

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Emre ARACI**

**1202030023**

**Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Programı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN**

**Haziran 2019**

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Emre ARACI**

**1202030023**

**Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Programı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN**

**Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Yakup ÇELİK**

**Dr. Öğr. Üyesi Çilem TERCÜMAN**

**Haziran 2019**

## ÖN SÖZ

Hikâye, bir edebî tür olarak varlık kazanmasını hiç şüphesiz onu bir araya getiren unsurların tasnif, tahlil ve tenkit süreçleriyle değerlendirilmesine borçludur. Bu sürecin doğal bir parçası olan yazar ve okuyucu; geçmişten günümüze konumunu değiştirmiş, biçimlendirmiş ve kendisini zamanın ruhuna adapte etmeye çalışmıştır. Bu süreçte karşılaşılan her bir durak gerek yazar tarafından gerekse de okur tarafından fark edilmiş, alımlanmış ve topluma mal edilmeye çalışılmıştır. Zamanın bu çetrefilli duraklarında bulunduğu noktadan ziyade bulunmuş olabileceği yönü imleyen, anlamın ve anlatımın sayısız bilinç dışı katmanlarında bir tür gezintiye çıkan Hasan Ali Toptaş, burada edindiği tüm bilgi ve görüntüleri özelde hikâyelerinde genelde ise sanat hayatında bir okurun dikkatine sunmaya çalışmıştır. Bu çaba, bugün Türk edebiyatına eserler vermeye devam eden yazarın özgün bir bakış açısı yakalamasını da beraberinde getirmiştir. Sanat hayatına hikâyeler yazmakla başlayan Toptaş; hikâyeyi roman türüne geçişte bir basamak olarak görmediğini bugün hâlâ yeni hikâyeler ve hikâye kitapları yayımlıyor oluşuyla kanıtlamaktadır.

Hasan Ali Toptaş'ın bugüne kadar yayımlanan toplam kırk hikâyesi üç farklı kitapta okuyucu ile buluşmuştur. Farklı zamanlarda kaleme alınan bu hikâyelerin genel bir görüntüsünü ihtiva eden çalışmaların eksikliği tarafımızca fark edilmiştir. Hikâyelerinin örgüsünü oluşturan tema, kişi, zaman, mekân, dil unsurları gibi pek çok başlığın birlikte değerlendirildiği bir çalışmanın Toptaş'ın hikâye dünyasını farklı açılardan aydınlatılabileceği düşünülerek hazırlanan tezimizde her bir hikâye ayrı ayrı değerlendirilmiş, tahlillerde tümevarım yöntemi benimsenmiştir. Yazarların hayat hikâyelerinin eserlerinde kimi zaman görünür olabileceği düşüncesinden hareketle Hasan Ali Toptaş'ın daha çok edebiyatla temas eden hayat hikâyesi, edebî kişiliği ve eserleri iki bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünü oluşturmuştur. Çalışmamızın ikinci bölümünde ise yazarın belirli aralıklarla kaleme aldığı hikâyelerinin

tema, yapı ve dil unsurları bakımından incelenmesi yer almıştır. Yayımlanmış üç farklı hikâye kitabı ayrı ayrı başlıklarda incelenmiş, sonuca o şekilde gidilmiştir. Postmodern anlatım tekniklerinin ve içeriklerinin hâkim olduğu hikâyeler, klasik tahlil yöntemlerinden ziyade bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Tezin yapım ve yazım aşamasında yazardan ziyade metnin kendisine odaklanmam gerektiğini salık veren değerli yazarımız Hasan Ali Toptaş'a, çıktığım bu yolda fikirleri ve destekleriyle beni cesaretlendiren ve güvenini eksik hissetmediğim değerli hocam Doç. Dr. Hacer Gülşen'e, bu süreç boyunca emeklerini ve desteklerini bir an olsun esirgemeyen ve her daim yanımda bulunan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Emre ARACI  
Haziran, 2019

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER .....	III
ÖZET .....	VI
ABSTRACT .....	VII
KISALTMALAR .....	VIII
GİRİŞ .....	1
<b>1. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ .....</b>	<b>5</b>
1.1. Hayatı .....	5
1.2. Edebî Kişiliği.....	12
1.3. Eserleri.....	27
<b>2. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HİKÂYELERİNİN TEMA, YAPI VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....</b>	<b>29</b>
2.1. GEÇMİŞ ŞİMDİ GELECEK .....	29
2.1.1. Bir Gülüşün Kimliği .....	29
2.1.1.1. Bir Gülüşün Kimliği.....	29
2.1.1.2. Çiğdem Yürekli Reşat.....	32
2.1.1.3. Rüştü Adlı Bir Karınca.....	35
2.1.1.4. İçimdeki Orkestra.....	38
2.1.1.5. Işığında Gül İzi .....	42
2.1.1.6. Boz Atlı Hızır .....	44
2.1.1.7. Düş Yorgunu .....	46
2.1.1.8. Bu Kent Köyden Küçük .....	49
2.1.1.9. Şüphesiz Bir Şüpheli .....	52
2.1.1.10. Acıya Demir Atmak .....	55
2.1.1.11. Yeryüzünde Bir Kerem .....	57
2.1.1.12. Ah Minik Kuşum .....	60
2.1.2. Yoklar Fısıltısı .....	63

2.1.2.1. Ak Saçlı Çılgınlılar.....	63
2.1.2.2. Çağrı.....	65
2.1.2.3. Kum Fısıltısı.....	68
2.1.2.4. Bir Dünyanın Akşam Resmi .....	71
2.1.2.5. Savrulan Etek Balesi .....	74
2.1.2.6. Yoklar Dağı.....	77
2.1.3. Ölü Zaman Gezginleri .....	80
2.1.3.1 Herkes Hiçbir Yere .....	80
2.2. ÖLÜ ZAMAN GEZGİNLERİ .....	84
2.2.1. Ölü Zaman Gezginleri .....	84
2.2.1.1. Balkon .....	84
2.2.1.2. Zaman Kimi Zaman .....	87
2.2.1.3. Şarap Lekesi .....	89
2.2.1.4. Gökyüzü Gri.....	93
2.2.1.5. Org .....	96
2.2.1.6. Korkuyla Yaralı Dört Keklik .....	98
2.2.1.7. Ölü Zaman Gezginleri.....	101
2.2.1.8. Neredesin Gringo .....	104
2.2.2. Yoklar Fısıltısı .....	107
2.2.2.1. Yabu .....	107
2.2.2.2. Çift Çizgi.....	110
2.2.2.3. Karanlık Beyaz.....	113
2.2.2.4. Av .....	116
2.2.2.5. Dünya Bir Gülnida .....	119
2.2.2.6. Sabah Karanlığı.....	122
2.2.2.7. Sümbüller Sen Kokar .....	124
2.2.2.8. Herkes Gibi Safa Bey.....	128
2.3. GECENİN GECESİ .....	131

2.3.1. Yatak .....	131
2.3.2. Nihat .....	135
2.3.3. Fotoğraf .....	138
2.3.4. Veysel'in Kanatları .....	140
2.3.5. Şeytan Uçurtması .....	143
<b>SONUÇ</b> .....	<b>147</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>152</b>



**Üniversitesi** : **İstanbul Kültür Üniversitesi**  
**Enstitüsü** : **Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**  
**Dalı** : **Türk Dili ve Edebiyatı**  
**Programı** : **Türk Dili ve Edebiyatı**  
**Tez Danışmanı** : **Doç. Dr. Hacer Gülşen**  
**Tez Türü ve Tarihi** : **Yüksek Lisans – Haziran 2019**

## **ÖZET**

### **HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Emre ARACI**

Günümüz Türk edebiyatının önemli isimlerinden Hasan Ali Toptaş, edebiyatımıza kazandırdığı hikâyeleriyle hem kendi sanat hayatının duraklarını hem de Türk hikâyesinin bulunduğu noktayı göstermiştir. İlk hikâye kitabının yayımlandığı 1987 yılından bugüne farklı zamanlarda kaleme aldığı kırk hikâyenin ortak bir noktası vardır. Her bir hikâye, hikâye sanatının hem içerik hem de yapı unsurlarına getirdiği özgün bakış açısının ürünü olur.

Modern bireyi merkeze alan Toptaş; bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşmasını, var oluş problemlerini, taşra-kent ilişkisini, geçmiş, şimdi ve gelecekteki yansımalarını konu edinir hikâyelerinde. Bu noktada yazar, farklı zamanlarda yayımladığı hikâye kitaplarında toplumcu gerçekçi çizgiden postmodern anlatıya kadar birçok farklı kulvarda gezdirir kalemni. Bu gezintilerin en önemli yanını ise Toptaş dili ve üslubu oluşturur.

Çalışmamızda, Hasan Ali Toptaş'ın bu anlayışlarla kaleme aldığı yayımlanmış olan üç farklı hikâye kitabındaki kırk hikâyesi içerik ve yapı unsurları bakımından değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** postmodernizm, birey, tema, yapı, Türk edebiyatı, hikâye.



**University** : **Istanbul Kültür University**  
**Institute** : **Institute of Master Education**  
**Department** : **Turkish Language and Literature**  
**Programme** : **Turkish Language and Literature**  
**Supervisor** : **Doç. Dr. Hacer Gülşen**  
**Degree Awarded and Date** : **MA – June 2019**

## **ABSTRACT**

### **A RESEARCH ON THE STORIES OF HASAN ALİ TOPTAŞ**

**Emre ARACI**

Hasan Ali Toptaş, who is an important name of contemporary Turkish literature, with the stories that he gave to Turkish literature he showed both his art life's progress and the point of Turkish novella. From 1987 to today, which is the year of his first publishing, he wrote forty different stories in different times and there is a common point of each story. Each story, is the product of the unique point of view for the content and construction matters of the story of art.

In Toptaş's stories, the modern individual is always at the center and he writes about the alienation of the individual, the existentialist problems, the relationship between countryside and the city and the reflection of past, present and future. At this point, writer, which is published in different times, he travels around the socialist realist writing to postmodern relation in his story. The most important side of these journeys is Toptaş's language and style.

This study will analyze the Hasan Ali Toptaş's forty different stories in three books with his understanding of content and construction matters.

**Key Words:** postmodernism, individual, theme, structure, Turkish literature, story.

## KISALTMALAR

BGK	: Bir Gülüşün Kimliği
BHH	: Bin Hüzünlü Haz
ÇYR	: Çiğdem Yürekli Reşat
ed.	: editör
HAT	: Hasan Ali Toptaş
İĞİ	: Işığında Gül İzi
ÖZG	: Ölü Zaman Gezginleri
RABK	: Rüştü Adlı Bir Karınca
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
yy.	: yüzyıl

## GİRİŞ

Bir edebiyat terimi olarak hikâye, sözlüklerde gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü olarak tanımlanır. Bu tanım, özellikle Türk edebiyatının tarihsel dönemleri içerisinde farklı unsurların da etkisiyle verilen ürünlerin niteliğiyle orantılı olarak değişim gösterebilmiştir. Modern zamanlara gelinceye kadar hikâyenin daha çok ahlakî, toplumsal yönü ön plana çıkarılmış; bu doğrultuda içerik, yapı unsurlarının bir adım önünde yol almıştır. Bu yolculuk hiç şüphesiz anlatı geleneğinin sayısız duraklarında bünyesine kattığı yeni yolcularla gelişmiş, değişmiş hatta dönüşerek devam etmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde modern zamanlara gelinceye kadar toplumun ihtiyaçları gözetilerek tasarlanan hikâyeler, yazarını didaktik bir dikkatin perspektifiyle donatmıştır. Bu tutum, hikâyedeki anlatıcının etkinliğini artırarak anlatının merkezine bizzat anlatıcıyı yerleştirmiştir. Nitekim Tanzimat Dönemi'nin önemli isimlerinden Emin Nihad ve Ahmet Mithat Efendi'nin öncülük ettiği bu didaktik yön, hikâyenin âdeta yapısal kurgu unsurlarını bir kenara bırakarak konuyu ve onun özelinde yol göstericiliği esas almıştır. Geleneğin etkisiyle eserlerini kaleme alan yazarlar, bir diğer taraftan Batı'da ortaya çıkan yeni edebî formların da etkisiyle bakışlarını modern olana çevirmeye başlamışlardır.

Hikâye, bu gelişmelerle birlikte yeniliğini özellikle de biçim özellikleriyle ortaya koyar. Modern hikâye, bir taraftan klasik vaka dizilimlerinden oluşan vaka hikâyesi geleneğini sürdürürken diğer taraftan da varlığını süreli yayınlara ve yeni keşfedilmiş modern insana borçlu olan durum hikâyesi ile yoluna devam edecektir. Hikâyenin olay temelli hikâyeden durum hikâyesine uzanan yolculuğu Çehov'la gerçekleşecektir. Hikâye türü klasik yapı unsurlarını silikleştirirken ya da terk ederken yeni bir bakış açısı da kazanmış olur. "Artık öyküde ille de olay anlatmak yerine, bir anın, görüntünün,

ruhsal konumun öyküleştirilmesi başat anlayış olmuştur.”<sup>1</sup> Hikâyenin kazandığı bu yeni görünüm kısa sürede yazarlar tarafından benimsenerek türün belirli bir form yakalaması imkânını doğurmuştur. Olay ya da olayların zamansal diziliminin yerini an ya da anların tasviri alacaktır. Bu süreçte hikâyenin temelini oluşturan vakalar parçalara ayrılarak enstantane kavramını gündeme getirecektir. “Hikâye formlarının şu sıralanışına bakınca dıştan içe, genişten dar ve yüzeyden derine doğru gidişin yaşandığı fark edilir.”<sup>2</sup> İçeriğin bu şekilde yerini yavaş yavaş yapı unsurlarına bırakması modern insanın yeniden keşfiyle yeni bir temel kavramı da beraberinde getirecektir: yapı. Bu değişim, yenilenme çizgisini sürdürecektir, olay ve yaşantıların kendileri değil, çağrışımları muteber hâle gelmeye başlayacaktır.

Türk edebiyatında özellikle 1980 yılından sonra yaşanan toplumsal, siyasî, iktisadî ve ideolojik koşullar yeni bireyin doğmasını da beraberinde getirir. Bu yeni bireyin en önemli özelliği ise kentli ve yalnız olmasıdır. Gerçeğin bilinçli bir şekilde ters yüz edildiği metinlerde birey; hayal ve gerçek arasında, geçmiş ve gelecek arasında sıkışıp kalarak sessiz birer çılgın hâlini alır. Gerçekliğin yeniden keşfiyle seçenekler arasında gidip gelen bu çaresiz birey, hikâyelerdeki bu zıtlıklarla âdeta var olmaya çalışmıştır. “Bu dönemde yalnızlık, zaman, hesaplaşma, metinler arasılık, oyunsuluk ortak zemininde öyküler yazıldı, postmodern tutum öne çıktı. Bu öykülerde hayat ve kurgu karşılaştırması yapılırken hayatla yüzleşme ağırlıklı tema olarak değerlendirildi.”<sup>3</sup> Bu var olma çabası, hikâyenin içeriğini dizayn ettiği gibi dış kabuktaki yapıyı da farklılaştırmaya başlamıştır. Yeni biçimsel denemelerin uygulanmaya başlanması, soyut ve sembolik dilin hikâyenin geneline hâkim olması klasik yapı unsurlarının uygulanışını birbirini içinde âdeta yok ederek hikâyeyi farklı bir atmosfere taşıyacaktır. Bu arayış, estetik kavramını gündeme getirmiş; böylece dil ve üslup, kazandığı bu yeni itibarla yazarların vazgeçemeyeceği bir kurgu unsuruna dönüşmüştür. Tüm bu süreçler yayımlanan yeni hikâyelerle somutlaşmış, teorik zemin sadece düşünce planında kalmamıştır. Yeni insanın keşfi bu noktada hikâye sanatının gelişimine çok şey

---

<sup>1</sup> Necip Tosun, *Öyküyü Sanat Yapanlar* (İstanbul: Dedalus Yayınları, 2017) 8.

<sup>2</sup> Metin Kayahan Özgül, “Hikâyenin Romanı” *Hece* Ekim-Kasım 2000: 64.

<sup>3</sup> Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü* (İstanbul: Dedalus Yayınları, 2015) 11.

borçludur. Hikâye sanatı, eş zamanlı olarak bugün bile sınırları tam olarak belirlenmemiş yeni bir anlayışın ürünü olmaya başlayacaktır: postmodernizm.

Hikâyenin oyunlaştırılarak bir kurgu olduğunun okuyucuya hissettirilmesi, postmodern hikâyenin en temel özelliklerindedir. Bu noktada gerçek ve ona bakış açısı kökten bir değişimle karşı karşıya kalacaktır. Belirsizliğin hüküm sürdüğü satırları bu anlamda Hasan Ali Toptaş “gri alanlar” olarak yorumlayacaktır. Bu alanlarda zaman, mekân, anlatıcı gibi yapı unsurları da klasik hikâye anlayışından epey uzaklaşacak; hikâyede metinler arasılık, üst kurmaca, iç monolog, bilinç akışı gibi yeni teknikler gündeme gelecektir. Bu tekniklerle kaleme alınan hikâyelerin en belirgin özelliklerini ise şunlar oluşturacaktır: “Postmodern anlatılarda nedensellik yoktur, her şey boşluktur, boyutsuzdur, ele avuca gelmez, cisimleşmez. Gerçek ve düş ayırt edilemez, dil bir yanılsama aracı olarak kullanılır; masalsı, karmaşık bir hâle sokularak “giz” duygusu sürekli beslenir. Postmodern anlatı, bağlılığı, kuralcılığı reddeder.”<sup>4</sup> Kuralın geçerliliğini yitirdiği satırlarda arayış en belirgin tema hâline gelir. İçerik planında gerçekleşen bu arayış hikâyenin kurgusal boyutunda daha da karmaşık bir görüntüyü ortaya çıkarır. “Kısaca, postmodern metin anlayışının modern ve klasik anlatıların kabul ettiği bütün konvansiyonel kurguları hem zımnen hem de doğrudan ifadelerle reddederek kendince daha kaotik bir metinsellikte karşımıza çıktığını görürüz.”<sup>5</sup>

Türk hikâyesinin geçirdiği bu gelişim ve değişim, 1987 yılında yayımladığı ilk hikâye kitabıyla ün kazanan Hasan Ali Toptaş’ın hikâyelerinde de sezilir. Bugün itibarıyla yayımlanmış üç farklı kitaptaki kırk hikâyesiyle tema ve yapı unsurlarının hikâye sanatının geldiği noktayı işaret etmesi, incelenmeye değer görülmelidir. Hikâyelerinin yayımlanma sırası gözetilerek oluşturulan çalışmamızda *Geçmiş Şimdi Gelecek*, *Ölü Zaman Gezginleri*, *Gecenin Gecesi* adlı kitaplardaki hikâyeler, kitaptaki sıralamalarına göre ele alınacaktır. Her bir hikâyenin kısa özeti verildikten sonra sırasıyla tema, anlatıcı, bakış açısı, zaman, mekân, dil ve üslup gibi bir hikâyeyi

---

<sup>4</sup> Necip Tosun, “Postmodern Öykü ve Türk Öyküsünde Postmodernizmin Etkileri” Hece Temmuz – Ağustos 2008: 377.

<sup>5</sup> İsmet Emre, Postmodernizm ve Edebiyat (Ankara: Anı Yayıncılık, 2006) 101.

meydana getiren temel unsurların Toptaş'ın hikâyelerindeki görünümleri ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu noktada onun eserleri modernizm ve postmodernizmin anlam katmanlarındaki görüntüsüyle değerlendirilecek, bir yazarın özgün imzası niteliği taşıyan üslubunun da Türk hikâye tarihimizdeki yeri belirlenecektir.



# 1. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

## 1.1. Hayatı

15 Ekim 1958 tarihi günümüz Türk ve dünya edebiyatının önemli kilometre taşlarından birini müjdeler: Hasan Ali Toptaş. Denizli'nin Çal ilçesine bağlı olan Baklan kasabasında dünyaya gelen Toptaş, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçireceği bu topraklarda nefes almaya başlar. Issız bir Anadolu kasabası olan bu yer, bir bakıma yazar tarafından farklı duyumsama ve hislerin de merkezî konumu olarak kabul edilir. Kağmı gıcırtilarıyla dolup taşan sokaklarda kerpiç evler dizilidir. Çınar ağaçlarıyla, tozlu dükkânlarıyla, çeşme ve yunaklarıyla (hamamlarıyla), verimsiz üzüm bağlarıyla çevrili bir kasabadır burası. Beşparmak Dağı'nın yanı başındaki üç odalı kerpiç bir ev, zamanın ve hayatın şahitliğini üstlenir aynı zamanda.

“Çocukluğumda Baklan; elektriği, suyu olmayan bir yerdi. Gaz lambasıyla aydınlatılırdı geceler. O karanlık geceleri zaman zaman özlüyorum çünkü daha gizemli, daha büyülü bir havası vardı o gecelerin. Sanki her köşebaşından bir hikâye çıkacakmış da bize çarpacakmış gibi bir duygu yaşırdık.”<sup>6</sup> Hayallerle geçen yıllarında dedesini (babasının babası) hiç görmemiştir yazar. Esir olarak yaşadktan sonra köye gelen dedesinin Beşparmak Dağı'nda zaman zaman uluduğunu, bu yüzden de lakabının “Canavar Hasan” olduğunu nakleder. Diğer dedesi ise (annesinin babası) hatıralarında daha çok yer tutar. Onun ise keçi sürülerinin olduğunu, yerleşik hayata henüz geçilemediği için çadırlarda kaldıklarını ve bu şekilde geçen çocukluğunu ise “Güzel günlerdi.” diye niteler. Kekik kokularını ve burada yakılan türkülerini asla unutmadığını ifade eden yazar, belleğinde yer alan böyle bir görüntüyü zamanla eserlerinin geneline atmosfer olarak sunacaktır. “Adına taşra denen o yoklar ve yokluklar diyarında takvimler 1968'i gösterirken bizim bir yanımız dağlardaydı hâlâ; kara çadırlar hâlinde, rüzgârların ortasında dalgalanır dururdu.”<sup>7</sup> İlkokul ikinci sınıfa kadar kasabadan dışarı çıkmayan Toptaş, burada dinlediği küçük ama eşsiz anlatımlı hikâyelerle büyümüştür.

---

<sup>6</sup> Hasan Ali Toptaş, “Büyük Umudlar: Hasan Ali Toptaş”, TRT Belgesel, İstanbul, 08/04/2012.

<sup>7</sup> Hasan Ali Toptaş, *Harfler ve Notalar* (İstanbul: Everest Yayınları, 2019) 24.

Bu derinliği “kuyu” metaforuyla dile getiren yazar için kasaba, bu kuyunun farklı kişiler ve hikâyelerle dolup taşıdığı bir gölgeler âlemine dönüşür.

Yazarın babasının mesleği şoförlüktür. Bundan dolayı o, ilkokul ve ortaokul yıllarında muavinlik yaparak babasına yardım eder. Bu iş sırasında babasıyla pek geçinemez Toptaş. Çünkü o, “Yolculardan para isteyemeyen, uyuyan yolcuları uyandıramayan *Sonsuzluğa Nokta*’daki o minibüs muavini biraz da benim.”<sup>8</sup> der. Hayatın içinde sessizliği, sakinliği, suskunluğu, yüz hatları ve az konuşması ile onu âdeta Samuel Beckett’e benzetir Toptaş. Annesi ise ona göre Ege’de yaşayan Hatice kod adlı çok iyi bir hikâye anlatıcısı olan Şehrazat’tır. Bir röportajında bu durumu şöyle izah eder Toptaş: “Ona da anlatılmamış olmalı ki annemin kafasında bir hikâye, masal dağarcığı yok. Bana kadim hikâyeler anlatmadı o, günlük hayatta olup bitenleri hikâye anlatır gibi anlatır. Anlattığı şeye başka şeyler ekler, merakı diri tutan yöntemi bilir, sözü ustaca gezdirir, sonucu cümlelerle ileriye iter, bekletir, heyecanlandırır vs.”<sup>9</sup> Bir bakıma o, kendi deyimiyle yazarken anlatıcılığı ile annesinin, hayat içindeki sessiz ve sakin tavırlarıyla babasının gölgesi altında yetişmiştir.

Toptaş, edebiyat âlemiyle tanışmasını ilkokul ikinci sınıftayken geçirdiği bir rahatsızlığı borçludur bir bakıma. Bu tanışmayı bir nevi “sığınma” olarak kabul eden yazar için edebiyat, yaşama tutunmanın bir aracı olmuştur. Başında çıkan bir yara, kasabadan ayrılmasına neden olur. Doğumundan ancak sekiz yıl sonra göreceği Denizli’de, iki hafta Denizli Devlet Hastanesinde tedavi altına alınır. Yine Pamukkale’yi ise bu yolculuk dönüşünde görür. Kasabaya döndüğünde de yarasının bulunduğu yerde saç yoktur ve o bölge âdeta ışıllı parlak. Bu parlaklık; kerpiç duvarlarda, sokakta yanında yürüyenlerin yüzünde, arkadaşları arasında sıklıkla yer edinmeye başlar. Bu durum, onun insanlardan uzaklaşması ve yalnızlıkla farklı bir ilişki kurması sonucunu doğurur. Tıpkı bir ayna gibi ışığı yansıtan bu yara, yazar için utanma vesilesidir artık. Hayatının bir parçası hâline gelen bu yara, Toptaş’ın rüyalarını da etkiler. Günlerden bir gün yazarın “şom ağızlı” diye nitelediği bir çocuğun Toptaş’ı görünce “Şuna bakın lan, Aynalı geliyor!” demesi edebiyat kapısının onun için ardına kadar açılmasını sağlar. Bu

<sup>8</sup> Hasan Ali Toptaş, “*Büyük Umutlar: Hasan Ali Toptaş*”, TRT Belgesel, İstanbul, 08/04/2012.

<sup>9</sup> Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Ümit Yaşar Özkan, “Sadeliğin İhtişamını İnşa Etmeye Çalıştım”, *İtibar* Kasım 2016, 38.



cümle sadece kasabanın sokaklarında değil, dünyanın öteki ucundaki yerlerde de yankılanır âdeta. O günden sonra yazar; ismiyle değil, bu lakapla çağrılır. Toptaş için sıkıntılı geçen bu günler, onun yalnızlığını farklı bir boyuta getirir. Bu boyut ise bazı zamanlarda “... insanlardan fellik fellik kaçan, kırık kalpli bir gölge hâli”<sup>10</sup> ni alacaktır. Okulda, teneffüste sadece bu lakabı duymak istemeyen yazar zamanla insanlardan nefret dahi etmeye başlar.

Tam bu günlerde yazarın deyimiyle edebiyat tanrısı, Toptaş’ın edebiyata adım atmasını sağlayan ilk kişiyi -Halil Ahmet amcayı- gönderir. Kasabalı olan bu adam emekli olmadan önce postacılık yapmıştır. Okul bahçesinde gördüğü bu kişi şehirden getirdiği poğaça ve gazozların yanında büyük bir özenle dizdiği kitaplar da satır. Bu kitapları 1970’li yılların ortalarına kadar satmaya devam eder. Yazarın satın aldığı ve okuduğu ilk kitap da bu kitapların arasında yer alan *Konuşan Katır* olur. Edebiyat tanrısının varlığına tüm içtenliğiyle inanan yazar, buna kitapta yer alan ve kötü büyücülerce katıra dönüştürülen “talihsiz” kahraman Hasan’ı delil olarak gösterir. Aynalı sıfatının kendisinde açtığı yaradan ve yalnızlıktan rahatsız olan yazar için sığınacak tek bir liman kalmıştır artık: kelimeler.

Bu liman, zamanla farklı kitaplara ev sahipliği yapmaya başlar. “... Kemalettin Tuğcu külliyyatını çoktan bitirmiştım. 13 yaşıma geldiğimde artık Balzac, Hemingway okuyordum. Yaşar Kemal, Orhan Kemalleri çoktan hatmetmişim. Bu, bana büyük bir mutluluk veriyordu. Kitap okumak, oraya sığınmak... Çünkü bu yazarlar benim kel olduğumu bilmiyorlardı.”<sup>11</sup> Ortaokulda Türkçe dersine giren öğretmeni, portre yazmasını ister yazarın. Böylelikle ilk kalem denemeleri de bu yıllarda başlayacaktır. *Gurbet Kuşları*’nı okuduğu sıralarda ise *Tahayyül Çemberi* ya da *Esrar Kumkuması* adını verdiği ilk roman denemesini kaleme alır. Bu denemede arkadaşı Hamdi, yazdıklarına uygun resimler çizmeye çalışır. *Kayıp Hayaller Kitabı*’ndaki Hamdi’dir bu bir bakıma. Yazarın çocukluğunu paylaştığı arkadaşlarından. Yıllar geçtikçe ve Halil Ahmet amcanın kitap satmayı bırakarak evine çekildiği yıllarda kasabada da birtakım değişimler yaşanmaya başlar. Kağnılar, yerini traktör ve minibüslere bırakır söz gelimi.

---

<sup>10</sup> Toptaş 31.

<sup>11</sup> Hasan Ali Toptaş, “Büyük Umutlar: Hasan Ali Toptaş”, TRT Belgesel, İstanbul, 08/04/2012.

Ortaokulu kasabasında bitiren yazar, lise eğitimi için Çal ilçesine gider. Lise hayatı boyunca ona arkadaşıyla birlikte kaldığı kerpiç bir ev eşlik eder. Çal Lisesi onun için edebiyat mektebi işlevi görecektir artık. Hikâye yazmaya başlar Toptaş. Bu süreç, bir süre sonra ödülleri de beraberinde getirir. Orman Haftası için düzenlenen hikâye yarışmasında *Tövbe* adını verdiği hikâyesiyle birincilik ödülünü alır. Bu ödül onu pekâlâ mutlu edecektir. Toptaş'a göre bu ödüller üst sınıfların dikkatini çeker ve onların da Toptaş'tan bazı istekleri olur. Bu istekler yazarın tasvir yeteneğini şekillenmesine, cümle teknikleri açısından da kendisini geliştirmesine vesile olacaktır. Yazarın bu zamanlardaki önemli edebiyat duraklarından biri de Bekir Yıldız olur. Öyle ki bu etki, onun Denizli'ye gelişinde büyük bir buluşmaya vesile olur. Kitaplarını Bekir Yıldız'a imzalatmak isteyen Toptaş, Yıldız'ın üslubunu bire bir yansıttığının farkına varır. Bu andan itibaren onun etkisinden kurtulmak neredeyse 5 yıl sürecektir. O yıllarda yazmayı sürdüren Toptaş, yazarlığı bir meslek olarak hiç düşünmez. Kelimelerin arasındayken kendisini iyi hissettiği için yazar sadece. O yıllarda kafasında olan tek bir meslek vardır: öğretmenlik. "Liseyi bitirdiği yaz ilk kez metinlerini yayımlamayı düşünür. Öykülerini yerel gazetelere göndermeye başlar."<sup>12</sup> Böylelikle ilk öyküleri *Denizli* gazetesinde yayımlanır.

Lise eğitimini tamamlayan Toptaş, 1975 yılında Uşak Meslek Yüksekokuluna girer. Ancak bunda 12 Eylül 1980 tarihinin olumsuz etkisiyle karşılaşır ve devamsızlık yüzünden okula devam edemez. O boşluk döneminde ise kasabaya geri dönerek bir süre öğretmen vekilliği görevinde bulunur. Ardından iki yıl kadar dayısıyla kahvecilik, sonrasında ise tabelacılık yapar. Askere gidip döndükten sonra ise evlenir. Çivril'de ikamet eden yazar 1 yıl işsiz kaldıktan sonra devletin açtığı bir memuriyet sınavını kazanarak Denizli Defterdarlığında görevlendirilir. Çivril Vergi Dairesinde 5 yıl sürecek olan veznedarlık görevi böylelikle başlamıştır. Çalışma hayatının koşuşturmacası içinde edebiyatı ihmal etmeyen yazar, bu dönemde yazmış olduğu şiir ve hikâyelerini *Edebiyat 81*, *Mühür* gibi dergilere gönderir. "Arkadaşlarım, yazdıklarımı yayımlatmayı sordular. Yazdıklarımı sarı zarflara koyup bildiğim dergi adreslerine gönderiyordum. Dergilerden biri -Tanju Cılızoğlu yönetiyordu bu dergiyi- bir cevap gönderdi: muhteşem! Bu

---

<sup>12</sup> Hülya Argunşah, ed., *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018) 13.

gönderdiğin 3 öyküyü de yayımlayacağız dedi.”<sup>13</sup> Bir müddet sonra bir mektup ulaşır yazara. Bu mektup, öykü gönderdiği derginin ekonomik nedenlerle kapatılacağını bildirir ona. Toptaş ise öykülerini *Dönem* dergisine gönderecektir. Böylece 1983 yılında ilk öyküsü *Dili Mühürlü Gelin* adıyla bir edebiyat dergisinde yayımlanır.

Çivril yıllarından sonra edebiyata daha yakın olmak, daha büyük bir şehirde yaşamak hayaliyle harekete geçer. Maliye Bakanlığı bünyesinde olan ve maliye teşkilatına orta dereceli memur yetiştirmek amacıyla açılmış bir okulun sınavına girerek sınavı kazanır. Ankara’da kalmak isteyen Toptaş, bu kez de Sincan Vergi Dairesine icra memuru olarak atanır. 1985’li yıllarda ise yazar Cemil Kavukçu ve İzzet Kılıçlı ile tanışır. Bir yandan da öyküleri dergilerde yayımlanmaya devam eder. Öyküleri bu şekilde biriken yazar için 1987 yılı bir sürpriz olur. *Bir Gülüşün Kimliği* adlı ilk öykü kitabı yazarın gayretleriyle yayımlanır. Bu süreci bir de yazarın arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı dergi takip edecektir. *Yazıt* işte bu iklimde okurla buluşur. Bu birliktelik sadece bir dergiyi değil, Cemil Kavukçu’nun *Temmuz Suçlu* adlı kitabını, Hasan Ali Toptaş’ın ise *Yoklar Fısıltısı* (1990) adlı öykü kitabını çıkarmaya vesile olur. İki kitap da basıldığı günden itibaren dağıtım sorunları nedeniyle okurda beklenen ilgiyi karşılamamıştır. Bu durum onda anlaşılama gibi bir his oluşturmuştur ve bu yüzden tamamladığı *Ölü Zaman Gezginleri* adlı öykü dosyasını yayımlamayı göze alamaz. Bu süreçte edebiyatla olan ilişkisini yazarak değil okuyarak sürdürme kararı alan yazar bunda da pek muvaffak olamaz. Evin içinde küçük küçük metinler karalamaya başlayan Toptaş için artık *Yalnızlıklar* doğmuştur. Tam bu sıralarda Stockholm’de yaşayan Gürhan Uçkan o dosyayı İsveç’teki Kültür Konseyine sunmuş, oradan da kitabın basılması için destek almıştır. *Yalnızlıklar* adını taşıyan bu eser böylelikle İstanbul’daki Kavram Yayınları arasından çıkmıştır. Tüm bu süreçler Toptaş için bir sürpriz olur. Anlamı dizeden taşımak için kelimeleri satır sonunda bölen Toptaş, bu kitabının baskısını pek sevmez. Çünkü dizgicilerce bu durum yanlış anlaşılma, kelimeler birleştirilmiştir. Her ne kadar kitabın ilk baskısında “şiir” ifadesi yer alıyorsa da Toptaş’a göre bu eser, herhangi bir edebî türün özelliğini tam olarak yansıtmaz. Bundan dolayı da bu eserin sonraki

---

<sup>13</sup> Hasan Ali Toptaş, “Büyük Umutlar: Hasan Ali Toptaş”, TRT Belgesel, İstanbul, 08/04/2012.

baskılarında “şiir” ifadesine kitapta yer verilmeyecektir. Toptaş’ın yurt dışına ilk kez çıkışı yine bu eseri sayesinde. Hollanda’da sahnelenen bu eser, Celil Toksöz tarafından Amsterdam’da yazarının da katılımıyla ilk kez oynanır. Bu süreç; oyunun Viyana, Köln, Bonn gibi şehirlerde de sahnelenmesiyle devam eder.

Hasan Ali Toptaş, 1992 yılında hikâye dosyası olan *Ölü Zaman Gezginleri* ile Çankaya Belediyesi ve *Damar* edebiyat dergisinin birlikte düzenlediği hikâye yarışmasında birinci olur. 1993 yılına gelindiğinde ise *Sonsuzluğa Nokta* adlı romanı da Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen yarışmada mansiyon ödülünü kazanır. Eser yayımlatma talihsizliğini bu dönemde şansa çeviren yazarın *Ölü Zaman Gezginleri* adlı kitabı Çankaya Belediyesine, *Sonsuzluğa Nokta* adlı kitabı ise Kültür Bakanlığınca yayımlanır. 1994 yılına gelindiğinde ise Toptaş’ın elindeki *Gölgesizler* adlı dosyası tamamlanır. Yunus Nadi Roman Ödülü’nü kazanan bu roman, ertesini yıl Can Yayınları’na yayımlanacak ve 2009 yılında da sinema filmi olarak senaryo hâline getirilecektir. Toptaş’ın kazandığı bu ödüller onda aynı zamanda bir düşüncenin de şekillenmesinin yolunu açar. Memurluk hayatının devam ettiği yıllarda kendisini bir semt kütüphanesinde görevlendirmiş olarak hayal eder sürekli. Bu hayali ise böyle bir kadroya ihtiyaç olmamasından dolayı gerçekleşmez. Ankara, onun için “şartlar”ın gerektirdiği bir yaşam alanı olarak kalacaktır ama yazar, bir Ege kasabasında yaşamayı arzular. “Ben ille de bir Ege kasabasında yaşamak isterdim. Zamanın yavaş aktığı, zamanın zaman zaman kavak yapraklarına takılıp kaldığı sessiz ve ıssız bir yerde. Dedem gibi uluyamasam da arada bir yüksekçe bir yere çıkıp gökyüzüne parmak uçlarımla dokunmak isterdim. Nar çitirtilerinin arasından geçmek, iğde kokularının içinde kaybolmak isterdim. Benden doğan sessizlik, evimin çevresinde dönüp duran Etimesgut Belediyesinin anons arabaları tarafından tuzla buz edilmesini isterdim. Ama bütün bunlar bir hayal, hem de kupkuru bir hayal. Bir Ege kasabasına gidip yerleşmem maalesef, şartlar tutmuyor.”<sup>14</sup>

Fethi Naci’nin olumlu eleştirileriyle başlayan bu talih, yazarın kitap yayımlamasının önünü açar. *Kayıp Hayaller Kitabı* ve *Ben Bir Gürgen Dalıyım* adlı eserleri birbiri ardınca yayımlanır. 1999 yılında Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’nü kazanacak olan *Bin Hüzünlü Haz* adlı romanın yayımlanma süreci ise bir hayli ilginç

olur. Toptaş için bu eserin diğerlerinden farklı bir değeri vardır. Yazım sürecinde yazar, parmaklarının âdeta uyuştüğunu, hazzın parmaklarından başlayarak bütün bedenine yayıldığını ifade eder. Alışılmış bir metin değildir çünkü bu Toptaş'ın söylemine göre. Öyle ki dosyasını yayınevine gönderen yazar, dosyada bir yanlışlık olduğunu düşünen yayınevince geri gönderilir. Pek çok yayınevi gezen dosya nihayet Adam Yayınlarınca 1998 yılında yayımlanır. "... Ne gariptir ki o anlaşılmaz denen roman benim üst üste baskı yapan ilk romanım oldu."<sup>15</sup> Toptaş'ın yavaş yavaş yayılan ünü yayımladığı neredeyse her romanıyla ödüle dönüşür. *Uykuların Doğusu* 2005 yılında Orhan Kemal Roman Ödülü'ne, *Heba* romanı ise 2013 yılında Sedat Simavi Roman Ödülü'ne layık görülür. Çok yönlü bir yazar olan Toptaş, gerek edebiyat okumaları ile ilgili gerekse de edebiyat teorisi ile ilgili kişisel düşüncelerini dile getirdiği *Harfler ve Notalar* adlı deneme kitabını ise 2007 yılında yayımlar. *Gölgesizler* adını verdiği romanı 2009 yılında Kültür Bakanlığının katkılarıyla beyaz perdeye aktarılır. Toptaş ile farklı zamanlarda farklı kişilerce yapılan söyleşiler ise 2014 yılında *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız* adıyla okuyucuyla buluşur. Daha önce yazdığı fakat *Ölü Zaman Gezinleri*'nde yer almayan bazı hikâyeleri 2016 yılına gelindiğinde *Geçmiş Şimdi Gelecek* adıyla yayımlanır. Aynı yıl *Kuşlar Yasına Gider* adlı romanıyla tekrar okuyucuyu selamlayan yazar, son kitabı *Gecenin Gecesi* adlı hikâye kitabıyla edebiyat hayatımıza eser vermeye devam etmektedir.

Hasan Ali Toptaş, yaşamını Ankara'da sürdürmektedir.

---

<sup>14</sup> Mesut Varlık, *Efendime Söyleyeyim – Hasan Ali Toptaş Kitabı* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010) 87.

<sup>15</sup> Hasan Ali Toptaş, "Büyük Umutlar: Hasan Ali Toptaş", TRT Belgesel, İstanbul, 08/04/2012.

## 1.2. Edebî Kişiliği

*Taşranın da ötesinde...*

Modern Türk edebiyatının daha çok postmodern yönünü temsil eden Hasan Ali Toptaş, edebiyat ile olan daimî ilişkisini bugün birçok edebî türde sürdürmektedir. Genelde edebiyatı, özelde ise kelimeleri bir “sığınma aracı” olarak gören yazar için sanat, hayatın içinde meydana gelen sıradan bir olayın çoğu kez öteki yüzüdür. Bu öteki yüz, onun eşyaya verdiği özel anlamla kendi anlamını bulmuştur çoğu kez. Eserlerinde yer alan ve kelimelerle kurulan bu özel anlamlar, rastlantının doğasına uygun olarak edebiyat tanımının da temelini oluşturacaktır. Onun için edebiyat, bilinçli bir insan uğraşı olmaz çoğu zaman. “Hindistan’a gitmek... Bu, benim edebiyat tanımımı da içeren bir başlık. Colomb’un yolculuğuna benzetirim edebiyatı. Hindistan’a gidiyorum deyip Amerika’ya ulaşmak gibidir edebiyat.”<sup>16</sup> Yazarın yazıda yaptığı ya da yapmak istediği bu farkındalık, onun gerçek yaşamda da görmek istediği kareleri oluşturur. “Yazı çok farklı bir dünya, çok farklı bir hayat, çok farklı bir deney. Tam tersine hayatta bulamadığımı yazıda ararım. Ancak kelimelerin arasında huzur duyar, kelimelere dönüşebildikçe varlığımı hisseder, kelimelerin aynasına baktıkça çizgilerimi görürüm. Gerisi bin kuyruklu yalan benim için.”<sup>17</sup>

Yazar, edebiyata yüklediği bu rastlantısallığı plansızlık ve pusulasızlıkla da ifade etmiştir. Yazarın bu doğrultuda yazınının kaderini belirlediği kelimelerinden bir diğeri de sezgi olur. Çünkü ona göre sezme, bilmekten her zaman için daha iyidir. Böylece gerçek bilginin kendisi değil, buharı muteber hâle gelir. Sanatı aklın menzilinde yapılan bir etkinlik olarak düşünmeyen yazar; bunu bilginin geçmişe dönük bir olgu olduğunu, sanatın ise yeni anlamlar inşa etmek olduğu için geleceğe yönelik bir kavram olduğunu düşündüğü için söyler. Özel anlamda ise bu bilgisizlik hâli, roman ve hikâyelerinin metin karşısında yazarın konumunu ifade eder. Toptaş, insanın iki taraflı bir bilgi alanının bulunduğunu düşünür. Bunlardan ilkinin insanın ilkel yönünü -doğuştan getirdiği ve ölüme kadar beraber olacağı yöndür- ikincisi ise insan eylemlerinin sonucu olan “uğraşılmış ve varılmış” yönünü oluşturur. Kendisinin tabiriyle bu iki alan “kalınmış

---

<sup>16</sup>Hasan Ali Toptaş, *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (İstanbul: Everest Yayınları, 2017) 442.

<sup>17</sup>Toptaş 102.

bilgisizlik” ve “varılmış bilgisizlik”tir. Bu noktada romancının yapması gereken ise bu iki yönün söyledikleriyle yazıya başlayıp sezgi ile devam etmektir. “Yazarken zaman zaman akli devre dışı bırakmak gerektiğini, içimizdeki karanlık denizlerden, keşfedilmemiş ormanlardan ve varlığından bile haberdar olamadığımız ücra yerlerden gelen rüzgârlara da kulak vermemiz gerektiğini söylüyorum.”<sup>18</sup> Edebiyatın popüler kısmının ön plana çıkarıldığı günümüzde o; kelimelerle kurduğu ilişki ile var olmuş, varlığını sadece bu unsurla sürdürmek istemiştir.

Toptaş’ın poetikası niteliğindeki yazıları barındıran *Harfler ve Notalar*, onun edebiyat ile ilişkisini düşünce planında ortaya koymuştur. Bu kitap içerisinde yer alan *Metinler ve Kusurlar* adlı yazıda Toptaş; rastlantı, sezgi kavramlarının yanına kusur kavramını da ekler. Ancak bu kusur, bilinen anlamı itibarıyla kullanılmaz. Kurmacanın kusursuzluk görüntüsüyle verilmek istenen ancak bunun bizzat yazar tarafından bilinçli yapılan bir ustalık işi olduğunu anlatır yazar. Çünkü böyle metinlere yazarın deyimiyle kırk yılda bir rastlanır. “Yazarın dalgınlığından, cehaletinden, heyecanından ya da kelimelerle fazlaca haşır neşir olmasından kaynaklanan, kendi varlığından habersiz bir kusur değildir bu kusur. Tam tersine bizzat yazar tarafından düşünülmüş, düşünüldükten sonra özene bezene inşa edilmiş, inşa edildikten sonra da bir çeşit kusursuzluk süsü verilerek, biz okurken aniden karşılaşalım diye yolumuzun üstüne bırakılıp geçilmiştir.”<sup>19</sup>

Yargıların iyi olsa bile her zaman için korkunç olduğunu dile getiren yazarın tıpkı hayat hikâyesi gibi edebiyat yolculuğu da çok sesli olmuştur. Bu yolculukta yazar, her türlü yönlendirmeden uzak durmalıdır. Onun, eserine başladığı andan itibaren üzerinde bir hesap verme sorumluluğu bulunmamalıdır. Bu yönlendirme kimi zaman okurdur, kimi zaman eleştirmendir, kimi zaman ise editördür. Diğer bir ifadeyle bu özgürlük alanı yazarın inisiyatifinde olan bir eylem değil, genelgeçer olarak kabul edilen bir başlama kuralı kabul edilmelidir. “Yazar kalemi eline alıp eğildiğinde kağıdın yüzüne kendi gölgesiyle birlikte bunlardan birinin gölgesi de düşüyorsa bana göre yazılacak olan metin daha baştan zedelenmiştir.” der Toptaş. Yazının okura yazılmakla

---

<sup>18</sup>Ali Görkem Userin, “Dışarı Çıktığımda Eve Yarasız Beresiz Döndüğüm Görülmemiştir”, *İtibar* Kasım, 2003: 36.

<sup>19</sup>Hasan Ali Toptaş, *Harfler ve Notalar* (İstanbul: Everest Yayınları, 2019) 15.

okur için yazılması arasındaki ince çizgiye dikkat çeken yazar, özgür olmanın gerekliliğini eserin var olma amacı olarak görür. “Okurun beklentilerini düşünmüyorum. Okuru hesaba katmak bana göre okura kötülük etmektir. Sadece okura değil, aynı zamanda edebiyata da kötülük etmektir. Yazarken okur bu paragraftan hoşlanır mı, bu cümleye bayılır mı, olayların seyrini şu yana çevirsem hoşuna gider mi diye sordüğümüz an metni artık okur şekillendirmeye başlar çünkü. Yazar, özgürlüğünü kaybeder. Özgürlük kaybedilince nasıl yazılabilir bilmiyorum.”<sup>20</sup>

Hasan Ali Toptaş’ın yazı karşısında yazarın konumu ile ilgili düşüncelerini ifade ettiği bir diğer deneme yazısı da *Saati Kurmak*’tır. Modern insanın hıza olan düşkünlüğünü, bu hız algısının insanı nasıl çemberine alıp yönlendirdiğini Milan Kundera’nın *Yavaşlık* adını verdiği romanındaki bir sahne ile anlatır Toptaş. Gerçek hayattaki bu hız, kurmaca hayat karşısındaki yazarı hangi ölçüde etkilemelidir? Bir yazarın, hızın kısılacısındaki bir insanı anlatma hızı ne oranda değişir? Bu gibi soruların cevabını merak eden Toptaş, kafasındaki ideal yazarı şu şekilde tasvir eder: “... dış dünyanın hızı, onun kuracağı cümlelerin ne kadar sürede yazılacağını hiç etkilemiyor. Bunun yanı sıra cümlelerin içinde oluşan zamanın hızını da etkilemiyor tabii. Yazar, metnin içindeki zamanın saatini kendisinin kurması gerektiğini biliyor çünkü ve tedbirini ona göre alıp kalemni ona göre oynatıyor.”<sup>21</sup> Ona göre yazar, eser zamanını da birtakım tekniklerle yerine getirecektir. Gülten Akın’ın *İlk yaz* adını verdiği şiirindeki “Ah! Kimselerin vakti yok, durup ince şeyleri anlamaya” ifadesindeki aranan kişi Toptaş’tır bizce. Zamanı olabildiğince yavaşlatmak isteyen yazar, eserlerinde de bu incelikli ve derin enstantaneleri yüksek gözlem gücüyle ifade etmeye çalışır.

Edebiyatın yazma eylemiyle varlık kazandığı kabul edildiğinde Toptaş edebiyatı; taşra ile başlamış, taşra ile sürmüş ve nihayetinde taşradan dünyaya yayılmıştır. Çocukluğunda duyduğu bir sesin bütün dünyayı dolaşarak yine yazara geri dönmesi, yazarın edebiyata yüklediği anlamın oluşmasına katkı sağlamıştır. Taşranın onda “yalnızlık” duygusunu güçlendirmesi, edebiyatın hayata temas eden noktası olmuştur bir bakıma. Hayatı boyunca sürdürdüğü kalabalık fobisi ile birleşen bu duygu, bakışını toplum içindeki gizli ve arada kalmış bireye yöneltmesi sonucunu doğurmuştur. “Benim

---

<sup>20</sup>Userin 36.

<sup>21</sup>Toptaş 62.



hayatımın yirmi beş yılı küçük taşra kasabalarında geçti. Oralarda yazmak korkunç bir şeydi tabii, bir anlamda yalnızlık içi yalnızlık.”<sup>22</sup> Bu yalnızlık, onun sanılanın aksine gözlem gücünü ve hayal dünyasını olumlu anlamda çoğaltmıştır aslında. Olumsuz gibi görünen bu durum, Toptaş’ın kelimelerine yansımıştır çünkü çoktan. “... o kasabalarda yaşadığım yalnızlığın şiddeti de belki beni tümüyle harflerin dünyasına itti. Yazıyı benim için hayatın bir parçası değil, tümü kıldı. Küçük taşra kasabalarında geçen o yaşantı; muhtar, bağ bozumu şenlikleri, minibüsleri, kayıpları, sessiz kadınları, sinema salonuna kaçak giren çocukları, bunalan insanları, kederleri, çıkmazları, gaz lambasının ışığında anlatılan hikâyeleri ve daha başka şeyleriyle yazdığım romanların ve öykülerin örgüsünde yer aldı tabii.”<sup>23</sup> Eserlerindeki bu iklim, Toptaş için bir zorunluluk gibidir aslında. Çünkü coğrafya, onun için ruhun derinliklerinde bulunan, kendisini bazen bir ses olarak var eden ilişkiler bütünü olur. Bir diğer taraftan da taşralı olmakla taşrayı yazmak arasındaki farka dikkat çeker yazar. Bu noktada Toptaş, eserlerinde sıklıkla yer alan yerel unsurların bazen metnin tümüne hâkim olmasını dil özelinde edebiyat yeteneği ile açıklar. Çünkü ona göre merkez-taşra ilişkisini içerik yönünden kıyaslamak anlamsızdır. Merkezin nasıl anlamlandırıldığı, nasıl yorumlandığı ve nasıl aktarıldığına ilişkin bilgiler önceliklidir. Bu bilgiler, çocukluğuyla birlikte doğup büyüyen yazarlık yeteneğinin bir noktada kendini göstermesiyle eseri meydana getirecektir. Gerçek hayatın bilinen caddelerinde dolaşmaktan ziyade arka sokaklarını tercih eden yazar için kısırılmışlık ve yaşanmamışlık merkez sorun hâlini alacaktır. Öyle ki bu anlayış, bir süre sonra eserlerinin temel izleklerinden olan kaçış ve çatışmayı doğuracaktır.

Toptaş’ın ilk bakışta kolay gibi görünen bu yazma sebebi temelde bir çatışma alanı olarak kabul edilmelidir. Akif Kurtuluş’a göre Toptaş, yazarken hem kendisiyle hem de yazdıklarıyla çatışmaktadır çünkü. Bu noktada sahicilikle sorunu olan çağdaş yazarlardan biridir Toptaş. Çocukluğunun bir noktasında yara alan bir insan, hayatı bu yaranın açtığı çatlaktan görmektedir artık. Diğer bir taraftan insan, hep bu çatlağın kendisinde bıraktığı sezgilerle yazıp çizmektedir. *Bir Buluşma* adını verdiği denemesinde yer alan “Hem içinde bulunduğu coğrafyanın şeklini alan ıssızlığı eritmek

---

<sup>22</sup>Toptaş 13.

<sup>23</sup>Toptaş 13-14.

hem de ruhunda açılan yaraları sarmak istercesine, çaresizlikten damıttığım bir güçle canını dişine takıp sadece yazıyorsun sen.”<sup>24</sup> ifadesi bu görüşü destekler niteliktedir.

