

**HASAN ALİ TOPTAŞ'IN “UYKULARIN DOĞUSU”
ROMANININ ÇOK KATMANLI YAPISINA
BETİMSSEL BİR BAKIŞ**

*Ebru KAVAS**

ÖZET

Bu çalışmada, 21. yüzyıl Türk edebiyatının öncü yazarlarından biri olan Hasan Ali Toptaş'ın “Uykuların Doğusu” (UD) romanının çok katmanlı yapısının betimlenmesi amaçlanmıştır. Postmodern bir yazar olarak kabul gören Toptaş'ın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da postmodern biçim öğeleriyle yapılandırılmış bir metinle karşılaşırız. UD'de, bu öncü roman estetiğinin; çoğulculuk, belirsizlik, metinlerarasılık, simülasyon denilen gerçeklik anlayışı, yeni biçim denemeleri, üstkurmaca düzlemi, değişim / dönüşüm / devinim, metnin odakta olduğu bir yapılanma, yaratıcı edim gibi en temel boyutlarının izlerini sürmek mümkündür. Çalışmada, UD'nin temel izleğini ve kurmaca yapısını betimleyebilmek için roman; içerik, biçim, anlatı kişileri, nesnelere, zaman, uzam ve adlandırma açısından ele alınmıştır.

“Metin” romanda ana erek konumundadır. Anlatı kişilerinden biri olan “metin” kendi kendini dile getirir. Her türlü yoruma açık, açık uçlu ve üstkurmaca düzlemine ulaşan bir metindir söz konusu olan. Çok katmanlı yapısını irdelemeye çalıştığımız Uykuların Doğusu, her türlü yoruma açık, özgür bir metin olarak Türk edebiyatında deneysel ve yol gösterici çalışmalar arasında yerini alacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kurmaca metin, metinlerarasılık, çoğulculuk, belirsizlik, deneysel biçim, üstkurmaca, değişim / dönüşüm

* Arş. Gör. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü e-posta: ebru-kavas@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

**A VIEW ON TO DESCRIBE THE MULTI-LAYERED
STRUCTURE OF ,“UYKULARIN DOGUSU” BY HASAN
ALI TOPTAS**

ABSTRACT

The purpose of this study is to describe the multi-layered structure of ,“Uykuların Dogusu” by Hasan Ali Toptas, one of the leading authors of Turkish Literature. Similiar to his earlier writings, it is possible to see postmodern forms in UD including multiplicity, ambiguity, intertextuality, the understanding of reality called as simulation, new form trials, up-fictitious platform, change/transformation, action, a text-focused structure and creative act. In the study, the novel is examined from the perspective of content, form, characters, time and place in order to describe the UD’s main story and fictitious structure.

The narrator expresses itself on its own. It is a text that is open to discussion, open ended and reaches to the up-fiction platform. Uykuların Dogusu, with its multi layered structure, provides readers a rich reading experience and it will take its place among the experimental and leading works of Turkish Literature as an innovative text.

Key Words: Fictitious text, intertextuality, multiplication, ambiguity, experimental structure, up-fiction, change/transformation.

1. Giriş

Hasan Ali Toptaş’ın Uykuların Doğusu (UD) romanı, geleneksel boyutların dışına çıkan, karmaşık dokulu, *simülasyon* (Ecevit 2004:65) diye adlandırılan yeni bir gerçeklik anlayışı çizgisinde ele alınmış, kendi gerçekliğinin içinde varoluşunu yaşayan bir anlatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğulculuk anlayışının tüm izleklerini sürmek mümkündür bu romanda. Ayrıca, UD’de tek ve mutlak olan yoktur; bütüncül bir anlayıştan çok, farklılıkların, karşıtlıkların yan yana kullanıldığı bir çoğulcu yapı görülür. Örneğin; anlatı kişileri bilinmeyen/belirsiz şehirde hem kalabalık içinde varlık gösterirler, hem de kendi içinde yalnızlıklarını yaşarlar. Düş, gündelik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

yaşam, iç dünya, türlü zaman katmanları ve coğrafi çeşitlilik de aynı anda üst-kurmacanın yapı taşları arasında bir araya gelmişlerdir. Bu metin dünyasında masal âlemlerinin yansuları ile büyük şehir karmaşası yan yana verilir. Bu karmaşa, alışılmadık sözcük ve sözdizim yapısıyla da kendini gösterir. UD'nin kurmaca yapısını betimleyebilmek için çalışma; içerik, biçim, anlatı kişileri, nesnelere, zaman, uzam ve adlandırma kavramları üzerinden ilerleyecektir.

2. İçerik Yapı

UD'nin ana izlekleri *devinim, dönüşüm ve tekrarlılık* hâlidir. Hem biçimsel anlamda, hem de derin yapıda ortaya çıkan pek çok izlek bu kavramları karşılar nitelikte görünmektedir. Romanda kişiler, nesnelere, durumlar sürekli bir dönüşüm hâlinindedir. Hiçbir varlığın bir anlam bileşkesi içerisinde verilmediği, kaygan bir zemin üzerinde kurgulandığı romanda, üst-anlatıcı, anlatıcı ve anlatı kişileri de aynı özelliği taşırlar. Her türlü değişimin dönüşümün olası olduğu bir ortamın varlıklarıdır bunlar. Romanda varolan kişiler de konumdan konuma geçerek, çeşitli kimliklere bürünür, romanın sınırları içinde durağan olmayan bir yapı gösterirler. Dayının hikâyeleri, yine dayının anlatı sonundaki gözyaşları gibi ortalığı sel götüren bir kaotik ortam içerisinde verilir. *Sel* dönüştürücü öge olarak romanda yerini alır ve anlatı sonuna kadar bunu temsil eder. "akışkan, hızlı, devingen, boğucu, karamsar..." bir dünya hâlidir bu. Bu dönüştürücü öğeden romanda ilk bahseden ve sel felâketinin tellallığını yapan Haydar'dır. Haydar da belirsiz, tuhaf kişiliğiyle bu görevi üstlenmekle romandaki anlamlı yerini almaktadır. Anlatının önemli parçaları olarak geçen mızıkâ, radyo gibi nesnelere de tekrarlı, dönüşümlü yaşamdan nasiplerini alırlar, varlıklarını sürdürmeye devam ederler.

