



Kimlik-Kurmaca İlişkisi Bağlamında Palimpsest Bir Anlatı: Gölgesizler¹

Bülent SAYAK²

Özet

Zaman-mekân çerçevesinde iktidar ilişkileri ve ideoloji düzleminde üretilen kimlik sentetik bir kavramdır. Bireyin kendisini, hayatı ve ölümü anlamlandırmasıyla doğrudan doğruya ilişkilidir. Öznenin tanı(n)ma ve görme biçimlerini belirleyen konumunu ifade eder. İşlevselliğiyle bireyin arzusunun odak noktasıdır. Arzunun imkânına başka bir söyleyişle bireyin kendini gerçekleştirmesine denk düşen kimlik isteği kaçınılmaz bir biçimde arzulanı toplumla/yasayla karşı karşıya getirir. Çatışma ve arayış bu yüzleşmeden doğar. Elbette kurmaca da...

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* isimli romanı kimlik problemiyle şekillenir. “Muhtar, Cennet’in Oğlu, Güvercin, Yazar“ gibi kurmacalığı açık edilen ‘kendilerine varmaya çalışan’ anlatı kişileri, Kafkakesk mekân anlayışıyla ‘yokluğu üreten ve barındıran köy’, zamanın döngüsellliği gibi hususlar metni ontoloji ekseninde konumlandırır. Varoluş, yabancılaşma ve kaçış temaları arayışa bağlı olarak kimlik kaygısı etrafında döner. İçerik ve izlek doğrultusunda anlatı, üstkurmaca, metinlerarasılık, oyun estetiği gibi postmodern diye nitelenen tahkiye teknikleriyle inşa edilir. Bu çalışmada kimlik arayışına dair imgeler bireyin ‘kendi olma’ ve toplumla yüzleşme ikilemi çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır. Anlatının kurgusuna hakim olan çok katmanlılığın pratik sebepleri, palimpsest estetiğinin anlamı, postmodern unsurların zihni arka planı sorgulanacaktır. Gölgesizler romanı özelinde, kimlik meselesinin edebi metnin inşası ve yorumu konusundaki rolü araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, kurmaca, postmodernizm, palimpsest, Gölgesizler.

A Palimpsest Narration within the Context of Identity-Fiction Relationship: The Shadowless

Abstract

The novel of Hasan Ali Toptas called “Shadowless” is formed along with the identity problem. The narrative characters such as “Muhtar, Cennet’s Son, Güvercin (Pigeon), Author” trying “to reach themselves” by their fictionality are revealed” and “the village producing and having absence” with Kafkaesque sense of place and cyclicity of time locate the text on the axis of ontology. The themes of existence, alienation and escape depending on seeking revolve around identity anxiety. In accordance with the content and the theme, the narration is constructed via the narration techniques described as postmodern such as metafiction, intertextuality and the aesthetic of play. In this study, the images of identity seeking will be evaluated within the frame of “being oneself” and facing with society dilemma. Practical reasons of being multi-layer dominating the narrative fiction, the meaning of palimpsest aesthetic, and intellectual background of postmodern components will be questioned.

Key Words: Identity, fiction, postmodernism, palimpsest, The Shadowless.

¹ Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 1. Dil ve Kültür Çalışmaları Öğrenci Sempozyumu'nda sunulmuş bildiridir.

² Araştırma Görevlisi, Erciyes Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: sayakbulent@gmail.com

Giriş: Kimlik (Krizi) ve Edebiyat

Filozofun ‘tabula rasa’sı ile halk irfanının “üryan gelir insan dünyaya” vecizesi aynı noktayı işaret eder. İnsan zihin ve bedeniyle çıplak, boş bir sayfadır. Onun varlığını kuşatan, adlandıran, anlamlandıran, özne kılan bütün süreç ve stratejiler kimlik çerçevesinde şekillenir. Aidiyet, kitle, estetik, ötekilik gibi pek çok kavram kimlikle tanımlanır, sürekli kılınır. Kimlik; cinsiyet, millet, sınıf gibi kategorilerle bireyi özneleştirir, tarihselleştirir onu; temellendiği maddi ve kültürel ideolojinin ereği doğrultusunda inşa eder. Hiyerarşileri, ceza, mükâfat ve kuralları belirler. Sosyal bilimler, ifadenin tam karşılığı olarak ‘insanı insan yapan/kılan’ bu çok boyutlu terimi kendi nazariyeleriyle irdelerler. Felsefe, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, siyaset, iktisat, din disiplinleri bireyin beşikten mezara kurgulanışını otorite ve onun aile, okul, militarizm gibi kurumsal örgütlenmeleri bağlamında benlik, özne, şahsiyet, yurttaşlık, toplumsal konum/rol, sermayeyle etkileşim gibi farklı kavramlarla ele alırlar.

Edebiyatın kimlikle ilişkisi ise temsil odağında belirir. Sadece tasvir ve teori düzleminde kalmaz; aynı zamanda dönüşümü, sorgulamaları da içeren pratik müdahale zeminleri oluşturmayı da bünyesinde barındırır. Edebiyat en başta tarihin en ince ayrıntısına kadar seyir notlarının tutulduğu ‘gerçeklikler aynası’dır. Bu bakımdan edebiyat tarihini okumak, insan zihninin kendisini ve dünyayı kavrayış serüvenini takip etmek anlamına gelir. İdeal/meşru/kazınan/hegemonik kimlikler ile bunların dışında konumlandırılan, ötekileştirilen kimlikler edebî söylemi oluştururlar. Tiplerin, anlatıcıların, metaforların, çatışmaların, temaların, poetikaların, ekollerin yapısını oluşturan bu ilişki ana çizgilerle metin-insan(yazar/okur)-devir etkileşimi biçiminde tasvir edilebilir. Buradan hareketle roman türünün doğuşunu, sözlü kültür ürünlerinin yapısını, mitolojinin kurgusunu, tasavvuf metinlerinin sembol dünyasını açıklamaya çalışırken başvuruların kaynakların araştırmacıyı bir topluluğun/sınıfın ‘Foucaultcu’ anlamda soykütüğüne götürmesi anlam kazanır.

