

ISSN: 1308-2140

Volume 8 Issue 8 Summer 2013

Volume
8/8
Summer
2013



TURKISH STUDIES

International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

SOSYAL BİLİMLER

Karşılaştırmalı Dil-Edebiyat-Eğitim

ÖZEL SAYISI

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Tahir BALCI

Sibel ÜST



TURKISH STUDIES



HASAN ALİ TOPTAŞ'IN *KAYIP HAYALLER KİTABI*'NDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK*

Oktaay YİVLİ**

ÖZET

Büyülü gerçekçi anlatılarda gerçekle gerçek dışı, olağanla olağan olmayan, düşsel ile sahici öğeler aynı dünyanın içinde herhangi bir çatışmaya girmeden yaşarlar. Büyülü gerçekçilik özellikle yirminci yüzyıl Latin Amerikan edebiyatında gelişip serpilmiştir. Bu anlayış fantastikten ve masaldan ayrı olarak yeni gerçekliği kavramanın ve anlatmanın bir çabası olarak ortaya çıkmıştır. Hasan Ali Toptaş'ın *Kayıp Hayaller Kitabı* romanında yabancılaştırma, olağandışılık, belirsizlik, ölü kişiler ve çoğul anlatıcı gibi büyülu gerçekçi eserlerde kullanılan teknik ve öğeler bolca yer almıştır.

Fantastikten farklı olarak büyülu gerçekçilikte kurgusal kişiler, gerçekle büyülu olanın birlikteliğinden doğan bir dünyada yaşamayı kanıksamışlar, handiyse bunu doğal bir ortam olarak kabul etmişlerdir. Büyülü gerçekçiliğin fantastikten bir başka biçimsel farkı, mekânını düşsel dünyadan değil, gerçek dünyadan almasıdır.

Kayıp Hayaller Kitabı romanında dış gerçeklik her zaman birebir yansıtılmamıştır. Anlatı, gerçekçi bir romanda rastlanılmayan gerçeklik sunuşları içermesi bakımından klasik yapıdan ayrılır. Olay anlatımı görülen, duyulan ve hayal edilenlerle birlikte düşsel bir düzen içinde sunulur. Romanda varlıklar ve nesnelerin özleri değiştirilerek verilir. Gölgeler, hayvanlar, ağaçlar yabancılaştırılır. Eserde gerçekle gerçek dışı olan çatışma yaşamadan yan yana yer alır. Böylece gerçeğin bir başka boyutu yakalanmaya çalışılır. Romandaki kişiler kendi gerçekliklerinden kuşku duyar. Neyin gerçek, neyin gerçek olmadığı birbirine karışır. Görülen bunca özellikten sonra incelenen eser büyülu gerçekçi bir roman olarak kabul edilmiş ve büyülu gerçekçiliğin estetiği kullanılarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, *Kayıp Hayaller Kitabı*, büyülu gerçekçilik, roman.

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Nevşehir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: oktayyivli@hotmail.com



IN KAYIP HAYALLER KİTABI OF HASAN ALİ TOPTAŞ MAGICAL REALISM

ABSTRACT

In narrations of magical reality, real and unreal, ordinary and extraordinary, authentic and imaginary elements exist together without any conflict. Magical Realism flourishes especially in the twentieth century Latin American Literature. This sense results from the struggle of comprehending and narrating new reality as opposed to fantastic fictions and tales. In his novel called *Kayıp Hayaller Kitabı*, Hasan Ali Toptaş included the techniques and elements used in the samples of magical realism, such as de-familiarization, singularity, indefiniteness, dead people and multiple narrators.

As be different fantastic in magical realism fictional people have been to become inured to in a world which is together realty and magic, just about accepted it as a natural media. Formal notice of magical realism from fantastic is that it selects spaces from realty world not imaginary world.

In his novel called *Kayıp Hayaller Kitabı*, external reality isn't always reflected one to one. The narration differentiates from classic narrative structure reality in terms of presentations. Event descriptions seen, heard and dreamed are presented in an imaginary order. In the novel, the nature of entities and objects are given as changed Thus it tries to catch to catch another dimension of reality. The people in the novel doubt from their own realities. What is real, what is not real become confused.

After all these features, the novel studied should be considered as a magical realistic novel and should be evaluated as use aesthetics of magical realism.

Key Words: Hasan Ali Toptaş, *Kayıp Hayaller Kitabı*, magical realism, novel.