Belirsizlik kavramı, metnin iç dokusunu oluşturan öğelerden biridir. Romanda baştan sona belirsiz bir söylem yaratılır. Anlatıcının yazdığı hikâyenin bile ne olduğu anlaşılabilir. Romanın sonunda anlam bulacaktır bu soru/sorun, ama belirsizlik de diz boyu devam edecektir. Olaylar, hikâyeler, kişilikler, zaman, uzam belirsizliklerle doludur. Bu belirsizlik, okuru olduğu gibi anlatı kişilerini de rahatsız eder. Dayının görünüşü, eksik bedeniyle çocuklar tarafından tekmelenmesiyle son bulur. Onun akıbeti konusunda bir bilgi verilmez. Radyoevindeki adam da belirsizliklerle doludur. Tümüyle işinden uzaklaşmadığı gibi, sürekli bir işe de sahip değildir.

Anlatıcı da ne anlatacağını bilemez, anlatısını karmaşık bu dünya düzenine uygun olarak kurgular. Hangi sözcükleri seçeceğine karar veremez, dayının hikâyesini anlatmaya başladığı sırada bocalar, bambaşka hikâyelerle donatır metnini. Bu bocalamayı söylemlerine de

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

yansıtır: “...tuhaf bir şekilde hafifçe ürpermiş mi bilmiyorum...” (Toptaş 2005:29), “...nasıl desem...” (Toptaş 2005:32), “...işte sana bunu da söyleyemiyorum...” (Toptaş 2005:43)

Bu belirsizlikle birlikte anlatı boyunca her şey ani bir şekilde gelişmektedir. Örneğin, radyoevindeki adam birdenbire eve kapanmıştır, Haydar birdenbire gözden kaybolmuştur, birdenbire ellerinde ve ceplerinde şarap şişeleri taşıyan kırmızı suratlı adamlar çıkmıştır ortaya. Hokkabazın da akıbeti konusunda bir bilgi yoktur, birdenbire kaybolmuştur (Toptaş 2005:45). Zaman da belirsizdir: “...o gün orası birdenbire...uzak zamanlı cümlelerle dolmuş” (Toptaş 2005:45). Uzam da belirsizdir anlatıda. Hatta bu belirsizlikten anlatı kişileri bile olumsuz etkilenmektedir: “Sonra, işte bu adam, ulan bu geçmişine yandığının şehri ne zaman bitecek diye yerinden kalkıp sarsak adımlarla viranelerin sonuna doğru yeniden yürümeye başlamış...” (Toptaş 2005:57).

UD’de Toptaş’ın diğer eserlerinde olduğu gibi okur bir *anlatı ormanında* (Eco 1995) sürer okuma serüvenini. Belirsizliklerle dolu bir kurgu dünyası yaratan roman, okura hiçbir şeyi doğrudan söylememektedir. Bu, imgesel yapısıyla çok katlı okunup yorumlanabilen, yeniden üretime açık bir yapıttır. UD, baştan sona anlatıcının senli benli olduğu birine/birilerine anlatılıyordur. Yazar/anlatıcının sürekli metnin çekim alanına/üretim alanına sokmak istediği biridir o. Anlatıcının anlatı sırasında ara ara seslendiği, yokladığı kişidir. Romanda bunun izleklerine sıklıkla rastlanmaktadır: “O sırada hâlâ sana anlatacağım hikâyenin nereden başlayacağını bilemediğim için...”(Toptaş 2005:7). “Onlar böyle davrandıkça, belki inanmayacaksın ama, adam da adam olmaktan çıkıp...” (Toptaş 2005:17). “Bilirsin, insan dert denen şeyin ağırlığı altında...” (Toptaş 2005:27). “İşte o sırada, nasıl desem sana...” (Toptaş 2005:32). “...işte sana bunu da söyleyemiyorum ama...” (Toptaş 2005:43). “Daha doğrusu, sadece sana anlattığım hikâyenin içindeki mezarlığı düşündüm o sırada.” (Toptaş 2005:78). Okur, romanı okuduğunda anlamı yeniden üretirek sürece de katılmaktadır.

Anlamın çok katmanlı olmasını sağlayan özelliklerden biri de romanın *metinlerarası* işlenmiş dokusudur. Eskiye yeni bir bilinçle kavrayarak romanına malzeme olarak kullanan yazar, anlatının metinlerarası düzleminde yer alan göndermeleri ile de anlatı yapısını zenginleştirmektedir. Ancak bu metinlerarası düzlem de net çizgilerle ayrılamadığı için, burada romanda kolay iz sürülen gönderimlere yer verilmesiyle yetinilecektir. Badem bıyıklı adamın Cebrail Dede’ye anlattığı Horoz Dede hikâyesi, Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi’nde geçen yüzeysel bir izlek gönderimidir. Leyla ile Mecnun