HAT edebiyatının ana duraklarından biri de hiç şüphesiz dildir. Martin Heidegger tarafından ifade edilen “Dil, varlığın evidir.” tanımı Toptaş’ın dil ile kurduğu ilişkinin özeti olarak kabul edilebilir. Bu özet; hiç şüphesiz öncelikle seslere, oradan harflere, oradan kelimelere, oradan da cümle ve paragraflara akseden gözlem gücüne ve üslup denen kavramın varlığına borçludur kendisini. Yazarı da çağdaşlarından ayıran en önemli vasıflardan biri budur. Çünkü bir anlatının içeriğini zenginleştiren unsur; onun hoş gidecek şeyler ifade etmesi değil, harflerin harflerle, kelimelerin kelimelerle kurduğu akrabalığın güçlülük derecesidir. “... bunlar sadece öyküye malzeme olabilirler. Bizim içimizi titretecek kadar acı ve anlamlı olmaları edebî açıdan bakıldığında bir şey ifade etmez çünkü öykü olabilmeleri için onları alıp dile taşımak, düşünsel bir bütünlük kazandırmak, ruh vermek ve anlatı sanatının bugüne dek kazandığı deneyimlerden yararlanarak yeniden kurgulamak gerekir.”<sup>25</sup> Toptaş, metne yüklediği bu anlamla bir bakıma üslup ve biçim unsurlarının onun sanatı için ne ifade ettiğini açık yüreklilikle dile getirmiş olur. Dile yüklenen bu anlam, bir adım daha ileri götürülerek ilk harfin son harfle akrabalık ilişkisi çerçevesinde bestelenmesi gerektiği sonucunu doğurmalıdır. Bir söyleşisinde yazar, dilin yazar tarafından hangi unsurlarla ne şekilde beslendiği sorusuna net bir cevap vermez. Ona göre bu dil; yazarın ruhuyla, yaşadığı ve yetiştiği topraklarla ilişkili olabilir. “... biz *Binbir Gece Masalları*’nın içinde yaşıyoruz. Hatta toprağın değil; kat kat biriken destanların, efsanelerin ve masalların üzerinde oturuyoruz. Karacaoğlan gibi ‘Ben yoğiken kim var imiş buralarda?’ diyerek dönüp geçmişe bakmamız gerek diye düşünüyorum ben. Bunu içine doğduğumuz dilin olanaklarını kullanmak, bizden önceki söylem biçimlerinden yararlanmak, el almak, yaşatmak, sürdürmek anlamında söylüyorum.”<sup>26</sup>

Dilin; düşünceyi, duyguyu ve hisleri yansıtmada sadece bir araç olduğu fikrine katılmayan Toptaş, atmosfer oluşturmada dile öncü rol verir. Hikâye ve öykülerinde de bu anlayışın soluk alıp verdiği duyulur, hissedilir. Dilin görünen yüzleri olan kelimeler

---

<sup>24</sup>Toptaş 64.

<sup>25</sup>Toptaş 150.

<sup>26</sup>Toptaş 85.

ise özenle seçilmelidir. *Uykuların Doğusu*'nda bir kahramanın dile getirdiği anlatı sırasında kelimelerin ha bire kusulmaması, yutulan kelimelerin sadece boşluğunun kağıda bırakılması gerektiği ifadesi onun dil genelinde kelime seçiminin önemini vurgular. Çünkü ona göre “Dil, sadece bir araç değildir. Yazdığımız metnin, anlattığımız hikâyenin, hikâyedeki atmosferin ve duyguların kendisidir. Dolayısıyla aynı zamanda amaçtır... Ayrıca dil, kelimelerden ibaret bir şey de değildir. Onun içinde atalarımızın nefes alıp verişleri var, ayak izleri var, maceraları var.”<sup>27</sup> Dile birinci derece görev yüklenen bu cümleleri yazar, Latife Tekin ile söyleştiği bir yazısında bir adım daha ileri götürerek onun insan ile özdeşleştiğini ve kendisi olduğunu kabul eder. Çünkü düşünce denen eylem sadece ifade bulduğu ortamda ve anda hayat kazanır ona göre. Bu eylemi gerçekleştirenin de insan olduğu bilindiğinde düşüncenin dil ve insan arasındaki konumu neredeyse silikleşir. Düşünce, önce kelime olur sonra da bizzat insanın kendisi yerine geçer. Bu anlayış doğrultusunda yazar, eserlerinde kullandığı pek çok yerel kelime bu atmosferi yakalamanın peşindedir. Bu noktada bazen kendi tabiriyle “bitkisel hayatta olan” bazı kelimeleri yeşertmek için çalışır. Bu yeşertme çabası, terazinin diğer ucunda bulunan içerik ile de uyumlu olmalıdır.

Toptaş'ın edebî yolculuğunda üzerinde ciddiyetle durduğu bir diğer konu ise “bilinç”tir. İnsanın kendisini ve çevresini tanıma yeteneği olarak açıklanan bu kavram, Toptaş metinlerinde bilinçli bir şekilde yapılan bilinçsizlik hâlini anlatma olarak farklılaşır. Yazar, eserlerini kaleme alırken bu güdünün emrinden kendisini almak ister ve bilinçaltı denen alternatifi okura sunar. Çünkü bilinçle yapılan bir hareket, bilinçsiz yapılan kadar başarılı olamayacaktır. Bilinç, bir noktada akli devreye sokacağı için eserin iç aklına müdahale edilmiş olur. İç akıl ise bizzat yazarın bilinçsizlik hâlinin dışavurumu olur. Bu süreçte ise yazar, hikâyeye ya da romanı yazma anındaki aklın işleyişini, planlamaları bir kenara bırakıp biraz da “bilinçaltı”na eğilmelidir. “Biz, her şeyi tasarlayıp yazarken bilinçaltı dediğimiz şey sürekli çalışıyor çünkü. İşte tam da bu noktada ben, kalemin biraz daha gevşek tutulmasından ve bilinçaltı dediğimiz şeye fırsat tanınmasından yanayım. Sezgiye hatta bilgisizliğimize fırsat tanınmasından yanayım.”<sup>28</sup> Yazarın bu anlamda kaleme aldığı *Bin Hüzünlü Haz* adlı romanı bu anlayışın vücut

---

<sup>27</sup>Userin 38.

<sup>28</sup>Toptaş 19.

bulduğu en önemli eseri olarak kabul edilmiştir. Bilinçaltının onun eserleri için kapı araladığı bir diğer anlayış ise kendisini renk ile ifade eden “belirsizlik”tir. Bu belirsizlik, yazar tarafından oluşturulan gri alanların canlılığını meydana getirecektir. Özellikle de bu süreç onu en çok yazma anında yakalar. “Ben, oldum olası kesin olan şeylerden ürkmüşümdür zaten. Kesin olan şey benim gözümde ölüdür çünkü. Beyaz da siyah da bu anlamda ölüdür. Ama grideki beyaz canlıdır, o yok gibi gözükken bir var ya da var gibi gözükken bir yoktur. Bu yüzden yazarken grideki beyaz beni öteki beyazlardan daha çok ilgilendiriyor. Hayata dair saklı tatların her zaman gri alanlarda ele geçirilip yitirildiğine, acıların her zaman oralarda doğup büyüdüğüne inanıyorum. Grinin arka sokaklarında gezinmeyi seviyorum.”<sup>29</sup> Yazarın gerek farklı zamanlarda verdiği röportaj ve kaleme aldığı yazılarında gerek roman ve diğer edebî eserlerinde sıklıkla ifade ettiği “söz gelimi” bu belirsizliğin kelimedede vücut bulmuş hâli gibidir. Toptaş’ın özgünlüğü ile bütünleşen bu ifade, onun hem hayat hikâyesini hem de edebî kişiliğini yansıtan bir anahtar kelime işlevindedir bizce.

Gri alanların Toptaş metinlerinin belki de kaderi olmasının önemli bir sebebi vardır. Yazar, inşa süreci olarak gördüğü eseri için her türlü etki ve denetimden uzak kaldığında sadece eserinin sesini dinler. Bu iç ses *Kayıp Hayaller Kitabı* gibi eserlerinde çoğu kez belirleyici rol oynar. Plansız yazmak; dizginleri bazen kahramanın eline vermeyi, bazen zaman unsurunu öncelemeyi, bazen de tamamen anlatıcının üst kurmaca ile sözü almasını zorunlulaştırır. Bu zorunluluk ise yazar için bile sürpriz olabilmektedir çoğu kez. Böyle olunca da Toptaş için asli olan içerik değil biçim olur. Dil ile iş birliği yapan kurgu, onun biçime dayalı anlayışının tezahürü hâline gelir. Biçim ise hiç şüphesiz modern zamanların bir kuralı hâline gelen metnin yazarı tarafından değil, okur tarafından satır aralarının doldurulmasıyla sona ermesi gerektiği hâli almalıdır. Böylelikle Toptaş’ın da ifade ettiği üzere tamamlanan metnin eksikliği gündeme gelecektir. *Bin Hüzünlü Haz*’da özellikle karşımıza çıkan bu biçim ve bitmezlik vurgusu bilinçli bir tercihin sembolü olur. Gri alanların bu şekilde okur tarafından doldurulması, Toptaş edebiyatının pasif bir okur portresi çizmesini engelleyen en büyük etkidir.

Edebiyatın birtakım öncü olarak kabul edilen ve takip edilen yazarları, diğer sanatçılarda olduğu gibi Toptaş’ta da yol arkadaşlığı olarak kabul edilir. Kemalettin

---

<sup>29</sup>Toptaş 55.

Tuğcu, Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi isimlerle başlayan bu yolculuk; kimi zaman *Yolları Çatallanan Bahçe* ile Borges'le, kimi zaman *Boğularak Ölenlerin En Yakışıklısı* ile Marquez'le, Kimi zaman *Aura* ile Fuentes'le ve en çok da *Kanun Önünde, Avcı Gracchus, İmparatorun Haberi, Kovalı Süvari, Çiftlik Kapısına Vuruş*'la Kafka ile sürüp gider. “Yıllardır döner döner okurum bu hikâyeleri. Kapımı döven gürültüler yüzünden bunaldığımda, zihnim çalışmaktan duracak gibi olduğunda, kalemim yorulduğunda ya da kendi yazdıklarımı beğenmeyip gözlerime ve gönlüme şöyle doğru dürüst bir edebî ziyafet çekmek istediğimde hep onlara başvururum.”<sup>30</sup> Bu isimler, yazarın esinlenebileceği kaynakları göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

HAT edebiyatının başlangıç noktası yazın planında hiç şüphesiz hikâye olur. Toptaş için “edebiyatımızın ayrıksı kalemi” nitelendirmesini yapan Semih Gümüş, onun hikâyelerini değerlendirdiği yazısında Toptaş'ın yerinin özel olduğunu vurgular. Zaman, mekân, kişi ve olay planında modern insanın parçalanmışlığını gözler önüne seren yazar için hikâye, görüntüleriyle silik ve donuk olmasına karşın bir o kadar da çarpıcı bir dille yazılır. Anlamın yitirilmesine bağlı olarak bir nevi üst kurmaca ile kaleme alınan bu hikâyeler, sınırsız ve kuralsız bir edebiyat aralığından bakan yazarın derinlikli gözlem gücü ve yeniden inşa edilen Toptaş dilinin incelikleriyle yavaş yavaş örülür. Bu süreçte okuyucu; kendisine, çevresine ve toplumuna yabancılaşmış ve anomi hâlini almış bireyin çırpınışlarını ve arada kalmışlığını tekrar yazar. Çünkü onun imge ve metaforik dili bunu gerekli kılar. “Okurun üretmesine ve çoğaltmasına bırakılmış bir imge dokusu sarar metinlerin arka planını.”<sup>31</sup> Toptaş edebiyatında sıklıkla tekrar edilen gri alanlar ve içe kapanma eğilimi, hikâye sanatının merkezindeki insanı âdeta kuşatır. Yalınkat bir yalnızlık içeren atmosferde birey, yüzleşme ve hesaplaşma eğilimleriyle varlığını tekrar kazanmaya çalışır. “Toptaş'ın metinlerinde bireyler, çoğunlukla yaşamın ağırlığına katlanamaz. Bilmediği, tanımadığı ve tanımlayamadığı bir dünyanın garipliklerle, saçmalıklarla dolu yapısına tahammül edemez.”<sup>32</sup> Kahramanla birlikte anlatıcı da kaybolan ruhunu arar zaman-mekân kıskacında. Onun anlatıcıya verdiği bu renk, belki de gri alanların en dikkate değer unsuru hâline gelir öykülerinde. Dışarı ile yüzleşen bu

---

<sup>30</sup>Toptaş 44.

<sup>31</sup>Ethem Baran, “Yalnızlığın İçinde Oturan Bir Dil Ustası: Hasan Ali Toptaş'ın Öykü Evreni”, *Lacivert* Mayıs-Haziran, 2008, 52.

anlatıcı, yazarın bir imkân olarak sunduğu iç monologlarla genişleyip içe döner çoğu kez. Ne yazık ki gerçeklik, tüm çıplaklığıyla hazır beklemektedir onu. İnsan, dramlarıyla gündeme gelecektir onun öykülerinde. Kahramanlar, verili kimliğiyle değil olaylarla değişen ve gelişen bir kimlikle dolaşır durur metnin her yerinde. Okurun bu yolculuk sırasında ise metne olan sadakati artar. “Onun kişileri; yazarın eline yazması için, metninde rol almaları için verilmiş kişiler gibidir. Yazar, onları istediği gibi yolculuğa çıkarabilecektir artık. Böylece öykü kişilerinin bilincin derinliklerinde sürececek yolculukları başlar.”<sup>33</sup> Klasik bir olay örgüsüne sahip olmayan metinler, Toptaş’ın büyüdü diliyle tekrar tekrar yazılır. Bu yazımda parçalanan hayatlar; sırasıyla kişilere, oradan anlara, oradan da zaman ve mekâna yayılarak başkalaşır. Zamanın kimi zaman mekâna dönüştüğünden hareket eden yazar, öykü zamanında sınırsız sıçramalar yaparak bu anları öncelikle kahramanın daha sonra da okuyucunun dikkatine sunar. Aynı anda farklı zaman dilimlerinde seyreden kahramanlar, bir anlamda bu sınırlanmış aralıklarda boy gösterir. Bunun en somut örneğini *Zaman Kimi Zaman* adını taşıyan öyküdeki “Zaman hep geleceğe mi akar?” ifadesinde görürüz. Bir soru cümlesi yoluyla okurda bir farkındalık oluşturan bu cümle, aslında Toptaş’ın zaman kavramıyla ilgili tahminlerinin de yansımalarını içermiş olur.

Edebiyatın farklı kulvarlarında ilerleyen Toptaş, romanlarıyla ve roman sanatı ile ilgili düşünce ve eylemleriyle de okurunu selamlar. Daha çok roman yazarlığı ile tanıdığımız HAT, bu sanatın inceliklerini bugün verdiği birçok eser ile de gözler önüne serer. Yıldız Ecevit, Hasan Ali Toptaş’ın romanları ile ilgili düşüncelerini ifade ettiği bir yazısında onun *postmodern bir modernist*<sup>34</sup> olduğunu söyler. Semih Gümüş ise ilgili yazısında buna yakın bir tanım geliştirir. “Hasan Ali Toptaş, postmodern kurmaca biçimini kendi kendine keşfetmiş bir geç modernisttir.”<sup>35</sup> Bu saptamada gelenek ile olan ilişkisinin farklı isimlerden (Ahmet Hamdi Tanpınar, Bilge Karasu, Attilâ İlhan, Leyla Erbil vb.) esinlenmeler taşıdığı belirleyici olmuştur. Toptaş ile ilgili önemli değerlendirmelerden biri de Alper Akçam’a aittir. Ona göre yazar, yazı ile yaşam arasında gidip gelir. O, ne doğrudan doğruya hayatı hikâye eder ne de postmodern

---

<sup>32</sup>Ayhan Şahin, “Hasan Ali Toptaş Öykücülüğüne Genel Bir Bakış”, *Adam Öykü* Kasım-Aralık, 2003.

<sup>33</sup>Baran 52.

<sup>34</sup>Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014) 169.

insanın bölünüp parçalanmışlığını. Onun yaptığı tek şey bu iki durumu bir metinde “görünür kılma” çabasıdır. “Grotesk halk kültürü” öğeleriyle karnavalcı yapının onun özellikle de romanlarında yer aldığını ifade eden Akçam, bilinçakışı ile çoksesliliği sağladığını söylediği Toptaş için anlam karşılığı bulunmayan “dil saçılımları”nı işaret eder. “Toptaş romancılığında her kahramanın hatta her nesnenin neredeyse ayrı bir anlatıcı olduğu anlatı örgüsü (syuzat), anlatılan öykünün (fabula) hep önündedir. Metnin ana dokusu (matris), anlattığı şeye değil anlattığı şeyin zamanda ve uzamdaki koşturmasına, çağrıştırdığı imgelere oturur.”<sup>36</sup> Biçimi önceleyen bir bakış açısına sahip olan Toptaş için anlatıcı da kaptan köşkündedir. Onun görevi bu noktada rotasızlıkla baş başa kalmak durumunda olan metni diri tutmaktır. “Toptaş yazınında, çoğunluk zamanında anlatıcı dolaşmaktadır. Bitip tükenmek bilmeyen bir göçebelik ve anlatma tutkusu damarlarına işlemiştir. HAT anlatıcısı, bu bakımdan çok ayrıcalıklı ve benzersiz bir konumdadır diyebiliriz.”<sup>37</sup>

Toptaş’ın roman sanatıyla tanışması erken yaşlarda gerçekleşir. İlk gençlik yıllarında kaleme aldığı roman çalışması bunun en somut göstergesi olur. Hikâyeden romana geçişin bilinçli bir şekilde gerçekleştirilmediğini ifade eden Toptaş, bir söyleşisinde bunu biraz da yaşam tarzı ve hayata bakışıyla açıklamaya çalışacaktır. “Belki de kendimi romanla daha iyi örtüp daha iyi saklıyorum. Romanı sevmemin bir nedeni de romanın, yazarına uzun süre sessiz kalma olanağı tanınması. Ne de olsa üç yıl dört yıl gözlerden uzak kalabiliyor insan roman yazarken. Bu benim karakterime de uygun bir şey. Fazla hareketi sevmeyen biriyim ben.”<sup>38</sup> Romanda biçimsel denemeleri içerikten daha çok önceleyen yazar, kaleme aldığı ve pek çok ödül de kazandığı romanlarında soyut bir atmosfer oluşturmanın izlerini sürmüştür. Bunda hiç şüphesiz onun Kafka ile benzer yönlerinin etkisi olmuştur. Yıldız Ecevit, onun bu Kafkalık yönünü hayat hikâyesi, yaşayış, hissediş ve duyumsayış özelliklerinin büyük ölçüdeki benzerliğiyle açıklamaya çalışır. Roman sanatının dört başı mamur bir tanımla ifade edilmesi çok zordur onun için. Başlangıçta sadece birtakım kelimeleri duyumsadığını, bunları not alarak kaydettiğini, süreçlerle ilgili olarak ise (başlangıç, bitiş vs.) bir yol

---

<sup>35</sup>Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm* (İstanbul: Can Yayınları, 2015) 119.

<sup>36</sup>Alper Akçam, *Türk Romanında Karnaval* (Ankara: Abis Yayınları, 2018) 428.

<sup>37</sup>Akçam 431.

haritasından mahrum kaldığını ifade eden Toptaş için bu tutum bir nebülöz hâlidir. Yazım anında bu deneme yanılma yolunu ise bir yazısında şu şekilde aktaracaktır: “Başlangıçta roman benim için zihnimin karanlığında beliren uzak ve biçimsiz bir bulut gibidir ve ben onu ancak belli belirsiz görürüm. Kelime kelime yaklaştırmaya çalışırım sonra da. Ya başarırım bunu ya da başaramayıp altında ezilirim. Bu risk, her zaman olmalı bana göre.”<sup>39</sup> Sanatını oluşturan basamakları bu şekilde açıklayan yazar, pusulasızlık olarak ifade ettiği yazı tecrübesini roman kaleme alırken de uygular. Romanın var olan anlayış ya da anlayışlarla yönlendirilmesini doğru bulmayan Toptaş, tıpkı metin gibi canlı olan yazım sürecinin de sayısız sürprizlere gebe olduğunu vurgular bir bakıma. “Romanlarımı yazarken birçok şeyi nasıl yaptığımı, ya yaparken ya da yaptıktan sonra anlarım. Nasıl olacağını önceden bildiğim birtakım şeyleri yazmak benim için pek doyurucu değildir. Yaşarken de yazarken de bilgiden fena hâlde korkarım zaten. Hatta ben romanın bilgisizlikle yazılabileceğini düşünürüm.”<sup>40</sup> İlk romanını yayımladığı günden bugüne roman yazmanın varılmış bilgi ile önceki bilgi arasında bir sınırsızlık imkânı doğurduğunu söyleyen Toptaş, ancak ortalama bir ruhun bir roman inşa edebileceğini ifade eder.

Onun roman sanatında kullandığı çoğulcu ve eşzamanlı süreçlerle varlık bulan anlam katmanları bilhassa *Bin Hüzünlü Haz* ile doruğa çıkar. Yazarın kendi söylemine göre bir manifesto niteliği taşıyan bu metin, Toptaş romanlarının roman sanatına nasıl baktığını da somutlaştırmış olur. “Romandan ne anladığımı, romandan ne beklediğimi, romanın nasıl olmasını istediğimi dördüncü romanım ‘Bin Hüzünlü Haz’la büyük ölçüde ortaya koyduğumu düşünüyorum. Bana göre BHH, bir yanıyla da roman sanatı üzerine yazılmış bir romandır.”<sup>41</sup> Bu eserin onun yazacağı sonraki romanlara ışık tutacağını ifade eder yazar. Anlam akışına paralel olarak ilerleyen üslup; kimi noktalarda romantik özelliklerin de baskınlığıyla masala, oradan düşlere kısacası sanatta tedahül fikrinin zemin bulmasına göz kırpar. Okur planında sindirilmesi zaman alan bu metinlerde Toptaş, yeni bir tarz oluşturmanın ilk adımlarını atar. Bu düşüncelerle onun romantizmden esintiler taşıdığını ifade eden Ecevit, kavramdan ziyade sezgiye,

---

<sup>38</sup>Mazlum Dirican, “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi”, *Yom Sanat* Mayıs-Haziran, 2003, 66.

<sup>39</sup>Feridun Andaç, *Yazarın Kitabı* (İstanbul: Varlık Yayınları, 2004) 198.

<sup>40</sup>Andaç 198.



olağandan çok olağanüstüye, tekdüzelikten çok karışıklığa ve karmaşıklığa doğru ilerleyen ve genişleyen bir üslubun onun romanlarına yayıldığını ifade edecektir. Bunda hiç şüphesiz Toptaş'ın gerçeklikle olan "sorun"u etkili olur. Bu sorun onun romanlarında gerek içerikte gerekse de biçimsel denemelerde kendini gösterir. Salt aklın güdümünde olan gerçeklik, yazar tarafından bilinçli bir şekilde ters yüz edilir. Bunda hiç şüphesiz sanatın mimesis anlayışının 20. yy. itibarıyla terk edilmesinin etkisi vardır. Bu vazgeçme, Toptaş'ın da romanlarına yayılan postmodern edebiyatı gündeme getirir. "Postmodern felsefenin özünde çoğulculuk yatar. Çeşitli olasılıkların, disiplinlerin, ontolojik katmanların eşzamanlı bir birliktelik içinde var olduğu metinlerdir postmodern romanlar."<sup>42</sup> Bu romanlarda hiç şüphesiz pastiş, üstkurmaca, metinlerarasılık gibi teknikler gündeme gelir. Postmodern tekniklerin ise yazar tarafından bilinçli olarak tercih edilmediği, yazının ele alınış ve yazım sürecinde bir kendiliğinden oluşma anlayışıyla var olduğu ifade edilir. Bu tekniklerin bir bakıma bir yazarın doğal bir yazım sürecindeki "durak"ları olduğunu ifade eder Toptaş. Söz gelimi "metinlerarasılık" ile ilgili bir röportajında şunları ifade eder: "Genel anlamda her metin bir 'yeniden yazım'dır aslında. Eco'nun dediği gibi 'Kitaplar, başka kitaplardan yapılır.' Bir kitapta o kitaptan önce yayımlanan bütün kitapların etkisi vardır. İnsan; okuduklarının, yaşadıklarının, düşündüklerinin, hayal ettiklerinin, işittiklerinin, gördüklerinin ve görmediklerinin toplamı olduğuna göre yazarken bunlarla birlikte yazar."<sup>43</sup> Bu anlayış, onun diğer romanlarında da görülen bir özellik olarak karşımızda durmaktadır. "Hasan Ali Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz* ile *Uykuların Doğusu*'nda çeşitli yazarları ve metinleri ancak çok yakın okumalar içinde anlaşılabilir biçimde kurmaca içine almaktadır. Postmodern romanların yazarları, pastiş öykünmeden apayrı bir anlatım tekniği olarak gösterip geleneksel olana sırt çevirmenin yollarından biri olarak görüyor."<sup>44</sup> Özellikle de *Uykuların Doğusu* hikâye planının neredeyse silindiğini hatta romana ait bütünlüğün sorunlar yaşadığı anlatı olur. "Toptaş anlatıcısı, *Uykuların Doğusu*'nda tüm seslerin, tüm devinimlerin arkasına takılıp gitmek ve ana hikâyeden kopmak için fırsat kolluyor gibidir. Romanın bu büyük hikâyesini yitirmiş başıboş dolaşımı sırasında anlatıcı kipiyle

---

<sup>41</sup>Andaç 199.

<sup>42</sup>Ecevit 177.

<sup>43</sup>Nil Sakman, "Hasan Ali Toptaş", *Kitaplık* Mayıs-Haziran 2017: 7.

ilgili sorunlar da çıkar ve dilin düşünceyle ilişkisinin bilerek koparılmaya uğraşıldığı sanısını doğuran bir yapı oluşur.”<sup>45</sup> 1995 yılında yayımlanan *Gölgesizler*, kurguya ve zaman kavramına getirdiği yeni bir solukla ünlenir. “*Gölgesizler*, modern dünyanın uzağında kalan bir hayatı, yani köy/kasaba gerçekliğini ele alması, karakterlerin ruhsal dünyalarındaki gelgitleri en ince ayrıntısına kadar resmetmesi ve kitap bütünlüğünde oluşturduğu varoluş felsefesini kişisel bir noktadan yorumlamasıyla da farklı bir yapıt.”<sup>46</sup>

Toptaş, klasik metinlerde yer alan ve okurun pasif bir konumda olduğu salt okuma eylemini kelime tercihi ve üslubuyla âdeta farklı bir yöne çeker. Bu yönde okuyucu, satır aralarında “sezdiği” metaforik anlamı biçim ögesiyle alımlar. Toptaş okuru, bir bakıma estetik süje hâlini almalıdır. Onun karşısındaki eserle kuracağı ilişki sanat metninin estetik değer olarak değerlendirilmesi ile ilgilidir. Bu değer de her okumada tekrar tekrar değişir. Postmodern metnin okur tarafından her okumada defalarca yeniden yazılması yazar için bilinçli bir istek olur. Çünkü o “Okumanın yeniden yazıma dönüşebilmesi hiç kuşkusuz yazar, metninde boşluklar bırakmışsa, yer açmışsa gerçekleşir.”<sup>47</sup> der. Boşlukların okur tarafından doldurulması (tamamlanması değil) onun eserlerinin sonu gelmeyen bir döngüde ilerlediğini gösterir.

“Toptaş’ın romanlarında dikkati çeken ilk yan, karşı çıkılamaz bir yazgının dayattığı tragedik yapıysa ikinci yan imgelemedeki şaşırtıcı çeşitlilik ve zenginlik, dilde kendini gösteren olağanüstü yoğunlaştırma biçiminde alınabilir. Bu onun aynı zamanda çok ciddi şiir işçisi olduğunu da gösterir bize.”<sup>48</sup> Toptaş’ın şiiri çağrıştıran dili hiç şüphesiz şiirin formel alanı ile ilgili değildir. Yoğunlaştırılan ve çeşitlendirilen cümle yapılarıyla meydana gelen roman cümleleri, okurun metnin merkezine girmesini geciktirse de dilinin imkânlarını göstermesi açısından önem taşır. Bu imkân, çoğu romanında yerel dilin sözlük anlamlarını okurun anlamı kılma çabasıyla da öne çıkar. Bu yerellik; Toptaş için kuru bir atmosfer oluşturmaktan ziyade taşranın canlılığını,

---

<sup>44</sup>Gümüş 177.

<sup>45</sup>Akçam 438.

<sup>46</sup>Özkan Ali Bozdemir, “Taşra ile Kent Arasında: Gölgesizler”, *İtibar* Kasım 2016: 28.

<sup>47</sup>Dirican 68.

<sup>48</sup>M. Sadık Aslankara, “Hasan Ali Toptaş’ın Romanları”, *Adam Sanat* Eylül 2002: 105.

döngüselliğini göstermede ve en önemlisi gerçeği doğallıkla ifade etmede bir yöntem olarak ele alınır.

Türk romanında taşranın daha çok ideolojik olarak ele alındığı düşünüldüğünde onun romanları farklı bir yere sahiptir. Taşra, insanıyla merkezdedir çoğu zaman. Bu noktada Yıldız Ecevit, Toptaş'ın romanlarıyla bu çizgide bir devrim yaptığını dile getirir. “Toptaş'ın romanı, çağcıl insanın iç dünyasındaki marjinal -ama özde insanlık tarihi kadar eski- varoluşsal devrimlerin yalnızca burjuva insanına özgü olmadığını, üstünde yaşadığımız gezegenin ‘üçüncü dünya’ denilen bir yöresinde yaşayan kırsal kesim insanının aynı evrensel sorunsalların kıskacında olabileceğini göstermesi açısından da Türk romanında devrimci bir konuma sahiptir.”<sup>49</sup>

Roman kahramanlarını çoğunlukla insanda açılan derin yaraların meydana getirdiği çatlaktan dünyayı izleyen içe dönük kişilerinden seçen yazar, bu tercihini yayımladığı pek çok eserinde bir imkân olarak sunar okuyucuya. Yazıyı bir iç muhasebe ve sığınma alanı olarak gören Toptaş, kahramanlarına da bu şekilde yol gösterir. “Hasan Ali Toptaş'ın kahramanları, kalabalıkta da tek başlarına yaşar. Bir anlamda başkalarıyla olanamayan kişilerdir bunlar: paylaşmayan, kendi âlemlerinde uyurgezer dolaşan, kederli, ölesiye yalnız ama bekleyen, hep bekleyen... Neyi bekler bu kişiler? Toptaş'ın romanlarında yanıtı yoktur bunun.”<sup>50</sup> Sonu öngürülebilir çizgide ilerlemeyen bu kahramanlar, bir çatışmanın merkezinde yer alır. Bu çatışma, bazen anlatıcı aracılığıyla gerçekleşir. Çatışma, varoluş sıkıntılarını da beraberinde getirir. Bu noktadan bakıldığında Toptaş'ın kahramanları çaresizdir. Toptaş'ın romanlarındaki kişilerine farklı noktalardan bakan araştırmalar da mevcuttur. Bu araştırmaların birinde onun kahramanlarının tam karşımızda kanlı canlı durmadığı, sadece bir sözü söylemek için var olduğu ifade edilir. “Bazı romanlarında ise pek çok kahraman sanki sadece bir cümleyi söyleyip ‘anlatı ormanı’ni terk etmek için yıllarca beklemiş gibidir. Ancak o bir tek cümle de öylesine etkili ve benzersizdir ki okuyucu da kahramanın bu tek cümle için metnin bir köşesinde aylar belki yıllardır beklediğine inanır, inandırılır.”<sup>51</sup> Bu silik karakterler, okurun da metne “merak” unsuruyla dahil olmasını ve bir iz sürmesini

---

<sup>49</sup>Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013) 67.

<sup>50</sup>Aslankara 106.

<sup>51</sup>Ani Ceylan Hazinedar, “Dile Meftun Bir Yazar: Hasan Ali Toptaş”, *İtibar* Kasım 2016: 30.

kolaylaştıracaktır. “Bu sıradan işler yapan sıradan insanların hikâyelerinin ardındaki gizemin çekiciliği, okuru peşine takıp sürükler. Bir yandan bu karakterler, Kafka’nın öykü ve roman karakterlerini andırır, karikatürize bir hâlleri vardır.”<sup>52</sup>

Bugünkü edebî çevrede kendi sanatını ve kişiliğini kabul ettiren Toptaş, anlatı ormanlarının içinde farklı gezintilere imkân sağlayacak yolları farklı türlerde işaret ederek yol göstermeye devam etmektedir. Bu yollar, hiç şüphesiz onun sanat anlayışıyla soluk alıp veren duraklarıyla bir bütündür. Bir dil işçisi titizliğiyle ördüğü çok katmanlı hikâye ve romanlar kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerinde bir pusula olmaya devam etmektedir. Postmodern edebiyatın en yalın sanatçılarından olan Toptaş, bugün özellikle roman ve hikâye türünde eserler vermeye devam etmektedir.

---

<sup>52</sup> Bülent Usta, “Gölgeler Arasında...”, *Kitaplık* Mayıs-Haziran 2017: 28.

### 1.3. Eserleri

#### Kitapları

- Bir Gülüşün Kimliği*, İz Yayınları, 1987.
- Yoklar Fısıltısı*, Yazıt Yayınları, 1990.
- Yalnızlıklar*, Kavram Yayınları, 1993.
- Ölü Zaman Gezginleri*, Çankaya Belediyesi Yayınları, 1993.
- Sonsuzluğa Nokta*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Gölgesizler*, Can Yayınları, 1995.
- Kayıp Hayaller Kitabı*, Can Yayınları, 1996.
- Ben Bir Gürgen Dalıyım*, Damar Yayınları, 1997.
- Bin Hüzünlü Haz*, Adam Yayınları, 1998.
- Ölü Zaman Gezginleri*, Adam Yayınları, 2001.
- Uykuların Doğusu*, Doğan Kitap, 2005.
- Harfler ve Notalar*, Doğan Kitap, 2007.
- Heba*, İletişim Yayınları, 2013.
- Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*, İletişim Yayınları, 2014.
- Geçmiş Şimdi Gelecek*, Everest Yayınları, 2016.
- Kuşlar Yasına Gider*, Everest Yayınları, 2016.
- Gecenin Gecesi*, Everest Yayınları, 2017.

#### Yazıları

- “Televizyonik”, *Tebessüm* dergisi, Aralık 1985.
- “Uzak Noktalara Doğru”, *Demokrasi* gazetesi, Ocak 1996.
- “Yazıya Sığınmış Eski bir Çocuğum Ben”, *Gündoğan Edebiyat* dergisi, 1997.
- “Cam Bahçeler”, *Radikal Kitap*, Haziran 2001.
- “Beşik Ardında Kafka”, *Milliyet Sanat* dergisi, Mayıs 2003.
- “Metinler ve Kusurlar”, *Milliyet Sanat* dergisi, Haziran 2003.
- “Bütün Kitapçıların Adı Halil Ahmet”, *Milliyet Sanat* dergisi, Temmuz 2003.
- “Bir Yaz Gecesi Rüyası”, *Milliyet Sanat* dergisi, Eylül 2003.
- “Her Şey Naylondandı O Kadar”, *Kül* dergisi, Kasım 2003.

- “Taşranın da Ötesinde”, *Taşraya Bakmak*, 2005.
- “Heves Etmeli”, *Cuma* dergisi, Kasım 2005.
- “Bir Romanın Yazılış Serüveni ya da Hindistan’a gitmek”, *İmge Öyküler*, Aralık 2005.
- “Hausa Distosi’nin Büyük Romanı”, *Milliyet Sanat* dergisi, Ocak 2006.
- “Anlatı Sanatı”, *Kum* dergisi, Ocak-Şubat 2006.
- “Yazara Sorulan Meş’um Soru”, *Milliyet Sanat* dergisi, Şubat 2006.
- “Okurun Okuru Olmak”, *Milliyet Sanat* dergisi, Mart 2006.
- “Hikâyenin Gerçeği, Gerçeğin Hikâyesi”, *Milliyet Sanat* dergisi, Nisan 2006.
- “Dönüşü Olmayan Bir Ormanda”, *Kitap Zamanı*, Nisan 2006.
- “Kelime Yolculuğu”, *Hayvan* dergisi, Mayıs 2006.
- “Saramago, Bathus, Duras”, *Milliyet Sanat* dergisi, Ağustos 2006.
- “Hiçliğin Doruklarında Bir Alacakaranlık Düşünürü”, *Milliyet Sanat* dergisi, Aralık 2006.
- “Hasan Ali Toptaş’a Sorduk”, *Sincan İstasyonu* dergisi, Kasım 2007.
- “Seni İçime Manzara Yapmışam”, *Murathan Mungan’ın Seçtikleriyle/Büyümenin Türkçe Tarihi*, 2007.
- “Harfler ve Notalar”, *Milliyet Sanat* dergisi, Şubat 2007.
- “Uzak Noktalara Doğru”, *Beşinci Pencere/Cemil Kavukçu Kitabı*, 2008.

## **Ödülleri**

- Sonsuzluğa Nokta – Kültür Bakanlığı Roman Ödülü (Mansiyon) – 1992
- Ölü Zaman Gezinleri – Çankaya Belediyesi ve Damar dergisi İlkbahar Öykü Ödülü – 1992
- Gölgesizler – Yunus Nadi Roman Ödülü – 1994
- Bin Hüzünlü Haz – Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü – 1999
- Bin Hüzünlü Haz – Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğrencileri Yılın En İyi Romanı Ödülü – 2000
- Uykuların Doğusu – Orhan Kemal Roman Ödülü – 2006
- Türkiye Yazarlar Birliği Edebiyat Mevsimi Roman Büyük Ödülü – 2009
- Heba – Sedat Simavi Edebiyat Ödülü – 2013
- Kuşlar Yasına Gider – TYB Yılın En İyi Romanı Ödülü – 2017

## 2. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN HİKÂYESİİNİN TEMA, YAPI VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

### 2.1. GEÇMİŞ ŞİMDİ GELECEK

#### 2.1.1. Bir Gülüşün Kimliği

##### 2.1.1.1. Bir Gülüşün Kimliği

*Bedenim büyüdü ama gülüşlerim ciuce kaldı bu yüzden.*

Bir soru cümlesiyle başlayan hikâye, gülme eyleminin özelliği ve özneliği üzerine kurgulanır. Otuz iki yıllık evliliğinin beş ay önce eşinin ölümüyle sonlanması üzerine yaşama tutunma çabasıyla kendisini var etmeye çalışan bir kadının bir ikinci çayı dönüşü iç hesaplaşmalarını okuruz satır aralarında. Hikâye, “rastlantının anlamlılığı” üzerine kurgulanmıştır. Bu rastlantı, sıradan basit bir eylem olan “gülme” ile kendini anlamlandırır. İnsanın toplumsal bir varlık olduğu gerçeğinden hareketle nedensiz hareketlerin “el ne der?” sorusuyla gözetim altına alınmak istenmesi kahraman için bir toplum eleştirisi olarak okunabilir. “Hani, içimizden bir türlü söküp atamadığımız “El ne der?” korkusu işte. Kendi kendine gülene deli demiyorlar mı, deli oluyorum! Gözlerinden pembe buğular saçarak otuz iki dişini gökyüzünün maviliğine batıra batıra gülemeyen binlerce, milyonlarca insanın onca gülüşü nereye gizlediklerini düşündüm o an.”<sup>53</sup> Hikâyede yer alan çekmece (kadınların gülüşlerini sakladıkları yer) ve gömlek cebi (erkeklerin gülüşlerini sakladıkları yer) bir metafor olarak karşımıza çıkar.

Giriş bölümüyle başlayan iç hesaplaşma; kahramanın zamanı, insanları, hayatı irdelediği satırlarla ilerler. Kahraman, eşini kaybettiği için kendi kalabalıklığından kurtulmak amacıyla sık sık ikinci çaylarına gitmektedir. Çünkü ona göre bir insan, en çok yalnızken derin bir hesaplaşmanın ortasında bulur kendini. Eve dönüşte bir durak aşağıda inen kahraman, birdenbire güler. Bu, aslında olağan bir eylemdir ona göre. Kendisi de bu eyleme sevinir. Çünkü insan, fitratı gereği sebepsiz yere gülebilir. Onu bu

---

<sup>53</sup> Hasan Ali Toptaş, *Geçmiş Şimdi Gelecek* (İstanbul: Everest Yayınları, 2017) 10.

eylemden alıkoyacak, dizginleyecek, bir süre sonra hayata yabancılaştıracak tek bir unsur gündeme gelir hikâyede: toplum. Bunca insanın gülücüklerini gizlemesinin arkasında toplum yatmaktadır aslında. Kahramanın çocukluğundan bu yana hayata yalın bir gülüş bırakamamasının temelinde bu kontrol ve gözetim mekanizmasının rolü olmuştur. “Gülüşlerimi daha çocukluğumda iğdiş ettiler. Ciddi olmayı asık suratlı olmakla eş tutan büyüklerim, ben güldükçe kaşlarını birbirinin üstüne bindirip ters ters baktılar. Salondan mutfağa sekerek gittiğimde bile kulağımı büktüler. Öyle ya, seke seke sekmekte ustalaşacak, yeni figürler yaratacak, büyüyünce de karşılıklarına zillerini şıkırdatan bir dansöz olarak çıkacaktım onlara göre.”<sup>54</sup> Eve dönen kahraman, yakaladığı bu anlamlı gülüşü tekrar görebilmek için kendini hemen aynanın önünde bulur. Ayna, hikâyenin gelişme ve sonuç bölümlerinde “yansıtma” özelliği ile ön plana çıkar. Bu aynada kahramanın gülüşünü kendisine sorgulatabilecek kişilerin simaları sırasıyla ortaya çıkar. Bu sıralamada ilk sırayı kahramanın eşinin arkadaşı olan Nedim alacaktır. Nedim’i hoşça kal gülüşüyle anımsar kahraman. Nedim ile beraber gelen kadının gülüşü ise kahramanın örnek alabileceği bir gülüş olmaz. Nedim’in aynada kaybolmasıyla Feriha belirir birden. Onun gülüşü, kıskanılacak gülüştür kahramana göre. Hatta bu gülüş kahramana göre şehvetin doruk noktalarında kanat çırpılmaktadır. Bu cephesiyle kıskanılacak bir gülüştür onunki. Feride’nin aynada kaybolmasıyla nihayet ölen eşi belirir aynada kahramanın. Onun gülüşü ise kahraman tarafından istenmeyen bir gülüş şeklidir. Soyut betimlemelerin ağırlıklı olduğu bu satırların en belirgin özelliği, otuz iki yıl devam eden evliliğin “telleri tutsak edilmiş bir keman sessizliği”<sup>55</sup> içinde sürüp bitmesidir. Bu kısımda kahraman, ölen eşinin en çok bu özelliğini hatırlar. Onun gülüşleri, göz limanlarına yanaşamadan sönüp gitmiştir çünkü. Gülüşlerin bir bir kaybolduğu aynada şimdi ise kendisiyle baş başa kalır kahraman sonuç bölümünde. Bu andan itibaren bilinçli bir şekilde Feriha’nın gülüşünü bir şablon olarak yüzüne uydurmaya çalışır. Bunda da başarılı olamayan kahraman bu yaptığının tuhaf bir hâl aldığını aklına getirerek “istemsizce” gülümser. Yalnızlığının giderek korkuya evrildiği bu anlarda o hızla eksilmeye, kısaltmaya, küçülmeye başlar. Gülüşü tıpkı eşinin gülüşü olmuştur artık.

---

<sup>54</sup> Toptaş 12.

<sup>55</sup> Toptaş 13.



Hesaplaşmanın samimiliği üzerine kurulan bu hikâyede 1. kişili anlatım kullanılmıştır. Anlatıcı aynı zamanda durumları aktaran, yönlendiren ve bizzat tecrübe edendir. “Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur. Kişi ve nesnelere yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır.”<sup>56</sup> Adını bilmediğimiz kahraman hikâye boyunca anlatıcı konumunda olan tek kişidir. Tekil bakış açısının kullanıldığı hikâyeye, olay öyküsünden çok durum öyküsünün izlerini taşır. Bunda hiç şüphesiz kahramanın hayat akışı içinde durumlara, duygulara, olgulara kendi acizliğinin penceresinden bakması etkili olmuştur. “Durum öyküsünde olaydan çok kişisel duyarlıklar, düşünceler, toplumsal bir olgu, yaşamda gözlenen sıradan bir ‘durum’; çarpıcı, dikkat çekici bir şekilde sunulur.”<sup>57</sup> BGK’de de sıradan bir durum olan gülme eyleminin toplum ve yalnızlaşan birey arasındaki konumu okuyucuya sunulur.

Hikâyede başkahramanın dışında dört farklı kişinin özellikleri anlatılır. Bu kişiler, hikâyeye başkahramanın düşünce ve hayal dünyasına etkisi olduğu ölçüde yer tutarlar. Başkahramanın ölen eşi daha çok yer tutarken Feride ve Nedim daha geri planda yer alır. Fon karakter özelliği gösteren bu kişiler, hesaplaşmanın yalın ve suskun taraftarlarıdır bir bakıma.

Hikâye zamanı kısa bir zaman dilimini kapsar. Bir ikinci vakti cereyan eden olay ve durumlar yine aynı zaman içinde tamamlanır. Başkahramanın evinden çıkıp tekrar evine dönmesiyle biten hikâyeye, anlatının temelinde yer alan zamanlar arası geçiş (çocukluğun, okul yıllarının hatırlanması) ile biçimsel özellikleri de tayin eder. Tek bir zaman çizgisinin olmadığı öyküde başkahraman, geçmişini hatırlayarak var olma çabası içine girmiştir. “Zaman devinimi; öyküdeki kişi, yer, olay vb. ilişkileriyle yansır. Öykünün biçimsel özelliğini çoğunlukla zaman kavramı belirler. Zaman, gösterendir. Öyküde yansıtılan gerçekliğin anlamsal çerçevesini çizer. Öykünün iç ve dış anlamını

---

<sup>56</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012) 47-48.

<sup>57</sup> Hilmi Uçan, “Modern Türk Öyküsünde Maupassant ve Çehov Uzantısı ya da Bir Genellemenin Kırılmalılığı”, *Hece* Ekim-Kasım, 2000, 229.

kavratır okura.”<sup>58</sup> Bu doğrultuda hikâye zamanı, BGK’nin merkezinde yer alarak gerçekliği yansıtma işlevi görmüştür.

Hikâyenin iki farklı mekânda tamamlandığı söylenebilir. Bunlardan ilki diğerine göre açık mekân diyebileceğimiz Feride’nin evi ile başkahramanın evi arasındaki yoldur. Kahramanın “sokak” atmosferinde sadece düşünüş tarzına etki eder bu mekân. Diğer ise sorgulamanın geçmişe dönük arttığı ve hissedilen yalnızlığı arttıran kahramanın kapalı bir mekân özelliği gösteren evi ve aynanın karşısındadır. Olayların geçtiği atmosferi oluşturmak yerine kahramanın ruh hâlini yansıtmak üzere kurgulanan bu mekânlar, renkli görüntüleriyle değil kahramanın gri alanlarıyla var olurlar.

Kitabın ilk hikâyesi olan BGK, üslup özellikleriyle de ön plana çıkar. İç monologlarla örülü olan satırlar, hikâyenin başkahramanın hislerini samimi olarak sunmasına yardımcı olur. Soru cümleleriyle ve ikinci kişili fiillerle donatılan metin, akıcı üslubu ve özellikle de kısa ama bir o kadar da etkili cümlelerle okuyucuyu diri tutar. Hikâyede kahramanın geçmişteki yaşantılarını okuruna sunmak istemesi “yapıcı geriye dönüş” ile izah edilebilir. Bu dönüşün tercih edilmesinin en büyük sebebi hiç şüphesiz bu yöntemin “... bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulan bir geriye dönüş tarzı.”<sup>59</sup> olma amacı taşımasıdır. Hikâyenin neredeyse tamamı bu “geçmişteki yaşanmamışlık” görüntülerinden izler taşımaktadır.

#### 2.1.1.2. Çiğdem Yürekli Reşat

*Sigara yere düşeceği yerde gelip Reşat’ın yüreğine düştü.*

Kitabın ikinci hikâyesi olan *Çiğdem Yürekli Reşat*, hikâyenin de başkahramanı olan Reşat’ın mesleği ile kurduğu ünsiyetin yalın bir şekilde gösterilmesi esasına dayanır. Belediyede mahalle çöpçüsü olarak görev yapan Reşat, yaklaşık beş ay önce bir sebebi olmaksızın işten çıkarılır. Bu süreçte yetkili yetkisiz herkes onun niçin işten atıldığı hakkında en ufak bir bilgi sahibi bile değildir. Başkahraman, rüyalarına bile giren mesleğine geri dönüp dönmeyeceğinden çok görevinden niçin uzaklaştırıldığını düşünür sık sık. “O sordukça da susmakta direnenler çoğalıyor, bütün ilçe sessizliği

<sup>58</sup> Feridun Andaç, *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak* (İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017) 237.

<sup>59</sup> Tekin 256.

ezberleyen kocaman bir ağız oluveriyordu.”<sup>60</sup> İşten çıkarılma ile başlayan “arayış” süreci gelişme bölümü boyunca bir türlü sonuçlanmaz. Bu anlarda Reşat, umutsuzluğun penceresinden bakmaya mecbur edilmiştir artık. O kadar ki kahramanın yaşadığı ilçedeki evler bile onu gördüğünde sırtını çevirir ona. Bir tutku hâlini alan meslek aşkı Reşat’ın rüyalarının bile konusunu belirleyecektir. Rüyası yine işine son veren belediye reisinin müdahalesiyle kabusla sonuçlanır. Uykudan uyandığında eşi, Selim’den mektup geldiğini söyler Reşat’a. Bu mektupta Reşat’a iş teklif edilir doğrudan. Kendisi de mektubu dinlerken uzun uzun düşüncelere dalar. Araba yıkayacak olan Reşat’ı tatmin etmeyen tek bir nokta vardır: sahiplenememe duygusu. Süpürdüğü sokağın bir yerlere taşınamayacağını, bu sokakları uzun uzadıya seyredebileceğini ancak temizlediği arabaların sahipleri tarafından birer birer götürüleceğini hayal ederek pek gönlü olmasa da işi kabul edeceğini söyler eşine. İlçeden ayrılışları da bir o kadar hızlı gerçekleşir. Bu ayrılış sırasında son bir kez mahalleyi dolaşmak isteyen Reşat, bunda da muvaffak olamaz. Sürücünün sigara izmaritini bir zamanlar Reşat’ın süpürdüğü sokağa bırakıvermesi en çok da onun yüreğine düşmüştür.

Hikâye, “sahiplenme” temasının samimi bir çerçevesini çizer okura. Hayat içinde alelade bir enstantane üzerinde kurgulanır. Sıradan insanların sıradan gibi gözükken ancak neredeyse bir var olma mücadelesi olarak anlatılan hikâyesidir bu aslında. Beş sayfadan oluşan hikâye boyunca somut gerçeklikten çok soyut düşüncelerin ön plana çıktığı görülür. Reşat’ın işten atılması ile başlayan süreç onun yeniden farklı bir iş bulmasıyla sonuçlanır. Hikâye başlığının başkahramanın adını taşıması, hikâyenin tek boyutlu ele alınmasını âdeta zorunlu hâle getirmiştir.

ÇYR, 3. kişili anlatım ile kaleme alınmıştır. Reşat ve eşi, bu anlatıcı ile varlık bulur. İlahî (tanrısal) karakterli olan anlatıcı, başkahramanın sözcüsü gibi hareket etmektedir. Bu bakış açısı, derinlikli tahlil gücünün bir yansıması olarak karşımıza çıkacaktır. Bu yansıma gelişme bölümünün kimi satırlarında neredeyse Reşat’ın iç sesi olarak duyuracaktır kendisini. “Onun için kirli şeyleri temizlemekten tatlı ne vardı ki?”<sup>61</sup> Anlatıcının sesi hikâye boyunca baskındır ve satırlarda kendisini açıkça hissettirmiştir.

---

<sup>60</sup> Toptaş 14.

<sup>61</sup> Toptaş 15.

Bu noktadan bakıldığında hikâye, Reşat'ın duygu yoğunluğunu kendisinin ağzıyla değil anlatıcıya yüklenen ilahi karakterle duyurmayı başarmıştır.

Hikâyenin şahıs kadrosunu Reşat, eşi, Selim, Reşat'ın kızları, belediye başkanı ve kamyon şoförü oluşturmuştur. Başkahraman Reşat, norm karakter ise eşi olmuştur. Konuşma cümleleriyle hikâye atmosferini diri tutmayı başarır Reşat'ın eşi. Aynı zamanda metnin içindeki temanın şekillenmesinde Reşat'tan çok onun cümleleri etkili olmuştur. “İnsan, umudunu insana bağlamış Reşat, bakarsın seni geri çağırırlar.”<sup>62</sup> Hikâyenin fon karakterlerini ise Reşat'ın kızları, Selim, belediye başkanı ve kamyon şoförü oluşturmuştur. Bu kişiler daha çok bir atmosfer oluşturma işlevi görmüştür.

Hikâye zamanı nispeten uzun bir periyodu içerir. Reşat'ın beş aydır iş aradığı bilgisiyle başlayan hikâye, uzun aramalar sonucunda bir iş bularak taşınacakları zaman dilimine kadar uzanır. Geniş zaman kiplerinin yoğunlukla kullanıldığı satırlarda değişen sadece zaman olmaz. Yaşanan zamandan çok gelinen (varılan) zaman ön plana çıkarılmıştır. Bu noktada zaman, yapıcı değil yıkıcı ve değiştirici etkisiyle ele alınır. “Zaten herkes -herkes ne demek, her şey- bir tuhaf olmuştu bu ilçede. (...) Yüzleri yola bakan evler bile beş aydır yan dönmüşlerdi de göz ucuyla süzüp süzüp geçiyorlardı Reşat'ı.”<sup>63</sup>

Mekân, hikâyenin yapısında zorunlu ve dönüştürücü olmasıyla ön plandadır. Reşat'ın bir yaşam mücadelesi ve tutunma çabasının göstergesi olarak “sokak”, yaşantı ile hayalin iç içe geçtiği satırlarda açık mekân olma özelliğiyle tasvir edilir. Bu tasvir, hiç şüphesiz Reşat'ın hayalinde başkalaşır. Sokağın sahiplenilmesi bunun en açık örneğidir. “Sokakları temizlemek böyle değildi oysa. Kimse süpürüp götüremiyordu sokakları. Götüremeyince de Reşat hangi sokağı süpürdüyse gidip ta ucunda duruyor, bir sigara ateşliyor, doya doya bakıyordu ellerinin yarattığı temizliğe.”<sup>64</sup> Hikâyedeki ev ise bu sahiplenmeden ziyade bir yaşam alanı olarak ele alınır.

Türkçede geniş zamanın hikâye kipiyle çekimlenmiş fiiller, cümleye çoğunlukla terk edilmiş alışkanlık anlamı katar. ÇYR, bu fiillerin egemen olduğu fiillerle

---

<sup>62</sup> Toptaş 14.

<sup>63</sup> Toptaş 15.

