

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN GÖLGESİZLER ROMANINDA POSTMODERN KURGU

Ayşegül Ayık*

Özet: Bu çalışmada, postmodern kurgu bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* adlı romanı ele alınmaktadır. Amaç postmodern eleştiride öne çıkan üstkurmaca, metinlerarasılık ve çoklu bakış açısı gibi tekniklerin romanda nasıl uygulanabileceğini çözümlenmeye çalışmaktır. Bu çözümlenmeyi yapabilmek için önce postmodernizm ve postmodern roman kuramı merkezinde bir çerçeveye çizilmeye çalışılmıştır. Daha sonra romandaki üstkurmaca, metinlerarasılık ve çoklu bakış açısı ayrı bölümler hâlinde ama birbiriyle ilişkili olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Postmodern, Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*, üstkurmaca, metinlerarasılık.

POSTMODERN FICTION IN THE NOVEL "GÖLGESİZLER" BY HASAN ALİ TOPTAŞ

Abstract: In this paper, the novel "Gölgesizler" by Hasan Ali Toptaş is analyzed within the context of post-modern fiction. The aim is to explain how such techniques as metafiction, intertextuality and multiple points of view, which stand out in post-modern criticism, can be applied to a novel. In order to do this analysis, firstly a frame bordering postmodernism and postmodern novel has been formed. Then, metafiction, intertextuality and multiple points of view in the novel have been studied in different parts but in association with each other.

Keywords : Post-modern , Hasan Ali Toptaş , "Gölgesizler" , metafiction, intertextuality.

KAVRAM OLARAK POSTMODERNİZM

Postmodernizm için çok genel anlamıyla "modernizmden sonra gelen akım, sistem" (Kefeli, 2007: 81) denilebilir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan edebiyatın ve sanatın niteliklerini tarif etmek amacıyla kullanılan bu kavram, yirminci yüzyılda zuhur eden bilimsel gelişmelerden oldukça etkilenmiştir. Özellikle Einstein'ın

* Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.

izafiyet teorisi ve bu teori doğrultusunda geliştirilen göreceli gerçeklik anlayışı, postmodernizmin bilimsel dayanağını oluşturur. Esasen postmodern romanlarda görülen "belirsizlik" ve "çoğulculuk" da bu öznel gerçeklik anlayışından doğmuştur. Göreceleşen anlam, belirsizleşir ve öznel olduğu için tek ve sabit bir kaynağa dayanmaz; böylece anlam çoğalır. Postmodern edebiyatın, modern edebiyatın yansıtmacı/gerçekçi yaklaşımından sıyrılması ve gerçeğin göreceleştiği, belirsizleştiği sanat ortamında kendi gerçeğine, yani metinsel olana yönelmesi de bu kaynaklara bağlanmaktadır. Söz konusu metinselliği sağlamada, avangard romana özgü birtakım hususiyetler tezahür etmektedir. Bu hususiyetler, postmodern romanın, üstkurmaca, metinlerarasılık ve çoğulcu bakış açısı şeklinde eleştirmenler tarafından değerlendirilen yönleridir. Postmodern romanın bu özellikleri, kurgunun metinselleştirilmesi aşamasında oldukça önem kazanmaktadır. Zira roman eleştirisi de bu üç özellik üzerinde durmaktadır.