1. Giriş

Gerçekle gerçek dışının, olağanla olağan olmayanın, düşünle sahici olanın aynı ortamda yan yana gelip herhangi bir çatışmaya girmeden yaşayabildiği büyüğü gerçekçilik, özellikle yirminci yüzyıl Latin Amerikan edebiyatında gelişip serpilmiştir. Zira sıradanla sıra dışı, düşünle gerçek öteden beri Latin Amerikan kültüründe iç içe yaşayabilmıştır. Gabriel Garcia Márquez, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Patrik Suskind, İsabella Allend, Günter Grass ve Angela Carter sözü edilen anlayıştan yararlanmışlardır. Özellikle Kolombiyalı yazar Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*¹ kitabı büyüğü gerçekçiliğin en büyük romanlarından birisi olarak kabul edilir.

Fantastik, Todorov'un bu türü betimlerken seçtiği kararsızlık kavramıyla tanımlanır. Fantastik türde "[m]etin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğüstü bir

¹ Gabriel Garcia Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*, çev. Seçkin Selvi, 19. basım, Can Yayınları, İstanbul 2001.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir..." (2004: 39) Oysa fantastikten farklı olarak büyülu gerçekçilikte kurgusal kişiler, gerçekle büyülu olanın birlikteliğinden doğan bir dünyada yaşamayı kanıksamışlar, handiyse bunu doğal bir ortam olarak kabul etmişlerdir. Büyülü gerçekçiliğin fantastikten bir başka biçimsel farkı, mekânını düşselden değil, gerçek dünyadan almasıdır.

Bu tür üzerine çalışma yapan Luis Leal büyülu gerçekçiliği fantastik edebiyat, psikolojik edebiyat ve gerçeküstücü edebiyattan farklı bir tür olarak değerlendirir. Büyülü gerçekçiliği bu türlerden ayıran özellikler üzerinde durur. *"Ona göre, gerçeküstücülükten farklı olarak büyülu gerçekçilik, rüya motiflerini kullanmaz; fantastik edebiyatta veya bilimkurguda olduğu gibi düşünmüş dünyalar yaratmaz, gerçekliği bozamaz; psikolojik edebiyatta olduğu gibi karakterlerin ruhsal çözümlemesini yapmaz, davranışlarının nedenlerini bulmaya çalışmaz. Büyülü gerçekçilik estetik bir hareket değil, gerçekliğe karşı takınılan bir tavrıdır."* (Turgut, 2003: 19)

Wendy B. Faris, büyülu gerçekçi anlatı örneklerinden hareket ederek bu türün niteliklerini ortaya koymuştur. Her şeyden önce büyülu gerçekçilikte *"[e]vrenin yasalarına göre açıklanamayacak olaylar gerçekten olur, diğer bir deyişle, bu olayları öyküdeki ne anlatıcı ne de karakterler garip bulur."* (Özüm, 2009: 31) Burada fantastiğin kararsızlık yaşayan anlatıcısı yoktur. Günlük yaşamın akışı içindeki sıra dışılıklar gerçek mi, düş mü sorusuna tabi tutulmazlar ve olağan dışı olgular, olağanla birlikte uyum içinde görünürler.

Büyülü gerçekçi anlatılarla ilgili olarak Faris'in belirttiği ikinci nitelik, gerçekçi romanlarda görmeye alışık olduğumuz ayrıntılı betimlemelerin bu metinlerde de yer almasıdır. Bu yönüyle büyülu gerçekçi eser, bir çeşit gerçekçilik kazanmış olur. Bu türde saptanan bir başka nitelik, *"yaşanan olağandışı ya da gerçeküstü olayların birer mucize mi yoksa karakterlerin sanrısı mı olduklarının ayırt edilememesidir."* Anlatıcının aktarımları ya da roman kişilerinin algılamalarından kaynaklanan olağanüstülük kimi zaman o dereceye varır ki metin, *"bu dünyayla ölümlerin dünyasını ve gerçekle kurmacayı birlikte birbirinden ayırmadan işle[r]. Ölümden sonrası alternatif bir dünya olarak görülür."* (Özüm: 31, 32)

Sayılan bütün bu özelliklere ilave olmak üzere J.A. Cuddon'un kimi saptamalarını burada anmak yararlı olacaktır. Adı geçen yazar, büyülu gerçekçilik anlayışı içindeki tipik özellikler üzerinde dururken kıvrımlı, labirentimsi bir anlatım tekniğinden, zaman değişimlerinden, şaşırtıcı ve şok etkisi yaratan öğelerin kullanımından söz eder (akt. Emir-Diler, 2011: 52).