örülmüştür. “... yorulurdu./... merak eder olmuştu./ ... usulca sokulurdu./ ... yanıtlıyorlardı.”<sup>65</sup> Bu tutum, okuyucuda mukayese etme özelliğini sonuna kadar sürdürecektir. Anlatımdaki itibarlık kahramanların konuşmalarında açıkça görülür. Benzetmeler, mecazlar, ruhsal betimlemeler hikâyenin konusuyla paralel özellikler taşır. Sıfatların çokça yer aldığı cümlelerde renk bu kez griden farklıdır. “Böcek kanadı kadar minik, renk gözü kadar canlı bir gülümseme düştü Reşat’ın dudaklarına.”<sup>66</sup> Karşılıklı diyalog cümleleri olayın gelişiminde rol oynar, kahramanların daha çok sosyal konularının açıklanmasına yarar, anlatıma doğallık izlenimi verir. Reşat ve eşi hikâyenin farklı bölümlerinde bu diyaloglarla sorgulamayı herkesin kılacaktır. “İşimiz hazır, dedi. Niye gitmeyelim, işsiz güçsüz niye dolaşalım bu ilçede?”<sup>67</sup> Hikâyede kullanılan ve öne çıkan bir başka teknik ise “özetleme”dir. “Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır.”<sup>68</sup> Hikâyenin giriş kısmında yararlanılan bu teknikle Reşat’ı daha ilk satırlarda tanır okuyucu. Geniş zaman kipinin kullanıldığı satırlarda sıfatlar yardımıyla Reşat’ın bir fotoğrafı çekilmiştir âdeti. Olay akışlarının daha çok hızlandığı gelişme ve sonuç bölümlerinde ise bu fotoğraf, okuyucunun hayal dünyasında tamamlanarak hikâyenin modern yönü ortaya çıkarılmıştır.

### 2.1.1.3. Rüştü Adlı Bir Karınca

*Hepsini yakalamak istiyordum. Özellikle de adı Rüştü olanı.*

Sıradan bir esnafın borçlularıyla olan ilişkisinin anlatıldığı bir hikâyedir *Rüştü Adlı Bir Karınca*. Bir öğle vakti dükkânında veresiye defterinin durumunu kara kara düşünen bir esnafın derin ızdırap cümleleriyle açılır satırlar. Zor durumda olduğunu ifade eden kahraman-anlatıcı, eline şakaklarına dayayarak defterdeki isimleri gözden geçirmektedir. Borçluların karıncalara benzetildiği cümlelerde esnaf, bu karıncaları yakalamak için çırpınıp durmaktadır âdeti. “Kırmızı bir karınca sürüsü gibi dağılışırlar

---

<sup>64</sup> Toptaş 17.

<sup>65</sup> Toptaş 14-15.

<sup>66</sup> Toptaş 17.

<sup>67</sup> Toptaş 17.

içime. Oramda buramda gezinmeye başlarlar. Ben bir onun ardına düşerim, bir bunun. Yakalamak için koşturur dururum.”<sup>69</sup> Bu koşturma (düşünce planında) her ne kadar terli ve zorlu bir süreç olsa da başarısızlıkla sonuçlanır. O sıcak gün ortasında kalp krizi geçiren kahraman, gözlerini evde açar. Kahramanı bayılmış hâlde dükkânında bulan kişi ise borçluların arasında olan ve hikâyenin de temel kişisi olan Rüştü adlı şahıstır. Rüştü, kahramanın ifadesiyle bir görünüp bir kaybolan, esnafın da aradığı bir yüz olur. Bir başka ifadeyle o, mahalle esnafınca sabıkalıdır. “Benimkiyle birlikte herkesin veresiye defterinde adı yazılıdır. Memurdur Rüştü. Düşle gerçek arası bir beden kılığında dolaşmaktadır. Bir görünür bir yiter. Kimse onu aradığında bulamaz ama kimi arasa şıp diye bulur.”<sup>70</sup> Kahraman dinlenmek için getirildiği evde ise rahat duramaz ve aklından sürekli kendisine borçlu kişileri geçirir durur. Bu süreçte ortak özellikleri “memur” olan bu insanları karıncaya benzeten kahraman kendisini bu hâle getiren, diğer karıncalara önderlik yapan Rüştü’yü aklından çıkaramaz ve onu takıntı hâline getirir. Yatakta geçirdiği süre zarfında başta o olmak üzere diğer borçluları düşünür. Dükkânında yığılıp eve kaldırılmasından itibaren geçen dört günde de bunu aklından bir türlü çıkaramaz. Rüştü’nün önderlik ettiği borçlu grubunun gerekirse çarşıdan atılmasını ister kahraman. Sabah kalktığında da gece boyunca gördüğü karınca saldırısının lavaboda ağzını çalkalamakla geçeceğini düşünen kahramanı bekleyen önemli bir durum söz konusudur: Ağızdan çıkan karınca sayısı bir değil, birden fazladır. O birkaçı da Rüştü’nün çocukları olacaktır.

Hikâye, “çaresizlik” teması üzerinde yükselir. Tek derdinin kendisine borcu olan kişilerin borçlarını ödemesini istemek olan bir esnafın bu durumu içselleştirip yaşamında bir tehdit olarak algılamasını konu alır. Karınca metaforuyla ele alınan kişiler, sadece olumsuz yönleriyle hikâyenin gidişatında rol oynar. Hikâyenin giriş cümleleriyle oluşturulan bulutsu atmosfer hikâyenin gelişme ve sonuç bölümleriyle asla dağılmaz. Bu anlamda hikâye bir noktada çaresizlikten karamsarlığa evrilecektir. Nitekim hikâyenin son bölümünde esnafın bu “karınca” ile ilgili söylediği söz kesinlikle birlikte

---

<sup>68</sup> Tekin 250.

<sup>69</sup> Toptaş 19.

<sup>70</sup> Toptaş 20.

pekiştirilerek distopik bir anlayış oluşturur. “... ama dün sabah ağzımda bir değil de birkaç karınca ölüsü vardı sanki. O birkaçı da mutlaka Rüştü’nün çocuklarıydı.”<sup>71</sup>

RABK, 1. kişili anlatımla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, olayı hem yaşayan hem de nakleden kişi konumundadır. Diyalog cümlelerinin haricinde kahraman-anlatıcının perspektifinden sunulur olaylar. Olayları sırasıyla nakletmekten çok yorumlama gücüyle ortaya çıkan anlatıcı, ruhsal tahlillerle tekil bakış açısını hikâye boyunca sürdürecektir. Otobiyografik yönün baskın olduğu cümlelerde bu tutum, okuyucuyu da kendi cümlelerin içine çekmeyi başarır.

Hikâye, başkahramanın dışında üç kişilidir. Adını bilmediğimiz ve esnaf olan başkahraman, karşı komşusu Necmettin Efendi ile aynı çarşıda esnaftır. Necmettin Efendi, hikâyede tek boyutlu olarak yer almış, gidişatı çok fazla yönlendirmediği için kart karakter durumundadır. Hikâyedeki öne çıkan tek özelliği “yatıştırmak”tır. Rüştü ise norm karakterdir. Diğer kişilere göre ön planda olan Rüştü, hikâye boyunca tek boyutlu olarak işlenir. Yalancı, hırsız, arsız hatta üçkağıtçıdır o başkahramana göre. “... evet çizmiştir çünkü bu adamın ruhunda üçkağıtçılığın mayası var. Şimdi düşünmese bile ileride üçkağıtçı olmayı düşünüyordur mutlaka!”<sup>72</sup> Bir diğer yalancı da Rüştü gibi memur ve sahtekar olan Abdullah Hepseven’dir. Bu kişi ise hikâyede en az derinliğe sahip olduğu için fon karakter özelliği taşır. Hikâyenin gidişatında sadece Rüştü adlı karıncayı pekiştirmek için görev almıştır. “Bu karınca olsa olsa Abdullah Hepseven adındaki memur olabilirdi. Çünkü Abdullah’ın adını veresiye defterime son yazışımında bir kaza geçirdiğini anlatmış, topal bacağını sürükleye sürükleye tam üç bin liralık malımı götürmüştü.”<sup>73</sup>

Sıcak bir gün ortası başlayan hikâye zamanı dört günde tamamlanır. Zaman aralıklarının silikleştiği satırlarda okuyucu sadece son bölümde başkahramanın ifadesiyle bilgilendirilir. Bu silikleşme zamandan ziyade an kavramını okuyucuya hatırlatır. Ruhsal tahlillerin yoğunluklu olduğu hikâye zamanı, bu anlamıyla itibaridir. Bu doğrultuda hikâyenin çoğu yerinde kesinlik ifade eden zaman kelimelerinden çok

---

<sup>71</sup> Toptaş 23.

<sup>72</sup> Toptaş 20.

<sup>73</sup> Toptaş 20.

sürekli değişen, zaman geçişlerinin hızlı olduğunu anladığımız “birden, hemen, şimdi...” gibi ifadelere daha sık yer verilmiştir.

Tezgâhının arkasında başlayan süreç, kahramanın evi ile son bulur hikâyede. Mekânsal betimlemelerin neredeyse hiç yapılmadığı hikâyede mekân, sadece başkahramanın sosyal yaşamını yansıtacak bir “dekor” olarak vardır. Bu noktadan bakıldığında mekânın bu hikâye için sadece “olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak” için belirtildiği görülür. Kahramanların düşünüş ve yaşayışlarını doğrudan etkilemeyen mekân unsuru, tüm çıplaklığı ve yalınlığıyla dikkati çeker.

“Rüştü Adlı Karınca” durum hikâyesinin özelliklerini daha çok yansıtır. Bu noktada merkezde olan unsur olay değil kişi olur. Ruhsal betimlemelerin zaman zaman fantastik unsurlarla zenginleştirildiği metin zaman zaman uzun cümlelerle genişler. Hikâyenin büyük bir bölümünde Rüştü’nün bir karıncaya benzetildiği satırlarda anlatıcı, anlatımı diri tutmak adına hayalî unsurlara sıkça yer vermiştir. “Yine her zamanki gibi kırmızı bir karınca sürüsü olarak dağılmıyorlardı içime. Kollarımda, bacaklarımda, özellikle de beynimin kıvrımlarında geziniyorlardı. Düşüyordum arkalarına hemen. / ... Önümde koşup giden karınca, içimin derinliklerinde yitiverdi. Ciğerimin bir köşesine mi gizlendi, beynimin koridoruna mı daldı, anlayamadım.”<sup>74</sup> Sıfatların ağırlık olarak kullanıldığı hikâyede en çok kullanılan anlatım tekniği ise “iç çözümleme” olur. Kahramanın kendisiyle baş başa kaldığı satırlarda bu durum gözler önüne serilir.

#### 2.1.1.4. İçimdeki Orkestra

*Çalgıları eksik orkestramla dedim, dikkat ettin mi Muhlis Efendi?*

Dokunma ve duyma duyularına farklı bir duyumsayış getiren *İçimdeki Orkestra*, on iki yıldır vaktinin tamamını huzurevinde geçiren yaşlı bir adamın çaresizliğinin, ümitsizliğinin ve en çok da yalnızlığının hikâyesini anlatıyor. Hikâyenin giriş kısmında bir huzurevinin klasik çizgilerini derinlikli gözlem gücüyle açıklıyor bize başkahraman. Bu gözlemin en önemli parçasını başkahramanın da ön plana çıkardığı “dokunma” duyusu oluşturuyor. Çünkü ona göre huzurevinde yaşamaya çalışan bir kişi en çok bu

---

<sup>74</sup> Toptaş 21.



dokunma duygusunu özlüyordur. “Hastamızla, sakatımızla hepimiz hasret çekmiyor muyuz dokunmaya, dokunulmaya? Yayıları bozuk yataklardan, kirli çarşafardan, plastik kaplardan ve beton duvarlardan başka nelere dokunabiliyoruz şurada? Güzel bir resme, sıcak bir simide, diri bir çiçeğe, minik bir çocuk yüzüne ve daha birçok şeye dokunmayı yüzlerce, binlerce kez düşünmüyor muyuz?”<sup>75</sup>

Giriş bölümünde ele alınan bu dokunma duygusu gelişme bölümüyle duymaya evrilir. İnsanın iç sesi ile dış sesteki uyum üzerine düşünceler içeren bu bölüm, iç sesin (hissediş ve duyumsayış) dış sese hâkimiyetini salık verecektir. Çünkü insanı yaşanmışlıklara, duygulara götüren en önemli unsur bu iç ses olur bir bakıma. “Bu sırada içindeki sesi tespih sesine uydurmamaya özen göstereceksin. Tespihi içindeki sese uyduracak, kendini alıp götüreceksin bir yerlere...”<sup>76</sup> Kahramanın bu ön bilgiyi vermesinden sonraki süreci ise huzurevi yıllarından önceki yaşantısını hatırlatmak oluşturur. Renk ve seslerin bol olduğu o yıllarda kahraman şimdiki gibi yalnız değildir. Gelini ve torunları ile devam eden hayat; oğlunun hapiste olması, geçim derdi gibi dış seslerle bastırılmak istense de içindeki orkestrayı dinler kahraman. Küçüklükten bu yana dışarıdaki sesin iç sesini bastırmasına razı olmaz. Ona hayat neşesi veren şey ise bu iç sesler olur. “İçimdeki saz sesi günlük yaşamın akışına takılıverirdi bazen. Bu beni korkuturdu Muhlis Efendi. Çünkü ben, yaşamın içimdeki sesi etkilemesini değil, içimdeki sesin yaşamı etkilemesini isterdim.”<sup>77</sup> İnsanın içindeki tek sesliliğin bir süre sonra onu zor durumda bırakacağını ifade eden kahraman, içindeki sesi çoğaltmanın önemini anlattığı bölümde her insanın aslında bir orkestrasının olduğunu ancak insanların bu sesleri dışarıya duyurmada bazı talihsizlikler yaşayabileceğinin altını çizer. Yaşantıların bir sese karşılık geldiğini düşünen kahraman bunu mutsuz evliliğinde (Karıları ona bir ses katamamıştır çünkü.) tanıdığı başka bir kadının ona gitar sesi kattığı örnekle açıklar. Gitarın daha hareketli ve coşkulu bir ses çıkardığı düşünüldüğünde yaşantının hangi enstrümana karşılık geleceği kahraman tarafından da örneklendirilmiş olur. İnsan, hayatı boyunca türlü sesleri edinecektir bir bakıma. Bu, hayatın bizzat çok sesli oluşuyla açıklanabilir ona göre. Nitekim gitardan sonra flüt, klarnet, tambur,

---

<sup>75</sup> Toptaş 24.

<sup>76</sup> Toptaş 25.

piyano... gibi daha nice seslere maruz kalacaktır insan. Kahramanın giderek bu sesleri yitirmesinde ise kendi ifadesiyle yaşanmışlıklar etkilidir. Bu azalmanın en önemli unsurlarını ise yirmi yıl hüküm giyen oğlu, torunlarıyla birlikte babasının yanına göç eden gelini oluşturacaktır. Sefillik olarak değerlendirdiği huzurevi ise bu seslerin tamamen kaybedildiği bir ortam olarak yansıtılır sonuç bölümünde. Çok sesliliğe alışkın bir insanın bu yapı içinde nasıl tek sesliliğe katlanma zorunda kalacağı umutsuz satırlarla son bulur hikâye.

*İçimdeki Orkestra*'nın “korku ve karamsarlık” duygularının çevrelediği bir dünyayı işaret etmesi, yaşamın girdaplarında çaresiz ve yalnız insanı tek sesliliğe götüren süreci göstermesi ve bunu içtenlikle ve bir yaşanmışlıkla sunması hikâyenin temelini oluşturmuştur. Hayatının farklı zaman dilimlerinde her insan gibi içindeki sese kulak vermek isteyen kişi, yaşamın getirdiği zorluk ve müdahalelerle bunda pek de başarılı olamayacaktır. Bu noktada insan, içindeki orkestrayı harekete geçirecek bir şefe ihtiyaç duyacaktır. Hikâye, tam da bu fikrin hayat bulması için yazılmıştır bir bakıma. İnsan, ne olursa olsun kendi sesine kulak vermeli, şef ise her daim kendi olmalıdır.

Hikâye, 1. kişili anlatımla kaleme alınmıştır. Olayları aktaran kişi aynı zamanda anlatıcıdır. Bir iç döküş hikâyesi olan *İçimdeki Orkestra*, tekil bakış açısının tüm gereklerini yerine getirir. Farklı zaman dilimlerinde yaşantıların sebepleriyle ortaya konduğu hikâyede ben-anlatıcı, tasvir ve tahlillerinde özgürce hareket eder.

Muhlis Efendi, başkahramanın görüşlerini daha rahat ve zıtlıklarla ifade edebilmesi için oluşturulmuş bir norm karakter olarak karşımıza çıkar. Hikâyenin pek çok yerinde olayları dinlemesi, konuşmaması gibi durumlarla o, okurun hikâyedeki görüntüsüdür aslında. Fon karakter olarak çizilen oğul, gelin ve torunlar ise aile yaşantısının başkahramanın gözünden değerlendirilmesi için vardır. Hikâye boyunca çizgilerini koruyan bu kişilerin ruhsal ve fiziksel betimlemelerine ayrıntılı yer verilmemiştir.

Hikâye, iki farklı zaman düzleminde gerçekleşir. Bunlardan ilkinin bir huzurevinde Muhlis Efendi'yle sohbet eden başkahramanın düşüncelerini anlattığı

---

<sup>77</sup> Toptaş 26.

gerçek zaman, ikincisini ise kahramanın çocuklukla başlayıp hayatı boyunca önemli görülen anların anlatıldığı itibari zaman oluşturur. Bu noktadan bakıldığında kesin tarihlere dayanmayan hikâye zamanı bir gün içinde gerçekleşen olaylara dayanmaktadır. İtibari zamanda ise geri dönüşlerle hatırlanan ve hikâyenin gidişatında birinci dereceden etkisi olan “an”lar bulunmaktadır.

Bir huzurevinin daha çok olumsuz yönleriyle ortaya çıktığı mekân, hikâyenin kahramanı için biçimlendirici ve dönüştürücü etkiye sahiptir. Bu noktadan bakıldığında huzurevi sadece bir yaşam alanı değil, kahramanın düşüncelerini doğrudan etkileyen bir iç muhasebe alanı olarak var olur. Hatta bu alan, kahramanın iç sesini neredeyse susturur. “Çalgılarım ben huzurevine geleli daha çok eksiliyor, daha çok. Bedeni eksik, aklı eksik bunca insanın sefilliğine ortak olmak, yaşamın boyutunu iki üç kilometrekareye indirgemek, dahası acının sürekliliğinde akmak, dağıttı içimdeki orkestrayı. Duvar diplerinde, pencere önlerinde, koridorlarında nefes alıp vermek ses kaynaklarımı kuruttu bir bir.”<sup>78</sup> Bu noktadan bakıldığında anlatıcının konumunu asgari düzeye indirmek için mekân ön plana çıkarılmıştır.

Hikâye, uzun cümlelerin ve soru cümlelerin çokluğuyla ön plana çıkar. İnandırıcılığın hâkim kılınmak istendiği betimleme cümlelerinde ise daha çok soru cümleleri kullanılmıştır. Bir sohbet havasıyla yazılan hikâyede soru cümlelerinin yerli yerinde kullanılması hem okuyucuyu diri tutmuş hem de merak unsurunu hikâyenin düğüm noktası hâline getirmiştir. “Sahi Muhlis Efendi, sana içimdeki orkestradan söz etmiş miydin daha önce? Söz etmedim demek? Anlatayım öyleyse. / ... Hastamızla, sakatımızla hepimiz hasret çekmiyor muyuz dokunmaya, dokunulmaya. / ... Çalgıların hepsi bu kadar mı diyeceksin? / ... Çalgıları eksik orkestramla dedim, dikkat ettin mi Muhlis Efendi?”<sup>79</sup> Hikâyede uygulanan anlatım tekniklerinden bir diğeri de “geriye dönüş”tür. Başkahramanın huzurevi yılları öncesinin gösterilmek istediği satırlarda daha çok “yapıcı geriye dönüş” yöntemi kullanılır.

---

<sup>78</sup> Toptaş 28.

<sup>79</sup> Toptaş 24-27.

### 2.1.1.5. Işlığında Gül İzi

*Öykücünün bütün düşündükleri suya düşmüştü.*

İç içe geçmiş iki hikâyeden oluşan *Işlığında Gül İzi*, hastane odasında yalnızlığı ve ıssızlığıyla ölümü bekleyen Rafet'in Cezmi'yle olan diyaloglarına dayanırken diğer taraftan da bu hikâyeyi kaleme alan hikâyecinin hikâye hakkındaki yanılığına dayanır. Çerçeve hikâyenin özelliklerini yansıtan anlatıda iç hikâyede Rafet adlı yaşlı ve yalnız birinin sessizce ölümü beklemesi konu edilir. Bu kişi neredeyse yaşamaktan yorulmuş, bir an önce ölmeyi istemektedir. "İki yataklı hastane odasında tek başına yatıyor, bin yıllık uzağında duran kapıya, yalnızlığını anlata anlata bitiremiyordu. Kimseciği yoktu şu dünyada. Üç yıldır yattığı hastanelere, renkleri kıpır kıpır oynaşan çiçekler şöyle dursun bir diken dalı getireni bile olmamıştı. Ameliyatlar eritip tüketmişti bedenini."<sup>80</sup> Yalnızlığıyla yaşarken bir gün Cezmi adında birini onun bulunduğu odaya yatırır. Ancak üç gün sonra kendisine gelecek olan Cezmi, odadaki sessizliği sık sık sorularıyla bölecek ancak Rafet bundan pek yakınacaktır. Kitaplarını okumayı bir kenara bırakıp Rafet'le çocukluğundan başlayıp hayat yolculuğunun farklı duraklarında inip hayatını ona anlatmaya çalışacaktır Cezmi. Tüm bunlarla Rafet bir kez olsun tebessüm etmez ve sohbet etmek istemeyecektir Cezmi'yle. Cezmi ise bu süreçte tek bir şey istemektedir: Rafet'in ölümüne dönük yüzünü yaşama döndürmeye çalışmak. Bir gün hemşirenin odadan çıkmasıyla ıslık çalmaya çalışan ve bunda başarısız olan Cezmi'ye ıslık çalmayı öğretecektir Rafet. Birkaç gün sonra çaldığı ıslıklara türkülerini karıştırıp mutlu olacak ve tebessüm edecektir. Dış hikâyede ise öykü yazarının yazının kaderine yenik düştüğü anın hikâyesini okuruz. Giriş bölümünün hemen sonunda kalemi bırakan yazar geleceği bildiğini ifade edecek ve yazdıklarını okumaya başlayacaktır. "Öykünün burasında, öykücü kalemini bıraktı. Bir sigara ateşleyip yaslandı arkasına. Yazdıklarını okudu. Bundan sonra olacakları bal gibi biliyordu."<sup>81</sup> Rafet'i betimleyen öykü yazarı hikâyenin sonunda bazı şeylerin tasarladığı gibi gitmediğini fark eder. Bu anlar, kurgunun yazarın değil yazının kaderi olduğunu anlatacaktır okura. Kalemi elinden bırakıp eline alması arasında geçen sürede her şeyi bildiğini düşünen yazar, planlananın tersine gelişen bazı

---

<sup>80</sup> Toptaş 30.

<sup>81</sup> Toptaş 30.

durumlara da engel olamayacaktır. Bu noktada hikâye, bir hikâyenin yazılış sürecini kurgulamıştır aslında. Bu kurgu ise kalemin kağıda temas ettiği anda yazıya müdahale edilemeyecek olmayı göstermiş olur. Öykücünün anlatmak istediğiyle (bildikleriyle) anlattığının aykırılığı sonuç bölümünde açıkça dile getirilecektir. Bu noktada öykücü yarım kalan bu hikâyesi için bir sonraki günü bekleyecektir. Gülümseme ve mutluluk, yerini yalnızlık ve ölüme terk edecektir.

İGİ, “çatışma” teması üzerine kurgulanmış bir hikâyedir. Bu çatışma ise öykü içeriğinden çok öykünün yazılmaya başlandığı an ve yazıldığı andaki farklılık üzerine gerçekleşecektir. Geçekliğin hayal üzerindeki egemen gücü bu hikâyeye sembolleştirilmeye çalışılır.

3. kişili anlatımın kullanıldığı hikâyede bakış açısının ilahi karakterli olması farklı kulvarlarda ilerleyen öykünün anlaşılmasını daha da kolay hâle getirmiştir. Nitekim “... bundan sonra olacakları bal gibi biliyordu. / Güldükçe duvarların rengi değişecek, penceredeki gökyüzü genişleyecekti.”<sup>82</sup> gibi ifadeler onun bu tanrısal duruşunu pekiştirmiştir.

Hikâyede Rafet, Cezmi ve öykü yazarı olmak üzere üç kahraman vardır. İki farklı öykünün bir arada sunulduğu anlatıda Rafet, yalnızlığı ve hayata küsmüşlüğü ile iç hikâyenin başkahramanı; adı verilmeyen öykü yazarı ise dış hikâyedeki başkahramanı oluşturmuştur. Cezmi ise hikâyedeki derinliği ve Rafet’le olan diyalogları bakımından norm karakter olma özelliği taşımaktadır. Rafet’e göre yaşama daha sıkı tutunmaya çalışan Cezmi, hikâye sonunda ölen Rafet’in tam tersi bir kişilik özelliği çizer. Suskun ve küskün olan Rafet ise içe kapanık olmasıyla ön plana çıkarılır.

Hikâye zamanı net olarak belirtilmemiştir. Hastane odasında geçen zaman, ameliyat üstüne ameliyat olan Rafet’in giriş bölümündeki ifadelerine göre uzun bir periyodu ifade eder.

Hikâyede iki farklı mekânla karşılaşırız. Hastane odası, iç hikâyenin başladığı ve tamamlandığı tek mekân olurken; hikâye yazarının çalışma odası dış hikâyenin tek

---

<sup>82</sup> Toptaş 30-32.

mekânı olur. Hastane odası net olarak çizilirken hikâye yazarının bulunduğu yer net olarak çizilmez. Hastane, bir atmosfer oluşturmaktan ziyade olayların gidişatında önemli bir merkez durumundadır. Mekânın varlığı, kahramanların varlığı ile doğru orantılıdır bir bakıma. Hasta odasının iki yataklı olması (Cezmi'nin bu odaya getirilerek asıl hikâyeyi ortaya çıkarması), bir pencereye sahip olan odanın kaçış temasını oluşturması bu anlamda mekânın dönüştürücü etkisini ortaya koyar.

Ruhsal ve fiziksel betimlemelerin uzun cümlelerle ifade edildiği hikâyede daha çok gelecek zaman kipinin kullanılması tasarı cümlelerinin varlığını ortaya koymuştur. Nitekim bir tasarıdan ibaret olan hikâyenin fiilleri, gerçekleşmemiş niyet anlamı karan “-ecekti /-acaktı” kalıbıyla kullanılmıştır. Soyut betimlemelerin hâkim olduğu hikâyede anlatıcının söz söylemedeki derinliği hemen fark edilir. “Rafet ölmüştü. Mavi gözleri buharlaşa buharlaşa sabaha doğru kurudu.”<sup>83</sup> “Çaldıkça gül izleriyle dolu eski ıslığını bulacak, türküden türküye koşacaktı.”<sup>84</sup>

#### 2.1.1.6. Boz Atlı Hızır

*Sorsunlar yüreğinin neden çiçeğe durduğunu.*

Bir duygusal çatışma üzerine kurgulanmış hikâye, yedi ay işsiz gezen bir kişinin bir iş bulmasıyla yaşadığı duyguları ve bunun ailesindeki yansımalarını konu alır. Başkahramanın eve gelişiyle başlayan hikâye, yine evde tamamlanır. Başkahramanın çocukları Elif ve Mahmut'un boğazından uzun süredir bir lokma ekmek geçmemiştir. Uzun süre yokluk çeken bu ailenin ihtiyacı olan tek şey, onları yaşama tutundurabilecek temel ihtiyaçların karşılanmasıdır. “Yokluğu birlikte bölüşüp tenlerinin sabuna, ocaklarının ateşe olan hasretini birlikte çekmemişlerdi miydi?”<sup>85</sup> Bu bekleyiş, babanın eve geldiği gün bir nebze de olsa sona ermiştir ancak ortada düşünülmesi gereken farklı bir husus vardır. Başkahraman tarafından Hızır olarak sunulan kişi olan Bitlisli Yusuf'un bulduğu bu iş, karı koca arasındaki sıkıntıyı gidermeye yönelik atılacak adımın sağlayıcısı olsa da başkahramanın eşi tarafından olumlu karşılanmaz. En az üç beş ay

---

<sup>83</sup> Toptaş 33.

<sup>84</sup> Toptaş 32.

<sup>85</sup> Toptaş 35.

sürecek olan bir “mahpushane” inşaatında çalışmak, başkahramanın eşi için büyük bir sorunu da beraber getirecektir. Hikâyenin giriş bölümündeki sevinç, gelişme ve sonuç bölümünde büyük bir çatışma alanına çevrilecektir. Bu çatışmanın temelinde ise bakış açısının farklılığı esastır. Başkahramanın karısının kelimeleriyle örülü cümleler, bütün gerçekliği ortaya koyacaktır. “Hani Mehmet’imiz nerede, Mehmet’imiz? Kitaplarını da vurmuşlar kelepçeye, bileklerini de! Sen de geçmiş karşıma mahpushane inşaatından söz açarsın. İş buldum diye omuzların bulutlarda dolaşır.”<sup>86</sup> Bu ifadeler karşısında derin bir sessizliğe gömülen kahraman, odanın ortasında kalakalır. Sonuç bölümünde yer alan bu satırlarda bir nedensizlik göstergesi olarak nereye gittiğini bilmeden yel gibi koşarak bulunduğu yerden uzaklaşır.

*Boz Atlı Hızır*, umut ve hüznün birbirinden ayrılmayan iki parça olduğunu, bir diğer söyleyişle madalyonun iki farklı yüzünü oluşturduğunu salık veren bir anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâye boyunca süren “iletişimsizlik”in temelinde bu iki parçanın sonuç bölümünde hayal kırıklığına dönüşmesi yatmaktadır. Bu noktadan bakıldığında hikâyenin teması “hayal kırıklığı” olarak karşımıza çıkar.

Etkin bir anlatıcının rol aldığı hikâyede 3. kişili anlatım tercih edilmiştir. İlahi karakterli bu anlatıcı, sessizliğe gömülen evinde ruhsal betimlemelerle anın çeşitlenmesine ve duyumsatılmasına birinci dereceden katkı sağlamıştır. Hatta bu katkı zaman zaman bir sorgulamayı da beraberinde getirir. “Ağızlarından duyamadığı soruyu gözlerden okumaya çalıştı adam. Ama kimsenin bakışını çözemedi. Şaşan kendisiydi şimdi. Sevincinin böyle görmezlikten gelinmesini bir türlü anlayamıyordu. İşsiz geçen yedi aydan bu yana kat kat çöken omuzlarının iki kartal kanadı gibi yüceldiğini neden görmüyordu evdekiler?”<sup>87</sup>

Hikâyede başkahramanın dışında norm karakter olarak karşımıza çıkan ve derinliği daha fazla olan başkahramanın eşi, hikâyede bir zıtlık oluşturmak ve başkahramanın yanlısını ortaya çıkarmak için vardır. Hikâye boyunca gelişen diyaloglar bunun en açık göstergesidir. Nitekim hikâyedeki düğüm bölümünün çözülmesinde

---

<sup>86</sup> Toptaş 37.

<sup>87</sup> Toptaş 35.

başkahramanın etkisinden çok norm karakter olan eşinin etkisi büyüktür. Fon karakter olarak ise başkahramanın çocukları olan Elif ve Mahmut, mahpushaneye atılan diğer çocuk Mehmet, işin bulunmasında etkili olan Bitlisli Yusuf ve bir metafor olarak Boz Atlı Hızır'ı görürüz. Bu karakterler daha çok bir atmosfer oluşturmak için kullanılmıştır. Derinlikleri nispeten azdır.

Hikâye zamanı kısadır. Akşam vakti evin kapısının açılmasıyla ve başkahramanın eve gelmesiyle başlayan hikâye, yine başkahramanın aynı akşam evden uzaklaşmasıyla sona erer.

Bir gecekonduda geçen hikâye, içeriğin etkisiyle mekânın sınırlı şekilde tasvir edilmesini beraberinde getirir. Gecekondudaki sedire oturan kahraman, şehri sis içinde ve dumanlar arasında görür. Yaşanan yerin hikâyenin gidişatına paralel olarak çizilmesi, mekânın tek boyutlu ele alınması, gecekondu olarak tabir edilen yerin kendi çizgilerini taşıması mekân unsurunun özellikleri olarak karşımıza çıkar.

Hikâyenin diri bir anlatıma sahip olmasının en büyük nedeni bir sorgulama biçimi olarak da okunabilen diyalog cümleleridir. Başkahraman-eşi-çocuklar arasında çoğu zaman tek taraflı kurulan iletişim, sözde soru cümleleriyle okuyucunun ilgisini canlı tutmaya, çatışmayı gözler önüne sermeye yardımcı olmuştur. “Mahpushane inşaatı mı dedin sen? / Ne var bunda? / Hani Mehmet’imiz nerede, Mehmet’imiz?”<sup>88</sup> Hikâyenin büyük çoğunluğunu oluşturan bu diyaloglar, ruhsal betimle cümleleri ile de desteklenerek bir derinlik oluşturmayı başarmıştır.

#### **2.1.1.7. Düş Yorgunu**

*Yasak bir sevgiyi büyütürlerdi gözden uşak köşelerde.*

Otuz yıllık ortalama bir memur olan Cengiz Bey'in işe gitmek için yıllarca kullandığı otobüslerde kurduğu hayalleri hikâyenin çekirdeğini oluşturur. Hikâyenin girişinde yine bu yolculuğun Cengiz Bey tarafından daha çok düş yolculuğu olacağı hissettirilir. Kahramanın otobüs yolculukları, hep bir çileli süreci oluşturmasıyla ön plana çıkarılır. Eşini kaybettikten sonra daha fazla düş kuran kahraman, gerçekleşmesi

---

<sup>88</sup> Toptaş 36.



mümkün olmayacak hayallerden çok gerçekleşen ve kalbinin ısındığı düşlerde kendisini bulacaktır. Çünkü onun aşkın bir düş dünyasına sahip olamamasında önemli bir etken vardır: memurluk hayatı ve bununla birlikte gelen memurluk maaşının sınırlılığı. “Zaten otuz yıllık memurluğu süresince maaşının boyunu aşan hiçbir düşe ısınmamıştı yüreği.”<sup>89</sup>

Düğüm bölümü, Cengiz Bey’in otobüse adım atmasıyla başlar. Ter içinde ilerlerken gözleri boş koltuk arar ve bunda başarılı olamaz. Susayan kahraman bir anda gerçeklikle bağını kopararak kendisini serin bir balkonda uzun uzun uyurken hayal eder. Tam bu sırada bir ses bu güzel hayali yarıda kesecektir. Otobüste bulunan gençlere sitem eden bu sesin sahibi, gençlerin yer verme konusunda düşüncesiz davrandıklarını düşünerek ayakta bulunan kahramanı yanına davet eder. Kahraman ise bu dakikada şaşkınlığını gizleyememiştir. Bu tuhaf durumu oluşturan şey ise bu sesin sahibinin kahramanla hemen hemen aynı yaşa sahip olmasıdır. Cengiz Bey ilk kez kendi akranından birinin ona bu teklifi yapmasına şaşırır ve güç bela kendisine gösterilen koltuğa oturur. Oturduğu koltuktan dışarı baktığında ise gençliğini düşler. Henüz yorgunluk nedir bilmediği o yıllarda şehirde âdeta bir uçtan bir uca koşar durur. Bu koşuşturmanın temelinde ise kahramana göre yasak aşkın uzak köşelerde yaşanma isteğidir. Bir buluşma ve zamanı durdurma yöntemi ve mekânı olan otobüs, bu yıllarda imkânsız bir aşka ev sahipliği yapacaktır. Cengiz Bey, bu aşkın getirdiği duyguyla tabiattaki her bir sesi farklı duyumsamaya hatta o sesleri gökyüzünün asli unsuru hâline getirecektir.

Hikâyenin sonuç bölümü ise anlatılmak istenin apaçık edildiği, şaşırtıcı bir cümleyle sona erer. Kendisine verilen yerde yolculuk boyunca oturan kahraman olması gerekenin aksine çok daha fazla yorulur. Onu bu şekilde yoran, duraklardan durağa terlemesine yol açan ve nihayet bulunduğu yerden kalkmasına vesile olacak önemli bir etken vardır: düş yorgunluğu. Bu yorgunlukla kendisine yer veren şahsa yorgun olduğunu söyleyerek bulunduğu yerden kalkar ve hikâye sona erer.

---

<sup>89</sup> Toptaş 38.

Hikâye “hayal ve gerçek” ilişkisinin farklı cephelerden kıyaslanması üzerine kurulur. Bu kıyaslama, insan hayatı için büyük bir sorgulamayı da beraberinde getirir. Fiziksel yorgunluk ile düşsel yorgunluğun farkına işaret eden hikâye; düşsel yönün baskınlığını, otoritesini ve yönlendiriciliğini çağrışımlar ve yaşantılar üzerinden temellendirir.

Düş Yorgunu, 3. kişili anlatımın kullanıldığı bir diğer hikâyedir. Bakış açısının olaylar ve özellikle olgular üzerinde çok fazla tasarrufta bulunması, ilahi karakterin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. “Birkaç kez otobüse binmek zorunda kaldığı günlerde bir kuş, bir çiğdem ya da bir kurbağa değil de insan olarak dünyaya geldiğine bin pişman dönüyordu evine. Kadını öleliden beri hep elinde gezdirdiği, olmadık yerde de sigara diye ağzına götürdüğü anahtarıyla kapıyı açıyor, hemen uzanıyordu bir köşeye.”<sup>90</sup> Bu bakış açısı serim, düğüm, çözüm bölümlerinde de kendisini hissettirecektir.

Hikâyede başkahraman olan Cengiz Bey dışında norm karakter olarak karşımıza çıkan ve diyaloglarda da başkahramanla aynı yaşa sahip yaşlı bir adam vardır. Durakta bekleyen yolcular, otobüs içindeki gençler ise hikâyenin ilerlemesinde rol alan ve bir fon olma özelliği taşıyan fon karakterlerdir. Bu karakterler, hikâye boyunca tek ve yalın özellikleriyle çizilir.

Bir günün kısa bir zaman dilimini kapsayan hikâye zamanı, Cengiz Bey’in geri dönüşleriyle çeşitlenir. Geçmiş zaman kipleriyle ifade edilen fiiller, şahit olunan ve bilinen bir zaman dilimi ile kaleme alınır. Zaman ifadelerinde açıklama yerine anlatma ve resmetme teknikleriyle örülü olan cümleler böylelikle geçmişini günümüze taşımada renkliliğini kaybetmez. Otobüs yolculuğu süresinin algılanandan farklı olabileceğinin altı çizilir satırlarda. Bu farklılığın temelinde ise hayallerin zaman unsurları bakımından incelenemeyecek olması yatmaktadır.

Hikâyede yer alan mekânları şu şekilde sıralayabiliriz: otobüs durağı, otobüs içi, başkahramanın evi, balkon, şehir caddeleri. Bunlardan balkon ve şehir caddeleri hayalî unsurlara dayanırken diğerleri yaşanan gerçek mekânlardır. Bu mekânların tamamı, başkahramanın bakış açısıyla kendisini var eder.

---

<sup>90</sup> Toptaş 38.

Özetleme ve geriye dönüş tekniklerinin kullanıldığı hikâye cümleleri çok uzun soluklu değildir. Özetleme tekniğinin hâkim olduğu giriş bölümü, geriye dönüşün baskın olduğu gelişme bölümüyle aynı oranda yer alır. Konuşma cümlelerinin başkahramanın suskunluğunu azalttığı gözlemlenir. İki taraflı gerçekleşen diyaloglarda Cengiz Bey, anlatmaktan ziyade göstermenin peşindedir. Bu yöneliş ise ruhsal betimlemelerin ağırlığını hikâye boyunca okuyucuya hissettirmiştir. “Kıvrak ve diri kasların taşıdığı ele avuca sığmaz bir heyecandı gençliği.”<sup>91</sup> “Gökyüzü gibi bir sestir. Her şey vardı içinde. Yaprak hışırtısından çinkolu tınlamalara, gitar çırpınışından kanarya susuşuna kadar her şey...”<sup>92</sup>

#### 2.1.1.8. Bu Kent Köyden Küçük

*Kararım kesindir. Köye dönüyoruz!*

Taşra-kent arasındaki farklılığın taşra lehinde sonuçlanmasının hikâyesi olan *Bu Kent Köyden Küçük*, emekli bir askerın meslekî yaşantısından sonraki normal hayata “uyum” sürecinin sancılı taraflarına işaret ediyor. Emekli bir komutan olan başkahraman, yine evinin balkonunda oturup çocukluğu ile beraber taşrının sokaklarında gezindiği ve oradan da komutan olduğu yıllara uzanan geniş bir zaman diliminin tekrarını yaşar. Çocukluğundaki köyün hayalleri ile başlayan giriş bölümündeki satırlarda kerpiç evlerle dizili olan sokakta köpek ulumalarını, gölgesini sürükleyen yaşlı insanları ve en çok da taş ve toprak yüzlü babasını hatırlamaktadır. Bir film şeridi gibi geçen bu görüntüler, yerini eşinin kendisine limonata vermesiyle gerçek hayata bırakıyor. Bu anlarda oğlu Bahadır’ı soran başkahraman aldığı cevaptan sonra kısa bir sessizliğin ardından tekrar kaldığı hayal dünyasına geri dönecektir. Kafasındaki bin bir görüntüden biri olan öğrencilik yıllarındaki durumıyla devam eden hatırlayışlar yerini gelişme bölümünün de başladığı askerlik ve komutanlık yaptığı yıllara bırakır. Askerî lise yıllarıyla başlayan düdük sesleri, zorlu yılların ardından omzuna takılan yıldızlarla perçinleşir. Bu anları düşündüğü anlarda eşinin sorusu üzerine hayallerini yarıda kesen emekli komutan, eşinin askerliği unutmaması yönündeki tavsiyesine olumsuz bir tavır koyacaktır. Bu satırlarda genelde toplumla özelde ise eşiyile

---

<sup>91</sup> Toptaş 39.

olan yabancılaşmasını şu ifadelerde bulabiliyoruz: “Yeşil giysilerini soyunalıdan beri herkes aynı şeyi söylüyor. Eskiden erler anlardı ama şimdi kimse anlamıyor onu. Hele karısı hiç mi hiç anlamıyor.”<sup>93</sup> Komutan olduğu yıllardaki verdiği emirlerin gerçek hayatta kimseye veremediğini, veremeyeceğini ifade eden kahraman, hayatından çıkan pek çok askerî unsurun özlemini dindirebileceği bir çözüm arayışına girer. Emekli olmasının ona getirdiği pasif durumu değiştirmek için harekete geçtiği sonuç bölümünde ise oturduğu yerden birden kalkarak içerideki eşine çözüm yolunu büyük bir kararlılıkla ortaya koyacaktır: “Köye dönüyoruz Nazlı!”<sup>94</sup> Kararını şaşkınlıkla karşılayan Nazlı ise bu durumu kabul ederek hazırlıklara başlar. Üç gün süren hazırlığın ardından kapıdan çıkan emekli komutanın hissettiği duygular bir anda olumlu yönde değişir. “Çıkıyor kapıdan. Kapının önünde durup gökyüzüne bakıyor bir süre. Ne tuhaf, baktıkça bakası geliyor. Gökyüzü öylesine uçsuz, öylesine derin ki şaşıyor. İçinde gürül gürül bir şeyler akıyor.”<sup>95</sup> Köye gelişleriyle birlikte başlayan huzur yıllarında ise kahraman; askerlik hikâyelerini büyük bir merakla dinleyen insanların varlığıyla, en önemlisi de köy kahvesine girdiğinde herkesin rap diye ayağa kalkmasıyla kendisini taşranın kucağına bırakır.

Hikâye, taşra ile kent arasındaki “farklılık” ilişkisine dikkatle bakmamızı sağlayan bir “derinlik” teması üzerinde yükselmiştir. Bir kıyas yapma imkânını gözler önüne seren satırlarda taşra, daha çok insan ilişkilerinin farklılığı ile ön plana çıkmıştır. Samimi olanın sıradan olandan farklı olduğunu dikkat çeken hikâye, sonuç bölümündeki tabloda bir kez daha kendini gösterir. Kent, yabancılaşmayı getirmesiyle varlık kazanırken taşra, bu yabancılaşmanın kırıldığı bir hayal değil gerçek olarak karşımıza çıkar. Kahramanın umutsuzlukla geçmişe yöneldiği düşleri, taşra ile olumlu bir havaya çevrilir. “Her gittiği yerde en iyi yere onu oturtup en güzel kahveleri ona yapıyorlar. Onun anlatmaktan bıkip usanmadığı askerlik öykülerini sabırla ve şaşkınlıkla dinliyorlar. En önemlisi de ne zaman kapıyı şak diye açıp köy kahvesine girse herkes rap

---

<sup>92</sup> Toptaş 40.

<sup>93</sup> Toptaş 43.

<sup>94</sup> Toptaş 44.

<sup>95</sup> Toptaş 44.

diye ayağa kalkıyor.”<sup>96</sup> Böylelikle kahraman, taşranın insan ruhundaki dönüşümü sağlayan atmosferi benimseyerek yabancılaşmadan kurtulur.

Hikâye, 3. kişili anlatımla kaleme alınmış, ilahi bakış açısının imkânlarından yararlanılmıştır. Konuşma cümleleriyle geliştirilen anlatım, insan hâllerinin derinlikli ruh hallerini ruhsal betimlemelerle ortaya koyarken bu ilahi karakterli bakış açısının katkısıyla örülmüştür. Kimi yerlerde anlatmaktan çok yorumlamayla var olan anlatıcı, özellikle de gelişme bölümünde ortaya çıkacaktır. “Karısına verse verse kaç emir verebilecek günde? / Ama her gün oyuncakçıya gidemezdi ki. / Emekli olmasa mıydı yoksa? Ama kaçamazdı ki yaşı varacağı yere çoktan varmıştı.”<sup>97</sup>

Emekli bir komutanın başkahraman olarak var olduğu hikâyede eşi Nazlı, ikinci derecedeki derinliğiyle norm karakter olarak yer alır. Başkahramanın babası, oğlu Bahadır, köydeki Öğretmen Kenan Hoca ve köy halkı ise hikâyede atmosfer oluşturmak amacıyla sunulmuş fon karakter olma özelliğini gösterirler. Hikâyenin başkahramanı olan emekli komutanın dışındaki diğer kişiler ayrıntılı ve ruhsal portreleriyle değil açıklayıcı betimlemelerle çizilmiştir.

Hikâye zamanı bir süreç üzerine kurgulanır. Balkonunda oturan başkahramanın hayallere daldığı anların genişletildiği anlarla birlikte uzun bir periyodun farklı noktalarında soluklanan durumlar, net olarak ifade edilmeyen bir zaman çizgisi takip eder. Taşraya göç kararının alındığı andan itibaren üç gün geçtikten sonra taşraya varılır. Başkahramanın hayallere daldığı andan itibaren ise sırasıyla çocukluk yılları, öğrencilik yılları, meslek yılları ve emeklilik yılları olmak üzere dört farklı zamanda gezintiler yapılır. Sıfatlardan çok fiillerle ifade edilen bu geçişler, daha çok olaylarla harmanlanır ve okuyucu zamanı bu olayların ışığında algılar.

Hikâyede kentteki ev balkon ve taşra temel mekânlar olarak karşımıza çıkar. Balkon, bir atmosfer oluşturmaktan çok olayın seyri için önemli bir konumdadır. Balkonunda hayallere dalan kahraman yine hayatının önemli kararlarından birini aldığı taşraya göçü burada düşünür. Bu anlamda mekân, dönüştürücü işleviyle ortadadır.

---

<sup>96</sup> Toptaş 45.

<sup>97</sup> Toptaş 43-44.

Kentteki yalnızlığın ifadesi olan balkon, gelişme ve sonuç bölümlerinde yerini yalnızlığın ve yabancılaşmanın son bulduğu taşra sokaklarına ve özellikle de köy kahvesine bırakacaktır. Kahraman, hikâye boyunca kent-taşra ikileminde olduğu için mekân temelli bir anlatımla örülmüştür hikâye.

Olay hikâyesinden çok durum hikâyesinin özelliklerini taşıyan hikâye, olay geçişlerinden ziyade durum geçişlerine yer verdiği için uzun cümlelerle, sıfatlarla donatılmıştır. Ortadaki bir problemi, geçmişten gelen birtakım görüntülerle anlatmak isteği anlatıcıya “çözücü geriye dönüş” tekniğini bir imkân olarak sunmuştur. Göçün sebepleri üzerine düşünen okuyucu, hikâyede kullanılan bu teknikle daha uzun soluklu olan bir “iç hikâye”nin izlerini sürecektir. Taşradaki hayatla başlayan çocukluk ve öğrencilik yılları kente ve onun getirdiği psikolojik yıkıntıyla emeklilik yılları ile devam eden bütün bir süreci bu teknik sayesinde çözümleyen okuyucu, uzun cümlelerle bunu takip etmiştir.

#### **2.1.1.9. Şüphesiz Bir Şüpheli**

*Bu hücreler beynimde ihtilâl hazırlığı yapıyorlar.*

Bir polisiye hikâye özelliği taşıyan *Şüphesiz Bir Şüpheli*, başkahramanın ifadesiyle “üstü başı istatistik, gözleri rakam yuvası, kulakları emir toplayan iki kepçe ve dili ağzının içinde yarı baygın yatan minnacık bir memur”<sup>98</sup> un “şüphe” hastalığına yakalanmasının getirdiği yıkım üzerine kurgulanmıştır. Hikâyenin giriş bölümüyle başlayan bu her şeyden şüphelenme eğilimi düğüm ve çözüm bölümlerinde âdeta bir paranoyaya dönüşecektir. Kafasındaki senaryoları, görüntüleri, sesleri bir bir ve özenle değerlendirmeye koyulan Necmi; hikâye boyunca takip edildiğini, bir suç işlemiş olabileceğinin ihtimallerini kafasında saplantı hâline getirir. Tarihlerle bölünen hikâyenin her bir bölümü bu saplantının farklı kişi ve seslere yönelmesini, Necmi’nin iş ve özel hayatında yanında yer alan herkesin bundan pay almasını zorunlu kılar. Bu doğrultuda kendisini takip edenin bir tür dedektif olma ihtimali üzerine kafa yoran Necmi, giriş bölümündeki 2 Temmuz 1983 tarihli bölümde bütün dikkatini ilk olarak yaşadığı apartmanın altındaki bakkala yöneltecektir. Bakkalının kahkahasında ve onu

karşılığında bile bir kinaye hisseden Necmi, İkinci bölümde ise bu dikkatini daire müdürüne, oradan da Odacı Himmet Efendi'nin tasdiksiz yüzüne yöneltecektir. Bu sorgulamaların içinden ve derinden yapan Necmi, kendisini takip eden kişiye söyleyeceği şu cümleleri aklından bir bir geçirecektir: “Utanmıyor musun beni izlemeye ha? Etliye karışmam, sütlüye karışmam. Hangi partinin üye kayıt defterinde adımlı gördün, hangi örgüte selam verdiğimi duydun benim? Hangi kanunun kuyruğuna basmış, hangi yolsuzluğun diliminden kapmışım? Söylesene.”<sup>99</sup> Himmet Efendi'nin kendisine ikram ettiği çayla onun takip eden olamayacağı kanaatini dile getiren Necmi, beyin hücrelerinin bu süreçte kendisine âdeta bir ihtilal hazırlığı içinde olduğunu kabul eder. Bu bilmecenin cevabını aramaktan yorulan Necmi, dikkatini bu kez hemen yanındaki eşine yöneltecektir. Bu anlarda bir yandan böyle düşündüğü için kahkahalar patlatacak diğer yandan da bunun olabilmesinin ihtimalleri üzerine düşünecektir. Giderek paranoya hâlini alacak olan bu durum, kahramanın kendisine sorduğu sorularla daha da belirginleşecek, bu hastalığın en büyük belirtisi olan “güvensizlik”i de beraberinde getirecektir. İç monolog cümleleriyle ifade edilen bu durum, Necmi'nin içinde bulunduğu ve geldiği noktayı da gözler önüne serecektir. “Yoksa ben önemli biriyim de farkında mı değilim? Kendimden bile gizlenen kimliğim nedir? Ceplerimde, ceketimin astarında, ayakkabılarımın tabanında bir şey mi taşıyorum acaba? Ya da yalnızca yürüyüşümle, yalnızca bakışımla ben bir mesaj mıyım? Tanrım, aptal çarpı aptal eşittir ben miyim?”<sup>100</sup> İçindeki sesi ve zihnindeki düşünce ve kuruntuları susturmaya çalışan kahraman, ellerinde hissettiği kelepçe ağırlığıyla bu isteğinde de başarılı olamayacaktır. Şüpheliler listesine oğlunu da ekleyen Necmi, sonuç bölümünde bulamadığı suçu dolayısıyla kendisini ihbar etmeyi dahi düşünecektir. Hikâyenin sonuç kısmındaki 18 Ekim 1983 tarihini taşıyan bölümde bir sabah uyandığında lavaboya eğilmesiyle kendisini izleyen kişiyi de öğrenecektir Necmi. Aynada kendisini gören kahraman, kendisini izleyen aslında yine kendisi olduğunu hisseder. Çünkü aynadaki yüzü bir polis yüzüdür artık. Bir gün sonrasının tarih olarak belirlendiği son bölümde ise beyindeki tüm görüntü ve sesleri, arşivi, silmeye yönelir. Tüm kişi ve sesleri tek tek

---

<sup>98</sup> Toptaş 50.

<sup>99</sup> Toptaş 48.

<sup>100</sup> Toptaş 50.

silen Necmi, bir kişiyi bir türlü silemez ve kendisini takip edenin Himmet Efendi olduğunu kuvvetle ifade eder. Onu izlemede yarar olacağını düşünür ve okuyucuya bu sorgulamanın devam edeceğini gösterir.

“Güvensizlik” temasının ön plana çıktığı hikâyede, paranoya hastalığının belirtileriyle ortaya çıkan Necmi’nin bu hastalığının evreleri ortaya konmuştur. Başkalarının kendisine zarar vereceğini, kendisini takip ettiğini güvensizlikle hissetme davranışı olan paranoya, hikâyenin merkezine yerleşerek okuyucuya bununla ilgili bir örnek sunmaktadır.

Hikâye, anlatıcı ve kahramanın bir olduğu 1. kişili anlatım ve kahraman figürün bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Yazarı tamamıyla devre dışına çıkaran bu bakış açısında olaylar ve durumlar, bizzat yaşayan tarafından aktarıldığı için benmerkezlidir. Başkahramanın içinde bulunduğu durum, çevrenin değerlendirilmesi hep bu bakış açısının getirdiği “samimi” cümlelerle ilerlemiştir. On farklı tarih ve bölümden oluşan hikâyenin her bir bölümünde yalnızca tek bir anlatıcı ve tek bir bakış açısı kullanılmıştır.

Hikâyenin başkahramanı olan Necmi ile birlikte mahalle bakkalı, başkahramanın eşi tek çizgili bir şekilde çizildiği için kart karakter, başkahramanın oğlu ve daire müdürü fon karakter, Himmet Efendi ise hikâyedeki derinliği itibarıyla norm karakter olarak yer alır. Kişi tahlillerinde ise başkahraman Necmi ve Himmet Efendi hâl ve hareketleriyle ön plana çıkarken diğer karakterler sadece tabiattaki işlevleriyle daha yüzeysel şekilde ele alınır.