Kimliğin edebiyata kazınması yalnızca resmi/güdümlü/milli(yetçi) edebiyat tanımlıklarındaki tema, olay, kişi gibi yüzey birimlerdeki görünümler yahut harici bir müdahale ile değerlendirilemez. Bunun ötesinde edebiyatın malzemesi olan dilin bizatihi tarihsel oluşu, dil ve edebiyatın Bourdieu’nun kavramsallaştırmasıyla kültürel sermayenin sembolleri olarak doğal(laştırılmış), içsel(leştirilmiş) düzenlemeler biçiminde kabulü, bilincin derin katmanlarına sızır. Örnekleme gerekirse ‘kara baht’ ifadesi aynı dil içinde ‘siyah baht’ ile ya da başka bir dilde aynı anlamda karşılanamaz. ‘Kara baht’ bir sürekliliğin, kaynaşmanın, öncül ve ardıllarını kendisine bağlayan statik/verili anlamın, tarihin; hülasa bir kimliğin

söylem alanını ifade eder. Gül kelimesinden söz etmek aynı zamanda gülün tarihinden/kimliğinden ve ‘bir niyetten’ bahsetmek anlamına gelir.

Modernlik öncesi monolojik/Tanrı merkezli, modernleşmeyle akıl/insan odaklı gerçeklik tasarımları zemininde karşılık bulan edebiyat, zikredilen anlayışların kimlik modellerini bir yandan temsil ederken öte yandan kamu yaratma imkânı olarak inşa süreçlerine katkıda bulunur. Bilim ve teknikteki ilerlemeler, savaşlar ve sosyal örgütlenmelerle değişen toplum anlayışı, ulus-devlet tahayyülünün ve ideolojilerin tartışmaya açılması, felsefenin (Nietzsche, Foucault, Baudrillard, Gramsci, Frankfurt Okulu) geliştirdiği yeni ontoloji perspektifi, tarihsellik eleştirisi ve eleştirel dil anlayışı gibi başlıklar etrafında modernlik tasavvuru; onun gerçeklik, dolayısıyla kimlik anlayışı sorgulamaya açılır. Mutlak gerçeklik, bireyin merkez kabul edebileceği tarih ve dayanaklar şüpheyle karşılaşılır. Modernlik tartışmaları ya da postmodernizm diye nitelenen bu süreç düşünsel ve sosyal değişimler temelinde kimlik kavramının doğrudan kendisini sorunlaştırır. Edebiyat ise biçim ve içeriğiyle kimlik açmazı/krizi temsiline dönüşür.

Kimlik Tartışmasını Temsil İmkânı: Palimpsest ve Oyun

Palimpsest ve oyun, (gerçekliğin) temsil(i) krizine cevap olarak beliren, disiplinler arası işlek dolaşıma sahip iki işlevsel semboldür. Palimpsest geleneksel anlamıyla “bir parşömenin ya da üzerine iki kez yazılmış, özgün hali silinmiş ya da kazınmış olduğundan ikinciye yer açılmış olan bir yazı malzemesini, elyazmasını” ifade eder (Dillon, 2017, s. 27). Sarah Dillon, *Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram* adlı kitabında kavramı alışıldık bağlamından çıkararak metaforik eşleştirmeye edebiyat eleştirisine mâl eder. Palimpsest, “diğer türlü birbirleriyle alakasız olan metinlerin ilişki kurup iç içe geçtiği kopmaz bağlarla bağlandığı, birbirlerini kesintiye uğrattığı ve birbirlerinde ikamet ettiği girift bir görüngüdür.” (Dillon, 2017, s. 16) Dillon’un kavrayışıyla palimpsest, iç içe oluşu, kıvrımlılığı, çok katmanlılığı, uyumsuz olan unsurların birlikte varlığını işaret eder. Özcülüğü olanaksız hale getirerek, Heidegger’in kullandığı anlamda zamansallığı imler. Söylemselliği, metinlerarasılığı, çoğulculuğu, farklı okumaları/yorumları betimler. Karşıladığı çok boyutlu anlam yüküyle palimpsest, mutlak/tekil gerçeği dışlayan bir metafor olarak değerlendirilir. Benzer biçimde “Palimtexts: Postmodern Poetry and the Material Text” (Palimtekstler: Postmodern Şiir ve Maddi Metin, 1989) adlı yazısında Michael Davidson da palimpsest alegorisiyle palimpsest ve text kelimelerinin birleştirerek text/metin kavramı yerine palimtekst kelimesini teklif eder. Davidson’un yaklaşımı geleneksel metin anlayışına eleştiridir. Yazı/palimtekst bu yaklaşımla

arkeolojik olmayan, katmanların iç içe geçtiği her türlü metinselliğin aynı zaman metinlerarasılığı da barındırdığı asla tamamlanamayan bir erteleme sürecidir.