POSTMODERN ROMAN

Postmodern roman akımı, dünya edebiyatında ilk örneklerini modernist romanın içinde ya da modernist romanın etkisinin azaldığı bir noktada ortaya koyar. Bu yüzden zaman farkını dışarıda tutarsak dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da postmodern roman sayılan ilk romanlar modernin içinde postmodern uçlar olarak görünür. Postmodern romanın, modern/modernist romandan ayrılan yönlerini kısaca şöyle belirtebiliriz: Postmodern romanda kurgu, modern romandan farklı olarak gerçekliği yansıtmak iddiası taşımaz. Gerçeğin göreceleşmesi ve belirsizleşmesi, bu yapıtlarda kurmaca kavramının ön plana çıkmasına neden olur. Postmodernistler, eserlerinin kurmaca olduğunun altını çizerekler. Hatta bunu vurgulamak için üstkurmaya önem verirler. Üstkurmaya, gerçek ile kurmaca olanın arasındaki ayrıma işaret ederek okuru kurmaca anlatıdan da soyutlama peşine düşer. Böylece okur, romandaki olay örgüsüne kendini kaptırmaz ya da romandaki herhangi bir karakterle kendini özdeşleştirmeye kolaylıkla imkân bulamaz. Yazar, bir üstkurmada altında metindeki yazarı hatta okuru metnin gerçeği varlığı hâline getirebildiği gibi yazar ve okuru da kurmaca hâline getirebilir. Eco'nun eserinde de belirttiği gibi kurmacada "gerçek dünyaya yapılan kesin göndermeler" (Eco, 2009: 143) de vardır. Tüm bu yöntemler sayesinde okur, kurgusal gerçekliğin farkına varır ve "içerikten biçime yönelen" (Ecevit, 2009: 97)

anlatıda olay örgüsünün arkasındaki öyküye kendini odaklar. Ancak üstkurmaya ilgili söylememiz gereken bir başka nokta daha vardır. Her ne kadar üstkurmaya kurgusal gerçekliği vurgulamaya çalışsa da temelini gerçeklikten alır. Yani gerçek, bir "artalan" (Eco, 2009: 93) olarak kabul edilirse, üstkurmaya, bu kurgunun gerçekle, bir başka deyişle artalanla olan çatışmasından doğar. Özetle üstkurmada gerçeklik, metni içerikten kurtaran bir üsluba yönelir. Bu metinsel üslubu kuran bir başka özellik de metinlerarasılıktır.

Postmodern romanın temel özelliklerinden biri olan metinlerarasılık, kurmaya metnin daha önce yazılmış metinlere atıfta bulunmasıdır. Metinlerarasılığı oluşturmada üç teknik göze çarpar. Bunlar pastiş, parodi ve gülünç dönüştürümdür. Parodi, taklit edilen metnin içeriğini, üslubunu değiştirerek kullanmaktır. Parodinin, mizahî bir amacı olsa da pastiş için aynı şeyi söylememiz mümkün değildir. Yazar, romanda daha önce yazılmış eserlerin karakterlerine atıfta bulunabilir. Böylece metinlerarası bir anlatı oluşturmuş olur. Metinlerarasılığın da gerçekliğe işaret eden bir yönü vardır. Çünkü okur, daha önce okuduğu metinlerle bağlantı kurarak eseri okuduğunda, kurmaya gerçekliğin farkına varır. Çünkü eserde atıfta bulunulan imge ya da karakter, "onları yaratan anlatıdan bağımsız hâle gelmiş ve gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde etmiş olurlar" (Eco, 2009: 144). Böylece metinlerarası yöntemler sayesinde eser, başka metinlerden aldığı karakter ve imgelerin örüntüsüyle postmodern edebiyatın ana yönelimine, metinsel gerçekliğe hizmet etmiş olur.

Postmodern romanın diğer bir özelliği, çoğulcu bakış açısıdır. Bu özellik, diğer yöntemlerin de mihverini oluşturur. Çünkü üstkurmada, romanın biçim ve içeriğini oluşturan unsurlarla bir kurgunun yer alması, bunun haricinde bir de yazarı ve metinsel gerçekliği çağrıştıran bir üstkurgunun bulunması gibi iki ayrı kurgunun varlığı, bu yöntemin temelinde çoğulcu bakış açısının yer aldığını gösterir. Metinlerarasılıkta ise eserde daha önce yazılmış pek çok metne atıfta bulunma, bu metinlerin çok katmanlı yapısı içerisinde kurmaya dünyanın sınırlarını aşmış başka eserlerle bağlantı kurma gibi özellikler, yani birden çok metnin varlığı, bizi çoğulcu bakış açısına götürür. Bunun haricinde çoğulcu bakış açısı, oldukça kapsamlı bir biçimde eserlerde, karakterlerin üzerlerinde kendini gösterir. Birbirine dönüşen karakterler ya da karakterlere dönüşen anlatıcı, anlatı kişilerinin ruhsal durumlarına göre farklı kişilermiş gibi tasvir edilmesi yine çoğulcu bakış açısının bir ifadesidir.