Hikâyede zaman unsurları açıkça ifade edilir. 10 farklı zaman diliminin yer aldığı hikâyede 2 Temmuz 1983 tarihini taşıyan giriş bölümüyle 19 Ekim 1983 tarihini taşıyan sonuç bölümü arasında yaklaşık 3,5 aylık bir zaman dilimi bulunur. Bir değişimin hikâyesi olan *Şüphesiz Bir Şüpheli*, bu zaman periyotlarındaki değişim ve dönüşümde zamanın devreden çıkarıldığı ruhsal tahlil cümlelerinin varlığıyla anlam kazanır. Tarihler arasındaki gün farkının kahramanın ruhundaki dalgalanma gibi değişmesi de hikâyenin doğasına uygun olarak tasarlanmıştır.

Ev-iş yeri-mahalle arasında geçen hikâyede mekân, ayrıntılı tasvirlerle kendisini göstermekten öte bir atmosfer oluşturmak amacıyla vardır. Bunların dışında apartmanın



altındaki bakkal ve iş yerindeki çalışma alanı başkahramanın diyaloglarına sıkça yer verilen mekânlar olur.

Hikâyenin genelinde kullanılan iç monologlar bireyin ön plana çıkarıldığı anlatıda önemli bir yere sahiptir. Nitekim Necmi adlı kahramanın kendisi ve çevresi ile ilişkisi bu satırlar üzerinden derinlikli bir şekilde okunabilir. Kısa cümlelerin hâkim olduğu metinde dil, göstermekten ziyade hissettirmeyi esas alır. Bu doğrultuda cümlelerde soru ve cevapların etkisi büyük olur. Metnin farklı bölümlerinde yer alan “Beni izleyen kim?” sorusu başkahraman Necmi’nin kendisine dönük sorusu olarak görünse de temelde hikâyeyi diri tutan merak unsurunun bir destekleyicisi olarak var olmuş gibidir. Ünlem cümlelerine sıkça yer verilmesi ise paranoya hâlinin anlatılmasında bir imkân olarak görülebilir.

#### **2.1.1.10. Acıya Demir Atmak**

*Ne sarı sarı kirpikleri kalmıştı islanacak ne de üzüm üzüm gözleri.*

Fedakârlığın anne-oğul ilişkisiyle vücut bulmuş hâli olan *Acıya Demir Atmak*, gözlerini ve ellerini bir kazada kaybeden bir oğul ile vefalı annesinin duygu yüklü hikâyesini merkeze alır. Giriş bölümünde gözlerini ve ellerini kaybetmiş kırk yaşındaki bir “çocuk” ile annesinin yürüdükleri sokaktaki diyaloglarında karınlarını doyurmak isteyen iki kişinin durumu anlatılır. Dinlenmek için oturdukları betonda annesinin “Aç mısın?” sorusuna karanlık sesiyle cevap veren Cemil, annesinin simitçiye aramasıyla bir yıl öncesinde yaşadığı korkunç olayı aklına getirir. Düğüm bölümünde Cemil’in gözlerini ve ellerini nasıl kaybettiği aktarılır. Teknesini kıyıdan çözüp motoru çalıştıran Cemil, bir süre denizde dolandıktan sonra durur. Hazırlık yaparak çıktığı denizde tek düşüncesi avlanmasının bereket getirerek bütün borcunu kapatması, hayalindeki tekneye kavuşması ve en önemlisi de bakmakla yükümlü olduğu beş kişiyi doyuracak rızık elde etmesidir. Bu anlarda mutlulukla cebinden çıkardığı çakmakla fitili ateşleyecek ve “Dünya, Cemil’in önünde arkasında dolanıp duran bir ses bulutundan başka bir şey değildi artık.”<sup>101</sup> Simitçiden aldıkları simitle daldığı hayalden uyanan Cemil, annesinin

---

<sup>101</sup> Toptaş 55.

kendisine verdiği lokmayı yudumlarırken hüzünlenecek ve ağlayacaktır. Ancak ağladığını kimse göremeyecektir artık. Çünkü ne sarı kirpikleri ne de üzüm gözleri vardır yüzünde. Kaybettiği kollarını farklı şekilde geri almak için verilen parayı zor şekilde bulan anne, oğunun üzülmesine dayanamaz. Son bölümde ise anne tarafından gösterilen fedakârlık anlatılır. Oğunun alınabilen tek simidi rahatlıkla yemesi için yiyormuş gibi yapan anne, simit bitene dek bu eylemi sürdürür.

Hikâye, “fedakârlık” temasının anne-oğul ve oğul-aile ilişkisindeki rolü üzerine kurgulanmıştır. Gözlerini ve kollarını kaybeden Cemil, ailesi için rızık aramanın peşindedir. Hatta bu uğurda gözlerini ve kollarını kaybetmiştir. İkinci fedakârlığı ise anne gerçekleştirir. Kırk yaşındaki oğluna dört yaşındaki çocuk ilgisiyle bakan ve ona bu durumu hissettirmemeye çalışan anne, özveriyle hareket ettiği satırlarda sabırlı ve duygusaldır.

3. kişili anlatımın kullanıldığı hikâyede tanrısal bakış açısının izleri görülür. Cereyan eden olaylarda anlatıcının rolü üst düzeydedir. Kimi satırlarda görülen bu anlatıcı etkisi özellikle Cemil’in denizde hayallere daldığı bölümde ön plana çıkar.

Hikâyede geçimini balıkçılık yaparak sağladığını anladığımız başkahraman Cemil ile vefalı olan ve oğlunun mutluluğu için fedakârlık yapmaktan çekinmeyen annesi norm karakter olarak çizilir. Yüzeysel özellikleriyle tanıtılan anne ve oğulun hikâye boyunca tek bir ortak noktası vardır: vefalı olmak. Hikâyede bir de Cemil’in hayallerini anlattığı ve onunla dertleştini anladığımız Cevat adını verdiği martı fon karakter olarak sunulmuştur.

Hikâye bir yıllık bir zaman dilimini kapsar. Yaşanan olayın bir yıl sonrasının anlatılmasıyla başlayan satırlar, Cemil’in bir sene önce gözlerini ve kollarını kaybettiği günün aktarılmasıyla devam eder. Sonuç bölümünde ise yine baştaki zaman dilimine dönülen hikâyede iki farklı zaman dilimi yer almaktadır.

İki farklı mekânın var olduğu hikâyede ilk mekân caddedir. Bu satırlarda mekân unsuru yalnızca bir atmosfer yaratmak için kullanılmıştır. Cemil’in hayallere dalıp serim bölümünü oluşturan satırlarda ise deniz, olayın cereyan ettiği çevreyi tanıtmak için ayrıntılı şekilde anlatılmıştır. Sahihlik endişesiyle kaleme alınan bu satırlarda deniz,

kahramanın içindekileri yansıtabilecek geniş mekân olarak da okunabilir. “Yosunlu taşların üstünden aşp aşp serildiler kumların bağına. Güneş altın bulutu gibi tozuordu. / Ardında ak köpük yumaklarını sürükleye sürükleye denizin üstünde dolaştı bir süre. / Cemil, uzaklara, denizin gökle birleştiği çizgiye, baktı bir süre.”<sup>102</sup>

Durum hikâyesinin özelliklerini yansıtan anlatıda cümlelerde günlük konuşma dilinin samimi ve duygusal yönü ön plandadır. Benzetme cümlelerinin yoğun olarak kullanıldığı satırlarda dil akıcıdır. “Ananın uzak çağla yeşili gözleri yoldan geçecek bir simitçi aranırken Cemil’in yüreği bir yıl öncesine doğru yelken açtı.”<sup>103</sup> “Sonrası bir zindandı. Cemil, bir mezarın içinde uyandı. Doğrultular, arkasına dayandı.”<sup>104</sup>

#### 2.1.1.11. Yeryüzünde Bir Kerem

*Baktım gökyüzüne, baktım ağaçlara. İnsanlara baktım.*

Hikâye, başkahraman Kerem’in karnını doyuramamasıyla birlikte kurduğu küçük hayallerin sorgulanması üzerine kurulur. Bir matbaada işçi olarak çalışan Kerem, hikâyenin başladığı sabah eşinin de cümleleriyle aç olduğunu, evinde yiyecek bir şeyin kalmadığını derinlikli bir üzüntüyle hisseder. “O böyle dedikçe açlığım körükleniyor, ceplerimin boşluğu büyüye büyüye çuval kadar oluyordu.”<sup>105</sup> Bu durumun son bulması için İlyas Usta’sından para istemeyi düşünen Kerem, aldığı olumsuz ve bir o kadar da üzücü cevaptan sonra içine kapanır. Aynı tepkiyi daha önce de alan Kerem, bu süreçte utancından ustasıyla yüz yüze dahi gelemez. “O böyle dedi mi artık birkaç hafta bakamazdım yüzüne. Sessizce çalışır, ne zaman ustayla göz göze gelsem bir tuhaf olur, matbaanın yarısını çalıp eve götürmüşüm gibi utancımın kızarırdım.”<sup>106</sup> Bu sıkıntılardan dolayı o gün para isteyemez Kerem. Açlığını bastırmak adına elindeki kartvizitlerle caddeye atar kendini. Matbaada geçirdiği süre zarfında güneşten, çocuk kahkahalarından, gökyüzünden mahrum kalan kahraman, derin bir iç çekişle yürürken bir anda caddenin ortasında durur ve çevresindeki her bir nesneye dikkatle bakmaya

---

<sup>102</sup> Toptaş 54.

<sup>103</sup> Toptaş 54.

<sup>104</sup> Toptaş 55.

<sup>105</sup> Toptaş 57.

<sup>106</sup> Toptaş 57.

başlar. Bütün dikkatini çevresine veren Kerem, bu anlarda bir kişinin de kendisi gibi kendi kendine konuştuğunu görür. “Kendi kendisiyle ne konuşur ki insan? Dedim. Üstelik de bunca kalabalıkta.”<sup>107</sup> Eski sinemanın önünden geçerken köftecilerden gelen kokulara karşılıksız kalamayan Kerem, hemen orada bir karar alacaktır. Avukat Cezmi Bey’den alacağı kartvizitlerin parasıyla dönüşte burada köfte yiyecektir. Bu kararı aldıktan sonra çevresindeki herkesi İlyas Usta’sı olarak görür ve bir süre sonra bu kararında pişmanlık yaşar. Nereye, hangi insana baksa sanki herkesin ona ustası gibi davrandığını sanan bir psikolojiye sahiptir artık. “Gördüğüm bütün insanlar İlyas Usta’nın gözleriyle bakmaya başladılar yüzüme. Hepsi de gök gök. Üstelik bir tuhaf bakıyorlardı. Kimisi dövecek gibi kimisi kovacak gibi.”<sup>108</sup> Gelişme bölümünde, sabah yaşanan durumun ardından Kerem’in toplumla ve kendisiyle yüzleşmesi üzerine gelişen satırlar sonuç bölümünde bunun bir uyarı dönüşmesine evrilecektir. Bu uyarı, kahramanın Babadağlılar İşhanı’nın önündeyken koluna yapışıp onu uyan Çaycı Ali’den gelecektir: “Yürürken kendi kendine konuşma, gözünü seveyim. Herkes dönüp dönüp sana bakıyor.”<sup>109</sup>

Hikâye, “umutsuzluk” temasının hâkim olduğu bir içerik üzerine kurgulanmıştır. İnsanoğlunun, yaşadıklarıyla umudunu kaybederek önce aile içinde sonra da toplumla yüzleşmek zorunda olması kişiyi ister istemez bir genelleme içine sokacaktır. Bu genellemede kişi ayırt etmeksizin bir yabancılaşma arayışına girecektir. Bu bağlamda başkahraman Kerem’in hikâye boyunca gerek eşyle gerek kendisiyle gerekse de toplumla ilişkisi bu bağlamda değerlendirilebilir.

Hikâye, 1. kişili anlatımla kaleme alınmış, kahraman-anlatıcının çerçevesinden aktarılmıştır. Olayları yaşayan ve aktaran Kerem, kahraman-anlatıcının özelliği gereği tek taraflı bir bakış açısına sahiptir. Bu durum, hikâyede yer alan kişilerin tek taraflı bir şekilde anlatılmasını, gösterilmesini beraberinde getirmiştir.

Kahramanın adını taşıyan hikâyede başkahraman olarak yalnızca Kerem yer alır. İçerik kapanıklığıyla ön plana çıkarılan Kerem, insanlarla kurduğu ilişkide şaşkınlığını

---

<sup>107</sup> Toptaş 59.

<sup>108</sup> Toptaş 59.

<sup>109</sup> Toptaş 60.

gizleyemez. Yüzeysel olarak çizildiği satırlarda o, hikâyenin başlangıcıyla sonu arasındaki dengeyi koruyarak tek taraflı bir ruh hâliyle yansıtılmıştır. Kerem’in ustası İlyas Usta, tezatlık oluşturma görevi olan ve hikâye boyunca aslî görevini koruyan bir norm karakter olarak tasarlanmıştır. Kerem’in eşi, Avukat Cezmi Bey, Çaycı Ali ise derinliği en az olan fon karakterler olarak karşımıza çıkar.

Hikâye, bir günlük bir zaman dilimini kapsar. Sabah, işe gitmek için evden çıkan kahraman gün ortasında çarşıda yürürken Çaycı Ali ile olan diyalogunun bulunduğu satırlarda anlatıyı sonlandırır. Zaman geçişlerinin yavaş olduğu metinlerde “an”lar önemli bir yere sahiptir. Özellikle de iç monologların yer aldığı bölümlerde bu geçiş bir bakıma durma noktasına gelir.

Üç farklı mekân bulunur hikâyede. Bunlardan ev ve iş yeri dar ve kapalı mekân, çarşı (cadde, Babadağlılar İşhanı) ise açık ve geniş mekân olarak yer alır. Kahramanın içinde bulunduğu ruhsal durum, hikâyede daha çok kapalı ve dar mekânın öne çıkması sonucunu doğurmuştur.

İç monolog, diyalog gibi anlatım tekniklerinin sıkça kullanıldığı hikâyede başkahramanın içinde bulunduğu durumu yansıtmasında bu tekniklerin önemli bir işlevi vardır. Hikâye boyunca oluşturulan gerilim bu diyalogların metnin farklı bölümlerinde de görülmesini sağlar. “Lâ havle... Biz matbaamızda para mı basıyoruz oğlum Kerem?”<sup>110</sup> Kahramanın iç monolog tekniğini kullanarak metindeki yoğunluğu oluşturması dramatik havanın okuyucuya da etkilemesini sağlar. “Peki, şimdi niye başımı önüme eğerek yürüyordum yine? Şu ağaçları, şu gökyüzünü, şu insanları neden görmeden geçip gidiyordum? Baktım gökyüzüne, baktım ağaçlara. İnsanlara baktım. Gökyüzü açlığım kadar büyüktü. Ağaçlar, devlerin sofralarına konulacak güneşli birer marul. İnsanlarsa gelip geçip duruyorlardı yanımdan.”<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Toptaş 57.

<sup>111</sup> Toptaş 58.

### 2.1.1.12. Ah Minik Kuşum

*Düşbozumlarının ortasında çirpınip duruyorum.*

Uzun bir aradan sonra arkadaşına yazdığı bir mektubun tamamının yazıldığı bir iç dökme hikâyesidir *Ah Minik Kuşum*. Çerçeve hikâye olarak oluşturulan anlatıda dışta, bir kişinin arkadaşına mektup yazmaya başladığı an ile tamamladığı an arasındaki durumları anlatılırken iç kısımda evliliğini masaya yatıran başkahramanın gözünden bu evliliğin kısa bir durum özeti aktarılmıştır. Metnin ilk cümleleriyle kendisini bir mektubun satırlarında bulan okuyucu, iki arkadaş arasındaki iletişimin yalnızca tek tarafına konuk olacaktır. Beş yıllık bir aradan sonra kaleme alınan mektupta başkahramanın arkadaşı olan Meltem'in ne kadar değiştiğinin bilinmemesi kahraman açısından sıkıntı oluşturacaktır. Bu durum, arkadaşına ulaşmasında büyük bir engel olarak ortadadır. “Sana yazarken kalemimin ayağını ikide bir çelen ne biliyor musun? Senin ne kadar ve nasıl değiştiğini bilememek!”<sup>112</sup> Uzun bir aradan sonra gelen bu mektup, içi hüzünevini andıran başkahraman için bir dertleşme aracı olarak görülür. Okuldan sonra iki yıl tiyatro ile ilgilendiğini, bir konser sonrası tanıştığı şimdiki eşi Hakan ile olan evliliğini, bu evlilikten doğan çocuğunu masaya yatırır başkahraman. Metnin ve özelde mektubun iç kısmında yer alan ve diğerlerine göre daha fazla yer tutan bu evlilik hikâyesi, başkahramanın en önemli gündem maddesi olacaktır. Evliliğin ilk zamanlarıyla son zamanları arasında çok büyük bir fark olduğunu verdiği örneklerle anlatan başkahraman, gelişme bölümünün tamamını bu ilişkinin sadece olumsuz taraflarının yer aldığı cümlelere ayırır. Bu süreçte eşinin de etkisiyle tiyatroyu bırakan kahraman, bunu sadece düşlerindeki ahengi bulmak amacıyla gerçekleştirdiğini ifade edecektir. Eşine karşı duyduğu nefreti onun fiziksel özelliklerinden başlayarak ruhsal ve davranışsal tarafına kadar yönlendirir. Bu sıkıntılı evliliği ise bir nebze de olsa rahatlatacak, Hakan'ın yokluğunu arttırıp eve dönüşlerini geciktirecek bir durum ortaya çıkacaktır. Göksen adında erkek bir çocuğa sahip olan aile, evliliğin bir de çocuk-ebeveyn ilişkisiyle sıkıntıya girecektir. İkili arasındaki anlaşmazlık çocuk bakımı gibi konularda da genişler. Bu tartışmaların başkahraman tarafından kısır döngüyle açıklanması ise üzüntünün derinliğini artırır. “Bu tartışmalarla geçen zamanlarıma hep

---

<sup>112</sup> Toptaş 61.

yandım Meltem, hep yandım. Sonra, yandığım zamanın da boşa geçtiğini düşünerek yine yandım. Bu iç içelik sürüp gitti böyle.”<sup>113</sup> Sonuç bölümüne gelindiğinde ise mektubuna biraz ara vermek isteyen başkahraman merdivenden ayak sesleri duyar. Tıpkı oğlu gibi adının Göksen olduğunu söylediği üçüncü kattaki konservatuar öğrencisini bütün içtenliği ve ilgisiyle merdivenden inip çıkışını izler ya da dinler. Gelişme bölümündeki karamsar ve mutsuz tablo, oğlunun bu öğrenci gibi olması ideali ve aynı adı taşımasıyla olumlu bir atmosfere evrilir. Bu noktadan bakıldığında eş geçmişi, oğul ise idealize edilmiş geleceği temsil eder. Başkahraman ise geçmişi ve geleceği arasında var olmaya çalışan, kısır döngünün içindeki çaresizliği temsil edecektir.

Hikâye, mutsuz bir evlilik sürdüren başkahramanın bu durumu yadsımadan derin bir muhasebeyle aktarmasıyla ortaya çıkar. Hikâyenin geneline yayılan bu “umutsuzluk” ve “mutsuzluk” iki ana tema olarak karşımıza çıkar.

1. kişili anlatımla kaleme alınan hikâyede kahraman figürün bakış açısı yer alır. Tek bir anlatıcının bulunduğu hikâye, olay ve durumları değerlendirmede yanlı bir tavır takınılmasını da beraberinde getirir. Bu noktadan bakıldığında hikâyedeki derinlik olay ve olgularda değil başkahramanın kendisine ve çevresine yönelttiği cümlelerde ortaya çıkar.

Hikâyede mektubu kaleme alan başkahramanın dışında norm karakter olarak karşımıza çıkan Hakan, fon karakter olarak var olan ve sadece bir atmosfer oluşturmak amacıyla sunulan Göksen (başkahramanın oğlu), Meltem (mektupta sadece kendisine hitap edilen) ve üçüncü katta oturan öğrenci Göksen yer almaktadır. Bu kişiler arasında kişilik özellikleriyle en çok bilgi sahibi olduğumuz ve başkahramana zıt bir karakter olarak çizilen Hakan yer alır. Bir değişimin hatta dönüşümün örneği olarak sunulan Hakan, hayatın içindeki sıradan enstantanelerle görünür kılınır. Bu satırlarda ise yaşantıdan çok düşünüş (başkahramanın eşi ile ilgili görüşleri) yer alacaktır.

Hikâyede mektubun yazılmaya başlandığı ve sürdürüldüğü dış zaman ile mektubun içeriği gereği oluşan ve bir süreç çizen iç zaman mevcuttur. Dış zamanın ayrıntılı olarak çizilmediği hikâyede iç zaman, hikâyenin değişim ve dönüşüm yönünü

---

<sup>113</sup> Toptaş 65.

ortaya çıkardığı için önemli bir konumdadır. Nitekim süreç içerisinde meydana gelen değişimler, zaman unsurunun metne dahil olmasıyla ilerler.

Kapalı ve dar bir mekânın bulunduğu anlatıda “ev” sadece bir yaşam yeri olarak değil başkahramanın iç ahengini oluşturmaya da yardımcı olarak var olur. Mekânın bir atmosfer oluşturma ihtiyacından çok insanın duygularını yansıtmada bir araç olarak kullanıldığı özelliğiyle vardır. Sonuç bölümünde apartmanın merdivenlerinden çıkan öğrencinin kahramanı hayallere sürüklemesi, mekânın bu özelliğini daha çok hissettirir. “Ah güzelim, görmelisin, bu çocuk o kadar güzel inip çıkıyor ki merdivenleri. Her basamak bir piyano tuşu sanki. Yanlış tuşa basmaktan korkarak ayaklarıyla kocaman bir piyanoyu çalıştı yok mu, bayılıyorum!”<sup>114</sup>

Bir iletişim aracı olan mektubun hikâyenin meydana gelmesinde bir anlatım tekniği olarak kullanılması hiç şüphesiz hikâyenin olayı değil bütün bakışlarıyla insanı merkeze aldığını gösterir. Bireylerin iç dünyalarında yoğunlaşan duyguları, düşünceleri, itiraf ve istekleri bu tekniğin getirdiği imkânlarla geliştiren kahraman-anlatıcı bu ayrıcalığı sonuna kadar kullanır. Hikâyenin bir hesaplaşma aracı olarak var olması, kullanılan bu tekniğin bireyi önceleyen tavrıyla paralellik oluşturmuştur. Nitekim hikâyenin giriş ve gelişme bölümlerindeki seslenmeler, oluşturulmak istenen samimiliğin başarılı bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Okuyucu, cümleler boyunca kendisini mektubun muhatabı olarak hissedebilmiş, olan bitene birinci ağızdan şahit olma imkânıyla baş başa bırakılmıştır.

---

<sup>114</sup> Toptaş 66.



## 2.1.2. Yoklar Fısıltısı

### 2.1.2.1. Ak Saçlı Çılgındılar

*Dalgalandıkça inleyen kadife bir coğrafyada uzun yolculuklara çıkacaktı dilim.*

Kitabın ikinci bölümündeki ilk hikâye olan *Ak Saçlı Çılgındılar*, gerek dil ve anlatım özellikleriyle gerekse de içeriğiyle HAT hikâyesinin farklı bir tarafını ortaya koymaya başarır. Özellikle de anlatıma yeni imkânlar tanınması, duyu organlarının sınırlarını ortadan kaldıracak imge ve metaforlara yer verilmesi, somut olmaktan çok soyut bir dünyanın kapılarını ardına kadar açması gibi yönleriyle özgün bir bakışın ifadesidir hikâye. Bir öyküde profesör olduğunu ifade eden kişinin bilgisiyle açılır hikâye. Geleceğini pul albümlerine ve televizyon programlarına adanmış şişman bir eşe sahip olan kahraman, öğrencilerinden Anıl'ı sevdiğini söyler. Anıl ile olan (olmasını istediğini aslında) ilişkisini gelecekte torunlarının yok edeceğini düşündüğü için hiç konuşmamayı tercih eder. Giriş bölümündeki anlatıcının sadece içerikle değil yazarın düşüncesi hakkında da bilgi vermesi kurmacayı bir anda farklı bir atmosfere çeker. Anıl'ın bir kahraman olarak farklı hikâyenin öznesi olduğu, kendisinin de (anlatıcı ve kahramanın) yaşama tehlikesinden kurtulup buraya geldiğini ifade eder. Giriş bölümündeki profesör gelişme bölümde genç bir park bekçisine dönüşerek farklı bir hikâyenin başladığını ifade eder artık. Bu kez yaşamın tekdüzeliği içinde kocasının Anıl'ı sevdiğini biliyordur kahramanın eşi ve hiç dönmeyecekmiş gibi arkasından bakar kahramanın. Parka girdiği an rahatladığını ifade eden kahraman, parkın toplumdaki görüntüsünü titizlikle nakleder. “Bulanık duruşlar, karanlık yüzler, çaresiz eller bulaşıyordu parkın yeşilliğine, çiçekler terli terli kokuyordu. Sıkıntılar çekirdek çıtlatma eylemine dönüşerek bankların dibine yığılıyordu.”<sup>115</sup> Parka gelen gençlerin yaşlılık hayali kurmadığını, her geleni Anıl'a benzettiğini ve onun da buraya geleceğini düşler kahraman. Her şeye derin derin baktığı günlerden birinde Anıl'ın parka geldiğini belirten kahraman, kendisinin onu hatırlayamayabileceğini ifade edecektir.

Parkta oturulurken bir anda siren sesleri yükselecektir. Duvarlara yazılan yazılarla, silah sesiyle, sokakta uzanan ölüyle zaman geçişleri hızlanacak, erkek parka

---

<sup>115</sup> Toptaş 71.

geldiğinden bu yana yaşlanacaktır âdeti. Bir gün ikisinin de tutuklanması altı yıllık bir hapis hayatını da beraberinde getirecektir. Bu hayatın sonrasında ise işsizlikle, açlıkla karşı karşıya kalacaklardır. Parkta geçirdiği süre içinde on on beş yılı onlara yaşattığını ifade eden kahraman (anlatıcı), eve dönüşünde ikisinin de yaşlanmış olan sesini ensesinde duyacaktır. Yüreğinin hızla çarptığı bu anlarda bir kurguyu farklılaştırmanın hissiyle bu iki kahramanın kendisinden sadece gençliklerini istediğini ifade eder. Eve döndüğünde ise eşinin eşiğe yığılmasıyla içerideki aynaya yönelir. Aynada gördüğü kişi ise Anıl'ın erkeğidir sanki. Hikâyenin sonuç bölümünde ise anlatılanın aslında kendisi olabileceği, kurgunun bu noktada bir oyun olduğu hissettirilir. “Duvarın önüne gelince durdum, önce aynaya dokundum, sonra saçlarıma.”<sup>116</sup>

Hikâye “aşk” temasının imkânsızlığı ve imkânı arasındaki gerçek, ulaşılmaz, soyut boyutu üzerinde yükselir. Anlatmaktan ziyade göstermek üzerine kurgulanan anlatının en belirgin özelliği bu temanın klasik bir olay örgüsüne sahip olmamasıdır.

Hikâyede 1. kişili anlatım kullanılmıştır. Kahraman-anlatıcı olan profesör, çok katmanlı olan hikâyenin birinci dereceden tanığı ve hâkimidir.

Hikâyede yer alan başkahraman profesör, ikinci derece derinliğe sahip olan norm karakter Anıl'ın hayat çizgisindeki değişiminin yönlendiricisi konumundadır. Bunun dışında profesörün eşi, parktaki gençler, yaşlılar, ev kadınları ise fon karakter olarak karşımıza çıkar.

Hikâyede zaman, çok boyutludur. Anlatı zamanı ile anlatma zamanı arasında büyük farklılıklar yer alır. İçerikteki değişim (Anıl'ın gençliğinden yaşlılığına kadar) hızı birden gerçekleşir. “Sigaramı söndürdüm. Yüreğim hızlı hızlı çarpıyordu. Bakışlarım zamandı sanki, mekândı. Her kirpik kırışımında bir yılı bitirip ötekini başlatıyordum. On beş yirmi yılı birkaç dakikada yaşattım onlara.”<sup>117</sup>

Mekân, hikâyenin gelişiminde önemli bir yere sahip değildir. Ev, park, hapisane üçgeninde gelişen olaylarda mekân, aslında birer zaman olacaktır. Geniş ve açık mekân özellikleri, atmosfer oluşturmaktan ziyade insan ilişkilerine yön vermesiyle ön plana

---

<sup>116</sup> Toptaş 76.

<sup>117</sup> Toptaş 75.

çıkar. Bunun en büyük kanıtını ise sosyal çevrenin mekânla var olduğu park ve toplum ilişkisi ortaya koyar.

Hikâyenin Türk anlatısındaki en büyük payı hiç şüphesiz yazarın incelikli bakış açısı ve bunu da bu hikâyeye yansıtabilme gücüdür. Bir geçişkenliğin ve “gri” alanların hâkim olduğu anlatının uzun cümlelerle ilerleyen satırları, durum hikâyesinin anı önceleyen bakış açısıyla bire bir örtüşür. Hikâyede kullanılan geriye dönüş, iç monolog, bilinç akımı gibi tekniklerin anlatının dil özelliklerinin içeriğin önüne geçmesini sağlar. Özellikle de bilinç akımının etkisinin bulunduğu bölümlerde mantıksal gramatik dizilimden uzaklaşılacak satırlar, bilinçaltının özgürlüğünü yansıtmada bir imkân olarak sunulur. Bunun en önemli göstergesi ise anlatının göstermeye dayalı olan yönüdür. Gelişme bölümündeki şu ifadeler, dilin sıfatlarla olan anlatma değil gösterme gücünü güçlü bir şekilde ortaya koyacaktır: “Silahlar patladı birden, duvarlardaki taze, sıcak yazılar mavi saplı boya fırçasına doğru koşmak istediler. Koşsalardı sözcükler yerlerini şaşıracaktı sanki, tümcelerin olmadık yerine sıkışan ünlem imlerinin sesi soluğu kısılacaktı.”<sup>118</sup>

#### 2.1.2.2. Çağrı

*Suskun insanın içi sözcük kuyusudur derler.*

Nasıl biteceği bilinmeyen bir öykünün izleri sürülür *Çağrı*’da. Serim bölümünde berber koltuğuna oturan başkahraman; berber dilinin anlatılacak olan hayat hikâyesiyle biraz daha bilenmesini önleyecek, caddelerde sonunun nasıl biteceğini tahmin dahi edemeyeceği bir öykünün izlerini sürecektir. Hikâyenin belki de tamamlanamayacağıının altını çizen başkahraman bunu en çok da aynaya baktığında gözlerinde hissedecektir. Ona henüz yazmadığı hikâyedeki yaşadığını söylemeyerek dükkândan ayrılan kahraman, kalabalık ve sesli bir caddeyi geçtikten sonra nasıl geldiğini anlamadığı çocuk parkında bir banka oturacaktır. Hikâyenin düğüm bölümü ise bu anda başlayacaktır. Hayattaki gecikmişliğini ve yaşlılığını düşündüğü sırada karşısına biri oturur. Bu kişiyi tanıyan başkahraman, oturduğu yerden kalkarak onun yanına gider. Uzun zamandır görüşmemiş olan bu iki kişi, konuşmak istemeyerek ilerlemeye başlar. Bu durumu bir düş olarak

---

<sup>118</sup> Toptaş 72.

yorumlayan başkahraman; hayal olanın kim olduğunu, hayal olanın ne olduğunu sorgulayacak, gerçekliği ihtimal cümlelerine hapsedecektir. “Yoksa ben mi düş görüyorum dedim kendi kendime. Belki de üçüncü bir kişi düş görüyordu ve biz o düşün içinde iki düş insanıydık.”<sup>119</sup> Bakırcılar sokağında yürümeye devam eden bu iki kişi, tek taraflı bir diyalogun varlığını gözler önüne serecektir. Başkahraman, nereye gittiklerini bilmeden sadece eski dostunun konuşmasını istese de bir süre sonra bir gerçekliğin hüznü tarafını hatırlar. Arkadaşının hiç değiştirmedığı evine geldiklerinde ise onun sağır olduğunu anımsar. Örümcek ağlarıyla ve tozla kaplı olan evde tek taraflı konuşma, yerini işaret diline bırakır. Gözleriyle iletişim kurmaya çalışan arkadaşı, başkahramanın berberden ayrılırken hissettiği sessizlik ve derinliği bu anda daha da derinleştirecektir. Geçmiş farklı şekilde hatırlayan ve konuşan bu iki dost, sonuç bölümünde bir hayalin de uzantısını okura sunar. Gözleriyle işaret ettiği gecikmişliği başkahramanın zihnine ve ruhuna nakşeden arkadaşı, örümcek ağlarını aşarak girdiği salonda tavandan sarkan tozlu iple ayaklarını yerden keserek bilinmeze son verecektir. Berberin gözlerindeki yorgun tekerlek izleri şimdi dostunun solgun gözlerindedir artık.

*Çağrı*; bilinmez izlerini süremeye çalışan, hayat karşısında acemi davranan, yaşanmışlıkların girdaplarında kaybolan sıradan insanların derinlikli sonlarına dikkat çeker. Hikâye, bu derinlikli ve dramatik hayat algısının kötü bir sona evrildiği “umutsuzluk” ve “kaçış” temalarının vücut bulmuş hâlidir. Olumsuzlukların bir kaçış metaforu olarak ölümü düşündürmesi, yalnızlaşan bireyin karamsar yönünü belirgin kılar. Yazılmamış öykülerle dolu olan hayat, bunlara konu olan sıradan insanların gözleri ya da alınlarındaki yorgun izleri kalınlaştırarak sunmayı ortaya koyar. İnsanın bu durum karşısındaki yenilmişliğini, şaşkınlığını ve pasifliğini ise başkahramanın sonuç bölümünde sergilediği durum ortaya koyacaktır. Yalnızlaşan ve yabancılaşan insan, sonsuz bir sonsuzluğun varlığını bize kanıtlayacaktır.

Hikâye, aynı zamanda bir hikâye kahramanı olan 1. kişili anlatımla kaleme alınır. Dış dünya ile ilgili tüm tasarruf ve düşüncelerin olayları yaşayan ve aktaran kahraman-

---

<sup>119</sup> Toptaş 79.

anlatıcının perspektifinden sunulması derinlik oluşturmada bir imkân olarak değerlendirilmiştir. Bu tercihte diğer kahramanın sağır olma özelliği de etkili olmuştur.

Hikâyede biri başkahraman olmak üzere meslekî ve toplumsal işleviyle genel bir duruş sergileyen kart karakter özelliğiyle var olan berber, başkahramandan sonra en fazla derinliğe sahip olmasıyla norm karakter özelliği taşıyan başkahramanın eski dostu bulunmaktadır. Berber, toplumdaki özelliğiyle çizilirken eski dost, hayat hikâyesine yer verilerek doğrudan özellikleri verilmekten ziyade okuyucuya sezdirilir. Bunda onun kişilik özelliklerinden çok hayatının ön plana çıkarılmak istemesi etkili olmuştur.

Hikâyede zaman kısadır. Berberden çıkan başkahramanın aynı gün içinde parkta karşılaştığı eski dostunun evine gidişi bir günlük zaman aralığında gerçekleşir. Hikâyedeki zaman vurgusu ise geleceğe dönük değil daha çok geçmişe dönüktür. Zamanın bir sorgulamayı beraberinde getirmesi bunun en açık göstergesidir. Bu anlamda zaman; bir yitirilmişliğin, bir iç hesaplaşmanın öznesi olarak var olacaktır. “Sonra, ayrıntıları bol bir yaşam çıktı karşımıza ya da ayrıntıları görmeyi öğrenerek geneli gözden kaçırdık ve günlük yaşantının hiçbir yere çıkmayan daracık sokaklarında kendimizi yitirdik.”<sup>120</sup>

Hikâyede mekân iki şekilde ortaya çıkar. Bunlardan ilki berber dükkânı, cadde, sokak, park, çarşı sokağı gibi açık mekânlardan oluşan geniş mekân; ikincisi ise insan ilişkilerinin sıradanlığının ifadesi olan “beton dağ” olarak tasvir edilen apartman ve başkahramanın arkadaşının evi olan kapalı ve dar mekândır. İlk kısım, bir atmosfer oluşturmak amacıyla var olurken ikinci kısım bir sorgulama aracı olarak kabul edilir. “Dağların balkonlarından yorgun çamaşırlar sarkıyor. Merdiven dipleri çimen ve çocuk sesi. Banliyö treni öksüre öksüre geçiyor birkaç dağ ötemizden.”<sup>121</sup>

Cümlelerin sıfatlarla donatılması, cümle kuruluşlarının nispeten kısa ve fiil geçişlerinin fazla olması hikâyeyi görünür kılan önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özetleme tekniğinin öne çıktığı gelişme bölümünde başkahramanın eski

---

<sup>120</sup> Toptaş 80.

<sup>121</sup> Toptaş 81.

arkadaşının bilinmesi gereken kısa hayat hikâyesi böylece verilmiş olur. Diyalogların da atmosferi diri tutmaya yardımcı olduğu metinde cümleler, duru ve akıcıdır.

### 2.1.2.3. Kum Fısıltısı

*Karanlıktı ve biz gitgide derin bir sessizliğe gömülüydük.*

*Kum Fısıltısı*, bir yolculuğun hikâyesi. Üç arkadaş, ceplerinden küçük hesaplar sarkan insanların arasında sessiz ve bir o kadar derin bir yolculuktan sonra araçtan inerek yürümeye başlar. Karanlıkta gerçekleşen bu yürüyüş ertesi gün öğle saatlerinde bir çölün ıssızlığıyla devam eder. Bu çölde kendilerinin nerede olduklarını bilmeden günlerce yürüyecekler, yürüdükleri mesafeyi ancak yorgunluklarıyla ölçebileceklerdir. Bu üç kişi filmlerde görülen meşhur çöl sahnelerinin henüz birini bile yaşamamıştır. Doğanın insanı gülünç bir parodiye çevirdiğini ifade eden başkahraman, kum fısıltısı olarak adlandırdığı bu yalınlık ve ıssızlığı en derinden hissederek yeşili ve suyu bulana kadar sürdürecektir. Hikâyenin gelişme bölümünün temellerinin atıldığı düş ve gerçeğin var olma sorununun ortaya koyulduğu bu satırlarda kahramanlar geride bıraktıkları kentlerini hatırlayacaktır. Birkaç kilometrekareye sıkışıp kalan bu insanların aynı amaca hizmet eden gülünesi oyuncaklarıyla var olduklarının altı çizilir. Kum denizi olarak ifade edilen unsur ise bir geri çekiliş ve hüzünlenişi de beraberinde getirecektir. Nehirden çıkan kahramanlar bir tepeyi aşmanın özlemiyle karşılarında beliren farklı yolları değerlendirdikleri şu satırlarda belleğin kalıcı olan yönlendirici etkisi açıkça ortaya konacaktır: “Sonunda belleğimizde kalan yollara en benzeyen yolu seçtik belki. Üstelik gideceğimiz bir yer yoktu bizim, aradığımızı bulduğumuzda anlayacaktık.”<sup>122</sup> Umutsuzlukla sonlanan bu süreçte ellerinde bir avuç kumla kalan kahramanlar gerçek düşün çöl değil anılarla desteklenen bir su düşü olduğunu ifade eder. Gerçeğin ne olduğunun tartışmalı olduğu bu satırlarda kent, kum tanecikleriyle örtülmüştür artık. Yolculuklarına devam eden üç arkadaş, insan elinin sıcaklığını taşıyan büyük bir taş yapıya dönüşen yere ise öğleye doğru varır. Bir han olabileceği yorumunu yaparlar buranın. Bu yapı ise derinlikli cümlelerle enikonu tasvir edilecektir. “Taştan taşa sekerek pencerelelere geçtik. Demir parmaklıkların arkasında serin bir sessizlik uyuyordu.

---

<sup>122</sup> Toptaş 89.

Sessizliğin ortasındaki havuz, susuz dudaklarını sarkıtmış öylece duruyordu. Havuzu kucaklaya kucaklaya genişleyen salon, taş sedirlere çıkarak yosunlu duvarlarda bitiyordu.”<sup>123</sup> Pencereden uzaklaşan kahramanlar, İstanbul’u hatırlayarak kapıdaki kadının etkisinde kalacak ve tarihin anlatılmayan kısmıyla baş başa kalmanın tedirginliğini yaşayacaktır. Hikâyenin sonuç bölümünde bir film çekim stüdyosu olarak tasarlanan bu yapıda “Hazır mısınız?” sorusuyla baş başa kalan başkahraman, cırıltıyı başlatmadan önce parmak uçlarıyla saçındaki gökyüzünden dökülen mavi sıvaları süpürecektir.

Hikâye, metaforların egemenliği altında gelişen uçsuz bucaksız bir hayal dünyasının en zirvesini göstermesi bakımından farklı bir konu ve kurguyu barındırmaktadır. Metnin serim, düğüm ve çözüm bölümleri temel alındığında metnin genelinde “hayal-gerçek” çatışması tema olarak belirginleşir. İnsanın geçmişi ve geleceği ile bir bütün olduğu, gerçeğin nerede başlayıp nerede sonlandığı, hayalin bu noktada nasıl bir dönüştürücü rolü olabileceğinin gözler önüne serildiği hikâyede tema; çok katmanlı bir anlatının derin çizgilerini oluşturmuştur.

Hikâye 1. kişili anlatımla kaleme alınmış, kahraman bakış açısıyla oluşturulmuştur. Olaylar ve durumlar, tek bir anlatıcının perspektifinden okuyucuya ulaşır. Gözleme dayalı ifadelerin çokça yer aldığı metinde anlatıcı, anlatma eyleminden çok göstermeyi esas almıştır.

*Kum Fısıltısı*; gördükleriyle düşündükleri arasında sürekli gelgitler yaşayan bir başkahramana, aynı yolculuğa çıkmış ve uyumluluklarıyla kendilerini gösteren iki arkadaşla norm karakterlere, sürücü, yolcular, yönetmen ve handa ortaya çıkan yeşil gözlü kızla fon karakterlere sahiptir.

Hikâyede zaman uzun solukludur. Tek boyutlu bir çizgide izleyen zaman, metnin farklı bölümlerine yerleştirilmiş “günlerdir, günlerce” gibi ifadelerle bir periyodu da işaret eder. Geçmişin sadece bir zaman akışı olarak değerlendirilmediği, bir hesaplaşma

---

<sup>123</sup> Toptaş 91.

aracı olarak da varlığı zamanın sorgulama aracı olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır. “Geçmiş olan her şeyi eksik görmeye hazırlamıştı bizi geçmiş.”<sup>124</sup>

Mekân, ucu bucağı olmayan bir çöldür anlatıda. Kum taneleri ve dağlarıyla vardır. Kuşların olmadığı, ıssızlığı ve sessizliğiyle “sarı bir ağıt”ı andıran bu yer, belirsizliği de ortaya çıkarır bir bakıma. Metnin sonuç bölümünde uzun bir yolculuktan sonra varılan han ise, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilecektir. Bu tasvirin bir kısmında hayaller ve geçmişe yönelik tahminler de yer alacaktır. “Burası bir handı belki, dervişler gelip geçmişti içinden, mecnunlar, kervanlar. Geviş getiren sarı bakışlı develer çökmüştü önüne sırtlarında yükleriyle. Hâlâ ayakta oluşuna şaşamazdık, gökyüzüne öyle heybetli yükselişi vardı ki yıkılışını düşleyemiyordu insan.”<sup>125</sup>

Hikâye, HAT hikâyesinin yolculuğunda geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Benzetme ve kişileştirme sanatlarıyla örülü uzun cümlelerde imgeler, sadece birer farklı görüntüyü değil o görüntünün fikirsel altyapısını da işaret edecektir. “Tepenin eteklerinde kırık testiler bulduk, örümcek ağlarıyla birbirlerine bağlanmışlardı, renkleri yeşille mavi arasında küflenmişti. Yolları gördük sonra, birçoğu; her yöne dağılarak insanın gitme isteğini dilimlere ayırıyorlardı. Her yol başka başka dünyalara gidiyordu sanki, hepsine birden gidebilsek çoğalacaktık.”<sup>126</sup> Olay geçişlerinin bulunduğu hikâyede zamanı dilsel oyunlarla durdurabilmenin ve çözümlemenin eşsiz örneklerini sergileyen anlatıcı, tasvir ve tahlillerinde somutlaştırmalarla ön plana çıkar. “Bir sabah, kuşsuz gökyüzünün çöle baka baka sapsarı kesildiği bir sabah, duraksadık. Ufuk kamburlaşmıştı. Yaklaştıkça çizgileri titreşen bir karaltı çıktı ortaya.”<sup>127</sup> *Kum Fısıltısı*, bu üslup özellikleriyle kelimelerin hep başka ve görünmeyen taraflarını ortaya çıkarma çabasıyla önemlidir.

---

<sup>124</sup> Toptaş 91.

<sup>125</sup> Toptaş 91.

<sup>126</sup> Toptaş 88.

<sup>127</sup> Toptaş 90.



#### 2.1.2.4. Bir Dünyanın Akşam Resmi

*Yaşamın siyah beyaz yanlarını içime kilitliyorum sürekli.*

Hikâye; başlıkta yer alan dünyanın kahraman tarafından nasıl anlaşıldığı, yorumlandığı ve hissedildiğinin çaresizce ortaya konmasıdır. Bir memurun sıradan olanı sıra dışı olana çevirme isteğinin çaresizce reddedileceğinin hikâyesidir *Bir Dünyanın Akşam Rengi*. Yaşamı hesapların, ütülü gömlek ve kravatların, rakamların arasına sıkıştırılmış olan sıradan bir memurun bu sıradanlığı aşmak için verdiği mücadelenin zorluklarına şahit oluruz hikâye boyunca. Bir iş çıkışı iş yerinden ayrılan başkahraman, liseli arkadaşıyla bir kaldırımda karşılaşır. Bu karşılaşma aynı zamanda lise zamanlarının sıcaklığını hâlâ koruyacak olan yaşanmışlıkları da hatırlatır başkahramana. Küçük taşra kentinde aynı düşünceleri taşıyan, aynı hisleri duyumsayan, aynı şeyleri paylaşmaktan uzak düşmüş başkahraman, bulunduğu arkadaşını evine çağırarak, onu konuk edecektir. İnsanın en çok düşünce aidiyeti taşıdığıyla bağ kurabileceği, beden bir yere bağlı olmasının aidiyeti tamamlayamayacağı düşüncesi şu şekilde ifade edilecektir: “Vardığımızda göreceksin ki ben de senin kadar konuşumdur bu evde.”<sup>128</sup> Yaşadığı hayat ve ortamda bir gönül bağı kuramamış olan başkahraman, kendisini bu noktada görünmeyen zincirlere bağlı bir tutsak olarak ifade edecektir. Yaşamın siyah beyaz taraflarını içinde saklayan kahraman yalnızca mutlu insan rolü yapmaktadır. Bu paylaşamama ve mutsuzluk ekmek almak için geldikleri mahalle bakkalında da derinden hissedilecektir.

Hikâyenin düğüm bölümünde ise arkadaşıyla bir şeyler paylaşmak için eve gelir başkahraman. Konukluğu, ailesi tarafından daha sonra bir “sorun”a dönüşecektir arkadaşının. Kaynanası, dayısı başkahramanın nereden geldiği bilinmeyen insanlar olarak gördükleri arkadaşlarının varlığını istemeyecektir evlerinde. Kitaplarla eve gelen, tek amacı bu birlikteliği bir paylaşma aracı olarak gören başkahramanın yaptığı bu “umarsız” davranışı şikayetle annesine bildireceklerdir. Annesi ise babasına bu sıkıntıyı belli etmemek adına renk vermemeye çalışacaktır. Daha önce de olduğu gibi kitap taşıyan arkadaşlarını eve getirmeye çalışan başkahraman, eşinin dayısının uyarılarıyla yıldırılmaya çalışılacaktır. “İşim vardı, aşım vardı, eşim vardı daha ne istiyordum? Rahat

batıyor muydu bana, kitap taşıyan arkadaşlar da neyin nesiydi?”<sup>129</sup> Başkahraman ise bu bir gecelik konukluğun büyük bir soruna nasıl dönüştürüldüğünü şaşkınlıkla ve sabırla düşünecektir. Bu şaşkınlık tek taraflı gerçekleşecektir kuşkusuz. İnsanların olayları değerlendirmedeki farklılığı hikâyedeki çarpıcı bir durumla gösterilecektir. “Yaşama bu kadar ters açıdan baktığı ve bunca gereksiz telaşın anası olmaktan usandığı için eşimin yüreği mi çıtırdıyor diye dönüp baktığımda karpuz kabuğunda gezinen bıçağı görecektim.”<sup>130</sup> Annesinin, kaynanasının ve dayısının bu andan itibaren dilediği tek şey bu yuvanın bu sebepten bozulmaması olur. Böylelikle neredeyse her gün eşini arayıp kocasının düzelip düzelmediğini, eve kitaplarla birlikte arkadaşlarını çağırıp çağırmadığını, sabaha kadar bu kitaplar hakkında sohbet edip etmediğini öğreneceklerdir başkahramanın. Akşam yemeğiyle masada oluşacak olan sessizlik, başkahramanın ve arkadaşının neşesini kaçıracaktır. Gecenin ortasında ise anılarıyla, yazılarıyla baş başa kalacaklardır avukat olacak olan arkadaşıyla. Çaylarını alarak kitapların bulunduğu sıcak ortama geçen bu iki kişi her zaman olduğu gibi kendilerini entelektüel bir sohbetin ve seviyesinin kucağında sabahı karşılayacaklardır. Hikâyenin çözüm bölümünde ise konukla gelişen olayların bir durum tespiti için kullanıldığı, sergilendiği anlaşılır. İçindeki uçurumun başında bekleyecek olan başkahraman için anlamsız bir sorgulama başlayacak, eşinin annesini aramasıyla dayısının ve kendi annesinin başkahramanın “yabancılaşma”sını perçinleyeceği anların da altı çizilecektir.

Hikâye, “yabancılaşma” temasının özelliklerini yansıtır. İçinde bulunduğu toplumla derin bir fikirsel ayrışma hâlinde bulunan başkahraman, bu unsuru ortadan kaldıracak herhangi bir arayışa girmez. Nitekim kendisini tutsak olarak değerlendirdiği cümlede sadece mutlu gibi görünerek bu yalnızlığının belli olmamasına hizmet edecektir. Kendisini bu konumda gösterirken toplum, bu iğrençliği hayranlıkla seyredecektir. Sırasıyla memurluk hayatı, toplum, mahalle bakkalı, ev halkı tavır ve hareketleriyle bu yabancılaşmanın birinci dereceden tanığı ve kanıtlayıcısı olacaktır.

---

<sup>128</sup> Toptaş 95.

<sup>129</sup> Toptaş 96.

<sup>130</sup> Toptaş 97.

1. kişili anlatımla kaleme alına bu hikâyede, başkahramanın olayları yaşayan ve aktaran bir konumda olması, cümlelerdeki çatışmayı belirgin hâle getirmek için bir imkân olarak yer almıştır. Sık sık iç monologlarla kesilen olay akışları, hikâyedeki olayların değil fikrî altyapının oluşmasına hizmet etmiştir.

Hikâyede başkahramanın dışında başlangıçtan itibaren tek bir tarafın temsilcisi olan ve hikâye boyunca çizgisini hiç değiştirmeyen başkahramanın eşi, annesi, dayısı kart karakter özelliği çizmektedir. Başkahramanın evine gelen arkadaşı Mehmet norm karakter; mahalle bakkalı, başkahramanın oğlu ise fon karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kart karakterler, hikâye boyunca başkahramanın taşıdığı ana fikre tezatlık oluşturarak bu fikrin daha görünür kılınmasına hizmet edecek şekilde ve geneli sembolize edecek şekilde tasarlanmıştır. Hikâyenin gerçek hayata temas eden bu yanı göz önüne alındığında kahramanlarının gerçek hayatta bire bir yansımalarının olması metnin gerçeklik vurgusunun yansıması olarak okunabilir.

Hikâye zamanı başkahramanın işten çıkışıyla başlayıp arkadaşını evinde ağırladığı aynı günün sabahıyla son bulur. Kronolojik sıranın takip edildiği anlatıda zaman, hep ileri akar. Kısa bir vaka zamanına sahip olan hikâye, olayların cereyan ettiği zaman dilimini ayrıntısıyla değil, yüzeysel olarak ve kahramanların ruhsal ve fiziksel durumlarını etkilemeyecek şekilde aktarır.

Hikâyede geniş ve açık mekân olarak bulunan cadde, dar ve kapalı mekân olarak ise başkahramanın evi yer alır. Bu mekânlardan cadde sadece bir atmosfer oluşturmak için değil, hikâyenin ortaya çıkmasını (Buluşma, hikâyenin ilk basamağıdır.) sağlayan unsur olarak görev yapar. Dar mekân olarak var olan ev ise aynı zamanda bir çatışmanın ve farklılığın simgesi hâline getirilir.

Hikâyenin üslup özellikleri, yüzey yapıdaki içeriği geri plana iterek dili ön plana çıkarır. İç monologların sıkça kullanıldığı hikâyede başkahraman, yabancılaşmanın varlığını sözleriyle kanıtlayacaktır. "... seni canıma yakın bildiğimden ve bu kahrolası küçük taşra kentinde beynime teğet beyin taşıyan bir insan bulup da bir şeyleri paylaşmamaktan usandığımdan bu akşam konuğumsun."<sup>131</sup> Hikâyede dikkati çeken bir

---

<sup>131</sup> Toptaş 95.

başka anlatım tekniği de otobiyografik tekniktir. Başkahramanın memur olması, rakamlarla uğraşması, taşrada görev yapması, annenin baba ile olan ilişkisi anlatılırken “bağ budama” eyleminin hayatlarında bulunması, en önemlisi de başkahramanın da kitaba verdiği değeriyle ön planda olması gibi unsurlar HAT’ın öz yaşam öyküsüyle ilintilidir. Bu noktada hikâyede otobiyografik unsurların varlığı hemen sezilecektir. Kullanılan birinci kişili anlatım da bu kanyı güçlendiren unsurlar arasındadır.

