

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA

PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

Varlığın Sorgusu

Danışman Öğretmen: Başak İNGİN

Öğrencinin Adı: Zeynep

Öğrencinin Soyadı: GÖZEL

Diploma Numarası: D001129-0006

Sözcük Sayısı: 3542

Araştırma Sorusu: Hasan Ali Toptaş'ın "Gölgesizler" adlı yapıtında zaman olgusunun kurgudaki işlevi nedir?

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	4
2. ZAMAN KAVRAMININ UZAMLARA ETKİSİ	
2.1. KENT UZAMINDA GEÇEN ZAMAN.....	5
2.2. KÖY UZAMINDA GEÇEN ZAMAN.....	7
3. ZAMAN KAVRAMININ FİGÜRLERE ETKİSİ	
3.1. CINGİL NURİ.....	9
3.2. GÜVERCİN.....	11
3.3. CENNET'İN OĞLU.....	13
3.4. MUHTAR.....	15
4. SONUÇ.....	17
5. KAYNAKÇA.....	19

ÖZ (ABSTRACT)

Uluslararası Bakalorya Programı, A1 Türk Dili ve Edebiyatı dersi kapsamında hazırlanan bu tezde, Hasan Ali Toptaş'ın “**Gölgesizler**” adlı yapıtında zaman kavramının kurgudaki işlevi incelenecektir. “**Gölgesizler**” adlı yapıtın seçilmesinin sebebi iç içe geçmiş olay örgüsü ve alışılmışın dışında bir kurgu tekniğine sahip olmasıdır. Postmodernist bir yazar olan Hasan Ali Toptaş bu yapıtında birbirine geçişi olan iki farklı zaman yaratmıştır. Bu iki farklı zamanda yaşanan varoluş ve yok oluşlar, gerçekliği okuyucuya sorgulatmaktadır. Bu çalışma "Zaman kavramının uzamlara etkisi" ve "Zaman kavramının karakterlere etkisi" olarak iki ana bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde kent ve köy uzamlarında yaşanan olaylar ayrı ayrı incelenip birbirleri arasındaki bağlantı çözümlenmiştir. İkinci bölümde ise yazarın köy uzamında kurguladığı hikâyenin ana figürleri aracılığıyla metindeki belirsizlikler incelenmiştir. Bu tez çalışması, yapıttan alıntılarla desteklenmiştir.

Sözcük sayısı: 121

Araştırma Sorusu: Hasan Ali Toptaş'ın “Gölgesizler” adlı yapıtında zaman olgusunun kurgudaki işlevi nedir?

1. GİRİŞ

Hasan Ali Toptaş'ın “Gölgesizler” adlı yapıtı alışlagelmişin ve klasik anlatı türünün, hikâye edici söylemin dışında farklı bir kurgu tekniğine sahiptir. Düzensiz bir olay örgüsü ile oluşturulmuş olan bu yapıt iki farklı zaman ve mekânda geçen kırk yedi bölümden oluşmaktadır. Bölümler kent ve köy uzamı olarak ayrılmıştır. Kent ve köy uzamında yaşanan olaylar birlikte değil ayrı bölümlerde ayrı bir kurguya aitmiş gibi ayrı bölümler halinde aktarılmaktadır.

Yapıt okurun başlarda yadırgadığı, hâkim olmadığı bir anlatı iken bölümler ilerledikçe yavaş yavaş farkına vardığı ve içine girdiği ve bir döngü halinde kurgulanmıştır. Bu döngüde yaratılan iki farklı zamanın birbiri ile tek bağlantısı yaşanan varoluşlar ve yok oluşlardır. Kurgunun temelini oluşturan kayboluş ve ortaya çıkışlar, yapıt figürlerinin birbirlerinin ve kendilerinin varlığından şüphe etmesine neden olmuştur. Bu durum ünlü yazar ve düşünür Jean Paul Sartre'nin varoluşçuluk felsefesi ile çelişmektedir. Sartre'ye göre varoluş varolduğunun bilincinde olmaktır. Bu bilinçte olmayan figürlerin varlığının sorgulanması kaçınılmazdır. Yapıt okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakmaktadır; çünkü okuma sürecinde gerçekliği bulmak giderek zorlaşır. İki uzam da gerçekten var mıdır yoksa ikisi de yazarın evinde oturup oğlunun jiletleri getirmesini beklerken kafasında kurduğu birer hayalden ibaret midir gibi soruları okurun zihnine yerleştiren yapıt bu soruların cevabını ancak anlatının sonunda vermiştir. Aslında tüm figürler ve uzamlar yazarın zihninde var olan görüntülerden ibarettir.

Yapıtta zaman kavramı belirli bir çizgide ilerlememektedir. Bir arada verilmiş birbiri ile geçişleri bulanık iki zaman dilimi ile ilerleyen yapıtta anlatım da zaman bağı olarak çeşitlenir.

