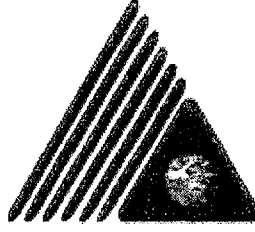


172897



**T.C.  
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN 'GÖLGESİZLER' ROMANI  
VE  
OLANAKSIZLIK**

**Önder YERAL**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Fatma Erkman**

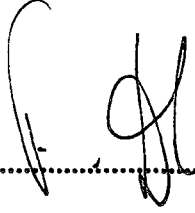
**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisansı**

**İSTANBUL, 2006**

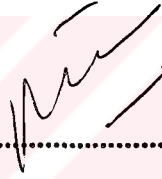
HASAN ALİ TOPTAŞ'IN 'GÖLGESİZLER' ROMANI  
VE  
OLANAKSIZLIK

Önder YERAL

Prof. Dr. Fatma ERKMAN  
(Tez Danışmanı)

.....  


Prof. Dr. Nüket ESEN

.....  


Yard. Doç Dr. Bülent GÖZKÂN

.....  


tarafından onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından .k. / .n. / 2006 tarihinde onaylanmıştır.

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ŞEKİL LİSTESİ.....	iii
ÇİZELGE LİSTESİ .....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ÖZET .....	vi
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ .....	1
1. MATEMATİKTEKİ BUNALIMLAR .....	3
1.1 Gödel Öncesi Matematik .....	3
1.2 İrrasyonel Sayılar .....	4
1.3 Öklid Dışı Geometrilere .....	5
1.4 Paradokslar.....	8
1.5 Mantıkçılık.....	8
1.6 Formalizm.....	9
2. GÖDEL KANITLAMASI.....	11
2.1 Gödel'in 'Eksiklik Teoremi' .....	11
2.2 Üst-dil, Alt-dil Ayrımı .....	14
2.3 Gödel Kanıtlanmasının Birinci Bölümü .....	15
2.4 Gödel Sayısallaştırması.....	16
2.5 Gödel Sayısallaştırma Tablosu .....	17
2.6 Gödel Kanıtlanmasının Sonucu .....	19
3. ESCHER VE SANATI .....	20
3.1 Gödel Kanıtlanması, Sanat ve Escher .....	20
3.2 Sanat Galerisi .....	20
3.3 Birbirini Çizen Eller.....	23
3.4 Çağlayan .....	24
3.5 Görecelik.....	26
3.6 Çıkış ve İniş .....	27
4. EDEBİYAT, GÖDEL, ESCHER VE POSTMODERNİZM.....	31
4.1 Gödel, Escher ve Edebiyat.....	31
4.2 Postmodernizm .....	31
4.3 Edebiyat ve Postmodernizm .....	34
4.4 Gérard Genette.....	37
5. GÖLGESİZLER .....	40
5.1 Gölgesizler'de Olanaksızlık.....	40
5.2 Gölgesizler'in Özeti.....	40
5.3 Gölgesizler Romanında Postmodern Öğeler, Gödel-Escher İlişkisi ve Olanaksızlık.....	42
5.3.1 Gölgesizler-Bölüm 1 .....	42
5.3.2 Gölgesizler-Bölüm 2.....	44
5.3.3 Gölgesizler-Bölüm 3.....	44
5.3.4 Gölgesizler-Bölüm 4.....	45
5.3.5 Gölgesizler-Bölüm 5.....	48
5.3.6 Gölgesizler-Bölüm 6.....	48
5.3.7 Gölgesizler-Bölüm 7.....	52
5.3.8 Gölgesizler-Bölüm 8.....	53

5.3.9 Gölgesizler-Bölüm 9.....	54
5.3.10 Gölgesizler-Bölüm 10.....	55
5.3.11 Gölgesizler-Bölüm 11.....	56
5.3.12 Gölgesizler-Bölüm 12.....	61
5.3.13 Gölgesizler-Bölüm 13.....	61
5.3.14 Gölgesizler-Bölüm 14.....	62
5.3.15 Gölgesizler-Bölüm 15.....	63
5.3.16 Gölgesizler-Bölüm 16.....	64
5.3.17 Gölgesizler-Bölüm 17.....	65
5.3.18 Gölgesizler-Bölüm 18.....	66
5.3.19 Gölgesizler-Bölüm 19.....	67
5.3.20 Gölgesizler-Bölüm 20.....	68
5.3.21 Gölgesizler-Bölüm 21.....	70
5.3.22 Gölgesizler-Bölüm 22.....	71
5.3.23 Gölgesizler-Bölüm 23.....	73
5.3.24 Gölgesizler-Bölüm 24.....	74
5.3.25 Gölgesizler-Bölüm 25.....	75
5.3.26 Gölgesizler-Bölüm 26.....	76
5.3.27 Gölgesizler-Bölüm 27.....	76
5.3.28 Gölgesizler-Bölüm 28.....	77
5.3.29 Gölgesizler-Bölüm 29.....	78
5.3.30 Gölgesizler-Bölüm 30.....	79
5.3.31 Gölgesizler-Bölüm 31.....	80
5.3.32 Gölgesizler-Bölüm 32.....	81
5.3.33 Gölgesizler-Bölüm 33.....	82
5.3.34 Gölgesizler-Bölüm 34.....	83
5.3.35 Gölgesizler-Bölüm 35.....	84
5.3.36 Gölgesizler-Bölüm 36.....	85
5.3.37 Gölgesizler-Bölüm 37.....	86
5.3.38 Gölgesizler-Bölüm 38.....	87
5.3.39 Gölgesizler-Bölüm 39.....	88
5.3.40 Gölgesizler-Bölüm 40.....	89
5.3.41 Gölgesizler-Bölüm 41.....	89
5.3.42 Gölgesizler-Bölüm 42.....	90
5.3.43 Gölgesizler-Bölüm 43.....	91
5.3.44 Gölgesizler-Bölüm 44.....	92
5.3.45 Gölgesizler-Bölüm 45.....	92
5.3.46 Gölgesizler-Bölüm 46.....	93
5.3.47 Gölgesizler-Bölüm 47.....	93
6. SONUÇ.....	96
KAYNAKLAR.....	101
ÖZGEÇMİŞ.....	104

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1) Öklid'in beşinci varsayımına örnek .....	6
Şekil 1.2) Lobachevsky'nin postulatına örnek .....	7
Şekil 1.3) Riemann geometrisinde birinci postulata örnek .....	7
Şekil 1.4) Riemann geometrisinde beşinci postulata örnek .....	7
Şekil 3.1) Sanat Galerisi, M.C. Escher (taşbaskı, 1956).....	20
Şekil 3.2) 'Sanat Galerisi' diyagramı .....	21
Şekil 3.3) 'Sanat Galerisi' katlanmış diyagramı .....	22
Şekil 3.4) Kapsama+Resmetme diyagramı .....	22
Şekil 3.5) Kapsama+Resmetme+Tasarımlama diyagramı .....	22
Şekil 3.6) Birbirini Çizen Eller, M.C. Escher (taşbaskı, 1948) .....	23
Şekil 3.7) 'Birbirini Çizen Eller'in düzeyleri .....	24
Şekil 3.8) Çağlayan, M.C. Escher (taşbaskı, 1961) .....	25
Şekil 3.9) Görecelik, M.C. Escher (taşbaskı, 1953) .....	27
Şekil 3.10) Penrose'un düzey kayması örneği (1958) .....	28
Şekil 3.11) Çıkış ve İniş, M.C. Escher (taşbaskı, 1960) .....	29
Şekil 5.1) Metamorfoz Resimleri, M. C. Escher.....	47
Şekil 5.2) Gündüz ve Gece, M.C. Escher (taşbaskı, 1938).....	60
Şekil 5.3) 'Sanat Galerisi'nin Taslağı, M. C. Escher.....	88
Şekil 5.4) Yılanlar, M.C. Escher( 1969) .....	91
Şekil 5.5) Ejderha, M.C. Escher (1952) .....	91
Şekil 6.1) Escher'in Sanat Galerisi ile Toptaş'ın Gölgesizler'inin karşılaştırması .....	100

## ÇİZELGE LİSTESİ

Çizelge 2.1) Gödel'in Sayısallaştırma Tablosu.....18



## ÖNSÖZ

Bilim, sanat ve edebiyat birbirlerinden çok farklı disiplinler olmalarına karşın yüzyıllar boyunca birbirlerini etkilemişlerdir. Bilimde meydana gelen bir gelişme daha sonra edebiyat ve sanata da yansımış ve bu alanlardaki eserlerde o bilimsel gelişmenin izleri görülmüştür. Aynı şekilde edebiyat ve sanat eserleri de bazen bilim adamlarına esin kaynağı olmuş, yepyeni buluşlar bu şekilde tetiklenmiştir. Kısacası, edebiyat da bilim de sanat da toplumsal gelişmenin ürünleridir ve aslından birbirlerinden bağımsız değildir.

Bu çalışmada, hemen hemen bütün bilimlerin kaynağı olan matematik ve sanatın başlangıç noktası kabul edilebilecek resimle edebiyat arasında nasıl bir bağ olduğu incelenmiş ve bu üç temel disiplinin aslında birbirlerine ne kadar yakın olduğu gösterilmek istenmiştir. Bunu yaparken, Avusturyalı matematikçi Kurt Gödel'in 1931'de önerdiği 'Eksiklik Teoremi'nden yola çıkılmış, bu teoremden esinlenerek resimlerinin bazılarını oluşturan Hollandalı ressam M.C. Escher'in yapıtları incelenmiş ve romancı Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanı bu bağlamda ayrıntılı bir biçimde çözümlenmiştir.

Çalışmanın bir amacı da edebiyat çözümlemesinde karşılaştırmalı yöntemin uygulanabilirliğini sergilemek ve edebiyatın aslında toplumsal çevre, siyasi, ekonomik ve kültürel yapı kadar matematik, felsefe ve fizik gibi bilim alanlarıyla da ilgili olduğunu göstermektir.

Çalışmalarım sırasında benden yardımlarını esirgemeyen ve bana her konuda yol gösteren tez danışmanım sayın hocam Prof. Dr. Fatma Erkman'a teşekkürlerimi sunarım.

Önder YERAL  
İstanbul, 2006

## ÖZET

Avusturyalı matematikçi Kurt Gödel, 1931’de yazdığı bir makalesinde ‘bir sistemin içinde kalarak o sistemin tutarlı olduğunun asla ispatlanamayacağını’ ispatlamıştır. Bir sistemi o sistemin içinde kalarak ispatlamaya kalkıştığımızda her zaman bir eksiklik meydana gelecektir. Gödel’in oluşturduğu bu yeni teoreme ‘Eksilik Teoremi’ denmiştir. Daha sonra bu teoremden etkilendiği varsayılan Hollandalı ressam M.C. Escher, eserlerinde, gerçekte ‘olanaksız’ olan durumları resmetmiştir. Gödel’in teoremi ve Escher’in resimleri postmodern düşünce yapısı üstünde etkili olmuştur. Postmodern düşüncenin en fazla etkilediği alanlardan biri edebiyattır. Dolayısıyla edebiyat da Gödel ve Escher’in oluşturduğu eksiklik teoremi ve olanaksızlıktan etkilenmiş olacaktır.

Türk edebiyatının son dönem yazarlarından biri olan Hasan Ali Toptaş, 1995’te yazdığı *Gölgesizler* adlı romanda birçok ‘olanaksız’ ve ‘eksik’ yapıya yer vermiştir.

Bu tezde, Toptaş’ın metni Genette’in anlatım teknikleri araştırmaları ışığında çözümlenmiş ve ‘eksiklik teoremi’ ile olan bağlantısı açısından yorumlanmıştır.



## ABSTRACT

The Austrian mathematician Kurt Gödel, in his article written in 1931, proved that it is impossible to prove the consistency of a system remaining inside that system and that such proofs will always be incomplete. His theory, called “Theory of Incompleteness” affected the Dutch painter M.C. Escher, who drew pictures showing situations which were impossible in the real physical world.

Gödel’s theory, of incompleteness and Escher’s impossible drawings influenced the postmodern literature strongly as would be expected.

Hasan Ali Toptaş, one of the most famous contemporary Turkish authors, also used “impossible” and “incomplete” structures in his novel *Gölgesizler*.

In this thesis, Toptaş’s text (*Gölgesizler*) is discussed according to Genette’s discourse analysis and is interpreted according to the theory of incompleteness.



## GİRİŞ

Olanaksızlık kavramıyla bugüne kadar hem matematikçiler, hem fizikçiler hem de felsefeciler yakından ilgilenmişlerdir. Olanaksız olan durumları olanaklı olarak göstermek birçok bilim adamının ilgisini çekmiş ve bu konularda çalışmalar yapılmıştır. Ancak gerçek hayatta olanaksız olan şeyler daha çok teorilerde, dilsel yapıda ve özellikle sanatta gösterilmiştir.

Değişen dünyada, özellikle modern ve postmodern yapının gelişmesiyle hemen hemen bütün disiplinler birbirlerinin yaptıkları çalışmalardan etkilenmişler ve yaptıkları çalışmalarda birbirlerinden yardım almışlardır. 20. yüzyılda özellikle postmodern akımın gelişmesiyle artık hiçbir disiplinin bağımsızlığından söz edilemez olmuştur.

Bütün bilimlerin birbirine yaklaşımından, daha önce de hiçbir zaman sosyal çevreden, ekonomik, siyasal ve bilimsel gelişmelerden bağımsız olmayan edebiyat da kendi payına düşeni almıştır. Edebiyat da bilimsel yapılarda meydana gelen değişimleri matematik, felsefe, sanat vb. disiplinler gibi kendi yapısında barındırmıştır. İşte olanaksızlık da fizik, matematik, sanat ve felsefede olduğu gibi edebiyatın konularından birini oluşturmuştur.

Avusturyalı matematikçi Kurt Gödel, 1931'de yazdığı bir makalede bir sistemin kendi içinde kalarak o sistemin tutarlılığını hiçbir zaman ispatlayamayacağımızı ispatlamıştır. Bu ispat, matematik tarihine büyük bir darbe indirmiştir. Bugüne kadar matematiği sağlam bir yapıya oturtmaya çalışan matematikçiler, bu ispatla birlikte büyük bir hayal kırıklığına uğramışlardır.

Gödel'in gerçekleştirdiği bu ispat yalnızca matematikte değil, başka birçok alanda da kendini göstermiştir. Bu ispattan etkilenen Hollandalı ressam M.C. Escher, bazı yapıtlarında Gödel'in ispatını kullanarak resimler yapmıştır. Escher'in resimleri, Gödel'in ispatının daha rahat anlaşılmasına ve bu ispatın büyüklüğünün görülmesine yardımcı olmuştur. Escher, resimlerinde gerçek hayatta olanaklı olmayan durumları olanaklı kılmıştır.

Gödel'in gerçekleştirdiği bu ispat bütün bir düşünce yapısını, bilimi ve sanatı etkilediği gibi, elbette edebiyatı da etkileyecekti. Nitekim, Hasan Ali Toptaş'ın 1994 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alan *Gölgesizler* adlı romanında Gödel'in ispatının ve

Escher'in 'olanaksız' resimlerinin özellikleri şaşırtıcı bir şekilde kendini göstermektedir. Gödel'in matematikte, Escher'in de resimde yaptığını Toptaş, edebiyatta yapmıştır.

*Gölgesizler* postmodern bir romandır ve kurgusuyla, içeriğiyle postmodern metin çözümlemelerine tabi tutulabilir. Ancak romanda postmodern yapının da ötesinde birçok özellik dikkat çekmektedir. Romanda geçen olanaksızlık, kendine gönderme, eksiklik gibi durumlar bizi Gödel matematiğine ve Escher sanatına götürür. Toptaş, bu yaklaşımları bilerek veya bilmeyerek yapıtında kullanmıştır.

*Gölgesizler* içeriği bakımından toplumsal açıdan da incelenecek bir kitaptır. Romanın içindeki karakterlerde, öykünün geçtiği yer ve öyküdeki durumlarda toplumsal eleştiriler vardır. Toptaş romanı kurgularken seçimini iki ayrı mekândan yana kullanmıştır. Bunlardan birisi şehir, diğeri köydür. Bu iki mekân zıtlığı bile romanın toplumsal yönünün bir göstergesidir. Ancak romanın ana sorunu bence toplumsal değildir ve çözülemeye konu olması gereken özelliği kurgusal yapısıdır.

Bu tezde, Toptaş'ın metni "eksiklik teoremi"ne dayanılarak incelenecektir. Bu nedenle önce Gödel'in teoremini tanıtmak, daha sonra bu teorem ile Escher arasındaki bağlantıları göstermek istiyorum. Bundan sonra, Toptaş'ın metnini bölüm bölüm ele alarak Genette'in anlatım teknikleri temelinde çözümleneceğim. Daha sonra ise, bu teknik çözümlemelerden yola çıkarak, Toptaş metni ile "eksiklik teoremi" arasındaki bağlantıları ele alacağım.

# 1. MATEMATİKTEKİ BUNALIMLAR

## 1.1 Gödel Öncesi Matematik

Matematikçiler matematik yaparken bir uzay kavramını varsaymak zorundadır. Bu varsayılan uzay kavramı fiziksel bir uzay değildir, tasarlanmış bir matematiksel uzaydır. Buna ek olarak varsayılan bu uzay kavramının *tutarlı*, *sürekli* ve *tek* olması da gereklidir. Ancak matematik tarihinde karşılaştığımız bazı bunalımlar, (irrasyonel sayıların ortaya çıkması ve Öklid-dışı geometrilerin oluşumu) matematikçileri tasarlanan uzay kavramının tekliği, sürekliliği ve tutarlılığı konularında şüpheye düşürmüştür. Örneğin irrasyonel sayıların ortaya çıkışı, tasarlanan uzayın süreksiz olduğunu gösterirken, Öklid-dışı geometriler, mümkün uzay tasarımlarının birden fazla olabileceğini ortaya koymuştur. Dolayısıyla tutarlılık mümkün uzay tasarımlarının yegâne temel özelliği haline gelmiştir. Zira, zihnimizden bağımsız olarak var olan uzayın çelişki içermediğine inanırız.

*Tarih boyunca matematiğin geçirdiği bunalımları dört ana bölümde toplayabiliriz:*

1.  $\sqrt{2}$  gibi rasyonel olmayan sayıların yol açtığı, başlangıçta “olanaksız” ya da “saçma” sayılan negatif (-1) ve sanal ( $\sqrt{-1}$ ) sayıların ortaya çıkmasıyla süren bunalım;
2. Başlangıçta sağlam bir temele oturtulamayan ve kavramsal belirsizlik içinde kalan diferansiyel ve integral hesapların yol açtığı bunalım;
3. Öklid'in 5. postulatına ilişkin kuşku ve doyumsuzluktan kaynaklanan, Öklid-dışı geometrilerin ortaya çıkmasıyla büyüyen bunalım;
4. Kümeler teorisinde baş gösteren paradoksların yarattığı, daha sonra Gödel teoremiyle yeni bir boyut kazanan bunalım. (Yıldırım, 2004, 75)

Matematikçiler bu sorunların üstesinden gelemediklerinde başvurdukları ilk alan her zaman felsefe olmuştur. Felsefede çözüm bulmayı amaçlayan matematikçilerin, matematiği sorunlarından arındıracak sağlam bir temel bulma yolundaki çalışmaları sonunda üç felsefi-matematiksel akım ortaya çıkmıştır:

- 1) Mantıkçılık
- 2) Biçimsellik (Formalizm)
- 3) Sezgiselcilik.

Daha sonra matematiğin ve felsefenin ortak sorunları bu üç akımın çatışma alanına dönüşmüştür.

Avusturyalı matematikçi Kurt Gödel'in 1931'de yapmış olduğu bir ispat bu felsefi-matematiksel akımlardan ikisi için (mantıklılık ve formalizm) bir son teşkil etmekteydi.

Bu ispatın içeriğinin daha iyi anlaşılabilmesi için matematikteki sıkıntıları ve bu sıkıntılara çözüm bulmayı hedefleyen matematiksel-felsefi akımları kısaca tanımak gerekmektedir.

Matematik tarihinde karşılaştığımız bunalımların temelinde beklenmedik değişiklikler vardır. Bu değişikliklerin beklenmedik olmasının sebebi ise kesinlik anlayışının yol açtığı dogmatizmdir.

Bu tanım çerçevesinde matematik tarihindeki ilk beklenmedik değişiklik, tasarılanmış uzayın sürekliliği konusundaki kesinlik anlayışında meydana gelen yumuşamadır. Süreklilik, uzaysal nesnelerin zamansal olarak tasarılanmış uzayın her noktasında tanımlı olabilmesi ile mümkündür. Eğer uzaysal bir nesnenin tamamı ya da bir kısmı, tasarılanmış uzayın herhangi bir noktasında zamansal olarak tanımlı olamıyorsa ya tasarlanmamış olduğumuz uzay süreksiz bir uzaydır, yani kendi başına var olan uzay sandığımız gibi değildir, ya da tasarımı, kendi başına var olan uzayın sürekliliğini tam olarak tasarlayacak kadar kuvvetli bir tasarım değildir. Bu seçeneklerden ilki matematik tarihinde fazla tercih edilen bir seçenek değildir. İkinci seçenek ise sürekli kullanılan bir seçenektir. Çünkü, eğer yapmış olduğumuz tasarım sorunlar çıkarıyorsa, yapmamız gereken şey bu sorunları ortadan kaldırmak için yeni eklemeler ve çıkarmalar yapmaktır. Zira kendi başına var olan uzay üzerinde değişiklikler yapmak insanın gücünün ulaşabileceği bir durum değildir.

## 1.2 İrrasyonel Sayılar

İrrasyonel sayıların ortaya çıkması, kendisine *süreklilik* yüklediğimiz uzayın tasarımlarında *süreksiz* kalması, yani uzayda tanımsız kalan boşlukları olması, anlamına gelmekteydi. Richard Dedekind'in 1872'de yazmış olduğu *İrrasyonel Sayılar, Süreklilik* adlı eserinde yapmaya çalıştığı şey, bu boşlukları '*kesimler teorisi*'ni kullanarak doldurmaktır.

Kesimler teorisi, bir doğru parçası üzerinde var olan ancak herhangi bir sayı ile tanımlanamayan boşlukları doldurmak için tasarlanmıştır. Bu teorinin temelinde yer alan süreklilik ilkesinin asla ispatlanamayacağı konusunda Dedekind şunları söylemiştir:

*"Sürekliliğin temelini şu ilkede keşfediyorum: Eğer herhangi bir doğru parçasının tüm noktaları A ve B kümesi olmak üzere iki kümeye ayrılırsa, bu doğru parçasının*

*üzerindeki A kümesinin tüm elemanları B kümesinin tüm elemanlarının sağında yer almak zorundadır. Bu hususta doğru üzerindeki tüm noktaları, yukarıdaki şartı sağlayacak biçimde iki kümeye ayırabilecek ancak ve ancak bir nokta vardır. Maalesef bu ilkeyi hesaplamaya ne benim gücüm yeter ne de bir başkasının. Doğru parçasının bu özelliği hakkındaki varsayım, doğrunun tabiatında sürekliliği bulduğumuz ve sürekliliği kendisine yüklediğimiz bir aksiyomdan başka bir şey değildir. Eğer uzay tamamen gerçek bir varlığa sahipse, hiç de sürekli olmak zorunda değildir. Uzay süreksiz olsaydı bile onun birçok özelliği aynı kalırdı ve eğer uzayın süreksiz olduğunu bilseydik hiçbir şey bizi, uzayın boşluklarını doldurmak suretiyle onu sürekli yapmaktan alıkoyamazdı. Bu boşlukların doldurulduğu yeni sayıların ortaya çıkışı ve yukarıdaki ilkenin uygulanışı ile mümkündür.”* (Dedekind, 1984, 11)

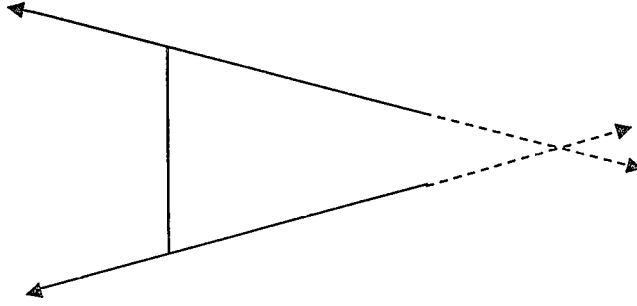
Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, her ne kadar uzayın tanımsız kalan noktaları irrasyonel sayılarla kapatılsa da, farklı “real” (gerçek) sayıların çıkma olasılığı her zaman olacaktır. Bu olasılık ise uzayın kesinlikle sürekli olduğunu ispatsız kılar.

### 1.3 Öklid Dışı Geometriler

Matematik tarihindeki diğer bir beklenmedik gelişme farklı uzay tasarımlarının, yani farklı geometrilerin ortaya çıkışıdır. Önceleri, Öklid’in tasarladığı uzay belki de mümkün olabilecek tek uzay tasarımı olarak algılanmaktaydı. Uzayın tasarımı konusundaki bu dogmatizm Öklid-dışı diğer uzay tasarımlarının ortaya çıkması ile matematik tarihi ikinci bir bunalıma sahne olmuştur.

Öklid geometrisinin üzerine bina edildiği 5 tane varsayım vardır:

1. İki noktadan ancak bir doğru geçer
2. Bir doğru parçası doğrusal bir çizgi üzerinde sürekli uzatılabilir.
3. Bir daireyi herhangi bir merkez ve uzaklıkla belirleyebiliriz.
4. Tüm dik açılar doksan derecedir ve birbirine eşittir.
5. İki doğru üzerine düşen bir doğru çizginin, aynı yandaki iç açılarının toplamı birlikte iki dik açıdan az tutuyorsa, iki doğru çizgi, iç açılarının bulunduğu yanda yeterince uzatıldığında birleşir (bir noktadan bir doğruya ancak bir paralel çizilebilir.)



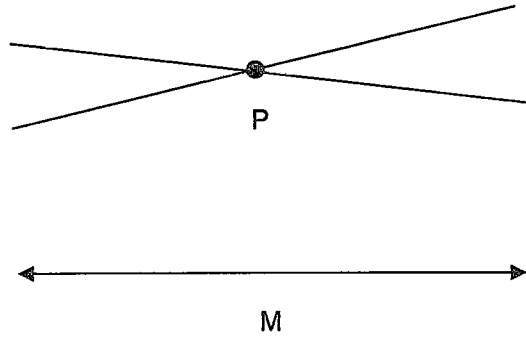
Şekil 1.1) Öklid'in beşinci varsayımına örnek

Modern matematiğe geçildiği zamanlarda Öklid geometrisindeki diğer varsayımlar, Öklid'in "paralel postulatı" diye bilinen 5. varsayımından daha açık ve daha yalındı. Başlangıçta onun bir teorem olduğunu düşünen birkaç matematikçi (örneğin Proclus, John Playfair, Ptolemy, İranlı Nasreddin ve John Wallis) bu postulatı ispatlamaya çalışmıştır. Ancak bir sonuç elde edememişlerdir.

İtalyan matematikçi Saccheri 5. varsayım sorununa çalışmaları ile yeni bir boyut kazandırmıştır. Saccheri, *olmayana ergi* yöntemini kullanarak 5. varsayımın teorem mi yoksa postulat mı olduğunu belirlemeye çalışmıştır. Bir dikdörtgen üzerinde 5. postulatı değilleyerek işe koyuldu ve bir çelişki aramaya başladı, ancak herhangi bir çelişki elde edemedi.

5. postulat sorunu üzerindeki tüm çalışmalar, İtalyan matematikçi Beltrami'nin bu postulatın diğer postulatlardan bağımsız olduğunu ispatlaması ile yeni bir boyut kazanmıştır. Çünkü Öklid'in ilk dört postulatı ve değillenmiş 5. postulat çelişki içermeyen bir geometri ortaya koyabilecek güçteydi.

Öklid-dışı geometri düşüncesine ilk ulaşan matematikçilerin Gauss ve Bolyai olduğu bilinmekle birlikte, bu tür geometriyi ilk gerçekleştiren Lobachevsky olmuştur. Bu geometride Öklid'in 5. postulatı yerine şu postulat konmuştur: "bir düzlem üzerinde bulunan  $M$  doğrusu dışındaki  $P$  gibi bir noktadan  $M$  doğrusu ile kesişmeyen birden fazla doğru geçer."



Şekil 1.2) Lobachevsky'nin postulatına örnek

Bir başka Öklid-dışı geometri örneği ise “Eliptik” diye bilinen Riemann geometrisidir. Bu geometride Öklid'in 1. 2. ve 5. postulatı değiştirilmiştir.

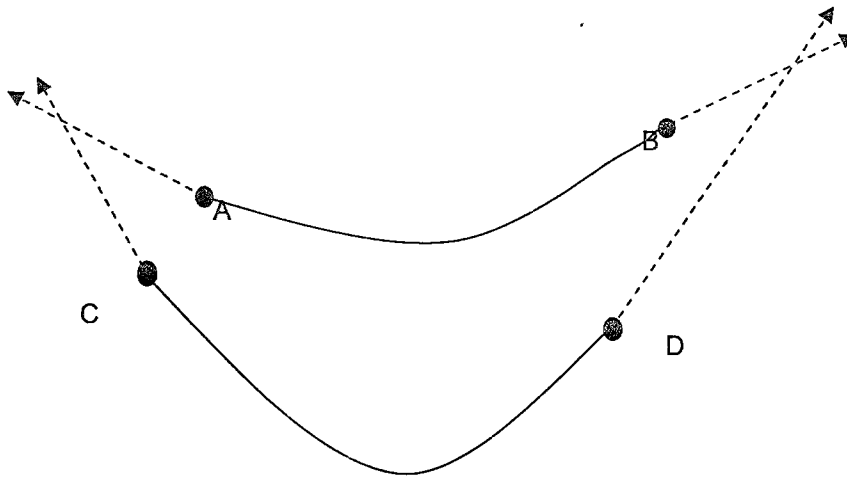
1: İki farklı nokta en az bir doğru belirler. (İki noktadan birden fazla doğru geçebilir.)



Şekil1.3) Riemann geometrisinde birinci postulata örnek

2: Bir doğru sınırsızdır.

5: Bir düzlemdeki herhangi iki doğru kesişir. (Paralel doğrular yoktur).



Şekil1.4) Riemann geometrisinde beşinci postulata örnek



Eliptik'in önemli özelliklerinden ilki, tasarlamış olduğu uzayın eğik bir uzay olması, ikincisi bu eğimin her yerde farklı olmasıdır, bu nedenle Rıaman'ın uzay tasarımı paralel doğruları mümkün kılmaz.

Farklı geometrilerdeki bu farklı uzay tasarımından yola çıkarak "hangi geometri doğrudur?" sorusu akla gelebilir ancak, hiç kimse bu soruya yanıt veremez. Öyleyse "hangi geometri daha yararlıdır?" sorusu bir anlam ifade edebilir. Tüm mühendislik, mimarlık, endüstri ve benzeri işlerdeki Öklid geometrisi uygulamaları Öklid geometrisinin daha kullanışlı olduğunu düşündürebilir ancak evrensel boyutlar içerisinde, astro-fizikte ve genel relativite kuramlarında Öklid-dışı geometriler daha başarılı sonuçlar elde etmektedir. Bilindiği gibi Einstein *genel relativite* kuramında Eliptik'i kullanmıştır. Eliptik geometrinin içerdiği uzay yorumuna ilişkin Einstein şu sözleri söylemiştir: "*Riemann geometrisinin uzay tasarımına çok önem veriyorum. Ondan haberim olmasaydı, genel relativite kuramını hiçbir zaman geliştiremezdim.*"

Birbiri ile bağdaşmaz geometrilerde doğruluktan çok tutarlılığın ön plana çıkması matematikçileri, matematiğin gerçekte olan bağlantısından ziyade matematiğin temellerine ilişkin problemlerin çözümünde mantığa yöneltmiştir. Öyle ki, hiç kimse mantığın çelişki içerdiğini iddia edemez.