Oyun da palimpseste benzer biçimde mutlaklık ve modern akıl eleştirisinde kullanılan multidisipliner bir metafordur. Kavram; Huizinga'da kültürle eş biçimde, alışıldık hayattan farklı olma bilincini ifade eden irrasyonel bir faaliyet, Turner'de eşik karşılığı, Forrester'de dünyadan kaçış zamanı askıya alma ve özerk alan yaratma, Nietzsche'de döngüsellik, ebedi dönüş mitosu, Schiller'de zıtlıklar ortasında kalan bilincin özgürlük isteğiyle sığındığı aradalık durumu, Derrida'da differance terimiyle ilişkili biçimde dilin hakikati temsilde sonu gelmez bir ertelemeyi ifadesi, Wittgenstein'da dilin üretkenliği, sonsuz olanakları anlamlarında kullanılır (Sayak, 2016, s. 20-26). Barındırdığı içerikle gerçeklik sorunu ve kimlik tartışmasını temsilde oyun önemli bir imgeye dönüşür. Oyun, bir amaç ve çözüm olarak değil, mevcudun görünümü olarak belirir. Olumlu ya da olumsuz bir değer üstlenmez. 'Temsil edilemezliğin' temsiline dönüşür ve bizzat anlamın kendisi haline gelir. Postmodernizm edebi söylemi sonsuz bir palimpsestleştirme oyununa çevirerek varlık ve gerçeklik konusundaki şüpheli tutumunu belirginleştirir. Bu durum anlatının sadece kendi bağlamı içinde değerlendirilmesini sağlayan; anlatıyı, sosyal ve tarihsel ideolojinin alt metni/savunusu/eleştirisi olmaktan çıkaran metinsellik anlayışını ortaya çıkarır. Kurmaca, döngüsel, belirsiz, çoğulcu ve özerk karakteriyle oyun ve palimpsest, kimlik krizini ifadede kullanılan önemli imgelerdir.

Palimpsestleştirme Oyunu Olarak Gölgesizler

1994 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülen ve ilk baskısı 1995, sinema uyarlaması 2009'da yapılan pek çok yabancı dile çevrilen *Gölgesizler*, Hasan Ali Toptaş'ın nev-i şahsına münhasır poetikasının ana izleklerinin tamamını kendisinde toplayan, hakkında çok sayıda inceleme yazılmış 47 bölümden müteşekkil postmodern bir romanıdır (Yeter, 2011, s. 1871).

Metinde geleneksel bir vaka-zaman-mekan-şahıs kurgusu görülmez. Romanın yapısında üç ayrı anlatı düzlemi, rasyonellik bağını kıran iç içe birbirlerine eklemlenmiş 'paralel evrenler' (Karaca, 2011, s. 549) dokusu ön plandadır. Karadüş apartmanında oturan *Gölgesizler* kitabının yaratıcısı tıraş bıçağı almaya giden oğlunu bekleyen yazar, şehirdeki berber dükkânında bulunan anlatıcı-yazar ve berberdeki yazarın düşlemleriyle varlık bulan köy olmak üzere birbirinden kopuk üç katman, metni oluşturur. Sırasıyla; bölüm bölüm şehir ve köy arasında mekik dokuyan anlatı, şehirdeki berber dükkânıyla başlar. Burada berber, çırak, zindan karası tespihli müşteri ve yazar bulunmaktadır. "Yeni ve kanlı bir oyun" başladığını ve

“bir roman yazdığını” söyleyen roman yazarı müşteri, berberin kendisine yönelik “ne olursa olsun anlat” çıkışıyla düşlemeye başlar. Şehirdeki berberde anlatı boyunca bütün kişiler teker teker kaybolmaktadır. Son olarak gecenin ilerleyen saatlerinde dükkânı bekleyen yazar da kendisini önce caddeye, sabahçı kahvelerine ve nihayet evine atar. Şehirdeki berberin yazdığı roman olduğu anlaşılan köy düzlemi ise baştan başa grotesk bir masal havasındadır. “Tanrı ve devlete uzak” köyde, taşra karamsarlığını yansıtan anlatı figürlerinin yokluk ve kayboluş sorunları olay örgüsünü oluşturur. Cıngıl Nuri isminde bir berberin kaybolması, muhtar ve bütün köyün Nuri’yi arayışlarının sonuçsuz kalması, Nuri’nin dönüşünden ümit kesilmişken bir gün beklenmedik şekilde çıkıp köye gelişi, kimsenin Nuri’yi sanki Nuri hiç yokmuşçasına tanımaması, köyün en güzel kızı Güvercin’in kaybolması, bu kez Güvercin’i bulmak için köylünün seferber oluşu, Güvercin’in Cennet’in oğlu tarafından kaçırıldığı düşünülmesi ve Cennet’in oğluna muhtar tarafından işkence yapılması ve gencin aklını yitirmesi, muhtarın Güvercin’i bulmak için merkeze gitmeyi düşünmesi devletin ilgisiz tavrı karşısındaki hüsrani ve muhtar odasındaki şüpheli intiharı, yine beklenmedik bir zamanda Cennet’in oğlunun Güvercin’i bulup köy meydanına getirmesi, Rıza’nın oğlunu çiğneyip katleden atı öldürmek isteyen köylünün at yerine bir ayıyı vurmaları ve köy meydanına getirmeleri, hamile olduğu anlaşılan Güvercin’in insana benzemeyen tuhaf bir mahluk doğurması, Dede Musa’nın anlattığı Aynalı Fatma ile Asker Hamdi öyküsü gibi iç içe halkalar köyde geçen vaka zincirinin ana hatlarını teşkil eder. Metnin son bölümünde ise anlatı figürleri, köy ve şehir ortadan kaybolur. Ailecek Karadüş apartmanındaki dairesinde oturan yazar, oğluna gazetede ne yazdığını sorar. Gazetenin “bir kızı ayı kaçırmış” cümlesiyle anlatı son bulur.