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

hikâyesindeki Mecnun karakterine de örtük bir gönderme yapıldığı söylenebilir: "Uykulu adımlarla, onların peşinden iğne ipliğe dönmüş sabit bakışlı mecnunlar geçmiş sonra,..." (Toptaş 2005:55, 56). Yazarın bir diğer eseri olan *Bin Hüzünlü Haz*'la (BHH) da metinlerarası düzlemde ilişki kurulmaktadır. Bu eserde geçen Alaaddin, Haydar'la özdeşleştirilmektedir (Toptaş 2005:132). Ayrıca "insanı ölümsüz kılacak kayıp bir iksir" sözdizimiyle de Hz. Süleyman'ın ölümsüzlüğü vaad eden tılsımlı yüzüğü arasında bir metinlerarası ilişki kurulabilir (Toptaş 2005:172). Romanda *Kalûbela* olayına da gönderme yapıldığı görülmektedir (Toptaş 2005:179). *Gayya kuyusu* ile de cehennemde var olduğuna inanılan bir söylenceye gönderme yapılmaktadır (Toptaş 2005:182).

Ayrıca Italo Calvino'ya, Umberto Eco'ya, Nuh Nebi'ye, Anka, Hüma, Hüthüt kuşlarına ve Binbir Gece Masalları'na da göndermeler yapılmaktadır. Romanda, Propp'un öne sürdüğü eksiklikle başlayan ve anlatı kişinin arayışla devam eden anlatı yapısına da göndermeler vardır. Arayışı gerçekleştiren anlatı kişinin yanında yardımcı eyleyenlere de rastlanır. Örneğin romanda, Cebrail Dede'nin yaşadığı kuş hikâyesinde, arayış içerisinde olan dedenin, ona yardımcı, yanından ayırmadığı eyleyenlerinden biri anlatıcının babasıdır. Ancak anlatıda arayış hiçbir zaman son bulmamakta ve eksik olan şey giderilememektedir.

Romanda, *Fiyakalı İntihar Teşebbüsleri*, *Peygamber Dublörülüğü*, *Basit Bilgilerin Gizli Dehşeti*... gibi kitap adları da verilmektedir. Ancak bunların yazarın kurguladığı kitap adları olduğu düşünülmektedir. Aynı kitap adlarını roman içerisinde hem Haydar, hem de radyoevindeki adam tekrar etmektedirler.

3. Biçimsel Yapı

Romanın, dönüşüm ve belirsizlikle donanmış kurgusunu geometrik düzleme taşıyacak olursak, tüm metin öğelerinin –dayının yuvarlanmasında olduğu gibi- sürekli dönüp duran bir çember/elips şeklindeki bir geometrik figür yarattığını görürüz. Dayının eksilmesiyle yuvarlanması gibi öykülerin çemberimsi yapısı da biçimsel benzerliği ortaya koymaktadır. Dönüp duran bu çemberimsi yapı, metin öğelerinin sürekli birbirini tetiklediği, birbirine dönüştüğü, büyüklü olduğu kadar kaotik bir ortam içerisinde de sunulur okuyucuya. Bu durum biçimsel yapıya da yansır. UD yarım bir cümle ile başlar, eksilteli bir cümle ile sona erer. Sonuncu cümle ile ilk cümle bir araya getirildiğinde, çemberin ucu birleşmekte ve anlamlı bir bütün oluşturacak biçimde metnin sürekliliği devam etmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

Yine biçimsel olarak bakıldığında romanın sonunda dayının hikâyesini yazmaya karar veren anlatıcı, aslında bizim okuduğumuz romanın içinde kendi hikâyesini de yazmıştır. Okuyucu bunu ancak romanın sonuna doğru anlayacaktır. Anlatıcının romanda asıl anlatmak istediği dayının hikâyesine, metin boyunca bir türlü ulaşamamaktadır. Romanda dayının asıl hikâyesini geciktiren metinlerarası düzlemin de renk kattığı çeşitli hikâyeler anlatılmıştır. 19 bölümden oluşan romanın son iki bölümünde anlatılan dayının hikâyesiyle birlikte, önceki bölümlerde ara ara geçen ve anlatının akışı içinde kimi yadırgatmalara yol açan dayının söylemleri de bu sayede anlam düzleminde yerini bulmaktadır. Roman anlatıcısı anlatı boyunca tam dayının hikâyesini anlatacakken başka bir metin kurgulamakta, dayıdan uzaklaşan türlü hikâyeler anlatmaktadır. Kurgunun bu şekilde oluşturulmasının bir diğer nedeni olarak da üst-anlatıcının okura ikinci bir okuma yaptırma çabasının olduğu söylenebilir.

Ayrıca, romanın sayfalarında yer alan kimi cümleler yarım bırakılmakta, birkaç paragraf başka hikâye ya da durumlarla ifade edildikten sonra cümle kaldığı yerden devam etmektedir. Ayrıca, roman devam ederken, roman içinde başka anlatılar da eşzamanlı olarak dile gelmektedir. Romanda, badem bıyıklı adam ve dedenin birlikte vakit geçirdikleri zaman dilimi ile badem bıyıklı adamın anlattığı hikâyeler ardıl bir şekilde yürümektedir. Bu, biçime de yansımakta, birlikte geçirdikleri zaman dilimleri tek bir cümleyle verilirken, anlatılan hikâyeler iki sayfa tutacak biçimde uzun paragraflar hâlinde verilmektedir. Romanda kimi konuşmaların da farklı kişiler tarafından aynı söylem çerçevesinde tekrarlandığı görülür. Bir zamanlar haziran sopsına sahip olan adamla radyoevindeki adam arasında şöyle bir diyalog geçmektedir: “Sonra, atının başını çevirip hızla öteki adamın yanına gelmiş ve insanın içini ısıtıveren müşfik bir sesle ona, korktun mu, diye sormuş. Doğrusunu istersen birazcık korktum, demiş öteki de. Ekşi bir şey yemiş gibi yüzünü kat kat buruşturarak, bu veletler ne yazık ki hep böyle yapıyorlar diye söylenmiş beriki;...” (Toptaş 2005:58, 59).