#### **1.4 Paradokslar**

Matematik tarihinin hemen hemen her döneminde rastladığımız paradokslar çelişki içermeyeceği atfedilen uzay tasarımları ya da yorumlarında kendini göstermektedir. Sadece tasarımda var olabileceğine inandığımız paradokslar tarih boyunca matematikçilerin korkulu rüyası haline gelmiştir. Paradoksların büyük bir çoğunluğu "*kendine gönderme*" (*self reference*) olgusundan kaynaklanmaktadır. Paradokslar, yapılan doğa tasarımının tamamının ya da bir kısmının yeni paradokslara yol açmayacak şekilde yenilenmesini şart kıldığı için her zaman bir sıkıntıya yol açmıştır. (Yıldırım, 2004)

#### **1.5 Mantıkçılık**

Bu sözünü ettiğimiz sıkıntılar matematiğin temellerine ilişkin felsefi ilgiyi geniş ölçüde artırmıştır ve yeni bir anlayışa, "felsefi çözümleme" olarak adlandırabileceğimiz bir yaklaşıma yol açmıştır. Nitekim 19. yüzyılın sonlarında kimi matematikçi filozoflar, matematiğin temellerini yoklama, matematiğe daha sağlam bir temel oluşturma çabasına girmişlerdir.

Matematiği sağlam bir temele oturtturarak problemlerden arındırma yolunda en fazla taraftar toplayan felsefi akımın “Mantıkçılık” olduğu söylenebilir. “Mantıkçılık” Frege öncülüğünde belirgin bir kimlik kazanmıştır. Frege’nin bu yolda yapmaya çalıştığı, tüm matematiği mantığa indirgemekten çok aritmetiği mantığa indirgeyerek temellendirmektir. Frege’nin yanı sıra, G. Peona’nın bir yandan aritmetiği aksiyomatik bir sistem olarak kurması, öte yandan bu sistemi sayı, sıfır ve ardıl (successor) terimleri ve bunlarla ilgili 5 adet aksiyoma bina edilmiş açık bir sistem olarak kurması, mantıkçılığa önemli bir güç kazandırmıştır.

Mantıkçılık’ın ikinci en önemli aşaması ise Russell ve *Principia Mathematica*’dır. Bu çalışma, matematiği mantığa indirgemeye çalışan Mantıkçılık’ın anıtsal yapıtıdır.

Tüm matematiksel kavramların salt mantıksal terimlerle belirtik tanımlarını vermek ve matematiğin tüm aksiyom ve teoremlerini mantığın temel ilkelerinden yararlanarak çıkarsamak amacıyla yola koyulan “Mantıkçılık” öğretisi, aynı zamanda matematiğin sınırlarını da Peona aksiyomları ve mantıksal çıkarım kurallarıyla belirlemiştir. Bu akımın ana amacı matematiği mantığa indirgeyerek tutarlılığını güvence altına almaktır. Zira kimse mantığın tutarsız olduğunu iddia edemez. (Yıldırım, 2004)

### 1.6 Formalizm

Mantıkçılık, matematiği kendi alanı dışında bir yere, yani mantığa indirgemeyi hedeflemiştir. Formalizm ise temellendirmeyi matematiğin kendi içerisinde bir yeniden düzenleme ya da arındırma ile gerçekleştirmeyi amaçlayarak mantıkçılıktan ayrılmaktadır. David Hilbert’in öncülüğünde oluşan ve matematiği sıkıntılarından arındırarak tutarlılığını güvence altına almayı amaçlayan bu öğretinin başlıca dört amacı vardır.

- A) *Matematiğin aritmetik, geometri, kalkülüs gibi tüm dallarını aksiyomatikleştirmek;*
- B) *Her alan için oluşturulan aksiyomatik sistemin çelişki içermediğini, yani tutarlılığını ispatlamak;*
- C) *Tutarlı olduğu ispatlanan dizgelerin tam olduğunu da ispatlamak (mümkün dizge içerisinde olan karar verilemez önermeleri imkansız kılmak);*
- D) *Tutarlılığı ve tamlığı ispatlanan önermelerin kategorik olduğunu belirlemek. (Yıldırım, 2004, 95)*

Dört ana başlık altında özetlenebilen Hilbert programının iki büyük hedefi “tutarlılık”ın ve “tamlik”in, üst-kısmı alt-kısmına indirgenebilecek büyük sistemler için mümkün olmadığını gösteren Gödel kanıtlaması ise, bu öğretiyi için umut kırıcı bir darbe niteliğinde oldu.



## 2. GÖDEL KANITLAMASI

### 2.1 Gödel'in 'Eksiklik Teoremi'

Avusturyalı matematikçi Kurt Gödel, 1931'de soyut aksiyomatik sistemlerin mümkün formel dizgeleri içerisinde doğru olan, ancak aksiyomlar vasıtasıyla ispatlanamayan önermelerin her zaman olmak zorunda olduğunu ispatlayarak hem matematiği mantığa indirgemeye çalışan mantıkçılık akımının, hem de matematiği aksiyomlaştırarak sınırlarını belirlemeye çalışan biçimselciliğin matematiğin tutarlılığını güvence altına almak yolundaki girişimlerine beklenmedik bir darbe indirmiştir.

Matematik üretmeye başlamadan önce bir uzay kavramı varsaymak zorundaydık. Bu uzay kavramının, tüm uzaysal varlıkların içinde bulunduğu fiziksel uzay kavramından ayrılması için, matematikçilerin tasarlamış olduğu uzay "*tasarlanmış uzay*"; fiziksel uzay ise "*kendi başına var olan uzay*" olarak isimlendirilebilir. Çünkü matematikçiler kendi başına var olan uzay üzerinde herhangi bir hesaplama yapamazlar. Üstelik bu uzayın özelliklerini değiştirmek gibi bir girişimde de bulunamazlar. Çünkü bu uzay, tasarlanmış bir uzay, yani gerçekte var olan bir nesnenin zihnimize uyandırdığı bir yansıma değildir. Öyle ki, bizim dünyamız gerçekte de var olduğunu varsaydığımız nesnelerin yansımalarının toplamından oluşmaz mı? Bu noktada matematik bir istisna değildir.

Tasarlanmış uzayın üç temel özelliğe yani *sürekliliğe*, *tekliliğe* ve *tutarlılığa* sahip olması gerektiği matematiksel olan bu uzaya atfedilen en temel niteliktir. Zira süreksiz bir uzayda bir başka deyişle matematiksel nesnelere bazen tanımlayan bazense tanımlamayan bir uzay üzerinde sağlıklı bir matematik yapmak mümkün değildir. Bir örnek verilecek olursa, Öklid'in tasarlamış olduğu uzayda paralel olmayan iki doğru kesişmek zorundadır. Eğer uzayımız bu iki doğrunun kesiştiği noktada tanımsız kalıyorsa (bu noktada uzay diye bir şey yoksa) bu iki doğru kesişmez dolayısıyla Öklid'in tasarlamış olduğu uzay başarılı bir tasarım olamaz ve dolayısıyla değiştirilmesi gerekir. Bu nedenle aksiyomlar vasıtasıyla tasarlanmış matematiksel uzayın sürekliliğinin ispatlanması gerekiyordu. Ancak irrasyonel sayıların ortaya çıkması göstermiştir ki daha farklı türden sayıların çıkma ihtimali her zaman vardır. Bu ihtimalse uzayın sürekliliğinin ispatını (ne rasyonel sayılar ne de irrasyonel sayılar kümesine düşmeyen farklı tür sayıların çıkmayacağını ispatı) imkânsız kılmaktadır.

Öklid-dışı geometrilerin, yani Öklid'in tasarladığı uzay kavramından farklı olan uzay tasarımlarının ortaya çıkması, mümkün uzay tasarımlarının tek olmadığını

göstermiştir. Öklid'in tasarladığı uzayda paralel doğrular mümkünken Riemann'ın tasarladığı uzayda paralel doğrular yoktur. Lobachevsky'nin tasarladığı uzayda ise bir doğru paralel olmayan birden fazla doğruya paralel olabiliyordu. Kendi başına var olan uzay kavramı tek olmak zorunda iken, tasarlanmış uzay kavramının nasıl birden fazla olabileceği sorusu hakkındaki tartışmalar, tasarlanmış uzayın tekliğinin ispatlanamaması yüzünden günümüze kadar gelmektedir. Yapılan bütün çalışmalara karşın, insanlar ne tarz bir uzay içerisinde olduklarını kestirebilecek kadar ileri gidememişlerdir. Ancak ispat bir sistem içerisinde mümkündür. Yapılmaya çalışılan ispat bir sistemin içerisinde değilse ispat olamaz. Örneğin "*Sokrates ölümlüdür.*" önermesini ispatlamak için içerisinde iki aksiyomu bulunan bir aksiomatik dizgeye ihtiyaç vardır. Kendisinin ispatı yapılmamış bu aksiyomlar şunlardır: "*Tüm insanlar ölümlüdür.*" ve "*Sokrates bir insandır.*". Eğer tüm insanlar ölümlü ise ve Sokrates bir insansa Sokrates'in ölümlü olduğu aşikârdır. Bu iki aksiyom bize çok açık gözükse de, bunlar ispatlanmış, kesin aksiyomlar değildir. Örneğin tüm insanların ölümlü olduğundan emin olmak için geçmişte yaşamış olan, şu an hayatta olan ve gelecekte var olacak tüm insanların ölümlü olduğundan ve en sonunda kendi ölümümüzden emin olmak gerekir. Bu ise mümkün değildir.

Tasarlanmış uzayın sahip olması gereken üçüncü ve en temel özelliği tutarlılıktır. Tutarlılık aksiyomlar vasıtasıyla özellikleri ve sınırları belirlenmiş uzay tasarımının kendi özelliklerine çelişik olan başka özelliklere sahip olmamasıdır. Zira tasarlanmış uzay içerisinde üçgenin iç açılarının toplamı bazen 180 derece bazen 200 derece oluyorsa (Öklid geometrisindeki, "tüm dik açılar 90 derecedir ve birbirlerine eşittir" diyen aksiyom, "tüm dik açılar 100 derecedir ve birbirine eşittir" olarak değiştirilseydi, üçgenin iç açılarının toplamı 200 derece olurdu) bu uzay tasarımı tutarlı olmazdı.

Aksiyomatik sistemlerin tutarlılık sorunu iki şekilde ele alınmaktadır: Birinci şekil somut aksiomatik sistemler için geçerlidir. Somut aksiomatik sistemler mekanik modellerin ya da karmaşık özelliklere sahip somut nesnelere özelliklerini belirlemek ve temellendirmek için kullanılır. Bu tarz aksiomatik sistemlerin tutarlılığını ve tamlığını ispatlamak mümkündür. Çünkü bu tarz aksiomatik sistemler küçüktür, öte yandan somut ve sınırlı bir model için tasarlanmıştır. İkinci şekil soyut aksiomatik sistemler için geçerlidir. Bu tarz bir aksiomatik sistem için bir somut mekanik model getirmemiz mümkün değildir. Bu imkânsızlık soyut aksiomatik dizgelerin tutarlılık ve tamlığını güvence altına alma yolundaki amaçlarımızı boşa çıkarmaktadır. En azından Kurt Gödel bu

tarz geniş ve soyut aksiyomatik dizgelerin eksik olmak zorunda olduğunu ispatlamıştır. Kurt Gödel, ispatını aksiyomatik sistemin tutarlılığının aynı sistem içerisinde ispatlanamayacağına ispatı üzerine bina etmiştir. Bir örnek verecek olursak, geniş bir labirentin içerisinde gezinen bir insan, labirentin çıkışının olduğunu ispatlamaya kalkışsa yapması gereken şey bu çıkışı aramaktır. Eğer labirentin bir çıkışı varsa ve labirentteki kişi bu çıkışı bulursa labirentin çıkışı olduğunu ispatlamış olur. Eğer labirentin bir çıkışı yoksa labirentteki kişi labirentin çıkışı olmadığını ispatlayabilir mi? Yanıt: hayır. Çünkü labirentin içerisindeki kişinin labirentin içerisinde yapabileceği tek şey labirentin çıkışını aramaktır. Diyelim ki bu kişi çıkışı 10 yıl aradı ve bulamadı. Bunun üzerine “labirentin çıkışı yoktur” diyemez. Kim bilir belki yarın bulacaktır. Bu kişi labirenti terk ederek labirentin tamamına yukarıdan bakma imkânına sahip olsaydı ancak o zaman labirentin çıkışı olmadığını anlayabilirdi.

Öyleyse sistem içerisinde o sistemin tutarlılığını ispatlamaya çalışmak, çıkışı olmayan bir labirentin çıkışının olmadığını aynı labirentin içerisinde ispatlamaya çalışmak gibidir. Bu durumda yapmamız gereken şey sistemi terk etmek ve sistem hakkında konuşabileceğimiz bir üst sistem oluşturmaktır. Gödel’in kanıtlamasında kullandığı yöntemin gizemi işte bu noktada yatmaktadır.

Gödel kanıtlamasının ayrıntılarına geçmeden önce onun 1931 de yazmış olduğu eserinden bir alıntı yapmakta fayda vardır:

*“Bilindiği gibi matematiğin daha çok kesinlik yönünde ilerlemesi, matematiğin büyük bir kısmının formelleşmesiyle öne çıkmıştır; öyle ki, ispatlamalar az sayıda mekanik kuralla yapılabilir. Şimdiye kadar kurulan en kapsamlı formel sistemler, “Principia Mathematica” ve Zermelo-Fraenkel’in aksiyomatik set teorisidir. Bu sistemler öylesine kapsamlıdır ki, bugün matematikte kullanılan tüm ispatlama yöntemleri onlar tarafından formelleştirilmiştir. Yani az sayıda aksiyoma ve çıkarım kuralına indirgenmiştir. Sonuç olarak bu aksiyomların ve çıkarım kurallarının söz konusu sistemde formel olarak ifade edilebilecek her matematiksel soruya karar verebilmeye yeterli olacakları sanılmıştır. Aşağıda bunun mümkün olmadığı gösterilmiştir; yani sözü edilen her iki sistemde de tam sayılar kuramı içinde aksiyomlardan kalkılarak karar verilemeyecek oldukça basit önermeler vardır.”* (Gödel, 1962, 37, aktaran: Gözkân, 1994, 7)

Gödel’in bu alıntıda altını çizdiği gibi, sınırlı sayıda kullanılmış aksiyomlar ve bunlara bağlı birkaç tane mekanik kurala bağlı olarak elde edilmiş bir sistem, o sistem

hakkındaki her iddianın ispat edilebilir şekilde doğru ya da ispat edilebilir şekilde yanlış olduğunu göstermek için yeterli değildir. Labirent örneğini hatırlayacak olursak, labirent içerisindeki bir insanın labirentin tüm gizemini çözmek için elindeki yegane yeti (bu yeti aksiyomatik sistem içerisinde aksiyomları işlemek için kullanılan mekanik çıkarım kurallarıdır) labirenti yürüyerek dolaşmaktır. Bu nedenle bu yeti labirentin çıkışının olmadığını ispatı konusunda yetersiz kalmaktadır. Matematiğin tutarlılık ve tamlığını gene matematiğin içerisinde ispatlamaya çalışan mantıçlılık akımının emellerine ulaşamayacağını iddia eden Gödel, iddiasını matematiksel ve üst-matematiksel önermelerin bir arada çalışabileceği bir sistem olan “p” sistemini oluşturarak ispatlamıştır.

Gödel’in oluşturduğu bu sistemin ana hatlarına ve temele aldığı ispatlama tekniğine geçmeden önce, bu ispatın anlaşılmasında köşe taşı konumunda olan birkaç ögeye değinmekte fayda vardır.

## 2.2 Üst-dil, Alt-dil Ayrımı

Ne zaman bir dil başka bir dil hakkında konuşursa o zaman üst-dil ile alt-dil arasında bir ayrım yapmak zorunda kalırız. Eğer Türkçe, Almanca hakkında konuşuyorsa, Türkçe üst-dil Almanca alt-dildir. Yani üzerine konuşan dil üst-dil, üzerine konuşulan dilse alt-dildir. Eğer Türkçe kendisi hakkında konuşuyor ise Türkçe hem üst-dil hem alt-dildir. Bu durumda daha dikkatli olmak gereklidir. Çünkü hem üst-dile hem de alt-dile ait olan bir kavram aynı ortamda kullanılırsa mantıksal çelişki ve hatalardan kurtulamayız.

Örneğin:

Fido bir köpektir.

“Fido” dört harften oluşur.

-----  
Dört harften oluşan en az bir tane köpek vardır.

Yukarıda çıkan sonuçtan da anlaşılacağı gibi öncüller ve mantıksal çıkarım doğru, ancak sonuç yanlıştır. Çünkü tasımda bir orta terim yoktur. Orta terim gibi gözükken “Fido” hem üst-dilde hem de alt-dilde kullanılmıştır. Bu sebeple anlamları aynı değildir.

- A) “Fido bir köpektir” tümcesindeki “Fido” bir köpeği imlemektedir. Bu nedenle alt-dile aittir.

B) “Fido” dört harften oluşur” tümcesindeki “Fido” bir sözcüğü imlemektedir. Yani dilin kendisi hakkında bilgi vermektedir. Bu nedenle üst-dile aittir.

Şimdi Gödel’in ispatına dönecek olursak, bu ispatın iki kısmı olduğunu görürüz. İlk kısımda Gödel, ispatının bir özetini vermektedir. İkinci kısımda ise, özetini verdiği bu ispatı ismi “p” olan bir sistem içerisinde ayrıntılı bir şekilde ispatlar. Bu sistem de Pirincipia Mathematica’nın mantık aksiyomlarından ve Peona aksiyomlarından oluşmaktadır. Bu sistemin en can alıcı noktası üst-dil ve alt-dilin bir arada kullanılmasıdır. Her ne kadar üst-dil ile alt-dil ayrımının ortadan kaldırılması bize mantıklı gözükmesine de Gödel’in ustaca kullandığı Gödelleştirme operasyonu bu işi mümkün kılmaktadır.

### 2.3 Gödel Kanıtlanmasının Birinci Bölümü\*

Birinci kısımda Pirincipia Mathematica’nın bir tane bağımsız değişkeni olan ve doğal sayılar kümesinde tanımlı bir formül için sıra halinde verilmiş küme isimleri işaret edilmiştir. İşaret edilen küme isimlerinin n’incisi  $R(n)$  ile formülleştirilmiştir. Bu durumda “a” n’inci küme ismi olsun. Ve bunu  $[a; n]$  olarak formülleştirelim. ( Birinci kümenin ismi “s”, ikinci kümenin ismi “t” ..... n inci kümenin ismi “a” anlamına gelmektedir.) Bir de doğal sayı kümesi tanımlayalım ve bu kümeye de  $K$  ismini verelim. Formüldeki bağımsız değişkenlerden küme ismi yerine  $n$  koyarsak şu sonuçla karşılaşırız:

$$n \in K \equiv \sim(\text{ispat } [R(n); n])$$

$n$ ’in doğal sayıların bir elemanı olması,  $n$ ’inci küme isminin “n” olduğunun ispatlanamaz oluşu anlamına gelmektedir. Dikkat edilirse bu tümce kendisi hakkında bilgi vermektedir.

Eğer “n” doğal sayıların bir elemanı ise sistemimiz eksiktir. Zira, sistemimizde karar verilemeyen önermeler vardır.

Eğer “n” doğal sayıların bir elemanı değilse şu sonucu elde ederiz.

---

\* Gödel Kanıtlanması ile ilgili matematiksel hesaplar ile sayılaştırmalarda E. Nagel, J. R. Newman, Çev: Bülent Gözkân, 1994, *Gödel Kanıtlanması Matematiğin Sınırları*, Sarmal Yayınları, İstanbul. kitabından yararlanılmıştır.



$$\sim (n \in K) \equiv (\text{ispat } [R(n); n])$$

N doğal sayı kümesinin bir elemanı değilse, n'inci küme isminin “n” olduğu ispatlanabilir. Yani sistemimiz tamdır ancak tutarlı değildir çünkü “n” doğal sayıların bir elemanıdır.

Bu tümce dikkatli bir şekilde incelendiğinde üst-dille alt-dilin karıştırıldığını görmek çok da zor değildir. Çünkü “n” hem alt-dilde hem de üst-dilde kullanılmıştır.

A) “n” bir küme ismi olarak kullanılmıştır dolayısıyla üst-dile aittir.

B) “n” bir doğal sayıya işaret eden bir sembol olarak kullanılmıştır dolayısıyla alt-dile aittir.

Gödel, bu karışıklığın farkındadır. Çünkü Gödel'in kurmuş olduğu “p” sistemi matematikteki bu üst-dil ve alt-dil ayrımını ortadan kaldırmış ve kendisi hakkında bilgi verebilen en az bir önermeyi olanaklı kılmıştır. Gödel bu olanağı “Gödel sayısallaştırması” denen işlem ile başarmıştır.

#### 2.4 Gödel Sayısallaştırması

Bu sayısallaştırma işleminin detaylarına geçmeden önce alt matematik ile üst matematik arasındaki ayrımı belirgin hale getirmek durumundayız.  $1+1=2$  önermesi matematiksel bir önermedir. “ $1+1=2$  önermesi doğrudur” önermesi bir üst matematiksel önermedir. Gödel sayısallaştırması Gödel'in üst matematiksel ve matematiksel önermelerin aynı ortamda çalışabilmesi için dizayn ettiği bir işlemdir. Şimdi bu iki önermeyi Gödelleştirelim:

$1+1=2 \equiv (s0 + s0 =ss0)$  (sss0 sıfırın takipçisinin takipçisinin takipçisi anlamına gelmektedir bu da 3 demektir) şimdi bu eşlemede ne kadar unsur varsa her biri için bir asal sayı atfedip o asal sayının üzerine her bir unsurun Gödelleştirme tablosundan değerini bulup üst olarak yazalım.

$2^8 * 3^9 * 5^{12} * 7^8 * 11^9 * 13^{10} * 17^8 * 19^8 = x$  bu işlemin sonucunda oluşan sayıya “Gödel sayısı bir” diyelim. Şimdi de diğer önermeyi Gödelleştirelim:

“ $1+1=2$  önermesi doğrudur”  $\equiv \forall a \forall b ((a=s0 \wedge b=s0) \rightarrow Da+b=ss0)$  (bu ifade tüm “a” lar ve tüm “b” ler için  $a=1$  ve  $b=1$  ise  $a+b=2$  önermesi doğrudur demektir) bu çevirmenin ardından yapmamız gereken şey az önceki örnekte olduğu gibi her bir unsura bir asal sayı atfedip üzerine o unsurun tablodan değerini bulup üst olarak yazmaktır.

$\equiv \forall a \forall b ((a=s_0 \wedge b=s_0) \rightarrow Da+b=s_0) \equiv 2^2 * 3^{13} * 5^2 * 7^{16} * 11^6 * 13^6 * 17^{13} * 19^{10} * 23^8 * 29^9 * 31^5 * 37^{16} * 39^{10} * 41^8 * 43^9 * 47^7 * 53^3 * 57^{14} * 59^{13} * 61^{12} * 67^{16} * 69^{10} * 71^{16} * 73^{10} * 79^8 * 83^8 * 91^9 * 93^7 = y$  diyelim. Bu iki örnekten de anlaşılacağı üzere hem matematiksel hem de üst matematiksel önermelere Gödel sayısallaştırması ardından ancak ve ancak bir tane sayı denk gelmektedir. Yani hem üst hem alt matematiksel önermeler aynı ortamda iş görebilmektedir. Çünkü bu operatörle  $1+1=2$  önermesi doğrudur demekle yukarıda bulduğumuz Y sayısı aynı anlama gelmektedir. Çünkü Gödel, üst matematiği matematikselleştirmiştir.

### 2.5 Gödel Sayısallaştırma Tablosu

Sabit imler	sayılar 1:12	
¬	1	("değil")
∀	2	("hepsi")
→	3	("ise")
∨	4	("veya")
∧	5	("ve")
(	6	
)	7	
S	8	("takipçisi")
0	9	
=	10	
.	11	
+	12	
Önerme değişkenleri	12 den büyük ve 3 ile kalansız bölünebilen sayılar	
P	15	
Q	18	
R	21	
S	24	
Sayısal değişkenler	10 dan büyük ve 3 ile bölününce 1 kalan sayılar	
v	13	
x	16	
y	19	

Yüklem değişkenleri	10 dan büyük ve 3 ile bölününce 2 kalan sayılar
E	14
F	17
G	20

Çizelge 2.1) Gödel'in sayısallaştırma tablosu

Bu sayısallaştırma üst-aritmetiksel önermeleri kapsadığı gibi alt-aritmetiksel önermeleri de kapsar. Böylece şu önermeyi yazmayı mümkün kılar:

$$\forall x, \neg \text{İspat}(v, x)$$

V tipindeki hiçbir önerme ispatlanamaz.

Bu önermeye karşılık gelen Gödel sayısı

$$2^2 * 3^{16} * 5^1 * 7^{18} * 11^6 * 13^{12} * 17^{16} * 19^7$$

Bu Gödel sayısı GS1 olsun

$$\forall x, \neg \text{İspat}(GN1, x),$$

V tipindeki hiçbir önermenin ispatlanamaz olduğunu söyleyen hiçbir önerme ispatlanamaz. Görüldüğü gibi önerme kendisi hakkında bilgi vermektedir. Bu ikinci önerme dolaylı olarak kendisinin ispatlanamayacağını iddia etmektedir. Çünkü bu tümce “v” tipindeki hiçbir önermenin ispatlanamayacağını söyleyen hiçbir önerme ispatlanamaz demektir. Şurası açık ki bu önermenin kendisi de “v” tipindeki hiçbir önermenin ispatlanamayacağını söylemektedir. Öyleyse kendisi de ispatlanamaz.

Eğer bu önerme ispatlanamaz ise doğrudur. Öyleyse sistem eksiktir. Çünkü sistemde doğruluğu ya da yanlışlığı belli olmayan önermeler var demektir. Eğer ispatlanabilirse önerme yanlıştır o zaman sistem tutarsızdır.

Bu olgudan da anlaşılacağı üzere Gödel kanıtlaması Epimenides (İ.Ö. 6. yüzyıl) paradoksuna benzemektedir: “Ben Atinalıyım ve tüm Atinalılar yalancıdır.” Eğer Atinalılar yalancıysa bunu iddia eden de yalancıdır. O zaman Atinalılar yalancı değildir. Eğer Atinalılar yalancı değilse bunu iddia eden de yalancı değildir. Öyleyse Atinalıların yalancı olmaması gerekir. Görüldüğü gibi her iki durumda da çelişki çıkmaktadır. Gödel'in kanıtlamasında da aynı paradoksla karşılaşırız.

## 2.6 Gödel Kanıtlamasının Sonucu

Gödel'in ispatı kesin doğrulara erişemeyeceğimiz anlamına gelmemektedir. Matematik yapma işinin de bir sona geldiği anlamına da gelmemektedir. Bu ispat mümkün olan matematik yapma yollarının bir tane olmadığını göstermektedir. İnsan zihninin tamamının formelleştirilmediği ve formelleştirilemeyeceği, başka bir deyişle yeni kanıtlama ilkelerinin icat edilebileceği anlamına gelmemektedir. Bazı matematikçiler için bu ispat ise yapay zekâ ile insan zekâsı arasındaki ayrımın da bir ispatıdır. Zira hiçbir yapay zekâ sistemi terk edemez ve hep kendisine verilen komutları izlemek zorunda kalır. Eğer çıkışı olmayan labirentin içerisinde labirentin çıkışını arayan varlık bir bilgisayar olsaydı sistemi terk etmesi mümkün olmadığı için sonsuza kadar çıkışı arardı. Aynı şekilde insan zekâsının yüceliğini gösteren Gödel kanıtlaması bir bilgisayara asla aktarılamaz.

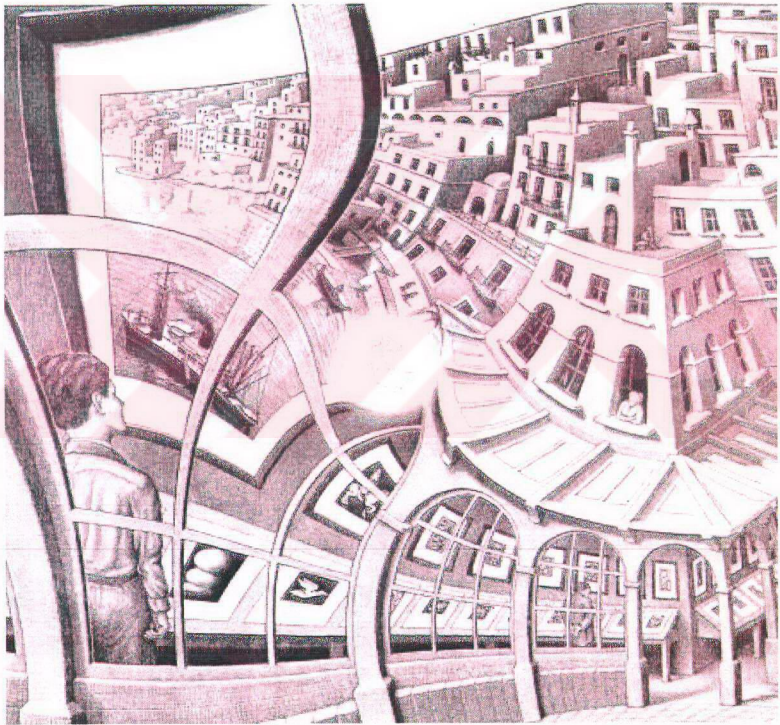


### 3. ESCHER VE SANATI

#### 3.1 Gödel Kanıtılaması, Sanat ve Escher

Gödel kanıtılamasının can alıcı noktasını oluşturan üst-dil ile alt-dil arasındaki ayrımı ortadan kaldıran teknik her ne kadar matematikte deprem etkisi oluşturmuşsa da diğer bilim ve sanat dallarına anlatım üslubu olarak yansımıştır. Örneğin ünlü Hollandalı ressam M.C. Escher'in (1898–1971) yapıtlarının birçoğunda bu üslubu kullandığını görürüz. Escher'in eserlerinin çoğunun kaynağında paradoks, yanılsama ya da çifte-anlam vardır, çizimleri çoğunlukla simetri veya örüntü gibi matematik ilkelerine dayanır.

#### 3.2 Sanat Galerisi

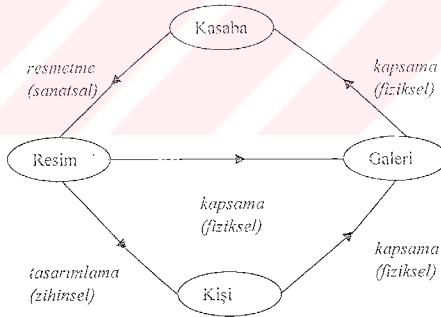


Şekil 3.1) Sanat Galerisi, M.C. Escher (taşbaskı, 1956)

Escher'in özellikle *Sanat Galerisi* adlı yapıtında gerçeklik ile gerçekliğin bir yansımaları olan tablo üst-dil ve alt-dil olarak metaforlaştırılmış ve resim ile gerçeklik Gödel'in üst matematiği matematikleştirdiği gibi birbirine sokulmuş ve sonuç olarak tablonun ortasındaki kısım eksik kalmıştır. (Gödel'in teorisinin adı "The Theory of Incompleteness" yani "Eksiklik Teoremi"dir.) Bu kısmın eksikliği, gerçeğin bir yansıması olan tablonun içerisinde yer aldığı gerçekliği, yani galeriyi içine alırken oluşturduğu üst-dil ve alt-dilin keşişiminden kaynaklanmaktadır. Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: Bir Ehedî Gökçe Belik* adlı kitabında Escher'in *Sanat Galerisi* ve öteki resimlerine ayrıntılı biçimde değinir. Hofstadter *Sanat Galerisi*'nde gördüğü şeyi şöyle anlatır:

*Sanat Galerisi'nde gördüğümüz şey, genç bir adamın küçük bir kasabanın limanındaki bir geminin resmine baktığı bir resim galerisidir. Kasaba küçük kulelere, tek tek kubbeler ve düz çatılara sahip; bu çatılardan birinin üstünde bir çocuk oturuyor; bu arada onun iki kat altında bir kadın genç bir adamın küçük bir kasabanın limanındaki bir geminin resmine baktığı bir resim galerisinin hemen üzerinde bulunan evinin penceresinden dışarıyı seyrediyor. Bu noktada başladığımız yere geri dönmüş oluyoruz.* (Hofstadter, 2001, 774)

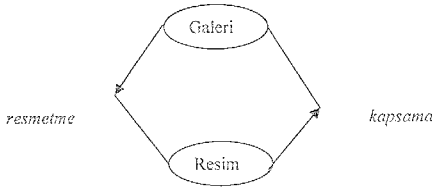
Bu alıntıyı daha iyi anlayabilmek için Şekil 3.2'ye bakmak gerekir.