2. Kayıp Hayaller Kitabı'nda Büyülü Gerçekçilik

*Kayıp Hayaller Kitabı*², Hasan Ali Toptaş (1958)'ın *Sonsuzluğa Nokta, Gölgesizler ve Bin Hüzünlü Haz*'dan sonra yayımlanan dördüncü romanıdır. Romanda Denizli'nin bir kasabasında yaşayan küçük Hasan'ın ve ailesinin, dedesinin sevip de evlenemediği Kevser'in ve arkadaşı Hamdi'nin dedesinin hikâyeleri anlatılır. Bu iç içe geçmiş hikâyeler, birbirini büyük ölçüde etkileyen olaylar biçiminde aktarılır. Olay anlatımı, dış gerçekliğin birebir yansıtılmasından ibaret olan romanlardan farklı olarak görülen, duyulan ve hayal edilenlerle birlikte düşsel bir düzen içinde sunulur. Metin, gerçekçi bir romanda rastlanılmayan gerçeklik sunuşları içermesi bakımından klasik yapıdan ayrılır. Yabancılaştırma, gerçek dışı olgu ve olaylar, gölgeler, tuhafliklar, hayaller, çoğul anlatıcı gibi teknikler bu eseri klasik roman anlayışından uzaklaştırır.

Yabancılaştırma

Varlıkların ve nesnelerin özünün değiştirilerek başkalaştırılmasından meydana gelen yabancılaştırma, neredeyse bütün büyülu gerçekçi yapıtlar tarafından sevilerek kullanılan yaygın bir tekniktir. İnsanın nesneye ya da nesnelerin insana dönüşmesi bu tür içinde doğallıkla kabul

² Hasan Ali Toptaş, *Kayıp Hayaller Kitabı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

edilen uygulamalardır. “Yabancılaştırma yönteminin amacı, herkesin bildiği ve tanıdığı dünyayı olağan dışı örneklerle sunarak, hem yerleşmiş bakış açılarını kırmak hem de sunulan görselliği ve bunun ötesinde de dili edebî hâle dönüştürmektir.” (Özüm: 28)

Hemen romanın ilk bölümünde Hasan’ın ve Hamdi’nin gölgelerine kişilik verilmesi ve gölgelerin kendi başlarına hareket etmeleri, gülmeleri olağan gerçekliği bozan bir olgudur. “O sırada kilimin üstünde tembel tembel uyuklayan gölgeler de hareketlendi tabii, silkinip doğruldular önce, belki sessiz sedasız yer değiştirdiler, kıyasıya çarpıştılar, sonra hızlarını alamadılar ve tavana doğru sıçrayıp orada, henüz hangi şekle girecekleri kestirilemeyen tuhaf yaratıklara dönüştüler. Hatta Hamdi’ye ait olanı uzun süre inmedi yere, dedesinin yüzüne bakarak ikide bir kıpırdandı durdu...”

‘Oturup efendi gibi dersinize çalışın,’ dedi dede.

Bu sözlere Hamdi pis pis sırttı tavandan.” (Toptaş, 2009: 6) Bir odanın içinde oturmuş ders çalışan çocukların gölgeleri önce tavana çıkar. Okuyucu bu durumu, gölgelerin tavana yansımaları olarak yorumlayabilecekken gölgeler, insansı bir kimliğe bürünüp bağımsız biçimde davranmaya başlayınca romanda grotesk bir hava oluşur.

Romanın altıncı bölümünde ise köpek insana dönüşür. Hamdi’nin dedesi, bir türlü Kevser’in peşini bırakmayan ala köpeğe saldırır, köpek bu saldırıya karşılık verir. Bu sahne, yerde debelenen köpekle Dede’nin kavgası olmaktan çıkıp aynı kadını seven iki âşığın savaşına döner. “Hatta sen o ala mendeburun bir zaman sonra silkinip ansızın ayağa fırladığını, çamurlu bir sesle hırladığını ve atılıp hızla beni yere devirdiğini de fark etmedin; devirmişti oysa, dahası, tepeme çullanıp tıpkı bir insan gibi iki eliyle ümüğümü sıkıyordu da o sırada ben gözlerimi medet umarcasına senin yüzüne dikmiştim ama, beni gene görmüyordun...” (140)

Yedinci bölümde ağaçlar, taşlar, duvarlar ve çingirak kişilik kazanır. Bunların hepsi duygularını, düşüncelerini insana özgü bir tutumla sergilemeye başlar. “Ağaçlar konuşuyorsa fisil fisil onlar da susardı belki, hatta taşların duruşu, kerpiç duvarların bakışı, sokakların kıvrıla büküle akışı ve kapının üstündeki çingirağın susuşu da susardı...” (159)

İncelenen romandaki yabancılaştırmalar masaldan farklı olarak açık biçimde yapılmamıştır. Bu nedenle okuyucu kendi kendine hep şunu sorar, böylesi durumlarda anlatıcı benzetme mi yapıyor, olayları gerçekten böyle mi görüyor ya da olağan dışı hiçbir durum yok da bütün olup bitenler anlatıcının içinde bulunduğu psikolojik durumun bir yansıması mıdır?

