

“YOKLAR FİSİLTİSİ”NİN YOK-METİNLERİ

Seval ŞAHİN*

Absence-texts of “Yoklar Fısıltısı”

In this article, the stories in the book of Hasan Ali Toptaş’s “Yoklar Fısıltısı” are investigated according to their orders in the book. The article examines the disorder of the classical sequence of story-telling in Toptaş’s stories and takes this new sequence into consideration in the process of investigation. This analysis tries to highlight the question of identity raised by the author in his stories. The new identity of author and hero that emerged from this analysis lays out a new fiction. How this fiction emerged is also investigated in this article.

Keywords: Hasan Ali Toptaş’s stories, anti-hero, identity, postmodernism.

1990’lardan bu yana Türkiye’de yazılan edebî eserlerde toplumda görülen kimlik kavramının değişmesiyle birlikte bir değişme görülür. Özellikle post-modern anlatılarda, Batıda anti-hero adı verilen kavramın Türk edebiyatına yerleşmesi ve bunun getirdiği metinden özne kavramının çıkması, beraberinde yeni bir kimliği daha doğrusu kimliksizliği getirmiştir. Post-modern anlatının bu noktada birey yerine özellikle özne kavramını tercih etmesi de önemlidir. Nitekim bu anlatının etkili olduğu eserlerde özne dağınıklığı görülür, özne bir yerde değil, her yeredir. Bu öznenin tam bir tanımını yapmak çok zordur. Bu nedenle, böyle anlatılarda yazarlar öznelerine ya tam bir isim vermez ya da onun ismini temsil ettiği unsurla birlikte anarlar. Bu kimliksizlik beraberinde yokluğu getiririr. Ancak bu yokluk bir hiçlik değildir. Birçok unsurun bir araya gelerek bir bütün oluşturduğu bu metinler de yok-metinlerdir. Son dönem edebiyatında bir yazar, Hasan Ali Toptaş, belki de bu nedenle eserine *Yoklar Fısıltısı* adını verir.

Hasan Ali Toptaş, son dönem Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden. *Bir Gülüşün Kimliği*, *Ölü Zaman Gezinleri* ve *Yoklar Fısıltısı*’nda sağlam bir kurgu ortaya koyan yazar, hikâyeler içindeki bütün unsurları bir kurgunun parçası hâline getirir. Toptaş, tam bir kurgu ustası. Onun hikayelerini, bir durum ya da olay hikâyesi olarak tanımlamak zordur. Çünkü bu hikâyeler, klâsik hikâye anlayışına

* Araş. Gör. Dr., Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

uymadığı gibi klâsik anlatı düzlemi olan olay-mekân- şahıs sırasını da bozarak onlara kendi içinde yeni bir sıra verir. Nitekim Toptaş'ın hikâyelerinin çoğu sondan başa doğru, bir sürü unsurun araya girmesiyle gelişir. Yazar, hikâye içinde birçok anımsama unsurunu kullanarak başka bir zamana ve olaya açılımlar sağlar. Bir koku, bir işaret hikâye kahramanlarını bir anda başka bir düzleme taşır. Böylece Toptaş'ın hikâyelerinde modernistlerin ve daha sonrasında çok daha genişleyerek post-modernistlerin temel sorunu olan kurgu yazmak değil, kurgu yapmak¹ öne geçer. Hikâyelerinin bir diğer özelliği, post-modern anlatıda yer alan yazarın anlatıda, kimlikten kimliğe geçerek devinim içinde bir yapı sergilemesidir.² Özellikle *Yoklar Fısıltısı*'nda Borges'in izlerini takip eder. Kahramanlarından biri *Borges'in Okuma Notları*'nı okur ve Borges'in "bir insan hem herkes hem de hiçbiridir" sözünü doğru çıkartırcasına *Yoklar Fısıltısı*'nın son hikâyesine *Herkes Gibi Safa Bey* adını verir. Yıldız Ecevit bu nedenle, Hasan Ali Toptaş'ı "Post-modern bir modernist" olarak nitelendirir.

Toptaş'ın hikâyelerindeki temel sorun edebiyatın kendisidir. Yazar, bunu sadece hikâyelerinde değil romanlarında da gündeme getirmiştir. *Yoklar Fısıltısı*'nda yer alan sekiz hikâyede de yazar bir edebî metnin kurgulanmasında yazarın malzemesi olan kahraman, konu, zaman, mekân gibi unsurları hikâyelerinin konusu yapar. Her hikâyede yazar bir kahramanıyla, *Yabu*'da arkadaşı, *Çift Çizgi*'de Şişman, *Karanlık Beyaz*'da Hasır Şapkacı, *Av*'da Mısra, *Dunya Bir Gülnida*'da Gülnida ve sureti, *Sümbüller Sen Kokar*'da arkadaşı, *Sabah Karanlığı* ve *Herkes Gibi Safa Bey*'de kendisiyle konuşur. Bu konuşmaların ardından birbirine geçmiş anlatılar, hikâyeye serpiştirilir. Bu nedenle okur, hikâyelerin içinde yeni hikâyeler, farklı anlatım düzlemleriyle karşılaşır. Böylece hikâye de hikâyenin konusu hâlini alır. Yazar bunu yaparken anlatıcı ve kahraman arasındaki keskin sınırları da ortadan kaldırır. Bu şekilde anlatıda yazar ve kahraman gibi iki ayrı kimliği ortadan kaldırmış olur. Özellikle *Karanlık Beyaz*, *Sabah Karanlığı* ve *Sümbüller Sen Kokar* hikâyelerinde bu, açık bir şekilde ortaya konur. Her üç hikâyede de bir yazar vardır ve bu yazar, bir eser ortaya koymaktadır. Dolayısıyla hikâyenin içine yazar, bir hikâyenin yazar tarafından nasıl kurgulandığı, ne gibi sorunlarla karşılaştığı gibi unsurları da içine yerleştirerek hikâyenin kendisini, hikâyenin konusu yapar. Böylece yani yazar ve kahraman kimliği arasındaki sınırların ortadan kalkmasıyla yeni bir kimlik, daha doğrusu onların kimliksizliği anlatının kimliğini oluşturur. *Yabu*, *Çift Çizgi*, *Av* ve *Herkes Gibi Safa Bey* hikâyelerinde ise bu, hikâye kahramanlarına hikâyeler anlattırılarak yapılmıştır. Dolayısıyla bu hikâyelerde de açıkça kendisini hissettirmeyen bir yazar ve hikâyenin oluşumu konusu vardır. Dikkat edilecek bir diğer nokta, bu hikâyelerin hepsinde tamamlanmayan bir metnin olmasıdır. Yazar da okur da tamamlanmayan

¹ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında PostModernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s. 45.

² Age., s. 47.

bir metnin arkasından koşar. Fakat Toptaş bunu yaparken post-modernistler gibi okuru, tamamlanamayan metnin şifrelerini çözmeye itmez. Eksik kısımları metnin içinde tamamlanmış unsurlarıyla birlikte verir. Yazarın post-modernistlerden aldığı, çok seslilik. Özellikle *Karanlık Beyaz*'da bu, açık bir şekilde kendini gösterir. Hikâyenin içinde kalabalık bir şahıs kadrosu ve kalabalık bir anlatı düzlemi vardır. Nitekim onun hikâyeciliğinin genel görüntüsünü de bu çok seslilik oluşturur. Belki de bu nedenle yazar, hikâyelerinde kahramanlarına isim vermeyi çok fazla tercih etmez. Bu nedenle Hasır Şapkalı'nın, Kör'ün, Yakışıklı'nın, Şişman'ın, sümbül koparmak için eğilen kızın, trendeki somurtgan genç kız ile yaşlı teyzesinin birer isimleri yoktur. Onlar temsil ettikleri unsurla birlikte adlandırılır. Dolayısıyla taşıdıkları adla bile neye gönderme yapacaklarını hemen okura hissettirir yazar. Bu da beraberinde simgeleştirmeyi getirmiştir. Bütün hikâyelerde kahramanların adları, hikâyedeki işlevlerine ve hikâyenin konusuna göre belirlenmiş; içerik ve biçim bir bütünlük hâlinde okura sunulmuştur. Yakışıklı, Yabu, Kör, Safa Bey, Hasır Şapkalı vb. isimler çağrıştırdıkları göndergelerle hikâyelerin içine yerleştirilmiştir.