#### 2.1.2.5. Savrulan Etek Balesi

*Benim yürüdüğüm sokak ölümsüzdü oysa...*

Kitabın on yedinci hikâyesi olan *Savrulan Etek Balesi*, eşyanın görünmeyen kısmını görünür kıılma çabasıyla oluşturulmuştur. Kozalaklarla, havadaki ipince bir flüt sesiyle dağ yolundan inerek yolculuğuna başlayan başkahraman, vaktin sadece insanla var olduğunu düşünerek kaldırımların kıyısında otururken kafasındaki yorgunluğuyla kapalı olan kapıların bilinmeyen tarafına adım atmak için erken olduğunu hisseder. Ortalıkta hiçbir insan yoktur çünkü. “Kapılardan birini çalmanın erken olduğunu düşündüm sonra. Beklemeliydim, sokakta kimsecikler yoktu çünkü her şeyin vakti insandı.”<sup>132</sup> Yanında taşıdığı torbanın dedesinden ya da babasından kaldığını düşündüğünde eşyanın kendisinde farklı şeyler oluşturduğunu hisseder. En sonunda ise bunun bir kasetçalar olabileceğini düşünerek dağ başında duyduğu o ince flüt sesini kasetçaları açarak tekrar duyumsamaya başlar. Bir aradan sonra kasetçalardan sunucunun anons ettiği “Savrulan Etek Balesi” ifadesi onu gitar seslerinin arasında ninesini aramaya (hatırlamaya) itecektir. Madrid kırlarını getiren bu ses, yolculuğundaki o dağ başındaki unsurların neredeyse tamamını silikleştirerek farklı bir dünya oluşturacaktır başkahramanın hayal dünyasında. Müzik bir yanda çalmaya devam ederken ayak sesleri duyar kahraman birden. Sokağın ortasına çocuğuyla gelip oturan fırfırlı etekli kadın şimdi bütün dalgınlığıyla çocuğuna bakacaktır. Dileneceğini düşündüğü kadının belki de şarkıdaki balerin olabileceğine hükmedecektir. Bomboş olan sokakta her şeyin bir yanılısamadan ibaret olabileceğini düşünen başkahraman, ansızın bir kadın daha görecektir bu sokakta. Bir şeyi sustuğunu düşündüğü bu kadın, uzunca

---

<sup>132</sup> Toptaş 102.

kahramana bakıp konuşmayacaktır. Kalktığı yerden kasetçalarıyla ilerlerken dilenci benzeyen kadın başkahramana dönüp onu tanıdığını ifade eder. Pazar yerindeki dilenci olduğunu söylediği başkahraman tarafından olumsuz bir cevap alır. Kapılara baka baka yürüdüğü anlarda hareketlerini dikkatle izleyen kadınlar kendisine bir kimlik bulma istemiyle derin derin ona bakacaklardır. Altı numaralı kapıya geldiklerinde ise zile bastıktan sonra eşikte beliren kadın, başkahramanı görmez ve susup duran kadının sustuğu şeyi öğrenmek ister. Zamanın çok hızlı bir şekilde aktığı ya da hareketin üst noktası olan hareketsizlik anındaki son bölümde eşlikteki kadınla birlikte her şey derin bir iç çekişle “Demek o dönmedi.” der ve hikâye burada tamamlanır.

Zamanın zamansızlıkla, seslerin görüntülerle, insanların insansızlıkla var olduğu ya da her şeyin bir tür yanılsamadan ibaret olduğunun altı çizilen anlatıda hikâyenin adını da taşıyan müziğin insan ruhunu ele geçişi resmedilir. İnsanın çoğalma özlemine katkı sunacak olan bu belirsizlik metnin özellikle gelişme kısmında soru cümlesiyle açıkça dile getirilir. “Hangisine girecektim? İçimdeki çoğalma özlemine bakılırsa kendimi gerçekleştirecek bir iş arıyordum. Ellerim hiçbir işe hazır değildi ama yorgundular, yorgundum.”<sup>133</sup> Bu çoğalma ise hikâyenin teması olan “ses”in varlığı ile anlam kazanacaktır. Metnin serim, düğüm ve çözümlerinde flüt sesi olarak karşımıza çıkan bu ses, bir bakıma insanın iç sesinin de temsilcisi hâline gelecektir.

Hikâyede 1. kişili anlatım kullanılmıştır. Kahraman, aynı zamanda gözlem, durum ve olayların anlatıcısı konumundadır. Anlatıcının bu lirik sıcaklığı bazı noktalarda ise anlamın değil anlatımın ön plana çıkmasını sağlar. Okuyucu, bu sınırlılık içinde sadece kendisine sunulanla yetinmek durumunda kalır. Şahit olunanla olunmayan arasındaki gri alanlarda anlatıcı âdeta çoğalarak hikâyeyi bir kişinin değil herkesin yapma uğraşısı içine girmiştir. Bu da metnin zenginliğini sağlayan bir unsur olarak değerlendirilmelidir.

Hikâyede elindekiyle bir yolculuğun (en çok da içe yapılan yolculuk) zaman duvarlarında gezinen başkahramanla çocuğuyla bir kaldırıma oturan kadın, sessizliği ve derinliğiyle yer alan kaldırımdaki bir diğer kadın ve hikâyenin çözüm bölümünde yer

---

<sup>133</sup> Toptaş 102.

alan kapı eşiğindeki kadın yer alır. Bu üç kadın tek bir özellikleriyle var oldukları için kart karakter olma özelliği gösterir.

Hikâyedeki zaman geçişleri ani, karmaşık ve bir o kadar da belirsizdir. Bir sürecin farklı duraklarında inen başkahramanın her şeyin vakti olarak insanı görmesi zamanın insanla var olduğu düşüncesini meydana getirir. “Aradan kaç gün geçti bilmiyorum.”<sup>134</sup> “Yıllarca bakıştılar.”<sup>135</sup> “Karlar yağdı sokağa, seller aktı, evler yıkılıp evler yapıldı, badem ağaçlarıyla büyüdü çocuklar...”<sup>136</sup> gibi ifadeler zamanın en çok da zamansızlıkla var olabildiğini, anlam kazandığını gösterecektir.

Hikâyede mekân, anlatı boyunca açık ve geniş olma özelliğiyle ön plandadır. Ayrıntılı betimlemelerin yapıldığı hikâyeye boyunca dağ yolu, sokak, evler uzun cümlelerle anlatılır. “Çamların arasından uğulduyorlar ve kozalaklarla döllüyorlar toprağı, nal sesleri işitiyorum.”<sup>137</sup> “Sokaktayım. Patikalardan indim buraya, dardılar, gökyüzüne gömülüyordu uçları. Tanelenmiş keçi bokuyla doluydular, çobanların kekik kokulu ışıyla.”<sup>138</sup>

Hikâyenin en çok ön plana çıkan tarafı hiç kuşkusuz dili ve üslubudur. Özellikle de başkahramanın kaldırıma oturup yanındaki nesnenin ne olabileceği üzerine kurduğu cümleler, benzetme sanatının farklı bir yorumu gibidir. “Tekkelerde hayalet gibi dolaşan ak sakallı şeyhlerin sarımsak kokulu gölgeleri dolaşıyordu üstünde. / Babamdan kalmışsa şu allı yeşilli renkler asker yüklü trenlerin yağmalanmış köyler arasından hızla geçiydi, kurşunlanmış bakışların ıssız bir ovada ufka baka baka nakışlanıp donuşu.”<sup>139</sup> Cümlelerdeki derinlik ve duyumsamayı uzatan bağlaç ve noktalama işaretleri ise öne çıkan bir diğer dil özelliği olarak karşımıza çıkacaktır. “Biraz eksilmiştiler sanki ya da eksiklikleri gerekli bir fazlalıktı da insana ait her şeyi içinde taşıyordu.”<sup>140</sup> Hikâyeye boyunca oluşturulan nebülöz durumu yansıtmada da yine aynı kullanım tercih

---

<sup>134</sup> Toptaş 103.

<sup>135</sup> Toptaş 105.

<sup>136</sup> Toptaş 106.

<sup>137</sup> Toptaş 100.

<sup>138</sup> Toptaş 101.

<sup>139</sup> Toptaş 102.

<sup>140</sup> Toptaş 101.

edilecektir. “O her şey, kokmuyordu henüz; burnumun körlüğü olabilirdi nedeni, belki de koku renye dönüşmüştü, koka koka biçime dönüşmüştü, derinliğe, katılığa ve her şeye.”<sup>141</sup> İçe dönük bir hikâye olma özelliği taşıyan *Savrulan Etek Balesi*, en çok iç monologlarla örülür. Başkahramandaki bu ikilik, yazarın gri alanlar olarak ifade ettiği bu alanlar, hikâyenin geneline yayılmıştır. “Bir şey demenin eşiğindeydi ağzı, hayır değildi, bakarak anlamının yeterliliğine inanmış kalın bir çizgi vardı dudaklarının üstünde.”<sup>142</sup>

#### 2.1.2.6. Yoklar Dağı

*Çünkü adlandırılan bir şey herkesindir.*

Bir arayışın hikâyesi olan *Yoklar Dağı*; başkahraman ve resmî kıyafetli üç arkadaşının kim olduklarını, nerede bulduklarını, neyi beklediklerini sorguladıkları bir belirsizliğin ifadesidir. Buldukları betonda rakı içtiklerini ifade eden başkahraman, tıpkı diğer arkadaşları gibi aklındaki haberciyi bulma ümidiyle düşündüğü satırlarda kendisinin bile kim olduğunu sorgulayacaktır. “Biz kimdik peki? Öğleden bu yana rakılarımızı dalgalandırıp dilimizi çözecek bir haber mi bekliyorduk? O haber miydi bizi birbirimize sessizliğin ipleriyle bağlayan, rakılarımızı beyaza boğup içimize belirsizlikler serpen?”<sup>143</sup> *Yoklar Dağı* olarak metaforlaşan yerde bulunduğu o habercinin aslında olmadığı, bir gün bir masaldan çıkıp gelecek olan ve arkasındaki yeşil tayları da sürükleyip getireceği o atın da *Yoklar Dağı*’na kaçmış olabileceği ihtimali üzerinde durulur. Akşam olup karanlık çöktüğünde beton düzlükten yola çıkıp kim olduklarını açıklayamayan başkahraman, nereden geldiklerini düşündüğünde ise kendisinin bağlı olduğu hiçbir şey bulamaz. Beyinlerindeki kargaşanın olmaması onları hiçbir şeyi başaramamaya itecektir. Bir an kendisinin, yanındakilerin ve beton düzlüğün kocaman bir ağız olduğunu düşünür başkahraman. Bunda haykırış hâlinde olmalarının büyük payı olacaktır. Zamanın böylece geriye doğru aktığı anlarda beton düzlüğü bir havuza benzetir. Benzediği unsurlar yüzünden hikâyenin giriş bölümünde de ifade edilen hiçbir şeye benzemeyecek olan bu düzlük başkahramanın var olma çabasına da bürünecektir. Kalkmasını söylediği resmî elbiseli arkadaşını beşinci bir kişi hisseder başkahraman

---

<sup>141</sup> Toptaş 101.

<sup>142</sup> Toptaş 104.

böylece. Çünkü geçen zaman içinde hiçbir şekilde konuşmamışlar, sadece meze tabaklarına bakıp susmuşlardır. Çözüm bölümünde de beton düzlükten yürümeye devam eden başkahraman, habercinin atını orada bulacağını ifade eder ve o ata biner binmez habercinin kendisine dönüşeceğini ifade eder. Kendisinin bu anda ağıza benzediğini hatırlayarak nal seslerinin gelmediği bir atla yüzyıllar sonrasına gidecek olduğunu, ses bile olsa Yoklar Dağı'na ulaştığında haberciye dönüşeceğini söyleyecektir. Tam bu sırada ağacı arasından çıkan bir güvercin çırpınarak başkahramanın ayaklarına kapanacak, bir gazete yaprağındaki fotoğrafa dönüşecektir. Siyah çerçeveli olan bu fotoğraf dalların arasından çekilmiştir. Üç kişinin birlikte rakı içmektedir ve ortalarında da bir çift ayak vardır.

Hikâye, bir var olma mücadelesi içinde olan başkahramanın sonsuzluğun uç noktası olan Yoklar Dağı'na ulaşip insan olan haberciye dönüşme çabasını konu alır. Anlatı bu noktada bir varoluş çabasının sıkıntısının farklı yönlerini görünür kılar. Bir dejavu hâlini anımsatan çözüm bölümü, fotoğraftaki üç kişinin başkahramanın arkadaşları olduğunu, kendisinin ise sonsuzluğa karışarak haberci olduğunu ilan eder bir bakıma.

Hikâye, 1. kişili anlatımla kaleme alınmıştır. 1. çoğul şahıs ekinin daha sık kullanıldığı anlatıda kahraman, geçmişi ve geleceğiyle aynı anlatıcının seslerini taşır.

Hikâyede nerede olduklarını, kim olduklarını ve en çok nereye gideceklerini bilmeyen bir başkahraman ile norm karakter olarak çizilen başkahramanın resmî kıyafetli üç arkadaşı ve fon karakter olan haberci yer almaktadır. Norm ve fon karakterler sadece sesleriyle var olarak hikâyenin kurgusunda yönlendirici bir işleve sahip değildir.

Hikâye zamanı belirsizdir. Özellikle de hikâye içinde zamanın geriye doğru aktığı satırlarda şaşkınlığı başkahraman da serim bölümünde ifade edecektir. “Şaşırdık. Zamanın tekerliğini geri döndürüyordu birileri, akşamdan öğleye doğru gidiyorduk. Yanlış yaşamıştık sanki gün, tozlu bir halı gibi dürülüp yeniden serilecekti.”<sup>144</sup> Gerçek

---

<sup>143</sup> Toptaş 108.

<sup>144</sup> Toptaş 110.



zaman çizgileriyle başlayan hikâyede sonsuzluk vurgusu zaman kavramını silikleştirerek zamandaki soyutluğu daha da artırmıştır.

Mekân, bir atmosfer oluşturmak için değil, bir atmosferi adlandırmak için vardır. Çünkü mekân kavramı hikâye boyunca neredeyse tamamen siliktir. “Beton düzlük” ve “Yoklar Dağı” ifadelerinin dışında mekân olarak var olabilecek bir ifade bulunmaz. Bu bilinmezlik ise bizzat kahraman tarafından öncelenir. Bir diğer taraftan mekân, insanın kim olduğunu da açıklar. İnsan ve mekân arasında kurulan bu daimî ve hayati ilişki başkahraman tarafından da dillendirilecektir. “Kim olduğumuzu anlamak için bulunduğumuz yerin adını anımsamaya çalışıyordum.”<sup>145</sup>

Dilin genelgeçer olanı yıkmada en büyük unsur olduğu gerçeği, *Yoklar Dağı* ile vücut bulur. Zıtlıkların birlikte bulunduğu cümlelerde kullanılan tezat sanatı bu çarpıcılığı oluşturan en önemli unsur olur. “Evet, ağızdık biz. Uzay denilen en kalıcı, en derin kulağa susarak haykırıyorduk.”<sup>146</sup> “Güneşin battığı yerden doğduğunu gördük sonra.”<sup>147</sup> “Onların görünüp kaybolma becerisi yoktu hiçbirimizde, çevremizi bulandıran kıpırtısızlığımızla kalın kalın ortadaydık.”<sup>148</sup> İç monologların hâkim olduğu cümlelerde göstermeden çok anlatma tekniği kullanılmıştır. Okuyucunun anlatının içine girmesi anlatıcının etkin rolüyle sağlanır.

---

<sup>145</sup> Toptaş 108.

<sup>146</sup> Toptaş 109.

<sup>147</sup> Toptaş 109.

<sup>148</sup> Toptaş 108.

### 2.1.3. Ölü Zaman Gezinleri

#### 2.1.3.1 Herkes Hiçbir Yere

*Çocukluğumuza doğru yaklaşıyorduk çünkü kasabaya yaklaştıkça.*

HAT'ın 1992 yılında ödül aldığı bu hikâyede yaşanmışlıklarla hayallerin, ıssız ve bir o kadar da canlı olan taşra ile yalnız kentin, zaman ile mekânın ayrılmaz bütünlüğü ve büyüklüğü ele alınmıştır. Yıllar önce yaşadığı taşradan kente göç eden başkahramanın tekrar taşraya dönüşünün uzun ve hüzünlü hikâyesini okuruz satır aralarında. Hikâye, bu geri dönüş yolunun anlatıldığı dış kısımdaki olaylardan ve iç kısımda aktarılan kent yaşamı, taşra yaşamından oluşacaktır. Bir nevi kurmaca içinde kurmacanın varlığı daha ilk bölümde sezilecektir. Geniş, çıplak alınlı adamın başkahraman ve arkadaşını büyük bir hızla yaşadıkları ve hatırladıkları taşraya bırakma hikâyesi olan ve biçimsel özellikleriyle de bu bölümlerin farklı bir tarzda dizildiği düşünüldüğünde üst-kurmacanın dış hikâyesi bu bölüm olur. Bindikleri motorun üstündeyken yaşanmışlıkları ve hayalleri dile getirmeye başlayan kahraman-anlatıcı, geri dönüşlerle çizdiği taşra yılları ile kentte geçirdikleri yılları anlatmaya başlayarak iç hikâyenin ilk satırlarına da adım atmış olur. Taşradaki yaşamın genel hatlarıyla ele alındığı serim bölümü, sunduğu canlı görüntülerle ön plandadır. Gözlerin sık sık ufka döndüğü ve cennetlerin hayal edildiği bu büyümlü coğrafyada başkahramanı süzen muhacir kızıyla elma kasalarının üstünde oturup evini ve annesini düşünen başkahraman vardır. Uçsuz bucaksız bu bozkırda uzaklığın aslında daha çok yakınlık olduğu, hayallerin bu uzaklığı daha da kısalttığı ifade edilir. “Annen de senin, kamyonetin üstünde oturan senin içinde oysa ve ne kadar uzaksanız o kadar yakınsınız birbirinize.”<sup>149</sup> Düşlerin nerede başlayıp bittiği ya da gerçekliğin ne olduğu sorularına samimi bir cevap niteliğindedir bu cümle. Kente giderken meydana gelen tedirginlik, kendisinden bir şeyler kaybetmeden şimdi ise yönünü taşraya çevirecektir.

Kente atılan ilk adımlarla açılan düğüm bölümü, mekânla birlikte değişen insan ve hayat tarzının durak noktalarından esintilerle başlar. “Derken, beton dağlar yığıldı ufkumuza, kuş sesleri kartpostallardan gelmeye başladı ve anılarımızdaki kuşlar öldü

---

<sup>149</sup> Toptaş 116.

biraz... / Sonra belleğimizdeki tezek kokusunun üstünü incecik bir mazot kokusu başladı.”<sup>150</sup> Kendisini bu anlarda öksüz gibi hisseden başkahraman ve arkadaşı yabancılaşmayı en çok bu bölümde hissedecektir. Şivelerine benzer bir şive duymak bile kenti onlarla dolaşmalarını sağlayacak ve hayatın da bir film sahnesi olduğunun altının çizildiği anlarda kendilerini bir film afişinde göreceklerdir. Kentin renkli ışıklarıyla, kalabalıklığıyla, kahkahalarıyla ve en çok da karanlıklarıyla resmedildiği satırlarda inşaatlarda çalışmaya başlayan bu iki kişi, bütün enerjisini kentin ölü doğan duvarlarını yükseltmeye başlayacaktır.

Çözüm bölümünün büyük kısmını oluşturan taşra, bu ayrılışın ilk olarak saf ve yaşanmış; ikinci olarak ise kente yenilmiş yüzüyle ele alınacaktır. Bavullarıyla yine aynı tedirginlikleriyle kasabaya geri dönecek olan bu kişiler, kendilerini kasabanın girişinde bırakarak gözden kaybolan alını açık adama veda ederek yürümeye başlarlar. Kasabaya yaklaştıkça aslında çocukluklarına yaklaşan kahramanlar; sırasıyla ninelerinin eşkıya hikâyelerine, köy kahvelerinde kendi hızından hızlı yayılan her şeye konuk olacaklardır. Gerçeklerin hayallerle iç içe geçerek bir bütün olduğu hissedilecektir. Kasabanın girişine geldiklerinde tezek kokularıyla incelip eridiği yerde durmuşlar, kerpiç evlerin bulunduğu sokaklarda yaşlıları göreceklerdir öncelikle. Töreleriyle, gelenekleriyle, bastonlarıyla, romatizmalarıyla ve en çok da geçmişi anımsatan gözleriyle bir kuyu olarak belirginleşeceklerdir. Ayrılışın bir başkalaşmayı getirdiğinin ifade edildiği bölümde başkahramanın annesi ile karşılaşması pek de mümkün görünmemektedir. Bir kasabanın nasıl öldüğünü şaşkınlıkla ve derinden hisseden başkahraman, anılarında yaşattığı taşrada olduğunu ya da kentin taşrayı yuttuğunu düşünerek gerçekliğin sorgulandığı satırlarda var olacaktır. Kıpırtısız olan taşra bir kartpostalın çağrıştırdığı hayal olacaktır belki de. Bu düş, son bölümde tavuk gıdaklamaları ile yere düşüşün değişen kimliklerini ele verme korkusu yaşayan iki kişinin tedirginliğiyle gerçekliğe dönüşecektir. Bu düşüşle bavuldan yükselen kent kokusu, kentteki günler unutulacak; yıllar öncesinde dikiz aynasındaki muhacir kızını bulmuşçasına donuklaşan bakışları giyecektir başkahraman. Anlatıcının bir hikâyeye kahramanı olduğunun hissettirildiği satırlarda bir

---

<sup>150</sup> Toptaş 117-118.

korkuluğa dönüşen başkahraman, kısa zamanda kargalar, çocuklar ve yaşlılarca kemirilecektir artık. Kasabadaki bu kıpırtısızlık yerini yaşantının devamına bırakacaktır.

Hikâye, kent-taşra ilişkisini hayal ve gerçeklik düzleminde ele alır. Bir tarafta yalınlık ve yaşantının kalıcılığı diğer yanda geçicilik ve karmaşıklığın yutuculuğu yer almıştır. Taşra, düş ve gerçekliğin arasında gerçeklikten çok düşe yakındır. Nesnelere, seslerin, özellikle de yaşanmışlıkların bizi gerçeklikten koparıp başka bir gerçekliğin kucağına (düşlere) atması, hikâyenin temel çatışma alanını oluşturmuştur.

Modern insanı anlatmada bir imkân olarak var olan çoğul bakış açısı, hikâyenin post-modern bir kurguya sahip olmasıyla bu hikâyede karşımıza çıkar. Dış hikâyede 1. kişili anlatım kullanılırken iç hikâyede 2. kişili anlatım tercih edilir. Birden çok boyutlu olan hikâyede anlatıcının da hikâyenin sonunda bir kahraman gibi hissettirilmesi bu çok yönlü bakışın ürünüdür. “Ben de hareketsizdim senin gibi, soluk alıp vermeyi bile bırakmış, olacakları bekliyordum.”<sup>151</sup>

Hikâyede başkahramanın dışında daha çok fon karakter olarak karşımıza çıkan motosikleti kullanan çıplak alınlı adam, muhacir kız, başkahramanın annesi, ninesi, köylüler, yaşlılar ve çocuklar vardır. Bu kişiler, hikâyede başkahramanın muhayyilesi ile var olur. Tedirginlik ve korkunun dışı vurumu olan başkahraman, bu özelliğini anlatının tüm bölümlerinde muhafaza eder.

Hikâye zamanı sadece ileriye değil geriye akmasıyla da gündeme gelir. Kentten taşraya dönüşün anlatıldığı satırlarda reel zaman, geri dönüşlerle varlık kazanan ve geriye dönüşün anlatıldığı satırlarda ise itibari zaman vurgulanır. Metnin muhtelif yerlerindeki “derken” ifadesi bu geçişliliği kolaylaştıran unsur olarak karşımıza çıkar. “Derken beton dağlar yığıldı ufkumuza.”<sup>152</sup> “Derken bir akşam, geleceğinden vazgeçmiş görüldüğü hâlde arabasını caddenin sonuna doğru iten kaset satıcısının ardı sıra dolaşıp

---

<sup>151</sup> Toptaş 130.

<sup>152</sup> Toptaş 117.

vardığımız bir akşam, o film afişleriyle karşılaşmıştık.”<sup>153</sup> “Derken, birdenbire dönmeye başladı dünya.”<sup>154</sup>

Hikâyede kullanılan iki mekân, çatışma alanı olarak var olan taşra ve kent olur. Bu iki mekân da açık-geniş olma özelliği ile ortaya çıkar. Bir atmosfer olmanın yanında mekân, bir hayat felsefesinin de somut ifadesi olarak yer alacaktır. Mekânın insan üzerindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu anlayışla taşra ve kent, insan ilişkilerini düzenleyen, gerektiğinde ona yön verebilen bir unsur olarak karşımızdadır. Hatta mekân, bu anlamlı yanıyla farklı benzetmelerle de ifade edilir. “Kasaba, köpek havlamalarına yaslanarak ayakta duran eğri büğrü kerpiç evleriyle, anlamı insan bakışının dışına taşmış ve atıldığı anda katılmış bir tanrı kahkahasına benziyordu.”<sup>155</sup>

Modern insanın parçalanmışlığı, birey kavramının anlam kazanmasına ve hızla yükselmesine neden olmuştur. Bu noktada modern birey; hissettikleriyle, geçmişle, arada kalmışlıklarıyla “Belki de bu iki edim arasında sıkışıp kalmış zavallı böceklerdik biz.”<sup>156</sup> gündeme gelecektir. Hikâye bu doğrultuda birden çok anlatım tekniğine ev sahipliği yapar. Geriye dönüş tekniğinin sıkça yer aldığı anlatı, iç monolog ve alıntılarla zenginleştirilir. Tasvir yönteminin anlatıdaki atmosferi çok boyutlu zemine oturtması, uzun cümlelere ve sıfatlara kapı aralar. Hikâyedeki dikkat çeken bir diğer yön metnin sayfa yapısındaki dizilimidir. Gerçek zamanın yer aldığı satırlar geniş bir dizilimle var olurken geçmişin yer aldığı satırlar daha da sınırlandırılarak dizilmiştir. Metnin dış yapısındaki bu farklılık anın içindeki geçmişin kısırılmışlığını yansıtarak boşluklarını okuyucunun doldurabileceği bir post-modern anlatıyı yorumlamaya davet edecektir bizi.

---

<sup>153</sup> Toptaş 120.

<sup>154</sup> Toptaş 130.

<sup>155</sup> Toptaş 126.

<sup>156</sup> Toptaş 119.

## 2.2. ÖLÜ ZAMAN GEZGİNLERİ

### 2.2.1. Ölü Zaman Gezinleri

#### 2.2.1.1. Balkon

*Balkondaki birlikteliğimiz ayrılığı besliyordu hiç kuşkusuz ve biz susuyorduk.*

Geçmiş ve geleceğin şimdinin içindeki bir kaçış imkânı olarak görüldüğü modern anlatıda *Balkon*, bu özelliğin sonuna kadar değerlendirilmek istendiği bir ilk hikâyedir. Kitabın aynı zamanda ilk hikâyesi olan bu anlatıda evlerinin balkonunda bir kuşluk vakti oturan başkahraman ve eşi tüpte kaynayan çayla birlikte caddeden geçen tankların ve trompet seslerinin varlığına şahit olacaktır. Ege zeybekleriyle süslenen düşler, bando takımının arkasındaki yeşilleri boncuklu atların görüntüsüyle gerçekliğe dönüşür. Pencerelede, balkonlarda, teraslarda renkleri sık sık değişen insan salkımları da vardır bu anlarda. Kortejdeki bu insanlar, hafızalardaki o canlı ruha sahip değillerdir ancak. Serim bölümünün gerçek çizgiler taşıdığı bu satırlarda başkahraman, düğüm bölümünün başladığı satırlarda bu gerçeklikten uzaklaşarak hayallere dalacaktır. Sözü yerini çayların bardaklara doldurulmasıyla birlikte sessizliğe çevirdiği satırlarda kirpik düşürüp kaş kaldırmalar sözlerden daha anlamlı olacaktır artık. Zamanın tank seslerinde, trompetçinin kirpik kırımında ya da mideleri guruldayan insanlara biriktiği anlarda zamanın dışına çıkma isteği başkahraman tarafından dillendirilecektir. “... yalnızca balkondan değil, motor gürültüleriyle sağır, para hırsıyla kör, teknolojiyle dilsiz olan ve kurtuluş törenlerine tutsak edilen o şehirden de gittim ben.”<sup>157</sup> diyen başkahraman için zaman trompetçi askerin düşlerindedir artık. Bu durum, kurmacanın içindeki zamanın ve mekânın tamamen yok edildiği salondaki fotoğrafla anlatılmak istenir. Değişen tek şey zamandır aslında. Tanklar, bando takımları, caddedeki insanlar, balkonda çayları dolduran kadınlar, hep “bilmece”leriyle vardır aslında. Bu bilmececinin çözümü için uğraşır durur insan. Belki de kahraman bu sıkıntıyla yürümemiştir de bir kuş gibi uçup gitmiştir balkondan. Çözüm bölümünde ise bu dolaşmanın, düşlerin ve

---

<sup>157</sup> Hasan Ali Toptaş, *Ölü Zaman Gezinleri* (İstanbul: Everest Yayınları, 2017) 12.

gezintilerin dönüşü yine balkondur. Seslere aldırmadan bardakları dolduran kadının eşi o sırada gözlerini eşine dikerek bando takımının ikinci sırasında trompet üflüyordur.

Yolculuğun temel izlek olarak var olduğu hikâye, bunun zamanla ve mekânla olan ilişkisi üzerine kurgulanır. Hatıra ve hayallerin birlikte duyumsanması, HAT hikâyesinin şimdiki zaman anlayışını yansıtır. Biçim kaygısının ön planda olduğu hikâyede bu unsur, insanın en karakteristik özelliğidir bir bakıma. “Yazar, ÖZG’deki öyküleri, önemsedığı bu biçimsel kaygıyla yazmıştır. Biçimsel kaygıya, yazarın büyümlü gerçeklik yaratmak için çokça kullandığı ‘masal’ olgusunu da ilave ettiğimizde karşımıza ‘masal mı yoksa gerçek mi?’ diye bizi düşünceye sevk eden öyküler çıkıyor.”<sup>158</sup> Balkondan yükselen ses ve görüntülerin başkahramanı çocukluğuna götürüp geçmişte gezdirmesi, hikâyenin sonunda ise bando takımının içinden şimdideki kendisini görmesi hep bu ikilemin (Masal mı gerçek mi?) varlığını sıcak tutacaktır.

Hikâyede tek bir anlatıcı kullanılmıştır. 1. kişili anlatımla örülen anlatıda anlatıcı aynı zamanda olayları yaşayan başkahramandır. Kahraman figürün bakış açısı, içe dönük bir gelişim sergilediği için okuyucu ile olan mesafeyi en aza indirmeyi başarır.

Geçmiş ve gelecek içinde hikâye boyunca gezinen bir başkahramana, başkahramandan sonra en fazla derinliğe sahip olarak norm karakter özelliği çizen eşe, trompetçilerle, bando takımıyla, balkondaki insanlarla fon karakterlere sahip olan hikâye; bu kahramanların fiziksel portrelerinden çok ruhsal özelliklerini ön plana çıkarır.

Hikâyenin en önemli yapı unsuru hiç şüphesiz zaman ve onun algılanış, yaşayış şekli olur. Şimdi ile başlayan hikâye; sırasıyla çocukluk yıllarına, evlilik yılları olan şimdikinden önceki zaman dilimine geçerek sıçramalar yapar. Bu sıçramalarda zaman, yaşananı anlatmaktan ziyade geçmişe doğru akar. Zamanın soyut karakterli olma özelliği hikâyenin düğüm bölümünde somutlaştırılmaya çalışılır. “... çünkü zaman; tank paletlerine dolanmıştı o sırada, gazilerin göz çukurlarına birikmiş, balkonlardan sarkan kızların meme uçlarında pembeleşmiş, kaldırımlarda alkış tutanların karın gurultusuna dönüşmüştü. Belki de atış menziline ötesinde düşler kuran ve arkadaşlarıyla değil de

---

<sup>158</sup> Şaban Sağlık, “Okudukça Çoğalan Öyküler ‘Ölü Zaman Gezginleri’”, *Yom Sanat* Mayıs-Haziran, 2003. 72.

düşleriyle birlikte yürüyen trompetçi bir askerin kirpik kırpımıydı zaman.”<sup>159</sup> Durağan bir yapıdan çok sıçrama ve çoğalma üzerinde yükselen zaman, varlığıyla yapı özelliğinden çok içeriğe yaklaşmasıyla dikkati çekecektir.

Hikâyenin aynı zamanda ismi de olan balkon, metnin açık-geniş mekân olma özelliğini yansıtır. Kapalı-dar mekânın açık-geniş mekâna geçişinde bir köprü görevi üstlenen balkon, ev ile sokak arasındaki irtibatı kurmasıyla ön plana çıkar. Hikâyede ise kurulan bu irtibat zamanla mekânın iç içeliğiyle karşımızdadır. Şehir, özellikle de fiziksel çizgileriyle değil insan ilişkileri ve çevrenin olumsuz tarafıyla değerlendirildiği bir kavram olarak ele alınacaktır. “... yalnızca balkondan değil, motor gürültüleriyle sağır, para hırsıyla kör, teknolojiyle dilsiz olan ve kurtuluş törenlerine tutsak edilen o şehirden de gittim ben.”<sup>160</sup> Böylelikle mekân algısı toplumla birey arasındaki yabancılaşmanın temel çıkış ve kaçış noktası olarak yer alır anlatıda.

*Balkon*, HAT üslubunun hikâyedeki soyut dilinin somut bir göstergesidir. Benzetme ve imgelerin özgün bir karaktere sahip olması, düş ve gerçek arasında duran kurmacanın derinliğine işaret eder. “O sırada ötüşlerinin yarısını balkonumuza yarısını tankların üstüne döken kuşlar geçiyordu çay tepsisinin ışıltılı gümüşünden.”<sup>161</sup> “Çekirdek çıtırtılarıyla kırmızı iğde kabukları arasında kaybolamayacak kadar güzel ellerin vardı, parmakların her yana dağılan sorulardı ve küçük değişikliklerle süslenemeyecek kadar büyüktün.”<sup>162</sup> Tasvir cümlelerinin yoğun olarak kullanıldığı metinde görüntüler ve sesler geriye bakış tekniğiyle okuyucunun dikkatine sunulur. Genel çizgileriyle var olan bu cümleler, insanın geçmişindeki her olayı hatırlayamayacağı düşüncesinden hareketle kurgunun ihtiyacı olan oranda yer almıştır hikâyede.

---

<sup>159</sup> Toptaş 11-12.

<sup>160</sup> Toptaş 12.

<sup>161</sup> Toptaş 11.

<sup>162</sup> Toptaş 9.



### 2.2.1.2. Zaman Kimi Zaman

*Masanın birinde genç, birindeyse yaşlı ve yorgundum.*

Hikâye, aynı zamanda anlatıcı da olan başkahraman ile birlikte Nurhan, Füsün ve Fuat adlı dört arkadaşın oturmak için gittikleri mekânda farklı konuları masaya yatırıp tartıştıkları bir ortamın görüntüsünü yansıtmaktadır. Anlatıcının o günlerde “Zaman hep geleceğe mi akar?” diye düşünüp durduğu bilgisiyle açılan serim bölümü, bu dört kişinin iki yanı birahanelerle dolu sokaktan geçip bir mekâna oturduğu anların anlatımıyla başlar. Masada ortaya atılan ilk konu “insanî” sözcüğünün kullanımı ve bunun yanlışlığı üzerinedir. Fuat, bu sözcüğün sadece olumlu anlamıyla kullanılmasının yanlışlığını vurgular. Çünkü bu sözcük, insana ait her türlü eylemin (olumsuz ya da olumlu) uzantısıdır bir bakıma. Bunu da şöyle bir örnekle açıklar: “... Hitler’in fırınlarından Saddam’ın davranışlarına, Bush’un planlarından Füsün’un düşlerine kadar her şey insanîydi.”<sup>163</sup> Bundan hareketle bir çakıl taşının bile insan müdahalesiyle insanîleşebileceğinin altını çizer. Böylece her bir nesnenin insana benzeyeceği tezini geliştirir Fuat. Füsün’un belirsiz bir cevapla cevap verdiği sırada sonradan Nurhan’ın başkahramana hatırlatacağı o anlarda derin bir sessizlik yaşanır. Başkahraman, konuşmaları duyduğunu söylediği bu anlarda bu düşünceye katılmayarak bakışlarını karşıdaki boş masaya çevirir. Hikâyenin başındaki soruyu tekrarlıyordu bu anlarda. Bulduğu cevapların gülünç olduğunu ifade eden başkahraman, zamanı bir kavşağa benzettiği yaşanmış ya da yaşanacakların “zorunlu seçim”ini ifade eder. Bundan hareketle o anda herkesin farklı bir yol olan farklı zaman dilimlerine kayışlarını hisseder. Konuşmalarına devam eden Fuat ve Füsün, cinsel kimliğin değişilebilirliğini konuşurken başkahraman; zamanın kendi kavşağındaki yoluna saparak yavaşça karşı masaya ulaşacaktır. Sesleri uzaktan duyuyordur artık. Karşıdaki masadaki kendisindedir artık başkahraman. Elleri bakar, onlara bakar ve kendisini süzer. Yaşlanmıştır herkes. Bütün dikkatle karşı masadaki şimdiki kendi benini izler. Mekân ve zamanın silikleştiği düğüm bölümünün bu bölümünde meydana gelen bu “iki zamanlılık” başkahramanın da kafasını karıştıracaktır. “Kaldı ki kendi kendime bir açıklama yapsam bile hangi kendime yapacaktım? Masanın birinde genç, birindeyse yaşlı ve yorgundum. Ben bana,

---

<sup>163</sup> Toptaş 14.

ben bana bakıyordum.”<sup>164</sup> Ve bu esnada apayrı bir zamanda bu iki ben göz göze gelip gülümseyecektir birbirine. Hikâyenin çözüm bölümünde bulunduğu masadaki peçeteye üç farklı cümle yazan karşıdaki başkahraman, bu peçeteyi katlayıp gömlek cebine koyar. Karşı masada süren tartışma ise hâlâ devam etmektedir. Bu kez de Füsün konuşmaktadır. Kahramanlardan birinin geçmişini diğer kahramanın geleceğine dönüştüğü bir roman tasarımından söz edecektir. Son bölümde ise Nurhan’ın hatırlattığı o günü yine Nurhan hatırlatacaktır başkahramana. Otururlarken yaşlı bir adamın karşı masaya geldiğini, kendilerinin masasına bakarak gülümsediğini, bir ara peçeteye bir şeyler yazarak peçeteyi gömleğinin cebine koyduğunu anlatacaktır başkahramana.

Hikâye, bir soru cümlesiyle başlayan anlatının cevabının içinin doldurulmaya çalışıldığı bir “zaman” teması üzerinde yükselir. Birçok konunun masaya yatırıldığı hikâyede diğer izlekler ise insanî kelimesinin kullanımı, geçmişin ve geleceğin bir aradalığıdır.

1. kişili anlatımın kullanıldığı hikâyede başkahraman, olayları gözlemler, aktarır ve yaşar. Tüm olup bitenler sadece onun gözlem ve bakış açısına bağlıdır. Hikâyenin çözüm bölümlerinde iki farklı anlatıcının ortaya çıkması kurgunun anlatıcısının çarpıcılığını gözler önüne serer. “Ben bana, ben bana bakıyordum.”<sup>165</sup> ifadesi, bunun en somut göstergesi olur.

Hikâyede başkahramanın dışında yer alan ve daha çok fikirlerin temsilcisi olan Nurhan, Füsün, Fuat ikinci derecedeki varlıklarıyla birer norm karakter olma özelliği çizer. Garson, bira sokağındaki insanlar ise atmosfer oluşturmak amacıyla kurgulanan birer fon karakter olma özelliği taşırlar. Ayrıntılı kişi tahlillerinin bulunmadığı hikâyede her bir kahraman, belli bir düşüncenin temsilcisi gibidir. Bu durum, kahramanları değil onların somutlaştırdığı düşüncelere odaklanmamızı salık verecektir âdetâ.

Zaman, hikâyenin hem içerik hem de yapı kısmının unsurudur. Kısa bir zaman diliminde geçen ve gelişen olaylar, gerçek ve düşün iç içe girdiği anlarda uzadıkça uzar. Özellikle de başkahramanın boş masaya bakmasıyla bir ‘ara zaman’ın meydana geldiği

---

<sup>164</sup> Toptaş 17.

<sup>165</sup> Toptaş 17.

düşüncesi ve tedirginliği hikâye zamanının geleceğe akmaya başlamasını gösterir. Hikâyenin başlığı olan *Zaman kimi zaman*, bu değişimin ipuçlarını ve yol haritasını gösterir bir bakıma. Gerçek olanın sorgulandığı satırlarda zaman da sorgulanır. İnsanın bu belirsizlikteki çaresizliği zamandaki soyut gezintileriyle bir kez daha gözler önüne serilmiştir.

Hikâyede biri açık-geniş mekân olan barlar sokağı diğeri kapalı-dar mekân olan Dostlar adlı mekân olmak üzere iki farklı mekân vardır. Mekân, yalnızca bir atmosfer oluşturma amacıyla yer almıştır. Başkahramanın oturduğu masadan karşı masaya geçtiğini ifade ettiği satırlarda ise mekân silikleşerek âdetâ yok olmuştur. Aynı kişinin aynı anda iki farklı mekânda olamayacağı gerçeğinden hareketle zamanla birlikte mekân da geçerliliğini yitirmiştir.

Hikâyede ön plana çıkan anlatım teknikleri diyalog ve iç monolog olur. Diyalog, iki amaca hizmet eder anlatıda: kahramanların psiko/sosyal konumlarını açıklamak, düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlamak. Fuat'ın bir kelimenin kullanımıyla alakalı söyledikleri, Füsün'un romanı ile ilgili düşüncelerini içeren cümleler ikinci kullanıma örnektir. Başkahramanın, masada otururken yaşadıklarını ise iç monolog yöntemiyle hissederiz. Bu iç konuşmada hatırlayışlar, benzetmeler, düşünceler yer almıştır. Konuşmalarının bir bölümünde sessizliğin hâkim olduğunu ifade eden Nuran, bu sessizlikte iç monologla konuşturulan başkahramanın aklından geçenleri ve düşüncelerini öğrenemez. Söz konusu yöntem, okuyucunun bu anlamda dolaylı olarak fikir sahibi olmasını mümkün kılmaktadır.

### **2.2.1.3. Şarap Lekesi**

*Artık insanları analardan çok yaşamın doğurduğunu biliyorum.*

Bir hitap ve uyarı cümlesiyle başlayan hikâyede, ismi verilmeyen başkahramanın eşiyle ayrılışının kendisinde yarattığı his ve durumlar anlatılır. Karısını İzmir'e gönderişinin üçüncü gününde her zamanki gibi erken saatlerde uyanan kahraman, köpeği Alyoşa ile uzanırken karısından kalan boşlukları ele geçirmek için hazırlanıyordur. Evin her yerinde eşinden boşalan anlamlı boşluklara dikkat çeken kahraman, eşyaların kendisinde bir derinlik oluşturmaya başladığını ifade edecektir. Bu anlarda eşinin

görüntüsü ve sesleriyle karanlığa çevrilen ortam, Alyoşa'nın varlığıyla sıcaklık ve aydınlığa çevrilir. Olayın yaşandığı sabah kahraman, kafasındaki tüm bu olumsuzlukları bastırabilmek adına köpeğini yanına alır. Üç yıldır yanında bulunan köpeği ile daimî bir ilişki kuran kahraman, bu samimiliği düğüm bölümünde dile getirir: “Onunla birbirimize o denli yakındık ki birbirimizi o denli sevmiş, o denli avutmuş, o denli çoğaltıp o denli ısıtmıştık ki bana her şeyi diyebilirdi.”<sup>166</sup> Bu iletişimin sadece sessizlikle sağlandığını aktaran kahraman, karısının dırdırlarını bu şekilde bertaraf ettiğini ifade edecektir. Çünkü ona göre duruş, bakış, kıpırdanış da sesin diğer yanını oluşturmaktadır. Bu iletişimin kurulduğu sırada bilinçli ya da bilinçsizlikle yaptığını bilmeden bir anda kendisini salonda bulur kahraman. Karşısında da karısını görür bir anda. Gerçekliğin belli belirsiz hayallere kapı araladığı bu satırlar, çok renkli bir atmosferi de meydana getirecektir. Bu anlarda kahraman, hem her şeyin içindedir artık hem her şeyin dışında. İnsana bıkkınlık veren tekrarlarla sürekli sesini, görüntüsünü kendi benliğinde hissediyordur artık. Konuşmalarını bir gürültüye döndürdüğü sırada ise en çok Alyoşa'nın gereksizliğini gündeme getirir. Evliliklerini kurtarmaya yetmeyecek olan kelimeler kahramanın ağzından dökülemediğinde ise Alyoşa ortalıktan kaybolur o sırada. Onunla birlikte karısı da kaybolacaktır. Köpeğini büyük bir mutsuzlukla aramaya koyulan kahraman, onu satın aldığı günü hatırlar. Bu hatırlayışın kendisinde yarattığı bulanıkla birlikte yatak odasının önüne gelir. Aslında düşlerinde gezmektedir kahraman ve yataktadır hâlâ. Köpeğinin tedirginliğini sorgulamaya başlayan kahraman, zamanla onun da karısı gibi olmaya başladığını düşünecektir. Bu düşünce ve öfkeyle giyininip dışarı atar kendini. Şimdiye kadar onu hiç yalnız bırakmayan kahraman bu kez onu yanında götürmeyecektir. Sessizliğin peşinde olan kahraman, onu satın aldığı günden bu güne kendisini kandırdığını düşündüğü köpeğinden hızla uzaklaşacaktır. Bu aldatılmışlık ve uyurgezerlik hâliyle uzun uzun ve anlamsız şekilde yürüyecektir. Bu yürüyüşte sık sık aklına gelen köpeğinin dili zamanla eve sinen eşinin kelimeleri gibidir artık. Bir markete giren kahraman, reyonların önünde ölü gibi dolaşmaktadır bir bakıma. Unuttuğunu düşündüğü şeyi eve dönerken de ısrarla düşünmeye ve bulmaya çalışan kahraman, eve geldiğinde Alyoşa'nın onu karşılamadığını görür. Zamanda âdeta gezinen

---

<sup>166</sup> Toptaş 20-21.

kahraman, mutfağa yöneldiğinde Alyoşa'nın ölümüne şahitlik edecektir. Başında da elindeki şarabını yudumlayan sahibi onun ölüp ölmediğini kontrol edecektir. Çok geç kaldığını anlayan kahraman, elindeki şarap ve peynirin bulunduğu ağırlaşmış poşetle bulunduğu yere çöker ve hıçkırarak hıçkırarak ağlar.

Düşle gerçeğin iç içe geçtiği bir diğer hikâye olan *Şarap Lekesi*, insanın yalnızlıkla olan ilişkisinin farklı bir boyutunu yansıtır. İletişimsizliğin insanı getirdiği bu bunalım hâli, üzerinde dikkatle durulması gereken bir durumdur. Seslerin birer nesneye dönüştüğü ortamda insan, kendisinden sıyrılarak kendi benini görmek istercesine kendisine bile yabancılaşır. Hikâyenin çözüm bölümündeki bu korkunç manzara, insanın bu kısıtlanmışlığını gözler önüne serecektir. “İletişimsizlik” olarak beliren tema, hatırlayış ve yanılmalara da zenginleştirilir.

Hikâye, adı verilmeyen 1. kişili kahraman-anlatıcının gözüyle aktarılır. Tek bir bakış açısının kullanıldığı anlatıda anlatıcı, olayların satır aralarında kendisini hiçbir şekilde belli etmez.

Hikâye bir başkahramana, norm karakter olma özelliğiyle Alyoşa adlı bir köpeğe ve kart karakter olma özelliği ile de başkahramanın eşine sahiptir. Ruhsal portrelerin titizlikle işlendiği anlatıda başkahraman, sessizliğiyle anlatılır daha çok. Hikâye boyunca değişmez ve tek bir özelliğiyle çizilen başkahramanın eşi başkahramanın tam tersi bir karaktere sahiptir. Gereksiz ayrıntılarla uğraşır, sürekli konuşur, kavga etmeye ve tartışmaya meyillidir. Hikâyedeki ağırlığı bu kart karaktere oranla daha çok olan Alyoşa ise başkahramanla aynı özelliklere sahiptir. Hatta düğüm bölümünde başkahraman, eşinin de bazı yönleriyle köpeğini andırmasını isteyecek kadar ileri gider. “Karım da Alyoşa'ya benzesin isterdim böyle anlarda, sussun, karşımda dursun ve yalnızca baksın.”<sup>167</sup>

Hikâye, soğuk ve karlı bir kış gününde geçer. Kahramanın eşiyle ayrıldığı üç yıldan sonraki zaman diliminde gerçekleşen olaylarda zaman akışlarında tekdüzelikten bahsedilmez. Zamanın sadece geleceğe değil daha çok geçmişe aktığının da göstergesidir hikâye. Hatırlayışlarla, yaşanmışlık ve düşüncelerle gelişen satırlarda

---

<sup>167</sup> Toptaş 26.

zaman, gerçek olmasından çok itibarî bir özellik taşır. Bunda uyurgezerlik hâlini alan davranışlarda zaman kırılmalarının etkisi söz konusudur. Gerçeğin kesin bir şekilde teyit edilemediği satırlar, bu zaman geçişleriyle yaşanmış ya da yaşanacak olan bir hayali andırır bir bakıma. Hikâyenin sonunda gerçekliğin ne olduğunun sorgulanacağı satırlar, zamanın soyut bir kavram olduğunu gösterecektir okura.

Mekân, hikâye yapısında önemli bir yere sahiptir. Kapalı-dar mekânın insan psikolojisi üzerindeki yalnızlık baskısı bu hikâyede belirginleşir. İnsanın kapalı ve sessiz mekânda geçirdiği saat ve günlerin fazlalığı, iletişimsizlikle bir “cinnet” hâlini alabilir. Bunda mekânın hayal ve zihin dünyasındaki etkin fonksiyonu etkili olur. Başkahramanın dışarı çıkıp markette geçirdiği zaman dilimleri bile bu etkiyi kıramaz ve kahraman kendisini âdeta uyurgezer olarak hisseder. Bu doğrultuda mekânın kahramanın kişilik özelliklerini yansıtmada büyük bir rolü vardır.

Hikâye, birden çok anlatım tekniğini barındırır. Tasvir, iç monolog, diyalog, metinlerarasılık, mektup, özetleme gibi birçok yapı unsuruyla kaleme alınır. Hikâyenin giriş bölümünün ilk satırları anlatının dış cephesini oluşturan bir mektubun satırlarıyla başlayacaktır. “Beni sen, seni ben kadar çoğaltacak olan bu satırları şarap şişesinin yanında bulup okumaya başladığında Alyoşa’nın anısını hafifletmek için yazdığımı anlayacaksın belki, bilmiyorum.”<sup>168</sup> Alyoşa’yı satın aldığı yılların anlatıldığı satırlarda ise özetleme tekniği kullanılır. Metnin temelini oluşturan bu arkadaşlık ilişkisi, bunun başladığı günün aktarıldığı satırlarda bu teknik kullanılarak aktarılır. Alyoşa, Dostoyevski’nin ünlü bir karakterine verdiği addır. Bu ad aynı zamanda Dostoyevski’nin ölen oğluna verdiği isimdir. Hikâyedeki Alyoşa ile Dostoyevski’nin Alyoşa’sı arasında bir ilişki kurulabilir. Alyoşa; sessiz, cana yakın ve bir insan sıcaklığını kendisinde barındıran bir yapıya sahiptir. Roman kahramanı olan Alyoşa’nın da buna benzer bir karakterde olması iki metin arasında kişiler üzerinden kurulan bir metinlerarası okumayı mümkün kılar. Kahramanın özellikle de kendi içine kapanıp kurduğu hayallerdeki tekil diyaloglar, iç monolog yönteminin özelliklerine uygun olarak gelişir. Zihnin serbestçe ve etkin bir şekilde kullanıldığı satırlarda dil, bu özelliğe bağlı olarak gündelik dilin imkânlarıyla kendini var eder. Anlatıcının neredeyse silikleştiği bu anlarda kahramanın

iç dünyası bütün samimiyetiyle ortadadır. “Kafamın içi allak bullak olmuştu. Üstelik önüm sıra bir beden oylumundaki boşluğun da benimle birlikte yürüdüğünü düşünüyordum. Bir adım sonraki o boşluk ya da mutfığa yıllardır girip çıkan bedenim boşluğun yüzünde yüzlerce iz bırakmış ve o izler derinleşe derinleşe bedenime benzemişti de onları hissediyordum.”<sup>169</sup> Tasvir yöntemi ise daha çok soyut düşünce ve hayalleri somutlaştırmak adına kullanılır. Bunda benzetme ve kişileştirmelerin payı büyüktür. “Bir yandan da karımın ağzından fırlayan her sözcüğün tenimde, eşyaların yüzeyinde, duvarlarda ve gitgide üstüme yığılan boşlukta birtakım yaralar açtığını ve salonun o yaralardan akan çok renkli bir kanla dolup taşıtığını düşünüyordum.”<sup>170</sup>

#### 2.2.1.4. Gökyüzü Gri

*Derken, bir gün, portakal yanaklı kadın çıktı karşıma.*

Gerçek ile düşün sokak aralarında gezinen bir kadının kendisini var kıлма çabasının trajik bir hikâyesidir *Gökyüzü Gri*. Pencere önlerinde oturup aylarca kocasını bekleyen, geceleri ağlayıp bedenini kat kat kumaşlarla saran ve denizaltı maketleriyle avunmaya çalışan bir kadının hayatındaki köklü değişiklikler, hikâyenin temel noktasını oluşturacaktır. Denizci bir kocaya sahip olan kadın, balkonda çamaşır astığı bir gün, mahalleden geçen ve kendini çırılçıplak soyan başka bir kadının hareketlerine şahit olur ve kadının kendisine doğru yürüdüğünü hissederek içeri girdiğinde kendisinde tuhaf duygular oluşmaya başladığını söyler. Salonda oturan oğlu ise o sırada kağıda tören resmi çiziyordur. Gitmek için hazırlandığı sırada kafasında yaşadıklarından çok yaşayamadıkları vardır. Bu bilinç ve istekle farklı bir kadın olmak için düşünceleri gibi eylemlerini de değiştirecektir. Bir farklılık üzerine kurmak istediği hayatını tekdüzelik ve yalnızlığından kurtarmak isteyecektir bir bakıma. Şehirde sürdürdüğü farklı yaşamı onu evi ile ilgili sorumluluklarından alıkoymaz bir süre. Bulaşıklarını yıkar, oğlunu doyurur, eşi ile ilgilenir. Bir gün, hayatını da tamamen değiştirecek olan bir kadınla tanışır başkahraman. Hikâyenin tamamında kendisinden sadece portakal yanaklı olarak bahsedilen genelev sahibidir bu kişi. Onun gölgesinde yürümekten mutluluk duyduğunu

---

<sup>168</sup> Toptaş 19.

<sup>169</sup> Toptaş 29.

