

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2018/10:19 (30-39)

Makalenin Geliş Tarihi: 28.04.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 19.05.2018

UYKULARIN DOĞUSU'NDA ÇEMBERSEL FORM: HASAN ALİ TOPTAŞ

Hande BALKIZ¹

ORCID: 0000-0001-9748-8679

ÖZ

Batı'da yansıtmacı/mimetik roman anlayışı, 20. yüzyıldan itibaren yerini modernist ve postmodernist romanlara bırakır. İçeriğin öykülendiği, okurda merak uyandıran romanlardan ziyade yalnızlık ve yabancılaşmanın ele alındığı metinler yazılmaya başlanır. Kendi oluşum sürecini aktaran, metnin kurulmuş bir yapı olduğunu vurgulayan, ironinin öne çıktığı bu anlatılarda üstkurmaca ve metinlerarasılık iki temel kurgu unsuru olarak öne çıkar. Türk Edebiyatında 1970'li yıllardan itibaren modernist ve postmodernist metinlerin yazıldığı görülür. Edebiyatımıza 1990'lı yıllarda dâhil olan Hasan Ali Toptaş, romanlarındaki biçim ve içerik unsurları bakımından postmodernist bir yazar olarak kabul edilir. *Uykuların Doğusu* üstkurmaca ve metinlerarasılığın yoğun olarak kullanıldığı bir romandır. Başladığı cümleye geri dönen romanın yapısı, çembersel formda, dışta çerçeve bir metin ve onun içerisinde yer alan metin halkalarıyla düzenlenmiştir. Üstkurmaca düzlemindeki çerçeve hikâye birçok yerde iç hikâyelerle kesişmektedir. Açık ve örtük biçimde yapılan araştırmalar ile metnin kurgu evreni zenginleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Hasan Ali Toptaş, Çembersel, Uykuların Doğusu

CIRCULAR FORM IN UYKULARIN DOĞUSU: HASAN ALİ TOPTAŞ

ABSTRACT

Reflective / mimetic novel understanding in the West has been replaced by modernist and postmodernist novels since the 20th century. Texts on loneliness and alienation have begun to be written rather than the novels which narrate the content and arouse the interest of the readers. In these narrations which convey its own formation process, emphasize that the text is a constructed structure, and where the irony distinguishes, the fascination and intertextuality

¹ Dr., Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı
eposta: hbalkiz@hotmail.com



stand out as two basic fiction elements. It seems that modernist and postmodernist texts have been written in Turkish literature since the 1970s. Hasan Ali Toptaş, who was included in our literature in the 1990s, is accepted as a postmodernist writer in terms of the form and content elements in his novels. "The East of Sleep" is a novel in which metafiction and intertextuality is used extensively. The structure of the novel, which returns to the sentence that it begins with, is organized in a circular form, with a text frame out and text circles in it. The frame on the plane of metafiction intersects with the inner stories at many points. The fiction universe of the text has been enriched with open and implicit allusions.

Keywords: Postmodernism, Hasan Ali Toptaş, Circular, Uykuların Doğusu

Giriş

Batı'da Aristo'dan Hümanizm ve Rönesans'a uzanan sürecin tarihsel, siyasal, sosyal tüm kültürel birikimin ürünü olarak ortaya çıkan roman, Türk edebiyatına Osmanlı Devletinin Batılılaşma projeleri kapsamında dâhil olur. Tanzimat dönemindeki sosyal, siyasal ve kültürel gelişmelerin bir parçası, uzantısı olarak önce çeviriler ardından da telif eserler ile edebiyatımızda yer almaya başlar. Batı'dakine benzer bir oluşum süreci geçirmediği için de Batılılaşma/modernleşme evresinin sancılarını izleyebildiğimiz bir tür olarak kendine yer bulur. Türk edebiyatında öğretici olma, toplumsal sorunları vurgulama işlevlerini üstlenen roman 20. yüzyılın sonuna kadar da başlangıcındaki toplumsallık/toplumsal fayda prensibinden pek fazla uzaklaşmaz.