Hikâyelerde metnin kendisi konu hâline getirildiği için bir metni oluşturan zaman ve mekân da, anlatı düzlemlerine göre değişmiştir, belirli bir zaman ve mekândan söz etmek mümkün değildir. Bunlar metni oluşturan ve metne göre şekillenen unsurlar olarak hikâyenin içinde, hikâyeye göre konumlandırılırlar. Bu konumlanma içinde yazar ve kahraman da bu unsurlarla birlikte, ancak onlardan bağımsız olarak metnin içine yerleştirilmiştir. Toptaş, kahramanına da, zamana da, mekâna da anlatıcısından bağımsız bir hareket özgürlüğü verir. Yazar, bunu yaparak hem kahramanları üzerinde bir baskı kurmaz hem de hikâyesi içinde hepsine aynı uzaklıkta kalır. Bakhtin'in roman ve kahramanı arasında öne sürdüğü ilişkiyi burada hikâye ve yazar için de söylemek mümkündür. Eserde, “...anlatıcının sesiyle kahramanların seslerini aynı düzlem üzerinde yanyana getirerek, hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanımayarak, romanda dile gelen karşıt bakış açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştıran bir anlatı yapısından özenle kaçınarak çoksesli bir özgürlük ortamı yaratır.”³ Bu özgürlük ortamında yazar, gerçekliği de yeniden tanımlar. Bütün hikâyelerde düş ve gerçek iç içedir. Bir anlamda gerçekler düşü, düşler de gerçekleri yaratır. Nitekim yazar bunu kendisi şu şekilde açıklar: “Gerçekliği büyütme ya da yok etmek dediğimiz şey, aslında gerçekliği var etmek. Yazınsal gerçekliği yazının içinde kelimelerle, cümlelerle, onların yok ettiği, var ettiği şeylerle yeniden oluşturmak. Metindeki öğelerin birbirine dönüşebileceği, her türlü varoluş olanağı sağlayan aşkın bir ortam yaratmak.”⁴

³ Mikhail Bahktin, (Der. Sibel İrzık), *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 11.

⁴ “Hasan Ali Toptaş ile Düünden Bugüne” (Kon. Şükrü Erbaş), *Adam Oyku*, Sayı: 37, Kasım-Aralık 2001, s. 50.

Toptaş'ın hikâyelerinin bir diğer özelliği üslûptur. Yukarıda da belirtildiği gibi onun hikâyelerinde biçim ve anlam iç içedir. Yazar, metne kelimeleri, cümleleri özenle yerleştirir, söyleyişe şiirsel bir hava verir. Bu nedenle hikâyelerde devrik cümle kullanımı da çok yer tutar. Nitekim yazar biçime verdiği önemi de şu sözlerle dile getirmiştir: “Kelime dediğimiz işaretler, herhangi bir yere yan yana yazılabilen ve yalnızca gözle görülebilen şeyler değildir. Bir büyüğü vardır onların, bir giyinikliği, bir çıplaklığı, bir derinliği, bir karanlığı, bir aydınlığı, bir belirsizliği vardır.”⁵

Hasan Ali Toptaş, *Yoklar Fısıltısı*'nda yarattığı birçok yok-metinle sadece kahramanlarına değil okurlarına da bir özgürlük sağlar. Okura hikâyeyi okurken onu yeniden kurma fırsatını verir. Bu nedenle hikâyelerde kurmacaları üst-kurmacalarla donatır.

Yazar, bu donatımı ve edebî eserde kahramanın kimlik kavramını hem kendisinin hem de yazarının sergilemesini *Yoklar Fısıltısı*'nda bir arayışa dönüştürür. Nedir kahraman ve yazarın kimliği, bir edebî eserde bunlar nasıl olur, oluşturulur? Bu kitabın her hikâyesinde yazar, bir kimlik sorununu gündeme getirir.

1. Yabu

Yoklar Fısıltısı'nın ilk hikâyesi *Yabu*'dur. Hikâye kahramanı Yabu, Suriye sınırında Resulayn adlı bir kasabada yaşayan, mayınların patlamadan, silahların da ateşlenmeden önceki seslerini duyduğunu söylediği için kasaba halkı tarafından deli olarak nitelendirilen bir ihtiyardır. Yabu, akşamları hüzünlü ağlayışlarla kasabanın sokaklarını inletmektedir. Hikâyenin başında, bu kasabada görevli iki kişi birbirleriyle sohbet etmektedir. Bunlardan birinin adı Enver'dir. Diğeri ise anlatıcıdır ve adından bahsedilmemiştir. Bu iki kişi, duydukları ağlama sesleri üzerine Yabu'nun yanına giderler. Çünkü Yabu, anlatıcının arkadaşı Enver'in söylediğine göre yalnızlıktan ağlamaktadır. Daha sonra Yabu, neden ağladığını anlatmaya başlar. Onlara eski bir kaçakçı olduğunu, mayın dolu bu sınırdan bir zamanlar güle oynaya, korkmadan geçtiğini söyler. Yabu bu mayınların arasından geçerken sadece bir kez o da kızı Gazel'i sınırın diğer tarafındaki kasabaya gelin olarak götürürken korkmuştur. Yabu ve karısı bu olaydan sonra bir daha kızlarına hiç sarılamamışlardır. Daha sonra torunları olur, bayram günlerinde karısıyla torunlarının şekerlerini alıp sınıra giderler; ancak bunları torunlarına hiç verememişlerdir. Zaman çok çabuk geçmiştir. Yabu'nun karısı Yade, zamana yenik düşmüş ve kara toprağın altına girmiştir. Artık Yabu yalnızdır ve kendisini çok daha güçsüz hissetmektedir; fakat üç gün sonra bayramdır ve karısı ona torunlarına şeker götürmesini unutmamasını söylemiştir. Yabu cüzdanını arayıp bulmuştur; fakat cüzdanda para yoktur. Bunun üzerine, boş şeker kutularının içine ot doldurur. Konuşmanın burasında Yabu, iyice ağlamaya başlar ve konuşmasını keser. Daha

⁵ A.g.m., s. 50.

sonra iki arkadaş, Enver’in evine giderler. Burada anlatıcı, arkadaşı Enver’e Yabu’nun hikâyesinin sonunu bilip bilmediğini sorar. Enver bilmediğini söyler. Bunun üzerine anlatıcı, Enver’e o gün Suriye sınırında nöbetçi olduğunu ve ilk defa olarak görüşmeye gelenlerin, sınırın öbür tarafından gelenlerin hediyelerini almalarına ve hediye vermelerine izin verildiğini söyler.

Bu hikâyedeki kahramanlar, anlatıcı, onun arkadaşı Enver, ihtiyar Yabu, Yabu’nun karısı Yade ve kızı Gazel ile Enver’in kızı Sumru’dur. Anlatıcı 12 yıl sonra daha önceden askerlik yaptığı Resulayn kasabasına gelmiştir. Enver, yıllardır orada yaşamaktadır ve anlatıcı onu görmeye gelmiştir.

Hikâyenin ana kahramanı olan Yabu, Resulayn kasabasının eski kaçakçılarındanır. Zamanla işleri bozulmuş ve karısı Yade ile yoksul bir hayat sürmeye başlamışlardır. Yade, çöplükteki makarna artıklarını toplarken rahatsızlanmış ve bir süre sonra ölmüştür. Karısının ölümüyle Yabu, iyice yalnızlığına gömülmüştür ve torunlarına bayram görüşmesinde şeker kutularının içine ot doldurup verdiği için de kendisini suçlu hissetmektedir. Aslında Yabu’nun tuhaflığı bu bayram görüşmesinden sonra başlamıştır; çünkü o, karısına ölüm döşeğinde verdiği sözü tutamamış, torunlarına şeker götürememiştir. Bundan dolayı Yabu’nun vicdan azabı iki katına çıkmıştır.

Hikâyenin geçtiği yer bir sınır kasabasıdır. Nitekim yazarın eserlerindeki mekân çoğunlukla bir kasabadır. O, *Golgesizler*, *Sonsuzluğa Nokta* ve *Kayıp Hayaller Kitabı* adlı eserlerinde de mekân olarak kendisine kasabayı seçer. Fakat *Yabu*’daki kasaba bir sınır kasabasıdır; kerpiç evlerle doludur ve etrafı “demiryolu gibi tel örgülerle” çevrilmiştir. Zaman ise bir gündür. Bu bir gün, iki arkadaşın Yabu’nun neden ağladığını sormaya gitmeleriyle, Yabu’nun gençliğini, kızının düğününü ve karısının ölümünü anlatmasıyla genişlemiştir. Çünkü Yabu bu anlatımıyla bir güne bütün bir hayatını sığdırmıştır. Bu hikâyedeki Yabu karakteriyle yazarın diğer eserlerinden *Kayıp Hayaller Kitabı*’nın kahramanlarından olan Hidayet arasında bir benzerlik söz konusudur. Hidayet de Yabu gibi kaçakçılık yaparak hayatını kazanır ve bir süre sonra o da Yabu gibi suskunlaşmayı ve yalnızlaşmayı tercih eder. Ancak burada Yabu’nun yalnızlaşması kendisinden değil, çevresindeki insanlardan kaynaklıdır. O, çevresinin ona yüklediği tavır ve davranışları sergilemediği için “deli” olarak nitelendirilmiştir. Nitekim sadece toplumla bağlarını geliştiremediği için, Yabu bir anlamda *Beyaz Mantolu Adam*’dır aslında. Fakat *Beyaz Mantolu Adam* kentin sorunlarını vansıtırken Yabu aynı kasabada iki farklı ülkeye bölünmenin sorunlarını yansıtır.