Roman olay örgüsü, nedensellik ve kronolojiyi dışlayan bu yapısıyla, en kestirme ifade ile kendisinin yazılış sürecinin anlatımına dönüşmüştür. Kurmaca, okura evinin penceresinden bakan yazarın berber dükkânını seyrinde gördüğü -ve zihninde yarattığı- öteki(lik) bilinci olan yabancılaştırılmış, ikâme yazar-anlatıcı tarafından aktarılmaktadır:

...Belki ben, kayıp bir kentten getirilen o caddedeki berber dükkânında, büyük bir anımsayışın parçalarına tanık olmuştum yalnızca... Dükkândan çıkan herkesin kayboluşuna da boş yere şaşırılmışım tabii, dönüp gelmelerini boş yere bekleyip boş yere meraklanmışım. Ola ki cadde, anımsayış anlarında burada değildi, ya da olup bitenlerin hepsi berber dükkânıyla birlikte bir anımsayış anıydı da, ona dalıp çıkmışım ben (Toptaş, 2018, s.212-213).

Roman, kurgusu itibariyle evinin penceresinden bakan yazarın zihninin palimpsestidir. Dillon’un palimpsest-zihin eşleştirmesiyle ifade ettiği biçimiyle söylemek gerekirse; palimpsest deşifrelerinde katmanların ışık altında diriltilmeleri çabalarıyla zihnin işleyişi

benzer özellik gösterir. Zihnin katmanları da ölüm saati, afyon arayışı, humma gibi (kaynağı ne olursa olsun) bir ışıkla/sebeple her an canlanma ve dirilme ihtimaline hazırdır. *Gölgesizler*'de hayaletleri/ölüleri çağıran tetikleyici, kimlik kriziyle mücadeledeki dağılmış benliğin arayışıdır. Romanda şehirdeki berberin köyde ortaya çıkması, berber çırağı ile yazarın oğlu arasındaki ilişki gibi roman figürlerinin mekân ve zamanı aş(ındır)an sıçramaları; ayna(şehirdeki-köydeki berber dükkânındaki aynalar, aynalı Fatma, ayna yüklü kuşlar), kuş (berberdeki güvercin resmi, kaçırılan Güvercin, Cennet'in oğlunun çizdiği eskizler, Cıngıl Nuri'nin dillendirdiği kuşlar) imgeleri katmanlar arası birer şeffaf kapı işlevi üstlenirler. İmgeler yoluyla ilgisiz görünen unsurlar birbirleriyle diyalog halindeki çağrışımlara dönüşür. Ve bu şekilde yazarın mutlak zihninin/benliğinin bölünmüş seslerini duyurur, parçalanmışlığın palimpsestini temsil ederler.

...henüz nereye kaybolduğu anlaşılamayan Güvercin'den aklını yitirerek karın neden yağdığını sorup duran Cennet'in oğluna, bekçiye, Rıza'ya, hangi kızın saçına okuyup üflediğini bilmeyen imama, hâlâ ilçeden dönemeyen muhtara, hatta yıllar önce nereye gidip yıllar sonra nereden geldiği bir türlü çözülemeyen Cıngıl Nuri'den eviyle muhtarlık arasında iskelet gibi dolaşıp duran Reşit'e, tenindeki yangınla samanlığı ateşe veren Hacer'e ve atın ayakları altında ezilen Ramazan'a kadar herkes içimdeydi. Bir anlamda bu, benim de onların içinde olmam demektir aslında; ola ki, Reşit'in bir tutam saç istediği o kızdım şimdi; adım Gülbeden'dim (Toptaş, 2018, s.159)

Her biri yazarın zihninde doğan, çoğalan, birbirlerinde parıldayıp birbirlerinde kaybolan yokluk eksenindeki (Ecevit, 2010, s. 331) roman figürleri bu girift etkileşimle anlamın/gerçeğin olanaksızlığını imlerler. Palimpsestin silmeyi/kayı/yitirmeyi; yitirilenin muhafazasını/bastırılmasını başka bir söyleyişle bir çeşit eş zamanlı unut(tur)ma-hatırla(t)ma paradoksunu aynı anda içeren kompleks yapısı, arayışı bitmeyen ucu açık bir süreç olarak betimlerken benliğe ulaşma arzusunun hem ideallliğini hem de olanaksızlığını yansıtır. Bu durum metni palimpsest zihnin roman figürleri vasıtasıyla oynadığı sonsuz bir sil/me- yeniden yaz/ma oyununa çevirir.

1.Kurmaca-Gerçeklik İlişkisi Merkezinde Varlık Sorunu

Gölgesizler, 'a priori' ve nesnel gerçeklik algısını metnin biçimiyle geçersiz kılarak kendisi 'kurmaca' olan dünyayı anlatan romanın da gerçeklik iddiasının hamlığını vurgular. Stendhal'in meşhur ayna metaforuyla ifade etmek gerekirse "dünyaya tutulan bir ayna" olan gerçekçi roman, Toptaş estetiğinde, paramparça bir dünyada tutulan ve kırılmış parçacıkları birbirlerini yansıtan bir aynaya dönüşmüştür. Bu dönüşüm üstkurmaca, metinlerarasılık gibi anlatım teknikleri vasıtasıyla sağlanır.