“**Gölgesizler**”in postmodern bir yapıt sayılmasının bir nedeni de kurgunun üst kurmaca ile kurmaca içinde kurmaca barındırmak yolu ile oluşan bir kurgu dizisi ile meydana gelmesidir. “**Gölgesizler**”in kurgusunun birden fazla ve birbirinden ayrı zaman öğeleri kullanılarak oluşturulması, zamanların iç içe geçmesi metinde üst kurmaca yaratma biçimlerinden biridir. Yazar evinde otururken berber dükkânını kurgulamış, berber dükkânındayken ise köy uzamını yaratmıştır. Bu nedenle zaman, yapıtın ana kurgusunu etkileyen önemli bir kavramdır.

Bu tez çalışmasında öncelikle yapıtta kullanılan çeşitli uzamlardan yola çıkılarak uzamların birbirleri ile olan ilişkileri irdelenmiş, zaman ve uzam arasında bağ kurulmuş, sonrasında ise zaman olgusuna bağlı olarak şekillenen “kurmaca içinde kurmaca” döngüsünün kurguyu nasıl şekillendirdiği üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

2. Zaman Kavramının Uzamlara Etkisi

2.1 Kent Uzamında Geçen Zaman

Yapıt birbirinden farklı iki zaman ve mekânda düzensiz bir şekilde ilerliyor olsa da kent uzamı kendi içinde bir düzene sahiptir. Yirmi dört saatlik bir zaman dilimi içinde kent uzamında yaşanan olayların anlatı zamanı şimdiki zamandır. Yazar birinci tekil kişili anlatımı kullanarak kent uzamında kendi gözüyle gördüğü gerçeklikleri okura aktarmıştır. Yapıtın bu bölümünde yaşanacak olan olaylar, içinde altı kişinin

bulunduğu kentteki bir berber dükkânında başlar ve bu uzamdaki bölümler birbirini durağan bir biçimde takip eder. Kent uzamında kullanılan simgeler köy uzamında yaşanan olaylar için okuyucuya ipuçları vermektedir. “*Yeni bir oyun başlıyor anlaşılan.*” (Toptaş, 6) diyerek olayların akışını başlatan yazar “*Oyun kanlı olacak anlaşılan*” (Toptaş, 6) cümlesiyle kurguyu destekler. Ancak kanlı olacak oyun kent uzamında yaşanmamaktadır. Bu uzamda görülen eşyalar ve yaşanan kayboluşlar tamamen köy uzamını etkilemektedir. Yapıtın başında bir yazar olduğunu söyleyen anlatıcı, verdiği ipuçları sayesinde köy uzamının tamamen onun zihninde kurgulandığını okura yavaş yavaş sezdirmektedir:

“Ola ki, karmakarışık bir yüzle henüz adını koymadığım o romanı tasarlıyordum. Uzaklardaydım yani, sözcükler ya da sayfalarca uzaklardaydım. Orada, henüz doğmaması gerek, çocukluğumdan yontulmuş kepçe kulaklı bir çocukla karşılaştım. Ben böylesi bir erken karşılaşmanın telaşıyla boğuşurken, o rastgele bir bölüme dalarak birkaç sayfayı çoktan işgal etmişti. İstesem onu ilk düşündüğüm gibi romanın son sayfasından sonraki yere kolayca atabilirdim belki, ama içimdeki bir nokta buna elvermiyordu.” (Toptaş, 95)

Yapıt kayboluş ve ortaya çıkışlardan oluşan bir döngü içindedir. “*Desene yaşam tekrarlardan oluşuyor...*” (Toptaş, 48). Ancak kent uzamında sadece kayboluşlar yaşanmaktadır. Sözü edilen duruma çırağın jilet almaya gidip tekrar geri gelmemesi, berberin bir süre bekledikten sonra onun ardından gitmesi ve bir daha dönmemesi ve yazarın berber dükkânından çıktıktan sonra bir daha bu dükkânı bulamaması gibi birçok örnek verilebilir.

Kent uzamı ve köy uzamının bağlantısı kurulduktan sonra irdelenmesi gereken bir diğer nokta ise uzamların hangisinin gerçek hangisinin kurgu toplumuna ait bir uzam olduğudur. Köy uzamının, yazarın gördüğü kişilerden ve simgelerden etkilenecek kafasında kurguladığı belli gibidir ancak yapıtın sonunda berber dükkânının da yazar

tarafından kurgulandığı anlaşılmaktadır. Yazar anlatıcı anlatıyı oluşturma sürecini geçirdiğini düşündüğü yirmi dört saat boyunca aslında evindedir. Çırak olarak kurguladığı çocuk, oğludur; bununla birlikte o da tıpkı berber dükkânında jilet bekleyen kimseler gibi jilet beklemektedir. Bu değerlendirmelerin ışığında anlaşılmaktadır ki yazar yazma sürecini adım adım okuyucuya aktarmakla kalmamış aynı zamanda okuru farkında olmadığı bu sürecin içine çekmeyi başarmıştır:

“Bardaktaki son yudumu da çekip odadan çıktım sonra, mutfağa doğru yürüyordum ki kapı çalındı. Açar açmaz, “Aaa yüzündeki sabunu yıkamamışsın,” diye şaşırdı oğlum. Şaşıran oysa bendim, öylece kalakalmış, onun içeri girip ayakkabılarını çıkarışına bakıyordum. “Şunlar senin Perma-Sharp marka jiletlerin,” dedi.”
(Toptaş, 232)

Yapıtın sonunda, sözü edilen bu uzamların aslında iç içe geçmiş bir zaman algısıyla birlikte şekillendiği anlaşılır. Zamanlar arasında bulunan tüm bağlantılar yapıtın sonuç kısmında tamamlanmış, anlam kazanmıştır. Bu tamamlanmanın bütünü kent uzamında verilen ipuçlarının yardımıyla gerçekleşmiştir.

2.2 Köy Uzamında Geçen Zaman

Köy uzamı hiçbir zaman var olmamış figürleri barındıran bir alan olsa da yapıtın ana hikâyesi bu bölümde verilmiştir. Bu bölüm kent uzamının aksine her şeyi gören ve önceden bilen yazarın tanrısal anlatımı ile yazılmıştır. Bu bölümlerde farklı anlatım tekniklerine yer verilmiştir. Bu teknikler zamanın çizgisel ilerleyişini bozmaktadır. Muhtarın seçimleri tekrar kazanması ile giriş yapılan köy uzamı, Cıngıl Nuri'nin kayboluşunda yaşananların betimlenmeye başlamasıyla daha net bir biçimde ortaya çıkar. Böylece köy uzamında yaşananların kurgusu geriye dönüş anlatım tekniği

kullanılarak başlamış olur. Daha sonra “*Aynalı Fatma Hikâyesi*” gibi olağandışı hikâyelere yer verilerek ana kurgu zaman zaman bölünür ve bu bölünmeler ile yazar vermek istediği mesajı yavaş yavaş okuyucunun aklına sokar. Aynalı Fatma Hikayesi’nde Aynalı Fatma ile Asker Hamdi’nin aşkı anlatılırken aslında hikayeyi anlatan Dede Musa varoluş ve yok oluşları sorgulamaktadır.

“Hamdi Hamdi’yse, Fatma’nın dişiliğini sünger gibi emip bitiren Hamdi kimdi diyorum... Yoksa o Hamdi, cephedeki Hamdi’nin aynasına vuran görüntüsü müydü? Fatma nereye gitti peki, nerede yaşlandı, nerede öldü? Gel gör ki bu soruların hiçbirine yanıt bulamıyorum muhtar... Yillardır bulamıyorum. İstersen sana başka bir soru sorayım. Dokuz karısından bir avlu dolusu çocuğu varmış Hamdi’nin... Sence kim onlar? (Toptaş, 67)

Verilen bu hikâyeler yapıta olağandışılık katmış olur. Köy uzamında bu duruma sıkça rastlanır. Örneğin köyün en güzel kızı olan Güvercin’in bir ayı tarafından kaçırılması ve bu ayı tarafından hamile kalması gerçek dışı bir olaydır. Ayı kaçırma hikâyeleri geçmişte ve günümüzde Anadolu köylerinde görülen ve inanılan bir durumdur. Yazar bu bölümde batıl inançlara da dikkat çekmiştir. Ramazan’ın babasının isteği üzerine onun verdiği saçları alarak imama gitmesi ve saçların sahibini kendine bağlamak için büyü yaptırmak istemesi ile yeni bir olay başlar. Bunun yapılmasının asıl sebebi kaybolan Güvercin’in Ramazan’a bağlanarak geri dönmesini sağlamak iken aslında saçların bir ata ait olduğu anlaşılır:

“Ramazan mendile sarıp cebine koyduğu saçları çıkarırken Hazreti Ali’ye baktı gene. Nedense, odada üç kişilermiş gibi gereksiz bir tedirginliğe kapılmıştı. “Çokta kısaymışlar,” diye mırıldandı imam mendili açınca.” (Toptaş, 134).

İmanın yaptığı büyü gerçekleşir ve at köy meydanında Ramazan’ı kovalayarak onu vahşice öldürür. Böylece yazarın bahsettiği “*kanlı oyun*” köy uzamında başlamış

olur. Bu kanlı oyuna daha sonra Muhtar'ın, Cennet'in oğlunun ve Güvercin'i kaçıran ayının ölümü de eklenir. Yapıtın başından beri anlatıcı tarafından sıklıkla dile getirilen berberin bakışlarına vurgu yapılır. “*Berber başını ellerinin arasına alıp gözlerindeki cellat gözleriyle köy meydanına baktı.*” (Toptaş, 41). Berber Güvercin'e zarar veren ayıyı cezalandırarak yapıtın başından beri yapılan bu vurguya anlam kazandırmış olur.

