



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Eda ALTINTAŞ

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ROMANLARINDA POSTMODERNİZM BAĞLAMINDA
KAYBOLUŞ, KAÇIŞ VE ARAYIŞ KAVRAMLARI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Eda ALTINTAŞ

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ROMANLARINDA POSTMODERNİZM BAĞLAMINDA
KAYBOLUŞ, KAÇIŞ VE ARAYIŞ KAVRAMLARI

Danışman

Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Eda ALTINTAŞ'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Ürün ŞEN SÖNMEZ (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Tez Başlığı: Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Postmodernizm Bağlamında Kayboluş,
Kaçış ve Arayış Kavramları

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 14/07/2023

Mezuniyet Tarihi : 17/08/2023

(İmza)
Prof. Dr. Engin KARADAĞ
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Postmodernizm Bağlamında Kayboluş, Kaçış ve Arayış Kavramları” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Eda ALTINTAŞ



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



07.08.2023

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Eda ALTINTAŞ
Öğrenci Numarası	20185242018
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Postmodernizm Bağlamında Kayboluş, Kaçış ve Arayış Kavramları
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2142651164
Rapor Tarihi	07.08.2023
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %2 Alıntılar dahil: %21
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 281 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.	
Danışman Öğretim Üyesi Unvanı, Adı-Soyadı Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU İmza	

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAYIŞ, KAÇIŞ, KAYBOLUŞ

1.1. Arayış, Kaçış ve Kayboluş Kavramlarının Anlamlandırılması.....	6
1.1.1. Arayış Kavramı	6
1.1.2. Kaçış Kavramı	9
1.1.3. Kayboluş Kavramı.....	13
1.2. Bilim Dallarında Arayış, Kaçış ve Kayboluş Kavramları.....	15
1.2.1. Felsefede Arayış, Kaçış, Kayboluş Kavramları.....	15
1.2.2. Psikolojide Arayış, Kaçış, Kayboluş Kavramları	26
1.2.3. Bilimde Arayış, Kaçış, Kayboluş Kavramları	32

İKİNCİ BÖLÜM

POSTMODERNİZM

2.1. Modernizmden Postmodernizme	37
2.2. Postmodernizm Kavramı	45
2.3. Roman Türünde Postmodernizm	57
2.3.1. Postmodern Romanın Yapısı.....	63
2.3.1.1. Olay Örgüsü/ Vak’a	63
2.3.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	64
2.3.1.3. Zaman.....	67
2.3.1.4. Mekân.....	70
2.3.1.5. Şahıs Kadrosu.....	72
2.4. Postmodernizmin Unsurları	75
2.4.1. Üstkurmaca (Metafiction).....	77
2.4.2. Metinlerarasılık (Inter-Textuality).....	79
2.4.2.1. Parodi / Yanılsama.....	81
2.4.2.2. Pastiş / Öykünme.....	83

2.4.2.3.	Kolaj	85
2.4.2.4.	Montaj	86
2.4.2.5.	Alıntı.....	87
2.4.2.6.	Anıştırma.....	88
2.4.2.7.	Epigraf.....	88
2.4.3.	Belirsizlik	89
2.4.4.	Çoğulculuk /Karnavalesk	93
2.4.5.	İroni	97
2.4.6.	Fantastik ve Büyülü Gerçeklik	99
2.4.7.	Karnaval.....	101
2.4.8.	Oyun	102
2.4.9.	Dil Unsurları	105

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ROMANLARINDA ARAYIŞ, KAÇIŞ, KAYBOLUŞ

KAVRAMLARI

3.1.	Sonsuzluğa Nokta	108
3.1.1.	Arayış	110
3.1.2.	Kaçış	115
3.1.3.	Kayboluş.....	124
3.2.	Gölgesizler	130
3.2.1.	Arayış	131
3.2.2.	Kaçış	136
3.2.3.	Kayboluş.....	140
3.3.	Kayıp Hayaller Kitabı	143
3.3.1.	Arayış	145
3.3.2.	Kaçış	149
3.3.3.	Kayboluş.....	153
3.4.	Bin Hüzünlü Haz.....	158
3.4.1.	Arayış	160
3.4.2.	Kaçış	170
3.4.3.	Kayboluş.....	176
3.5.	Uykuların Doğusu	195
3.5.1.	Arayış	197

3.5.2.	Kaçış	199
3.5.3.	Kayboluş.....	202
3.6.	Kuşlar Yasına Gider	207
3.6.1.	Arayış	208
3.6.2.	Kaçış	213
3.6.3.	Kayboluş.....	214
3.7.	Heba	223
3.7.1.	Arayış	225
3.7.2.	Kaçış	228
3.7.3.	Kayboluş.....	231
3.8.	Beni Kör Kuyularda.....	242
3.8.1.	Arayış	243
3.8.2.	Kaçış	244
3.8.3.	Kayboluş.....	247
SONUÇ		252
KAYNAKÇA.....		259
ÖZGEÇMİŞ.....		267

KISALTMALAR LİSTESİ

akt.	:Aktaran
C.	:Cilt
Çev.	:Çeviren
Drl.	:Derleyen
Ed.	:Editör
Hzl.	:Hazırlayan
s.	:Sayfa
S.	:Sayı
Yay.	:Yayınları/Yayınevi

ÖZET

Postmodern Çağ'ın tanığı olan Hasan Ali Toptaş, etkileyici ve sürükleyici anlatımıyla ve dili kullanımındaki ustalığıyla birçok ödül kazanmış, postmodernizmin özelliklerini yansıttığı eserleriyle Türk edebiyatına katkı sağlamıştır. Yazarın roman türünde sekiz eseri bulunmaktadır, bu eserlerin derinliğine inildikçe postmodernizmin özelliklerinin yansımalarıyla belirsizlik artmakta ve bu belirsizliklerin içinde arayış, kaçış ve kayboluş kavramları yoruma açık bir şekilde her okurda farklı anlamlar çağrıştırmaktadır. Bu çalışmada yazarın *Sonsuzluğa Nokta*, *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Uykuların Doğusu*, *Kuşlar Yasına Gider*, *Heba*, *Beni Kör Kuyularda* isimli romanlarında postmodernizm bağlamında kayboluş, kaçış ve arayış kavramları farklı anlam özellikleriyle ele alınarak açıklanmıştır.

“Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Postmodernizm Bağlamında Kayboluş, Kaçış, Arayış Kavramları” isimli tez çalışmamız “Birinci Bölüm: Arayış, Kaçış, Kayboluş” “İkinci Bölüm: Postmodernizm” ve “Üçüncü Bölüm: Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Arayış, Kaçış ve Kayboluş Kavramları” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

Bu çalışmamızın giriş kısmında postmodernizmin ve postmodern romanın genel özellikleri ve Hasan Ali Toptaş’ın edebi kişiliğiyle ilgili bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarının genel özellikleri ele alınarak açıklanmıştır. Ayrıca bu bölümde felsefe, psikoloji ve bilim alanında araştırmalar yapan bilim adamları ve düşünürler dikkate alınarak arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarının bilim dallarında nasıl ele alındığına dair bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde postmodernizmin genel özellikleriyle ilgili bilgi verilmiş, postmodern romanların yapısal özellikleri ve postmodern romanların unsurları başlıklar altında ele alınarak açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde Hasan Ali Toptaş’ın romanlarıyla ilgili bilgi verilmiş ve yazarın romanlarında yer alan arayış, kaçış ve kayboluş kavramları postmodernizmin özellikleriyle bağlantı kurularak ve romanların içeriğine bağlı kalınarak açıklanmıştır.

Sonuç kısmında Hasan Ali Toptaş’ın roman türündeki sekiz eserinde yer alan arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarına ve yazarın romanlarında tespit ettiğimiz postmodernizmin genel özelliklerine ve unsurlarına yer verilmiştir. Tez çalışmamızda yararlanılan kaynakların tamamını içeren bibliyografyaya kaynakça bölümünde yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, postmodernizm, kayboluş, kaçış, arayış.

ABSTRACT

THE CONCEPTS OF DISAPPEARANCE, ESCAPE, AND SEARCH IN THE CONTEXT OF POSTMODERNISM IN HASAN ALİ TOPTAŞ'S NOVELS

Hasan Ali Toptaş, as a witness of the Postmodern Age, won many awards for his impressive and gripping narration and his mastery of language and contributed to Turkish literature with his works in which he reflected the characteristics of postmodernism. There are eight works of the author in the novel genre, and as we delve deeper into these works, uncertainty increases with the reflection of the characteristics of postmodernism, and the concepts of search, escape and disappearance in these uncertainties evoke different meanings in each reader in a way that is open to interpretation. In this study, the concepts of disappearance, escape, and search in the author's novels titled *Sonsuzluğa Nokta*, *Gölgesizler*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Uykuların Doğusu*, *Heba*, *Kuşlar Yasına Gider*, *Beni Kör Kuyularda* have been explained by focusing on postmodernism through different semantic features.

Our thesis titled "The Concepts of Disappearance, Escape, Search in the Context of Postmodernism in Hasan Ali Toptaş's Novels" consists of three chapters: "Chapter One: Search, Escape, Disappearance" "Chapter Two: Postmodernism" and "Chapter Three: The Concepts of Search, Escape, and Disappearance in Hasan Ali Toptaş's Novels".

In the introduction part of our study, the general characteristics of postmodernism, postmodern novel, and Hasan Ali Toptaş's literary personality have been presented.

In the first chapter, the general characteristics of search, escape, and disappearance concepts have been discussed and explained. Furthermore, in this section, the scientists and thinkers who conducted research in the fields of philosophy, psychology, and science have been taken into consideration and the information on how these concepts were handled in these fields has been given.

In the second part, the general characteristics of postmodernism have been explained, and the structural features of postmodern novels and the elements of postmodern novels have been discussed and explained under separate headings.

In the third chapter, the author's novels have been introduced and the concepts of search, escape and disappearance in the author's novels have been explained in connection with the characteristics of postmodernism and by abiding by the contents of the novels.

In the conclusion part, the concepts of search, escape and disappearance in Hasan Ali Toptaş's eight novels and the general characteristics and elements of postmodernism that we

have identified in the author's novels are discussed. The bibliography, which includes all the sources utilized in our thesis study, has been included in the bibliography section.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, postmodernism, disappearance, escape, search.



TEŞEKKÜR

Bu tezi, aldığım her nefeste varlığını en derin duygularla hissettiğim, yaşadığı süreç içinde hayata dair birçok değeri fark etmemi sağlayan, duyarlılığı ve merhametli yüreğiyle bu hayatı en güzel ve en temiz duygularla yaşayan, insanlara ve doğaya olan sevgisini güneşli bir toprak kokusunun sükûnetiyle ruhunun derinliklerinde her daim hisseden, kalbini tabiatın varlığına sonsuz bir sevgiyle adayan, varlığında tabiatı bulan, tabiatta sonsuzlaşan, yok olmanın her zerresinde var olmanın derinliğini yaşayan, sonsuzluğa akan varlığıyla kalbimin en değerli yerinde nefes alan canmânâm kardeşim ÇAĞLAR DOĞAN’a sevgiyle ve özlemle ithaf ediyorum.

Eda ALTINTAŞ

Antalya, 2023

ÖNSÖZ

İnsanların bilme, öğrenme ve sorgulama isteği, kişinin özünde var olan merak duygusuyla bütünleşerek insanları farklı arayış yolculuklarına sürüklemiştir. İnsanoğlunun varoluşundan itibaren arayış halinde olan birey, ruhunun derinliklerinde yaşadığı duygu yoğunluğu ve çeşitliliği nedeniyle ve farklı dış unsurların etkisiyle yaşamının bazı dönemlerinde kaçış eylemine sığınmış, çeşitli arayış hallerinin insana yaşattığı ruhsal ve fiziksel değişimler ve dönüşümler neticesinde de farklı kayboluş halleri yaşamıştır. İçinde yaşadığımız Postmodern Çağ'ın bireyi bilinmezliğe sürüklemesi, postmodernizmin çoğulculuk anlayışı bağlamında insanların yaşamındaki belirsizlik hallerini arttırmıştır. Tüm belirsizlikler ve bilinmezlikler içinde birbiriyle bağlantısı olan hatta bazı durumlarda biri diğerinin sebebi ya da sonucu olabilen arayış, kaçış ve kayboluş kavramları, Postmodern Çağ'ın özelliklerinden çok yönlü etkilenen ve bu etkilenme neticesinde geleceğini şekillendirmeye çalışan insanların yaşam felsefesinin içinde tüm derinliğiyle yer edinmiştir.

“Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Postmodernizm Bağlamında Kayboluş, Kaçış ve Arayış Kavramları” başlıklı bu çalışmamızda öncelikli amacımız belirlediğimiz tez konusu alanında herhangi bir çalışma yapılmaması sebebiyle postmodernizmle bağlantısı olan arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarını Hasan Ali Toptaş'ın roman türünde yazdığı sekiz eserde kullanım yeri ve kullanım amacına göre anlamlandırıp postmodernizmi merkeze alarak ve romanların içeriğine bağlı kalarak açıklamak olmuştur. Bu bağlamda öncelikle kavramların nasıl ele alındığını açıklamak için felsefe, bilim ve psikoloji alanlarıyla ilgili, postmodernizmin özelliklerini açıklamak amacıyla postmodernizmle ilgili ve yazarın eserlerindeki kavramları inceleyebilmek için yazarla ve yazarın eserleriyle ilgili literatür taraması yapılmıştır. Tezimizin postmodernizmin özelliklerini açıklama ve yazarın romanlarında yer alan arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarını ele alma yönünden roman inceleme çalışmalarına ve postmodernizmin özellikleri ile ilgili araştırma çalışmalarına küçük de olsa katkı sağlayacağını umuyoruz.

Tez konusu seçiminde bana yol gösteren, tezin her aşamasında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan değerli hocam, aynı zamanda tez danışmanım Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU'ya, tez yazım aşamasında her daim varlığını yanımda hissettiğim, bana bu dünyadaki en güzel ve en derin duyguları yaşatan kardeşim Çağlar DOĞAN'a, varlığıyla her zaman bana güç veren kardeşim Bahar DOĞAN'a, benden desteğini ve ilgisini esirgemeyen annem Özen DOĞAN'a, varlığıyla hayatımı anlamlandıran biricik oğlum Aras ALTINTAŞ'a, yoğun çalışma temposuna rağmen bu süreçte daima destek olan eşim Abdurrahman ALTINTAŞ'a ve manevi desteğini her zaman hissettiğim arkadaşım Fatma CAN'a teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Postmodernizm günümüzde hala birçok yönüyle tartışılmakta, sınırları ve kapsamı belli olmayan postmodernizmin herkes tarafından kabul edilen net bir tanımı yapılamamaktadır. Postmodern Çağ'da bireyin yaşadığı sıkıntılar ve ruhsal bunalım hali, toplumun genelinin yaşamında hâkim olan belirsizliğin de etkisiyle arayış hali içinde olan ve kaçış eylemine sığınan bireyi çaresizlik içinde kayboluşa sürüklemiştir. “Bu dünyanın her yerinde insan, insani olmayana batmış, şeyleşmiş, akılsallık ve hesaptan başka gerçek tanımayan bir sistemin çarklarına kapılmıştır. Bu adsız ve hiyerarşik toplumda insan kişiliğini kaybetmiş, fantastik ve değersiz bir eşyaya dönüşmüştür.” (Emre, 2006: 120) İnsanların içinde bulunduğu yaşam şartları bireyi her geçen gün büyük bir çıkmaza sürüklemiş, topluma ve kendisine yabancılaşan ve her geçen gün yalnızlaşan birey Postmodern Çağ'da değersizleşmiş ve zamanla özne olma özelliğini kaybederek bir nesne haline gelmiştir:

“Duyguları parçalanmış, düşünceleri darmadağın olmuş, bunun da ötesinde bedeninin çoğu organının bile kendisine ait olmadığı, aslında sahip olduklarından hangisinin kendisine, hangisinin başkalarına ya da neye ait olduğunu bilmeyen kaotik, paradoksal, değersizleştirilmiş, nesneyle arasındaki kesin çizgilerin kaybolduğu bir insan vardır.” (Emre, 2006: 141)

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Zaman Kırıntıları* isimli şiirinde insanların içinde bulunduğu durumu ipi kopmuş uçurtmalara benzetmiştir. “Aynalar sonsuz boşluğa/ Çoktan salıverdi çehremizi/ Yüzüyoruz/ İpi kopmuş uçurtmalar gibi.” (Öcal, 2018: 89) İnsanların birey olmaktan uzaklaşması ve ruhsal çöküntü içinde olması anlatılarda arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarının yoğun bir şekilde kullanımını karşımıza çıkarmaktadır.

Birçok yönüyle tartışılmakta olan postmodernizm, edebiyatımızda en çok roman türünde kendini göstermiştir. Postmodern romanlarda belli bir çizgide olay örgüsüne yer verilmez, postmodern yazarların eserlerindeki olay örgüsünde düzenli bir akıştan ziyade belirsizliğe zemin hazırlayan karmaşık bir akıştan bahsedilebilir ayrıca bu romanlarda başlangıç ve son birbirine karışmış halde verilebilir. Bu durum postmodernizmin belirsizlik özelliğini ön plana çıkarır bu bağlamda postmodern romanlar çoklu anlam özelliği yönüyle her okur tarafından farklı yorumlanabilir. Eco, postmodern metni yorumlar yaratan bir makineye benzetmiştir. (Rosenau, 1998: 71) Postmodern romanlarda okurun eseri her okuyuşta farklı yorumlaması tüketim çağı olan Postmodern Çağ'da romanların her okunuşta okur tarafından tekrar üretilmesini sağlar. “Bir metni her farklı okur yeniden bir daha, bir daha yaratır; özellikle Post-modern okur, yaratmak, üretmek için yaratılmıştır.” (Eliuz, 2016: 76)

Postmodernistler tarafından dünya saçmalıklar yığını olarak görülür, onlara göre mutlak gerçeklik yoktur. Her şeyin değişip dönüştüğü dünyada romanı oyun olarak nitelendiren postmodern yazarların amacı okurun zihnini bulandırarak romanlardaki belirsizliği arttırmak ve çoğulculuğu ön plana çıkarmaktır. “İmaj, imge ve anlatıları bir patlamayla açığa çıkaran postmodern roman, kaos, belirsizlik ve anlamsızlık üzerine inşa edilen anlam arayışıdır.” (Eliuz, 2016: 12)

Hasan Ali Toptaş, kaleme aldığı eserleriyle Türk edebiyatında roman türünün gelişmesine büyük katkı sağlayan, postmodernist anlayışın önemli temsilcilerinden biri kabul edilen, birçok ödüle layık görülen, çok yönlü bir yazardır. Türk edebiyatında postmodernizm denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan yazar, kendisiyle ilgili böyle bir adlandırma yapmaktan kaçınmış, bu ifadeyi edebiyat eleştirmenlerinin kullanmasının daha doğru olacağını belirtmiştir. Stefan Weidner, 29 Kasım’da yayımlanan bir makalede Hasan Ali Toptaş’tan övgüyle bahsetmiştir. Hasan Ali Toptaş’ı “İslam mistiğinin edebi kazanımlarla zenginleştirilmiş Doğulu Kafka’sı” (<http://www.dergi.havuz.de>) olarak nitelendiren Weidner, makalesinde yazarın romanıyla ilgili şu yoruma yer vermiştir:

“Romanın mükemmel dış olay örgüsü, okurun esere duyduğu hayranlığın çok sınırlı bir bölümünü oluşturuyor. Yapıtın asıl heyecan verici kısmı, birbirinin içine geçen, belirsizleşen zaman ve mekân. Silinen zaman ve mekân roman kahramanlarına dış dünyayla pek bağlantısı olmayan, sadece ruhsal gerçeklikle örtüşen bilinçaltının kapılarını açıyor. İşte bu içe doğru kayma kitabın muhteşem şiirselliğinin kaynağı, dünyanın gerçek anlamda yeniden sihirlenmesi.” (<http://www.dergi.havuz.de>)

Hasan Ali Toptaş’ın eserlerini ölümsüz kılan en önemli özellik öncelikle yazarın kendine özgü anlatım tarzıdır. Hasan Ali Toptaş, kullandığı her kelimedede ve kurduğu her cümlede büyük bir emeğin olduğunu okura hissettirir. Yazar, etkileyici anlatımıyla ve dili kullanmaktaki ustalığıyla Türk edebiyatında isminden söz ettiren yazarlardan biridir. Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinin kurgusu ve yazarın anlatım tarzı karşısında bilinçli bir okur olmak gerekir. Yazar her kelimeyi özenle seçerek, emek vererek kullanırken okurdan da eser karşısında aynı çabayı sarf etmesini bekler. Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinde hayal ile gerçek, ölüm ile yaşam iç içedir ve eserlerinin derinliğine inildikçe belirsizlikler, bilinmezlikler artmaktadır. Yazarı belirli kalıplara sığdırmak, sadece birkaç açıdan değerlendirmek yanlış olur. Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatında anlatım tarzıyla birçok yazardan farklıdır, Batı’da ise Franz Kafka’ya benzemektedir.

Hasan Ali Toptaş’a göre roman okuru bilgilendirmek ve eğitmek amacıyla yazılmaz bu nedenle yazar eserlerinde okura mesaj vermeyi amaçlamaz. Romanlarında etkileyici ve sürükleyici bir üslup kullanan yazar eserlerini içinden geldiği gibi yazmıştır. Hasan Ali

Toptaş, eserlerinde dilin kullanımına büyük özen gösterme konusundaki hassasiyetini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Ben yazdığı her cümlenin üstüne titreyen bir yazarım. Ben dili yalnızca araç olarak değil amaç olarak da görüyorum. Yazarken dili bütün derinliğiyle yaşıyor ve onun içinde var oluyorum. Sözcüklerin duruşlarını, birbirlerinde yankılanışlarını, renklerin birbirine karışımını tek tek tartıyorum ve saçımı başımı yola yola yazıyorum.” (<https://www.hurriyet.com.tr>)

Hasan Ali Toptaş’ın bu sözlerinden hareketle yazarın yazarken ne kadar çok çaba sarf ettiğini, kelimeleri yerli yerinde kullanmak için bütün kelimeleri çok yönlü irdelediğini, her bir cümlesinde büyük bir emeğin olduğunu anlıyoruz. Yazar için eserin yazımında ilk cümle çok önemlidir ve eserin tamamlanması için en büyük adımdır. Hasan Ali Toptaş, ilk cümleden sonra plan yapmadan, yalnız milimetrik çalışmalar yaparak eseri tamamladığını belirtmiştir. Yazar bir başka yazısında da roman yazma sürecini şu sözlerle açıklamıştır:

“Ben romanlarımı önceden tasarlamadan yazıyorum. Ne kafamda ne de kâğıt üzerinde ‘roman şöyle başlayacak, şöyle gelişecek’ diye bir tasarı oluyor. Benim sorunum ilk cümle, ilk cümleyi bulduktan sonra devamı geliyor. Metnin geleceğini metnin içinde, metinle birlikte düşünüyorum. Böylece çalışırken milimetrik hesaplar yapa yapa genel kurguyu tamamlamış oluyorum.” (<https://www.milliyet.com.tr>)

Hasan Ali Toptaş, hayatın anlamına yazarak erişebildiğini, yazmanın dışında kendini var edemediğini, kendini yazarak keşfettiğini, yazmadığı zamanlar kendisi olmadığını belirtmiştir. Yazarken yaşadığının farkına varan yazar için yazmak adeta nefes almak gibidir.

Hasan Ali Toptaş, *Harfler ve Notalar* isimli kitabında okura kendisiyle ilgili bilgi vermiştir. Eserleriyle ilgili okur için yazmadığını, okura yazdığını belirten yazara göre eserlerini okuyan okur, eserde yazarın varlığını hissetmemelidir; yazar da eserini yazarken okuru düşünerek yazmamalıdır. “Bana göre, bir metin okunurken kesinlikle yazar aradan çekilmelidir, yazılırken de okur aradan çekilmelidir tabii.” (Toptaş, 2018a: 109) Yazar, eserini oluştururken sanki okur yokmuş gibi yazma özgürlüğü kısıtlanmadan yazmak ister, okurun varlığına göre kendisini yönlendirmek istemez. “Sana yazmaktan değil, senin için yazmaktan korkarım. Başka bir ifadeyle, senin için yazmakla sana ve edebiyata en büyük kötülüğü edeceğimden korkarım.” (Toptaş, 2018a: 8) Yazara göre, yazar ve okuyucu için sezmek bilmekten daha önemli ve daha güçlüdür; okurun yazarı bilmesine gerek yoktur, zaten bu bağlamda yazarın da okuru bilmesi mümkün değildir. “Zaten, seni olsa olsa sezerim ben, istesem de bilemem. Sen de abartılacak kadar sıradan bir hayat yaşayan bu adamı bilme bence. Çünkü her zaman için sezmek bilmekten daha iyidir.” (Toptaş, 2018a: 9)

Yazar, eserlerde her şeyin açık bir şekilde dile getirilmesini istemez; ona göre eserde gizem olmalıdır, bilinen ve bilinmeyen iç içe olmalıdır. Yazara göre bir eserin okunmasını sağlayan en önemli özelliklerden biri eserde bazı şeyleri gizlemeyi başararak anlatıyı tamamlayabilmektir:

“Oysa, bazı şeyleri saklamak, anlatma sanatının en eski özelliklerinden biridir. Anlatıcı dediğimiz kimse, ta kalubeladan beri anlatacaklarının büyük bir bölümünü gizleyebildiği (dilaltı edebildiği) sürece kendini dinletebilmiştir ve bu nedenle bütün soylu hikayeler, görünen içerikle gizli içeriğin toplamından oluşur.” (Toptaş, 2018a: 21)

Yazar, eserini tamamlarken yazmadığı bir cümle için karşılığında yıllar sonra birçok cümle için yazılabileceğine inanır. Okura her şeyi açık bir şekilde ifade etmek istemeyen yazar, cümlelerdeki yoğun anlatımı önemsemiştir. Yazar, eserlerinde gizlediği yeri ya da yazmadığı cümleyi okurların farklı şekillerde tamamlayacağını düşünmüştür. “Aynı zamanda, yüzyılların gerisinden eğilip bizim kulağımıza o koca sakallı sesiyle şunları da fısıldamış olur: Sevgili çocuklar, hikâye dediğimiz şey kelime kusak değil, kelime yutarak yazılır.” (Toptaş, 2018a: 23) Yazara göre eserlerde her şey uzun uzun, açık bir şekilde anlatılmamalıdır; kapalılık ve örtülü anlam esas alınmalıdır.

Hasan Ali Toptaş veznedarlık, icra memurluğu, hazine avukatlığında memurluk gibi benimseyemediği ve kendisini tam olarak ifade edemediği işlerde yıllarca çalışmıştır. Hayat kendisine seçme hakkı tanısaydı bir kütüphanede çalışmak istediğini belirten yazar, bir söyleşisinde de eğer kütüphanede çalışsaydı belki birkaç roman az yazacağını fakat daha fazla okuma imkânı bulacağını dile getirmiştir. Yazar okumak isteyip de okuyamayacağı birçok eser olacağını ve bu eserlerin adlarından ve yazarlarından bile haberdar olamayacağını üzüntüsü içinde yaşayacağını belirtmiştir. “Hiç kuşkusuz, zamanı ne kadar hesaplı kullanırsam kullanayım, birçok kitap kalacak öylece; asla okunamayacak. İşin kötüsü okumam gerektiği halde okuyamadığım bazı kitapların adlarını ve yazarlarını bile öğrenemeyeceğim.” (Toptaş, 2018a: 71-72)

Eserlerini kaleme alırken her defasında kelimeler üzerinde titizlikle çalışan yazara göre bazı değerli kelimeler kaybolmuştur, bazıları anlam veremediği bir şekilde unutulmuştur, bazılarıysa günlük telaşın içinde insanlar tarafından yok edilmiştir. Yazar dilimizin içinde bulunduğu durumu nar örneğiyle açıklamıştır:

“Nar deyince, bir de ben her defasında dilimizin bugünkü durumunu düşünürüm. Daha doğrusu taşta çalınmış bir nara benzetirim dilimizi. Eşsiz parıltılar saçan bazı taneleri kaybolmuştur bu narın, bazı taneleri her nasılsa unutulmuş, bazıları günlük telaşın ayakları altında sessiz sedasız ezilmiş, bazıları da gaflet bayırından aşağıya doğru savrulmuş gitmiştir.” (Toptaş, 2018a: 90)

Yazar yazdığı romanlarla roman sanatını yeniden tanımlamak istemiştir. Yazara göre yazılan her romana yeni bir şeyler eklenmeli ya da yazılan her romandan bir şeyler eksiltilmelidir; roman yazılırken başka nedenlerden ziyade bunlar dikkate alınmalıdır.

Hasan Ali Toptaş, uzun süre kasabada yaşamış olmasına rağmen romanlarında sadece taşra hayatını ve taşradaki yalnızlığı anlatmamış; şehir hayatındaki kaosa ve parçalanmışlığa da romanlarında yer vermiştir.

Hasan Ali Toptaş'ın romanlarındaki bireyin yalnızlaşması ve topluma yabancılaşması, öznenin nesneleşmesi, kimlik kaybı, iletişim sorunu, kent yaşamındaki kaos ve karmaşanın bireye olumsuz etkisi, belirsizlik halleri, mutlak gerçekliğin reddi, postmodernizmin bütünselliğe, sınıflandırmaya, düzene ve uyuma karşı olması, insanların duyarsızlaşması, çekirdek ailedeki parçalanmalar, bireyin fiziksel ya da hayali olarak yaşadığı değişim ve dönüşüm halleri postmodernizmin genel özelliklerini yansıtmaktadır. İçinde bulunduğumuz Postmodern Çağ'ın özelliklerinden dolayı birey arayış yolculuğuna sığınmakta, bu arayış yolculuğu bireyi kaçış isteğine sürüklemekte, arayış ve kaçış hallerinin içinde de hayali ya da somut kayboluş halleri yaşanmaktadır. Bu bağlamda Hasan Ali Toptaş'ın roman türündeki eserlerinde postmodernizmin temel özellikleri ve unsurları etrafında derin anlam özellikleri kazanan arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarına yoğun bir şekilde rastlanmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAYIŞ, KAÇIŞ, KAYBOLUŞ

1.1. Arayış, Kaçış ve Kayboluş Kavramlarının Anlamlandırılması

1.1.1. Arayış Kavramı

İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren büyük bir belirsizliğin içinde var olma mücadelesi vermektedir. İnsanın dünya alemine nereden geldiği ve dünya hayatından sonra bedenini bırakıp nereye gideceği büyük bir muammadır. Bu belirsizlik durumu insanları sorgulamaya itmekte ve arayış yolculuğuna sürüklemektedir. Rüyalarda bir anda kendimizi olayların içinde buluruz, rüyaların başını hatırlamayız; her dünya yaşantısı da kesit halinde yaşanan bir rüya gibidir. Nerden geldiğimizi bilmediğimiz bu hayatın içinde varlık sebebimizi anlamaya çalışırız. Her nefeste ölüme biraz daha yaklaşırken başını anlamaya çalıştığımız bu hayatın sonunu da anlamaya çalışmak bizi arayış yolculuğuna sürükler. İnsanın beynini kemiren düşüncelerle her an bilinmezliğe doğru gidilen bu yolculuklarda, bulmaktan ziyade yeni arayış yolculularına açılan kapılar insana huzur verir. Hayata tutunmamızı zorlaştıran içimizdeki boşluk hissi ve merak duygusu bizi varoluş özümüzü anlamak için hayatı sorgulamaya yöneltir. Başı ve sonu belli olmayan bu kesit halindeki yaşamda hayatı sorgulamaya dair atılan her adım ise kişinin arayış yolculuğunu başlatır.

İnsanoğlu, misafir olarak geldiği bu alemde sürekli bir arayış halindedir. Nereden geldiğini ve nereye gitmekte olduğunu anlamaya çalışan, kim olduğunu sorgulayan kişi; kendi özüne doğru çıktığı manevi yolculukta kendisini ait hissetmediği bu alemde sürekli hakikati arayış halindedir. İçsel yolculuk ve arayış hali, insanın tabiatında vardır. İnsanoğlu yüzyıllardır daima en iyiyi, en güzeli ve mükemmel olanı aramıştır. Bilim ve teknoloji her geçen gün ilerlemekte, madde ise birçok insanın hayatının merkezinde önemli ölçüde yer edinmektedir. Nesnel gerçekliğin dışında insanı arayışa sürükleyen, onun ızdırabını arttıran gizlilik ve belirsizlik durumu insanın yaşamında daima var olmuştur. Bilimsel gerçekliğin dışına çıkılan yolculuklarda insanın bedeninden uzaklaşıp ruhunun derinliğine ulaşması gerekir, insan ancak bu şekilde arayış yolculuğunun anlamını idrak edebilir. (Meçin, 2020: 334)

İnsan, farkında olarak ya da olmayarak sürekli bir arayışın içindedir. Bilgiye akıl ve mantık yoluyla ulaşılmıştır, bu yolla ulaşılamayanlara da metafiziksel yönden ulaşmaya çalışılmıştır. Bilimde akıl ve mantık yoluyla arayış hali, insanları somut bilgiye ulaştırır; mistisizmde ise sezgisel yolla arayış hakimdir. Arayış eyleminin sebebi her zaman bilinmezlik ve belirsizlik olmuştur. Gizem insanları arayışa yöneltmiş, arayış kavramı ise insanların

gelişmesini sağlamıştır. Bilimde, tasavvufta, mistisizmde, felsefede, edebiyatta ve birçok alanda yaşanan arayış hali, bu yolda ilerleyen bireyi açılan her kapıdan sonra yeni kapılar açmaya yöneltmiştir. İnsan, içinde yaşadığı toplumun yaşam tarzından, değer yargılarından ve kültürel birikiminden etkilenir. Kişinin toplumda kimlik kazanabilmesi için öncelikle kendi arayışını gerçekleştirmesi gerekir. (Şengül, 2018: 115)

Baudelaire; babasını kaybetmesi, annesinden yeterli sevgi görememesi ve toplum tarafından anlaşılamaması nedeniyle kendini yalnız hisseden ve devamlı arayış yolculuğunda olan bir şairdir. Bu bağlamda Baudelaire ile ilgili şu cümleler önemlidir:

“19. yüzyıl edebiyat ve düşünce tarihine bakıldığında; bazı yazarların evrenin gizli sınırlarını zorladıkları, yeniyi bulmak ve bilinmeyene olan merakı gidermek için yeryüzünü anlama, kendi dışında gelişen gerçeği tanımlama ve insanın sorunlarını aydınlatma tutkusu içinde oldukları görülür. Bu ender sanatçılardan biri de sembolizmin öncüsü kabul edilen Baudelaire’dir.” (Güngör, 2018: 115)

Baudelaire sürekli arayış halindedir; onun bu dünyada yaşayabileceği iyi bir yer yoktur ve arayışları tamamen hayalidir. Onun arayış eylemlerinin yolu sürekli düşsel yolculuklara çıkar çünkü ona göre kötülüğün ulaşmadığı tek yer hayal ülkesidir. “Ben nerede değilsem orada iyi olacaktım gibi gelir.” (Güngör, 2018: 124) Arayış kavramı, Baudelaire gibi birçok şaire göre de kendilerini hayal dünyasına taşıyan büyülü bir kelimedir. Baudelaire, insanı her daim mutlak olanı arayan ve bu arayışta doyuma ulaşamayan bir varlık olarak tanımlar. (Güngör, 2018: 116)

Baudelaire’e göre insanın arayış serüveninde mensup olduğu toplum büyük ölçüde etkilidir. Kişi birçok değer yozlaşması ve kaybedilmesi nedeniyle kendisini içinde yaşadığı topluma ait hissetmez ve bu ruh hali kişiyi yalnızlaştırır. Bulunduğu ortam ve olmak istediği ortam arasında sıkışan birey için kendi kişiliğine ulaşmak adına çıktığı arayış yolculuğu önemlidir. “Baudelaire’in insanı, insan olma onurunu kaybetmiş bir toplumda yaşayan, yalnız, dünyevi hayatla ideal hayat arasında sıkışıp kalmış, gerçek kişiliğinin arayışı içindeki insandır.” (Güngör, 2018: 117)

Baudelaire, iyiyle kötünün yani iki zıt kavramın savaşının bitmediği bir dünyada yaşam mücadelesi veren ve ızdırap içinde yaşamaya çalışan bir şairdir. Baudelaire çocukken iki karşıt duygunun varlığını çok yoğun hissettiğini belirtir. Şair hem yaşamaktan tiksiniyor hem de yaşama karşı aşırı sevgi duymaktadır. (Baudelaire, 1967’den akt. Güngör, 2018: 119) Necip Fazıl Kısakürek *Esrar* isimli eserinde Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri* isimli eserini şu sözlerle yorumlamıştır: “Bilmeden Allah’ı aramak ihtiyacıyla yolunu şeytana saptırmanın destanı...” (Kısakürek, 1992’den akt. Güngör, 2018: 135) Baudelaire, yalnızlıktan ve toplum içindeki çaresizlikten kurtulmak için arayış halinde olan ve

kendi hayal dünyasına sığınan bir şairdir. Arayış kavramı, edebiyatımızda Baudelaire gibi birçok şairin ve yazarın eserinde hayata tutunabilmenin tek yolu olarak yer edinmiştir.

Arayış eylemlerinde önemli olan yolun sonu değildir, asıl aranan ve ulaşılmak istenen yolculuk halidir. Aynı simurg kuşları gibi kişi zorlu yolculuk halinde asıl aradığının kendisi olduğunu fark eder. İnsanın hayatını anlamlandıran ve hayatı yaşanılabilir bir hale getiren güç, arayışların sonundaki derin anlamlı buluşlardır.

Arayış kavramı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk edebiyatına kazandırdığı, ilk kelimesinden itibaren insanı etkileyen “Ne İçindeyim Zamanın” isimli şiirini hatırlatmaktadır. “Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında/ Yekpare geniş bir anın/ Parçalanmaz akışında/ Bir garip rüya rengiyle/ Uyuşmuş gibi her şekil/ Rüzgârda uçan tüy bile/ Benim kadar hafif değil.” (Asna, 2015: 75,77) Rüya ve zaman kavramlarını önemseyen şair, şiirin bütününde insanı büyüleyen bir üslupla huzuru aramaktadır.

İnsanoğlu, sürekli hakikati aramış, varoluş sebebini sorgulamış ve daima arayış halinde yaşamına devam etmiştir. Kapitalist sistemde, materyalizmde aranan huzuru bulamayan insan maneviyata yönelir. İnsan her şeye sahip olsa da maneviyatın yanında madenin gücü zayıf kalır. İnsanoğlu varoluş özünü ardıkça ve hayatı sorguladıkça kendisini bilinmezliğin içinde, arayış halinde bulur. Maneviyatın içindeki bu yolculuk insana huzur verir. Arayış yolculuklarında kesin bir sona ulaşamayabilir. Arayış hallerinin devamındaki bulma eylemi kişiyi farklı bir arayış yolculuğuna sürüklemiştir. Kimisi kendini bulmak için, kimisi hayata tutunmak için arayış halindedir; kimisi evrenin sırlarını merak ettiği için, kimisi bilgiye ulaşmak için, kimisi varoluşu sorgulamak için, kimisi de huzuru bulmak için arayış yolculuğuna yönelir. Bazen bizler fark etmesek de aslında her saniye zihnimizden geçen kelimelerle her birimiz evrenin bilinmezliği bağlamında bir arayış hali içinde zihinsel yolculuklara çıkarız.

Arayış kavramı, edebiyatımızda dönemler arasında da karşımıza çıkmaktadır. Farklı arayışlar içinde olan, aynı görüşü destekleyen şair ve yazarlarımız; aynı çatı altında toplanmış, edebiyatımızı zenginleştirmiş, yeni dönemlerin oluşmasını sağlamıştır.

Edebi eserler; kalbimize, zihnimize ve duygularımıza en güzel ifade şekilleriyle hitap eder. Hayal kurma insanın yaradılışında vardır; romanlar ve hikayeler bizleri sonu belli olmayan tılsımlı yolculuklara sürükler. Bazen arayış yolculuğumuzda sığındığımız edebi eserlerin muhtevasında kayboluruz. İnsanı merkeze alan edebi eserlerde her şey itibari de olsa insanın hayatında yer edinen birtakım vazgeçilmez kavramlar farklı yollarla, farklı kurguların içinde her daim tüm gerçekçiliğiyle karşımıza çıkar. Arayış kavramı sadece bunlardan biridir.

Kullanıldığı yere göre farklı anlamlar ifade eden arayış kavramı, bizleri edebi eserlerin kahramanlarıyla birlikte farklı hayal dünyalarına sürükler.

1.1.2. Kaçış Kavramı

Kaçış kavramı, içinde bulunduğumuz ruh haline göre zihnimizde yer edinen, kişinin yaşamını önemli ölçüde etkileyen, insanların farklı sebeplerden dolayı çözüm yolu olarak gördüğü ya da sığındığı bir eylemdir. Bu kavram anne karnındaki sürecin tamamlanması sonucu insanın hayata gözlerini açmasıyla yani bir nevi dünya hayatına kaçış haliyle hayatımıza girmiştir. Gelişimini tamamlayan bebek dünyaya geldiği an itibariyle adeta karanlıktan aydınlığa kaçır. Her doğum bir ölümdür, her ölüm ise gerçek hayata doğuş mudur? Bu da insanın hayatındaki en büyük muammadır aslında. Halk ozanımız Aşık Veysel'in iki kapılı bir han diye ifade ettiği doğum ve ölüm kavramları da kendi varlığında kaçış eylemini barındırmaktadır. Bazı kaçışlar anne karnındaki vaktin dolmasıyla dünya hayatına gelme zorunluluğumuzun olduğu kaçış hali gibidir, elimizde olmadan gerçekleşir bu kaçışlar; bazı kaçışlar ise daha iyiye, daha güzele, mutluluğa ve huzura doğru bizim tercihimiz olan kaçış halleridir.

İnsan duygularıyla yaşayan, hisseden, düşünebilen, sorgulayabilen, insan olmanın özelliklerinin verdiği yüklerle hayata tutunmak için çaba gösteren bir varlıktır. Bazen hayatın gerçekleri ağır gelir insana, böyle zamanlarda insan yaşadığı hayattan kaçmak için çaba gösterir; bazen de içinde kopan fırtınalar ağır gelir insana ve insan yaşadığı ızdırabın zorluğu içinde sevdikleriyle göz göze gelmekten kaçır. Başarısızlığın kendisini maddi ve manevi büyük kayıplara sürüklediği an, insan tüm korkularıyla başarısız olmaktan kaçır. İnsanlara duyulan güven bir anda kaybedilmez, kişi yaşadığı her hayal kırıklığından sonra tüm yaşanmışlıkların yorgunluğuyla tekrar insanlara güvenmekten kaçır. Bazı insanları ayakta tutan övgüdür, beğenilmedir; insan her beyaz telin ve derin kırıksıklıkların kendisine kazandırdıklarının değerini bilmeden çaresiz bakışlarla aynalardan kaçır. Kişinin içselleştirdiği ve kendisini derinden sarsan duygular, insanın yaşamın her anında bir kurtuluş yolu olarak gördüğü kaçış eylemini ön plana çıkarır.

Türk edebiyatında kaçma eylemi kullanıldığı zaman akla gelen ilk isim Ahmet Haşim olmaktadır. Şair küçük yaşta annesini kaybetmiştir; sıkıntılı yurt hayatı, arkadaşlarının Arap Haşim diye alay etmesi şairin ruhunda telafisi mümkün olmayan derin yaralar açmıştır. Şair yaşadığı sıkıntılardan ve yüzündeki yara izinden dolayı toplumdan uzak yaşamış, kurtuluşu kaçma eyleminde aramıştır. Şairin hayatını şekillendiren kaçış düşüncesi, içinde barındırdığı yoğun duygularla onu Türk edebiyatının zirvesine taşımıştır.

Baudelaire'a göre kişinin bulunduğu ortamdan ya da ruh halinden kurtulabilmesi için kaçma eylemi önemlidir fakat kişinin içinde bulunduğu durumdan tamamen kurtulabilmesi sadece somut olarak bir yerden uzaklaşmakla mümkün olmaz. Bu bağlamda insanın hayal dünyasında gerçekleştirdiği yolculuklarda yaşadığı kaçış hali önemlidir. Ona göre toplum kendisine ayak uyduramayan kişiye karşı çok acımasız bir şekilde yaklaşmaktadır. Toplumun gerçeklerinden kaçmanın, yalnızlıktan kaçmanın ve anlaşılamamaktan kaçmanın kişiye hissettirdiklerini şair şiirlerinde okura sezdirmektedir. Baudelaire kaçış kavramını kendi özünde sürekli yaşayan bir şairdir. Baudelaire'a göre kaçma eylemi ruhun kurtuluşa doğru koşmasıdır. Şair, yaşadığı bu dünyanın kendisine ızdırap verdiğini düşünmektedir, gerçek yolculuklardan hiçbir beklentisi olmayan şair çareyi hayal dünyasına kaçışta bulur:

“Baudelaire'in sözünü ettiği yolculuklar hep düşsel yolculuklardır. Çünkü ona göre, gerçek yolculuklar hiçbir şeyi değiştirememektedir. Dünya her yerde aynı dünya, insan her yerde aynı insan ve iç sıkıntısı her yerde adım adım izlemekte insanı. Yolculukta her aşama aynalarla dolu bir oda gibi insan ruhunun aşağılıklarını yansıtmakta ve insan sefaleti ile birlikte seyahat etmektedir. İnsanlar seyahatlerden bir şeyler umarlar hep. Oysa Baudelaire 'in beklediği hiçbir şey yoktur gerçek seyahatlerden.” (Sunel, 1978: 96)

Baudelaire göre sanat, kadın ve sarhoşluk hali de insanların tercih ettiği kaçış yollarıdır. İnsan hayalin derinliklerine ne kadar kaçarsa kaçsın ruh hali hep aynı kalır. Baudelaire bu yüzden asıl kurtuluşun yaşamdan ölüme kaçışla mümkün olacağını belirtir. Kaçış kelimesi içinde birçok duyguyu barındırmaktadır. Baudelaire gibi kaçış yolu olarak sanata yönelen birçok yazar ve şair hem dünya edebiyatına hem de Türk edebiyatına çok değerli eserler kazandırmıştır.