Şekil 3.2) 'Sanat Galerisi' diyagramı

Bu şekilde üç tür "içinde-lik" görülür. Galeriy fiziksel olarak kasabanın içindedir (kapsama); kasaba sanatsal olarak resmin içindedir (resmetme); resim zihinsel olarak kişinin içindedir (tasarımlama). Bu şeklin düzeyini biraz daha farklı bir üst düzeyden

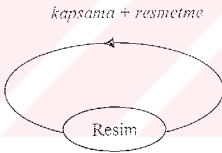
inceleyecek olursak *Şekil 3.3* gibi bir diyagram çizmemiz gerekmektedir. Bu diyagram yalnızca üst yarıyı göstermektedir ve önceki şeklin katlanmış bir versiyonudur.



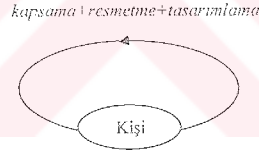
*Şekil 3.3) 'Sanat Galerisi' katlanmış diyagramı*

Burada iki soruyla/sorunla karşı karşıyayız: Resim mi galerinin içindedir, yoksa galeri mi resmin içindedir? Bunu asla bilemeyeceğiz.

*Sanat Galerisi* resmi paradoksunu en yalın haliyle sergilemektedir: Eğer resim “kendi içinde” ise, o zaman genç adam da kendisinin içinde midir? Bu sorunun cevabı için *Şekil 3.5*'e bakmak gerekir. Böylece genç adamı, içindenin üç ayrı anlamının birleştirilmesinden oluşan tuhaf bir anlamda, “kendisinin içinde” olarak görürüz.



*Şekil 3.4) Kapsama+Resmetme diyagramı*



*Şekil 3.5) Kapsama+Resmetme+Tasarımlama diyagramı*

Bu şekil bize tek-adımda kendine göndermeyle Epimenides'in paradoksunu hatırlatır. Şekil, iki adımda her biri ötekine gönderimde bulunan tümce çiftine benzemektedir.

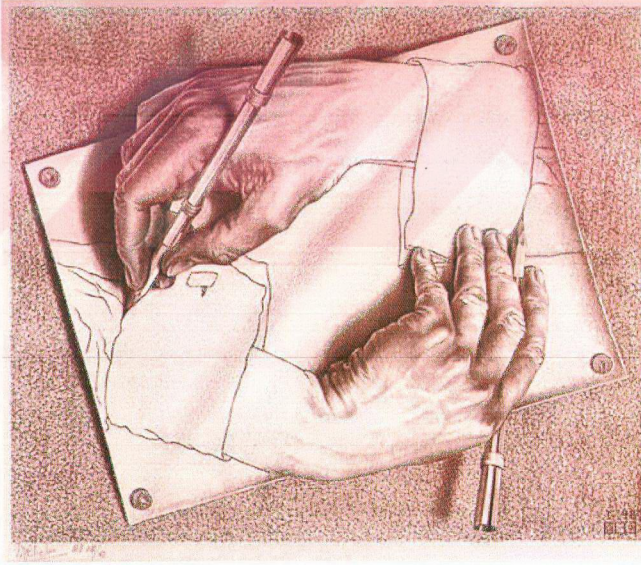
Escher, çizdiği resmin orta kısmını boş bırakarak oraya imza atmıştır. Bu boşluk keyfi bir hareket değildir. Escher, resmi çizdiği kurullarla tutarsızlığa düşmeden resmin bu bölümünü tamamlayamazdı. Sarmalın merkezi eksiktir (eksik olmalıdır). Sarmal ne kadar daraltılırsa daraltılsın, resim ne kadar ayrıntılandıkça ayrıntıansın ve ortadaki kısım ne

kadar küçülürse küçülün, resim hiçbir zaman bu eksiklikten kurtulamayacaktır. Yalnızca daha küçük bir eksiklik olacaktır. Escher, bu resimde Gödel'in Eksiklik Teoremi'ne bir gönderme yapmıştır, hatta bu teoremi resmetmiştir. *Sanat Galerisi'*ne baktığımızda Gödel Teoremi'nin bütün yanlarını bir resim içinde okumuş oluruz. Ancak Gödel ile Escher'i birleştiren tek nokta *Sanat Galerisi* değildir. Escher'in öteki resimlerine baktığımızda, onun Gödel'in teoremini özümsemiş ve kendi sanatıyla birleştirmiş olduğunu görürüz.

### 3.3 Birbirini Çizen Eller

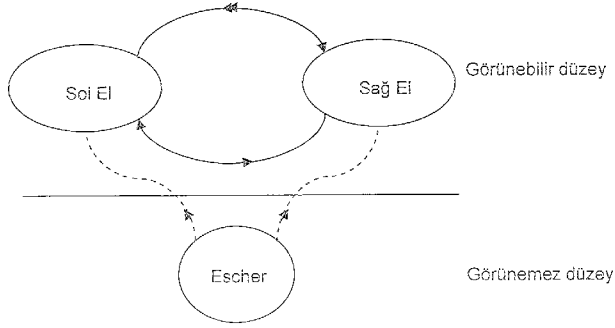
*Sanat Galerisi*, bize Escher'in *Birbirini Çizen Eller* isimli resmini hatırlatır. *Birbirini Çizen Eller* resminin cevabı var mıdır? Acaba hangi el ötekini çizmiştir? Bu soruların cevabını vermek de pek mümkün görünmüyor. Ancak bildiğimiz bir şey var ki o da resmi gerçekte bu iki elden bambaşka bir elin yaptığıdır. Bu da Escher'in elidir.

Burada da bir hiyerarşik döngü söz konusudur. Gödel'in teoremi burada da ön plandadır. Birbirini çizen ellerin hangisinin hangisini çizdiğini bilmek olanaksızdır. Ancak bizler dışarıdan baktığımızda ve resmi yorumladığımızda Escher'e ulaşırız.



Şekil 3.6) *Birbirini Çizen Eller*, M.C. Escher (taşbaskı, 1948)



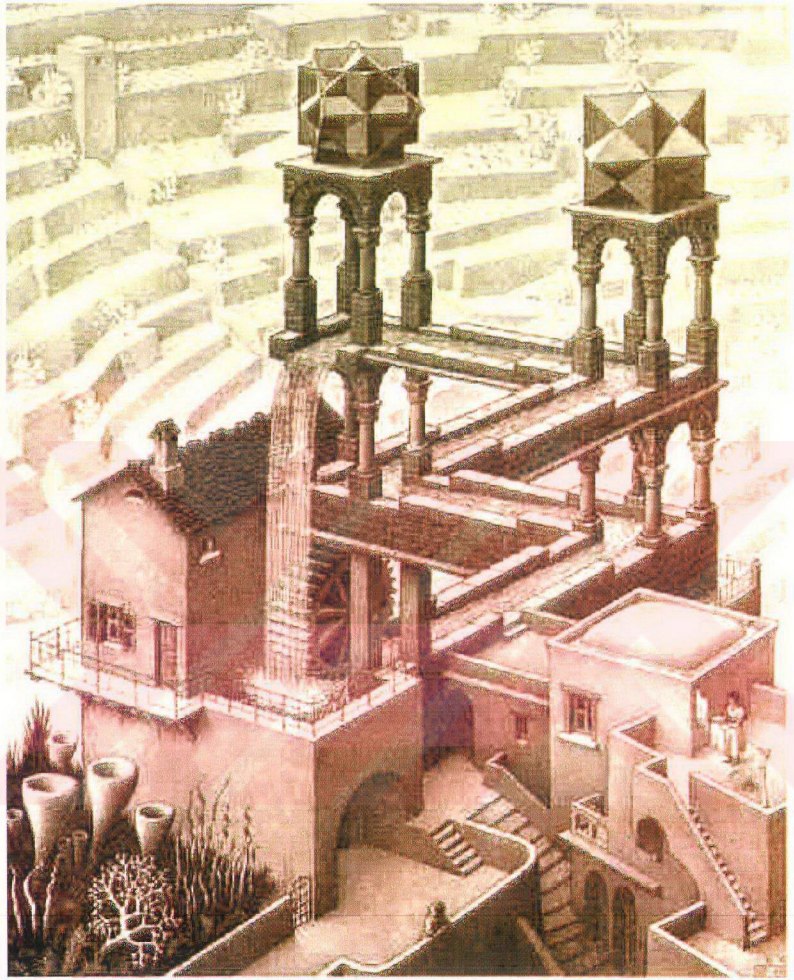


Şekil 3.7) 'Birbirini Çizen Eller'in düzeyleri

### 3.4 Çağlayan

*Sanat Galerisi*'nin döngüsünü istediğimiz sayıda ara düzeyler ekleyerek daha fazla genişletebiliriz. Böyle yaparsak Escher'in diğer tablolarında yaptığı döngüye ulaşırız. Örneğin Escher'in *Çağlayan* ve *Çıkış ve İniş* tabloları eşbiçimli ve çok adımlı döngülerden oluşmaktadır.

*Çağlayan* resminde birkaç katmanlı bir döngü ile karşılaşırız. Bu döngü suyun kaynağı ile boşaldığı yer arasındadır. Escher'in burada iki boyutlu bir önerisi/taslağı vardır. Bize ilk bakışta bir resim sunmaktadır. Bu resim, resim olarak iki boyutta mümkündür. Ancak görebildiğimiz kadarıyla Escher, çağlayanı üç boyutlu düşünerek çizmiştir. Ancak resme bakan bir kişi bunu üç boyutlu düşünmeye kalkarsa, bu resmin üç boyutlu dünyada mümkün olmadığını göreceklerdir.



Şekil 3.8)Çağlayan, M.C. Escher (taşbaskı, 1961)

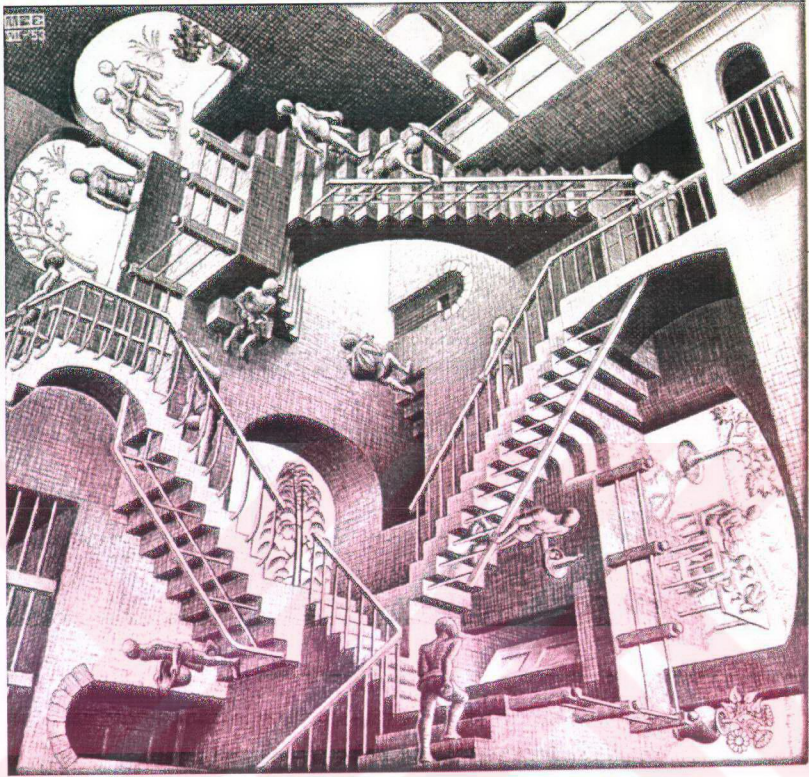
### 3.5 Görecelik

Olanaksızlık Escher sanatının bir karakteridir. Escher bu karakteri hemen hemen bütün resimlerinde sergilemektedir. İşin daha da can alıcı noktası Escher'in hemen bütün resimlerinde Gödel'i bulabilmemizdir. Onun yine böyle bir olanaksızlığı yansıtan resimlerinden biri de *Görecelik* resmidir. Hofstadter kitabında *Görecelik* tablosundan şöyle bahseder:

*"Hiyerarşik bir yolla, yeni bilgi, yeni sözcük doğarcığı edinir ya da bilinmedik nesnelere algularız. Bu, Escher'in açıkça olanaksız imgelerin bulunduğu Görecelik gibi çizimlerini anlamak için özellikle ilgi çekicidir. Resmin parçalarının çelişkisiz bir yorumunu bulana kadar resmi sürekli yeniden yorumlayabileceğinizi düşünebilirsiniz – ama hiç de böyle yapmayız. Her yöne giden merdivenlerden ve tek bir merdiven üstünde tutarsız yönlere giden insanlardan şaşkın ve hoşnut orada öylece otururuz. Bu merdivenler bütün resmin yorumunu üzerine dayandırdığımız "kesinlik adaları"dır. Bunları belirler belirlemez, birbirleriyle ilişkilerini kurmaya çabalayarak anlayışımızı genişletmeye çalışırız. Bu aşamada bir sorunla karşılaşırız. Ama geriye dönmeye – yani "kesinlik adaları" nı sorgulamaya – kalkarsak – başka türden bir sorunla daha karşılaşırız. Geriye doğru iz sürüp de onların merdiven olduğuna "karar vermeme" nin yolu yoktur. Balık, kaççı ya da el değil - yalnızca merdivendirler.*

*Böylece algusal süreçlerimizin hiyerarşik doğası tarafından çılgın bir dünya veya yalnızca anlamsız bir çizgiler demeti görmeye zorlanırız. Benzer bir çözümleme, çoğunlukla belirli temel biçimlerin tanınmasına ve daha sonra bunların standart olmayan biçimlerde bir araya getirilmesine dayanan Escher'in resimlerinin dizinelercesine uygulanabilir; ve izleyici bir üst düzeyde paradoks gördüğünde artık çok geçtir – geriye dönemez ve daha alt düzeydeki nesnelere yorumu hakkında düşüncesini değiştiremez. Escher'in bir çizimiyle Öklid-dışı geometri arasındaki fark sonrakinde, tanımlanmamış terimler için, kavranılabilir bir bütünsel dizgeyle sonuçlanan, kavranılabilir yorumlar bulunabilirken, öncekinde, resimlere ne kadar uzun süre bakılırsa bakılınsın, son sonucun insanın dünya kavrayışıyla uyumsuzluğudur." (Hofstadter, 2001, 145)*

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Escher'in *Görecelik* tablosu Öklid-dışı geometriler gibi, formal bir sisteme karşı duran bir tablodur ve Gödel'le bağlantısı açıktır.



Şekil 3.9)Görecelik, M.C. Escher (taşbaskı, 1953)

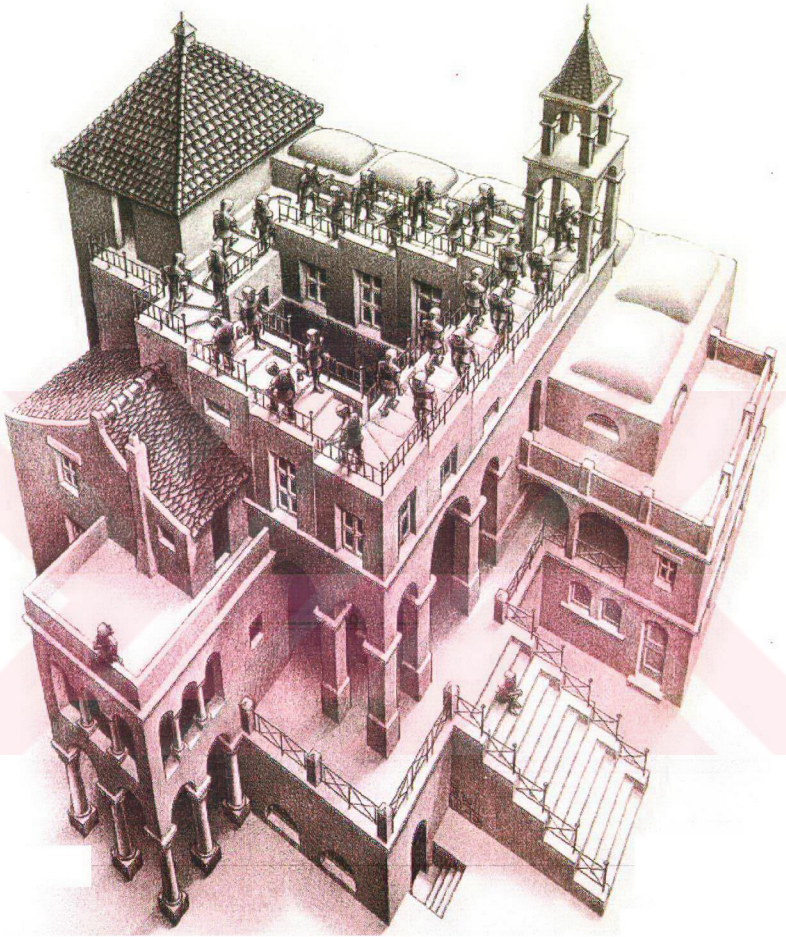
### 3.6 Çıkış ve İniş

Escher'in *Çıkış ve İniş* resminde de garip döngüler ve yanılsama vardır. Bu resimde merdivenlerde yürüyen insanların yukarı mı çıktığı aşağı mı indiği belli olmamaktadır. Bu resmi bizler dört düzeyde inceleyebiliriz, bu düzeyler oradaki insanların üzerinde yürüttükleri merdivenlerdir. Ancak bu düzey hesabını daha da çoğaltabiliriz. Örneğin her basamağı bir düzey olarak alırsak bunların sayısını kırk beşe kadar çıkarabiliriz. Ancak bunlar bize ne iki boyutta ne üç boyutta kesin olarak sonuç verir. Olanaksızlık burada da ana faktördür. Bu arada *Çıkış ve İniş* resmindeki gibi bir düzey hesabının Escher tarafından değil de 1958 yılında İngiliz fizikçi ve matematikçi Roger Penrose (1931-) tarafından

yaratıldığını belirtmek gerekir. Penrose'daki hesap Escher'inki gibidir, ancak Escher'in *Çıkış ve İniş* resminden iki yıl öncedir. Fakat Escher zaten öteki resimlerinde de böyle düzey kaymalarına daha önceden yer vermişti.



Şekil 3.10) Penrose'un düzey kayması örneği (1958)



Şekil 3.11) Çıkış ve İniş, M.C. Escher (taşbaskı, 1960)

Escher, bu resimlerin hepsinde gerçekte olanaklı olmayı, resimde olanaklı kılmıştır. Yani bir tür olanaksızlık resmi yapmıştır. Gödel'in kanıtlanmasının anlaşılabilir kısımları Escher'in bu kanıtlamayı resme dökmesiyle daha rahat anlaşılabilir. Üstelik Escher, bu kanıtlamanın bir düşünce sistemi olmasına, dönemi çok daha fazla etkilemesine yardımcı olmuştur. Nitekim, olanaksızlık ve Gödel darbesi bağlantısı yalnızca Escher'in resimlerinde ortaya çıkmıştır. Daha sonraları, bunu öteki sanat ve edebiyat dallarında da görebilmek mümkün olmuştur.

## 4. EDEBİYAT, GÖDEL, ESCHER VE POSTMODERNİZM

### 4.1 Gödel, Escher ve Edebiyat

Gödel'in matematik tarihine darbe vuran ve yalnızca matematiği değil, aynı zamanda sanatı da etkileyen teoremi bütün bir düşünce yapısını da etkilemiştir. 'Eksiklik Teoremi' başlı başına bir düşünce sistemi olmuştur ve diğer disiplinler de bundan etkilenmiştir. Buna edebiyat da dâhildir.

Edebiyat hiçbir zaman öteki bilim ve sanat dallarından bağımsız olmamıştır. Her dönemin edebiyatı kendi içinde o dönemin düşünce sistemini de barındırır. Zaman zaman edebî akımlarında kendini gösteren bu etki, zaman zaman edebiyatın anlatım biçimlerine de yansımıştır. Yazarlar bazen bilinçli olarak bu yaklaşıma uymuşlar, bazen de sadece 'dönemin ruhu'na uymuşlardır.

Gödel'in teoremi 20. yüzyılda 'dönemin ruhu'nu etkileyen olgulardan biri olmuştur. Bundan bağımsız olmayan edebiyat da modernizm ve postmodernizm dönemlerinde bu ruhtan oldukça fazla etkilenmiş ve metinlere bu ruhun özellikleri yansımıştır.

Edebiyatın dönemin ruhundan nasıl etkilendiğini, Gödel'in eksiklik teoreminin ve Escher'in sanatının edebiyat metinleri üzerinde nasıl bir etki bıraktığını, bu etkinin anlatım biçimlerine nasıl yansıdığını ve en nihayetinde edebiyatın diğer bilim ve sanat dallarıyla nasıl bir ilişki içinde olduğunu Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* adlı romanı üzerinde göstermek mümkündür.

*Gölgesizler* genel olarak postmodern tarzda yazılmış bir roman olarak kabul edilebilir. Postmodernizm 20. yüzyılın en belirgin ve önemli akımlarından birisidir. Toptaş'ın romanına geçmeden ve Gödel-Escher bağlantısını göstermeden önce postmodernizm ile ilgili kısa bir bilgi vermekte yarar vardır.

### 4.2 Postmodernizm

20. yüzyılın en önemli akımlarından biri postmodernizmdir. Dünya üzerindeki sanatı, siyaseti, yaşam tarzını ve tabii ki edebiyatı kökten değiştiren modernizmden sonra gelişen bu akım çok geniş çevreleri etkilemiştir. Ancak düşünürler, bilim adamları ve yazarlar bugüne kadar kalıplaşmış bir postmodernizm tanımı yapamamışlardır.



Postmodernizmin genel özelliklerine bakmadan önce, bu kavramın yapılan bazı tanımlarına göz atmakta yarar vardır.

Kavram olarak “post” öneki, Batı dillerinde, bir sürecin sonu anlamına gelmektedir. Ancak terimleşmiş haliyle postmodernizm, modernden sonra doğmuş, onun devamı, içerdiği boyutlardan birinin süreği veya anti-modernizm anlamında kullanılmaktadır. Kavram konusundaki bütün bu kargaşalar, kavramın iç bünyesindeki heterojenlik kadar söz konusu kavramı tanımlamaya çalışan yazarların anlamlandırmalarından da kaynaklanmaktadır. Ancak uzlaşılan genel bir kanı vardır ki o da postmodernizmin birçok farklı söylemi içinde barındırdığıdır.

Sczgin Kızılcelik'e göre postmodernizm, aydınlatma hareketi ve bu hareketin şekillendirdiği modernlik projesine karşı çıkış veya başkaldırı hareketidir. Modernlik düşünüyü, doğrusal gelişmeye, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikliğe, teknolojiye, pozitif bilimlere, akılcılığa ve öznelleşmeye vurgu yaparken postmodernizm belirsizliğe, parçalılığa, eklektizme, heterojenliğe, dine geri dönüşe, politikanın çöküşüne, toplumsalın sonuna, çoğul kültürçülüğe, yerelliğe ve anlatsal bilgiye önem verir.

Andreas Huyssen ise postmodernizmi, yukarıdaki anlamlandırmanın dışında postmodernizmden bir kopma olarak görür. Huyssen, kavramsal bağlamda bir modern-postmodern karşılaştırması yaparak, postmodernizmi modernden kopuş olarak değil, onun bir ileri aşamasının habercisi, modernizme ışık tutan bir hareket olarak görür. (Kızılcelik'ten aktaran: Emre, 2004, 24)

Eagleton, postmodernizm kavramını, postmarksizm kavramıyla birlikte alır ve her ikisine de modernizme yönelik tepkilerin bir toplamından ibaret olmaktan öteye bir anlam yüklemek gerektiğini vurgular. (Eagleton'dan aktaran: Emre, 2004, 25)

Octavio Paz'a göre, olsa olsa ultramodern bir çağdan söz edilebilir ve bu da modernin daha modern bir görünümünden başka bir şey değildir.

Postmodernizmi, kavramsal işlevi bakımından ele alan Vattimo, kavramın, Avrupa-merkezci bir düşüncenin parçalanmasına ve bu anlamda, totalitenin dağıtılmasına hizmet ettiğini ifade eder ve kültürler arası diyalog için yeni bir sürecin gerekliliğine atıfta bulunur. (Emre, 26-27)

Michael Ryan, postmodern düşüncenin dağılıklığına, parçalanmışlığına ve açık uçluluğuna vurgu yaparak, modernist düşünce karşısında varlık alanını ironiyle sabitlediği görüşünü dile getirir. (Emre, 28)

Dülek Doltaş, *Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar* adlı kitabında bir genelleme yaparak Batı düşüncesinin postmodernizmden önce klasik çağlardan günümüze dek gerçek kavramına nasıl yaklaştığını özetler. Buna göre Doltaş, üç yaklaşım türü sayar:

1. *Tanrıyı merkez alan ve gerçeği tanrısal kaynaklar yoluyla tanımlayan düşünce biçimi.*
2. *İnsan-merkezli olup gerçeği insan bağlamında ve onu norm kabul ederek tanımlayan düşünce biçimi.*
3. *Merkezsiz düşünce biçimi: Bu düşünceye göre ne tanrı ne de insan, gerçeği tanımlamada bir odak noktası, temel ya da merkez oluşturabilir. ( Doltaş, 1999, 21-22)*

Ancak daha sonra bu düşünce biçimleri yerini başka başka düşünce biçimlerine bırakmaya başlamıştır. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında bu değişimler hız kazanmıştır. Doltaş, kitabında, tarihçi Mark Poster'ın bu değişimin nedenlerini nasıl sıraladığı aktarır. Poster'a göre, modernist görüşe ve onun insanlığa getirebileceği mutluluğa olan inancın yirminci yüzyılın ikinci yarısında sorgulanmasının üç ana nedeni vardır: 1) Kolonilerin, bağımsızlıklarını kazanmalarıyla birlikte, buralarda yaşayan insanların insan-merkezli batı düşüncesini temelden sorgulamaya başlamaları; 2) Feminist hareketin güç kazanması; 3) Elektronik iletişim sistemlerinin olağanüstü yaygınlaşması sonucu bilgi edinme ve aktarma yöntemlerinin ve sosyal yapının değişmesi. (s. 24)

Doltaş, postmodernizmin çıkışını hazırlayan özellikleri sıraladıktan sonra bu akımla ilgili görüşlerini açıklar. Doltaş'a göre postmodern düşünce, modern düşüncenin devamı değildir, ondan farklıdır. İnsana ve onun çevresine, birbirinden farklı, karşıt kavramlarımı gibi yaklaşmak, dahası, herhangi bir ayırmadan, sınıflandırmadan kavramsal düzeyde söz etmek postmodernler için imkânsızdır.

Bütün bu kavram tanımlarından yola çıkılacak olursa temel olarak postmodernizmin iki şekilde algulandığı söylenebilir. Birincisi postmodernizmin modernizme karşı yepyeni bir akım olduğu düşüncesi, ikincisi onun modernizmin bir devamı olduğu düşüncesidir. Ancak postmodernizmin, modernizmden daha karmaşık ve anlaşılmaz olduğu hemen hemen bütün yazarlarca vurgulanmaktadır.

İsmet Fırc, kitabında postmodernizmin en belirgin beş özelliğini vurgular:

1. *Postmodernizm, modernist dünyaya karşı bir duruş ve modernizmi sorgulayan bir yöntemidir.*

2. Postmodernizm ideoloji karşıtı bir ideolojidir.
3. Postmodernizm bir düşünce biçimidir.
4. Postmodernizm bir sanat akımı ve kültür olgusudur.
5. Postmodernizmi bir akım olarak postmoderniteden ayırmak gerekir. (Postmodernite modernitenin sonunda başlayan bir döneme, jeo-politik bir sürece işaret eder. Postmodernizm ise düşünce biçimi ve sanat akımı olarak postmodernite döneminin başında etkin olmuştur.)(Emre, 2-3)

Emre, postmodernizmin bütün bu özelliklerini şu şekilde özetler: “Özetle söylemek gerekirse, kimilerinin ileri sürdüğü gibi postmodernizm, modernizmin kendisinden küçük farklarla ayrıldığı bir parçası ya da devamı olmadığı gibi, aslında bütünüyle üzerinde uzlaşılmasa bile kendine ait bir yöntemi bulunan ve modernizmden tamamen farklı yeni bir algılama biçimidir. Özellikle edebi metin söz konusu edildiğinde modern düşüncenin yöntemi yapısalcılık; postmodern düşüncenin yöntemi ise post-yapısalcılıktır. Ancak sözün bu noktasında şunu da belirtmekte yarar var: Modernizm ne kadar akla dayalı, sınırları belli, kurallı, ilkel, düzenli bir anlayış olarak kendini göstermişse, yapısalcılık da o kadar akla dayalı, mantıklı, belli ilkeleri bulunan bir çözümleme metodu olarak gelişmiştir; buna karşın postmodernizmin çoğunlukla irrasyonel, göreceli, serbest, kurallardan arıtılmış, tasnife sığmaz mantığı kendi çözümleme metodunu da üretmiş ve postyapısalcılık da yapısalcılığın aksine bütün metinlere aynı ölçütlerin uygulanabildiği; her metne aynı nesnellikle yaklaşan bir sistematığe sahip olmaktan uzak durmuştur.” (Emre, 17)

#### 4.3 Edebiyat ve Postmodernizm

Postmodernizm, sanat, siyaset, felsefe ve sosyoloji etkilediği kadar bunlardan hiçbir zaman bağımsız olamamış edebiyatı da etkiler. Birçok alanda kendini var etme çabası içinde olan bu akım, edebiyata yepyeni açılımlar sağlamıştır. Şiir, öykü gibi türlerde değişikliğe yol açmış, özellikle romanın yapısında bir devrim meydana getirmiştir. Bilindiği gibi roman türü ortaya çıktıktan sonra edebiyatın en geniş kollarından biri olmuş ve günümüze kadar birçok sosyolojik, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimin içinde kendini değiştirerek var etmiştir. İşte bu tür olgulara kayıtsız kalamayan roman, postmodernizmi kendi içinde barındırmış ve birçok araştırmancının konusu olmuştur.

Doltaş'a göre; postmodern düşüncenin her türlü ayrırna ve sınıflandırmaya karşı çıkma isteği sanatçılarca çeşitli biçimlerde aktarılmaya çalışılır. İmgelerin, sözcüklerin

yinelenmesi, parodi ve pastişlerin kullanılması, metinlerarasılık veya bir metnin içinden dış dünyaya göndermeler yapılması, anlam birliğini yadsıyan, anlam kayganlığını vurgulayan göstergelere yer verilmesi postmodern anlatılarda sık sık görülmür. (Doltaş, 30)

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı kitabında romanın bu dönüşümüne ışık tutar ve postmodern yapının romanda meydana getirdiği değişimlere, romanın geçirdiği evreleri sıralayarak vurgu yapar.

Moran'a göre, 19. yüzyıl gerçekçi romanı, materyalist, pozitivist bir dünya görüşüne dayanıyordu. Herkesin aynı şekilde algıladığı nesnel bir dünya vardı ve bilimin açıkladığı bir takım yasalara göre düzenli bir şekilde işleyen bu dünyada insanoğlu durmadan ilerliyordu. 19. yüzyılın gerçekliğe bu güvenli ve iyimser bakışı; herkes için ortak bir fenomenler dünyasının varlığını sorgusuz kabul edişi; "terakki"ye olan inancı, 20. yüzyılda artık olanaklı bir tutum olmaktan çıkmıştı. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra eski iyimser inançlar sarsıldı ve gerçekliğin ne olduğu konusunda kuşkular belirdi.

Bilindiği gibi, 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında M. Proust, H. James ve J. Conrad gibi yazarlar klasik gerçekçi roman anlayışına uymayan değişik bir romanın yolunu açtılar. Sonradan, 20. yüzyılda yazdığı için "modern" sıfatını alan ama eski anlayışı sürdüren yazarlardan ayırmak amacıyla "modernist" diye anılan J. Joyce, F. Kafka, V. Woolf, R. Musil, W. Faulkner ve daha birçokları bu yeni romanı geliştirdiler ve 1920'lerde doruğuna ulaştırdılar.

19. yüzyılın toplumsal ilerlemeye, insanlar arası iletişimin gelişimine olan iyimser inancını paylaşmayan bu yazarlar dış dünyaya, topluma değil insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğildiler. Klasik gerçekçi romanın üç ana öğesi, yani olay örgüsü, karakter ve çevre, modernist romanda önemlerini yitirirler ve onların yerine ön plana geçen örtüntü, simge, imge, ritim ve bakış açısı gibi öğeler ön plana çıkar. Bundan ötürü de özellikle olay örgüsünden sıyrılmaya çarelerini arayan modernist roman, şiire ya da müziğe yaklaşmaya çalışır.