Yapıtın döngüsünü sağlayan asıl uzam burasıdır. Kent uzamının kaybolanları tekrar bu uzamda tekrar var olur. Kent uzamında karşımıza çıkan berber çırağı birden kendini köy uzamında bulmuştur:

“Gerekmesine gerekir de,” dedi berber, “durup dururken sen çırağı nereden buldun?” “Doğrusu kendi ayağıyla geldi. Bizim evde şimdi, uyuyor... Günlerdir yoldaymış garibim, sabah ezanı okunurken kapıyı çaldığında yorgunluktan ölüyordu. Aslında benim uzaktan uzağa akrabam sayılır, dağların ardında bir köyde oturuyor. Babası önce kentteki bir berbere vermiş bunu, orada şöyle böyle bir yıl kadar çalışmış. Elleri hamlıktan kurtulmuş yani, oturup kalkması bir kalıba girmiş. Orada dükkânda yatıp kalkıyormuş. Derken bir gün, ustası onu jilet almaya mı göndermiş ne yapmış, çocuk bir daha geri dönmemiş.” (Toptaş, 92,93)

Berber dükkânından aniden çıkan keçisakallı adam köye döner. Adamın on altı yıldır kayıp olan Cıngıl Nuri olduğu anlaşılır. Cennet'in oğlu iki kere kaybolur ve geri gelir. Güvercin kaybolur ve Cennet'in oğlu tarafından bulunur.

3. Zaman Kavramının Figürlere Etkisi

3.1 Cıngıl Nuri

Köy uzamının ana figürlerinden biri olan Cıngıl Nuri on altı yıl boyunca kayıptır. Neden ve nereye gittiği belli olmayan figür Muhtar'ın anılarının geriye dönüş anlatım

teknîği kullanılmasıyla birlikte okurla buluşur. Cingil Nuri'nin varlığı yapıt boyunca muammadır; çünkü köyde yaşayanlar bile onun varlığından şüphe etmeye başlamışlardır. Kırk iki yıl boyunca o köyde yaşamış olan Cingil Nuri, insanların zihninde silikleşmeye başlar. Nuri'ye dair her şey unutulma sürecine girer. Bunun nedeni uzun süre görülmeyen kişinin yalnızca anılarda hayat bulmasıdır. Bu anılar bir süre kendini korusa da kişinin özellikleri ve davranışları zihinde kalıcı bir yer etmez, dolayısıyla kendini koruyamaz. Korunan anılar yalnızca söz üzerinde anlatılmaya devam eder. Görüntüler eskisi kadar net olmaz ve o anı da kişilerin aklında kolayca canlanamaz.

“Nuri her köşede aranmıştı o gün, her yere sorulmuş, ama küçük bir ipucu bile bulunamamıştı. Yoktu; öyle biri yaşamamıştı sanki, o adda biri bu köyde yıllarca berberlik yapmamıştı. Yüzü de unutulmuştu ansızın, burnu nasıldı, gözleri vardı da onlarla mı görürdün, ağzıyla mı içerdi, kimse anımsamıyordu.”(Toptaş, 15)

Nuri köy halkının aklında silikleşse de asla karısının aklından çıkmaz. Nuri'nin yokluğunda karısı tüm hayatını onu bulmaya adar. Çocuklarına bakar, büyütür bir yandan da her gün onunla ilgili gelebilecek bir haberi bekler. Muhtar'ın ilçeye gidip kayıp haberi vermesi ve diğer köylere Nuri'yi aramak için insanların yollanması ona umut verir. Ancak her gün beklediği haber Nuri'nin köye çıkagelmesinden günlerce sonra gelir. Nuri on altı yıllık yokluğunun ardından aniden köye gelir. Neden gittiği gibi neden geldiğini de kendisi bile doğru düzgün bilmez. Köy halkına *“Beni tanımadınız mı yahu,” demişti, “Nuri'yim ben Nuri!”(Toptaş, 53)* diyene kadar Nuri'nin kim olduğu anlaşılmaz. Nuri'nin ortaya çıkmasıyla beraber köylünün uydurduğu hikâyeler de son bulmuş olur. Nuri ne bir kamyon şoförü olmuştur ne de bir piyango tutturmuş ve kadınlarla yemiştir. Bir gün içi daralmış ve köyünden uzaklaşmıştır sadece. Yine de Nuri de doğru düzgün hatırlamamaktadır bu yolculuğu.