Sekizinci bölümde Hasan’ın kedisi karı-kocanın kavgasını dinler, Hasan’ın babası Hicabi’yi izler. Âdeta kediliğinden sıyrılıp insanlaşır; “bıyıklarının boyunu aşmayan hüzünlü bir mırıltyla gidip duvarın dibine çöküyor ve buza kesmiş bakışlarla, hiç bıkip usanmadan saatlerce Hicabi’yi süzüyordu. Elif hesabına çalışan, kedi kılığına girmiş bir görevliydi sanki; belli bir uzaklığı koruyarak Hicabi’nin hemen her davranışını kontrol ediyor, art arda ateşlediği sigaraları sayıyor, homurtuları ölçüp biçiyor, sonra da bütün bunlardan kedi aklıyla çıkardığı sonuçları hafif mırıltylarla boşluğun sırtına yükleyerek odanın öteki köşesinde oturan Elif’e gönderiyordu.” (163)

Dokuzuncu bölümde elektrikçi dükkânında çalışan gençlerden birisinin ağız yabancılaştırılır. Bölümün anlatıcısı Dede, delikanlının konuşmasını anlayamaz, çünkü söz konusu olan ağız değil, farklı bir biçim kazanmış bir nesnedir artık. Ağız, görende korku uyandıran bir şeye dönüşür. “Ağız derin bir kuyu gibi gözlerimin önünde hayal meyal açılıp kapandı yani, dişleri o kuyunun karanlığına batıp çıkan birkaç parça beyaz çamaşır gibi ağardı, sonra dili çıplak bir yılan kıvraklığıyla o kuyunun sese dönüşen bulanık sularında hızlı hızlı oynadı ama ben ortalığa saçılan kelimelerin hiçbirini anlayamadım.” (188)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



Aynı bölümde asa insansı bir kimlik kazanıp Hamdi'nin dedesiyle konuşmaya başlar. Asa sorar, Dede yanıtlar. *"O da bana dikti belki, her adımda endişeye dönüşen içimdeki merakı avuçlarımın sıcaklığından okumuşçasına derin derin baktı ve sordu; 'Nereye gidiyoruz bakalım böyle, neden dolanıp duruyoruz?' Dedim; 'Görmüyor musun, Hicabi'yi arıyoruz!'"*

'Şu Hasan'ın babasını mı,' diye fıkrıdadı usulca; 'hani şu zavallı kadıncağıza hemen her gece kan kusturan adam mı?'

'Evet,' dedim ben, 'onu...' " (190-191) Asanın yabancılaştırılması açık biçimde yapılmıştır. Bir süre sonra Dede'nin elindeki asa onunla konuşmakla kalmaz, başka bir varlığa dönüşüp kontrolü ele geçirir: *"Durup dururken başkaldırıp elimin altında zıplayan kanlı canlı bir yaratığa dönüşmüştü sanki. Öyle inanılmaz bir hızla savruluyordu ki artık hangi yöne gideceğimi şaşırılmışım gökçe gelin ben; o nereye çekip götürürse birbirine dolanan kararsız adımlarla oraya yürüyor, hızımla uzayıp dalgalanan yüzüm ve sakalımla oraya akıyor, belki de artık kontrol edemediğim bir arayışın içinde yavaş yavaş gözden kayboluyordum."* (191)

Son olarak dönüşüm yaşama sırası Dede'ye gelir. Dede insan olmaktan çıkarılıp kuş olarak yabancılaştırılır. Dede, çocuklardan korkup kaçan kuşların arasına katılır, onlarla birlikte kentin üstünde uçar. *"Mavide kamaşan gözlerimizle bulut kümelerine doğru yükselip giderken biz de aşağıya bakıyoruz o sırada, hatta bakıp bakıp kuşlarla kendi aramızda gülüşüyoruz. Derenin dibinde kalan bu haydut sürüsünün elinden kurtulmak bizi keyiflendiriyor kuşkusuz, neşelendiriyor ve bu neşenin verdiği sarhoşlukla yükseldikçe yükselip belki kasabanın üstünde yüzlerce tur atıyoruz."* (193)

Olağan Dışılık

Büyülü gerçekçi eserlerde gerçekle gerçek dışı olan çatışma yaşamadan yan yana yer alır. Böylece gerçeğin bir başka boyutu yakalanmaya çalışılır. Bir anlamda modern insanın yaşamına, ilkel insanın bakış açısından bakılır, ilkel bakışın saflığı modern döneme taşınır.