Çoğu, Tanrı'ya, dinc inancını yitirmiş, yaşamı ve dünyayı anlamsız bulan modernistler bu anlamsızlıktan kurtulmak için sanata sığınmakta buldular çareyi. Örtüntüye, yapıya, mitosa yaslanan sanatın kendisi ahenkli, alternatif bir gerçeklik sayıldı.

1930'larda hızı kesilen modernist romanın yanı sıra geleneksel diyebileceğimiz gerçekçi roman da yazılıyordu doğal olarak. Ne ki, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1950'lerde Fransa, 1960'larda Amerika ve İngiltere ve daha sonra İtalya, Almanya, Latin Amerika

yeni bir gelişmeye sahne oldu. Postmodern dediğimiz bu çağdaş roman akımı, 19. yüzyıl gerçekçi romanının da, modernist romanın da dayandığı estetiği yetersiz ve geçersiz bulur. Postmodernistlere göre romanın işlevi 19. yüzyıl gerçekçilerinin sandığı gibi insan, dünya ve toplum hakkında göstergesel bir anlamı olan görüntüler bildirmek, gerçekliği yansıtmak değildir. Ne de modernistlerin yaptığı gibi, örüntülerin kurgusuyla, simgelerin, motiflerin düzenlenmesiyle elde edilecek bir biçim estetiği sunmaktır. Bu çağdaş akımın tanımını yapmak olanaksızdır. Ama postmodern yazarlarda ortak olan bir iki özelliğe değinmek olanaklıdır.

Dikkati çeken ortak özelliklerden biri bu yazarların “kurmaca” kavramını kurcalamaları ve bu kuramsal sorunu yazdıkları romanların konusu haline getirme eğilimleri. Başka bir deyişle, postmodernist yapılar üst-kurmaca (metafiction) özelliğine sahiptirler. Bu işlevlerini roman türünün yerleşmiş uzlaşımını bilinçli olarak vurgulamak ya da parodisini yapmak suretiyle yerine getirirler.

Gerçekçi roman okura, bir kurmaca yapıt olduğunu unutmurmaya ve okurda, gerçek olaylar içindeymiş duygusunu uyandırmaya çalışır. Bundan ötürü de karakterleri, olayları, çevreyi inandırıcı kılmak, gerçekçi yazarın başlıca kaygılarındanadır. Postmodern yazarlar ise, tersine, romanın uydurma olduğu olgusunun altını çizer ve gerçekçi romanın parodisini yaparak, anlatı öğeleri arasında oyunlar kurarak, gerçeklikle kurmaca arasında varsayılan bağları sorgularlar.

Postmodern romanın bir özelliği de sanatı bir tür oyun olarak görmesidir. Postmodern romanda, oyun oynama bilinçli bir şekil alır ve yazar, kurgulama eylemini, okura bir oyun gibi seyrettirir. Öyle ki yapıtın kurgulanmasından alınan tat “oyun için oyun” ilkesi gibi, “kurgulama için kurgulama” ilkesine götürür yazarı. (Moran, 1990, s. 197-198)

İsmet Emre, gerçekten doğası bile rasyonaliteye uyumlu görünmeyci bir düşünce biçiminin sistemli, nesnel, herkesçe kabul edilebilir bir yöntemle incelenmesinin zorluğuna dikkat çeker. Diğer taraftan metin çözümlemesini tamamen postmodern metin mantığına uygun yapma düşüncesi ise birçok sorunu davet edecektir. Postmodern yazılarda bir yandan da modern yaklaşımın entelektüel düzeyden çıkarak yaşama dönüştürülmesinin bizi birbirine bağlı ve çözümünü mümkün olmayan üç sorunla baş başa bıraktığına dikkat çekilir. Birinci sorun, nesnel değerlerin ve nesnel ölçütlerin yıkılmasıyla ortaya çıkan sınırsız görecelik; ikincisi, kavramlarla kimliklerin nesnel göndermelerden yoksun

kalışının getirdiği iletişimsizlik; üçüncüsü ise, ilk ikisinin sonucu olarak toplum ve bireylerin kendilerini içinde buldukları etik yani ahlak boşluğudur. Özellikle ilk iki problem doğrudan postmodern metni çözümleme metodunun sıkıntıları olarak karşımızda durmaktadır. (Moran, 1990, 198-199)

20. yüzyılda edebiyata çeşitli bakış açıları ve edebiyatı çeşitli çözümleme yolları olmuştur. Bu konuda birçok edebiyatbilimci farklı çözümlenme yöntemleri kullanmışlardır. Edebiyat çözümlemesi konusunda 20. yüzyılın en önemli edebiyatbilimcilerinden biri de Genette'tir. Genette'in uyguladığı çözümleme yöntemi, postmodern edebiyatın içinden zor çıkılan karmaşık yapısını incelemek bakımından önemlidir. Postmodern bir edebiyat yapıtı olan *Gölgesizler* de Genette'in yöntemine göre incelenebilir. Romanın ayrıntılı bir çözümlenmesine geçmeden önce Genette'in kullandığı yönteme bakmak gerekir.

#### 4.4 Gérard Genette

Yazınsal biçimlerin genel bir kuramını tasarlayan Gérard Genette Fransız edebiyatbiliminin ve anlatıbiliminin önde gelen temsilcilerinden birisidir.

Genette, 1972'de yazdığı *Narrative Discourse (Anlatı Söylemi)* adlı kitabında uzun uzun anlatı tekniklerini incelemiştir. Genette, bu kitapta kendisini yapısalci olarak nitelmiştir.

Yapısalcılara göre, edebiyatı edebiyat yapan, dünyadaki olayların dümdüz anlatılmaması, bir dönüştürümle, bir dolaylama ile anlatılmasıdır. Bu dönüştürümü sağlayan etmenlerden biri de biçimsel yapıdır. Edebiyat yapıtının, her zaman daha derinlerde aranması gereken bir (ya da birçok) yananlamı vardır. Ne var ki bu yananlamaların anahtarları biçimsel yapıda saklıdır. Yapısalcıların bazıları salt biçimsel kuralları bulmaya çalışmışlar, bazıları da bu biçimsel çözümlemenin ötesine geçmeye, yoruma varmaya çalışmışlardır. Nitekim, Genette'in de temel sorunsalı, biçimle içerik arasındaki bağlantıyı ve etkileşimi ortaya çıkarmaktır. Genette'e göre, biçimsel özellikler de bazı geneleşer kurallara uyarlar, ama bu kurallar esnekler. Bu kuralların oluşturduğu dizge de çok zengindir.

Genette, anlatı teriminin üç değişik anlamı olabileceğini ya da bu terimin üç değişik düzleme gönderme yapabileceğini söyler:

1. Öykü (anlatılan olaylar)
2. Anlatı Söylemi (olayların nasıl anlatıldığı ve o anlatıya özgü dışavurum)
3. Anlatma Edimi (olayların anlatılıyor olması)

Genette'e göre edebiyat metinlerini çözümlemek açısından ilginç ve önemli olan, ikinci düzlemin, yani anlatı söyleminin biçimidir. Yorum bundan sonra gelmektedir. Ancak, bu düzlemi tek başına ele almak yetersizdir. Üç düzlem de birbirine değişik açılardan bağlıdır. Örneğin, bir anlatıdaki olayların neler olduğunu, öyküyü (1. düzlem) öğrenmek için 2. düzlemin, yani söylemin aracılığına gerek vardır. Öte yandan, anlatma edimi de (3. düzlem), anlatıyı etkiler, var eder. Ayrıca, bir söylemin, bir edebiyat söylemi sayılabilmesi için, bize bazı olayları anlatması gerekir. Yani ikinci düzlemin var olabilmesi, birinci düzlemin varlığına bağlıdır. Üçüncü düzlem olan anlatma edimi olmadan da ikinci düzlem olan söylem varolamaz. Dolayısıyla tüm düzlemler birbiriyle ilişkilidir.

Genette, yukarıda sayılan üç düzlemi incelemek için beş kategori saptamıştır:

- Düzen
- Sürem
- Sıklık
- Kip
- Ses

Genette, bu kategorilerle her öykünün şöyle ya da böyle zamanda ve mekânda yayıldığını kastetmektedir.

**Düzen:** Örneğin zamanda yayılmanın bir düzeni vardır. Olayların anlatılış sırası gerçekleşme sırasına uyabilir ya da uymayabilir. Bir anlatıya sondan başlayıp geri gitmek ya da anlatı içerisinde ileriye ya da geriye sıçrayışlar yapmak mümkündür. Aynı anda gerçekleşen olayları koştur bir kurguyla anlatmak mümkündür.

**Sürem:** Öte yandan, bir edebiyat metninde, kısacık bir anın anlatılması ya da kapalı küçük bir mekânın betimlenmesi sayfalarca sürebilir, ya da aradan geçen birkaç yıl, hatta yüzyıl iki üç tümeccyle özetlenebilir. (sürem)

**Sıklık:** Yazar, belli zaman dilimlerine, mekânlara ara sıra geri döner. Bu geri dönüşler belli bir sıklık gösterebilir.

Kip: Bir öyküdeki diyaloglara mimesis, anlatıcının işe karışmasına ve olayları anlatmasına diegesis denmiştir. Genette de kip derken bu anlatım farkını, anlatıcının tutumunu kastetmektedir. Ancak, Genette'in tiyatro dışındaki edebiyat metinlerinde mimesisten anladığı diyalogtan, yani karşılıklı konuşmadan biraz değişiktir. Genette'e göre, edebiyat metninde tiyatrodaki gibi tam bir mimesis olamaz. Edebiyat metnindeki mimesis, gerçeklik duygusu uyandırmaya yarayan her şeydir.

Ses: Ses, tümüyle anlatıcıyla ilgilidir. Bize öyküyü kimin anlattığını, anlatıcının kahramanlardan biri mi ('ben' olarak metnin içinde mi), olaya tamamen dışarıdan bakan biri mi (Tanrısal anlatıcı mı) olduğunu, yoksa olayın kahramanlardan birinin gözüyle mi anlatıldığını gösterir.

Bundan sonra *Gölgesizler* romanını Genette'in önerdiği söylem biçimleri açısından inceleyeceğim. (Genette, 1983)



## 5. GÖLGESİZLER

### 5.1 *Gölgesizler*'de Olanaksızlık

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* adlı romanı, Gödel kanıtlaşmasının sunduğu düştünce biçimi, bu biçimi eserlerinde sergileyen Escher'in yaptığı olanaksızlık, eksiklik ve kendine gönderme olarak adlandırılabilir resimleri ve postmodern edebiyatın getirdiği kurgu yapısıyla ilişkisi bakımından dikkate ve incelemeye değer bir romandır.

### 5.2 *Gölgesizler*'in Özeti

*Gölgesizler*, adı verilmeyen bir şehirde bir berber dükkânında başlar. Dükkânda romanın başkarakteri ve aynı zamanda anlatıcı olan bir kişi, berber ve öteki müşteriler vardır. Anlatıcının adı belli değildir, ancak berberin sözlerinden onun bir romancı olduğunu çıkarırız. Anlatıcı, berber dükkânında olan durumları verir ilk bölümde. Bölümün sonunda berber gözlerini dışarıya yöneltir ve uzaklara bakar.

Bundan sonra öykünün ikinci bölümüne geçilir. Berberin baktığı yerde bir köy vardır ve o köyün öyküsü anlatılır. Yalnız bu bölümde anlatılan öykü, mekân, zaman, kişiler ve anlatıcı farklıdır. Köydeki belli başlı karakterler başta; muhtar, karısı, Reşit, bekeçi ve Cingül Nuri'dir. Muhtar seçimi yeni kazanmıştır ve daha önceden muhtarlık yaptığı köye tekrar seçilir. Bunu kutlarken karısı Reşit'in onunla görüşmek istediğini söyler. Ancak o, bir türlü Reşit'in yanına gitmemektedir. Bundan sonra öykü on altı yıl öncesine döner ve muhtar yine daha önce kazandığı seçim sonrası olan bir olayı anımsar. On altı yıl önce muhtar seçilişinin ilk günlerinde yine bunu kutlarken karısı, köyün berberi olan Cingül Nuri'nin karısının onunla görüşmek istediğini söyler. Görüşmeye gittiğinde Nuri'nin karısı çocuklarıyla birlikte görünür, kadın ağlamaktadır. Kocasının evden bir anda kaybolduğunu ve bir daha geri dönmediğini söyler. Bundan sonra gelececek öyküde Nuri'nin kayboluşu, muhtarın ve köylülerin onu arayışları ve başlarına gelen garip olaylar anlatılır.

*Gölgesizler*'de temel olarak iki mekândan bahsedilebilir: Şehirdeki berber dükkânı ve köy. Yazar bu iki mekânı dönüşümlü olarak ayrı ayrı anlatıcılarla vermiştir. Şehirdeki anlatıcı 1. tekil kişi anlatıcı, köydeki ise genelde 3. tekil kişi anlatıcıdır. Romanın genelde bir bölümü şehirde, bir bölümü köyde geçer.

Köyde bütün bu olaylar olurken şehirdeki berber dükkânında ilginç olaylar yaşanmaya başlar. Berber dükkânındaki kişiler teker teker dışarı çıkıp bir daha

dönmemektedirler. Ayrıca romanda yavaş yavaş şehirdeki kişilerle, köydeki kişiler arasında bağlantı çıkmaya başlar. Şehirde kaybolan kişiler köyde, köyde kaybolan kişiler şehirde ortaya çıkmaktadırlar.

Olaylar bu şekilde devam ederken köydeki öyküde şimdiki zamana dönülür ve muhtar Reşit'in yanına gelir. Reşit, Nuri'nin kayboluşundan on altı yıl sonra bir kayboluş öyküsüyle çıkar muhtarın karşısına: Köyün genç kızlarından biri olan Güvercin kaybolmuştur bu kez de. Muhtar ve köyün bekcisi köyde kendi halinde yaşayan ve garip tavırları olan Cennet'in oğlunu suçlarlar. O, bunu ne kadar inkâr etse de kendine kimseyi inandıramaz.

Bu arada öyküde zaman zaman geri dönüşlere yer verilir. Cingil Nuri'nin kaybolduğu zamanlara, yıllar önce burada yaşamış Aynalı Fatma'nın hikâyesine dönülür. Ancak her zaman öykünün şimdiki zamanına geçilir bir daha. Köydeki öykünün şimdiki zamanında Cingil Nuri kendi kendine köye dönmüştür.

Cingil Nuri köyden kaybolduktan sonra köye yeni bir berber daha gelmiştir. Muhtar, köylüler ve Nuri'nin karısı, Nuri'yi o kadar heyecanla aramakta ve beklemektedirler ki yeni gelen berberi Nuri zannederler. İşin tuhaf kısmı köye gelen berberin adı da Nuri'dir ve köyde olan olayları daha önceden bilmektedir.

Bundan sonra gelişecek olaylar; şehirdeki berber dükkânından insanların yavaş yavaş kaybolması, Muhtar'ın Güvercin'i aranması ve bekcinin Cennet'in oğlunun peşine takılmasıdır.

Muhtar yine bir gün Güvercin'i aramaya kasabaya gider ve bundan sonra geri dönmez. Onun gidişiyle köy sahipsiz kalmıştır ve kaos ortamı oluşmaya başlar. Bekçi her ne kadar durumu idare etmeye çalışsa da olayların çığırından çıkmasını engelleyemez. Örneğin köyün gençlerinden Ramazan'a bir kızın kendisine aşık olabilmesi için babası Rıza tarafından kapkara bir tutam saç verilir. Bunu alan Ramazan saçını imama okutur. Ancak garip bir şekilde kapkara kuyruklu bir at tarafından ezilerek öldürülür.

Köy alanı iyice karışmışken şehirdeki berber dükkânından anlatıcı dışındaki bütün karakterler ayrılmıştır. O, yalnız kalmıştır ancak dükkândan bir türlü ayrılamaz. Ancak anlatıcı başından geçen olayları anlatmaya devam eder. Dükkâna arada bir bazı insanlar gelip gider. Bu insanların hepsi köydeki insanlarla aynı addadırlar.

Köye döndüğünde oranın hâlâ karmaşık olduğu görülür. At tarafından öldürülen Ramazan gömülmüştür. Köyde bir ayı dolanmaya başlamıştır. Cennet'in oğlu hâlâ köyütler

tarafından sıkıştırılmaktadır ve en önemlisi kasabaya gittiği zannedilen muhtar, odasında ölü olarak bulunur. Bir ara Cennet'in oğlu sırtında Güvercin'le köy alanına gelir. Artık herkes kızı onun kaçırdığından emindir. Ancak kız hamiledir ve doğurmak üzere. Ne Cennet'in oğlu ne de Güvercin bu olayla ilgili konuşmamaktadırlar. Bir süre sonra Cennet'in oğlu bu sefer boynunda bir yılanla köy alanına gelir. Yılanı beline dolar ve kuyruğunu ağzına verir. Yılan kuyruğunu yavaş yavaş ısırır, kendisini ve çocuğu öldürür. Güvercin de bir süre sonra doğurur. Ancak herkes doğurduğu şeyi görünce şaşırır.

Şehirdeki berber dükkânında ise anlatıcı geç saatlere kadar orada kalmıştır ve romanın sonlarına doğru o da ayrılmaya karar verir. Dükkândan çıktıktan sonra yolunu kaybeder, daha önce yürüdüğü yerler birden kaybolmuştur sanki. Bir ara bir sabahçı kahvesi bulur ve orada çay içer. Oradan kalktıktan sonra evine doğru gider. Evine ulaşır içeri girdiğinde karısı hiçbir şey olmamış gibi davranır. Bir süre sonra oğlu dışarıdan gelir, babasına tıraş bıçağı getirmiştir. Çocuk yanında getirdiği gazetede ilginç bir haber okur: "Bir kızı ayı kaçırmış."

### 5.3 *Gölgesizler* Romanında Postmodern Öğeler, Gödel-Escher İlişkisi ve Olanaksızlık

Bu bölümde Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanının içindeki postmodern öğeler ile romandaki Gödel teoremine ve Escher'in resimlerine yakın öğeler bölümlerden alıntı yapılarak ve her bölüm ayrı ayrı incelenerek verilmiştir. Çözümlemede Genette'in önerdiği yöntem uygulanmış, metin mekân, kişiler, anlatıcı ve zaman bağlamında incelenmiştir.

#### 5.3.1 *Gölgesizler*-Bölüm 1

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Berber, müşteri(ler)

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi. Romanın içinde.

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanı romancının 'kendine gönderme' yapmasıyla başlar. Daha romanın başlarında postmodern öğeler, Gödel'in ispatını ve Escher'in tablolarındaki özellikleri andıran sahneler arka arkaya sıralanmaktadır.

Postmodern romanın en önemli özelliklerinden biri romanı bir oyun havasında yazmaktır. Toptaş da daha romanın ilk sayfasında bu oyuna gönderme yapar:

“ *‘Yeni bir oyun başlıyor’ diye geçirdim içimden.*” ( *Gölgesizler*, s. 6)

Toptaş, kendine göndermeyi ise yine 6. sayfada yapmaktadır. Romanın baş karakterlerinden biri olan ve ismi belli olmayan 1. tekil kişi anlatıcı bir romancıdır ve yeni bir roman yazmaya hazırlanmaktadır:

“ *‘Neden konuşmuyorsun beyim?’ dedi berber.*

*Gözlerini aradım telaşla; aynanın içinden hana bakıyorlardı.*

*‘Ne anlatayım,’ dedim kanlı bir oyunu seyretmeye hazırlananların tedirginliğiyle.*

*‘Ne anlatırsan anlat,’ dedi: ‘yeter ki anlat...’*

*Bir tür ön sorgudaydık sanki; koltuğa oturmadan önce ufak tefek bilgiler almaya çalışıyorduk. Gözlerindeki cellat gözleri arada bir parlayıp söniyordu, görmüştüm.*

*‘Hâlâ roman yazıyor musun sözgelimi, onu anlat.’*

*‘Yazıyorum,’ dedim kuru bir sesle...” (s. 6)*

Romanın başındaki Escher ise kendini sözcüklerde hissettirmektedir. Escher’in sayısız güvercinli resmi vardır. Aynı zamanda aynalara da özel bir ilgisi vardır. Hasan Ali Toptaş da *Gölgesizler*’in ilk bölümünde ‘ayna’ ve ‘güvercin resmi’ni temel unsurlar olarak romana yerleştirmiştir:

*“...Hemen arandı, gözlerimi aynanın üstüne kaldırarak onun yaptığı resme baktım. Karukalemle yapılmış iri bir güvercin resmiydi bu; sigara dumanından sararmıştı biraz, kenarları kırılmıştı.” (s. 6)*

*Gölgesizler*’de Gödel’in ispatının en önemli özelliğini de bulabilmekteyiz. Gödel’in ispatı bir sistemin tutarlı olduğunu o sistemin kendi içinde kalarak ispatlayamayacağımız şeklindeydi. Romandaki karakterlerden biri olan berber de bir şekilde bakışlarıyla sistemden çıkıp, dışarıdan bakmaya başlamaktadır. Yani berber hem sistemin içinde hem de sistemin dışında yer almaktadır:

*“Şehrin bütün caddelerini aşmıştı sanki, çok uzaklarda, dağların ardında bir yeri görüyordu. Belki de berberin kendine sığmazlığı vardı orada; sözgelimi bir köyde, yine böyle bir dükkânda berber kılığında oturuyor ve arada bir başını çevirip buraya bakıyordu.” (s. 7)*

### 5.3.2 Gölgesizler-Bölüm 2

**Mekân:** Berber dükkânı (Köy), köy alanı

**Kişiler:** Berber, muhtar, muhtarın karısı

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi (tanrı bakış açısı)

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

'Olanaksızlık' *Gölgesizler* romanının özelliklerinden bir tanesidir. Ancak bu olanaksızlık bizim içinde yaşadığımız dünya için geçerlidir. Yazar bize olanaksız görünen olayları dilsel olarak kurgulayabilmektedir. Nasıl ki Escher üç boyutlu dünyada olanaksız olanı iki boyutlu resimde olanaklı kılıyorsa, Toptaş da aynısını dilsel olarak yapmıştır. 1. bölümde şehirdeki dükkândan dışarı bakan berber, bu sefer köy alanına bakıp muhtarla selâmlaşmaktadır. Eğer berber şehirdeyse aynı anda nasıl köyde olabilmektedir?

*"Sonra, gözlerini köy alanından geçen muhtara çevirdi; uzaktan uzağa el sallayarak selâmlaştılar." (s. 8)*

*Gölgesizler*'in bazı bölümlerinde seçilen sözetikler, Gödel'in ispatını bazı özelliklerini çağrıştırmaktadır. Muhtar bir yerde bütün dağları yıktırmak ve her şeye aynı anda bakabilmek ister. Bu da sisteme dışarıdan bakma düşüncesinin bir ürünüdür:

*"...kadehini her dikisinde gözleri karanlığa gömülen kayalıklara takılır.. göremeyeceğini bile bile onların en yüksek tepesine çıkıp ormanların, yaylaların ve otlakların ötesindeki yerleri görmek isterdi. Ardından ovaya dönüp insanı hiç ulaşılamayacakmış duygusu veren ufuk çizgisine uzun uzun bakardı. Derken, Tanrı köyü görebilsin ya da devlet başını çevirip bir kez olsun hakabilisin diye şu dağları yıktırmak gibi gülünese şeyler de geçerdi kafasından." (s. 9-10)*

### 5.3.3 Gölgesizler-Bölüm 3

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir+Köy)

**Kişiler:** Berber (şehir) + Berber (köy)

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki ve şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Romanın 3. bölümünde sistemin hem içerisinde hem dışında olma özelliği çok belirgin olarak görülmektedir. Bu bölümde aynı anda iki yerde bulunan bir berber vardır. Bu berber daha önce şehirdeyken bakışlarını köye doğru yönelten, daha sonra köyde var olan berberdir. Berberin aslında köyde mi şehirde mi var olduğu şu ana kadar belirsizdir:

*“Berber camın önüne dikilmiş, gözlerindeki cellât gözleriyle hâlâ köy alanına bakıyordu.*

*Buraya geldiğinden beri zorunlu birkaç söz dışında hemen hemen hiç konuşmamıştı. İstese de konuşacak şey bulamıyordu zaten; belleğinde geçmiş diye bir şey kalmamıştı. Uzaklara geldiğini anımsıyordu yalnızca, çok uzaklardan. Ama orası neresiydi, bu köye gelmeyi kendisi mi istemişti ve yola hangi amaçla düşmüştü, bilmiyordu.*

...

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

Gözler ve bakışlar bu bölüme kadar romanda önemli bir yer tutmuştur. Çünkü berber sanki olmayan bir yeri bakışlarıyla var etmektedir. Köye doğru baktığında köy, şehre doğru baktığında şehir var olmaktadır. Kendisinin aslında nerede var olduğu ise bu bölüme kadar belirsizdir.

#### 5.3.4 Gölgesizler-Bölüm 4

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Muhtar, muhtarın karısı, Reşit

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Başta köyedeki öykünün şimdiki zamanı hâkim, ancak bir flashback ile on altı yıl öncesine dönülür. Sonra tekrar şimdiki zamana gelinir.

Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler* romanında zamanda geriye dönüşlere (flashback) sıkça yer vermiştir. Bu bölümde de on altı yıl öncesine dönülür. Romanın önemli karakterlerinden biri olan muhtar düşüncesiyle, yine bundan sonra romanda önemli bir yer tutacak olan Cıngıl Nuri'nin kayboluş zamanlarına gider. Flashback içerisinde Gödel'in

teoremini çağrıştıran birkaç bölüm vardır: Muhtar, Cingil Nuri'nin nereye gidebileceğini kestirebilmek için kendini onun yerine koyar. Bu şekilde sistemin içine dâhil olacak, aynı zamanda muhtar olarak dışarıdan bakabilecektir:

*"... Gene de muhtar o gün, Nuri'yi kartal çığıklarıyla çınlayan kayalıkların arkasında ya da sapsarı bir ağıt hüznüyle genişleyen ovanın öteki ucunda görebileceğini gibi dama çıkıp tezek yığınlarının arasında gezinmiş, aşığıya indiğinde hiç gereğı yokken dananın altını okşamış ve Cingil Nuri'nin karısına doğru yürürken, kendisi Nuri olsa ve ruhu bir iğne deliğı kadar daralsaydı şu üç çocuklu kadını bırakarak nereye gidebileceğini düşünmüştü.*

*... Nuri olmaktan vazgeçip kendi bedenine yerleşmiş; alnının kırışıklıklarını, gözlerini ve uykulu yüz çizgilerini takınarak kadının önüne gelip durmuştu."* (s. 14–15)

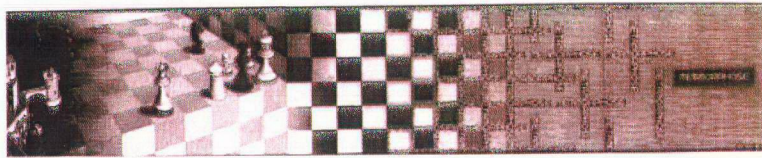
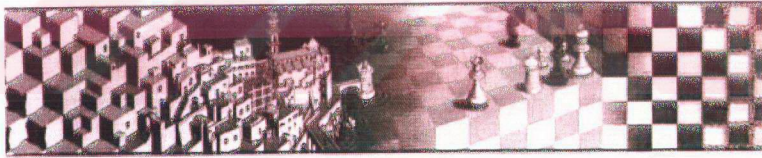
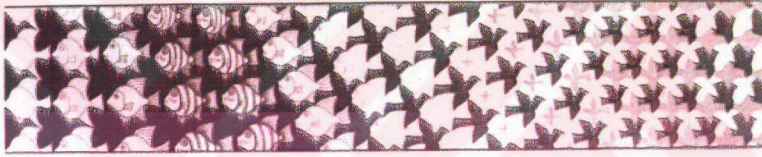
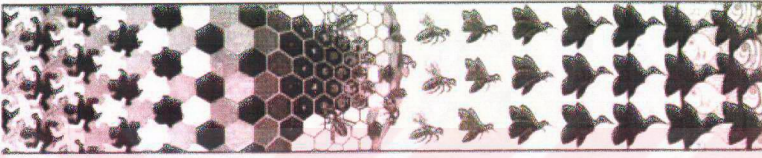
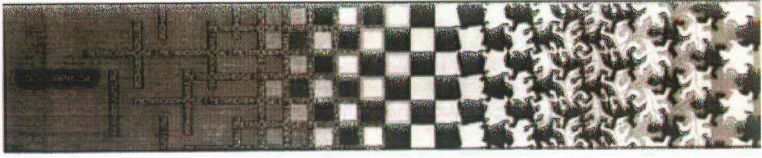
Nuri'nin varlığı insanların onu hatırlayıp hatırlanmamasına bağlıdır. Nasıl ki romanın başlarında berber her şeyi gözleriyle var ediyorsa burada da insanlar ancak anımsamalarıyla Nuri'yi var edebileceklerdir. Yani maddelerin var olması onları düşünmekle mümkün olabilecektir:

*"Nuri her köşede aranmıştı o gün, her yere sorulmuş, ama küçücük bir ipucu bile bulunamamıştı. Yoktu: öyle biri yaşamamıştı sanki, o adda biri bu köyde yıllarca herberlik yapmamıştı. Yüzü de unutulmuştu ansızın, burnu nasıldı, gözleri vardı da onlarla mı görürdü, ağzıyla mı yer içerdi, kimse anımsamıyordu. Dükkân onun varlığının hicirlik kanıtıydı bu yüzden; o da gitgide toza toprağına gömülüyordu. Camdan bakıldığında gözükmez olmuştu; makaslar, usturalar, havlular, dahası kolonya ve sabun kokularıyla aynalar artık dükkânda değil de, yalnızca anımsayabilenlerin belleğindeydi."* (s. 16)

Hasan Ali Toptaş'ın sık sık çoğul özne kullanması yine Escher'in bazı tablolarını çağrıştıır. Romanın bazı yerlerinde insanlar, hayvanlar beraber hareket edip, beraber durmaktadırlar. Daha sonra bu insanlar başkalaşım dönüştürmektedirler. Escher, resimlerinde bir objeden başka bir objeye dönüşen çokça resim yapmıştır (metamorföz). Toptaş da anlatımında aynı şeyi yapar:

*"Kalaycının gidişinin üzerinden bir hafta ya geçmiş ya geçmemiş, değırmenin yanından boz bir eşekle silindir şapkalı boyacı görmüştü. Güneşin parılısında azalıp çoğalarak köye doğru geliyorlardı. Bir süre sonra boyacı eşeğıne benzemişti titreyen sıcağıın altında, uzun kulaklarını oynata oynata dereye inmişti. Düzliğıe çıktıklarında boz*

eşek boyacıydı bu kez; başında silinidir şapka vardı ve ağzından sigara dumanı savruluyordu.” (s. 17)



Şekil 5.1) Metamorfoz Resimleri, M. C. Escher



### 5.3.5 Gölgesizler-Bölüm 5

**Mekân:** Berber Dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Berber + müşteri (anlatıcı) + öteki müşteri (Nuri?)