Köyden çıkışını, uzun yürüyüşlerini, takip ettiği ancak bir türlü ulaşamadığı ışığı anlatmaya başlar. Yaşadıklarının hepsi bir rüyaymış gibi aktarır:

“O zaman anlamış bütün gerçeği; ne yürüyormuş, ne duruyor. Yürüyorum dediği durmanın ta kendisiymiş. Düş gibi bir şey yani... Koşarsın koşarsın da varamazsın ya hani; içindeki umut, varamadığın kadar büyür. Sen bakarsın ışıltıyla. İleriye uzanırsın (uzanmak istiyorsun yalnızca), uzandıkça da kolların uzar babam uzar... Gece de boşluğu avuçlarsın hep; düşünüyüş yapan boşluğu... (Toptaş, 56)

3.2 Güvercin

Güvercin kent uzamında berber dükkânında asılı olan güvercin resminin görülmesinden sonra köy uzamında konusu geçmeye başlayan romanın kurgusunu etkileyen önemli bir kadın figürdür. Köyde yaşanan garipliklerin artmasını özellikle belirtmeye başlayan yazar, Cıngıl Nuri bulunamadan köyün kaybolanlar listesine bir de Güvercin’i ekler. Aynı zamanda yazar köy uzamında yaşanan bu kayboluşların normal olmadığını ve herkesin bir parça da olsa bu olayların hayatlarını etkilediğini okuyucuya gösterir.

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

Köydeki garipliklere dikkat çekildikten sonra köyün en güzel kızlarından biri olan Güvercin bir sabah aniden yok olur. Nuri olduğu gibi Güvercin’i bulmak için de çevre köylere haber yollanır ve tüm köy aranır. Köylünün aklına en çok Güvercin’e

sevdalanan birinin onu kaçırmaması gelir. Köy halkı tekrar bir arayış içerisine girer. Bu arayışların hiçbiri olumlu sonuçlanmaz. Nuri'nin kayboluşunda olduğu gibi Güvercin'in kayboluşunda da köylü onun varlığından şüphe etmeye başlar. Sanki öyle biri hiç onlarla birlikte yaşamamıştır. Köyde yaşanan olaylar birbirini anımsatmaktadır. Güvercin Cennet'in oğlu tarafından bulunduğu döngünün devam ettiği görülmektedir. Kaybolanlar geri gelmiştir.

Köy uzamında geçen zamanda esas olay Güvercin'in kayboluşu ve bulunuşu olur. Köyde yaşanan diğer olaylar Güvercin ile bir şekilde bağlantılıdır. Cennet'in oğlunun delirmesi, muhtarın ölümü ve Ramazan'ın ölümü gibi birçok olay köylünün yaşananlardan etkilenmesi sonucunda oluşmuştur. Bu nedenle Güvercin hikâyesinin temelini oluşturur.

Nuri'nin aksine Güvercin, bulunmasının ardından köylüyle iletişime girmeyi reddeder. Nereye gittiğini ve kimin onu kaçırdığını bilir ama anlatmak istemez. Sorulan soruları cevapsız bırakır. Bulunmasının ardından hamile olduğu fark edilir. Güvercin soruları yanıtsız bırakınca çocuğun Cennet'in oğlundan olduğu düşünülür. Bu durumda hem Cennet'in oğlu hem Güvercin'in hayatları tehlikeye girer. Babası Güvercin'i Ramazan'ı öldüren atın eskiden bulunduğu ahıra kapatır. Konuşana kadar da onu çıkartmayacağını belirtir. Güvercin'in ahıra kapatılması hiçbir şeyi değiştirmez. Ne Güvercin konuşmaya karar verir ne de babasının kızını az görmesi onun acısını dindirir.

“Hep susuyordu Güvercin, sustukça da gitgide ahırın karanlığına karışıyordu. Artık görebilmek bile zordu onu, gözleri kayıptı sessizliğinin içinde, kaşları saçarında, saçları karanlıkta ve karanlığı uzaklığında kayıptı. Görülebilen tek şey kocaman karnıydı ve Reşit ne zaman kapıyı açsa, önce davul gibi duran gerçekle karşılaşıyordu. Dünyasını günden güne daraltan bu şişkinlikten hemen uzaklaşıyordu sonra, kendini dilinin ucundaki sorularla birlikte dışarı atıp kapıyı

hızla kapatıyor, ama gözlerinin önünde büyüyen şişkinliği bir türlü silemiyordu.” (Toptaş, 218)