Badem bıyıklı adam ile dedenin konuşmalarında da aynı cümle yapısının kullanıldığı görülmektedir: “Ardından da, başını çevirip hızla dedeme dönmüş ve insanın içini ısıtıveren müşfik bir sesle ona, yoruldun mu, diye sormuş. Doğrusunu istersen birazcık yoruldum, demiş dedem. Ekşi bir şey yemiş gibi yüzünü kat kat buruşturarak, haklısın, diye mırıldanmış öteki;...” (Toptaş 2005:143).

Bu iki sözdizim yapısında olduğu gibi, romanın 54. sayfası ile 156. sayfası arasında da benzer kullanımlar görülür.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

Romanda *höyküre höyküre ağlamalar, badi badi yürüyüşler, palas pandıras dışarıya atmalar, cumbuldamak, pavkırmak, zirzoplar, tıynetsizler, curk diye yutkunmalar, cambul cumbul sallanmalar, tımbıllık...* gibi gündelik hayatta pek kullanılmayan ve kimisi kurmaca olan pek çok sözcük de anlatının yapısına işlenmiştir.

Romanda masal söyleminin izleklerine de rastlanmaktadır. *Efendime söyleyeyim..., derken..., sonra tutmuş..., sonra işte..., bir de...* gibi söz kalıpları masalsı havayı anıştırmak için sıklıkla kullanılmaktadır: "Ardından, tutmuş, onunla birlikte adam da acayip bir yaratığa benzemiş." (Toptaş 2005:13), "...işte hikâyenin burasında adamcağız şıp diye susmuş..." (Toptaş 2005:27).

Düşsel bir dünya yaratımıyla birlikte renklerin de romanda çok kullanıldığı görülmektedir: "Her yanı mavi parıltılarla kaplı geniş hafta..." (Toptaş 2005:12), "...kırmızı birer haykırışa benzeyen yangın kovaları..." (Toptaş 2005:19), "..., uzak sarı bir aydınlık saçan sahaflar..." (Toptaş 2005:31).

Masalsı yapının etkisiyle üçlemelere de rastlanır UD'de: "Günler gene günleri kovalamış böylece, haftalar haftaları, aylar ayları kovalamış." (Toptaş 2005:12). Yağmurlar da üç gün sürmekte, üçüncü günün sonunda şıp diye kesilmektedir (Toptaş 2005:103). Bundan başka diğer formülistik sayılar da geçer romanda. Kırk hizmetkâr, kırk kamçı gibi (Toptaş 2005:70). Ayrıca "kuşlar, yılanlar, timsahlar, aslanlar, ejderhalar..." gibi masal hayvanları da kullanılmıştır.

Kravatlı bir bomba, rüzgâr kırıntıları, alabildiğine çıplak ve ıssız bir ses, duruşları insanın kalp atışlarında yankılanan rengârenk kelimeler, gerçeğin her yerdeliğine inanmış serinkanlı cümleler, alçakgönüllü paragraflar, biri birinden lezzetli virgüller, göllenip duran sessizlik, at arabasından saçılan kıl kokulu tıkırtılar...vb. imgesel görünüşleriyle metafor yapıyı oluşturan sözcük öbekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. Anlatı Kişileri

Geleneksel roman anlayışının dışında bir bakış açısı sunan Hasan Ali Toptaş'ın diğer romanlarında olduğu gibi UD'de de *metin* ana erek durumdadır. Yani anlatı kişilerinden biri olarak metnin kendisi de romanda yerini alır. Metin kendini nasıl oluşturduğunu, nasıl kurgulandığını kendisi anlatır ve böylelikle üstkurmaca düzlemine ulaşır. Metnin kendini dile getirme biçimi olarak bu üstkurmaca çok katmanlı dokusunu da beraberinde getirir. Metin özgür bir biçimlenişle kendini gösterir. Metinlerarasılığa rağmen yeni bir oluşum içinde, yeniden üretilmiş bir metindir. Heterojen yapıları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

olan, tek bir anlam kümesine indirgenemeyen, dizginlenemeyen, her türlü yoruma açık, açık uçlu bir metindir söz konusu olan. Anlatıda tüm öğeleri kendi üzerinde toplayan ve kendine bağımlı kılan tek özgür yapılanma metnin kendisidir. Birbiri olan, dönüşüp duran tüm anlatı öğeleri sonunda bu güçlü odağın çekiminde birleşirler ve onun çevresinde dönmeye başlarlar. Üst-metinle yüzey metni birleştiren yazar, okura gönderme yaparak metnin kendi kendini ürettiğini, şekillendirdiğini anırtır ve metnin malzemesi olarak da sözcüklerden kurulu kurmaca bir yaratı meydana getirdiğini belirtir.

Metin, metinde geçen anlatıcının –düşsel- yaşantısı ile anlatıcının yazdığı hikâyeleri üreten bilinçli bir özne gibidir. Metin, özde sürekli ertelenen dayının hikâyesini içerir. Bu erteleme sırasında anlatılan tüm hikâyeler de asıl hikâyeye koşut olarak kurgulanan anlatılardır. Bu, metni üstkurmacada yapılandıran küçük hikâyelerin üzerinde bir iskelet durumunda görünen bir kurgu ögedir. Üstkurmacada metnin varoluş alanının anlatılmasının yanı sıra metnin nasıl oluşturulduğu, kurgulandığı edimi de verilmektedir.