Postmodern romanda görülen bu üç özellik, metinlerarasılık, üst-kurmaca ve çoğulcu bakış açısı, kurmaca dünya ile gerçek dünya arasındaki sınırları belirginleştirir; metnin varoluşuna hizmet eder.

POSTMODERN ELEŞTİRİ

Postmodern romanlarda inceleme yöntemleri, genellikle bu romanlardaki metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı ve üstkurmaca öğeleri üzerinde yoğunlaşır. Ancak postmodern romanda üzerinde durmak istediğimiz bir kuramdan, alımlama estetiğinden de söz etmeden geçemeyeceğiz.

Alımlama estetiği, okur merkezli kuramlar arasında yer alır. Okur merkezli kuramlar, eserdeki anlamın okurda tamamlandığını savunur. Bu nedenle okur sayısı kadar anlamdan söz etmek mümkündür. Alımlama estetiğinde öne çıkan isim, Wolfrang Iser'dir. Iser'e göre okur, eserin yaratma edimine katkıda bulunur. Çünkü "metin yalnızca cümlelerden, beyanlardan, bilgilerden oluşur" (Eco, 2009: 26). Bu nedenle eserin oluşumunda okuma süreci oldukça önemlidir. Okur, yazarın eserde bıraktığı boş alanları, belirsizlikleri anlamlandırarak eserin yaratma sürecine katkıda bulunur. Anlaşılacağı üzere yazar, romanda her şeyi anlatmaz, yansıtmacı/gerçekçi bir yaklaşımdan uzaktır. Yazar, romanı oluştururken bir kısmı da okurun olabilsin diye eserinde birtakım anlamsal boşluklar yaratır. İnceleyeceğimiz *Gölgesizler* romanında da bu anlamsal boşluklardan söz etmemiz mümkündür. Bu tarz anlamsal boşluklar sayesinde eserde okurun iradesi okura teslim edilir. Postmodern roman, bu yönüyle okuru özgürleştiren bir tutum içerisindedir.

GÖLGESİZLER ROMANI

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* adlı romanı 1994'te yayımlanır ve Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülür. Kırsal kesimdeki insanların kimlik sorununu ele alması yönüyle *Gölgesizler*, avangardist Türk romanında önemli bir yere sahiptir. Üstelik bu kimlik sorununu yazar, modernist/postmodernist tekniklerle anlatır (Ecevit, 2009: 93).

Gölgesizler romanında iki ayrı mekân vardır: Kent ve köy. Roman, kentteki bir berber dükkânında başlar ve berber, dükkândan başını çevirip uzaklara daldığında bir köyü ve köydeki kendisini görür. Böylece köydeki öyküye geçilmiş olur. Kentteki öyküye, kurmaca unsur hâkim iken köydeki öykü kimliksel sorunu anlatan esas kur-

guyu oluşturur. Bu birbirinden ayrı iki öykü zaman zaman çakışır, tek metin gibi gözükür. Kentte yazarın varlığı daha çok hissedilir. Çünkü o da bir yönüyle oyunun içindedir. Tüm bu yönleriyle *Gölgesizler* romanı, iki ayrı mekân arasında gidip gelen bir anlatım sergiler. Ancak bu köy ve kent ikili prensibinde geliştirilen anlatı, romanda kullanılan çeşitli teknikler aracılığıyla bütünsel bir yapıya ulaşır.