Tüm köylünün içi Güvercin’e acır ve teyzeler ona geceleri yiyecek uzatmaya çalışırlar. Güvercin’in neden, kim tarafından kaçırıldığı şüphelidir; çünkü kaçırıldığı kişiyi söylediğinde hayatının kolaylaşması kaçınılmazdır. Güvercin hayatının kolaylaşacağına kendi de farkındadır ancak o içine çekilmeyi tercih eder. Doğurana kadar sessizliğe gömülür. Doğuracağı gün gelip çattığında ise ahırın kapısı kilitli olduğu için kendi başına doğurmak zorunda kalır. Kurgunun en olağandışı yeri burasıdır; çünkü Güvercin’in bir ayı tarafından kaçırıldığı ve hamile kaldığı öğrenilir. Gerçek hayatta imkânsız bir şey olan bu durum kitapta rahatlıkla gerçekleşebilmiştir. Güvercin bağırarak, acı çekerek de olsa karnındaki çocuğu doğurabilmiştir. Güvercin’in bir ayı tarafından hamile kalması ve garip bir varlık doğurması yapıtta açık bir şekilde anlatılmaz. Okuyucunun verilen ipuçlarıyla bunu anlaması beklenir. *“Durdu Reşit, kapıyı usulca itip kenara çekildi. Kadınlar ahıra daldılar sonra, dalar dalmaz da gördükleri şey karşısında karanlık bir çığlık attılar.” (Toptaş, 230)*

3.3 Cennet’in Oğlu

Yapıt boyunca asla ismini öğrenemediğimiz ve kurguda en çok zarar görmüş olan figürlerden birisi Cennet’in Oğlu’dur. Sıradan çizgisinde ilerleyen yaşamı Güvercin’in kaçırılmasından sonra bu çizgiden çıkar. Annesine bağlı, masum ve saf bir genç olan Cennet’in Oğlu yediği dayaktan sonra akli dengesini yitirir. Hiçbir zaman eski haline dönemez. Haksız yere yediği bu dayak onun yaşamını tamamen değiştirir. Güvercin ve Nuri’nin kayboluşunun aksine Cennet’in Oğlu bedenen değil ruhen kaybolmuştur. Bu kayboluşun ardından kendini bulamayacak hale gelir: *“Cennet’in oğlu kendini kendi varlığında yok etmişken, gerçekten kadının dediği gibi*

bir kez daha yok olmuşsa durum kötüydü. Bu işin sonu yavaş yavaş köyün tamamının yok olmasına dek gidebilirdi. (Toptaş, 113)

Cennet'in oğlunun yaşamı dört farklı bölüme ayrılabilir. Birinci bölüm Güvercin'in kaçırılmasından dolayı suçlanması ve bu nedenle yediği dayak yüzünden delirmesidir. Bunun en büyük göstergesi Cennet'in oğlunun sürekli köy meydanında bağırarak sorduğu "*Kaar nedeer yağaar, kaaarr?*" (Toptaş, 97) sorusudur. Bu olayın ardından uzun bir süre başka bir cümle kurmaz. İkinci bölüm köyde Güvercin'in kayboluşu devam ederken Cennet'in Oğlu'nun da kaybolmasıdır. Bu kayıp Cennet'in muhtarın odasını basarak oğlunu sorması ile anlaşılır. Oğlunun değişimine rağmen Cennet her zaman oğlunun arkasında durur ve onu korumaya devam eder. Muhtara tepkisini bağırarak gösterir ancak muhtarın elinden bir şey gelmez. Köyün kaybolanlar listesine Cennet'in Oğlu da eklenir. Kayıpların artması muhtarı çaresiz bırakır ve ilçeye gitmesine neden olur. Bu gidişin birkaç gün sonrasında Cennet'in oğlu hiçbir şey olmamış gibi elinde bir yılanla çıkagelir. Bu gelişle sadece köydeki çocuklar ilgilenir. Köy halkı Cennet'in oğlunun delirmesinden sonra onu eskisi gibi umursamaz. Yılan bundan böyle Cennet'in oğlunun tek arkadaşı olur. Üçüncü bölüm Cennet'in oğlunun yine kısa süreli bir kayboluşunun ardından Güvercin'i bulması ve köye getirmesiyle oluşur. Hem akli dengesinin bozuk olması hem de köylünün ona zaten güvenmemesi nedeniyle Güvercin'in kaçırılmasından ve hamile kalmasından suçlu bulunur. Kimse zarar vermesin diye bekçi, muhtar ilçeden dönene kadar onu hapseder. Bu hapsoluş onun aç kalmasına ve durumunun kötüleşmesine yol açar. Cennet bekçiye oğluna yemek vermesi için yalvarır.

"Karşıma geçip de kedi gibi miyavlama," demişti bekçi, "bir lokma bile yedirmem o soysuza!"

Cennet bakakalmıştı, eteğinde taze yufkayla.

“Sen hala oğlum mu var diyorsun?”

Bakakalmıştı.