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

*Gölgesizler* romanının merkezi şehirdeki berber dükkânıdır. Orada olup bitenler bütün bir romanı etkilemektedir. Daha önceki bölümlerde şehirdeki berber dükkânında olan berber bir anda köyde görülmüştü. Bu bölümde ise daha önce yalnızca köyde adı geçen ve on altı yıl önce kaybolmuş olan Nuri şehirdeki berber dükkânında müşteri olarak ortaya çıkmaktadır. Romanda iki ayrı sistem vardır ve bu sistemler birbirlerine karışmaktadır. Ayrıca Gödel'in eksiklik teoremi burada da ortaya çıkmaktadır. Keçi sakalı (Nuri olduğunu sonradan öğreniriz) dükkândan ayrıldığında berberde bir eksiklik oluşmaktadır:

*"Berber başını salladı. Sonra hüznüyle baktı kaldırımda koşan keçi sakallıya; o, caddedeki otomobillerin arasından zikzak çize çize karşıya geçip köşeyi dönünceye dek gözlerini ayıramadı. Onun gidişiyle eksilmişti sanki.*

*'Kimdi o?' dedim çekinerek.*

*'Adı Nuri,' dedi, 'nerelidir, necidir ben de bilmiyorum. (s. 21)*

### 5.3.6 Gölgesizler-Bölüm 6

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Muhtar ve köy halkı

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı, köydeki öykünün geçmişi, köydeki öykünün geçmişinin geçmişi

Bu bölümde farklı zamanlara geçişler vardır. Zaman bir anda değişip ileri veya geri gidebildiği gibi yerler de bir anda değişebilmektedir. Bazı bölümlerde yine çoğul anlatım

kullanılmıştır. Burada canlı olmayan varlıklar da sistemin içine alınmış ve gerçekliği arayış için araç olarak kullanılmıştır:

*“Gölgeler de kendi aralarında konuşmuşlardı sanki, ayrı bir dünyada başka bir Nuri’yi bulmak için çare aramıştı.” (s. 23)*

Matematikte sıkça karşımıza çıkan paradokslar *Gölgesizler*’in birçok bölümünde kullanılmaktadır:

*“Önce içlerinden biri, geçmiş olaylardan örnekler verip kimsenin tanımadığı ölümlerden söz etti. Birkaç kişi başını sallayarak onun dediklerini onayladı. Derken bir başkası aynı olayları ayrıntılarıyla anlatmaya koyuldu.” (s. 23)*

Bir kişi kimsenin tanımadığı ölümlerden söz ediyorsa, ötekiler nasıl aynı olayları anlatabiliyorlar? Sistemin dışına çıkıp girme burada da karşımıza çıkar, olanaksızlık kavramı kendini iyice hissettirir:

*“Herkes gevrek bir sesin peşine düşüp yıllar öncesine gitti. Artık köyün gizli bir sayfasında, dedelerin arasında yaşıyorlardı. Ne var ki uzun kalmadılar orada, gevrek ses hepsini toplayıp yeniden odaya getirdi. Üstleri başları kan içinde, birbirlerinin yüzüne bakıyorlardı. Herkes, Nuri’nin kayboluşunda ne denli gizler bulunabileceğini anlamış olmanın dehşetine kapılmıştı.” (s. 23)*

Bu bölümde berber olan Nuri’nin kayboluşundan sonra ona dair ilk haberi yine köye gelen bir berber getirmektedir. Tesadüf o ki köye gelen berberin ismi de Nuri’dir. (Acaba tesadüf mü, yoksa bu berber aynı berber mi?) Berber köye yaklaştığına bir karaltı olarak gözükmektedir. Ama o, zaman geçtikçe yerinde saymaktadır, hatta geri geri gidiyor gibi gözükmektedir:

*“İşte berber tam bu sırada gelmişti köye. Değirmenin yanındaki dereден çıktığında, sıcakta titreşen uzun boylu bulanık bir karaltıydı; ilk bakışta her şeye benzetilebilirdi sanki, ama yaklaştıkça insan olduğu anlaşıldı ve çınarın gölgesindeki köylüler merakla bakmaya başladılar. Ama o, kendisine duyulan merakı uzaktan sezmiş gibi oldukça yavaş yürüyordu. Yerinde saydığı, durduğu, ya da geri adımlarla uzaklaştığı bile söyleyebilirdi.” (s. 26)*

Buradaki anlatım bize Escher’in göz yanılması gibi görünen tabloların hatırlanmaktadır. Özellikle *Çıkış* ve *İniş* ile *Görecelik* tabloları bu tür bir göz yanılmasına birer örnektir. *Çıkış* ve *İniş* resminde merdivenler aşağı doğru mu yukarı doğru mu gidiyor, belli değildir.

*Gölgesizler*'in 6. bölümünde karşımıza bir paradoks daha çıkmaktadır. Köye gelen berber kendini kendinde gizler gibi konuşuyor. Bir insan kendini kendinde gizleyebilir miydi? (s.27)

Köye yeni gelen berberin adı Nuri'dir, kaybolan Cingil Nuri'nin de mesleği berberliktir. Bunlar tesadüf olabilir. Fakat Cingil Nuri'nin karısı yeni gelen berberi kocası gibi görmeye başlar. Köylüler ise bu berberi Nuri'nin eskide kalmış yönlerini bırakan Nuri olarak görmektedirler. Burada üst-dil, alt-dil karışıklığı gözümüzü çarpılmaktadır. Yalnızca köye yeni gelenin mesleği berberlik olduğu ve adı Nuri olduğu için köylüler onu Cingil Nuri ile karıştırmak eğilimindedirler. (kim bilir belki de odur!) Bir üst-dil alt-dil karışıklığı da şu satırlarda sezilmektedir:

*"Belki de yalnızca Cingil Nuri'nin kamyon şoförü olduğunu haber vermek için gelmişti köye, tek görevi buydu. Öyle ki, avlardır bu görevi taşıyordu sırtında, yorulmuştu artık. Öyle çok yorulmuştu ki, haberi köye burakır bırakmaz bir civciv tüyü gibi hafifleyerek uçup gitmişti. Geriye kayruklu bir yalan kalmıştı. Beshelli ki devlet, Nuri'yi yok ettiği için başıyormuştu böyle bir yalana; o yıllanmış bir ölüdür şimdi. Ama kayıtlara şoför diye yazılmıştır ve şoförlüğünü orada sürdürüyordu. Yollardadır her gece, her gündüz yollardadır ve uykusuzdur yollar kadar, yorgundur."* (s. 29-30)

Burada geçen ilk 'şoför' sözcüğü bir mesleğe gönderme yapmaktadır. Yalnızca devlet tarafından yazılmış bir sözcüktür. Ama kişinin kendisi öyle olmak zorunda değildir. Ancak ikinci 'şoför' sözcüğü Cingil Nuri'nin mesleği olduğunu ve gerçekten şoför olduğunu söylemektedir. Bu çıkarım ise birinci sözcükten, yani devletin yazdığı 'şoför' sözcüğünden yapılmıştır. Ancak normalde birinci sözcükten böyle bir çıkarım yapamayız. Yani bir insan şoförse ona şoför diyebiliriz. Sırf mesleği şoför olarak kâğıtlara geçmiş ise ona şoför demek doğru olmayacaktır.

Üst-dil alt-dil karışıklığının kitapta çok sık kullanılması bunun bir tesadüf olmadığını göstermektedir. Yazar bilerek ve isteyerek aynı sözcüğü iki ayrı anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Bir başka örnekte yazar bu kez 'muhtar' sözcüğünü iki ayrı anlama gelecek şekilde kullanmıştır:

*"O andan sonra karısının öpüp okşamaları hiçbir işe yaramıyordu artık; keyfi kaçan muhtar, dalgın bir muhtar bedeninin içine büzülerek gözlerini tavana dikeyordu."* (s. 32)

Burada kullanılan ilk muhtar 'muhtar'ın kendisini kişi olarak imlemektedir. Ancak ikinci muhtar sözcüğü meslek olarak muhtarı imlemektedir.

6. Bölüm, paradoksların, garipliklerin en sık karşılaşıldığı bölümdür. Köye bir ara çerçiler uğramıştır ve o çerçilerle köylüler konuşmuşlardır. Ancak muhtar çerçileri imama anlatmaya kalktığı anda imamın garip bir cevabıyla karşılaşır:

*"Deli misiniz siz, bu köye yıllardır çerçi uğramaz!" (s. 31)*

Burada şöyle bir paradoksla karşılaşırız: Eğer bu köye yıllardır çerçi uğramadıysa bu çerçi kim? Çerçi köye uğradıysa bu köy o köy müdür?

Escher'in tabiolarında sürekli garip döngülerle karşılaşmaktadır. *Gölgesizler* romanının birçok yerinde yine garip döngüler görülmektedir. Escher'in resiminde yaptığını Toptaş dilde yapmıştır adeta:

*"Köylüler birbirleriyle karşılaştıklarında hayalet görmüş gibi ürperiyorlardı artık.. adımlar düştüymüşçesine atılıyor, sesler ikinci kez yinelenmedikçe işitilemiyordu. Sokaklar bile düğümlenmişti sanki, hepsi dönüp dolaşıp kendine çıkıyordu. Evlerin kapıları daralmıştı biraz, kuytular çoğalmış ve avlular sessizce genişlemişti. Her şey iktide bir kayboluyordu hatta, yerinde duran bir süpürge bile bulunamıyordu kimi zaman, avlunun başındaki bir kürek başını alıp öteki köşeye gidiyor, bulgur keseleri nohut çuvallarının arkasına saklanıyor, ya da kaşık tepsi ve çanak gibi kayboluşlarından aylar sonra komşu evlerde ortaya çıkıyordu." (s. 31)*

Escher üç boyutlu dünyada mümkün olmayanı, iki boyutlu dünyada, yani resimde mümkün kılmıştır. Toptaş ise yine üç boyutlu dünyada mümkün olmayanı dilde mümkün kılmıştır.

6. bölümde yazar yalnızca dil oyunları ile değil, zamanla da döngüler oluşturmuştur. 22. sayfada öykünün şimdiki zamanı (muhtarın aşağıya inmeye hazırlandığı zaman) anlatılırken, bir geçmiş öncesine geçiş yapılıyor. (Nuri'nin kaybolduğu zamanlar) Daha sonra iki geçmişin arasına gidiliyor (Aradan üç yıl geçmiş), ardından zamanda biraz daha ileri gidiliyor (Berberin köye geldiği zaman) ancak daha en baştaki zamana varılamamıştır. Berberin geldiği zaman anlatılırken yazar bazen ilk zamana geri döner: *"Şimdi çok iyi anımsıyordu muhtar..."*. Ancak bu kesin bir dönlük değildir. Kesin dönlük 35. sayfada olacaktır. Bu şekilde yazar kesintisiz anlatımda yaklaşık dört ayrı zamanı aynı anda anlatır. Bu bütün kitap için bu şekildedir.

### 5.3.7 Gölgesizler-Bölüm 7

**Mekân:** Berber dükkânı (şehir)

**Kişiler:** Berber ve müşteriler

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Bu bölümde geçen zamanla bir önceki bölümde köyde geçen zaman arasında bir çakışma varmış gibi görünmektedir. Muhtarın köyde Reşit’le konuştuğu zaman ve anlatıcının berberdeki izlenimlerini anlattığı zamanlar aynı anda gerçekleşiyor, ancak daha sonra bu değişecektir.

*Gölgesizler* romanında zaman ve yer kaymaları en önemli özelliklerden biridir. Belli bir zamanı ve mekânı yaşayan bir kişi farklı zamanları ve mekânları da yaşayabilmektedir aynı anda. Bu da romanın döngüsellik anlayışından kaynaklanmaktadır:

*“Donup kalmışlardı sanki, belki berber de donmuştu onlarla, herberle birlikte çırak da, koltuktaki adam da, hatta ben de... Ola ki başka bir yerde yaşıyorduk o an, başka bir zamanda yaşıyor ve oradan burayı düşünüyorduk düşlediğimiz farkına bile varmadan.” (s. 37)*

Bu bölümde anlatıcı berber dükkânında otururken aynı anda başka yeri de görebilmektedir. Bir nesnenin durmakta olan hâli ile devinme olan hâlini aynı anda algılar anlatıcı. Bir resim bir nesnenin durmakta olan halini yansıtır. Ancak Escher bu olguyu yıkmıştır. Resimlerinde nesnelerin devinimini, dönüşümünü döngüsel olarak anlatır ve gösterir. Toptaş da anlatımda bunu sergilemektedir:

*“Derken berberin elleri durdu; daha doğrusu yeniden hareket etmeye başladı. Bakışların çok uzakları ve hurayı, yani durmakta olanla hareket edeni aynı anda algıladı sanki; iki görüntüyü üst üste çakıştırdı ve ayırdı.” (s. 37 -38)*

### 5.3.8 Gölgesizler-Bölüm 8

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Köydeki berber, muhtar ve köyün ahalisi

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün geçmiş zamanı

Bu bölümde de nesnelerin gerçeklikleri ile onların adları arasında bir bağ kurulmuştur. Bir nesne o nesne olduğu için ve dünyada o şekilde yer kapladığı için o nesnedir. Adlandırma sonradan insanların dil olanaklarından yararlanarak oluşturdukları bir durumdur. İnsanlar bir nesneye ad verdiklerinde o nesnenin şekli ile adı arasında bir bağlantı kurarlar. Ancak bu zihinseldir. O nesnenin adı söylendiğinde insanların zihninde nesnenin şekli de oluşur. Bu şekilde göstergelerle dünyamızı algılarız. Ancak Toptaş kitabında bunu dış dünyayla bağlantılandırmıştır. Yani bir nesnenin ismi söylendiğinde o nesne kitapta gerçekten var olabilmektedir. Bu da yine alt-dil, üst-dil ve gerçeklik arasında bir karmaşıklığın doğmasına neden olmaktadır:

*"Avludaki kağnıda, odun çuvallarında, kasnağı kopuk eiekte, yan yatmış kazmalarda, hatta kürekte ve kümesin önünde gezinen tavukların kanat altında bir şey gizliydi sanki; her şey giz taşıyan insanlar gibi kendine özgü durmaya çalışıyor ve hızla göz atıldığında adı neyse ona benziyordu." (s. 40)*

Gödel'in eksiklik teoremi ve Escher'in bu teoremden yola çıkarak oluşturduğu *Sanat Galerisi* adlı tablosunda her zaman bir eksiklikle karşılaşacağımız ima ediliyordu. *Sanat Galerisi*'nde Escher bu olguyu, resmin tam ortasında bir boşluk bırakarak vurgulamıştır. Bu boşluk aslında içinde çok anlam taşıyan bir boşluk, aslında içi dolu bir boşluktur. *Gölgesizler* romanında eksikliğe, eksikliğin yarattığı boşluğa ve bu boşluğun anlamına bazı göndermeler vardır:

*"Buralarda bir yerlerde izler olmalıydı, en azından onu iten ya da çekip götüren her neyse onun izleri... Farklı eksikliklerin içine gizlenmiş bir fazlalık belki, bir eksiklik. Bu, bir boşluk bile olabilirdi. (s. 40)*

*Sanat Galerisi*'nde ortada bir boşluk olduğundan bahsedilmişti. Buradaki boşluğu resmin içinde olan hiçbir şekilde fark etmez/fark edemez. Çünkü resmin içindekiler içerdendir ve bir sistemin içinde kalarak bütün sistemi algılamak olanaksızdır. Tabloda resme bakan çocuk da bunu fark edemez. Bunu yalnızca bizler (yani dışardan bakanlar) fark edebiliyoruz. Gödel de teoreminde aynen bunu söylüyordu: Bir sistemin içinde kalarak o sistemin ispatını yapmak olanaksızdır. Onun için de aynı anda o sistemin dışında olmak gerekir. *Gölgesizler* romanında da köye gelen berber, köylülerin göremediği bazı şeyleri görebilmektedir. Bunu ona sağlayan şey, berberin köye dışardan bakabilmesidir. Anlatıcı berbere bazı özellikler yüklemiştir kitapta. Bunlar anlatıcının özellikleridir aynı zamanda. Berberi bir şekilde köyün içine sokmuş, ama ara sıra dışarı çıkarıp baktırmıştır. Bu özelliği ile berber anlatıcının hem kendisidir hem değildir. Bu bölümde Güvercin'in kayboluşunu daha önceden haber almayan berber onun yok oluşunu bilmektedir:

*"Olanları duydun mu?" diye sordu otururken.*

*"Duydum." dedi berber: "Güvercin kaybolmuş."*

*Kunduracı şaşırmıştı.*

*"Kimden duydun hemen," dedi merakla.*

*Berber yanıt vermedi. Gözlerini uzaklara dikmiş, bir taş gibi, öylece oturuyordu. (s.*

*13)*

### 5.3.9 *Gölgesizler*-Bölüm 9

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Muhtar, bekçi

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Toptaş, *Gölgesizler* romanında bazı durumları anlatmak için düşlerden yararlanmıştır. Postmodern yazarların çoğunda görülen bu durum *Gölgesizler*'de de sık sık karşımıza çıkmaktadır. Ancak Toptaş, düş yöntemini gerçeklik gibi sunmaktadır. Anlatıcı bir olayın seyrini düz bir şekilde anlatırken, birden kahramanlardan biri, bir düşe dalar. Ancak o düş daha sonraki bölümleri gerçekten etkiler. Bu şekilde sürekli düşe girişler ve düşten çıkışlar meydana gelir ve düş ile gerçek birbirine girer.

Sonra, kendini muhtarlık odasından çıkarırken düşledi; köy alanına doğru yürüyordu. Çınarın dibine varınca sağına soluna baktı. Berber, camın gerisinde tek başına oturmuş çay içiyordu...

Muhtarın sorusuna yanıt bulabilmek için evlerin pencerelerine baktı sonra; kapılarına, bacalarına ve avlularına baktı. Nedense yüzünü çevirdiği her noktada berberi görüyordu. Ona döndü yeniden. Berber gözlerini çınarın solundaki sokağa dikmiş, durup dinlenmeden çay içiyordu. Bekçi, onun bakışlarını izleyerek sola saptı. Cennet'in oğlunu gördü birden; elindeki sicimi başının üstünde sallaya sallaya köyün yukarısına doğru yürüyordu. Bekçinin ardi sıra geldiğini fark edince öteki sokağa geçti hemen. Bir şeyden kaçıyordu sanki, tedirgindi...

"Evet," dedi muhtar.

Bekçi, yüzünü yerden kaldırmadan, "Düşünmüyorum," dedi yavaş sesle.

Muhtar öfkelenmişti, gene sesini çıkarmadan bekledi. Bekçi kimin kız kaçılabileceğini bulmak için hâlâ düşünde dolaşıyordu. Köyün yukarısındaki Cingül Nuri'nin evine kadar yürümüşü artık; Cennet'in oğlu oralarda bir yerlerdeydi...

"Düşündün mü?" dedi muhtar yeniden.

"Düşündüm."

"Kim geliyor aklına?"

"Cennetin oğlu!" (s. 45-46)

Bu sahne kitapta çok önemli bir yer tutar. Çünkü bundan sonraki bölümlerin çoğunda Cennet'in oğlu önemli bir karakter olarak karşımıza çıkacak ve kızı kaçıran kişi olarak anılacaktır. Yazar, daha önce bakışlarla var ettiği oğluları bu kez düşünle yapmıştır. Yani bekçinin düşlediği gerçek olmuştur adeta.

### 5.3.10 Gölgesizler-Bölüm 10

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, berber

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki Öykünün Şimdiki Zamanı



Bu bölümde tekrar şehirdeki berber dükkânına dönülüyor. Ancak berber dükkânındaki nesnelere köyde geçen sözcükler arasında tuhaf bir bağlantı vardır. Örneğin köyde Güvercin adlı genç bir kızın kaybolması söz konusudur. Aynı anda şehirdeki berber dükkânında oturan müşteri/anlatıcı bir güvercin resmine bakmaktadır. İki şey aslında birbirinden farklıdır. Ancak yazar kitapta bunları üst üste getirerek aralarında bir bağlantı kurmamıza neden olur:

*“Ben bir sigara yaktım, aynanın üstündeki güvercin resmine bakıyordum. Tuhaf bir denge vardı resimde, yarı açık kanatlarıyla bir güvercin yere mi konuyor yoksa uçmaya mı hazırlanıyor belli değildi. Gagasının eğimine bakılırsa biraz sonra havalanacak gibiydi. Oysa bu bir yanılsama da olabilirdi; pençelerinin duruşunda bir yorgunluk vardı çünkü, başını, kanatlarının ve göğsünün ağırlığını aşağıya doğru çeken gözle görülebilir bir yorgunluk vardı.” (s. 48)*

Bu alıntıda güvercin resmi bize Escher’in tablolarını çağırıştır. Yazarın burada bahsettiği yanılsama Escher’in tablolarında da gözümüze çarpar. Ayrıca Escher tablolarının bazılarında sürekli aynı güvercini resimlerini tekrar eder. Toptaş da bu bölümde tekrarlardan bahseder. Escher’in resmine baktığımızda yaşamın tekrarlardan ibaret olduğu hissine kapılırız. Toptaş da eserinde bu konuya şöyle bir vurgu yapar:

*“Dükkânı daraltan sıkıntıda biraz da benim payım varmış gibi havayı yumuşatmak için, “Bu güvercin resmini sen mi yaptın?” dedim berbere.*

*“Ben yaptım” dedi soğuk bir sesle: “ama sen bunu daha önce de sormuştun.”*

*“Hiç anımsamıyorum.” dedim, “demek ki unuttum.”*

*“Yine unutacaksın kuşkusuz, belki bir kez daha soracaksın.”*

*“Desene yaşam tekrarlarından oluşuyor...”*

*Yanına oturmuş, gözlerindeki cellat gözleriyle gözlerime bakıyordu.*

*“Tekrarlardan değil, dedi; “tekrarların tekrarından.”” (s. 49)*

### 5.3.11 Gölgesizler-Bölüm 11

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Cingil Nuri, muhtar

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı, geçmiş zaman (iki yıl öncesi), geçmişin geçmişi (-miş’li geçmiş zaman, 16 yıl öncesi), geçmiş zaman (belirsiz)

Bu bölümün başında, uzun zamandır kayıp olan ve bulunamayan Nuri, sanki hiç kaybolmamışçasına otururken görülür. Yazar başta Nuri'nin dönüş öyküsünü vermeden onu karşımıza çıkarır. Ancak aynı bölümde zamanda geriye dönüşlerle (flashback) Nuri'nin geri dönüş öyküsü verilir. Bu bölümde dikkati çeken anlatımlardan biri de aslında Nuri'nin kaçış öyküsünün de burada verilmesidir. Yani aynı anda bu bölümde dört zaman vardır: 1) Nuri'nin orada olduğu (geri döndükten sonra) öykünün şimdiki zamanı 2) Nuri'nin köye geri döndüğü zaman (öykünün şimdiki zamanından iki yıl önce) 3) Nuri'nin kaçtığı zaman (16 yıl öncesi) 4) Nuri'nin kaçış öyküsünden sonraki zaman (belirsiz zaman).

Bu bölümdeki en dikkat çekici zaman Nuri'nin kaçış hikâyesinde belirtilen zamandır. Yazar burada –miş'li geçmiş zaman kullanmış. Buradaki zaman da belirsizdir. Olaylar Nuri'nin gözünden anlatılmıştır. Tuhaflıklar bu bölümde de sürmektedir:

*“Durup soluklanmış Nuri. Atlara binesi gelmiş birden, binip dağlara doğru kaçası... Ama bir el tutmuş onu. Kimin elidir, bilmiyor. Hangi akla hizmet tuttuğu da bir giz. Gene de o elin kimin eli olduğunu yıllar sonra çözmüş o; kendininmiş. Hiçbir zaman kıpırdatmadığı eli; iki elinin dışında. Oysa o an anlayamamış onu, el el miydi o hile belli değilmiş. (s. 57)*

Bu alıntıda bir belirsizlik vardır. Bu belirsizlik Nuri'nin kaçış öyküsünün bütününe hâkimdir.

Nuri'nin öyküsündeki belirsizlik bizi ara sıra Escher'in tablolarına götürür. Escher'in *Çıkış ve İniş* ile *Görecelik* tablolarında da bu belirsizlik vardır. *Çıkış ve İniş*'te merdivenlerde yürüten insanlar ne kadar yürüseler de bir yere varamazlar. Toptaş da anlatımda böyle bir durum kullanmıştır:

*“O zaman anlamış bütün gerçeği; ne yürüyormuş, ne duruyor. Yürüyorum dediği, durmanın ta kendisiymiş. Düş gibi bir şey yani... Koşarsın koşarsın da varamazsın hani; içindeki umut varamadığın kadar büyür. Sen bakarsın ıyıltıyla. İleriye uzanırsın (uzanmak istiyorsun yalnızca) uzandıkça da kolların uzar babam uzar... Gene de boşluğu avuçlarsın hep; düşümü düş yapan boşluğu...” (s. 58)*

*Gölgesizler* romanının en önemli sahnelerinden biri bu bölümde anlatılır. Anlatıcı Nuri'nin kayboluş öyküsünü anlatırken onun çöide bir berberin gölgelediğine ulaştığından bahseder. Bu berber şehirde, içinde anlatıcının da bulunduğu berber dükkâmıdır. Ancak bu

bölüme kadar şehirdeki berber dükkânıyla, köyde geçen bölümler birbirlerinden ayrılmışlardı. İlk kez bu bölümde çok açık bir bağ kurulmuştur. Romanın 1. bölümünde geçen sahnelerle, burada anlatılan sahneler birbirleriyle uyumaktadır. Buradan romanın şehirdeki berber dükkânında geçen zamanın aslında Nuri'in kayboluş zamanına denk geldiğini anlarız. Ancak buraya kadar köydeki zamanla, şehirdeki zaman arasında bu kadar büyük bir fark olduğu belli edilmemiştir. Yazar zamanla oynayarak okuyucuyu şaşırtır. Zamanda döngüler kurarak Escher'in tablolarındaki gibi bir belirsizlik yaratır. Şimdi hangi mekân hangisinin içinde belli değildir, hangi zaman hangisinin içinde belli değildir. Berber dükkânı bütün bir köyü, hatta öyküyü kapsayabilmektedir. Aynı zamanda berber dükkânı köyün içindedir. Anlatıcı da ortadadır. Yani hem içerde hem dışarıda. Zaten 1. bölümdeki anlatımda 1. tekil kişiyi kullanmış ve olaya kendi gözünden bakmıştır. Bu bölümde aynı olaya Nuri'nin gözünden bakmaktadır. Peki, bütün bunları 'gerçekten' anlatan kişi olmasından dolayı, yazar hepsine en üst düzeyden bakmakta mıdır? Bunun da yanıtı 'Evet'tir. 11. bölümdeki anlatımla 1. bölümdeki anlatımı üst üste koyacak olursak durum daha net anlaşılır.

*"Çölde bir berberin gölgeliğine ulaşmışlar sonra. Orada, tıraş olmak için bekleyen iki adam varmış; biri zindan karası tespih çekermiş, onun yanındaki kısa boylu çelimsiz ve dalgınmış. Hatta yok gibi bir şeymiş ikinci adam; helki de gerçekte yokmuş da, orada, tespih çekenin yanında, insana benzeyen tuhaf bir boşluk varmış. Nuri berberin hakışları altında o boşluğa oturmuş işte, sessizce beklemeye başlamış... Bu arada doldurduğu boşluğun (artık kim biçmişse) tam da bedenine uyduğunu düşünüyormuş.*

*Sonra uzun boylu bir adam daha gelmiş gölgeliğe, berber elindeki makasın ucunu bir an için havaya dikip boşluğun karnını deşercesine kaldırarak, "Hoş geldin beyim," demiş ona. Hatta beş on dakika geçince de, "Hâlâ roman yazıyor nusun?" diye sormuş. "Yazıyorum," demiş öteki." (s. 59)*

1. bölümde olay, anlatıcının gözünden şöyle verilmiştir:

*"Elindeki makasın ucunu bir an için havaya dikip omuruma içilecek kadeh gibi yavaşça kaldırarak, "Hoş geldin beyim," dedi berber...*

*... Sonra derin bir sessizlik girdi araya.*

*"Neden konuşmuyorsun heyim?" dedi berber.*

*Gözlerini aradım telâşla; aynanın içinden bana bakıyorlardı.*

*"Ne anlatacayım," dedim kanlı bir oyunu seyretmeye hazırlanmaların tedirginliğiyle.*

*"Ne anlattırsan anlat," dedi; "yeter ki anlat..."*

*Bir tür ön sorgulaydık sanki; koltuğa oturmadan önce ufak tefek bilgiler almaya çalışıyorduk. Gözlerindeki cellat gözleri arada bir parlayıp söniyordu, görmüştüm.*

*"Hâlâ roman yazıyor musun sözgelimi, onu anlat."*

*"Yazıyorum," dedim kuru bir sesle..." (s. 5-6)*

Postmodernist yazarlar romanlarını daha çok bir oyun havasında yazmışlardır. Modernizmin karamsar, gerçeği bulma arayışına (ama bulamama) oyunla karşılık vermişlerdir. Toptaş'ın romanında da aynı oyun havası sezilebilmektedir. Romanın ilk bölümünde anlatıcı, oyun havasına vurgu yapmıştı. Bu bölümde de romanın en önemli karakterlerinden Nuri'nin kayboluş öyküsü anlatılırken aynı oyun havasına vurgu yapılmıştır:

*"Köyü anımsamış o sırada; demek, demiş, yaşadıklarımın hepsi bir oyundu. Demek, insan ne yapsa bir oyunun içinde... Demek, ben köyde de oyun oynamışım: çocuklarımı döverek hem de, karımı severek, hasta koyunları keserek, meyveleri devşirerek, doğanımı yaşatıp ölenimi gömerek, toprağı sürerek sonra, kuşlara bakarak, köylüleri tıraş ederek ya da, merhaba diyerek muhtara, oy vererek, kahvede oturarak..." (s. 61)*

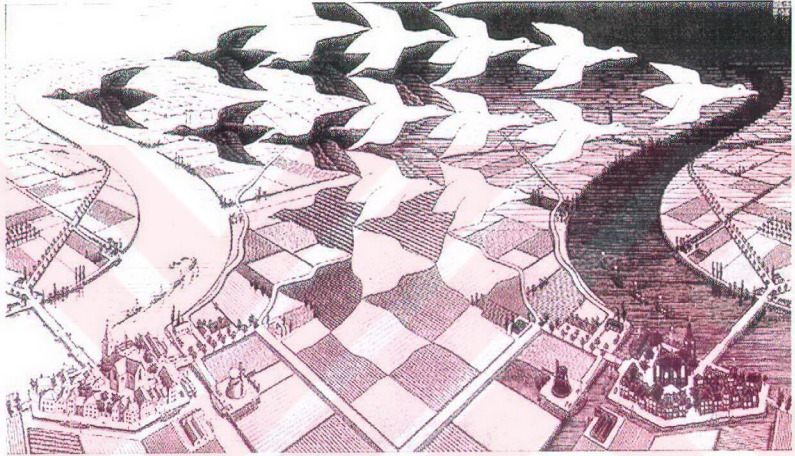
Toptaş, kitapta bunları Nuri'ye söylemiştir. Ancak burada gerçek hayata da bir gönderme yapmıştır: İnsanların yaşadığı yaşamın çoğu bir oyundan ibarettir. Var olmanın oyunu, kendini var etmenin oyunu... Bu oyuna katıldığın anda varsındır, katılmadığın zaman yoksun. Tıpkı Cingil Nuri gibi. Ama bu oyundan bir kere çıkılıp bir daha geri dönmeye kalkıldığında her zaman bir eksiklik kalacaktır. Aynı Gödel'in Eksiklik Teoremi gibi: Ne kadar uğraşsaksak uğraşalım bir yan mutlaka eksik kalacaktır. İspat ise olanaksızdır. Toptaş bu bölümde, eksikliğe şöyle bir gönderme yapmıştır:

*"... Düşünmüş işte o an... Dursam, demiş; yık diye son vuruşunu yapsam zillerin, ne olur ki? Görünmeyen seyircilerim görünmeye mi başlar gözüme, her şeyin ötesini mi görürüm birden, ne olurum, ölür müyüm? Düşünce insanın içine düşünce, yolun yarısı tamam. Yani varılır bir yere, önceki noktada değilsindir artık ve dönemezsin. Dönsen de eksik." (61)*

Toptaş, Nuri'nin öyküsünü anlatırken aynalı kuşlardan bahseder. Kuşlar ayna takmışlardır adeta ve varmaya çalıştıkları uzaklar onların aynalarındadır. Yani nereye giderlerse kendilerine ulaşacaklardır ve her şey kendileridir. Bu bize Escher'in *Gündüz* ve

*Gece* tablosunu hatırlatır. *Toptaş*'ın dilde anlatmaya çalıştığını Escher resimde yapmıştır. Tabloda kuşlar bir şehrin üzerinde uçarlar. Ancak o şehir kendileridir; kuş şehridir, şehir de kuş. Kuşlar hangi yöne gitseler yine kendileri olurlar:

“...Ufukta ayna yüklü kuşları görüyormuş çünkü, onlara ulaştığında kendini bulacağına ve kurtulacağına inanıyormuş. Kuşlarsa, aynalarında bin bir görüntüyle kanat çırpa çırpa uzaklara doğru uçuyorlarmış. Kuş akli işte, oysa varmaya çalıştıkları bütün uzaklar o anda aynalarındaymış...” (s. 62)



Şekil 5.2) *Gündüz ve Gece*, M.C. Escher (taşbaskı, 1938)

11. bölümün sonunda Cingil Nuri'nin kaçış öyküsü sona erer ve köye, anlatının şimdiki zamanına geri dönülür. Ancak Nuri'nin öyküsünün içindeki garip olaylar köydeki gerçek yaşamı da etkilemektedir sanki. Gerçekle dış iç içe girmiştir. Neyin var olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Nitekim normalde çay içen muhtar, çay bardağına baktığında orada olmadığını görür. Bu yok oluş başkası tarafından etkilenilen bir yok oluş değildir. Yani o bardağı kimse kaldırmamıştır. Birden yok olmuştur:

“Çayın soğudu muhtar,” dedi Nuri.