GÖLGESİZLER ROMANINDA ÜSTKURMACA

Gölgesizler romanının daha ilk bölümünde anlatıcı, kentte bir berber dükkânından içeri girer ve bir roman yazdığını ifade eder. Burada yazar, kimliğini belirginleştirerek eserle arasına bir mesafe koyar; ama aynı zamanda kurmacanın içine kendini ekleyerek kurmaca içinde kurmaca olduğunun haberini verir. Bu, “eserin niteliğine yönelik” (Ünal, 2008: 291) bir bildirmedir ve yazar bu bildirmeyle nesnel gerçeklik ile kurmaca gerçeklik arasındaki sınırlara işaret etmiş olur. Bu durumda yazar ile anlatıcı, roman ile metin çakışır. Berberin dükkândan dışarı baktığında köydeki geçmişini görmesi, yani aynı anda iki mekânda bulunması, bir taraftan anlatılacak olanın kurmaca yapısını verirken bir taraftan da kurmaca dışı olan yazarın varlığını üstkurmacaya dönüştürür.

Romanda karakter ve nesnelere sürekli başka şeylere dönüşür. Romanın onuncu bölümünde, berber dükkânında yüzü sabunlu müşteri, aynada kendini farklı biriymiş gibi görür ya da anlatıcı kimlikten kimliğe girer ve bazı karakterlerin yerine geçer. Mesela romanın yirmi beşinci bölümünde anlatıcı, şehirdeki berber dükkânındayken birden köye geçer ve köydeki berbere dönüşür. Bir anlamda anlatıcı, mekânları ve karakterleri aşan bir üslup yakalamıştır. Böylece birbirinden ayrı gibi gözükken metinleri, karakter sayesinde ya da kendi üslubuyla birleştirir. Bu üslup noktasında söylememiz gereken bir şey daha vardır: Anlatı çeşitli karakterlere dönüştüğü gibi, anlatım da bu karakterlere göre değişir. Romanın yirmi yedinci bölümünde anlatıcı, şehirde öyküsünü anlatırken birdenbire köyde Reşit’in bir tutam saç istediği Güldeben’e dönüşür ve bundan sonra olaylar, Güldeben’in ağzından anlatılır. Burada nesnel gerçekliğe uymayan durum, karakterlerin birbirine dönüşmesi ve anlatımın el değiştirmesidir. Metinde iki ayrı mekân ve iki ayrı anlatıcı kullanılmıştır. Burada kurmaca gerçeklik anlatıcı, karakter ve üslup üzerinde kendini gösterir.

Romanda kayıp hikâyeler, ironik bir biçimde kendini tekrarlar. Yazarın da belirttiği gibi “tekrarların tekrarından oluşan hayat”

köydeki kayıp hikâyelerinde vücut bulur. Romanın dördüncü bölümünde muhtar, on altı yıl öncesine geri döner ve Cıngıl Nuri'nin kayboluşunu hatırlar. Bu anımsayıştan sonra ise, Reşit'in kızı Güvercin'in kaybolduğu haberini alır. Şehirdeki berber dükkânında ise çırak, jilet almaya gider ve geri dönmez, kaybolur. Berber ise çırağı aramaya gittiğinde kaybolmuştur. Köyde Cennet'in oğlu aklını yitirerek yokluğunu tamamlar ya da Ramazan, trajik bir ölümle kayboluşunu gözler önüne serer. Olay örgüsünde karşılaştığımız tüm bu gelişmeler, aynı zamanda kırsal kesimde yaşayan insanların kimlik sorununu, mevcudiyet endişesini, kayıp hikâyeleriyle ele alma biçimi olarak da okunmalıdır. Yani romanın üstkurmaca düzleminde kimlik sorunu ele alınırken alt kurmacalarda bu varlıksal yaklaşım, gizem unsurunu ön plana çıkaracak şekilde kayıp hikâyeleriyle tamamlanır.