<sup>170</sup> Toptaş 22.

ifade eden başkahraman, içindeki “Gitme!” seslerine yenilerek kadınla birlikte yürümeye devam edecektir. Bu uyarı, köydeki aile üyelerinin sesine benzeyecektir hiç kuşkusuz. Portakal yanaklı kadının kendisine gösterdiği eve her öğleden sonra gidecektir artık başkahraman. Buradaki odasının penceresinden dut ağaçlarını görür. Aklına oğlu gelecektir. Bu ağaçtaki kuşlarla çocuklarla arasında her ne kadar bağ kurarak ürperdiğini söylese de bunları düşünecek vakti yoktur aslında. Müşterilerinin özellikle de kendisinin gerçek yaşam öyküsüne inanamadıklarını ifade eden başkahraman, onları tatmin edecek farklı bir hayat hikâyesi anlatarak bu rahatsızlığı da gidermenin yolunu bulur. Böylece “Ben bunları anlatınca ‘Kuşum benim, talihsiz kuşum...’ derdi kimileri.”<sup>171</sup> diyerek de bunu kendi lehine çevirir. Günlerden bir gün o dut ağaçlarının altından geçerek kendisine geldiğini hissettiği bir adam belirir binanın önünde. Bu kişiyi karşıdan gören başkahraman, eşine benzetecektir onu. Akıl yürütmeye başlar onun hakkında. Odasına yaklaştığını düşünerek bir yandan onun olma ihtimalinden korkar diğer yandan da istemsizce onun için hazırlanmaya başlar. Yıllar geçmiştir ve o kapı bir türlü açılmamıştır. Bu sırada arkadaşı Gülnida, müşterisine âşık olur ve onunla gider, Alev bıçaklanır, oğlu ilkokulu bitirip ortaokula başlar başkahramanın. Hikâyenin düğüm bölümünün sona erip çözüm bölümünün başladığı bu ilk satırlarda ise kapı yavaş yavaş aralanır. Nurdan’ın karşısında şimdi denizci kıyafetleriyle eşi dikilmiştir. Korku ve tedirginlik arasında bir yerde duran Nurdan, eşinin rahat tavırları karşısında bir kez daha hayretler içerisinde kalır. Kendisini öldürebileceği korkusuyla girdiği yatakta eşini öldürerek kapıdan çıkar ve bulunduğu yere yığılır. Kendisine geldiğinde arada bir odayı ve yatağın üstündeki ölüyü görür. Ancak portakal yanaklı kadın, bahçe ve dut ağaçlarından hiçbir iz yoktur.

Hikâye, yaşanmamışlıkların bir kıvılcımın etkisiyle mümkün kılınmasının sonuçları üzerine kurgulanır. Yalnız ve mahkûm olan Nurdan, özgürlükle tanıştığı satırlarında dönüşümün sancılarını en yüksek dozda hissedecektir. Bu dönüşüm; mekân ve mekânsızlığın, zaman ve zamansızlığın, en çok da hayal ve gerçeğin iç içe geçerek âdeta birbirine dönüştüğü satırlarda silikleşerek yaşananların sadece bir kurgudan ibaret olduğu düşüncesini de ortaya koyar.

---

<sup>171</sup> Toptaş 39.



Hikâye, anlatının aynı zamanda kahramanı olan 1. kişili anlatımla kaleme alınır. Kahraman-anlatıcı, bu sayede içe dönük eylem ve düşüncelerini yansıtmada birinci dereceden söz sahibi olur. Çevresindeki olay ve kişilerin davranışları yalnızca onda uyandırdığı his ve duygularla okuyucuya aktarılır.

Nurdan, hikâyenin başkahramanıdır. Eşi ise hikâye boyunca tek bir özelliğin temsilcisi ve başkahramanın tam tersi bir yapıda olduğu için kart karakter olma özelliğine sahiptir. Portakal yanaklı kadın ise başkahramandan sonra kendisinden en çok bahsedilen kişi olması nedeniyle norm karakter olarak oluşturulur. Hikâyenin fon karakterleri ise sokakta kendisini çırılçıplak soyan kadın, başkahramanın oğlu, başkahramanın köydeki ablasına benzettiği Cansel, Gülnida ve Alev olur.

Hikâye zamanı uzundur. Bu uzunluk ise kesin ifadelerle değil zaman geçişlerinin ifade edildiği birtakım bağlaçlarla sağlanır. Bu doğrultuda zaman geçişlerini en çok ifade eden kelime “derken” olur. Bu geçişler çözüm bölümünde tasvir cümleleriyle desteklenerek daha çok ete kemiğe bürünecektir. “... tahta oymalar tozlandı içeride, saçlarımız seyreldi ve benim oğlum ilkokulu bitirip ortaokula başladı, sonra ben yatağımın yerini değiştirdim odamda ve bütün bunlar olup biterken dut ağaçları birer karış daha büyüdüler.”<sup>172</sup>

Mekân, HAT sanatının ortaya koymak istediği temel düşünce ile bire bir uyumludur. Özellikle de mekân algımızın neredeyse yok olduğu son bölümde bu durum gözler önüne serilir. Balkon, bu hikâyede de dönüştürücü etkinin başlangıç noktası olur. Sokaklar, caddeler, dükkânlar hikâyenin açık-geniş mekânlarını oluştururken Nurdan’ın evi, genelevdeki odası ise dar-kapalı mekân özelliği oluşturur. İnsanı çoğaltan, yeri geldiğinde kimliksizleştirerek silikleştiren insan ve mekânlar, bu hikâyede de karşımızdadır.

Üslup, olay akışlarının daha çok olduğu metinde akıcılığıyla ön plandadır. İçe dönük bir hikâye olması dolayısıyla iç monolog cümleleri konuşma dilinin özelliklerini yansıtır. Özellikle de duygu geçişlerinin hissettirmeye çalışıldığı satırlarda bu arada kalmışlık dile de yansıtılır. “Derken, bir titreme geçti içimden. Ilık bir titremeydi. Yo,

---

<sup>172</sup> Toptaş 42-43.

hayır, soğuktu. Evet, buz gibi soğuktu ve sona erdiğinde ellerim değişmişti, gözlerim, ayaklarım, hatta duygularım bile değişmişti.”<sup>173</sup> Fiil cümlelerin daha sık kullanılması her ne kadar hikâyeyi olay ağırlıklı bir metin görünümüne soksa da insan tahlil ve tasvirlerinin uzun cümlelerle kurulması metni bir durum hikâyesi olarak okuma imkânını bize verir.

### 2.2.1.5. Org

*Şimdiye dek, başkaldırının hışmına uğramayan tel şey orgdu.*

Bir hatıranın şahsi hırs ve emeller uğruna heba edilmesini anlatan *Org*, iki kardeşin yaşattığı bu sürecin hikâyesidir. Birer başkaldırı timsali olan bu iki kardeş, zamanında annelerinin öldürülmesiyle birlikte evden ayrılmışlar farklı işlerle meşgul olmuşlardır. Çünkü onlar, ayakta kalmayı ancak bu şekilde başarabildikleri için bu yolu seçmişlerdir. Kardeşlerden biri bir modaevi işletmektedir ve çekmeceleri ödenmemiş senetlerle doludur. Kapı kapı dolaşarak ansiklopedi pazarlayan diğer kardeşin ise onlarca insanla geçen cinli votkalı akşamları gittikçe kısalmıştır. Uzun bir gecikmeyle bir barda buluşan bu iki kardeşten kız olanı “org”dan söz etmenin zamanının geldiğini ifade eder. Çocukluklarından bu yana bununla bir ünsiyet kuran kardeşler istemeden de olsa bu orgu çalıp borçlarını kapatmanın planlarını yapacaklardır. Hikâyenin bu gerçek dünyasının yanında bir de anlatıcının kendi hikâyesi onların yaşantılarıyla çakışmaktadır bir bakıma. Özellikle de babalarına başkaldırarak evden ayrılan bu iki kardeş, anlatıcının mutlak egemenliğine boyun eğmek durumundadır. Birer tasarı olduklarını unutmamaları gerektiğinin altını çizen anlatıcı, olan biten her şeyden haberli hatta olan biteni yönlendirendir. Yıllar önce annelerini öldüren anlatıcı bir taraftan altı yıla mahkûm olurken diğer taraftan barda bu iki kardeşin gelmesini bekler. Başka bir taraftan da orgun çalındığı akşamda kamyonet şoförü olarak onları gidecekleri yere götürürken ölüme terk edecektir. Hikâyenin düğüm bölümü iki kardeşin emellerini gerçekleştirebilmek için geldikleri evde kamyonete yaslanmış anlatıcıyı görmeleriyle başlar. Şehrin öbür ucuna bir orgla birkaç parça eşyayı taşınması için kamyon şoförüne ücreti sorarlar. Aynı zamanda anlatıcı olan şoför, bu “fırsat”ı kaçırmaz ve ne kadar olursa olsun onları

---

<sup>173</sup> Toptaş 32-33.

taşıyacağını ifade eder. Anlaşırlar. Evlerinin nerede olduğunu, kamyonu nereye taşıyacaklarını bilmediklerini düşündüğü şoföre yolu gösterir iki kardeş. Eski bahçeden eser kalmadığını ifade ettikleri anda içeriden bir org sesi duyulur ve baba kırmızı yün beresiyle hâlâ orada oturmaktadır. Şoförle birlikte orgu taşımaya çalışan erkek kardeş, babasına baktığı sırada hüzünlü bir karanlığın olduğunu fark eder. Kız ise büyük bir boşlukla salonda takılı kalmıştır. Fotoğraf albümleriyle evden çıkan kız, yolda babasını gördüğünü ifade eder. Çözüm bölümünde ise her şeyi elinde tutan anlatıcı, hesaplanmış bir hıza ulaşmak için üst üste vites değiştirmek zorunda kalır.

Hikâye, bir taraftan “kader” kelimesine vurgu yaparken diğer taraftan anlatının yapı unsuru olan anlatıcının “mutlak” hâkimiyetini ortaya koyar. Her şeyin tasarlanmış olduğu bir dünyada eylemlerin özgürlüğü pek de mümkün olmamaktadır. “Gene de şu kadarını söylemem gerekir ki şimdiye dek hiç kimse beni yanılttığını anlayabilmiş değildir. Bu mümkün değildir zaten, hiç mi hiç mümkün değildir. Mümkün olsaydı insanlar nasıl sevinirlerdi oysa birer tasarı olduklarını unutup nasıl da tamamlanmış sayarlardı kendilerini.”<sup>174</sup>

Hikâye, 1 ve 3. kişili anlatımla kaleme alınır. Anlatıcı, sadece olayların aktarıcısı değil farklı kimliklerle karşımıza çıkan bir başkahraman özelliğindedir. Çoğul bakış açısının kullanıldığı hikâyede yer yer gözlemci bakış açısıyla anlatılan bölümler de yer alır.

Hikâyede anlatıcı olan başkahramanın dışında isimleri verilmeyen biri erkek diğeri kız olmak üzere norm karakter olma özelliği taşıyan iki kardeşe, fon karakter olma özelliği ile anneye, iki kardeşin karakterine zıt bir özelliğe sahip olan babayla kart karaktere sahiptir. Bu kişilerden özellikle kardeşler, çok yönlü özellikleriyle (meslekleri, çocuklukları, yaşantıları) kaleme alınmıştır. Bunda hiç şüphesiz metnin bir çatışma unsurunu doğurması özelliği (tema) etkilidir.

Hikâye iki farklı zaman düzleminde gerçekleşir. Anlatıcının barda çalıştığı ve iki kardeşi beklediği anlarla birlikte bu iki kardeşin ve ailenin geçmişinin anlatıldığı satırlar birinci zaman dilimini oluştururken iki kardeşin orgu çalmak için harekete geçtiği ve

---

<sup>174</sup> Toptaş 48.

anlatıcının kamyon şoförüne dönüştüğü satırlar ise ikinci zaman dilimini oluşturur. Zamanlar arasında gidip gelme HAT hikâyesinin başlıca karakteristik özelliğidir. Bu anlamda geçmiş ya da gelecek zaman gibi bir sınırlı kavramın varlığı satırlar arasında silikleşir.

Hikâyede çoğunlukla dar-kapalı mekân tercih edilmiştir. Buluşma noktası olarak bar, genel atmosferi oluşturmak içinse ev tercih edilir. Baba ve çocuklar arasındaki çatışma mekân değiştirmeyi gündeme getirir. Mekânı tasvir eden uzun cümlelerin yerini insan ilişkilerinin derinliği almıştır.

Hikâyede çoğunlukla kullanılan anlatım teknikleri geriye dönüş ve iç monolog olur. Anlatıcının mutlak yapı unsuru olarak kabul edildiği kurguda bu düşünce bizzat anlatıcı tarafından dile getirilecektir. Bu durum, anlatıyı biçimin kılma zarureti doğuracaktır. Geriye dönüş sadece anlatıcının konuştuğu satırlarda karşımıza çıkar. Bu özellik daha çok bu tekniğin yapıcı geriye dönüş tarafıyla sunulur. Geçmişleri ve gelecekleri hakkında söz sahibi olan anlatıcı, dil oyunları ile bunu destekler. Hikâyede yer alan bir diğer teknik özetlemedir. İki kardeşin, annelerinin geçmişlerinin anlatıldığı satırlarda bu özellik görülür.

#### **2.2.1.6. Korkuyla Yaralı Dört Keklik**

*Sahi, şef hâlâ neden gelmedi?*

Gerçeğin ve kurgunun bir aradalığıyla yazılmış olan hikâye, kurgusundaki çarpıcılığı ile ön plandadır. Hikâyenin hemen başında anlatıcının bazı olayları bizzat kendisinin uydurduğu bilgisini vermesi, asıl hikâyeyi anlatmadan önce bir ön hazırlık gibi okunabilir. “... ya da ürpertili sokak görüntüleriyle dolu karanlık öyküleri de ben uydurmuşumdur.”<sup>175</sup> Şehirde elektrikler kesilmiştir. Şef ve adamları ana trafoya gitmek için hazırlanırlar. Taş döşeli alanı geçip çıkış kapısına doğru ilerlerler. Buğulan camlarda dışarısı tamamen karla kaplıdır. Günlerden pazardır. Yaşlı bekçiyle göz göze gelen kahramanlar o bakışın kesinlikle ona ait olmadığını düşünürler. Ürpermeyle kendilerine bakmışlardır sanki. Bu ürperme biraz da şehrin görüntüsüyle ilgilidir. Askerî darbenin

---

<sup>175</sup> Toptaş 53.

izleri sokaklarda, duvarlarda, havada, kaldırımlarda, tank paletlerindedir. Bütün bu olumsuzluklar, gerçeği göremeyen araçtaki diğer kişilerce fark edilmez. Şefin “döneceklerini” ifade etmesi başkahraman dışındaki diğer kişilerde sevince dönüşür. Bu sevinç ve rahatlıkla yol almaya başlayan otomobil saatler sonra çamlarla kaplı yolda birdenbire durur. Hikâyenin tamamındaki “düş yolculuğu” bu anlarda bizzat anlatıcı tarafından tekrar teyit edilecektir. “Düşümüzde yol aldık yani.”<sup>176</sup> Kara saplanır araç. Şef, saatin ilerlediğini anlayınca çaresizce telsizle konuşmayı dener ancak başarılı olamaz bunda. Şoför ise zamanın durduğu bu anlarda aracı çalıştırabilmek için var gücüyle uğraşır. Akü de boşalır sonunda. Aracı bırakıp geldikleri yöne doğru yürüyeceklerdir. Bu yürüyüş de şehri bulabilmeleri için yeterli gelmez ve sanki gökyüzünün karanlığıyla yeryüzünün beyazlığı arasına sıkışıp kalmışlardır. Kaybolduklarını anlarlar bir süre sonra. Başkahraman, şefin dizüstü çöktüğü sıralarda kendilerini ölüm korkusuyla yaralı dört keklige benzetecektir. Karın şiddetini artırması, yolculuklarını daha da zorlaştırır. Bir süre sonra yere yığılan şefi kendisine getirmek için ateş yakarlar. Bu sırada anlatıcının aklına şehirdeki bekçinin içindeki “kendisi” gelir. Ateşin başında onu düşünür ancak bunu kimseyle paylaşamaz. Şafak sökerken öldü sanılan şefi uykudan uyandıran anlatıcı ötekilerin şaşkın bakışlarıyla yoluna devam eder. Bir trajedi de gözler önüne serilir bu anlarda. Diğer iki kişi şefin öldüğüne ısrarla kendilerini inandırır ve topladıkları karlara bakıp ağlarlar. İnanırları bu yanılsama hikâyenin çözüm bölümünde şefle birlikte sadece anlatıcının şehre gelmesine neden olacaktır. Şehre geldiklerini bekçinin gözlerinden anlayan şef taş döşeli alanı geçip merdivene geldiğinde soluk soluğa yukarıya önce anlatıcının çıkmasını emreder. Böylece anlatı, bir düşün üzerine kurgulanmıştır. Hikâyenin son cümlesi tüm bunların anlatının en başına dönüldüğünü işaret edecektir. Diğer bir söyleyişle öykünün başına geri dönmüştür. “Sahi, şef hâlâ neden gelmedi?”<sup>177</sup>

Hikâyedeki temel izlek gerçekliğin diğer yüzü olan “düşler”dir. Zaman, mekân, olay, anlatıcı gibi yapı unsurları bir kez daha içerikle bütünleşerek silikleşir. Bir çeşit

---

<sup>176</sup> Toptaş 55.

<sup>177</sup> Toptaş 60.

gezinme hâlini alan bu geçişkenlik anlatının çarpıcı bir şekilde sonuçlanmasını doğuracaktır.

Hikâye kahraman-anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı, olayların hem aktarıcısı hem de kahramanıdır. Hikâyenin tamamında 1. kişili anlatımın olanaklarından yararlanır. Bu hikâyede anlatıcı, sadece olayları nakletmekle görevli değildir. Anlatının bütününde okuru merkeze alarak âdeta bir uyarı yapacaktır okuyucuya. Bazı karanlık öyküleri kendisinin uydurduğunu ifade edecektir söz gelimi.

Hikâyede başkahramanın dışında şef ve yolcuktaki iki görevliyle birlikte üç farklı norm karakter bulunur. Çıkıştaki yaşlı bekçi ise, başkahraman ve norm karakterlerin tam zıttı olarak ele alındığından bir kart karakter olma özelliğine sahiptir. Hikâyenin tek fon karakterini ise yolculuk boyunca onlara eşlik edecek olan şoför oluşturur.

Zaman, hikâyenin en çarpıcı tarafıdır. Bir hikâye anlatacağını söyleyen anlatıcının hikâyesini anlattıktan sonra olayın en başına dönülmesi zamanı algısını bir kez daha yok eder. Anlatılan hikâyede ise yolculuğun süresi kesin olarak ifade edilmez. Zaman geçişleri yine belirsizdir. “Derken bir dere çıktı karşımıza. Onu izlemeye başladık. Şimdi, ne ne kadar izlediğimizi biliyorum ne de nereye ulaştığımızı.”<sup>178</sup> Zamanın biraz da mekân olduğu düşünüldüğünde çözüm bölümündeki satırlar bu geçişin belirsizliği olarak okunabilir. “Çok tepeler aştık sonra, çok dereler geçtik, çok düzlükler yürüdük. Derken, şef şehre yaklaştığımızı söyledi.”<sup>179</sup>

Resmî kuruluşların bayraklarının göndere çekildiğinin ifade edildiği ve hikâyenin de girişinde şefin merdivenlerden inmesinin beklendiği satırlarda mekânın açık olma özelliği ön plandadır. Sokaklar, caddelerden geçen kahramanlar hikâyenin gerçek mekânı olacak olan trafonun bulunduğu düzlüğe geleceklerdir. Geniş mekân özelliği çizen bu mekânlar, hikâyedeki atmosferi oluşturmak için tasarlanmıştır. Nitekim, bir kayboluşun da hikâyesi olarak okunabilecek olan anlatı mekânının bu genişliğiyle aynı doğrultudadır.

---

<sup>178</sup> Toptaş 57.

<sup>179</sup> Toptaş 60.

Hikâye, kahramanların sık sık kurumdaki bekçiyi hatırlamaları ve ürpermenin verdiği kötümser ruh hâliyle iç monologlarla örülmüştür. Bu kötümser ruh hâli bir zaman sonra içten içe bir korkuyu da beraberinde getirecektir. “Onun ne edip edip bir şekilde bizimle birlikte buralara kadar geldiğine inanıyordum. Ya da bizi adım adım izlediğine. Belki de otomobilde şoförün ruhuna sızarak onun kollarından kollarını uzatıp direksiyonu da tutmuştu ve öyle bir yola sürmüştü ki bizi sonunda kara saplanmıştık. / ... Bildiğim şu ki ateşin başında otururken yalnızca korkuyordum ben.”<sup>180</sup> Anlatıcının samimi dili, metnin daha çok okurun olmasına, okurun metni tekrar yazabileceği geniş bir alan sunmasına olanak sağlamıştır. Metnin ilk ve son cümleleri bu alanların okura yönelik olduğunu bir kez daha ortaya koyacaktır.

### 2.2.1.7. Ölü Zaman Gezinleri

*Tanrı değiliz, diyordum ben de kendi kendime.*

Geçmiş ve gelecek; yaşantıyı donuklaştıran, insanı sadece düşünce ve hayal dünyasında yakalayabilen iki unsur olarak karşımızdadır bu hikâyede de. Bu hâliyle yaşan(a)mayan zaman dilimlerinde -ölü zamanlarda- gezinir durur anlatıcı-kahraman. Gözlerini açtığında bir dağın tepesinde yanındaki iki kişiyle kahve kokuları arasındadır anlatıcı. Belleklerindeki hatıralarından henüz kurtulmamışlardır. Bu hatıralarda şehir, bilinmezlerden biridir söz gelimi. Sisten önce gördükleri en belirgin şey titrek dallı ağaçlardır, dağa ulaşan topraklardır. Hikâyenin giriş kısmındaki dağ imgesi, insanın şiir, roman ya da resimlerdeki “bulunmaz” a ev sahipliği yapar. Böylece bu üç kişi, yeni bir bulunmazın hasretiyle konuşmayacaktır. İnsanın bir hatırayı ne zaman ölümsüz bir yaşantıya çevirdiği ise bilinmeyecektir. Tren vagonlarından bir çocuğun gözlerine, şehir sokaklarından balkondaki fesleğenlere fark edilmek için bekliyordur sadece. Hikâyenin düğüm bölümündeki belirsizlik, dağdaki sisin hayata yansıma ihtimaliyle yani yaşantıya dönüşebilmesiyle bir kez daha ortaya çıkacaktır. Geçmişe yolculuk yaptığı sırada yanındaki gri sakallının da suskunluğu gözüne çarpar anlatıcının. Bu suskunluk, bir “kayboluş”u da beraberinde getirecektir. Soyut bir nitelendirme olan kayboluş, düğüm bölümünün anahtar kelimesi olur. Bu sırada üçüncü kişinin de gri sakallı gibi susarak

---

<sup>180</sup> Toptaş 58.

âdeta yok olduğunu düşünür anlatıcı. Daracık bir odada fotoğraf makinesi ve tozlu dergilerle yaşayan bu adam, yalnızlığını dağıtmak için girdiği siyasi harekette tutuklanmış, âdeta emekli hayatı yaşamaktadır. Sis in koyulaştığı ve kahve kokusunun ince ince tütüğü sırada aralarındaki sessizlik gittikçe koyulaşmaktadır artık. Bu anlarda kel kafalı garson sisi yararak yanlarına gelir. Onun gelmesiyle karmaşanın kalktığı düşünülür ancak bu kez de anlatıcı yaşadıklarının bir düşten ibaret olabileceğini düşünecektir. Daha da ileri giderek gri sakallının ve karmaşanın kendisi olabileceğini düşünecektir. Garsonun karşısında olması soluklanmasına, soluklanması da hayatta olduğuna işaret edecektir. Yaşantısıyla kahramanlar üzerinde derin bir etki bırakan garson; dalgın, kararsız ve pişman bir ülke kuran bir kurucu gibi değerlendirilecektir anlatıcı tarafından. Bu ülkede kendisi dışında herkes mutsuz olacaktır. Dügüm bölümlerinin son satırlarında buldukları yerden şehre uzanan bir yoldan ilerleyerek sis perdesinin aralandığını, hatıraların silikleşmesiyle kaybolduğu ifade edecektir anlatıcı. Bar kapısının önüne geldiklerinde gri sakallı ve karmaşa ile birlikte içeri girecekler, uzun boylu kel garsonun geciktiği için dilediği özrü kabul edeceklerdir. Sonuç bölümünde ise tüm bu yaşananların düşlerde gerçekleştiği bizzat anlatıcı tarafından bilinir ve garsona yöneltilen soru sırasında bir kurşunlanma olayının içinde bulunurlar. Bardan çıkarak her kurşunlanışlarında briket evin önüne gelen kahramanlar, karşılarındaki kel kafalı yaşlı adama bakarak bu adamın bir gün öleceğini söylerler.

Hikâye, şahit olunan bir olayın kahraman-anlatıcıdaki yansımalarının geçmiş ve gelecekteki görüntüleri üzerine kurgulanır. Ölü zamanlardaki gezintilerin özellikle de anlatıcı üzerindeki etkisi kimi satırlarda da içtenlikle ifade edilir. “Kim bilir, diyorum, bedenlerimiz nerede şimdi? Gri sakallı ben miyim, ya karmaşa?.. Karmaşa gri sakallı mı yoksa o da mı ben? Bütün bunların da ötesinde neredeyiz şimdi, neler yapmaktayken neler yapıyoruz?”<sup>181</sup> Yalın bir temel izlekten uzak duran hikâye, başlangıç ve bitişi kesin olan bir olaydan çok yaşanmış bir olayın (kurşunlanma) henüz başlamamış ya da çoktan başlamış hayallerinin dışavurumlarını merkeze almaktadır. Bu noktada kişi, olay, zaman ve mekân unsurları bir nevi kimliksizleşerek var olmaya çalışır.

---

<sup>181</sup> Toptaş 69.



Hikâye, 1. kişili anlatımla kaleme alınır. Kahraman-anlatıcı, hikâyenin tüm bölümlerindeki düşsel yolculukta ön plandadır.

Anlatıcının dışında dört farklı karaktere sahiptir hikâye. Başkahramanın dışında sadece gri sakalı ve fiziksel özellikleriyle tanıdığımız ve adı söylenmeyen norm karakterle karmaşa olarak tanımlanan diğer norm karakter, serim bölümünden çözüm bölümüne kadar etkinliğini sürdürür. Hikâyede başkahraman ve norm karakterlerin dışında adı verilmeyen garson, kart karakter olma özelliği gösterir bazı satırlarda. Bunda biraz da kahraman-anlatıcının payı vardır. Çünkü ona göre garson; kendilerini yasalar, kadınlar, hatıralar adına gizlice izler. Hikâyenin son bölümünde briket evdeki yaşlı adam ise fon karakter olarak yer alır.

Hikâyede zaman, kitabın diğer hikâyelerinin çoğunda görülen çok zamanlılığa sahiptir. Bu çok zamanlılığın gri alanlar olarak ifade edilen belirsizliklerle de desteklenmesi metni hatıralarla düşler arasında bir yere konumlandıracaktır. Gerçek zaman algısını yok eden kimi satırlarda bu zaman kırılmalarının etkisi büyük olur. Bu noktada okuyucu, satırlarda gezinirken zamanın daha çok geriye aktığının farkına varır. Geçmiş ve şimdinin sınırları tamamen kalkmıştır artık. “Bu sırada ben, yıllar önceki şu an düşündüklerimi geçiriyordum içimden.”<sup>182</sup>

Hikâyede çoğunlukla kapalı-dar mekân kullanılır. Mekân, atmosfer oluşturmak amacıyla kullanılır ve sürekli geçmiş ve gelecek zaman dilimlerinde değiştirilerek var olur. Sis, ıssızlık gibi gri alanlarla ilişkili kelimelerin hikâyenin de merkezindeki mekân olan “dağ” ile eşleştirilmesi ise bir atmosfer oluşturmaktan çok kahramanların içinde bulunduğu durumu yansıtmaya yarayan bir yapı unsuru olarak ele alınır. Bu noktada dağ, hatırlayışın; şehir ise unutuşun sembolü hâline gelecektir. “Oysa şehirler, hatıralarımızı süsleyen dostlarımızla birlikte kim bilir nerelerde kalmıştı şimdi, hâlâ var mıydılar, insanlar yiyip bitiriyorlar mıydı onları dalgın fareler gibi, çöpler ve kuşkular sevdiklerimizin üstüne doğru hızla çoğalıyor muydu gene?”<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> Toptaş 66.

<sup>183</sup> Toptaş 62.

Hikâyede en çok kullanılan anlatım biçimleri tasvir ve iç monolog olur. Karakterlerin, mekânın hatta zamanın tanıtımında uzun tasvir cümleleri metnin dış yapısını incelikle örecektir. “... sakalının her teli sise düğümlemiş olan bu kalın kaşlı tanrı, yıllardır durup dinlenmeden konuşmuş konuşmuş da susuvermiş gibiydi.”<sup>184</sup> “Parmak uçları, bir şehrin çatılarına dokunuyordu belki, bir kadının odaları daraltan sesine batıyordu ikide bir, dilenen gazilerin avuçlarını okşuyordu daha sonra ve oradan, buğday tarlalarını geçerek misket ışıltılarının masalsı görüntüsüne doğru kayıyordu.”<sup>185</sup> İç konuşma olarak da beliren iç monolog, cümlelerde nabızı tutar. “Biliyorum, garson bu kez gelmeyecek artık. Gri sakallı küflenecek bekleye bekleye, karmakarışık olacak ve ben sisin ağırlığı altında giderek ezilmeye başlayacağım.”<sup>186</sup> “Gri sakallı ben miyim, ya karmaşa... karmaşa gri sakallı mı yoksa o da mı ben? Bütün bunların da ötesinde neredeyiz şimdi, neler yapmaktayken neler yapıyoruz?”<sup>187</sup>

### 2.2.1.8. Neredesin Gringo

*Öyle çoktun ki yoktun.*

Düşsel yolculuğun bu kez de metinlerarası bir etkileşimle kahramanlar arasında gerçekleştiği anlatıda *Neredesin Gringo* bir özlemin ifadesi olarak kaleme alınır. Aynı zamanda hikâyenin başkahramanı olan anlatıcı, balıkçı tezgahlarında gezerken aklına onu getirir. Bu anlarda tek dileği, onunla birlikte metnin farklı noktalarında karşımıza çıkan Han’a gitmektir. Düğüm bölümünde anlatılan tanışmaları, Gringo’nun hafızalardaki yeri nedeniyle âdeta yokluğuyla açıklanacaktır. “Ama silinemiyordun ve vardın. Üstelik hem aynada hem de masadaydın. İş arkadaşlarının gönlündeydin elindeki kahverengi çantayla. Onlarla birlikte şehrin her köşesine dağılmıştın; çocuğunun geçmişinde ve geleceğindeydin, karının aklındaydın, kardeşlerinin kardeşlik duygularında, bir denizin belleğinde, kendine mektuplar yazan bir adamın hatıralarında, kitapçılarının bilgisayarındaydın.”<sup>188</sup> Buldukları ortamda saatler sonra Poe’nun

---

<sup>184</sup> Toptaş 66.

<sup>185</sup> Toptaş 66.

<sup>186</sup> Toptaş 72.

<sup>187</sup> Toptaş 69.

<sup>188</sup> Toptaş 77.

öykülerini konuşmaya başlarlar. Morg Sokağı'nın tüm gizemleri bu anların arasına sıkıştırılacaktır hiç kuşkusuz. Mekânın Poe etkisi ise kahraman tarafından sorgulanacak, Han'ın gizemli havası ile Poe'nun gizemi karşılaştırılan iki unsur hâline gelecektir. Bir geleneğe dönüşen Han'a gitme, uzlaşmanın ortaya çıkmasıyla koca bir yalan olarak anlatılmaya başlanır çözüm bölümünün ilk satırlarında. Bu noktada baştan bu yana anlatılan ve hatırlanan her şeyin bir yalandan ibaret olduğu iki kahramanın da yazarlarının farklı olmasıyla açıklanacaktır. Karanlık sularda sürüklenen bu iki kahraman, iki suskun yolcu, biri Fuentes'in düşünden kaçarak ölüme giden diğeri kendi kıyılarına çıkan iki gerçek kahramana dönüşecektir. Zamanın bu andan itibaren tekrar geri aktığı satırlarda Gringo, sınırın öteki yanından sevdiği kızı anlatmıştır yalnızca. Gringo tüm bilinmezliğiyle ölmüş müdür yoksa sınırın bu yakasına mı gelmiştir? Geri gelmesi arzulanan Gringo, Fuentes'in romanını sınırın öteki yanında yazma ihtimalinin sorulduğu son cümleyle bir kez daha hatırlanacaktır.

Hikâye, kurmacanın kurmacası olarak tasarlanmıştır. Bu kurmacanın diğerlerinden farklı olmasının sebebi, düş yolculuğuna çıkan kişilerin yazarlarından ayrılmalarıdır. Fuentes'in düşünden kaçıp gelen mavi gözlü Gringo, sınırı geçecek ve bile bile ölüme gidecektir. Bu noktadan bakıldığında hikâyenin temel izleği “yolculuk” olur.

Hikâye, 1 ve 2. kişili anlatımla kaleme alınmıştır. Çoğul bakış açısının imkânlarından yararlanan ve postmodern yapı unsurlarını bünyesinde barındıran hikâyede anlatıcı, anlatmak ziyade gösterme yoluna gitmiştir metnini.

Hikâyede aynı zamanda anlatıcı olan başkahramanın dışında Gringo, norm karakter olarak yer alır. Suskunluğu ve derinliğiyle var olacak olan Gringo, anlatı boyunca hiç konuşmaz. Bunda kahraman-anlatıcının payı büyüktür. “İki yolcuyduk onun içinde, sıkıntılarını giyinip kuşanmış, iki suskun yolcu... Sonunda gide gide ben kendi kıyılarıma çıktım kederimle; sense Meksika'ya.”<sup>189</sup>

Hikâye zamanı gerçek bir zaman dilimi üzerine kurulmaz. Zamanla alakalı kesin bir ifade dile getirilmemiştir. Mekânının da zaman dilimleriyle yaratıldığı ifade edilir.

---

<sup>189</sup> Toptaş 78.

Düşsel yolculuğun hatırlayış ve unutuşlarla dile getirilmesi zaman unsurunu olay sıralarını anlatmak için değil zamanın bizzat kendisini gösterme çabasıyla açıklanabilir. Cümleler arasındaki geçişler ise çoğu hikâyede olduğu gibi “derken, saatler sonra, o an, şimdi, bir gün...” gibi belirli bir tam periyot içermeyen geçiş ifadeleriyle sağlanmıştır.

Mekân, açık-geniş olma özelliği gösterir. Han, metnin tümünde varılmak/ulaşılmak istenen bir arketip durumundadır. “Birlikte, düşten kaçmış iki çocuk gibi Han’a doğru yürüsek.”<sup>190</sup> “Sonra aynı anda Han’a baksak seninle, artık yerinde yeller esen Han’a, içimizi çekerek.”<sup>191</sup> Bunun dışında balıkçı, bakkal, ev, Morg Sokağı bir atmosfer oluşturmak amacıyla çizilmiştir hikâyede ve ayrıntılardan uzaktır.

Benzetme ve kişileştirmelerin yoğun olarak kullanıldığı cümleler, sıfatların yardımıyla ulaşılmak istenen hayalî atmosferi yakalamayı başarır. Bu noktada kavramların somutlaştırılması metne benzetme ilgisiyle zenginlik katmasının yanında bir fikri de ifade edecektir. “... bize göre en büyük itiraf, kimi zaman gitgide derinleşen bir sessizlik kuyusunun içinden, yeryüzüne ölü bir sazan gibi bakmaktır. Yalnızca bakmak.”<sup>192</sup> “Kimseciklere göstermediğin bir sözlükte yoklar toplamıdır çünkü bir sazan.”<sup>193</sup> Tasvir cümlelerinde de kullanılan benzetme sanatı kelimelere verilen önemi bir kez daha ortaya koyacaktır. “Zaten iki martısızdık biz; o gün Han’da çalınan şarkılar şarkı değil içimizdeki yosunların iniltisiydi. Ağır ağır kum evrenleri çöküyordu içimize. Bir şeylerin altında kayboluyorduk bu yüzden...”<sup>194</sup>

---

<sup>190</sup> Toptaş 76.

<sup>191</sup> Toptaş 79.

<sup>192</sup> Toptaş 75.

<sup>193</sup> Toptaş 75.

<sup>194</sup> Toptaş 77.

## 2.2.2. Yoklar Fısıltısı

### 2.2.2.1. Yabu

*Yabu'nun anlattıklarını düşünüyorum, dedim ona.*

Lirik bir hikâye olma özelliği gösteren hikâye, toplumcu-gerçekçi sanat anlayışından izler taşır. Bir gerçekliğin duygusal boyutunun okuyucu üzerindeki etkisi hikâyenin serim, düğüm, çözüm bölümlerinde sıklıkla hissedilir.

Arkadaşı Enver'le on on iki yıl önce askerlik yaptığı bu coğrafyaya gelmiştir başkahraman. Kerpiç damlara, demir yolu boyunca uzanan tel örgülere ve Resulayn kasabasına göz atar bir süre. Bu anlarda yaşadığı o zor günleri aklına getirir. Yaşadıklarını yazıya dökmemenin verdiği sancıyla körelme denen en aptal ölümü yaşadığını düşünecektir. “Kendimi, at kişnemelerinin, koyun sürülerinin, kurşun seslerinin ve çay balyalarının arasında buldum bir bakıma. Şakaklarım zonkluyordu. Korkuyu çoğaltmaktan başka hiçbir işe yaramayan ölüm kokulu geceler, yaralı bir kaçak atı gibi alnıma yıkılıyordu sürekli.”<sup>195</sup> Enver'in sesiyle bu hayallere dalma eylemi sonlanır. Sigaralarını yaktıkları sırada karanlığın içinden gelen hıçkırıklarla irkilirler. Yabu'dur bu kişi. Her gece ağlayan bu kişi, yalnızlığına Resulayn'ı da ekleyerek derinden bir acı çekecektir. Hikâyenin düğüm bölümlerinin satırları da böylelikle başlar. Yabu'nun hayat hikâyesi, anlatının merkezindedir artık. Enver'in yönlendirmesiyle yanına giderler ve Yabu'nun kendilerini görmezden gelişini görmezden gelerek yanına otururlar. Söz Yabu'nundur artık. Anlattıklarıyla tekrar yıllar öncesine gider başkahraman. Korkusuz bir kaçakçıdır Yabu eskiden. Korktuğu geceyi ise aklında çıkarmaz. Kızını bir gece vakti Resulayn'a evlendirmek için götürecektir. Tel örgüyü geçtikten sonra üç gece üç gün süren düğün, kızıyla olan bağını koparacaktır bir bakıma. Kızına veda ederken ona sarılamamanın derin hüznü içindedir Yabu. “... o geceden sonra yıllarca öpmemiş babasının elini. Babası da şöyle kollarını açıp bir kez olsun sarılamamış kızına.”<sup>196</sup> Gözlerindeki kaybolan canı kulaklarının keskinliği ile varlığını

---

<sup>195</sup> Toptaş 83.

<sup>196</sup> Toptaş 86.

sürdürecektir. Kendisine yakıştırılan “deli” ifadesine de aldırış etmez. Söylediklerine inanmayan halk ve özellikle de çocuklar, eğlenecek bir kişi bulmuşlardır artık.

Yaşadığı acının katlanarak devam ettiğinin anlatıldığı satırlarda on iki yıl önce karısı Yade’yi kaybettiğini okuruz Yabu’nun. Topladığı makarna artıklarıyla kırık camlı odada ölüm döşeğindeki eşinin bir tek isteği olur Yabu’dan. Bayramda tel örgüye gitmeyi unutmamasını tembih edecektir ona. Bayramın ilk günü elindeki hediyelerle bayramlaşmak için tel örgüye giden insanlar, Suriye’den gelen akrabalarıyla sadece “bağırarak” bayramlaşırlar. Bu bayramlaşmada torunlarını görme şansı bulacaklardır. Hikâyenin bu kısmında anlatının sonunu etkileyecek bir bilgi de verilir okura. “Tel örgüye ve ikişer adım arayla duran jandarmalara rağmen gün boyu sürermiş bu cıvıltı. Güneş batarken hediyeleri alıp veremeden, sarılıp öpüşmeden, her iki taraf da ayrılıp evlerine dönermiş.”<sup>197</sup> Eşinin ölümüyle birlikte torunlarına şeker götürememenin acısıyla kıvrılacaktır Yabu. Para bulamaz bir türlü ve cüzdanını duvarlara çarpacaktır. Hediyeleri verememenin üzüntüsüyle çöpte bulduğu boş bir kutunun içine doldurduğu otları paketi özene bezene sarar Yabu.

Hikâyenin çözüm bölümünde Yabu’nun yaşadıkları hiçkırıkların ulumalara evrilmesine neden olur. Yabu’nun yanından ayrılıp Enver’in evine gelir iki arkadaş. Yabu’nun hikâyesi aklındadır başkahramanın ve Enver’e sonrasını sorar. Bilmediğini söyleyen Enver, Yabu’nun tuhaflığının o günden sonra başladığını söyler. Hikâyedeki bilinmezliklerin derinleştiği son cümle ise olası senaryoyu gözler önüne serecektir. O gün tel örgüde nöbetçi olduğunu söyleyen başkahraman, Türkiye ve Suriye’dekilerin görüşmesinin ve hediyeleşmesinin ilk kez serbest bırakıldığını söyler.

Hikâyenin temel izleği olan “hüzün”, insan ilişkilerindeki çarpıcı gerçekliğiyle var olur. Toplumda dışlanan, damgalanan, yabancılaştıran bu insanların hayatlarındaki kırılmalar sıradan olaylar değildir çoğu zaman. Bunda sosyal bir varlık olan insanın dramatik yönünün etkisi vardır.

---

<sup>197</sup> Toptaş 87.

Hikâye, 1. kişili anlatımla kaleme alınır. Kahraman-anlatıcı, olaylar üzerindeki derinliği ile değil daha çok farklı kahramanların konuşmalarına çevirir bütün dikkatini. Böylelikle üçüncü kişili anlatımın etkisi daha çok olur hikâyede.

Hikâyede ismi söylenmeyen başkahramanın dışında Yabu ve Enver, hikâyedeki derinlikleriyle norm karakter özelliği çizerken Yade, Yabu'nun kızı, torunları, Enver'in kızı Sumru, jandarma, halk gibi unsurlar ise daha çok atmosfer yaratmak için oluşturuldukları için fon karakter olma özelliği göstermiştir. Hikâyeye adını veren Yabu, derinlikli tasvir cümleleriyle ayrıntılı bir şekilde okuyucuya âdetâ gösterilir.

Hikâyede iki farklı zaman dilimi bulunmaktadır. Bunların ilkinin dış hikâyedeki başkahramanın on iki yıl sonra askerlik yaptığı yere gelişi, Yabu'yla konuşma ve Enver'in evine gidilen zamanlar oluştururken ikincisini ise geriye dönüş tekniğinin kullanılarak Yabu'nun on iki yıl önce yaşadığı derin olayların anlatıldığı ve başkahramanın da askerlik yılları olan zaman dilimi oluşturur. Hikâye, bu anlamda iç hikâyedeki zaman dilimine daha çok yer verir.

Mekân, atmosferi oluşturma işleviyle yer alır hikâyede. Bu atmosfer, bir sınır bölgesi olan ve Türkiye ile Suriye arasında bulunan gerçek bir mekânı içerir. Açık-geniş mekânın tercih edildiği hikâyede Resulayn, sınır hattı, Enver'in evi gibi somut yerler, olayların geçtiği gerçek mekânlar olarak var olur.

Hikâyedeki lirik dokuyu oluşturan unsurlardan biri içerikle birlikte hiç şüphesiz üslup olur. İnsanın geçmişi ve geleceğiyle bir bütün olduğunun altının çizildiği anlatıda geçmiş, geriye dönüş ve özetleme teknikleriyle tüm yönleriyle var olur. Bu anlamda anlatı bu tekniklerle geçmişin bir özeti niteliğindedir. Yabu'nun hayat hikâyesinin verildiği bu satırlarda kullanılan duyulan geçmiş zamanlı fiiller, anlatıcı olan başkahramanın etkinliğini silikleştirmez. Diyaloglarda kullanılan yerel dil özellikleri de metnin gerçekçiliğine katkı sağlar ve atmosferi daha diri tutar. “Gayrı elini öpmem güçtür babo.” demiş Gazel.<sup>198</sup> Hikâyenin olay hikâyesi olmasının verdiği “merak” unsuruyla bu diyaloglar serim, düğüm ve çözüm bölümlerindeki geçişleri kolaylaştıran diğer bir unsuru da oluşturacaktır.

---

<sup>198</sup> Toptaş 86.

#### 2.2.2.2. Çift Çizgi

*Gitmek fiilinin altını çift çizgiyle en güzel trenler çizebilirmiş ona göre.*

Bir yolculuğun hikâyesi olan *Çift Çizgi*, bu kavramın insan hayatındaki derin, abartılı ve en çok da düşsel yönüne dikkat çeker. Tren yolculuğunun diğer yolculardan daha farklı olduğunun altının çizildiği hikâyede yaşananlar, hikâyenin kendi atmosferi içerisindeki serüvenle kendisini ispat edecektir âdeta. Bu serüven ise bir yaşantıdan çok hayali bir yolculuk olacaktır.

Anlatıcı, İzmir'e gitmektedir. Trenin hareket edeceği sırada kompartımanında bir şişman oturur karşısına. Yüzünü pencereye dönen bu kişiyi süzerek çevresindeki nesnelere ve onun hareketlerini yorumlar başkahraman. Bu yorumlamaların yapıldığı sırada şişman, beklenen diyalogu kuracaktır. Tren yolculuğunu sevdiğini söyleyen bu adam, anlatıcının dilinden bunun nedenlerini açıklar. "Otobüs koltuğunda Ramses gibi kıpırdamadan oturanlara yolculuk ediyor denemezmiş doğrusu. Sonra, trenler her zaman bir sır taşıma olasılığı taşırlarmış. İnsanlar vagonlardan vagona geçtikçe tuvalete, restorana, gidip geldikçe ilginç şeylerle karşılaşabilirmiş insan."<sup>199</sup> Anlatıcı tarafından da onaylanan bu sözlerin arkasından hikâyeyi farklı bir zaman dilimine taşıyacak iç hikâyeye-teyze ve kızın hikâyesi- şişmanın anlatımıyla başlayacaktır.

Şişmanın bir ay önce yaşadıkları anlatılacaktır düğüm bölümüyle birlikte. İzmir'den Ankara'ya seyahat ediyordur şişman yağmurlu bir günde. Kompartımanında karşısında bir kız ve yaşlı bir kadın oturuyordur. Dalgındır kız. İnatçı teyzesine bir türlü otobüs bileti aldıraramamıştır. Babasının bir cinnet hâliyle annesini baltayla öldürülmesi kızın teyzesiyle yıllarını geçirmesini zorunlu kılmıştır. Tüm olumsuz özellikleriyle var olan teyze, yeğenini farklı zamanlarda satarak kendince onun hayatını kurtardığını ifade eder. Elde ettiği parayı da yeğenine asla vermeyecektir. Bu sırada şişman gazete okumaktadır karşılarında. Kadının yüzünün solduğunu gören şişman ona göre öldürüleceğini sezecektir. Kız, teyzesine göre yönlendirilmeli hatta yönetilmelidir. Zengin bir koca bulup ikisini de kurtarmalıdır. Derin bir sessizlikle duran tren, bir bakıma gelecek olan büyük tehlikeyi haber verir gibidir. Trenin durmasıyla kız, sigarasını ezerek dışarı çıkar. Şişman da yağın yağmura rağmen dışarı çıkar, gezinir.



Çocuktan aldığı simidi yerken iki el silah sesi yayılır ortalığa. Trene döndüğünde göğsünde paralarla birlikte bulunduğu yerde kanlar içinde kalan o kadını görür şişman. Şişmanın anlattığı bu hikâye anlatıcıyı da etkileyerek anlatıcının birtakım sorular sormasını da beraberinde getirecektir. Teyzeyi kızın öldürdüğünü nereden bildiğini sorar şişmana. Kızın bir daha görülmediğini söyleyen şişman, böylelikle cevap vermiş olur. Anlatılanların etkisinden çıkamayan anlatıcı, tıpkı o günkü gibi yağın yağmurda hayallerindeki o anlatılan kızı çoğaltacaktır âdeta. “Yüzünü çizmeye çalıştım karanlığın yüzüne. Omuzlarına sapsarı saçlar akıttım söz gelimi, gözlerine mavi sessizlikler damlattım. Dudaklarındaki diş izlerini aceleci bir rujla kapattıktan sonra yanaklarına iki hınzır gamze koydum.”<sup>200</sup> Şehrin ışıklarının geçmeye başlamasıyla yolcuğun sonlanacağı ifade edilir ve şişmanla vedalaşan anlatıcı, bir süre ıslak betonda gezinir. Anlatılanların etkisi henüz üzerinden geçmemiştir ve kızın da trenden ineceğini düşleyecektir. Yolcuların dağılmasıyla birdenbire trene doğru yürür. Görevlinin “şişman” hitabı bu etkinin boyutunu da gözler önüne serecektir. Kompartımana girdiğinde vişne rengi perdelerin titreştiğini ve teyzenin kanlar içinde yattığını görür.

Hikâye, yolculuğun insan bedeninden ziyade ruhlarda yarattığı değişikliği somut bir olay üzerinden anlatır. İnsan, çoğu hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de geçmişin ölü zamanlarında gezinir durur. Bir olay hikâyesi olan ve polisiye anlatılardan da izler taşıyan *Çift Çizgi*, olay akışlarıyla okuru diri tutmayı başarmıştır. Bu noktada hikâyenin teması “yolculuk” olur.

Hikâye birinci kişili anlatımla kaleme alınmıştır. Anlatıcının varlığı iç hikâye olan şişmanın yaşadıklarında bile kendisini fiil çekimleriyle hissettirir. Olan biten her şeyin farkında olan ve kahramanların zihinlerinden geçirdiklerini bile bilen anlatıda daha çok ilahi bakış açısının izleri görülecektir.

Hikâyede başkahramanın dışında sadece “şişman” sıfatıyla nitelendirilen ve şişmanın anlattığı kızıdan oluşan norm karakterler, bir zıtlık oluşturmak için var olan teyzenin kart karakter, diğer yolcu ve görevlinin de fon karakter olarak bulunduğu

---

<sup>199</sup> Toptaş 91.

<sup>200</sup> Toptaş 96.

söyleyebiliriz. Hikâyedeki asıl olayı oluşturan “cinayet”i gerçekleştiren kız ve teyzesi ayrıntılı olarak işlenirken şişman ve başkahraman ise daha yüzeysel olarak işlenmiştir. Kahramanlar daha çok ruhsal portreleriyle var edilmiştir hikâyede.

Zaman, üstkurmaca tekniğiyle birlikte iki farklı dilimden oluşur hikâyede. Dış hikâyedeki gerçek zaman olan İzmir’e gidilen zaman ilk dilimi oluştururken şişmanın anısının anlatıldığı bir ay öncesi ise ikinci zaman dilimi oluşturur. Paragrafların bu iki zaman diliminde gidip gelmesi geçmiş ve şimdinin bir aradalığına işaret eder. Bir diğer okuma şekli olarak da geçmişin gelecekte şimdiki görüntüsünü içerecektir hikâye. Zamanın gri alanlarında gezinir anlatıcı ve diğer kahramanlar. Hikâyedeki zaman geçişliliğini çoğu kez diyaloglar sağlamıştır.

Mekân, atmosfer oluşturmanın yanı sıra kahramanların içsel dünyalarını yansıtmada da bir araç olarak ele alınır anlatıda. Değişmezliğin, kalıcılığın ve karmaşanın temsili olan tren garı açık-geniş mekân özelliğiyle var olurken değişkenliğin ve yolculuğun temsili olarak da tren ve kompartımanları yer alır hikâyede. Hayallerin değişkenliği mekânların da değişkenliğiyle eş zamanlı olarak gerçekleşir. Yolculuğun bir hareketi barındırdığı gerçeğinden yola çıkıldığında trenin insanın hayal dünyasının hareketliliğiyle bire bir uyumlu olduğu satır aralarında sezilir.

Üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı hikâye; geriye dönüş, özetleme, tasvir gibi birçok anlatım tekniğine de ev sahipliği yapar. Hikâyenin merkezindeki anı olma özelliği taşıyan olaylar, geriye dönüş tekniğinin “çözümleyici” tarafıyla ele alınır. Bir cinayetin anlatıldığı bu anda yaşananlar ve kahramanlar özetleme tekniğiyle metinde var olur. Cümlelerin akışkanlığıyla ilerleyen olaylar, ayrıntılı ruh ve fiziksel tasvirlerin yardımıyla somut bir görüntünün de oluşmasına katkı sağlar. “Şişman, burnunu elindeki gazetenin ortasına gömmüş, yaşlı kadına bakıyordu. Kadının yüzündeki kestane mevsimi solmuştu biraz.”<sup>201</sup>

---

<sup>201</sup> Toptaş 93.

### 2.2.2.3. Karanlık Beyaz

*Çünkü sen içindeki öykünün içindesin.*

Yolculuk teması, bu hikâyede de merkezde yer alır. Bu kez yolculuk, düşlerde ve okunan romanın sunduğu atmosferde gerçekleşecektir. Başkahraman olan anlatıcı, belleği sisler içinde neden geldiğini bilmeyerek bir vadinin içinde bulur kendisini. Bu vadide; bir roman yazarı, bir anlatıcı ve bir başkahraman birlikte bulunacaktır. Hikâyelerin aslında birer soyut gerçeklik olduğu fikrinden hareketle adım adım bir anlatının içinde var olunabilirliğinin, anlatının kendi kaderini kendisinin çizebileceğinin, anlatının en çok da anlatılmaya başlandığında değişebileceğinin altı çizilir. Bir vadide olan anlatıcının yanına belki de yıllar sonra hasır şapkalı, dişleri çamurlu ve ağzından çakıl taşları düşüren, aslında kitabın kahramanı olacak olan adam çıkar gelir. Vadi, ona göre kimseciklerin gelmez sanıldığı bir odadır artık. Şaşkınlıkla baktığı bu adama günlerce dağ masalları anlatır anlatıcı içindeki odaları belki yıkarım diye. Uçsuz bucaksız çöl öyküleri anlatır. O da korsan serüvenleri anlatacaktır durmadan.