Ürperdi muhtar, başını hızla çevirip sağında oturan Nuri'ye baktı. Nuri yüzünü elleriyle kapamış, kıkır kıkır güliyordu. Muhtar onun neden güldüğünü anlayamamıştı:

*biraz acı biraz öfkeli, gözlerini kırpmadan dimdik bakıyordu. Sonra bakmaktan vazgeçip önüne döndü ve bir kez daha türperdi.*

*Çay bardağı yoktu.” (s. 62–63)*

### 5.3.12 Gölgesizler-Bölüm 12

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Berber, anlatıcı, müşteri

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Bu bölümde şehirdeki berber dükkânına geri dönülür. Bir önceki bölümde birbirine karıştırılan zamanlar bu bölümde yoktur. Burada dikkati çeken iki öğe vardır. Birincisi insanların yine Escher’in bazı resimlerindeki gibi hep beraber hareket etmeleridir.

*“Nedense kaldırımları dolduran insanlar gütgide azalmış, sonra da hep birlikte gözden kaybolmuşlardı.” (s. 64)*

Bu bölümde dikkati çeken ikinci öğe mekân ile diğer durumlar arasında bir bağlantı kurulmasıdır. Bu şu şekilde açıklanabilir: Biz fiziksel olarak bir yerde olduğumuzda aynı anda başka yerde olamayız. Ancak dildeki kullanımlarda zihinsel olarak bir yerde olma deyimidir. Aslında burada yine bir ait-dil üst-dil karışıklığı vardır. 12. bölümde buna neden olan etmen uykudur. Berberdeki müşteri bir süre sonra gözlerini kapatır ve uykuya dalar. Müşteri fiziksel olarak oradadır ama zihinsel olarak değildir. Ancak *Gölgesizler*’de zihinsel ve fiziksel özellikler birbirine karıştırılmıştır. Müşteri rüyaya daldığında fiziksel olarak da kaybolur.

### 5.3.13 Gölgesizler-Bölüm 13

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Dede Musa, muhtar, Aynalı Fatma, Handi

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı, geçmiş zaman (Aynalı Fatma’nın öyküsü)

Bu bölümde de önceki bölümlerde olduğu gibi olması mümkün gözükmeyen olaylar yaşanmaktadır. Karakterlerin söylemlerinde geçmiş ve gelecek bazen bir arada anılmaktadır. Dede Musa muhtara geçmişte yaşamış biri olan Aynalı Fatma'nın öyküsünü anlatırken onu alıp bugüne getirir.

*"Aynalı Fatma aynalı bir kuştur. Ola ki güvercin onun aynasıdır."* (s. 67)

Yazar burada 'ayna' sözcüğünü bilerek kullanmıştır. Nasıl ki bir aynaya bakıp orada kendi yansımanızı görebiliyorsak, öyküdeki karakterler de geçmişe bakıp kendi yansımalarını görebilmişlerdir. Burada edebiyatın önemli bir özelliği karşımıza çıkmaktadır. Gerçekte olanaksız olan durumları bize daha çok sanat ve edebiyat göstermektedir. Yani edebiyat bir anlamda, olanaksız durumların olanaklı olduğu alanlardan biridir.

Dede Musa, muhtara Aynalı Fatma ve Hamdi'nin hikâyesini anlatırken bazı paradokslara da yer vermiştir. Aynalı Fatma'nın ne zaman yaşadığı belli olmadığı gibi, yaşayıp yaşamadığı, nerede yaşadığı da belli değildir. Aslında öyküde bir belirsizlik vardır ama herkes öyküye inanmaktadır. Önemli olan öykünün gerçek olup olmaması değildir. Ona inanılıp inanılmamasıdır. İnanılıyorsa o zaman gerçek olacaktır.

*"Herkes şaşırmış tabii, kafalarda bir Hamdi hulânkılığı başlamış. Şimdi o hulânkılık bende sürüyor... Cephede şehit düşen Hamdi'ye, Fatma'nın dişiliğini sünger gibi emip bitiren Hamdi kimdi diyorum... Yoksa o Hamdi, cephedeki Hamdi'nin Fatma'nın aynasına vuran görüntüsü müydü? Fatma nereye gitti peki, nerede yaşlandı, nerede öldü? Gel gör ki bunların hiç birine yanıt bulamıyorum muhtar ..."* (s. 69)

#### 5.3.14 Gölgemizler-Bölüm 14

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Muhtar, kartısı, bekçi, Cennet ve oğlu

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Escher'in *Görecelik* ve *İniş ve Çıkış* adlı resimlerinde normal yaşamda mümkün olmayan koşullar resimde yer almaktadır. İzleyici resimlere bakarken belirsizliğin içine de bakmış olur. Çünkü bu resimlerde belirsiz öğeler etkisini göstermektedir. Örneğin, *Çıkış*

ve *İniş*'te merdiven üstünde yürüyen insanların aşağı mı indikleri, yukarı mı çıktıkları belli olmamaktadır. Aynı şekilde *Görecelik* resmine bakıldığında resmin aşağıyı mı yukarıyı mı gösterdiği belli olmamaktadır. Hasan Ali Toptaş da bu bölümde iki atlıdan bahseder. Bu atlılar gönderildikleri yerlerden geri dönmektedirler. Ancak bunlara uzaktan bakıldığında geldikleri mi yoksa geri mi gittikleri belli olmamaktadır. Ayrıca uzaktan görünüp yaklaşan nesnelerin seslerinin de yaklaşması beklenir. Ancak bu iki atlı yaklaşımlarına rağmen sesleri uzaklaşmaktadır. Bu açıdan bakıldığında *Gölgesizler*'de bazı öğelerin bilerek belirsiz kılındıkları söylenebilir:

*"Köy alanına iki atlı girmişti. Karanlıkta beyaz kelebek gibi uçan birkaç topuk aceleyle yaklaşırken nal sesleri rüzgâra kapılıp arada bir uzaklaşıyordu. Yaklaşan görüntüyle uzaklaşan ses arasında sıkışıp kalmış iki atlı hayaletiydiler sanki. Hiç gelmeyecek, orada, ilk görüldükleri noktada koşup duracaklardı. Gene de, belki saatler sonra, muhtarlık odasının önüne gelip durdular.*

*... Belki de gerçekten gelmediler; ben düşündüm onları, düşledim. Ne biri Ramazan'dı, ne öteki Mustafa..." (s. 72)*

Postmodern romanlar genelde bir düşe, bir oyuna benzemektedir. Yazarlar da bunları bilerek bu şekilde kurmaktaydı. Hasan Ali Toptaş da *Gölgesizler* romanını bir yanıyla oyun havasında yazmış, bir düşe benzetmiştir. Kendisi de bunun farkındadır. Kahramanlarına söylediği lümceler onun bunu bilerek bu şekilde kurduğunun göstergesidir:

*"Çünkü ona göre, olup bitenler hiç de mantıklı şeyler değildi. Bunlar bir deli düşüne benziyordu daha çok, bir oyuna, belki de bir çılgınlığa dönüşüyordu." (s. 74)*

### 5.3.15 *Gölgesizler*-Bölüm 15

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Berber, müşteriler ve anlatıcı

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Escher'in *Görecelik* tablosunda merdivenler herkes için göreceliydi. Nerden bakılırsa bakılsın doğru bir yön bulunabiliyordu ama aynı zamanda yanlış bir yön de



bulunabiliyordu. Resmin içindeki insanlar için de zaman ve mekân görecelidir. *Gölgesizler* romanında her insan zamanı kendi gördüğü gibi yaşar. Var olan zaman herkesi kuşatmaktadır. Ancak bu her insan için aynı değildir. Zamanda ve mekânda ‘görecelik’ söz konusudur:

*“Kısa bir sessizlik oldu sonra. Hangimizden doğduğu bilinmeyen bir şey, dükkânı içindekilerle birlikte avuçlarına hapsedip bıraktı. Soluk soluğa kalmış, göz ucuyla yanımda oturan herbere bakıyordum.*

*‘Belki rüya da görüyor,’ dedi berber.*

*Bunu ikinci kez söyleyip söylemediğinden emin değildim, zaman ikimizi de ayrı kuşatıyordu sanki.” (s. 78)*

### 5.3.16 *Gölgesizler*-Bölüm 16

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Muhtar, bekçi, Cennet’in oğlu, köylüler

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

*Gölgesizler* romanında belli bir zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir. Zamanın bütün dilimleri iç içe girmiştir. Geçmiş ve şimdi iç içedir. Gödel’in alt-dil ve üst-dili birbirine karıştıran teoremi ile Escher’in hem dışarıda hem de içeride olan *Sanat Galerisi* resmindeki iç içelik özelliği, *Gölgesizler*’de kendini ‘zaman’da göstermektedir:

*“Orada, Cennet’in oğlunun bir adım gerisinde dikilmek onu pişiriyordu sanki, bedeni zamanın en küçük diliminden en büyük dilimine akarken yavaş yavaş katlaşıyordu. Değişik giysilerle, değişik muhtarlar ve değişik adlarla binlerce yıldan bu yana aynı noktada dikiliyordu helki de, artık o noktanın çocuğuydu ve taşlaşmıştı.” (s. 80)*

Gödel’in ‘Eksiklik Teoremi’ *Gölgesizler* romanında kendini en çok ‘yok’larda göstermiştir. Gödel bir sistemin içinde kaldığımızda o sistemin tutarlılığını hiçbir zaman ispatlayamayacağımızı ispatlamıştı. Ancak sistemin dışından baktığımızda da yine bir eksikliğe mahkûmduk. *Gölgesizler* romanında da her insanın bir ‘yok’u vardır. Köyde hiçbir şey tam değildir. Her şey eksiktir. Olaylar ‘var’lar dünyası ile ‘yok’lar dünyası arasında geçmektedir. Gerçeğin hangisi olduğu ise hiçbir zaman bilinmemektedir:

*“Muhtar bitkindi: başını ellerinin arasına almış, durup dinlenmeden Cennet’in oğlu tarafından yaratılan hiç kimseyi düşünüyordu. Mektupların adı sanı bilinmeyen hatta bedeni bile olmayan bir insana yazıldığı kabul etmek olacak iş değildi. Üstelik köyde, akılları bulandırmak için yeterince yok vardı...”*

*Arkasına yaslandı muhtar; gözleri yerdeki kan lekesinde, yoksa bu köyde herkesin bir yoku mu var, diye geçirdi içinden. Böyle bir yargıya çok önceden varmadığı için hayıflanmıştı. Belki de doğru düşünüyordu; herkesin bir yoku vardı köyde, herkes kadar bir yoklar sürüsü vardı da evlere girip çıkıyorlardı insanlar gibi, kahveye oturup çay içiyor, tarlada çalışıyor, çınarın gölgesinde toplanıyor ve ölümlerde ağlayıp düşünlerde oynuyorlardı...” (s. 83)*

*“İliç kuşkusuz bu durumda Cennet, dış diye bir başkasının gerçeğini yaşıyordu; bir yokun yaşamam...” (s. 84)*

Escher’in resimlerindeki döngüsellik *Gölgesizler*’in birçok yerinde vardır. Bu kurgusal döngüsellik gerçekte olanaksız görünen durumları dilde yapma olanağı sunmaktadır. Ayrıca Gödel’in teoremiyle örtüşmektedir. *Sanat Galerisi* tablosunda resmi izleyen çocuk daha sonra resmin içine girer. *Birbirini Çizen Eller*’de iki el birbirini çizmektedir ve bu bir döngü oluşturmaktadır. *Gölgesizler*’de ise bir yerde oturan bir kişi belli bir döngüsellikle bütün köyü görür ve olduğu yere geri döner:

*“Köylüler, sırtları çınara dönük olmasına karşın çınarı gördüler sonra, hırsartısını işitüler ve onun altından geçip yürüdüler helki, evlerine varıp kapıları açtılar, bildik kokular duyup bildik eşyalara dokundular, çocuklarının saçlarına dokundular şekerlenen yastıklarda, karılarına göz attılar ve geri döndüler sonra, avlulardan tek tek çıkıp köy alanında yeniden toplandılar ve aynı gözlerle kapıya bakmaya başladılar.” (s. 86)*

### 5.3.17 *Gölgesizler*-Bölüm 17

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, berber, müşteri

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Gödel ispatının temelini oluşturan öğelerden en belirgin olanı, ispat yapabilmek için hem içeride hem dışarıda olmak zorunluluğuydu. Toptaş da kurgusunda bu tür bir öğeye başvurmuştur. Bunun bütün roman için böyle olmasının yanında karakterlerin durumunda da hissedilebilmektedir.

*“Kapıdaki cadde boyunca öfkeyle koşup gitmeye, içerideki tedirgin duruşuyla kapıya yeniden çıkmaya her an hazırda. Benimse, iki berbere aynı gözlerle bakmaktan başım dönmüştü.” (s. 88)*

*Gölgesizler* romanı temel olarak iki yerde geçiyordu: Birincisi köy, ikincisi şehirdeki berber dükkânı. Anlatıcı şehirde 1. tekil kişi, köyde ise 3. tekil kişiydi. Bunun için şehirdeki anlatıcı köyde olup bitenleri bilemiyordu. Ancak bu bölümde anlatıcı, yalnızca köyde var olan ve şehirdekilerin bilmediği Cennet’in oğlundan bahseder. Bu bir anlamda sisteme hem dışarıdan bakmak, hem de sistemin içine girmektir:

*“... Böyle bir şey çırağın aleyhine olurdu ki, zavallı çocuğun, elinde jilet kutusuyla daha kapıdan girer girmez tıpkı Cennet’in oğlu gibi itilip kakılmasına dayanamazdım.” (s.88)*

### 5.3.18 *Gölgesizler*-Bölüm 18

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Muhtar, bekçi, Cennet’in oğlu, köydeki berber

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Romanın ilerleyen bölümlerinde iki ayrı öyküymüş gibi gözüken köydeki öyküyle şehirdeki öykü birbirine girmeye başlamaktadır. Bir önceki bölümde şehirde var olan köydeki özellik bu bölümde köyde var olan şehirdeki özelliğe dönmüştür. Şehirdeki berber dükkânında çıkar olarak çalışan çocuk bir anda köyde ortaya çıkmıştır. Yazar yine bize bunu doğrudan söylememektedir. Fakat anlatım şeklinden bunu çıkarabilmekteyiz:

*“ ‘Sana çırak buldum’ dedi kunduracı bardağı uzatırken... ‘Babası önce kentteki bir berbere vermiş bunu, orada şöyle böyle bir yıl kadar çalışmış. Elleri hamlıktan kurtulmuş yani, oturup kalkması bir kalıba girmiş. Orada, dükkânda yatıp kalkıyormuş.*

*Derken 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. 94-95)*

### 5.3.19 Gölgesizler-Bölüm 19

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, müşteri

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Romanda şehrin içindeki anlatıcı, öykünün karakterlerinden biridir. Doğal olarak görebildiği yalnızca kendi fiziksel çevresiyle sınırlı olmalıdır. Romanlarda her şeyi görebilen anlatıcılar genelde 3. tekil kişi anlatıcılardır. Ancak onlar tanrı bakış açısıyla baktıklarından romanın içinde bir karakter değillerdir. Onun için her şeyi görmelerinde bir sorun yoktur. Yani aslında onlar sisteme dışarıdan bakan kişilerdir. 1. tekil kişi anlatıcılar ise öyküdeki karakterlerden biri oldukları için sistemin içindedirler. Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*'de bu kurallı yıkarak anlatıcıyı sistemin içinden çekip dışarı çıkarmıştır:

*“Bir ara, ıssızlığı ve düzensizliğiyle, hatta para ödeyeceği yerde ahuk sabuk sözler ederek çekip giden ya da yüzünün sabunuyla uyuyup kalan garip müşterileriyle hiç de gerçek bir berber dükkânına benzemeyen bu yerden kalkıp gitmeyi düşündüm. Ne var ki asla böyle bir şeyi yapamayacağımı anlamam pek uzun sürmedi. Ne olursa olsun çırak ya da berber dönene dek dükkânda beklemek zorundaydım. Gerçi bilet almaya giden çırağın artık geri gelmeyeceğini biliyordum. Ama berber onu caddelerde boş yere arayıp birkaç kişiye sorduktan sonra, oflaya pufloya dönecekti. Kapıdan girer girmez de dükkâna bana teslim edip gitmiş gibi gözlerimi arayacaktı kuşkusuz; bakışlarını bakışlarıma daldırıp her şeyi devralacaktı...” (s. 96)*

Gödel'in teoremine ve Escher'in resimlerine yön veren olgulardan birisi de 'kendine gönderme'dir. (Self-reference) Escher'in *Birbirini Çizen Eller* 'inde iki eli görürüz fakat biz onları Escher'in çizdiğini biliriz. Escher resimlere bakan kişinin o resmi de çizen birinin olduğunu düşünmesini istemiştir. *Gölgesizler*'de de yazar sözcüklerle kendine göndermede bulunmuş, bu öyküyü yazan bir kişinin varlığından okuyucunun haberi olmasını istemiştir:

"Uyuyan adamınsa hiçbir şeyden haberi yoktu henüz; gözlerini kapamadan önce neredeyse orada, yani çırağın jilet alıp gelmesini bekleyen bir berberin dükkânındaydı. Gözlerini açmadığı sürece ben ona göre berberle yan yana oturuyordum hâlâ, yalnız kalmamış ve kalkıp gitmeyi de düşünmemiştim. Ola ki, karmakarışık bir yüzle henüz adını koymadığım o romanı tasarlıyordum. Uzaktadaydım yani, sözcükler ya da sayfalarca uzaktadaydım. Orada henüz doğmaması gereken, çocukluğumdan yontulmuş kepece kulaklı bir çocukla karşılaşmışım. Ben böylesi bir erken karşılaşmanın telaşıyla boğuşurken, o rastgele bir hölüme dalarak birkaç sayfayı çoktan işgal etmişti. İstesem onu ilk düşündüğüm gibi romanın son sayfasından sonraki yere kolayca atabilirdim helki, ama içindeki bir nokta buna elvermiyordu. O noktayı oluşturan dağ kokuları yığılıyordu önüme ansızın, ardıcıl tepeler, çıplak yamaçlar, sise gömülmüş ormanlar ve kayıp vadiler yığılıyordu.

*Bu durumda, hiç kuşkusuz o çocuk romanın sonuna dek doğmadan yaşayacaktı."*

(s. 97)

### 5.3.20 Gölgesizler-Bölüm 20

Mekân: Köy

Kişiler: Köylüler

Anlatıcı: 3. tekil kişi

Zaman: Köydeki öykünün şimdiki zamanı, geçmiş zaman, geniş zaman

Gölgesizler'de karakterlerin hiçbiri tam olarak kendileri değildirler. Aynı anda herkes bir başkasıdır da. Üst-dil ve alt-dil karmaşası romanın bütününden karakterlere kadar kendini göstermektedir. Daha önce Cingil Nuri, yalnızca devlet arşivlerinde şoför olarak geçiyor diye şofördü. 20. bölümde de köye gelen berberin adı Nuri olduğu için ve mesleği de kaybolan Nuri ile aynı olduğu için diğerleri tarafından öteki Nuri olarak algılanmaktadır:

*"Cennet'in oğlu sessizce kalkmış kapıya doğru yürüyordu ki birden durdu. Sivri ve ıssız bir armuda dönüßen kafasını sağa sola sallayarak:*

*'O halde Nuri sensin' dedi.*

*Berber gönülsüzce gülümsedi." (s. 99)*

Roman baştan sona kadar bir yok olmalar, sistemin dışına girip-çıkma romanıdır. Normal bir hayatta kendi başına var olan bir karakter bir süre sonra yok olabilmektedir ya da bir özelliğini kaybedebilmektedir. Bu bir yerde şöyle bir yarar sağlamaktadır: Bir insan kendi kendini bırakıp başka birine dönüşürse o zaman kendine dışarıdan bakabilir. Ancak bu durum sakıncalarını da beraberinde getirir: Bir insan eğer kendi dışında biri olursa, o zaman kendini hiçbir zaman tam olarak göremez. Eksiklik her zaman kendini hissettirecektir. Onun için *Gölgesizler*'deki karakterler bazen başkasına dönüşüp yok olmaktadır, bazense yalnızca bir taraflarını yok etmektedirler:

*"Muhtar pencereye eğilip bakarken hareketsiz kalmıştı gene, görünmeyen kollarını sağa sola savurarak bu konumundan kurtulmaya çalışıyordu. Ama ne yaparsa yapsın ağırlığını bir kenara itip hafif adımlarla masaya dönebilmesi pek mümkün değildi. Pencerenin ömine yüzyıllar önce çakılmış paslı bir çiviydi sanki, için için vınıyor, uğulduyor, ama kendi dışında kalan kendini bir türlü yerinden oynatamıyordu.*

*'İşte tıpkı böyle,' diye mırıldandı bir ara.*

*Bekçi hiçbir şey anlamadan ona bakıyordu. Bakışları gene de işe yaramıştı; muhtarın dışındaki muhtar, başkasına ait gözlerle görülünce yavaş yavaş güçlenmiş ve içindekiyle birlikte masaya kadar yürüyüp yerine oturmuştu."* (s. 102)

Romanda bütün bu yok olmalar bilinçli bir şekilde vurgulanmıştır. Toplas, karakterlerini ara sıra yok ederek onları sistemin dışına çıkarır. Böylece onlar hem var olup kendi varlıklarını bilecekler hem de yok olup 'var'lığa biraz da 'yok'tan bakabileceklerdir:

*"Göz göre göre yok olmuştu o; kendi görünürlülüğünün derinliklerine çekilmişti. Her gün her yerde karşılaşılacaktı eskisi gibi, sesi işitilip kokusu duyulacak, ama asla ona ulaşılamayacaktı. Herhalde kendi varlığına karşıarak yok olmak en akıllıca yöntemdi."* (s. 102)

*"... İnsan cama uzun süre bakınca hep böyle olur, mutlaka bir yüz görür. Daha doğrusu herkesin, asla göremeyeceği halde görmek istediği kayıp bir yüzü vardır."* (s. 105)

20. bölümde dikkati çeken başka bir öge ise zaman kaymalarıdır. Yazar, bu bölümde üç ayrı zamanı bir arada kullanmıştır: Öykünün şimdiki zamanı, geçmiş zaman ve geniş zaman. Ancak bu zamanlar birbirlerinin arkasından sırayla gelen zamanlar değildir. Tersine iç içe geçmiş ve karışık bir sırayla verilmişlerdir. Burada yazar yine içinde bulunulan zamanı anlatılabilmek için diğer zamanlardan yararlanmıştır. Ve bütün

zamanlar diğer zamanlara dışarıdan bakmaktadır. Ayrıca zamanların kurgulama şekli de bir döngüsellik göstermektedir.

### 5.3.21 Gölgesizler-Bölüm 21

**Mekân:** Berber dükkânı (şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, müşteri

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Postmodern yazarların en çok kullandığı tekniklerden biri de rüya tekniğidir. Yirminci yüzyıl gerçekçi romanlarında rüyalara çok fazla girilmez. Çünkü rüyalar gerçeklikle çok fazla bağdaşmayan olgulardır. Postmodern romanda ise rüya, romanda anlatılan durumları açıklamak için sıklıkla kullanılmaktadır. Hasan Ali Toptaş da *Gölgesizler*'de rüyaları kullanmıştır. Burada rüya bir gerçekliğin ögesidir ve gerçeği açıklamak için bir malzeme olmuştur. Postmodern romanlarda rüya, oyun biçiminde kullanılmıştır. Hasan Ali Toptaş da bu oyunu kullanmış, gerçek zamana ve mekâna dışarıdan, farklı bir gerçeklikten bakmıştır:

*"Onun tam olarak ne zaman uyandığını bilmiyordum. Aynaya baktığını fark ettiğim sırada hâlâ uyuyor gibi, soluk alıp veriş, duruşu, hatta yüzünün rengi uzaktadaydı. Belki ayınada gördüklerini gerçek bir dünya sanmıştı da, bakışlarıyla orada dolaşıp bir yerlere tutunmaya çalışıyordu. Bu durum bütün sessizliği ve uzaklığıyla ne zamana dek sürdü kestiremiyorum. Adamın gözleri uykuyla uyanıklık arasındaki o ince perdeyi açıp da ayınada beni bulduğunda, dükkânda hafif bir titreme oldu. Her şey bulunduğu halden çıkıp başka bir hale girdi sanki, biraz kaydı yerinden her şey, biraz oynadı. Öyle ki, tezgâhın üstündeki makas ısıtılmasının birbirleriyle çarpıştığını, fırça kollarının havada uçtuğunu ve pudra kutularıyla parfümlerin ince ince tıkırdadığını gördüm."* (s. 112)

Romanda 20. bölüme kadar bütün karakterler bir başkası olabiliyordu. Ancak öyküdeki anlatıcı çoğunlukla şehirde bazense köyde oluyordu. Bu bölümde anlatıcı da yavaş yavaş karakterlere benzemektedir. Yani sistemin içine iyice girip yerleşmiştir. Öyle ki, şehirdeki berber dükkânına gelen müşteri, normalde dükkânın içinde bir müşteri olan anlatıcıyı berber olarak tanımaktadır:

" 'Buraya motosiklele geldim,' diye mırıldandı. 'Köy yoluna düşmeden önce tıraş olmak istiyordum. Bundan yarım saat önce kapıdan girdiğimde, sen saçlı sakalı birbirine karışmış ufak tefek bir adamın hıyıklarını makasla kesiyordun. Selam verdim tabii... Sonra, şimdi senin oturduğun sandalyede bir süre bekledim. Derken ufak tefek adam koltuktan ansızın kalkıp gitti... Sanıyorum para falan da vermedi. Hatta dışarıda iskelet var gibi bir şeyler geveledi çıkarken. Ben bozalan koltuğa geçip oturmuştum ki, hırzacak dalmışım işte...' " (s. 113)

Rüya-gerçek-kurgu üçgeni bu bölümün tamamına hâkimdir. Artık anlatıcıyla karakterler hem ayrı ayrı kişilerdir, hem de kendi içlerinde birleşik karakterlerdir. Onlar da bunun farkındadırlar ancak sistemin bir parçası olmaktan da kurtulamazlar:

" 'Bakın size açıklayayım,' diye sürdürdüm konuşmamı. Bir kere onlattıklarınız eksik; üstelik olup bitenlerin yarım saat önce gerçekleştiğini iddia ediyorsunuz. Oysa siz en az bir ya da bir buçuk saatten bu yana uykudasınız. Asıl önemlisi, benim herber olduğumu sanmakla hem herberi hem de چراغını benim varlığında birleştiriyorsunuz. Bu gülünç bir şey elbette, böyle gülünçlükler de olsa olsa bir rüyada olur. Bence siz yaşadıklarınızdan yola çıkarak bir rüya gördünüz ve herkes gibi rüyanızı biraz umutunuz.' " (s. 114)

" 'Sence,' dedi, 'bu konuştuklarımız rüya olamaz mı?' " (s. 114)

### 5.3.22 Gölgesizler-Bölüm 22

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Muhtar, Cennet'in oğlu ve öteki köylüler

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

*Gölgesizler*, bütünü'nün içinde parçaların olduğu aynı zamanda parçaların içinde de bütünü'nün olduğu bir romandır. Kitapta bir karakteri etkileyen bir durum, romandaki diğer karakterleri de etkiler. Ama bu, yalnızca karakterler için böyle değildir. Canlı bir varlık olan karakter, cansız bir varlık olan köyü de etkilemektedir. Köydeki her insan bir köydür. Köyse teker teker bütün insanlardır. Bu parça-bütün ilişkisi bir metamorfoz şeklinde bizi yine Escher'in tablolarına götürür:



“... Cennet'in oğlu kendi kendini varlığında yok etmişken, gerçekten kadının dediği gibi bir kez daha yok olmuşsa durum kötüydü. Bu işin sonu yavaş yavaş köyün tamamen yok olmasına dek gidebilirdi. Belki köy zaten yoktu da bunu kimse anlayamıyordu henüz; köylülerin hepsi alışmıştı yokun varlığına... Üstelik bütün bunlar kendi yokluklarının içinde, yıllardan beri yok olduklarından habersizdiler.” (s. 116)

Toptaş'taki metamorfoz aynen Escher'deki varlıkların başka durumlara dönüşüp başkalaşması ve çoğalması gibidir. Bir parçadan kopan varlık bütün içerisinde çoğalır ve başkalaşır. Bu yüzden aynı parçadan kopmuş değişik varlıklar etrafta görünmeye başlar. Bu varlıklar hem kendileridirler, hem de başkalaşmış kendileridirler:

“... Kimsenin ayak basmadığı başka bir yerde yürüyordu sanki ve gülgide uzaklaşan bedeniyle başka bir zamana karışıyordu. Duvar dibindeki yaşlılara göre, başını ne denli dik tutarsa tutsun kendi içinde yıkıldığı belliydi...”

Köyü adım adım dolaşmıştı o gün; hemen, hemen girmediği sokak, geçmediği avlu, dönmediği köşe, hatta uğramadığı çeşme kalmamıştı. Öyle ki, köylülerin hepsi her yerde onu görmeye başlamışlardı. Dahası onunla birkaç kez karşılaşanlar olduğu gibi, aynı saatte ayrı ayrı noktalarda selâmlaşır konuşanlar da vardı. Berbere göre o inanılmaz bir hızla çoğalıyordu kuşkusuz, sokaklarda cirit atan yüzlerce muhtarın kararlılığına bakılırsa dahu da çoğalacaktı. Ne var ki muhtarların hepsi aynı değildi; biri karşılaştığı köylülere hafifçe gülümseyip selâm veriyorsa, öteki hiç konuşmadan geçip gidiyordu. (s. 119)

Yukarıda anlatılan başkalaşım ve çoğalmaya en iyi örnek muhtardır bu bölümde. Köyde aynı anda üç farklı muhtar vardır. Bu muhtarlar tek bir muhtarın içinden çıkıp başkalaşır çoğalmışlardır. Aynı anda farklı yerlerde algılanabilmekteler. Muhtarın bakış açısından bakılırsa bütünüün içinde tektir o. Ancak dışarıdan bakıldığında ayrı ayrı bütünlere birleştiren ve tek haline getiren parçadır:

1. Muhtar: *Akşam karanlığı çöktüğünde, hiç konuşmayan muhtarlardan biri Reşit'in avlu kapısında idi...*” (s. 119)
2. Muhtar: *“O sırada öteki muhtarlardan biri muhtarlık odasında idi gene...”* (s. 121)
3. Muhtar: *“Derken ansızın, başka bir at belirdi beğçinin arkasında; sırtında ötekinden farklı, dimdik bir muhtar duruyordu.”* (s. 122)

### 5.3.23 Gölgesizler-Bölüm 23

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, müşteri

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Escher'deki döngüler bizi dönüp dolaşıp aynı yere getirir. *Bibirini Çizen Eller* resmine nerden başlasak başlayalım aynı yere geri döneriz. *Çıkış ve İniş* tablosu ise bunun en somut örneğidir. Nerden bakarsak bakalım aynı yerde yerdemizdir. *Gölgesizler*'de de Toplas bu duruma bir gönderme yapmıştır. Tekrarlar, sürekli aynı yerde saydığımızın bir göstergesidir. Resim bu durumu görsel olarak açıklamaktadır, roman ise aynı duruma dilsel yolla gönderme yapmaktadır:

"Benim gitmem gerek," dedi tekrar.

"Nereye?" diye sordum hemen.

Aynadan uykulu gözlerle yüzüme baktı.

"Ne nereye?"

"Gitmem gerek dedin ya?"

Gülümsemedi birden. Henüz fark edemediğim bir durumla alay ediyor gibiydi.

"Ben," dedi, "öyle bir şey demedim."

Şaşırılmışım. Birkaç dakika önce rüya gördüğünü iddia etmem onu öfkeliendirmişti herhalde; şimdi aynı yolla benden intikam alıyordu. Çünkü işittiğim şeyden emin olmadığımı görünce gözlerinden belli belirsiz bir sevinç ışıltısı geçmişti.

"Sen gitmem gerek demedin mi dedim?" tekrar.

"Hayır," dedi, "demedim."

"Peki, bana son kez ne söyledin?"

"Belki de şu anda konuştuğumuz bir rüyadır dedim."