Hikâye içinde hikâye anlatma olarak geleneksel anlatılarda var olan teknik, postmodern romanda üstkurmaca olarak geri döner. Romanda muhtar, Güvercin'in kayboluşu ile ilgili köyün yaşlılarından Dede Musa'ya akıl danışmaya gider. Ancak Dede Musa, Aynalı Fatma ve Asker Hamdi'nin tuhaf öyküsünü anlatarak Muhtar'ın aklını karıştırır. Burada Dede Musa'nun anlattığı hikâye üstkurmacanın içindeki alt kurmacadır veya okuduğumuz metin, üstkurmaca düzleminde çerçeve öykülerin iç içe girdiği bir metindir. Düş ve gerçek arasında yapılan geçişler de bu yapıya hizmet eder. Kaybolan Güvercin'i civar köylerden soran Mustafa ile Ramazan'ın varlığını Muhtar, düşleriyle tanımlar; çünkü onların geldiklerine inanmaz. Mustafa ile Ramazan, belki de köye gelmemişlerdir. Muhtar'a göre onlar düşünüldükleri için var olmuşlardır. Görüldüğü gibi romanda varlıksal yaklaşım, düş ile gerçek kavramında kendini gösterir. Farklı ontolojik katmanlar, yani düş ile gerçek iç içe geçer ve böylece Mustafa ile Ramazan'ın mevcudiyeti, nesnel olanın mevcudiyeti somut düzleme taşınır. Bunun sonucunda romanın üstkurmamacasında, "nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisi, çelişkisi" (Narlı, 2008: 312) belirginleşir. Romanın sonlarına doğru anlatıcı, şehirde dolaşırken anlattıklarının bir anımsayış anından ibaret olabileceğini belirterek olay örgüsünü yeniden nesnel gerçeklikten kurmaca gerçekliğe taşır.

Güvercin, romanda Cennet'in oğlu tarafından bulunur. Ancak hamiledir ve başına gelenleri itiraf etmek istemez. Babası Reşit, olanlara duyduğu öfkeden ötürü Güvercin'i bir ahıra kapatır. Aradan aylar geçer ve Güvercin çocuğunu doğurur. Ancak köyün ka-

dınları, onun doğurduğu varlık karşısında şok geçirirler. Yazar bu olay hakkında bilgi vermez. Olay örgüsündeki bu belirsizlik, bir sonraki bölümde daha farklı bir biçimde ifadesini bulur.

Gölgesizler romanının son bölümünde anlatıcı, kaybolduğu şehrin sokaklarından evine döner. Evine döndüğünde odasının penceresinin hâlâ açık olduğunu görür, buna sevinir. Çünkü yazmaya devam ediyordur. Evinde onu karısı ve oğlu bekliyordur. Oğlu, onun istediği Perma-sharp marka jiletleri getirmiştir. Daha sonra anlatıcının oğlu, gazetede okuduğu haberi, annesine ve babasına aktarır. Bu habere göre bir kızı ayı kaçırmıştır. Bu son bölümde yazar yine kimliğini belirginleştirir ve yazma ediminden bahseder. Böyle yazar-anlatıcı ikilemini bir daha belirginleştirir. Anlatıcının sanki hiç berber dükkânına gitmemişçesine oğlundan Perma-sharp marka jilet istemesi anlatılanları baştan sona bir hayale dönüştürür; ortada gerçek dünyaya ait olan sadece Perma-sharp marka jilet kalmıştır.