18. yüzyılda Aydınlanma Çağı ile birlikte aklın, rasyonelliğin, bilimselliğin, mantığın yüceltiği görülür. Modernizm² sözcüğü ile adlandırılan bu dönem Descartes, Montesquieu, Voltaire ve Rousseau'nun düşünceleri ile başlar ve Kant'ın düşünceleri ile şekillenerek 20. yüzyıla kadar devam eder. Mutlak bilgiyi, evrenselliği, deney ve gözlemi temel ilkeleri olarak benimseyen modernizm hiyerarşik düzenler yaratır. Akıl ve bilim dışındaki tüm etkenleri dışlayan modernizm kuralcı yapısıyla bilgiyi sistematize eder ve kendi doğruları dışındaki her tür gerçekliği dışlar. Foucault'un belirttiği üzere modern birey, bilimsel disiplinler içinde biçimlendirilmiş, ahlakî, hukuksal, psikolojik, tıbbî, cinsel varlık haline getirilmiştir. (Best vd. 2011:52) Ancak 20. yüzyılın başlarında sanat ve edebiyat ürünleri modernizmin katı, kuralcı yapısıyla çatışmaya başlar. Bilim ve teknolojideki inanılmaz gelişim, savaşlar, toplumlarda görülen huzursuzluk bireyi yaşadığı topluma ve dünyaya yabancılaşmaya sürükler. Yabancılaşan bireyin sanatsal yansıması ise modernist romanlarla görülür.

Aristo'dan 20. Yüzyıla kadar devam eden yansıtmacı/mimetik sanat anlayışı, yeni değerler karşısında Einstein'ın Newton'un kuramını sarstığı gibi sarsılır. Determinizm, duygusallık ve

² Dilimizde "yeni, çağdaş, ilerici, yenici" manaları yüklenen "modern" veya "modernizm" kelimesinin izahına gelince: Latince "modernus" kelimesinden gelen "modern" (*O da 'şimdi, hemen' anlamındaki modo kelimesinden gelmektedir.*), M.S., V. yüzyıldan itibaren kullanılan bir kelimedir. Kavram ilk olarak Hristiyanlık öncesi dönem ile sonrası dönemi ayırmak için kullanılmıştır. Bundan sonraki dönemlerde de modern kavramı "eski" ile "yeni"yi birbirinden ayırma anlamını çok büyük ölçüde korumuş ve bu istikamette kullanılmıştır. Yani modernizm, modernlik veya modern dönem, her şeyden önce "eski"ye göre "yeni" olmaktır." (Çetişli, 2008: 153)

içerik öykülemeyle şekillenen roman yapısı değişir. Dün-bugün -yarının güvenli ritmik zaman akışı bozulur ve roman anti-roman durumuna gelir.³ Epistemolojik kaygıların yerini ontolojik kaygıların aldığı modernist romanda⁴ kimlik bunalımı/krizi yaşayan birey somut bir coğrafyada değil kendi iç dünyasında yol alır. Kahraman-olay-mekân-zaman çerçevesinde yazılan modern romanların aksine kahramanın bilinçaltının odağa alındığı modernist romanlarda zaman da bilinçakımı, flashback gibi tekniklerle çizgisel akışın sınırlarından çıkarılır. Merkezde tek bir öykünün olmadığı modernist romanlarda yazar, olası anlamları bölerek çoğaltır, imgeler yaratır ve birçok öyküyü birbirine bağlar. Roman, okurun öznel yorumlarına açık hale getirilir. Anlatımın açmazları, çözümsüzlükleri yazarların bilinçli olarak yaptıkları bir kurgu tekniğidir. “Umberto Eco, 20. yüzyılın doğrudan bir anlatım içermeyen, yoruma açık, çok anlamlı avangardist metinlerini “açık yapıt” (opera aperta), giderek devingen yapıt diye adlandırır.” (Ecevit 2011: 48)

Batı'da modernist romanla gündeme gelen yabancılaşma, soyut yaşantılar ve estetik kurgu eğilimleri üstkurmaca ve metinlerarasılık ile postmodernist anlatılara evrilir. Öykü anlatma ve kahramanın davranışlarını çözümlenme amaçlarından modernist romanla sıyrılan yazarlar, anlattıklarının kurgu olduğunu vurgulamaya başlarlar. Artık roman yazmak değil roman/anlatı kurmak söz konusudur. *Postmodernizm*; “1970'lerden başlayarak bugüne kadar Batı modernizminin ve onunla ilgili Aydınlanma ve hümanizm projelerinin politik güç ve çıkar amacına hizmet eden normlarını sorgulayan, onun düşünce yapısını çözen, çelişkilerine, çarpık ve kendine dönük norm ve yaklaşımlarına ışık tutan en önemli eleştiri yöntemidir.” (Dohtaş 2003:190) Modernizmi sorgulayan, eleştiren postmodernizmin düşünce sistemi Derrida, Foucault, Barthes Lyotard, Baudrillard ve Hassan gibi düşünürlerin etkisinde gelişir. Ayrıca XX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan yapısalılık, yapı-bozumculuk, neo-pragmatizm gibi çeşitli felsefi akımlar da postmodernizmin gelişmesinde etkili olur. (Çetişli 2008: 152-159)