Üstkurmaca; metafiction, “kurmaca içinde kurmaca” isimleriyle de anılan, çeşitli yollarla anlatının içinde anlatıların kurmaca/hayal olduğunun belirtildiği kurgulama biçimidir. Anlatıcının metinle mesafesi, roman figürlerinin kurmacalıkları konusundaki farkındalıkları, anlatıdaki yazar-okur ilişkileri, metnin çok katmanlılığı gibi hususlardaki tasarruflar üstkurmacayı belirginleştirir. *Gölgesizler*'de anlatıcı yazarın metnin bir figürü olarak varlığı, yazma sürecinin yazının konusu haline getirilmesi, köy ve kent arasındaki mekân palimpsestleştirmesi gibi unsurlar anlatının kurmacalığını açık eder.

Benzer biçimde metni dünyadan farklı bir ontoloji zemininde alımlamaya yardımcı olan bir diğer anlatım tekniği metinlerarasılıktır. Yeryüzünde söylenmemiş söz kalmadığı paradigmasıyla, her metni başka metinlerden doğan bir söylem mozaigi biçiminde düşünmek anlamına gelen metinlerarasılık metinler evreninde sonsuz bir dönüşüm ve söyleyişi betimler. Palimpsestin farklı dokuları aynı zeminde iç içe mümkün kılan girift istifleme yapısı metinlerarasılığın metinler etkileşimi görünümüyle benzerlik taşır. *Gölgesizler*'de kuş/Güvercin motifi arayış ekseninde *Mantıkut Tayr*'ı çağırıştırır. Muhtar ve köylünün bürokrasi karşısındaki çaresizlikleri, karamsar taşra havası ve anlamsız, böcekleşen birey tasarımları Kafka'nın *Dönüşüm*, *Dava*, *Şato* eserleriyle diyalog halindedir. “Ayının kız kaçırmayı” Denizli yöresi *Ayığabak Masalı*'ndan izler taşır. Asker Hamdi ile Aynalı Fatma öyküsü kolaj tekniğiyle romanın dokusunda kendisine yer bulur. Zikredilen bütün unsurlar *Gölgesizler*'in anlamların, figürlerin, izlerin kaybolduğu gerçek dünya dışında metinler evreninde varlık kazanan kurmaca konumunu belirginleştirmekte işlevseldir.

2. Çok Katmanlılık, Çoğulculuk, Merkeziliği Tasfiye

Gölgesizler'de farklı tema, anlatıcı, dil ve anlatım özelliklerinin bir arada kullanılmasıyla kurguda çok katmanlılık sağlanır. Köy-kent ilişkisinin romandaki yansımasından hareketle ifade edilirse; yerleşik bağlamından koparılan ve birbirlerine karşıt olarak konumlanan unsurların birbirleri içinde eritilmeleri geleneksel merkez anlayışına eleştiridir. Köy kentten kaçışın ya da kent köyden çıkışın mekânı/alternatifi olarak değerlendirilmez. Mekânın palimpsesti, kimlik endişesindeki benliğin uzamdaki kayboluşunu görünür kılar. Zıt ve birbirleriyle uyumsuz kavramların bir aradaki çoğulculuğu bireyin ahenk isteğinin akametini duyurur.

Romanın çok boyutlu tematik yapısında varlık-yokluk ekseninde; yalnızlaşma, yabancılaşma, birey-toplum çatışması, bürokrasi/devlet eleştirisi, cinsellik, şiddet olgusu, sonsuzluk

düşüncesi, zaman problemi, yazının doğuşu/edebi üretim gibi her biri diğerinin içinden doğan ve birbirini etkileyen pek çok mesele ele alınır. Anlatıcının, şehri aktaran 1. tekil/kahraman bakış açısı ve köyü anlatan hâkim bakış açısındaki üçüncü tekil şahıs biçimindeki farklı çeşitlemeleri çok sesliliği belirginleştirir. Romanının dil özelliklerinde belirsizliği imleyen kullanımlar çoğul anlam ve okumaları ön plana çıkarır. Romanda sık sık kullanılan “sözgelimi, sanki, hatta, belki” gibi kelimelerle gerçekçilikten uzaklaşmayı sağlayan, iç monoloğu etkin kılacak ifadelerle başvurulur. Şiirsel, felsefi, betimleyici farklı söylem özellikleri (Ecevit, 2010: 333), imge yüklü dili hazırlayarak anlatıya karnaval havası kazandırır.

3. Kendine Akan Sonsuz Irmak: Döngüsel Zaman

Gölgesizler işlediği yokluk temasına uygun olarak kronolojik zamanı da yok eder. Gölgesizlik güneşin olmadığı dolayısıyla güneşle belirlenen zamanın ve akışın durduğu sonsuz yinelemenin metaforudur. Romanda bu durum “tekrarların tekrarlarından oluşan yaşam” cümlesiyle ifade bulur. Vakaların gerçekleşme zamanı mantıksal ve ilerlemeci çizgi içinde aktarılmaz; anlatma ve yazma zamanları birbiri içerisine girerek belirsizleşir.