Dayının sözlerinde de buna ilişkin ipuçları görülebilmektedir. Bu sözler okuyucuya yol göstermekle birlikte UD'nin nasıl bir anlayışla yazıldığını da ortaya koymaktadır.

“...görünmeyeni anlatmak hüner değildir, tam tersine bir çeşit kabalıktır ve ayıptır, görünmeyeni sadece görünür kılacaksınız Hasanım Ali,... ..akıl insanın en büyük yarasıdır, kalemi eline aldığı anda aman ha ondan uzak dur, fazla sokulma... ..hikâye anlatırken kelimeleri ha bire kusmayacaksınız Hasanım Ali, birçoğunu yutacak ve kâğıdın üzerine de yuttuğunuz kelimelerin boşluğunu bırakacaksınız,... ..bazı hikâyeler kendilerini bir çeşit hikâyeler topluluğu şeklinde gösterirler, onları tutup herhangi bir yöne doğru yürümeye zorlama, nemelazım, takıl peşlerine git... ..zaten gerçeklerin birazı gerçek değildir Hasanım Ali, bu nedenle söyleyeceğiniz yalanlardan bazılarını tamamlama, bırak kubbeleri eksik olsun ...” (Toptaş 2005:213-214).

Realist yazındaki klâsik kişi tanımlamalarının da olmadığı romanda, anlatı kişileri her ögede olduğu gibi tanımlanamayan, kişiliklerinin sınırları olmayan, birbirlerine dönüşebilen, birbiri olabilen kişilerdir. Romanda geçen kimi anlatı kişilerinin adları bile yoktur.

Haydar, birden bire kaybolan, aykırı, tuhaf, benzersiz, belirsiz kişiliğiyle romanda varlık bulan kişilerden biridir. Romanın bir yerinde uzun boylu bir hayalet gibi görünmektedir (Toptaş 2005:20). Bu cansız, hayalet gibi duran varlık, diğer kişiler gibi -belki

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

daha da çok- romanda devinim hâlinedir. Haydar, insanları aldatan ve bundan büyük bir zevk duyan, insan suretine bürünmüş bir belirsizlik yumağıdır. Korkuyormuş numarası yapar, ölü numarası da yapar. Bunca şaklabanlığın yanında, hemen oracığa çökerek herkesi geri püskürten oldukça dokunaklı ve bulanık bir sesle zırl zırl ağlamaya başlayan bir adamdır da aynı zamanda. Tüm karıştıkları bünyesinde toplamıştır. Haydar da tıpkı dayı gibi, önce yaşamdan zevk alan, neşeli bir tipken bir anda üzgün, çaresiz ve ağlamaklı olabilmektedir. Romanda anlatıcının Haydar'ı tanımlaması da ilgi çekicidir:

"...okyanusun ortasında yüzen ıssız bir su kabarcığına benziyordu Haydar. Hatta, insanların kayıtsızlığından doğan ve sınırlarına hâkim olamayıp her an oraya buraya vahşice saldıracaktı gibi gözüken alabildiğine karanlık ve şekilsiz bir yaratığa benziyordu. Derinliği hayâl edilemeyen geniş bir uykuya benziyordu sonra, belleklerden taşmış bir rüyaya, bakışlar arasında gezinen bir boşluğa, ya da henüz kimseciklerin tadamadığı, oldukça uzak ve acayip bir sarhoşluğa benziyordu." (Toptaş 2005:32).

Anlatı kişilerinden bir diğeri *radyoevindeki adam* ise romanda şu şekilde tanımlanmaktadır:

"...radyoevinin en pısrık adamı olarak tanınan, uzun boylu biri... Çalışkanlığının yanı sıra, mesleğinin incelikleri hakkında kelifelli emektarlara taş çıkartıp herkesin ağzını açık bırakacak türden engin bir bilgisi de varmış üstelik; korkunç mu korkunç bir yeteneği, kolay kolay elde edilemeyecek bir deneyimi ve hemen her zorluğun üstesinden gelebilecek büyüklükte, şaşılası bir azmi de varmış." (Toptaş 2005:10,11).

Roman içinde diğer ögeler gibi bu adam da dönüşüm yaşamaktadır. İş verilmeyen adam, bir süre sonra iyice zıvanadan çıkıp her an her şeye dönüşebilecek türden acayip bir yaratığa dönüşmüştür (Toptaş 2005:13). Daha sonra adam, iş için beklediği koridorlarda adam olmaktan çıkıp gündün güne tüylenen, kuyruklu paspal bir köpeğe dönüşmüştür (Toptaş 2005:17). Sonra da -her an ete kemiğe bürünecekmiş gibi gözüken gövde büyüklüğündeki bir sıcaklığın, iniltilelerle birlikte sürekli yer değiştirip durmasından belli olan- bir ruha dönüşmüştür (Toptaş 2005:18). Ayrıca iki ayağı üzerinde yürüyen karanlık bir kutuya da dönüşmüştür (Toptaş 2005:20). Bu adam da tıpkı dayı ve Haydar gibi fiziksel olduğu kadar ruh dönüşümleri yaşamaktadır. Şehrin her yanına yayılan alabildiğine çıplak ve ıssız bir sesle zırl zırl ağlamaya başladığı gibi, kısa bir süre

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

sonra da sirk maymunu gibi şaklabanlıklar yapmaktadır (Toptaş 2005:24).