Hikâyenin üslûbunda üç anlatı düzlemi oluşturulmuştur. Hikâye, iki arkadaşın geçmişten bahseden sohbetiyle başlar. Anlatıcı konuşma sırasında bu kasabada geçirdiği “kurşunlanmış bir at, tel örgüde kalmış kanlı bir poşu” vb. gibi ayrıntıları ve bu ayrıntıların kendisinde uyandırdığı korkuyu düşünür. Bir süre sonra bir ağlama sesi duymaları ve Yabu’nun yanına gitmeleriyle hikâyede anlatıcı Yabu

olur. Fakat burada Yabu'nun anlattıkları, anlatıcının ifadeleriyle okura verilmiştir. Anlatıcının Yabu'nun anlattıklarına yer verdiği kısımlarda yazar, onun anlatım tarzını kullanmış ve onun ağzından konuşuyormuş gibi bir tavır takınmıştır. Daha sonra Yabu anlatmayı bırakır ve yine ilk anlatı düzlemine yani iki arkadaşın sohbetine geri dönlür. Burada Yabu'nun tamamlayamadığı hikâyeyi anlatıcı tamamlar. Böylece hikâyede yazar, anlatıcının hikâye konusu yaptığı kişiyi önce konuşturması sonra da hikâyeyi kendisinin tamamlaması gibi bir rol üstlenir. Görüldüğü üzere yazar, daha ilk hikâyede bir kimlik bölünmesi yapmıştır. Önce yazar, daha sonra da kahramanlar arasında bir kimlikten diğerine geçiş olmuş ve kahramanlar bir nevi kimlik-siz-leşmişlerdir.

2.Çift Çizgi

Bu hikâye, adından da anlaşılacağı üzere aynı hikâyenin iki hikâye kahramanı tarafından yaşanmasıyla oluşmuştur. Hikâye, İzmir'e gitmek için tren yolculuğuna çıkan bir kişinin burada tanıdığı "şişman" bir kişiyle bu kişinin bir ay önceki bir tren yolculuğu sırasında yaşadıklarından oluşur.

Çift Çizgi'de yazar, "şişman" olarak adlandırdığı ve ona hikâyesini anlatan kişi ile bu kişinin başından geçen olayda yer alan şahıslara yer verir. Bu şahıslar arasında öncelikle tren yolculuğunda adını anmaksızın "şişman" dediği kişiyle trenin restoranında karşılaşır. Şişman ona bir ay önce aynı trende başına gelenleri anlatır. Bu olay, onu derinden etkilemiştir. Olay şöyledir: Şişman, trende bir teyze ve yeğeniyle tanışır. Genç kız somutkan, teyze ise "...yüzünde kurumuş kestane mevsimi taşıyan- yaşlı" bir kadındır. Şişman ve bu ikili bir süre sohbet eder. Bu sohbet sırasında genç kızın anne ve babasının öldüğü, kızın teyzesiyle yaşadığı, teyzesinin onu erkeklerle birlikte olmaya zorlayarak para kazandıkları öğrenilir. Ayrıca teyzenin anlattıklarından kızın babasının annesini öldürdüğü de ortaya çıkar. Çünkü kızın babası, elinde bir baltayla komşular tarafından görülmüş, annesi ise ona gösterilmeden hemen mezara gömülmüştür. Genç kız, teyzesinin her dediğini yapmakta, teyzesi de onun için para biriktirmektedir. Bu konuşma sırasında Şişman, genç kızın kendisini kurtarmak için teyzesinin istediklerini yapmaktansa zengin biriyle evlenmesinin daha iyi olacağını düşünür; ancak genç kız, evlilik denildiğinde mahalle bakkallı Ekrem'i aklına getirmektedir. Sonra teyze ve Şişman anlaşır, genç kız arkasında Şişman olduğu hâlde boş kompartımanlardan birine doğru yürümektedir. Bir anda genç kız kaybolur. Şişman, iki el silah sesi duyar. Geri döndüğünde teyzeyi kanlar içinde yatarken bulur. Teyze vurulmuştur. Konuşmanın burasında yazar, teyzeyi genç kızın vurup vurmadığını sorar. Şişman, onun "vurması gerektiğini", çünkü o günden sonra bir daha hiç görülmediğini söyler. Hikâyenin sonunda yolculuk biter ve Şişman ile yazar ayrılır.

Bu hikâye bir tren ve iki tren istasyonunda, İzmir ve Ankara, geçer. Şişman'ın anlatısında yer alan teyze ve genç kız bir kasabadan gelmektedir. Ayrıca bu hikâyede de *Yabu* hikâyesinde olduğu gibi bir deli vardır. Bu kişi kızın

babasıdır. O, teyzenin deyişle “dünyada ne kadar pabucu yırtık şeytan varsa hepsi gelip akıl sofrasına oturduğu” için delirmiştir. Bu nedenle karısını öldürmüştür. Fakat buradaki deli, Yabu’dan farklıdır. Yabu, zararsızdır, elde edemedikleri yüzünden insanlar tarafından deli olarak nitelendirilmiştir. Buradaki baba ise zararlıdır ve cinayet işlemiştir. Yazara genç kız ve teyzesinin hikâyesini anlatan Şişman, “bakılamayacak kadar korkunç bir yüze” sahiptir. Genç kız kötü yola düşmüş, teyze ise sözde ona iyilik yapmak için onu bu kötü yola itmıştır.

Çift Çizgi, tıpkı *Yabu* hikâyesinde olduğu gibi üç anlatı düzlemine oturtulmuştur. Birinci anlatım düzlemi, yazar ve Şişman’ın trende karşılaşmalarıdır. Burada yazar ve Şişman, tren yolculuklarından, “gitmek” fiilinin içerdiği anlamlardan, bir kenti terk etmenin ne demek olduğu gibi şeylerden bahseder. İkinci anlatım düzleminde, anlatıcı Şişman olur. Burada Şişman, genç kız ve teyze ile yaşadığı olayı anlatır. Bu anlatım sırasında sanki yazar, Şişman oluverir. Genç kızın suskunluğunu, teyzenin etrafa küfürler saçarak konuşmasını, ayaklarının dibindeki televizyona çalınacakmış gibi sürekli bakmasını Şişman, yazarmış gibi anlatır. Üçüncü anlatım düzlemi, yazar ve Şişman’ın istasyonda ayrılıp yazarın arkasından, birinin “Şişman, Şişman,” diye seslenmesiyle oluşur. Burada istasyon bekçisi, yazara Şişman diye seslenmektedir. Bunun üzerine Şişman, trene geri döner. Kompartımanda teyzenin cesedi hâlâ yerde, kanlar içinde durmaktadır. İşte bu üçüncü anlatı düzleminde yazar ve hikâyenin kahramanı birleşir. Böylece hikâyenin başlığına uygun bir şekilde hem yazar, hem de hikâyeci hikâyeyi anlatmış, “çift çizgi” oluşturmuştur.

Hikâyenin anlatıldığı zaman bir gecedir. Çünkü yolculuk bir gece başlar, anlatıcının kendisini sabah Basmane istasyonunda bulmasıyla biter. Burada tren yollarının uzayıp giden çift çizgileriyle hikâye arasında bir paralellik kurulmuş, yazar bu simgeden yola çıkarak hikâyesini oluşturmuştur; nitekim bunu, hikâyenin başında okura hissettirir: “Uzun süredir yolculuğa çıkmadığım için, İzmir’e giderken her şeyi olduğundan derin, olduğundan çizgili ve karmaşık görerek yaşamı abartacağımı düşünüyordum.”⁶ Daha sonra da bu abartının bir hikâyeyi ortaya çıkardığını açıklamak istercesine şöyle der: “Ama, hiçbirini yapamadım bunların. Ne garı abartabildim, ne treni, ne de kendimi. Belki de, öyle ustaca abarttım ki, kendim bile farkına varamadım.”⁷ Böylece yazar, daha hikâyesinin başında hikâyenin sonunu ilân etmiş olur.

Yazarın hikâyesinde simgeleştirdiği unsurlar sadece hikâyesi ve demiryolları değildir. Trende Şişman’ın karşılaştığı genç kız, teyzesine sürekli trene değil otobüse binmek istediğini söylemektedir. Böylece modernlik belirli anlamlarda “otobüs bileti”yle temsil edilirken taşralılık da “kömür kokulu tren katarları”yla

⁶ Hasan Ali Toptaş, *Olu Zaman Gezginleri*, Adam Yay., İstanbul, 2001, s. 72.

⁷ Age., s. 72.

sağlanır. Burada genç kızın otobüs biletine duyduğu hasret aynı zamanda kente, yani modernizme duyduğu hasrettir.

Hikâyenin geçtiği dönem, “sokaklarda nereden gelip nereye gittiği bilinmeyen birçok insan vardı, iki adımda bir kimlik yoklaması yapıldığına ne bakılıyordu? Kim bilir bu insanların her gün kaçına kelepçe takılıyor, kaç adımla izleniyor, kaç dışarıya salınıyordu?”⁸ sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla 12 Eylül dönemidir. Fakat burada 12 Eylül ve kimlik yoklamasına özellikle dikkat çekilmiştir. Bu nedenle yazar özellikle “kimlik yoklaması” der. Dolayısıyla buradaki kimlik yoklaması bir anlam taşır. Çünkü hikâye içinde yazar da sanki kahramanları arasında hatta kendisiyle kahramanları arasında bir kimlik yoklaması yapar, kendi kimliğini arar gibidir.

Yazar, hikâyenin üslubunda, özellikle Şişman’ın yaşlı teyze ve yeğeninden bahsettiği bölümlerde bir konuşma havası şeklini sürdürürken kendisinden bahsettiği bölümlerde daha edebî ifadelerle başvurmuştur.