Postmodernist metinlerde yazar üstkurmaca ve metinlerarasılık olmak üzere iki temel kurgu unsurunu kullanır. Nasıl yazıldığını, nasıl kurgulandığını anlatan, okurdaki gerçeklik algularını sarsan postmodern anlatılar, aynı zamanda yoğun çağrışım ağlarıyla okuru metinlerarası sonsuz bir evrene çeker. Böylece yazarın bilinci/bilinçaltı başka yazarların bilinci/bilinçaltı ile genişleyip zengin bir anlatı dünyasına dönüşür. Romanlarını 1990'lı yıllarda yayımlamaya başlayan Hasan Ali Toptaş postmodernist kurgu unsurlarıyla modernist kurgu unsurlarını birleştiren bir yazardır. Eserlerinde üstkurmaca ve metinlerarasılığı yoğun olarak kullanan Toptaş'ın metinleri çok katmanlı, çok anlamlı ve çok zamanlıdır.

³ “20. yüzyıl başı modernist romanı, edebiyatta alışılmış tüm ölçütleri ters yüz eden devrimci yapıda bir gelişmedir. Bu metinsel devrimde roman, bir anti-roman durumuna gelir.” (Ecevit, 2011: 42)

⁴ Bknz. Ecevit, a.g.e., s.42, İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara, Anı Yayınları, 2006

1. Çemberin Mutlak Kapalılığı: Üstkurmaca

Hasan Ali Toptaş, romanlarında – *Uykuların Doğusu*'nda daha belirgin olmakla birlikte- başladığı yerde biten bittiği yerde başlayan bir döngüsel yapı kullanır. Döngüsel yapının özü gereği hareket içermesi metni devingen ve muğlak bir forma ulaştırır. Muğlaklığın anlamı çoğaltması sayesinde metin birçok öyküye/anlama olanak tanıyan açık yapıt haline gelir. “Postmodernist anlatılarda tüm eliptik/çembersel formların çevresinde döndüğü odaktır metin.” (Ecevit 2011: 184) Hasan Ali Toptaş'ın bir söyleşide de ifade ettiği üzere bu edebiyatta gerçek kahraman her zaman için romanın kendisidir. www.cumhuriyet.com [Erişim: 15. 02.2018] Her şeyin çevresinde döndüğü metin, varlığının kurmaca olduğunu bu döngüsel akışta vurgular.

Uykuların Doğusu, bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm.” (Toptaş 2014:5) ifadesiyle başlayıp “Sonra dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek” (Toptaş 2014:259) ifadesiyle biter. Tek bir cümlemin bir bölümünün metnin başında, kalan bölümünün metnin sonunda yer almasıyla metin birleşip bütünlük kazanır. Bu, çemberin başlangıç ve bitiş noktasına işaret eder. Çember aynı noktada başlayıp aynı noktada – aynı cümlede başlayıp aynı cümlede- biter. Böylece metnin tamamı bir cümlemin bir çemberin içine hapsedilir. Çember, sonsuz genişleyebilir ancak çemberin/kurgunun dışına çıkmak mümkün değildir. Kurgunun içindeki öykü adacıkları ise helezonik formda birbirlerinin içine geçerek, birbirine eklenerek ana öykünün dairesel/çembersel yapısı içinde kalan boşlukları doldururlar. Tek bir cümlemin/çemberin içindeki metin halkaları kahramanların hikâyeler içindeki konumlarıyla sürekli hareket halindedir. Çok katmanlı bu metaforik dokular hareketi sağlayan dinamik unsurlara dönüşürler. Bu döngüsel hareket metnin kuruluş amacını ve biçimini ortaya koyar. Özneler/kahramanlar değiştikçe temel çerçevenin dışına çıkılmadan hikâyeler de değişir. Bu değişim ve dönüş metnin adıyla da uyumlu bir uyku halini/rüyaların ve bilincin dinmeyen hareketini vurgular. Çemberin kapalı formu içinde biçimsel olarak metin sürekli kuruluş/başlama aşamasında olur.

Dayısının, “Hasanım Ali” diye hitap ettiği yazar-anlatıcı üstkurmaca düzleminde dayısının hikâyesini yazmak üzere masanın başındadır. Ancak belleğindeki karmaşa sürekli yeni yeni hikâyeler doğurduğu/ürettiği için -Bu aynı zamanda postmodern metinlerin kendi içinden doğmasına da uygundur- birbirine geçen birçok hikâye ana hikâyenin yazılma sürecini böler. Hikâyenin neresinde olduğunu bilemeyen yazar –anlatıcı “kimi zaman ortasında, kimi zaman sonunda, kimi zaman da hala başındaymışım gibi hissediyorum kendimi” (Toptaş 2014:149) cümlesiyle hikâyenin/metnin sonsuzluğuna işaret eder. Çünkü “hikâye sonsuzmuş gibi görüldüğünde, kendine ulaşmış demektir.” (Toptaş 2014:149) Yazar-anlatıcı bu cümleleriyle yazar Hasan Ali Toptaş'ın yansımasıdır.

Yazar-anlatıcı, metin üstkurmaca düzlemini Haydar adlı hayali karamanla kurar. Haydar, yazarın romanın içinde “Sonra, tuttum, büyük bir hevesle yıllar önce yazdığım Bin Hüzünlü Haz adlı hikâyemin içinde yokluğuyla var olan Alaaddin’e benzettim” (Toptaş 2014:150) dediği, yazarın bilinci ile bilinçaltı arasında gezinen bir varlıktır. Yazarın odasının dışında kalan, pencereden görünen, hikâyeleri başlatan Haydar, metnin yazılma aşamasını vurgulayan bir kurgu unsurudur. Haydar’ın her ortaya çıkışı yeni bir hikâyeyi başlatır ancak her hikâye ana metne teğet geçerek onun yazılmasını erteler.⁵ Haydar, yokluğu ile metnin belirsizliği genişletir. Bu, gündelik hayatta ortaya çıkmayan, rüyalarda ya da yazarların yazma aşamasındaki vecd haline benzeyen anlarda görünür olan bilinçaltı/bilinçdışının bir yansımasıdır. Kurgunun oluşum evresine göndermedir, zira Haydar’ın pencerenin önünde belirlediği zamanlarda yazar-anlatıcı hiçbir şey yazmaz. Pencereden dışarıyı izlediği anlarda Haydar ile aralarındaki diyalog yazarın özbeni ile iletişimini de göstermektedir. Zira yazar-anlatıcı pencereden bakarken camda gördüğü Haydar yansımasını “Bakarken, cama yansıyan yüzümün görüntüsü gitti, bir an için Haydar’ın yüzüne karıştı tabii. Karışınca da, ister istemez ben kendime dışarıdan bakıyormuşum gibi oldum.” (Toptaş 2014:149) cümlesiyle ifade eder. Buradaki ayna metaforu Lacan’ı hatırlatır.⁶ Karşıdaki kişi aynada görülen öteki bendir. Toplumsal-ben camda özne-ben’i ile karşılaşır. Kişinin büyüdükçe, toplumsallaştıkça yapılandığı toplumsal-ben’i ile özne- ben’i arasındaki diyalektik yabancılaşma mesafesidir. Bu anlamda Haydar yazar-anlatıcının yazma sürecini oluşturan/biçimlendiren en kuvvetli bilinçaltı unsuru kabul edilebilir.

“Belki de bu yüzden, okyanusun ortasında yüzen ıssız bir su kabarcığına benziyordu Haydar. Hatta, insanların kayıtsızlığından doğan ve sınırlarına hâkim olamayıp her an oraya buraya vahşice saldıracakmış gibi gözükene alabildiğine karanlık ve şekilsiz bir yaratığa benziyordu. Derinliği hayal edilemeyen geniş bir uykuya benziyordu sonra, belleklerden taşmış bir rüyaya, bakışlar arasında gezinen bir boşluğa, ya da henüz kimseciklerin tadamadığı, oldukça uzak ve acayip bir sarhoşluğa benziyordu.” (Toptaş 2014:35)

⁵ “Uykuların Doğusu’na baslarken kafamda sadece “İnsan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda”dır düşüncesi vardı. Bu düşüncenin yanında da roman yazma arzusu vardı elbette. Ne var ki, her zamanki gibi ben yazacağım romanda neleri nasıl yazacağımı bilmiyordum. Pusulam yoktu acıkcası, haritam yoktu, planlarım, karakterlerim ve hikâyelerim yoktu. Bütün bunları metin içinde metinle birlikte düşünüp metinle birlikte oluşturacağımı bildiğim için, o günlerde ben ilk cümleyi arıyordum sadece; masaya oturuyor, özene bezene yüzlerce cümle yazıyor ve bunların hiçbirini beğenmiyordum. Yazdığım her cümle kendi sınırının sonuna varınca tık diye bitiyordu çünkü, sonraki cümleyi doğuramıyordu. Ben de masadan kalkıp başka şeylerle uğraşıyor, aklım sıra ruhumu evin içinde biraz gezdiriyor, sonra heyecanla gelip masaya yeniden oturuyordum. Bu can sıkıcı durum, yaklaşık sekiz ay sürdü.” (Toptaş, 2008: 133)

⁶ “İngesel’in düzenine uyan Ayna Evresi kabaca Freud’un narsisizm dönemine denk düşer. Bu dönem 6–8 aylık bir çocuğun aynadaki kendi imgesini coşkuyla tanınması, bir bütünlük olarak kendini kavraması ile ilk işaretini bulur. İnsanın kendini, kendinden geri yansıyan bir imgeden (ki bu yansıtıcı anne de olabilir) dolaymlanarak ele geçirmesi, insanın kendini ona bir başkası tarafından yansıtılan imge sayesinde kurgulayabilmesi tarafından anlamlıdır.” (s.339), “Lacancı analitik fenomenolojide bulunan temel varsayım: insani arzu Öteki’nin arzusunun arzusudur; insan arzulanmayı arzular. O zaman ilk bakışta güç gibi gözükene şu denklem ortaya çıkar; insan kendini ancak dilde, yani Öteki’nin nezdinde, gene Öteki tarafından ona dayatılan bu yabancı ortamda kendine yabancı(laşmış) olarak imleyebilir. İşte Lacan’a göre bu ötekileşme, bu yabancılaşma bilinçdışının koşuludur. Böylece özne kendini imlerken temelde Öteki’nin arzusunu dile getirir.” (s.342) (Tüzünoğlu, 2004: 335-363)

Haydar'ın okyanusun ortasındaki su kabarcığına, şekilsiz bir yaratığa, uykuya, rüyaya ve bakışlardaki boşluklara benzetilmesi onun bilinçaltı imgesi olduğunu göstermektedir. Yazarın sıraladığı tüm benzetmeler Tasavvuf ile de ilişkilendirilebilecek sembolik anlamlar taşımaktadır. Haydar, bilinçaltına ait bir imge oluşu nedeniyle insanî kısıtlamalardan, zamandan ve mekândan bağımsızdır. Çatılardan uçar, otomobillerin üstüne basar, bulutlarda süzülür, bağırıp çağırıldığında kimse onu duymaz. Bundan dolayı da insanlar tarafından fark edilmeyişine, insanların kayıtsızlığına sinirlenir. Bu yazar-anlatıcını dış dünyaya dair tepkilerinin sembolik düzeydeki anlatımıdır.

2. Çemberin İçi: Helezonik Metin Halkaları

Hasan Ali Toptaş çerçeve metnin üstkurmaca düzleminde birinci tekil kişi anlatımını kullanır. Yazar-anlatıcı ve Haydar'ın yer aldığı bu düzlem metnin yazılış sürecini içerir. Eserin sonunda ilk cümleyle birleşen bu yapı yazar-anlatıcının yazmaya başlayamadığı dayısının hikâyesidir. Dayının hikâyelere yönelik "...hayır bunlar dayının sözleri değil, dayının ağzından geçen hayatın sözleri, dedi Haydar." (Toptaş 2014:149) cümleleri yazar-anlatıcının yol haritası kabul edilebilir. Helezonik yapıyı oluşturan metin halkalarında ise üçüncü tekil kişi anlatıcı kullanılır. Bu metin halkaları arasındaki geçişlerde anlatıcıların değişimi kopukluk yaratarak metni bölüp çok katmanlı/parçalı yapıyı ve devingenliği destekler. İlk metin halkası Radyoevindeki Adam'ın hikâyesidir. Görevlendirildiği radyoevinde kendisine yapabileceği bir iş bulamayan, yetkililerce oyalanan, bekletilen biridir Radyoevindeki Adam. Uygun bir iş bulunması için sürekli başkente mektup yazar fakat hiçbir karşılık alamaz. Radyoevindeki Adam'ın hikâyesi devam etmekteyken Haziran sopasının hikâyesi iç metin halkası olarak bu hikâyeye eklenir. Haziran sopası metindeki anlatımıyla Hz. Musa'nın asasını andırır. Zira yettiği ağacın coğrafi konumu ve metindeki işlevi itibarıyla mucizeler gösterebilen, terbiye edebilen bir nesnedir. İç metin halkalarından bir olan Haziran sopasının hikâyesi metni böler fakat sonra anlatım tekrar Radyoevindeki Adam'a geçer.