Romanda iki ayrı zaman düzlemi çakışır. Birincisi köyde anlatılan olayların zamanıdır. Köyde Güvercin adlı kızın kaybolmasıyla başlayan olaylar zinciri açıkça belirtilmese de yılları içeren bir genişliğe karşılık düşerek Cıngıl Nuri'nin kayboluşu ve geri dönüşü, muhtarın ilk kez muhtar seçildiği 16 yıl öncesi, Asker Hamdi'nin savaş yıllarını anlatan epizoduyla uzun bir zaman içinde dolaşır. Kentte geçen öykü ise anlatıcı yazarın berber dükkânından dairesine geçişini kapsayan akşamdan gün doğumuna karşılık düşen bir gündün oluşur. Anlatıda, zamansallığa vurguda bulunmak ve klasik zaman algısını yıkmak üzere çok sık bir biçimde “düş, sanki, ola ki, söz gelimi” gibi sözcükler zikredilir. Kayboluş eksenindeki roman figürleri geçmiş ve gelecek arasındaki sınırları kaldırarak tüm zaman dilimlerini “şimdiki an”da bir yandan siler öte yandan birleştirirler.

Palimpsestin "şimdi"si ancak "geçmiş"ten metinlerin "mevcudiyet"inde ve mevcudiyeti tarafından oluşturulur ve "gelecek"in metinleri tarafından başka şeylerin yazılmasına da açıktır. Geçmişten, şimdiden (ve muhtemelen gelecekte) metinlerin palimpsestteki mevcudiyeti zamansallıktan kaçmaz, bilakis içinde zaten "geçmiş", "şimdi" ve "gelecek" hareketleri barındıran herhangi bir "şimdiki" anın hayaletliğini kanıtlar (Dillon, 2017, s. 57).

Bu yolla roman başlangıç cümlesi ile bitiş cümlesi arasını askıya alır. Roman her okumada okuma zamanına paralel olarak yazılan ve bitiş başlangıcı imleyen döngüsel bir görünüm kazanır. Döngüsellik, Cennet'in oğlunun belindeki kuyruğunu yutan yılanla sembolleşir: “Bu

benim kemerim,” dedi yılanı göstererek, “güzel mi?”...”Bana bu kemeri kim gönderdi dersiniz?” “Allah,” dedi hortlak, “muhtarı yaratan, bekçiği yaratan, anamı yaratan Allah!”” (Toptaş, 2018, s. 236-237). Mitolojide Uroboros ismiyle geçen bu yılan romanda ebedi dönüşü, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, lineer zamanı (Erden, 2016, s.79) ifade eden bir metafor olarak kullanılır.

4. Birey-Toplum Çatışması Ekseninde İktidar Eleştirisi

Kendilik arayışının metni *Gölgesizler*'de bireyin önündeki en büyük engel iktidarın birey üzerindeki tahakkümüdür. İsimleri bile olmayan roman figürleri (Muhtar, Cennet'in oğlu, Bekçi, Berber) birer şahsiyet kazanamayarak toplumsalın/ideolojinin dayatmaları altında ezilirler (Günay, 2010, s. 212-213) Mikro ölçekte köydeki otoriteyi temsil eden Muhtar, kayıpları bulamaz, kontrolü yitirme endişesiyle devlet korkusunu içselleştirir. Muhtar'ın köydeki yok oluşların gizemini çözmek için yanına gittiği Dede Musa; Muhtar'ın sorularına cevap vermek yerine Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin öyküsünü anlatır. Dede Musa'nın naklettiği öyküye göre; Kurtuluş savaşı yıllarında yiğitliğiyle nam salmış bir bölük askere bedel Asker Hamdi, “fahişe mi evliya mı olduğu belirsiz” namlı Aynalı Fatma ile karşı karşıya gelir ve ikili bağ evine kapanırlar. “Dövüştükleri mi yoksa seviştikleri mi” anlaşılamayan bu buluşmadan sonra dokuz karısı ve bir avlu çocuğu olan Asker Hamdi ölür (Toptaş, 2018, s.73-75). Aynalı Fatma kayıplara/kırklara karışırken, cepheden Asker Hamdi'nin savaşırken şehit düştüğü haberi gelir. Dede Musa öykünün sonunda, Muhtar'ın aklına kazınacak olan “Hamdi'nin dokuz karısından doğan bir avlu dolusu çocuğuna ne oldu?” sorusunu gündeme getirir. Metinde, ana anlatı zincirinden bağımsız gibi görünen hikâyenin ve ona bağlı doğan sorunun önemli bir işlevi vardır. Bu soruyla aslında köydeki yabancılaşmış insanların Asker Hamdi'nin çocukları olduğu ve ensest yasağını çiğnemenin lanetine uğradıkları iması yapılır. Otorite kendi kuralları ve kimlik tasarımı dışında varlık arayan bireyi cezalandırmaktadır. Köy halkı –geniş düzlemde toplum- kendisine tevarüs eden çürümeyi bireye aşılacaktır.

Toplumsal çatışma ve yabancılaşma teminin diğer bir cephesi toplumun resmi örgütlenme ilişkilerini betimleyen bürokrasi ve devlete bakışta kendisini gösterir. “Usandırmaya gelmeyen, her zaman 15'inde nazlı bir kız” edasındaki devlet korkuyla gücünü pekiştirir. Bekçi'nin aktardığı şekliyle kayıp Güvercin'i arayan Muhtar'ın maruz kaldığı tutum, otoritenin bireyi görme biçimini tüm şiddetiyle aksettirir:

....Güvercin dediğin de ne senin,” dediler, “kuş mu?” “Yok, yok,” dedi muhtar, “Güvercin köyümüzün en güzel kızı.” “Hımmm,” dedi adamlar, “dur öyleyse sana o kızın devlet gözündeki yerini gösterelim!” Kocaman raflardan kocaman kitaplar indirdiler sonra, toza belenmiş defterler indirdiler ve sayfaları bir bir karıştırmaya başladılar (Toptaş, 2018, s. 218).