Berber buldukları bir gecede beyaz bir lekenin üstlerine geldiğini hissederler. Hasırlının purosunu yaktığı sırada kendisini var eden yazar ve anlatıcı karşılarında beliriverir birden. Hikâyenin serim bölümü de bu şekilde başlamış olur. Bir roman yazmaktadır bu iki kişi. Kör olan yazarla yakışıklı olan anlatıcı arasında kimi zaman tartışmalar yaşanmaktadır. Kucağında Borges'in *Okuma Notları*'nin ikinci cildi vardır anlatıcının. Metinlerarasılığın kullanıldığı bu satırlarda gerçek anlatıcı, usulca yaklaşp yakışıklıya yazdıkları ve tartıştıkları romanı sorar. Yanında yazarın olmadığından emin olduğunda anlatmaya başlar yakışıklı. Tasarladıkları romanda bir kişinin geleceğini yazmak istemişler, kurgu sorunlarıyla uğraşan yazar yüzünden buna geç kalmışlardır. Çünkü roman kahramanı geleceğini çoktan yaşamıştır. Bundan dolayı tasarlanan kişi durumunda olan kahraman, kurgudan bağımsızlaşarak anlatımı kendi özgürlüğünü ilan edecektir. Bir yazar olması gereken roman kişisi, yaşadığı hayatla bunu başaramamış ve ikinci kez yazılan üçüncü bölümde aylar sonra duvarlarını dişleriyle kemireceği bir odada kapalı kalmış. Odaları bir bir tırnaklayarak kırıp geçen ve nihayetinde bir vadiye gelerek burayı da bir odaya benzeten bu kişi hasır şapkalının kendisidir aslında. Bir roman kişisinin yazarıyla ağaç altında konuştuğunu gören anlatıcı, şaşkınlıkla onlara

bakar. İkinci cildin yazıldığı sırada henüz kör olmayan yazarın birinci cildini yazdığı kitabı siyah kamyonetlerle sansüre uğrayarak toplatılmış ve ikinci cildin yazımı da böylece başlamış. Birinci ciltte yaşamın kurgunun önüne geçmesinden rahatsız olan yazar ve anlatıcısı hem hasır şapkalıyı bulmak hem de kapalı yerleri daraltan birinci bölümden kurtulmak için şehri terk edecek ve günlerce, aylarca, yıllarca yürüyeceklerdir. Köylünün düşündeki vadiye yürüyecekler ve işte tam da bu andaki zaman diliminde var olacaklardır. Anlatıcı, romanda yaşadığını düşünecektir artık. Kör yazarın romanının birinci cildini sayıkladığı o gecede oda, bütün kısıtlanmışlığıyla, evrenin de bir oda olduğuyla varlık kazanıp anlatılacaktır. Romanını değiştirememenin, kurguya müdahil olamamanın burukluğunu taşıyan yazarın uyanışıyla ertesi sabah hasır şapkalı yoktur. Karın ince ince yağdığı o günlerde günlerce dolaşacaklar ve yazar, romanın bu vadide biteceğine inanıyordu artık. Karın dindiği başka bir sabah ise yazar, anlatıcıya kendisinin çığın altında kalmayacağını ifade edecektir. Yakışıklı ise onun içindeki öykünün içinde olduğunu söyleyecektir. Beyaz karanlığın hepsini yutacağını ifade eden anlatıcı gözlerini açtiklarında ise gülümseyen bir şapka ya da bir hasır görebileceklerini söyleyecektir.

Hikâye; yazar, anlatıcı, kahraman, gerçek dünya, kurgu, zaman, mekân gibi kavramların insan belleğinde edildiği yerin somutlaştırılması üzerinde yükselir. Bir hikâyenin içinden dünyaya bakan kişiyle bir dünyanın hikâyesini yazmaya çalışan kişinin farklı olduğunu, kurgunun da aslında kendi mantığı içinde bir gerçekliğe karşılık geldiği gibi alt okumalara gebe olan anlatı, kurmacanın gerçekle olan ilişkisini sorgular.

Hikâye, aynı zamanda anlatıcı olan birinci kişili anlatımla kaleme alınmıştır.

Hikâyede başkahramanın dışında Meksika purosusu ve toprak dolu tırnaklarıyla hikâyeye boyunca adı söylenmeyen hasır şapkalı olarak tarif edilen norm karakter, bu norm karakterle zıt bir kişilik özelliği seyreden kör yazar ve onun yakışıklı anlatıcısı kart karakter, köyde rastladıkları çoban ise fon karakter olarak bulunur.

Düşsel yolculuk, bu hikâyenin de zaman algısını sekteye uğratacaktır. Zamanın aynı zamanda bir mekânla var olabileceği “geçmiş” daha ilk satırlarda kendisine yer bulacaktır. “Dağların yüksekliğini doğurmaktan yorgun düşmüş gibi gözükken, uçsuz

bucaksız bir vadideydim. Kuşlar geçmişti üstümden, bulutlar, mevsimler, sesler ve görüntüler geçmişti. Buraya neden geldiğimi bilmiyordum, belleğim sisler içindeydi.”<sup>202</sup> Zaman geçişleri, kurmacanın kendi gerçekliğiyle bir belirsizlik içinde var olacaktır. Bu doğrultuda metnin farklı yerlerinde kullanılan ifadeler bu kanıyı görünür kılacaktır. “Yıllar sonraydı belki...”<sup>203</sup> “Yakışıklıyla birlikte günlerce, aylarca, yıllarca yürümüşler.”<sup>204</sup> “Sonra, dur durak bilmeden günlerce dolaştık vadide.”<sup>205</sup>

Mekân, hikâyenin önemli yapı unsurlarından biri olarak tasarlanmıştır. Vadi, köy, şehir gibi geniş-açık mekânların hikâye kişilerindeki yansımaları sadece bir atmosfer oluşturmak için var olmamış; kahramanların dışa dönük yönlerini de pekiştirmiştir. Hayal dünyasının genişliği içindeki bu geniş mekânlar, kimi yerlerde “oda” kavramı ile zıtlık içinde var edilerek bir sorgulamayı da beraberinde getirir. Hasır şapkalının kendi gerçekliğinden kurtulamayıp bulunduğu mekânı sürekli olarak oda sanması, insanın en çok da aşmaya çalışıp başaramadığı karanlık yönüne işaret edecektir. Mekân, bu anlarda bir düşünce olarak vardır artık. “Biliyor musun? dedi. Artık bu odaya kimsecikler gelmez sanıyordum. Hangi oda? dedim şaşırarak. Elini sis denizinde yüzen dağların, vadinin ve göğün üstünde gezdirerek ‘İşte bu oda.’ diye mırıldandı. ‘Bu oda.’ Ertesi gün ateşin başında o odasında oturuyordu artık ben vademde.”<sup>206</sup>

Hikâyede yer alan fiillerin sayıca çokluğu, anlatı katmanlarının akıcı bir dille örülmesi, diyalogların daha çok çözümleyici boyutta olması metnin en önemli üslup özelliklerindedir. Hikâyede metinlerarasılık yöntemiyle Borges ve onun eseri olan *Okuma Notları*’na gönderme yapılır. Böylelikle anlatıcı, bilinçli bir şekilde okurunu yönlendirmek ister. Kurgusal yapı içinde bir romanın nasıl yazıldığı, nasıl yazılması gerektiği, okuyucunun tavrı, yazarın ve anlatıcının pozisyonu gibi teknik detaylar da

---

<sup>202</sup> Toptaş 97.

<sup>203</sup> Toptaş 97.

<sup>204</sup> Toptaş 101.

<sup>205</sup> Toptaş 103.

<sup>206</sup> Toptaş 97.

verilmek istenen bir mesaj niteliğindedir. “Anlamak da anlatmak da geçmişle başlamalı belki demiş yazar.”<sup>207</sup>

#### 2.2.2.4. Av

*Kendime ve ona roller vererek düşten düşe gezmeye başladım.*

Kıyıda köşede can çekişen kitap sergileriyle denizin büyüğü sessizliğinin geldiği kasabayı güzelleştirmesinden dolayı her ne kadar terminalde şahit olduklarını gözlerinin önüne getirse de kasabada kalıp hikâyeye avlarına çıkan bir kişinin yaşadıkları anlatılır hikâyede. Kıyıda gezer, portre çizenleri inceler, mısır satan çingene çocuklara bakar başkahraman. Kasaba, çirkinliklerinin faturasını ödemek için bir kızla tanışır başkahramanı. Mısra, pansiyona yerleştirir arkadaşını. Her an bir öykü avı için tetikte olduğunu düşündüğü başkahramandan pansiyon sahibinin yaşamı hakkında konuşmasını ister Mısra. Başkahraman, hayal gücünde var ettiğini ona sunar. Bu kişi uzak diyarlardan gelip türlü zorluklar çekerek evlenmiş, evliliği ona iki çocukla bu pansiyonu kazandırmıştır. Bir yazarın en çok da kurgu ustası olduğundan hareketle Mısra, başkahramanın sürekli hikâyeler anlatmasını isteyecektir ondan. “Anlat hadi dedi. Uydurduğunu biliyorum ama anlat.”<sup>208</sup>

Hikâyenin serim bölümünde gelişen bu olaylar düğüm bölümüyle yerini pansiyondaki diğer kişilerin varlıklarına ve yaşamlarına bırakacaktır. Pansiyonun önüne çıkan bu ikili şişman pansiyon sahibinin getirdiği çayı yudumlarken Mısra onun adını söyleyecektir başkahramana: Selim. Akşam, yanında biriyle gelir Selim. Bu uzun boylu kişi gözlemediği kadarıyla pek tekin değildir. Sürekli Selim’le konuşarak yüzüne bir şeyler çizer âdeta. Ertesi gün Mısra’ya olan biteni anlatır başkahraman. Akşam gelen adamın sesleri, kıpırtıları, kokuları izlediğini, sabaha kadar uyumayıp odasının lambasını bir açıp bir kapattığını anlatacaktır. Selim’de de bir tedirginliğin olduğunu belirtir. Mısra’nın kendisinden yine yorum istemesi üzerine hikâyeci olan anlatıcı onun da uzaklardan geldiğini, birini aradığını, aradığını öldüreceğini, çocukluktan bu yana bu şekilde yetiştirildiğini ifade eder. Tasarladığı hikâyenin etkisiyle düşünmeye devam

---

<sup>207</sup> Toptaş 99.

<sup>208</sup> Toptaş 107.

eden başkahraman, Mısra'nın bu adamın Selim'den ne istediğini sorması üzerine dikkatini Selim'e çevirir. Selim'in tedirginliğinin sebebi bir sır saklamasıdır ona göre. Öldürülecek adamın yerini sadece o biliyordur. Pansiyona geri dönen anlatıcı yalnız olmadığını Selim'den öğrenir. Derviş yavaşlığındaki bu adamın Selim'le konuştuğu sırada başkahraman, öldürülecek olan adamın Hüseyin Demir adında biri olduğunu öğrenecektir. Bir sıra sahip olmanın insanın yükünü artırdığı düşüncesiyle bunu arkadaşı Mısra'ya açacaktır. Bu bilgiyle gözüne uyku girmeyen anlatıcının kulakları saatin tiktaklarına asılı kalmış, gözleri tavana anlaşılmasız resimler çizmiştir.

Hikâyenin çözüm bölümünde cinayetin işleneceği gün anlatılır. Selim'le erkenden pansiyondan çıkan bu kişiyi ihbar etmek için önce Mısra'yı arayacaktır anlatıcı. Mısra'nın kurguyla gerçeği birbirine karıştırmamasını salık vereceğini düşündüğü sırada ağlayan bir ses telefonun diğer ucundadır. Babası vurulmuştur Mısra'nın. Pansiyona koşan anlatıcı, Selim'in derviş yavaşlığındaki adamın bavulunu polise teslim ettiğini görür. Bu anda polislerden biri onun da gelmesini söyler ve pansiyon sahibine adını sorar. Yere bakarak Hüseyin Demir cevabını verir pansiyon sahibi.

Bir olay hikâyesi olma özelliği gösteren Av, merak unsurunun diri tutulduğu bir içerikle kaleme alınır. Bu içerik, hikâyenin temel izleği olan polisiyeyi metnin tümü kılmaktadır.

Hikâye, birinci kişili anlatımla kaleme alınır. Başkahraman aynı zamanda olayları nakleden anlatıcı görevindedir.

Hikâyede başkahramanın dışında Mısra norm karakter olarak, Selim (Hüseyin Demir) ve derviş yavaşlığında biri olarak tanımlanan ve cinayeti işlediği düşünülen kişi hikâyenin başından sonuna kadar zıt bir durumu oluşturdukları için ve değişmez özellikleriyle kart karakter olarak, otobüs şoförü, garson, kıyıdaki ressam, pansiyonda kalan kızla yaşlı babası, Mısra'nın babası ise birer fon karakter olarak bulunur. Bu kişilerden özellikle de Selim ve derviş yavaşlığındaki adamın ayrıntılı tasvirlerine yer verilirken diğer kişiler belirli çizgileriyle bulunurlar anlatıda.

Zaman, itibarî ve hayal unsuru olarak bulunmaktan çok gerçek bir vaka zamanı olarak ele alınır anlatıda. Yaz mevsiminde gerçekleşecek olan olaylarda başkahramanın öykü avına çıktığı kahramanlarının geçmişlerini düşlediği, o yıllara döndüğü zaman dilimlerinin dışında üç günlük bir vaka zamanı söz konusudur. Bu vaka zamanlarının başlangıcını ise başkahramanın pansiyona yerleşmesi oluşturur. İki günlük bir sürecin ardından ise cinayet gerçekleşerek hikâyeye sona erdirilir.

Hikâyede açık-geniş mekân, olayların gerçekleştiği atmosferi oluşturmak için kullanılmıştır. Bir deniz kıyısındaki pansiyonda geçen hikâyeye, ayrıntılı tasvirlerle yer almaz anlatıda. Mekân, genel dış hatlarıyla satır aralarında sezdirilir. Hikâyenin giriş kısmında ifade edilen bir cümlede olayların Cennet Adası yakınındaki bir noktada gerçekleştiği görülür. “Kendi içime bakıyormuş gibi baktım Cennet Adası’na doğru uzanan denize.”<sup>209</sup>

Olay merkezli bir hikâyeye olan Av’da en sık kullanılan anlatım teknikleri diyalog, iç monolog ve geriye dönüş olarak karşımıza çıkar. Diyaloglarda doğrudan anlatımlı cümlelere yer verilerek hikâyeye atmosferi diri tutulur. Özellikle de norm karakter olan Mısra’nın başkahramana sorduğu sorular, anlatıcının konuşurmasına daha çok olanak sağlar. “Öykü için ava çıktığını bilemezdim, demek sürekli tetiktesin?”<sup>210</sup> “Uydurduğunu biliyorum ama anlat.”<sup>211</sup> “Ne oluyor sence?”<sup>212</sup> “O da mı uzaklardan geldi.”<sup>213</sup> İç monolog ise daha çok insanlar içindeki “yalnız” bireyin düşündükleri ve düşündürdüklerini içerir. “İnsanların gözbebeklerinde parıldayan para hırsının arkasından saçı sakalı ağarmış bir ilkellik ikide bir boynunu uzatıp yere tükürüyordu. Bense dedeyi düşünüyordum şimdi. Ona kösele dudaklar, kehribar gözler, odun bıyıklar ve püskül kaşlar yakıştırarak yaşamını birkaç nokta arasına oturtmaya çalışıyor; bu noktaların da bulgur torbasından, tütün kesesinden ve tuvalet kapısından başka bir şey olmayacağına inanıyordum.”<sup>214</sup> Hikâyedeki geriye dönüşler, Selim ve diğer kart

---

<sup>209</sup> Toptaş 105.

<sup>210</sup> Toptaş 106.

<sup>211</sup> Toptaş 107.

<sup>212</sup> Toptaş 108.

<sup>213</sup> Toptaş 108.

<sup>214</sup> Toptaş 109.



karakterin hayat hikâyeleri hakkında okuyucuyu aydınlatmak üzere kullanılır. Bu anlamda “yapıcı geriye dönüş” tercih edilir.

#### 2.2.2.5. Dünya Bir Gülnida

*Gülnida pek yüz vermiyor Şimdi'ye.*

Bir insan muhasebesi olarak okunabilecek hikâyede, Gülnida adındaki başkahramanın geçmiş ve şimdideki kendisini sorgulaması yer alır. Yaşı ilerledikçe kendi benliğini çoğaltarak yaşanmışlıklar, pişmanlıklar, hayaller arasındaki üçlü ilişkinin girdaplarında gezinir durur başkahraman anlatı boyunca.

Hikâyenin serim bölümünde Gülnida'nın geçmiş yılları bir karakter özelliği kazanarak onun hakkında çıkarsamalar yapmaktadır. Eşi Cihan'a teslim edilmeyen küçük bir başka “ben”i olan kişi hikâye boyunca Gülnida'nın zihninde dolaşır durur. Evin içinde bir başına yaşamaktadır başkahraman. Pencerenin dibindeki koltuğa oturup geçmişini çoğaltacak; kendisiyle, eşyalarla, komşularıyla, arkadaşlarıyla ve en çok da eşi Cihan'la derin hesaplaşmaların içine girecektir. Hesaplaşılacak olan ilk unsur eşya olur. Ona göre eşyalar, sessizliğin sestten daha güçlü olduklarını hatırlatır. Her eşya, yaşantıya sahip olmasıyla geçmişi çağırır çünkü ona göre. Eşyaların da hareketi ve hareketsizliğini yalnızca kendisini boğmak için var olduğunu düşündüğü bir girişim olarak değerlendirir başkahraman. “Nakışlarını sihirbaz ustalığıyla açıp yuman kilimler, her an gülümseyecekmiş gibi gözüken piknik tüpü, kırların uğultusunu içinde tutan ot süpürge ve havayla iş birliğine girip öldürücü bileşimlere varmaya çalışan bakır kaplar ne kadar gizleseler de kendi içlerinde düzenli bir elektron trafiği, evin içinde de görme duyumun sınırlarını aşan bir hızla sürekli hareket ediyorlar. Her şeyin hareketi ve hareketsizliği, yalnızca beni boğmak için. Çünkü bu evdeki yaşamın istenmeyen yanımı ben.”<sup>215</sup> Yaşanmışlıklara alışkın olan eşyalar, bütün sesleri içine toplayan başkahramanın sessizliğiyle var olacaklardır artık.

Düğüm bölümü, Gülnida'nın pencereden geçen bir kuşun sesiyle kendisini Cihan'lı yıllarına çevirdiği anlarla başlar. “Eti bugünkü kadar gevşememiş daha,

---

<sup>215</sup> Toptaş 114.

bakışları, duruşu ve sessizliği bugünkü kadar kirlenmemiş.”<sup>216</sup> olan Cihan, bu bölümün hesaplaşılacak diğer unsuru olacaktır. Para hırsının tanışmalarındaki büyüleyici özellikleri yok ettiğini aklına getirir anlatıcı. Bu hesaplaşmanın bir diğer tarafını ise meraklarıyla ön planda olan komşular oluşturacaktır. Bu hesaplaşmada Gülnida'nın geçmişi tüm olumsuzluğuyla ön planda olur. “Ben, tiksiniyorum geçmişimden. Para, buyruk ve güvence kokan bir insanla birlikte yaşamayı, çorap kokusunu, sevişmesiz geçen geceleri hiç sevmiyorum.”<sup>217</sup> Hatırlamak istemediği geçmiş ısrarla kendisini var ediyordur aslında. Geçmişin bu sisli uğultusundan kurtulmak isteyen başkahraman, kedisinin görüntüsüyle özdeşleştirdiği Şimdi'yle her ne kadar vakit geçirmek istese de bunda pek başarılı olamayacaktır. Bu görüntülerden kurtulmak isteyen anlatıcı, caddeden geçen kamyonun sesiyle gördüğü o erkeği belleğindeki hatıralardan oluşturduğu bir sahil kasabasında karşısına oturtacak, onunla vakit geçirecek, sahilde bir masada sohbet edecektir. Hikâyenin çözüm bölümü ise bu şekilde başlayacaktır. Bu erkeğin aslında Cihan olduğunu, insanın geçmişinden kurtulamayacağı fikri bizzat anlatıcı tarafından ifade edilir. “Cihan'sın sen, diye bağırdım. Cihan'sın!”<sup>218</sup> Düşlerinin, gerçeklerinin birbirine karıştığı satırlarda Gülnida'nın Cihan'ın ele geçiremediği tarafla -kendisiyle- çekip gitmenin kurtulma yolu olarak sunulması ise gündeme gelecektir artık. İnsan, en çok geçmişiyle yaşar çünkü ve onu hiçbir zaman terk edemez.

Hikâye, “yalnızlık” temasının vücut bulmuş hâlidir. Bu yalnızlık ise sadece fiziksel boyutta gerçekleşir. İnsan, en çok yalnız kaldığında kalabalıklaşır çünkü. Bu kalabalıklaşmanın insanı başı ve sonu bilinmeyen zaman dilimlerine, bir sahil kasabasına, caddenin öbür ucundaki insanlara, misafirlere, komşulara ve en çok da eşi Cihan'a götüreceğinin altı çizilir anlatı boyunca.

Hikâyede birinci kişili anlatıcı kullanılmıştır. Başkahraman, olayları yaşayan ve aktaran kişi konumundadır.

Geçmişiyle derin bir hesaplaşma ve yüzleşme içinde olan Gülnida, hikâyenin başkahramanıdır. Evinde kedisıyla yaşamaktadır. Kendisini gerçekleştirmek ve

---

<sup>216</sup> Toptaş 116.

<sup>217</sup> Toptaş 117.

<sup>218</sup> Toptaş 121.

özgürlüğünü ilan etmenin peşindedir. Hikâyede başkahramana zıt bir karakter yapısı çizen eşi Cihan ise hikâyedeki derinliği dolayısıyla norm karakter olma özelliğine sahiptir. Mülkiyet hırsıyla Gülnida'ya göre baskın bir kişilik olan bu kişi, hesaplaşmanın en büyük tarafı olarak yer alır hikâyede. Hikâyede Şimdi adını taşıyan kedi, apartmandaki komşular ve caddedeki insanlar ise atmosfer oluşturmak ve hikâyenin ilerlemesini sağlayacak olan birer fon karakter olma özelliği gösterirler.

Hikâyenin en önemli yapı unsuru hiç şüphesiz zaman olur. Zaman, sadece olayın geçtiği zaman dilimini var etmek için değil, zorunlu bir unsur olarak da ele alınır. Nitekim insan, geçmişiyile olan bağı kesinlikle koparamaz. Şimdi ile olan ilişkisi bile bu bağı ortadan kaldırmaya yetmeyecektir. “Aklımca şimdinin kuyruğuna yapıştım. Çabam boşuna oysa, neyle ses, koku ve ten bağı kurarsam kurayım şimdiyi yakalayamıyorum artık.”<sup>219</sup> Bu noktada zaman unsuru yapı unsuru olmasının yanında bir içerik unsuru olarak da değerlendirilebilir. Hikâyenin tüm bölümlerinde bu durum tüm etkinliğiyle devam eder. Geçmiş, şimdi ve geleceğin ortak tek bir noktası vardır bu açıdan. Hikâyedeki vaka zamanı ise bir gündür. Bir günün içindeki herhangi bir zaman diliminde gerçekleşir ve tamamlanır anlatı. Aynanın önünde yüzünü süslemeye başlayan başkahraman, aynı günün akşamı için yapacağı hazırlık için mutfığa gider. Böylece anlatı bir günde tamamlanmış olur.

Hikâyede mekân dar-kapalı mekân olma özelliği gösterir. Dışa dönük olmaktan çok içe dönük olan anlatıda mekân bir apartman dairesidir anlatı boyunca. Bu evde özellikle de eşyalarla farklı bir ilişki kuran başkahraman, eşyanın dönüştürücü özelliği ve duvarların arasına sıkışıp kalmış hayatıyla derin bir yalnızlık hissedecektir. Bu anlamda mekân, bir atmosfer yaratmaktan çok hikâyedeki kişinin ruh hâlini yansıtmada bir araç hâline gelecektir.

*Dünya Bir Gülnida*, durum hikâyesinin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu doğrultuda benzetme ve imgelerle ilerleyen satırlarda HAT dilinin kendisine has üslubuyla karşılaşırız. Çoğu hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de noktalama işaretleri bir simge olmasının yanında bir kelime olarak da ele alınır. Bu cümlelerde ise daha çok

---

<sup>219</sup> Toptaş 118.

benzetme sanatının yetkinliği göze çarpar. “Yüzünde anlıyorum, içindeki tanrı da hazır kavgaya. Onsuz olur mu hiç; edilecek yeminlerin, yüreğime doğru doğrultulacak tehditlerin ve kılıfına uydurulacak itirafların ünlem işareti o. Ya da ortalıkta gözükmeyen vazgeçilmez bir noter!”<sup>220</sup> Hikâyenin tekil bir yapıda olması, olay akışından çok düşünce akışlarına yer verilmesi hiç şüphesiz iç monolog tekniğinin hikâyenin pek çok satırında görülmesini sağlamıştır. Hikâyedeki cümlelerin büyük çoğunluğunun geçmiş zaman kipleriyle kurulması, geçmişin hikâyedeki etkinliğini dil yönünden tamamlamıştır.

#### 2.2.2.6. Sabah Karanlığı

*Dün sabah bu evde cinayet işledin.*

İşlediği cinayeti ruhunun derinliklerinde hissederek hayallere dalan bir kişinin çıktığı bu düş yolculuğu anlatılır hikâyede. Kısa bir hikâyedir *Sabah Karanlığı*. Başkahramanın, yaprak hıştırtılarının içindeki varacağı eve gitmek için yapacağı hazırlıkların anlatılmasıyla başlar hikâyeye. Serim bölümünde, hapisneden çıkalıdan beri hep o eve gitmenin türlü planlarıyla baş başa kalır başkahraman. Ancak sürekli kendisini bu isteğinden vazgeçirecek türlü bahaneler arar. “Neredeyse her akşam, yarın erkenden gideceğim diye kendi kendine söz vererek giriyordu yatağa. Uyuyor, uyuyamıyor, gecenin bir vaktinde kalkıyordu. Kızarmış gözleriyle iri iri bakınarak kendini engelleyecek nedenler arıyordu ortalıkta.”<sup>221</sup> Gece boyunca süren bu bahane bulma durumu gündüzün kendisini göstermesiyle bir gerçekliğe dönüşerek o eve güpegündüz gidilemeyecektir. Hikâyenin düğüm bölümünde bu kararsızlık süreci başkahramanın cinayetten önceki gece annesine, babasına, hapisnede bıraktığı arkadaşlarına verdiği sözle cinayetin işleneceği kararlılık sürecine evrilir. Üç yıldır tasarladığı cinayet herhangi bir aksiliğe maruz kalmasın diye en ince ayrıntısına kadar hesaplanır. Cinayet sırasında herhangi bir duraksamaya ya da kekemeye fırsat tanımamak, belindeki silahı sürekli temizleyerek kontrol etmek başkahramanın en çok dikkat edeceği eylemler olacaktır. Tasarlanan bu cinayet uykusunu da dağıtacak, aynadaki yüzüne uzun uzun

---

<sup>220</sup> Toptaş 116.

<sup>221</sup> Toptaş 122.

bakacaktır başkahraman. Cinayet anını kafasında sürekli çoğaltarak tedirginliğini düşüncelerinde de hissettirecektir. “Yanıma bıçak alsam mı, diye duraksamıştı bir an. Bir terslik olur da tabancasız kalırsa boğuşa boğuşa mı öldürecekti adamı? Hayır, bunu yapabileceğini sanmıyordu.”<sup>222</sup> Cinayet sabahı en yeni giysilerini giyerek ardında evi ve eşyaları bırakarak yola çıkar kahraman. Bahçesinden iğde dalları taşan eve doğru yaklaştığında uzun saçlı bir kız görmüş, o kız hapisane yılları boyunca düşlerinde gezecektir. Kızın bulunduğu evi geçip cinayeti işleyeceği yere geldiğinde bir kulağıyla çevreyi kollayıp diğer kulağıyla zile basıp kapıyı açmasını bekleyecektir. Silahı altı el ateşleyecektir onu görür görmez. Hikâyenin çözüm bölümü ise önüne geldiği evin onu rahatsız ettiği bilgisiyle başlar. Kapının önüne geldiğinde düşlediği gibi zile basacak, kapı bir anda açılacaktır. Daha tabancasını çıkarmamışken bir jandarmayı karşısında görür başkahraman. Üzerinde silahın olmadığını söyler arkadaki jandarma. Eline kelepçe geçirildiği sırada ise suçunun ne olduğunu sorar başkahraman. Aldığı cevapla mekân ve zaman algımız bir kez daha yerle bir edilecektir. “Dün sabah bu evde cinayet işledin.”<sup>223</sup>

Hikâye, diğer HAT metinlerinde olduğu gibi bu anlatıda da düşler arasındaki yolculuğa dayanır. Bir cinayetin insanda oluşturduğu tüm karanlık yönler, hisler içtenlikle dile getirilecektir başkahraman tarafından. Hikâyenin başlığında yer alan tezat, olay ve hislerdeki tutarsızlığı da işaret etmektedir.

Hikâye üçüncü kişili anlatımla kaleme alınmıştır. Başkahramanın yaşadıkları, hissettikleri, arzuları, hayalleri hikâyenin dışında yer alan ancak biten her şeye hâkim olan ilahi bakış açısına sahip anlatıcı tarafından tasarlanmış, hissedilmiş ve aktarılmıştır. Bu noktada metinde başkahramanın kendisinden çok anlatıcının etkinliği ön plandadır. Bu etkinlik kimi satırlarda yönlendiriciliği ile de göze çarpar. “O, etinin diriliğini parmaklarında, nefesinin sıcaklığını yüzünde duya duya bir insanı boğamazdı. Bıçak da sokamazdı kimsenin karnına. Her şey birdenbire olmalıydı, birkaç el silah sesi, biraz duman...”<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Toptaş 124.

<sup>223</sup> Toptaş 127.

<sup>224</sup> Toptaş 124.

Anlatıda başkahramanın dışında norm ya da kart karakter olma özelliği gösteren karakter yoktur. Başkahramanın hapisane yıllarında düşlediği kız, annesi, babası, hapisane arkadaşları ise hayal dünyasındaki fon karakterlerdir. Hikâyenin çözüm bölümünde yer alan jandarmalar ise hikâye atmosferini oluşturmak adına kurgulanan birer fon karakter olma özelliğine sahiptir.

Zaman, ileri ve geri sıçrayışlarla geçmişe ve geleceğe akar hikâyede. Hikâyenin büyük bir kısmı ise cinayetin işleneceği sabahın gecesinde yaşanan anlardan oluşur. Bu noktada vaka zamanı bir günden oluşmaktadır. Zaman ifadesi olarak kullanılan “dün akşam”, “o gece” gibi ifadeler hikâyenin gerçek zamanını sınırlandırır.

Dar ve geniş mekânların bir arada bulunduğu hikâyede kahramanın cinayet planlarını yaptığı evi, hapisanedeki hücresi kapalı-dar mekân özelliği çizerken tepedeki beyaz eve giden yol ise açık-geniş mekân olma özelliği çizer. Mekânlar daha çok olayların geçtiği atmosferi yansıtmak amacıyla tasvir edilir hikâyede. Mekân unsurunun birer parçası konumunda bulunan eşyalar ise kişileştirilerek insan psikolojisine dahil edilir. “Duvarlar, kapı, onların içindeki masa, sandalye, kilim, sandık, mutfak eşyaları, gıcırtilı yatak, kibrit çöpleri ve kül tablaları kayıtsızca bakmışlardı arkasından.”<sup>225</sup>

Hikâyenin olay hikâyesine yaklaşması ve bir “polisiye” özelliği taşıması üslup unsurlarına da yansır. Vaka geçişlerinde fiiller önemli bir rol oynar. Sıfatlar ise tasvir cümlelerinin daha uzun soluklu olmasını sağlamış, atmosferdeki görüntüyü diri tutmayı başarmıştır. Akıcı bir anlatıma sahip olan hikâye, merak unsurunu oluşturmada içerik kadar dil ve anlatım özellikleriyle de yetkindir.

#### **2.2.2.7. Sümbüller Sen Kokar**

*Git her zamanki gibi harflerin içine gömül bakalım.*

Bir üstkurmaca ürünü olan hikâyenin dış kısmında bir an önce evine gidip yarım kalan öyküsünü tamamlamak isteyen yazarın çabası, iç kısmında ise bu yazılan hikâyedeki aşk teması yer alır. Bir taraftan hikâyedeki bu yazar, hikâye sanatını farklı

---

<sup>225</sup> Toptaş 125.

şekillerde yorumlayarak kurguyu bu yorumlar üzerinde yükseltir. Bu noktadan değerlendirildiğinde hikâye, olayların yanında çoğunlukla olgulara da yer vermiş olur.

Dış çerçevede arkadaşına veda ettikten sonra evinin yolunu tutar başkahraman. Amacı, hikâyesini bir an önce tamamlamaktır. Akşam ezanının okunduğu sırada sessizliğin içinde telaşla kanepenin üzerinde duran hikâyesini gözden geçirmek, hikâyesinde sümbül toplarken eğilen kahramanını doğrultmak ve hikâyesinin sonunu getirmek için evde bulur kendisini. Uzandığı kanepede öyküsünü kontrol etmeye başlamasıyla hikâyenin iç hikâyesi olan aşk hikâyesine giriş yapılır böylece. Dügüm bölümü de başlamış olur. Bir kasabanın sessizliği Burhan'ın ölmesiyle büyük bir ağıza dönüşmüştür ilk cümlelerde. Beyaz yeleli at; geçmiş, şimdi ve geleceği duyumsayarak insanlara bir şeyler söylemektedir o anda. Burhan'ın evinin yanındaki mavi evde yaşayan kız, haberi duyar duymaz dağılır âdeti. Haber sadece onu etkilemez hiç şüphesiz. “Onunla birlikte anası, anasıyla birlikte kadınlar, onların ardından çocuklar, hepsinin ardından da büyük ve tozlu bir uğultu, sağa sola kaçışan tavukların üstünden, sarkık dilli köpeklerin önünden ya da gübre kokulu sokaklardan geçerek Burhan'ın avlusuna doluşuyordu.”<sup>226</sup> Bir kasaba fotoğrafı çizilir satırlarda. Avluya geldiklerinde üzüntüsünü derinde hisseder kız. Geleneklerin, alışkanlıkların, anasının yaşama bakış biçiminin, korkularının döşediği duvarı aşamayıp yaşayamadığı aşkını benliğinin en derin yerinde saklayacaktır. Burhan ile kurmak istediği her bir düş bir bir yok olmuştur artık. Bu esnada imam, cesedin örtüsünü kaldırıp Burhan'ın sökülmesi gereken altın dişlerini gündeme getirir. Elindeki kerpeteni yalnızca ölünün değil oradaki insanların zihinlerine de vuracaktır imam hiç kuşkusuz. Herkesin bir tezat hâlinde bütün dikkatini bu ana vermesi kızı bir çığlğın kıyısına getirecektir. “Söktürmem, diyordu. Söktürmem Burhan'ımın dişlerini!”<sup>227</sup> Hikâyenin bu kısmında gördüğü düştten ter içinde uyanan kız, gördüklerinin doğruluğunu teyit etmek için bakışlarını dışarı çevirdiği sırada bahçede Burhan'ın altın dişleriyle atını hazırladığını görecektir. Bir rahatlamayla indiği bahçede gözleri yerdeki sümbüllere takılacak, onları koparmak için eğilecektir. Tasarlanan hikâyenin sonunu da biliyordur yazar. Oğluyla bahçede şakalaşan Burhan, karısının ona

---

<sup>226</sup> Toptaş 129.

<sup>227</sup> Toptaş 131.

vereceği sümbülü koklayamadan verilen sümbülün farkına bile varmayacaktır. Hikâyesinin başından sonuna kadar meydana getirilen “at” imgesi iç hikâyenin çözüm bölümünde bir kez daha sahneye çıkacaktır. Yerdeki sümbülü altın dişleriyle geveleyen at, bir süre sonra onu çıkarıp atacaktır. Hikâyesini bu şekilde tasarlayan yazar, sümbül kokusunun şarap kokusuna evrildiği anlarda gerçek hayata dönüş yaprak elindeki öyküyü yazı makinesiyle baştan sona yazmak için odasının yolunu tutar. Dış hikâyedeki çözüm bölümünün başladığı bu satırlarda yazarın amacı unutmamak istediği annesiyle babasının yirmi yedinci evlilik yıl dönümleri olur. Aklına bir anda gelen bu hadiseyle bir demet sümbül götürmek için telaşla çiçekçi bulmak için giyinir başkahraman.

Hikâyede iki farklı tema bulunmaktadır. Bunlardan ilkinin merkezinde “hikâye” kelimesinin kendisi, diğerinde ise “yalın aşk” bulunur. Hikâye yazmanın bir düş yolculuğu olduğu bilgisinden hareketle ya da ilk tümcenin diğer tümceleri oluşturmada, ikinci ve daha sonraki tümcelerin de diğer tümceleri oluşturmada birer kurgu unsuru olduğu düşüncesi hikâye boyunca işlenir. Bu, aynı zamanda HAT’ın kurgudaki cümlelerine biçtiği rolle doğrudan ilişkilidir. “Son tümceye, bundan sonra yazacağım tümcelerin hepsini onun karnından çıkaracakmışım gibi bakarken sümbül kokusunun şarap kokusuna dönüştüğünü fark ettim ben.”<sup>228</sup> Hikâye yazmanın tasarlanandan çok cümlelerin yardımıyla bir yaşantıya dönüşmesi, kahramanın hikâye karşısındaki pasifliğini de gözler önüne serecektir. Hikâyedeki aşk ise tek taraflı bir özelliğe sahiptir. Bu tek taraflılık da zaman kavramının somutlaştırılması olan “at” imgesi ve tamamlayıcı unsur olan “sümbül” ile anlatılmaya çalışılır. Nitekim at ve sümbül bu hikâyede kavuşamamanın ve haykırışın sembolü olur.

Birinci kişili anlatımın kullanıldığı hikâyede anlatıcı; olayları yaşayan, yazan ve anlatan bir kişi konumundadır. Metnin iç hikâyesinde yer alan anlatıcı ise ilahi karakterli olan üçüncü kişili anlatıcıdır. Olayların dışında yer alır.

İki farklı anlatı düzleminde oluşturulan hikâyede adı verilmeyen bir hikâye yazarı, Burhan’a âşık olan ve kurduğu düşün etkisini satırlarda hissettiren kız başkahraman olarak yer alır. Hikâyenin norm karakterini ise Burhan ve onun beyaz

---

<sup>228</sup> Toptaş 132.



yeleli atı oluşturur. Hikâyede fon karakter olarak bulunun ve hikâye atmosferinin oluşmasını sağlayan kişiler ise yazarın arkadaşı, mahalledeki bakkal, banka müdürünün kızıl dudaklı kızı, kasabalı, kasaba imamıdır.

Hikâyede zaman, yapı unsuru olmasının yanında üzerinde düşünülen bir kavram olarak ele alınır. Vaka zamanı kısadır. Başkahraman, arkadaşıyla vedalaştıktan sonra geldiği evinde aynı gün yarım bıraktığı hikâyesini tamamlamak için kanepeye uzanır ve bitirdikten sonra da odasına giderek hikâyesini yazı makinesinde yazmaya başlar. Böylece vaka zamanı bir gündür. Yazılan hikâyedeki hikâye ise aynı şekilde bir gece görülen düş süresiyle sınırlıdır. Hikâyenin pek çok yerinde bir kavram olarak yer alan zaman; geçmiş, şimdi ve gelecekteki görüntüleriyle gündeme gelir. Gri alanların bilinmez yönleriyle dolu olan bu kavram, açıklanmaktan çok duyumsanan bir haykırış olarak ele alınır.

Hikâyede açık ve kapalı mekânlar iç içedir. Başkahraman olan yazarın yarım kalan hikâyesini tamamlayacağı evi dar mekân özelliği çizerken iç hikâyedeki kasaba, tüm unsurlarıyla geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Hikâyedeki mekânlar, olayların geçtiği atmosferi yansıtmak için oluşturulmuştur. Bu noktada kullanılan tasvir cümleleri sanatsal özelliğinden çok açıklayıcı özelliğiyle doğrudan değil satır aralarında ya da cümle başlarında sezdirilecektir. “Burhan, atını hazırlıyordu avluda.”<sup>229</sup> “Domates, biber fidelerinin arasından geçip bahçe duvarının dibinde duruyordu sonra.”<sup>230</sup>

Üstkurmaca tekniğiyle kaleme alınan hikâye; diyalog cümleleriyle, iç monologlarla, tasvirlerle zenginleştirilir. Olay hikâyesi özelliklerinin hâkim olduğu hikâyede diyaloglar doğrudan anlatımlı cümlelerle akıcı hâle getirilir. Bir hikâyenin anlatılmaya başlandığı satırlarla hikâyenin kendisinin yer aldığı satırlarda aynı zaman kipli fiillerin kullanılması bu hikâye arasındaki geçişi kolaylaştırmıştır. Betimlemelerin birer somut görüntüye dönüşmesi, derinlikli gözlem gücünün anlatıcısındaki yerini ortaya koyar. “Sökülecek sözü ağızdan ağıza aktarılarak, aktarıldıkça da büyülü bir fetva gibi

---

<sup>229</sup> Toptaş 132.

<sup>230</sup> Toptaş 132.

ağırlaşp değişerek kalabalığı dolaşıyor, duvar dibindeki kızın kulağına kadar geliyordu.”<sup>231</sup>

### 2.2.2.8. Herkes Gibi Safa Bey

*Böyle şişip şişip patlayacak noktaya gelmesi herkes gibi olmayışından kaynaklanıyordu.*

Sıradanlığını hayatının karanlık bir noktası kabul edip bu noktayı ortadan kaldırmanın kendisine verdiği hazla değiştirdiğı dünyasında küçük bir gezintiyi anlatır hikâye. On üç yıldır çalıştığı bu resmî kurumda; yürüdüğü yollar, gittiğı ev, yaptığı iş, içtiğı şey hep aynıdır Safa Bey’in. Bu monotonluğun verdiği sıkıntıyla maaşını aldığı gün iş yerinde yüzünü yıkarken aynada geçmişini masaya yatırır başkahraman. Üzüntüyle ayrıldığı aynadan herkes gibi olamamanın mutsuzluğuyla içine kapanır iş yerinde. Otuz beş yaşını aşmış olmasına rağmen çoğu şeyi insanlar gibi yaşayamamış, en çok da çaydan başka hiçbir içki içmemiştir. Hikâyenin serim bölümündeki bu tanıtıcı bilgiler, düğüm bölümünde gerçekleşecek olan değişimin ayak seslerini oluşturacaktır. Herkes gibi olabilmenin ilk adımını içki içmekle atacak, bunu kiminle gerçekleştireceğini düşünürken cevapsız kalacaktır. Dairedeki arkadaşlarını bir partner olarak düşünmeye başlayan başkahraman bu düşüncesinin olumsuz sonuçlanmasıyla tecrübesizliğine rağmen sadece kendisiyle gidecektir. Lokanta kapısından adımını attığında bu tecrübesizliği şaşkınlığa evrilir. İçinde bulunduğu atmosfere uyum sağlamada zorlanan kahraman, oturanların kendisine baktığını düşünerek oturduğu masasında mekânda çalınan şarkının farkına geç varacaktır. Mekândaki tek tonlu ve tekrar eden şarkı ile hayatı arasında özdeşlik kuracak, iş hayatındaki paydoslarda bile bir görev bilinciyle yaşadığı o sınırlı hayatını masaya yatıracaktır. Çalınan şarkı, hayatındaki türlü tekdüzelikleri anımsatan birer iç çekiş olarak değerlendirilecektir. Düşüncelerin birer sorgulamaya dönüştüğü anlarda içkisini herkes gibi yudumlamaya başlayan başkahramanın içinde mekândaki şarkıya eşlik edebilecek hiçbir kelime ya da türkünün bulunmaması öfkesini daha da artıracaktır. Hikâyenin çözüm bölümünde sarhoşluğuyla gündeme gelen Safa Bey, dünyayı ilk kez görüyormuş gibi hissettiğı

---

<sup>231</sup> Toptaş 131.

anlarda mutlulukla sokakları yeniden gezmeyi, dolaşmayı isteyecektir. Hikâyede aşılması gereken bir kavram olarak bulunan ve işi ile evi arasındaki monotonluğu temsil eden “Demirci Efe Sokağı”nda gezintiye çıkan kahraman, nefretle baktığı bu sokağa girmek istemez. Farkında olmadan mutlulukla gezdiği bu sokak ise aslında kendi sokağıdır. Değişen ise sokaktan öte bakış açısıdır artık.

Hikâye, üçüncü kişili anlatımla kaleme alınmıştır. İlahi bakış açısının hâkim olduğu cümlelerde anlatıcı, olan biten her şeyin farkındadır ve başkahramanın zihninden geçenleri, hislerini, geçmiş yaşantısını ve gelecekteki planlarının tamamını bilir. Kimi cümlelerde bu bilinç, yorum ve yönlendirmelerle ilerler. “Safa Bey, ömründe kaç kez içmişti ki bütün bunları en rahat hareketlerle, daktiloda istatistik cetveli yazarcasına yapabilsindi?”<sup>232</sup>

Hikâyede başkahraman, ayrıntılı fiziksel ve ruh tahlilleriyle ele alınır. Hikâyede fon karakterlerin dışında tek bir kahramanın yer alması, başkahramanın etkinliğini gözler önüne serer. Olaylar; tamamen bu başkahramanın etrafında gelişecek, sonlanacaktır. Dairedeki iş arkadaşları, gittiği lokantadaki garson ise hikâyedeki atmosferi oluşturan birer fon kahraman görevindedirler.

Vaka zamanı kısadır hikâyede. Maaşını aldığı gün sıkıntıyla karşı karşıya olan başkahraman, bu sıkıntısını yine aynı günün akşamında çözmeye çalışır. Zaman, bir kurgu unsuru olarak atmosferi oluşturmak için kullanılır. Tek tip bir çizgide ilerleyen zaman, sadece olayın geçtiği gün ile sınırlıdır.

Hikâyede yer alan mekânlar iki farklı şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan Safa Bey’in her gün gelerek iş hayatını sürdürdüğü dairesi, yaşadığı evi, gittiği lokanta dar-kapalı mekân özelliği gösterirken evi ile işi arasındaki yol, evine giden Demirci Efe Sokağı ise açık-geniş mekân olma özelliği gösterir. Hikâyedeki mekânlar çoğunlukla oluşturulan atmosferi yansıtmak için vardır. Diğer bir nokta ise bu mekânların bir düşünce şeklinin yansması olarak okunmaya elverişli olduğudur. Dar mekânlar yaşamı, düşünce dünyasını sınırlandırırken açık mekânlar bir kendini gerçekleştirme alanı olarak

---

<sup>232</sup> Toptaş 136.

var olur. Nitekim hikâyenin çözüm bölümünde Safa Bey'in sokakta özgürlüğünü ilan etmesi bunun göstergesi olur.

Kitabın son hikâyesi olan *Herkes Gibi Safa Bey*, diğer hikâyelere göre daha kısa solukludur. Bu durum, hiç şüphesiz dilin kısa cümlelerle ve yoğun bir anlatımla örülmesini beraberinde getirmiştir. Özetleme tekniğiyle başkahramanın geçmişi, şimdisi ve geleceği anlatılır. Anlatımda dikkati çeken samimi tavır, okuyucunun metne dahil olmasını kolaylaştıran bir diğer etken olur. Dildeki bu tercih somutlaştırma ve benzetmelerle metne farklı bir bakış açısı kazandırır. “Onlar da yüzyıllar önceydi çünkü şu anda belleğini limon gibi sıksan bir tutam içki kokusu bile çıkmazdı.”<sup>233</sup> Hikâyenin üslup özellikleri olarak dikkati çeken bir başka yön cümlelerin kısalığıdır. Olay hikâyesinin etkin olduğu satırlarda eylemler, tıpkı başkahramanın hayatı gibi tekdüze bir şekilde verilir. “Her sabah saat tam yedide uyanırdı. Yirmi geçe çayı hazırdır. Sekizde iş var. Ama sekize beş kala evet, tam beş kala dairedeki masasına varıp oturmuştur Safa Bey. Çalışmaya başlamış, gözleri ve elleri kağıtların içinde çoktan kaybolmuştur. Sonra öğle paydosu.”<sup>234</sup> Bu noktada hikâyede en sık kullanılan anlatım teknikleri tasvir ve özetleme olur.

---

<sup>233</sup> Toptaş 136.

<sup>234</sup> Toptaş 137.

## 2.3. GECENİN GECESİ

### 2.3.1. Yatak

*Bu insanlar beni hiç fark etmiyorlar açıkçası.*

Kitabın ilk hikâyesi olan *Yatak*'ta bir sabah gözlerini yer yatağında açan başkahramanın geçmişten şimdiye, taşradan kente uzanan düşsel yolculuğu anlatılır. Bu yolculukta yatak, çaresizliğin ve hüznün kaynağı olur.

Hikâyenin serim bölümünde gözlerini yer yatağında açar başkahraman. Yorganını üstüne çektiği sırada içinde bulunduğu yatağın kendisini öldüreceğini düşünür. Bu düşünceyle yer yatağının çocukluğundaki karşılığını anlatacağı satırlarda yolculuğun ilk durağı belirlenmiş olur. Zemini tahta döşeli taşra evlerinde insan hiç şüphesiz sakız kokusuyla kendisini bir ormanda hisseder. Başkahraman, çocukluğunda bu taşra evinde sakız kokulu odadaki yer yatağında yatmıştır. Kokuların seslere, seslerin görüntülere dönüştüğü bu odada âdeta duyular birbirine karışır. Başkahramanın bu sinestezik görüntüsü ormanın eşduyumlarla algılanmasına kapı aralar. "... bu uğultuların içinde bol güneşli yamaçların yeşilliğini bile görebilirdi hatta yamaçları tırmanıp giden ıslık inceliğindeki patikaları, bu patikalara inmiş bulutları, sağda solda çınlayan börtü böcek seslerini ve bu seslerin gerisinde nemli bir uzaklık hâlinde duran çalılıklarla çalılıkların dibindeki sessizlikleri bile görebilirdi."<sup>235</sup> Bu anlamda koku, görüntülerin ve seslerin insanın algılayabileceği yönüyle kendisini var edecektir. Kendi evinde bu şekilde hayallere dalar başkahraman. Odasına gidip yatağına yattığında düşünceden çok bir hisle duyumsar bu anlattıklarını. Hatta bu "orman"ın içinde bulunduğu yer yatağına nasıl sığıldığını şaşkınlıkla anlamaya çalışır. Başkahraman, aynı duyguyu dayısının evindeyken duymaz. Hasırlarla kaplı olan zeminde aynı kokuyu duymuş olmasına karşın kendi evinde hissettiği o atmosferi yakalayamaz. Yakalayabildiği his ve görüntüyü ise lastik çizmeleri, geniş alınları ve yakaları bağrıları açılmışlıklarıyla bir grup adam oluşturacaktır. Kahkahalarıyla gündeme gelen bu adamların başkahramanın dayısını çağrıştırdığı yine başkahraman tarafından dile getirilir.

---

<sup>235</sup> Hasan Ali Toptaş, *Gecenin Gecesi* (İstanbul: Everest Yayınları, 2017) 12.

Geçmişe yapılan yolculuk, şimdinin araya girip kendisini hatırlatmasıyla sekteye uğrar ve başkahraman kurduğu hayalin şimdiye temas ettiği noktayla hüzünlenir. Şimdi, geçmişle kıyaslanacaktır ilerleyen satırlarda. Şimdiki odaların beton zeminleri, yakınma unsuru olarak belirir. Nesnelere de bu yakınmanın bir diğer parçası olur. “Üstüne de şöyle laf olsun diye duvardan duvara, kağıt gibi, ruhsuz bir halı sermişler.”<sup>236</sup> Geçmiş ve şimdinin karşılaştırılması bir yanda yapılırken başkahraman; kaldırımdaki çocukları, evsizleri, fakirleri hatırlar ve kendisine bu yer yatağını verenlere minnet duyarak şükreder. İçten içe bir yakınma hâlinde aslında başkahraman. Nitekim, kendilerini zengin olarak kabul edenlerin vicdanlarını sorgular.

Düğüm bölümünde başkahraman yatağını düşlerinde gezdirir. Bu gezide gözlerinde bir çırpınış hissettiği çocukların bulunduğu yer, başkahramanın heyecanını gizleyemediği nokta olur. Çocukların yanından uzaklaşan başkahraman, kendisine çizilen güzergâhta minnetle ilerler. Kendisini traktör sesleri ve pamuk toplayan insanların arasında bulur. Tek amacı onlardan biriyle göz göze gelmektir. İnsanların onu fark etmemesiyle sonuçlanacaktır bu uğraş. Üzüntüyle yol alan başkahraman, sırtındaki yatakla önce köylere, oradan kasabaya ve oradan da çöp dağlarıyla çevrili karanlık şehirlere doğru yürür. Yıllarca devam eden bu yürüyüş, kendi gerçekliği dışındaki her bir gerçekliğin hızla dönüştüğü bilgisiyle sürecektir. Gelmek fiilinin ölçülebilenden farklı bir şey olduğunu dile getirir anlatıcı. Her seferinde bu yüzden yolculuğun başındaymış gibi hisseder. Minnet duygusunu içinde taşıyan başkahraman, yanındaki yatakla konuk olduğu evde samimi gibi gözükerek resmîliğin yapmacıklığını hisseder. Şaşkın bakışlara maruz kalan bu yatak, başkahramanın yine fark edilmeyen üzüntüsüne yeni bir üzüntü katacaktır. Hikâyenin bu bölümünde başkahramanın yatak imgesiyle söylemek istediği okuyucuya da hissettirilir. Böylelikle yatak, çocukluğun bir diğer yüzü olur. Oturduğu koltukta çocukluğuna dair ayrıntıları bir bir anlatmak ister başkahraman ancak bunda başarılı olamaz. Yer yatağının bir bellek işlevi gördüğü, yaşanmışlıkların çoğaltıldığı ve yeniden yazıldığı bir hatırlama mekanizmasına dönüştüğü satır aralarında okuyucuya sezdirilir. Şehirde de aradığını bulamayan başkahraman, yatağını sırtlanıp geldiği yoldan geri dönecektir. Özür dilemek için çıktığı yolculuğun sabahında ilk kez

---

<sup>236</sup> Toptaş 17.

böyle bir şeyin aklının ucundan dahi geçmediğini ifade eder. Anlatıcının okuyucuyu metne dahil ettiği çözüm bölümünde ise başlangıçta yatağın kendisini öldüreceğini söyleyen kahramanın yazının içinde uyuyakalmış olabileceği ihtimali yine anlatıcı tarafından dile getirilecektir.