Cebrail Dede de romanda diğer dedeyle özdeşleştirilen, paralel eylemler sergileyen biri olarak karşımıza çıkar. Umut dolu çıktığı yolculukta –ki buna koşut olarak yolculuğunu mavi otobüsle gerçekleştirir- onu büyük hayâl kırıklıkları beklemektedir. Şehir özlemiyle yanıp tutuşan Cebrail Dede, hiç de beklemediği bir şehir manzarasıyla karşı karşıya kalır. Ayrıca bu anlatı kişisi bir yerden sonra, sürekli sarı tuhafliklar içinde sarı sarı titremeye başlayacak ve bu şekilde de ölecektir.

Romanda geçen *anlatıcı* da anlatıların tümüne girip çıkan ve anlatı kişileriyle yakın ilişkiler kuran, yazınsal bir kişinin sahip olabileceği nitelikleri gösterebilen anlatı kişilerinden biridir. Anlatıcı kimi zaman anlatı kişilerinin dertlerini paylaşmakta, onlara acımakta ve romanda buna ilişkin söylemler yaratmaktadır: “İşte, artık kendisine iş verilmeyen adamcağız da ne yapsın...” (Toptaş 2005:16), “Haydar da, zavallım, ayağa kalkıp can havliyle sağa sola kaçışan insanların arkasından sessizce baktı o sırada.” (Toptaş 2005:34), “Orta yerde duran hokkabaz,... Anlatamayınca da, ne yapsın garibim, canını kurtarabilmek için tasını toprağını topladığı gibi çocukların arasından sıyrılıp hızla kaçmaya başlamış.” (Toptaş 2005:44)

Romanda yer alan *çocuklar* da haraç kesen, toza toprağa belenmiş, her biri şeytana pabucunu ters giydirecek türden, bellerindeki bıçaklarını sıyrıp havada kılıç edasıyla sallayan... niteliklerde barbar olarak betimlenmişlerdir. Bu durumun, anlatı sonunda dayıyı tekmeleyen çocuklarla da anlamsal bağı bulunmaktadır.

Bunlardan başka anlatılar içinde geçen polisler, siyim siyim gözyaşı döken kadınlar, ahret soruları soran ak sakallı ihtiyarlar, eli silahlı birtakım adamlar, donsuz tumansız çıplak ayaklı yoksul çocuklar, dilenciler, ışık adamlar, konuşan kuyular, hırpani kılıklı birkaç adam, kara kuru bir kadın, öksürük topu gibi patlayıp duran iki büklüm olmuş ak sakallı ihtiyarlar, bağı açılmış çökük avurtlu adamlar, ellerinin üzeri nohut iriliğindeki siğillerle kaplı uzun boylu bir hokkabaz, donuk yüzlü askerler, çobanlar, çerçiler, kalaycılar, nalbantlar, intihara teşebbüs edenler, ölü yiyiciler, cesetler, ayrıca anlatıcının yakınları –baba, anne.- ve daha birçok kişi kurmaca düzleminde yazarın romana kattığı anlatı kişileridir.

5. Nesnelere

Romanda temel izleklerden biri olan belirsizlik, nesnelere aracılığıyla da pekiştirilmektedir. Romanda geçen ve bir görünüp bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

kaybolan, elden ele geçen, dönüşüme uğrayan, sürekli devinim hâlinde olan nesnelere biri *mızıkadır*. Mızıkada, anlatı zamanı boyunca anlatıcının masasında durmaktadır. Roman içinde anlatılan diğer anlatı zamanlarında ise çeşitli şekillerde farklı ellerde görünmektedir. Hikâyeler içinde önce "Haziran sopası" gibi algılanan ve bir mezar içinde bulunan mızıkada, radyoevindeki adamın elindedir. Romanın sonuna dek farklı kişilerde el değiştiren mızıkada, sonunda anlatıcının eline ulaşmaktadır. Ancak mızıkada anlatı boyunca kişiler tarafından çalınmaya çalışılsa da onlar mızıkayı bir türlü çalmayı becerememektedirler. Dayının eksik bedeni ile anlatı boyu mızıkadan çalınmayışı da birbirine koşutluk sağlamaktadır.

Romanda yer alan bir diğer nesne *radyo*dur. Radyo da mızıkada gibi anlatının çember yapısıyla alâkalı, sürekli dönüşüm ve tekrarlarla roman içinde yaşamaya devam eden ve romanın ritmini vurgulayan bir nesne olarak görünmektedir. Radyo, anlatıcının çocukluğunda babasının hediye ettiği, onu çocukluk anlarında yaşattığı, ona adeta bir ruh yüklediği, özneleştirdiği bir nesnedir. Ancak anlatıcının hikâye yazma süreci ve Haydar ile konuştuğu zaman diliminde radyonun sesi hiç duyulmamaktadır.

Haziran sopası da kozmik bir dünyadan çıkıp gelen ve *arayış* eylem birimiyle anlamını güçlendiren, varlığı ile yokluğu arasında kesin hükümler verilemeyen bir nesne olarak işlev görmektedir. Romanda, kimi zaman Kudüs'e, kimi zaman Mekke'ye, kimi zaman da Kahire'ye yakın bir yerde, ancak bin yılda yetişen çöl kökenli mucize olarak varlık bulmaktadır (Toptaş 2005: 59, 60). "Yeryüzündeki sopaların içinde en Allahsız" olarak tanımlanan haziran sopasının ata yadigârı olarak el değiştirmesiyle dinsel göndermelerinin, yaşanan zaman diliminde dönüşüme uğraması da dikkat çekicidir. Romanda, ata yadigârının gelenek taşıyıcısı, miras, kuşaklar arası aktarım, soyun devamlılığı gibi kültürel değerlerinin yerini, kurulan düzenle birlikte, iyilik için başlanan bir eylemin kötülüğe ve insan kıyımına yol açan bir sisteme dönüşmesi almaktadır.