... Dönüp dolaşıp aynı olayları yaşadığımız hissine kapılacağımı bile bile, ona nereye gideceğini bir kez daha sormayı düşündüm." (s. 124)

### 5.3.24 Gölgesizler-Bölüm 24

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Bekçi, Cıngıl Nuri, köydeki berber

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi, 1. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

24. bölümde tekrar, başkalaşım ve dönüşüm özelliklerine bir gönderme daha yapılmıştır. Ama bu seferki başkalaşım tek bir insanın başkalaşımı değil de birden fazla kişinin aralarında başkalaşımıdır. Roman, ortalarına doğru Gödel'i ve Escher'i çok daha fazla çağrıştırmaktadır:

*"Duvar dibinde pinekleyen ak sakallı yaşlılara göre, Cıngıl Nuri'nin yıllar önce köye gelişiyle Cennet'in oğlunun hiç farkı yoktu; tekrarların tekrarıyla sürüp giden yaşam, zamanları ve bedenleri değiştirerek kendini bir kez daha sergiliyordu onlara..." (s. 126)*

Bu bölüm ayrıca, alt-dil üst-dil ilişkisine bir kez daha göndermede bulunmaktadır. Daha önce yok olan, ancak bir süre sonra köye geri dönen Nuri, kendisinin hâlâ yok olduğunu iddia etmektedir. Bunu da elindeki belgeye dayandırmaktadır. Elindeki belge yok diyorsa, o gerçekte var olsa bile yoktur:

*"Ben daha bulunmadım ki." diye sırtını Nuri, "yokum ben! İstiyorsan belgesini göstereyim." (s. 130)*

24. bölümün bir başka özelliği ise anlatıcının köyün içinde ilk kez 1. tekil kişi olarak konuşmasıdır. Daha önce sisteme dışarıdan bakan anlatıcı ara sıra köyden de bahsediyordu. Ancak köyde yine hep 3. tekil kişi kullanılmıştı. Ancak burada bu kez sistemin içine doğrudan girmiş ve köyün karakterlerine biraz daha yaklaşmıştır. Bu bir çeşit sistemin içine girip çıkma olayıdır ve Gödel'in teoremiyle birebir örtüşmektedir:

*"Kapıdan girdiğinden berber tıpkı benim gibi, kulağı çoktan silinip giden pat pat seslerinde, tek başına oturuyordu." (s. 130)*

### 5.3.25 Gölgesizler-Bölüm 25

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir) + Köy

**Kişiler:** Anlatıcı (berber), Rıza, Ramazan

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki ve köydeki öykünün şimdiki zamanı

24 ve 25. bölümlerden sonra anlatıcı artık fazlasıyla ön plandadır. Bu bölümlerden sonra köy ve şehir arasındaki kopukluklar iyice azalmıştır. Şehirdeki anlatıcı köydeki karakterleri rahat bir biçimde anlatmaktadır. Aynı anlatıcı köyde de var olabilmektedir:

*"İmam köydeki berber dükkânına kenttekine gelmiş gibi, oturduğum yerde ürpermişim." (s. 131)*

Şehirdeki anlatıcı artık kendi başına var olan biri olmaktan çıkmıştır. Daha önceki bölümlerde berbere dönüşen anlatıcı artık köyün karakterlerine de dönüşmeye başlamıştır. Bu şekilde kendi anlattığı insanları dışarıdan gören anlatıcı, karakterlerin kendisi olarak onlara içeriden de bakabilmektedir. Üstelik bu karakterler kendisinin var olduğu yerlerin dışında bir yerdedirler:

*"Bekledim de gerçi; caynadan ve caddeden geçen otomobillerin, insan suretlerinin birbiriyle çarpışıp duran makas ışıklarının, mışuk duruşlarının, bütün bunları silip silip geçen buğulu düşlerin ve imanun varlığının ortasında hiç kıpırdamadan belki saatlerce oturdum. Öyle ki, biraz imamdım artık; berber dükkânından sıkıntılı bir yüzle çıkmış, köy alanına doğru yürüyordum." (s.131)*

25. bölümün bir başka özelliği de aynı anda iki yerde geçmesidir. Karakterler birbirinin yerine girip çıkarken, mekânlar da karışmaya başlamıştır. Şehirdeki berber dükkânında başlayan bu bölüm köyde devam eder. Ayrıca biraz önce imam olan anlatıcı bu sefer köydeki berber olmuştur. Bu şekilde anlatıcı, bütün karakterleri teker teker dolaşmaktadır:

*"Bense hâlâ kapının önünde, bir omzumu pervaza dayamış, böylece dikiliyordum. Artık orada beklemenin anlamsız olduğunu düşünerek usulca içeri girdim sonra; gazyağı tenekelerinin, sabun torbalarının, çivilerden sallanan yemyeşil cam kandillerin ve daha bir yığın ıvır zıvırın arasından geçerek tezgâha doğru yürüdüm.*

*'Bak berber geliyor,' dedi Rıza oğluna, 'kalk bir çay söyle!'"*

### 5.3.26 Gölgesizler-Bölüm 26

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** İmam, Ramazan, Rıza

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

25. bölümde berber olan anlatıcı 26. bölümde yerini yine 3. tekil kişi anlatıcıya bırakmıştır. Her şey yine bir süreliğine eskisi gibidir:

*"Derken, berber dükkânının on beş yirmi adım ötesinde, uzuzum boyuyla camın arkasına dikilip köy alanını seyreden herbere bakarken buldu kendini. Berber de ona baktı bir an; ne var ki bu bakış pek uzun sürmemiş, cama vuran güneşin göz kamaştıran parlaklığıyla silinip gitmişti."* (s. 139)

*Gölgesizler* romanında gerçekliğin dışında birçok garip unsur vardır. Olayların hemen hepsinde gariplikler vardır. Bu gariplikler bazen gerçekliği açıklamak için bazen döngüselliği sağlamak için bazense dolaylı yoldan bazı durumları anlatmak için kullanılmıştır. Nitekim imama okutulmak için getirilen saçın ashında bir ata ait olduğunu anlatmak veya sezdirmek için yazar, yine garipliklerden faydalanmıştır:

*"Orada birazcık sakinleşip kendini toparlayabilse, dils mü yoksa gerçek mi olduğu kestirilemeyen bu anlamsız kovalamaca sona erecekti helki; her şey eski yerine dönerken olup bitenler tatlı bir tebessümün altında kalacaktı. Ama bu imkânsızdı; soluk alıp verişti tıpkı az önceki adımları gibi, yavaşlatmak istedikçe inanılmaz bir biçimde sıklaşıyordu. Üstelik bağrından, tam da cebine yerleştirdiği saçın altından garip hırıltılar gelmeye başlamıştı.*

*Derken, kısa, ama keskin bir at kişnemesi duydu..."* (s. 140)

### 5.3.27 Gölgesizler-Bölüm 27

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, Güldeben (Anlatıcı)

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi (anlatıcı), 1. tekil kişi (Güldeben)

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler* romanının şifrelerinden birini 27. bölümde açıklamaktadır. Önceki bölümlerde ara sıra öteki karakterlerin yerini alan, aynı zamanda romanın ana karakterlerinden biri olan anlatıcı, bu bölümde kendi ağzından bütün karakterlerin aslında kendi içinde olduklarını, kendinise onların içinde olduğunu söylemektedir. Aslında bu şekilde o, romanı yazan kişinin yerine de geçmektedir. Escher'in '*Birbirini Çizen Eller*'i burada açık bir biçimde görülmektedir. Karakterleri bir el, ana karakter olarak anlatıcıyı bir diğer el olarak alırsak bu iki elin gönderme yaptığı ressama, yani Escher'e, buradan hareketle de yazara, yani Hasan Ali Toptaş'a ulaşırız:

*"Berber dükkânın için için uğuldayan sessizliğinde, tek başımaydım gene: artık herherle çıraktan umudumu kesmiş, cam dibine çektiğim sandalyeden hem otomobillerin gelip geçtiği caddeyi seyrediyor, hem de çok uzaktaki o köyü düşünüyordum.*

*Orayı düşünmemek elimde değildi zaten; henüz nereye kaybolduğu anlayılamayan Güvercin'den aklını yitirerek karın neden yağdığını sorup duran Cennet'in oğluna, bekçiye, Rıza'ya, hangi kızın saçına okuyup iflediğini bilmeyen imama, hâlâ ilçeden dönemeyen muhtara, hatta yıllar önce nereye gidip yıllar sonra nereden geldiği bir türlü çözülemeyen Cengil 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, benimde onların içinde olmam demektir aslında: ola ki, Reşit'in bir tutam saç istediği o kızdım şimdi; adım Güldehen'di ve pencerenin önündeki sedre oturmuş, gözlerim damların üstünden yükselen tahta minarede, içimden bir gün önceki akşamı geçiriyordum. Hüzün karası saçlarımı kesip Reşit emminin avuçlarına bıraktığım akşamı..." (s. 145)*

### 5.3.28 *Gölgesizler*-Bölüm 28

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Bekçi, Rıza, Ramazan, Reşit

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Hasan Ali Toptaş'ın romanda birçok durumu dolaylı yoldan anlattığı daha önceki bölümlerde görülmüştü. Bu bölümde de bekçinin, at tarafından öldürülen Ramazan'ın babası olabileceği dolaylı yolla anlatılmaktadır:

*"...Bunu başarsa bile, tabuta ağızını yaslayıp ona hiçkara hiçkara yıllardır içinde taşıdığı sırrı açacak değildi kuşkusuz; artık bunun için çok geçti. Ramazan, varlığına ilişkin bir yalanı gerçek bilerek ölmüştü ve öyle gömülecekti." (s. 148)*

### 5.3.29 Gölgesizler-Bölüm 29

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, dışarıdan bakan biri (o da aynı kişi)

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Toptaş bu bölümde de okuyucuya romana ilişkin bir ipucu vermektedir. Bu bölümde romana ilk kez yeni bir karakter girmektedir. Bu karakter şehirdeki berber dükkânının karşısındaki bir apartmanın penceresinden berber dükkânına doğru bakan biridir. Dükkândaki anlatıcı anlatımıyla yavaş yavaş pencereden bakan kişinin aslında kendisi (aynı anda iki yerde) olduğunu hissettirmektedir. Bütün kaosun ve karmaşanın anlamını, içeriden veya dışarıdan bakmanın önemini burada açıklamaktadır yazar. Şimdi karşımızda romanın tamamını gören başka biri vardır ve o kişi, *Sanat Galerisi* resminde, resmin içindeki bir binanın çatısına oturan kişi gibi anlatıcıya bakmaktadır. O, hem romanın içindedir, hem de yavaş yavaş bütün romanı içine almaktadır:

*"Bir ölüye sevdalanacağı günü korkuyla bekleyen içimdeki Güldeben'le birlikte pencereden bakarken otomobillerin büsbütün yok olduğunu düşünmüyordum tabii; olsa olsa kendilerini kuşatan şeylere karışmış olabilirler, diyordum... Her şeyin bu denli birbirine karışıp birbirinde yaşadığı bir sırada, camlarından akan bulanık kent görüntüleriyle otomobiller de yalnızca otomobil değildi elbette; onları seyrederken hiç ummadığım anda bir apartmanla karşılaşılıyordu sözgelimi; ya da arkasında mı yoksa önünde mi bulunduğumu tam olarak kestiremediğim, rengi renklerde yankılanan uzak bir pencere görüyordum..."*

*Kent üst üste yüzlerce kez kurulup yüzlerce kez yıkıldıktan sonra, penceredeki insanın varlığını fark ettim birden; upuzun boyuyla, neredeyse kenara toplanan bir perde duruşunun içine dikilmiş, berber dükkânına bakıyordu. Belki de ben dükkâna tıraş olmaya geldiğimden beri oradaydı ve gözlerinde cellat gözleri varsa, onları aramızdaki uzaklıkla örtmüştü. Bu konuda hiç kuşku yoktu, çünkü hemen caddenin karşısındaki apartmanın üçüncü katında olmasına karşın öyle uzak bakıyordu ki, bedenini boşlukta yüzen bir pencerede hırakarak bu kentten çekip gittiği sanılabilirdi. Ona göre içeride mi yoksa dışarıda mı oturduğumu hâlâ bilemediğimden şaşkındım tabii; bakışın da içerdeni, dışardanı olduğumu düşünerek özlerimi yere indirmiştim.*

*Belki de iki yüzlü bir pencereydi benim gördüğüm; ondan geçen bakışın hangi taraftan geldiği hem görenin hem de görülenin yaşadığı duygulara bağlıydı. Üstelik ona ille içeriden ya da dışarıdan bakılacak diye kesin bir kural da yoktu, göz yetiyorsa aynı anda iki taraftan da bakılabilirdi. Hiç kuşkusuz bu durumda kendisiyle karşılaşırdı insan; görse görse, bir pencereden eğilip bakan kendisini görürdü dışı kadar yakın bir uzaklıktan... Ola ki şaşırırdı önce: bir yanıyla yüz yüze geldiği insanın kendisi olduğuna inanmak istemezdi.*

*Peki, ya pencerenin karşı tarafındaki; o inanır mıydı aslında kendisinin öteki olduğuna?" (s. 156)*

### 5.3.30 Gölgesizler-Bölüm 30

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Köydeki berber ve öteki köylüler

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı, bilinmeyen bir zaman

30. bölüm zaman ve yer kaymalarının, değiştirmelerinin sık kullanıldığı bir bölümdür. Uzun zaman önce köye gelen ve Cıngıl Nuri ile karıştırılan berber yavaş yavaş olayların farkına varmaktadır. Ama farkına vardıkça olaylar daha da karmaşık bir hâl almaktadır. Artık bu köyün içinde, yani sistemin içinde kalarak her şeyi çözemeyeceğini anlamıştır ve düşsel bir yolculuk yaparak sistemin dışına çıkmıştır. Düşsel yolculukta berber birçok yeni durumu görmeye başlamıştır: Yolculuğunda insanlarla karşılaşır ve



onların neler yaptıklarını görür. Berberin düşsel yolculuğu köyle de sınırlı değildir. Kent de onun içindedir artık ve sistem bütün olarak içinde var olmuştur:

*“Köye geldiği ilk günlerdeydi sanki, tazecik bir hasretle gene o uzak kenti düşleyerek, işlek bir caddede dükkânı olup olmadığını anımsamaya çalışıyordu. Gerçi belleğinin köşesinde küçük kıpırtılarla bir belirip bir kaybolan kent görüntüleri eskisi kadar canlı olmadığı gibi düzenli de değildi artık; 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 andan çok toprağını bulup yeşerememiş çürük bir umuda ya da düşe benziyordu. Gene de berber, içinde filizlenen başka yerde olma isteğinin verdiği güçle, düşsel bir kente doğru saatlerce yürüdü o gece.” (s. 158)*

Berber çıktığı düşsel yolculukta birçok şeyi anlamıştı: Her şey tekrarlardan oluşuyordu. Geçmişte kaldığı zannedilen zaman bir kez daha yaşanıyor, yerlerin şekilleri değişiyordu yalnızca. Her şey bir örüntüydü ve bu örüntü her şeyi içine alıyordu:

*“Aynı yolda yürümekten başka çaresi olmayan tuhaf birer yaratıktı insanlar; tekrarın tekrarlanan örüntüsü olduğunu anlayamadan, aynı el sallayışların, aynı gülüşlerin, aynı yürüyüşlerin ya da aynı oturuşların içinden geçe geçe damaklarına hulaşan uzak bir serüven tadıyla dönüp dolaşıp aynı noktada yaşıyorlardı.” (s. 159)*

*“Her şey bir düş perdesinin arkasında devinen binlerce düğüm gerisindeydi. Sonra yaklaştı her şey, yaklaştı ve bekçi, titreşen çizgileriyle muhtarlık odasını gördü birden; Cennet’in oğlu elindeki yılanla kapıya dikilmiş, durup dinlenmeden yumrukluyordu. (s. 161)*

### 5.3.31 Gölgemizler-Bölüm 31

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, Reşit

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Romanda köyle şehrin iç içe geçmiş hâli bütün bölümlerde görülmektedir artık. Köydeki herkesin şehirle bir bağlantısı vardır, şehirdekinin de köyle. Ancak romanda bu bağlantılar hemşerilik, akrabalık, tanışıklık gibi olgularla ilişkilendirilse de Toptaş bunları

bir döngünün unsuru olarak da kullanmıştır. Bu bölümde, köyde yaşayan Reşit bu kez şehirde var olmaktadır:

*"...Sonra karaltılardan biri, omzunda bir uzayıp bir kısalan parıltılı bir çubukla, otomobillerin arasından korka korka geçip dükkâna yaklaştı.*

*'Berber dükkânı kapanmıştır diye düşünüp boş yere tasalanmışım,' dedi...*

...

*'Benim gümem gerek,' dedi karaltı, 'şayet berber dönerse selâm söyleyin.'*

*'Kim diyeyim?'*

*Caddenin karşısına geçmiş, kaçarcasına uzaklaşıyordu.*

*'Reşit dersiniz,' dedi karanlığın içinden, 'aynı köydeniz zaten, o anlar!'" (s. 165–*

166)

### 5.3.32 Gölgesizler-Bölüm 32

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Bekçi ve köyülüler

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Escher, metamorfoz olarak adlandırılan resimlerden yüzlerce tablo yapmıştır. Bu, onun metamorfoz özelliği üzerine sistemli biçimde eğildiğinin bir göstergesidir. Metamorfozu sistemli bir biçimde kullanma Toptaş'ta da göze çarpmaktadır. Aynı kişinin birden fazla yerde olması durumu 32. bölümde de karşımıza çıkar. Toptaş, bu durumları o kadar sık kullanmıştır ki bunlar artık romanın temel özelliği durumundadır:

*"Oysa içinde, omzu mavzerli yüzlerce bekçi vardı bekçinin; üstelik hiçbiri ötekine benzemiyordu. Biri muhtarı aramaya hevesleniyordu zaman zaman, biri herberle konuşup ona içini dökmeyi tasarlıyor, biri her şeyi köyde bırakarak başım alıp gitmeyi düşünüyor, biri oturup hüngür hüngür ağlıyor, biri ne yapacağını bilemeden köy alanındaki o garip kokunun içinde dönüp duruyor, biri de yanlış olduğumu bile bile arada bir Hacer'i hayal ediyordu." (s. 168)*

*"Çınarı geçene dek kararlı ve hızlı yürüyordu öndeki bekçi, sonra arkasına dönüp dönüp kuşkuyla bekçinin yüzüne bakmaya başlıyordu. Onun hâlâ yürütiyip geldiğini görünce seviniyordu; öyle ki, bu sevinç gözlerinden akıp adımlarına iniyordu birden ve*

*basıp geçtiği yerleri bembeyaz aydınlatıyordu. Bekçi o aydınlığı izleye izleye, çaresiz, ilerliyordu. Böylece berberin kapısına doğru yaklaşıyorlardı. Tam da o sırada, gecenin elinden kurtulmuş ya bir köpek havlaması ya da bir öksürük işitiyorlardı. İkisi de geri dönüyordu hemen (yalnızca bir kez kapıya dek ulaşmış camı tıklatabilmişlerdi); bekçi önde, içindeki arkada, sokakları geçip eve geliyorlardı.” (s. 169)*

*Gölgesizler*'de bazı karakterlerin grup olarak tekmiş gibi hareket etmeleri de sistemlidir. Yine Escher'in tablolarını çağrıştıran bu özellik, *Gölgesizler*'de daha çok köyde yaşayan yaşlıların durumları için kullanılmıştır:

*“Sonra, yaşlılar oturdukları yerde, nereden yayıldığı bilinmeyen o garip kokunun peşine düştüler. Dizlerinin üstünde sürünerek birbirlerine sokulup apayrı bir grup oluşturmuşlardı gene. sakallarını sıvazlaya sıvazlaya kendi aralarında fısıltıyla konuşurken, bir yandan da yüz çizgilerinin ortasında kaybolup giden uzak gözleriyle çevreyi tarıyorlardı.” (s. 171)*

### 5.3.33 *Gölgesizler*-Bölüm 33

**Mekân:** Berber dükkânı, köy

**Kişiler:** Anlatıcı, bekçi, Dede Musa

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

*Gölgesizler* romanında Hasan Ali Toptaş'ın gerçek hayatta olanaksız olanı olanaklı hâle getirdiğinden bahsedilmişti. 33. bölümde de aynı olgu tekrarılanmaktadır. Burada şehirde olan anlatıcı karanlığa seslenir, ancak onun sesini çok uzaklarda olması gereken ve onu duyması mümkün olmayan bekçi duyar, daha sonra bekçi ile anlatıcı kendi aralarında konuşmaya başlarlar:

*“Gece, başka bir geceydi sanki; uzaklaşan seslerle birlikte görüntüler de silinmişti. Her yer derinliği bilinmeyen bir boşluktan artık, her şey sonsuz bir karanlıktı...*

...

*Birkaç dakika geçince, ‘Sen misin?’ diye seslendim karanlığa.*

*‘Benim’ dedi bekçi.*

*'Eh,' dedim 'az çok biliyorum olanları.'*

*'Ben bilemiyorum,' dedi güçlüğüle, 'daha doğrusu bir türlü akıl erdirip içinden çıkamıyorum. Çıkılacak gibi de değil zaten, her şey git gide karmakarışık bir hal alıyor köyde, her şey gitgide tuhaflaşıyor...'* (s. 172-173)

Bekçi ile anlatıcının diyaloglarından sonra romanda bir tuhaflik daha olmaktadır. Müşteri/anlatıcı olarak söze başlayan ve bekçiyle sohbet eden kişi bir anda Musa emmi olmaktadır. Bunu bekçinin konuşmalarından çıkarırız:

*" 'Orada mısın?' diye seslendim bir ara.*

*'Buradayım,' dedi.*

*'Konuşmayacak mısın?'*

*Susuyordu.*

*'İçin yanıyor Musa emmi,' dedi saatler sonra, 'Ramazan benim oğlumdu.'*" (s. 177)

### 5.3.34 Gölgesizler-Bölüm 34

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Bekçi, Nuri, Cennet'in oğlu

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı, düşsel zaman

Olanaksızlık durumu, bir nesneyi gözlerle veya düşüncelerle var etme, romanın sonlarına doğru daha belirgin olarak gözükmektedir. Artık gerçekle dış tamamen iç içedir. Romanda köydeki insanlar düşlerle yaşamaya başlamışlardır. Çünkü olaylar o kadar karmaşıktır ki, artık romandaki karakterler gerçeği bilebilmek için kendi gerçeklerini var etmeye başlarlar:

*"Gözlerini hafifçe kapamış, arkasındaki kapının arkasını düşlüyordu.*

*Muhtar çoktan dönmüştü sanki, içerideydi; elinde tel tel tüten sigarasıyla masaya kurulmuş, bekçiye, Cennet'in oğluna dış bileyen Rıza'dan nasıl kurtulabileceklerini anlatıyordu.*

...

*Gözlerini açtı bekçi, muhtarın içeride oluşuna gereğinden fazla inandığını düşündü. Gene de tutamadı kendini, kulağını usulca yaklaştırdı kapıyı dinledi. Yaşlı bir*

*körüğü andıran soluk alıp verişlerini duyuyordu işte, muhtar oradaydı! Biraz daha sokuldu kapıya, kulağını iyice yapıştırarak gözlerini kapadı tekrar... Muhtar, öfkelenmiş gibiydi içeride, soluk alıp verişlerine yansıyan yüzü kapkara kesilmişti..." (s. 185-186)*

### 5.3.35 Gölgesizler-Bölüm 35

**Mekân:** Berber dükkânı (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünü şimdiki zamanı

35. bölümün en önemli özelliği, sürekli berber dükkânının içinde olan romanın başkarakterinin dükkândan ayrılmaya karar vermesidir. Bu bölüme kadar şehirde geçen bütün olaylar berber dükkânının içinde olmaktadır. Diğer bütün karakterler dükkândan ayrılmalarına karşın anlatıcı sürekli dükkânın içindeydi ve oradan ayrılmamaktaydı. Ancak bu bölümde, sonunda o da dükkândan ayrılmaya karar verir. Bu da romanın kırılma noktalarından biridir. Çünkü anlatıcı buraya kadar, dışarıyı hep gözlerle, düşüncelerle var etmiştir. Ancak ilk kez onun çıkmasıyla dışarıyı gerçekten var olacaktır.

*"Gecenin ilerleyen saatinde, herber dükkânında bekleyip durmanın aptalca olduğunu düşünerek yerimden kalktım. Bacağımın uyuşukluğu geçmişti artık, ama tıpkı Dede Musa gibi, gene ellerimi herhangi bir şeye çarpmamak için öne uzatmış, karanlıkta yavaş yavaş yürüyordum." (s. 187)*

Anlatıcı dışarıya çıkarak dışarıyı romanın gerçekliğinde var etmiştir. Fakat bu sefer dükkân boş kalmıştır. Hasan Ali Toptaş burada da daha önce kullandığı tekniği uygulamış ve olanaksızlığı romana sokmuştur. Anlatıcı karakter berber dükkânından ayrılmıştır ama o hâlâ bir yönüyle içeridedir:

*"Hiç kuşkusuz bu durumda, birkaç saat sonra gelip kendime bir kez daha göz atacaktım; dükkâna değil..." (s. 188)*

### 5.3.36 Gölgesizler-Bölüm 36

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Bekçi, Cennet'in oğlu ve muhtar

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Escher'in metamorfoz resimlerini çağrıştıran özellikler bu bölümde de kullanılmıştır. Ayrıca olanaksızlık, üst-dil, alt-dil karmaşası gibi özellikler de gözümüze çarpmaktadır. Yazar burada köylülerin durumunu açıklamak için benzetmelerden yararlanmıştır. Ancak bu benzetmeler bir nesneyi doğrudan başka bir nesnenin yerine koymak şeklinde yapılmıştır.

*"Ertesi sabah köylüler, çifti çubuğu bırakıp erkenden çınarın altında toplanmıştı. Muhtarlık odasının önünden bakıldığında, birbirlerine sokulmuş çekingen birer karalıydılar önce, epeyce uzaktılar ve giderek genişleyen tuhaf bir kararsızlığın içinde dönüp duruyorlardı. Sakaldılar biraz, oraya buraya savrulmuş şapka, uçuşan başörtüsü, yana bırakılmış el ve çöktük omuzdular. Gözdüler bir de, en çok gözdüler... Sonra, koyu bir kalabalık halinde, yalnızca gözleriyle konuşup ellerini ve ayaklarını oynatmadan, yavaş yavaş muhtarlık odasına doğru yaklaştılar." (s. 189)*

Daha önceki bölümlerde muhtarın, kaybolan Güvercin'i aramak için kasabaya gittiği belirtilmişti. Toptaş, muhtarın nereye gittiğini, ne yaptığını, nasıl döndüğünü anlatmak için öteki karakterlerin hayal güçlerinden yararlanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi bu hayalleri yazar gerçekmiş gibi sunmuştur. Ancak bu bölümde öğreniyoruz ki muhtar aslında muhtarlık odasından hiç çıkmamış ve orada kalmıştır.

*"... Muhtarlık odasına doğru ilerleyen ne varsa duraksadı o an; yaşlılar, gençler, çocuklar, hatta çınardan dökülüp gelen serinlik, serinliği didikleleyen kırlangıç sesleri ve bunca şeyi kucaklayan göksüzü duraksadı. Bekçinin elindeki urgan yere düşerken Cennet'in oğlu hayretle başını kaldırıp baktı; muhtar içerideydi." (s. 193)*

### 5.3.37 Gölgesizler-Bölüm 37

**Mekân:** Şehir (Berber dükkânının dışı)

**Kişiler:** Anlatıcı

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

37. bölümde Toptaş, bütün hikâyeye bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Hatta hikâyeyi gerçekliğin dışına çıkarmış, yalnızca anımsayışın bir ürünü olarak yansıtmıştır. Şimdi artık romanın bir boyutu daha vardır: Acaba olanlar yalnızca bir anımsayışın ürünü müydü? Mekânla, zamanla, kişilerle, anlatıcılarla romanı bir döngü içine sokan ve içi içe geçmiş örüntüler gibi kurgulayan yazar, şimdi de gerçekte var olanla olmayan arasında bir örüntü kurmuştur. Gödel'in eksiklik teoremi kendini bir kez daha göstermiştir, anek bu seferki farklı boyuttadır. Toptaş, sisteme bu kez de anımsamalardan girmiş ve aynı yerde sistemden çıkmıştır. İşin daha da ilginç kısmı daha önce sürekli berber dükkânının içinde gördüğümüz anlatıcının bunu dükkândan çıktuktan sonra yapmasıdır. Yani anlatıcı olaylara dışarıdan baktığında, hikâyeye farklı bir boyut ve gerçeklik kazandırmıştır. Burada Gödel'in eksiklik teoremini bir kez daha hatırlamakta fayda vardır: Bir sistemin içinde kalarak, o sistemin tutarlılığını ispat etmek olanaksızdır.

*"... Belki ben, kayıp bir kentten getirilen o caddedeki herber dükkânında, büyük bir anımsayışın parçalarına tanık olmuştum yalnızca; çırağın hareketlerini izler, berberle konuşur, yüzü sabunlu adamın düşünüyü tartışır ya da aynanın üstündeki güvercin resmine bakarken hiç farkında olmadan o parçaların arasında dolanıp durmuştum. Dükkândan çıkan herkesin kayboluşuna da boş yere şaşmışım tabii, dönüp gelmelerini boş yere bekleyip boş yere meraklanmışım. Ola ki cadde, anımsayış anlarında burada değildi, ya da olup bitenlerin hepsi herber dükkânıyla birlikte bir anımsayış anıydı da, ona dalıp çıkmışım ben... Daha bugün gördüğüm ve ayda bir beni traş ettiğini düşündüğüm berber, şimdi çırağıyla yan yana geçmişin derinliklerinde savruluyordu. Müşteriler de öyleydi kuşkusuz, fırçalar, makaslar, parfüm şişeleri, şofben ve ayna da öyleydi... Uyunup uyandıktan sonra, gördüğüm düşünle yaşadığı gerçeği birbirine karıştırıp benimle tartışmaya girdiğine göre, belki yüzü sabunlu adam ötekilerle aynı zamanda gelmemişi berber dükkânına... Her müşteri ayrı günlerin, ya da saatlerin müşterisiydi. Ama berber caddenin*

*anımsayışı içinde, bir arada anımsıyordu onları, belli bir sıraya sokup tek tek tıraş ediyordu.” (s. 194–195)*

### 5.3.38 Gölgesizler-Bölüm 38

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Köylüler

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı, geçmiş zamanı

*Gölgesizler*'de gerçek olmayan olayların, düşüncede var olması durumu 38. bölümde de vardır. Bu bölümde bekçi, muhtarın köye nasıl geldiğini, kafasında üç farklı hikâye tasarlayarak düşünmüştür. Bu hikâyeler kitapta dönüştürülmüş olarak verilmiştir. Yazar bir yandan hikâyenin şimdiki zamanına gider bir yandan da de bekçinin düşüncelerini verir:

1. hikâye: *“Ona göre muhtar dönse dönse, Reşit’in atı vürmek için deli divane olduğu sırada dönmüştü köye. Geceymiştir belki; muhtar, hâlâ kemik çırtırtılarıyla çınlayan köy alanından, atsız geçmişir parmaklarının ucuna basa basa...” (s. 199)*

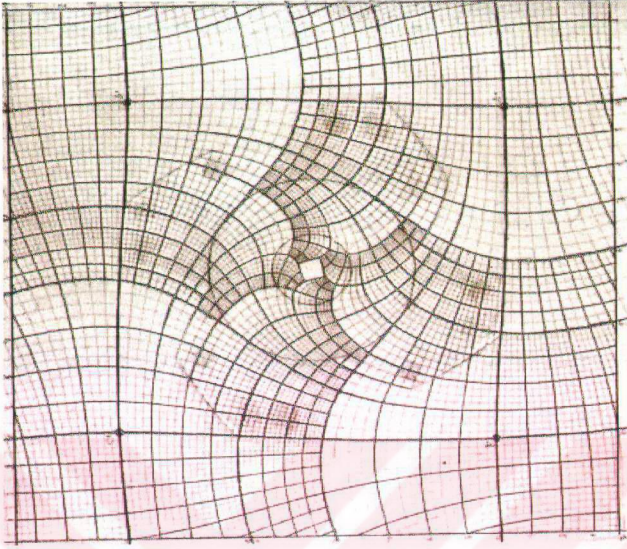
2. hikâye: *“Ola ki, diyordu sonra, muhtar hakarete uğradı ilçede. Devlet kapıları yüzüne tek tek kapandı. Güveni sonsuz toprak gibi çatladı, inancı mısır koçanı gibi ufulandı...” (s. 200)*

3. hikâye: *“Muhtar, yorgun bir atla, ter içinde varmuştur kocaman kemerli, piring halkalı demir kapuların gölgesine... Derin derin soluklanmıştı önce...” (s. 201)*

Romanda birçok özelliğin Escher'in tablolarını çağrıştırdığından söz edilmiştir. Escher *Sanat Galerisi* tablosunu çizmeden önce resmin bir taslağını oluşturmuştur. Bu taslakta Escher, önce çizgilerle nasıl bir döngü oluşturacağını belirlemiştir. Taslakta tıpkı Toptaş'ın romanda geçen aşağıdaki sözleri gibi birçok çizgi garip döngüler oluşturmuş, tam ortada bir boşluk yaratılmıştır:

*“ ‘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.” (s. 201)*





Şekil 5.3) 'Sanat Galerisi'nin Taslağı, M. C. Escher

### 5.3.39 Gölgesizler-Bölüm 39

**Mekân:** Şehir

**Kişiler:** Anlatıcı

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

39. bölümde anlatıcı, berber dükkânından çıktıktan sonra bir sabahtı kahvesinde bulur kendini. Burada anlatıcı kendi ile ilgili bir özelliği açıklar: O, garsonları çağırdığında garsonlar onun yanından yokmuş gibi geçip giderler. Yazar burada yokluğa bir göndermede bulunur:

“... Gene de bir yolunu bulup onları çağırmaya çalışırdım tabii, ama ben ne zaman elimi havaya kaldırırsam birdenbire ortadan yok olurlardı.