Hikâyede teyzeyi kimin öldürdüğü sorusuna da tam bir cevap verilmemiştir: “‘Kızın sessizliği, iki el silah sesine gebeymiş demek ki,’ dedi. ‘Teyzesini öldürmeyi düşünüyormuş.’

‘Teyzeyi kızın öldürdüğünü nereden biliyorsun?’ dedim ona.

‘Bu işi o yapmalıydı,’ dedi. ‘Hem, kızını bir daha gören olmadı oralarda.’⁹

Yazar, hem hikâyenin sonunu okura bırakır hem de okura istediği kimliğe bürünme şansını verir.

3. Karanlık Beyaz

Karanlık Beyaz, dört kişi üzerine kurulmuş bir hikâyedir. Hikâyenin başında anlatıcı ve bir adam boş bir vadide oturmakta, sohbet etmektedir. Anlatıcı bu vadiye neden geldiğini bilmemektedir, “belleği sisler içindedir.” Sonra bir gün bu sisin içinden Meksika purosunu içen, tırnak içleri toprak dolu, Hasır Şapkalı bir adam gelir. İlk önce hiç konuşmazlar. Birden Hasır Şapkalı adam, bu bomboş vadiye odalardan bahsetmeye başlar. Oysa anlatıcı bu boşlukta oda, dahası odalar gören bu kişinin neden bahsettiğini anlayamaz ve ona, bomboş bir vadiye olduklarını hissettirmek için dağlarla, ovalarla ilgili masallar anlatır; ancak Hasır Şapkalı’yı ikna edemez. Sonra bir gün Hasır Şapkalı, purosunu yakmak için çakmağını çaktığında iki kişi belirir yanlarında. Bunlardan biri, “beyaz keçi sakallı, öteki iri gözlü ve yakışıklıdır.” Keçi sakallı olan kördür ve bir roman yazmaktadır. Yakışıklı ise onun söylediklerini dikte eder. Onların gelişinden bir süre sonra Hasır Şapkalı kaybolur, yıllarca onu ararlar; ancak bulamazlar. Karlı dağlarda, vadilerde hep onu

⁸ Age., s. 75.

⁹ Age., s. 76.

aramaktadırlar. Sonunda bir çığın altında kalırlar. Her şeyin bittiğini düşündükleri anda Hasır Şapkalı “beyaz bir karanlığın” arkasından onlara seslenir.

Bu hikâyedeki şahıslar, anlatıcı ve hikâye kahramanlarından oluşmuştur. Yazar burada anlatılar içine geçmiş bir anlatı düzlemi yaratır. Dolayısıyla diğer hikâyelerdeki gibi sadece üç anlatı düzleminden bahsetmek mümkün değildir. Öncelikle, her hikâyede olduğu gibi, yazar çıkar karşımıza. Hasır Şapkalı ile konuşur, onun hikâyesini verir. Ardından gelecek hikâye için var olan anlatı düzlemini de onun odadan bahsetmesiyle kurar. Nedir bu oda? Bunun cevabı Kör ile Yakışıklı'nın gelmesiyle verilir. Onlar bir roman yazmaktadır. Roman, geçmişe dayalı bir roman kahramanına yönelik olduğu hâlde, roman kahramanı hayatını değiştirdiği ve şimdiye yönelik bir hayat yaşamaya başladığı için tamamen değişmek zorunda kalmıştır. Romanda anlatılan kişi, gerçek hayatında önce bir odadayken sonra bu odadan kaçmış, birbirinin ardındaki bir sürü odadan geçerek romanın altıncı bölümünde kendisini bir vadide bulmuştur. Bunun üzerine romanın yazarı olan Kör ve romanı dikte ettirdiği Yakışıklı, bu gerçek kahramanı aramışlar, sonunda onu bu vadide bulmuşlardır. Yani anlatılan roman kahramanı Hasır Şapkalı'dır. Bu nedenle de odadan bahsetmektedir. Bütün bunları anlatıcı, Yakışıklı'dan öğrenir. Bu sırada Hasır Şapkalı, Kör ile konuşmaktadır. Fakat konuştuğu kişinin, yazarı olduğunu bilmemektedir.

Birbirine geçmiş bu odalardan altıncı bölüme kadar gelen romanın diğer bölümlerinde Kör ve Yakışıklı da farklı bir serüven geçirir. Bu serüven onların kahramanlarını bulma sürecidir. Burada karşılaştıkları herkese Hasır Şapkalı'yı sorar. Sonunda onun izini üçüncü bölümde bulurlar. Burada karşılıklarına “kaval yerine pilli radyo taşıyan bir çoban” çıkar ve onlara düşünde bir kuş olduğunu, ovalardan, dağlardan aştığını, sonunda toprağı eşeyen bir adam gördüğünü söyler. Bunun üzerine Kör ve Yakışıklı bu düşün peşinden giderek Hasır Şapkalı'yı bulur. Yazarın burada anlattığı kısımlar bir nevi *Bin Huzurlu Haz* adlı eserinin ön sözü gibidir. Kahramanların, düşün, gerçeğin birbirine girdiği bu romanda da roman kahramanı, her yerde Alaaddin'i bulmaya çalışır. Onu masalarda, mağaza vitrinlerinde, izbe sokaklarda, kısacası akla gelebilecek her yerde arar. Sonunda da “Acaba Alaaddin ben miyim?” diye düşünmeye başlar. Burada da düşlerden, kurgudan, gerçeklerden yola çıkarak bir anlatı oluşturulmuş ve bunlar tıpkı odaların birbirinin içinden geçmesi gibi birbirinin içinden geçirilmiştir. Önce anlatıcı, ardından Yakışıklı ve Kör'ün kahramanlarını arayışı, kahramanın ortadan kayboluşu, yıllarca onu aradıktan sonra bir çığın altında kaldıklarında Kör'ün anlatıcıya “Üzülme, sen çığın altında kalmayacaksın! Çünkü sen içindeki öykünün içindesin!”¹⁰ diye bağırması ve kahramanın onlara elini uzatması. Bunların hepsi bir çoğulluğu, yani birbirinin içine geçmiş anlatıları bir araya getirir. Bu şekilde yazar, post-modernizmin çoğulluğunu hikâyesine yerleştirir.

¹⁰ Age., s. 83.

Hikâyede yer alan Kör'ün yazacağı romanın kahramanın gerçek hayattaki izleğini bulma çabası da post-modern romanın, kendisine yaptığı yolculuğun bir hikâyesi. Bir anlamda hikâyenin kendisinin hikâyeyi bulması. Hikâye, kendi kimliğini arıyor, kimlikten kimliğe bürünüyor. Bir eseri oluşturan bütün unsurlar, yazının kahramanı, gerçek hayatı, düşleri ve belki Yakışıklı'nın kimliğinde - Yakışıklı, Kör'ün anlattıklarını yazmakta, bir nevi dizgicilik yapmaktadır- eserin yayımlayıcısı bir araya geliyor. Toptaş, bir eseri oluşturan bütün unsurları hikâyenin içine yerleştiriyor. Dolayısıyla hikâyede belli bir zaman diliminden söz etmek imkânsız. Çünkü yazar, bir eseri oluşturan bütün süreçleri de hikâyenin konusu yapmış, bir yazarın eserini yazdığı, yok ettiği, yeniden yazmaya başladığı ve bitirdiği bütün zamanları hikâyenin içine yerleştirmiştir.

Yazar, hikâyenin içindeki kahramanları birer simge olarak vermiştir. Örneğin Hasır Şapkalı, sıradan bir adam, onu esrarengiz hâle getiren yazar. O, bir edebî nesne hâlini aldığı için sıra dışı bir kimliğe bürünür. Bu şekilde Toptaş, bir nevi sıradanın da sıra dışı olabileceğini anlatmak ister. Hasır Şapkalı'yı yazan kişi ise Kör. Çünkü o, ışığını arıyor, yani edebî metnini oluşturmaya çalışıyor. Oluşturamadığı, aydınlığı bulamadığı için Kör. Çünkü ortada bir türlü tamamlanamayan bir metin söz konusu. Yakışıklı, metni dikte ettiği için yakışıklı. O, metni yazardan alıp yayımlayan, metni okura sunan ve bunu paylaşmayı sağlayan, onu nesnel hâle getiren kişi. Bu sunumdaki payından dolayı Yakışıklı, çünkü o, metni kitap hâline getirerek onu bir nevi yakışıklı hâle getiriyor. Ayrıca Kör'ün şahsında yazar, metinleri yaratanların başlarına gelebilecek sıkıntılarını da anlatıyor. Çünkü Kör'ün, romanı nedeniyle evi basılıyor, hapishaneye atılıyor ve romanına geri dönme cesaretini ancak beş yıl sonra buluyor. Bu beş yılın sonunda da kör olarak geri dönüyor. Dolayısıyla *Çift Çizgi*'deki 12 Eylül dönemi eleştirisi burada da devam ediyor.

Hikâyedeki simgeleştirmenin bir diğer yönü, odalar. Bu odalar, bir eseri oluşturan unsurların metin içindeki yerleşimlerini verir. Bunu da anlatıcıya Yakışıklı anlatıyor. Bu konuşma sırasında Yakışıklı, boyut değiştirir, bir başka odanın, yani metnin içine girerek şimdi karşısında bir okur olarak duran yazara metni anlatarak yayımcı kimliğinin ötesine geçer, eleştirmen, edebiyat araştırmacısı olur. Anlatıcıya “oda sözcüğünün yalnızca odayla sınırlanamayacağını, insanın her türlü kuşatılmışlığının, kendini daraltışının, başka olaylara bağlayamadığımız her olayın, dahası ülkelerin, ülkelerin bulunduğu dünyanın, dünyanın ve gezegenlerin dönüp durduğu evrenin de bir oda sayılabileceğini”¹¹ söyler. Tam bu sırada dinleyici konumunda olan anlatıcı, Hasır Şapkalı hakkında, onun bir memur olduğunu ve Yakışıklı'nın bahsettiklerinin küçücük bir odaya kapatılan bu memurun ruhunda ne tür bir genişleme olacağını düşünmektedir. Burada yazar,

¹¹ Age., s. 82.

kendi hayatına da bir gönderme yapar. Çünkü Hasan Ali Toptaş da tıpkı Hasır Şapkalı gibi küçük bir odaya kapatılmış bir memurdur.

Yazar, bu hikâyede sadece *Bin Hüzünlü Haz* romanının müsveddesini hazırlamamakta, daha sonra *Gölgesizler* romanında sorduğu “Kar, neden yağar, kar!” sorusunun cevabını da vermektedir. Kar, kahramanını arayan yazarların metinlerini bulması için yağar. Bu yüzden Kör, Yakışıklı ve anlatıcı bomboş vadideki karlarda Hasır Şapkalı’yı arar ve bulamadıkları için çığ altında kalırlar. Yazılmamış bomboş sayfaların soğukluğu önlerinde durur. Hem yazarın, hem kahramanın, hem de eleştirmenin...

4. Av

Hikâye, bulunduğu sahil kasabasından uzaklaşmak isteyen bir yazarın bu kasaba ile ilgili düşünceleriyle başlar. Sonra bir arkadaşı, Mısra, onu bir pansiyona yerleştirir. Buradaki anlatıcı diğer hikâyelerde olduğu gibi yine yazardır. Bu sahil kasabasında olmasının nedeni de yeni bir hikâye peşinde olmasıdır. Arkadaşı Mısra ile sürekli bu konu hakkında konuşurlar. Anlatıcı, pansiyon sahibini gördükten sonra hikâyeyi bu kişi üzerine kurmaya karar verir. Sonra, pansiyoncuyu ve yanına gelen arkadaşı Selim’i izlemeye, gözlemlemeye başlar. Bir süre sonra da bu olaylar üzerinden hikâyesini yazmaya koyulur. Artık kafasında Selim, bir hikâye kahramanı olarak şekillenmiştir. Yazar, pansiyoncu ve yanına gelen adamı daha yakından izlemeye gayret eder ve Selim’in Hüseyin Demir adında birini öldüreceğini öğrenir. Bunu Mısra’ya haber vermek için telefona koştığında Mısra’yı ağlar bulur; çünkü Mısra’nın babası vurulmuştur. Anlatıcı telefonu kapatıp pansiyona doğru koşar. Burada bir polis arabasını ve kalabalığın içindeki Selim’i görür. Polisler pansiyondaki şüpheli şahısları götürmektedir. Bu arada polislerden biri Selim’e: “Adın neydi senin?” diye sorar. O da “Hüseyin Demir” diyerek cevap verir.

Av hikâyesi yine anlatı içinde anlatının yer almasıyla oluşturulmuş bir hikâye. *Karanlık Beyaz*’da olduğu gibi bir yazar ve bir yaratım süreci söz konusudur; ancak *Karanlık Beyaz*’da yazar kahramanının peşine düşmüş iken burada yazar, sadece kahramanının değil anlatısının da peşine düşer. Diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâye de yazarın düşünceleriye başlar ve yine diğer hikâyelerdeki gibi yazar biriyle konuşur. Bu konuşmadan yola çıkılarak da hikâyenin çatısı kurulur. Burada birbirinin içine geçmiş iki hikâye var. Birincisi hikâyesini arayan yazarın hikâyesi, ikincisi hikâyesiyle gerçek hayatı birbirine karışmış bir hikâyecinin hikâyesi.

Hikâyede öncelikle gerçek vardır. Gerçek olan pansiyoncudur. Onun hayatı ise yazarın hayal gücünde canlanır. Bu pansiyoncu, uzak yerlerden, zor koşullardan gelerek bu kasabada tutunmuş, evlenmiş; evlilik ona bu pansiyonu ve iki çocuğunu kazandırmıştır. Daha sonra anlatıcı bu pansiyoncunun yanına Selim adında birini

yerleştirir. Selim, yanında “yüzünde birkaç günlük sakal taşıyan, derviş yavaşlığında bir adamla” gelir. Adam, anlatıcının düşüncesinde “çocukluğundan itibaren şiddetle yan yana büyütüldüğü ve dedesi eline bir silah tutuşturduğu” için bir adamı öldürmeye gelir. İşte tam bu noktada Mısra anlatıcısı uyarır: “Öykülerinle yaşamı bu kadar karıştırma birbirine.”¹² Ama öykü ve yaşam birbirine karışır. Anlatıcı, kahramanının Hasan Demir adında birini öldüreceğini söylemek için telefonu açtığında Mısra’nın babasının öldürüldüğünü öğrenir.

Hikâyede yazar, bir hikâyenin kurgulama süreciyle gerçek yaşam arasında zik zaklar çizerek okuyucuya gerçek ile hayalin birbirine karıştığı bir dünya sunar. Böylece *Karanlık Beyaz* hikâyesinde yaptığı çoğulluğu burada karşılaştırmalı bir şekilde gözler önüne serer. Önce gerçeği verip arkasından kendi hikâyesini okura iletir, bu karşıtıktan çoğul bir hikâye çıkarır. Dolayısıyla zaman da bir zamansızlık olarak ortaya çıkar. Hikâyenin içine yerleştirilen pansiyoncunun, Selim’in, derviş yavaşlığındaki adamın, dedesinin ve Mısra’nın hikâyeleri birbirinin içine girer. Bu nedenle hikâyenin adı *Av’dır*. Çünkü yazar, kahramanını avlamaya çalışırken kahraman yazarını avlar ve *Karanlık Beyaz*’da olduğu gibi kahramanının peşinden giden yazar, hikâyesini ararken gerçeği bulur. *Karanlık Beyaz*’da ise kahraman gerçeği yaşadığı için yazar bir türlü eserini oluşturamaz. Burada yazar, kahramanının gerçeğini yaşadığı için hikâye oluşturulur. Dolayısıyla tamamlanamamış ya da eksik bir metin söz konusu değildir. Diğer hikâyelerin tersine yazar, hikâye içindeki metinleri başkalarının ağzından dinlememiş, bir anlatıcı olarak hikâyeyi başından sonuna kadar kendisi anlatmıştır. Dolayısıyla hikâye ben (birinci kişi) ağzından yazılmıştır. Arada konuşma olarak sadece Mısra ile aralarında hikâyenin gelişimine dair söyleşilere, Selim ile pansiyoncunun ve hikâyenin sonunda Mısra ile konuşmasına yer verilmiştir. Bu konuşmalardan anlaşıldığı kadarıyla da hikâyenin kahramanı Selim, (yazar ona hikâyede Selim adını vermiştir), öldürüleceğini düşünen Hüseyin Demir olur. Böylece hikâye kahramanı gerçekliğe dönüşür. Hikâye, gerçekle biter. Yazar, asıl kimliğine kavuşur.

5. Dünya Bir Gülnida

Hikâye, aynanın önünde oturan Gülnida’nın kendisiyle barışması düşüncesiyle başlar. Ancak Gülnida, kendisiyle barışmaz. Çünkü o sessizdir. Aynanın diğer tarafındaki sureti ise onunla konuşmaya, daha doğrusu onun için konuşmaya çalışır, onun için hayal kurar. Böylece yazar hikâyesine yine birer anlatım düzlemleri yerleştirir. Anlatı düzlemleri Gülnida’nın aynanın önüne geçmesiyle başlar. Burada Gülnida, geçmiş hayatıyla, özlemleriyle hesaplaşmaya çalışır. Bu hesaplaşmayı yaşarken aynadaki sureti, ona istediği şeyleri göstermek istercesine ikinci bir Gülnida olur. Burada ikinci anlatım düzlemi başlar. Artık Gülnida’nın aynadaki sureti ondan geçmişiyse birlikte hesap sormaktadır. Gülnida

¹² Age., s. 89.

bu ikinci anlatım düzleminde geçmişindeki “mürekkebi bitmiş kalemleri,- kitapları ve tokat yemiş kız portreleri yaptığı yıllardan kalan irili ufaklı fırçaları” bulur önce. Bu Gülnida, kocası Cihan’dan uzaktır şimdi ve onun Şimdi adını verdiği bir kedisi vardır. Suret, üçüncü anlatım düzleminde gerçek Gülnida ile kendisini karşılaştırmaya başlar. Gerçek Gülnida, “eşyalardan beslenerek” evliliğini yok etmeye yönelmiştir. Aynı korku birden sureti de sarar. Oysa suretin “dünyası duvarlarla kuşatılmış değildir ve bu duvarlar koşma isteğini eskisi gibi kamçılamamaktadır”.¹³ Ve suret, bir kuşun apartmanların üstünden geçmesiyle kendisini yıllar öncesinde bulur. Burada yıllar önceki Cihan ile karşılaşır. Bu Cihan, şimdiki Cihan’dan çok farklıdır. Onda Gülnida’nın onu sevdiği zamanlardaki bütün özellikler vardır. Şimdiki Cihan ise “o gücü pompalayan lânet bir cüzdan taşıyor cebinde ve işin kötüsü, bu güç kaynaklarının bilincinde bile değil.”¹⁴ Şimdiki Cihan tamamen maddiyatın peşindedir. Gülnida şimdiki hâline dönerek evinin mutfağına, suretini rahatsız eden nesnelerin arasına karışır. Burada suret, hatıralarından kopar. Ancak “geçmiş hiç bitmemektedir.” Fakat suret geçmişten kopmak ister. Gülnida ise ona “Dünü yok edemeyiz.” der. Bu yüzden suretin Şimdi adını verdiği kediyi kocası Cihan’dan habersiz balkonda besler. Bu yüzden komşularını ziyaret edip hayatını “kimdi”lerle “nasıl”larla geçirir.

Dördüncü anlatım düzleminde suret bir erkekle karşılaşır. Bir gün de bu erkeğe sokakta rastlar. Bu erkek onun evine gelir, “uzanıp aklına yatar, bedeni aklının coğrafyası olur.”¹⁵ Sonra suret onu “bu aklının coğrafyalarında” bir kıyı kasabasına yerleştirir, onun geleceğe neler taşıdığını düşünerek onunla ilk kez konuşur : Bana bir gününü anlatır mısın?” der. Erkek, “Geniş balkonlu, bahçesi güllerle kalabalık bir evden söz eder sonra. Yatıyormuş o evde. Geceleri böcek sesleri gezinirmiş bahçede. Sabaha kadar derin uyku çekermiş insan.”¹⁶ Bu uykuyla birlikte beşinci anlatım düzlemine geçilir. Çünkü bu uyku “arınmak gibi bir şeymiş. Sözü neden uykuya getiriyordu ikide bir? Gün ağardı sonra, şükür. Uyandı.”¹⁷ Uyanan erkek tıpkı Cihan gibi ayaklarına terlikleri geçirip banyoya gider. Suret ise “Cihan’sın sen!” diye bağırır.

Altıncı anlatım düzleminde hikâye başladığı yere geri döner. Gülnida, “Cihan şimdi gelir, ne hazırlamalı?” diye sorar. Suret buna karşı çıkar. Gülnida’ya Cihan’ı öldürmelerini söyler. Oysa yapılacak bir şey yoktur. Suret “Gülnidasız gidemez evden. Çünkü onun Cihan’a teslim edilmemiş küçük bir yanadır”¹⁸ o.

¹³ Age., s. 92.

¹⁴ Agy.

¹⁵ Age., s. 95.

¹⁶ Age., s. 95-96.

¹⁷ Age., s. 96.

¹⁸ Agy.

Yazar burada anlattığı bitmiş bir evliliğin insanlara verdiği acı konusunu *Sonsuzluğa Nokta* adlı eserinde de işlemiştir. Orada da biten bir evliliğin, Bedran ve Ayla'nın, nesnelere sıkışmış hayatı ve bu nesnelere onları tüketmesi vardır. Ayla ve Bedran, hayata bu nesnelere bakıp ruhlarını daraltmışlardır. Ruhunu daraltan Ayla, evini bu darlığı kapatmak istercesine eşyalarla donatır. Tıpkı Gülnida'nın yaptığı gibi. Fakat *Sonsuzluğa Nokta*'da yazar, Ayla'ya konuşma fırsatı vermez; çünkü o, suçludur, değişmiştir. Burada en azından Gülnida'nın suretinin konuşmasına, kendisini savunmasına izin verir. Çünkü Gülnida, bir yanı sıra değişmesine karşı çıkmakta, içinde yaşadığı dünyadan uzaklaşıp kaçmak istemektedir.

Hikâyedeki temel sorun zamandır. Zaman, şimdi ve geçmiş arasında gidip gelir. Gülnida geçmişini yok saymadığı için şimdi'yi de yaşayamaz. Bu nedenle kaçıp gidemez. Suret, öteki tarafını dinlemediği, ondan kaçamadığı için gerçek Gülnida'ya kızar. İki taraf bir türlü birleşemez. Bu nedenle “dünya bir Gülnida”dır. İki taraf birbirinden bağımsız olamadığı için hikâyede gerçekte kalır. Suret bu nedenle şimdiyi yaşayamaz. O da sadece düştü kalır. Sonunda suretin düşlediği her şey gerçeğin içinde eriyip yok olur. Bu bir çatışmadır. Hikâyede çatışma yaratan bir diğer durum, şimdi ve geçmişle birlikte nesnelere ve ruhların çatışmasıdır. Nesnelere gerçek dünyayı kaplayarak ruh dünyasını boşaltmaktadır. Gerçek Gülnida, hayatını maddileştirerek hayal dünyasını daraltmıştır. Bu nedenle, “nesnelere dünyasından kaçmak için” öbür tarafına, bir nevi sesinin *nidasına* sığınmaya çalışır. İçinde yaşadığı nesnelere dünya onu boğar, aynanın öbür tarafındaki aksinden, *nidasından* yardım bekler, ancak başarılı olamaz. Çünkü Cihan her yerdedir.

Hikâyede sadece Gülnida'nın değil kocası Cihan'ın da bir sureti vardır aslında. Cihan'ın diğer tarafı Gülnida'nın diğer tarafıyla birleşir. Başka bir düzlemde yaşar; ancak o, diğer tarafını yaşarken de gerçeği öne çıkarır. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi burada da Gülnida'yı kendi dünyasına hapseder. Bu nedenle Gülnida'nın düşleri de Cihan'ın dünyasına kapanmıştır. Dolayısıyla hikâyede sadece Cihan ve Gülnida ile onların suretlerinin yani öteki taraflarının hikâyesidir. Yazar, onların kendileri ve gerçekleriyle iki hikâyeyi altı anlatım düzleminde sunar okuyucuya.

Bu sunuşta bir simgeleştirme söz konusudur. Çünkü kahramanlardan birinin adı Gülnida, diğerinin adı Cihan'dır. Gülnida'nın öteki tarafı anlatılırken adı değişmez, yine Gülnida olarak kalır. “Gül” ve “nida” birleşir. Gerçek, suretiyle birlikte oluşur. Yani suret, Gül'ün nidası, aksi olur. Cihan'ın adı ise sadece gerçeği anlatıldığında Cihan'dır. Aksi anlatıldığında ondan yalnızca “erkek” diye bahsedilir. Çünkü o hep gerçektir. Bu nedenle Gül(nida) bir dünyadır, bir Cihan'dır. Cihan onu her iki dünyada da hapsedmiştir. (Gül)ümsemek ancak (nida)da mümkün olabilmektedir.

6. Sabah Karanlığı

Sabah Karanlığı, “tepedeki beyaz eve kadar” tırmanan bir yol ile başlar. Hikâye kahramanı bu yolculuğa “sabah karanlığı”nda çıkmıştır. Fakat bütün bunlar sadece hikâye kahramanının düşlerindedir. O, hapisten çıktığından beri o eve gitmeyi düşünmekte, ancak gidişini kendi kendisine uydurduğu bahanelerle sürekli ertelemektedir. Fakat hapisten çıktığından bu yana düşündüğü tek şey o evdir. Artık gitme zamanı gelmiştir. Kendisi için olmasa bile hapisanedeki arkadaşlarına verdiği sözü yerine getirmek için gidip o evdeki kişiyi vuracaktır. Sonra işleyeceği cinayet için hazırlanır. En güzel elbiselerini giyer, silahını hazırlar ve öldüreceği kişinin cinayet anında neler yapabileceğini teker teker düşünerek her türlü olasılığı ortadan kaldırmaya çalışır. Bir aksilik olmaksızın bu cinayeti işlemelidir. Sabah karanlığında yola koyulur. Evin önüne geldiğinde hapisanedeki günlerini ve öncesini düşünmeye başlar. “Dört yıl önce geçmişti bu evin önünden. Bahardı. Bahar olunca, yolunu iğde kokuları kesmişti. Yüzünü çevirdiğinde, uzun saçlı bir kız görmüştü yeşilliklerin içinde. Kızın beli çıplaktı. Bal peteği gibi sarkan dudakları havayı ıslak ıslak ürpertiyordu. Bakakalmıştı tabii.”¹⁹ Sonra bu kızın hayaliyle geçirdiği hapisane yıllarını düşünür. Onu düşünerek rahatladığı zamanları ve şimdi cinayeti işledikten sonra silahı ortada bırakmaması gerektiğini. Tepedeki eve doğru ilerlemeye başlar. Eve yaklaştıkça rahatsızlığı artmaktadır. Ancak verdiği sözü yerine getirmesi gerekmektedir. Sonunda evin kapısının önüne gelir. Kapıyı çalar. “Açılıverdi kapı. Şaşırdı. Daha tabancasını bile çıkarmamıştı belinden. Çelik sertliğinde iki kol sarıldı bedenine, koltuk altlarını, belinin çevresini ve ayak bileklerini tek tek yokladı.

