



ARAYIŞ HAZZININ POSTMODERN HÜZÜNÜ: BİN HÜZÜNLÜ HAZ*

*Asiye ÇIĞRI YILDIRIM***

ÖZET

Hasan Ali Toptaş, 1990'lı yıllardan itibaren Türk romanına önemli metinler kazandırmış yazarlarımızdan biridir. Özellikle modern romandan postmodern anlatıya geçiş sürecinde, roman türünde görülen evrilmenin başarılı örneklerini sunan eserleri ve avangardist tutumuyla Türk edebiyatının önemli bir dönemecinde yer alır. Toptaş metinlerini kaleme alırken geleneksel tanım ve beğeniden uzak anlatımlarını, dili, metnin en önemli unsuru haline getirerek kurgular, bu kurgunun diğer önemli özelliği ise postmodern anlatının kendine has niteliklerine bağlı olarak modern metinlerin ve modern hayat kurgusunun ideallerinden uzak, hatta bu ideallere muhalif oluşudur.

Bin Hüzünlü Haz, onun metin anlayışını en iyi yansıtan, postmodern anlatı tamına en çok uyan metinlerinin başında gelir. Özellikle bir romanın inşasında kaçınılmaz olarak bütünün olmazsa olmaz parçaları olan olay, kişi, zaman, mekân ve anlatıcı unsurlarının ufalanıp görünmez hale geldiği bu eserde, postmodern anlatının özellikleri güçlü bir biçimde varlığını hissettirir. Bu çalışmada, eserin bu özelliklerinden hareketle postmodern anlatı olarak taşıdığı nitelikler incelenmiş ve metnin tahlili yapılmıştır. Bin Hüzünlü Haz adlı anlatı, İsmet Emre'nin Postmodernizm ve Edebiyat adlı kitabının yöntemleri kullanılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Çözümleme, romanda olay örgüsü, zaman kavramı, mekan kurgusu, şahıs kadrosu, bakış açısı ile postmodern metnin iç mekanizmaları olan oyun kavramı, bireyden özneye, nesneye bakış, pastiş, montaj, kolaj gibi öğeler üzerinden yapılmıştır. Çalışmada, Bin Hüzünlü Haz adlı anlatının postmodern niteliklerinin yetkin bir şekilde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Bin Hüzünlü Haz, anlatı, modernizm, postmodernizm.

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

** Doktora öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; Öğretmen-MEB, El-mek: asiye.cigri@mynet.com



POSTMODERN BLUES OF SEEKING PLEASURE: “BIN HUZUNLU HAZ”

ABSTRACT

Hasan Ali Toptaş is one of the writers who have made significant contributions to Turkish Literature since 1990s. Especially in the transition from modern literature to postmodern literature, he has taken his place as a cornerstone of this period with successful examples of this transition in novels and his reformist attitude. As he writes his novels, Mr. Toptaş constructs his narration by making the language the most vital component of the text, away from traditional depictions and inclinations. Another important aspect of this construction is about keeping distance to the ideals of modern life and novels, even dissenting these ideals, as part of respecting the distinctive features of postmodern narration.

“Pleasure with A Thousand Sadnesses” reflects best Mr. Toptaş’s sense of postmodern novels, and it comes first among the writings that best fit postmodern narration. This novel where the indispensable elements of the puzzle in constructing a novel such as event, person, time, place and narrator have become invisible makes the characteristics of postmodern narration felt strongly. In this paper, taking into consideration these characteristics, the postmodern features of this novel were examined and an analysis has been offered based on this examination. The novel titled “Pleasure with A Thousand Sadnesses” has been analyzed through the methods given in İsmet Emre’s book titled “Postmodernism and Literature”. The analysis is based on event chain, time concept, site construct; person establishment, perspective in the novel and internal components of postmodern text such as play concept, person view of subject and object, pastiche, montage, collage. The results have shown that the text titled “Pleasure with A Thousand Sadnesses” reflects competently the qualities of postmodern narration.

STRUCTURED ABSTRACT

Hasan Ali Toptaş is one of the writers who have made significant contributions to Turkish Literature since 1990s. Especially in the transition from modern literature to postmodern literature, he has taken his place as a cornerstone of this period with successful examples of this transition in novels and his reformist attitude. As he writes his novels, Mr. Toptaş constructs his narration by making the language the most vital component of the text, away from traditional depictions and inclinations. Another important aspect of this construction is about keeping distance to the ideals of modern life and novels, even dissenting these ideals, as part of respecting the distinctive features of postmodern narration.

“Pleasure with A Thousand Sadnesses” reflects best Mr. Toptaş’s sense of postmodern novels, and it comes first among the writings that best fit postmodern narration. This novel where the indispensable elements of the puzzle in constructing a novel such as event, person, time, place and narrator have become invisible makes the

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



characteristics of postmodern narration felt strongly. In this paper, taking into consideration these characteristics, the postmodern features of this novel were examined and an analysis has been offered based on this examination. The novel titled “Pleasure with A Thousand Sadnesses” has been analyzed through the methods given in İsmet Emre’s book titled “Postmodernism and Literature”. The analysis is based on event chain, time concept, site construct; person establishment, perspective in the novel and internal components of postmodern text such as play concept, person view of subject and object, pastiche, montage, collage. The results have shown that the text titled “Pleasure with A Thousand Sadnesses” reflects competently the qualities of postmodern narration.

Having extensively studied the literary identity and works of Hasan Ali TOPTAŞ, Yıldız Ecevit has expressed especially the multi-layer structure of Toptaş’s texts, and the role of his distinguished and masterful performance in building this structure. Çimen Güray, another contributor to this field, pronounces the importance of qualified and cultured readers for post-modern narratives in general, and for Toptaş’s texts, specifically. This is because, in post-modern narratives, the reader re-fictionalizes and reproduces simultaneously with the author as he or she reads the text. Based on the texts she reviewed, Pelin Aslan stated the distinguished position of Toptaş in establishing the post-modern tradition in Turkish literature.

I. INTERNAL MECHANISM OF THE TEXT

A. Linguistic Mechanism

Post-modernism has an anti-modernist nature which it exhibits when it comes to language as well. Indeed, modern thought has re-constructed the language in accordance with the grammar rules as a means of transmitting the discourse from center to the periphery, whereas post-modernism has used the methods including subject-verb disagreement, elliptical sentences, compound words, misspelling, omitting the punctuation so that it would eliminate each and every natural usage specific to modernism. As an extension of such understanding, one can observe all these aspects in the narrative of the text titled BHH (*Bin Hüzünlü Haz* which translates as *A Thousand Sad Pleasures*). Additionally, incomplete sentences followed by spaces, words with no spacing, or words lacking some letters are among the characteristics of linguistic performance as well. Thus, in post-modern writing the reader who plays an active role in the creation process of the narrative is supposed to fill in the blanks, and personally contribute to the writing process.

B. The Concept of Game

In this type of text in which the traditional narrator is replaced by the post-modern one, and the narrator and the reader exchange roles in a fiction of game, the narrator and the reader are so identified with each other that the narrator turns into the reader, and vice versa. Furthermore, just like a person talking to his/her own reflection in the mirror, these two acquire completely identical identities as separate reflections of a whole.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



C. From Individual to Subject

The types or characters whose characteristic features are detailed in modern novels are replaced in post-modern texts by varying subjects whose images, though not themselves, live inside different persons. Throughout the narrative, the reader searches with the author-narrator the answer to who or what Aladdin is, and if he exists or not. Being undefined, this subject – which may be anything – is now a subject belonging to the post-modern era.

D. Outlook on the Object

In its sense of advanced capitalism, post-modernism may be called as a process where the capital, i.e. commodity, in one sense overtakes the human. From legal regulations to practical realities of the daily life, the most indispensable point of interpersonal relationship is the emphasis on the object. Thus, the object goes beyond being just an element making the life easier for the person, and turns into an important element replacing that very person. As shown by the example that when the narrator turns on the television after returning home, at the very beginning of the text, from the street – where incomprehensible murders take place, everyone is buried neck-deep in the dirt and there is a bloodbath, he sees the commercials idolizing the object as the extension of the violence in the street, the object is not the tool anymore, but the goal itself in the post-modern era.

E. The Concept of Montage

The symbol of woods has a large and important role in BHH. As soon as the narrator-author goes in the woods, we encounter a feast where all times and spaces from a variety of works from both Turkish and world literature seem to have gathered, which has no temporal or spatial explanation. At this very point of the narrative, there stand montage and intertextuality next to each other: in the infinity of the woods, we meet parts of texts largely committed to the collective memory, such as *Oduncu Baba* (which translates as *The Woodcutter Father*), *Hansel and Gretel*, *Little Red Riding Hood*, *Ali Baba and The Forty Thieves*, *One Thousand and One Nights*, *Don Quixote*, *The Metamorphosis*, *Robin Hood*, and *Başını Vermeyen Şehit* (which translates as *The Martyr Who Saved His Head*).

F. The Concept of Pastiche

Pastiche will reveal itself especially in the narratives involving intertextuality. The characteristics of genres become vague and a variety of genres are conjoined in the postmodern period, which in turn causes the narrative styles, the important elements for distinguishing the genres, to intertwine. The pastiche factor in *Bin Hüzünlü Haz* (*A Thousand Sad Pleasures*) is one of the traditional narrative genres, which is the storytelling style. With the use of the storytelling narrative, the time, space and reality setting of the text has been granted post-modernistic attributes as well.

G. The Concept of Irony

Irony is most commonly seen in the first part of the related narrative. The irony caused by the presence of situations and requests subverting the traditional value judgements has shattered the universal truths.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



II. ANALYTICAL ELEMENTS OF THE TEXT

A. Plot

The nine-chapter narrative almost has no logical plot throughout the chapters. As the events follow, which have no cause and effect relation and are not causally linked, the ordinary reader has difficulty establishing the plot setting. Since there is neither a chronological time flow nor a space defined in rational measurements, it is not quite possible to discuss a plot here as the events take place separately.

B. Time Setting

The narrative reveals no known period of time. The only thing known about the time of the events is uncertainty. In the nine-chapter narrative, only the subsequent order of the chapters can enable the reader to infer a chronological order pertaining to the events. Yet, one experiences a sense of a lost time throughout the narrative.

C. Spatial Setting

Sometimes filled with symbolic values, the space is often described for the reader in modern novels. However, it has become as vague as possible in post-modern novels. Therefore, BHH has no definable spatial setting. The question "What is the place of event?" remains unanswered.

D. Characters

In post-modern writing which has no protagonist and even decomposes the subject, the characters seems to be included in the text solely to lead to an intended event. As in the studied text, these are mostly not the persons who possess the qualifications and values desired by the modern world. The protagonist of BHH with an uncertain existence, Aladdin, who actually has no characteristics to be qualified as the protagonist, is merely the person sought yet not found, and the target of the act of searching.

E. Theme

The only theme in BHH is the search itself. The search beginning in the second chapter is not finished at the end of the narrative either. The reader accompanies this search which is continued without even knowing what to search for, and furthermore, the reader who contributes to the creation of the text from time to time carries out his or her own search, unknown to the narrative-author, thanks to the empty lines.

F. Point of View

Considering the characteristics distinguished from the modern text, it can be suggested that the least broken point of the post-modern text is its point of view.

Conclusion

Transition from classical culture to the modern one followed by transition to post-modern period from the latter not only changed the idea of civilization, production and consumption relationships, definition of the individual, and the nature of art and literature but also transformed the nature of the novel and the elements bound thereto. Essentially, the way that the most important field of transformation of transition from modernism to post-modernism in literature is the genre of novel may also be interpreted as a natural duration of the mission

Turkish Studies

undertaken by the novel as an artistic response in building the modern world. This inevitably caused postmodern thought to seek ways to justify itself based on novel in the field of literature, and accordingly, *Bin Hüzünlü Haz* by Hasan Ali Toptaş is undoubtedly one of the best examples which shows that Turkish novel has seen a change similar to the one in the West as well. The statements and judgements of a novelist about his or her own novel do not directly interest the text itself, what is essential is what the reader infers from the text; however, it would not be unreasonable to arrive at some conclusions based on the judgement and evaluation the author makes about his or her own work. About *Bin Hüzünlü Haz*, Hasan Ali Toptaş states: “It was actually *Bin Hüzünlü Haz* which I enjoyed most writing; and indeed, I remember having a tingling sensation from the pleasure which was caused by my very own sentences and moving from my fingertips holding the fountain pen toward my elbow, and finally my whole arm. I wrote a novel that was an unusual text.” (Büyük Umutlar, t.y., 2014). These words of Toptaş about his narrative may not encourage us to explain the nature of the text, yet they certainly take us to the source of the nature of the text and the pleasure it gives to the reader. This literary pleasure may be said to be inspired by the stream of consciousness technique in Mrs. Dalloway by Virginia Woolf which should be regarded as one of the first post-modern texts. In his said narrative, Toptaş writes enthusiastically as if he was possessed by and surrendered all his will to the narrator. And it is this very enthusiasm which turns the artistic text into creation from construction.

As all the texts with an essence of “creativity”, *Bin Hüzünlü Haz* by Hasan Ali Toptaş seems to be one of the rare narratives that will survive in the future. This paper, which aims to identify the elements rendering the related work timeless, analyzes the narrative in terms of “internal mechanisms” and “postmodern elements”.

The analysis of linguistic mechanism has revealed the function and quality of language in rendering the text a post-modern work with the help of poetic expressions, unusual depictions, incomplete sentences, omitted letters, words with no spacing, lack of punctuation, and misspelling, and furthermore, it has revealed that the language is a quite effective factor in creating the concept of game. Besides, another conclusion is that the constituent element of the game; the attitude of the author-narrator who notifies the reader of being in a fiction and his or her witnessing, and often contributing, to the creation the text; and the uncertainty caused by indistinctness of time, space and subject in the post-modern text collectively reinforces the game concept.

In the text narrating a search, Aladdin is the person-subject of this search; however, Aladdin’s being everything or nothing from time to time within the borders of existence and non-existence throughout the text, and his leaving only a search behind reveals the perception of subject of the post-modern era and the destruction of subject in the post-modern text.

The relationship between the subject and object in the post-modern period – the power of the object over the subject virtually turned into violence by the commercials – has turned into a level of violence which can be felt by the reader as well, and the helplessness and worthlessness of the subject defeated by the object, so to speak,

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



have effectively revealed the post-modern era's and text's outlook on the object to the reader.

It is seen that especially the image of woods is a reference to a variety of texts from both Turkish and world literature committed to the collective memory, and that this text also has the post-modern texts' characteristic of making references to both classical and modern texts sometimes in an ironic way, which may also be glorifying from time to time.

Pastiche is involved especially in the intertextual narratives. Accordingly, the almost rebellion-like opposition of the post-modernist approach, which opposes to the definition and rules of modernism surrounding the human life, to the prescriptivism of modernism in the field of literature is expressed by the pastiche technique. A story-like narrative reveals itself in every aspect of the text in BHH. The characters, the story of quest, the vagueness of time and space, and especially the language used and the quality of frequently repeated words take the reader to a fantastic world.

By post-modern text's nature, the reader cannot find the usual plot in this text. The identity of the searcher, and the target and place of search largely remain to be clarified. And yet, the search is not finished at the end of the narrative either. The concepts of time and space – the indispensable elements of plot – have also been left uncertain.

Being the most distinct characteristic of the post-modern text, the vagueness strongly reveals itself in the characters, theme, and point of view throughout BHH as well. With an Aladdin whose existence is doubted even by the searcher, there are virtually no definable characters in the textual setting where the searchers or the ones searched for exchange positions. The only theme of the text is the search which is yet like the life itself where the pleasure and sadness always co-exist. Presuming he or she begins searching with Aladdin, the reader continues his or her search with the author-narrator up to the last chapter of the text where he or she actually doubts the identity of the author-narrator as well, and these multiple points of view reminds the reader again that he or she is dealing with a post-modern narrative.

Key Words: postmodernism, narrative, modernism, Hasan Ali Toptas, Bin Huzunlu Haz

Giriş

Son yıllarda, dünyanın hemen hemen her yerinde, edebiyat dünyasına daha güçlü nüfuz etmiş olmakla birlikte, diğer birçok alanı da etkileyen postmodernizm, tanımlanma sorunu başta olmak üzere, varoluşu, ortaya çıkışı, doğası ve işlevi bakımından tartışılmaktadır. Buna bağlı olarak özellikle 1980'li yıllardan itibaren benzeri tartışmalar Türk edebiyatında da kendini göstermiştir.

Hasan Ali Toptaş, 1990'lı yıllardan itibaren romancı kimliğiyle ortaya çıkan ve 2000'li yıllar boyunca da yazmaya devam eden romancılardan biridir. Toptaş'ı özgün kılan, öncesinde başlayan postmodern sürecin ruhuna uygun başarılı metinler yazmış olmasıdır. Bu çalışmada, Hasan Ali Toptaş'ın 1998'de yayımlanan *Bin Hüzünlü Haz*¹ adlı eseri, postmodern anlatı unsurları

¹ TOPTAŞ, Hasan Ali; *Bin Hüzünlü Haz*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013. Bundan sonraki Bin Hüzünlü Haz adlı eser metin içinde BHH biçiminde kullanılacaktır.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



gözetilerek ele alınacaktır. İsmet Emre'nin (2004) *Postmodernizm ve Edebiyat* kitabında uygulamış olduğu yöntem, çalışmanın esasını oluşturacaktır. Emre bu eserinde metnin iç mekanizmasını yedi, tahlil unsurlarını ise altı başlık altında belirlemiştir. Postmodern bir metni iç öğeleri bakımından dil mekanizması, oyun kavramı, bireyden özneye geçiş, nesneye bakış, montaj ve pastiş kavramları ile ironi bakımından değerlendiren Emre, metnin tahlil öğelerini şu şekilde sıralamıştır: Postmodern metinde olay örgüsü, zaman, mekan kavramları, şahıs kadrosu, tematik kurgu ve bakış açısı. Çalışmada, Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* adlı anlatısı bu çerçevede ele alınıp tahlil edilecektir.

Hasan Ali Toptaş ve eserleri üzerinde belki de en fazla sayıda çalışma yapan isimlerden biri olan Yıldız Ecevit (Ecevit, 2002, s.199) *Türk Romanında Postmodern Açılımlar* adlı çalışmasında BHH için "Gerçekten de her tümcesi son derece titiz bir dil işçiliğinin izlerini taşıyan bir anlatıdır." ifadesini kullanmış ve "Alt ve üst katmanlarıyla bir büyük bilinçtir ' *Bin Hüzünlü Haz*' çağcıl bir 'ilahi Komediya'dır." (Ecevit, 2002, s.208) diyerek metne ve metnin dil kullanımına ilişkin kapsayıcı tanımlamasını belirtmiştir. Postmodernizmin Toptaş'ın anlatılarındaki güçlü etkisinden söz ederken "Bin Hüzünlü Haz'ı odağa aldığımız Hasan Ali Toptaş'ın, avangardist biçim öğeleriyle yapılandırılmış romanları çoğulcu estetiğin yüksek edebiyat ucunda yer alırlar. Postmodernist biçim özellikleri ile dokunmuş bu metinler, modernist bir filtreden geçirilmiş soyut birer sanat ürünüdürler." (Ecevit, 2002, s.169) ifadesiyle bu ürünlerin, hem Türk edebiyatındaki öncü niteliğine hem de postmodern anlayışın yetkin örnekleri oluşuna değinilmiştir.

Çimen Günay (Çimen, t.y., 2014) "Postmodern Darbeye Direnen Roman **Bin Hüzünlü Haz'da Belirsizliğin Bilgeligi**" adlı çalışmasında *Bin Hüzünlü Haz*'ın okuru, yazılanlarla özdeşleşmemesi istenen donanımlı bir okurdur, *Bin Hüzünlü Haz*'ın iradesini kabul edeceği okur, sadece romanı okuyacak bir okur değildir; yitik harfleri bulup yerine yerleştirecek, cümleleri tamamlayacak ve bu romanın tek bir anlam kalıbına sığmasının imkânsızlığını anlayacak biridir. Bir imkânsızlığı anlatmak için bile olsa, okurla olan iletişimin izini süren Hasan Ali Toptaş, soylu bir amaç uğruna, elinde bir mızrakla yeldeğirmenlerine saldırmaktadır, diyerek Türk edebiyatı için hem Hasan Ali Toptaş'ın hem de *Bin Hüzünlü Haz* eserinin ayrıcalıklı yerine vurgulamıştır.

Pelin Aslan (2004) ise Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta, Kayıp Hayaller Kitabı* ve *Bin Hüzünlü Haz* eserlerini "arayış" serüveninden yola çıkarak incelediği çalışmasında, Hasan Ali Toptaş'ın, Türk edebiyatında postmodern geleneğin oluşmasındaki etkisini ve ayrıcalıklı yerini ifade etmiştir.

Hasan Ali Toptaş'ı ve eserlerini konu alan çalışmalarda Toptaş ve eserlerine ilişkin ortak kanaat, yeni bir anlatı dilinin oluşturulduğu ve bu dilin şiirsel niteliğinin yanı sıra metinlerin bünyesinde postmodern eğilimlerin güçlü varlığı ve de bu gerekçelerle Toptaş'ın, Türk edebiyatı için önemli bir dönemeçte durduğu yönündedir.

I. METNİN İÇ MEKANİZMASI

A-Dil Mekanizması

Postmodernizmin edebiyata dönük yüzü incelenirken üzerinde en fazla durulması gereken konulardan biri dil mekanizmasıdır (Aslan, 2004, s.102) diyen İsmet Emre, postmodern metinlerin oluşumunda geleneksel bakış açısının harcı olan dilin aynı yoğunlukta bile değil, çok daha önemli bir öğeye dönüştüğünü, hatta edebi metnin kurgusunun ontolojik vazgeçilmezi olduğunu ifade eder. Öyle ki dil artık araç değil amaca dönüşmüştür. *Aslına bakılırsa dilin doğasının 'açık uçlu' oluşuyla postmodern metnin açık yapısı birbirine oldukça uygundur. Belki bu yüzden ki postmodern hareketin kendini ifade etmede en uygun bulunduğu alanların başında edebiyat bilimi gelmektedir* (Emre, 2004, s.105 dipnot). Belki de bunun bir ötesi, dilin mekanik kullanımının yerini

daha serbest ve çok daha çoğul kimlikli bir işlevle kullanılmasıdır ki bu da postmodern metni bir “üst dil” oluşumuna kendiliğinden yönlendirmektedir.

Yukarıda dil ve postmodernizm arasında kurulan paralelliğin çok doğal bir sonucu BHH’ın dil yapısının tam da bu teorinin bir karşılığı kabilinden metnin bütün öğelerini birleştirici bir rol üstlenmiş olmasıdır. Öyle ki modernizmin alışlagelen metin öğelerinin neredeyse hiçbirinin yer almadığı bu metinde anlatımın bütün olmasını sağlayan ne olay ne olayların ardışıklığı ne zamanın kronolojik akışı ne mekan ne de bütün bu unsurları birleştiren mantıksal bir örgünün varlığıdır. Anlatıyı meydana getiren unsurların hepsinin görünür ortak paydası dil mekanizmasıdır. Metinde, dil bazen roman türünün kullanımına, bazen roman dışı öğelerin, -öykü, şiir, tiyatro- kullanımına uygun biçimde sürekli ritim değiştirmekte, bu da onun durağanlıktan kurtulup akıcılaşmasını sağlamaktadır. Bir cümle yazmakla beste yapmayı eş değer gördüğünü (Yılmaz, t.y., 2014) ifade eden Toptaş, BHH’da şiirsel bir roman-anlatı oluşturmuştur.

Metinde, anlatıcı hayatın kendisini “Baş döndürücü bir hızla farklı yönlere doğru sürüklediğini, sürüklerken şeklimden şekiller alıp şeklime yeni yeni şekiller verdiğini, sonra da bir ses bir işaret ya da hayal halinde elden ele, dilden dile, gözden göze dolaştırdığını düşünür” (Toptaş, 2013, s.11). Buradaki ifadeler, bir iç ahenk olarak anlatımın mensur şiir benzeri bir görünüm sergilemesinin somut örneği gibidir. Aynı şekilde, insanlar “Boşluğun yüzüne çizilivermiş donuk resimler gibi hiç kımıldamadan öylece duruyorlar... duruşları insanın içine doğru sarkarken bir salkım keder sanki, bir salkım of, ya da oracıkta donup kalmış derin bir iç çekiş...” (Toptaş, 2013, s.37) cümlesi de böylesi bir şiiriyetin etkisi altında kalınarak yazılmıştır. Bunlara benzer art arda ifadelerle, ses benzerliklerinin yarattığı melodi, kelimelerin çağrışım değerlerinin zenginliği, karşıt anlamlı kelimelerin bir cümlede yer alışı, birbirine bağlanarak uzayan, sık sık devrik yapıya başvuru olarak kurulan cümlelerle uzun bir anlatı-şiir oluşturulmuştur.

BHH’da, anlatıya hakim olan cümle kurgusu fiillere dayansa da, normal şartlarda olması gereken aksiyon, entrik unsurlar ve olay örgüsü ile karşılaşılması bir hayli ilginçtir ve yazarın kişisel üslubundan kaynaklandığı gibi postmodern durumun yarattığı çelişkiyle de açıklanabilir. Anlatımın özellikle bu bölümünde bunca fiile rağmen hareketlerin minimal düzeyde kalmış olması postmodern süreçteki bilincin “dış dünya”dan içeriye, insanın psikolojisine kaymasıyla açıklanabilir. Öncesinde, bir fotoğraf karesinin kelimelerle anlatılması daha çok sıfat ve isimlerle ifade edilirken BHH’da bambaşka bir betimleme biçimi ile karşılaşırız. Bu betimlemede anlatılan kare büyüdükçe bu karede neredeyse durağan hiçbir şey olmadığını görürüz. Karede yer alan her detay, içerdiği hareketle birlikte betimlenir. “Çarptıkları her şeyi tuzla buz eden balyoz ağırlığındaki kaba saba eller” (Toptaş, 2013, s.82). Burada olduğu gibi “...henüz tarihleri kaleme alınmamış birçok vadi, şehir dağ ve nehir ölümleri ile birlikte birçok da uğultu, ışık ve görüntü iskeletleri ile dolup taşan yüzleri katmer katmer küf bağlamış zaman katmerlerinin arasından geçtiğim” (Toptaş, 2013, s.66) cümlesinde de klasik ve modern romanlarda kullanılan betimlemelerin doğasından farklı bir durum vardır. Öncekilerde sıfatlar arka arkaya dizilerken, burada sanki betimlemelerin belirgin ögesi gibi görünen sıfatlardan özellikle/özenle kaçınılmıştır. Hakeza, “Karanlığın en koyu yerlerinden kesilip biçilmiş benzeyen simsiyah giysileri vardı bu garsonun” (Toptaş, 2013, s.39) cümlesinde de garsonun “simsiyah giysilerinin gerisindeki belirleyici öğeler “karanlığın en koyu yerlerinden kesilip biçilmiş” bezlerdir. Çoğu zaman betimlemede kullanılan bu minimal hareketlerin birbiriyle ilişkisi yoktur. Bu sebeple bu hareketler dizini, okuyucuyu alışkın olduğu biçimde olaylar dizinine götürmez. Her bir hareket bağımsızdır ama aynı karenin içinde yer alır. Bu durum, modern romandan farklı olarak postmodern metinlerin eklektik yapısı ile çağrışıma özgü bilinç akışına dayanmalarıdır. Bilindiği gibi Sigmund Freud’un bilinçaltını keşfinin ardından Virginia Woolf başta olmak üzere, Michel Proust, James Joyce gibi yazarlar bilinçakışı tekniğiyle bir taraftan görünenin ardındakileri metin düzlemine çekmiş, öteki

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



tarafından ise serbest çağrışım yoluyla zaman, mekan, olay örgüsü kurgularında ciddi oynamalar yapılmıştır. Aynı durumun bir benzerini Hasan Ali Toptaş'ta görmemiz oldukça manidardır.

BHH'da dilin kullanımına ait bir diğer özellik, üç noktanın fazlaca yer verilmesidir. Bu şekilde, metnin oluşum sürecini en az metin kadar önemseyen ve okuyucuyu da metnin oluşumuna katkıda bulunmaya çağıran postmodern yazar, okura hareket alanı sağlamış olur. “*Görüntülerden oluşmuş, çok dilli, uzak ve amansız bir kırbaç...*” (Toptaş, 2013, s.25). “*Belki de bizim fark edemediğimiz başka başka şeylerin...*” (Toptaş, 2013, s.48). Bu cümlelerde okura hareket alanı sağlamanın dışında, sadece metni değil, cümleyi bile bir puzzle olarak düşünüp onu okuyucunun kendi algısına göre yerli yerine koymasına imkan sağlama amacı gütmektedir. Bir başka açıdan ise, üç nokta genelde eksilteli cümlelerde kullanıldığı için ve postmodernist doğa tam olana değil, yarıya ve bitirilmemiş olana vurgu yaptığından doğal olarak üç nokta fazlalığının gerekçelerinden biri de postmodernizmin doğasıdır. “Ben yazdığım her cümlemin üstüne titreyen bir yazarım. Dili çok önemsiyorum. “dil araçtır.” derler ama benim için bunun ötesinde bir şey. Hatta Bin Hüzünlü Haz'da dili düpedüz amaç edindim. Sözcüklerin duruşlarını, birbirlerinde yankılanışlarını, renklerinin birbirlerine karışımını tek tek tartışıyorum ve saçımı başımı yola yola yazıyorum” (Bildirici, t.y., 2000) diyen Toptaş, eserlerinde kendine özgü bir dil kurmayı başarabilen bir yazardır.

Martin Heidegger'in, “dil varlığın evidir.”² cümlesinin ilham verdiği Toptaş'a göre, dil yukarıda sıralanan ve bir metnin herhangi bir ögesi olan araç değildir. Aslına bakılırsa, edebi metnin bizatihi kendisidir. Gerçekte edebi metin deyince dili anlamak gerekir. “*Zavallı kızcağız hiç farkına varmadan kendi kelimelerinin içine hapsolüyordu yani hiçbir zaman anlatılmakta olan dünyadan öte başka bir dünyaya kaçılmayacağı için de belki bir daha hiç belleklerden silinmemek üzere oraya, hükümdar yatağının ayak ucuna bağlanıyordu. Bu bağlantıyla birlikte havada savrulup duran kelimeler de giderek özgürleşiyordu sanki*” (Toptaş, 2013, s.85) diyerek kelimelerin dünyamızı belirlediğini, kullandığımız kelimeler ve kurduğumuz cümlelerden daha büyük dünyalarımızın olamayacağını ifade eden Toptaş, hemen bu bölümün ardından, okura küçük bir oyun oynayarak, metnin, okurun zihninde buraya kadar oluşturduğu dünyayı, sıra dışı kelime dizilişiyle yok eder. “*Kimi zaman yaratık çıldırmış bir sürüsü oraya buraya gibi saldırıyorlardı. Söz gelimi yalnızca hatta düpedüz zıvanadan kalmayıp özgürleşmekle de çıkıyor bu bir yanılısama kimi zaman kalbine değil...*” (Toptaş, 2013, s.85) diyerek kelimelerle kurulan ve büyütülen dünyanın yine kelimelerle yıkılışını, dili kullanarak ortaya koyar Toptaş.

Doğası itibariyle anti-modernist bir öz taşıyan postmodernizm, bu anlayışı dil meselesinde de göstermiştir. Nitekim modern düşünce, dili, merkezden taşraya söylem aktarmanın bir aracı olarak dil bilgisine uygun kullanımlara yönelik şekilde kurgulamışken, postmodernizm, modernizme özgü bütün doğal kullanımları bertaraf edecek biçimde, özne-yüklem uyumsuzluğu dahil olmak üzere, eksilteli cümleler, kelime birleştirimleri, imlaya uymama, noktalama işaretlerini kullanmama benzeri yöntemlere başvurmuştur. Böylesi bir anlayışın uzantısı olarak BHH adlı metnin anlatımında karşılaşılan bir diğer dil özellik ise yarım bırakılan cümleyi, boşlukların takip etmesi; bitişik yazılan kelimeler, kelime içinde eksik bırakılan harflerdir. Bu şekilde, postmodern anlatıda, anlatımın oluşumunda aktif olan okurun boşlukları doldurması, bizzat metnin yazımına katkıda bulunması beklenir. Çünkü postmodern metinde okur, eğlendirilmesi ya da bir şeyler öğretilmesi gereken pasif bir özne değildir. Ona, hiçbir sonuç yaratmadan ya da sorumluluk almadan metne istediği anlamı atfetme özgürlüğü verilmiştir. Bu durumun somut örnekleri şunlardır: “*Gözlerini devirip[cümle kesilir ve satır bos bırakılır]*” (Toptaş, 2013, s.9), “*...sokak ar boy nca salasklarla larla larlacayip dere de yara y r lana k n revan iç nde boynu bükük bir ha deve evet eve dönüyorum...*” (Toptaş, 2013, s.11). Burada, kelime içlerindeki ünlüleri okuyucu doldurur.

² Steiner, George, **Heidegger**, Çeviren: Süleyman Kalkan, Vadi yayınları, Ankara, 1996.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



Aynı şekilde; “ ... duvarların duruşunu, lısını, kısını, apartmanların yüksekliğini, esyaların görünüşünü, sususunu, den alınıp bir yere götürülüşünü”... (Toptaş, 2013, s.16).

Bütün bunlar derlenip toparlandığında postmodernizmin dil algısına dair BHH’da bazen üç nokta yan yana konup yargının okuyucuya bırakılması, bazen geleneksel betimleme anlayışı yerine sıfatların devre dışı bırakılıp çokça fiil kullanıldığı halde hareketin olmayışı, bazen noktalama işaretleri ve imlanın dışına çıkılması ve bazen de kelimelerdeki ünsüzleri doldurma işleminin okuyucuya bırakılması gibi somut örneklerle karşı karşıya olduğumuz görülür.

B-Oyun Kavramı

Oyun kavramı, bütün yer ve zamanlarda insanın yetişmesi, gelişmesi ve hayata hazırlanması için önemli olmuştur. Ancak oyunun, bunların dışında bir işlevi daha vardır: Hayatın, insan üzerindeki ağırlığını alıp, geçici süreliğine bile olsa onun ruhunu dinlendirmek... Belki biraz da bu yüzden, Antik Yunan’ dan beri bir edebiyat terimi ve şubesi olan tiyatro için aynı zamanda “oyun” tabiri kullanılmıştır. Bu, biraz da sanatın, gerçeğin katı ve somut taraflarını esneterek –miş gibi yapmasıyla ilgilidir ki oyun da bu yönüyle gerçeği temsil bakımından –miş gibi yapmadan başka bir şey değildir. Emre (Emre, 2004, s.115) modern eserlerin katı gerçeklerine karşın postmodern metnin oyun kavramını merkeze yerleştirerek, okuyucusunu eğlendirmek ve böylece içine düştüğü katı gerçeklik çemberinden, yani aslında gerçek olmadığı halde gerçekmiş gibi görünen bir simülasyondan dışarı çıkarılmaya çalışıldığını ifade eder. Çünkü artık yaşamda gerçek olan her şey birer birer kaybolmakta ve gerçeğin yerini gerçeği ile ayır edilemez benzerlikte kopyalar almaktadır.

Postmodernistlerin oyun merakının hakikatin olmadığı bir yerde geriye kalan tek şey olduğu gerçeğinden kaynaklandığını ifade eden Emre (Emre, 2004, s.113), postmodern metnin modernliğin yarattığı gerçeğin ruhunu ortadan kaldırmak için de oyun kavramından yararlandığını söyler.

BHH’da oyun kavramı ilk olarak dil vasıtasıyla karşımıza çıkar. Postmodern anlatılarda dilin kullanımı, okuru metni oluşturma sürecine dahil ederken aynı zamanda okuyucuyu, oyunun bir parçası haline getirir. Harfleri eksik olan kelimeleri tamamlarken, boşluk bırakılmadan art arda sıralanmış kelimeleri bölerken, tamamen boş bırakılmış satırları doldururken oyunun bir oyuncusu olmuştur okur ve çözmesi gereken bir bulmacayla karşı karşıyadır.

Anlatının ilk bölümünde Alaaddin’i dinlediğini zanneden okur, bölümün sonunda “... diye konuşmasını sürdürüyordu Alaaddin” (Toptaş, 2013, s.17) cümlesi ile bir oyuna hazırlıklı olması gerektiğini hisseder. İkinci bölümde, yazar-anlatıcı ile birlikte Alaaddin bir kimlik, kişilik kazanmak üzereyken, yazar-anlatıcının Alaaddin’i aramaya karar vermesiyle asıl oyuna geçilir. Bu, “Alaadin kimdir?” oyunudur. Bundan sonraki bölümlerde sık sık farklı tasavvurlara yol açacak Alaaddin arayışı ile oyun devam eder. “Belki de onu aramaya başladığın için arıyorsundur artık, dedi. Bilmiyorum, dedim. Ya da, onu senden baska kimsenin düşünmediğini düşündüğün için? Bilmiyorum, dedim. Sen de bi bok bilmiyorsun, dedi. Evet, dedim. Büyük, ama çok büyük bir felaketin esiğindemimim gibi, gözlerime acı acı baktı; peki nasıl bulacaksın onu? Arada bir sesini isitiyorum da nedemek oluyor şimdi, hani yüzünü hiç görmemistin? Görmedim, dedim,yalnızca zaman zaman sesini isitiyorum. Düs gibi mi, dedi. Hayır, dedim, **basbayağı gerçek gibi. Aynı sey iste, diye homurdandı** (Toptaş, 2013, s.44).

Oyun kurgusunu oluşturan bir diğer unsur ise anlatıcıdır. Postmodern metinlerde metnin yazılma süreci, en az metnin kendisi kadar önemlidir. Bu sebeple anlatıcı, okurun metne katkı sağlamasını beklerken, okuru yazma sürecinde de yaşatmaya çalışır; sık sık okura seslenir ve anlatımın oluşumuna tanıklık etmesini ister ve de okuyucuya daima bir kurmaca metin içinde olduğunu hatırlatır. “Ama ben tahmin edeceğiniz gibi burada gördüklerinizden çok daha fazlasını

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



görmekteyimdir.” (Toptaş, 2013, s.100). Tıpkı bu cümlede olduğu gibi, ilerleyen sayfalarda anlatmayı bırakıp yeniden okuyucuya seslenir: *“Tutup size bu hikayelerden herhangi birini de anlatabilirim* (Toptaş, 2013, s.101). Metnin olay örgüsünü tek boyutluluktan çıkarabileceğini ima eden bu araya giriş aynı zamanda postmodern metnin olay örgüsü çeşitliliğine de bir vurgudur. Ama anlatıcının okuyucuyla söyleşi burada bitmez: *“Hala oradaysanız, şimdi size ‘eziliyormuşum hissi’nden yola çıkarak bu hareketleri uzun uzun anlatmak isterdim aslında.”* (Toptaş, 2013, s.28). Sözü bu noktada anlatıcı okuyucuya dönerek bir anlamda şöyle seslenir: Geleneksel okuma biçimine göre yaptığın tahminler yanlış; okumakta olduğun metin görünür kelimelerden hareketle yargıda bulunmanı gerektirmiyor. Bundan dolayı, başını satırlardan kaldırıp bana, anlatıcıya bak diyerek, okurun zihninde kendince oluşturduğu bütün imgeleri bir çırpıda ortadan kaldırmaktadır ve *“Hayır, okumakta olduğunuz bu kelimelerin ardındaki yalnızlığın içinde oturan bana doğru değil; o gün orada meydana gelen havuzun yanı başında duran ve başını çevirip ansızın kızın koştuğunu gören bana doğru...”* (Toptaş, 2013, s.62) der. Bütün bunlarda görüldüğü gibi yazar-anlatıcı okuyucuya seslenir ve onunla adeta kurgunun bir parçası olarak sohbet eder. Hatta okuyucunun anlatıma katkısından, metni oluşturma sürecine dahil olduğundan o kadar emindir ki okuyucunun tamamladığı hikayeye dahi müdahale etmektedir. *“Belleğinizde yer eden bir yığın kokuyu, korkuyu, rengi, ışığı ve kıpırtıyı kullanarak sizin böyle bir sahneyi gözlerinizin önünde çoktan canlandırdığınızı düşünüyorum çünkü.”* (Toptaş, 2013, s.125). Ancak anlatıcı bunların hiçbirini yetinmeyerek son noktayı koyar: *“Hikayenin bütünlüğü daha fazla çözümlenmesi diye, bu bölümde de boş bırakılmış birkaç sayfa tadı bulunsun istiyorum çünkü ve böylece hikaye bir süre de olsa benliğimin sınırlı bakışından kurtulup rahat bir soluk alabilirsin, kendisi kalabilirsin ya da anlatmakla ben onu bir yandan yaşatıp bir yandan öldürüyorsam bu güzel günahın biraz da sizin olabilirsin istiyorum.”* (Toptaş, 2013, s.126). Özellikle bu son cümlede ifade edilenler, geleneksel anlatıcının yerini artık postmodern anlatıcıya bıraktığını ve bir oyun kurgusu içinde, anlatıcı ile okuyucunun yer değiştirdiğini göstermektedir. Aslında bunun bir adım ötesi de vardır: Anlatıcı ile okuyucu o kadar özdeşleşmişlerdir ki anlatıcı okuyucuya, okuyucu da anlatıcıya dönüşmüştür. Hatta aynada kendi görüntüsüyle konuşan bir insan gibi bu ikisi bir bütünün farklı yansımaları olarak tamamen özdeş bir kimliğe bürünmüşlerdir. Okuyucu ile anlatıcı arasındaki sigara kağıdı inceliğindeki mesafe de böylece kaybolmuştur. Tıpkı postmodernliğin ben-öteki karşıtlığını ortadan kaldırıp benzeşiklik üzerinden temellendirilmesi gibi. Son olarak şunu da söylemek gerekir: Anlatıcı ile okuyucu nasıl bir ve tek kimliğe bürünmüşse, söz oyunlarından hareketle hayat ile oyunun sınırları, düş ile gerçeğin sınırları, metin ile dış dünyanın sınırları da ortadan kalkmıştır.

C. Bireyden Özneye

Her çağ ve medeniyet aynı zamanda kendine uygun bir insan profili yaratır. Klasik kültürlerin insanı ile modern kültürün insanları arasında nasıl bir fark varsa, postmodern dünyanın da kendine özgü bir insan algısı vardır. Bu gerçeği Emre, modern metin kişilerinin, yani bireylerin postmodern metin kişilerine, yani özneye dönüşümü biçiminde ifade eder: Modern düşüncenin kendi dünyasını kurarken vazgeçemediği öge birey iken, postmodern süreç, bireyi ortadan kaldırıp onun yerine, ona pek benzemeyen özneyi yerleştirmiştir. Tanrı merkezli yeryüzünden birey merkezli yeryüzüne geçişte, modernistler, ister istemez, bireyi mümkün olduğunca ayrıntılı betimleyip, öne çıkararak, ona vurgu yaparak, geride kalanı silme eğilimi göstermişlerdi. Bu da bireye olduğundan fazla değer verme, bireyi, bir anlamda tanrılaştırma, o varsa her şeyin var, o yoksa hiçbir şeyin olmadığı bir algılama biçiminde kendini göstermişti. Ancak, postmodernitede bu anlayış, bireyi mekanikleştiren, ona vurgu yaparken onu silikleştiren, duygularını ortadan kaldıran, çoğu yönden ötekinin nesnesine dönüştüren bir algılamaya yol açarak varlık gerekçesini ortadan kaldırdı (Emre, 2004, s.116-117).

Modernizmin idealize ettiği birey kendinden beklenen ideal olanı gerçekleştirirken, kendi varlığı dışında kalanı değersizleştirip silikleştiren aklın ölçөгünü taşırmamak adına, akla hapsolan,

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



mantığın zincirlerine mahkum bir yaşam kurgulamış ve bu esnada kendi bütünü oluşturmuş diğer parçalarını unutmuştur. Modernizmin bireye sunduğu en büyük ödül olan akılcılık ve rasyonalite adeta bireyin kendi hapishanesinin duvarlarını örmüştür. Aklın kendisine vadettiği dünya toz duman altındadır ve birey, modern dünyanın, yaşamın her alanına ait akli ve ahlaki dayatmaları yüzünden hareket edemez haldedir.

Postmodernistler öznenin kurmaca bir dünyanın ürünü, metin karşısında edilgin ve sürekli tavır değiştiren, içi boşaltılmış bir varlık olduğunu düşünürler diyen Emre, postmodernist özne anlayışıyla ilgili olarak ileri sürülen görüşleri değerlendirerek bireyden özneye geçişi şu şekilde ifade etmiştir:

1- Modernite bireyin inşa dönemidir.

2- Modernizm dönemi kendisinin bile farkına varamadığı bir çarkın vidası olduğunu anladığı dönemdir.

3- Postmodernite bireyin yok olduğu dönemdir.

4- Postmodernizm artık öznenin bile olmadığı, öznenin yıkımının yaşandığı dönemdir (Emre, 2004, s.140-142).

Bu değerlendirmeler ışığında BHH'a döndüğümüzde baştan sona kadar aradığımız Alaaddin'in her şey oluşu ve hiçbir olmayışı öznenin yıkımına, yok oluşuna bir örnektir. Bu yönüyle BHH bir arayışın ürünüdür, fakat çoğu zaman aranılanın kim ya da ne olduğunu bilmeyiz, hatta olup olmadığı bile kuşkuludur. "*Görmedim dedim zaman zaman sesini işitiyorum. Düş gibi mi, dedi. Hayır dedim basbayağı gerçek gibi. Aynı şey işte diye homurdandı.*" (Toptaş, 2013, s.44). Burada görüldüğü gibi gerçek hayata ait bir kişi, metnin içinde, şahıs kadrosunda yer almakta, aynı zamanda metin içindeki varlığı bile kesin olarak kanıtlanamamaktır. Böylece, bir yönüyle üç kişi, bir kişiye dönüşmüş, o bir kişi de hem var hem yok olana evrilmiştir. Bu da bizi postmodern metinde bireyin özneye dönüşümünün en somut örneği olarak içeriği boşaltılmış, şeffaf kişilerin varlığına götürmektedir. Bunun bir adım ötesi ise meselenin bir insanı bulmak olmadığı, arayışın kendisinin önemli olduğuna vurgu yapılarak bir insanın varlığı yahut yokluğu değil, onun var olduğunun düşünülmesi ve o düşlemin peşinden koşulmasıdır: "...ben eğer tat alma kapılarımın hepsini hepsi ardına kadar açıksa, ancak arayış boyunca çekeceğim zevkli bir ıstırapın damaklarımda kalan tadını bulabilirmişim." (Toptaş, 2013, s.46) Böylece, modern roman algısında karakteristik özellikleri ayrıntılarıyla verilmiş tiplerin yahut karakterlerin yerine değişkenliği bulunan ve kendisi değil ama imgesi başka başka insanların içinde yaşayan öznelerle karşı karşıya oluruz.

Yukarıda saptanan gerçekler, metnin yazarı tarafından da bizzat dile getirilmektedir. Anlatı boyunca Alaaddin'in kim ya da ne olduğunu, var olup olmadığını yazar-anlatıcı ile birlikte okur da aramaktadır. Tanımsız, belki her şey olan belki de hiçbir şey olmayan bu özne, postmodern döneme ait bir öznedir artık. *Asıl kahraman her daim metnin kendisidir. "Bu nedenle, 'Bin Hüzünlü Haz'da kanlı canlı bir kahraman bile yoktur örneğin. Alaaddin ortaya çıktığı anda metin kendini sonlandırır, diyen Toptaş'ın"* (Aslan, t.y., 2014) eserlerinde, postmodern anlatının en belirgin özelliğini buluruz.

D. Nesneye Bakış

Genel olarak iradesi olan insan için neredeyse bütün değerler sistemi nesneye kurulan ilişkiden kaynaklanmaktadır. Ancak, postmodernizme kadar metin düzleminde nesne ile özne arasında kalın bir çizgi vardır. Postmodern süreçte, bu çizginin aşınmaya başladığını, hatta yer yer kaybolduğunu görmekteyiz. Nesneyi kendine ait nitelikleri ile ele almaktansa, nesne ile özne arasındaki ilişkinin önemli olduğunu vurgulayan Emre, Baudrillard'a göre modernitenin kapitalist

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



aşamasında büyük bir çekişmeden nesne lehine özne büyük bir yenilgiye uğramıştır ve bundan böyle öznenin nesneye tabi olmaktan başka çaresi kalmamıştır” (Emre, 2004, s.144) der. Postmodernist özne için nesne kendi varoluşunu ele geçirmiş, hatta çoğu zaman öznesiz bir hayat mümkün, nesnesiz bir hayat mümkün görünmemektedir.

Postmodernizm, ileri kapitalizm anlamında kapitalin yani metanın ve ona bağlı üretimlerin bir anlamda insanın önüne geçmesinin de süreci olarak adlandırılabilir. Yasal düzenlemelerden tutun da güncel yaşamın pratik gerçeklerine kadar insanlar arası ilişkinin en vazgeçilmez noktası nesneye yapılan vurgudur. Böylece nesne insan için yaşamı kolaylaştırıcı bir öge olmaktan çıkarak insanın yerine geçen önemli bir ögeye dönüşür. Metnin daha başlangıcında, anlatıcının akıl almaz cinayetlerin işlendiği herkesin boğazına kadar pisliğe battığı, kanın gövdeyi götürdüğü sokaktan dönüp televizyonu açtığına, sokaktaki şiddetin devamı olarak nesneyi ilahlaştıran reklam filmlerinin saldırısıyla karşılaştığını görürüz. “*Reklam filmlerinden oluşmuş korkunç bir sağanağın altında şemsiyesiz devleşen eşyalar değil kaçamıyorum ağızlarını açmış ince belli çamaşır makineleri ahu dilli kasetçalar diye ben buna şehla gözlü televizyonlar falan futbolcu dün şiddetli öksürmüş eyvah kaçamıyorum yok sözdehiçim yoksabendarkalçalı buzdolapları markasındanımsasla kaçamıyorum...*” (Toptaş, 2013, s.12). Burada, nesnelere çoğalmasının insanın ayrıntılaşmasına yol açmış, nesne karşısında yenik düşen, onun tarafından kuşatılmış gibi görünen insan, gizliden gizliye onunla nesne-insan ilişkisi değil de insan-insan ilişkisi kuruyormuşçasına temasa geçer. Bu da nesnenin gücünün konuşmaya dönüşecek denli pekişmesi demektir ki postmodern metin algısında nesnenin konumu tam da budur.

Yukarıda alıntılanan ifadelerde hiçbir noktalama işareti kullanılmamasıyla reklam filmlerinin sağanağını ve bitişik yazılan kelimelerle giderek artan bu sağanağın şiddetini hissederiz. Adeta nesnelere kişileşir ve anlatıcı zihin hayatını ele geçirir. Yine anlatıcının televizyonda art arda sıralanan ve birbirine benzeyen eften püften diye nitelediği filmlerdeki kötü karakterlerin, iyi olabilmek adına nesneyle olan ilişkilerini dolayısıyla metnin nesneye bakış açısını öğreniriz. “*...İyi olabilmek için mallarından mülklerinden ve sevgilerinden vazgeçip... adeta günah çıkarırcasına demet demet para savurmaya başlıyorlar.*” (Toptaş, 2013, s.46). İnsanın sevgisinden vazgeçip “günah çıkarırcasına” para savurmaya başlaması, yine bu sürece özgü bir yitimi, boş vermişliği göstermesi bakımından manidardır.

E. Montaj Kavramı

Montaj kavramının modernistlerce de kullanıldığını; fakat amacı ve işlevi bakımından postmodernizmin ruhuna daha uygun bir kavram olduğunu ileri süren Emre, metnin her birimi birbiriyle uyumlu bir bütün olmaktan çıkarıp çelişkili, kaotik, unsurların birbirini reddettiği ya da iletişim sağlayamadığı parçalı, yamalı bohça bir ürüne dönüştürme yollarının en etkililerinden birinin montajlardan ibaret bir bütün olduğunu söyler (Emre, 2004, s.155-156).

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, kalıp halinde eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2004, s.243).

BHH’da orman imgesi geniş ve önemli bir yer tutar. Anlatıcı-yazarın ormana girmesi ile birlikte Türk ve dünya edebiyatına ait birçok eserin zaman ve mekan açısından tanımlanması mümkün olmayan, adeta tüm zaman ve mekanların tek anda ve tek mekanda toplandığı bir şölenle karşılaşırız. Anlatıcının bu noktasında montaj ile metinlerarasılık yan yana durur: *Oduncu Baba*, ve Hansel Gratel, Kırmızı Başlıklı Kız, Kırk Haramiler, Binbir Gece Masalları, Don Kişot , Dönüşüm, Robin Hood, Başını Vermeyen Şehit gibi ortak hafızada söz sahibi olan metinlerden birer parça, ormanın sonsuzluğunda karşımıza çıkmaktadır.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



“Hatta bir defasında da, elinde baltasıyla oralarda düşünceli düşünceli gezip duran oduncu bir baba olmuştu.” (Toptaş, 2013, s.80).

“... çocukların geçtikleri her yere aman dönüş yolumuzu kaybetmeyelim diye ekme kırıntıları serptiklerini görmüyordu.” (Toptaş, 2013, s.81).

“Gövdesi neredeyse benimki kadar vardı bu böceğin; benim az önceki halimi taklit edercesine sırt üstü yatmış...” (Toptaş, 2013, s.93).

“Oysa sayısı kırka varan bu haramiler kırmızı başlıklı kızın...” (Toptaş, 2013, s.82).

“...kızın anlattıklarını hayretler içinde dinleyen hükümdar bile...” (Toptaş, 2013, s.85).

“...sonra doğrulup ufukta hareketsiz duran yel değirmenlerine baktı bu soyluluk...” (Toptaş, 2013, s.81).

“Gövdesi neredeyse bir insanınki kadar vardı bu böceğin...” (Toptaş, 2013, s.93).

“Bir yerden canları pahasına aldıklarını bir yere gözlerini kırpmadan veren iyi yürekli haydutlar...” (Toptaş, 2013, s.86).

F.Pastiş Kavramı

Postmodern süreçle birlikte, bir türün kendine ait anlatım biçimlerini geliştirme özelliği kendini çok sesliliğe ve daha karmaşık bir yapıya bırakmış pastiş de tam bu karmaşanın içinde kendini bulmuştur (Emre, 2004, s.156). Pastiş özellikle metinlerarasılığın olduğu anlatılarda kendini ortaya çıkaracaktır. Postmodern dönemde türlere ait özelliklerin belirsizleşmesi ve bir çok türün bir araya gelmesi; modernizmin, özelliklerini tanımlayıp, çerçevesini çizdiği türleri, birbirinin içine yerleştirerek zayıflatmış ve sonuç olarak tanımlanmayan bir tür ortaya çıkarmıştır. Anlatı olarak adlandırılan bu türde, birçok türe ait anlatım biçimini, farklı amaçlarla bir arada görmek mümkündür.

BHH ise anlatı boyunca okura, ‘şu an neredeyim?’ sorusunu sorduran bir metindir. ilk bölümde çok gerçekçi bir anlatımla karşılaşan okur, ikinci bölüme başladığında, önce çağrışımlarla, ardından MOTEL ROOM’daki masal anlatıcısına benzeyen kadınla masal dünyasının kapısını aralar. “Dediğine göre, güya her şey orada beni bekliyormuş. Döne döne yukarıya çıkan merdiven basamaklarını tırmanır, koridorlarda cirit atan karartıların arasından geçer ve şurası karanlık, burası tozlu demeden her yeri köşe bucak dolaşırsam, hiç ummadığım şeylerle karşılaşabilirmişim... Sonra ansiklopedi sayfalarında küçük puntolu harflerin arasında yaşayan bir zamanların en ünlü gezginleriyle, saatlerce oturup yüz yüze konuşabilirmişim.” (Toptaş, 2013, s.42-43). Anlatıcı da yukarı çıktığında karşılaşacağı masal dünyasını bu cümleyle öğrenmiş olur.

Pastiş özellikle metinlerarasılığın olduğu anlatılarda kendini ortaya çıkaracaktır. Postmodern dönemde türlere ait özelliklerin belirsizleşmesi ve bir çok türün bir araya gelmesi; modernizmin, özelliklerini tanımlayıp, çerçevesini çizdiği türleri, birbirinin içine yerleştirerek zayıflatmış ve sonuç olarak tanımlanmayan bir tür ortaya çıkarmıştır. Anlatı olarak adlandırılan bu türde, birçok türe ait anlatım biçimini, farklı amaçlarla bir arada görmek mümkündür.

Özellikle masal dilinde özetleme bağlacı olarak kullanılan ‘derken’ kelimesiyle sık sık karşılaşacaktır okur. “...derken kalktum.” (Toptaş, 2013, s.93). Masal anlatımının önemli bir ifade aracı olan tekerlemevari ifadelerle masalın anlatıma sirayeti güçlenir. “Bir bakıma zaman zaman üstünde oldu böylece. Zaman zaman altında oldu. Zaman zaman yanında. Zaman zaman önünde. Zaman zaman sonunda. Zaman zaman peşinde. Zaman zaman içinde...” (Toptaş, 2013, s.71). Masalın gerçeklikten kopuşunun önemli aracı olan zamanın yokluğu veya belirsizliği, postmodern anlatının da dikkat çeken özelliklerinden biridir. “İşte böyle kaç hafta, kaç yıl, ya da kaç koca yüz yıl dolaştığımı bilmiyorum.” (Toptaş, 2013, s.52).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



Masalların vazgeçilmez mekanlarından biri olan Kaf Dağı'nı anımsatan Asip Dağı -yazar tarafından, unutulması istenmediği için metin içine yerleştirilmiş görünse de- birçok masala mekanlık yapan orman ve sarayın, anlatımın önemli mekanları olması okuru, masalda olduğu duygusuna bağlı kılmıştır.

Postmodern anlayış hemen hemen her konuda moderniteye karşı çıkar, moderniteyi yadsır, eleştirir. Modern düşünce, geçmişle bağlarını koparmaya, deyim yerindeyse klasiklerden kopmaya, “yeni” olanın güzelliğini, yararlılığını dayatmaya çalışırken postmodern anlayış geçmişle de bir bağlantı kurmaya çalışır. (Uçan, 2009, s.2283-2206). Bu amaç, kimi zaman, bu metinde olduğu gibi, pastiş unsurunda karşımıza çıkar. Bilhassa geleneksele vurgu yaparken geleneksel anlatı türlerinin anlatım özellikleriyle, anlatının gövdesi oluşturulabilir.

G. İroni Kavramı

İroni, insanların eğlenmek için sık sık başvurdukları ve çoğunlukla da kastedilenin tersini ima eden bir söz sanatıdır. “İroni, yazarın ciddiyete ve şakaya dayandığını varsaydığı hayat görüşünün tam karşıtıdır.” der Soren Kierkegaard (Kierkegaard, 2003, s.223). Aslında ifa ettiği işlev bakımından ironi, postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve onun gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp da bulamayacakları bir araçtır (Emre, 2004, s.160). İroni aynı zamanda, bir durumun kendi içinde taşıdığı çelişkiyi, tutarsızlığı alışlagelen eleştiri tutumlarından farklı olarak, dolaylı bir biçimde eleştirmektedir. İçinde alaycığı taşıyan bu eleştiri biçiminin yüzünde, gülümse yoktur. “Aslında ifa ettiği işlev bakımından ironi, postmodernistlerin modern düşüncenin ciddiyetine ve onun gerçeklik kurgusunun çürüklüğüne yönelik bir strateji için arayıp da bulamayacakları bir araçtır.” (Emre, 2004, s.161).

Anlatıda, ironi kavramına en çok birinci bölümde rastlanır. İyilik ve kötülük pay edildiğinde paylarına her zaman iyiliğin düştüğü meleklerin, her türlü çirkinliğin, vahşetin yaşandığı yerde sürekli anlatıcı yazarla dolaşıyor olmaları, hatta anlatıcı-yazarın, *bu denli kusursuz cinayetleri³ ancak meleklerin işleyebileceğini düşünmesi oldukça ironiktir.* Anlatı “Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor” cümlesi ile başlar ve “Dünyada insanoğlunun işleyebileceği ne kadar suç varsa hepsini kocaman bir mıknaş gibi varlığında toplamak istiyorum.” cümlesi ile modern düşüncenin sağlıklı ve akıllı insan profili yerle bir edilir. Diğer taraftan melekler suç işlemeye devam etmektedir: “Onlar da hiç itiraz etmiyorlar zaten, gene ballandıra ballandıra, işledikleri suçları anlatmaya başlıyorlar. Kolları yine omuzlarımda oluyor o sırada. Kocaman kanat hışırtıları, önümde, arkamda ve aklımda oluyor.” (Toptaş, 2013, s.16). Anlatıcı aktüel zamanda, toplumun özellikle karmaşık düzeni içinde yürürken meleklerin hiç olmaması gereken bir yere melekleri indirir ve harikulade bir ironiyle melekleri bütün bu olumsuzluklara bulaştırır. Böylece, modernist zihin kurgusunda yer alan iyilik-kötülük karşıtlığı üst düzey bir ironiyle devre dışı bırakılarak hayatın trajik ve kaba tarafları meleksi görünümle buluşturulur.

II. METNİN TAHLİL UNSURLARI

A. Olay örgüsü

Klasik, modern yahut postmodern olsun, anlatmaya dayalı bütün metinlerin temel taşı ve omurgası olay örgüsüdür. “Modern metinlerin olay örgüleri ne denli modernin gerçekliğine uygun biçimde, belli bir mantık silsilesi izleyip belli kurallara göre biçimleniyorsa, postmodern metinlerde de irrasyonel, o kadar birbirinden kopuk o kadar karmaşık hatta neredeyse yokmuşçasına bir olay örgüsüyle karşı karşıyayızdır.” (Emre, 2004, s.167). BHH’da bir arayışın kimi zaman yanında,

³ Hasan Ali Toptaş’ın, okuyucuyla söyleşisinin önemli dönemeçlerinden biri tam da burasıdır. Anlatıcı, okuyucuyu, postmodern sürecin simülatif öğeleri olan gerçeğin aynısı üretimlerine göndermede bulunarak Baudrillard’ın Kusursuz Cinayet adlı metnine göndermede bulunmaktadır. BAUDRILLARD, Jean, **Kusursuz Cinayet**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

kimi zaman peşinde, bazen de önünde gerçekleşen, birbiriyle organik bağı olmayan birçok olay vardır ve modern metinlerin akılcılığının gereği olan neden sonuç ilişkisine bağlı olarak zincirlenen olay örgüsünü görmek mümkün değildir. “Postmodern anlatılarda olay örgüsünde genellikle bir bilinmezlik mevcuttur. Özellikle de kahraman merkezli olay örgüsünün ortadan kalkması, bunun başlıca nedenleri arasındadır. Bu gibi özelliklerden dolayı postmodern metinlerin olay örgüsünü özetlemek oldukça güçtür.” (Yeter, 2011, s.1869-1892).

Anlatı dokuz bölümden oluşmaktadır. Bu bölümleri birbirinden ayıran en temel özellik, her bölümün sonunda mekanın değişeceğine dair anlatıcı tarafından, okurun haberdar edilmesidir. Her bölüm başka bir mekanda -ki bu mekanlar çoğu zaman belirsiz, tanımsız, tasviri olmayan mekanlardır- geçmektedir.

Birinci bölüme Alaaddin’in sokaktaki gezintisiyle başlarız ve yalnızca bu bölümde, daha sonra neredeyse tamamen belirsizleşecek, bazen her şey olabilirken bazen de hiçbir şey olmayacak Alaaddin’e ait en somut varoluşu, görürüz. Alaaddin, her türlü şiddetin, vahşetin yaşandığı, ortalığın kan gölüne döndüğü sokaklarda dolaşmakta ve *suçtan arınmışlığından kurtulmak* için suç işlemeye çalışmaktadır. Fakat ne zaman buna teşebbüs etse bir şekilde başarısız olmaktadır.

Birinci bölümün sonunda kendisini dinlediğimizi zannettiğimiz Alaaddin kaybolur ve anlatımın sonuna kadar ilk ve son kez karşılaştığımız Alaaddin’i arama serüveni anlatıcı ile birlikte okur için de başlar. “*İşte ben o zaman çeşitli suçların işlendiği göz kamaştırıcı bu dünyadan başka bir dünyaya göçmüş gibi oluyorum. Hayatın akıl almaz derecede oyuna dönüştüğü hayallerin sınırı aşıp aşık gerçeklere karıştığı yerini göğünü ne idüğü belirsiz kıpırtılarla uzun kuyruklu, güzel güzel yalanların doldurduğu ve her şeyin kelimelerle yaşatılıp kelimelerle öldürüldüğü, acaip ve soluk renkli bir dünyaya diye konuşmasını sürdürüyordu Alaaddin.*” (Toptaş, 2013, s.17).

İkinci bölümde Alaaddin’i bekleyen ve bir süre sonra beklemekten vazgeçip arayışa başlayan yazar anlatıcı ile karşılaşılıyor. Bu bölümde Alaaddin, okur için kişi olmaya devam etmektedir. Öyle ki “*Gündüz ortalarına dek sarkan bu gecelerin birçoğunda da dursuz duraksız sevimlerin yanı sıra Alaaddin’le dövüşecektik de kuşkusuz; bazen iki kardeş bazen iki düşman bazen de sevgileri sevimlere sığmayan iki çılgın sevgili gibi birbirimize girecek...*” (Toptaş, 2013, s.21). Bu bölümün neredeyse tamamında, terastan, insanlığa dar çeşitli manzaralar izleyen anlatıcı-yazarın Alaaddin’i bekleyişini ve bu bekleme esnasında kurduğu hayalleri görürüz. Bölümün sonuna geldiğimizde ; “*...ben merdiven basamaklarını kendi ayaklarımla indim o gün, kapıya kendi ayaklarımla çıktım, şehri kendi gözlerimle gördüm derken, derken bir taksiye bindim ve tıpkı Alaaddin gibi doğrucu o serserileri ayyaşları ve üçkağıtçıları bulabileceğim yerlere gittim.*” (Toptaş, 2013, s.35) cümlesiyle birinci bölümde Alaaddin’i gördüğümüz sokağa yazarla birlikte adım atacağımızı öğreniriz.

Üçüncü bölümde MOTEL_ROOM’la birlikte anlatımın kapısı masala/masallara açılır. Sonsuz sayıda seçenek sunan otelin üst katı, anlatıcıya zihninde yaratabileceği hemen hemen her şeye ulaşma imkanı sağlayacaktır. “*...hiç ummadığım şeylerle karşılaşabilmişim. İnsanda hayranlık uyandıran, insanı dehşete düşüren, insanın başını fırl fırl döndüren, insanın ruhunu yaprak gibi titreten, ya da insanı insandan alıp bir daha geri vermeyen çeşit çeşit şeylerle...*” (Toptaş, 2013, s.42). Bu bölümde Alaaddin’in kimliği değişir ve bundan önce okurun zihninde kurgulanan bütünlük, belki de masalın başlaması ile birlikte dağılır. Anlatıcı, Alaaddin’in sevgilisi değildir, onu hiç görmemiştir hatta var olduğuna dair bir bilgisi yoktur, sadece arıyordu. “*Belki de onu aramaya başladığın için arıyorsundur artık, dedi. Bilmiyorum, dedim. Ya da, onu senden başka kimsenin düşünmediğini düşündüğün için? Bilmiyorum, dedim. Sen de bi bok bilmiyorsun, dedi.*” (Toptaş, 2013, s.44). Diğer bölümlerde olduğu gibi yine bu bölümün son cümlesi başka bir mekana geçileceğini haber verir. “*Belleğimi yoklamam için sokaklara çıkıp adım adım dolaşmam gerekir. Ama bunu pekala sen de yapabilirsin öyle değil mi?*” (Toptaş, 2013, s.93) diyen MOTEL-

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



ROOM'daki masalcı kadın, yazar- anlatıcıyı Alaaddin' i ilk kez gördüğümüz sokaklara, şehre gönderir.

Dördüncü bölümde anlatıcıyla birlikte şehrin karanlık sokaklarında dolaşmaya başlar okuyucu. Mekan değişmiş, masal çoktan başlamıştır. Bu bölümde Alaaddin'in herkese ve her şeye dönüşmüştür. "...şimdi size şehrin ve zamanın o noktasında avare avare dolaşırken, sonunda herkesin yüzünde Alaadin'in yüzünden bir parça görmeye başladığımı söyleyebilirim (Toptaş, 2013, s.52). Bu bölümde yazar-anlatıcının MOTEL-ROOM'daki kadınla karşılaştığı sahne, bir önceki bölümle bu bölüm arasında bir köprü oluşturur. "Derken bir gün, üst üste çakışan bu zamanları ayakta tutan görüntülerin içinde MOTEL-ROOM'daki kadını gördüm" (Toptaş, 2013, s.57).

Ve bu bölüm, yazar-anlatıcının şehirdeki arayışından vazgeçmesi ile son bulur. Anlarımız ki anlatının mekanı değişecektir. "Sonra ben nedense ilk kez Alaaddin'i şehirde bulamayacağımı düşündüm." (Toptaş, 2013, s.62). Bundan sonraki bölümün daha fantastik bir kurgu içinde geçeceğini, bir masalın içinde arayışın süreceğini bölümün sonunda öğreniriz. "Belki Alaaddin'i Alaadin'in kaybolduğu bir hikayede aramalıyım diyecektim ki birden kaleyi gördüm." (Toptaş, 2013, s.63).

Beşinci bölüme masallardaki Kaf Dağı misali Asip Dağı'nın görüntüsüyle başlar anlatıcı. Ardından, kaybolan görüntünün yerini tarihi bir türbe alır ve bize yazar anlatıcının şu sözleri, mekan ve zamanda kaybolacağımızı haber verir. "Belki bunu yıllar sonra size, bazı insanlar işte böyle kendilerinde merak uyandıracak tarihi bir şeyle karşılaştıklarında biraz da o şeyin görüntüsünde biriken zamanın deliklerine bakarlar, biraz da o şeyin karanlıkta kalan ilk anına doğru zihinsel bir yolculuğa çıkarlar ve elbette ister istemez çıkılan bu zorlu yolculuklar sırasında hem giderek ayaklarının altında kayan şimdiki hem de kalın uğultular taşıyan sonsuz olabilirliklerle dolu belirsiz bir geçmişini aynı anda, iç içe yaşamaktan yorulurlar diye açıklayabilirim" (Toptaş, 2013, s.66). Yine bu bölüm sonunda da ormana henüz girememiş olduğunu fark eden anlatıcının, bölümün önemli kurgu parçalarından biri olan ormana yöneleceğini hissederiz.

Altıncı bölümde, bir önceki bölümde haber verildiği gibi mekan değişmiştir. Bu bölüm, montajın fazlaca yer aldığı, anlatıcıyla birlikte okurun zaman ve mekan kavramını tamamen kaybettiği, edebiyatın birçok ürününün, kahramanlarının neredeyse el ele dolaştığı bir şölen anına, bir edebiyat karnavalına dönüşmüştür. Don Kişot'tan Dönüşüm'e, Robin Hood'dan Başını Vermeyen Şehit'e, Hansel ve Gratel'den Kırmızı Başlıklı Kız'a kadar bir çok eserin kahramanıyla karşılaştığımız bu bölüm başka bir masalsi cümleyle son bulur. "Ormandan ancak ormanın içindeyken dışını hayal ederek çıkabileceğimi düşündüm." (Toptaş, 2013, s.94).

Yedinci bölümde mekan, zamanını yitirmiş bir İstanbul'dur. Aynı anda birçok zaman diliminin yaşandığı İstanbul'da Alaaddin'i aramaya devam eder anlatıcı. Şehir bir yandan fethedilirken bir yandan da kırmızı kurdelelerle açılış törenleri yapılmaktadır. Bu bölümün sonunda Alaaddin, anlatıcının bakışıyla bir kez daha beden kazanır. Bu defa Alaaddin, bir saraydadır ve okuyucu öğrenir ki bundan sonraki bölümün mekanı saray olacaktır. "... loş saray köşelerinde küflenmiş sabır dağları arasında bin bir zahmetle yetiştirilmiş bir gonca güle benzeteceğim bu gencin adı da hiç kuşkusuz Alaaddin olur." (Toptaş, 2013, s.105).

Sekizinci bölümde, çinilerle süslü bir sarayda, bu defa Alaaddin'i arayan kişinin değiştiğini görürüz. Osmanlı'da kardeş katline bir gönderme yapan anlatıcıdan, Alaaddin'in, bu defa tahta ortak olmasını istemediği için öldürülmesini isteyen kardeşi tarafından arandığını, öğreniriz. "Öyle ki henüz tahta oturmanın zevkini doğru dürüst tadamayan Alaadin'in kardeşi bir süre sonra sadrazam diye bir bulunamadı kelimesinin yüzüne bakmaya başlar." (Toptaş, 2013, s.109).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



Dokuzuncu ve son bölümde saray mahzeninde saklanan Alaaddin ve Tatar kızının farklı sonlarla biten, ama hep aynı noktadan başlayan hikayelerini, anlatıcı-yazarla birlikte okur kurgulamaya başlar. Alaaddin Tatar kızını, Tatar kızı Alaaddin'i öldürür. Tatar kız ile anlatıcı yer değiştirir, tatar kızı ile Alaaddin yer değiştirir. Kadın kılığına giren Alaaddin sarayın haremde saklanarak yaşamaya devam eder ama anlatıcı tarafından belki de edemez, kardeşi tarafından bir gün fark edilir. Tıpkı Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi her hikaye bir diğerini doğurur. Sayısız hikaye oluşturabileceğimiz bu bölümde, postmodern metnin en belirgin özelliklerinden biri olan metni oluşturma sürecine okurun da dahil edilmesi özelliği bariz bir şekilde karşımıza çıkar. Bu bölümün son cümlesi ise, postmodern metnin hiçbir zaman tamamlanmayan bir metin oluşuna uygun ve aynı zamanda oyun kavramını anımsatacak şekilde karşımıza çıkar. “*Dönüp bana bakan Alaaddin 'le göz göze gelmişim çünkü...*” (Toptaş, 2013, s.113).

B. Zaman Kurgusu

Tıpkı romana ait diğer unsurlarda olduğu gibi, zaman konusunda da postmodern metinlerde, mekanik, belirli, ölçülebilir, hesaba kitaba gelir bir zaman anlayışının yerini, dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik rasyonel düşüncenin belirlediği zaman anlayışının dışında bir durum vardır (Emre, 2004, s.170).

Postmodernistler birçok konuda olduğu gibi zaman konusunda da modern bakış açısının sınırlayıcı basmakalıp anlayışını şiddetle reddetmektedirler. Bundan dolayı postmodern romanlarda çizgisel kronolojik zaman kullanımının çoğunlukla kırılmaya çalışıldığı gözlemlenir (Somuncuoğlu, 2012, s.2275-2286).

Şimdi'nin, anında aktarmanın, belirgin bir şekilde öne çıktığı postmodern romanlarda zaman klasik ve modern tarzdaki romanlara oranla önemsizleştirilmiştir. Bu doğrultuda BHH da zamanın silikleştiği anlatım, zamanı, masalsı anlatımın hakim olduğu bölümlerde rasyonaliteden tamamen koparır. Dokuz bölüme ayrılan anlatıda bölümlerin oluşumunda mekanın belirleyici özelliğinin yanında zaman tamamen silinip yok olmuştur. “*...işte böyle kaç hafta, kaç yıl, ya da kaç koca yüz yıl dolaştığımı bilmiyorum.*” (Toptaş, 2013, s.52).

Hatta zamanda kırılmaların ötesinde zamanın somutlaşıp mekana dönüştüğünü bile görürüz. “*Sonra, seyretmenin ölçüye vurulamayan bir hızı varmış da bu hız fena halde başımı döndürmüş gibi, gözlerimi ayaklarım indirip nedense ve işte o zaman, zamanın yavaş yavaş toprağa dönüştüğünü gördüm.*” (Toptaş, 2013, s.70).

Anlatı boyunca anlatıcının zamana ilişkin en belirleyici ifadeyi bu cümlede buluruz: “*Şimdi siz, gerilerde bıraktığım bozkıra doğru akan bu sözlerimin varıp dayanacağı gelecekte (bir bakıma gelecekteki geçmişte) kalan o mahşeri kalabalığın yanı başında nasıl merakla bekliyorsanız*” (Toptaş, 2013, s.72). Bunun dışında anlatıda, zamana ilişkin hiçbir bilinen zaman dilimine rastlanmaz. Olup biletlerin zamanı hakkında bilinen tek şey belirsizlik olarak kalır. Belki sadece dokuz bölüme ayrılan anlatıda, bölümlerin ardışıklığı bölümlerde geçen olayları okurun zihninde kronolojik bir sıraya koymasını sağlayabilir. Ama buna rağmen anlatımın genelinde kaybolmuş bir zamanla karşı karşıya kalınır.

C. Mekan Kurgusu

Özet'a göre, postmodern düşüncenin, sistemli olan her yapı karşısındaki muhalif duruşu mekân algısında da kendini gösterir. Hatta modernizm ile postmodernizm arasındaki farkın en açık şekilde kendini gösterdiği alandır mekân. Modernizm ya da postmodernizm türünden konularla hiç ilgilenmemiş sıradan bir kişi bile modern mimari ile postmodern mimarinin farklı anlayışların hatta birbirine zıt görüşlerin ürünü olduğunu ayırt edebilir (Somuncuoğlu, 2012, s.2275-2286).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



Konuya asıl mesele olan modern roman ve postmodern roman bağlamında bakılacak olursa yine benzer özelliklerle karşılaşılacaktır. Modern romanda mekân, klasik dönem romanlarındaki mekân kadar olmasa da yine önemli bir unsurdur. Kimi zaman simgesel değerlerle yüklü olan mekân, modern romanlarda çoğunlukla okuyucuya anlatılır. Oysaki postmodern romanlarda mekân, olabildiğince belirsizleşmiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda BBH’da en belirgin şekilde karşımıza çıkan mekanlar: sokaklar, MOTEL-ROOM, orman ve saraydır. Bu mekanlara ilişkin neredeyse hiçbir tasvire rastlanmaz, mekanları görünür kılan tek şey herkes için bilinen adı ile zihnimizde var edebileceğimiz mekanlar olmasıdır. Şayet bu mekan adları da metinde yer almamış olsa tamamen olmayan bir mekanda bir anlatımın oluştuğunu söylemek mümkündür. “*Belki Alaaddin’i Alaaddin’in kaybolduğu bir hikayede aramalıyım.*” (Toptaş, 2013, s.63). Mekanın gerçeklik zeminini yitirdiği bir diğer cümlede ise şunlar söylenir: “*Sonsuzluğa uzanıp giden ormanın akla hayale sığmayan genişliğini görüp de heyecan duymamak mümkün değildi.*” (Toptaş, 2013, s.73).

Motel-Room’un üst katının da hayal edilebilecek her şeyin mevcut olduğu bir mekana dönüşmesi, yine mekanda gerçekliği ortadan kaldırmaktadır yani sonsuzluğa uzanan ormanın tıpkı zamanın içi içe geçmişliğini yaşatması gibi farklı hikayelerin mekanlarını da bir araya getirir.

Anlatıcı yazarın, romanın dışına çıkabilmek için ormandan çıkabilmesinin tek yolunun, ormandayken ormanın dışını hayal ederek mümkün olduğunu söylemesi, mekanı modern anlayışın tamamen dışına taşıran ve postmodernizme yaklaştıran bir ifadedir. Modernizmin, aklın ve rasyonalitenin gereği olarak zorunlu kıldığı mekan tabusu yıkılarak, tıpkı zaman kavramının belirsizleşmesi gibi anlatıma sonsuz bir özgürlük alanı sağlanmıştır.

Emre’ye göre, postmodern metinlerdeki mekan kurgusuna belli bir hareket, esneklik ve yer yer de şeffaflık kazandıran, mekanı görünmezleştiren etkenlerden biri, modern dünyanın mekanı paylaşmış olmasıdır. Mekanın neredeyse matematiksel kesinlikle devlet ve insanlar tarafından paylaşılıp kendi başına hiçbir somutluğun bırakılmamış olması, bireye mekan içinde özgürlük alanı bırakmaz. Böylece birey de mekanı görmezlikten gelir yahut da ona hınçla, yabancılaşmış, ondan kopmuş biri olarak baktığını söyler (Emre, 2004, s.182). Aslına bakılırsa, yukarıdan beri ifade edilenler tam da bu gerçeğin somut karşılığı olarak görünmektedir. Çünkü sonuçta, postmodern metinlerde mekan, modern eserlerden farklı olarak dağılgan hale gelmiştir.

D. Şahıs Kadrosu

Postmodern metinlerde şahıs kadrosu söz konusu olduğu zaman, modern metinlerdeki şahıs kadrosu yapılanmasının hemen bütün yönleriyle tam tersi bir durumun var olduğunu belirten Emre, postmodernistlerin merkezde bulunan insanlara değil de sıra dışı tiplere yer verdiklerini söyler. Postmodernistler, kahraman merkezli bir olay örgüsü yapılanmasını yok ettikleri ve hemen tümüyle ortadan kaldırdıkları gibi, şahıs kadrosunda yer alan bireyleri de normalden uzaklaşmış, modern mantık ve dünyaya göre anormal insanlardan seçerler (Emre, 2004, s.184). Bir roman kahramanının olmadığı hatta öznenin bile yıkıma uğradığı postmodern anlatıda, şahıslar ancak bir duruma vesile olmak üzere metnin içinde yer alır adeta. Çoğu zaman, modern dünyanın kurguladığı ve donattığı niteliklere ve değerlere sahip kişiler değillerdir.

BHH’nın geneline baktığımızda birbirinden oldukça farklı kimliklerle karşımıza çıkan Alaaddin, birinci bölümde tek bir kişi olarak görünür ve ilk cümlesiyle okuru şaşırtır. “*En çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor beni.*” (Toptaş, 2013, s.7).

Bilindiği üzere postmodern anlatılarda şahıs kadrosunun rol dağılımı da berrak değildir. Doğrusu, modern metinlerde önemli karakterlerin misyonları anlatıcı tarafından daha başta ortaya konurken, postmodern metinlerde bir kişi asla herhangi bir misyonla donatılmış ve ona uygun

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



davranan birey değildir. BHH'da bu gerçeğin somut karşılığı meleklerin misyonlarına aykırı olarak suç çağının ortağı oluşlarıdır. “Herkesin gırtlığına kadar suça gömüldüğü ve orta yere fırlayıp bazı çığırkanların da, yeni bir şey keşfetmişçesine işaret parmaklarını zamanın burnuna dayayıp ‘suç çağı suç çağı’ diye haykırıp durdukları bir dünyada bütün bunlar olağanmış gibi çevremde cirit atan melekler de benim şaşırışlığıma şaşırıyorlar o sırada.” (Toptaş, 2013, s.9).

Alaaddin'in her şeye ve herkese dönüşmesiyle özellikle klasik anlayışın roman kişisi yok olmuş ve bir kez daha okur, bildiği doğruları sınamak durumunda kalmıştır. “Bu Alaaddin pekala hiç tadılmamış bir özlemin, kelimelere hiç dökülmemiş bir duygunun, henüz şekline göz değmemiş bir eşyanın ya da hayali bile kurulmamış bambaşka bir hayatın adı olabilir.” (Toptaş, 2013, s.46).

Anlatının bir yerinde, Alaaddin'i bekleyen ve onunla ilgili düşler kuran anlatıcı yazar ile karşılaşırız. Metnin sonuna kadar okurla kol kola yürüyen anlatıcı-yazar son bölüme geldiğimizde okuru, kimliğinden şüpheye düşürür. Tatar kızı mı anlatıcıdır yoksa anlatıcı mı tatar kızına dönüşür sorusu, kesin bir cevabı olmadan okuyucuya bırakılır. “... bana benim gençliğimi anımsatan sırma saçlı bir tatar kızının ardı sıra mahzenin zifiri karanlığına iner...” (Toptaş, 2013, s.107).

Yazar-anlatıcının kadın olduğunu öğrenen okur, ta ki son bölüme gelinceye ve tatar kızıyla benzerliği ifade edilinceye dek cinsiyetine ilişkin hiçbir unsurla karşılaşmaz. Anlatıcı adeta cinsiyetsizdir, sadece arayan kişiye dönüşmüştür.

Anlatıdaki bir diğer şahıs MOOTEL-ROOM'daki kadındır. Metin boyunca sadece iki kez karşılaşırız. Fakat anlatıda masalın, fantastik dünyanın dolayısıyla aklın reddettiği dünyanın anahtarlarını veren kişidir.

En kalabalık şahıs kadrosu ormana girdiğimizde karşımıza çıkar. Birçok farklı hikayenin kahramanları, bir karnaval halinde, zaman ve mekanı aşarak aynı noktada birleşirler. Daha önceki metinlerde tanıdığımız, hatta ortak bellekte de yer sahibi olan bu kahramanlar sadece ait oldukları hikayeyi anımsatırlar ve birer silüettirler.

D.Tematik Kurgu

Modern metinlerin, tezli olmasalar bile, mutlaka okuyucuya vermek istedikleri bir mesajlarının, bir kıssadan hisselerinin bulunduğunu söyleyen Emre, ancak gelinen noktada postmodern yazarlar buna gerek olmadığını, çünkü inanılması ve herkesçe kabul edilmesi gereken bir mesajın bulunmadığını düşünürler, der (Emre, 2004, s.188).

BHH'da tek tema, arayışın kendisidir. İkinci bölümle birlikte başlayan arayış anlatının sonunda da son bulmaz. Ne arandığı bile bilinmeden devam eden bu arayışa okur eşlik eder, hatta kimi zaman metnin oluşumuna katkıda bulunan okur, boş bırakılan satırlarla anlatıcı-yazardan habersiz, kendi arayışını, gerçekleştirir.

Postmodern metinlerin en belirgin özelliğinden biri olan belirsizlik -ki bu, zamanda belirsizlik, mekanda belirsizlik, öznenin belirsizliği, şahısların belirsizliği- tematik kurguda da kendini gösterir. İdealize edilen ne bir olay ne bir kişi ne de bir doğru vardır yahut tersi düşünüldüğünde tamamen reddedilen olay, kişi veya yanlış yoktur. Bu sebeple okur hiçbir şeyin tarafı olmadığı gibi sadece metnin kendisi vardır.

E.Bakış Açısı

Edebi metinler bağlamında modernden postmoderne geçişte, en az kırılmaya uğrayan öğelerden birinin bakış açısı olduğunu söyleyen Emre, postmodern metinlerin tıpkı romanı oluşturan diğer öğelerde olduğu gibi, bakış açısını da çoklaştıran, bir anlatımda, tek ya da birkaç merkezli olmaktan çıkaran bir anlayışla karşımıza çıktığını belirtir. Şerif Aktaş'ın Tanrısal (ilahi),

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



yani Yazar-Anlatıcıya ait, Kahraman Anlatıcıya ait ve Müşahit olarak üçe ayırdığı bakış açısı şekline göre hareket eden Emre, modern metinlerde çoğunlukla ve belirgin bir şekilde bu bakış açılarından herhangi birinin kullanıldığını, oysa postmodern metinlerde, metindeki her bir kişinin kendi bakış açısından hareketle olaylara baktığını, böylece yazar tarafından birbirinin içine geçmiş bir yığın farklı bakış açısının oluştuğunu vurgular (Emre, 2004, s.192-193).

BHH'nin başlangıcında anlatacı olduğunu zannettiğimiz Allaadin'i dinlerken bölümün sonuna geldiğimizde, aslında dinlediğimiz kişinin Alaaddin olmadığını anlarız. İkinci bölümden itibaren anlatının son bölümüne kadar yazar-anlatıcıyla birlikte sürdürdüğümüz arayış devam eder. Ancak son bölüme geldiğimizde, yine bütün bu yolculuğu kimle yaptığımız konusunda şüpheye düşeriz. Bu defa yazar-anlatıcıyla anlatının bir diğer kişisi olan Tatar kızı yer değiştirmiştir

Modern romanın aksine postmodern romanlarda anlatıcı etkin bir rol üstlenir; çoğu zaman figüratif kadronun bir elemanı konumundadır; olayların seyri üzerinde büyük bir etkisi olduğunu, kurgunun istediği yönde ilerleyeceğini sık sık hatırlatır (Somuncuoğlu, 2012, s.2275-2286). Postmodern anlatının en temel özelliklerden biri olan okurun, metnin oluşum sürecine dahil edilmesi ve okurla birlikte metin oluşturma anlayışı, anlatıcının tutumuyla daha somut bir şekilde ortaya çıkar: *“Hayır, okumakta olduğunuz bu kelimelerin ardındaki yalnızlığın içinde oturan bana doğru değil, o gün orada meydana gelen havuzun yanı başında duran ve başını çevirip ansızın kızın koştuğunu gören bana doğru”* (Toptaş, 2013, s.62).

Bir başka yerde anlatıcı okuyucuya dönerek: *“Sonra bakarsınız, yeni yeni kendi soluğuna kavuşan anlatının hızı anlatacaklarımın önüne geçti diye, kafanızda oluşan sorularla birlikte sizi o mahşeri kalabalığın yanı başında bırakıp ansızın geriye döner ve bu yolculuk boyunca olup bitenleri yeniden anlatmaya başlarım.”* (Toptaş, 2013, s.67) der. Bu iki pasaj da göstermektedir ki postmodern metin, aslında bir yönüyle modern öncesi roman anlatıcısına dönüş yaparak, anlatının olay örgüsünün akışını kesip okuyucuya seslenir. Ancak klasik roman bakış açısı ile postmodern arasında “araya girme” farkı, ilkinde bilgi verme, ikincisinde ise okuyucuyu etkin bir özne olarak metne dahil etme olduğunu söylemek gerekir.

Sonuç

Klasik kültürden modern kültüre, oradan da postmodern sürece geçiş, sadece medeniyet algısı, üretim tüketim ilişkileri, birey tanımı, sanat ve edebiyatın doğasına yönelik değişiklikleri değil aynı zamanda romanın doğasını ve ona bağlı öğeleri de dönüşüme uğratmıştır. Özde, modernden postmoderne geçişin edebiyat düzlemindeki en önemli dönüşüm alanının roman türü oluşu, belki roman türünün modern dünya inşasında sanatsal bir karşılık olarak üstlendiği misyonun doğal bir süreği olarak da anlaşılabilir. Bu durum, ister istemez, postmodern düşüncenin edebiyat alanında kendisini, roman üzerinden temellendirme arayışına sürüklemiştir ki Batı dünyasında yaşanan söz konusu değişimin bir benzerinin de Türk romanında yaşandığını en iyi gösteren metinlerden biri kuşkusuz Hasan Ali Toptaş'ın Bin Hüzünlü Haz'ıdır. Bir romancının kendi romanı hakkında söyledikleri ve yargıları metnin kendisini doğrudan alakadar etmez, aslolan okuyucunun metinden ne anladığıdır fakat, yine de onun kendi eseri için verdiği yargıdan hareketle bazı tespitlerde bulunmak abes sayılmaz. Hasan Ali Toptaş Bin Hüzünlü Haz için şunları söyler: *“Yazarken en büyük keyif aldığım roman oydu aslında, hakikaten dolma kalemi tutan parmak uçlarımdan aldığım haz yüzünden, kendi kurduğum cümlelerden doğan hazzın, kalemden parmaklarıma, parmaklarımdan dirseklerime koluma doğru böyle yükseldiğini ve bir uyusukluk hissettiğimi hatırlıyorum. Öyle bir roman yazdım, alışılmış bir metin değildi.”* (Büyük Umudlar, t.y., 2014). Toptaş'ın, anlatısı için söylediği bu sözler bizi metnin doğasını açıklama konusunda teşvik etmeyebilir ama metnin doğası ve okuyucuya verdiği zevkin kaynağına rahatlıkla götürür. Bu edebi zevkin, postmodern metinlerin ilklerinden addedilmesi gereken Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway adlı eserindeki bilinç akışı tekniğinden ilham aldığı da söylenebilir. Burada da sanki

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



Toptaş, metni yazarken anlatıcı tarafından esir alınmış ve bütün iradesini ona terk etmişçesine coşkuyla yazmıştır. İşte bu coşku, sanat metnini bir yapı olmaktan yaratı olmaya taşır.

İçinde “yaratıcılık” özü bulunan bütün metinler gibi Hasan Ali Toptaş’ın Bin Hüzünlü Haz’ı da bugünden geleceğe kalacak nadir anlatılardan biri olmaya aday gibi görünmektedir. Onu, zaman üstü yapan öğeleri tespit etmeye yönelik olarak yazılmış bu makale, anlatıyı “iç mekanizmaları” ve “postmodern öğeler” bakımından tahlil etmiştir.

Dil mekanizması açısından incelendiğinde şiirsel ifadeler, alışılmışın dışında betimlemeler, eksik bırakılan cümleler, eksik harfler ve hiç boşluk bırakılmadan yan yana dizilmiş kelimelerle, noktalama işaretlerinin ve imla kurallarının dışına çıkılmasıyla metnin postmodern bir nitelik kazanmasında, dilin işlevi ve niteliği tespit edilmiş; aynı zamanda dilin, oyun kavramını oluşturmada oldukça güçlü bir unsur olduğu görülmüştür. Diğer taraftan anlatıda oyunu kuran önemli unsurun, okura, bir kurmaca içinde olduğunu ve metnin oluşumuna tanıklık ve çoğu zamanda ortaklık etmesini duyuran yazar-anlatıcının tavrının, postmodern metinde zaman, mekan ve öznenin silikleşmesi ile ortaya çıkan belirsizliğin oyun kavramını güçlendirdiği de varılan sonuçlar arasındadır.

Bir arayışın anlatısı olan metinde aranılan kişi-özne Alaaddin’dir fakat metin boyunca Alaaddin’in varlık ve yokluk arasında bazen her şey oluşu bazen ise hiçbir şey olamayışı ve geride sadece bir arayışı bırakması, postmodern dönemin özne algısını ve postmodern metinde öznenin yıkımını ortaya koymuştur.

Postmodern süreçte özne ile nesne ilişkisi metinde adeta reklam filmleri ile öznenin üzerinde şiddete dönüşen nesnenin gücü, okurun da hissedeceği bir şiddete dönüşmüş ve adeta nesne karşısında yenilgiye uğrayan öznenin çaresizliği ve değersizliği postmodern dönemde ve metinde nesneye bakış açısını güçlü bir biçimde okura duyurmuştur.

Özellikle orman imgesiyle Türk ve dünya edebiyatına ait, ortak hafızada yer alan birçok metne gönderme yapılmış olduğu, postmodern metnin kimi zaman ironik kimi zamansa yüceltici bir tutumla klasik ve modern metinlere gönderme yapma özelliğinin bu metinde de var olduğu görülmüştür.

Pastiş özellikle metinlerarasılığın olduğu anlatılarda kullanılmaktadır. Bu şekilde, modernizmin insan hayatını kuşatan tanım ve kurallarına karşı çıkan postmodernist tavrın, modernizmin edebiyat sahasındaki kuralcılığın da adeta bir isyan gibi muhalefet edişi, pastiş yöntemi ile ifade bulmaktadır. BHH’da masalsi bir anlatım, metnin her unsurunda kendini hissettirir. Gerek kişiler gerek arayış hikâyesi gerekse zamanda ve mekanda belirsizlik özellikle de kullanılan dil ve tekrarı çok olan kelimelerin niteliği, okuru masalsi bir dünyaya götürmüştür.

Okur, alışılâgelen bir olay örgüsünü Postmodern metnin doğası gereği, bu metinde bulamaz. Çoğu zaman arayanın kim olduğu, neyi aradığı ve nerede aradığı belirsiz kalmıştır. Öyle ki bu arayış, anlatının sonunda da tamamlanmaz. Olay örgüsünün olmazsa olmaz unsurları, zaman ve mekân kavramları da belirsizlik içinde bırakılmıştır.

Postmodern metnin en belirgin özelliği olan belirsizlik BHH’da şahıs kadrosu ve tematik kurgu ve bakış açısında da güçlü bir biçimde ortaya çıkmıştır. Varlığından, arayanın bile şüpheye düştüğü bir Alaaddin, arayan veya arayanların yer değiştirdiği metin kurgusu içinde tanımlanabilir bir şahıs kadrosu, neredeyse yok gibidir. Metnin tematik kurgusu ise arayıştan ibarettir ama bu arayış hazzın ve hüznün hep bir arada olduğu yaşamın kendisi gibidir. Bu arayışa Alladdin’le başladığını zanneden okur, arayışını metnin son bölümüne kadar yazar-anlatıcı ile sürdürür ve son bölümde aslında metindeki yazar anlatıcının kimliğinden de şüpheye düşer ve bu çoklu bakış açısı bir kez daha postmodern bir anlatı ile karşı karşıya olduğunu okura hatırlatır.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015



KAYNAKÇA

- ASLAN, Pelin; **Hasan Ali Tpotaş'ın Romanlarındaki "Arayış"ın Postmodern Yüzü**, Boğaziçi Üniversitesi, Yayınlanmamış YL Tezi, İstanbul, 2004.
- ASLAN, Rengin; **Asıl Kahraman Metnin Daima Kendisidir** (Söyleşi) , 02.05.2013, www.hasanalitoptas.net adresinden 12.02.2014 tarihli erişimdir.
- BİLDİRİCİ, Faruk, (Söyleşi), **"Saçımı Başımı Yola Yola Yazıyorum"**, Hürriyet Cumartesi Eki, 19 Subat 2000. (web: <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2000/02/19/182356.asp>)
- Büyük Umutlar**, Belgesel, TRT, <http://hasanalitoptas.com/tr/hasan-ali-toptas-belgeseli-buyuk-umutlar/> adresinden 14.02.2014 tarihli erişimdir.
- ÇİMEN,, Günay; **Postmodern Darbeye Direnen Roman Bin Hüzünlü Haz'da Belirsizliğin Bilgeliği**, http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem_adresinden 10.03.2014 tarihli erişimdir.
- ECEVİT, Yıldız; **Türk Edebiyatında Postmodern Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 200.
- EMRE, İsmet; **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayınları, Ankara, 2004.
- KİERKEGAARD, Soren; **İroni Üzerine**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2003.
- SOMUNCUOĞLU ÖZOT, Gamze; **"Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekan Yapısı/ Narrator, Time and Space StructureOf Postmodern Novel"** *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 2275-2286, ANKARA-TURKEY* http://www.turkishstudies.net/Makaleler/707431945_120 adresinden 20.03.2014 tarihli erişimdir.
- STEİNER, George; **Heidegger**, Çeviren: Süleyman Kalkan, Vadi yayınları, Ankara, 1996.
- TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I**, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2004.
- TOPTAŞ, Hasan Ali; **Bin Hüzünlü Haz**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- UÇAN, Hilmi; **Modernizm/Postmodernizm ve J.Derridamın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi Modernizm/Postmodernizm and Deconstructivism Reading and Suggestion Of Explain Of J.Derrida I**, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009 p. 2283-2206* [http://www.turkishstudies.net/Makaleler/533080359_116u%27a7anhilmi1413\(D%27bczeltme\).pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/533080359_116u%27a7anhilmi1413(D%27bczeltme).pdf) adresinden 10.03.2015 tarihi erişimdir.
- YETER, Gaye Belkız; **"Hasan Ali Toptaş'ın "Gölgesizler" Adlı Anlatısında Postmodern Öğeler/ Postmodern Elements in Hasan Ali Toptaş's Narrative Named "Gölgesizler"** *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011, p.1869-1892 TURKEY* http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1259426866_122_gaye_belk%27b1z_yeter.pdf adresinden 10.03.2015 tarihli erişimdir.
- YILMAZ, İhsan; **Söyleşi**, 23 Ekim 2005, <http://www.hurriyet.com.tr/keyif/22928236.asp> adresinden 14.01.2014 tarihli erişimdir.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- ÇIĞRI YILDIRIM, A., (2015). "Arayış Hazzının Postmodern Hüzünü: Bin Hüzünlü Haz / Postmodern Blues Of Seeking Pleasure: "Bin Huzunlu Haz", *TURKISH STUDIES - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Şefik Yaşar Armağanı), Volume 10/12 Summer 2015, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7818>, p. 271-294.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/12 Summer 2015