Hikâye, Toptaş'ın hikâyelerinin ana izleklerinden biri olan “yolculuk” kavramı ve bunun durakları üzerinde yükselir. Bu yolculuk, genelde nesnelere özelde ise yatak ile başlar. Bir sorgulama aracı olarak okunabilecek hikâyede çocukluk şimdiyle, şehir taşrayla, köylü kentliyle aynı düştteki zıt unsurlar olarak ele alınır. Bu zıtlıklar içinde sırtlandığı yatakla bir nevi geçmişi taşıyor başkahraman. Yükü ağırdır bu yüzden. Hikâyenin bir diğer izlek özelliği ise modern insanın köklerine yabancılaşmasıdır. Bu noktada anlatıcı da toplumsal bir hafıza sahip olarak yolculuğunu tamamlar. “Mevsimplere göre ayarlanan döngüsel zamanın varlıktan yokluğa, yokluktan varlığa sonsuz bir dönüş içinde kendini tekrar ederek toplumsal belleği canlı kıldığı kırsal yaşamın merkezinden zamanın çizgisel olarak sürekli ileriye doğru aktığı, her günün bir öncekinden daha değerli olduğu hafızasız şehre giden başkişinin bu yolculuğu, köklerine yabancılaşan modern insanın geçmişle kopardığı bağı yeniden inşa etmek isteyen yazarın toplumsal bellek taşıyıcılığına vurgu yapar.”<sup>237</sup>

Hikâyede birinci kişili anlatım kullanılmıştır. Kahraman-anlatıcı; hisleriyle, duygularıyla, yaşanmışlıklarıyla hareket ettiği satırlarda sunulan atmosferi yansıtmada oldukça başarılıdır. Birey merkezli bir hikâyede anlatıcının ve başkahramanın aynı kişiden oluşması cümlelerdeki nabızı diri tutmayı beraberinde getirmiştir. Nitekim düşsel bir yolculuk ancak onu var edeni tarafından duyumsanabilecek ve aktarılabilir.

Hikâyede çocukluk özlemiyle ön plana çıkan başkahramanın dışında norm ve kart karakterlere rastlanmaz. Başkahramanın annesi, babası, dayısı, köy ve şehirdeki adları belirtilmeyen insanlar ise yüzeysel özellikleriyle yer alarak ve hikâyedeki atmosferi oluşturarak birer fon karakter olma özelliğine sahip olurlar.

---

<sup>237</sup> Hülya Argunşah, ed., *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018) 202.

Zaman, Toptaş'ın pek çok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de hem önemli bir yapı unsuru olarak hem de dönüştürücü bir kavram olarak yer alır. Bu kavramın bir nesneyle özdeşleştirilerek anlatıldığı satırlar, hikâye boyunca sürer. “Yatak” hem sabitliği hem de taşınabilirliği yönüyle tıpkı bir zaman döngüsüne sahiptir. Nitekim hikâye boyunca başkahraman, sırtlandığı bu yatakla mekânlar arasında gezinir durur. Yatak imgesiyle anlatılan bu düşsel yolculukta nesnenin aynı zamanda bir bellek değeri taşıdığı ortadadır. Başkahraman, gerçekleştireceği tüm düşsel yolculuklarında aynı anda uzandığı yatağında yatmaktadır. Bu noktadan bakıldığında zamanın içinde zamanı farklı mekânlara taşıyarak var olmaya çalışır başkahraman. Bu aşamada da çocukluk, yaşanmış bir zaman dilimi olmaktan çok varılması gereken bir kavram olarak ele alınır. İçerikteki bu derinlikli zaman algısı dış çerçevede dar bir vaka zamanının içini dolduracaktır. Nitekim hikâyedeki vaka zamanı, çok kısa bir süreyi -başkahramanın yorganını üstüne çekmesiyle uykuya dalmaya çalıştığı anları- kapsar.

Hikâyedeki mekânlar iki farklı şekilde bulunur. Başkahramanın beton zeminde yattığı yatağının bulunduğu oda kapalı-dar mekân özelliği çizerken düşsel yolculuktaki köy, kasaba ve kent açık-geniş mekân özelliği çizer. Mekân, bir atmosfer oluşturmaktan çok kişileri ve toplumu yansıtmak amacıyla belirtilir. Bu noktada mekân, ayrıntılı betimlemeler yapılarak çevreyi tanıtmaktan çok insan özelliklerini yansıtmadaki göreviyle kullanılmıştır.

*Yatak*, en çok da üslup özellikleriyle dikkati çeker. Seslerin kokulara, kokuların görüntülere dönüştüğü satırlarda dil, en çok da akıcılığıyla ön plana çıkar. Bu doğrultuda tasvir cümlelerine sıklıkla yer verilir. Bu cümleler ise somut bir gerçekliği ifade etmek yerine benzetmelerin yardımıyla soyutlaşarak bir düşünceyi görünür kılar. “Kilimlerle halıların kenarından sızmış büyümlü bir ışık şeridi gibi, yaşananları kuşatıp içlerinde biriktirmek istercesine duvar dipleri boyunca evin her yanını dolandır dururdu bu hasırlar.”<sup>238</sup> İç monologlarla örülü satırlarda modern bireyin çaresizliği ve hüznü samimi bir şekilde dile getirilir. “Sonra minnettarlığımı iyice ifade edeyim de kafalarda en ufak bir kuşku kalmasın diye yine dönüp yer yatağına, yer yatağında geçen çocukluk

---

<sup>238</sup> Toptaş 13.



yıllarıma, o yıllarda yaşadığım bazı korkunç olaylara, bütün bunların bende bıraktığı izlere ve vicdan dediğimiz şu çok telli zimbirtıyı susturmanın ne güç bir iş olduğuna dair daha başka şeyler de söylemek istiyorum ama hiçbirini söyleyemiyorum bunların.”<sup>239</sup> Bir iç dökmenin aracı olan satırlar, bilincin gri alanlarında gezinen başkahramanın tutunduğu tek dayanak olur.

### 2.3.2. Nihat

*Bana işin bu yanını hiç anlatmadılar.*

Kitabın ikinci hikâyesi olan ve başkahramanın ismini taşıyan *Nihat*, anne ile oğulun hüznü hikâyesini anlatır. Pazar yerine bakan geniş avlulu evde yaşar anne ile oğul. Babaları günün birinde aniden bırakıp gitmiştir onları. Sebebini anlatıcı da bilmemektedir. Hikâyenin serim bölümünde anne ile oğulun fiziksel ve ruhsal özellikleri verilir. Güzel ve bir o kadar da iyi kalpli olan anne ile sorumluluklarının bilincinde bir oğul portresi çizilir ilk satırlarda. Annedeki bu iyi ruh hâli neredeyse babanın evi terk etmesine neden olmuştur. “... ulan iyiliğin bu kadarı da fazla be, bu kadarı da fazla, diye almış başını çekip gitmiştir.”<sup>240</sup> Babası çekip gittiğinde Nihat, henüz emekleme dönemindeydi. Anne, zamanla bu duruma alışmış ve Nihat büyüdüğünde bu yalnızlığa alışmıştır artık. Bir baba rolü üstlenen Nihat; ütülü pantolon ve gömlekler giyip annesiyle Pazar gezmeye bile başlamıştır. Hikâyenin bu bölümünde özet olarak babanın gidişiyle birlikte Nihat’ın büyümesi arasındaki zaman dilimi anlatılmıştır.

Hikâyenin bu olumlu çizgide süren atmosferi düğüm bölümünde Nihat’ın ve annesinin başından geçenlerle bir anda olumsuz bir havaya evrilir. Bir gün evlerinin avlusunda sandalyede otururken kaskatı kesilir Nihat. Sessizliğin mahalleyi bile nüfuz altına alması bir sorunu da beraberinde getirecektir. Bir heykel gibi yerinden kalkarak pencere camına çarpan Nihat’ın camlarla kuracağı ilişki böylece başlayacaktır. Akli melekelerini yitiren Nihat, o günden sonra mahallenin sözüne güvenilmeyecek, kendisiyle alay edilecek yüzü olacaktır. Her gün mahalledeki camlara zarar verecek olan Nihat, annesinin çaresizlikleri ve mahallelinin şikâyetleri arasında polislerce götürülür

---

<sup>239</sup> Toptaş 28.

<sup>240</sup> Toptaş 34.

ve burada birkaç gün tutulduktan sonra tedavi edilmesi için farklı bir yere götürülür. Bu sırada annesi ise utancından kendisini eve kapatmış, gitgide şişmanlamıştır. Serbest bırakıldığı günden itibaren elindeki değnekle oğlunun arkasından koşan anne, bu eylemini günlerce sürdürecektir. Bu koşuşturmanın bir rivayetle sürdüğünü ifade eden anlatıcı, hikâyenin sonuç bölümünde iki kahramanın bugün de bulunduğu yerden geçeceğini söylediği satırlarda okuyucuyu da metne dahil etmeye çalışacaktır. “Dediklerine göre bugün de buradan geçeceklermiş. Bak işte geçtiler, bak işte, gördün mü?”<sup>241</sup>

İçerik olarak realist bir çizgide ilerler hikâye. Anlatıcı, bakışını toplum içinde karşılaşılabilecek bir olaya çevirir anlatı boyunca. Böylece anne ile oğul ilişkisi geri plandaki babanın bir hafıza olarak sunulmasıyla anlatılır. “Hüzün” teması bu hikâyede de kullanılır. Toplum, her zaman olduğu gibi farklı olanın üzerinde yoğunlaştırır gözlerini. Bu durum, yaşamın kıyısında var olmaya çalışan bu anne-oğul gibi kişilerin trajik öyküsünü daha görünür kılar. Çaresizliğin insanı getirip bıraktığı bu toplumsal bellekte insanın kendisinden başlayıp topluma yabancılaşması süreci adım adım anlatılmıştır.

Hikâye; olaylara ve durumlara müdahil olmayan, olan biten her şeyi anlatmaya çalışan gözlemci karakterli üçüncü kişili anlatımla kaleme alınmıştır. Bu sınırlı bakış açısı, metnin farklı noktalarında tekrarlanan “Bana işin bu yanını hiç anlatmadılar.” ifadesiyle de ortaya konmuştur. Kimi yerlerde ise anlatıcı, atmosferin ruhuna uygun olarak çeşitli kelime oyunları ile kendisini var etmeye çalışır. “... Nihat adlı bir bebekle öyle solgun bir dağ lalesi gibi oturup duruyormuş demek ve sözlerimi bu minvalde sürdürmek isterdim ama öyle olmamış tabii...”<sup>242</sup>

Hikâyede başkahraman Nihat’ın dışında norm karakter özelliği çizen anne, bir değişim süreci geçirmeyen ve arka plandaki durağanlığıyla beliren baba ve polis, mahalleliden oluşan fon karakter kullanılmıştır. Bu kişilerden Nihat’ın ve annesinin hem ruhsal hem de fiziksel özelliklerine değinilirken diğer kişiler atmosfer oluşturmak amacıyla kullanılmıştır.

---

<sup>241</sup> Toptaş 39.

Zaman, tek bir çizgide ilerleyen yapı unsuru olarak yer alır hikâyede. Yaşanan zamanlarla sınırlı olan bu satırlarda bir düşsel yolculuktan söz edilmez. Nihat'ın bebekliğinden gençliğine uzanan zaman dilimi bu noktada uzun bir periyot oluşturur. Bir diğer ifadeyle zaman, olayların akışı içinde klasik bir kurgu unsuru olarak ele alınmış, uygulanmıştır. Vaka zamanı bu doğrultuda uzun bir zaman dilimine sahiptir.

Hikâyede kullanılan mekânların tamamı olayların cereyan ettiği atmosferi göstermek için tasarlanmıştır. Bu geniş-açık mekânlarda insan ilişkileri de dışa dönüktür. Bir iç mekân olma özelliği gösteren ev bile dış özellikleriyle anlatılmaya çalışılır. “İşte, pazar yerine bakan o geniş avlulu evde yaşarken babaları olacak adam günün birinde bırakıp gitmiş bunları.”<sup>243</sup> Avlu, mahalle, sokaklar, karakol, tımarhane hikâyede gerçek çizgileriyle yer almıştır.

Samimi bir üslupla kaleme alınan hikâyede, yerel dilin izleri anlatıya sahihlik kazandırmıştır. Konuşma diline yaklaşan üslup, kimi yerlerde postmodern anlatıların sahip olduğu yazılmamış alanları okuyucunun hayal dünyasında tamamlanmaya çalışılır âdeta. Nihat'ın polislerce alınıp karakola götürüldüğünün anlatıldığı satırlarda bu anlayış göze çarpar söz gelimi. “Etmeyin eylemeyin, benim oğlum bunları yapacak biri değildi, ona ne oldu anlayamadım diye annesi karakola koşup polislere yalvarmış bu sefer de. Polisler ona ne demiş bilmiyorum, bana işin bu yanını da anlatmadılar.”<sup>244</sup> Anlamın satırlarda tamamlanmadığı, okuyucunun hayal gücüyle tekrar tekrar yazıldığı postmodern anlatılardaki bu tutum, kurgudaki bilinçli tercihin yansıması olur. Hikâyede kullanılan bir diğer önemli teknik “özetleme”dir. Mevcut durumun arka planının hikâyenin anlaşılmasını kolaylaştırdığı düşüncesiyle ele alınır geçmiş. Bu doğrultuda geçmiş, özetleme tekniğiyle hikâyenin iskeletini oluşturacaktır.

---

<sup>242</sup> Toptaş 34.

<sup>243</sup> Toptaş 33.

<sup>244</sup> Toptaş 38.

### 2.3.3. Fotoğraf

*Ne diyeceğimi bilemeden bir öğretmenime bir taşa baktım.*

Bir arayışın hikâyesi olan *Fotoğraf*'ta belgesel çekimi için fotoğrafına ihtiyaç duyulan kasabada hikâye kitapları satan ilk ve son kişinin, Fuat Yücesoy'un, izi sürülür. Hikâyenin serim bölümünde belgesel çekimi için kasabaya gelen yönetmen ve yardımcıları filmi çekilecek olan Fuat Yücesoy'un bir izine, fotoğrafına, ulaşmaya çalışır. Kasabadaki kahvehanede o sırada oturmakta olan kahraman-anlatıcı, masasında çayını yudumlarırken aranan kişinin torununun kasabanın ilk fotoğrafçısı olduğunu söyler. Torununun uzun zamandır olmaması ise adreslerini Fuat amcanın oğlu olan ve aynı zamanda kahraman-anlatıcının oğlu olan Himmet Nadir Yücesoy'a çevirir. Yanındaki üç kişiyle yola çıkar kahraman-anlatıcı. Bu yolculukta öğrencilik yıllarında kendisinin resim derslerine girdiğini, defterine türlü türlü terimler yazdığını, tarzıyla kendisini farklı kıldığını vs. anlatacaktır kahraman-anlatıcı. Aslında sınıf öğretmeni olan bu kişi başkahramanda bıraktığı etkiyle hafızlara kazınmıştır. Öteki öğretmenlerden bir farkının olduğu ifade edilecektir Himmet Yücesoy'un. Hikâye, düğüm çözümünün başladığı bu satırlarda serim bölümündeki çerçeve kısmından sıyrılarak asıl hikâyeyi ortaya çıkarır. Fotoğrafi aranan kişinin yerini, anlatıcının öğretmeni alacaktır artık. Böylece öğretmenin ağırlığı giderek artar bu bölümde. Üzüm bağlarından dağlara, öğretmenlikten tabelacılığa, titizliğinden mesafeli oluşuna kadar pek çok özelliğiyle yer alacaktır satırlarda. Kapılarına geldiklerinde anlatıcı bir an çocukluğuna gider. Sessizlikle kendisini daha da çoğaltan bu anlar, düşsel yolculuğu bu hikâyede de gündeme getirir böylece. "Büyüdüm birden, kapıya yaklaşım zili çaldım. Bir sessizlik oldu önce, hayalî zil sesine benzeyen uzun bir sessizlik."<sup>245</sup> Karşısında eski öğrencisi Ziya'yı gören bu yaşlı öğretmen, yönetmenin araya girmesiyle aranan fotoğrafı duymuş olur. Babasının hikâye kitabı satmasıyla ilgili kısa bir bilgi verdikten sonra yönetmenin kendisinden istediği fotoğrafı bulamayacaktır yaşlı öğretmen.

Hikâyedeki olay akışını değiştiren ve çözüm bölümünün ilk satırlarını da içeren mezar taşı görüntüsü anlatıyı farklı bir noktaya getirecektir. Ziya, duvara dayanmış bir mezar taşı görecektir evde. Mezar taşında öğretmenin doğum ve ölüm tarihini gören

---

<sup>245</sup> Toptaş 47.

anlatıcı ve diğerleri yaşadıkları şaşkınlıkların ardından ne diyeceklerini bilemezler. Kasabadaki son mezar taşı yazıcısının ölümü, öğretmeni mezar taşı yazmaya sevk etmiştir. Ölüm tarihlerinin baba ya da dedelerin ölüm tarihleriyle bilinebileceğini ve buna da tüm samimiyetiyle inandığını belli edecektir Himmet Yücesoy. Kendisi gibi pek çok insanın da ölüm tarihini hesaplamaya çalışacaktır öğretmen. Şaşkınlık ve sessizliğin hâkim olduğu çözüm bölümünde ise öleceği tarihi erteletmeye çalışan birinin trajikomik hadisesini okuruz. Sadife teyze aldığı karar gereği geçen hafta öleceğini her ne kadar bildirmişse de sözünde durmayarak yapılacak işlerinin olduğunu da bahane ederek ölümünü üç ay uzatmak istemiştir.

Memleketten insan manzaralarını göstermeye devam eder Toptaş bu hikâyesinde de. İnanıkları gerçekte var olan gerçekliği birbirine karıştıran bu tuhaf ve bir o kadar da samimi insanların gülünç hâlleri yalın bir bakış açısıyla anlatılır. Bu noktada insan, inandıklarıyla var olmaya çalışacaktır. Hikâyedeki bu kabulleniş, bir çatışma alanı olarak sunulur okuyucuya. Nitekim Himmet Yücesoy'un bu inancı katı bir gerçeklikle değerlendirmesi söz konusudur. "Yok, dedi Himmet Nadir Yücesoy öfkeli bir sesle; sözde geçen hafta ölecekti, öyle kararlaştırmıştı. Kasabada bu şekilde öleceği tarihi hesaplayıp mezar taşını hazırlatan yedi sekiz kişi var."<sup>246</sup>

Hikâye birinci kişili anlatıcı tarafından anlatılır. Hikâyenin aynı zamanda başkahramanlarından biri olan Ziya, olayları kendi düşünceleriyle yorumlar. Gözlemin yorumların önüne geçtiği metinde anlatıcı, bu noktada daha geri planda yer almıştır.

Hikâyede yer alan başkahramanlar Ziya ve öğretmeni Himmet Nadir Yücesoy olurken norm karakter olarak ise kasabadaki hikâye kitabı satıcısı ve belgeseli çekilecek kişi olan Fuat Yücesoy bulunur. Yönetmen, kameraman, omzu çantalı, Sadife teyze ise hikâyedeki ağırlıkları itibarıyla fon karakter olarak yer almıştır. Hikâyenin başkahramanlarından Himmet Nadir Yücesoy, neredeyse tüm hayatıyla resmedilir hikâyede. İncelikli ruh hâlinin yansımaları özellikle de düğüm bölümünün satır aralarında okunacaktır.

---

<sup>246</sup> Toptaş 51.

Zaman, hikâyenin yapısında önemli bir işleve sahiptir. Bir bellek işlevi gören ve hikâyenin bugünden bakılan geçmişini aydınlatan zaman unsuru, çoğunlukla olayların geçtiği zaman dilimini yansıtmak amacıyla kullanılır. Öğretmenin kapısına gelindiğinde zilin getirdiği sessizlikle çocukluğunu duyumsayan anlatıcı, gerçek hayatın dışına çıkarak bir nevi düş yolcuğunda bulur kendisini. Bu noktada zaman, çoğu kez geriye akacaktır. Hatırlamalarla kendisini gösteren bu anlayış, zamanın hem bir yapı unsuru hem de düşünsel bir içerik olarak ele alınmasını sağlamıştır.

Mekân, açık-geniş özellikleriyle yer alır hikâyede. Merkezde kasaba vardır. Kahvehanesiyle, sokaklarıyla, fotoğrafçı dükkânıyla, okuluyla var olur kasaba. Bu noktada mekân, hikâyede cereyan eden olayların geçtiği yerleri belirtmek, göstermek ve en önemlisi de anlatmak için yer alır.

Üslup, hikâye atmosferinin oluşturmada en önemli kurgu unsurlarından biri olur. Özellikle de geçmişin ve kasabanın anlatıldığı satırlar, okuyucunun metnin içerisine girmesini kolaylaştırmıştır. Diğer bir taraftan Toptaş'ın kelimelere ve onların anlamlarına verdiği önem anlatıcısına sirayet etmiş, söz gelimi “resim” ile “fotoğraf” arasındaki fark, hikâyenin iki farklı yerinde gündeme gelmiştir. “Resim değil, fotoğraf arıyoruz Hakan Bey, dedi yönetmen.”<sup>247</sup> Hikâyede en sık kullanılan anlatım teknikleri tasvir, geriye dönüş ve diyalog olur. Okuyucuyu aydınlatmak için kullanılan yapıcı geriye dönüş, Ziya'nın çocukluğu ve öğrencilik yıllarının anlatıldığı satırlarda karşımıza çıkar. Diyaloglar ise anlatının çok sesli yapısıyla bire bir uyumludur.

#### **2.3.4. Veysel'in Kanatları**

*Düşmez kalkmaz bir Allah, dedi Bekir aniden.*

Varlığından soyutlanarak yok oluşun karanlık ve acı derinliklerinde adım adım ilerleyen bir insanın dramatik hikâyesi anlatılır hikâyede. Koyu bir karanlığın ortasında, insanların el ayak çektikleri zamanda bir kahvehanede dört kişi kumar masasındadır. Anlatıcı, kumar masasında yer alan ve baskın bir karakter olan kişinin çaycı yeğenidir. Hikâye boyunca olan biten her şey bu çaycının bakış açısıyla okuyucuya sunulur.

---

<sup>247</sup> Toptaş 43.

Hikâyenin serim bölümünde kumar masası, kahvehane ve dışarıyı ayrıntılı olarak tasvir edilir. Çay yeni demlenmiştir. Etrafta kimseler yoktur. Masanın etrafında ise anlatıcının dayısı, İbrahim, Bekir ve Veysel oturmaktadır. Masada kendine en çok güvenen kişi ise ses tonuyla anlatıcının dayısıdır. Ortam, kumara başlamak için hazırdır artık çayların gelmesiyle. Kahvehanenin dışı da anlatıcı tarafından kolaçan edilmiştir. Dışarıda içtiği sigarayla bu tarz gecelerdeki kavga, gürültüye dikkati çeker anlatıcı. Korkmaktadır. İbrahim'in masadan ve oyundan ayrılmasıyla kalan üç kişi ise uzun bir gecenin fitilini ateşleyerek kumar oynamaya başlar. İbrahim'in bulunduğu durum, üç kişi tarafından yadırganacak, bir yandan da oyuna devam edilecektir. Bir yandan da İbrahim, eşi ve çocuğunun yanına geldiğini düşünse de bir rüya hâlini almaktan öteye geçmez bu durum.

Hikâyenin düğüm bölümü ise kumar sırasının başkahraman olan Veysel'e gelmesiyle açılacaktır. Anlatıcının dayısı kazandığı paranın kendisine yeteceğini belirterek çekilir. Masadan çekilmesi normal karşılanmaz ve bu durum anlatıcıyı da tedirgin etmeye yetecektir. Bekir, bu kez de bakışlarını sessizce bekleyen Veysel'e çevirir. Yenilenen çaylar ve kağıtlarla başlayacak olan çöküş, ilk başlarda hissedilmeyecektir. İlk turda yenecektir Bekir ve hırsıyla dikkat çekecektir. Bu anlar, anlatıcının gözünden kaçmaz. "Altında bizim göremediğimiz bir at varmış da onu dörtnele koşturuyormuş gibi elindeki kağıtlarla birlikte oturduğu yerde ha bire sallanmaya başlamıştı Bekir."<sup>248</sup> Üst üste birkaç el kaybeden Veysel de yüzü çirkinleştikçe çirkinleşen, hırslanan Bekir gibi tuhaf sesler çıkarmaya başlar. Saat üçe geldiğinde bulunduğu yerden ayağa kalkarak ceplerini kontrol eder Veysel. Parasının bittiğini anladıktan sonra borç isteyen gözlerle her ne kadar da bakışlarını anlatıcının dayısına çevirse de Veysel, olumsuz bir karşılık alır. Gözlerini bu kez boş masalarda gezdirir ve bir çıkış yolu arar. Hırsına yenik düşmeye başlar Veysel. Azmak'taki annesinden kalan arsa bu hırsın birinci büyük kurbanı olacaktır. Kendi eliyle teslim ettiği tarlanın açtığı yara hırsını aksine daha da perçinleştirecek, kayıplarını değersiz bir metaya indirgemesinin önünü açacaktır. Sessizliğin hâkim olduğu bu anlarda annesinin hatırasını kaybeden bir kişinin çırpınışları görülecek ve duyulacaktır artık. İncelmeye

---

<sup>248</sup> Toptaş 65.

başlayan karanlık Veysel'in düşünüş tarzı hâline gelir ve bu kez de tarlayı geri almak üzere kendi evini masaya yatırır Veysel. Anlatıcının dayısının vazgeçmesi yönündeki tavsiyelerine kulak asmayan Veysel, evini de kaybederek hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başlayacaktır. Ortalığın aydınlığa başlamasıyla kahvedeki sessizlik derinleşerek Veysel'in gönlünde tekrar karanlık hâlini alacaktır. Hikâyenin çözüm bölümünde Veysel, kendisine yapılan kahveyi ve gösterilen şefkatli davranışları bir kenara bırakarak kapıya doğru yönelir. On beş yirmi adım sonra herkesin şaşkın bakışları içinde tuhaf hareketler yaparak ayağını yerden kesecektir Veysel.

Hikâye, bir gerçeklikten yola çıkıp fantastik bir sonla noktalanır. Hırsın insanı alıp götüreceği diyarlardan eli boş bir şekilde getirip bir kenara atıvermesi, hikâyedeki Veysel karakterinin sergilediği tutumla somutlaştırılmaya çalışılır. Hikâyedeki temel izlek bu noktada "hayal kırıklığı" olur. Daha iyisi için girişilen eylemler bazen tam tersi bir etki oluşturabilir ve bu da telafisi zor anlara bireyi hapsedebilir. Hikâyenin sonundaki kanat ve yükselme ilişkisi, ağırlığından kurtulan insandan kalanı göstermesi bakımından önemlidir.

Hikâye, aynı zamanda hikâyedeki kahraman olan birinci kişili anlatıcı tarafından kaleme alınır. Bu noktada anlatıcı, iyi bir gözlemcidir. Gözlemci figürün bakış açısındaki sınırlar, kahramanların zihin dünyalarına girmelerini geciktirse de okuyucunun sadece anlatıcının gösterdiği yöne odaklanmasını engeller.

Hikâyede anlatıcı olan başkahramanın dışında Veysel de başkişi olarak çizilir. Kahvehanede yer alan ve masanın etrafında yer alan İbrahim, Bekir ve anlatıcının dayısı da birer norm karakter olma özelliği gösterir. Kişiler, eylemleriyle nitelik kazanırlar. Hırslılık ve bencillik bütün karakterlerin ortak özelliğidir.

Vaka zamanı, bir günün gecesi ile şafak vakti arasındadır. Zaman geçişleri daha yavaş, düzenli ve tek çizgiden oluşmuştur. Geriye ve ileriye sıçramalar yapılmaz. Gece, saat dilimleriyle değil sıfatlar yardımıyla açıklanmaya ve tasvir edilmeye çalışılır. "Her yer zifiri karanlıktı, sadece parkın öteki ucunda kalan çitlerin ağartısı görünüyordu.



Derken bir köpek havlaması geldi uzaklardan. Hayvan, dişlerini birkaç defa karanlığa geçirip bıraktı, geçirip bıraktı sanki.”<sup>249</sup>

Mekân, dar-kapalı bir özelliğe sahiptir. Kahvehane, hikâyedeki tek gerçek mekân olur. Olayları anlatmada bir kolaylık olarak yer alan mekânın hikâye kahramanlarına etkisi farklı şekillerde gerçekleşir. Söz gelimi kahvehane sahibi olan anlatıcının dayısı mekânın kendisine verdiği öz güvenle hareket eder kimi zaman.

Hikâyede en çok kullanılan anlatım teknikleri diyalog ve tasvir olur. Akıcı bir dile sahip olan anlatıda günlük konuşma dilinin büyüğü tarafı göze çarpar. Sadeliğin ihtişamını yakalamaya çalışan kahraman-anlatıcı, olay geçişlerine büyük önem vermiştir. Olay hikâyesi ağırlıklı metinde fiillere çok sık yer verilir. Bu da dilin akıcı olma boyutunu sağlayarak metnin okuyucunun olmasının önünü açmıştır. Diyalog tekniği ile de kahramanları psiko/sosyal durumları ortaya çıkarılır. Tasvir, daha çok içinde bulunan zaman dilimini anlatmada kullanılmıştır. Bu doğrultuda serim kısmındaki “karanlık”, ayrıntılı betimlemelerle tanıtilen bir kavram olacaktır.

### 2.3.5. Şeytan Uçurtması

*Sanırsın ipi kopmuş bir şeytan uçurtması.*

Kitabın son hikâyesi olan *Şeytan Uçurtması*'nda annesinden ayrı yaşayan bir çocuğun babası, cici annesi ve şeytan uçurtmasına benzettiği üvey kardeşiyle olan ilişkileri, daha doğrusu iletişimsizlikleri, masaya yatırılır. Bu ilişkide başkahraman, yalnızlığın verdiği hüznle hayaller kurar ve düş ile gerçek arasında kendisini konumlandırmaya çalışarak var olmak ister.

Hikâyenin serim bölümünde aynanın karşısındadır kahraman-anlatıcı. Uzun uzun aynaya bakıp ağlamak ister. Bunda başarılı olamaz ve âdeta taş gibi kesilir başkahraman. Babasının kendisine sık sık deli demesi, bu kavram hakkında en ufak bir bilgisinin olması bu uzun bakışların belki de en temel sebeplerinden biri hâline gelecektir. Çocukluğunu cici annesi ve onun hayaleti andıran çocuğuyla geçirmektedir başkahraman. Yaratık olarak adlandırdığı bu kişi, hikâye boyunca olumsuz özellikleriyle

---

<sup>249</sup> Toptaş 58.

var olacaktır. Onun evin içinde koşmasını kelimenin ve koşuş şeklinin benzerliğinin de etkisiyle şeytan uçurtmasına benzetir. Bu doğrultuda babası tarafından uyarılıncaya kadar şiddete de maruz kalır bu çocuk. Özellikle de çocuğun ağladığı zamanlarda cici annesinin ve babasının kendisini döveceğinden hareketle susturmak için çabalar başkahraman. Bu durum onu daha da öfkelenir ve bir kovalamaya dönüşür bu süreç. Kovalamaca esnasında koşuş şekliyle bir uçurtmaya dönüşen bu çocuk başkahramanın farklı duygular yaşamasını da beraberinde getirecektir. “İşte o vakit hem sevgi duyuyordum ona hem nefret. Bazen de dayanamayıp onunla birlikte ağlıyordum, onun için.”<sup>250</sup>

Hikâyenin düğüm bölümünün başladığı satırlarda ise perspektif bu kez başkahramanın annesine ve özellikle de onun yanında olduğu anneannesine döner. Babasının fotoğrafıyla elindeki kınanın solgunluğuyla bir iç çekiş hâlinde olabileceğini düşler annesinin başkahraman. Çaresizlikten bir kazı kovalamaya çalışmış olabileceğini düşünerek “topal” kavramı üzerinden uzun bir değerlendirmeye evrilir hikâye. Bu düşsel yolculukta kaz, kedi, inek ve bunların tamamının sahibi olan anneanne hikâyenin düğüm bölümünün merkezine yerleşir. Anne ile devam eden bu süreçte annenin oğlunu görmek için geldiği İstanbul, sevinç ve şefkatin hiçbir yere sığmadığı bilgisiyle yer alır. Annesini, hayaletle benzettiği üvey kardeşinden saklamak adına harekete geçer başkahraman. Gözlerini bir bezle sımsıkı bağladığı anlarda bunun bir oyundan ibaret olduğunu söyler ona. Düşmesini istediği üvey kardeşini topallaya topallaya kurtaran kişi ise başkahramanın annesi olur. Annesinin bir hayal olduğu ise onun gibi olmak isteyen başkahramanın bu şekilde kardeşini kurtaramaması durumunda ortaya çıkar. Babasının gelmesiyle karşılaşılacak tabloda başkahraman yine “deli” ilan edilir ve bu kavram tekrar başkahraman tarafından merak edilir.

Çözüm bölümünün başladığı satırlarda çıkılan düşsel yolculuk, başkahramanın kardeşini uyutup pencerede annesini düşlediği ve onu beklediği anlarda yeniden başlar. Annesini düşlediği anlarda sokaktaki üç katlı inşaatın yarım kalan bir düşe benzediğini söyler. İnşaatın önünde beliren çocuklar, birbirlerine el kol işaretleri yaparak içeriyi

---

<sup>250</sup> Toptaş 81.

gösterir. Oturduğu yerden merakını çoğaltan kahraman, kendisini bir anda orada bulur. İçeride gösterilenin bir deli olduğunu öğrenir oradakilerden. Bu kavramın ne olduğuna ilişkin merakıyla en öndedir artık başkahraman. Korku ve endişe arasında atılan çılgınlıkla donup kalırlar. Karanlıktaki bu adam çırılçıplaktır ve çocukları yanına çağırılmaktadır. Nefesini ensesinde hissederek soluğu dışarıda alırlar böylece. Sesler kesildiğinde kendisini apartman merdivenlerinde bulur başkahraman. Eve döndüğünde ise uyuttuğu hayaletin ağlamayla uyandığını görür. Kocalamaca böylece yeniden başlar ve topallayarak kaçmaya başlar başkahraman. Bu anlarda annesi olduğunu hisseder kahraman ve kendisini onunla özdeşleştirir.

Hikâye, düşlerde gezinen duran bu başkahramanın var olma çabasını anlatır süreç boyunca. Bu noktada anlatının temel izleği “var olma çabası” olur. Tek bir çizgide ilerlemeyen anlatı, başkahramanın kurduğu düşlerle sürekli olarak ortam ve olgu farklılaşmasını içerir. Bu farklılaşmada da üvey kardeşin ve annenin payı büyük olur.

Birinci kişili anlatımın kullanıldığı hikâyede kahraman-anlatıcı, belleğini görünür kılmaktadır bir bakıma. Anlatıcının kendisinden başlayıp yine kendisine döndüğü bir bakış açısını benimsemesi, metindeki derinliği artırmayı da beraberinde getirmiştir.

Hikâyede başkahramanın dışında en çok derinliğe sahip olan ve çoğunlukla olumsuz hâl ve tavırlarıyla başkahramana zıt bir davranış şekli ortaya koyan üvey kardeş, baba, üvey anne kart karakter özelliğine sahiptir. Bir çatışmayı doğuran bu karakterler hikâye boyunca değişmeyen özellikleriyle var olur. Başkahramanın annesi, anneannesi ise olumlu anlamdaki norm karakterleri oluşturur. Hikâyede bunun dışında inşaatta karşılaşılan bir grup çocuk ve deli, fon karakter olma özelliğiyle en az derinliğe sahiptir.

Hikâyedeki vaka zamanı kesin çizgilerle belirtilmez. Bunda, yaşanan düşsel yolculuğun zamanı ileri ve geri akışlara bırakması etkilidir. Serim, düğüm ve çözüm bölümlerinin bu yolculuğun durakları olduğu düşünüldüğünde üç farklı zaman dilimi söz konusudur: Serim bölümündeki gerçek zaman, düğüm bölümündeki geçmiş zaman, çözüm bölümündeki şimdiki zaman. Böylece kahraman, zamanlar arasındaki geçişini

içerik planında gerçekleştirdiği gibi yapı ve kurgu unsurları planında da gerçekleştirmiş olur.

Mekân, hikâyenin büyük bölümünde kapalı-dar olma özelliğiyle karşımızdadır. Ev, bu anlamda kısıtılmışlığın, yalnızlaşmanın ve yabancılaşmanın da merkezi olur. Düşlerin mekânı her ne kadar açık olma özelliğine sahip olsa da İstanbul, köy, sokaktaki inşaat, dönülen yerin yine ev olması bu anlayışı kuvvetlendirir. Hikâyedeki kahramanların ruh hâllerini çizmek için kullanılır daha çok mekân. Bu noktada uzun betimleme cümlelerine rastlanmaz hikâyede. Ayna ve kapı metindeki derinliği besleyen evin öne çıkan en önemli mekân unsurları olacaktır.

Hikâyenin dili, kullanılan teknikler üslubun hikâyeye için vazgeçilmez bir unsur olduğunu gösterir. Nitekim insan portrelerinin anlatmaktan çok göstermeye ve benzetmeye dayalı dili bu savı güçlendirir. “Bir de evin içinde yalpalaya yalpalaya koşmaları vardı ki sanırsın ipi kopmuş bir şeytan uçurtması.”<sup>251</sup> Hikâyede en başta gelen anlatım tekniği “geriye dönüş” olur. Bu teknik sayesinde başkahraman bir tarafta zamanı diri tutarken diğer taraftan da yapıcı geriye dönüşle hikâyedeki diğer kişilerin, anne ve anneanne, ayrıntılı olarak tanıtılmasına imkân sağlar. Yalnızlığın hüküm sürdüğü satırlarda kendi benini çoğaltmak isteyen başkahraman iç monologlarla var olmaya çalışır. Başkahramanın iç dünyasının anlatılmak istenmesiyle kullanılan bu yöntem, hikâyeye boyunca kullanılır. “Hani, kendim için bir kez ağlayabilsem İstanbul sesim olacak ama ağlayamıyorum.”<sup>252</sup>

---

<sup>251</sup> Toptaş 80.

<sup>252</sup> Toptaş 81.

## SONUÇ

Modern Türk edebiyatının üretken yazarlarından olan Hasan Ali Toptaş, edebiyat dünyamıza farklı zamanlarda kazandırdığı farklı türdeki eserleriyle sadece kendi edebiyat yolculuğunu değil Türk hikâye ve romanının bulunduğu konumu da ortaya çıkarmıştır. Bu yolculukta ona eşlik edecek içerikler ve türlü anlatım tarzları onun incelikli bakış açısı ve dili kullanmadaki başarısıyla büyük bir değişim ve dönüşüm sürecini de beraberinde getirmiştir. Hayatının normal seyri içerisinde aldığı ve dünyaya onun penceresinden bakmaya başladığı “yara”lar; onun edebiyatla tanışmasını, kaynaşmasını ve hayatının neredeyse tümünü bu sanat dalının yolunda harcamaya çalışması bugün hâlâ yayımladığı farklı türdeki eserleriyle ortadadır.

Edebiyatla olan daimî ilişkisine hikâyeler yazarak başlayan yazar, kimi zaman farklı türlere yönelse de günümüzde hikâye sanatının ulaştığı noktayı gösterebilecek yetkin hikâyeler kaleme almayı sürdürmüştür. Hikâyenin temel unsurları olan içerik, kişi, zaman, mekân, dil özellikleri 1987’de yayımlanan ilk hikâye kitabından 2017’de yayımlanan son hikâye kitabına kadar etkinliğini muhafaza etmeyi başarsa da kimi özellikler bakımından farklılaşacaktır. Bu farklılaşmanın tespit edilebildiği hikâyelerinde o, hikâye yazmakla kalmamış, hikâye türündeki kurgu unsurlarını da yeniden dönüştürerek okurunun karşısına çıkmıştır. Toptaş’ın genelde sanat anlayışı, özelde de hikâye poetikası pek çok araştırmacı tarafından değerlendirilmiş, tartışılmıştır. Bu tartışmaların ana eksenini ise daha çok onun kurgusu ve özgün dili oluşturmuştur.

Hasan Ali Toptaş’ın ülkemizin 1980’li yıllarından bugüne gösterdiği değişim süreci içindeki konumu pek çok hikâye yazarında olduğu gibi farklı tema ve kurgu unsurlarının önünü açmıştır. Türkiye’nin modernleşme süreciyle başlayan bu farklı damar, 1980 yılı itibarıyla gelişimini daha farklı noktalarda sürdürmüştür. Köyden kente olan göçün hızlanarak bugünkü modern kentli yalnız bireyin ortaya çıkarılması, yeni bir ortama uyum sağlayamayıp derin bir yabancılaşma içinde olan insanların varlığı, var oluş çabalarıyla hayata tutunmaya çalışan insanların hüznü, geçmiş ve gelecek kavramlarına yeni anlamlar yüklenmesi ve bu doğrultuda zaman kavramının yeniden düşünülmesi özellikle de bu dönemde eser vermeye başlayan sanatçıların ortak temaları

olmuştur. Yeni bireyin keşfedildiği bu anlarda içerik planında gerçekleşen bu değişim hiç şüphesiz edebî formları da kökten sarsmış, temeli bu yalnız insanın psikolojisini yansıtmak olan türlü anlatım teknikleri benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır. Bunda hiç şüphesiz, sanayileşmenin getirdiği modern kentli toplum insanın varlığı etkili olmuştur. Dünya genelinde psikoloji, sosyoloji gibi bilim dallarında görülen gelişmeler; akıl ve bilinç kavramalarına yeni açılımlar getirmiş, bilinçaltı kavramı tartışılmaya açılmıştır. Toplumsal bir varlık olan yazarların da bu etkilenmeyle ve anlatım tekniklerinin gelişerek çeşitlenmesiyle eserlerini meydana getirmeleri kaçınılmaz olmuştur. Türkiye'nin dünya ile eşzamanlı olarak yaşadığı bu süreçler, sosyologlar ve psikologlar tarafından değerlendirilmiş; sanat eserlerindeki yansımaları ise edebiyat bilimcilerce görünür kılınmaya çalışılmıştır.

Modern dünya, bu doğrultuda yeni bir kavramı ortaya atmıştır: postmodernizm. Kavram, modern olanla eşzamanlı bir süreci yaşamıştır. Bugün sınırları henüz kesinleşmemiş olmakla birlikte sanatçıların verdikleri eserlerde görünür olmaya başlayan bu anlayış, özet olarak insan benliğinin yitimi olarak karşımıza çıkar. Gerçekliğin tüm cepheleriyle sorgulandığı, insan zihninin fonksiyonlarının keşfedildiği yüzyılımızda postmodernizm, kendisini daha çok anlatım teknikleri ve üslup özellikleriyle gösterecektir. Bu noktada metinler arasılık, iç monolog, büyümlü gerçekçilik, bilinç akımı, geriye dönüş gibi teknikler yazarlar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Gerçek-düş, özne-nesne, bellek-unutuş gibi kavramlar temayı oluşturan zıtlıkların başında gelecektir. Bireyin hayat karşısındaki bu çelişkili tutum ve davranışları ise var oluş sorunlarının yaygınlaştığı bir yabancılaşma hâlini alacaktır. Kent yaşamı, bu yalnızlığı düşsel yolculuklarla ve anımsayışlarla her ne kadar kapatmak istese de hayatlarının bir yerinde derin yaralar alan kahramanlar, huzursuz ve hüznü bir bakış açısına sahip olacaktır. Bu noktada zaman, üzerinde en çok durulması gereken yapı unsuru olmasının yanında uygulanma şekliyle de kimi estetik ölçütleri beraberinde getirecektir. Bir yeniden yazım imkânını okura sunarak okuru edilgen değil etken bir konuma yükseltecek olan postmodernizmde anlatılanın okuyucunun zihninde devam ederek yeniden bir yazıma imkân sağladığı görülür. Böylelikle modern anlatı, her türlü sınırlama ve ön kabulü reddederek ilerler. Bu yolda onun en büyük yardımcısı ise estetik

ölçütleri özgün bakış açılarıyla kullanarak şiirsel bir dil oluşturmayı başaran yazarlar olur.

Yukarıda ifade edilen tüm süreçler, eserleriyle Türk edebiyatının daha çok postmodern yönünü temsil eden Hasan Ali Toptaş'ın hikâyelerinde de görülür. Durum hikâyesine daha çok yaslanan hikâyelerinde o, yayımladığı üç hikâye kitabı boyunca bu anlayışı sürdürür. *Geçmiş Şimdi Gelecek* (2017) adını taşıyan hikâye kitabı *Bir Gülüşün Kimliği* (1987), *Yoklar Fısıltısı* (1990) ve *Ölü Zaman Gezginleri* bölümlerinden oluşur. İlk kalem denemelerini de içeren bu hikâyeler, Toptaş üslup ve dilinin ilk izlenimlerini oluşturması bakımından önemlidir. Onun yalnız ve yabancılaşmış bireyleri bu kitapta yer alan ve kurgusal bir bağı olmayan 19 hikâye boyunca hissedilir. Hikâyelerde ön plana çıkan temaları şu şekilde sıralamak mümkündür: iç hesaplaşma, sahiplenme ve vefa, çaresizlik, korku ve karamsarlık, çatışma, hayal-gerçek ikilemi, taşra-kent ilişkisi, güvensizlik, yabancılaşma, umutsuzluk, mutsuzluk, zamansızlık... Kitabın ilk kısmında yer alan hikâyelerde bir toplum fotoğrafı çekilir âdeta. Yalnız kadınlardan belediye işçilerine, esnaftan memura, şehirliden köylüye kadar pek çok kişi yer alırlar bu büyük fotoğrafta. Klasik vaka hikâyelerine kısmen yaklaşan bu hikâyelerde söz oyunları sıklıkla yapılmaz. Derinlikli bakış açısının ürünü olan hikâyelerde yalnız birey öncelikli kahraman olur. Kitabın ikinci bölümü olan ve Toptaş'ın aynı zamanda yayımladığı ikinci kitabı olan *Yoklar Fısıltısı* ise Toptaş üslubunun hikâye sanatındaki yeni yerini işaret etmesi bakımından önemlidir. İçerik ve yapı unsurlarının giderek silikleştiği hikâyelerde anlatım, anlatılanın önünde yer alır. Toptaş'ın ifade ettiği “gri alanlar” bu hikâyenin en önemli özelliğidir. Zamanda bir tür gezintiler yapan kahramanlar, gerçek kavramını ve mekânı neredeyse yok ederek okuru diri tutar. Bu noktada okur, hikâyenin sunduğu atmosferi alımladığı ölçüde metne dahil olacaktır. Klasik tahkiye unsurlarının yok sayıldığı bu hikâyelerin bir diğer önemli özelliği ise imgelerle örülü metaforik dildir. Toptaş'ın dil ve üslup anlayışı ile bire bir örtüşen cümlelerde uzun tasvirler, insan gerçekliğini anlatmada bir imkân olarak değerlendirilmiştir. Mekân kullanımının atmosfer oluşturmaktan ziyade kişilerin ruhsal portrelerini çizmek amacıyla kullanıldığı hikâyelerin ilk bölümünde üçüncü kişili anlatım yaygınken ikinci kısımda da birinci kişili anlatım tercih edilir.

Toptaş'ın hikâye yolculuğunda ikinci ve en çok kalacağı durağı *Ölü Zaman Gezginleri* (1993) olur. Nitekim yazar, 2017 yılına gelinceye kadar hikâye kitabı yayımlamayacaktır. İki farklı bölümden oluşan kitapta toplamda 16 hikâye yer alır. Hikâyelerin en belirgin özelliği Toptaş'ın kitaplarına verdiği isimlerin de etkisiyle “zaman” olur. Bu hikâyelerde kahramanlar geçmiş ve gelecekte yani ölü zamanlarda gezinir durur. Şimdi, bu anlamda işlevini yitirmiştir. Bu anlayış hikâyelerdeki temel izleğin “yolculuk” kavramıyla örtüşmesini sağlar. Nitekim yolculuk da tıpkı hikâye kahramanları gibi bir ayrılışın ifadesidir. Bu ayrılıştaki kimi zaman bir balkon kimi zaman da eski bir hatıra etkilidir. Farklı anlayışlar ve tekniklerin kullanıldığı hikâyelerde toplumcu-gerçekçi çizgiden postmodernizme kadar pek çok tema ve yapı unsuru kullanılır. Bunlar arasında en çok kullanılanları ise geriye dönüş, iç monolog, özetleme, metinler arasılık oluşturur. İlk dönem hikâyelerinde bakış dışı, topluma yöneldiği için üçüncü kişili anlatım sıklıkla kullanılırken ikinci hikâye kitabından itibaren bu tercih birinci kişili anlatıma öncelik verir. Bunda hiç şüphesiz bireyin içinde bulunduğu durumu daha derinlikli anlatma ihtiyacı vardır. Kurgu ve dil oyunları özellikle de *Şarap Lekesi*, *Neredesin Gringo*, *Korkuyla Yaralı Dört Keklik*, *Zaman Kimi Zaman* gibi birinci kısımdaki hikâyelerde âdeta bir oyuna dönüşür. Postmodern metinlerdeki oyunsallık, bu noktada hikâyelerin genel çerçevesini çizecektir. Birer polisiye hikâye olma özelliği ile de okunabilecek olan *Org* ve *Av* adlı hikâyeler, serim-düğüm-çözüm bölümlerinden oluşan ve vaka dizilimlerinin önemli olduğu klasik olay hikâyelerinden izler taşır. Hikâyede toplumcu-gerçekçi çizgiye sahip olabilecek tek hikâye ise *Yabu* olur. Hikâyedeki kurgu unsurlarının tamamı gerçeklik düzleminde ele alınır. Mekân, zaman, olay ve kişiler bu doğrultuda çizilir. Bu noktada Toptaş, bakış açısını yerelden evrensele uzanan bir anlayışla biçimlendirmiştir.

Yazarın yayımlanmış son hikâye kitabı olan *Gecenin Gecesi*'nde (2017) ise birbirinden farklı 5 hikâye ile karşılaşırız. Farklı yıllarda yazılmış bu beş hikâye, uzun bir zaman hikâye yayımlamış yazarın derinlikli gözlem gücünün devamı niteliğindedir. Kitaptaki *Yatak*, *Veysel'in Kanatları*, *Şeytan Uçurtması* adlı hikâyeler özellikle de anlatım teknikleri ve yapı unsurları bakımından dikkat çeker. Bir gerçekliğin yitimi olarak okunabilecek hikâyelerin en temel özelliği fantastik unsurlara kapı aralamalarıdır.



Zaman kavramının düşsel yolculuklarla kullanıldığı hikâyelerde mekân, yalnızca görüntüleri ile değil bir nevi sinestezi hâli yaşayan kahramanların sesleri ve kokuları algılayışlarıyla da önem kazanır. Bu noktada kapalı-dar mekânlar hikâyelerin temel mekân özelliklerini oluşturmuştur. Hikâyelerde yer alan kişiler, yalnız, mutsuz ve şaşkındır. İç monolog, hikâyelerde en sık kullanılan teknik olur. Kitaptaki *Şeytan Uçurtması* adlı hikâyenin dışında yer alan diğer hikâyelerin bir diğer özelliği de toplumsal eleştiri ve yönlerinin bulunmasıdır.

Hasan Ali Toptaş, günümüzde en sık tercih edilen türlerden olan hikâyeyi, roman yazmaya başladığı süreçte bir basamak olarak değerlendirmemiş; bir dil işçiliği titizliğiyle anlam katmanlarını hikâye türüne dahil etmeyi başarmıştır. Toplumun bir parçası olan her yazar, her ne kadar postmodern yapı özelliklerini kullanarak evrenselliğe göz kırpsa da içinde yaşadığı topluma seyirci kalmaz. Toplumlara oluşturan kişilerin bireyler olduğunu, bu bireylerin hayata karşı tutumlarında yine diğer bireylerin etkili olduğu düşünüldüğünde onun hikâyeleri yalnız bireyin hikâyesidir. Kendisini eksilterek çoğaltmanın peşinde olan modern insan, Toptaş perspektifinin en yakınındaki nesnesi olacaktır. Bu doğrultuda o, günümüzde yazdığı hikâyelerle insanı anlamlandırmaya ve onu konumlandırmaya çalışır.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- Akçam, Alper. *Türk Romanında Karnaval*. Ankara: Abis Yayınları, 2018.
- Andaç, Feridun. *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017.
- Andaç, Feridun. *Yazarın Kitabı*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2004.
- Argunşah, Hülya. ed., *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018.
- Ecevit, Yıldız. *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Emre, İsmet. *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2006.
- Gümüş, Semih. *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can Yayınları, 2015.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012.
- Toptaş, Hasan Ali. *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.
- Toptaş, Hasan Ali. *Gecenin Gecesi*. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.
- Toptaş, Hasan Ali. *Geçmiş Şimdi Gelecek*. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.
- Toptaş, Hasan Ali. *Harfler ve Notalar*. İstanbul: Everest Yayınları, 2019.
- Toptaş, Hasan Ali. *Ölü Zaman Gezginleri*. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.
- Tosun, Necip. *Günümüz Öyküsü*. İstanbul: Dedalus Yayınları, 2015.
- Tosun, Necip. *Öyküyü Sanat Yapanlar*. İstanbul: Dedalus Yayınları, 2017.
- Varlık, Mesut. *Efendime Söyleyeyim – Hasan Ali Toptaş Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

### Elektronik Kaynakça

- Toptaş, Hasan Ali. “Büyük Umutlar: Hasan Ali Toptaş.” TRT Belgesel, İstanbul. 08/04/2012.

## Makaleler

Aslankara, M.Sadık. “Hasan Ali Toptaş’ın Romanları.” *Adam Sanat* Eylül 2002: 105-111.

Baran, Ethem. “Yalnızlığın İçinde Oturan Bir Dil Ustası: Hasan Ali Toptaş’ın Öykü Evreni.” *Lacivert* Mayıs-Haziran. 2008: 51-56.

Bozdemir, Özkan Ali. “Taşra ile Kent Arasında: Gölgesizler.” *İtibar* Kasım 2016: 28-29.

Dirican, Mazlum. “Hasan Ali Toptaş ile Söyleşi.” *Yom Sanat* Mayıs-Haziran. 2003: 64-68.

Hazinedar, Ani Ceylan. “Dile Meftun Bir Yazar: Hasan Ali Toptaş.” *İtibar* Kasım 2016: 30-31.

Özgül, Metin Kayahan. “Hikâyenin Romanı.” *Hece* Ekim-Kasım. 2000: 55-64.

Sağlık, Şaban. “Okudukça Çoğalan Öyküler ‘Ölü Zaman Gezginleri.’” *Yom Sanat* Mayıs-Haziran 2003: 70-75.

Sakman, Nil. “Hasan Ali Toptaş.” *Kitaplık* Mayıs-Haziran 2017: 5-10

Şahin, Ayhan. “Hasan Ali Toptaş Öykücülüğüne Genel Bir Bakış.” *Adam Öykü* Kasım-Aralık. 2003: 27-31.

Tosun, Necip. “Postmodern Öykü ve Türk Öyküsünde Postmodernizmin Etkileri.” *Hece* Temmuz-Ağustos. 2008: 374-388.

Tozal, Yunus Emre, Karaaslan, İsa, Özkan, Ümit Yaşar. “Sadeliğin İhtişamını İnşa Etmeye Çalıştım.” *İtibar* Kasım. 2016: 38-42.

Uçan, Hilmi. “Modern Türk Öyküsünde Maupassant ve Çehov Uzantısı ya da Bir Genellemenin Kırılganlığı.” *Hece* Ekim-Kasım 2000: 226-237.

Userin, Ali Görkem. “Dışarı Çıktığımda Eve Yarasız Beresiz Döndüğüm Görülmemiştir.” *İtibar* Kasım. 2003: 36-38.

Usta, Bülent. “Gölgeler Arasında...” *Kitaplık* Mayıs-Haziran 2017: 28-30.