

Kahramanın, Yazarın Kucağında Ölümü : *Heba*¹

Hasan Ali Toptaş'ın kendisini eserlerinde ölümsüzleştirmek için başvurduğu yöntem, postmodern metinlerin ayırt edici unsurlarından birisi olan üstkurmaca tekniğidir. Üstkurmaca tekniği yazarın metnin içine sızması ve kendisini bir kahraman olarak olayların içine dâhil etmesi için imkân sağlayan bir "aralık"tır. Yazar o "aralık"tan sinsice içeri girer ve varlığını itibari olan şahıs kadrosuna hissettirir. Üstkurmaca tekniği yazarın; kahramanların çaresizce ve sessizce hükmüne razı olduğu sarsılmaz bir kudrete sahip olmasını sağlar metinde. Bu kudretin yazarda alışkanlık yapması ve ona büyük bir haz / mutluluk vermesi kaçınılmaz olandır. Hasan Ali Toptaş, ilk romanından itibaren bütün romanlarında titizlikle ve bilinçli bir şekilde, isteyerek, severek kullanır bu tekniği.

Kendisiyle yapılan söyleşide son romanı *Heba*'yı farklı olması amacıyla diğer romanlarından ayrı bir gözle ve kalemlerle ele aldığını belirtir. "*Heba'ya başlarken, doğal olarak, öteki romanlarımın hepsinden farklı olsun istedim. Her açıdan farklı. Bunun yanı sıra derinlik nasıl yüzeye çekilebilir, yüzeye nasıl saklanabilir diye kendi kendime sorup durduğum bir meselem vardı... Heba öteki romanlarımdan epeyce farklı bu yüzden, ses tonu da farklı, kelime varlığı da.*"² Evet denilebilir ki bu farklılığı yaratmada da başarılı olabildiği Hasan Ali Toptaş. Metinlerinde oyun oynamanın, okuyucuyu şaşırtmanın zevkini iliklerine kadar hissetmiş olan Toptaş, bu özelliğinden vazgeçecek gibi de görünmüyor. Romancılık serüveni incelendiğinde üstkurmacayı bütün romanlarında (Son-



suzluğa Nokta'da kısmen de olsa) metnin ana omurgası olarak kurguladığı ayandır. *Sonsuzluğa Nokta*'da Bedran'ın ara sıra şiir yazması, şiir yazmayla ilgili düşünceleri, şiir yazarken dikkat edilmesi gereken noktaları anlatması, yazmaya çalıştığı öyküden bahsetmesiyle başlayan üstkurmaca tekniğinin kullanımı, bir sonraki romanı *Gölgesizler*'de bir öncekine nazaran daha belirgin, anlaşılır ve yazarın okuyucuya kocaman harflerle göstermek istediği bir teknik olarak öne çıkar. *Heba*'da olduğu gibi *Gölgesizler*'de de yazar ve anlatıcı yüz yüze gelir. "... Sonra penceredeki insanın varlığını fark ettim birden; upuzun boyuyla, neredeyse kenara toplanan bir perde duruşuna içine dikilmiş, berber dükkânına bakıyordu... ona göre içeride mi yoksa dışarıda mı oturduğumu hâlâ bilemediğimden şaşkındım tabi; bakışın da içerdeni, dışardanı olduğunu düşünerek gözlerimi yere

1 Toptaş, Hasan Ali; *Heba*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

2 kitap.radikal.com.tr/Makale/hasan-ali-toptasin-okuru-olmaktan-mahrum-olan-tek-kisi-var-oda-benim-352199.

indirmiştim.”³ cümleleriyle metnin yazılmakta olan bir başka metnin parçası olduğu ve yazarın yazdığı metne kendisini de bir kahraman olarak kurguladığını gösterir. Yine bir başka yerde anlatıcının / yazarın iç konuşması *Gölgesizler*’deki üstkurmaca tekniğini destekler. “Peki, ya pencerenin karşı tarafındaki, o inanır mıydı aslında kendisinin öteki olduğuna!”⁴ Romanın başında jilet almak için giden çırağın romanın sonunda yazarın kendi oğlu olduğunun anlaşılması da yazarın metni yazma sürecini metnin ana omurgası olarak seçtiğinin bir başka göstergesidir.

Gölgesizler’den sonraki romanı *Bin Hüzünlü Haz* ise “üstkurmancanın Türk edebiyatındaki en yetkin örneklerinden biridir.”⁵ Roman baştan sona bir yazarın roman yazma çabasıyla kurgulanmış çeşitli hikâyelerin anlatılmasından oluşur. Yazdığı hikâyenin kahramanının ortadan kaybolmasıyla başlayan arama süreci, yazarın / anlatıcının iç yolculuğuyla sürer ve sonunda yazma eyleminin de sorgulandığı metnin kendi hikâyesine dönüşür. Bununla birlikte anlatıcı sık sık okuyucuya seslenerek okuma zamanına, gerçekliğe gönderme yapar. Bu seslenmelerden birinde anlatıcı “Hikâyenin bütünlüğü daha fazla çözümlenin diye, bu bölümde de boş bırakılmış birkaç hikâye tadı bulunsun istiyorum çünkü ve böylece hikâye, bir sürede olsa benliğimin sınırlı bakışından kurtulup rahat bir soluk alabilsin, kendisi kalabilsin, ya da anlatmakla ben onu bir yandan yaşatıp bir yandan öldürüyorsam, bu güzel günahın birazı da sizin olabilsin istiyorum.”⁶ diyerek hikâyeyi, hikâye yazma süreciyle eş zamanlı bir şekilde aktarır. Kayıp Hayal-

ler Kitabı’nda da kahramanla yazarın yüz yüze geldiği görülür. Anlatıcı, metni yazma süreciyle Kevser’in hikâyesini iç içe ve eş zamanlı kurgular. “Tutup kevser’i dağlara gönderirdim sözgelimi; o garibim de, hiç sesini çıkarmadan boynunu büküp yürüdü hemen, torbasını sürükleye sürükleye üzüm bağlarını geçer, ta tepeye kadar tırmanır, kartal çığlıklarının gölgesinde durup orada soluklanır, sonra dönüp bana bakar ve ben ağzımı açıp yeni bir şey demediğim için tekrar yola koyulurdu.”⁷ Kevser çaresizlik, karanlık ve yokluk içinde yazarın kaleminden dökülen kaderi yaşar. “Bir keresinde de yeni okuduğum bir masala göndermişim onu.”⁸ cümlesi yazarın metnin içindeki varlığını sağlamlaştırırken diğer taraftan yazar / anlatıcının bu durumdan aldığı hazı da göstermek bakımından önemlidir. *Kayıp Hayaller Kitabı*’nın kapanış perdesi ise bu kurgulamanın tamamen dışında gerçekleşir. Olan biten her şeyin Hasan’ın romanın başından itibaren tıpkı Kevser’in sırtındaki çuvalın içinde siyah bir taşı taşımaya gibi elinden bırakmadığı siyah kaplı defterde yazılmış şeyler olduğunu öğrenir okuyucu ve tekrar bir şaşkınlık yaşar. Okuyucuya düşense baştan itibaren zihin dünyasında oluşturduğu şemaları sil baştan kurmaktır. *Uykuların Doğusu*’nda Hasan Ali Toptaş ve roman kahramanı Hasanım Ali roman sayfalarını paylaşamaz. Hasan Ali dayısının hikâyesini yazmak ister. Bir yerde roman kahramanı Hasan Ali, Haydar’la konuşurken “Açıkçası, kimi zaman ortasında, kimi zaman sonunda, kimi zaman da hâlâ başındaymışım gibi hissediyorum kendimi.”⁹ diyerek okuyucunun zihninde o ana kadar okuduğu sayfaların roman kahramanı Hasan Ali’nin yazmak istediği dayısının hikâyesi olma şüphesini uyandırır. *Uykuların Doğusu*’ndaki bu üstkurmaca durumunu Hasan Ali Toptaş şu şekilde ifade eder: “Ro-

3 Toptaş, Hasan Ali; (5. baskı) *Gölgesizler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 6.

4 *age.*, s. 153.

5 Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 185.

6 Toptaş, Hasan Ali; (2. baskı) *Bin Hüzünlü Haz*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 126.

7 Toptaş, Hasan Ali; (2. baskı) *Kayıp Hayaller Kitabı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 60-61.

8 *age.*, s. 61.

9 Toptaş, Hasan Ali; (2. baskı) *Uykuların Doğusu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 149.

mandaki anlatıcı da tıpkı benim gibi, son satırlarda dayısının hikâyesini yazmak için yürüdü masaya. Ama görüyoruz ki ortaya çıkan metin dayısının hikâyesinden ibaret değil. Karşımızda, anlatıcısının hesaplarını alt üst eden başka bir metin duruyor.”¹⁰

Heba’da, Ziya’nın hatıraları ve şehirden taşınıp askerlik arkadaşı Kenan’ın köyünde yaşamaya başlaması ekseninde ilerleyen hikâye, hikâyeyi kurgulayan anlatıcının kaldığı kulübede hem de kahramanının; yazarın kucagında kendi ölümünü izlemesiyle son bulur. Toptaş, roman boyunca bazen beyaz bir güvercin, kimi zaman dağda belli belirsiz görülen bir karartı şeklinde izler Ziya’yı. Hatta Binnaz Hanım’ın evindeki şu diyalog yazarın hemen yan odada hikâyeyi yazmaya devam ettiği izlenimi uyandırır. “Peş peşe, salondan çıkarak o dar ve kasvetli bölmeye geçtiler. İşte oraya varıp içeriye adım attıkları sırada Ziya solundaki duvarın gerisinden gelen kâğıt hışırtıları duydu, duyunca kendini tutamadı ve tedirgin bir sesle hafifçe dönerek, kâğıt hışırtıları geliyor, öyle değil mi, diye sordu Binnaz Hanım’a.”¹¹ Fakat diyalogun devamında Binnaz Hanım, gelen seslerin sebebinin hamarat kızına ait olduğunu söyler. Ziya gözlerini Yazıköy’deki evinde açtığı anda, Kenan’la konuşurken Binnaz Hanım’la olan diyaloglarının bir rüya olduğunu, ancak bu rüyanın rüyaya benzemediğini, tuhafliklarla dolu olduğunu söyler. “Bilmiyorum ama bu işte bir tuhaflık var. Mesela, rüyanın sonunda evden çıkarken kulağıma kâğıt hışırtıları geldi, o sırada dönüp benimle yürüyen ev sahibeme sordum, hizmetçim dosyalarla uğraşiyor galiba diye cevap verdi bana. Hâlbuki ben tam asansöre yaklaşırken, hizmetçisi olacak kız omzunda çantasıyla oradan çıktı.”¹² Ziya haklıdır endişelerinde. Duyduğu sesler, kaderini yazan kalemin

kâğıt üzerindeki hışırtısıdır. Anlatıcı hemen yan odada varlığını hissettirerek hikâyeye eş zamanlı bir şekilde hikâye yazma zamanını da katmıştır. Ziya’nın bağ evinin bahçesinden karşıdaki dağlara doğru baktığında belli belirsiz görünen, kâh kaya çıkıntısına, kâh bulanık bir karartıya bazen de koyu bir toprak yığınınna benzettiği karartı, kuşkusuz, kendisini linç etmek isteyen köylülerden kaçarken saklandığı kayanın arkasında can verirken kendi ölümünü kollarında izlediği yazarın ta kendisidir. Bıçaklanma olayından sonra bir türlü düzelemeyen Kenan bu karartıyı ancak ölümü yaklaştığı zaman görecektir. “Gördüm işte onu, haklısın, orada tuhaf bir karartı var!”¹³ der heyecanla.

Roman, en başından itibaren Ziya’nın köylülerden kaçıp bir taşın arkasına saklanması ve sonrasında ruhunu teslim etmesine kadar üçüncü şahıs bir anlatıma sahipken, Ziya’nın kulübenin kapısını çalması ve anlatıcının “Kalkıp açtım.”¹⁴ cümlesiyle ben anlatıcıyla devam eder. Bu kısımdan sonrası yazar / anlatıcıyla Ziya’nın diyaloglarını içerir. “Görmezler, dedi; bu camlardan dışarıyı görünür ama içerisi görünmez.”¹⁵ Anlatıcının “camdan dışarıyı” dediği yer kendi yarattığı, Ziya’nın hikâyesinin geçtiği, kulübenin dışında kalan dünyadır. Çektiği filmi izleyen yönetmen gibi camın arkasından olcukların oluşunu izliyordur yazar. “Kapıya dayanırlarsa beni vermezsin değil mi, dedi Ziya onları görünce. Buraya gelmezler, dedim ona.”¹⁶ Bir kahramanın, yazarının kollarında ruhunu teslim etmesi gibi trajik bir şekilde roman / anlatı son bulur. Kısacası, yazarının kendi yarattığı kahramanının üzerinde bir kara bulut gibi gezindiği, her anında onu bir gölge olarak takip ettiği Ziya’nın hikâyesiyle eş zamanlı süregelen bir yazma sürecidir Heba romanı.

10 http://www.imge.com.tr/imgeoykuler/6/hasan_ali_toptas.pdf

11 Toptaş, Hasan Ali; (1. baskı) *Heba*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 49.

12 *age*, s. 102.

13 *age*, s. 290.

14 *age*, s. 306.

15 *age*, s. 307.

16 *age*, s. 307.

Diğer romanlarında iç içe geçmiş iki ayrı metin biçiminde bulunan üstkurmaca, *Heba*'da farklı bir biçimde bulunur. Roman iki kısma ayrılacak olursa askerlik anılarından başlayarak Yazıköy'de öldürüldüğü ana kadar olan Ziya'nın hikâyesi iç metin, kahramanı öldükten sonra yazarın anlatıma devam ettiği kısım da dış metin kabul edilebilir.

Bir üstkurmaca olmasa dahi metin sağlam bir temele sahipken, Hasan Ali Toptaş'ın yazar veya anlatıcı olarak hikâyenin içinde olması, romanlarının içinde var olmak istemesiyle açıklanabilir. Bunu yaparken de başarılı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Yazarı için *Heba*, zamana dikilen ölüm-süzlük anıtlarının şimdilik sonuncusu.

Semih TOPSAKAL

İnsanın Yazgısı: *Kızıl Dari Tarlaları*

Bir roman, anlattığı hikâye kadar gerek anlatım teknikleri gerekse de barındırdığı ya da vaat ettiği anlatı diliyle de roman sanatına ilişkin sözler, iddialar üstlenir. Roman sanatının salt anlattığı hikâye ile sınırlı olmaması aynı zamanda bu türün doğasına ilişkin öngörülemez bir biçimde gelişime açık olma hâline dair güçlü bir imadır da. Hiç kuşkusuz diğer anlatı türleri içinde belki de en Avrupalı olan sanat romandır. Ama doğasındaki gelişime açık olma hâli onu her geçen gün çok başka toplumların da anlatı biçimi hâline getirmiştir. Ve belki de roman türü dolayımında biriken kültürel miras, bugün dünyanın en zengin etnografik arşivi niteliğine dönüşmüştür. Yazınsal türün çoklu anlamlara açık hâli bu miras, birbirlerinden farklı disiplinler açısından daha da kıymetli kılıyor.

Geleneksel anlatı türlerin en güçlü olduğu merkezlerden biri olan Çin, son yıllarda roman sanatıyla da dünya edebiyatının gündeminde. 2000 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Gao Xingjian'andan sonra 2012 yılında da bir diğer Çinli yazar Mo Yan Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı. Gao Xingjian 1988 yılında Çin'den ayrılıp Fransa'ya



yerleştiğinde komünist Çin rejimine karşı takındığı siyasal tavırla edebî kamunun gündemine gelirken ülkesinde yaşayan Mo Yan, rejim yanlısı tutumu nedeniyle tartışmalara konu oldu. Geleneksel anlatım biçimlerinden özellikle Çin mitolojisinden fazlasıyla yararlanan Gao Xingjian en önemli yapıtı *Ruh Dağı*'nı: "Aslında hiçbir şey anlamıyorum, kesinlikle hiçbir şey anlamıyorum." sözüyle bitirirken modern bir tür olan roma-