Hamdi Hasan'la konuşurken gövdesi görünmez olur, ortada yalnızca kafası kalır. Bu kafa konuşur, güler, çağrıda bulunur. *"Söylenirken de doğrulup çevresine hızla göz atıyordu ki, birden kayboldu. Çatının üstünde yalnızca pis pis sırttan kafası kaldı yani, o da Erol Taş gibi yüzüme bakıp duruyordu."* (8)

Kevser, varlığı yokluğu belirsiz birisi olarak betimlenir. Olağan olmayan bu durum aynı zamanda bir varoluş sorununa işaret eder. Hasan'ın annesi Elif'in anlatımından Kevser'in gerçek dünyaya ait olmayan bir varlık olduğu sonucuna ulaşırız. *"Sonra kalkıp yorganları yüklükten indirmeye başlar ve 'Bu kadına akıl sır ermiyor,' derdi gene, 'var mıdır, yok mudur bilemiyor insan!' Biz kardeşimle susup uykulu uykulu dinlerdik. 'Rüzgâr sanki bu kadın, ele avuca sığmayan bir rüzgâr. Bir bakıyorsun işte, bir bakıyorsun hani nerede?'"* (59-60)

Hasan'ın dedesi Ali, gençliğinde Kevser'i sevmiş ve onu babasından istemiştir. Kevser'in babası Bekir, kızını vermiştir vermesine ancak türlü bahaneler bulup düğünü sürekli olarak erteler. Bu erteleme yarışına Ali'nin babası da katılır. Bu anlamsız ve kör inat olağan dışılık yaratır. *"'Hadi artık gelsinler de şu düğün işini konuşup bir karara bağlayalım,' diye el altından haber gönderiyor Bekir. Gel gör ki bu sefer de Ali'nin babası inat ediyor ve haberi getiren her kimse ona, 'Hiç olur mu yahu,' diyor ağdalı ağdalı gülererek, 'önümüzde mübarek bayram var, hele o da geçsin!'"*

Her şey işte bu sözlerle başlıyor belki, daha önce başlamışsa ya da bu sözlerle alevleniyor ve düğünü erteleme işi, zamanla anlamsız bir yarışa dönüşüyor." (87)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



Dede, Kevser'in evini taşıyan çocuklara bakıp onlara kızarken hiçbiri onu fark etmez. Yalnızca çocuklardan birisi Dede'nin içindeki çocuğu görür ve onunla konuşur: “İçimdeki çocuk hâlâ karanlıktaydı, çünkü hâlâ yaprak gibi titriyor ve gözlerime yaklaşıp arada bir dışarıya bakıyordu. Derken, nasıl olduysa artık çocuklardan biri gördü bunu; Hamdi ya da Hasan yaşlarında, kara kuru bir çocuktü ve ben, onun sakalıma bakıp utanacağını, utanınca da elindeki sapanı cebine sokup yavaşça yüzünü yere eğeceğini düşünüyordum. Ama öyle yapmadı o, gözlerini iri iri açıp karşıma dikildi ve ‘Ulan sen enayi misin?’ diye sordu.” (137)

Hamdi'nin dedesi, kimliğini bir türlü tayin edemez. Ölmüş müdür, yoksa bir kuşa ya da bir buluta mı dönüşmüştür, bunları anlayamaz. Ölüye nasıl olup da torunuyla birlikte yaşamaktadır, bunlar kendisi için olduğu kadar okuyucu için de yanıtlanması güç sorulardır. “Belki de kasabanın üstünde asa tıkırtılarını andıran yorgun kanat sesleriyle uçup duran bir kuşum artık ben, miniminnacık bir bulutum ya da ne bileyim, sokaklarda savrulan herhangi bir şeyin hâlâ görülemediği herhangi bir yanıyım.” (46)

Dede âdeta bu dünya ile öbür dünya arasında bir yerde yaşar. Zaman dışı bir varlık gibidir. Geleneksel zaman kavramı onun için geçerli değildir. Pek çok kimse onu görmediği hâlde o, kasabadaki olup biten her şeyi bilir, her yere girip çıkar. Örneğin Hicabi'nin ballandıra ballandıra bütün kasabalıya anlattığı ev hikâyesini Dede bilir. Küçük Hasan'la dertleşir. “Kasabada bir ev hikâyesi dolaşıp duruyor,’ derdim bu kez de, ‘babam yapacak mı o evi?’ ‘Bilmiyorum,’ derdi gene boynunu bükerek. Sonra içimden, aaah zavallı çocuk ah, diyerek usulca postun üstüne oturdum artık ben ve ellerimi ateşin çıtırtılarına doğru uzatırdım.” (141-142) Dede kuşlara karışıp onlarla havalanır. Olağan olmayan bu durum karşısında şaşkınlık yaşamaz. Yere indiğindeyse çocuklar tarafından taşlanmaktan korkar: “Artık kuşların arasına karışmış bir kuşsam, diyorum, yere inip bir dala konduğumda, ola ki kör bir sapan taşına hedef olacağım.” (193)

Dede'nin, Hasan'ın dedesi Ali'nin mezarına gidip onunla konuşması olağan dışı bir ayrıntıdır. Ne anlatıcı ne de roman kişileri bu durum karşısında bir şaşkınlık yaşarlar. Bu garip olay romanda, yaşamın doğal bir olgusu olarak kabul edilir, üstelik okuyucunun da bunu olağan karşılaması beklenir. “Sonra, üzerinde ‘Ali Tektaş D. 1907 - Ö. 1957 Ruhuna Fatıha’ yazılı taş; ‘Sen misin o?’ diye sordu bana ve ben hiç tereddüt etmeden, ‘Benim!’ dedim de sanki o başını alıp gidecekmış gibi şöyle bir silkindi, belki gizlice ürperdi ve gene sordu, ‘Sen misin gerçekten?’

‘Evet,’ dedim olduğum yere çökerken, ‘gerçekten benim.’

‘Hani gelmeyecektin bir daha, hani sondu?’

‘Son diye bir şey yoktur,’ dedim asamı dizlerimin üstüne yatırıp, ‘bunu daha önce de söylemiştim, anla artık.’” (182)

Hasan'ın babası Hicabi duvar ustasıdır. Alacaklarını tam ve düzenli olarak alamasa da ailenin geçimini bir şekilde sürdürmektedir. Bir gün görünürde geçerli bir neden olmadığı hâlde birdenbire çalışmayı bırakır. İş sahiplerinin ısrarları onu bu kararından döndüremez. Bitirmiş olduğu işlerin bedelini de kabul etmez (164-165).

Romanda Hasan'ın babası Hicabi'nin ardından dayıları Celil ve Hüseyin, nedensiz biçimde değişirler; işi gücü bırakıp kendilerini içkiye verirler. Hüseyin bununla da yetinmez atını baltayla öldürüp bütün eşyasını ateşe verir. Bunlar günlük yaşamın içinde ortaya çıkan olağanüstülüklerdir.

Romanın sonunda Hasan, kasabadan kaçmaya karar verir. Arkadaşı Hamdi'yi de yanında götürecektir. Eşyalarını alıp Hamdilere gelir, ancak orada annesiyle karşılaşır. Annesi ise Hamdi'yi bilmez gözükür.

“Sonunda, Hamdilerin evine vardım.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



Kapı nedense birisi can havliyle içeri girmiş, ya da alelacele dışarı fırlayıp gitmiş de kapatmaya zaman bulamamış gibi, ardına kadar açtı...

Derken, annemi gördüm ben o gölgelerin kıpırtıları arasında ve annem bana hem öylece oturur, hem boş boş çevresine bakar, hem de hafifçe sallanır hâlde göründü.

Şaşırmıştım.

'Sen ne arıyorsun burada?' diye sordum.

Dönüp baktı, ama konuşmadı.

'Hamdi nerede?' dedim bu kez ben.

Sallanmaktan vazgeçmiş, kocaman gözlerle gözlerime bakıyordu:

'Ne,' dedi sonra tuhaf bir sesle, 'Hamdi de kim?'" (281-282)

Bu metinden sonra okuyucunun belleğinde birçok soru oluşur. Acaba Hasan'ın annesi, Kevser gibi aklını mı yitirmiştir? Yoksa Hamdi yalnızca Hasan'ın belleğinde yaşayan bir hayal midir? O bir hayalse niçin Dede'nin anlattığı bölümlerde bir roman kişisi olarak karşımıza çıkmıştır? Metinden bu soruların cevabını alamayız.

Yukarıdaki bölüm aynı zamanda romanın son cümlelerini de içine alır, ancak bu sözlerle romancı eserini bitirmiş olmaz; âdeta okuyucudan çeşitli yorum ve düşüncelerle metni sürdürmesini ister. Romanın sonunun böyle kurgulanmış olması, büyülü gerçekçilerin aktif okuyucu isteklerine uygundur. Çünkü "... büyülü gerçekçi metinler için de dilin kullanımı ve metnin bir metin olarak önemsenmesi pasif okuyucu fikrini silerek katılımcı okuyucu fikrini doğurur." (Özüm: 23)

Belirsizlik

Hamdi'nin dedesi zaman zaman kendisinin gerçekliğinden kuşku duyar. Böylece neyin gerçek, neyin gerçek olmadığı birbirine karışır ve belirsizlik ortaya çıkar. "*Yoksa çoktan öldüm de farkında mı değilim? Hemen her şeyiyle dünyaya benzeyen yalan bir dünyada mı yaşıyorum yani, yalan bir kasabanın sokaklarını mı dolaşıyorum her gün, varıp merdiven diye bir yalanın basamaklarından mı iniyorum sözgelimi, bir yalanın suyuyla mı ellerimi yıkıyorum tulumbanın başında? Belki, diyorum kimi zaman içimde gezinen içli bir sesle, ölmesine çoktan öldüm de ben bir gerçeğin saklısındayım şimdi...*" (46)

Büyülü gerçekçiler "*gerçekliğin, gerçeklikle anlatılamayacak kadar karmaşık olduğunu ve masalımsı anlatımın*" (Özüm: 26) gerekli olduğunu ileri sürerler. Dede'nin yukarıdaki sözleri bunu desteklemektedir. Böyle bir bakış açısıyla görünenin ardındaki gerçek yoklanmaktadır.

