesizler*'de postmodern öğeler arasında varlığını en az gördüğümüz metinlerarasılık ise bulunması zor olan ve kesin diyebileceğimiz türden bir postmodern öge değildir. Postmodern anlatının en önemli özelliklerinden biri olan anlatıyı bir oyun havasında yazma *Gölgesizler*'de daha anlatının başında yazarın da ifadeleriyle açık bir şekilde ortaya konulmaktadır: "Yeni bir oyun başlıyor." (s. 6) *Gölgesizler*'de "oyun" ile okuyucuya geniş bir hareket alanı sağlanmıştır. Okuyucu bu şekilde metin üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Bu da postmodern anlatının önemli bir özelliğidir. Kısacası *Gölgesizler* insanın kendi içinde varlığını bulmak için kaybolması ve bunun bir oyunla anlatımıdır. Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler*'de postmodern öğelerin hemen hemen hepsini başarıyla kullanmış olduğu görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- AKÇAM Alper, "Eleştiride Öznellik (Hasan Ali Toptaş Romanı'na Yıldız Ecevit Bakışı Üzerine Bir Değini...)", <http://www.alperakcam.com/deneme/elestiri.pdf> (ET: 15.07.2011)
- AKÇAM Alper, "Hasan Ali Toptaş Yazınında Çokseslilik", **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 155-183.
- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- ASLAN Pelin, "Kendini Arayan Bir Yazarın Postmodern Öyküsü", **Varlık**, Ekim 2006, s. 60-67.
- ATTÂR Ferîdüddin, **Mantuku't Tayr**, Süre Yayınevi, Ankara 2010.
- AYIK Ayşegül, "Hasan Ali Toptaş'ın Gölgesizler Romanında Postmodern Kurgu", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S: 4, 2010, s. 67-77.
- ÇAĞLAR Aziz, "İnsanın İssizliğinin Romancısı: Hasan Ali Toptaş", **Hürriyet Gösteri**, S: 217, Mart 2000, s. 28-31.
- ÇETİŞLİ İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- DOLTAŞ Dilek, **Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar**, Telos Yayınları, İstanbul 1999.
- ECEVİT Yıldız, "Yok Olmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik", **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 327-339.
- ECEVİT Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- EMRE İsmet, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.

- GÜNAY Çimen, “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek”, **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 204-223.
- <http://www.google.com.tr/search?q=Ouroboros&hl=tr&prmd=ivns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=UP7UTcr6OIOVswbEhsSUDA&ved=0CDgQsAQ&biw=1366&bih=686> (ET: 15.07.2011)
- IŞIKASLAN Nilay, “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk”, **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 2, 2007, s. 419-466.
- KANTARCIOĞLU Sevim, **Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya**, Paradigma Yayıncılık, Mart 2009.
- KARACA Alâattin, “Gölgesizler’in Kurgu Tekniği ve Teması”, **Turkish Studies**, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Vol. 6/2, Spring 2011, s. 547-560.
- KIZILER Funda, **Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2006.
- SAYBAŞALI Sevgi (2008). **Zaman Algısı ve Romana Yansıması**, Yedi Tepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- SAZYEK Hakan, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, **Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)**, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 510-528.
- ŞAHİN Seval, “Gölgesizler”, **Hürriyet Gösteri**, S. 246, Şubat-Mart 2003, s. 38-40.
- TOPTAŞ Hasan Ali, **Gölgesizler**, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- TÜRKER Elif (2009). “**Hasan Ali Toptaş Romanlarında ‘Belirsizliğin Bilgeligi’: Bir Okuma Önerisi**”, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- TÜRKEŞ Ömer, **Editörün Eleştirisi**, <http://77.75.38.155/urun/golgesizler/62893> (ET: 15.07.2011)
- ÜNAL Ümit, “Bu Film, Gölgesizler’den Çıkacak Filmlerden Sadece Biri”, **Efendime Söyleyeyim (Hasan Ali Toptaş Kitabı)**, hzl. Mesut Varlık, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 137-141.
- YÜZBAŞIOĞLU Nil (2010). **Hasan Ali Toptaş’ın Romanları’nın Stilistik İncelemesi**, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa