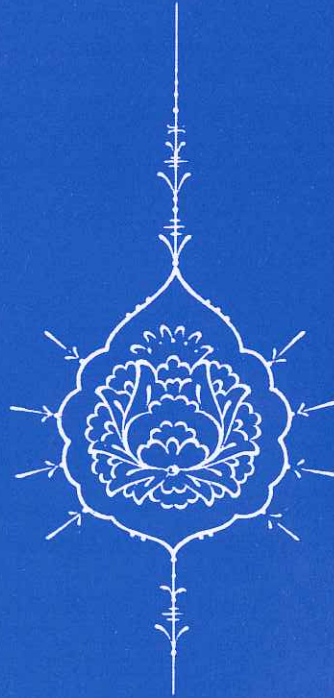


İLMÎ ARAŞTIRMALAR

Dil ve Edebiyat İncelemeleri



Bahar 2003. **15**

“YOKLAR FISILTISI”NIN 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 yerdedir. 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 getirir. 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 Gezginleri* 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 hikâyelerini, bir durum ya da olay hikâyesi olarak tanımlamak zordur. Çünkü bu hikâyeler, klâsik hikâye anlayışına

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

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 sesliliklidir. 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 Mikhaıl Bahktin, (Der. Sibel Irzık), *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 11.

⁴ “Hasan Ali Toptaş ile Düünden Bugüne” (Kon. Şükrü Erbaş), *Adam Öykü*, Sayı: 37, Kasım-Aralık 2001, 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 kaçakçılarından. 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, *Gölgesizler*, *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 geçmiştten 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

babasıdır. O, teyzenin deyişiyile “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 itmiştir.

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 olur. 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, *Ölü Zaman Gezginleri*, Adam Yay., İstanbul, 2001, s. 72.

⁷ Age., s. 72.

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 eşeleyen bir adam gördüğünü söyler. Bunun üzerine Kör ve Yakışıklı bu düşün peşinden giderek Hasır Şapkalı'yı bulur. Yazarın burada anlattığı kısımlar bir nevi *Bin Hüzünlü 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.

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 kasabasından 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 düşünceleriyle 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

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 nesnelere arasına karışır. Burada suret, hatıralarından kopar. Ancak “geçmiş hiç bitmemektedir.” Fakat suret geçmişten kopmak ister. Gülnida ise ona “Dünyü 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 mısınız?”der. Erkek, “Geniş balkonlu, bahçesi güllerle kalabalık bir evden söz eder sonra. Yatyormuş 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 yanındır”¹⁸ o.

¹³ Age., s. 92.

¹⁴ Agy.

¹⁵ Age., s. 95.

¹⁶ Age., s. 95-96.

¹⁷ Age., s. 96.

¹⁸ Agy.

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 belı 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.

“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 yeleli bir at, uzun uzun kişnemektedir ilk cümlede.”²⁷ Oysa bir sesizlik hâkimdir hikâyeye. Çünkü Burhan ölmüştür. “Kasaba, sessizliğin içinde küçüle küçüle tıpkı bir insan ağızı 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”²⁹tır. 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 seyreder, ona anlatmak istediği aşkını düşünür. Bir sümbül vermek istemektedir ona. Kız, Burhan için bir sümbül koparmak için eğilir. Yazar, hikâyeyi burada bırakmıştır. Bu nedenle “evin içinde bayılıcı 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 gülcükle 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 güleşecekti.” 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.

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 felektan 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 benzetir.

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.