GÖLGESİZLER ROMANINDA METİNLERARASILIK

Romanda metinlerarası özellik, romanın köy ve şehir merkezli anlatımı göz önünde bulundurulduğunda kendisini ön plana çıkarır. Bu iki ayrı mekân, iki ayrı hikâyeyi oluşturur. Zaman zaman romanda bu iki ayrı metinden karakterlerin birbirine geçişi söz konusudur ya da daha önce belirtilmiş bir imgenin farklı bir metinde yeniden dile getirilmesi metinlerarası özelliği netleştirir. Bazen köyü anlatan metinlerle şehri anlatan metinlerde olay örgüsü birbirine paralel şekilde gelişir. Romanın altıncı bölümünde Muhtar, Güvercin'in kaybolduğu haberini alır. Şehri anlatan yedinci bölümde ise berber dükkânında jilet kalmadığı için jilet almaya giden çıracak, şehirde kaybolmuştur. Böylece farklı metinlerde geçen, birbirine benzer olaylar romanın metinselliğini vurgular.

Romanda Güvercin'in kayboluşu ile alakalı olarak şehirdeki berber dükkânında anlatıcı bir güvercin resmi görür. Resimdeki güvercinin bir yere mi konduğu yoksa uçmaya mı hazırlandığı belli değildir. Resimdeki bu belirsizlik, köyde Reşit'in kızı Güvercin'in kaybolmasındaki tuhaf durumu imlemektedir. Burada da güvercin imgesiyle köydeki olaya atıfta bulunulur. Yazar, farklı öykülerde veya metinlerde aynı imgeleri kullanır. Mesela köyde muhtar, Güvercin kaybolduktan sonra bu olayın arkasındaki sır perdesini aralamak için Dede Musa'ya akıl danışmaya gider. Dede Musa da ona, Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin tuhaf öyküsünü anlatır ve Muhtar'ın işini daha da zorlaştırır. Bu metinde, "Aynalı Fatma aynalı bir kuş-

tur..." (s. 60) diyerek başlayan hikâyede "aynalı kuş" imgelemi, Cıngıl Nuri'nin kaçış hikâyesinde de görülür. On birinci bölümde bu imge, şöyle geçmektedir: "ufukta ayna yüklü kuşları görüyormuş çünkü onlara ulaştığında kendini bulacağına ve kurtulacağına inanıyormuş..." (s. 48)

Anlatıcı, şehirdeki karakterle köydeki karakteri çeşitli yönlerden birbirine benzetir. Romanın on yedinci bölümünde şehirde, çırak gittiği yerden geri dönmez. Anlatıcı da çırağın, köyü anlatan metinde yer alan Cennet'in oğlu gibi azarlanmaması adına, müşteriye hak verdiğini söylemek istemez. Köyde Cennet'in oğlunun azarlanması olayına, şehir merkezli metinde atıfta bulunulmuştur. Anlatıcı, romanın bu bölümünde karakterler üzerinden metinlerarası ayrışıklığı belirtir. Bir sonraki bölümde şehirde kaybolan çırak köye gelir ve köydeki berbere çırak olur. Böylece şehir ve köy, metinlerarası düzlemde çırağın öyküsüyle çakışmıştır. İki öykünün bu denli iç içe geçmesi, şehirdeki anlatı kişinin köy metninde karşımıza çıkması, içeriğe duyulan önemin azaldığının göstergesidir. Buradaki ana yaklaşım, metinselliklerdir.

Metinlerarası özellik romanda, zaman zaman farklı karakterlere bürünen anlatıcı sayesinde oluşturulur. Romanın yirmi beşinci bölümünde anlatıcı, şehirdeki berber dükkânında köyde imamla birlikte berber dükkânında oturduğunu ifade eder. Metnin ilerleyen kısımlarında anlatıcı, köydeki Berber Nuri'ye dönüşür. Bu metinde iki ayrı mekân ve iki ayrı karakter iç içe geçer. Şehirde anlatısını devam ettiren anlatıcının, köydeki karakterlerin yerine geçmesi de metinlerarası bağlamda değerlendirilebilir. Karakterlerin metinden metne geçişimi söz konusu olduğunda, köyden Reşit'in şehirdeki berber dükkânına gelişini örnek vermemiz yerinde olacaktır. Reşit, şehirdeki berber dükkânına gelir ve berberin orada olmadığını görünce oradan ayrılır. Ayrılırken anlatıcıya, berbere selamını iletmesini söyler ve aynı köyden olduklarını ifade eder. Burada da köydeki karakterin şehir merkezli metinde ortaya çıkması, metinlerarası ayrışıklığın su yüzüne çıkmasını sağlar.