Bazen insan özgürlüğün içinde tutsaklığı yaşar ve özgürlükten yoksun kalma hissi ile çareyi kaçma eyleminde arar. İnsanın bu şekildeki kaçış halleri, hayatın karmaşası içinde özgürlükten mahrum kalmanın verdiği içsel sıkıntıdan kaynaklanır. Kaçış eylemi insana özgürlük hissini yaşatır. Gökyüzü ve tabiat tüm ihtişamıyla ve kimseye ait olmama özelliğiyle insanlara sınırsız özgürlüğün kapılarını açar. Şehirdeki kaostan ve karmaşadan kaçan insan; denizin sonsuzluğunda, kuşun kanadında, ağacın yeşilinde ve çiçeğin güzelliğinde özgürlüğün verdiği huzuru hisseder. İnsanın kendisine, toplumun değer yargılarına, yaşadığı coğrafyaya yabancı olması kişiyi yalnızlığa iter. Kendini yalnız hisseden birey için özgürlük kavramı çok önemlidir. Kendisini yeterince özgür hissedemeyen bireye ise özgürlük düşüncesi zamanla ızdırap verir ve birey çareyi özgürlükten kaçmakta bulur. Özgürlük düşüncesinden kaçış ise kişiyi farklı kurtuluş yollarını arayışa sürükler. Aslında her kaçış hali insanın yeni umutlarla yaşamasını sağlar, onu farklı arayışlara yöneltir ve insana yaşama tutunma gücü verir:

“İnsanın kendi ‘ben’i ve ‘öteki ben’ine, doğaya, mekân ve zamana yabancı olması, ontolojik olarak onda yalnızlık ve özgür olma güçsüzlüğünü yaratır. İnsan bu durumda kendisi ve başkaları arasında bir seçim yapar. Bu seçim esnasında insan özgürlüğünü ekonomik, kültürel, dinî ve siyasî olarak sağlayamazsa kendini güvenlikten yoksun, sıkışmış ve kuşatılmış hisseder. İnsanın kendini tutunma noktalarından yoksun ve boşlukta hissetmesi, varoluşun ayrılmaz bir parçası olarak özgürlük ve özgür olma duygusunu çekilmez bir hale getirir. Bu durumda insan özgürlükten kaçarak kendini özgürlükten yoksun bırakır. İnsanın kendini özgürlükten yoksun bırakması, belirsizlik duygusundan kurtulup kendine yeni sığınak bulmasına da neden olur.” (Şahin, 2018: 99)

İnsan bazen temiz bir sayfa açmak için, hayata yeniden başlayabilmek için kaçır; aslında bazı kaçışlar insanın ruhunda mutluluğu ve huzuru bulma umudu taşır. Kaçıp uzaktan bakmak gerekir yaşananlara; daha iyi görebilmek için, ders alabilmek için, aynı hataları tekrarlamamak için.

İçinde yaşanan çağın olumsuz koşulları insanları kaçışa sürüklemektedir. Maddiyatın hâkim olduğu dünyada elde edilen sevinçler ve mutluluklar geçicidir. İnsanlar için hayal dünyaları onları kurtuluşa götüren önemli kaçış yerleridir. Turgut Uyar da düşlere sığınarak içinde bulunduğu ruh halinden kurtulmaya çalışır. “Şair, şehrin insanı kuşatan yapısından ve bilincin insana dayatmalarından kurtulmak için kaçış eylemini, ilk olarak düşlerine sığınmayla aşmaya çalışır.” (Şahin; 2018: 116)

Toplumdaki yozlaşmalar, değer yargılarının her geçen gün kaybedilmesi, maddenin birçok güzel duygunun önüne geçmesi, belirsizliklerin içinde verilen yaşam mücadelesi insanları içinde yaşanan toplumdan kaçma düşüncesine itmektir. Maddiyatın hâkim olduğu dünyada elde edilen sevinçler mutluluklar geçicidir. Turgut Uyar da düşlere sığınarak içinde bulunduğu ruh halinden kurtulmaya çalışır. Şair yaşadığı andan kaçmak için geçmişe, çocukluk anılarına sığınır. “Turgut Uyar’ın şiirlerinde geçmişe duyulan özlem, içinde yaşanan zamandan kaçma duygusundan kaynaklanır. Uyar, çocukluk ve geçmişi şimdinin elinde büyütürken kendine yeni kaçış alanları açar.” (Şahin, 2018: 116)

Varoluşçular için önemli olan bunaltı, yalnızlık, kaygı gibi durumlar insanları kaçışa sürüklemektedir. Şairin düşlere sığınmak istemesinde insanın yaşamını etkileyen ve insanı kaçışa sürükleyen yalnızlık, bunaltı gibi kavramların önemi büyüktür. “Varoluşçu olmadıkları halde, şairlerimizden bazıları (örneğin Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay) şiirlerinde yalnızlık, bunaltı, yabancılaşma gibi varoluşçuluğa özgü temalara ara sıra yer verirler.” (Sartre, 2019: 19)

Yusuf Has Hacıp *Kutadgu Bilig* isimli eserinde toplumdan kaçış sebeplerine yer vermiştir. Yusuf Has Hacıp’e göre toplumsal değerler sarsılmıştır. Toplumda bilenlerden ziyade bilmeyenler, bozguncular, yasalara uymayanlar daha değerli hale gelmiştir. Düzen

bozulmuş, korkular artmış, hayat zorlaşmış, İslami değerler bozulmuş, toplumda huzur kalmamıştır. Yusuf Has Hacıp'e göre bu durumlar insanların toplumdan kaçma isteğini önemli ölçüde arttırmıştır. (<https://dergipark.org.tr>)

İnsan toplumdan kaçır, beton binalardan kaçır, eşyadan kaçır, umutsuzluktan, yalnızlıktan, sevgiden, özlemekten, korkularından kaçır ama en zoru da insanın kendinden kaçması ve kendine sığınmasıdır. İnsan kendi varlığından kaçır ve kendi özüne doğru kaçır hallerinde ne kadar uzağı kaçır mak isterse o kadar büyük kayboluş halleri yaşır.

Bazı insanlar, bu hayatta bir saniye bile yokluğunu zihninden geçiremediğı evladını, kardeşini, annesini, babasını ya da sevdiğini kaybetmektedir. Kişinin bu dünyada bir saniye bile düşünmek istemediğı ve ruhunun derinliklerinde hissettiğı acıyı, her saniye her bir hücresinde hissederek yaşamaya mahkûm kalması çaresi olmayan bir derttir. İnsan ızdırırp içinde yaşamaya çalıştığı bu dünyada içindeki yangını anlamayan insanlardan kaçır, her nefeste yaşanmışlıkları hatırlatan nesnelerden kaçır, kapıya bakmaktan kaçır, anılardan kaçır, şarkılardan kaçır, şiirlerden kaçır çünkü hasret yorgunudur yüreğı. Kaçtıkça yakalanır, yakalandıkça kaçır insan; bu döngü son nefese kadar devam edecektir. İnsan acısının derinliğini söylenmeyen tüm cümlelerle haykırmak ister. Birçok insan kaçırın ne olduğunun farkında bile değilkten acının deryasında yaşamaya çalışan insanın kaçır halleri kişiyi büyük bir çıkmaza sürükler.

Bazen kitabın sayfalarında kaybolur insan ve kitaplara sığınır; bu sığınma halleri de aslında kişinin kaçırma isteğinden kaynaklanmaktadır. Bazen uyumak ister insan, uyuyunca hatırlamaz acısını; bazı insanların hayatında uyuma isteğı bir nevi kaçırıştır. Bazen de insan kaçırak yer bulamaz, zihnindeki düşünceler onu geceler boyunca uyutmaz. Ruh yorgunluğuyla kaleme, deftere sarılır ve ona ızdırırp veren duygularla hissettiklerini sayfalarca yazar; yazdıkça kaçır ve kaçtıkça rahatlar aslında. Gecenin karanlığında insan kendisiyle daha çok baş başa kalır. Gün, güneş, aydınlık ve her şeyin net olarak görünür olması insanı yorar ve insan ruhundaki kurtuluş umuduyla gecenin gizemine, sessizliğine, karanlığına, belirsizliğine sığınmak ister. Gecenin her şeyi örttüğü düşüncesiyle gündüzden kaçır insan gecenin karanlığında kendisiyle baş başa kalınca ruhunun derinliklerine doğru yaptığı kaçır hallerinde daha çok ızdırırp çeker. “Gece, her şeyin üzerini örter, diye düşünür insan. Oysa gecenin örttüğünden çok hatırlattıkları vardır. Hatırlatırken sarstıkları, sarsarken suskunlaştırdıkları, suskunlaştıırken acıttıkları.” (Şengül, 2018: 120)

Kaçır isteğı edebiyatımızda Servet-i Fünun sanatçılarında karşımıza çıkmaktadır. Abdülhamit devrinde aşırı baskıdan, siyasal koşulların getirdiğı sıkıntılardan bunalan sanatçılar içinde bulundukları karamsar, içe kapanık ruh halleriyle kurtuluşu kaçır

düşüncesinde bulurlar ve huzurun olduğu yerlere hayal ederek kaçarlar. “Düşler bilinçdışı ruhun ürünleridir. Bilincin keyfiliğinden kaçmış yalnız ve anlaktır. Saf bir doğaya ve doğal gerçeğe dayalıdır.” (Jung, 1997: 54) Carl Gustav Jung’un da belirttiği gibi düşler gerçeğe dayalıdır. Servet-i Fünun sanatçılarının hayal dünyaları çok zengindir, onlar düşledikleri yerleri tüm gerçekçiliğiyle adeta resmederler. Yeşilin hâkim olduğu huzurlu bir yere kaçmak isterler. Yeni Zelanda’ya kaçma düşüncesinde hepsi hemfikirdir. Hatta Hüseyin Cahit Yalçın bu kaçma düşüncesiyle *Hayat-ı Muhayyel* isimli eserini yazar. Yeni Zelanda’ya kaçma düşüncesinden ziyade Manisa’daki köy arazisine yerleşme düşüncesi dönemin sanatçılarına daha gerçekçi gelir. Servet-i Fünun dönemindeki kaçış düşüncesinin sebebi; baskının olması, gerçeklerin karşısındaki çaresizlik, bulunulan yerde mutlu olamama ve gerçek huzuru arama isteğidir. Kaçış düşüncesindeki yoğun duyguları Servet-i Fünun döneminin sanatçıları sınırsız hayal güçleriyle eserlerinde dile getirmişlerdir.

Edebi eserlerde kaçış kavramı farklı kullanımlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Roman ve hikayelerde kahramanların yaşamlarıyla kendi yaşamlarını bağdaştıran okur, kaçış kavramının gücüyle kurgusal bir dünyada adeta farklı yaşamlara kapı aralamaktadır.

1.1.3. Kayboluş Kavramı

Kayboluş kavramı her zaman somut olarak kaybolmayı ifade etmez, insan yaşadığı sürece ya kendisini farklı kayboluş hallerinin içinde bulur ya da farklı kayboluşlara şahit olur. Kimisi sevdiğinin gözlerinde kaybolur, kimisi yalanların içinde kaybolur, kimisi yalnızlığında kaybolur. Bazen yaşamak zor gelir insana, içinde bulunduğu anı yaşamaktan yorulan insan anıların içinde ya da hayallerinde kaybolur. Bir kaçıştır aslında bu kayboluşlar. Bazen bir kahramanla özdeşleşir insan, kendi varlığını unutarak kitapların sayfalarında kaybolur; sayfalar dolusu kelimenin içinde kaybolduğunun bile farkında değildir.

Farid Farjad, içimizdeki aleme ve dışımızdaki dünyaya sığamadığımızı düşünür. İnsan, tam olarak ne iç dünyasını tamamen keşfedip iç dünyasında yaşayabilir ne de dış dünyayı istediği hale getirip dış dünyasında yaşayabilir. Kişi sürekli iç dünyasında ve dış dünyasında kendisiyle mücadele halindedir. Arayış halleri huzuru bulmak için insanı kaçışa sürükleyebilir, kaçışlar da kayboluşlarla sonuçlanabilir. Nasıl ki gökkuşağının çıkması için yağmurun yağması gerekliyse insanın da kendini bulabilmesi için önce kaybolması gerekir. İnsan var olmanın gerçekliğine bazı durumlarda sadece kaybolarak ulaşabilir.

Öyle büyük acılar vardır ki insan yaşadığı dünyanın bile farkına varmadan içinde bulunduğu ruh halinin derinliğinde kaybolur. Kimisi gecenin tilsimini sever, o anın gelmesini bekler; gecenin karanlığında, sessizliğinde kaybolma eylemini yaşamak o insanın en büyük

kurtuluşu haline gelir. İnsan bazen yaşadığı dünyaya sığamaz; sanki insan büyür, dünya küçülür. Birçok belirsizliğin içinde insan sonsuzluğun denizinde kaybolur. Kaybolma eyleminin en güzel hali huzurun içindeki kayboluşlardır, bu kayboluş halini herkes yaşayamaz. Zaman akıyor gibi gelse de insan tüm hayatını sadece anda yaşar. Belki de sürekli gördüğümüz, bazen de varlığı dikkatimizi bile çekmeyen bir yaprak, bir kuş ya da bir çiçek tüm varlığını huzurun içindeki kayboluş halleriyle tamamlar.

İnsanın bilinen varlığının dışında bilinmeyen tarafları da çok donanımlıdır. Yalnız insanın kendini tanıyabilmesi ve varoluşunu idrak edebilmesi için öncelikle kendi dışına çıkabilmesi gerekmektedir; kişi kendisine dışardan bakabilirse ve kayboluş halini yaşayabilirse ancak o zaman gerçekten var olduğunu anlayacaktır. “İnsan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur, ancak dışa atılarak dışta kendini yitirerek varlaşır.” (Sartre, 1985: 98)

Genellikle herhangi bir maddenin kayboluşu ansızın gerçekleşir, bu kayboluş halleri insanı bulma isteğine sürükler. Bir de bir anda gerçekleşmeyen, yavaş yavaş yaşanan kayboluşlar vardır; duygu kaybolur, merhamet kaybolur, sevgi kaybolur ve insan kaybolur. Kişinin kendisinin kaybolması belki de en zor olanıdır. Kişi kendi varlığında kaybolduğu zaman bedeni kendisine ağır gelir ve insan tüm varlığının içinde kendini bulmak için çırpındıkça daha büyük çıkmazlara sürüklenir. Kişi ya kendini bulur bu kayboluşlarda ya da tamamen yok olur. Belki de insanın varlığından habersiz olduğu kendi benliğini bulabilmesi için tamamen kaybolması gerekir. Bazen kayboluş halleri kaçış eylemiyle başlar, bu kayboluş halleri ne kadar büyükse ve belirsizse arayış kavramı da insanın hayatında o kadar derin anlamlar ifade eder. Bu meşakkatli yolcuğun sonunda kendinden kaçan, kendi varlığında kaybolan ve kendi varlığına dair arayışa çıkan insan; kendi varoluş özünü bulur.

Fizikçiler evrende hiçbir şeyin yok olmadığını söyler. Bir su damlası denize karıştığı zaman damlanın denizle bütünleştiği o an bize damlanın kayboluşu gibi gelir. Aslında bu bir kayboluş değildir, damlanın özüyle bütünleşmesidir. Doğaya çevirince yüzümüzü ya da gökyüzüne günlük birçok kayboluşa şahit oluruz fakat bu kayboluşlar yok oluş anlamı taşımaz. Doğa da gökyüzü de bu düşüncüyü her gün doğrulamaktadır. Güneş kaybolur, ay doğar ve yıldızlar gökyüzünü süsler. Gece kaybolur, gün ağarır; gündüz kaybolur, gece üstümüzü örter. Her kayboluş halinde kendini bulan insan; tıpkı güneş gibi, ay gibi, yıldızlar gibi yaşama daha güçlü ve daha aydınlık dönmelidir.

İnsan bazen her şeyden, herkesten uzaklaşıp kaybolmak ister. Kayboluşlar insanlara sınırsız özgürlüğün kapısını açar. Aileden, arkadaşlardan, işten, nesnelerden tamamen uzak kalarak yaşanan kayboluş halinin özündeki tüm seçimler insanlara sınırsız özgürlüğü tattırır.

Kayboluş, içinde kaçışı, arayışı, ızdırabı, huzuru ve birçok duyguyu barındıran çağrışım gücü yüksek bir kelimedir. Roman; insanı merkeze alan ve insanın iç dünyasını, toplumsal olayları, aşkları, ayrılıkları, kültür çatışmalarını yani insana dair her şeyi anlatabilen ve sınırları çizilemeyen bir dünyadır. Kayboluş kavramı romanın büyülü dünyasında çeşitli kullanım yerleri ve farklı anlam özellikleriyle yer alır.

1.2. Bilim Dallarında Arayış, Kaçış ve Kayboluş Kavramları

1.2.1. Felsefede Arayış, Kaçış, Kayboluş Kavramları

Felsefe bireyi sorgulayarak düşünmeye yöneltir; evreni, kendimizi, doğayı tanımamızı ve varoluş amacımızı anlamamızı sağlar. Din, ahlak, siyaset, sanat, varoluş ve bilim üzerine düşünmemize, hayatı anlamlandırmamıza yardımcı olur. Felsefe bizi kesin bilgilere ulaştırmaz; ufkumuzu genişletir, özgürce karar vermemizi sağlar. “Tüm insanlar doğal olarak bilmeye iştah duyarlar.” (Aristoteles, 2019: 13) Aristoteles *Metafizik* isimli kitabına bu cümleyle başlar. Aristoteles’e göre bilmeye duyulan iştah felsefe için çok önemli bir basamaktır. İnsanların bilme istekleri ve merak duyguları onları felsefenin özündeki arayışa sürükler.

Felsefede bulmaktan daha önemli olan eylem aramaktır. Felsefenin ne olduğuna dair görüşlerini bildiren filozofların tanımlarında sürekli arayış kavramıyla karşılaşırız. Arayış yolculuğunda önemli olan yolcuğun devam edebilmesidir, amaç bir yere varmak değildir. Arama ve sorgulama kavramları felsefeyi var eden temel unsurlardır. İnsan hakikate ulaşma çabası içindedir; felsefe bu isteği arayışla, sorgulayışla, akıl yürütmeyle gerçekleştirebilir. Felsefede arayış yolculuğunun sonunda kesin bilgiye ulaşma yoktur. Her arayış hali farklı arayış yollarını beraberinde getirir. Bu bağlamda birbirinden ayrı düşünülemeyen bir döngü içinde, birinin varlığı diğerini çağrıştıran arayış, kayboluş ve kaçış kavramları felsefe için önemlidir.

Felsefenin alanını belirli kalıplara sığdırmak, felsefeyi belirli çizgilerle sınırlandırmak imkansızdır. Sokrates’in dediği gibi “Felsefe neleri bilmediğini bilmektir.” İnsan sınırlı bir varlıktır, her şeyi bilmesi mümkün değildir. İnsanın hayatında bilmeye ve öğrenmeye olan açlığı daima devam edecektir. İnsan bilme arayışında olduğu sürece insanın felsefe yolculuğu da devam edecektir. Arayış felsefenin temel konusunu oluşturur, arayış olmazsa felsefe de olmaz. Bu arayışlarda bazen kayboluşlar yaşanır. Sorgulamayla, sorularla kayboluşlardan kurtulan düşünür, kendisini yeni arayışların içinde bulur. Bazı kayboluş halleri insanı daha değerli arayışlara yöneltebilir. Arayış yolculuğunda bazen düşünürün zihninde kayboluşlardan ziyade kaçış halleri de yaşanabilir. Bu kaçışlar da düşünürü yeni arayışlara sürükler. Bu sonu

olmayan yolculukta arayış, kayboluş ve kaçış kavramları; birinin varlığı diğerine kapı aralayan bir döngüdür aslında. Kant’a göre felsefe bilgelik yolculuğudur, kişi bu bilgelik yolculuğunu asla tamamlayamaz. (Meçin, 2020: 338) Felsefede hiçbir zaman sona ulaşma yoktur, düşünürlerin izledikleri her yol onları yeni yolların arayışına yöneltir. Bu arayış yolculuğunda kişinin amacı herhangi bir noktaya varabilmek değildir, bu nedenle bilgelik yolculuğundaki düşünürün bu yolculuğunda önemli olan unsur sürekli arayış halinde olabilmektir:

“Çünkü Kant’ın da yukarıda ifade ettiği gibi felsefede insan tam manasıyla bilge olamaz. Belki insan bilgelige duyduğu iştiaqla ancak ona ulaşma çabasında olabilir. Kaldı ki felsefe kavramının babası olan Pisagor’un dediği gibi gerçek bilge Tanrı’dır. Şu hâlde insana düşen, bilgelik yolunda olmaktır. Dolayısıyla felsefede önemli olan “bulmak”tan ziyade “aramak”, “varmak”tan öte yolculuğu sürdürmek veya “yolda olma” halidir. Çünkü felsefede her yol ve yolculuk, bilgelik yolunda ilerledikçe ufuk çizgisini buharlaştıran bir etki yaratarak aynı istikamete giden yeni yollar keşfettiren birer köprü ve hakikat yolunda yolcusuna yeni kapılar açtıran birer geçittir. Bu yola revan olan yolcu ilerledikçe epistemik açlığı ve yolculuk ihtiyacı giderek artar. Bu iştiaqla yürümeye devam eder. Çünkü o artık yolculuğun terbiye edici zevkine varmış ve yolun sonunu unutmuştur.” (Meçin, 2020: 339-340)

Akla ve mantığa uygun, tutarlı bir yol izleyen filozoflar hayatın bir parçası olan, edebi eserlerimizde önemli bir yer edinen, felsefe açısından da önemli olan kayboluş, kaçış ve arayış kavramlarını farklı şekillerde yorumlamışlardır. Arayış, felsefenin içinde bugüne kadar daima var olan ve bundan sonra da var olmaya devam edecek kavramlardan biridir. Felsefenin alanı sınırsızdır; insanın özünde var olan bilme isteği insanı arayışa sürükler ve felsefeyi var eden temel etken arayış eylemidir:

“Tasavvufta seferin amacı hakikate varmak iken felsefede amaç yolun sonunu görmek değil bizzat hakikat yolunda olmaktır. Çünkü “bilgelik yolculuğu” anlamına gelen felsefede gerçek bilge Tanrı olduğundan insan için asıl amaç bilgelik sevgisiyle o yola girebilmek ve yolda sebatla yürüyebilmektir. Uzun ve çileli bir yolculuk olan bu yolun yolcusunun yaşadığı tecrübeler epistemolojik ve ontolojik dönüşümler yoluyla peşinde olduğu gayeye farkında olmadan onu ulaştırır. Fakat yine de bu yolun bittiği anlamına gelmez. Çünkü filozof için “yolda olmak” varoluşsal bir anlam taşır.” (Meçin, 2020: 349-350)

Kierkegaard’a göre insan yaradılış itibarıyla belirsiz bir varlıktır. İnsanla ilgili yapılan birçok araştırmaya rağmen insanın varoluşundaki belirsizlik tamamen ortadan kalkmamıştır. Bu belirsizlik hali de insanın sürekli arayış halinde olmasına neden olmaktadır. “Kierkegaard’a göre insan sınırlının ve sınırsızın, sonlunun ve sonsuzun, zorunluluğun ve özgürlüğün bir sentezidir.” (Akış, 2015: 31) Kierkegaard, insanın genel yapısının Hz. Havva ve Hz. Adem’in işlediği günahla bağlantısı olduğunu belirtir. Düşünüre göre insan ayrıcalıklı

yaratılmıştır fakat Hz. Âdem ve Hz. Havva işledikleri günahıtan dolayı kaybetme ve suçluluk duygusuyla dünyaya gönderilmiştir. Kierkegaard'a göre insanoğlu Hz. Adem'den sadece günahı değil suçluluk duygusunu da almıştır. İnsan bu ruh halinden dolayı sürekli acı çekmektedir. Kierkegaard, çaresizlik içinde acı çeken insanı bu ruh halinden kurtarabilmek için daima arayış halinde olmuştur ve bu bağlamda farklı düşünceler öne sürmüştür. Kierkegaard'ı farklı düşüncelere sürükleyen etken ise sürekli içinde olduğu arayış halidir. "Amacı günahı altında ezilen, acı çeken ve ondan kurtulmak isteyen bireye uygun bir düşünce biçimi geliştirmektir." (Akış, 2015: 61) Kierkegaard'a göre insan dünyaya fırlatılmış gibidir ve bırakılmışlık duygusu insanı bunalıya sürüklemiştir. Bunalı ve kaygı halinde seçimler önemlidir, insanın seçim yapabilmesi için de özgür olabilmesi gerekir. İçinde bulunduğu ruh halinden kurtulabilmek için insan, özgürlüğün getirdiği seçimleriyle sürekli arayış halindedir.

Varoluşçulara göre varoluş özden önce gelir, insan dünyaya geldikten sonra özünü kendisi oluşturur. Bu insan için büyük bir sorumluluktur. Birey bu bağlamda önce kendine karşı sonra da tüm topluma karşı sorumludur. Bu sorumluluk duygusu da insanı daima arayışa sürükler. Varoluşçular için bireysellik ve öznellik önemlidir. Onlara göre kişi öncelikle kendine yönelmeli ve kendini tanımalıdır. Bu da arayışla mümkündür. "Bir başına bırakıldığımız için varlığımızı biz kendimiz seçeriz. Bırakılmışlık bunalıyla birlikte yürür." (Sartre, 2019: 52) Varoluşçulara göre insan bunalıdadır; kişinin kendini tanıması için ise yalnızlığa, kaygıya ve bunalıya ihtiyacı vardır. Arayış halinde olan insanın içinde bulunduğu duygu yoğunluğu o insanı olumlu sonuçlara ulaştırır. Filozoflar varoluşumuza dair sürekli arayış hali içinde olmuşlardır. Bu arayış yolculuğundaki farklı görüşler insanlara yol göstermekte ve insanların farklı düşünmesini sağlamaktadır:

"Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunalı, Banfi'e göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'a göre usdışılık (irrationalisme), Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir." (Sartre, 2019: 7)

İnsanın bilgiye ulaşma yolculuğu, karşısına yeni arayış halleri çıkararak daima devam etmiştir. İnsan öğrendikleriyle yetinmemiş ve daima daha fazlasını öğrenmek istemiştir. Her şeyi bilme gücü sadece Allaha özgüdür. Bu sebeple insan hiçbir zaman tam anlamıyla her şeyi bilen olamayacaktır ve insanın bilgiye olan açlığı da yaşadığı sürece devam edecektir. İnsan öğrenme yolunda sürekli arayış halinde olacaktır. "Dolayısıyla Albert Camus'un da ifade ettiği gibi insan içinde bulunduğu imkânlarla itiraz eden ve daha ötesine ulaşmak için verili olana başkaldıran bir varlıktır." (Meçin, 2020: 333) İnsan, arayış yolculuğunda önce kendini

tanımak istemiştir. İnsanların kendini araması ve kendine ulaşması için çıktığı yolculukta filozoflar insanların ufkunu açmış ve onları farklı düşüncelere yöneltmiştir.

Schopenhauer'e göre insan ne yaparsa yapsın yoksunluk ve eksiklik halinden kurtulamaz. Bu eksiklik ve yoksunluk hali insanın acı ve ızdırap içinde olmasına sebep olur. Schopenhauer'e göre acının sınırı da sonu da yoktur; hayat adeta baştan sona acı çekmek demektir:

“Ona göre acı, kaynağını elde edildiğinde insanı tam olarak mutlu etmeyen elde edilmediğinde de korkunç bir ızdırap veren yaşamın getirdiği isteklerden almaktadır. İsteklerimizin peşinde koşmamızın nedeniyse insanoğlunun taşıdığı bencilliktir.” (İmamoğlu, 2019: 81)

İnsan çektiği acının sebebini bulsa da bulmasa da yaşadığı ızdıraptan kurtulamayacaktır. İnsanın varoluş özünde bir türlü tamamlanamayan eksiklik hali her uğraşta insanı yeni arayışlara sürüklemektedir. İnsanın içinde bulunduğu trajediden dolayı Schopenhauer da sürekli arayış halinde olmuştur. Ona göre insanın bu ruh halinden kurtulmasının yolu maneviyata yönelmesiyle mümkündür. Bencillik insanın ızdırabını arttırmaktadır, insan öncelikle bencillikten kurtulmalıdır. Hayatının her anı ızdırap içinde geçen birey, bu durumdan kurtulmak için devamlı arayış halinde olmuştur:

“Yaşam bizi sahte hedeflerle oylarken aslında sadece acıdan acıya sürüklemektedir. Yapılabilecek tek şey, nedensellik kaplı bu dünyanın ötesine geçip fiziksellikten kurtulmak ve yaşamın manevi yönünü içselleştirmektir. Hakikatin manevi yönü, ruhumuzu olgunlaştırarak ve bu dünyanın bitmeyen acılarından da sıyrılmamızı sağlayacaktır. Yaşamın manevi yönüne geçiş, düşünüre göre sanatsal ve felsefi kavrayışla istencin idraki, tüm canlılara merhamet, bencillik ve bireysellikten kurtulmayla mümkündür. Tüm bu aşamalardan geçen insan, Schopenhauer'a göre hakikatin manevi yüzüyle birleşip huzura kavuşacaktır.” (İmamoğlu, 2019: 8)

İnsan, doğduğu andan itibaren yaşamını devam ettirme isteği taşır fakat insanın içinde bulunduğu dünya insan ne yaparsa yapsın ona çaresizlik içinde sürekli olumsuzluklar yaşatır. Schopenhauer'e göre acı çeken herkesin ortak duyguda birleşmesi insanlardaki merhamet duygusunu ortaya çıkarır. Merhamet duygusu çaresiz olan bireyi kurtuluşa taşıyabilir. Aynı acıyı yaşayan insanların duygudaşlığı insanların ızdırabına çare olabilir. Schopenhauer'e göre bu ortak duygu insanları maneviyatın gücüyle huzura taşıyacaktır. “Schopenhauer düşüncesiyle sevgi, merhamet, tüm canlılarla özdeşleşme, acıdaki duygudaşlık, felsefi ve sanatsal idrak ilkeleri ile yaşantımızı fizikselliğin mahkûm ettiği çıkmazlardan kurtarıp anlamlandırmak olanağı doğmuştur.” (İmamoğlu, 2019: 147)

İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren büyük bir belirsizliğin içindedir; yaşam, insanın varoluşu ve öldükten sonraki hayat da belirsizdir. Bu belirsizlikler ise insanı daima bir arayışa

sürüklemiştir. İnsan hayatı anlamlandırabilmek için, yaşamı daha iyi idame ettirebilmek için sürekli arayış içinde olmuştur. Öğrenmeye olan ihtiyacın bir türlü tamamlanamamasından, kişinin olumsuz duygulardan kurtulma çabasından ve en önemlisi kim olduğunu anlayabilme merakından dolayı insan, sonu belli olmayan yolculuğunda hep arayış halindedir. Filozoflar bu bağlamda insanların ufkunu açmış, onların meraklarını gidermiş, hayatı anlamlandırmalarını sağlamış, insanın kendine olan manevi yolculuğunda ona ışık tutmuş, insanların farklı bakış açılarıyla düşünmesini sağlamıştır. Arayış olmasa felsefe olmazdı, felsefe olmasaydı insanın arayış yolculuğu büyük ölçüde eksik kalırdı.

Arayış, kaçış ve kayboluş kavramları biri diğerinin sebebi ya da biri diğerinin sonucu olarak karşımıza çıkan, birbiriyle bağlantısı olan kelimelerdir. Felsefe insanı merkeze alır ve insanın hayatındaki değişimlerin, kayboluşların ya da yeniden varoluşun yaşanabilmesi için birey kimi zaman kaçışa yönelir. Bu kaçış eylemi bazı filozoflar tarafından ele alınmıştır. İnsanın varoluşu gereği taşıdığı özellikler, yaşadığı yoğun duygular ve daha birçok sebep insanı kaçış eylemine sürüklemiştir.

Schopenhauer'e göre insanın hayatının tamamı acı içinde geçmektedir. İnsan ne yaparsa yapsın onun hayatında eksiklik daima olacaktır. Ona göre insan acıya karşı çok duyarlıdır, aynı duyarlılık mutluluğa karşı hissedilememektedir. İnsan yaşadığı ızdıraptan kurtulmak için kaçış yolları aramıştır. Schopenhauer, bu anlamda birkaç kaçış yolu bulmuştur. Düşünüre göre insan içinde bulunduğu ruh halinden kaçıp sanata yönelmelidir ya da ahlaki olana yönelerek de acısını hafifletebilir, kurtuluşa erişebilir. “İnsan, yaşadığı evrenin de kötülüğün bir yansıması ve acı kaynağı olduğunu keşfederse onun amaçsız döngüsünden kurtulup ahlaki olana yaklaşarak kurtuluşa ulaşır.” (İmamoğlu, 2019: 13) Schopenhauer, Budizm felsefesinden etkilenmiştir. Schopenhauere göre her an hissedilen ızdıraptan kurtulmanın bir yolu da insanın isteklerinin peşinden koşması değil, isteklerinden tamamen vazgeçmesidir. Yani insanın isteklerinden kaçması bir nevi onu acıdan uzaklaştıracaktır:

“Budizm’e göre insanı mutluluğa götürebilecek tek yol, isteklerinin peşinden koşmak yerine onları tamamen reddetmektir. Bu felsefenin anahtar kavramı olan “Nirvana”ya, yani insan zihninin isteklerden ve doğal süreçlerden arınmış zirve noktası, ancak isteklerin reddedilmesiyle kavuşulur.” (İmamoğlu, 2019: 84-85)

Schopenhauer, insanın hayatını trajediye dönüştüren ızdıraptan kurtulmanın yollarını aramıştır. Ona göre insan yaşayabilmek için, var olabilmek için büyük mücadeleler vermektedir. Acının içinde kıvranan insan için maneviyata, dine yönelmek de insanı bir nevi kurtuluşa erdirtir. İnsanın bulunduğu halden hayal dünyasına kaçması da aslında acıdan kurtulmanın farklı bir yoludur. Bu bağlamda düşünüre göre insanın tüm hayatını etkileyen

acıdan bir nebze uzaklaşabilmek için kaçış kavramı önemlidir; insan sanata yönelmeli, ahlaki olanı önemsemeli, sonu gelmeyen maddi isteklerinden kaçmalı, maneviyata yönelmeli ya da hayal dünyasına kaçmalıdır:

“Büyük acılara boğulmuş ruh(tin), anılarının ipini koparır; böylelikle ortaya çıkan boşluk Schopenhauer’e göre karşımıza çıkacak ilk kurmaca ile hayal ile doldurulur. Böylece kendisini, manevi zihinsel güçlerini aşan acıdan, ızdıraptan deliliğin içine atarak kurtarır.” (Schopenhauer, 2005: 155)

İnsanların alıştıkları düzenden farklı bir düzene geçmeleri insanları önemli ölçüde etkiler. Toplumdaki kaos hali insanları bunalıma sürükler ve insan yabancı olduğu ortamda kendini yalnız hisseder. Ortega y Gasset’e göre Modern Çağ’ın özellikleri insanları derinden sarsmış ve bunalıma sürüklemiştir. “Bu da şunu kanıtlıyor: Yaşamın bakış açısı biliminkinden ayırılır. Orta Çağ’da ikisi birbirine karıştırıldı: Modern Çağ işte o kargaşadır. Modern Çağ insanı bilimi, mutlak aklı, inanç sistemine temel yapar. Bilimle yaşar.” (Gasset, 2015: 67)

İnsan kendini yaşadığı ortama ait hissetmese de bir şekilde hayatta kalmaya çalışır fakat insanın yaşamı ızdırap içinde geçer. Bu ruh hali de insanı kaçışa sürükler. Gasset, yaşamın çok zor bir hale geldiği bu dünyada kaçmak eyleminin değerli olduğunu belirtir. “Tek kaygı budur, yaşamda değeri olabilecek tek şey: kaçmak, yaşamdan uzaklaşmak, yok olmak. En yüce mutluluk, Doğu’nun kötülüklerin en büyüğü olan yaşama karşı çıkardığı en yüce değer düpedüz yaşamamak, bireyin mutlak yokluğudur.” (Gasset, 2015: 96) Gasset, insanların eninde sonunda varacakları tek yolun olduğunu belirtir; o yol da Gasset’e göre insanın kişiliğinden kaçış halidir. (Gasset, 2015: 176)

Üretimde insan gücünün yerine makinenin kullanılması insanı geri planda bırakmıştır ve makineleşmeyle beraber insanın yalnızlığı artmıştır. Kendine olan güvenini kaybeden, her geçen gün yalnızlaşan ve bunalıma sürüklenen birey için kaçış eylemi tek kurtuluş yolu haline gelmiştir. “Bir yandan, insan gitgide işlettiği makinenin egemenliği altına giriyor. Özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitiriyor. Neredeyse, dönen çarkın bir vidası haline geliyor, nesneleşiyor.” (Tillich, 1958’den akt. Sartre, 2019: 10) Sartre kişilerin özgürlüğünün dünyadan kaçmakla, kendinden uzaklaşmakla, baskıdan kurtulmakla gerçekleşeceğini belirtmiştir. (Sartre, 2019: 112)

Birey, içinde bulunduğu kaostan kurtulmak için önemli seçimler yapabilir, tüm hayatına yön verecek kararlar alabilir, kendi özüne doğru gerçekleştirdiği yolculuğunda kendini tanıyan birey toplum içinde yok olmak üzereyken kendini yeniden var edebilir. İnsan kendi varoluş özüne yöneldiği zaman kendi içindeki güce ulaşabilir fakat bazı insanlar hayatın gerçekleri karşısında gerçeklerle yüzleşmek yerine çareyi hayal dünyalarına kaçışta bulur.

Kierkegaard’a göre sonsuz olanı isteyen insanın beklentisi gerçekleşmeyecektir. Ümitsizlik içinde olan insan da çareyi hayal dünyasına sığınmakta, gerçek olandan kaçmakta bulur:

“İnsan varoluşunun sahip olduğu birtakım limitleri görmemezlikten gelerek sonlu tarafını reddetmek suretiyle sonsuz olanı istemesi umutsuzluktur. Kierkegaard böyle bir umutsuzluk içerisinde olan kişinin kendi düşüleri içerisinde yaşadığını söyler. Bu romantikler hayal gücü aracılığıyla dünyevi hayatın gerçeklerinden kaçarlardı.” (Akış, 2015: 159)

Filozofların araştırmalarına ve tespitlerine göre insanın kendinden kaçışı ya da kendi varlığına sığınması karşılaşılabilen bir durumdur. Bu durumun farklı sebepleri vardır, Sartre’a göre kaçış eyleminin sebebi iç daralmasıdır:

“Her bir düşünüm durumunda, iç daralması, üzerine düşünülmemiş bilinci dikkate alan düşünömsel bilincin yapısı olarak doğar; ama yine de iç daralmanın karşısında birtakım davranışlar, özellikle de kaçış davranışları benimseyebilirim. Gerçekten de her şey, sanki iç daralmasına karşı temel ve dolaysız davranışımız kaçmakmış gibi cereyan eder.” (Sartre, 2021: 86)

Kaçış eyleminin asıl sebebini iç daralması olarak gören Sartre’a göre kaçış eylemi sadece gelecek zaman dilimiyle ilgili değildir, kişi kaçış eylemiyle aynı zamanda geçmişindeki olumsuzluklardan da kurtulmaya çalışır. “Ne var ki, iç daralması karşısında kaçış, yalnızca dikkatini gelecekte başka yere çevirme değildir: bu kaçış geçmişin tehdidini de ortadan kaldırmaya çalışır. Burada kaçmaya çalıştığım şey, benim özümü taşıyan ve onun ötesine geçen aşkınlığımın ta kendisidir.” (Sartre, 2021: 88)

Determinizm “felsefe bağlamında, ahlakın kapsamına giren seçimler de dahil bütün olayları belirli bir nedenler zincirinin zorunlu olarak belirlediğini savunan teoridir.” (<https://www.felsefe.gen.tr>) Sartre determinizmi bir kaçış uğraşı olarak düşünmüştür çünkü bu anlayışa göre olanlardan insan sorumlu değildir. “Determinizm daha somut ve bizatihi düşünüm alanında gerçekleşen bir kaçış çabasıdır. Her şeyden önce, benim için mümkün olana karşıt olan mümkün olanlara kıyasla, dikkati başka yere yöneltme girişimidir.” (Sartre, 2021: 87)

Sartre’a göre kaçış eylemi insan bilincinde vardır, bu eylem farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Felsefe kaçış eylemini farklı açılardan irdelemiştir. Aslında kişinin kendine sığınması da bir nevi kaçış eylemini içinde barındırmaktadır. “Ve esasen insan bilincinde bir çeşit kendinden çıkış/ kaçış görmek çağdaş felsefenin eğilimlerinden biridir: Heidegger’de aşkınlığın anlamı budur; aynı biçimde, Husserl ve Brentano’nun yönelimselliği de birçok bakımdan bir kendine sığınma özelliğine sahiptir.” (Sartre, 2021: 70)

Kaçış kavramını felsefedeki anlamlandırmalara göre ele aldığımızda farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. İnsan içinde bulunduğu acıdan, ızdıraptan, bunaltıdan, yalnızlıktan ve korkularından kurtulmak için kaçış eylemini kurtuluş yolu olarak görmüştür. Modern Çağ'ın kargaşası ve makinenin insan üzerindeki hakimiyeti de insanları kaçışa sürüklemiştir. Filozoflar kaçış kavramını farklı bakış açısıyla ele almamızı sağlamış, bu bağlamda ufkumuzu açmıştır.

Kaybolmak kavramı, felsefede farklı şekillerde yorumlanmıştır. Yokluk kavramı ve hiç kelimesiyle bağdaştırılan kayboluş kavramı, boşluk kelimesiyle de açıklanmaya çalışılmıştır. Yokluk kavramıyla anlatılmaya çalışılan kayboluş kelimesi, farklı biçime dönüşme anlamında karşımıza çıkmaktadır. Felsefe terimi olarak kullanılan özdek kelimesi madde anlamına gelmektedir. Yokluğun karşıtı olan varlık kavramı ele alınarak maddeselliğin etrafında kayboluş kavramı açıklanmaya çalışılmıştır. Doğada ham madde olarak bulunan maden işlendiği zaman farklı bir biçime dönüşür, ham maddenin asıl şekli kaybolur. Bu kayboluş felsefeye göre özünde dönüşmeyi barındırır:

“Kaybolmak kavramının felsefedeki karşılığı yokluk kavramıyla açıklanıyor. Yokluk kavramı ise; başka bir biçime dönüşürken bir biçimden ayrılan özdeğin durumunu ifade ediyor. Farsça hiç deyiminden türetilen hiçlik deyimiyle dile getirenler de var. Boşluk deyimiyle yakın anlamlıdır. Varlık deyiminin karşıtıdır. Gerçekte yokluk ve boşluk diye bir şey yoktur, bunlar birer soyutlamadan ibarettirler. Bu soyutlamaya önem verenler ve bu kavramlarla uğraşanlar daha çok metafizikçiler ve idealistlerdir.” (Öymen, 2000: 5)

Antik Çağ Yunanlıları, varlık ve yokluk üzerine görüşlerini belirtip bu konuyu derinlemesine ele almışlardır. Herakletios, her yokluğun yerini varlığa bıraktığını savunmuştur. Ona göre varlık ve yokluk birbirinden farklı kavramlar değildir. Toprak işlenir testi olur, toprağın biçimsel yokluğu testinin varlığını oluşturur. Esas olan; var olanın da yok olanın da aynı olmasıdır. Herakletios'a göre sadece dönüşüm vardır. Parmenides de yalnız varlığı kabul eder, ona göre yokluk yoktur. Parmenides gibi birçok fizikçi de yokluğu kabul etmez. Kayboluş yok olma değildir aslında. Protogoras da duyduğu şeyleri var kabul eder. Anaksogoras sadece değişimin olduğu görüşünü savunur, ona göre öz hep aynıdır. Leukippos'a göre de varlık nasıl varsa onun karşıtı olan yokluk da vardır, bu kavramlardan biri olmadan diğeri de olmaz. Genel olarak varlık ve yokluk üzerine yapılan yorumlarda yok olma yoktur, değişim ve dönüşüm vardır. Madde evrende hiçbir şekilde yok olmaz sadece dönüşümle maddenin eski görünümü kaybolur. Kaybolmak demek tamamen yok olmak anlamına gelmez, filozofların bu bağlamdaki düşünceleri şu şekildedir:

“Herakleitos'a göre varlık ve yokluk aynı şeydir, çünkü aynı şey olmasaydı, değişerek biri öbürü olmazdı. Parmenides'e göre gerçek olan varlıktır ve yokluk bir kuruntudan ibarettir, çünkü yok olan var olamayacağı gibi, var olan da yok olamaz. Protogoras'a göre var olan duyduğumuz şeylerdir, duymadığımız şeylerse bizim için yok demektir. Anaksogoras'a göre hiçbir şey yoktan gelmez ve hiçbir şey yok olmaz, değişiklik görünüştedir, öz değişmez. Leukippos'a göre varlık kadar yokluk da gerçektir, çünkü yokluk varlığın zorunlu koşuludur.” (Öymen, 2000: 6)

Antik Yunan filozofu Platon yani Eflatun, varlık ve yokluk kavramını başka bir bakış açısıyla yorumlamıştır Platon'un düşüncesi, kayboluş kavramını yorumlama noktasında bizi farklı bir boyuta taşır. Platon'a göre bu dünyada beş duyuyla algıladıklarımız yoktur, asıl var olanlar bizim beş duyu organımızla algılayamadıklarımızdır. Madde tamamen yokluğu ifade etmektedir. “Platon'a göre gözle görülüp elle tutulanlar yok, gözle görülmeyip elle tutulamayanlar var'dır. Asıl gerçeklik idelerdedir ve özdek tüm yokluktur. Orta Çağ skolastiği yüzyıllar boyunca yokluğu bu ters anlamda işlemiştir.” (Öymen, 2000: 6) Platonun da belirttiği gibi göremediklerimiz aslında var olandır, algılayabildiklerimiz ise aslında yok olandır. Ölümünden sonra kullanılan kaybolmak kavramı da aslında yok olmayı ifade etmez. Ölen kişinin varlığımızdan bile emin olamadığımız bu dünya hayatından ahiret hayatına gitmesidir; yani aslolan kişinin kayboluşu değildir, yer değiştirmesidir.