Muhtar ve köylü için köyün azizesi olan Güvercin, devlet nazarında sadece “belli belirsiz küçücük bir nokta kadar bile yer kaplamayan” bir karalamadır. Rasyonel aklın kurumsal ifadesi devlet karşısında var oluş mücadelesi; Cıngıl Nuri’de unut(ul)ma, Güvercin’de masumiyetin kayboluşu, Muhtar’da ontolojik intihar, Cennet’in oğlunda delilik yoluyla özgürleşme, anlatıcı yazarda poetik arayış biçimlerinde somutlaşır. :

Sonuç

Güvercin’e gerçekte ne olduğu; onu kimin kaçırdığı, Güvercin’in kimden hamile olduğu ve bebeğinin akıbeti, Asker Hamdi’nin nasıl öldüğü, eşleri ve çocuklarına ne olduğu, Cıngıl Nuri’nin kayboluşu ve tekrar köye dönüşünde neler yaşadığı, Ramazan’ın ölümü gibi ucu açık kalan pek çok sorunun çözümü okurun muhayyilesine bırakılır. Bu haliyle roman okurla yazar arasında bir palimpsest deşifresi oyununa dönüşür.

Anlatının sonunda ortada kalan metnin kendisi ve yazma ediminin uçsuz bucaksız arayışıdır. Halka anlatıdaki köy öyküsünden ise geriye ‘insan mı hayvan mı ne olduğu belirsiz’, kimliksiz bir ucube kalır. Bireyin kendini idrak etmesi bağlamında ele aldığımız benlik, bireyin diğer gözlerde görülmesi/algılanması manasındaki kimliğe sıkı sıkı bağlıdır. Toplumun kimlik tasarımıyla uzlaşmayan birey tam(amlanmış) ve toplumla uzlaşmış bir benlik kuramaz. Kimlik krizi benlik algısını da sorunlu hale getirir. Bireyin içine düştüğü bu çıkmazın edebî ifadesi palimpsest ve oyun estetiğiyle karşılık bulur. Parçalanmış benlik; mutlak gerçeklikten kopar. Tarihsellikten ve kronolojik zamandan ayrılır. Hasan Ali Toptaş *Gölgesizler*’de çok katmanlı kurgu, hayalet anlatı figürleri, döngüsel zaman anlayışı gibi özelliklerle biçim ve temayı kaynaştırır. Metni okurla yazar arasında bir palimpsestleştirme oyununa dönüştürerek kimlik krizini kurmacanın odak noktası haline getirir.

Kaynakça

- Davidson, M. (1989). *Palimptexts: Postmodern Poetry and the Material Text*, haz. M. G. Perloff, *Postmodern Genres* (pp. 75-95). Norman: University of Oklahoma.
- Dillon, S. (2017). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram* (çev. F. B. Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi.

- Ecevit, Y. (2010). Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik, haz. Mesut Varlık, *Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı* (pp. 327-340), İstanbul: İletişim.
- Erden, C. (2016). *Dünya Mitlerinde Yılan* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Günay, Ç. (2010). Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek, haz. Mesut Varlık, *Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı* (pp. 204-223), İstanbul: İletişim.
- Karaca, A. (2011). Gölgesizler'in Kurgu Tekniği ve Teması. *Turkish Studies*. 6(2), 547-560.
- Sayak, B. (2016). *Oyun Kavramı Etrafında Postmodernizm ve Roman* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
- Toptaş, H. A. (2017). *Gölgesizler*. İstanbul: Everest.
- Yeter, G. B.. (2011). Hasan Ali Toptaş'ın "Gölgesizler" Adlı Anlatısında Postmodern Ögeler. *Turkish Studies*. 6(3), 1869-1892.

Extended Abstract

Introduction: Identity (Crisis) and Literature

The philosopher's "tabula rasa" and folkloric culture's "human comes to the world naked" apothegm refers to the same point. Human is naked and a blank paper with his mind and body. All processes and strategies surrounding, entitling, interpreting, making him a subject take a form within the framework of identity. Identity; makes the individual a subject by categories like gender, nationality, class and makes him historical; constructs him in the direction of the material and cultural ideology objective in which he is founded.

The association of the literature with identity appears on representation focus. Not only does it stand on description and theory but also it includes creating practical interventional grounds containing transformation and questioning. The literature is initially a "mirror of realities" where cruising notes of the history are recorded even in the smallest detail. From this point of view, reading the history of literature means following the human mind's adventure of understanding himself and the world. Ideal/legal/imprinted/hegemonic identities and the identities out of these and the marginalized create the literary discourse.

Imprinting of the identity on the literature cannot be evaluated either by the views on surface units like theme, event, character in official/directed/national(ist) literary articles or by an external intervention. Furthermore, the historical existence of the language which is the material of the literature, the recognition of language and literature as natural(ized), interior(ized) arrangements as the symbols of cultural capital with the conception of Bourdieu infiltrate the deep layer of the consciousness.

The Palimpsest and Play Concepts: Representation Potentiality

Palimpsest and the play are two functional symbols appearing as a respond to symbol(ic) crisis (of the reality) and having an interdisciplinary productive cycle. In her book *The Palimpsest Literature, Criticism, Theory*, Sarah Dillon puts the concept out of its common context and attributes it to literary criticism by metaphorical matching. Palimpsest is "an intricate phenomenon where the texts which are unrelated with each other interlock by contacting with each other and attach by unbreakable bonds, suspend each other and dwell in each other." In Dillon's comprehension, Palimpsest is evaluated as a metaphor which validly and equally legalizes nesting, sinuosity, multilayerity, coexistence of absurd elements, refusal of essentialism, temporality in a sense of Heidegger's use, discourse, intertextuality, multiple

realities/possibilities, different readings/interpretations and excludes infinite/singular meaning.