“Oğlun moğlun yok senin!” (Toptaş, 208)

Bu konuşmadan sonra Cennet’in Oğlu’nun yokluğu kesinleşir. Görüntüsü oradadır ancak hiçbir zaman eski Cennet’in Oğlu olamaz. Yediği dayaklar ve çektiği işkenceler onun ölümüne kadar peşine takılır. Zaman geçtikçe varlığı yokluğa dönüşür. Bir süre sonra adı Cennet’in oğlu olmaktan çıkar. Çocukların ona koyduğu lakabı *“hortlak”* ve yılanıyla beraber amaçsızca yaşamaya başlar. Dördüncü bölüm hayattaki tek amacı çocuklarla eğlenmek olan Cennet’in Oğlu’nun çocuklar ile iddialaşması sonucu ölmesini anlatır. Yılanını kemer gibi takması sonucunda hem yılan hem de Cennet’in oğlu ölür. Bu ölümden sonra Cennet’in oğlundan bir daha bahsedilmez. Yaşadığı sırada varlığı şüpheliyken bu ölüm onun yokluğunu kesinleştirmiştir.

3.4 Muhtar

Bir diğer ana figür olan Muhtar köy uzamında kurguyu başlatan kişidir. Muhtar bir kez daha seçimleri kazanır ve eski seçimlere geriye dönüşler yaparak kurguyu destekler. Bu anlatım tekniği ile okuyucunun zihninde bir temel atan yazar, geriye dönüşler bittiği an yeni olay örgüsünü başlatır. Muhtar olay örgüsü ilerledikçe köyde tek yetkili kişi olması nedeniyle yaşanan tüm kayboluşların sorumluluğunu üzerinde hissetmeye başlar.

Muhtar’ın kurgu tarafından etkilendiği kısım, kurguyu etkilediğinden fazladır. İnsanların kayboluşları onun hayatının şekillenmesine neden olmuştur. Her bir kayboluş ayrı bir bulmaca gibidir. Muhtar tüm bu bulmacaları çözmeye çalışırken

kendi benliğini de kaybetmeye başlamıştır. Muhtar'ın hayatı köyde yaşanan sorunları düşünmekten ibaret olmaya başlamıştır bu nedenle kurgu boyunca kendi özel hayatı hakkında verilen bilgiler giderek azaltılmıştır.

“Korkuyordu aslında. Güvercin'in ansızın kayboluşundan, ortaya çöken sessizlikten ve bu sessizliğin arkasından gelecek olan her şeyden korkuyordu. Köyde bir uğursuzluk dolaşıyordu ona göre, ama bunun ne olduğunu, nereden kaynaklandığını bir türlü anlayamıyordu. Ne görüyorsa ona engeldi bir bakıma, ne işitiyorsa, neye dokunuyor, neyi tadıyorsa hepsi birer engeldi. Uğursuzluk, uğursuzluğundan önce anlaşılmazlığıyla çıkıyordu karşısına; ne zaman muhtar seçilse yeni dönemin ilk günlerini karanlığa boğuyordu.” (Toptaş, 45)

Muhtar genel olarak etrafında yaşananlardan etkilenmiş olsa da bir nokta da yapıtın gidişatını büyük ölçüde etkilemiştir. Cennet'in Oğlu'nu, Güvercin'i kaçırmakla suçlamış ve akli dengesini yitirene kadar ona zarar vermiştir. Cennet'in Oğlu'na uyguladığı şiddetin en belirgin nedeni Muhtar'ın yaşadığı çaresizliktir. Güvercin'i Cennet'in Oğlu'nun kaçırdığına kendini inandırmıştır; çünkü başka bir çözüm yolu bulamamıştır. Bulduğu bu çözüm yolu amacından sapmış ve farklı sorunlara yol açmıştır. Muhtar yaşanan kayboluşları çözmeye çalışırken Cennet'in Oğlu'nun kendi benliğinde kaybolmasına neden olmuştur. Bu kayboluş fiziki olmasa da Muhtar yaptığının farkındadır. Ancak tek farkında olmadığı nokta aslında kendini de kaybetmeye başlamasıdır. Son çare olarak ilçeye gitmeye karar veren Muhtar, köylüye yetkililere bu kayıpları bildirip çözüm arayacağını söyler. Muhtar köyden ayrılışından uzun bir süre sonra odasında kendini asmış bir şekilde bulunur.

“Bu sırada muhtar, berberin, Cingil Nuri'nin ve Reşit'in ayaklarının dibinde upuzun yatıyordu. Onun ne zamandan beri muhtarlık odasında olduğunu bilen yoktu. Çenesinin altına sıyrılmış boyun derisine, dışarı sarkan diline ve küçük gibi şişen bedenine bakılırsa ipi boğazına takışının üstünden uzunca bir süre geçmiş olmalıydı. (Toptaş, 193)

Bu sürece kadar okuyucu sadece Bekçi'nin kafasında kurguladığı senaryolarla karşı karşıya kalır. Muhtarın gerçekten ilçeye gidip gitmediği asla bilinmez. İnsanları en çok kurtarmaya çalışan kişi kendini kurtaramamıştır.