Olmasılarsa bile görmezlerdi beni, sanki yokmuşum gibi yanımdan geçip giderlerdi.” (s. 204)

### 5.3.40 Gölgesizler-Bölüm 40

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Bekçi, Reşit, Rıza, Güvercin ve köydeki berber

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Bu bölümde köydeki berberin durumu 1. bölümü anımsatır. Birinci bölümde şehirdeki berber gözlerini uzaklara çevirir. Her yeri aşarak bir köyün içinde, berber dükkânında oturmuş ve şehre doğru bakan başka bir berber görülür. 40. bölümde sanki hiçbir şey değişmemiş, her şey aynı kalmış gibidir.

*“Bunların hepsini, artık bu köyden gitmesi gerektiğine yoruyordu berber. Bunu son günlerde sık sık düşünüyordu gerçi, hatta elinde bavulla çıkap geldiği yılları anımsayarak hâlâ geliş nedenini bulmaya çalışıyordu. Bir kent hayal ediyordu bunu yaparken, kentte bir caddé, caddede bir dükkân, dükkânda da bir berber hayal ediyordu.*

*Berber tek başlamıydı kuşkusuz, camın önüne dikilmiş, kısık gözlerle dışarıya bakıyordu.” (s. 209)*

### 5.3.41 Gölgesizler-Bölüm 41

**Mekân:** Sabahçı kahvesi (Şehir)

**Kişiler:** Anlatıcı, müşteriler

**Anlatıcı:** 1.tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Bu bölümde de zaman kaymaları ve boşluklara göndermeler vardır. Anlatıcı, sabahçı kahvesinde otururken aslında kendisinin var olamayabileceği gelir aklına. Etrafında insanlar belirlemeye başlar, ancak o, bu insanların nasıl oraya geldiğinin farkında değildir. Ayrıca insanlar da o yokmuş gibi davranmaktadır. Burada da anlatıcının aklına şu anda aslında geleceği yaşadığı gelir. Bu şekilde zamanlar arasında geçiş yapar.

*“Ola ki benden sonrasındaydım ben, henüz yoktu kahvedeki adamlar, hen çıkıp gittikten sonra gelecekleği tek tek, aynı yerlere oturacak ve aynı bardaklarla çay içip uyuklamaya başlayacaklardı. Belki de boş bir masaya bakacaktı boş boş bakanlardan biri; orada, gözü kaşı bana benzeyen bir insan gördüğünü sanıp bir an irkilecekti...”*

### 5.3.42 Gölgesizler-Bölüm 42

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Cennet, bekçi

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı, bilinmeyen zaman

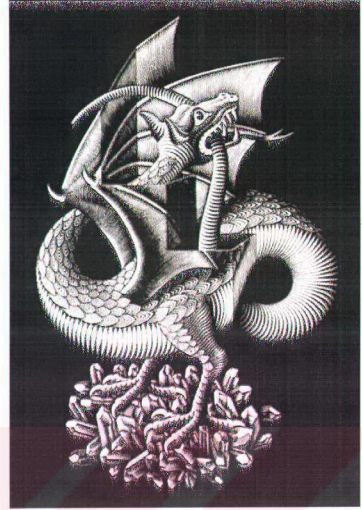
Escher resimlerinde hayvanları çok kullanmıştır. Kendi fikirlerini, teoremlerini açıklamak için çeşitli hayvanların resimlerini yapmıştır. Bu resimlerden ikisi ‘Yılanlar’ ve ‘Ejderha’ resimleridir. Escher bu resimleri yaparken de bazı şeyler anlatmıştır. Örneğin garip döngüler, olanaksızlık, boşluk gibi kavramlar bu resimlerde de vurgulanmaktadır. Özellikle ‘Ejderha’ resminde kendi kuyruğunu ısırarak ejderha vardır ki, o bizim aklımıza şu soruyu getirir: Bir ejderha kendi kuyruğundan kendi kendini yemeye kalksa, kendini bitirebilir mi? Burada, hayatın döngüsüne, tekrarın tekrarına, olanaksızlığa ve ispatsızlığa gönderme vardır.

Gölgesizler’deki bir bölüm daha Escher’in tablolarıyla birebir örtüşür. Cennet’in oğlu dağdan yanında bir yılan getirmiştir. Daha sonra o yılanı beline dolar ve kuyruğunu ağzına verir. Escher tüm açıklığıyla bir kez daha Gölgesizler’in içindedir:

*“Hortlak bacaklarını iki yana açıp baktı bir süre; gösteriye hazırlarcasına her yüzü yeniden çizdi sanki, her gözü yeniden oydu. Sonra boynundaki yılanı beline dolayarak kuyruğunu ağzına verdi. Ona yardım etmek ister gibi kendi kuyruğunu ısırarak yılan, hatta birazcık yuttu. Hortlak, ellerini havaya kaldırmış, zafer sevinciyle kalabalığa bakıyordu.”*  
(s. 217)



Şekil 5.4) Yılanlar, M.C. Escher, 1969



Şekil 5.5) Ejderha, M.C. Escher, 1952

### 5.3.43 Gölgesizler-Bölüm 43

**Mekân:** Şehir

**Kişiler:** Anlatıcı

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı

Romanın sonlarına doğru hemen her şey kaybolmaya başlar. Toptaş artık bütün olanların bir kurgu olabileceğinin işaretlerini vermektedir. Daha öncede de belirtildiği gibi Toptaş bunu postmodern bir oyundan çok gerçekliğin bir durumu olarak sunar bize.

*“Bir el, belleğimin düzeniyle oynamıştı sanki, ya da kentini kimi sokaklarını silmişti yeryüzünden, belki de anahtar sokak hangisiyse onu alıp başka bir kente götürmüştü... O anda, bu olasılıklardan hangisinin doğru olduğunu kestiremiyordum.*

*Bildiğim tek şey vardı; ya berber dükkânı kaybolmuştu, ya da ben.” (s. 220)*

#### 5.3.44 Gölgesizler-Bölüm 44

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Reşit, Rıza, Güvercin

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Toptaş, romanın son bölümlerine doğru, içindelik kavramını çok daha fazla hissettir. Romanın birçok bölümünde, anlatıcı karakter başkalarıyla iç içedir. Ancak bu bölümde diğer karakterler de birbirlerinin içindedir:

*"Hep birlikte bulalım o katili" dedi Rıza, Cıngıl Nuri'nin içinden.*

*Reşit şaşırmişti.*

*'Bulalım,' dedi Rıza'ya mı yoksa Nuri'ye mi seslendiğini bilmeden.*

*'Ben de gelirim,' diye atıldı o sırada berber.*

*Ama Reşit onu görmedi; bir yandan küçük bir daire çizerek karların üstünde yavaş yavaş dönüyor, bir yandan da Nuri'nin içindeki Rıza'nın yüzünde herberi arıyordu." (s. 226)*

#### 5.3.45 Gölgesizler-Bölüm 45

**Mekân:** Şehir

**Kişiler:** Berber, Cennet'in oğlu

**Anlatıcı:** 1 tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünü şimdiki zamanı

Bu bölümde anlatıcı yine başka bir kişinin yerine geçmiştir: Cennet'in oğlu. Romanın başından itibaren çeşitli karakterlerin yerine giren anlatıcı, bu kez de Cennet'in oğlu olarak hikâyeye farklı bir açıdan bakar.

*"Bu halimle Cennet'in oğluydum sanki; ne zaman çıkmışsam muhtarlık odasından çıkmış, bir kente benzeyen köy alanından geçiyordum. Birazdan peşime takılan düşsel çocuk sürüsüyle birlikte çınarın hışırtısına dalıp çıkacaktım kuşkusuz, dibek taşının*

yanından sağa dönecek ve duvar diplerinde pinekleyen ak sakallı yaşlıların uzak bakaşlarını da aradımdan sürükleyerek avlu kapımıza doğru yürüyecektim.” (s. 228)

### 5.3.46 Gölgesizler-Bölüm 46

**Mekân:** Köy

**Kişiler:** Köylüler

**Anlatıcı:** 3. tekil kişi

**Zaman:** Köydeki öykünün şimdiki zamanı

Bu bölümde, köydeki berber yıllardır bu köyde yaşamasına rağmen, köyden yavaş yavaş uzaklaşmaktadır. Bu uzaklaşma hem dışarıdan bakma özelliğinin hem de döngüsellüğün ürünüdür. Berber buradan uzaklaşırsa, başka yerde var olacaktır.

*“Köylüler, kiminin elinde mavzer, kiminin tabanca, sürüklenip giden ayının arkasındaydılar. Berberse yıllardır bu köyde yaşadığı halde köylülerle bir türlü kaynaşmamış gibi, herkesin gerisinde tek başınaydı. Ya da giderek kopuyordu sanki onlardan, her adımda köye biraz daha yaklaşmasına karşın giderek uzaklaşıyordu.”* (s.232)

### 5.3.47 Gölgesizler-Bölüm 47

**Mekân:** Şehir (Apartman)

**Kişiler:** Anlatıcı, oğlu ve karısı

**Anlatıcı:** 1. tekil kişi

**Zaman:** Şehirdeki öykünün şimdiki zamanı, bütün öykünün şimdiki zamanı

Romanın son bölümünde yazar bütün hikâyenin çözümünü verir gibidir. Ancak bu çözüm kesin, ispatlı bir çözüm değildir. Berber dükkânından çıkıp kenti dolaşan anlatıcı, kendi apartmanının önüne gelmiştir. Apartmandan içeri girer ve evine ulaşır. Evinin içinde sanki hiçbir şey olmamış gibi çayını içer ve pencereden dışarıyı seyretmeye başlar. Ama yazarın buradaki anlatımından anlıyoruz ki aslında anlatıcı evinden hiç ayrılmamıştır. Evinde tıraş olurken jileti bitmiş ve çocuğunu tıraş bıçağı almaya göndermiştir. Buradan

anlıyoruz ki bundan önce yaşananların hepsi birer kurgudur. Kurgu olmasına kurgudur ama anlatıcının içinde bulunduğu o anki durum da bir kurgudur. Yani yalnızca farklı bir boyuta geçmiştir anlatıcı. Romana biraz daha üstten bakmıştır.

*"Apartmanın önüne geldiğimde, başımı kaldırıp üçüncü kattaki odanın penceresine baktım; her zamanki gibi bir kanadı açıktı. İşte, bu iyi, dedim merdivenleri yorgun adımlarla tırmanırken kendi kendime, karşıma çıkan onca engele karşı hâlâ yazıyorum demek ki...*

*İkinci kata durup soluklandım. İşe geç kalma telâşına kapılmış yüzler geçti yanımdan aceleyle, ayak sesleri geçti paldır küldür, ellerinde sıcak ekmeklerle ıykulu çocuklar ve kadınlar geçti, ama orada öylece dikildiğim halde, hiçbiri yüzüme bakıp günaydın bile demedi. Yoktum sanki gözlerinde; ellerim kentteki milyonlarca elin salımından devşirilmiş bir uzantıydı sözgelimi, yüzüm yüzlerce yüzün kayıp bir yansıysa 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 rahallıkla ayakkabılarımı çıkarıp odama doğru yürüdüm.*

*Perdeleri açtım önce, masanın üstündeki daktiloyu bir kenara çekip ortalıktaki kâğıtları topladım. Sonra, çay hardağımı alıp oturdum ve beklemeye başladım. Neyi beklediğimi bilmiyordum aslında, arada bir gözlerimi dikip aşağıdaki caddeye bakmana karşı oradan neyin ya da kimin gelmesi gerektiğini kestiremiyor, helki de anımsayamıyordum.*

*'Çay ister misî?' diye sordu karım kapıdan.*

*'Hayır,' dedim ona, 'elimdeki bilmedi daha.'*

*'Lâmban yanıyor,' diyerek kapıyı çekti.*

*Kalkıp söndürdüm.*

*Gene pencerenin önüne gitmiş, bir yandan çayımı içiyor bir yandan da aşağıdaki caddeye bakıyordum. Kepenk gürültüleri kesilmişti artık, simitçilerle salepçiler yavaş yavaş kaybolurken onların yerini piyango hiletî satan heyaz şapkalı adamlar almıştı.*

*'Değişen hiçbir şey yok,' dedim kendi kendime. Bardaktaki son yudumu da çekip odadan çıkım sonra, mutfığa doğru yürüyordum ki kapı çalındı. Açar açmaz,*

*'Aaaa yüzündeki sabunı yıkamışsın,' diye şaşırdı oğlum.*

*Şaşırın bendim oysa, öylece kalakalmış, onun içeri girip ayakkabılarını çıkarışına bakıyordum.*

'Şunlar senin Perma-Sharp marka jiletlerin,' dedi kutuyu uzatırken, 'biraz geç kaldım kusura bakma, ama bizim market açık değildi, taa caddenin öteki ucuna dek yürüldüm.'

'Gazete aldın mı?' diye sordu karım mutfaktan. 'Evet,' dedi oğlum, 'biliyor musunuz ne yazıyor?'

'Ne yazıyor?'

'Bir kızı ayı kaçırmış!'" (s. 236)

Bu bölüme köyde geçen hikâyeye de bir gönderme vardır. Anlatıcı karakterin oğlu gazetede bir haber okur. Bu haberde bir kızı bir ayının kaçırdığı yazmaktadır. Köydeki hikâyede de kızı ayı kaçırmıştır. Burada ilginç olan bunu anlatıcı karakterin bilmemesidir. Yani şehirdeki öyküyü kendi kurgulanmış gibi gözetmekte, köydeki hikâyeye de gerçek gibi sunulmaktadır. Ancak aslında hangisinin romanın içinde gerçek, hangisinin kurmaca olduğu asla bilinemeyecektir. Bunu biraz daha dışarıdan bakarak bilebiliriz. Aslında bunun hepsi kurgudur ve Hasan Ali Toptaş tarafından kurgulanmıştır. Ne ki biz de bu romana dışarıdan bakmaktayız.



## 6. SONUÇ

Genette, üç değişik düzlemde bahsetmişti. Bunlar **öykü** (anlatılan olaylar), **anlatı söylemi** (olayların nasıl olduğu) ve **anlatma edimidir** (olayların anlatılıyor olması). Bütün bu düzlemler de birbirleriyle ilişkilidir. Bu üç değişik düzlemin incelenmesi için de Genette, beş ölçüt saptamıştır. Bunlar **düzen**, **sürem**, **sıkdık**, **kıp** ve **sestir**.

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanı, Genette'in değindiği anlatı düzlemleri açısından incelenecek olursa řu şekilde bir çözümlemeyle karşı karşıya kalırız:

*Gölgesizler* romanının karışık bir zamanda yayılma **düzeni** vardır. Yani olayların gerçekleşme sırası ile anlatılma sıraları her zaman birbirine uymamaktadır. Yazar, romanda bazen geri dönüşlere yer vermiş, bazen de aslında o anda gerçekleşmesi mümkün olmayan bir zamana atlamıştır.

Romanın zaman karışıklığı, mekân karışıklığını da beraberinde getirmektedir. *Gölgesizler* romanında sıklıkla değişen zamandan sonra, mekânda da değişikliğe gidilir. Bu, elbette *Gölgesizler*'in zamânsal ve mekânsal kurgusuyla da ilgilidir. Çünkü roman, temel olarak iki zaman ve iki mekândan oluşmaktadır.

*Gölgesizler* romanı **sürem** açısından da ilginç özellikler taşımaktadır. Romandaki temel mekânlardan biri olan şehirdeki berber dükkânında, romanın başından sonuna kadar bir gün geçer. İkinci temel mekân köyde ise yaklaşık yirmi yıllık bir hikâye anlatılır. Ancak romandaki asıl ilginç olan nokta Toptaş'ın bu zamanları bazen birbirleriyle örtüştürmesidir. Yani köyde bir yıl önce gerçekleşen bir olayın etkisi, şehirdeki berber dükkânında bir saat içinde hissedilebilmektedir. Bu da okuyucuyu, *Gölgesizler*'in en önemli özelliklerinden biri olan 'olanaksızlık'a götürür.

Toptaş'ın romanındaki olaylar, temel olarak iki ayrı mekânda ve iki ayrı zamanda gerçekleştiği için, yazarın bu mekânlara ve zamanlara dönüş **sıklığı** da buna bağlı olarak da olayların sıklığı da artmaktadır. Onun için, 47 bölümden oluşan *Gölgesizler*'in bir bölümü köyde bir bölümü de şehirde geçer. Birkaç bölüm dışında, Toptaş bu düzeni çok bozmamıştır.

Genette'e göre, anlatım düzlemlerini incelemek için yararlanmamız gereken ölçütlerinden birisi de **kıptir**. Kıp bize, olan biteni kimin gördüğünü, yaşadığını aktarır. Yazarlar bazen anlatacakları durumları doğrudan verirler, bazen de dolaylı yoldan

anlatırlar. Bazen bunların her ikisini de yapabilirler. Genette, edebiyat metninde kipler arasında geçişlerin kaypak olduğunu vurgular. *Gölgesizler* romanında Toptaş, sürekli mekân, zaman, kişi ve anlatıcı değiştirdiği ve anlatıcının olaylar karşısında duruşu değiştiği için buradaki kip de değişiklik göstermektedir.

*Gölgesizler*'in en değişken öğelerinden biri de sestir. Toptaş zaman, mekân ve karakterlerle oynadığı gibi, anlatıcıyla da oynar. Yazar, romanın iki temel mekânından biri olan şehirdeki berber dükkânında 1. tekil kişi anlatıcıyı kullanır. Yani anlatıcı öykünün içindedir ve olayları yaşayarak okuyucuya aktarır. Köyde ise çoğunlukla 3. tekil kişi (tanrısal anlatıcı) kullanılır. Ancak bu durum her zaman geçerli değildir. Berber dükkânındaki anlatıcı olayları zaman zaman romanın öteki karakterlerinin gözünden anlatır. Hatta o karakterlerden biri olur. Köyde geçen olaylarda ise 1. tekil kişi ara sıra araya girer ve birden orada var olur. Kitapta geçen 1. tekil anlatıcı karakter dış gerçeklikle bağlantı kuran karakterdir. Çünkü karakter bir yazardır ve yeni bir roman üzerinde çalışmaktadır. Burada Toptaş, dış dünyayla bir bağlantı kurar ve gerçeklik duygusunu da romana yerleştirir.

*Gölgesizler*'in bu özellikleri, romanın biçimsel yapısı ve içeriği ile ilgili bağlantıları oluşturmuştur. Romanda geçen olaylar, kahramanların yaşadıkları, yazarın anlatım tarzını da etkilemiştir. Bu şekilde Genette'in sözünü ettiği **anlatı söylemi** ile **öykü** arasındaki bağlantı da kurulmuştur. Olayların zaten anlatılıyor olması, yani **anlatma edimi** de bu unsurlardan bağımsız değildir. Bütün bu biçimsel özellikler en sonunda okuyucuyu yoruma götürür. Yani yoruma ulaşabilmek için edebiyat yapıtının bazı biçimsel özelliklere ulaşması gerekmektedir.

Toptaş'ın romanı, bir bütün olarak 'olanaksızlık' kavramı, Gödel'in 'eksiklik teoremi' ve Escher'in resimleri bağlamında incelenecek olursa, burada da önemli yorumların yapılabileceğini görürüz. Romanın mekân, zaman, karakterler ve anlatıcı gibi öğeleri, Gödel'in matematik tarihine darbe vuran teoremine ve Escher'in garip döngüler oluşturan resimlerine uygun olarak çizilmiştir. Bu durumu daha iyi açıklamak için, *Gölgesizler* ile Escher'in *Sanat Galerisi*'nin özelliklerini karşılaştırmak önemli veriler sunacaktır:

Escher, *Sanat Galerisi*'nin ressamıdır. Yani onu yaratan insandır. Toptaş ise *Gölgesizler*'in yazarıdır ve romanın yaratıcısıdır. Escher'in resimdeki gözü bir anlamda resim galerisinin içindeki çocuktur, çünkü resmin döngüsü çocuğun bakışlarından

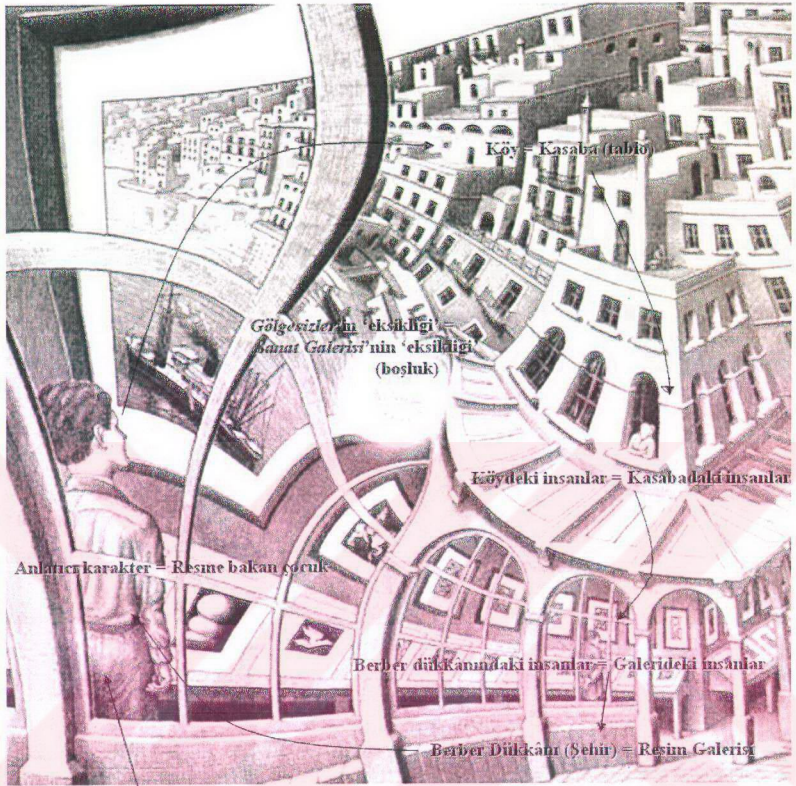
başlamaktadır. Toptaş'ın romandaki gözü ise şehirdeki berber dükkânında oturan anlatıcı karakterdir. Çünkü romanı baştan sona bu karakterin gözünden izlemeye başlarız. Ayrıca bu karakter, 1. tekil kişi anlatıcıdır ve bir anlamda Toptaş'ın romandaki temsilcisidir. *Sanat Galerisi* resminde çocuk bir tabloya bakmaktadır ve o tabloda bir kasaba vardır. *Gölgesizler*'de ise anlatıcı karakterin yanında bulunan berber, bakışlarını uzakta bir yere yönlendirmiştir. O yer romanın ikinci bölümünü oluşturan köydür. *Sanat Galerisi*'nde kasaba resmiyle birlikte bambaşka bir gerçeklik ortaya çıkmaktadır. Romanda da köyle birlikte bambaşka bir gerçeklik dikkat çekmektedir. Yani köyün karşılığı kasabadır. Escher'in resminde, resmin içindeki tablo yavaş yavaş büyür, çocuğun içinde bulunduğu sanat galerisini ve tabloya bakan çocuğu içine alır. Yani çocuk, artık hem tablonun içindedir hem de tabloya dışarıdan bakmaktadır. *Gölgesizler*'de ise köyde yaşanan olaylar yavaş yavaş gelişir; köy, kendisine dışarıdan bakan anlatıcı karakteri ve şehirdeki berberi içine alır. Yani anlatıcı ve berber, hem köyün içindedir hem de köye dışarıdan bakmaktadır. *Sanat Galerisi* döngüsünü en yalın haliyle sergiler. Ancak bu döngünün sonunda resmin ortası boş kalmıştır. Bu da resmin 'eksiklik' kısmıdır. O eksiki kapatmak ise 'olanaksız'dır. Romanda da aynı döngü söz konusudur. *Gölgesizler* romanındaki anlatıcı karakterin durumu Escher'in tablosundaki resme bakan çocuğun durumudur. Döngü, burada da kendini gösterir. Ayrıca, *Gölgesizler*'de de 'eksik' kalan, kalmaması 'olanaksız' olan birçok durum vardır. Asıl öykünün nerede olduğu, anlatıcının içeride mi dışarıda mı olduğu bunlardan bazılarıdır. Hatta Toptaş, döngüyü bir kat daha artırarak anlatıcı karakterin evini, oğlunu ve karısını da olayın içine almıştır. *Gölgesizler*'in döngüsü *Sanat Galerisi* ile aynıdır hatta onun biraz daha üzerindedir. Şekil 6.1'de de görüldüğü gibi *Sanat Galerisi* ile *Gölgesizler*'i üst üste koyduğumuzda, ikisi arasındaki bağlantı çok daha net ortaya çıkacaktır.

Resim ile roman arasındaki döngüsel benzerlik yalnızca mekânla sınırlı değildir. Toptaş, romanın ilk bölümde şehirdeki berber dükkânındaki olayların içinde geçtiği bir zaman verir. Romanın ikinci mekânı olan köyde ise ayrı bir zaman kullanılmıştır. Ancak roman ilerledikçe, köydeki zaman şehirdeki zamanı, şehirdeki zaman da köydeki zamanı içine alır.

Toptaş'ın kullandığı kip, yani anlatıcı da döngünün içindedir. Temelde şehirde kullanılan 1. tekil kişi anlatıcı ile köyde kullanılan 3. tekil kişi anlatıcı, zaman zaman değişebilmekte, kendi aralarında döngüler oluşturabilmektedirler.

*Sanat Galerisi* ile *Gölgesizler* arasındaki bağlantı, Escher'in diğer birçok tablosuyla da kurulabilir. Bu durum, romanı doğrudan Gödel'in 'eksiklik teoremi'ne bağlar. Gödel, bir sistemin kendi içinde kalarak o sistemin tutarlılığını hiçbir zaman ispatlayamayacağını ispatlamıştır. Yani ortada bir 'olanaksızlık' vardır. Bu ispatı yapabilmek için sistemin dışına çıkmak gerekmektedir. Ancak o zamanda bir 'eksiklik' ortaya çıkacaktır. Tıpkı Escher'in resimlerinde ve *Toptaş*'in metninde olduğu gibi.

Bütün bu sonuçların ışığında; bir edebiyat metni olan *Gölgesizler*, çizim sanatının bir ürünü olan Escher'in resimleri ve bir matematik teoremi olan 'eksiklik teoremi' aynı konu çerçevesinde incelenebilmekte ve dolaylı yollarla da olsa birbirlerini etkileyebilmektedir, denilebilir. Bu da edebiyatın aşında, öteki hiçbir disiplinden bağımsız olmadığını göstermekte, edebiyat metni incelemelerinde diğer bütün sanat ve bilim dallarının da incelenebileceği görülebilmektedir.



**Sanat Galerisi = Gölgesizler**

**M.C. Escher = Hasan Ali Toptaş**

Şekil 6.1) Escher'in Sanat Galerisi ile Toptaş'ın Gölgesizler'inin karşılaştırması

## KAYNAKLAR

### Kitaplar

- Aktulum, K., 2000, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aktulum, K., 2004, *Parçalılık ve Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aytaç, G., 2003, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- Bakhtin, M., 2001, *Karnavaldan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Barrow, J. D., 2002, *Olanaksızlık: Bilimin Sınırları ve Sınırların Bilimi*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R., 1999, *Yazı ve Yorum*, (2. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R., 2002, *S/Z*, (2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R., 2003, *Çağdaş Söylenler*, (3. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R., 2003, *Yazının Sifir Derecesi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Barthes, R., 2005, *Göstergebilimsel Serüven*, (4. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Casti, J. – DePauli, W., 2004, *Gödel: Mantığa Adanmış Bir Yaşam*, Kabalıç Yayınevi, İstanbul.
- Dedekind, R., 1948, *Continuity and Irrational Numbers*, The Open Court Publishing Company.
- Doliaş, D., 1999, *Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar*, Telos Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T., 2004, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, (2. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Y., 2002, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, (3. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eco, U., 1996, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (3. Baskı), Can Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U., 1998, *Açık Yapıt*, Can Yayınevi, İstanbul.

- Eco, U., 1998, *Yanlış Okumalar*, (2. Baskı), Can Yayınevi, İstanbul.
- Emre, İ., 2004, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayınları, Ankara.
- Erkman, F., (2003-2004) "*Çağdaş Eleştiri Ders Notları*".
- Erkman-Akerson, F., 2005, *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İstanbul.
- Esen, N., 2006, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Feynman, R., 2005, *Fizik Yasaları Üzerine*, (19. Baskı), Tübitak Yayınları, Ankara.
- Genette, G., ing. 1983, *Narrative Discourse*, Cornell Uni. Press, New York.
- Hofstadter, D. R. – Schattschneider, D., 2004, *M. C. Escher: Visions of Symmetry – Notebooks, Periodic Drawings and Related Work*, Thames & Hudson Yayınevi.
- Hofstadter, D. R., 2001, *Gödel, Escher, Bach: Bir Ebedi Gökçe Belik*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Kumlu, S., 2003, *Elveda Postmodernizm*, Papirüs Yayınevi, İstanbul.
- Lucy, N., 2003, *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Moran, B., 1990, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B., 1998, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, (7. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Nagel, E. – Newman, J. R., 1994, *Gödel Kanıtlanması: Matematik'in Sınırları*, Sarmal Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M., 1999, *Gösterge Eleştirisi*, Kaf Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M., 1999, *Homo Semioticus*, (3. Baskı), Kaf Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M., 2005, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihe ve Eleştirel Düşünceler*, (3. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M., 2005, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler*, (3. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Toptaş, H. A., 2002, *Bin Hüzünlü Haz*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A., 2002, *Gölgesizler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A., 2002, *Kayıp Hayaller Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A., 2002, *Sonsuzluğa Nokta*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A., 2003, *Ölü Zaman Gezinleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Wellck, R. – Warren, A., 2001, *Yazın Kuramı*, İstanbul.
- Yıldırım, C., 2004, *Matematiksel Düşünme*, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yourgrau, G., 2003, *Gödel Einstein Buluşması: Gödel'in Evreninde Zamana Yoiculuk*, *Güncel Yayınları*, İstanbul.
- Yücel, T., 2005. *Yazın Gene Yazın*, Can Yayınevi, İstanbul.

#### **Tezler**

- Buhari. M.S., 2005, *Mathematical Crises. Doctrines and Gödel's Proof*. Yeditepe Üniversitesi Felsefe Bölümü Lisans Bitirme Tezi, İstanbul.
- Aslan. P. 2004, Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki "Arayış"ın Postmodern Yüzü, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

#### **İnternet Kaynakları**

<http://bm-dergi.cmo.org.tr/modules.php?name=News&file=article&sid=28>

<http://mategt.web.ibu.edu.tr/makalcler/mathart.htm>

[www.elyad.baskent.edu.tr](http://www.elyad.baskent.edu.tr)

[www.hasanalitoptas.net](http://www.hasanalitoptas.net)

[www.mcescher.com](http://www.mcescher.com)

[www.worldofescher.com](http://www.worldofescher.com)



## ÖZGEÇMİŞ

Önder YERAL

### Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi: 01.01.1978  
Doğum Yeri: Antakya  
Medeni Durumu: Evli

### Eğitim:

Lise	1993–1995	Antakya Merkez 23 Temmuz Lisesi
Lisans	1998–2003	Yeditepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans	2004-	Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı

### Çalıştığı Kurumlar:

2003-Devam ediyor Maltepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Öğretim Görevlisi