Similarly with palimpsest, play is also an interdisciplinary metaphor used for infinity and modern mind criticism. The concept; is used as the parallel form of culture, in the meanings of an irrational activity expressing the consciousness of being different from common life in Huizinga, response to threshold in Turner, escape from the world suspension of the time and creating an autonomous place in Forrester, cyclical, eternal rotation mito in Nietzsche, the state of betweenness which the mind in the middle of antipodes harbors with the desire of independence in Schiller, the expression of an endless cancellation in reality expression of the language relatedly with the term of difference in Derrida, the productivity, endless opportunities of the language in Wittgenstein. Postmodernism disambiguates the septic attitude towards existence and reality by transforming the literary discourse into an endless making-palimpsest play. Play and palimpsest are important images used for expressing the crisis of identity with its fictional, circular, unclear, pluralist and autonomous character.

The Shadowless as a Palimpsest Play

In the *Shadowless*, a traditional event-time-place-person setting is not seen. Three separate planes of narration in the fiction of novel, concentrically articulated each other “parallel universes” fiber breaking rationality bonding are in the forefront.

The novel has transformed into the narration of its writing process in the briefest manner with its structure excluding plot, causality and chronology. The fiction is transferred to the reader by an alienated, substitute author-narrator having other(hood) consciousness that is created in the mind of the author looking through his house’s window and seeing in the barber shop -and imagining. By its fiction, the novel is a palimpsest of the mind of author who is looking out of the window of his house. In Dillon’s way of expressing of palimpsest-mind matching; the effort of reviving the layers under the light in palimpsest transcriptions shows similarity with the operation of mind. The layers of mind are always ready for the possibility of waking and reviving for a light/reason such as the hour of death, search of opium, fever (no matter its source). The initiator calling the ghost/dead in *Shadowless* is the search of self which is strewn in the struggle with the crisis of identity.

The novel figures reproduced in the mind of author shine and get lost on each other, on the axis of absence imply impossibility of meaning/reality by this intricate interaction. The

Sayak, B.

complex structure of palimpsest which simultaneously includes deleting/losing/deceiving; conserving/smothering the lost in other words a kind of paradox of simultaneous (causing to) forget-remember reflects both the ideality and the impossibility of the desire of reaching self while describing it as an open-ended process never ending to search. This turns the text into an eternal delete/ing-rewrite/ing game which palimpsest mind plays through the instrument of novel figures.

The Shadowless emphasizes the immaturity of reality claim of the novel narrating the world being a “fiction” itself by invalidating ‘a priori’ and objective reality perception via the text format. Expressing it through Stendal’s famous mirror metaphor, the realistic novel, “a mirror held towards the world”, turned into a mirror held in a shattered word and broken pieces of which reflect each other in aesthetic of Toptaş. This transformation is provided via narration techniques such as metafiction and intertextuality.

Metafiction, also called as “fiction in fiction” is a way of construction where it is stated that the narrations in the narration are fictitious/imaginary in various ways. The issues like the distance between the narrator and the text, the awareness of novel figures about their fictionality, author-reader relations in the narration, and being multi-layer of the text disambiguate metafiction. The elements like the existence of narrator author as a figure of the text, transformation of writing process into text subject, palimpsest of place between the village and the city reveal fictionality of the narration in *Shadowless*.

Similarly, another narration technique which helps receiving the text on an ontological ground other than the world is intertextuality. With the paradigm of that any word is not left unspoken on the world, intertextuality meaning considering each text in a form of discourse mosaic arising from other texts describes an endless transformation and conversation in the universe of texts. The intricate setting structure of palimpsest which makes different fibers concentrically possible on the same ground is similar to the text interaction appearance of intertextuality. Bird/Pigeon (Güvercin) figure in *Shadowless* evokes Mantikut Tayr on the axis of seeking. Desperation of the Muhtar and peasant across bureaucracy, pessimistic rural atmosphere and meaningless, insect-transformed character designs are in a dialogue with Kafka’s *The Metamorphosis*, *The Trial*, *The Castle* works. “The bear’s kidnap” contains overtones of Ayıgabak Tale from Denizli region. The snake of Cennet’s son killing him by taking the form of a ring feeds on Ouborobos myth. The story of Hamdi the Soldier and Dazzling Fatma finds itself a place in the texture of the novel through collage technique. All the elements mentioned are functional for disambiguating fictional location of *Shadowless*

having an existence in the universe of texts where the meanings, figures, tracks get lost out of the real world.

Conclusion

What is left at the end of the narration is the text itself in the frame story. Eternal voyage of search of the act of writing. An “unidentified” creature which is accepted as neither a human nor an animal, a monster in the story of the village. The self that we approach within the context of individual’s perception/vision of himself is strictly related to the identity that means perceiving and seeing the individual. One cannot construct a selflessness without being in compliance with the identity and the society in a complete and coherent manner. Under these circumstances, there is nothing left other than messy appearance of broken self, uncertainty and the play.

1. Identity dilemma is a problem appearing on social and intellectual ground. The expression of this problem in literary representation corresponds to the concepts of palimpsest and play.

2. Style and content are simultaneous formations instituting each other. Every aesthetic (including postmodern as well) grows up over philosophical sources, cannot be examined absolutely.

3. The change in reality perception shapes identities and the identity comprehension shapes the literature (innovation and breakdown periods).