‘Üzerinde silah yok,’ dedi arkasında duran jandarma.
İçeriden çıkan, bileklerine kelepçe geçirdi hemen.

Kendisine en yakın yüze dönerek; ‘Suçum ne benim,’ diye mırıldandı.
‘Suçum ne?’

‘Bilmezmiş gibi konuşma,’ dedi arkasındaki ses. ‘Dün sabah bu evde cinayet işledin.’²⁰

Sabah Karanlığı, üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmıştır. Burada dört yıl hapiste yatan ve hapisten çıktıktan sonra öldüreceği kişiyi düşleyen bir hikâye kahramanı vardır. Ayrıca onun cinayetten önce gördüğü düşlerini süsleyen “beli açık” bir kız. Öldürülecek olan kişiye dair hiçbir ayrıntı verilmezken cinayetin nasıl işleneceği, nelere dikkat edileceği en ince ayrıntılarına kadar kurgulanır. “...cinayet, üç yıldır nasıl tasarlanıyorsa aynen öyle gerçekleşmeliydi.”²¹ İşte bu üç

¹⁹ Age., s. 99.

²⁰ Age., s. 100-101.

²¹ Age., s. 98.

yıldır tasarlanan cinayet de aslında hikâyenin kahramanıdır. Her şey onun etrafında gelişir.

Mekân olarak “tepedeki beyaz ev”, bu eve doğru giden yoldaki meşelik, hikâye kahramanının kendi evi ve düşlerindeki hapisane vardır. Hikâyede en uzun tasvirler, beyaz eve giden yol için yapılır. Buradaki elma ağaçlarından, yaprakların rüzgârla oluşturduğu hışırtıdan, eve yaklaşırken ortaya çıkan meşelikten yazar, cinayetin bütün ayrıntılarını anlattığı gibi bütün ayrıntılarıyla bahseder. Evin yakınına geldiğinde evi de tasvir eder. Çünkü evin beyaz perdeleri ve mavi kapısı onu rahatsız etmiştir.

Sabah Karanlığı’nda düş ile gerçek birbirine karışmıştır. Hikâye kahramanı önce “tepedeki beyaz evi”, ardından hapisten çıkışını, sonra bu beyaz eve gidişini, bu eve ilk gelişinde gördüğü “beli açık kız”ın hayalini, hapisaneyi ve sonra tekrar tepedeki beyaz evi anlatır. Hikâyenin sonunda yer alan iki jandarmanın kahramanı yakalaması da hikâyenin başından beri düşünülen “tepedeki beyaz evi”nin kapısının önüne gelindiğinde, iki jandarmanın onu tutuklamasıyla başa döner. Aslında cinayet çoktan işlenmiştir. Dolayısıyla hikâye kahramanı, evin önüne geldiğinde dört yıl önceye, hapisanedeki yıllarına döner. Cinayetin işlenmesi, hapse girilmesi ve kahramanın eve dönüşüyle devam eden klâsik hikâye sırasını yazar, sondan başa doğru uyarlamış, evin görünüşünü, hapisaneye giriş, hapisaneden çıkış ve evine geri dönüş şeklinde bir sıra izlemiştir. Bunun sonucunda cinayetin işlenmesi de başta değil sonda, hikâyenin sonu başta yer almıştır.

Hikâye kahramanının anlattıkları ve yaşadıklarında da zaman zaman bir düş hâli kendini hissettirir. Örneğin cinayeti kurgularken bir ara aynaya bakar ve “Bakışlarının derinliklerinde, cinayet tasarılarıyla dolup taşan binlerce düş izine rastlar.”²² Ya da evin önünde gördüğü “çıplak belli kız”ı düşündükçe kendi kendine şöyle der: “Cinayeti işledikten sonra paniğe kapılıp da tabancayı bu evin yakınlara atayım deme.”²³ . Çünkü “Bunca yıl düşlerine konuk ettiği kızın başı belaya girsin” istemez. Aksi hâlde “bir sonraki düşünde nasıl bakar kızcağızın yüzüne?”²⁴

Hikâyenin başından sonuna kadar bir düş havası vardır. Bu nedenle hikâye kahramanının yaşadıkları hep “sabah karanlığı”nda verilmiştir. Düş ile gerçek iç içe geçmiştir. Tıpkı “sabaha yakın görülen düşlerde bir yanılısama” olduğu gibi.

7. Sümbüller Sen Kokar

Bu hikâye, hikâye yazarın “virgülsüz konuşan” arkadaşıyla şarap içmesiyle başlar. Yazar, hemen eve gitmek istemektedir; çünkü hikâyesindeki kız

²² Age., s. 98.

²³ Age., s. 100.

²⁴ Agy.

“son yazdığı tümcede sümbül koparmak için yere eğilmiş, tembelliği yüzünden de bir türlü doğrulamamıştır”.²⁵ Bu düşünceler içindeki yazar, kafasında hikâyeyi kurgulamaya devam eder. Kız sümbülü koparamadığı için her tarafın sümbül kokularıyla donandığını, hatta bu yüzden komşuların şikâyete gelebileceklerini bile söyler. Bunun üzerine arkadaşı da gitmesi için ona izin verir.

Yazar, evine giderken her taraftan yayılan sümbül kokularını duyar. Yolda ise “kucağındaki paketlere ters ters bakan köşedeki bakkalla selamlaşır, merdivenlerde banka müdürünün kızıl dudaklı kızıyla yüz yüze gelir.”²⁶ Eve geldiğinde hikâyesine göz atar: “Beyaz yeveli bir at, uzun uzun kişnemektedir ilk cümlede.”²⁷ Oysa bir sesizlik hâkimdir hikâyeye. Çünkü Burhan ölmüştür. “Kasaba, sessizliğin içinde küçüle küçüle tıpkı bir insan ağzı kadar kalmıştır.”²⁸ Burhan’ın avlusunun dibinde bir kız, onun ölümünden dolayı büyük acılar çekmekte, yaşarken sarılamadığı bedenine hiç olmazsa şimdi sarılmak istemektedir. Şimdi kasabanın kalabalığı Burhan’ın evindedir. Eve imam gelir. Ölüye bakarken ağzının içindeki altın dişleri görür ve dişlerin sökülmesini ister; çünkü “Kul yapısı bir dişle tanrı katına çıkmak külliye günah”²⁹ tır. Eline bir kerpeten alır ve altın dişleri sökmeye başlar. Avlu duvarına sığınmış kız, bu duruma dayanamaz, “Söktürmem Burhan’ımın dişlerini!” diye bağırır. Tam bu sırada kız düşünden uyanır. Burhan, dışarıda atıyla birlikte durmaktadır. Çocuğunu kucağına almış, onunla şakalaşmaktadır. Bir süre onu seyrederek, ona anlatmak istediği aşkı düşünür. Bir sümbül vermek istemektedir ona. Kız, Burhan için bir sümbül koparmak için eğilir. Yazar, hikâyeyi burada bırakmıştır. Bu nedenle “evin içinde bayıltıcı bir sümbül kokusu vardır.”

Hikâyeyi tamamlamak için bir bardak şarap alır, biraz odanın içinde dolaşır. Sonra yazı makinesini yatağının içinde bıraktığını fark eder, onu alıp masanın üstünde bırakır, fakat hikâyenin geri kalanını yazmaz. Aslında hikâyeyi nasıl tamamlayacağını çok iyi bilmektedir: “Sümbül koparmak için yere eğilen kız elinde bir dal sümbülle avlu duvarına abanacak, sevdiği erkeğe uzun uzun bakacaktı. Önce gizli, sonra ürkek, ardından da hınzır bir gülücükle gerilecekti dudakları. Burhan, mavi gömleğiyle gidip gelecek, atının burnunu okşayacak, saman torbasını atacak, avluda minik adımlarla gezinen oğlunu kucaklayacak, sonra da bir süre onunla şakalaşıp gülüşecekti.” Sonra elindeki sümbülü Burhan’a fırlatır, ancak Burhan o çiçeği görmez, atı çiçeği yiyip bitirir.

Yazar, düşüncelerini yazmak için makinenin kapağını açarken birden anne ve babasının yirmi yedinci evlilik yıl dönümleri olduğunu hatırlar: “Telaşla giyindim.

²⁵ Age., s. 102.

²⁶ Agy.

²⁷ Age., s. 103.

²⁸ Agy.

²⁹ Age., s. 104.

Önce çiçekçi bulmalıydım. Her yıl kardeşimin de yaptığı gibi, bir demet sümbül götürmeliydim onlara. İkisi de severdi. Annem gözlerini kapatarak bir sümbülü bir beni koklar, babam da altın dişlerini ışıldatarak kah kah gülerdi.”³⁰

Hikâyede yazar, Burhan ve sümbül koparmak için eğilen kızın yanı sıra yazarın, evine giderken karşılaştığı bakkal ve banka müdürü vardır. Aslında hikâyenin kahramanı, hikâyenin kendisidir. Hikâyenin başından sonuna kadar bir hikâye ve bu hikâyenin yazılan kısımlarıyla tamamlanamayan bölümü hikâyeye serpiştirilir. Bu nedenle hikâyenin konusu aslında bir yandan da hikâyenin yazılma sürecidir. Bir yazar, metnini nasıl yazar, nasıl kurgular ve nasıl kâğıda geçirir, metnini oluştururken nelerden yararlanır ? Hikâyede bunların hepsi vardır.