Felsefede kaybolmak kavramını yorumlayabilmek için varlık ve yokluk kavramlarını irdelemek gerekir. Yokluğun koşulu varlık olarak ele alınmıştır. (Öymen, 2000: 10) Alman filozof Hegel'in yorumu birçok filozofun düşüncesiyle bağdaşmaktadır. Hegel'e göre varlık yerini başka bir varlığa bırakır ve metafizik anlamda bir yok oluş yoktur. Biçim değiştirme vardır, biçim değiştirme durumu kayboluş kavramıyla özdeşleşmiştir. Kaybolmak kavramı felsefede birçok alanda karşımıza çıkan ve filozofların büyük bir kısmının farklı yorumlarla açıkladıkları bir kavramdır:

“Diyalektik felsefeye göre her yapı doğar, yaşar ve yerini daha gelişmiş bir yapıya bırakmak üzere yok olur. Bu yok oluş metafizik anlamda bir yok olma değil, bir değişme ve dönüşmedir. Yokluk bir sürekliliğin, belli bir sıramalı anını dile getirir. Sürekli olarak biçim değiştiren yapının geriden bıraktığı biçimi adlandırır, kaybolmak da işte tam orada bulunmaktadır.” (Öymen, 2000: 73)

Bulantı kitabının yazarı Jean Paul Sartre Heidegger'den etkilenmiştir. Heidegger'e göre kişi bulantısını ve kaygısını yalanlarsa 'Das Man' olarak adlandırılan kişinin kendisinden uzaklaşıp herkes olduğu ya da hiç kimse olduğu alanda kaybolacaktır. Bu bağlamda bulantı ve kaygı kavramları kişinin kendini gerçekleştirebilmesi, birey olabilmesi için çok önemlidir. Kişinin kendisini başkalarının varlığıyla var etmeye çalışması onu birey olmaktan uzaklaştırıp

kayboluŖa srekler. Kaygı bir nevi insanı zgrleŖtiren bir araçtır, kiŖinin seçim yapmasını sağlar ve aynı zamanda kiŖiyi diğerlerinden farklı kılar:

“KiŖi ya bulantısını, kaygısını yalanlarıyla maskeleyip Heidegger’in dediği gibi Das Man alanında kaybolacak ya da kiŖi bulantı vasıtasıyla kendi gerçekliğini ve olanaklarını kavrayıp kendi için varlık haline gelecektir. Bu sayede kiŖi, sorumluluk sahibi ve kendini gerekleŖtirmiŖ bir birey olacaktır. Bu durumda kaygı, kiŖiyi özgün olma durumuna ykŖeltebilen bir ruhsal durum olarak açığa çıkmaktadır. (AŖar, 2014: 97)

VaroluŖçuluęa göre insan somut olarak varlığının yanı sıra çok daha fazla Ŗey ifade eder. Onlara göre kayboluŖ hali bireye kendini gerekleŖtirebilmenin ve birey olabilmenin yolunu açar. “(...) doęuŖunda o, ne iyidir ne kötü; ne bilgilidir ne bilgisiz, ne dürüsttür ne de suçlu.” (AŖar, 2014: 94) VaroluŖçulara göre varoluŖ zden önce gelir. İnsan dünyaya geldikten sonra özünü kendi belirler. Bunun için insan kendine yönelmelidir, bu eylemde kiŖi kayboluŖlar yaŖayabilir fakat kiŖinin kayboluŖu onu birey olma yolunda güçlendirir:

“nk varoluŖçuluk tek insan ve onun karŖılaŖtıęı somut durumları konu edinerek, insanın nesnel bilinen her Ŗeyden daha fazla bir Ŗey olduğunu insana hatırlatır. Onlara kendi zorunlulukları ve kaybolmuŖlukları içinde kendilerini gerekleŖtirme ve bir birey olabilme imkânı sunar. (AŖar, 2014: 86)

İnsanların yaŖadıęı dönem, sosyal ve siyasal sorunlar, ekonomik sıkıntılar zaman içinde insanları birbirine tahammül edemez bir hale getirmiŖtir. İnsanlar arasındaki tartıŖmalar büyük kavgalara dnŖebilmektedir. Topluma ayak uyduramama durumu, insanları bireyselliğe itmiŖ ve yalnızlık insanların hayatında büyük ölçüde yer edinmiŖtir. Schopenhauer’e göre fiziksel olgular ön plandadır, dünya fizikselliğin merkeze alındığı bir dünyadır. Dünyaya ahlaki olarak bakmaya alıŖan Schopenhauer, dünyanın var olmaması gereken bir yer olduğunu dŖnr:

“Bugün bizlerin de karŖılaŖtıęı dünyevi sorunların tek baŖlarına sebeplerini ayrı ayrı tespit etmek yerine yaŖamın tüm insanlığı nasıl bireyselleŖtirip yalnızlaŖtırdıęı ve hayatın anlam derinliğini fiziksellik içerisinde nasıl kaybettiğimizi Schopenhauer’ı okuyarak daha derin bir boyutta anlamamız mümkündür.” (İmamoğlu, 2019: 4-5)

Fiziksellik içinde hayatın anlam derinliğini kaybeden ve her geçen gün daha da yalnızlaŖan insan çareyi kaıŖ eyleminde arar ve bu kaıŖ hali kiŖiyi kayboluŖlara sürükleyebilir. KayboluŖ bazen bireyin tamamen kurtuluŖu haline gelebilir.

20. yy. ile birlikte sadece Batı değil, İŖpanya da bunalıma girmiŖtir. İnsanlar yeni bir düzene alıŖmaya alıŖmakta ve toplumdaki sıradan insan tipi artmaktadır. “İçimizden her birimiz her an *kendi kendisi* olmaktan çıkmak, biricik ve aktarılması olanaksız benliğini

yitirmek tehlikesindedir.” (Gasset, 2019: 42) Gasset yeni bir çağın doğuşuna şahit olmuştur. Ona göre bu çağ şiddetli bir bunalımı içinde barındırmaktadır. İnsanlar adeta benliklerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. İnsan bu bunalım çağında adeta kaybolmuştur fakat Gasset’e göre bu kayboluş hali insanları olumlu sonuçlara götürmüştür. Kayboluş kavramı bunalımda olan bireyin düşüncesinin var olmasını ve insanların körelmemesini sağlamıştır. İnsanlar bu kayboluşun içinde sıradan insan olmaktan kaçınarak kendilerini geliştirmek için uğraşmışlardır:

“Eğer yaşam denen şey, insanoğlunun kendisini yollarını tanımadığı, içine nasıl düştüğünü, dışına nasıl çıkabileceğini bilmediği bir ortamda kaybolmuş bulması demek olmasaydı, düşünce varolmazdı ve insanın anlama aygıtı ya gelişemezdi ya organizmanın dehlizlerinde körelip kalırdı.” (Gasset, 2015: 36)

Kierkegaard kayboluş kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. “Kendimiz olmanın ya da kendimizi kazanmanın yolu bugüne kadar olduğumuzu düşündüğümüz kişiyi kaybetmektir.” (Akış, 2015: 129) Kierkegaard’a göre insan özgür bir varlıktır, özgürlük insan yaşamında çok önemlidir çünkü özgürlük bireyin seçim yapabilmesini sağlar. Özgür olan ve seçim yapabilen birey yaptığı seçimler doğrultusunda olasılıklarla karşılaşır ve bu yolda kendi kendisini var edebilir fakat bireyin kendisini var etmesi için öncelikle tamamen kendisini kaybetmesi gerekir. “Kierkegaard’ın ifadesiyle, benlik kendisini kazanmak için önce kendisini kaybetmek zorundadır. Kişi çoğu zaman benliğini kaybedene kadar kaybettiği şeyin farkına varmaz.” (Akış, 2015: 129) Kierkegaard’a göre benliğin kaybı büyük bir felakettir. Bu kayıp kişi fark etmeden gerçekleşir. “Felaketlerin en büyüğü olan benliğin kaybı, hiçbir şey olmamış gibi sessiz sedasız gerçekleşir. Hiçbir kayıp bu kadar usulca gerçekleşmez. Diğer kayıplar -bir kolun, bacağın, paranın, bir eşin vb- kuşkusuz fark edilir.” (Kierkegaard, 1980’den akt. Akış, 2015: 129)

Kierkegaard’a göre toplum olumsuz halleri bastırmaya çalışır fakat bireyin bu olumsuz hallerle yüzleşmesi gerekir. Bireyin olumsuz durumlarla yüzleşebilmesi ve kendi benliğini kazanabilmesi için öncelikle toplumdan uzaklaşması gerekir. Kierkegaard’a göre kişinin yaşamında kaygı, korku, umutsuzluk gibi ruh hallerinin olması için kişinin özgür olması gerekir. Özgür olması için de birey toplumdan uzaklaşmalıdır, bu uzaklaşma neticesinde de bireyin kendini bulabilmesi için öncelikle tamamen kaybolması gerekir:

“Sözgelimi, Kierkegaard bireyi ana gerçek sayar, toplumu hor görür. Ona göre bireyin varlığını koruması için toplumdan, kamudan, eşitlikten sıyrılması gerekir. Bireycilik ancak yalnızlık, boğuntu, kaygı ve umutsuzluk içinde belirir, korunur ve derinleşir.” (Lefevre, 1964’ten akt. Sartre, 2019: 11)

Kierkegaard’a göre tinsizlik hali “konuşamayan, dilsiz aptal, anlayışsız, huysuz, eğitilmemiş” (www.kelimeler.gen.tr) kişinin yaşadığı çağın doğurduğu bir sonuçtur. Kişinin yaşadığı çağdan etkilenmemesi çok düşük bir ihtimaldir. İçinde bulunulan çağın getirdiği sıkıntılar, tinsizliği bu çağda da bireyde de görünür kılmıştır. Kişinin toplumda kaybolmasının sebebi bireysel olma gücünü kaybetmesidir. Toplum içinde birey; yaşadığı kaygı, özgürlük isteği, seçim yapma sorumluluğuyla kendini diğer bireylerden kurtarıp yeniden var olmaya çalışır. “Kierkegaard tinsizliği sadece bireyin değil, yaşadığı çağın bir özelliği olarak da tanımlar. Tinsizlik, kişinin tekil birey olduğu anlayışını kaybetmesi ve kalabalıklar içinde kaybolmasını ifade eder.” (Akış, 2015: 130)

Kayboluş, kaçış ve arayış kavramları, felsefede farklı şekillerde anlamlandırılmıştır. Düşünürler, bu kavramlar üzerine birbirlerinden tamamen zıt fikirler ya da birbiriyle örtüşen fikirler ortaya koymuştur. Felsefede kesin doğrular yoktur; her filozof kendi düşüncesini dile getirmiş, farklı açıklamalar yapmıştır. Bu açıklamalar bizim ufukumuzu genişleterek kayboluş, kaçış, arayış kavramlarını farklı bakış açılarıyla anlamlandırmamızı sağlamaktadır.

1.2.2. Psikolojide Arayış, Kaçış, Kayboluş Kavramları

Edebiyatın en fazla ilişki kurduğu alan psikolojidir, edebiyat ve psikoloji insanı merkeze alır. Edebi eserlerin birçoğu insanı ve yaşamı anlayıp anlatmaya çalışmıştır; psikoloji ise insanı anlayıp insanın kendisini tanımasına yardımcı olur. Edebiyatta da psikolojide de insanın iç dünyası, bireyler arasındaki ilişki, insan davranışları altında yatan etkenler önemlidir. Her ikisinin de temelinde insan vardır, bu sebeple edebiyata en yakın olan bilim dalı psikolojidir.

Edebi eserlerin ortaya çıkışında psikolojiden yararlanılmıştır. Roman kahramanlarının tahlil edilmesi, karakterler arasındaki bağlar, yaşanan iç çatışmalar, ruh çözümlemeleri edebi eserleri güçlü kılan unsurlardır. Edebi eserler yazılırken psikolojinin alanına giren bu konularda yazarların mutlaka donanımlı olması gerekir.

Psikoloji bilimi 19. yy’da ortaya çıkmıştır. Edebiyatın varlığı psikolojinin bilim dalı olarak ortada çıkmasından çok daha öncelere dayanır. Edebiyat, bilim dalı olarak psikolojiden yararlanmaktadır fakat psikoloji biliminin ortaya çıkmasında da edebi eserlerin katkısı çok fazladır. İnsana dair ve yaşama dair her şey öncelikle edebiyatta ele alınmıştır. Örneğin ilk olarak edebi eserlerde karşımıza çıkan bilinç akışı 19. yy’da Freud tarafından sistematik bir şekilde açıklanmıştır. İnsanı merkeze alan edebiyat ve psikoloji iç içedir, bu iki alan kesinlikle birbirinden bağımsız düşünülemez.

Arayış, kaçış, kayboluş kavramları biri diğerinin sebebi ya da sonucu olarak psikoloji biliminde de karşımıza çıkmaktadır. İnsan yaşadığı toplumun önemli gelişmelerinden kendisini soyutlayamaz. Toplumsal değerlerin değişmesi, kültürel yozlaşmalar, aile kavramının önemini kaybetmesi, sosyal ve siyasi alanda ve ekonomi alanında yaşanan değişimler ve her an ölüm korkusunun yaşandığı savaşlar insanları derinden sarsmıştır. Tüm bu olumsuzlukların içinde her geçen gün daha da yalnızlaşan insanlar içinde bulundukları kaostan ve belirsizliklerden kurtulmak için çareyi arayışa yönelmekte bulmuştur:

“Yaşadığımız çağ, tüm özgürlüklerine ve bilimsel gelişmelerine rağmen bireyi yalnız ve mutsuz bir canlı olmaktan kurtaramamıştır. Aksine çağımız belki de öncesinde hiç olmadığı kadar aile kavramının zayıflaması, madde bağımlılığı, şiddet, savaşlar, toplumsal haksızlık ve eşitlikler, kimlik bunalımları gibi insana ait problemlerle karşı karşıyadır, toplumsal güven ve değerlerin aşınması insanın idealize ettiği özgürlük ve bireysellik kavramlarının tek başına huzur ve refah getirmediğini göstermiştir.” (İmamoğlu, 2019: 142)

İçinde bulunduğu ruh hali kişiyi arayış eylemine yöneltmektedir fakat arayışlar da bazı noktalarda kişiyi kaçışa sürüklemektedir. Bunalımda olan birey için ruh bilimcilerin zamanında yardımcı olmaları oldukça önemlidir. Birey aileyi, aile de toplumu oluşturur; toplumsal kurtuluşun yaşanmasında psikoloji biliminin önemi çok büyüktür. “Ancak bana göre bir ruh bilimci, bir incelemenin önemli özelliği olan tamamlanmışlığı feda etmek pahasına da olsa, yaşanmakta olan bir bunalımın anlaşılmasına hiç gecikmeden katkıda bulunmak durumundadır.” (Fromm, 2019:10) Erich Fromm’a göre insan içinde bulunduğu olumsuz şartlarda kendisini değiştirme yolunu seçer, bu kişinin yaşadığı çağa göstermiş olduğu bir tepkidir. Bu bağlamda bireye faydalı olabilecek yol ise ruhsal etmenlerin sürecin şekillendirilmesine sağladığı katkıdır. (Fromm, 2019: 302)

Bireyin kendi iç dünyasında arayışa çıkması, kendisini tanıması ve kendisindeki gücü fark etmesi kişiyi yaşadığı toplumsal sorunlar karşısında özgürleştirir. “Özgürlük arayışı bir fizik ötesi güç değildir ve doğal yasalarla açıklanamaz; bireyselleşme sürecinin ve kültürün gelişmesinin kaçınılmaz sonudur.” (Fromm, 2019: 244) Erich Fromm’a göre özgürlük arayışı birey için çok önemlidir fakat özgürlük arayışının yanı sıra adalet ve hakikat arayışı da bireyin doğasında var olan bir eğilimdir. Bireyin adalet ve hakikat arayışını açıklayabilmenin yolu ise insanlık tarihinin bütünüyle incelenmesidir.

Bebeklik döneminde anneye bir bütün olduğunu düşünen ve büyüdükçe kendisinin farklı olduğunu anlayan bireyin arayışı bu noktada başlar ve bu arayışla birlikte özgürlük kavramı güçlenmeye başlar. Birey başkalarıyla olan bağlarını ne kadar güçlü koparabilirse o oranda özgür kalabilecektir. Özgürlük arayışı bazen bireye yeni kapılar açmakta, bazen de

bireyin kendisini yalnız ve toplumdan soyutlanmış hissetmesine yol açmaktadır. Bu his ise bireyin kaygılı olmasına sebep olmakta ve birey içinde bulunduğu durumdan dolayı tutsaklığa sürüklenmektedir:

“Çözümlemenin merkezini, iki yönlü anlamı bulunan özgürlük sorunu oluşturuyordu; Orta Çağ toplumunun geleneksel bağlarından kurtulmak ya da olumlu anlamda özgür olmak, bireye yeni bir bağımsızlık duygusu vermekle birlikte, kendisini yalnız ve soyutlanmış hissetmesine yol açıyor, bireyi kuşku ve kaygıyla dolduruyor, onu yeni bir boyun eğme ile zorunlu ve usdışı etkinliğin içerisine sürüklüyordu.” (Fromm, 2019: 119)

Yaşanılan çağın bireyde oluşturduğu ruhsal çöküntü bireyi arayışa yöneltir, bu arayış yolculuğunda birey kendi özünü kavrayıp içinde bulunduğu kaostan uzaklaşabilir ya da kendisine farklı çözüm yolları bulabilir. İçsel yolculuklarda arayıştan ziyade içinde bulunduğu şartların kendisine sunduğu kişiliği kabul edenler de vardır. Bu kişiler çevrelerindeki kişilerin kendileri için oluşturduğu kalıba girerler ve zamanla tıpkı onlar gibi olurlar. Kişilerin toplumsal baskı hissetmeden bireysel tercihleri sonucundaki arayış halleri ve içsel yolculukları onların ruhsal çöküntüden kurtulmalarını sağlayacaktır:

“Bu münasebetin bağrına bir hiçlik sızmıştır: ben, olacağım kişi değilim. Öncelikle, zaman beni ondan ayırdığı için değilim. Sonra, şimdi olduğum şey, olacağım şeyin temeli olduğu için değilim. Nihayet, hiçbir güncel var olan benim olacağım şeyi kesin bir şekilde belirlemeyeceği için değilim. Yine de daha şimdiden olacağım şey olmamdan ötürü (aksi takdirde şu ya da bu olmak beni ilgilendirmeyecektir), ben olacağım kişi olmamak kipinde olan kişiyim.” (Aşar, 2014: 95)

Annesiyle bir bütün olduğunu zanneden bir bebeğin arayış yolculuğu büyüdükçe farklı bir birey olduğunu anlamasıyla başlar. Var olanla yetinmeme ve sürekli daha fazlasını öğrenme isteği insanın yaradılışında vardır. Bu istek insanı arayışa sürükler, her arayış da kişiyi farklı arayışlara yöneltir. Kişinin merak duygusu ve öğrenme isteği var oldukça arayış yolculuğu da her daim devam edecektir. İnsanın varlığını sürdürebilmesi için içsel yolculuklar gereklidir. İnsanı merkeze alan psikoloji bilimi bireyin arayış yolculuğunda önemli bir yere sahiptir.

Kaçış kavramını düşünmemizdeki ve kaçış eylemini kurtuluşun tek çaresi olarak görmemizdeki en büyük etken içinde yaşadığımız çağdır. Birey içinde bulunduğumuz çağda her geçen gün daha da yalnızlaşmaktadır. Fiziksel ya da manevi kaçış düşüncesi içinde olan birey için en önemli kurtuluş yolu insanı merkeze alan psikoloji bilimidir. “Kaçış, yitirmiş olduğu güven duygusunu geri vermez ona, yalnızca kendi benliğini ayrı bir varlık olarak

algılamayı unutmamasına yardımcı olur. Yalnız olmaya dayanamadığı için, benliğini yitirmeyi seçer.” (Fromm, 2019: 263)

Birçok insan, toplumsal sorunlardan, kültürel yozlaşmalardan, aile kavramının değersizleşmesinden, ekonomik sıkıntılardan ve gelecek kaygısından dolayı ruhsal çöküntü yaşamakta ve kaçış düşüncesine sığınmaktadır. “İç yaşantının yoğunlaşması, tutsağın geçmişe kaçmasını sağlayarak boşluk, ıssızlık ve varlığının ruhani yoksunluğundan kurtulabileceği bir sığınak sağlıyordu.” (Frankl, 2021: 51) Sanayi gelişmekte, teknolojik gelişmelerle birlikte insan gücüne duyulan ihtiyaç azalmaktadır. İşsizlik artmakta, bireydeki kaygı, boşluk duygusu bireyi ruhsal çöküntüye sürüklemektedir:

“Birleşik Devletler gibi en gelişmiş sanayi ülkelerinde, giderek artan işsizlik tehlikesi yüzünden yeni kaygılar gelişmekte; insanoğlu, yalnızca dev kuruluşlar görüngüsünün değil, kendisinden çok daha hızlı ve çoğu kez daha doğru düşünen ve neredeyse kendi düzenini kendisi kuran bilgisayarlar dünyası görüngüsünü karşısına aldığı anda kendisini daha küçük hissetmekte.” (Fromm, 2019: 14)

Rollo May’a göre birçok insan mutsuzluk ve amaçsızlık gibi durumlardan kaçmak için geleceğe dair güzel umutlara sığınmaktadır. Sürekli geleceğe dair hayal kurmak, şimdiki zamandan kaçıp geleceğe sığınmak ise insanların içinde bulundukları anı öldürmektedir. Sürekli geçmiş zaman dilimini düşünmek de kaçış işlevi görmekte ve kişiyi yine yaşadığı andan koparmaktadır. (May, 2020: 250-251) “Nasıl ki geleceğe dair beslenen umutla yaşamak sıradan insanların sıklıkla başvurduğu bir kaçış yolu olarak görülüyorsa, geçmişte yaşamak da daha entelektüel kimselere özgü ortak bir kaçış yöntemi olarak nitelendirilebilir.” (May, 2020: 251)

Freud’a göre birey, dünyayı kötü ve güvensiz bir yer olarak görür, bu durum ise bireyin sürekli duygusal boşluk içinde olmasına sebep olmuştur. Freud, herkesin nevrotik olduğunu fakat bazılarında bu durumun daha fazla yaşandığını belirtmiştir. Rollo May’a göre nevrozun sebebi olarak içinde bulunduğumuz çağı göstermek en kolay yoldur. (May, 2020: 244) “Nevrozlu isteklerde, kişi, temelde olumsuz özelliği olan, dayanılmaz bir durumdan kaçma amacı taşıyan bir zorlanımla harekete geçer.” (Fromm, 2019: 166)

Psikoloji bilimine göre, uyku hali acıdan kaçmanın ya da unutmak istemenin bir yoludur. Fromm’a göre ise dünyaya karşı kendisinin güçsüz olduğu düşüncesinden kaçmak isteyen kişi bu dünyayı yok etmek ister. Birey dünyayı yok ederek her şeyden soyutlanacağını düşünür ve bu şekilde dünya karşısındaki güçsüzlük duygusundan kurtulacaktır. Bu da birey için bir kaçış yöntemidir:

“Dışındaki dünyaya kıyasla güçsüz olduğum duygusundan o dünyayı yok etmekle kaçabilirim. Onu yok etmeyi başarırsam yalnız ve soyutlanmış olarak kalacağım, ama benimki, benim dışındaki nesnelerin yenilmez gücü karşısında ezilmeme olanak tanımayan harika bir soyutlanmadır.” (Fromm, 2019: 189)

Mekân değişikliği de bir kaçış yöntemidir. Mekânların özellikleri kişileri psikolojik yönden etkilemektedir. Edebiyatla psikoloji birbirinden bağımsız düşünülemez. Edebi eserlerde mekân çok önemlidir. Kişinin karakterinin şekillenmesi, olayların seyrinin değişmesi gibi birçok yönden önemli olan mekân, kişinin ruhsal çöküntüden kurtulabilmesi için bir kaçış yeri olarak da karşımıza çıkar:

“Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtırma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. Yer değiştirmelerin vakaya ve davranış biçimlerine kattığı değişiklikleri de gözden uzak tutmamak gerekir.” (Narlı, 2012: 98-99)

Kayboluş kavramı, postmodernist eserlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. İçinde bulunduğumuz çağın kaos ortamını oluşturması ve bu çağda belirsizliklerin hüküm sürmesi postmodernist eserlerde kayboluş kavramını karşımıza çıkarmaktadır. Bu kavram, edebi eserlerin muhtevasını güçlendirmekte, okuyucuda merak duygusu uyandırmakta ve belirsizliği ön plana çıkarmaktadır. İnsanların ruh halleriyle bağlantılı olan kayboluş kavramını edebi eserlerde ele alınırken bu kavramın psikolojideki yeri hem yazar hem de okur için araştırılmalıdır.

Victor E Frankl’ye göre geleceğe dair inancını yitiren kişi manevi dayanaklarını da yitirmiştir. Ruhsal çöküntüye uğrayan kişi zihinsel ve fiziksel olarak çürümektedir. Bu birey, yaşadığı ruhsal boşluk sebebiyle zamanla kayboluşu yaşayacaktır. (Frankl, 2021: 85) “Hayatında bir anlam, bir amaç, bir hedef bulunmadığını, bu yüzden de devam etmesine gerek olmadığını söyleyen kişiye acıyın; yakında kaybolacaktır.” (Frankl, 2021: 87)

Kimlik bilincini kaybeden birey, bu kayboluşun beraberinde birçok değeri de kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu kişiler yaşadıkları his kaybının farkındadırlar:

“Birey olarak kimlik bilincini yitiren insanların doğaya aitlik bilincini yitirme eğilimleri de vardır. Yalnızca ağaçlar ve dağlar gibi hareketsiz doğayla organik bağlantı kurma deneyimini değil, aynı zamanda doğanın hareketli parçasıyla, yani hayvanlara karşı empati besleme becerilerinin bir kısmını da yitirirler. Psikoterapide kendini bomboş hisseden insanlar çoğu zaman neyi kaybettiklerini bilmenin

doğaya karşı verilecek hayati bir tepki olduğunun yeterince farkındadırlar. Diğer insanlar günbatımından etkilenirken kendilerinin onlara kıyasla etkilenmediklerinden yahut kimileri okyanusu muazzam ve çarpıcı bulurken kendilerinin bir şey hissetmediklerinden üzüntü içinde bahsedebilirler.” (May, 2020: 67)

İçinde bulunduğumuz çağın özellikleri, çok belirgin bir şekilde bizleri kaygıya sürüklemektedir. Kierkegaard’a göre yola çıkmak kaygıyı artırır, yola çıkmamak ise kişinin kendini kaybetmesine sebep olur. (May, 2020: 13) Kişinin yaşadıklarına duyarsız kalması, eylemde bulunmaması zamanla kişiyi kayboluşa sürükler. Kişinin aktif olması kaygı halini artırır, kaygının varlığı da kişiyi kayboluştan kurtarır. Rollo May’e göre kaygı kavramı kişinin kaybına sebep olabilecek önemli bir tehlikedir. “Kaygı hem elem hem de dehşeti içine alan bir tehdidin deneyimlenmesidir; bir varlığın çekebileceği en acı dolu ve en tembel tehdittir, zira o varlığın ta kendisinin kaybına yönelik bir tehdittir.” (May, 2021: 145)

Sanayideki gelişmeler, insana olan ihtiyacı azaltmaktadır, insan her geçen gün daha da pasif bir hale gelmektedir. Teknolojideki gelişmeler de insanın yalnızlığını arttırmaktadır. Makinelerin esiri haline gelen birey, her geçen gün belirsizlikler içinde kayboluşa doğru sürüklenmektedir:

“İçinde bulunduğumuz çağda bir paradoksla karşı karşıyayız. Radyo, televizyon ve uydulardan adeta bardaktan boşanırcasına yağın bilginin hiç bu kadarını görmemiş, kendi varlığımıza dair hiç bu kadar büyük bir içsel belirsizlik yaşamamıştık. Nesnel hakikat arttıkça, içsel netliğimiz de o kadar azalmakta. Fevkalade bir şekilde artmış olan teknik gücümüz, bize bu gücü kontrol etmeye yarayacak bir araç sağlamadı ve teknolojiye ileri doğru atılan her adım çoğumuz tarafından muhtemel bir yok oluşa doğru bizi iten yeni bir tarz gibi deneyimleniyor.” (May, 2021: 11)

Bir anda yaşanan kayboluşlar vardır, bu tür kayboluşlar şaşkınlık, merak, üzüntü başta olmak üzere birçok duyguyu da bereberinde getirmiştir. Bir de yavaş yavaş yaşanan kayboluşlar vardır hayatımızda, bu kayboluş halleri her geçen gün birçok duyguyu da beraberinde götürür. Kayboluş kavramı bir anda da gerçekleşse zamanla da gerçekleşse insanın ruhunda derin yaralar açan kabullenilmesi zor bir durumdur.

Edebi eserlerde karşımıza çıkan arayış, kaçış ve kayboluş kavramları, yazar için de okur için de çağrışım gücü yüksek olan kavramlardır. Ruhsal çöküşe sebep olan, kişinin duygu durumunda değişiklikler meydana getiren, bireyin ruh dünyasını tamamen değiştirebilen bu kavramlar; edebi metinlerde ele alınırken psikoloji biliminden bağımsız düşünülmemelidir.

1.2.3. Bilimde Arayış, Kaçış, Kayboluş Kavramları

Edebiyat, insanın iç dünyasını yansıtır; duygu, düşünce ve hayaller edebi eserler aracılığıyla etkili bir şekilde anlatılmıştır. Edebi eserlerin yazılmasında dolaylı olarak bilimin de katkısı olmuştur. Edebiyat ve bilimin en önemli ortak noktası ise her ikisinin de insana yönelik olmasıdır. Edebiyat da bilim de insan içindir fakat bu iki alanda kullanılan yöntemler birbirinden farklıdır.

Bilimde amaç akıl ve mantık yoluyla doğruya ulaşmaktır; deney ve gözlem gerçeği bulma noktasında önemlidir. Yaşamı kolaylaştıran ya da etkileyen gerçeklikleri insanlığın hizmetine sunan bilim geneldir, kişiye göre değişmez. Bilimdeki gerçeği bulma ve anlama yöntemleri edebiyatımıza da yansımıştır. Edebiyat bilimle, gerçeğe olan bağlantısını keserse inandırıcılığını kaybeder.

Kayboluş, kaçış ve arayış kavramları, edebi eserlerde karşımıza çıkan, günlük yaşamımızda da bazen farkında olarak bazen de farkında olmayarak bizleri derinden etkileyen, çağrışım gücü yüksek olan kavramlardır. Bu kavramlar gerçeği bulma, anlama ya da doğrulama amacıyla bilimsel olarak da ele alınmıştır.

Bilimsel araştırmalara göre maddenin kaybolması somut olarak yok olmayı ifade etmez; madde sadece şekil değiştirebilir ve farklı biçimlerde varlığını her daim sürdürebilir. Bilim adamları maddenin evrende tamamen kayboluşunun mümkün olmadığını enerjinin ortaya çıkmasıyla bağlantı kurarak şu şekilde açıklamıştır:

“Maddenin kayboluşu aslında enerjinin ortaya çıkışıyla maddenin var oluşu da enerjinin yok oluşuyla ifade ediliyor. Yani bilimde kaybolma, somut anlamda bir yok olma değil, parçacıkların başka parçacıklara dönüşme sürecinde görülüyor. Bilimde kaybolmanın ilk olarak ortaya çıkışı atomun parçalanabilirliğinin anlaşılması üzerine oluşmuştur. Atomun parçalanmasıyla elde edilen tüm birincil parçacıklar da maddeseldir. Yeni bilimsel buluşlar maddenin yok olduğunu değil tersine maddenin yeni varlık biçimlerini ortaya koymuştur. Madde tükenmezdir ve somut biçimleri de sonsuz sayıdadır. (Feynman, 1995: 17)

Somut olarak gerçekleşen kayboluş halleri, günlük hayatımızda ya da okuduğumuz edebi eserlerde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Bizler dilimizin zenginliği dolayısıyla bu kavramı birçok anlamda kullanıyoruz. Bilim adamları da kayboluş kavramını şu şekilde açıklamıştır: “Madde eğer bizi etki alanına almıyorsa, yer çekimi kuvvetini ortaya koyamıyorsa veya fotonlar gönderemiyor, ısıyla ilgili herhangi bir transferde bulunamıyorsa, artık o madde bilim adamları için kayboluyor.” (Öymen, 2000: 17)

Bir nesnenin kayıp sayılabilmesi için ya da görünürlülüğünün ortadan kalkması için nesnenin yüzeyinin kesinlikle ışık yansıtması gerekiyor, nesneden gelen ışık göze yansırsa nesne görünür hale geliyor yani fiziksel kayboluş ortadan kalkıyor:

“Bilimsel anlamda objelerin kaybolmuşluğu öncelikle objelerin görünebilir olma durumlarını ortaya çıkarıyor. Bir şeyin etki alanımıza girmesi o nesnenin bize gönderdiği ışınlarla bağlı olarak değişiyor. Işık fiziksel bilgilere göre doğrular boyunca ve dalga biçiminde yayılmaktadır. Işığın ve renginin algılanması, görme olayının irdelenmesi için göze gereksinim vardır. Işık ve cisimler arasında bir uyum olduğu sürece biz çok daha rahat algılayabiliriz.” (Öymen, 2000: 18)

Bilim, akıl, düşünme gibi kavramların önem kazanması, Orta Çağ’ın kapanmasının ve bireyi merkeze alan Modern Çağ’ın başlamasının en önemli sebebidir. Sürekli arayış halinde olan insanlar bilginin kendi kontrolünde olduğunu ve bilgiyle tüm dünyaya hükmedebileceğini düşündüğü an dini değerlerden uzaklaşmış, kendisini her şeyin üstünde büyük bir güç olarak görmüştür. Bilim alanındaki ilerlemeler ve önemli buluşlar zamanla insanlığın yaşamını tehdit eder hale gelmiştir. İnsanoğlu kapitalizmin hâkim olduğu, bireyin değersizleştiği bir sürece doğru evrilmiştir. Bilimsel gelişmelerin sonucunda insanlığın hayatını tehdit eden nükleer silahlar, atom bombaları ve biyolojik silahlar ölüm korkusuyla birlikte kaygı ve bunalımı da beraberinde getirmiştir. Bilimsel olarak doğruluğu ispat edilen bazı mutlak gerçekliklerin bilimin ilerlemesiyle çürütülmesi, bilginin belirsizliklerle bütünleşmesi hayal kırıklığı yaşayan insanları belirsizliğin ve bilinmezliğin içinde bunalıma sürüklemiştir. “Alametleri XIX. yüzyıl sonundan itibaren gittikçe çoğalan bilimsel bilginin “bunalımı” bilimlerin sayısının rastlansal olarak aşırı derecede artmasından ve kapitalizmin gelişmesinden değil, bilginin meşruiyet ilkesinin içeriden aşınmasından ileri geliyor.” (Lyotard, 2019: 77)

Kuantum fiziği, matematiği, fiziği ve bilim felsefesini içinde barındıran sınırları çizilemeyen bir alandır. Fizikçiler evreni merak etmişler ve evrenin ne olduğunu fizikle açıklamışlardır. Teknolojinin temelinde de kuantum fiziği vardır. Kuantum fiziği sayesinde insanlığı geliştirebilecek çok önemli teknolojik gelişmeler yaşanmıştır fakat teknolojiye gelişmelerin bir kısmı da insana olan ihtiyacı azaltmıştır. Her geçen gün gelişmekte olan teknoloji zamanla bireyi geri planda bırakmış, tabiatı itibarıyla sınırlı bir varlık olan ve makinenin egemenliğine giren insan, maddenin merkeze alındığı dünyada zamanla değersizleşmiş ve yalnızlaşmıştır. Modern Çağ’ın özellikleri insanları derinden sarsmış; yalnızlaşan, bunalıma sürüklenen, yok olma korkusu yaşayan birey, kendisini hakimiyeti altına alan teknoloji sebebiyle kaçış eylemine yönelmiş ve zamanla kayboluşa sürüklenmiştir.

Klasik fizikte net bilgiler vardır, kesinlik önemlidir. Makro alem olarak adlandırılan klasik fizikte maddenin en küçük yapı taşı atomdur. Öğrenmeye olan açlık daimidir, bilimde arayış her zaman devam etmiştir. Var olan bilgiyle yetinmeyen fizikçiler atom altı parçacıkları bulmuşlardır ve bu atom altı parçacıkların klasik fiziğe uymamasıyla kuantum fizik ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda yapılan birçok deney klasik fizikçilerin kabul ettikleri doğruları reddetmiştir:

“Kuantum fiziği ise atom altı dünyaya inerek oradaki gerçekliğin bizim kendi algı dünyamızdan çok farklı olduğunu keşfeder, dünyada bağımsız ve tek tek nesneler olmadığını bize anlatır, dünyadaki her şeyin birbirine bağlı ve birbirine özdeş olduğunu ortaya koyar.” (<http://www.newage.tr.hypermart.net.>)

Kuantum fiziğe göre, evrende her şey mümkün olabilir ve kesin doğru bildiklerimiz doğru olamayabilir. Kuantum fiziğinin ortaya çıkmasıyla bilime çok önemli bir kavram dahil olmuştur: Belirsizlik. Evreni çözümlemeye çalışan kuantum fizikçiler, yaptıkları deneylerle gizlilik ve bilinmezlik sonucuna ulaşmışlar ve bazı durumları bilimle açıklayamamışlardır. Bilim adamları asıl gerçek bilginin gördüklerimizde değil görmediklerimizde var olduğunu savunmuştur. Kuantum fizikçilerine göre kesinlik yoktur, olasılıklar vardır. “Kopenhag yorumuyla, atom seviyesinde belirsizlikler olduğu, atom seviyesinde determinist değil olasılıkçı oluşumlar gerçekleştiği ve atom seviyesindeki boşlukların ontolojik olduğu fikri yaygınlık kazandı.” (Taslaman, 2008: 98) Tüm bu belirsizliklerin içinde arayış kavramı her daim varlığını sürdürmüştür. Arayışlar belirsizlikle sonuçlanmış, belirsizlikler de kuantum fiziğe dair araştırma yapan bilim adamlarını adeta kayboluşa sürüklemiştir. Bazı bilim adamları kuantum fiziğini anladığını söyleyen bir kişinin aslında bir şey anlamadığı görüşünde hemfikirdir.

Arayış hali insanın tabiatında vardır. İnsan var olduğu günden itibaren öğrendikleriyle yetinmemiş her zaman daha fazlasını öğrenmek için çaba sarf etmiştir. Kuantum fiziğinde sürekli arayış halinde olan bilim adamları kalıplaşan kavramların dışına çıkmışlardır. Atomun en küçük parçacıklarını inceleyen fizikçiler, cevap vermekten çok soru sormuşlardır. Sorulan sorular ise bilim adamlarını birçok hususta kesin bilgiye ulaştıramamıştır. Kuantum fiziğin evreninde kaos vardır fakat bu kaosun içinde de kendine has müthiş bir düzen vardır. Kaos ve belirsizlik kavramları bilim adamlarını kayboluşa sürüklemiştir, bu kayboluşun içinde de arayış her daim devam etmiştir.

Atom altı parçacıklarını inceleyen bilim adamları atom altı parçacıklarının etrafındaki elektronları incelemiş ve gözlemlenen elektronlarla gözlemlenmeyen elektronların farklı bir yol izlediğini belirtmiştir. Bu bağlamda bilim adamları maddenin yok olmadığı sadece yer değiştirdiği sonucuna varmıştır. “Yok olma kavramı fizik dilinde parçalanıp dağılma ve

yanmayı dile getirir. Ne var ki parçalanıp dağılma ve yanma somut anlamda bir yok olma değil, belli parçacıkların başka parçacıklara dönüşmesi sürecidir.” (Öymen, 2000: 7)

Bilim adamlarının atom altı parçacıkların etrafındaki elektronları izlendikleri an elektronların kendini gizlemesi, bilim dünyasını büyük bir belirsizliğe sürüklemiştir:

“Işığın yapısını anlamaya kalktığımızda, bazı deneylerle ışığı parçacık olarak belirleriz, bazılarıyla ise ışığı dalga olarak belirleriz. Aynı durum diğer atom seviyesindeki parçacıklar için de geçerlidir. Fakat bunların, aynı anda hem parçacık hem de dalga olduğunu tespit edemeyiz. Bu durumda, Bohr'a göre, yaptığımız deney türü ve kavramsal yaklaşımlarımızla, atom seviyesindeki varlıkların özelliklerini 'biz' belirleriz. (Taslaman, 2018: 50)

Doğumdan öncesi ve ölümden sonrası bilinmezlik içinde olan insanın en küçük yapı taşı da büyük bir belirsizlik içinde adeta bilinçli olarak kendini gizlemektedir. Bilinmezlikler içinde arayışına devam eden bilim adamları deneylerin sonucunda yine belirsizliklerle karşılaşmakta ve bu belirsizlikler de insanları kayboluşa sürüklemektedir.

Kaliteli yaşamak, yaşamı daha değerli hale getirmek için varolduğu günden itibaren arayış halinde olan insanoğlu, bilim alanında daima ilerlemek istemiştir. Bilimsel alanlardaki yeni buluşlar, insanları kesin doğru olarak bilinen durumların aslında doğru olmadığı sonucuna ulaştırmıştır. Bilimdeki çelişkili durumlar bireyin bilime olan güvenini sarsmış, bu durum tüm hayatını bilim merkezli idame ettiren kişileri büyük bir hayal kırıklığına uğratmıştır. “Tanecik mekaniğinin ortaya çıkışıyla, olayların tam bir doğrulukla bilinemeyeceğini, her zaman bir miktar bir belirsizlik bulunacağını anlar olduk. (...) Ereğimiz, olayları yalnızca belirsizlik ilkesinin saptadığı sınırlara kadar kestirebilecek bir yasalar takımı ortaya koymaktır.” (Hawking, 1992’den akt. Ecevit, 2013: 275) Doğruluğundan emin olunan bilginin doğru olmadığının ispat edilmesi toplumu büyük bir belirsizliğin ve bilinmezliğin içine sürüklemiştir. Bu belirsizlik hali; bireyin arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarını bir döngü halinde yaşamasının nedenidir.

İnsanların bir kurtuluş yolu olarak gördüğü bilimin insan yaşamını tehdit edecek ölçüde ilerlemesi sebebiyle arayış halinde olan bireyin zihninde içinde bulunduğu ortamdan kaçma düşüncesi yer edinmiştir. Arayış hali kaostan ve karmaşanın içinde kaçış isteğini de beraberinde getirmiştir. Kaçış eylemini ruhsal ya da fiziksel olarak gerçekleştiremeyen birey ise topluma yabancılaşmış, yalnızlaşmış ve zamanla çaresizlik içinde kayboluşa sürüklenmiştir. Bu bağlamda Modern Çağ’da bilimin gelişmesini, ilerlemesini sağlayan arayış hali, zamanla yerini kaçış düşüncesine; kaçış düşüncesindeki çaresizlik hali de zamanla yerini bireyin kayboluşuna bırakmıştır. Bilimin merkeze aldığı bireyin yaşadığı çaresizlik, kaygı,

korku, bunalım, hayal kırıklığı gibi duygular toplumdaki kaos ve belirsizlik içinde kayboluş, kaçış ve arayış kavramlarının anlam derinliğini arttırmıştır. Özellikle postmodern eserlerde karşımıza çıkan bu kavramlar, insanı merkeze alan edebi eserlerimizin muhtevasını güçlendirmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

POSTMODERNİZM

2.1. Modernizmden Postmodernizme

Postmodernizm kavramını tam olarak anlayabilmemiz ve anlamlandırabilmemiz için bir önceki dönemi ifade eden modernizm kavramını çok iyi özümsememiz gerekmektedir. İki dönem birbirinden tamamen bağımsız düşünülemez, modernizmin varlığı postmodernizmin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Tanımı yapılamayan, sınırlandırılmayan ve kapsamı belirlenemeyen postmodernizmi açıklamanın yolu modernizmin özelliklerini kavrayıp iki akım arasında bağlantı kurmaktır. Modernizmin eleştirilen yönleri ve modern dönemde oluşan boşluklar postmodernizmin anlamını ve amacını daha iyi kavramamızı sağlar. Bu sebeple öncelikle postmodernizmin doğuşuna zemin hazırlayan modernizmin özelliklerini tam anlamıyla idrak etmemiz gerekir.

Modernizm kelime anlamı olarak ‘çağdaş olan’, ‘yeni’, ‘şimdiki zamana ait olan’, ‘eskiye karşı olan’ gibi anlamlara gelmektedir. Aydınlanma Çağı’ndan önceki dönemlerde de karşımıza çıkan modernizm kavramının tam olarak şekillenmesi Aydınlanma Çağı’yla gerçekleşir. Modernizm kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal alanlarda toplumsal yaşamı önemli ölçüde etkilemiştir. Bu kavram kelime anlamının yanı sıra zamanla bir yaşam biçimine dönüşmüştür. Günümüzde bile birçok kullanım alanına sahip olan modernizmin kavram olarak kullanımı çok eski dönemlere dayanmaktadır:

“Modernizm kavramı 17. ve 18. yüzyıllardan başlayarak kullanılmaya başlayan bir kavram olmakla birlikte kökeni itibarıyla M.S. 5. yüzyıla kadar görülebilmektedir. Hristiyanlık öncesi ve sonrası dönemi birbirinden ayırmak için kullanılan ‘modern’ kelimesi, köken olarak Latince modernus kelimesinden gelmektedir. Modern kelimesi Hristiyanlığı pagan kültüründen ayırmak için kullanılır. Çünkü eski dünya yani pagan kültürünün hâkim olduğu dünya eskidir, karanlıktır. Hristiyan olmak, modern olmak anlamına gelir.” (Çetişli, 2017’den akt. Karaburgu, 2018: 261-262)

Modernizm ve modernite kavramları birbiriyle aynı anlam özelliklerine sahip değildir. Modernizm daha düzenli, daha sistemli, programlanmış, kendine has kuralları ve ilkeleri olan bir akımdır; modernite ise tarihsel bir süreci ifade eder, gerçeklikle bağlantılıdır, tüm dünyada kabul gören, geçerliliği olan değerlere verilen isimdir. Modernistler ulusal ve yerel olanı kabul etmezler, faydacılığı esas alırlar; modernizmde birey toplumun tamamını düşünmelidir, parçadan ziyade bütün önemlidir, yasalar her yerde geçerlidir. İsmet Emre, modernizmi şu şekilde açıklamıştır:

“Modernitenin yalnız son elli yılına damgasını vuran, onun bireyselliğinin, bütüncüllüğünün yarattığı çelişkilerin derinleşerek aktarıldığı çeşitli felsefe ve sanat okullarını (sembolizm, ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm gibi) da içinde barındıran bir sanat ve kültür akımıdır”. (Emre 2004’ten akt. Özot, 2009: 22)

Modernizm kavramının Aydınlanma Çağı’ndan önce de kullanımına rastlanmıştır fakat tam olarak günümüzdeki anlamını kazanması Orta Çağ’ın kapanıp Aydınlanma Çağı’nın başlamasıyla gerçekleşmiştir. Aydınlanma düşüncesiyle modernizm birçok alanı etkisi altına alır. Din, felsefe, edebiyat ve sanat gibi toplumu birçok açıdan etkileyen alanlar bu dönemde sorgulanmış ve bu alanların sınırları çizilmiştir; Modern Çağ’da birçok alanda köklü değişimler yaşanmıştır. “Modernleşme, hepsi bir arada modern dünyayı oluşturan bireyselleşme, sekülerleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme süreçlerini anlatan bir terimdir.” (Best ve Kellner, 2016: 18) Aydınlanma Çağı’na geçişle birlikte öncelikle bir önceki çağ olan Orta Çağ’ın dogmatik düşünceleri sorgulanmış, din, kilise ve din adamları eleştirilmiş, Tanrı merkezli ve din merkezli batıl düşüncelerden uzaklaşmış ve bireyin yaşam tarzı değişmiştir. Akıllı merkeze alan ve kendisini önemli bir güç olarak gören birey, tüm dinsel düşüncelerden bağımsız olarak doğaya yönelmiş ve doğa üzerinde hüküm sağlamak için çaba sarf etmiştir. Bu çağda birey, doğayı kontrol altına alabileceğine inanmış ve tüm denetimin, gücün kendisinde olduğunu düşünmüştür. Aydınlanma Çağı’yla birlikte akıl ve bilim önemsenmiş, insanlığın gelişimi ve ilerlemesi bağlamında skolastik düşünceden uzaklaşıp deneysel düşünceye güvenilmiştir. İnsana ve insan aklına güvenilen bu çağda birey hiç olmadığı kadar yüceltilmiştir. Eşitlik, adalet, insan hakları, toplumsal sözleşmeler ve özgür düşünce bu dönemde üzerinde durulan önemli konulardır; her şey akılla ve bilimle açıklanmaya çalışılmıştır. Batı merkezli yaşanan değişimler zamanla tüm dünyayı etkisi altına almıştır:

“Aydınlanma hareketi ile başlayan modern düşünce en ateşleyici gücünü akla güven, doğaya yönelme, geleneğe ve Tanrısal olana tepkide bulunurken, Fransız aydınlanmasının da tesiri ile rönesansta ortaya çıkmaya başlayan mekanist-determinist bilim anlayışını ön planda tutarak böyle bir anlayışın yardımı ile toplumun fertlerini bir arada tutmaya ve yarar ilkesi etrafında birleştirme yoluna gitmiştir” (Uludağ, 1996’dan akt. Koşay, 2015: 13)

Rönesans dönemi ile birlikte akıl ve bilim her şeyin üstünde tutulmuş, insana ve insan aklına verilen önem artmış, birey bu dönemde her şeyin kontrolünü sağlayan ve kuralları belirleyen dünyanın değişimine önemli katkı sağlayabilecek merkez güç haline gelmiştir. Her şey bilimle açıklanmaya çalışılmıştır çünkü toplumda sezgilerin, duyguların ve hislerin insanı yanıltabileceği düşüncesi hakimdir. Modernizm epistemolojik sorunları araştırıp irdelemiştir.

Akıl, insanların evreni ve dünyayı algılayıp çözebilmesi ve bunlar üzerinde hakimiyet kurabilmesi için kullandığı bir araç haline gelmiştir. Bu bağlamda modernizm bireyi yüceltmış, ona özgür yaşama ve düşünme hakkı tanımıştır. Modernizm, Rönesans dönemi ile başlamıştır, varlığı ise 20. yy'ın ortalarına kadar sürmüştür. “Ancak tarihsel bağlamda modernizm; Rönesansla birlikte ortaya çıkan, tam olarak 18. yüzyıldaki bilimsel/ düşünsel gelişmelerle ivme kazanan, birey-insanın ve aklının odağa taşındığı bir dönemdir.” (Ecevit, 2021: 43)

Modernizm geleneksel olana ve tarihe tamamen karşıdır; modernistlere göre dünya devamlı değişim halindedir, değişim devam ettikçe de sürekli ilerlemek gerekmektedir. Geçmiş baz almak ve geleneklere bağlı kalmak ilerlemenin önündeki en büyük engellerden biridir. “Uyuyan bir dev gibi klasik çağda uyanan akıl, her yerde kaos ve düzensizlikle karşılaşır ve toplumsal dünyayı rasyonel bir tarzda düzenlemeye girişir. Akıl, tüm yaşantı biçimlerini bilgi ve söylemin sistematik bir şekilde inşa edilmesi yoluyla sınıflandırmaya ve kurallara bağlamaya girişir.” (Best ve Kellner, 2016: 66) Modernizm kesinliği esas alır, evrenseldir, kuralcıdır, pozitif bilime önem verir, çeşitliliğe karşıdır, fayda sağlayan olmak önemlidir; merkezi konumda yer alan birey ise sınırları belirleyen ve her şeyi kontrol altında tutan konumdadır. Bireyin özgürce düşünebilmesi ve yaşayabilmesi önemlidir. Birey her an ilerleme halindedir, öncelikle kendini keşfedebilen kişi kontrolü daha güçlü bir şekilde sağlayacaktır:

“Modernizmin başlıca özellikleri, akılcı, bilimsel, teknolojik ve yönetsel etkinliğin yaygınlaşması; toplumun merkezine Tanrının yerine bilimin yerleşmesi; özgürlük ve özerklik düşüncesine dayanması; devlet ve toplumun, akılcı doğal hukuk ile siyasal ekonominin bilim ile inanmanın birbirinden ayrılması; geleneksel yapıya karşı koymasıdır.” (Eliuz, 2016: 156)

Reform ile birlikte kilise ve din adamlarına duyulan güven sarsılmıştır, Orta Çağ'ın merkezinde yer alan din kavramı reform hareketleriyle beraber tamamen değer kaybetmiştir. Bu dönemde teoloji ve metafizik konular yerini deneysel çalışmalara bırakmıştır. Dinin hüküm sürdüğü dönemlere karanlık gözüyle bakılmış ve modern olan, insanlara daha cazip gelmiştir. Her şeyin değiştiği dünyada eskinin, gelenek görenek ve kültürel değerlerin bir kıymeti kalmamıştır; bu dönemde avangard olan kabul görmüştür. Toplumun yaşam şeklinin belirlenmesi, farklı görüş ve değerlendirmelere alt yapı oluşturulması bağlamında din önemlidir. Aydınlanma döneminde dini konuların kabul görmemesi sosyal, siyasal ve toplumsal alanlarda farklı bakış açılarının oluşmasına ve önemli düşünce akımlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Modernizm, pozitivizm ve rasyonalizm kavramları birbiriyle

bağlantılıdır. Sembolizm, ekspresyonizm, kübizm ve sürrealizm de modern dönemi şekillendiren önemli akımlardır:

“Skolastik düşüncenin hâkim olduğu Orta Çağ’da dinin ve kilisenin baskısı altında olan Batı, Rönesans ve reform hareketleri ile başlayan süreçte Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve nihayet Sanayi Devrimi ile din etkisinden kurtulmuş, akıl ve aklın egemenliğinde ortaya çıkan felsefi ve bilimsel yaklaşımlar Batı dünyasını yeniden şekillendirmiştir. İşte bu dünya ‘modernizm’dir. Pozitivizm, determinizm, rasyonalizm, ampirizm, egzistansiyalizm gibi felsefi akımlar modernizmi şekillendiren felsefi söylemler olmuştur.” (Karaburgu, 2018: 262-263)

Modern Çağ’da bilimdeki kesin ifadeler zamanla yerini bilinmezliğe, belirsizliğe bırakmıştır. Coğrafi keşiflerle insan, evrendeki yerini sorgulamaya başlamış, bu durum da toplumu bilinmezlikle baş başa bırakmıştır. Bilim ve teknoloji ilerledikçe de yeni buluşlar ve keşifler artmıştır. Doğruluğuna kesin gözüyle bakılan şeylere zamanla şüpheyile yaklaşılması kendini güvende hisseden bireyi hayal kırıklığına uğratmıştır. “Newton tabiat olaylarını neden-sonuç ilişkisine oturtturarak, bunları belirli kanunlara bağlamış; bu bağlamda tabiattaki değişimleri Tanrı’nın iradesi’ne dayandıran Hristiyan teolojisini temelden sarsmıştır” (Beriş, 2008’den akt. Koşay, 2015: 11) Kuantum fiziğindeki gelişmelerle klasik fizikteki doğru kabul edilen bazı önemli bilgilerin aslında doğru olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Maddenin en küçük yapı taşının atom olmaması ve atomun da küçük yapı taşlarına ulaşılması, bilim dünyasında çok büyük yankı uyandırmıştır. Atomun en küçük yapı taşlarının içinin boş olması ise maddenin varlığı ve yokluğu konusunda bilim adamlarını büyük tartışmalara sürüklemiştir. Kuantum fiziğindeki bu buluşlar, belirsizlik ilkesi ve hala günümüzde devam eden çalışmalar bilim adamlarını bilinen gerçekliğin tamamen dışına çıkarmıştır. Bu bağlamda evrenin tam olarak sırrının çözilemeyeceği ve aslında büyük bir bilinmezliğin, belirsizliğin içinde olduğumuz düşüncesi bilimin gölgesinde kendini güvende hisseden insanı huzursuz etmiş ve Modern Çağ’ın insanı büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Paralel evrenler, kara delikler, Tanrı parçacığı ve zamana dair yapılan çalışmalar da bireyin bilime olan güvenini sarsmıştır. Modern Çağ’ın insanı Orta Çağ’ın skolastik düşüncesinden tamamen kopmuş, akla ve bilime güvenmiştir. Heisenberg atom içi parçacıkları inceleyerek bilinenin dışında maddenin belirsizliğini açıklamış, Stephen Hawking’in zamanla ilgili buluşları ise gerçeğin yanılsama, simülasyon olduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Zamanla ilgili yapılan çalışmalarda da modern dönemdeki zaman algısı kırılmıştır. Bu bağlamda zamanın izafi olduğu, mekâna, hıza ve algıya göre değişebileceği, çizgisel değil eğilip bükülebilen göreceli bir kavram olduğu belirtilmiştir. Mutlak bilgiye ulaşamayacağı görüşü ise akli ve bilimi hayatının merkezine alan bireyi farklı alanlarda arayışlara yöneltmiştir:

“Einstein’ın ünlü ‘*izafiyet/görecelik*’ teorisi, Emile Boutroux’un *Tabiat Kanunlarının Olumsuzluğu* isimli eserinde ortaya koyduğu düşünceler, Hengri Bergson’un ‘*sezgicilik*’ teorisi, Freud’un insan bilinçaltını gün yüzüne çıkaran psikanalist alanındaki çalışmaları, objektif, bilimsel, deneysel veya nesnel gerçekçiliğin insan gerçeğini anlatmada yeterli olamayacağı ve olamadığı hakikatini ortaya koydu ve sanat/edebiyat yeniden hayal, rüya, sır, metafizik, şuuraltı gibi pozitivizmin yasakladığı alanlara yöneldi.” (Çetişli, 2006: 159)

Avcılık, toplayıcılık, hayvancılık ve tarımla geçinmeye çalışan toplum sanayinin getirdiği yeniliklerle ve teknolojik gelişmelerle bambaşka bir sürecin içine girmiştir. 18. ve 19. yüzyıl bilim, teknoloji ve felsefe çağıdır. Haviland’a göre modernleşmenin gerçekleşmesi için öncelikle şu unsurlar gerçekleşmelidir: “teknolojik gelişme, tarımsal alandaki gelişme, kentleşme, endüstrileşme” (Haviland, 2002’den akt. Koşay, 2015: 13) Sanayi devrimiyle ekonomik ve sosyal hayat tamamen değişmiştir. Köyden kente göçün başlamasıyla bireye kaliteli bir yaşam ve yeni iş imkânları sunulmuştur. Bu bağlamda birey şehirde yaşamaya ve kent hayatına uyum sağlamaya çalışmıştır. “Bireyin ‘iç güvenliği’nin yerini, ‘modern hayatın hercümercinden, heyecanından doğan’ ‘belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu’, ‘gizli bir huzursuzluk’, ‘çaresizce bir telaş’ almıştır. Bu huzursuzluk kendini en açık biçimde kent hayatında gösterir.” (Simmel, 2003’ten akt. Koşay, 2015: 19) Bilim ve teknoloji ilerledikçe iletişim araçları da gelişmiştir. Bu durum bireyin bilgiye ve gelişmelere daha rahat ulaşmasını ve bilginin kolay bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Bilim ve teknoloji insanlara daha iyiyi, daha faydalı olanı vaat ettiği için bu alanlardaki gelişmeler topluma umut kaynağı olmuştur. Nüfusun büyük bir kısmının kent hayatını tercih etmesi gelişmelerin ve buluşların insanlar arasında daha çabuk yayılmasını sağlamıştır. “Modernleşme, hepsi bir arada modern dünyayı oluşturan bireyselleşme, sekülerleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme süreçlerini anlatan bir terimdir.” (Best ve Kellner, 2016: 18) Modern toplumda üretim önemlidir, sanayi ile birlikte talep arttıkça üretim de hızlanmıştır fakat zamanla orta sınıf zenginleşmeye başlamış, işçi değersizleşmiştir. Birey sanayi geliştikçe ağır şartlarda çalışmak zorunda kalmıştır, bu durum bireyi zamanla bunalıma sürüklemiştir. Birey iş yükünden dolayı hayatın hızına yetişemez ve topluma ayak uyduramaz hale gelmiştir. Özel mülkiyetin olması, hammadde ihtiyacı, insanların kazanma hırsı ve işçiye duyulan ihtiyacın her geçen gün artması; modern dönemde yüceltilen bireyin her geçen gün değer kaybetmesine sebep olmuş, işçi zamanla adeta nesneleşmiş, makineleşmiştir. Sömürünün her geçen gün artması bireyi toplumda pasif, silik bir kişi haline getirmiştir. Modernizmin getirileri bireyi kapitalist bir düzene sürüklemiştir. Toplu denetim mekanizmaları ve kapitalist güçler bireyi toplumda değersizleştirmiştir, özgürlüğünü kaybeden birey ise baskı altında bunalıma sürüklenmiştir. Bu dönemde bireyin özgürleşmesi

vaat edilmiştir fakat birey kendisini baskının, katı kuralların, hiyerarşinin, eşitsizliğin sömürünün olduğu bir ortamda bulmuştur. Yalnızken ruhsal olarak kendini özgür hisseden birey, topluluk içinde ve iş hayatında kendini baskı altında hissetmiştir. Bilim ve teknolojiadaki gelişmeler bireyin yalnız ve mutsuz olmasına sebep olmuştur. Sanayi toplumunda kendi ayakları üstünde durabilen fakat her geçen gün daha da yalnızlaşan, özgür ama kendisini topluma yabancı hisseden birey, zamanla bunalıma sürüklenmiştir. Modernizmle beraber dünyevileşen, maddeleşen, kendine ve topluma olan güvenini kaybeden birey, manevi değerlerin dışına çıkmış ve gün geçtikçe bireyin toplumdaki var olma amacı yok sayılmıştır. Hiçlik, topluma yabancılaşma, kendi benliğinden uzaklaşma, kendini anlama uğraşında olma gibi özellikler Modern Çağ'da toplumdan ayırıştırılan bireyin genel özellikleridir:

“İşte makinenin sahip olduğu bu fiziki güç üstünlüğünden yola çıkarak, insanın bedensel gücünün değersizleşmesinin yine insan tarafından somut olarak nasıl yaşandığı ve bu sorunla nasıl başa çıkıldığı sorgulanabilir. İnsanların bu bağlamda kendilerini güçsüz hissetmekten çok daha fazlasını yaşadıkları su götürmez. Bu arada güçsüzlüğü bilinç düzleminde hissedip hissetmedikleri ve onunla başa çıkıp çıkamadıkları da ayrı bir sorundur.” (Funk, 2020: 104)

İzlenimcilik, gerçeküstücülük ve dışavurumculuk dönemin sanat anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir. Modernizm akla ve bilime sınırsız güven duymuştur. Modernistlere göre toplumu derinden etkileyen sanat, mutlak gerçekliği barındırmalıdır; resim, sinema ve görsel sanatlarda bireyin gördüğü sanatsal unsurlar gerçeklik çerçevesinde ele alınmalıdır. Bu dönemde sanat eserleri yoruma açık değildir, sanata kâr gözüyle bakılmıştır. Kitle beğenisine yönelik bir sanat anlayışı hâkim olmuştur. Sanatın mesaj verme amacı yoktur, sanat eserleri tüketim malzemesi haline gelmiştir. Bu çağda yüksek zümre sanatsal faaliyetleri önemsemiştir fakat sanat eserlerinin makine karşısında değersizleşmesinin önüne geçilememiştir. Rekabet ortamındaki yarışa sanatçı da dahil olmuştur. Özgür düşünmenin yerini baskı, denetim ve sert kurallar almıştır. “Sanat yapıtlarının sınırlandırılması, akımlara ayrılması, teknik yönden eleştirilip değerlendirilmesi, modernist yaklaşımın bir özelliğidir.” (Doltaş, 2003: 30) Sanat eseri bu dönemde ürün haline gelmiş; siyasetin sanat üzerindeki baskısı sanatçıyı bunalıma ve karamsarlığa itmiştir. Modern Çağ'da sanatçı değersizleşmiş, ürün haline gelen eserini ve kendi kimliğini sorgulamaya başlamıştır. Rodin'in birçok kişi tarafından bilinen ‘düşünen adam heykeli’ modernizmin bireyde ortaya çıkmasına sebep olduğu karamsarlığı, kaygıyı ve ruhsal çöküntüyü yansıtmaktadır. (Korkmaz, 2015'ten akt. Tökel, 2019: 41)

Aydınlanma Çağı'nda bireyin merkeze alınıp yüceltilmesi hümanizmin güçlenmesini sağlamıştır. Hümanizm bireye değer verip onun tüm haklarını koruduğu için modern dönemde önemli ölçüde değer kazanmıştır. Akla ve özgür düşünceye değer verilmesi hümanizmin

savunduğu düşüncelerle örtüşmektedir. Hümanizme göre insan, yaşamı kontrol altına alabilmek için doğru kararlar verebilecek yeterliliğe sahiptir. Hümanistler herkese eşit yaklaşmıştır; adalet, eşitlik, bireyin özlük hakları hümanistler için önemlidir. Hümanizm, Rönesans ile önem kazanıp güçlenmiştir. Din, dil, ırk ayrımı gözetmeksizin herkese eşit yaklaşp her bir insanı önemseme hümanizmin en önemli özelliğidir. Modernizmin genel özellikleri olan bütüncül ele alma ve bir arada bulunmayı sağlama, kişinin özgürlüğünü sınırlamıştır; evrenselliğe önem verme ise bireyi özgür düşünmenin dışında baskının olduğu bir ortama itmiştir. Bireyin haklarını savunan hümanizm, feminizm gibi akımlar bu dönemde toplumu önemli ölçüde etkilemiştir. Aydınlanma Çağı'nda feministler güçlenmiştir; ataerkil yaşam şeklini, Batı'daki orta sınıf beyaz erkeğin üstünlüğünü, eşit olmayan yaşam şartlarını ve erkeklere üstünlük sağlanmasını eleştirmişlerdir. Entelektüeller, hümanizm ve feminizm gibi büyük anlatıların bireyler tarafından anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Modernizm büyük anlatılarla daha da geniş bir alana yayılmış ve bu anlatılarla bireyin üzerinde hâkim güç oluşturulmaya çalışılmıştır. Modernizm vaat ettiklerini yerine getirememiş ve modernizme yöneltilen eleştirilerle büyük anlatılar önemli ölçüde değer kaybetmiştir. Kurationsızlık, bilinmezlik, aklın ve mantığın dışına çıkma kabul görmüş, bilim bütünlükten parçalanmaya doğru evrilmiştir. "Lyotard, The Differend'da, insan dayanışmasını, topluluğu ve evrenselliği anlatan modern 'biz'in karşı konulmazcasına çatırdayıp parçalandığını da ileri sürer." (Best ve Kellner, 2016: 241)

Marx, Nietzsche ve Freud modernizmi birçok yönden eleştirmiştir. Nietzsche Aydınlanma Çağı'nı eleştiren ilk kişidir, özellikle Batı felsefesini eleştirmiştir. Ona göre nesnel gerçek yoktur; aklın, bilimin ve modern dönemde yankı uyandıran hümanizmin insanın gelişmesi için yeterli olmadığını savunmuştur. Nietzsche'ye göre eskiye bağlı kalmak ve yorum gücünü geliştirmek önemlidir, bu bağlamda mutlak doğru düşüncesinden uzaklaşmak gerekir. Düşünceden, zamandan ve yorumdan tamamen bağımsız tek doğru olamaz. Ona göre nesnel gerçeklik yoktur, nihilizm önemlidir; değerler zamanla kendini önemsiz hale getirmiştir hatta zamanla yok olmuştur. Nietzsche aklın, bilimin ve modern dönemde yankı uyandıran hümanizmin insanın gelişmesi için yeterli olmadığını savunur. Nietzsche'ye göre eskiye bağlı kalmak ve yorum gücünü geliştirebilmek önemlidir. İnsanlar amaçsız, anlamdan uzak yaşamaktadır ve Nietzsche'nin ifadesiyle Tanrı ölmüştür. Tanrı'yı öldüren birey büyük bir yokluğa ve hiçliğe sürüklenmiştir. Marx da içinde bulunduğu dönemi birçok yönden eleştirmiştir. Kapitalizmin bireyi değersizleştirilmesi, sömürmesi ve sosyal eşitsizlikler; bireyin zamanla makineleştirilmesine, ruhsuzlaştırılmasına sebep olmuştur ve bu bağlamda toplumdaki birçok unsur metalaşmıştır. Birey maddenin esiri haline gelmiş ve zamanla kendi

benliğinden uzaklaşarak adeta kuklalaşmıştır. Bu nedenle modernizm Marx tarafından birçok yönden eleştirilmiştir. Freud da bilinçaltına dair yaptığı çalışmalar neticesinde Aydınlanma Çağı'ndaki bireyin içinde bulunduğu ruh halinin sosyal yapıya etkisi üzerine görüşlerini bildirmiş ve bu bağlamda bireyi olumsuz etkileyen bu dönemin özelliklerini eleştirmiştir. Modernizm; ideal insanı, ideal yaşamı, ideal dünyayı vaat etmiştir fakat dönemin yazar ve filozofları tarafından birçok yönden eleştirilmiştir. Modernizm insana ve insan aklına güvenmiş ve bireye özgürlük vaat etmiştir fakat kendi sınırları, kapsamı, düzeni dışına çıkan bireyi ötekileştirmiştir. Akıl ve bilimin merkezde olması bireye verilen değeri arttırmıştır fakat Batı bireyden ziyade kendisini merkeze almış kendisi dışındakileri zamanla sömürü aracı olarak görmüştür. “Modernizme yöneltilen eleştirilerden bir diğeri ise Batı medeniyetinin modernizmin tek temsilcisi olarak kendisini görerek kendisinin dışındakileri ötekileştirdiğidir.” (Karaburgu, 2018: 264) Modernizme yöneltilen bu eleştiriler postmodernizmin doğuşuna zemin hazırlamıştır:

“Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud da modernizme eleştiriler yönelten filozoflardır, Karl Marx, özel mülkiyet fikrinin eşitlik, kardeşlik ve özgürlük düşüncesine zıt olduğunu ifade eder. Friedrich Nietzsche modernizmin temel ilkelerine ve kutsala olan duruşlarına karşı çıkar. Sigmund Freud da bilinçaltı üzerine yaptığı çalışmalarla modern anlayışın tabularını sarsar.” (Karaburgu, 2018: 264)

1. ve 2. Dünya Savaşı'nın birey üzerinde yarattığı ağır travmalar ve yıkımlar toplumda köklü değişimlere sebep olmuştur. Savaşlarda bilim ve teknoloji amacı dışında kullanılmıştır; Modern Çağ'ın insanı modernizme olan güvenini ve inancını kaybetmiştir. Bireyin, yetkinin kendisinde olması ve her şeyin üstesinden gelebileceğine inanması sebebiyle tek hâkim güç olarak kendisini görmesi, yaşanan savaştan sonra bireyi çaresizliğe sürüklemiş ve savaşlar birey için büyük bir yıkım olmuştur. İnsanların vahşice katledilmesi, soykırım ve kullanılan bombalar nedeniyle toplum günlük hayata uyum sağlayamamış, hissedilen korku ve kaygı insanları bunalıma sürüklemiştir. Bu bağlamda toplum akıl ve bilim merkezli düşünceden tamamen uzaklaşmıştır. Savaş sonrasında büyük anlatılar değer kaybetmiştir. Savaşlardan sonra faşizm, sosyalizm gibi baskıcı güçler ortaya çıkmıştır. Tüm bu olumsuzluklar neticesinde modernizmin çöküşü başlamıştır. 1960 sonrasındaki toplumun yaşadığı ruh halinin yansımaları ve değişimler; öncelikle Amerika'yı, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'yı etkilemiş sonra da ülkemizi önemli ölçüde etkisi altına almıştır. Bu bağlamda modernizm 20. yy'ın ikinci yarısından itibaren birçok kişi tarafından eleştirilmeye ve sorgulanmaya başlanmıştır.

Modernizmden postmodernizme geçiş aşamasında Frankfurt Okulu önemli ölçüde etkili olmuştur. Bu okulda postmodernizmin doğuşuna zemin hazırlanmıştır. Frankfurt Okuluna mensup düşünürler modernizmi birçok yönden eleştirmiştir. Modernizmin bireye vaat ettiği özgürlüğün aslında bireyi baskıya ve esarete sürüklediğini, bireyin özgürleşme bir yana tamamen tutsak bir hale geldiğini belirtmişlerdir. Frankfurt Okulu bu bağlamda sanat, sosyoloji, siyaset ve edebiyat gibi birçok alanı yan yana getirmiş ve bu alanların içinde bulunduğu süreç değerlendirilmiştir. Modernizmin yücelttiği bireyin zamanla birçok alanda pasif ve silik bir özelliğe büründüğü, bireyin sömürünün çarkında adeta araç olarak kullanıldığı belirtilmiştir. “Modernitenin bireyle karşı karşıya geldiği, bireyin kendini unuttuğu ve arama çabasına girdiği, varoluşçuluk düşüncesinin Avrupa’yı dolaştığı buhranlı bir süreci de içine alan bir geçiş dönemde, 1923’te Frankfurt Okulu ortaya çıkmıştır” (Kızılçelik, 2008’den akt. Koşay, 2015: 44)

Aydınlanma ağı’nda dini değerleri yok sayan toplum, güvendiği bilim ve teknolojinin de kendi aleyhine kullanılması sonucu büyük bir boşluğa düşmüştür. “Dolayısıyla modernizmin dogmatik indirgemeciliği, belirsizlik ve ironi ile baş edememesi ve geçmişin geçerliliğini inkâr etmesi, ciddi biçimde incelenip aranan konular oldu.” (Hutcheon, 2020: 67) Modern ağ’da çaresiz kalan, bunalıma sürüklenen insanlar ne inandığı bilime tutunabilmiştir ne de reddettikleri gelenekten, yok saydıkları dinden güç alabilmiştir.

Hayatına devam edebilmek için tutunacak dal arayan birey, çareyi modernizmin yaşattığı olumsuzluklar içinde filizlenen, modernizmi eleştirerek oluşmaya, gelişmeye başlayan postmodernizmde aramıştır. Bu bağlamda modern birey için postmodernizme sığınmak yaşama tutunabilmek için bir kurtuluş yolu olarak görölmüştür.

2.2. Postmodernizm Kavramı

20. yy’da yaşanan savaşlar, kontrolsüz silahlanma, atom bombasının kullanılması, soykırım, nazi kampları ve nükleer silah tehditleri modernizmin çöküşüne zemin hazırlayan sebeplerdir. Modernizmin vaat ettiklerini yerine getirememesi ve modern insanın yaşadığı tüm olumsuzluklar, çaresiz kalan bireyi çözüm arayışına yöneltmiş ve bulunduğu dönemden kaçışa sürüklemiştir. Böyle bir süreçte ortaya çıkan postmodernizm hayata tutunmaya çalışan birey için sığınılacak bir liman gibi görölmüştür.

Postmodernizm karışık, karmaşık ve sınırları belli olmayan bir kavramdır, bu bağlamda net bir tanımı yoktur. “Baudrillard sanat alanında, olanaklı tüm sanatsal biçimlerin ve işlevlerin tükendiğini iddia eder. Teori de kendisini tüketmiştir. Böylece postmodern ‘bundan böyle olanaklı tanımların olmadığı bir evrenin’ karakteristiğidir.” (Best ve Kellner,

2016: 184) Postmodernizm yaşama dair birçok şeyi sorgulamış ve tanım da dahil olmak üzere her şeye şüpheyile yaklaşmıştır. Herkes tarafından kabul edilen bir tanımla ifade edilememesi sebebiyle postmodernizm, bilinen özelliklerinden yola çıkılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda öncelikle postmodernizm kelimesinin anlamı ele alınmıştır: ‘post’ ön eki ‘sonra gelen’ anlamında kullanılmaktadır. “‘Post’ ön eki Latince’de ‘-den sonra’ anlamına gelmektedir. Bu ön eki alan kelime, eski yapıdan birtakım özellikler içerse de tamamen farklı ya da yeni bir oluşumu ya da yaklaşımı tanımlar.” (Cevizci, 2010’dan akt. Koşay, 2015: 48) ‘Postmodernizm’ kelimesinin ifade ettiği anlam ‘modernizm sonrası’dır fakat bu ifade postmodernizmi anlayabilmek için çok sığ kalmıştır. Modernizm kendisinden önceki dönemlerin özelliklerini tamamen reddetmiştir, modernizm kelimesini anlamı ve özellikleri bağlamında ele alırsak modernizm, herhangi bir dönemin sonrası olmamıştır. Modernizm ‘yeni’, ‘şu an olan’, ‘eskiyi kabul etmeyen’ gibi anlamlara gelmektedir. Modernizm, sadece avangard olanı kabul etmiş, eskiyi reddetmiştir. Modern Çağ her ne kadar geçmişi reddetse de ‘daima yeni olan’ anlamına gelse de zamanla modernizmin de diğer dönemler gibi çöküşü başlamış ve sonu gelmiştir.

Postmodernizm kavramıyla ‘şu an olan’ ‘yeni olan’ gibi anlamların dışına çıkılmış ve modern sonrası olarak ifade edilen yeni bir çağ başlamıştır. Eskiye tamamen reddeden ve yeni olanı çağrıştıran modernizm, zamana yenik düşmüş, yeni olma halini sürdürememiş, günümüzde postmodernizmin yayılmasıyla yeni olanın dışında ‘eski olan’ ‘geçmişte kalan’ gibi anlamlarda kullanılmıştır. Modernizm, içinde bulunduğumuz çağda eskiyi reddetmeyen bir kavramın yani postmodernizmin içinde var olmayı sürdürmektedir. Postmodern Çağ’ın insanı içinde bulunduğu döneme çok yabancıdır, yeni bir dönem kendisinden önceki dönemden tamamen soyutlanıp bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda birey içinde bulunduğu çağda geçmişle bağlantı kurmaya ihtiyaç duymuştur. “Postmodernizm, modernist dünyaya karşı bir duruş ve modernizmi sorgulayan bir yöntemdir.” (Doltaş, 2003: 192) Postmodernizm modern dönemde yaşanan tüm olumsuzluklara tepki göstermiş, modernizme yöneltilen eleştiriler postmodernizmin ortaya çıkmasında büyük bir etken haline gelmiştir. Postmodernizmin özelliklerini ve etkilediği alanları ele alırsak postmodernizmin hem modernizmden büsbütün kopmadığı hem de modernizmin çok dışında yer alan, sınırı, kapsamı belli olmayan hatta tanımı dahi yapılamayan bir süreç olduğu sonucuna varırız:

“Dolayısı ile çoğulcu, belirsiz ve tanımlanmayı reddeden anlayış çerçevesinde birbirinin zıddı gibi görünen modernist eleştiriler ve postmodernist yapılanmaları içerisinde barındırır. Hem modernizmin devamı geliştirilmiş olanı hem de modernizmden ayrı yeni bir anlayıştır postmodernizm.” (Karaburgu, 2018: 266)

Postmodernizm yaşadığımız çağı büsbütün etkisi altına almış hatta zamanla yaşam şekli haline gelmiştir. “Postmodern teori, Aydınlanma ve akıl dahil olmak üzere modernliğe karşı sistematik bir saldırıya girişen Nietzsche tarafından başlatılmıştır.” (Best ve Kellner, 2016: 337) Postmodernizm tüm bilinmezlik, karmaşıklık, düzensizlik, uyumsuzluk gibi özelliklerine rağmen her geçen gün adeta kontrolden çıkmış bir şekilde yayılmaktadır. “Anlam alanı geniş, karmaşık ve belirsiz olan postmodernizm teriminin tam anlamının ne olduğu ve neyi ifade ettiği hususunda hala ortak bir görüş birliğine varılamamıştır.” (Eliuz, 2016: 161) Kapsadığı alanın çok geniş olması ve taşıdığı özellikler sebebiyle postmodernizmin ne bir ideolojisi ne bir felsefesi ne de belirli sınırlar dahilinde yapılan bir tanımı vardır:

“Postmodernizmin kavram olarak tanımı ise, bir hayli sübjektif, muğlak ve karmaşıktır. Zira bu konuda pek çok farklı tarif denemesi ile karşılaşmak mümkündür. Postmodernizm; bir moda mı, bir hayat tarzı mı, bir ideoloji ve dogmalara karşı bir tepki mi, modernlikle hesaplaşma mı, modernlikten çıkış mı, ultramodellik ve hipermodernlik mi, bir geçiş dönemi mi, sanayi sonrası toplum tarzı mı, bir yozlaşma mı, felsefi bir kavram mı, edebi bir fantezi mi, bir sanat stili mi, kötümserlik ve görecelik mi, Avrupa egemenliğinin sonu mu, yeni tür bir sömürgecilik mi?... Belki bunların hepsi, belki de hiçbiri. Zira sonunda ‘-izm’ eki taşımasına rağmen postmodernizmin bir bildirisi, programı ve çok berrak bir tarihi yoktur.” (Çetişli, 2006: 154)

Postmodernizm Fransa’da gelişmeye başlamış, tam olarak 1960 ve 1970’li yıllarda yayılmaya başlamıştır; edebiyatımıza da 1980’li yıllarda girmiştir. Postmodernizmin en önemli temsilcileri Jean Francois Lyotard, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze ve Michel Foucault’tur. Özellikle F. Lyotard yaptığı çalışmalar ve açıklamalar yönünden postmodernizme önemli ölçüde katkı sağlayan bir isimdir. Postmodernizmin anlaşılması ve yayılması açısından 1979 önemli bir yıldır. “Postmodernizm terimi 1960’larda New York’taki sanatçılar ve eleştirmenler arasında ortaya çıktı ve 1970’lerde Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirildi.” (Sarup, 1995’ten akt. Kızılcılık, 1996: 31) Postmodernizmin kelime olarak kullanımı çok daha eski yıllara dayanır. “Postmodernizm sözcüğü yazın metinleriyle ilgili olarak ilk kez 1934’te Madrid’de yayınlanan Federico de Oniz’in *Antologia de la poesia espanola e hispanoamericana* (İspanyol ve Hispanik Amerikan Şiiri Antolojisi) adlı kitabında yer alır.” (Doltaş, 2003: 33) Postmodernizmin ortaya çıkarken herhangi bir bildirisi olmamıştır. Bildirisi, ideolojisi ve felsefesi olmamasına rağmen postmodernizm çok geniş bir alana yayılmıştır; özellikle bilim, felsefe, edebiyat, mimari ve sanat gibi birçok alanı etkilemiştir:

“‘Postmodern’, ‘postmodernlik’ veya ‘postmodernizm’, kelimeleri ilk defa 1934’lerde görülmeye başlamış, 1950’li yıllarda Anglo Amerikan edebiyat eleştirisine girmiş, ardından mimaride kullanılmış, 1960’lı yıllardan itibaren de yaygınlaşmıştır. Postmodernizm, önceleri İkinci Dünya Savaşı sonrası ve eleştirisini tanımlamak için kullanılmış, daha sonra felsefi anlamlar kazanarak felsefi bir tanımlamanın ifadesi olmuş, ardından da politika tarih ve ekonomide hatta tüm hayatı kapsayan bir bakış tarzı, mimaride bir yöntem, edebiyat ve diğer sanat dallarında bir akımı ifade eden kavram haline gelmiştir.” (Çetişli, 2006: 153)

Postmodernizm sınırları belirlenemeyecek kadar çok özellik barındırmaktadır. Modern dönemden kaçan birey, postmodern dönemde de kaostan yaşadığı bir ortamda yaşamak zorunda kalmıştır. Postmodernizm, modernizmin sebep olduğu sorunları çözmeye çalışmış, yaşanan sorunlara çözüm yolu aramış fakat zamanla kendisi de sorunların bir parçası haline gelmiştir. “Genelde birçok birey ve grup, modern teori kendi özne konumlarını değersizleştirdiği ve hayati ilgilerini ihmal ettiği için postmodern teori ve politikaya yaklaştılar.” (Best ve Kellner, 2016: 289) Postmodernistlere göre dünya çok karmaşıktır ve sürekli değişmektedir, bu değişim içinde mutlak gerçeklik mümkün değildir. Devamlı değişimin içinde değişmeyecek olan ya da kalıcı olan hiçbir şey yoktur. Postmodernistler tanım da dahil olmak üzere her şeye şüpheyile bakamıştır. Baskı, sınıflandırma, sınırlandırma, sentez, sert kurallar tüm bunlar modernizmin özellikleridir; postmodernizm bunların tamamını reddetmiştir. “Modernist ciddiyet, sofuluk ve bireysellik değerlerine karşı postmodern sanat yeni bir lakaytlık, yeni bir oyunculuk ve yeni bir eklektisizm sergiler.” (Best ve Kellner, 2016: 30) Postmodernizm bazı modernistlere göre Modern Çağ’ın bilgi birikimine gölge düşüren bir moda ya da geçici bir hevestir. Postmodernistler birçok eleştiriye maruz kalmıştır fakat eleştirileri çok fazla önemsememiştir. Postmodernizm her geçen gün genişleyen sınırsızlığı içinde metodolojiyi ve ontolojiyi de irdelemiştir; modernizmin merkezinde yer alan epistemolojiye şüpheyile yaklaşmıştır. Postmodernizmde bütün yerine parça, evrensel yerine yerel, tekil yerine çoğul, kural yerine kuralsızlık, baskı yerine serbestlik, düzen yerine dağınıklık kabul görmüştür:

“Postmodernizm bugün hem mevcut kültürel teorilerde ve hem de sanat üzerine yazılan yazılarda en üstte olan ve sürekli bir tanımlama çabası içinde bulunan bir kavramdır. Ve genellikle olumsuzlanmış büyük gösterişli söylemler ona eşlik eder: Biz ondan devamlı olarak bir süreksizliğin, bozulmanın, yersizliğin, merkezsizliğin, belirsizliğin, bütünleştirme çabasından kaçmanın sesini duyarız. (Hutcheon, 2020: 21)

Modernizmin merkeze aldığı bireyin değersizleştirilmesi, büyük savaşlar sonrasında yaşanan yıkımlar, parçalanmışlıklar ve kaostan geriye sadece boşlukta sallanan, hayatta kalma mücadelesi veren birey kalmıştır. Büyük bir yıkımdan sonra hayata tutunabilmek için önemli

değişimlere ve dönüşümlere ihtiyaç vardır. Bu anlamda postmodernizm birey için bir kurtuluş yolu olarak algılanmıştır:

“Anlamanın ve modernliğin göndergeleri ve erekliliklerinin yıkımından sonra postmodernizm, ‘bir geçmiş kültürün onarılmasına’ yönelmiş boşluk ve şiddetli acıya gösterilen bir tepki olarak betimlenir. Postmodernizm ‘tüm geçmiş kültürleri, insanların yıktıkları her şeyi; insanların neşeyle yıktıkları ve şimdi yaşayabilmek, ayakta kalabilmek için üzüntü içerisinde yeniden inşa etmeye çalıştıkları her şeyi geri getirmeye çalışır.’” (Best ve Kellner, 2016: 184)

Boşlukta sallanan ve yokluğa doğru sürüklenen birey bütünlükten uzaktır; ruhu, aklı, düşünceleri her şey parçalanmıştır. Baudrillard’ın da belirttiği gibi bu dönemden geriye sadece kırıntılar kalmıştır. Modern birey, bulunduğu çağda her şey parçalanmış olsa da arayış halinde olmaktan vazgeçmemiştir. Bu dönemde her şeyi geride bırakıp uzaklarda daha özgür yaşama düşüncesinin hâkim olduğu kinizm akımı etkili olmuştur. Baudrillard çaresiz kalan bireyin tüm parçalanmışlıklardan geri kalan kırıntılarla oynamasını postmodernizm olarak belirtir. Belki de çocukluğun temelinde yer alan ciddiyetten uzak, beraberinde eğlenceyi de getiren oyun modern bireyin hayata tutunmasının tek yoludur:

“Her şey olup bitti. Olanaklılıkların uç noktalarına varıldı. Her şey kendi kendisini imha etti. Bütün bir evrenini yapıbozumuna uğrattı. O nedenle geriye yalnızca kırıntılar kaldı. Bundan sonra yapılabilecek tek şey, kırıntılarla oynamaktan ibaret. Kırıntılarla oynamak -işte bu postmoderndir-” (Baudrillard, 1984a’dan akt. Best ve Kellner, 2016: 184-185)

Modernizmin merkeze aldığı aklı, bilimi, gerçekliği ve nesnelliği postmodernizm tamamen reddeder. Modern insana göre bilime duyulan güvenin sarsılmasıyla beraber gerçeklik 20. yy’da bitmiştir. Modernizmin tek gerçeklik olarak kabul edilen dini reddetmesi, Tanrı’ya olan inancın zayıflamasına sebep olur. İnancını yitiren birey bilime duyduğu güvenin sarsılmasıyla tamamen bir boşluğa sürüklenir. Postmodernizmin dine yaklaşımı olumludur, bu dönemde dine dönüş vardır ve dini konularda çoğulcu bakış açısı önemsenmiştir. Dini değerleri, tarihi, kültürü reddetmeyen postmodernizm, modernizmin kabullerinin dışında var olmaya çalışır. “Baudrillard’ın postmodern teorisinin büyük kısmı üretimin, gerçeğin, toplumsalın, tarihin ve modernliğin öbür önemli görünümünün sona erişinin ya da gözden yitişinin kavramsallaştırılmasını içerir.” (Best ve Kellner, 2016: 192)

Postmodernistlere göre tek doğru ya da tek gerçeklik olamaz. Postmodernizm çoğulculuğa önem vermiştir. Postmodernistler akıl, bilim, gerçeklik, doğru gibi kavramların yerine; duygu, hayal etme gücü, yaratıcılık yorum gibi kavramları önemsemişlerdir. Herkesin yaşam şartı ve hayata bakış açısı farklıdır; bu bağlamda tek gerçeklik olamaz.

Postmodernistler tek gerçeklik yerine birden fazla doğruyu ve gerçekliği kabul eder. Onlara göre asıl önemli olan yorumdur. Sürekli değişim halinde olan dünyada hiçbir şeye kesin gözüyle bakılamaz, klasik fiziğin kabul ettiği doğruları, kuantum fiziği çürütmüştür ve kuantum fiziği birçok şeyi netlik, kesinlik çerçevesinde değil de belirsizlik çerçevesinde ele almaktadır. Bu bağlamda bugün doğruluğundan emin olunan bir bilgi, bilimin gelişmesiyle başka bir bilgi çerçevesinde çürütülebilir. Bilgide sınır olamaz, kesinlik ve netlik de kabul edilemez. Bu durum postmodern insanın gerçekliğe güvenmemesinin ve gerçekliği sorgulamasının en önemli sebeplerinden biridir. Postmodernistlere göre gerçeklik yerine modeller vardır. “Gerçeklik çökmüştür ve bugün sadece imgeden yanılısamadan ya da simülasyondan ibarettir.” (Baudrillard, 1998’den akt. Karakuş, 2018: 32) Modeller gerçek olan kavramdan daha da gerçekçidir. Kişi kopyaların, modellerin karşısında onların gerçek olmadığını anlayamayacak kadar büyük bir yanılısamanın içindedir:

“Artık içinde yaşanılan dünya bir kopyalar, imitasyonlar ve simülasyonlar dünyasıdır ve bu ikinciler, taklitler gerçeklerine o kadar yakın bir şekilde üretilmiştir ki gerçek kendini bize fark ettirmeden ortadan kaybolmuş buna rağmen onu temsil eden taklitleri kendilerini asılmış gibi sunmaktan geri kalmamışlardır.” (Emre, 2006: 188)

Tarım ve hayvancıkla üretimin gerçekleştiği dönemlerden sanayi ile üretimin sağlandığı ve teknolojinin hüküm sürdüğü dönemlere gelinmiştir. Fakat sanayi ilerledikçe, teknoloji de geliştikçe birey her geçen gün daha da yalnızlaşmış, kendisine ve topluma yabancılaşmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle hipergerçeklik kavramı da yaşamımıza dahil olmuştur. Postmodern dönemin insanı televizyon, telefon gibi teknolojik araçlar geliştikçe duyarsız, pasif, tepkisiz, silik bir kişi haline gelmiştir. Medya, iletişim araçları, bilgisayar, televizyon gibi teknolojik aletlerin hayatımıza girmesiyle aranan her şeye kolay bir şekilde ulaşım imkânı sağlanmıştır; bu dönemde birey bambaşka bir yaşama evrilmiştir:

“Gelgelelim, postmodern teorisyenler, günümüzün yüksek teknoloji medya toplumunda yeni ortaya çıkan değişim ve dönüşüm süreçlerinin yeni bir postmodern toplum kurmakta olduğunu ve postmodern toplumun savunucuları da postmodernlik çağının yeni kavram ve teorileri gerektiren yeni bir tarihsel çağı, yeni bir toplumsal-kültürel formasyonu oluşturduğunu ileri sürer. Postmodernlik teorisyenleri (Baudrillard, Lyotard, Harvey vb.) bilgisayarlar ve medya gibi teknolojilerin, yeni bilgi biçimlerinin ve toplumsal ekonomik sistemdeki değişimlerin bir postmodern toplumsal oluşum ürettiğini iddia eder.” (Best ve Kellner, 2016: 19)

Her geçen gün teknoloji ilerlemektedir ve teknolojinin hızına yetişmek mümkün değildir. Teknoloji insanı, simülasyonlarla ve kopyalarla yanılısamaların olduğu yapay bir dünyanın içine sokar. Toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda yaşanan

değişimlerin ve gerçekliğin yerini modellerin alması bireyin yaşam şeklini önemli ölçüde etkilemiştir:

“Akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır postmodern; genç kapitalizmin/emperyalizmin ulusal sınırları aşarak dünya genelinde uluslarüstü monopoller aracılığıyla, tüm dünya insanlığını yalnızca bir tüketici kitlesine dönüştürdüğü tinselliğin maddeselliğe indirgenmek istendiği bir tarihsel kesittir.” (Ecevit, 2021: 60)

Baudrillard’ın postmodernizmle ilgili açıklamalarında özellikle iletişim teknolojisi, modeller, simülasyonlar, hipergerçeklik kavramı yer almıştır. Baudrillard’a göre hipergerçeklik var olduğu için doğal olan zamanla hiçleşmiştir. Doğal ve gerçek olmayanın var olduğu bir dünyada birey yalnızlaşmış ve topluma yabancılaşmıştır. Her geçen gün daha da fazla bunalan insan, bir döngünün içine girmiştir. Yalnızlaşan ve yabancılaşan birey, teknolojiye sığınmıştır. Teknolojinin ilerlemesi ve internetin sürekli kullanımı bireyi daha büyük bir yalnızlığa ve yabancılaşmaya sürüklemiştir. Birey çareyi yine de teknolojik aletlerde, internette aramaktadır. Bu döngü içinde bulunduğumuz çağın en önemli sorunlarından biridir. Simülasyonlar nedeniyle gerçek olan ve gerçek olmayan ayırt edilememektedir; gerçeklik tamamen kaybolmuştur. Teknolojik gelişmelerle dünya adeta küçülmüştür. Teknolojiyle, iletişim artmış ve bilgi hızlı bir şekilde yayılmıştır. Zamanla gelişen teknoloji ve iletişim aletleri özgürleşen bireyi kendine tutsak etmiştir. Medyanın gücü postmodern dönemde artmıştır ve bu bağlamda medyanın gücüyle kişi kendisini başkalarıyla özdeşleştirmiş sonra da kendisine ve topluma karşı yabancılaşmıştır. Medya, postmodernizm açısından çok önemlidir. Medya sayesinde birey popüler olabilir, postmodern birey popülerliği önemser; hipergerçeklikle de birey bambaşka bir dünyada yaşadığı hissine kapılır:

“Medya, bilgisayarlar ve yeni teknolojilerdeki patlama, kapitalizmin yeniden yapılanması, politik değişimler ve ayaklanmalar, yeni kültürel biçimler, zaman ve uzamın yeni yaşantılanma tarzları, kültür ve toplumu bir uçtan öbürüne kateden dramatik değişimlerin cereyan etmiş olduğu duygusuna yol açtı.” (Best ve Kellner, 2016: 11)

Aydınlanma Çağı’nın merkeze aldığı akıl ve bilimsel gelişmelerle sanayi devrimine geçilmiş, teknoloji ilerlemiştir. Bu süreçte teknoloji ve sanayinin gelişmesi birey için büyük bir umut kaynağı olmuştur fakat zamanla bireyin değersizleşmesi, makinelerin güçlenmesi ve kapitalist sistemin gelişmesi özgür düşüncenin hâkim olacağı bir yaşam vaat edilen bireyin acımasızca sömürülmesine sebep olmuştur:

“1870’lerden sonraki dönemi/ Batı tarihinin post-modern çağını iki dünya savaşı sürecinde yaşanan kültürel çöküşün belirlendiğini ileri sürer. Modern çağın ilerlemeye ve akla; postmodern çağın ise, irrasyonellik, belirsizlik ve anarşiye inandığını belirterek bunu kitle toplumu ve kitle kültürünün doğuşu ile ilişkilendirir.” (Eliuz, 2016: 51)

Sanayi ve teknolojideki gelişmelerin olumsuz sonuçları ve toplumu derinden sarsan büyük savaşların yaşanması bireyin ruh halini tamamen değiştirmiştir. Tüm bu faktörler postmodernizmin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Postmodernistler, modern insanın yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen bireyin tekrar güçlenebileceğine ve hayata tutunabileceğine inanmıştır. “Batı’daki özgül bir tarihsel çağın, aşağılanmış ve hakarete maruz kalmış grupların tarihlerinden ve benliklerinden kalmış bazı parçaları yeniden elde etmeye başladıkları bir çağın ideolojisi. Bu, postmodernizm eğilimlerinin en değerli başarısıdır” (Eagleton, 1999’dan akt. Koşay, 2015: 90-91) Bazı postmodernistler teknolojik gelişmelerin olumlu taraflarına tutunmanın modernizmin yaşattığı olumsuzlukların çözümü için bir çıkar yol olacağını düşünmüştür:

“Etzioni’ye göre, İkinci Dünya Savaşı tarihte bir dönüm noktasıydı; savaştan sonra yeni iletişim, enformasyon biçimleri ve enerji kaynaklarının sunulmasının postmodern bir dönemi başlattığını savunuyordu. Amansız teknolojik gelişimin ya daha önceki tüm değerleri çökerteceğini ya da teknolojinin insan hayatını ıslah etmek ve tüm toplumsal sorunları çözüme kavuşturmak için kullanılmasını mümkün kılacağını ileri sürüyordu.” (Best ve Kellner, 2016: 31-32)

1960’lı yıllarda üretimden ziyade tüketim odaklı yaşayan birey toplumun genel yapısını önemli ölçüde etkilemiştir. Teknolojinin gelişmesiyle özellikle medya aracılığıyla tüketiciye çok fazla ileti sunulmuştur. Postmodernizm hiyerarşiye karşıdır ve herkese eşit açıyla yaklaşır. Postmodernizmde alt kültür, üst kültür ayrımı yoktur. Postmodern dönemde modernizmin baskısı, sömürü sistemi, katı kuralları ortadan kalkmıştır. Bu dönemde daha özgür, daha ciddiyetsiz, hoşgörülü, ötekileştirmeyen bireyler varlığını sürdürmüştür; dönemin getirdiği büyük değişimler ve yenilikler yine de bireyi mutlu edememiştir. Modern dönemin birey üzerindeki etkisi bu dönemde de tamamen ortadan kalkmamıştır. Kaygı, bunalım, iç sıkıntısı, karamsarlık, belirsizlik ve iletişimsizlik postmodern dönemde de bireyin genel özellikleridir.

Modernistlerin bazılarına göre postmodernizm, modernizmin birikimine zarar veren ve sadece kafa karıştıran bir anlayıştır “postmodern, kimilerinin savunduğu gibi keyfi bir eklektizm değildir, yalnızca sistematigi pek farklıdır, geniş getirmekten başka bir işe yaramaz hale gelen, modern zihinleri karmaşık eden bir sistematik” (Küçük, 2011’den akt. Koşay, 2015: 54) İnsanlar için her şeyin anlamını kaybettiği bu çağda, birey adeta hiçliğe

sürüklenmektedir. “Dünya ne anlamlıdır ne de anlamsız, vardır o kadar.” (Robbe-Grillet, 1989’dan akt. Ecevit, 2021: 59) Postmodern dönemde üretim değil tüketim ön planda olmuştur. Bu çağda maddeye değer veren, sadece kendisini düşünen, simülasyonun içinde bambaşka bir dünyada yaşadığını sanan ve içinde bulunduğu dünyanın sıkıntılarını algılayamayan, insanların acılarına karşı duyarsızlaşan, düşünmeyen, sorgulamayan, zamanla ruhsuzlaşan, hislerini kaybeden, pasif bireyler varlığını sürdürmektedir. Yıldız Ecevit de bu durumu içinde bulunduğumuz zaman diliminin en büyük sorunu olarak değerlendirmiştir:

“İçinde yaşadığımız bu kaotik tarih kesitindeki en büyük sorun ‘ruhsal kirlenme’dir. Tüketim tutkusu, madde düşkünlüğü, bencillik, sevgisizlik ve acımasızlığın ürkütücü boyutlara ulaştığı toplumsal arenaya, postkapitalist cangılın değer ölçütlerinin dışında bir boyuttan bakıldığında, yaşananlar insanı umutsuzluğa/umarsızlığa sürüklüyor.” (Ecevit, 2013: 359)

Evrensellik, amaç, düzen, ilerleme halinde olma, hedef, rasyonalizm, bütünlük, kural, mutlak gerçek, sentez, merkezilik gibi kavramlar modernizmin özelliğini karşılarken; yerellik, karmaşa, belirsizlik, parça, düzensizlik, rastlantı, yokluk, sınırsızlık, kuralsızlık, oyun, merkezsizlik, gibi kavramlar da postmodernizmin özelliklerini karşılamaktadır:

“Modernlik düşünüy, doğrusal gelişmeye, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikliğe, teknolojiye, pozitif bilimlere/ pozitivistliğe, akılcılığa ve öznelleşmeye vurgu yaparken postmodernizm belirsizliğe, parçalılığa, eklektizme, heterojenliğe, dine geri dönüşe, politikanın çöküşüne, toplumsal sonuna, çoğulkültürcülüğe, yerelliğe ve anlatısal bilgiye önem verir.” (Kızılcıkel, 1996: 96)

Postmodernizmin etki alanı çok geniştir, günümüzde de hala hızlı bir şekilde yayılmaya devam etmektedir; bu sebeple postmodernizmin özelliklerini belli sınırlar dahilinde ele alamayız. Postmodernizm zaten sınırlandırma, sınıflandırma, kategorize etme, tanımlama gibi kavramları reddeder; bunların yanı sıra burjuvaya karşıdır, siyasal ve toplumsal ideolojileri kabul etmez, hiyerarşiye karşıdır, her şeye şüpheyle yaklaşır, yeni olanın yanında eskinin varlığını da kabul eder, modernizmin oluşturduğu kaosu kendi içinde devam ettirir:

“Toplumun ayakları altında sağlam bir zemin yok. Bundan böyle hiçbir şey muhkem değil... Belli demokrasilerde görülen kaosun, sürekli akış ve istikrarsızlığın kaynağı bu. Burada birdenbire ortaya çıkan, düzensiz, duraksamalı ve insanı tüketen kasırgalara maruz bir varoluşla karşılaşıyoruz.” (Best ve Kellner, 2016: 10)

Postmodernizmin kapsamı çok geniş olduğu için özelliklerini belirtirken de belli bir sınırlama dahilinde hareket edemeyiz. Postmodernizm, her ne kadar modern dönemde yaşanan olumsuzluklara karşı çıkmış olsa da aslında genel özellikleri bakımından ele aldığımız zaman postmodernizmin kendisinden önceki dönemin sorunlarını çözmek yerine, kendisinin de bu sorunların bir parçası haline geldiğini fark ederiz:

“Batı medeniyeti 1875 civarından itibaren Toynbee’nin ‘postmodern çağ’ olarak adlandırdığı yeni bir geçiş dönemine girmiştir. Bu dönem dramatik bir değişimi ve daha önceki modern çağdan kopuşu oluştuyordu ve savaşlar, toplumsal kargaşa ve devrim tarafından karakterize ediliyordu. Toynbee bu çağı bir anarşi ve total görecelikçilik çağı olarak betimliyordu. Bundan önceki modern dönemi toplumsal istikrar, rasyonalizm ve ilerlemenin damgasını taşıyan tipik bir orta sınıf burjuva çağı olarak nitelendiriyordu –kriz, savaş ve devrim döngülerinin damgasının vurduğu tipik bir burjuva orta sınıf anlayışı-. Bunun tersine, postmodern çağ, rasyonalizmin ve Aydınlanma ethos’unun çöküşü tarafından damgalanan bir ‘Sorunlar Dönemi’dir.” (Best ve Kellner, 2016: 23)

Lyotard, Baudrillard ve Lyotard postmodernizmin önemli temsilcilerindendir. Lyotard postmodernizm kavramını şekillendirmiş, bu anlayışın geniş bir alana yayılmasını sağlamış ve toplum tarihini araştırıp açıklamıştır. Baudrillard toplum bilimi konusunu ve iletişim konusunu postmodernizm bağlamında değerlendirmiştir, Foucault ise postmodernizmin dil ve söylem yönünü ele almıştır. Postmodernizmde her şey şeffaftır fakat dünyanın karmaşık olması sebebiyle büyük değişim ve dönüşümler yaşanabilmektedir. Postmodernistler farklılığı önemsemektedir; postmodernizm tek kültür, tek doğru, tek dine karşıdır. Postmodernizm bütüncülük anlayışını değil parçalanmışlığı; kesinlik, netlik anlayışını değil değişimi ve dönüşümü tercih etmiştir. Modernizmdeki kaos hali postmodern dönemde de varlığını sürdürmüştür. Harvey’e göre şaşırtıcı olan durum şudur: Postmodernizm, benimsediği ya da reddettiği kavramları ilerletmeye, onları irdelemeye, eleştirmeye çalışmaz. Postmodernizm, özellikle ‘değişim’, ‘parçalanmışlık’ ve ‘kaotik olma’ etrafında pasif bir şekilde varlığını sürdürür:

“Önce postmodernizmle ilgili en şaşırtıcı görünen gerçeği ele alalım: Postmodernizm, Baudelaire’in modernite anlayışının yarısını oluşturan gelip geçicilik, parçalanma, süresizlik ve kargaşayı bütünüyle benimser. Ama bu gerçekliği çok özgül bir biçimde karşılar. Ne onu aşmaya ne ona karşı durmaya, hatta ne de içinde bulunabilecek olan ‘sonsuz ve değişmez’ unsurları tanımlamaya çaba gösterir. Postmodernizm, sanki dünyada başka hiçbir şey yokmuşçasına, değişimin parçalanmış ve kaotik akıntıları içinde yüzer, hayır, daha da ötede çamur içinde debelenir.” (Harvey, 2019: 60)

Postmodernizmde baskı yoktur kişi kendini istediği gibi ifade edebilir, bu süreçte tüm sınırlamalar, kurallar, baskılar ortadan kalkmıştır. Karmaşık olan dünyada zaten birey de özü itibarıyla karmaşıktır. Kesinlikler sadece insanı yanıltır; postmodernistler her şeye kuşkuyla yaklaşarak birçok şeyi sorgulamaktadır. Postmodernistler bilinç bulanıklığı yaşamaktadır, pragmatizm ve nihilizm onlar için önemlidir. Belirsizliğin, şüphenin, faydacılığın ve yokluğun kuşattığı dünyada birey kendisiyle hesaplaşan, çatışan ve her şeye yabancılaşan bir hale gelmiştir. Bu dönemde postmodernistler tarafından şizofreni önem kazanmıştır çünkü şizofreni dönemin de özelliğini yansıtan ‘anı yaşama’ özelliğini taşır. Bu dönemin bazı

bireylerinin içinde bulunduğu yaşam şartları ve hayata bakış açısı nedeniyle bazı hususlarda şizofrenik özellikler taşıdığı belirtilmektedir. Bilinç bulanıklığının yaşandığı, imgenin, simgenin simülasyonun mutlak gerçekliğin önüne geçtiği postmodern dönemde birey adeta kaybolmuştur ve tüm yanılsamaların içinde kaybolduğunun hatta yok olmak üzere olduğunun bile farkında değildir. Hizmet üretiminin önemsendiği ve tüketim odaklı yaşamın tercih edildiği postmodern dönemde birey zamanla özneleşir, sonra nesneleşir, sonra da yok oluşa doğru sürüklenir. Modernizm için önemli olan rasyonalizm, hümanizm, determinizm, marksizm gibi meta anlatılar Postmodern Çağ'da reddedilmiştir. Meta anlatılarda ideoloji vardır, bütünlük içinde ele alınırlar, evrenseldirler; postmodernizm bütünselliğe, evrenselliğe ve ideolojiye karşıdır. Bu bağlamda büyük anlatıları reddeder, atasözü gibi, efsane gibi içinde parçalılığı, yerelliği barındıran küçük anlatıları tercih eder. Postmodernizme göre dünya çok karışıktır; gerçeklik zamana göre değişmektedir, zaman da göreceli bir kavramdır. Bu bağlamda dünyayla ilgili ne söylersek söyleyelim bir başka zaman diliminde şu an söyleyeceğimiz ifadeler çürütülebilir, bu sebeple tüm zaman dilimlerini kapsayan en net ifade dünyanın bilinmezliklerle dolu ve karmaşık olduğudur. Birey de bu bilinmezliğin içinde simülasyonlarla, yanılsamalarla, kopyalar ve imgelerle hiçliğe doğru sürüklenmektedir:

“Postmodern felsefede kuralsızlık kural; ilkesizlik de ilkedir; ahlak, hukuk, estetik yoluyla hiçbir doğruya ulaşamaz. Postmodern ekonomi yirminci yüzyılın üretim biçimi olan Fordizm'den Postfordizm'e geçiş sürecidir; bilgi, her şeyin temeli olur, mülkiyet önemini yitirir; teorik bilgiyle oluşturulan siyasallar önem kazanır; mal ve eşya üretimi yerini hizmet üretimine bırakır. Posmodern sosyoloji de postmodern siyaset gibi üst anlatılardan bağımsız, çoğulcu bir yapı arzular. Toplumsal yaşamı modernizmden farklı olarak işaret ve imajların belirlediğini ve dünyanın karmaşık ve boş bir hale geldiğini ileri sürer.” (Eliuz, 2016: 163-164)

Postmodernizmin etkilediği alanlar çok geniş kapsamlıdır, bunlardan biri de sanattır. Postmodernizmin oluşmasında sanata dair eleştirilerin yadsınamayacak derecede önemli payı vardır. Postmodernizmin genel özelliklerinden uyumsuzluk, düzensizlik, sınırlandırmaya ve sınıflandırmaya karşı olma, sentez, bütünselliğin reddi, kuralsızlık ve belirsizlik sanat alanında da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle sanat eserine belirsizliğin yansıması sanatı sınırsızlık ve soyutluk kavramlarıyla bütünleştirir. “Postmodernizm zamansal/ tarihsel süreçler, kendine özgü ve tekrarlanamaz sanatı yaratır algısını kırar. Diğer –izmler gibi temel ilkelere sahip olmayan kurama *belirsizlik* hakimdir; kuralsızlık, kural halini alır; olmayacak hiçbir şey yoktur, her şey mümkündür.” (Eliuz, 2016: 171)

Aydınlanma Çağı'nda modern bireye özgür yaşamın vaat edilmesi nedeniyle sanatçı kısıtlamalar ve baskı olmadan rahat bir şekilde sanatını icra etmiştir. Sanayi devrimi

sürecindeki makineleşme ve teknolojinin ilerlemesi, insan gücüne duyulan ihtiyaç ve kapitalist sisteme evrilen dünyayla birlikte birey değersizleşmiş dolayısıyla icra edilen sanata da sadece bir nesne ya da maddi bir unsur gözüyle bakılmaya başlanmıştır. Bireyin değersizleşmesi sanata da sanatçıya da yansımıştır. Eserini istediği şekilde icra edemeyen sanatçı makineleşme ve ilerleyen teknolojik gelişmelerle birlikte sıradanlaşmış, basitleştirilmiştir. Sanat eserlerine maddi gelir sağlayan nesne gözüyle bakılmıştır. Postmodern dönemde sanatçı baskılardan sınırlamalardan kurtulmuştur fakat bu çağ tüketim çağı olduğu için popüler kültürün etkisiyle tüketim odaklı sistem dahilinde sanata sadece ticari gözle bakılmıştır. Tüketime hizmet eden sanatçı sıradanlaşmış, sanat eseri de adeta ticari gelir amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. “Sanat, tıpkı herhangi bir ticarî işletme gibi, kariyer fırsatları, kârlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesneleri sunmaktadır. Sanatla alakası olmayan her şey sanata dönüşmektedir” (Baudrillard, 2012’den akt. Koşay, 2015: 112)

Postmodernizmin en belirgin özelliklerinden biri eski dönemlerle ve gelenekselle bağların tamamen kopmamasıdır. Postmodernizm, modernizm gibi kendisinden önceki dönemin özelliklerini reddetmez. Yeni olanın eskiyle beraber anlam kazanabileceği görüşünü savunur. Bu görüş eskinin tamamen taklit edilmesi değil de daha çok eskinin de kullanılarak eserlerin zenginleştirilmesi anlamına gelmektedir. Postmodern dönemde sanatçı sınırsız özgürlüğe sahiptir, sanatını istediği gibi icra edebilir; korku, kaygı gibi kavramlar sanatçıyı sınırlandıramaz. Tüm sınırlamaların, sınıflandırmaların ve gerçekliğin reddedildiği postmodern dönemde sanattaki özgürlük anlayışı; anlaşılması zor, belirsizlik kavramının özelliğini yansıtan, soyut eserler ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır:

“Postmodern sanat anlayışının özellikleri, geçmişte özgürleşme diye arayış ya da sorgulama olmadığı; eski sanat eserlerinin kopyasını yapmanın da sanatsal ürün anlamına geldiği; geçmiş/bugün ayrımının gereksizliği; sanatçının ilke ya da misyonu olmasının zorunlu tutulamayacağı; sanatçının hiçbir şeyden sorumlu olmadığı tarihselliğin ortadan kalktığı; herhangi bir gerçeklik yorumunun anlamsızlaştığı; sanatçı için, iç gerilim ve kaygıların son bulduğu şeklinde sıralanabilir.” (Eliuz, 2016: 162)

Postmodernizmin modernizmin bazı özelliklerini içinde barındırması, yeniliklere açık olması, tarihi, kültürü ve dini reddetmemesi, sınırının, kapsamının belirlenemeyecek kadar geniş olması; mimari, sanat, bilim, felsefe, edebiyat gibi birçok alanın postmodernizmden etkilemesinin başlıca sebepleridir. Postmodernizm, herhangi bir tanıma sığdırılamayan, günlük yaşantımızı etkisi altına alan, her geçen gün toplumu biraz daha kuşatan, bireyi kaosun içinde varlığı ve yokluğu sorgulatarak bilinmezliğe sürükleyen bir akım ya da düşünce olmanın yanı sıra aynı zamanda hayata yön veren bir yaşam şekli haline gelmiştir.

2.3. Roman Türünde Postmodernizm

Postmodernizm, modernizmin çöküşünden kısa süre sonra adını duyurmuştur ve birçok alanı etkilemiştir. Postmodernizmin dünya çapında yayılmasına yönelik farklı tarihler verilmiştir. Sözcük olarak kullanımı 1934'lere dayanan postmodernizm kavramı, 1960'lı yıllarda Newyork'ta edebiyat alanında etkisini hissettirmiştir. Bu kavram 1970'te Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirilmiştir. Kaosun olduğu bir ortamda ve bireyin de kendini çaresiz hissettiği bir toplumda postmodernistler modernistlerin bazı görüşlerine karşı çıkarak toplumun kurtuluş umudu olmuştur. Ülkü Eliuz bu durumu bir 'başkaldırı' olarak nitelendirmiştir:

"1960'lı yıllarda geleneksel/ yansıtmacı sanat anlayışına, sosyal/ kültürel modernizmin mutlak doğrularına/ söylemlerine/ efsanelerine ve estetik modernistlerin seçkinci ciddiyetine karşı sanat/ edebiyat alanından gelen bir başkaldırı devreye girer. Kaynağı hiçbir sınır tanımayan *çoğulculuk* olan sıradışı/ alışılmamış bu başkaldırı, daha önceki metinleri kullanır; ancak onların inşa edildiği biçimsel ve biçimsel dizgeyi tek ve mutlak olmayı eleştirir. Öznel biçimlerin estetik tabuları ve kalıplaşmış ölçütleri yıkılarak ulaşılan başkaldırının adı postmodernizmdir." (Eliuz, 2016: 160)

Postmodernizm birçok türü etkilemiştir fakat en çok etkilediği tür roman olmuştur. Postmodernizm, roman türüne biçim, teknik ve içerik gibi birçok yönden yenilik getirmiştir:

"Bazı edebiyat akımları birtakım türlerde daha çok uygulama sahası bulur. Natüralizmin roman, romantizmin tiyatro, parnasizmin şiirde olduğu gibi. Postmodernizm de daha çok romanda kendisini gösterir. Daha doğru bir ifade ile ve postmodernizmin adlandırması ile 'anlatı'larda görülür." (Karaburgu, 2018: 267)

1960'tan sonra Ihab Hassan'ın modernist ve postmodernist romana dair görüşleri önemlidir. Postmodernizmin bizim ülkemizde etkisini göstermesi diğer ülkelere göre daha uzun sürmüştür. Bu kavramın edebiyatımızda adını duyurması 1970 ve 1980'li yıllar olarak belirtilmektedir fakat postmodernizmin edebiyatımızda tam olarak yayılıp gelişmesi, özellikle roman türünde birçok özelliğinin kullanılması 1990'ları bulmuştur. 1990'dan sonra roman türünde kullanılan tekniklerde artış görülmektedir: "Edebiyat, şiir, resim ve mimaride postmodern biçimler 1970'li ve 1980'li yıllarda gelişmeyi sürdürdü ve sanat alanındaki postmodern söylemlerin dallanıp budaklanmaları bu gelişime eşlik etti." (Best ve Kellner, 2016: 30) 1980'den sonraki süreç roman türünde eser veren yazarlar için çok önemlidir. 1980'lerde yazılan romanlarda modernist ve postmodernist özellikler iç içe geçmiştir. 1990'dan sonra ise edebiyat türlerinde postmodernizmin özellikleri daha da belirgin bir hale gelmiştir. Tarih, felsefe, psikoloji gibi birçok alan romanda yer alabilmiş, farklı edebi türlerin kullanımı ise roman türünü zenginleştirmiştir:

“Türk edebiyatında modernist ve postmodernist özellikler, Batıda olduğu gibi, yüzyılı içine alan bir sürecin aşamaları olarak ortaya çıkmazlar. Yetmişli yıllarda Türk romanı ilk avangardist metinlerini üretmeye başladığında Batı avangardizmi postmodern düzlemde at oynatmaya başlamıştı bile. Bu nedenle, Türk romanının, önce modern sonra postmodern sırasına göre bir gelişme göstermesi de söz konusu olamazdı. İlk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada taşırlar edebiyatımıza. Postmodern romanın modernist özelliklerinden büyük ölçüde yalıtılmış örneklerinin ilk kez doksanlı yıllarda ortaya çıkmasının nedeni, modernizmin Türk edebiyatına 70 yıllık bir gecikmeyle girmesinden kaynaklanır”. (Ecevit, 2002’den akt. Özot, 2009: 119)

19. yy’ın ilk dönemlerinde modernizmin önemli özelliklerinden olan bilime, akla ve mutlak gerçekliğe verilen önem, modern roman türüne de yansımıştır. Bu dönemde gerçeklik önemsendiği için okuyucuyu bilgilendirmek ve eğitmek önemlidir. Modern dönemde bilimin ve mutlak gerçekliğin merkeze alınması özelliği romanı sınırlandırmıştır. Postmodernistlere göre sürekli değişmekte olan dünyada tek doğrunun, tek gerçeğin olması mümkün değildir. Bu durum sınırlamayı ve sınıflandırmayı da beraberinde getirir, postmodernizm bu özelliklere karşıdır. Postmodernizm, modernizmin birçok özelliğini eleştirip ona karşı çıksa da modernizmden tam anlamıyla kopmamıştır. Bu bağlamda edebiyatımızda modern romandan sonra direkt postmodern romana geçilememiştir; aradaki geçiş sürecinde roman türünde hem modernizmin hem de postmodernizmin özellikleri karşımıza çıkmaktadır:

“Varolan biçimlerin kullanılmadığı/ kullanılmadığı postmodern roman, eski kaynaklara dayalıdır; ancak biçim, konu, izlek, mekân, zaman, karakter kurgularında yeni söylemler oluşturur. Öncül anlatılardan kopuş değil, devam; red etme değil yenileme söz konusudur.” (Eliuz, 2016: 100)

20. yy’ın son çeyreğinde postmodern romanın özellikleri eserlerde daha belirgin bir şekilde işlenmiştir. Modern dönemin romanlarında gerçeklik önemsendiği için romanların fayda sağlaması, mesaj vermesi yazar açısından büyük bir amaç haline gelmiştir. Postmodern romanda ise gerçek ve kurgu iç içe verilmiştir yani akla uygun olan da olmayan da aynı düzlemde yer almıştır. Kurmaca olan gerçek olanla sentezlenmiş, bazen karakterin gerçek olup olmadığının ayırımına bile varılamamıştır. Bu durum gerçeklik ve kurmacanın birbirine zıt olduğu anlamına gelmemelidir. Postmodern romanlarda iki kavram harmanlanarak tamamen birbirine karışmaktadır. Roman türünde gerçek olan herhangi bir şey bir anda hayal olana dönüşebilir ve ortadan kaybolabilir. Postmodern romanda amaç yazarın okuru eğitmesi, okurun da bilgiye ulaşması değildir. Postmodernist yazarın asıl amacı oyun oynarken bir çocuğun eğlenmesi gibi, bilmece çözen bir kişinin mutlu olması gibi okuyucunun da hoş vakit geçirmesini sağlamaktır.

Bilimsel gerçeklikten ziyade yoruma önem veren postmodern romanlarda açık anlatım tercih edilmiştir. Anlatımın açıklığı metnin yorum bakımından zenginleşmesine katkı sağlar. Okuyucu her okuduğunda romanı farklı yorumlar, bu durum da metnin belirsizliğini ve aynı zamanda çoğulculuk özelliğini destekler. Postmodernist romanlarda belirsizlik hakimdir; okuyucu olayların seyrini ya da romanın sonunu tahmin edemez. Bu dönemin romanlarında rastlantı, merak ve şaşırma duygusu önemlidir. Hiyerarşiyi, seçkinciliği, ötekileştirmeyi, üstünlüğü reddetmek de postmodernizmin belirgin özelliklerindendir. Bu durum eserdeki karakterlere de yansır, postmodernist romanlarda toplumsal konumu, mesleği, cinsiyeti ne olursa olsun tüm insanlar aynı statüdedir. Postmodernistlere göre tıpkı insanlar arasında fark olmadığı gibi türler arasında da fark yoktur. Türlerin kullanımı iç içedir, bütün edebi türler romanın içinde girift bir şekilde yer alır. Postmodernizm sınıflandırmaya, sınırlandırmaya, senteze, kategorileştirmeye karşıdır. Bu bağlamda postmodernistler ayırım yapmadan tüm türlere anlatı adını vermiştir:

“Postmodernizm gerçekten başlayarak bütün kavramlar için tekçi bir yaklaşımı reddeder. Mutlak bir gerçek, mutlak bir doğru, mutlak bir iyi yoktur. Herkesin gerçeği, doğrusu ve iyi anlayışı bir başkasının gerçek, doğru iyi anlayışından daha gerçek, daha doğru, daha iyi değildir. Üzerinde anlaşılan tek bir doğru, iyi, güzel olamaz. Bu sınırlandırmaktır, tek tipleştirmektir. Bu yüzden edebi türler hakkında da postmodernisler, daha önce sınırları çizilmiş, adlandırılmış kategorize edilmiş olan tür adlandırmalarını kabul etmez. Şiir, hikâye, roman tiyatro gibi tür ayrımlarına karşı çıkar ve bütün edebi türleri ‘anlatı’ adı ile adlandırır.” (Karaburgu, 2018: 270)

Postmodernizmin edebiyattaki yansımaları diğer alanlardaki yansımalarına göre daha fazladır. Postmodern döneme ait özellikler roman türünde diğer türlere göre daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Postmodern roman, modern romanın birtakım özelliklerini taşısa da aslında modern romandan birçok hususta farklılık göstermektedir. Modern Çağ’ın sınırlandırma, sınıflandırma, tanımlama, kategorize etme, düzenleme, akla ve bilime önem verme, kuralları önemseme gibi özellikleri modern roman türüne de yansımıştır. Postmodern roman bireyin özgürlüğünü kısıtlayan, onun kendisini baskı altında hissetmesine sebep olan modern romanın bu özelliklerini tamamen reddeder:

“Postmodern romanda eski ve modası geçmiş metinlere, eski formlara sürekli yeniden dönüşler yapılırken amaç, doğru- yanlış-değersiz, ahlaki-ahlakdışı ayrımları yapmak değildir. Sadece kategorize etmelerine, sınıflandırmalara tepki gösterilir ve yapıt, okur ile birlikte yeni bir anlamsal üretim süreci yaşar.” (Eliuz, 2016: 135)

Postmodernizmle birlikte hayatımızda köklü değişimler yaşanmış, bu değişimler bireyi kaosu ve belirsizliklerin olduğu bir dünyaya sürüklemiştir. Bu dönemde insanlardaki en

belirgin duygu kaygı ve korkudur. Bu çağın insanı için oyunun merkeze alındığı roman türü adeta bir kaçış noktası haline gelmiştir. “Edebiyatta post-modernizmin yükselişi, tanımlayıcı anlamın kaybolması anlamına gelmiştir. Edebiyat istikrarını yitirir. Parametreler ortadan kalkar. Hiçbir belirleyici okuma kalmaz.” (Hassan, 1987’den akt. Rosenau, 1998: 269) Okuyucunun dahil olduğu, kuralların, kısıtlamaların olmadığı yazarın da okuyucunun da baskı altında olmadan düşünüp yorumlayabileceği Postmodern roman, Modern Çağ’ın romanından tamamen farklı bir türdür. Modern romanlardan farklı olarak postmodern romanlarda mantıksal akış yoktur, bölümler arasında bütünlük aranmaz, sebep sonuç bağlamında anlatıma yer verilmez, mesaj verme ya da öğretme amacı güdülmez, kesin gerçeklik yoktur, bilinmezlik ve belirsizlik önemlidir, sürükleyici olma kaygısı yoktur, modernistler gibi biçime önem verilmemiştir, asıl önemli olan içeriktir, konu sınırlaması yoktur, teknikler iç içe geçmiştir ve romanın bütününde sınırsız özgürlük hakimdir. Postmodern romanın bu özellikleri postmodern romanı modern romandan tamamen ayırmaktadır. “Duygular, coşkular, sezgiler, tefekkür, spekülasyon, kişisel deneyim, adet, şiddet, metafizik, gelenek, kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim dahil modernliğin kenara ittiği her şey önem kazanır” (Rosenau, 1998’den akt. Karakuş, 2018: 32)

Postmodernistler, bireyi ötekileştirmeye karşıdır. Postmodern romanda sıradanlıktan soyutlanabilen, farklı olan, isyankâr kişiler daha çok dikkate alınmıştır; modern romanlardaki gibi seçkin olan, üst tabakaya mensup kişiler ön planda değildir. Postmodern romanda neyin anlatıldığı önemli değildir, asıl önemli olan nasıl anlatıldığıdır. Bu çağın romanı karışık ve karmaşıktır; kaostan beslenir, alışılmışın dışına çıkar, geleneksel kuralları reddeder. Biçim, içerik ve teknik yönden büyük değişimler yaşayan, eskiden tamamen kopmayan fakat yeniye de her daim açık olan postmodern roman, alışılmışın dışında farklı bir çizgide ilerlemektedir:

“Postmodernizm öncelikle geleneksel sanat telakkilerini yıkar; klasik ve modern romanın önemsedığı bütün estetik değerleri (orijinallik, bütünlük, dengelik, pürsüzlük) reddeder ve onları alaya alır. Bu sebeple postmodern sanatın temel niteliklerinden birisi alışılmış estetik değerlerin reddedilmesi; alışılmış ve bilinen sanat atmosferinden uzaklaşmış olmasıdır. Onda bizi kendine bağlayan güzellik duygusu, lirizm estetik büyü yoktur.” (Çetişli, 2004: 47)

Sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal değişimlerin, düşünce akımlarının, toplumu derinden sarsan olayların, dönemsel özelliklerin insanı merkeze alan edebiyatı etkilememesi mümkün değildir. ‘Hayat değişirse edebiyat da değişir, edebiyat değişirse hayat da değişir.’ (Tanpınar, 2012’den akt. Tökel, 2019: 43) Tanzimat döneminde roman türü Batı’dan önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu dönemde amaç toplumu eğitmektir, sanata ikinci planda yer verilmiştir. Okuyucuyu eğitmek amacıyla eserini kaleme alan yazar, metinde kendini

gizlemiştir. Bu dönemin yazarı A. Mithat Efendi'nin akışa müdahale ederek okuyucuya bilgi vermesi çok fazla eleştirilmiştir hatta bu tarz eserler kusurlu, başarısız olarak adlandırılmıştır. Postmodern romanda ise yazarın akışı kesmesi, okuyucuyu bilgilendirmesi; okuyucuyu gerçeklikten uzaklaştıran romanın kurmaca olmasının hatırlatılmasını sağlayan önemli bir tekniktir. Tanzimat dönemindeki toplumu bilgilendirme amacı postmodern dönemde tamamen değişmiştir, postmodern dönemde amaç toplumu gerçeklikten uzaklaştırmak, kurgusal dünyada okuyucuyu oyuna davet etmektir. Bu bağlamda toplumsal değişimlerin dönüşümlerin romana yansımaması mümkün değildir. Roman türündeki teknik, biçim ve içeriksel özellikler gibi birçok özellik aslında bir nevi dönemin özelliklerini de yansıtmaktadır. “Her kuşak kendi tercümesini yapar.” (Eliot’tan akt. Karakuş, 2018: 5)

Postmodern romanlar yoruma açıktır hatta her okur yorumlama gücüyle romanı adeta yeniden yazmaktadır. Postmodern romanın yazarı için okuyucu çok önemlidir. Okuyucunun hayal dünyası romanı şekillendirir. “Bir anlamda, metnin yazılırken değil, okunurken yazıldığını düşünürler. Yani, her yorum bir yazma anlamına gelir.” (Emre, 2006: 100) Sebep sonuç ilişkisinin olmadığı, serim düğüm çözüm bölümlerinin dikkate alınmadığı, sonuç ve başlangıç bölümlerinin birbirinin yerini alabildiği, nerede başlayıp nerede bittiği belli olmayan, sonuç kısmı okuyucunun hayal dünyasına bırakılan, tüm düzenlerin reddedildiği postmodern roman köklü bir değişim içindedir. Postmodern eserleri Rorschach testine benzetenler olmuştur, bu testte mürekkebin oluşturduğu şekiller yorumlanır. Testteki şekillere bakan kişinin yorum gücü, anlamlandırma ve algılama yetisi, hayal kurma gücü, ruhsal halleri ölçülür ve değerlendirilir. Postmodern roman ve Rorschach testinin özellikleri bu bağlamda ele alınırsa her ikisinin de aynı amaçta örtüştükleri görülecektir. Biçim, içerik, teknik, üslup gibi özellikler dikkate alındığında köklü değişimlerin yaşandığı ve eskinin tamamen reddedilmediği yeni olanın da kabul gördüğü bir türdür postmodern roman:

“Eski metnin kopyası ve yeni’den yazımı olan yeni anlatı, biçimsel olarak *çeviri, düz yazılaştırma, vezin ölçüsüyle oynama, indirgeme, genişletme, daraltma* gibi yöntemlerle de dönüştürülür. Biçimsel dönüşümler anlamsal bir etki yaratabilir; her türlü değişiklik, ekleme, eksiltme içeriğe yansır.” (Eliuz, 2016: 147)

Postmodern roman türünde birden fazla üslup kullanımına, farklı biçimsel özelliklerin ve farklı görüşlerin bir arada olmasına önem verilmiştir. Zıtlıklar bir arada uyum içinde kullanılmış, asıl gerçeklik anlatılanlarda değil de anlatılmayanlarda aranmıştır. İmge ve örtülü anlama önem verilmiş, gerçek olan hayale dönüşebilmiş, asıl var olan yok olup yok olan da var olabilmıştır. Ani değişimlere yer verilerek okuyucuyu şaşırmak ve kurgusal bir oyunun içine çekip okuyucunun eğlenmesini sağlamak amaçlanmıştır. Bu romanlarda dış dünyanın

gerçekliği olduğu gibi yansıtılmaz, tek gerçeklik olarak görülen dilin kullanımı karışıktır. Önceki dönemlerin romanlarıyla bu çağın romanını kıyaslayınca zihin karışıklığının yaşandığı, belirsizliklerin hâkim olduğu, birçok açıdan önemli değişimlerin yaşandığı, yazarların büyük bir titizlikle ve ustalıkla kaleme aldığı bir türle karşılaşmaktayız:

“Söz konusu anlayış, tabi olarak aynı eserde (metin) belli bir üslup birliğinin olmaması veya birden fazla üslubun yer alması, farklı türlere ait biçimlerin veya farklı anlayışların (realist- romantik-sembolist) peş peşe veya iç içe bulunması, metin akışının belli bir mantık ve devamlılıktan uzak olması, paragraflar arasında boşluklara yer verilmesi ile karşılaşılır ki, bu durum, postmodern sanatın temel niteliklerindendir. Postmodern edebiyat, modern edebiyata göre daha az ütöpik ve gösterişli, daha az ideolojik, daha az kapalı ve karanlık, daha az kültürlüdür.” (Çetışli, 2006: 163)

Kaos ve belirsizlik Postmodern Çağ’ın genel özellikleri olmasına rağmen roman türünde mutsuz, karamsar bir ruh haline, kişiyi bunalıma sürükleyecek ya da çaresiz hissettirecek bir anlatıma yer verilmez hatta romanlarda olumsuz durumlar karşısında olayları ciddiye almama ve içinde bulunulan durumla dalga geçme esastır. Oyunun etrafında şekillenen postmodernist romanın okuyucusu, romanı okurken dönemin tüm olumsuzluklarından soyutlanarak kendini tamamıyla özgür hissettiği bir ortamda adeta yazarla yolculuğa çıkar. Sonu ve tam olarak nereden başladığı bilinmeyen, bütünsellikten soyutlanıp parçalar halinde değerlendirilen roman türü genel özellikleri bağlamında ele alınırsa bu türün güçlü bir etkinin ve değişimin içinde olduğu aşikârdır. Biçim, içerik, üslup ve birçok yönden köklü bir değişim geçiren roman türüne postmodernizmin yansımalarını Oppermann şu şekilde açıklamıştır:

“Kendi kendini yansıtmama, merkezleri yıkma, ironi ve parodi kullanma, metnin içine eleştirel, politik, sosyal vs. yorumlar yerleştirme, kendi sürecini romanın asıl süreci olarak gösterme, roman kahramanlarının birer hayal ürünü ve dilin bir parçası olduğunu açıklama, alternatif dünyalar yaratma, mitolojik, efsanevi ve tarihsel unsurları gerçek gibi görünen gerçek ötesi bir ortamda sunma ve efsanevileştirme ögesini vurgulama, intertextuality (metinlerarası) kullanma, boş ve kara sayfalar koyma, hiç sayfa düzeni koymama, anlatılan öyküyü bitirmeme veya romana birden fazla ‘son’ yazma, yazarın ortadan kaybolması, yazarın ısrarla romanın gidişatına ve kahramanların işine müdahale etmesi, süreksizlik ve romanın düzenini parçalama, romanın bir hayal ürünü olduğunu vurgulama ve okura sorular yöneltme.” (Oppermann, 1992’den akt. Karaburgu, 2018: 267-268)

Anlaşılması ve çözümlenmesi zor olan ve belli bir birikime sahip olan okur kitlesine yönelik yazılan postmodern roman, mutlak gerçeklikten tamamen soyutlanarak tüm eserlere ve türlere eşit mesafede durmuştur. Bütünselliğe karşı çıkıp parçayı esas almış ve birbiriyle bağlantısı olmayan konulara, türlere ve biçimsel özelliklere aynı düzlemde yer vermiştir. Postmodern romanda bilinç akışı ve iç monolog önemlidir; genel özellikler tamamen

birbirinden bağımsızdır. Olacak olaylar tahmin edilemez, döngüsel ve karmaşık bir zaman çizgisi kullanılır, üslupta çoğulculuk esastır, gerçeğe hayal olan iç içedir, mekânlarda belirsizlik hakimdir. Yazar, okuyucuyla sürekli iletişim halindedir; okuyucuya romanın gerçeği yansıtmadığını ve kendisinin de bir oyunun içinde olduğunu romanın belirli kısımlarında hatırlatır:

“Postmodernizm, öncelikle kendisinden önceki dönemlerin ‘nesnel roman’ı tahtından indirir. Bunu da onun yüzyıllardır inşa etmeye çalıştığı nesnellğine vurduğu darbeyle gerçekleştirir. Zira postmodern romanın muhtevası, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zamanı, mekânı ve anlatıcı unsurlarında gerçek olanla kurmaca/sanal olan bir aradadır. Birden fazla anlatıcı ve çoğulcu bakış açısı kullanılabilir. Söz konusu anlatıcılardan biri de yazarın kendisi olabilir. Mekanlar, gerçek dünyadan alınmış bir yer olabileceği gibi, bir başka metinden alınmış bir yer veya muhayyel bir yerde de olabilir. Aynı durum olay örgüsü ve zaman için de geçerlidir. Üstelik yazar veya anlatıcı, okuyucunun kendini tam romana verdiği bir anda ortaya çıkar ve bu olayların, insanların, mekân ve zamanların gerçek olmadığını söyleyiverir.” (Çetişli, 2006: 163)

2.3.1. Postmodern Romanın Yapısı

2.3.1.1. Olay Örgüsü/ Vak’a

Postmodern romanların olay örgüsü modern romanların olay örgüsünden tamamen farklıdır. Modern romanlarda sebep sonuç bağlantılı olaylara yer verilir, olay örgüsünde belli bir düzen vardır ve kurallar önemsenir. Postmodern romanların olay örgüsünde modernizmin belirli bir düzen çerçevesinde kabul ettiği kuralların tamamen dışına çıkılır. Postmodern romanlarda karmaşık olaylara yer verilir, bu olayların başı ve sonu belli değildir, olay örgüsü düzensizdir, çok katmanlı iç içe girmiş olay örgülerine rastlanır, olaylar bilinen kurallardan bağımsız parçalar halindedir, metinde boşluklar bırakılabilir, bazı metinlerde olayın varlığı dahi hissedilmez:

“Modern metinlerin olay örgüleri ne denli modernin gerçekliğine uygun biçimde, belli bir mantık silsilesi izleyip, belli kurallara göre biçimleniyorsa, postmodern metinlerde de o kadar irrasyonel, o kadar birbirinden kopuk, o kadar karmaşık ve hatta neredeyse yokmuşçasına bir olay örgüsüyle karşı karşıyayızdır” (Emre, 2006’dan akt. Kılıç, 2019: 95)

Postmodern romanlarda olay örgüsü merkezde değildir. Karmaşık ve parçalar halinde ele alınan olayların anlatımında suskunluklara ve boşluklara yer verilir. Bu şekilde bir tekniğin kullanılması okuyucunun hayal dünyasını harekete geçirmek içindir. Boşlukları ve susulan yerleri okuyucu kendi zihninde tamamlar, postmodern romanlarda asıl aktif olan okuyucudur. Olay örgüsünün düzenli bir şekilde, belli bir çizgi dahilinde verilmemesinin nedeni, olayların şekillenmesini okuyucunun yorum gücüne bırakmaktır. Ayrıca postmodern

romanlarda metinlerarasılık tekniğinden yararlanılarak başka eserlerden alıntılar yapılabilir ya da romanın şahıs kadrosu başka eserlerin içinde yer alabilir. Bu durum postmodern romanlarda çok boyutluluğu beraberinde getirir:

“Sonuç olarak, postmodern anlatıların olay örgüleri de tıpkı postmodern düşünce gibi çizgisel, neden sonuç ilişkisinin bulunduğu bir düzlemde değil; bilakis karmaşık, birbirinden kopuk ve okuyucunun doldurmasının istendiği bir yığın boşluktan ibarettir. Bu da söz konusu anlatıları okuyucu bakımından içinden çıkılmaz, doldurulması güç problemlere itmektedir. Yine postmodern anlatıların olay örgülerinin çok anlamlılıklarını, çok boyutlu oluşlarını yaratan etmenlerden birinin de metinlerarasılık ve parodik unsurlar olduğu ifade edilebilir.” (Emre, 2006: 170)

Postmodernizm genel olarak düzene, sınıflandırmaya, sınırladırmaya ve kurallara karşı olması, postmodern romana da yansımıştır. Karışık parçalar halinde verilen olaylar okuyucunun kafasını karıştırır, zihin bulanıklığına sebep olur; bu durum postmodern romanın belirsizlik özelliğini destekler. Romanlarda birçok unsur gibi olay örgüsü de önemsenmemiştir. Bazen olay tamamen silik bir hale getirilerek okuyucuya olayın varlığı hissettirilmez. Okuyucu romanı okuduktan sonra olayın olup olmadığına dair şüpheye düşebilir. Postmodern romanda olay örgüsü ön planda olmamasına rağmen yazarın anlatım gücünün etkisiyle korku, heyecan, merak ve kaygı gibi duygu durumları canlı tutulur. Olay örgüsünün sebep sonuç bağlantılı verilmemesinin, parçalar halinde ve karışık olmasının hatta belirsiz olmasının en önemli nedeni romanın her okuyan kişinin zihninde farklı bir şekilde oluşması ve romanın sonunun okuyucunun hayal dünyasına, yorumlama gücüne bırakılmasıdır:

“Olay halkaları birbirinin devamı değildir. Zincirleme biçimde biri diğerinin sebebi olacak biçimde kurgulanmaz. Olaylar birbirleriyle nedensel olarak değil; genellikle zamansal olarak bağlanırlar. Bütünlüklü bir olay örgüsü ve buna bağlı olarak sistemli bir gelişim ve romanın tamamına yayılan merkezî bir gerilim yoktur. Bunun yerine birbirinden kopuk olay parçacıklarının düzensiz bir biçimde serpiştirildiğini görürüz. Kişilerin birbirinden bağımsız, ayrı ayrı hikayeleri ya da birbirinden farklı olaylar, ayrı ayrı, müstakil epizotlar halinde arka arkaya ya da yan yana aktarılır.” (Çetin, 2003’ten akt. Özot, 2009: 95)

2.3.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Postmodernizm kuralları ve baskıları reddetmiş ve bu bağlamda özgürlüğe önem vermiştir. Postmodernizmin bu özellikleri postmodern romanın yazarına da yansımıştır. Yazar romanı yazarken kurallara bağlı kalmak istemez, eserini baskı altında olmadan özgürce yazmak ister. Postmodern Çağ’ın bireyi kaosu, belirsizliklerin içinde topluma yabancılaşmıştır ve kendini yalnız hissetmektedir. Postmodernist yazar için de yazdığı roman

bir nevi toplumdan kaçıştır. Kendini yalnız ve topluma yabancı hisseden yazar, romanlarında yaşadığı dünyadan uzaklaşarak bambaşka dünyalar anlatır. Yazarın amacı herhangi bir bilgiyi aktarmak, toplumu eğitmek, insanlara bir şeyler öğretmek ya da bir düşünceyi savunmak değildir. Arayış halinde olan yazar, romanı yazma sürecinde kendini iyi hisseder, bulunduğu dünyadan kaçıp farklı dünyaları anlatmak yazara iyi gelir. Ona göre dünya çok da ciddiye alınacak bir yer değildir. Bu bağlamda yazar, bazen çok önemli konuları bile alaya alabilir, yazdıklarıyla da alay edebilir. Postmodern romanlarda yazarın roman üzerindeki etkisi ve gücü azalmıştır, yazar çok fazla ön plana çıkmaz, okur yazardan daha aktiftir. Bu durum yazarın ölümü olarak nitelendirilir. Yazar kendi varlığını hissettirmeden yazmayı amaçlar ve romanın başından itibaren okuyucunun romana dahil olmasını ister. İçinde bulunduğu çağın yaşatmış olduklarından dolayı kendini yalnız hisseden yazar, okuyucuyu arkadaş gibi görür ve okuyucuyla sürekli iletişim halindedir. Bu bağlamda okur da metne dahil olur. Yazar okuyucuyla dertleşebilir, ona bilgi verebilir, okuyucu yazarı dinlemeyip yazarla tartışabilir, çekişme halinde olabilir. Okuyucunun romanı okurken dış dünyanın gerçeklerinden uzaklaşıp korku ve kaygıdan bağımsız kendisini özgür hissedebilmesi önemlidir. Yazar, öncelikle okura romanda anlatılanların gerçek olmadığını ve romanın sadece bir yazıdan ibaret olduğunu belirtir. Okur postmodern romanlarda etken katılımcıdır ve okurun önemi büyüktür. Romanın yorumlanması, anlamlandırılması okuyucuya bırakılmıştır. Geçmiş dönemlerde de romanlarda okur ve yazar arasındaki iletişime yer verilmiştir. 1605 yılında Cervantes tarafından yazılan Don Kişot isimli romanda yazarın okurla olan diyalogları karşımıza çıkmaktadır. Tanzimat Dönemi'nde de Ahmet Mithat Efendi, eserlerinde akışı kesip okuyucuya bilgi vermiştir fakat yazar ve okuyucu arasındaki bu durum kusur olarak görülmüştür. Postmodern romanlarda ise yazar, okuyucuyla iletişimini devam ettirip okuyucuyu kendisinden daha fazla ön plana çıkararak romanın bütününde okuyucunun aktif olmasını ister. Yazarın amacı okuyucuyu içinde bulunulan çağın olumsuzluklarından uzaklaştırıp romanın dünyasına çekerek metnin tekrar oluşmasını sağlamaktır. Bu durum postmodern romanın her okuyan kişi tarafından tekrar yorumlanabilmesi için önemlidir:

“Anlatıcı, yansıtmacı ve modernist roman tarzlarında, üzerinde çok durulmuş olan bir teknik öğedir. Türk romanının on dokuzuncu yüzyıla ait ürünlerinde eğitici/ öğretici bir görev üstlenen yazar, kurmaca dünyasının anlatıcılığını bizzat kendisi yürütmüş, böylece ‘yazar-anlatıcı’ kimliği kazanmıştır. Yansıtmacı romanın yirminci yüzyıldaki modern eserlerinde ve modernist romanlarda anlatıcının kendini belirginleştirmesi, doğrudan ya da dolaylı yollardan metnine müdahale etmesi bir teknik kusur sayılmıştır. Bu kusuru gidermek amacıyla ‘otobiyografik anlatım’, ‘iç konuşma’, ‘bilinç akışı’, ‘rözonör’ gibi anlatma, psikolojik çözümleme ve figürleştirme tekniklerine başvurulmuş, böylelikle anlatıcının varlığı olabildiğince silikleştirilmiştir. Postmodernist romanla birlikte anlatıcı yeniden

belirginlik kazanır. Özellikle üstkurmacanın başat olduğu anlatılarda anlatıcı kurmaca yapının etkin bir figürü haline gelir.” (Sazyek, 2002’den akt. Özot, 2009: 66- 67)

Postmodern romanlarda oyun önemlidir, yazar okuyucuyu metnin içine çekerek adeta oyuna davet eder. Okur da oyunun bir parçası haline gelir. Okuyucu daima aktiftir, tıpkı bir bilmece çözer gibi anlatılanları çözmeye çalışır fakat bilinmezliklerle ve belirsizliklerle dolu olan metni tam anlamıyla çözemez, romanı tamamlayamaz. Yazar için asıl önemli olan her okurun romandan farklı yorumlar çıkarabilmesidir. Okuyucunun kafası karıştırılır, bazen de akış kesilerek farklı konulara geçilip okuyucu şaşırtmak amaçlanır. Okuyucu olabilecek tahmin edemez, okuyucunun merakı daima canlı tutulur. Bilinmezliklerle dolu olan romanın başlangıcından beri var olan okuyucunun hayal gücünü kullanarak metni yorumlayabilmesi çok önemlidir. Yazar romanı belli bir okuyucu kitlesine göre yazar, postmodern romanın okuyucusu birçok konuda donanımlı olmalıdır. Okuyucuya romanı yorumlayarak eseri baştan oluşturma hakkı verilmiştir. Postmodern romanlarda boşluklara yer verilebilir ve bu boşlukları da okuyucunun hayal gücüne göre tamamlaması beklenir. Romanı okurken metne dahil olup metni kendi hayal dünyasına göre şekillendirmek okuyucu için önemlidir. Okuyucu romanın başından itibaren sürekli aktiftir ve adeta romanla bütünleşmiştir:

“Postmodernist romanın anlatıcısı etkinliğinin boyutlarını kendi kurmacasında sorumlu tutmakla da kalmaz, okurla iletişim kuracak kadar genişletir. Bu tutumu, metnin yorumlanış aşamasında okurla birlikte, ona yardımcılık etme niyetinin yanı sıra okurun da bu kurmaca oyunun ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesinden kaynaklanır. (Sazyek, 2002’den akt. Erkan, 2016: 27)

Klasik romanlarda her şeyi bilen Tanrısal bakış açısına yer verilmiştir; modern romanlarda ise anlatıcı ön plana çıkarılmamıştır, anlatıcının hükmü yoktur. Postmodernizmde de Tanrısal bakış açısına yer verilmiştir fakat tanrısal bakış açılı anlatıcı her şeyi bilen özelliğinden soyutlanarak kısıtlı bir hale getirilmiştir. Anlatıcının bir anda farklı bir konuma geçtiği kullanımlar da olmuştur. Modern metinlerdeki gibi tek merkezli değil çok merkezli anlatıcılara yer verilmiştir. Tek bakış açısı yoktur, postmodern romanda Tanrısal anlatıcıdan ziyade farklı anlatıcılarla da karşılaşırız. Birden fazla anlatıcının olduğu çoğulcu bakış açısı farklı üslupların kullanılmasını sağlar, bu durum da romanın karışık ve anlaşılmaz olma özelliğini güçlendirir. Postmodern romanlarda biçim güzelliğine önem verilmez. İç içe geçmiş, karışık ve dağınık bir şekilde anlatıcılara yer verilebilir. Anlatıcılar kendileri ile ilgili kısımları anlatır, bu durum postmodernizmin önemli özelliklerinden biri olan çoğulculuğa hizmet eder. Olayların seyrinin değişmesinde anlatıcının büyük etkisi vardır:

“Yansıtmacı romanın didaktik kimlikli yazar-anlatıcısı, bu kez anılan işlevini yitirmekle birlikte, romana geri dönmüştür artık. Yazar romanını hem yazmakta hem de kurmacasının içinde kendine figüratif anlamda yer açmaktadır. Zira postmodernist romanda yazmak ve yaşamak iç içe geçmiştir.” (Sazyek, 2000’den akt. Karakuş, 2018: 41)

Çoğul anlatıcı romanda bir bütün halinde değil de ara ara verildiği için bu durum karışıklığa ve dağınıklığa sebep olabilir. Çoğulcu anlatım sıradanlığı ortadan kaldırır, farklı anlatıcıların kullanılması okuyucunun heyecanını ve merakını canlı tutar. Anlatıcı kuralları sevmeyen, anlatıcının amacı bilgi vermek değildir, kafası karışıktır, her şeyi bilemez, anlatamaz, anlatılmayan kısımların ise okuyucu tarafından çözümlenmesi beklenir. Romanda güçlü bir anlatıcı istenmez, okurun anlatıcıdan daha ön planda olması istenir. Okuyucu romanı okuduktan sonra romanı bitirdiği hissine kapılamaz, postmodern romanlarda birden fazla sonuç vardır. Yazar romanın akışına ve kişilere müdahale edebilir, anlatıcının çok olması farklı üslupların kullanılmasını sağlar, bu durum da çoğulculuğu destekler. Okur ise merkezdedir, aktiftir, kapalı anlatımı olan romanı yorum gücüyle en başından itibaren tekrar oluşturabilir.

2.3.1.3. Zaman

Zaman kavramıyla ilgili bugüne kadar çok fazla araştırma yapılmıştır, zaman insanların her daim merak ettiği anlaşılması zor bir kavramdır. Bazen zaman çok hızlı geçer, kişi zamana yetişme telaşındadır; bazen de zaman geçmez, durur adeta. Zaman, algılanması kişinin ruh haline, içinde bulunduğu ortama, yaşam şartlarına göre kişiden kişiye değişebilen çok karmaşık bir kavramdır. Klasik ve modern metinlerde kronolojik, sebep sonuç bağlantısı olan, eğilip bükülmenin olmadığı, çizgisel zamana yer verilmiştir. Postmodern metinlerde ise birçok unsurda olduğu gibi zaman kavramında da belirsizlik hakimdir. Belirsizliğin, bilinmezliğin hâkim olduğu ve birçok kavramın tanımının dahi yapılamadığı Postmodern Çağ’da postmodernistlere göre ölçülebilen, kronolojik, nesnel zaman yoktur; düzensiz, dağınık, takvimsel sıralamanın olmadığı, tanımlanması güç, sınırları belirsiz, mantık dışı, karmaşık bir kavramdır zaman:

“Romanın diğer unsurlarında olduğu gibi zaman konusunda da postmodern anlatılarda kategorize edebileceğimiz, sınırlayıp tanımlayabileceğimiz kesinlikte bir zaman anlayışı yoktur. Hatta incelemek için kullanacağımız yaklaşımlar bile modern metinleri tahlil etmekte kullandığımız yöntemlerin pek dışında olmayacaktır. Zira postmodernizmin ‘ne olduğu’ değil daha çok ‘ne olmadığı’ noktasında kendini ifade edişi, postmodern eserleri incelemek için belli başlı kural ve yöntemlerin olmayışını da beraberinde getirmiştir. (Karaburgu, 2008: 364)

Zaman konusunda bugüne kadar çok önemli araştırmalar yapılmıştır, mutlak doğru olarak kabul edilen bilgilerde zamanla değişiklikler olmuştur. Newton ve Aristoteles sabit, çizgisel ilerleyen mutlak zamanın varlığını savunmuştur; Einstein ise yaptığı çalışmalarla kendisinden önceki teorileri çürütmüş izafiyet kuramına göre zamanın mutlak olmadığını, belirsiz ve değişken olduğunu belirtmiştir. Stephen Hawking de mutlak zamanın olmadığını savunur, ona göre zaman algısı kişiye göre değişmektedir:

“Mutlak zaman, kim ölçerse ölçsün aynı olduğu görüşü hâkimdi fakat yirminci yüzyılda Einstein görecelik kuramı mutlak fikrine son vermektedir. Her gözlemcinin yanında taşıdığı bir saat tarafından kaydedilen kendi ışık ölçümüne sahip olmak zorunda olduğu ve farklı gözlemcilerin taşıdığı özdeş saatlerin aynı sonucu vermeleri gerekmediği sonucu çıkmaktadır” (Hawking, 2016’dan akt. Karakuş, 2018: 28)

Bilimsel olarak yapılan çalışmalar neticesinde zamanın mutlak olmadığı, belirsiz, göreceli ve değişken olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda postmodernizmdeki zaman kavramını bilim de desteklemektedir. “Kronolojik zaman anlayışının yerine değişken, dönüşümlü veya iç-içe zaman uygulaması, 20. yüzyıl romanının ‘belirleyici yeniliği’ olarak gösterilir.” (Tekin, 2006’dan akt. Kılıç, 2019: 68) Postmodernizm modernistlerin savunduğu kronofonizme karşıdır, modernizmin basmakalıp zaman anlayışı postmodernistler tarafından eleştirilmiştir. Baurillard da modernistlerin savunduğu zaman anlayışının bireyi kısıtlayacağını belirtmiştir. Postmodernistler akronik zamanı savunur; onlara göre karmaşık, anlaşılmaz, devingen, belirsiz, döngüsel bir kavramdır zaman:

“Postmodern metnin zaman kurgusu, modern metin kurgusunun aksine, insanlık tarihinin sonradan belirlediği gün, ay, yıl ile ifade edilen takvimsel zaman kurgusunun dışında, bazen bunların birbirleriyle harmanlandığı, bazen de zamanın bir olayla iç içe geçirildiği daha karmaşık bir zamandır.” (Emre, 2006’dan akt. Kılıç, 2019: 69)

Postmodern metinlerde geçmiş ve gelecek şu anda birleşir, an merkezli zamanı belirleyen ise kişinin bilincidir. Algıya göre zaman bazen uzundur, bazen kısadır fakat her zaman asıl önemli olan içinde bulunduğumuz şu andır. Geçmiş ve geleceğin birleştiği şu an ise belirsiz, karmaşık ve buğuludur. “Tüm ânların birbirine eşit ve denk durduğu o yek-parçada her şey aynı ânda olup bitiyor, önce ve sonra aynı anda yaşanıyordu.” (Bekiroğlu, 2016’dan akt. Karakuş, 2018: 44) Postmodern metinlerde zamansızlık hakimdir; son başlangıç olabilir, zaman yolculuğu yapılabilir, büyük sıçramalarla geçmişe dönülebilir, geleceğe gidilebilir. Zamanda sıçramaların olması, zamanın karmaşık ve belirsiz olması, kişiden kişiye değişken olması postmodern metinlerin herkes tarafından farklı yorumlanması

özelliğini destekler ve bu özelliği güçlendirir. Zaman kavramı bazen çok dağınık verilir okuyucuya, yazar ya da kahraman hangi zaman diliminde olduğunu bilemez. Bu durum romanın genel özelliği olan belirsizlik kavramını güçlendirir. Zamanın döngüsel ve karışık olmasından dolayı bazen romanın başı ve sonu tespit edilemez, okurda romanın bittiği algısı oluşmaz, romanın sonu okuyucunun hayal dünyasına bırakılır. “Bütünsel tamamlanmış olma niteliklerinin anlamını yitirdiği bu süreçte, farklı zaman kavramlarını içeren gerçekliği sürekli oluşturan, sürekli kuran bitişin olanaksızlığını işaret eden bir zamansal çizgi devrededir.” (Eliuz, 2016: 103)

Postmodern romanlarda geçmişe yapılan yolculuklar karşımıza çok sık çıkmaktadır. Bu yolculuklarda genellikle çocukluğa gidilir, Freud’a göre çocukluk masumiyeti temsil eder. Geçmişe yapılan yolculuklarda kişinin içinde bulunduğu ortamdan, ruh halinden kaçış çabası vardır. Romanlarda şahısların dış dünyanın gerçekliğinden uzaklaşma çabasına ayrıntılı bir şekilde yer verilebilir. Bu durum, okuyucunun ya da kahramanın tıpkı zaman yolculuğunda olduğu gibi geçmişe ve geleceğe giderek zihin yolculuğu yapmasını sağlayabilir. Postmodern romanlarda geçmişe ve geleceğe yapılan yolculuklarda belirsizlik ve karışıklık hakimdir. Olaylar ya da içinde bulunulan durumlar zamansal olarak birbiriyle örtüşmeyebilir. Postmodern zaman ve mekân etkileşim halindedir, bazı bölümlerde zaman ve mekânın birbirinden bağımsız düşünülemeyeceği anlatımlarla karşılaşırız. Postmodern romanlarda zamanın kullanımı romanın oyun unsuruna da katkı sağlar. Zamanın belirsiz olması ve olay örgüsünde tanımlı, nesnel zamanın olmaması olay örgüsünün karışık bir hal almasına ve anlaşılmasına zemin hazırlar. Yazar okuyucuyla iletişim halindedir, okuyucuyu romanı yazdığı zamana götürebilir ya da geçmiş zamanı anlatırken içinde bulunduğu şu anı geçmişe taşıyabilir. Bazen döngüsel zamandan dolayı romanın okunduğu zaman, anlatıldığı zaman ve olayların yaşandığı zaman aynı zaman diliminde birleşebilir ve çok karışık bir hal alabilir. Zaman kavramına dair tüm özellikler postmodern romanın biçimsel, teknik ve içeriksel özelliklerine katkı sağlar:

“Olayların cereyan ettiği bir dış zaman dilimi (nesnel zaman) var, bir de bu geniş zaman diliminin bazı anlarında, bazı günlerinde, bazı aylarında, bazı yıllarında geçen olaylar var (vak’a zamanı) bir de olaylar olup bittikten sonra romancı tarafından yazılırken, kâğıda aktarılırken ilave zaman dilimleriyle ya da zamanda kırpımlarla, yani yazar tarafından yapılan tasarruflarla yeniden kurgulanan bir zaman (anlatma zamanı) var. Yazar, anlatma zamanına kendi zamanını da katabilir. Diyelim ki tarihî bir olayı anlatırken bir vesileyle kendi dönemini, kendi zamanına ait olay, olgu ve kişileri de sokuşturabilir.” (Çetin, 2003’ten akt. Özot, 2009: 73-74)

2.3.1.4. Mekân

Yazarların romanlarında mekân kavramının kullanımı moden roman ve postmodern roman arasındaki en belirgin ayırt edici unsurlardan biridir. Edebi metinlerde kullanılan mekânların dönemsel özelliklere ve edebi akımlara göre farklı işlevleri olmuştur. Romantizmde mekânlar duyguların ifade edilebilmesi için araç olarak kullanılmıştır; realizmde ise mekânlar anlatılanların gerçekliğine okuyucuyu ikna etmek için kullanılmıştır. Modernistlerde mekân değer kaybetmiştir fakat bireye verilen değerden dolayı mekânlar bireyin ruh halinin değişimi için bir araç olarak kullanılmıştır. Postmodernizmde ise mekânların değişkenlik ve dönüşebilme özelliği, okuyucunun hayal dünyasında şekillenmesi metinlerdeki belirsizliği ve yorumlanma gücünü arttırmıştır. Edebi metinlerde ütöpik mekân, fantastik mekân, metafizik mekân, duyuşal mekân gibi birçok mekân çeşidi kullanılmıştır. Mekân kavramı tam olarak Tanzimat Dönemi'nden sonra değer kazanmıştır. Geleneksel roman türünde de önemli olan mekân, modern romanda birey ve bireyin iç dünyası merkeze alındığı için geri planda kalmış, eski dönemlere nazaran önemini kaybetmiştir. Modern romanlarda sade, tanımlanması kolay, ayrıntıdan uzak, karmaşık olmayan mekânlara yer verilmiştir. Roman kahramanlarının ruh hallerini irdeleme ve karakterlerini şekillendirme bağlamında mekân kavramının etkisinden yararlanılmıştır:

“18. yüzyıla kadar romanda mekân tasvirlerinin bilinçli bir işlevselliği yoktur ve sadece olaylara bir çerçeve niteliğindedir. Ancak 18. yüzyıldan sonra mekân, önemli bir görev yüklenmiştir. Mekân tasvirleri belli amaçlara göre yapılır olmuştur. Kişilikler ile mekân arasında doğrudan ilişkiler kurulmuştur. 19.yüzyıl romanlarında roman kişilerinin karakterleri, içinde yaşadıkları ya da arzuladıkları mekânlara göre belirleniyordu”. (Çetin, 2003'ten akt. Özet, 2009: 185)

Postmodern romanlardaki mekânlar parçalar halinde, birbirinden bağımsız, sadelikten uzak, belirsiz ve karmaşıktır. Bu mekanların tanımlanması zordur. Mekân anlatımında ayrıntılı tasvirler kullanılmaz, mekân okura adeta buğulu bir şekilde anlatılır; somut olmayan, hayali mekanlara da yer verilebilir. Postmodernist romanlarda mekânlarda değişim ve dönüşüm olabilir, mekânlardaki değişim veya dönüşüm durumu romanlardaki belirsizlik ve bilinmezliği güçlendirir. Bu belirsizlik ve bilinmezlik ise roman türünü anlaşılması zor bir hale getirir. Bu bağlamda roman yoruma açık bir hale gelir ve her okuyan tarafından farklı yorumlanabilir. Postmodern romanlarda basit ve sıradan yerler mekân olarak tercih edilebilir ayrıca başka romanlardaki mekânlar da kullanılabilir. Mekânlar gerçek dünyadan da olabilir, kişinin hayal dünyasında da olabilir. Postmodern romanlarda gerçek ve kurmaca iç içedir hatta bazen neyin gerçek neyin kurmaca olduğu bile belirsizleşir. Değişimler, dönüşümler ve

belirsizlikler mekân ve insan arasındaki bağa da yansır. İnsan mekânın mekân ise insanın özelliklerini taşıyabilir:

“Yaşanılan gerçeklikler ya da gerçeklik algısında meydana gelen değişmeye bağlı olarak insan mekâna, mekân da insana yansır. Çevreden dünyaya dönüşümün paradigması, mekân-insan ilişkisinin hangi düzlemde olduğu ile bağlantılıdır. İnsan yaşadığı çevreyi dünyaya dönüştürürken bu dünyayı kendi gerçeklik algısı ile yeniden kurar. Tek parçalı bir karakter olmayan postmodern insan, çok parçalı, kopuk dünyasını mekâna da yansıtır.” (Eliuz, 2016: 105)

Postmodern romanlarda mekân gerçeklik algısını kaybeder, bilim bu durumu destekler; bilime göre de mekân gerçekliğini kaybetmiştir. Newton’a göre zaman mekân anlayışının gerçekliği sabittir, Eienstein’in görecelik kuramı Newton’un gerçekliği sabit olan zaman ve mekân algısını çürütmüştür. Mekân zihnimizde vardır sadece, mekânın sabit olması mümkün değildir; bu bağlamda mekân değişken ve belirsizdir. Postmodernistlerin kullandığı mekânlar hipermekânın özelliğini taşır. Hipermekân, algıya göre farklılıklar gösteren, sıradan mekânların dışında belirsizliği ve değişkenliği yansıtan bir terimdir. Rosenau, postmodern metinlerde kullanılan hipermekânı şu şekilde ifade etmiştir:

“Modern mekân kavramlarımızın anlamsız olduğuna işaret eden postmodern terimdir. Mekân modern varsayımlara göre hareket etmez. Yok edilmiş ve mekânsal engeller ortadan kalkmıştır. Her şey coğrafi bir akış içindedir, mekân da sürekli olarak ve öngörülemeyen biçimde hareket etmektedir.” (Rosenau, 1992’den akt. Karakuş, 2018: 29-30)

Postmodern romanlarda mekânlar yüzeysel anlatılır, bunun en önemli sebebi mekânların okuyucunun hayal dünyasında şekillenmesini ve metnin yoruma açık olmasını sağlamaktır. Ayrıntı verilmeyen mekânlar okuyucunun zihninde değişip belirsizleşebilir, bu bağlamda mekânları çağrışımlarla zihinde şekillendirmek önemlidir. Değişken ve belirsiz olan mekânlar hayal gücüyle okuyucunun zihninde tamamlanır. Postmodern romanlarda bazen başka metinlerdeki olaylar anlatılır fakat romandaki mekân değişikliği karakterin ruh haline de yansıdığı için olayların aynı olması anlatımı olumsuz etkilemez. Bazen de yazar, kurgu ve gerçekliğin iç içe olduğu anlatımlarda zihinsel yolculuklarla okuyucuyu eski dönemlerdeki mekânlara götürür. Değişken ve belirsiz olan bu mekânların kullanımında asıl amaç mekân anlatımında ayrıntı verilmeden kurgusal ya da gerçek olan mekânları okuyucunun zihninde şekillendirerek okuyucunun yorum gücüne dayalı bir anlatım oluşturmaktır:

“Karakterler, düşlerin işgal ettiği mekânın uyanık geçen saatler kadar gerçek olduğu kültürler ve yüzyıllar arasında serbestçe gezinirler. Neyin sahici olduğunu söylemek imkânsızdır. Bu, okurun kafasını karıştırmak hatta onu yanlış yönlendirmek için, onu neyin gerçek neyin uydurma olduğunu sorgulamaya teşvik etmek için yapılır. Ama en önemli işlevi, okurun kendi kitabını inşa etmesini

gerektirmesidir. Normal zaman ve mekân kısıtlamaları ihlal edildiği için istenen sayıda hikâye çıkarmak mümkündür. Aslında okumaya nereden başlanıp nerede bitirildiği fark etmez çünkü normal zaman ve mekân anlamsız kavramlar olduğundan, olup bitenler hakkında tartışmak da imkânsızdır ya da faydasızdır.” (Rosenau, 2004’ten akt. Avcıoğlu, 2015: 229)

Postmodernizm düzene, kategorileştirmeye, sınıflandırmaya ve bütünselliğe karşıdır. Postmodernizmin bu özellikleri roman türündeki mekân kavramına da yansımıştır. Postmodern romanlarda mekânlar parçalar halinde, düzensiz, karışık, uyumsuz ve birbirinden bağımsız halde kullanılmıştır. Hatta başka metinlerden alınan mekânlara parçalar halinde yer verilmiştir. Oya Batum Menteşe bu bağlamda postmodern romanlarda mekânın olmadığını, mekân yerine “zone” adı verilen kısımların olduğunu savunmuştur:

“Mutlaka her romanda birden fazla gerçek ve bu gerçeklerin belki de özellikle karşıt olanlarının yan yana konulmuşluğunu göreceğiz. Böylece postmodern romanlar “heteretopia”ları oluşturacaklar, yani uyumsuzluktan öte bir düzensizlik; uygun ve benzer olmayanların üst üste ve yan yana konuşları çok sayıda farklı sistemlerin veya “düzen”lerin düzensizlik içinde bir arada oluşları. Postmodern yapıtlarda artık mekân yoktur “zone” vardır, “zone” ise birbiri ile mantıksal ilişkisi olmayan mekânlar demektir. Bu mekânlar yani “zone”lar gerçek dünyadan alındığı gibi diğer romanlardan veya yazın yapıtlarından da alınabilir. Buna metinler arası mekân diyoruz (intertextual zone).” (Menteşe, 1996’dan akt. Özot, 2009: 78)

2.3.1.5. Şahıs Kadrosu

Orta Çağ’dan Modern Çağ’a, Modern Çağ’dan da Postmodern Çağ’a dönem özelliklerinin bireye yansımından dolayı romanların şahıs kadrosunun özelliklerinde önemli ölçüde değişimler olmuştur. Romanlarda Tanrı ve din merkezli yaşayan bireyden, bilimi merkeze alan bireye, bilimi merkeze alan bireyden de sıradan, basit, belirsiz hatta bazen varlığı ve yokluğu sorgulanan bireye geçilmiştir. Hatta postmodernizmde birey de ortadan kalkmıştır, özne adını almıştır, zamanla özne kaybolup nesneleşmiştir. Geleneksel romanlarda kahraman merkezdedir, kahraman olmazsa roman da olmaz. Modernizmde ise kahraman protagoniste dönüşmüştür; romanda içinde bulunduğu çağdan dolayı devamlı sorgulayan, topluma ve kendisine yabancılaşan, çaresiz, bunalımlı, yalnız bir birey yer almıştır. Postmodern romanlarda ise sorgulamayan, yazara bağımlı, pasif ve teknolojinin esir aldığı bir özneye karşılırsız hatta özne zamanla o kadar çok silikleşir ki ortadan kaybolur, görünmez olur:

“Postmodernistler, bireye ait özelliklerinin sulandırılarak ve laçkalaştırılarak içinin boşaltıldığını ve artık bireyin ölüp yerine öznenin geçtiği bir sürecin yaşanmakta olduğunu söylerler. Bu, nesne karşısında bireyin yitip silikleştiği ve ezildiği bir pratik üzerine teori yapmaktan başka bir şey değildir.

Hatta bazıları daha da ileri giderek öznenin bile buharlaştığını, onun yerine nesneyle özdeşleşmiş, içi boşaltılmış yeni bir varlığın geldiğini ifade ederler.” (Emre, 2006: 121)

Postmodern şahıs kadrosunun özellikleri modern şahıs kadrosundan tamamen farklıdır. Modern romanda yer alan birey bilgiye önem verir, hafızası kuvvetlidir; postmodern romanda ise özne hatırlamakta zorlanabilir, hafıza kaybı yaşayabilir, her şeyi karıştırabilir, bilinç bulanıklığı halini yaşayabilir. Bu da romanın belirsizlik özelliğini destekleyen bir durumdur. Yazar ve özne ortadan kaybolabilir amaç okuyucuyu etkin kılıp romanın oluşumunda okuyucuyu merkeze almaktır; bazen de özne anlatıma müdahale edebilir hatta özne, başka romanların içeriğinde yer alabilir. Postmodern romanlarda merkezsizlik önemli bir özelliktir. Romanlardaki kişilerin isimleri olmayabilir ya da isimlerinin ilk harfleri kullanılabilir. Romanlarda öznenin herkesleşmesi ya da nesneleşmesi önemli bir özelliktir. Herkes eşit konumdadır, herkese aynı mesafede tutum sergilenir. Ahlaki kurallar, dürüstlük, erdem gibi değerler onlar için çok önemli değildir hatta bu durumlarla alay bile edilebilir:

“Tıpkı postmodernizm felsefesinde olduğu gibi postmodern metinlerde de modern metinlerde karşılaştığımız ve merkezde yer alıp romanın öteki kişileriyle arasında mesafe bulunan, roman kişilerinin işlevlerinin kendisine göre belirlendiği bir şahıs kadrosuyla karşılaşmayız. Tersine, belli bir kişi öne çıkarılıp yazar-öznenin koruyuculuğu altına sokulmak yerine, anlatıda yer alan kişilerin hemen hepsine birbirine yakın mesafelerde durulur ve yazar özne aradan çıkarılarak metnin kurgusunu kendi kendine biçimlendirmesine özen gösterilir. Bu da modern romanlarda gördüğümüz tutarlı, belli bir görüşü ve dayanak noktası bulunan bireyin yerine; hareketlerinde oldukça serbest, herhangi bir değer ölçüsüne sadık kalmayla işi olmayan, çelişkili ve tamamen kendini hayatın akışına bırakmış, ama bunu da ironik bir dille sorgulayarak yapan bir özneye karşılarız.” (Emre, 2006: 186-187)

Modern romanlarda akıl ve bilime değer verildiği için birey merkeze alınmıştır. Bu çağın romanlarında bilgiyi duygularından üstün tutan, araştıran, sorgulayan, hayatı idame ettirmeye çalışan, kurallara uyan, hata yapmamaya çalışan, erdemli, sorumlulukları olan, topluma örnek olabilmek için çabalayan kişiler yer almıştır. Postmodern romanda ise sıradan, doğal, yüksek zümreye mensup olmayan, araştırıp sorgulamayan, baskı altında tutulmayan, kontrol altına alınmayan, yeri geldiğinde karşı çıkan, söz dinlemeyen, asi ruhlu kişilere yer verilmiştir. Topluma yabancılaşan özne, yalnız ve kendi halindedir. Tüm belirsizliklerin, olumsuzlukların içinde özne kendini tam olarak ifade etmek istemez; içine kapanık, kaygılı ve mutsuzdur. Arkadaşlık ilişkileri, iletişimi zayıftır, insanlarla samimi olmaktan kaçınır, yalnızlığı tercih eder, duyguları tutarsızdır, geçmişi hatırlamakta zorlanır, bilinci bulanıktır. Postmodern romanlarda statü önemli değildir, tarihi öneme sahip kişiler bile basitleştirilerek anlatılabilir, genellikle azınlıkta kalan kişilere yer verilir. Postmodernizmin genel özelliği

olan her şeye karşı çıkma romanda özneye de yansır; isyankâr, her şeyi kabul etmeyen, asi bir özneye karşılaşılabiriz romanlarda:

“Burada şahıs kadrosu söz konusu olunca, özellikle modern metinlerdeki şahıs kadrosu yapılanmasının hemen bütün yönleriyle tam tersi bir durum vardır. Postmodernistler, kahraman merkezli bir olay örgüsü yapılanmasını yok ettikleri ve hemen tümüyle ortadan kaldırdıkları gibi, şahıs kadrosunda yer alan bireyleri de *normal*den uzaklaşmış, modern mantık ve dünyaya göre, *anormal* insanlardan seçerler.” (Emre, 2006: 184)

Sürekli değişmekte olan dünyada insanın değişmemesi mümkün değildir, özellikle Postmodern Çağ’da bilim ve teknolojinin ilerlemesi insanların yaşamını büyük ölçüde etkilemektedir, insanlar da sürekli değişim ve gelişim halindedir. Teknolojinin esiri haline gelen kişiler etkilenen konumundadır, pasiftir, yeterince özgür değillerdir. Sadece teknolojik gelişmeler değil; ırk, cinsiyet, sosyal, siyasi ve ekonomik yaşam da bireyin değişiminde önemli bir etkidir. Bireydeki değişim ve dönüşümden dolayı onu evrensel kabul edemeyiz ya da belirli bir kalıba sokamayız. Postmodernizme göre ideal kişi yoktur, sürekli değişim halinde olan birey vardır. Postmodernistler, insandaki dönüşümün sınırsız olması ve herkesin herkese dönüşebilme durumunun olması sebebiyle kişi sözcüğünün yerine özne sözcüğünü kullanmayı tercih etmişlerdir:

“Onlara göre insan sürekli bir oluşum halindedir. O hem her an çevresini yorumlayarak algılamak ondan etkilenir ve bu etki sonucu değişir, hem de çevresini kendi eylem, tavır ve görüşleriyle etkiler ve onu bir ölçüde değiştirir. Bu görüşün ışığında insandan tanımlanabilir, özgün ve özgür bir kişiyim gibi söz etmek, yaşam gerçeğini çarpıtmak olur. Postmodernistler bu nedenle *kişi* sözcüğü yerine *özne* sözcüğünü kullanırlar. (Doltaş, 2003: 24)

Postmodernizmde özne nesneyle bağlantılıdır bu sebeple postmodern romanlarda kişinin yerine özne geçmiştir. Özne her zaman kişilerden oluşmayabilir, insan dışındaki varlıklar da postmodern romanın şahıs kadrosunda yer alabilir. Postmodernizm hümanizmin yücelttiği bireyi reddeder, özne merkezsizdir, hiçbir şahıs ya da nesne bir diğerinden daha değerli değildir. Özneyi iyi ya da kötü olarak belirli özellikler çerçevesinde ele alamayız. Bazen öznenin varlığı, yokluğu ya da insan olup olmadığı hususunda bile zihnimizde bir netlik olmaz, özne bir anda dağılıp kaybolabilir. Postmodern romanlarda özne ve nesne tamamen bir bütünlük içinde ele alınır:

“Bir başka deyişle, sanat ürünüyle sanatsal olmayan ürünler arasında nesnel bir ayırım söz konusu olmadığı gibi nesneyle onu tanımlayan özne birbirinden ayırtılamaz. Özne nesneyi belirlerken kendi özelliklerini de ona aktarmış olur. Herbert Blau özne/nesne, gerçek/ imge veya kurgu ilişkisini dans/dansçı ya da aynadaki imgeyle aynaya bakan kişi ilişkisine benzetir. Dans nasıl dansçı yoluyla

nesneleşirse imge de aynanın önünde duran kişi tarafından oluşturulur ve her iki durumda da somut soyuttan, nesne öznenin ayrılmaz.” (Blau, 1985’ten akt. Doltaş, 2003: 26)

Postmodern romanlarda öznenin dağılıp kaybolması ve gerçekliğin yerini bilinmezliğe bırakması postmodern yazarları tek gerçekliğin dil olduğu görüşünde birleştirmiştir. Postmodernistler asıl öznenin dil olduğunu belirtir. Nietzsche’ye göre özne sadece dil ve düşünceden ibarettir. Bu durum da postmodern romanların yoruma açık olma ve herkes tarafından farklı yorumlanma özelliğini destekler:

“Çünkü aslında olgu diye bir şey yoktur. Sadece yorumlar vardır; yorum ise mutlaklığı ortadan kaldıran bir mekanizmayı beraberinde getirdiği için nesnenin bir durumundan değil, sonsuz sayıdaki farklı görünümünden bahsedebiliriz. Bu da yine öznenin dağılımlılığının meydana getirdiği bir durumdur.” (Emre, 2006: 149)

Postmodern romanlarda özne betimlemesi ayrıntılı bir şekilde yapılmaz ya da karşılaştırmalarla, zıtlıklarla özne ön plana çıkarılmaz. Romanlarda her şey belirsizdir, gerçek ve kurmaca bile iç içe girmiştir. Gerçekliği inkâr edilemeyecek tek unsur dildir ve her şey yorumdan ibarettir; bu özellikler de metni merkeze almamızı sağlar:

“(…) Postmodernitede ise özne yoktur, merkez yoktur ya da çok merkezin olduğu bir anlam dünyası, bir yaşam biçimi vardır. Başka bir deyişle postmodernizmde özne dildir; her şeyi belirleyen dildir; hiçbir şey dilin dışına taşamaz. İnsan, dili kadar vardır. Dil ise kaypaktır. Bu nedenle her şey yorumdan ibarettir. Mutlak gerçek yoktur, yorumsamacı (hermeneutique) gerçek vardır; gerçek, insanların seçtikleridir.” (Uçan, 2009’dan akt. Dikmen, 2016: 44-45)

2.4. Postmodernizmin Unsurları

Postmodernizm, modernizmin birçok özelliğini reddetmiş ve yeni bir akım olarak ortaya çıkmıştır fakat postmodernizm kesin çizgilerle modernizmden kopmamıştır. Postmodernizmin belirgin özelliklerinden biri geçmişle bağını koparmamasıdır. Bu bağlılık roman türünde kendini bariz şekilde göstermektedir. Postmodern romanda modern romanlardaki bazı unsurlar aynı kullanım amaçlarıyla yer almıştır fakat postmodern romandaki bazı tekniklerin veya unsurların kullanımı modern romana göre daha fazladır. “Postmodernizmin alamet-i farikası olarak görülen birtakım kavram ve nitelikleri vardır: Üstkurmaca (metafiction), metinlerarasılık, oyun, ironi, montaj, kolaj, pastiş, parodi gibi... Bu kavramlar çoklukla postmodern anlatılarda görülür.” (Karaburgu, 2018: 267)

Postmodern roman kendisinden önce yazılan eserle bağlantılıdır; pastiş, parodi, alıntı, bu bağlamda önemlidir. Bir metnin var olabilmesinde mutlaka diğer metinlerin varlığının etkisi vardır. Hiçbir metin, daha önce yazılmış metinlerden bağımsız değildir ve bu bağlamda

dünya üzerinde söylenmemiş söz yoktur. Bazen yazar romanı yazarken başka metinlere bağlı olduğunun farkına bile varmaz. Modernizm eskiyi tamamen reddeden yeniye açık olan bir akımdır fakat roman türünde eskinin tamamen reddi mümkün değildir. Bu bağlamda modernizmde eski dönemlerin eserlerinin etkisi görülür, postmodernizmde de başta modernizm olmak üzere diğer dönemlerdeki eserlerin etkisi görülmektedir. Postmodernizm modernizmin kuralcı, sınırlandırıcı, baskıcı olma gibi birtakım özelliklerini tamamen reddetmiştir fakat roman türünde yer alan üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi önemli tekniklerin kullanımı modern romanların dışında postmodern romanlarda da devam etmiştir:

“Genelde ciddi yüzlü bir edebiyat anlayışı yansıtır modernizm; kanlı-canlı/yaşayan/somut gerçeklikten çok kitapların metinlerin dünyasını sever. Daha sonra postmodernizmin ana kurgu tekniği durumuna gelecek olan üstkurmaca ve onun türevi metinlerarasılık bu edebiyatın sıkça başvurduğu teknikler arasındadır. (Ecevit, 2021: 58)

Dil mekanizması, oyun, nesne karşısında bireyin konumu, montaj gibi unsurlar modernizmde de karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurlar postmodern eserlerde yazarın anlatım tarzına göre şekillenir ve postmodern romandaki yerini alır. Bu bağlamda postmodern romanın modern romandan tamamen bağımsız olduğunu söyleyemeyiz fakat bu durum tüm teknikler açısından geçerli değildir. Modernizmde hiç kullanılmayıp postmodernizmde yer alan teknikler de vardır. Pastiş, ironi, kitsche ve parodi gibi unsurlar modernizmde kullanılmamasına rağmen postmodern eserlerde büyük öneme sahiptir. (Emre, 2006: 102)

Postmodern Çağ’ın en belirgin özelliklerinden biri belirsizliktir. Varlığın olup olmadığına dair ya da varlığın ne olduğuna dair kesin cevaplar alamayız. Belirsizlikler, bilinmezlikler kuşku ve kaygı gibi duyguları da beraberinde getirmiştir. Bu çağın bireyini etkileyen bu özellikler insandan bağımsız düşünemeyeceğimiz roman türüne de yansımıştır. Postmodern romanda karşımıza çıkan parodi, pastiş, fantastik anlatım ve büyülü gerçekçilik gibi unsurlarda dönemin özelliklerinin izleri vardır. (Emre, 2006: 3)

Postmodern romanlardaki unsurlar romanın temel özelliklerinden biri olan oyun özelliğini güçlendirir, ayrıca romanı klasik roman olma özelliğinden uzaklaştırır. Postmodern romanın birçok türü içinde barındırması ve eski metinlerin izlerini taşıması roman türünün anlatı adını almasının önemli bir sebebidir. Postmodern romanda kullanılan unsurlar romanın olay örgüsünü de silik bir hale getirir hatta romanlarda başı ve sonu belli olan sebep sonuç bağlantılı olay örgüsü yer almaz. Postmodern romanlarda biçim ve dil bakımından önemli değişikliklerle karşılaşırız. Zaman kavramının belli olmaması, modern dönemdeki bireyin özneleşmesi ve zamanla nesneleşmesi de postmodern romanın önemli özelliklerindendir:

“Bu yeni unsurlar, montaj, kolaj, ironi, kitsche, pastiş gibi daha çok onu roman olmaktan çıkarıp anlatıya dönüştüren yeni öğeler olduğu gibi, bazen de olay örgüsünün olay örgüsü olmaktan çıkarak sadece anlatmaya dönüşme biçiminde yahut zamanın metnin zamanına özgü olmaktan çıkarak metinde yer alan kişilerin nesneleştirilmesi biçiminde de karşımıza çıkabilmektedir.” (Emre, 2006: 367)

2.4.1. Üstkurmaca (Metafiction)

Üstkurmaca, yazarın okuyucuya eserin kurmaca olduğunu belirtmek amacıyla metnin yazılış sürecini, bu süreçte kendisinin yaşadığı sıkıntıları, zorlukları anlattığı anlatının ana kurgusunu oluşturan temel unsurlardan biridir. “Kurmacanın kurmacası demektir bu; edebiyatın kendini anlatması anlamına gelir. Kendisinin bilincinde olan, kendisine yönelik kurmaca(..) bu yeni kurgu eğilimi, daha sonra edebiyat terimleri dizgesinde üstkurmaca sözcüğüyle yerini alır.” (Ecevit, 2001’den akt. Eliuz, 2016: 115) Üstkurmaca sadece modern döneme ya da postmodern döneme ait bir uygulama değildir. Bu tekniğin kullanımı çok eski dönemlere dayanır hatta ilk kullanımını roman türünün ortaya çıktığı zaman dilimine kadar götürebiliriz. “Üstkurgu kavramını ilk olarak William Gass 1970’lerde kullanılmıştır. Bu kavramla ilgili ilk eseri ise Patricia Waugh, Metafiction adlı eseri ile vermiştir.” (Kılıç, 2019: 107)

Üstkurmaca tekniği modern romanda ve geleneksel romanda da kullanılmıştır. Eski dönemlerde üstkurmacanın kullanım amacı genellikle okuru bilgilendirmek ya da eğitmek olmuştur fakat bu tekniğin kullanılması bazı dönemlerde kusur olarak görülmüş ve üstkurmaca tekniğini kullanan yazarlar eleştirilmiştir. “Kökeni Antik döneme kadar uzanan üstkurmaca, değişime uğrayarak yazılan metnin romantikler tarafından romantik ironi; modernistler ve postmodernistler tarafından ise yabancılaştırma izleği ya da kurmaca oyun olduğunu vurgulama amacıyla kullanılır.” (Eliuz, 2016: 115) Postmodern romanlarda üstkurmacanın kullanım amacı diğer dönemlerden tamamen farklı olmuştur. Postmodern romanlarda bu tekniği kullanan yazarın asıl amacı yazım sürecini anlatırken okuyucunun anlatının kurmaca olduğunu fark etmesini ve okuyucunun da yazarın anlatımına aktif olarak katılımını sağlamaktır. Postmodern romanlarda okuyucunun anlatıma aktif olarak katılımı okuyucuyu oyun olarak nitelendirilen romanın kendi dünyasına çekmiştir. Romanın oyuna dönüşmesi de üstkurmaca tekniğinin kullanımını güçlendirmiştir. Üstkurmaca aynı zamanda postmodern romanın çoğulculuk özelliğini ve eşzamanlı gerçeklik anlayışını yansıtır. (Ecevit, 2002’den akt. Özot, 2009: 58)

Üstkurmaca tekniğiyle yazar görünür olmaya çalışır ve okuyucuyu da romanın kurgusuna davet eder. Yazarın okuyucuyla iletişime geçmesi, okura eserin yazım aşamasıyla ilgili bilgi vermesi, eserin nasıl oluştuğunu ve ne ölçüde değişim yaşadığını belirtmesi, metnin

içinde başka bir metni kurgulaması okuyucuya romanı okurken aynı zamanda romanın yazılış anına dahil olma hissi yaşatır. Yazar, üstkurmaca tekniğiyle bir anda akışı kesip her şeyin kurmaca olduğunu söyleyebilir. Eski dönemlerde meddahlar da kendilerinin anlatıcı olduğunu ve anlatılanların kurgu olduğunu belirtmiştir; bu bağlamda her iki anlatıcı da örtüşmektedir. Üstkurmaca tekniğiyle okuyucu kendini oyunun merkezde olduğu anlatının içinde bulur. Postmodern romanda neyin gerçek neyin kurmaca olduğuna dair bir netlik yoktur; bu anlamda da okurun zihni karışır, okur anlatı boyunca kendini büyük bir belirsizliğin içinde hisseder ve oyuna dahil olarak bir bilmeceyi çözmeye çalışır:

“Üstkurmaca postmodernizmin oyun ve belirsizlik kavramlarına yaslanır. Anlatının anlatıcısıdır üstkurmaca. Yazar, kendi kurguladığı kurmaca metnin içinde gerçek bir varlık olarak kendisine de yer verir. Böylece kurmaca ile gerçek arasındaki geçirgenliği üstkurmaca yoluyla gözler önüne serer postmodernist yazar.” (Karaburgu, 2018: 271)

Üstkurmaca tekniğiyle yazma eylemi yaşamla bütünleşir. Okura metnin kurmaca olduğu devamlı hatırlatılır. Postmodern roman romanların dünyasıdır, yazar içinde bulunduğu çağın tüm olumsuzluklarından romanların dünyasına sığınır. Metnin oluşumunu yazılış sürecine dahil eden yazarın dış gerçekliği aktarma gibi bir amacı yoktur. Postmodern romanlar, gerçeklik ve kurmacanın iç içe olduğu hatta hangisinin gerçek hangisinin kurmaca olduğu ayırt edilemeyecek derecede birbirine karışan anlatımlardır. Okurun ilgisini romana çekmeye çalışsan ve okurun da romana dahil olmasını isteyen yazarın romanın kurmaca olduğunu söylemesi illüzyonu bir anda gerçekliğe taşır. Üstkurmaca tekniğiyle yazarın okura bir yanılsamanın içinde olduğunu belirtmesi ve eseri yazış aşaması hakkında bilgilendirmesi aynı zamanda okurun kurgusal bir eserin nasıl yazıldığına dair bilgi sahibi olmasını sağlar. “Bu tür üstkurmacasal ifadeler, aynı zamanda bir illüzyonun nasıl yaratıldığını göstermek için de kullanılabilir ve bu şekilde, içinde bulundukları eserde gerçek ve illüzyon arasındaki farkı örnekleme görevi üstlenirler.” (Rose, 2016: 137-138)

Üstkurmaca tekniğiyle romanın kendi varlığı romanın konusu haline gelmiştir ve yazar, metin ve okur eşzamanlı aynı düzlemde yer almıştır. Yazarın okuyucuyla yazış sürecini, hislerini ve düşüncelerini paylaşması yazar için büyük bir özgürlüktür. Kendisini oyunun içinde bulan, şifreleri çözmeye çalışan ve kendini çağın olumsuzluklarından soyutlayan okur için ise romanı okuma süreci eğlence haline gelmiştir. Her şeyin belirsiz olduğu, mutlak gerçekliğin reddedildiği Postmodern Çağ’ın özelliği romana yansımıştır. Üstkurmaca tekniği romanda her zaman belirgin bir şekilde verilmeyip gizli olanın okuyucu tarafından bulunması beklenmiştir. (Ecevit, 2013: 49-50)

Postmodern romanlardaki tek gerçeklik dildir. Yazar okuyucuyla iletişim halindeyken baskının, sınırlamanın olmadığı bir ortamda dili rahatlıkla kullanır, romanın bütününde dil oyunları çok önemlidir. Ayrıca eski dönemdeki metinlerin dil özellikleri yazarın anlatım tarzıyla birleşebilir. Üstkurmaca tekniğiyle yazarın asıl önemseddiği husus eserin muhtevası, okurun bilgilendirilmesi ya da yazarın duygularını aktarması değildir; üstkurmaca tekniğinde amaç eserin nasıl oluştuğunun, anlatımda kullanılan tekniklerin ve kurgunun okuyucuyla paylaşılmasıdır. Yazar, okuyucuyla sadece bu paylaşımları da yapmayabilir, bunların yanı sıra metnin kurgusuna yönelik eleştirilerini de okuyucuya aktarabilir. Metnin kurgusu, gerçeklikle dilsel kullanım arasındaki uyumsuzluk gibi birçok konu üstkurmaca tekniğiyle sorgulanabilir. “Edebi metin kurgusuna dönük eleştirileri de barındıran üst kurmaca, edebi metinler dışında kalan dünyanın kurgusallığına, metnin insan yapımı doğasına, gerçeklikle dilsel temsilin arasındaki bağlantısızlığa, dilin gerçeklikten farklı ve bağımsız yapısına gönderme yapar.” (Eliuz, 2016: 169)

2.4.2. Metinlerarasılık (Inter-Textuality)

Metinlerarasılık, postmodern romanların dışında klasik ve modern romanlarda da kullanılan bir tekniktir fakat bu teknik her dönemde farklı şekilde kullanılmıştır. Postmodern romanlar açısından metinlerarasılık, kurgunun ana ögesidir. Eski dönemlerde yazılan eserler zamanla yok olmaz, bu eserler postmodern romanları besleyerek yeniden var olmaktadır. Eski dönemdeki eserlerle bu çağa ait eserler arasında süreklilik ve bütünsellik bağı vardır. “Postmodern metinlerarasılık, geçmiş ile okuyucunun şimdisi arasındaki boşluğu kapatmak arzusunun ve geçmişi yeni konteks içinde yeniden yazma arzusunun şekli bir manifestosudur” (Hutcheon, 2020: 212) Dünya edebiyatında her şey düşünülmüş ve dile getirilmiştir; postmodern edebiyatta da söyleneni farklı şekilde dile getirme önemlidir. Bunun için de yazarın zengin bir bilgi birikimine sahip olması gerekir. Yazar, gerçek hayattan soyutlanarak diğer metinlerin de kurgusundan yararlanarak hayal ile gerçeğin iç içe olduğu bir roman yazar; yansıtmacı ve modern romandaki gibi kendini gizlemez. Postmodern romanın yazarı, diğer dönemlerin yazarları gibi seçkin ya da özgün değildir fakat kültürel, sanatsal ya da bilgi birikimi bakımında çok donanımlıdır. Yazarın başka bir metni romanına dahil etmesiyle roman içinde roman anlatılabilir hatta bu iki anlatı birbiriyle o kadar çok bütünleşir ki okuyucu hangisinin iç anlatı hangisinin dış anlatı olduğunu ayırt edemez. Metinlerarasılık tekniğiyle birçok eser tek eserde bir araya getirilebilir. Hiçbir metin kendisinden önce yazılan metinlerden tamamen bağımsız değildir, mutlaka her metin geçmiş yıllarda yazılan başka metinlerin izlerini taşır. Metinlerin içinde eski dönemlere ait metinlerin izlerinin görülmesi

taklitçilik değildir; diğer eserlerle bağ kurmak ya da eserler arasında çağrışım yaratmak postmodern romanlarda önemli bir tekniktir.

“Postmodern yazar, metinlerarasılık bağlamında kendi verdiği eseri daha önce verilmiş eserlerin bir devamı olarak görür. Burada bireyci, özel anlam ve değer atfedilen yazarı bulunduğu tahttan indirerek onu sıradanlaştırmak isteyen anlayışın yansımaları görürüz. Hiçbir yazar ve yazdığı eser özel değildir. Gökkuşun altında söylememiş söz yoktur. Yazılan metinler de kendilerinden önce gelen yazarlarca yazılmış metinlerin bir devamıdır.” (Karaburgu, 2018: 272)

Postmodern romanlardaki herhangi bir şahıs, başka bir romanın dünyasında gezinebilir, başka bir romandaki şahıs da postmodern romanda yer alabilir. Bu şahıslar ya kendi dönemlerinin özelliklerini günümüze taşır ya da içinde bulunduğumuz zaman dilimine uyum sağlamaya çalışır. Bu durum eserler arasındaki bütünlüğü sağlar ve romanın içeriğini zenginleştirir. Evrendeki hiçbir şey tamamen bağımsız değildir, her şey birbiriyle iç içedir. Postmodern romanlarda da her eser kendisinden önce yazılan eserlerle bağlantılıdır. Bu bağlamda romanın muhtevası genişler. Yazar geçmişte yazılan eserleri dile getirme konusunda sınırsız özgürlüğe sahiptir. Postmodern romanlarda okuyucunun da romana dahil olup romanın oluşmasında katkı sağlaması önemlidir. Okuyucu romanı okurken birkaç eseri bir arada okuma hissiyatına kapılabilir. Bu durum eşzamanlılık çerçevesinde postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan çoğulculuğu destekler:

“Postmodernizme göre sanatın yapılabirlik sınırlarını belirleyen metinlerarası ilişkilerdir. Yaratımın değil üretimin esas olduğu düşüncesiyle yazar, kişiler ve okur aynı düzlemde anlamlandırılır. Metni yazan sadece yazar olmayıp roman kişileri ve okur da bu sürece etkin bir şekilde katılır. Bu ortak yazma, çokseslilik kavramını oluşturan eylemdir.” (Eliuz, 2016: 100)

Postmodern yazarlar sanat, kültür ve edebiyat birikimlerini eserlerinde yansıtmak ister ve karşısında da bu eserleri tekrar oluşturabilecek birikim ve yeterliliğe sahip okuyucu olmasını bekler. Eski dönemlerde yazılan eserleri yazarın içinde bulunduğumuz çağa uyarlanması kolay değildir. Yazar metinlerarasılık tekniğini kullanarak kendi eseriyle geçmiş dönemlere ait birçok eseri bütünsellik içinde verir. “Tek bir kişi sanki dünyadaki, var olan tüm kitapların yazarıdır; kitaplarda öyle temel bir benzerlik bulunur ki onları her şeyi bilen bir yazarın yapıtıymış gibi algılamak neredeyse yadsınmaz.” (Aktulum, 2000’den akt. Yalçınkaya, 2020: 181-182) Metinlerarasılık tekniğiyle yazar, gelenek ve görenekleri sınırsız bir özgürlükle günümüze taşıyabilme gücüne sahiptir. Postmodern roman, modern roman gibi tarihi yok saymaz, geçmişin izlerine değer verir; yazar, postmodern romanlar vasıtasıyla geçmişi günümüze taşır. Postmodernizm mutlak doğruyu reddeder, okur da bu özelliği dikkate alarak romanı yorumlar. Bu romanlarda gerçeklik önemli değildir, önemli olan okurun

oyunun içinde olduğunu fark ederek metinlerarasılık yöntemiyle kurgu içindeki kurguya hâkim olmasıdır. Romanın içinde farklı metinlerin olması olayın akışını bozar, bu durum da sınırsızlığı ve düzensizliği önemseyen romanın belirsizlik özelliğini destekler. Metinlerarasılık tekniği kurguyu, oyunu ön plana çıkarır. Postmodern romanlarda yazarın aktif olmamasının yanı sıra özne de zamanla nesneleşerek kaotik ortamda kaybolabilir. Metinlerarasılık genel olarak değerlendirirsek postmodernizmin çoğulculuk ve belirsizlik anlayışını güçlendiren önemli bir tekniktir:

“Metinlerarasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne arayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir.” (Aktulum, 1999’dan akt. Emre, 2006: 13)

Postmodern yazar metinlerarasılık tekniğini uygulayabilmek için derin bir birikime sahip olmalıdır. Edebiyatımızın köklü bir tarihe ve zengin bir kütüphaneye sahip olması yazarın metinlerarasılık tekniğini uygulayabilmesi için çok büyük bir değerdir. Modernizmden sonra edebiyatımız gerçekliği aktarmaktan ziyade kendi dünyasına yönelmiştir. Yazar çağın olumsuzluklarından kurtulmak için geçmiş dönemlerdeki eserlere sığınır. Yazarın geçmişi yaşatabilmesi şu anı da şekillendirebilmesi için postmodern romanlarda metinlerarasılık kurgunun ana ögesi haline gelmiştir. Kelimelerin çok anlamlı olması ya da çağrışım gücünün yüksek olması metinlerin farklı şekillerde yorumlanmasını sağlar. Metinlerarasılık tekniği okurun metni yorumlama gücünü artırır. Postmodernizm kategorize etmeye, ötekileştirmeye karşıdır. Yazar eserine diğer eserlerden parçalar alırken ayırım gözetmez. Bütünselliği ve tek anlamlılığı reddeden yazar; eserinde herhangi bir yazarın üslubuna, eserin muhtevasına ya da eserin teknikle ilgili özelliklerine yer verebilir:

“Postmodern düşüncenin her türlü ayrıma ve sınıflandırmaya karşı çıkma isteği sanatçılara çeşitli biçimlerde aktarılmaya çalışılır. İmgelerin, sözcüklerin yinelenmesi, parodi, pastiş (değişik aktarma biçimlerinin aynı yapıtta birlikte kullanılması), metinler arası veya bir metnin içinden dış dünyaya göndermeler yapılması, anlam birliğini yadsıyan, anlam kayganlığını vurgulayan göstergelere yer verilmesi postmodern anlatılarda sık sık görülür.” (Doltaş, 2003: 27)

2.4.2.1. Parodi / Yanılsama

Parodi ciddi kabul edilebilecek, değerli bir eserin biçimsel özelliğini bozmadan sadece konusunda değişiklik yapmaktır. Bir kısmı ya da tamamı alınan metnin dış yapısıyla ilgili özellikleri değiştirilmeden sadece içerikle ilgili değişiklik yapılarak yeni bir eser oluşturulur.

Bu eser, parodi tekniğiyle farklı bir işlev kazanır ve anlamsal değişime uğrar. “Parodi geçmiş yok etmek değildir; aslında parodi hem geçmiş muhafaza etmek ve hem de sorgulamaktır. Ve bu, bir kez daha, postmodern paradoksu ortaya çıkarmaktadır.” (Hutcheon, 2020: 224) Yazarın başka bir metinden yararlanarak o metnin içeriğinde değişiklik yapmasındaki amaç, mizahi unsurları kullanarak ciddiyetten uzak bir metin oluşturmak ve gülünç olmayı sağlamaktır. Ayrıca parodi kullanımlarında hayranlık, övgü, iğneleme, alay etme, eserin itibarını zedeleme, aşağılama, ciddi metni ciddiyetsiz hale getirme gibi durumlar karşımıza çıkmaktadır. Parodi yöntemiyle yeniden oluşan eserde dilin kullanımda önemli değişim olur, eser hem hiciv hem de ironinin özelliklerini taşıyabilir. Parodi tekniğiyle biçim bozulmadan eserin özü değişir. Parodilerde bir metni konu olarak farklı bir metne dönüştürme esastır, bu bağlamda metne farklı anlamlar yüklenir. Ana metnin konusu mizahi anlatımla değiştirilerek ciddi bir metnin konusu alaysı bir anlatımla gülünç bir hale getirilir:

“Parodi bir sanatkarın kendi eserinin içerisine başka bir sanatkarın eserini almasıdır. Ama bu alışı ana amacı alay etmek ve eleştirmektir. Bir başkasının metni alay etmek ve eleştirmek için taklit edilir ve esere monte edilir. Burada asıl amaç, herkesçe bilinen ve değerli bir metni parodi yolu ile taklit ederek o metnin orijinalliğini bozmak, onu gülünçleştirmek, o esere atfedilen değeri yerle bir etmektir.” (Karaburgu, 2018: 274)

Parodi postmodern romanlarda çok sık kullanılan bir tekniktir, bu teknik uygulanırken her metne aynı ölçüde yaklaşılır bu bağlamda postmodernizm ötekileştirmeye karşıdır. Parodinin kullanımıyla ana metinden tamamen kopulmaz; ana metin kelimeyle, mısrayla ya da farklı unsurlarla okuyucuya hatırlatılır. Parodisi yapılan eserin dönüşüme uğraması sonucu donanımlı olan okurun bilgi, kültür ve edebiyat birikimine bağlı olarak parodisi yapılan eseri hatırlayabilmesi postmodern romanda adeta oyunun bir parçasıdır. (Eliuz, 2016: 132 -133)

Postmodern romanlarda yazarın oyuna davet ettiği okuyucu romanın sonuna kadar aktiftir, parodi yöntemiyle de okuyucunun hayal dünyası genişler. Okuyucunun ana metni hatırlayabileceği şekilde yapılan parodiler okuyucuya bir bulmacayı çözmenin verdiği zevki verir. Eski metinlerden olan içeriksel dönüşümleri okuyan okuyucu ayrıca parodisi yapılan eserin ait olduğu dönemlerin özelliklerini de hatırlar, okuyucu bir nevi zihin yolcuğu yapar. Parodinin kullanımındaki asıl amaç okuyucunun oyun içinde eğlenmesini sağlamaktır. Parodi modern eserlerde de kullanılmıştır. Postmodern romanda parodinin kullanımı alay etme ya da zekâ oyunları şeklinde kullanılmayla sınırlı değildir. Kuralları, tanımlamaları, sınırlandırma ve sınıflandırmaları reddeden ve ötekileştirmeye karşı çıkan postmodernizm belli bir kalıba sığdırılamaz. Postmodern yazarlar da eserlerini yazarken tüm baskılardan uzak, sınırsız bir özgürlüğe sahiptir. Yazarın herhangi bir üstünlüğü yoktur, parodi tekniğini kullanan yazar

soylu olan ya da ciddiyet çerçevesinde yazılan bir eseri sıradanlaştırıp gülünç hale getirerek ve o eseri itibarsızlaştırarak aslında tüm ayrıştırıcı değerlere de karşı çıkar. Modernizmdeki mutlak aklın varlığını, düzeni, baskıyı reddeden postmodernizm, parodi tekniğiyle de modernizmdeki ciddiyetin yerine gülünç olmayı, mizahı ön plana çıkarır:

“Postmodern parodi, sadece eski, benzersiz, özgün üsluplarla alay etme değildir; zira gülünçleştirme, karşı çıkmanın en etkin yollarından biridir. Parodi ifadesi genellikle dalga geçme ve zekâ oyunları şeklinde eski modernist metinlerde kullanılan anlamı ile sık karıştırılır. Pek çok sanatsal etkinlikte farklı biçimlerde ortaya çıkan parodi, aşağılama, etkiyi bozma, zekâ oyunları ile dalga geçme ve saygı gösterme, yüceltme gibi amaçlarda araç işlevindedir. Etki ile tepki doğru orantılıdır. Postmodern parodi, modern romanın akılcı, baskıcı, dayatmacı, katlanılmaz olgularına tepki biçimlerindendir. (Eliuz, 2016: 134)

Parodi tekniğiyle okuyucu, yazarın parodisi yapılan eserin yazarına karşı tutumunu anlayabilir. Parodiyle saygı duyulan bir yazar hatırlatılabilir ya da eleştirilen bir yazarın eseriyle alay edilebilir. Okuyucu, bu teknikle parodi yapan bir yazarın edebi metinlerle ilgili birikimini de ölçebilir. Parodi postmodernizmin genel özelliği olan eskiyi tamamen reddetmemeyi destekler. Farklı eserlere ait kısımlar parodiyle postmodern romanda yer alabilir. Postmodern roman farklı parçaların bir arada olmasını, çeşitliliği önemser; parodi postmodern romanın çoğulculuk özelliğini güçlendirir. Postmodernizm mutlak gerçekliğe tamamen karşıdır, bir yanılsamanın içinde olduğumuza inanır, postmodernistlere göre her şey belirsizdir. Postmodern romanın yazarı başka bir yazarın eserinden aldığı metnin belirli kısımlarını kendi eserinde sadece eseri ya da yazarı hatırlatmak amacıyla kullanmaz; eserin içeriğinde köklü bir değişim yaparak metni başka bir metne dönüştürebilir. Bu bağlamda farklılık, sınırsızlık, değişim ve dönüşüm önemlidir çünkü mutlak gerçeklik yoktur, her şey yanılsamadır. Yazar bu yanılsamanın içinde okuru romana davet ederek ve parodi tekniğinden de yararlanarak hem eğlenir hem de okuru eğlendirir. “Platon’un günümüzde moda olan deyişiyle bir *simulakrum*dur bu. Orijinali varolmayan bu taklit görünümlü dünya postmodernistlere özgüdür, modernistlerin pastiş/parodi anlayışından farklıdır.” (Ecevit, 2021: 78)

2.4.2.2. Pastiş / Öykünme

Pastiş kelimesi ‘sonrası’, ‘eklenti’ gibi anlamlara gelmektedir, pastişte eserin konusu ya da içeriği değil yazarın üslubu ön plandadır. Pastiş, bir yazarın üslubunun ya da herhangi bir türün dil ve anlatım özelliğinin taklit edilmesidir. “Pastiş kelimesinin kökü, İtalyanca pasticciodur ve çeşitli parçaların bir karışımı, karmaşa, intizamsızlık anlamına gelir” (Lewis,

2006'dan akt. Can, 2019: 58) Yazar başka bir yazarın dil ve anlatım özelliğinin taklidi olan pastişten yararlanarak okurun dikkatini çekmek ve okuru etkilemek ister. Öykünme yoluyla yazarın içerik, üslup ya da biçim yönünden başka bir yazarın eserinden yararlanması postmodern romanı zenginleştirir. Yazarın bu tekniği kullanmaktaki amacı taklit ettiği yazarı eleştirmek de olabilir, yazarın başarılı olmasından dolayı onu örnek almak da olabilir. Her iki durumda da sonuç olarak pastiş postmodern romanın yazarının anlatım tarzını güçlendirir:

“Pastiş yapmanın iki amacı vardır. Bunlardan birincisi, eseri taklit edilen sanatkarın kusurlarına vurguda bulunarak eleştirilmesi, alay edilmesidir. Bu tür pastiş, önemli ölçüde parodi ile örtüşür ve ondan ayırt etmesi zordur. İkincisi taklit edilen esere/sanatkara göndermede bulunarak ve onun başarısının gölgesine sığınarak bir gerçeği ifade etme arzusudur. Bu tür pastişler daha sevimli ve mizahidir.” (Çetişli, 2017'den akt. Karaburgu, 2018: 274)

Geçmiş dönemlere ait metinlerdeki dil anlatım özellikleri ya da türlere özgü ifadeler pastiş tekniğiyle günümüze kadar taşınır. Bu bağlamda eski metinlere ait özellikler çağımıza ait bir romanın içinde derlenip toplanabilir, bütünlük oluşturabilir. “Ona göre postmodernizmin hâkim özelliği olan pastiş, nostaljik olarak geçmiş tarzlara gönderme yapar ama herhangi bir tarih anlayışı ileriye bakma arzusu yoktur.” (Eliuz, 2016: 66) Pastiş tekniğiyle farklı yazarların üsluplarına ve farklı türlere ait ifadeler yer verildiği için metnin genelinde düzensizlik, çelişki ya da zıtlıklar olabilir. “Farklı biçim ve sitillerdeki parçaların birleştirilmesi ile oluşturulan postmodern metin, mevcut olanın yeniden kombine edilmesi/oluşturulması/pastiş ile gerçekleştirilir.” (Eliuz, 2016: 136)

Postmodernizmde modernizmin merkeze aldığı bireyin yerini özne alır, özne de zamanla metnin içinde kaybolabilir. Bireyin merkezde olmadığı, öznenin bile var olup olmadığı net olmadığı hatta tek gerçeklik olarak dilin varlığının kabul edildiği postmodern romanlarda öznenin belirsiz hale gelmesiyle üslupta da belirsizlikler görülebilir. Postmodern romanda merkezde olan yazar ya da yazarın üslubu değildir; bu bağlamda postmodern yazarın dil ve anlatım özellikleri başka yazarların üslubu ya da başka türlerin ifade biçimleriyle güçlendirilebilir. “Bireysel öznenin kaybolması, bunun formel sonucu olarak kişisel üslubun giderek varlığını yitirmesi, bugün 'pastiche' olarak adlandıracağımız, neredeyse evrensel uygulamayı ortaya çıkarmaktadır” (Jameson, 1994'ten akt. Sayak, 2016: 39)

Postmodern romanda her şey dilden ibarettir, postmodernistlere göre de gerçek olan tek unsur dildir. Dil ya da anlatımın taklidi olan pastiş tekniğiyle geçmiş dönemlerdeki türlere ait ifadeleri ya da bir yazarın üslup özelliklerini postmodern romanın da anlatımını güçlendirecek şekilde yazar kendi romanında harmanlayabilir; bu bağlamda yazar sınırsız özgürlüğe sahiptir. Edebiyatımızın köklü bir geçmişinin olması ve edebi eserler yönünden de

zengin bir kütüphaneye sahip olmamız nedeniyle pastiş tekniğinin kullanımında malzeme sıkıntısı yaşanmamaktadır. Bu teknik kullanılarak edebiyatımıza çok değerli eserler kazandırılmıştır. “Postmodern düşüncenin dile bakışını yansıtan önemli dil kullanımlarından biri hiç kuşkusuz pastıştır.” (Emre, 2006: 106) Postmodern romanlarda farklı yazarların üsluplarına yer verilmesi ya da farklı türlere özgü ifadelerin kullanılması tek sesliliği reddeden postmodern romanı çokseslilik konusunda güçlendirir ve bu durum postmodern romanların en önemli özelliklerinden biri olan çoğulculuğu destekler:

“Aktulum’un da yerinden tespit ettiği gibi, metinlerarasılığın postmodern metne kattığı pek çok zenginlik vardır. Bunların başında, postmodernistlerin yapmaya çalıştıkları metin içindeki çok yönlülük ve pastiş adını verdiğimiz çok sesliliğin metinlerarasılıkla gerçekleşiyor oluşudur. Bu anlamda, postmodern metinde pastiş unsurunun vazgeçilmezinin metinlerarasılık olduğu söylenebilir. (Emre, 2006: 160)

2.4.2.3. Kolaj

Postmodern romanlarda karşımıza çıkan kolaj kelimesi ilk olarak resim sanatında kullanılmıştır. Farklı özellikteki metinlerin parçalarının özgün halleriyle bir başka metne yapıştırılmasına kolaj denir. Resimlere gerçek parçaların yapıştırılmasıyla ortaya çıkan bu kavram, çok çeşitli parçaların yapıştırılıp farklı türlerin bir araya getirilmesi sebebiyle kırk yama olarak da adlandırılmıştır. Kolaj tekniği roman türünde ilk defa modernist yazarlar tarafından kullanılmıştır sonra da postmodern romanlarda kullanılmaya devam edilmiştir. “Kolaj, resimde Kübist akımın etkisiyle ortaya çıkan ve hazır birtakım malzemeleri (kumaş, gazete kâğıdı, pul, fotoğraf, afiş vb.) tuval üzerine yapıştırarak boyanmış yüzeylerle birlikte tablonun oluşturulmasına verilen addır. Kelimenin Türkçedeki karşılığı da yapıştırmaktır.” (Karaburgu, 2018: 275) Romanda farklı türlerin aralara serpiştirilerek kullanılmasıyla romanda çeşitlilik oluşur, aynı zamanda okuyucuya romanın kurgusal olduğu hatırlatılır. Başka metinlerden alınan parçalar romana eklenirken içerik yönünden herhangi bir değişime, dönüşüme uğramaz. Metne dahil edilen kısımlar romandan bağımsızdır. Tarih, sosyoloji felsefe psikoloji gibi alanlardan ya da mektup, makale, şiir gibi türlerden parçalar alınıp romana dahil edilebilir. “Yeni bütün içerisine gazete manşetleri, makaleler, ilanlar, resmi belgeler, afişler, prospektüsler, broşürler, şarkılar, radyo anonsları; sözcükler, klişeler, basmakalıp sözler, atasözleri, deyimler gibi metin dışı ayrışik unsurlar yapıştırma yöntemiyle eklenir” (Eliuz, 2016: 144) Bu teknik hem romanın içeriğini zenginleştirir hem de geçmiş dönemlere ait metinlerin parçalarının günümüze yansımaları sağlar.

Kolaj tekniği romanın içeriğine katkı sağlamaz fakat metnin kurgusunu karışık bir hale getirerek postmodern romanın belirsizlik özelliğini destekler. Postmodernizmin karşı çıktığı

bütünsellik algısı kolajın kullanımıyla yıkılmış olur, postmodern romanda asıl olan parçadır. “Postmodern kolaj her türden dizge düşüncesine götüren bir bütünlük düşüncesine bir bütünlük girişimine karşı kökten bir ayrışıklık düşüncesini kapsar” (Aktulum, 2005’ten akt. Can, 2019: 64) Postmodernizm düzene, birliğe, bütünlüğe, kronolojik anlatıma karşıdır. Postmodern romandaki kronolojik anlatımı ve düzeni bozan, bütünselliği kıran kolaj tekniği bu bağlamda önemlidir. Başka metinlerden alınan parçaların romanın geneline rastgele dağıtılması sebebiyle okurlar tarafından romanın farklı yorumlanması çok anlamlılığa; farklı türlerden alınan parçaların farklı kültürleri yansıtması da çok kültürcülüğe zemin hazırlar. “Dolayısıyla Derrida kolaj/montajı postmodern söylemin birincil biçimi olarak görür. İster resimde ister yazı ya da mimaride olsun, bu biçimin içkin hetorejenliği bizi, yani metnin ya da imgenin alıcılarını, ‘ne tek anlamlı ne de istikrarlı olabilecek bir gösterim üretmeye’ teşvik eder.” (Harvey, 2019: 67) Roman dışındaki unsurların tür ayrımı yapmaksızın parçalar halinde romanın içine dağıtılması romanın genelinde kaotik bir yapı oluşturur, bu durum postmodernizmin önemli özelliklerinden çoğulculuğu destekler. Postmodernizmin düzeni reddetmesi, karışıklığın, kaosun, karmaşanın içinde var olması postmodern romana da yansır. Kolaj, romandaki dağılımı, karmaşaya ve bunların getirdiği belirsizliğe destek olan bir tekniktir. Bu teknikle romanın akışındaki süreklilik bozulur, metnin ayrışık ve kopuk olması romanın anlaşılmasını zorlaştırır. Yazarın ve okuyucunun bir oyun olarak nitelendirdiği romanın kurgusunun bu şekilde dağınık ve kopuk olması oyunu daha da eğlenceli bir hale getirir. Ayrıca romana eklenen kısmın hem romana hem de ana metne göre değerlendirilmesi okurun yorum gücünü artırır ve her okuyan kişi romanı farklı yorumlayabilir bu durum da postmodern romanın çokanlamlılık özelliğini güçlendirir:

“Bir bütünden alınan parça ve diğer bütün eklemlene şeklinde iki aşamada gerçekleşen kolajın kopukluk etkisi vardır. Temelde alıntı olan kolaj, söylemin çizgiselliğini ve sürekliliğini yarıda bırakır; alıntılanan, yapıştırılan metin parçasının ana metindeki ve gönderge metindeki anlamı üzerinden iki uçlu okuma gerektirir. Kolajın gerçekleştiği metin, açık yapıya dönüşerek çokanlamlı/çoğul özellik kazanır.” (Eliuz, 2016: 144)

2.4.2.4. Montaj

Modern romanlarda kullanılan postmodern romanlarda da hala kullanımı devam eden montaj, herhangi bir eserin tamamının ya da belirli bir kısmının başka bir eserde hiçbir değişiklik yapılmadan kullanılmasıdır. Postmodernizm, modernizm gibi geçmişi yok saymaz ya da geleneği reddetmez bu bağlamda montaj tekniği ile tarihten ya da gelenekten günümüze aktarım sağlanır. “Montaj tekniği modernist metinlerin yanında postmodernist metinlerle de kullanılır. Montajın postmodernist anlatılarda kullanımı postmodernist anlayışın ruhuna daha

uygundur. Montajın en sade anlamı başka metinlerden yapılan alıntıların yeni metine eklenmesidir.” (Karaburgu, 2018: 272)

Montaj tekniği ile eski bir metnin tamamının alınması ya da metnin bir kısmının alıntı olarak kullanılması postmodern romanın konusunda değişikliğe neden olmaz. Bu teknik yapılan alıntılar vasıtasıyla postmodern romanın zenginleşmesine katkı sağlar ve alıntı yapılan eserin günümüzde tekrar hatırlanmasına hizmet eder. Postmodern yazar, bu tekniği kendi eserinden önce yazılan eserlerin kendi eserindeki anlatımı güçlendirmesi, eserine katkı sağlaması, anlatmak istediklerini pekiştirmesi amacıyla kullanabilir. Ayrıca geçmiş dönemlerde yazılan metinlerin tamamına ya da bir kısmına postmodern romanda yer vermek postmodernizmin çoğulculuk özelliğini de destekler. Montaj tekniğiyle yapılan alıntılar herhangi bir düzen ve uyum içinde verilmez, bu durum ise romanın bütününde karışıklığa sebep olabilir. Romanın genelinde oluşan parçalanmalar, düzensizlikler ve uyumsuzluklar da postmodern romanın genel özellikleridir:

“Geleneksel ve modern metnin düzenini ve standardını belirleyen şartları ortadan kaldıran postmodern metin, montaj ile metni uyumlu bir bütün olmaktan çıkar; çelişkili, kaotik ve modüler bir ürüne dönüşür. Ana metinden taşınan parça, gönderge metinle kolajda uyumlu iken montajda uyumsuz da olabilir.” (Eliuz, 2016: 146)

2.4.2.5. Alıntı

Alıntı yazarın başka bir metinden aldığı bir cümleyi ya da bir bölümü kendi metninde kullanması anlamına gelir. “Yazarın gerçekliği çok boyutlu yansıtmak amacıyla çok çeşitli alanlardan, hazır ifade kalıplarından yararlanması, bu kalıpları kendi romanının anlatım dokusuna ustalıkla monte etmesidir.” (Aytaç, 2016’dan akt. Can, 2019: 73) Alıntıyı okuyan okur parodi, pastiş ya da anıştırma tekniklerinde olduğu gibi alıntıyı bulmak için uğraşmaz. Alıntı yapılan kısım metnin içinde yazar tarafından ayraç veya tırnak işareti içine alınarak ya da italik yazı kullanılarak açık bir şekilde okura belirtilir. Alıntı tekniği modern romanlarda da kullanılmıştır fakat modern romanların yazarları alıntıları gizlemeye çalışmıştır. Gizli alıntının diğer adı aşırıdır. Bu alıntılarda yazarın adı ya da eserin adı verilmez; alıntı tırnak içinde, ayraç içinde ya da italik yazıyla da belirtilmez. Yazarın kendisine ait olan bir metinden alıntı yapmasına ise iç metinsellik adı verilir.

Alıntı tekniğini kullanan yazarın amacı alıntının kendi düşüncesini desteklemesini ve pekiştirmesini sağlamaktır. Aynı zamanda yazarın açıklamak istediği herhangi bir durumu ya da düşüncüyü netleştirmek için de kullanılan alıntı tekniği, baskı ve sınırlandırmanın olmadığı postmodern roman için büyük bir zenginliktir. Farklı metinlerden alıntılar yapılması ve yazarın bu bağlamda farklı unsurları eserine taşıyabilmesi postmodernizmin çokanlamlılık

özelliğini destekler. “Metinlerarasılığın en temel belirteçlerinden olan alıntı, farklı/değişik parçaların bir araya getirildiği bir bütün/mozaiik halindedir. Metnin işlevine konu, izlek, karakter yaratımı, dil, üslup, tür gibi anlam ve biçim olarak çeşitli yönlerden katkıda bulunur.” (Eliuz, 2016: 127)

2.4.2.6. Anıştırma

Postmodern romanlarda kullanılan anıştırma tekniğı yazarın okuyucuya bilgi vermeden sezdirme amacıyla genellikle tek sözcükle alıntı yapmasıdır. Anıştırma tekniğıyle kastedilen metin ya da yazar okura doğrudan verilmediğı için okurun bu tekniğı fark etmesi ve söylenmeyeni çağrışım gücüyle bulması için derin bir birikime, güçlü bir belleğı sahip olması gerekir:

“Açık metinlerarası biçimlerden olan anıştırma, okurun birikimi ve çabası ile belirginleştirilebilir: ‘Belli bir metni, alıntıdağı gibi, bütünüyle olduğı gibi değıl, kısmen, kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Burada okurun yapması gereken şey yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır.’” (Aktulum, 2007’den akt. Eliuz, 2016: 130)

Anıştırma tekniğı postmodern romandaki oyunun bir parçasıdır, verilmek istenen açıkça belirtilmeden örtülü bir şekilde verildiğı için bu teknik okuru zorlayabilir. Yazar okurun anımsayabilmesi için birtakım tarih, olay ya da durumlara değinebilir. Yazarın kapalı bir şekilde sezdirmeye çalıştığı unsur okuyucu tarafından bulunursa okur kendisini adeta bir oyunun içinde bilmeceyi çözmüş gibi hisseder. “Fontanier, ‘tarihle ilgisi olanları tarihsel; masalla olursa söylensel; gelenek, görenek, inançlarla ilgili olursa töresel; söz oyunlarına dayanırsa sözsel anıştırma’ olarak gruplandırmaktadır.” (Aktulum, 2000’den akt. Karakuş, 2018: 35)

2.4.2.7. Epigraf

Postmodern romanın başında ya da bölümlerin başında okura ipucu vermek, çağrıda bulunmak ya da okuyucuyu metne hazırlamak, uyarmak amacıyla kullanılan kısa metindir. Epigraf genellikle yazarın okuyucuya aktardığı metninle ilgili okura ön bilgi verir. Bu bölüm metni özetler nitelikte de olabilir. Epigrafla yazarın metni arasında anlamsal bir bağ vardır. Epigraf vasıtasıyla verilen ön bilgi doğrudan da aktarılabilir, çağrışım yoluyla da sezdirilebilir.