6. Zaman ve Uzam

Romanda zaman açısından da bir özgürlük sağlanmış, mekanik, kronolojik, belirli, ölçülebilir zaman anlayışının yerini; sınırları belirsiz, muğlaklıklarla dolu, yaratıcı edimin hâkim olduğu ve okuru anlam üretmeye sevk eden çok katmanlı bir zaman anlayışı almıştır. Jale Parla, zaman ayrımını dile getirirken *anlatı zamanı*, *anlatılan zaman* ve *okuma zamanı*'ndan bahseder (2005:317). Romanın çok katmanlı yapısında görülen zamanlardan biri *anlatı*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

zamanıdır. Bu, romandaki anlatıcının hikâyeyi yazmaya çalıştığı donuk, ilerlemeyen, durağan bir zaman dilimidir. Ancak ara sıra da olsa hikâyelerin devingen zamanına kendini kaptıran anlatıcımız, yaşadığı zaman dilimini de öyle görebilmektedir: “Sonra, işte ben böyle kımıldanırken, nasıl oldu bilemiyorum ama, birden bire masanın üstündeki kâğıtların şeklini alan zaman da kımıldandı sanki.” (Toptaş 2005:7), “Haydar, büfeye doğru bir kez daha yürüdü. ...Gürül gürül akıp giden zamanın dışına çıktı da, bir an için fotoğrafa benzedi sanki.” (Toptaş 2005:31).

İkincisi *anlatılan zamandır*. Bunlar da anlatıcının anlattığı hikâyelerde geçen, çoğu belirsiz zaman aralıklarını gösteren, kırılıp parçalanan, tekrarlanan, düşsel, dağınık, tuhaf, keyfî zamanlardır. Örneğin, romanın bir yerinde badem bıyıklı adam ölür, ancak anlatı içinde konuşmaya devam eder. Belirsiz zaman aralıklarına örnek olarak da “Günün o vaktinde, sadece kemerlerin üstünde gezinip duran, her biri birbirinden sıska, çöp bacaklı keçiler varmış orada.” (Toptaş 2005:38), “..., bir kuşluk vakti, otobüslerin gelip geçtiği asfalt yola kadar yürüyorlarmış birlikte.” (Toptaş 2005:108) verilebilir.

Romanda bir üçüncü yapı olarak *okuma zamanı* karşımıza çıkmaktadır. Burada kitabın uzunluğuyla birlikte okurun okuma hızı, okuma edimi de önemlidir. Ancak kitabın uzunluğu ne kadar olursa olsun roman, roman içi öğeleri kuşatıp onları yönettiği gibi okuru da çekim alanına almakta ve ondan örnek okur olarak hem kurmacanın hem de üstkurmacanın yapısındaki yazı yolculuğuna katılmasını, onunla uğraşmasını istemektedir. Böylelikle okurun okuma hızını iyice yavaşlatmakta, okuma zamanı da metnin ön gördüğü şekilde uzamaktadır.

Romanda uzamsal engeller de ortadan kalkmıştır. Uzamlar coğrafi bir biçimde konumlandırılmış değildir. Bunun yerine öngörülme-yen biçimlerde hareket eden, dönüşen, sınırları belirsiz uzamlar yaratılmıştır. Masalsı unsurların da yaratıma girmesiyle düşsel, fantastik, parçalanan uzam kurgusu romanda yerini alır. Bu kurgulama romana serbestlik vererek anlatı kişilerini buldukları uzamdan başka uzamlara da sürükleyebilmektedir. Romanda uzam, okuyucuda yadırgatma ve yabancılaştırma etkisi de gösterir. Romanın tümüne hâkim olan uzam anlayışı, anlatılan hikâyelerdeki düşsel, büyülü dünyada bile, birey üzerinde karanlık, boğucu, sıkıntı verici bir hâlet-i ruhiye yaratmaktadır.

BHH’de olduğu gibi UD’de de uzam olarak *şehir*, âdeta anlatı kişilerinden biridir. Şehrin sokaklarında gezinen mecalsiz karaltılar, bacalardan tüten çocuk sidiği inceliğindeki dumanlar, geri çekilmiş birer uğultu gibi duran geniş ağızlı karanlık çukurlar ve bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

şehrin merkezinde yaşanan hayatın genişliği, tüm varoluşuyla gizemli bir uzam oluşturmakta ve okuyucuda merak uyandırmaktadır. Anlatının geneline yayılan uykulu hâl, şehrin ruhuna da sinmiştir. Ancak zaman zaman bu uykulu hâlden kurtulmak istercesine coşkun, çalkantılı bir yaşam alanı olarak da görünmektedir şehir.

Radyoevi olarak kullanılan eski kışla binası, şekerçi dükkânı, radyoevindeki adamın evi, iskele, harabeye dönmüş surlar, caddeler, tamtakır kuru bakır semtler, şehrin uzak köşeleri, içlerinden kara sinek bulutları havalanan dört yanı kerpiçlerle çevrili boş arsalar, çatıları teneke kaplı eciş bücüş evler, kırık şişe mezarlığına benzeyen pis kokulu hendekler, uçsuz bucaksız uçurumlar, koca koca kayalıklar, mezarlıklar... iç ve dış uzam olarak romanda yerlerini alırlar.