GÖLGESİZLER ROMANINDA ÇOĞULCU BAKIŞ AÇISI

Romanda köy ve kent odaklı ikili anlatımın bulunması, çoğulcu bakış açısının temelini oluşturur. Romanın iki ayrı mekân ve iki ayrı metin üzerine kurulu olması, çoğulcu bakış açısının olduğu kadar üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi özelliklerin de merkezidir.

Aynı karakterlerin romanda, ruh hâllerine göre farklı kişilermiş gibi tasvir edilmesi de ilginçtir. Berber, romanın on.yedinci bölümünde şehirdeki dükkânda, çırağın jilet almaya gittiği yerden geri dönmemesine öfkelenir. Berber hem öfkelenildiği hem de tedirgin olduğu için "öfkeli berber" ve "tedirgin berber" gibi iki ayrı kişi hâlinde sunulur. Yazar, insanın pek çok ruh hâlini aynı anda yaşamasını kurgusal düzlemde somutlaştırmıştır.

Romanda kaybolan Cıngıl Nuri ile köye gelen berberin aynı adı taşıması, üstelik şehirde de bir berber bulunması, çoğulcu estetiğin karakterler üzerindeki yorumudur. Çoğulcu bakış açısının ana işlevi burada, nesnel gerçeklik ile kurmaca gerçeklik arasındaki farkı belirtmesidir.

Çoğulcu bakış açısının diğer bir örneği anlatıcı üzerinde görülür. Anlatıcının hem karakter hem de anlatıcı vasfını taşıması, bu özelliğin bir yansımasıdır. Anlatıcı kimi zaman bir roman yazdığını belirterek yazar kimliğini ortaya koyarken kimi zaman da karakterlerin yerine geçerek oyuna dâhil olur. Bazen de sadece anlatmakla yetinir. Görüldüğü gibi bu üç özellik, yalnızca anlatıcıda birleştirilir. Çoklu estetik romanda, dikkati anlatıcı üzerinde yoğunlaştırarak okuru, esere yabancılaştırma görevini yerine getirir.

Eserin olay örgüsünde birtakım tekrarlamalar söz konusudur. Kayboluş hikâyeleri ile oluşan tekrarlar, romanda döngüsellığı sağlamada etkili olur. Bu döngüsellüğün oluşmasında en önemli etken, çoğulcu bakış açısının olay örgüsü üzerinde kendini göstermesidir. Eserde birbiri ardına kaybolan insanların nerede olduğu bulunamaz, tuhaf bir şekilde kendileri ortaya çıkar. Burada yazarın modernizm kaynaklı kimlik sorununu, kurduğu pek çok kayıp hikâyesiyle okuruna sunduğunu da söyleyebiliriz.

Romanda anlatıcının vakayı anlatırken karakterlerin bakış açısını kullanması, olayların birden fazla karakter üzerinde yorumlanmasına zemir hazırlar. O zaman karakter sayısı kadar gerçeklikten söz etmek mümkündür. Böylece okur, farklı yorumlar arasında kendi yorumunu bulmaya çalışır.

Çoğulcu yapı, eserde aynı imgelerin sık sık tekrar edilmesinde de kendini gösterir. Cıngıl Nuri'nin kaçış öyküsüyle, Dede Musa'nın anlattığı Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin öyküsünde "aynalı kuş" imgeleminin ya da Güvercin'in kaybolmasından sonra şehirdeki berber dükkânında görülen güvercin resmi ve Cennet'in oğlunun yazdığı mektuplarda hep bir güvercin resminin bulunması, romanda "güvercin" imgesinin sıklıkla tekrar edildiğini gösterir.