Radyoevindeki Adam iş beklemeye devam etmektedir. Beklemenin değişmeyen sonuçları onun kişiliğini ve bedenini değiştirir. Kuyruğu çıkan kahraman öfkeli, nezaketsiz, sabırsız birine dönüşür. Çok öfkelenip radyoevinden çıkıp gittiği bir gün kendi döngüsünü başlatacak nesneyi/mızıkaı bulur. Mızıkanın üzerinde bir kelebek resmi vardır ve "YANIK HUSREV PASA-Made in China" yazılıdır. Olay örgüsünün oluşumunda önemli bir yere sahip olan mızıka üstkurmaca düzleminde yazar-anlatıcının odasında da bulunmaktadır. Mızıkaı çaldıkça farkındalığı çoğalmaya başlayan kahraman, radyoeviyle sembolize edilen duyarsızlığı kitaplara gömülerek engeller. Mızıkanın sesi yabancılaşmaya sebep olan toplumsal sesleri kahramanın dikkat alanından çıkartır. Metin halkalarının birbirine bağlanmasında simgesel bir işlev oynayan mızıka, kimin eline geçerse onun hikâyesini başlatır. Büyük sel felaketi yaşanırken Radyoevindeki Adam'ın sandalına aldığı Cebrail dede, sandaldan düşünce Radyoevindeki Adam tutunması için ona mızıkaı verir. Ve böylelikle ikinci metin halkası olan Cebrail'in hikâyesi başlar.

İş aramak için bin bir umutla kente gelen Cebrail dede, kenti sular altında kalmış bulur. Sel sularının çevrelediği otobüsün üstüne binerek beklemeye başladığında sandalla gelen Radyoevindeki Adam ile karşılaşır. Ancak çocukların ölüyor diye suların içinde bağırان bir kişiyi gören Cebrail dede, kurtulmak için bindiği sandaldan atlar. Yolları kesiştiği an ayrılan bu iki adamın hikâyesi eserin sonunda yazar-anlatıcının dedeleri olmaları sebebiyle tekrar birleşir. Bu aynı zamanda iki metin halkasını üstkurmaca düzlemine de bağlar. Sandaldan atladığında suların içinde çırpınan Cebrail dedeyi Badem Bıyıklı adam kurtarır. Cebrail dedeyi kurtarıp evine götüren Badem Bıyıklı ona şekerçi dükkânında iş de verir. İç metin halkalarından biri olan Badem Bıyıklı'nın hikâyesinin içinde yer alan Gözünden Gözyaşı Yerine Tas Parçacıkları Dökülen Kızın Hikâyesi ve Horoz Dede'nin hikâyesi yer alır. Haziran sopası hikâyesindeki adam ile Badem Bıyıklı Adam'ın hikâyesinin kesişen unsurları dikkatten kaçmaması gereken bir ayrıntıdır.