Toptaş, bir yazarın metnini oluştururken kendi hayatındaki izlenimlerinden yararlanması örneğini de hikâyenin sonuna saklar. Çünkü Burhan ve sümbül koparmak için eğilen kız, yazarın yarattığı hikâye kahramanlarına benzer. Anneye sümbüller götürülürken babanın da altın dişlerinden söz edilir.

“Geçmişin, şimdinin ve geleceğin ötesinden sesler taşıyan”³¹ bu hikâyede hem geçmiş hem şimdi hem de gelecek vardır. Geçmiş, hikâyenin yazılmış kısmı, şimdi yazarın onu yazmaya devam etmesi, gelecek de hikâyenin eksik kalan kısmının tamamlanmasıdır. Buradaki geçmişte, yazarın kendi hayatı da vardır; çünkü hikâyenin sonunda anne ve babasından bahseder. Hikâyedeki geçmiş, kızın gördüğü düş, Burhan’ın ölmüş vücudundan kerpetenle sökülmeğe çalışılan altın dişleri ile rüyadan uyandıktan sonra Burhan’a dair düşüncelerinden oluşur.

Hikâyede, hikâyenin içinde yer alan yazarın hikâyesinde Burhan, hep atıyla birlikte anlatılır. Burhan’ın öldüğü düşte de yanında atı vardır. Bu at onun yanından hiç ayrılmaz. Benzer bir durum, yazarın *Gölgesizler* romanında da vardır. Ramazan bir at tarafından öldürüldükten sonra, kasabadaki herkes onu bu atla birlikte anmaya başlar. Ramazan’ın olduğu her yerde artık bu at da vardır. Burada sümbül koparmak için eğilen kızın Burhan için düşündükleri, yazarın *Sonsuzluğa Nokta* adlı eserinde yarattığı kahramanı İsvan için Bedran’ın düşündüklerine benzer. Bedran da bu kız gibi sürekli yanı başında duran bir insanı düşler.

Sümbüller Sen Kokar’da yazar, birbirinin içine geçmiş beş anlatı düzlemine yer verir. Yazarın arkadaşıyla hikâyesi hakkında konuşması birinci anlatım düzlemi, hikâyenin yazdığı kısımları anlattığı bölümler ikinci anlatım düzlemi, evinde hikâyeyi yazmaya çalışırken yaptıkları üçüncü anlatım düzlemi, hikâyenin sonunun nasıl olacağı düşüncesi dördüncü anlatım düzlemi, anne ve babasının evlilik yıl dönümlerini hatırlaması da beşinci anlatım düzlemidir. Ancak hikâyenin yazılmış kısımlarının anlatıldığı ikinci anlatım düzleminde birbirine geçmiş bir başka iki anlatım düzlemi daha vardır. Bu anlatım düzlemlerinden birincisi

³⁰ Age., s. 106.

³¹ Age., s. 103.

hikâyedeki kızın gördüğü düş, ikincisi ise düşten sonra olanlardır. Böylelikle yazar, diğer eserlerinde yaptığı gibi burada da düş ve gerçeği birbirine geçirmiştir.

8. Herkes Gibi Safa Bey

Bu hikâyede nüfus memuru Safa Beyin hayatı anlatılır. Safa Bey, on üç yıldır nüfus memuru olarak çalışmakta, her gün aynı yoldan işine gelmekte, aynı yoldan evine gitmekte, aynı masaya oturup aynı işleri yapmaktadır. Fakat bütün bu sıradanlığı yaşayan Safa Bey'in hayatında yapamadığı birçok şey vardır. İş yerindeki aynaya bakarken kendisini ve herkesi düşünür. Yaşı otuz beşi aşan bu adam “herkes gibi blucin giymeyi, herkes gibi maaşını aldığı anda felekten bir gece çalmayı, şehir kulübünde kumar oynamayı ve içki içmeyi”³² ister. Oysa Safa Bey, çay dışında bir şey içmez. İçkiye ağzını sürmeyeli ise neredeyse yüz yıl olmuştur. Çok sıkılmaktadır. “Sıkıntısının nedenini bulmuştu. Böyle şişip şişip patlayacak noktaya gelmesi herkes gibi olmayışından kaynaklanıyordu. Herkes gibi olabilmek için de, ansızın, içmeye karar verdi Safa Bey.”³³ Fakat Safa Bey, dairede kadınlar dışındaki herkesi aklına getirip onları bir içki sofrasında düşlemesine rağmen, kendisinin hangi içkinin neyle ya da hangi mezeyle içileceğini bilmediğini düşündüğünden, içki içmeye tek başına gitmeye karar verir. Bir içkili lokantaya gelir. Garsona bir içki söyler. İçkisini içerken kalabalığın sürekli tekrar ettiği şarkıyı dinler. Bu tekrar tekrar çalınan şarkı ona her gününü aynı yaşadığı hayatını anlatır. O da bu şarkı gibi tekrar tekrar aynı şeyleri yaşamaktadır. Kendisini bir robota benzettir.

Safa Bey, rakısını bitirdikten sonra masadan kalkar. Bir taksiye biner. Taksiciye kendisini heykelin önünde indirmesini söyler. Biraz şehirde dolaşmak istemektedir. Evine başka bir yoldan gidecektir. Evinin bulunduğu ve her gün geçtiği Demirci Efe Sokağı'ndan geçmek istememektedir. Yürümeye başlar. Fakat girdiği sokağın tabelasına dikkat etmediği için Demirci Efe Sokağı'na geldiğini fark edemez.

Hikâye oldukça ironik bir yapıya sahip. Herkes gibi olmadığını düşünen Safa Bey, aslında o kadar sıradandır ki kendisi bile bunun farkında değildir. Dahası onu sıradanlığı değil, herkes gibi olmaması rahatsız eder. Ancak bu sıradanlığı bir türlü üstünden atamaz. Hayatını alışkanlıkları belirler. Bunlar beyninde o kadar çok yer edinmiştir ki, değişiklik yapmak istemesine rağmen, farkında olmadan sürekli yaptığını tekrar eder, her gün girdiği sokağa gider. Tekrarın tekrarını yaşamaktan kaçarken kendisini sürekli tekrarların içinde bulur.

Safa Bey, aslında sistemin robot hâline getirdiği bireylerin temsilcisidir. Ya da Oğuz Atay'ın deyişiyle her gün karşılaşılan “eli paketli adamlar”ın sembolü. İçine hapsedildiği çemberi kırmak istemesine rağmen kıramayan bir insandır Safa

³² Age., s. 107.

³³ Agy.

Bey; çünkü daireyi kırmak için cesareti var, ama alışkanlığı yoktur. Safa Bey gibi insanların bir işi mümkün kılmaları ancak onu alışkanlık hâline getirebilmeleriyle olabilecektir.

Hikâyede, Safa Bey'in bir gününe yer verilmiştir. Mekân ise iş yeri ve gittiği lokantadır. İş yeri bir devlet dairesinin bütün kasvetini yansıtır. Aynı kasvet “herkes gibi olmak” için gittiği lokantada da vardır. Neredeyse birbirine yapışık masalar, sigara dumanından birbirini göremeyen insanlar, tekrar tekrar çalınan bir şarkı ve masadaki yapma çiçekler. “Herkes gibi olmak” için iş yerinden çıkan Safa Bey, burada tekrar tekrar duyduğu şarkıyla birden ne kadar sıradan olduğunu fark eder. Şehir sokaklarında dolaşmak isterken kendini yine evinin sokağında bulur. Hayalleri bile yoktur Safa Bey'in. Farklı olmak değil, “herkes gibi olmak” ister. Farklı olduğunu düşünmeden yapar bunu üstelik. Ne iş yerinden onu uzaklaştıracak bir başka işi ne de kendisini burası dışında bir yerde konumlandırmayı düşünür. Lokantadan çıktıktan sonra bile evine, güvenliğine dönmek ister. Sabahlara kadar şehirde dolaşmayı değil, başka bir yoldan evine gitmeyi düşünür. Aslında o, her gün sokaklarda görülen “eli paketli” sıradan bir adamdır.

Görüldüğü üzere Toptaş'ın *Yoklar Fısıltısı*'nda yarattığı kahramanlar, kimliklerini yazar ile birlikte, çoğu zaman yazara rağmen oluşturmaktadır. Bu oluşum sürecinde yazarı en çok meşgul eden konu ise zamandır. Bu bağlamda Hasan Ali Toptaş'ın eserleriyle Bilge Karasu'nun eserleri arasında bir paralellik kurmak mümkündür. Karasu'nun temel problemlerinden olan zaman ve zaman etrafında dönen kurgu ve “zamanı yok ederek söyleyişi bozmak” unsuruna bu eserde yer alan hikâyelerde de rastlanır. Hikâyelerin kurgusunu ortaya konulan zaman ve bu zaman etrafında şekillenen kimlikler oluşturur.