Aynı imgelerin birçok kez tekrar edilmesi çoğulcu bakış açısının bir örneğidir. İmgelerin tekrarıyla kurulan yapı, metinsel gerçekliği açığa çıkarır.

SONUÇ

Gölgesizler romanını postmodern teknikleri dikkate alarak incelediğimizde yazarın kimlik sorununu kayıp hikâyeleriyle somut düzleme taşıdığını görürüz. "Tekrarların tekrarından oluşan yaşam" (s. 48) da kimliğini, ben'ini arayan insan kaybolur. Mevcudiyet endişesi taşıyan her birey, romanda bir şekilde yokluğunu tamamlamaktadır. Romanda karakterleri adlandırış biçimi de bu varlıksal yaklaşıma bağlıdır. Kimliğini aramak için kaybolan Cıngıl Nuri'nin, Güvercin'in bir adı varken böyle bir arayış içinde olmayan muhtar, muhtardır, bekçi bekçidir. Onların isimleri belirtilmez. Belirtilmeyen bir başka şey de romanın sonunda Güvercin'e ne olduğudur. Yazar bunun cevabını netleştirmeyerek okura birtakım "anlamsal boşluklar" yaratır.

Üstkurmaca özellik, romanda yazar-anlatıcı üzerinde kendini gösterir. Anlatıcı, roman yazdığını ifade ederek üstkurmaca düzlemde eserin niteliğini imlemektedir. Tekrarlanan hikâyelerin yarattığı ironi de bu özelliği sağlamaktadır. Kurguda karakterlerin anlattığı hikâyeler, yani hikâyeye içinde hikâyeye anlatma tekniği, kurmaca içinde başka bir kurmaca dünyanın varlığı, okuru metinsel gerçekliğe yaklaştırdığı için üstkurmaca unsurun değişik bir biçimde ifadesidir.

Metinlerarasılık, eserde karakterler, anlatıcı ve imgeler üzerinde kendini gösterir. Köyden kente, kentten köye geçen karakterler, anlatıda metinlerarası ayrışıklığın bir temsilidir. Şehirdeki anlatıcının köydeki bir karaktere dönüşmesi, anlatıcının devinimli yapısı sebebiyle metinlerarası düzlemde dolaşması, eserin metinlerarası karakterini açığa çıkarır. Anlatıda, köyde geçen bir imgenin şehirde tekrar edilmesi, imgelerin metinlerarası geçişimini ortaya koyar.

Çoğulcu bakış açısı romanda anlatıcı, karakterler, imgeler ve olay örgüsü üzerinde vücut bulur. Anlatıcının; yazar, anlatıcı ve karakter özelliğini taşıması, romanda aynı adı taşıyan birden çok karakterin bulunması, aynı imgenin pek çok yerde tekrar edilmesi ya da aynı olayın benzer şekillerde olay örgüsünde tekrarlanması, çoğulcu bakış açısının, eserin bu unsurları üzerinde yoğunlaştığını gösterir. Romandaki bu üç unsur, çeşitli tekniklerle metinsel gerçek-

liği oluşturmada önemli bir role sahiptir. Üstkurmaca, metinlerarasılık ve çoğulcu bakış açısı eserde gerçek dünya ile kurmaca dünya arasındaki sınırları belirler. Bu hâliyle eser, metne yönelen edebiyatın temsili olur.

KAYNAKÇA

- Ecevit, Yıldız, (2009), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 6. bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eco, Umberto, (2009), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. Kemal Atakay), 4. bs., Can Yayınları, İstanbul.
- Kefeli, Emel, (2007), *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- Moran, Berna, (2008), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 18. bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Narlı, Mehmet, (2008), "Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi", *Hece*, S. 138-139-140, Haziran-Temmuz-Ağustos.
- Toptaş, Hasan Ali, (2009), *Gölgesizler*, 3. bs., İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ünal, Hayriye, (2008), "Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine", *Hece*, S. 138-139-140, Haziran-Temmuz-Ağustos.