Mızıkanın yeni sahibi Cebrail dede şekerçi dükkânında çalışmaya başlar ancak hayatının ritmik akışı kuş imgesiyle sarsılır. Bir gün aniden adını bilmediği bir kuşun peşine düşer. Arayış aşaması Cebrail dedenin yabancılaşma sürecini başlatır. Zira etrafındaki çoğu kişi onu kandırmaya çalışır, onunla alay eder. Pala Bıyıklı çingenenin oyunu ise Cebrail dedenin topluma, hayata olan inancının bitmesine neden olur. Sonunda da aklını kaybedip eve kapanır. Mızıkeyi, kuşu aramak zorunda kalan oğluna (yazar-anlatıcının babası) verir. Böylece üçüncü metin halkası olarak Cebrail dedenin oğlunun hikâyesi başlar. Kısa tutulan bu metin halkasında kahramanın şekerçi dükkânını işlettiği ve kuş arama bahanesiyle kentteki gezintileri yer alır. Gezintilerin sonu aşk ve evliliğe uzanır. Bu evlilik metin halkasını önceki iki halkaya da bağlar. Zira yazar-anlatıcının babasının evlendiği kişi Radyoevindeki Adam'ın kızıdır. Böylece Radyoevindeki Adam ile Cebrail dedenin yolu tekrar kesişir. Çerçeve metin ile diğer metin halkaları arasındaki geçiş 3. Metin halkasıyla sağlanır. Hikâyesi yazılmak istenen dayıya bu evlilik aracılığıyla ulaşılır.

Dördüncü metin halkası olarak kabul edilebilecek metin halkası yazar-anlatıcının dayısının hikâyesidir. Yazar-anlatıcının hayran olduğu dayısı, neşeli ve eğlenceli kişilik yapısının yanı sıra sürekli kitap okuyan bilge bir kişidir. Romanın sön bölümünde babası yazar-anlatıcıyı mızıkeyle birlikte dayısının evine gönderir. Zira dayısı bir süre önce sadece serçe parmağına bakmaya başlamış, moraran parmağı ve kolu kesilmiştir. Daha sonra sırayla diğer kolu ve bacakları da kesilen dayı dünyadan parça parça kopmaktadır. Tamamen bir silindire benzeyen dayıyı yazar anlatıcı son kez Haydar ile birlikte görmeye gider. Dayının evine vardıklarında arka bahçeden gelen çocuk sesleri dikkatlerini çekince oraya yönelirler. Çocuklar gürültülü biçimde yerdeki bir karaltıyla oynamaktadırlar. Oyunun büyüüne o kadar kapılmışlardır ki yazar-anlatıcı ve Haydar'ı görmezler. Sonra birden karaltı da çocuklar gibi gülmeye başlar. Yazar-anlatıcı o karaltının dayısı olduğunu anlayınca karaltı "git Hasanım Ali, dokunma çocuklara..." der. (Toptaş 2014:258) Oradan hızlıca uzaklaşan anlatıcı Haydar'ın da kendisiyle birlikte koştüğünü hisseder.

“ Birbirine karışan ayak seslerimiz şehrin içinde aynı anda yankılanıyordu bir bakıma ve sanki ben sokakları koştüğüm için değil de Haydar’ın varlığını hissettiğim için geçiyordum.” (Toptaş 2014:258)

Evin önüne geldiklerinde aniden hızlanarak Haydar’ı kapının dışında bırakan yazar-anlatıcı masanın başına geçer ve dışarıdan kulağına gelen şehrin uğultuları eşliğinde dayısının hikâyesini yazmaya karar verir. Romanın yarım kalan ilk cümlesi son cümleyle birleşerek tüm anlatılanları bu cümlenin içine kilitler. Metin dairesel/çembersel etkiyle okuru eserin başına yönlendirip kurguyu yeniden yapılandırmaya sürükler.

Sonuç

Uykuların Doğusu’nda evrenin sonsuzluğuna ve döngüsüne işaret eden çembersel bir zaman kurgusu bulunmaktadır. Yapısal olarak sonunun başıyla birleştirilmesi, içeriksel olarak da yazar-anlatıcının hikâye yazmaya başladığı âna geri dönmesi bu döngüsel zaman algısını pekiştirir. Birbirini bölen hikâyelerdeki zamansal farklılık postmodern metinlerdeki zamansal sapmalardan kaynaklanır. Ayrıca bölümlerdeki kişi ve sembollerden oluşan zamansal çağrışımlar da bölüm numaralarıyla ilişkilendirilebilir. Haziran sopasının 6. bölümde yer alması, haziranın 6. ay olması, Radyoevindeki Adam ve Cebrail dedenin 17 yıl sonra karşılaşmalarının 17. bölümde yer alması tesadüften öte bir kullanımdır. Metinde zamanın çizgisel dün-bugün-yarın çizgisinin dışına çıkacak biçimde tasarlanması, zamanın döngüsellik içindeki parçalı yapısı postmodernist kurgunun yansımasıdır