Dede'nin varlığından kuşku duyması metinde belirsizlik yarattığı gibi, bu durum aynı zamanda bir varoluş sorununu ortaya koyar. "*Korkunca da orada ilk kez belki yok olan benimdir, dedim kendi kendime ve bunu o zamandan beri hep söylüyorum görüyorsun, hâlâ söyleyip söyleyip varlığımdan kuşkulaniyorum. İhtiyarlığın getirdiği kuruntulardan biri de budur herhâlde diye bazen teselli ediyorum kendimi, yani ölümün eşiğine yaklaştıkça insan yaşadığına inanamayıp varlığından kuşkulananmaya başlıyordur da, böylece hem ölümle buluşmasını çabuklaştırıyor, hem de onu daha katlanır bir hâle sokuyordur.*" (52-53)

Ölü Kişiler

Dede karakterinin selamını kimse almadığına göre o, romana ölümler dünyasından katılmış olmalıdır. Büyülü gerçekçiliğin çarpıcı bir özelliği, gerçek dünya içinde ve gerçek kişilerin yanı başında ölü kişilere de yer vermesidir. Romanda bu nitelikten yararlanmış, özellikle ölü dede

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



karakteri metnin anlatıcısı konumuna getirilmiş, olaylar ve durumlar onun bakış açısından da aktarılmıştır. Ancak bu durum hiçbir roman kişisi için şaşırtıcı olmaz, herkes tarafından doğal karşılanır.

Dede'nin ve Gökçe Gelin'in öbür dünyaya ait olduklarını şu paragraf açıkça gösterir: *"İnsanların aynı şeylere baka baka artık kör olduklarını düşünürüm bazen de ben gökçe gelin, aralarında yaşayıp gittiğimiz hâlde bizi bir türlü göremediklerini, görseler bile tanıyamadıklarını ya da ikimizi başka birileri zannettiklerini düşünür de hepimiz için üzülürüm."* (39)

Hemen bunun ardından gelen sayfada kimsenin Dede'yi görmediğini, kimsenin onunla konuşmadığını fark ederiz. Burada bir ölü kişi olarak Dede, diğerleri tarafından görülmez. *"Ben de, o dolaşırken vakit geçirebilmek için kahvelere falan girerim, selam veririm yüzüme bön bön bakan birkaç kişiye, belki laf atar ya da sorular falan sorarım ama kimse bana pek yanıt vermez. Hatta önlerinde duran muşamba kaplı masalarıyla birlikte kendi gürültülerinin içinde kaybolur giderler de, sesimi bile işitmezler sanki; öylece bakarlar görmeden, öylece domino oynar, çay içer, gülüşür, çene çalar, sonra gene çay içer, gene gülüşür ve sık sık da şakalaşırlar... Ben de onların arasında işte öylece, yokmuşum gibi otururum."* (40)

Romanda ölülerle dirilerin aynı ortamda gösterildiği bölümler vardır. *"Er meydanına çıkmışız da sanki kıyasıya vuruşuyoruz gökçe gelin, üstelik herkes ve her şey gelmiş bizi seyretmeye; ölüler gelmiş sözgelimi, soluk alıp verişleri tenimizde çınlıyor, diriler gelmiş hayalimizden bakıyor..."* (45)

Çoğul Anlatıcı

Kayıp Hayaller Kitabı, üç anlatıcı tarafından dönüşümlü olarak anlatılır. Bunlar Hasan, Hamdi'nin dedesi ve tanrısal konumlu üçüncü kişi anlatıcıdır. Birinci bölümü Hasan anlatır. İkinci bölüm tanrısal konumlu anlatıcıyla başlatılır, 37. sayfadan itibaren anlatımı Dede devralır. Bunun yanı sıra Dede altıncı, dokuzuncu ve on ikinci bölümleri sunar. Dördüncü, sekizinci ve on birinci bölümü tanrısal konumlu anlatıcı aktarır. Hasan ise beşinci, yedinci ve onuncu bölümü anlatır. İkinci bölüm nasıl iki anlatıcı tarafından paylaşıldıysa son bölümü de tanrısal konumlu anlatıcı başlatır, Hasan bitirir.