Yapıtta birçok figür farklı zamanlarda kayboluşlar ve varoluşlar yaşamıştır. Kimisi kendi benliğinde kaybolmuş kimisi ise köy uzamından ayrılıp tekrar belirmiştir. Ancak sadece zihinsel değil bedensel bir kayboluş yaşayan Muhtar haricinde figür bunu bilinçli bir şekilde yapmamıştır. En gerçek ve çaresiz yok oluş Muhtar'ın kendini yok etmesidir.

4. SONUÇ

Bu çalışmada, Hasan Ali Toptaş'ın “**Gölgesizler**” adlı yapıtında zaman kavramının uzamlar ve figürler üzerindeki etkileri incelenmiştir. İnceleme sonucunda, iç içe geçmiş zaman örgüsü detaylıca çözümlenmiş ve köy uzamı ile kent uzamındaki benzerliklerin ayrıştırılması yapılmıştır.

Çözümleme sonucunda, hangi olay örgüsünün gerçek hangisinin anlatıcının kurgusu olduğu ayırt edilmiş ve kurmaca olan uzamların incelemesi zaman kavramı üzerinden verilmiştir. Bu kavramın karmaşık bir düzen içerisinde olması, olay örgüsünün incelenme sürecini güçleştirmiştir. İncelemenin kolaylaştırılması için yalnızca uzamlar değil, ana figürlerin de incelenmesi ile yapıtın analizi tamamlanmıştır. Zaman kavramı, karakterlerin kendi içlerinde varlık yokluk ilişkisini sorgulamasına neden olmuştur. Bu sorgulamalar ile kendi benliğini bulmaya çalışan figürler, anlatının gerçeklik ile kurmaca arasında gidip geldiği sayfalarda çıkmaza düşmüşlerdir. Neyin gerçek neyin bir yanılgı olduğunu ayırt edememeye başlamaları doğru kararlar da alamamaya başlamalarına sebep olur.

“Muhtar hala onların geldiğine ve böyle bir haber verip gittiklerine inanamıyordu. Düş gibi, diyordu içinden, gelmediler sanki. Belki de gerçekten gelmediler; ben düşündüm onları, düşledim. Ne biri Ramazan'dı, ne öteki Mustafa... (Toptaş, 70)

Bu sorgulama süreci birçok ana figürde görülür. Sadece etraflarında yaşanan olayları değil, en yakınlarının bile varlığını sorgularlar.

“Sustular. Bekçinin kafası karışmak üzereydi. “Belki sen bile yoksun,” dedi muhtar daha da öfkelenerek. Bekçi sarsıldı. Artık kafası karışmıştı. Sağ elinin ayasıyla mavzere dokundu yavaşça; serindi. Derin bir soluk aldı. Kendi varlığından kuşku duyması gücüne gitmişti aslında, biraz da komik bulmuştu ki belli belirsiz gülümsüyordu. (Toptaş, 71)

Anlatı boyunca süren ve anlatıya hakim olan belirsizlik, olağandışı olayların artmasıyla ortadan kalkmıştır. Kurgu tamamlandığında ve yapıt sona ulaştığında köy uzamında verilen figürlerin yazarın kafasında kurgulandığı ve gerçek olmadıkları tamamen anlaşılmıştır. Bu noktada figürlerin kurmaca olmasına bağlı olarak hepsinin birer “**gölgesiz**” olarak nitelendirildiği anlaşılmıştır. Yapıtın isminin “**Gölgesizler**” olmasının nedeni ise figürlerin kurgu içerisinde de gölgelerinin olmaması yani zihinde var olmalarından dolayıdır.

İnceleme sonucunda zaman kavramının incelenmesinin üst kurmaca olan bu anlatının çözümlenmesinde önemli rol oynadığı görülmüştür. İç içe geçmiş zaman örgüsünün birbirinden ayrıştırılması ile hem karakter analizleri hem de uzam analizleri yapılabilmektedir. Zaman olağan çizgisinde gitmemesine rağmen iki uzam arası geçişler dengeli bir şekilde sağlanmıştır. Bunu sağlarken yazar iki uzamın da içerdiği küçük sembollerini birer geçit olarak kullanmıştır. Bu geçitler sayesinde kurmacalar arasında gidip gelen okur, yazar tarafından oluşturulan varoluş ve yok oluş döngüsünün farkına yavaş yavaş varmıştır.

Yapılan bu çalışma zaman kavramının üst kurmaca içeren anlatılarda kurguyu büyük ölçüde desteklediğini göstermiştir. “**Gölgesizler**” adlı yapıtın temelini oluşturan bu kavramın kullanılışı kurguyu güçlendirmiştir. Böylece kurgu okuyucunun çözmesi gereken bir bulmacaya dönüşmüştür.

6. KAYNAKÇA

Toptaş, Hasan Ali. Gölgesizler. İstanbul. İletişim Yayınları, 2014.