Uykuların Doğusu’nda yapı çembersel formda düzenlenir. Birbiriyle etkileşim halindeki öykü adacıkları ana çemberin içinde yer alırlar. Ana çember genişledikçe yazının sınırları ve anlam alanları da genişler. Modernist ve postmodernist unsurların birbirine karıştığı romanda yazar, geriye dönüş, iç monolog, diyalog tekniklerini kullanır. Postmodern roman estetiğinin temel dayanakları olan çoklu özne yapısı, oyunsuluk, üstkurmaca, metinlerarasılık ile devingenlik sağlanır. Üçüncü tekil kişi ve birinci tekil kişi anlatıcıları bir arada kullanarak olayların farklı kahramanlar aracılığıyla anlatılması yazar-anlatıcının metne mesafesinin her an değişmesine neden olur. Böylece tekil bakış açısının sınırlı ve statik yapısı da postmodern kurgu gereği kırılır.

Uykuların Doğusu’nda yapı ve içeriği bütünleyen unsurlardan biri de metinlerarasılıktır. Yazarın bazen açıkça bazen örtük biçimde yaptığı göndermeler yarattıkları çağrışımlarla içeriği ve anlamı güçlendirirler. Romanda Radyoevindeki Adam’ın okuduğu Jorge Luis Borges’in *Alçaklığın Evrensel Tarihi* kitabı ve adı geçen birçok kitap, Cebrail dedenin olmayan bir kuşun peşine düşmesi (Mantikut Tayr), yazar-anlatıcının Haydar’ı *Bin Hüzünlü Haz* romanındaki Alaaddin’e benzetmesi açık anıştırmalara örnek verilebilir. Yazarın üstü kapalı Kafka, Borges ve Marquez, Dante anıştırmaları metnin iç dokusunda dikkatli okurlarca fark edilebilecek biçimde kullanılmıştır. Hasan Ali Toptaş Gürsel Korat ile yaptığı bir söyleşide romanın metinlerarası bağlantılarını

“bunlar benim küçük selamlamalarım” ifadesiyle belirtmiştir. (www.radikal.com [Erişim 15.02.2018])

Yazar, okurla konuşarak metni okurla birlikte oynanan bir oyuna, birlikte kurgulanan bir dünyaya dönüştürür. Okur, yazarın belleğinin peşine düşerek kimi zaman üstkurmaca düzleminde kimi zaman da metnin iç evreninde dolaşır. Postmodernist metinlerin okura bıraktığı geniş anlam alanı ile okur, yazarın bıraktığı boşlukları, işaret ettiği kavram ve metinleri kendi kültürel birikimi kadar doldurur. Hasan Ali Toptaş romanlarının kapalı, anlaşılması zor bulunmasının nedeni postmodernist metinlerin gerektirdiği birikimli okur beklentisinden kaynaklanmaktadır.

Kaynakça

- Best, Steven ve Douglas Kellner (2011). *Postmodern Teori*. Mehmet Küçük (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Cebecioğlu, Ethem (2011). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Ağaç.
- Çetişli, İsmail (2008). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Doltaş, Dilek (2003). *Postmodernizm ve Eleştiri*. İstanbul: İnkılap.
- Ecevit, Yıldız (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Ecevit, Yıldız. “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi: Roman Yazan Şair”. [http:// cumhuriyet.com/1996/09/05/](http://cumhuriyet.com/1996/09/05/). (Erişim Tarihi: 15.02.2018).
- Emre, İsmet. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı.
- Korat, Gürsel. “Hasan Ali Toptaş’la Söyleşi ”. [http:// radikal.com/ 2005/06/ 21/](http://radikal.com/2005/06/21/). (Erişim Tarihi: 15.02.2018).
- Moran, Berna. (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim.
- Moran, Berna. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem.
- Toptaş, Hasan Ali (2014). *Uykuların Doğusu*. İstanbul: İletişim.
- Toptaş, Hasan Ali (2008). *Harfler ve Notalar*. İstanbul: İletişim.
- Toptaş, Hasan Ali (2006). *Gölgesizler*. İstanbul: İletişim.
- Toptaş, Hasan Ali. (2007). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: Doğan.
- Tura, Saffet Murat. (1996). *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı.
- Tüzünoğlu, Melida, (2004). “Lacan’da Anne ve Oğul’un Baba ve Oğul’a Dönüşmesi”. İstanbul: Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı.