Büyülü gerçekçi anlatılar çoğul anlatıcıya yer veren metinlerdir. Bu roman özelinde çoğul anlatıcı tekniğiyle hem büyülü gerçekçiliğin bir ilkesi yerine getirilmiş hem de aynı olaylar başka anlatıcılar tarafından yeniden aktarılarak gerçeğin bütünü sunulmaya çalışılmıştır. Hicabi'yle Elif'in kavga sahnesini Hasan anlattıktan sonra Dede'nin aynı olayı yeniden aktarması buna iyi bir örnektir. *"O benim gördüğümü görmedi tabii; hatta babamın, odanın ortasında dolaşıp durmaktan vazgeçerek ansızın annemin üstüne yürüdüğünü de görmedi de, sanki sedirde tek başınaymış gibi, daha şeker var mı diye heybenin gözlerini karıştırmaya başladı... Hınzır hınzır gülümsedi bir ara ve o gülümserken, annem suratında şaklayan tokatla birlikte yere yıkıldı."* (123) Beşinci bölümde kavgayı içerden gözlemci olarak Hasan aktarmışken sonraki bölümde Dede dışarıdan gözleyen, işiten birisi olarak bu feci olayı yeniden anlatır: *"Ardından itişip kakıştılar bir süre, yıkılıp doğruldular, belki yuvarlarına yuvarlana küfrederken Elif de ağlamaya başladı. O ağlayınca, ötekinin cinleri hepten ayaklandı sanki, tuttu Elif'i eski bir post gibi duvardan duvara çarptı"* (145).

3. Sonuç

Modernist ve postmodernist romanlarda çeşitli gerekçelerle sıkça kullanılan yabancılaştırma tekniğinden *Kayıp Hayaller Kitabı*'nın pek çok bölümünde yararlandığını görüyoruz. Gölgelemin bağlı oldukları varlıktan bağımsız olarak hareket etmeleri, hayvanların ve çeşitli nesnelerin insan özellikleri kazanarak kişileşmesi, insanın bir parçasının kendi özünden uzaklaşıp başkalaşması ve farklı bir varlığa dönüşmesi incelenen metinde görülen grotesk

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/8 Summer 2013



durumlardır. Bu garip değişimler de romanın dünyasını gerçek dünyadan farklılaştıran, yabancılaştıran öğeler olarak değer kazanmaktadır.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda dikkati çeken başka bir özellik, gerçek yaşamda tanık olmadığımız kimi olağan dışı durum ve olayların gerçekleşmesidir. İnsanın gövdesinin yok olup yalnızca başının görünür olması, roman kişilerinin ölü mü diri mi olduklarına bir türlü karar verememeleri, kimi kişilerin arafta yaşamaları ve başkaları tarafından fark edilmemeleri, ölü kişilerin romanda yer bulabilmesi, yine kimi roman kişilerinin nedensiz ve ani olarak değişmeleri olağan kavramının sınırlarını aşan durumlardır.

Bu nedenle Hasan Ali Toptaş'ın kişilerini tanımlamak için Murat Belge'nin, Marquez'in kişileri için kullandığı sözleri yinelemek doğru olacaktır. "*Marquez'in bireyleri, klasik roman dünyasının bireyleri değil. Klasik romandan alışık olduğumuz 'kişilik' tanımı da en geniş anlamıyla tarih. Onun için düşünle gerçekliği, gerçeklikle fantazyayı iç içe anlatıyor. İnsanlar yalnız fiziksel dünyalarıyla değil, düşleriyle de yaşıyorlar.*" (2006: 62)

Öte yandan roman kişilerinin ölü mü diri mi olduklarına karar verilememesi, neyin gerçek neyin gerçek olmadığı sorunsalı, olağan ve olağan dışının sınırlarının birbirinin alanının içine girmiş olması gibi nedenlerden ötürü metne kesinlik değil, belirsizlik egemen olmuştur. Roman dönüşümlü olarak üç anlatıcı tarafından okuyucuya aktarılmış, böylece metinde tek bir odak bulundurmak yerine çoğul anlatıcının sağladığı çoklu bakış açısından olaylara bakılmıştır.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda karşımıza çıkan yabancılaştırma, olağan dışılık, ölü kişiler, belirsizlik ve çoğul anlatıcı gibi öğeler büyülu gerçekçi anlayışla yazılmış roman ve öykülerin temel nitelikleridir. Bu bakımdan Hasan Ali Toptaş'ın incelediğimiz romanını büyülu gerçekçi bir anlatı olarak kabul etmek ve esere büyülu gerçekçiliğin estetiği içinden bakmak gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- BELGE, Murat (2006), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, 2. basım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- EMİR, Derya - DİLER, Hatice Elif, "Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırılması", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 30, Ağustos 2011, s. 51-62.
- ÖZÜM, Aytül (2009), *Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik*, Ankara: Ürün Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan (2004), *Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (2009), *Kayıp Hayaller Kitabı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TOYMAN, Yeliz Özge (2006), *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekçiliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TURGUT, Canan Öktemgil (2003), *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.