7. "Uykuların Doğusu" Adı

Uykuların Doğusu adlandırmasına bakıldığında kimi çağrışımlarla birlikte belirsiz, tamamen açık uçlu yorumsama yapılabilecek bir metin adıyla karşı karşıyayızdır. *Uykulu hâl* romanın genelinde varlık bulan bir kavram olarak görünmektedir. Kimi cümleler, olaylar farklı yerlerde tekrar karşımıza çıkmakta, metin öğeleri sürekli dönüşüm hâlinde yer değiştirmekte ve çember yapıya uygun olarak okurla tekrar yüzleşmektedir. Canlı organizmanın dış dünya ile ilişkilerinin kesildiği, doğal kayıtsızlık hâli olarak uyku durumu da romanın tamamına hâkimdir. Uyku hâlinde bulunduğu gibi anlatı kişileri de romanda kimi zaman dıştan gelen uyarılara karşı duyarsızlaşmakta, bilinçsiz bir şekilde varlıklarını devam ettirip, dış dürtülere tepkisiz kalabilmektedirler.

Uyku, *doğu*yla birleştirildiğinde de çeşitli anlam katmanları oluşturabilmektedir. *Doğu*, oryantalizm düşüncesiyle birlikte, mistik bir dünyanın düşsel, tılsımlı, olağandışı boyutlarını sunduğu gibi, romanda izleri sürülen Bin Bir Gece Masalları'nın o büyümlü atmosferini de anırtmaktadır. Masalların olağanüstü etki yaratan gizem dolu fantastik düşleriyle, uyku durumunda geçilen o olağandışı rüya âlemi arasında da bağdaşıklık ilişkisi kurulmaktadır. Doğu aynı zamanda *güneşin doğuşu*, *aydınlık*, *yaşama can veren*, *yaşam kaynağı*, *töz* gibi varoluş kaynaklarının da temsilcisi olarak görünmekte, *uyanıklık* durumuyla aynı paralel yapıda bir anlam birliği oluşturmaktadır. Ancak bu uyanıklık durumuyla masallardaki düşsel zemin arasında da dolayısıyla karşıtlık ilişkisi kurulmaktadır.

Romanın adı üzerine yapılabilecek bir başka yorumsama da romanda sürekli bir uyku hâlinin bâki olunmasından dolayı, uykuların sürekli bir devinim ve dönüşüm içerisinde doğuyor olmalarıdır. *Uykuların batusu* böylelikle hiçbir zaman metinde varlık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

bulamayacaktır. Anlatıcının yaşanmış anıları da romanda düşsel bir söylem içerisinde verilmektedir. Bu durum da metin içi anlatım yapısıyla metnin adı arasında ilişki kurmamızı sağlar.

Uykuların Doğusu adı ayrıca bir coğrafi yön gösterircesine anlatıların geçtiği uzamı da belirtiyor görünmektedir. Uyku durumundaki anlatı kişilerine isyan edencesine “kalkın ey gafiller” diye bağırın Horoz Dede’nin yakarışları da bu uzama gönderim yaparak romandaki anlamlı yerini bulur. Ayrıca bu uykulu hâlin sürekliliğine isyan eden, bilinç taşıyan kimi varlıklar da romanda dile gelmektedir: “...birdenbire, orada duran kırmızı gözlü bir kuşla burun buruna gelmiş. ...bakışlarında biriken kıpkırmızı bir sesle, ey insanoğlu, elini uzat ve beni kurtar, diyormuş sanki. Ya da, gözlerime bak ve yaşadığın gafletten kurtul, diyormuş.” (Toptaş 2005: 73)

8. Son Söz

Çalışmada romanı oluşturan ana izleklerin devinim, dönüşüm ve tekrarlılık hâli olduğu tespit edilmiştir. Romanda hem biçim, hem de içerik olarak bu ana izleklerin örneklerine rastlanmaktadır. Kişiler, zamanlar, uzamlar, nesnelere, durumlar, olaylar sürekli bir devinim/dönüşüm/tekrarlılık hâlinindedir. Romanın dönüşüm ve belirsizlikle donanmış kurgusu, tüm metin öğelerinin sürekli dönüp duran bir çember/elips şeklindeki bir geometrik şekille ifadesini bulur.

Romanda metinlerarası göndermeler yoluyla anlatı yapısı zenginleştirilmiş, ayrıca sıra dışı, büyü, gizemli olduğu kadar, kaotik ve tekin olmayan bir dünya ortamıyla da metnin kendi varoluş biçimini nasıl tamamladığı okuyucuya sunulmuştur.

Çalışmada metin-okur bağı üzerinde de durulur. Okura hiçbir şeyi doğrudan söylemeyen roman, belirsizliklerle dolu bir kurgu oluşturmasının yanı sıra çok katmanlı okunup yorumlanabilen, yeniden üretime açık bir yapıttır. Okur, romanı okuduğunda anlamı yeniden üreterek sürece katılır.

Hasan Ali Toptaş’ın *Uykuların Doğusu* romanının iç dinamiğini betimlemek üzere yola çıktığımız bu çalışmada, son söz olarak şunu diyebiliriz ki; bu yapıt, içerdiği fantastik öğeler, değişken ve devingen bir dünya hâli, metnin kendi kendini kurma çabası, belirsizlik ve olasılık üzerine kurulmuş çok katmanlı yapısıyla avangart edebiyatta deneysel ve yol gösterici çalışmalar arasında yerini alacaktır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/3 Spring 2009*

KAYNAKÇA

- EMRE, İsmet (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ECO, Umberto (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. İstanbul: Can Yayınları.
- PARLA, Jale (2005). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PROOP, Vladimir (1985). Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul: B/F/S Yayınları.
- RİFAT, Mehmet (1999). *Gösterge Eleştirisi*. İstanbul: Kaf Yayınları.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (1998). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: Doğan Kitabevi.
- _____ (2005). *Uykuların Doğusu*. İstanbul: Doğan Kitabevi.