"Açık metinlerarası biçimlerden ve alıntının türevlerinden olan epigraf, bir eserin her bölümünün başına ya da eserin başına öne sürülen düşünceleri özetleyen cümle, mısra, atasözü, vecize vs. türlerinde konulan metindir" (Eliuz, 2016: 128)

2.4.3. Belirsizlik

Modern Çağ'da yaşanan silahlanma yarışları, nükleer savaş ve atom bombası tehdidi, savaşlarda yaşanan kayıplar, kitlesel yok oluşlar toplumun büyük bir kısmında korkuya ve kaygıya neden olmuştur. Bu çağda hayatta kalma mücadelesi veren birey yaşanan tüm olumsuzluklar neticesinde büyük bir bunalıma sürüklenmiştir. Bilim ve teknolojiadaki ilerlemeler akli merkeze alan Modern Çağ'da gerçeklik algısının değişmesine sebep olmuştur; bu durum ise bireyi şüpheye düşürmüş, sorgulamaya itmiş, bireyin modernizme olan güveni sarsmıştır. Gelenekten kopuş, dini değerleri reddetme ise manevi yönden çöküşe sebep olmuş, tüm bu yaşananlar bireyi yalnızlığa itmiştir. Güvenini kaybeden, korku ve kaygıyla hayatını idame ettirmeye çalışan, bunalıma sürüklenen ve her geçen gün yalnızlaşan, içinde bulunduğu çağa yabancılaşan birey, postmodernizmi kurtuluş yolu olarak görmüştür. “Eskinin çürümesi ile yeninin oluşumu ve yerleşmesi arasındaki zaman aralığı, bir geçiş dönemini oluşturur; bu dönem her zaman kaçınılmaz olarak belirsizliklerle, kafa karışıklıklarıyla, yanılgılarla, çılgın ve ateşli fanatizmlerle yüklü olacaktır.” (Calhoun’dan akt. Harvey, 2019: 141) Postmodernizm akılcılığı reddeder, bütünselliğe karşı çıkar, çok kültürün, çok dilin, çok dinin doğruluğunu savunur; tüm bunlar bireyi kaosu olduğu bir ortamda belirsizliğe sürükler. Postmodern Çağ bir nevi belirsizlikler çağıdır. “Yirmi birinci yüzyılın başında Hassan postmodernizmi, ‘sonsuz belirsizlik’ ile ‘her yerde var olma’ durumlarının bileşimini içinde barındıran ancak bu karşıtlıkları bir sentezde bütünleştirmede için ideolojiye dönüşmeyen bir kültür olgusu olarak tanımlar.” (Hassan, 1982’den akt. Doltaş, 2003: 196)

Parçalanmaların ve dağılmaların olduğu, birçok değer anlamını yitirdiği Postmodern Çağ'da birey yaşamını belirsizlikler içinde sürdürmeye çalışmaktadır. “Post-modernizmin bazı biçimleri hayat hakkında nihilizme eşdeğer ölçüde karamsar bir görüşe sahiptirler; insanlık durumunu anlamanın belirsizliğini vurgular ve bilginin bir çelişki olduğu yolundaki nihai kavrayışta ısrar ederler.” (Rosenau, 1998: 36) Bu çağın belirsizliklerle dolu olmasının, her şeyin sorgulanmasının temelinde yatan sebep ise modernizmin merkeze aldığı bilim alanında yapılan çalışmalar sonucunda çelişkilerin olması, gerçek olanın ve olmayanın ayırt edilemez hale gelmesi ve zihinlerin bulanıklaşmasıdır. “Tanecik mekaniği, olayların tam bir doğrulukla bilinemeyeceğini, her zaman bir miktar belirsizlik ve rastlantı ögesinin söz konusu olduğunu söylüyor.” (Ecevit, 2013: 159) Bilim alanında yapılan çalışmalar postmodern bireyin gerçeklik algısını değiştirir. Mutlak doğru olarak kabul edilen kavramlardaki çelişki, bireyin dünyaya bakış açısını değiştirir. Tek doğrunun, tek gerçekliğin olmaması ise bireyi çokluğun olduğu, bulanıklığın hüküm sürdüğü postmodernizmin merkezinde yer alan belirsizliğe sürükler. “Ereğimiz olayları yalnızca belirsizlik ilkesinin saptadığı sınırlara kadar

kestirebilecek bir yasalar takımı ortaya koymaktır.” (Hawking, 1992’den akt. Ecevit, 2013: 159) Aklı, bilimi merkeze alan bir sistem olmayı reddeden postmodernizm; mutlak gerçeğin ve nesnelliğin olmadığı, kaosun olduğu bir ortamda göreceliğin, belirsizliğin hüküm sürdüğü bir dünya anlayışını benimser:

“Kuantum fiziğinin ortaya koyduğu olasılık, belirsizlik, görelilik gibi, determinist görüşün dışına taşan kavramların bilimsel kategoriler olarak yerlerini aldığı bu yeni dönemin gerçeklik anlayışını 19. Yüzyıl ‘geleneksel gerçekçi’ estetiğinin ölçütleriyle biçim düzlemine taşımak ise artık mümkün değildir.” (Ecevit, 2013: 11)

Postmodern Çağ’da hüküm süren belirsizlik bilim, sosyoloji, felsefe, sanat, edebiyat gibi birçok alanı etkisi altına almıştır. “Herhangi bir şeyin kesin olduğuna dair herhangi bir kesinliğin olmadığı yerde edebi ya da felsefi kararlar vermek nasıl mümkün olabilir ki?” (Lucy, 2003’ten akt. Eliuz, 2016: 110) Bu muğlaklığın etkisi en çok duygu düşünce ya da hayallerin dil vasıtasıyla aktarıldığı edebiyat alanında; toplumu, insanı, yaşamı merkeze alan roman türünde görülmektedir:

“Edebi türler içindeyse, belki de edebiyatın son iki yüzyıldır en popüler alanı, modern düşüncenin edebiyattaki en ciddi uğraş alanı olan romanı etkilemiş, onun içinde yapısal değişiklikler meydana getirmiş; türe özgülüğünü ve sınırlarını ya ortadan kaldırmış ya da belirsizleştirerek ‘kimliksiz’ hatta ‘tanımsız’ bir türe dönüştürmüştür.” (Emre, 2006: 364)

Postmodernistler modern romanın tüm özelliklerini reddetmez, postmodernizmde geçmişe ve geleneğe bağlılık vardır. Modernizmdeki katı kuralları, sınırlandırmaları, sınıflandırmaları reddeden postmodernizm, modernizmin bu özelliklerinin romanın yorumlanma gücünü sınırlandırdığını, çoklu anlamın oluşmasını engellediğini belirtir. Bu durum Modern Çağ’da romandaki belirsizliğin önünü kapatmıştır. “Olumlayıcı postmodernistlerse daha çok samimiyet, küreselleşme, kendini gerçekleştirme ve kimlik gibi belirsiz oldukları kendileri tarafından da kabul edilen terimlerle tanımlanan ‘yaşam politikası’nı amaç peylerler.” (Rosenau, 1998: 236) Postmodernizmin özelliklerini yansıtan postmodern romanda yazarın amacı okuyucuyu kurmaca dünyaya çekebilmektir. Bu kurmaca dünyada uyumsuzluk, parçalar halinde var olma, düzensizlik, açıklık, çok anlamlılık, çok seslilik, çok kültürlülük, şüphe, sorgulama, gizlilik ve tüm bunların neticesinde büyük bir belirsizlik vardır:

“Görecelik, belirsizlik, ve olasılık gibi kavramlarla çizilen yeni gerçekliği kurmaca düzleme taşıyan edebiyat ürünleri uyumdan çok uyumsuzluğu yansıtır, hetorejen bir yapıları vardır, onları tek bir

anlam çerçevesinde dizginlemek olanaksızdır, her yöne çekilebilen açık yapıtlardır bunlar çözümlenemezler; Derrida'nın dediği gibi aporia'da düğümlenirler.” (Ecevit, 2021: 180)

Postmodern romanın yazarı için belirsizlik ve çiftdeğerlilik önemlidir. Bu bağlamda her okur tarafından farklı yorumlanabilen, sonu belli olmayan, okunduğu zaman bittiğine dair bir algı yaratmayan, kişinin her okuyuşunda farklı çağrışımlar oluşturan, gerçeklik anlayışının tamamen bulanıklığa dönüştüğü, belirsizlikler içinde yoğrulan romanlar yazılır. Bu romanların ne başı bellidir ne sonu ne de ne anlattığı, gerçek olan tek şey vardır romanda o da dildir. “Postmodern yazar henüz keşfedilmemiş post- modern bir dünyada yeni bir rol üstlenir. Açık bir metin yazmaya çabalar ve bu metni sonsuz sayıda postmodern yorumu teşvik edecek denli belirsiz bir biçimde, muğlak ve bilmecemsi bir üslupla oluşturmaya uğraşır.” (Rosenau, 1998: 68-69) Romanın gerçeklikten uzak olması, yoruma açık olması, her okuyan tarafından farklı yorumlanması, belirsizliklerle örülmesi tüketim çağında her şeyin tükendiği bir ortamda var olmaya çalışan romana ‘tükenmeyen’, ‘bitmeyen’ hatta her okumada ‘yeniden üretilen’ olma özelliğini kazandırmıştır:

“Yapıt, açık olduğu oranda tüketilemez, çünkü düzenli bir dünyanın evrensel kabul gören yasaları tarafından düzenlenmiş bir dünyanın yerini, belirsizlik üzerine temellenmiş bir dünya almıştır, olumsuz anlamda yönlendirici merkezler yok olmuş, olumlu anlamda değer ve doğmalar sürekli sorgulanmaya başlanmıştır.” (Eco, 1992’den akt. Eliuz, 2016: 101)

Postmodernist yazar kendini gizlemez, okurla iletişim halindedir; romanın bütününde asıl aktif olan okurdur. Yazarın, okurun ve romandaki şahısların iletişim halinde olması ve romanda farklı anlatıcılara yer verilmesi romanın kurgusundaki belirsizliği artırır. Postmodern roman tüm gerçeklikten arınarak çoğulculuğun da katkısıyla belirsizliklerle donatılmıştır; okurun romana dahil olmasıyla da adeta oyuna dönüşmüştür. Okuyucu anlatı boyunca gizlenenleri, bilinmez olanları çözmeye çalışır; bu süreçte yazar da oyuna dahil olan okuyucu da eğlenir. Postmodern romanlarda okurun zihnini bulandıran, onun dikkatini çeken, heyecan duygusunu canlı tutan unsur romanın bütünündeki belirsizliktir. Neyin gerçek neyin kurmaca olduğunun dahi oluşum sürecine dahil olan okura bırakıldığı postmodern roman, Postmodern Çağ’da okuru gerçek dünyanın olumsuzluklarından arındıran, belirsizliklerle dolu bir dünyada oyun etrafında şekillenen bir tür haline gelmiştir.

Postmodernizmin sınırlamaya, sınıflandırmaya karşı olması ve tanımlamayı kabul etmemesi, edebiyattaki türlerin sınıflandırmasını ortadan kaldırır. Edebi türlerin tamamı ‘anlatı’ adını alır. Tüm türlerin anlatı adını alması da genel olarak edebiyatı bir belirsizliğe sürükler. Postmodern romanlarda kolaj tekniğiyle farklı türlerden alınan kısımların romanın geneline serpiştirilmesi ve pastiş, parodi teknikleriyle üslupları ya da konuları değiştirilen

farklı eserlerin roman türüne yerleştirilmesi, postmodern romanların anlaşılmasını güçleştirmiş ve romanın genelinde karışıklığa neden olmuştur. Bu durum postmodern romanlardaki belirsizliği ve bilinmezliği güçlendirmiştir. Belirli bir kapsam alanının, sınırlamanın ve sınıflandırmanın olmaması, düzenin reddedilmesi, her şeyin serbest olması, çoklu dinin, kültürün, dilin benimsenmesi, merkezsizliğin ya da çok merkezliliğin güçlenmesi bu çağda kaosu yaşanmasının sebepleridir. Kaosun olduğu yerde de postmodernizmin temel özelliklerinden belirsizlik ve bilinmezlik güçlenmiştir:

“Merkezsizlik ya da çok merkezlilik postmodernizmin temel iki kavramı olan belirsizlik ve çoğulculuğa yaslanır. Sis bulutu ile kaplı ve kaotik bir dünyada hiçbir şey şekliyle var olamaz. Sınırlar sınırsızlığa evrilmiştir. Sınırlandırmaya ve sınıflandırmaya karşı çıkan postmodernizm, doğal olarak belirsizliğe yaslanır. Belirsizlik hem bu dünyanın kaotik yapısını hem de sınırları, belirlemeleri yok saymayı ifade eder. Bu yüzden belirli bir mekândan, merkezden, bahsedilemez. Bahsedilecekse çoklu merkezden bahsedilir ki bu da kaosu ta kendisidir.” (Karaburgu, 2018: 268-269)

Dünya sürekli değişim halindedir, dünyanın değişimiyle birlikte devamlı gelişmekte olan hem çevresinden etkilenen hem de çevresini etkileyen bireyin de değişimi kaçınılmazdır. “Özne postmodernizmin içinde bir hayli tartışma yaratır; sonuçta öznenin statüsü halledilmemiş bir mesele, her türlü nihai kimlik de bilinmeyen bir boyut olarak kalır.” (Rosenau, 1998: 108) Postmodern Çağ değişim ve dönüşüm çağıdır; devamlı farklılaşmanın yaşandığı noktada da bireyi kalıplara sıkıştırmak ve tanımlamak çok zordur. Bu sebeple postmodern romanlarda öznde belirsizlik hakimdir. Modernizmde merkezde olan birey postmodernizmde özneleşebilir, postmodernizmde ön planda olmayan değersizleşen özne parçalara ayrılabilir, nesneleşebilir hatta silik bir hale gelip yok olabilir. Postmodernizmin merkezsizlik ve çoğulculuk özellikleri postmodern romandaki öznenin belirsizlik özelliğini güçlendirir:

“Merkezde duran ve anlatma esasına dayalı metinlerde ‘kahraman’ olarak temayüz eden insan/birey, postmodernizmle belirsizleştirilir, sıradanlaştırılır. Rol model ya da kahraman olarak tanımlanan insan, postmodernistlere göre bir ‘belirlemedir’, bir kalıplaştırmadır. Dolayısıyla insanı özneye çevirerek onu belirsizleştirmiş olurlar.” (Karaburgu, 2018: 269)

Bilim adamları zaman kavramıyla ilgi yaptıkları çalışmalar sonucunda zamanın izafi olduğunu ve kişiden kişiye değişebileceğini belirterek zamanın çizgisel olduğunu savunan tezleri çürütmüştür. “‘sanal’ dediğimiz zamanın aslında gerçek zaman olduğu ve gerçek zaman dediğimizin ise düşümüzün bir ürünü olduğu öne sürülebilir.” (Hawking, 1992’den akt. Ecevit, 2013: 278) Zamanın izafi olması zaman kavramındaki geçmiş ve gelecek kavramlarında da belirsizliğe neden olur ve ‘an’ kavramını ön plana çıkarır. Zaman kavramına

dair yapılan bilimsel çalışmalar sonucunda zamanın mutlak değil izafi olduğu gerçeği toplumu şüpheye, sorgulamaya ve tüm bunlarla beraber büyük bir belirsizliğe sürükler:

“Heisenberg atom içi ilişkilerde, parçacığın hızı ile konumunun aynı anda ölçülemediğini söyleyerek maddeye belirsizlik katmış, ona ‘aşkın’ bir boyut getirmiştir. Yeni fizik, dünyanın alışlagelen görünümünü tümüyle değiştirmiş, içinde yaşadığımız uzamı kuşkulu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir.” (Ecevit, 2013: 63)

Zamanın belirsiz olması postmodern romanı şekillendiren önemli bir unsurdur. Romandaki zamanın kronolojik olmaması, izafi olması; şahıs kadrosuna, mekâna, anlatıcıya, olayların akışına yansır ve romanı bilinmezliğe sürükler. “Postmodern metinde zaman, kronolojik değildir; kişinin içinde bulunduğu ruh hali ile aynı dizgede geçmiş-şimdi bağıntısında belirsizdir.” (Eliuz, 2016: 104) Postmodern romandaki kronolojik olmayan, çizgisellikten çıkan, belirsiz olan zaman kavramı romanın genelinde karışıklığa, karmaşıklığa, düzensizliğe sebep olur; bu durum da postmodernizmin bilinmezlik ve belirsizlik özelliğini güçlendirir. “Modernizm zamanın fazlasıyla bilincinde olduğu için insan varoluşunu bir şekilde neşeden yoksun bırakır. Dahası zaman insani bir yaratımdır (Latour 1988), dilin bir işlevidir ve bu yüzden de keyfi ya da belirsizdir.” (Rosenau, 1998: 120)

Postmodernizmin genel özellikleri postmodern romanlardaki mekânı da etkilemektedir. Romanlarda mekanlar, yeterli bilgi verilmeden yüzeysel, buğulu ve belirsizlik içinde anlatılır. “Postmodern metinlerde mekân yer değiştirir, renkten renge girer, biçim değiştirir, akışkan, şeffaf, ele avuca sığmaz bir görüntü olarak belirir. (Emre, 2006: 183) Postmodern romanlardaki mekanlar değişebilen ve dönüşebilen yerlerdir. Bu mekânlar okura parçalar halinde, dağınık, düzensiz bir şekilde verilir; bu sebeple romanın anlaşılması güçleşir. Bu durum ise okurun romanı farklı algılamasını ve yorumlamasını sağlar; bu bağlamda romandaki çoklu anlam özelliği romanın belirsizlik özelliğini güçlendirir. “Postmodern metnin mekân anlayışı, öteki unsurlarda olduğu gibi modern mekân anlayışının ayrıntıya önem veren ve görüleni bütün yönleriyle betimleyen bir mantığın değil, bilakis belirsizlik üzerine kurulmuş, göstergeler yoluyla yapılan tasvir mantığının ürünüdür.” (Emre, 2006: 293)

2.4.4. Çoğulculuk /Karnavalesk

Postmodernizm, modernizmin akıllı ve bireyi merkeze almasına, baskıcı tutumuna, bütünsel yaklaşımına karşıdır; postmodernizm için özgürlük, farklılık, aykırılık, düzensizlik, kaos, parçacılık ve çeşitlilik önemlidir. Değişim ve dönüşüm çağındaki postmodern birey, modernizmin teklik ve bütünsellik anlayışından uzaklaşır; parçacılığın esas olduğu, tüm

çeşitliliklerden faydalanan, hiyerarşinin olmadığı, her şeye eşit yaklaşan, çoklu kültürün, çoklu dinin, çoklu dilin, çoklu kimliğin, çoklu anlamın olduğu, çoğulculuğun merkeze alındığı bir dünya görüşünü benimser. “Çoğulculuk: Postmodernizmin temel özelliği olan çoğulculuk, bütünü, tamlığın, birliğin bitişidir. Modernizmden başlayarak kültürel, geleneksel, ideolojik, yaşamsal, dilsel birlik ve bütünlük iddialarının yadsınmasıdır.” (Eliuz, 2016: 83) Modernizmdeki bağlılık algısı, birlik ve bütünlük anlayışı modernizmin merkezilik ve teklik özelliğini güçlendirmiştir fakat modernizmin bireyi birçok hususta sınırlandıran ve gücün sadece merkezde yoğunlaşmasına neden olan bu anlayış, çoğulculuk anlayışını savunan postmodernistler tarafından kabul görmemiş ve eleştirilmiştir. Postmodernizmin temsilcileri Lyotard, Foucault, Baudrillard ve Jameson’ın parçacılık ve çoğulculukla ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Lyotard (1984a) üniter akıl ve öznellik nosyonlarına saldırırken bir dil oyunları çoğulluğuna alkış tutar. Totalitelerin, sistemlerin ve konsensüsün teröristik baskı ürettikleri gerekçesiyle bilgi ve politikanın daha da çoğullaştırılması ve bölük pörçük kılınması çağrısında bulunurken, Foucault da yerel ve bölük pörçük bilgi biçimlerini ve direnişi, yıkıcı oldukları gerekçesiyle selamlar. Baudrillard’ya göre bizzat postmodernizm geçmiş kültürlerin, teorilerin ve düşüncelerin fragmanları ve artıklarıyla oynamak olarak betimlenebilirken(1984b) Jameson postmodernizmde tecrübe ve kültürün bölük pörçükleştirilmesinden söz eder.” (Best ve Kellner, 2016: 310)

Postmodernizmin ana ilke olarak kabul ettiği çoğulculuk düşüncesi; kültürde, dilde, dinde, kimlikte ve bireyin yaşantısını etkileyen birçok unsurda çeşitliliğe imkân sağlamıştır. Merkezilik ve bütünsellik anlayışından soyutlanan birey, çoğulculukla baskılardan ve sınırlamalardan kurtulmuş, farklılıkların bir arada varlığını sürdürebileceği ve daha özgür olabileceği bir ortamda yaşama imkânı bulmuştur. “Herkesin kendi biçimini oluşturduğu; yaratıcılığa her türlü estetik tabunun dışında sınırsız olanağın sunulduğu bir dönemdir postmodern. Geleneksel gözlüklerle bakıldığında estetik bir anarşi ortamıdır içinde yaşanan. Postmodern edebiyatın ana estetik ilkesidir çoğulculuk” (Ecevit, 2021: 71) Farklı kültürlerin, dinlerin, dillerin, kimliklerin statü farkı ve hiyerarşi gözetmeksizin bir arada yaşaması çok katlı düşünmeye imkân sağlamıştır. Baskının olmadığı bir ortamda farklı düşüncelerin ve yorumların ifade edilebilmesi; toplumun gelişebilmesi ve ilerleyebilmesi açısından çok büyük öneme sahiptir:

“Çoğulluk postmodernizmin hem yaşamda hem de sanattaki ana eğilimidir. Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye/kurala/kuruma/ölçüte/felsefeye/dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebiliriz ki çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana eş zamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır.” (Ecevit, 2021: 68- 69)

Seçkincilik, özgünlük, ötekileştirme, evrenselleştirme, bütünsellik ve benmerkezciliği reddeden postmodernizm, çoğulculuğu merkeze alarak Postmodern Çağ'daki değişim ve dönüşümleri desteklemiştir. Birçok çeşitliğin, farklılıkların, zıtlıkların bir arada olabilmesi bireyin düşünce gücünü, yorumlama yetisini arttırarak ufkunu da genişletmektedir. “Çoğulculuk postmodernin baş ilkesidir. Postmodernde çok farklı alanların, görüş ya da üslupların senteze ulaştırılma çabası değil, o çeşitliklere hep birden, yan yana var olma hakkı tanımak söz konusudur” (Aytaç, 1999'dan akt. Can, 2019: 122) Postmodernizmdeki çoğulculuk anlayışı parçacılık esas alınarak birçok kültürün ya da geleneğin bir arada var olabilmesine imkân tanımaktadır; bu bağlamda eklektizm önemlidir. “Eklektizm: Postmodernizmin farklı geleneklere açıklık, çoğulculuk ve çeşitlilik ile bağlantılı olarak her tür birlik ve bütünlüğe karşı çıkışının ifadesidir. Birbirinden farklı birçok geleneğin bir aradalığı olan bu durum, çoğul kültürün yaratıcı bir şekilde bileşimidir.” (Eliuz, 2016: 82)

Postmodern Çağ'da çoğulculuğun merkezde olması, toplumların yaşam şekillerini birçok hususta etkilemiştir. Seçkinciliği, merkezciliği, bütüncülüğü reddeden postmodernizm çoğulculuğu merkeze alarak baskının, ayrıcalıkların olmadığı bir ortamda herkesin eşit haklara sahip olmasını ve insanca yaşayabilme hakkını desteklemiştir. “Çoğulluk ve çokkatlılığın postmodern selamlanışı, toplumsal değişim açısından herhangi bir genel reçeteyi ya da tikel bir grubu imtiyazlı görmeyi reddeden daha çeşitli açık uçlu ve bağlamsal bir politikayı kolaylaştırır.” (Best ve Kellner, 2016: 394) Çoğulculuk; gücün merkezde olmasını engellemiş, çeşitliliğin, farklılığın, karşıtlığın oluşturduğu toplumsal siyasal ve ekonomik yaşamı etkileyen bir yapı oluşturmuştur. “Postmodernlik baskıcı bütüncüllük ile tümcül bir siyaset yerine çoğulcu ve açık bir demokrasi üzerine durur.” (Sarup, 2010'dan akt. Koşay, 2015: 55) Çoğulculuk anlayışında üstünlük sağlama, hiyerarşi, imtiyazlı olma gibi durumlar yer almaz. Çeşitli kültürlerin, kimliklerin, dinlerin, dillerin, düşüncelerin tüm farklılıklara rağmen yan yana olabilmesi laikliği, demokrasiyi, insan haklarını, eşitliği de desteklemiştir:

“Liberal demokrasiden ayrılarak radikal demokrasi anlayışını benimseyen postmodrnizm bünyesinde *çoksesliliği* ve bu çok sesliliğin eylemsel özgürlüğünü barındırır. Sanat estetiğinin ölçütü olan postmodernizm, özgün olma tezine, seçkinciliğe, misyona, sanata, tarihselliğe, evrenselliğe, bütünselliğe, Batı benmerkezciliğine karşıdır; taklit ve popülizm, mekansallık, yerlilik, üçüncü dünyaçılığı, belirsizlik ve kararsızlığı benimser.” (Eliuz, 2016: 165)

Postmodernistler geleneksel ve modern romanlardaki tüm sınırlamalara, katı kurallara, baskılara başkaldırır. Modern romanın akılcılık, bireycilik, evrensellik, merkezcilik, bütünsellik gibi temel özelliklerini yok sayan postmodern romanın en önemli yapı taşı çoğulculuktur. Birlik, bütünlük ve merkezcilik anlayışını reddeden postmodernistler,

postmodern romanın bütünündeki çeşitlilik ve farklılıklardan kaynaklanan çoğulculuk anlayışını romanın merkezine alır. Parçaların seçilmesi, derlenmesi ve postmodern romanın bütününe yayılması çoğulculuğa zemin hazırlar bu bağlamda çoğulculuk da postmodern romanın belirsizlik, karmaşa, tamamlanamama, çoklu yoruma açık olma, metinlerarasılık tekniğinin kullanılması gibi genel özelliklerini destekler. Romandaki anlatıcı, zaman, şahıslar ve mekanlardaki çeşitlilik de roman türündeki çoğulculuğu güçlendirir. Çoğulculuk anlayışı ötekileştirmez; hiyerarşiye, üstün olmaya, seçkinciliğe yer vermez. Farklılıkların, çeşitliliklerin ya da karşıtlıkların aynı düzlemde yan yana yer alabilmesi romanın tüm kurgusuna yansır ve çoğulculuğun romana kattığı derinlikle, güçle postmodern roman her okuyuşta tükenen değil de yeniden üretilebilen bir tür haline gelmiştir:

“Oysa postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır; onda tek ve mutlak olana yer yoktur. Postmodern sayı tablosunda *bir* sayısı yer almaz, tablo iki ile başlar. Postmodern sanat da çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur; geleneksel akımlarda olduğu gibi, şemsiyesi altına aldığı yazarların her birinde yinelenen sanatsal ilkelere sahip bütünsel bir akım olmayıp farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır. Yelpazesi öylesine geniş bir çoğulculuktur ki bu, bir ürünün sanat düzlemine çıkabilmesi için geleneksel anlayışın koyduğu ön koşulları yok sayarak, sanatsal olanla olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır; kurmaca ya da değil, tüm yazı ürünlerini kanatları altına alır.” (Ecevit, 2021: 70)

Postmodernizmin sınıflandırmayı ve sınırlandırmayı reddetmesi edebi türlere de yansımıştır. Postmodernistler türler arasında ayırım yapmaz ve türlerin farklı isimlerle ayrıştırılmasına karşı çıkar; bu bağlamda tüm türler ‘anlatı’ adını alır. Anlatı adı altında birleşen türler birbirinden bağımsız değildir. Geçmişle bağını tam olarak koparmayan posmodernistler montaj, kolaj gibi tekniklerle farklı türleri ya da türlerin parçalarını postmodern romana dahil etmişlerdir. Farklı türlerin ayırım gözetmeksizin romanın geneline yayılması ve türlerdeki çeşitli üslupların da romanın bütününde yer alması türde ve söylemde çoğulculuğu karşımıza çıkarır. Ayrıca pastiş ve parodiyle farklı eserlerin konularının değiştirilerek ya da üsluplarının taklit edilerek romana dahil edilmesi çoklu konu ve çoklu üslubu karşımıza çıkarır. Metinlerarasılıkla romana dahil olan çeşitli türler, konular, üsluplar romanın çoğulculuk anlayışını güçlendirir. “Geçmiş ve şimdi aynı metinde birleşir. Böylelikle eskinin metinleri, içlerinde barındırdığı farklılıklarla şimdinin metinlerinin içerisine montajlanır, çoğulcu bir yapı oluşturulmuş olur. Bu aynı zamanda farklılıkların oluşturduğu bir kaotik düzeni de ortaya koyar.” (Karaburgu, 2018: 273) Romanın bütününe yayılan çoğulculuk; düzensizliğe, karışıklığa, kaosa sürükler romanı. Bu durum romanın anlaşılmasını zorlaştırır, anlaşılması zor olan bir roman da çoklu anlamlara ve yorumlara zemin hazırlar.

Postmodern roman, tüketim çağının üretimin yerine tüketimi tercih eden anlayışına karşılık çoklu anlam ve çoklu yorumun gücüyle her okumada tüketilmekten ziyade tekrar tekrar üretilen, sınırları olmayan bir tür haline gelmiştir.

Postmodern roman okurun romana dahil olmasıyla yazar, şahıslar ve okur tarafından ortak yazılır. Romanın tamamlanamaması, çoklu yorumlanma gücüne sahip olması, romanın tamamında üslup bütünlüğünün olmaması; romandaki çok sesliliği, çok dilliliği ve çok anlamlılığı oluşturur. Roman birden fazla anlatıcı tarafından oluşturulur, bu durum okuyucunun gerçeklik algısını kırar. Çoklu anlatıcı tekniğiyle her kesimden insan söz sahibi olabilir, amaç herhangi bir bilgiyi aktarmak ya da fikir empoze etmek değildir. Çoklu anlatımdaki amaç çeşitliliği sağlamak, çoğulculuğa hizmet etmektir. Çoğul anlatıcı karşısında çoğul okur bekler, çoğul okur da çoklu yorum anlayışına zenginlik katar. “Okurun rolünün öne çıkarılması post-modernizmin terimleri açısından bir çelişki oluşturmaz çünkü okurlar çoğuldur ve farklı okumalar post-modern çoğul gerçeklikleri ifade eder.” (Rosenau, 1998: 279)

Postmodern romanda düzen, tasnif, sebep sonuç bağlantısı, kronolojik çizgi önemli değildir. Romanın bütününde birbiriyle bağlantısı olmayan farklı türler, konular, teknikler, sanatlar kullanılabilir; tüm bunlar romanın çoğulculuk anlayışını güçlendirir. Romandaki iç monolog ya da bilinç akışı gibi teknikler romanın genelinde çok seslilik oluşturur. Postmodern romanın bütününe ele aldığımız zaman çoğulculuk anlayışının romanın her bir parçasına yayıldığını görürüz. Romanın bütününe yayılan çoklu anlatıcı, okur, ses, tür, konu, biçim, üslup, mekân, kahraman, kimlik bunların hepsi çoğulculuğa hizmet eder. Postmodern romanın ana unsuru olan çoğulculuk ise romanın karışık, karmaşık bir hale gelmesiyle anlaşılmasını zorlaştırır. Anlaşılması güç olan eser ise çoklu yoruma zemin hazırlar. Özel bir okura yönelik yazılan postmodern roman çağrışım gücünün zenginliğiyle her okur tarafından farklı yorumlanır. “Nietzsche’ye göre, bir kimse dünya hakkında ya da dünyanın herhangi bir fenomeni hakkında ne kadar fazla perspektif edinebilirse, o kimsenin yorumları ve bilgisi o kadar daha zengin ve daha derin olacaktır.” (Best ve Kellner, 2016: 68)

2.4.5. İroni

Modernizmde mutlak gerçekçilik her şeyin üstünde tutulmuştur, bilimsel ve teknolojik araştırmalar sonucu kabul edilen doğrularla bilimsel sonuçların arasında çelişkilerin olması toplumu büyük bir hayal kırıklığına uğratmıştır. Gerçeklik üzerine yaşanan çelişkilerin, uyumsuzlukların, fikir çatışmalarının sonucunda bireyde hâkim olan duygu, kuşku ve şüphedir. Söylenenin dışında söylenmek istenenin dolaylı yoldan iletilmesi, söylenenin tersini

kastederek alay etme gibi anlamlara gelen ironi kavramı, bireyin birçok hususta modernizme olan tepkisini dile getirmek için kullandığı bir yöntemdir. “İronide bir şey söylenir fakat başka bir şey ima edilir. Dolayısıyla ironi, özsel amacına hatta içkin ifade biçimine rağmen postmodern düşüncenin ciddiyeti ve gerçeklik kurgusunun temelsizliğine karşı kullandığı bir araçtır” (Eliuz, 2016’dan akt. Can, 2019: 108) İroni tekniğiyle modernistlerin kalıplaşan düşünceleri değiştirilmeye, baskıcı kurallar ise bozulmaya çalışılır; hiyerarşik düzene, ötekileştirmeye, seçkinciliğe alaysı bir üslupla eleştirel yaklaşılır. Dünyanın içinde bulunduğu durum değerlendirilip düzensizlikler, kabul gören doğrular, insanların yaşam şekli kısacası yaşamın içindeki tüm olumsuzluklar dolaylı yoldan eleştirilir:

“Postmodern ironi, modern algıyı kırmaya çalışır ve etki kaynaklarının arasındaki estetik olan olmayan, üstün- popüler, değerli-değersiz, genel-özel şeklindeki ayrımını reddeder. Bu özelliği ile postmodern sanatın niteliği de belirlenmiş olur. Genellemeler, kökleşmiş doğrular, kurulu değerler ironi ile yeniden değerlendirilir, sorgulanır. İroni olumsuzlanan bütün değerleri, hatalı ve kötü yapıdaki her şeyi seçen/gören keskin bir göz konumundadır. Gülünç olanın eylem ve durumlardan çıkarıldığı güldürme biçimi ile bütünlenen eleştirel bir bakış açısı devrededir.” (Eliuz, 2016: 142)

Postmodernistler, modernizmin vaat ettiklerini yerine getirememesinden dolayı modernistleri direkt sert bir şekilde eleştirmek istememiş, ironi tekniğiyle dolaylı olarak eleştirmişlerdir. İroni tekniği, modernizme yönelik yapılan eleştirileri, çelişkileri, yanlışları gösterim gücüne sahip olduğu için modernistlerin farklı seçenekler düşünmesine olanak sağlamıştır. İroni içinde barındırdığı anlam zenginliğiyle insanları duygusal ve düşünsel anlamda etkileme gücüne sahiptir. “Gülümsetirken eleştirme gayretinin sonucunda şekillenen ironi, birey ve toplum yaşamındaki aksaklıkların vurgulanması bakımından yapıcı bir yöntemdir.” (Eliuz, 2016: 139) İroni insanlara içinde bulundukları durumu fark ettirme, karşıtlıkları, çatışmaları, çelişkileri, yanlışlıkları gösterme bakımından etkili bir ifade tekniğidir. Toplumsal ve siyasal yönden yaşanan sıkıntılar nedeniyle insanlara bir fikri kabul ettirmek ya da bir duyguyu aşlamak amacıyla da kullanılan ironi hitabet sanatında güçlü bir tekniktir:

“Sonsuz mutlak olumsuzluk içinde olumsuzlayan ironi, ‘olan’ ve ‘olması gereken’ arasında bir nevi arabuluculuk görevi yapar. Dalga geçme ya da doğrudan alay etme görünümündeki bu eleştiri biçimi, güzele, iyiye, doğruya ulaşma eğilimi ile bütünlenerek ironinin düzenleyici bir işlev kazanmasını sağlar.” (Eliuz, 2016: 139-140)

İroni sadece günümüzde değil eski dönemlerde de edebi türlerde kullanılan bir tekniktir. Dönem özelliklerine göre ve romanların genel özelliklerine göre ironinin kullanım amacında farklılıklar görülmüştür. Postmodernist yazar, romanı belli bir okur kitlesi için

yazar, yazarın romanı yazma amacı okuru dünyanın gerçeklerinden uzaklaştırarak karnaval havası yaşanan oyun ortamına çekip onun eğlenmesini sağlamaktır. İroni tekniğiyle söylenenin tam tersinin kastedilerek asıl söylenmek istenenin alaysı bir üslupla söylenmesi yerginin yanında gülünç bir ifade de oluşturur, bu durum okuru eğlendirir. Postmodern romanda kullanılan ironi tekniğinin kullanım amacı sadece okuru eğlendirmek değildir. İroni yöntemiyle ifade edilmek istenenin dolaylı yoldan anlatılması okur ve yazar arasındaki iletişimi zorlaştırır, bu bağlamda romanın anlaşılabilmesi çoklu anlama zemin hazırlar. “Söz sanatında ironi, kastettiğimiz tersini söylemeyi ya da kelimelerin yüzey anlamından farklı bir yorumu çağrıştırmayı içermektedir.” (Lodge, 2013’ten akt. Can, 2019: 107) Okurun yazarın anlatmak istediğini anlayabilmesi için öncelikle şifreyi çözmesi gerekir. İroni tekniğinde gizli tutulmanın anlaşılması parodiye göre daha zordur çünkü parodide hem ana metin hem de aktarılan metin olduğu için bilinmezliği çözmek amacıyla iki kaynaktan yararlanılabilir, ironi ise bu bağlamda daha sınırlıdır. Bu durum da ironinin anlaşılmasını zorlaştırır. Postmodern romanın zor anlaşılması okurun çağrışım gücünü artırır, metni farklı yorumlama bakımından romanı zenginleştirir. İroni bu özelliğiyle postmodern romanın genel özelliği olan belirsizliğe ve çok anlamlılığa hizmet eder:

“Bununla birlikte, ironi çoğu parodiye kıyasla genellikle daha şifrelidir; parodide, ironi yazarının tek bir şifresinde toplanan mesajlarının aksine, -belirsiz bir şekilde, verilmek istenen mesajların bir karışımını içermesine rağmen- çoğunlukla birden fazla yazardan gelen ve iki farklı mesaj dizisi olan birbirinden farklı en az iki şifre vardır.” (Rose, 2016: 123)

Postmodern romanda ironinin, eğlendirmenin ve romanın anlaşılmasını zorlaştırmanın yanı sıra bir diğer amacı da anlatımı hareketlendirip, çeşitlendirip renklendirerek okuru anlatıma dahil etmektir. Bu durum okurun oyun olarak nitelendirilen kurguda daha aktif olmasını sağlar. “‘Söylenen’ ile ‘söylenmek istenen’ arasındaki çatışma, ironinin araç niteliğinden sıyrılarak oyuna asıl rengini veren başat ve kurtarıcı bir öğeye dönüşmesini sağlar. (Eliuz, 2016: 140)

2.4.6. Fantastik ve Büyülü Gerçeklik

Fantastik anlatım, olağanüstü ve tamamıyla hayal ürünü olan olayların bir kurgu çerçevesinde dile getirilmesidir. Düş gücüne dayalı olan bu anlatım okurun hayal dünyasının genişlemesine ve yorumlama yetisinin güçlenmesine katkı sağlamıştır. Fantastik kelimesi gerçek olmayı ifade etse de bu kavramın çıkış noktası gerçekliğe dayanmaktadır. Kişinin çevresini saran gerçeklikler aklın sınırını aşarak düş gücünün sınırsızlığında fantastik olanı ortaya çıkarır:

“Herhangi bir görüntü aşırı coşmuş bir hayal gücünün ürünüyse eğer, onu çevreleyen diğer olayların hepsinin gerçek olmasındandır. Fantastik edebiyat hayal gücüne övgü olmak şöyle dursun, metnin büyük bölümünü gerçekliğe dayandırır. Fantastik edebiyat bize yalnız iki kavram sunar, gerçeklik ve edebiyat, üstelik ikisi de zor tanımlanır kavramlar.” (Todorov, Tzvetan, 2004’ten akt. Özot, 2009: 93)

Postmodern romanda yer alan fantastik anlatım, geçmiş dönemlerdeki romanlarda kullanılan fantastik anlatımdan daha farklıdır. Postmodern romanda alışlagelen anlatımın dışında fantastik ve gerçeklik bir arada işlenmiştir. Geçmiş dönemlerde olduğu gibi dış gerçeklik romanın bütününde tamamen eritilmemiştir. Olağanüstü olaylar sanki olağan gibi yansıtılmış, gerçeklik ve hayali olan aynı düzlemde tutulup harmanlanarak anlatılmıştır. Kurmaca olan gerçek, gerçek olan ise kurmaca anlaşılacak kadar okura zihin bulanıklığı yaşattırılmıştır. “Postmodernist eserler fantastiği metnin geneline yayan alışlagelmiş anlayışı kırıp onu gerçeklikle sentezleyerek değerlendirir ve böylece bu kullanımı kendine özgü bir yöntem olarak özgünleştirir” (Sazyek, 2002’den akt. Can, 2019: 113) Postmodern romanlar tamamlanamayan, okurun hayal dünyasında şekillenen hatta her okumada farklı algılanan romanlardır. Bu romanlarda hayal ve gerçeğin iç içe verilmesi romanın anlaşılmasını zorlaştırır, her okur gerçekliği ya da hayali olanı kendi zihin süzgecinden geçirir. Okur neyin gerçek neyin hayali olduğunu anlayamaz, bu durum da okurda zihin bulanıklığına sebep olur. Romandaki bu belirsizlik durumu çoklu anlamın güçlenmesine hizmet eder. Bu bağlamda postmodern romanlarda diğer dönemlerdeki romanlardan farklı bir fantastik anlatımla karşılaşmaktayız:

“On dokuzuncu yüzyıl gerçeklik ve düşsellik ayrımının metafiziğiyle yaşamıştı ve fantastik edebiyat da bu pozitivist on dokuzuncu yüzyılın vicdan rahatsızlığından başka bir şey değildi. Ancak bugün ne değişmez bir dışsal gerçekliğe ne de bu gerçekliğin yazıya aktarılmasından başka amacı olmayan bir edebiyata inanılıyor artık. Nesneler özerkliğini yitirirken, sözcükler özerklik kazandı. Bu öteki görüşü her zaman dile getirmiş olan edebiyat, kuşkusuz evrimin en önemli etkenlerindendir. Sayfalar boyunca dilsel kategorizasyonları altüst eden fantastik edebiyatın kendisi de bu evrimden öldürücü darbe alarak çıktı; ancak bu ölümden, bu intihardan yeni bir edebiyat doğdu.” (Todorov, Tzvetan, 2004’ten akt. Özot, 2009: 93)

Büyülü gerçekçilikte olağanüstü unsurlarla gerçeklik aynı düzlemde harmanlanır. Fantastik dünya ve gerçek dünya arasındaki sınır kalkar. Gerçekliğe dair unsurlar anlatımdaki serim, düğüm, çözüm düzeninden bağımsız anlatılarak fantastik bir ortamda yeni anlamlar kazanır. Büyülü gerçekçiliğin ilk kullanımı 1920’li yıllara dayanır, günümüze kadar da kullanımı devam etmiştir. Bu akım roman türünde okurun dikkatini çeken sürükleyici bir anlatımın oluşmasını sağlar, bu sebeple dünya edebiyatında birçok yazar tarafından tercih edilmiştir:

“Büyülü gerçekçilik, büyülü olan ile gerçeği yan yana bir bütünlük içinde barındıran bir akımdır. Bu akımın adını literatüre kazandıran Alman şairi Novalis’tir. Resim sanatından edebiyata uzanan kavramı, felsefi bir terim olarak ilk kullanan ise, Alman sanat tarihçisi F. Roh’tur. Roh, dışavurumcu bir grup resmi ayırmak için 1925’te bir yazısında bu kavramı kullanmıştır. Edebiyat alanında ilk kullanan ise, 1927 yılında İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli’dır.” (Aron, 2015’ten akt. Karakuş, 2018: 105)

Büyülü gerçeklik edebi metinlerde birçok dönemde tercih edilen bir akım olmuştur. Zamanın çizgisel olmaması, düşsel zamanın da kullanılması, aklın sınırlarını zorlayan olağandışı unsurlara yer verilmesi okuru romanın büyülü dünyasına çeken unsurlardır; bu nedenle bu akım roman türünde birçok yazar tarafından tercih edilmiştir. Büyülü gerçekçilik, kurmacayla gerçekliğin iç içe anlatıldığı diğer dönemlerde yazılan romanlardan farklı bir çizgiye sahip olan, postmodern romanlarda da karşımıza çıkan bir kavramdır. Romanlarda gerçeklik ve olağan dışı durumlar birbirinin içinde eritilir. Aklın sınırlarını zorlayarak oluşturulan olağanüstü durumlar bile okuyucuya gerçek bir ortam kullanılarak ve sıradan kişilere yer verilerek günlük hayatın içinde her gün karşılaşılan basit durumlar gibi aktarılır. Yazarın tercih ettiği durgun anlatımın içinde olaylar ne kadar sıra dışı olursa olsun fantastik ile gerçeklik harmanlanıp bütünleştiği için olaylar normalleşir; okur bu durumu yadırgamaz ve sorgulamaz. Günlük hayatın bir parçası gibi anlatılan fantastik unsurların anlatımında masal, mit, halk hikayesi, destan, efsane gibi türlerin anlatım tekniklerinden de yararlanır. Büyülü gerçeklikle gerçekliği mümkün olmayan durumların olağanmış gibi anlatıldığı postmodern romanlarda anlatımın akışı okuru romanın içine çeker, okurun hayal dünyası genişler ve romanı yorumlama yetkinliği güçlenir.

2.4.7. Karnaval

Postmodern romanın yazılma amacı okura bilgi aktarmak ya da toplumu eğitmek değildir; Postmodern Çağ’da kaosun, belirsizliklerin içinde korkunun ve kaygının yüksek olduğu bir ruh haline bürünen bireyi bir nebze yaşadığı çağın olumsuzluklarından uzaklaştırarak kurmaca dünyanın içinde oyuna davet etmektir. Postmodern yazarın okuru romana davet ettiği andan itibaren okur da oyuna dahil olur. Nasıl bir çocuk oyun oynarken her şeyi unutup sadece eğleniyorsa roman yazarı da oyuna davet ettiği okurun anlatı boyunca bir çocuk gibi dünyanın tüm olumsuzluklarından arınıp sadece oyunun tadını çıkarmasını ister. Bu oyunun içinde eğlenen sadece okur değildir, çağın olumsuzluklarından bunalan yazar da okurla beraber eğlenir. Parodi tekniğiyle postmodern romanın eğlence anlayışı pekiştirilir, metinlerarasılığın unsurlarıyla farklı zamanlarda yazılan metinler ve çağımıza mensup metinler arasında bağ kurulur, okura zihinsel karmaşa yaşatılıp bilmece çözebilmenin

mutluluğu yaşatılır. Postmodern roman aslında okurun da yazarın da içinde bulundukları çağın olumsuzluklarından kaçıp sığındıkları bir kurtuluş yoludur. Roman genel olarak oyundan oluştuğu için ve eğlence odaklı yazılıp okunduğu için adeta bir karnaval alanını andırır. Karnavallarda insanlar günlük telaşlarından ve sıkıntılardan arınırlar hatta maskeler takarak, boyalar sürerek kendi kimliklerinden dahi uzaklaşırlar. Karnavallarda da tıpkı romandaki gibi kurgusal bir hava vardır. Farklı kültürlerin ve karakterlerin iç içe olduğu, çeşitli konuların ya da tarihselliğin yansıtıldığı bir eğlence ortamıdır karnaval. Çeşitliliğin, farklılığın karşıtlıkların bir arada olması yönüyle de postmodern roman karnavalı anımsatır. Karnavallarda değişim ve dönüşümler yaşanır, gelen giden kişiler sürekli değişir, postmodern romanda da değişim ve dönüşüm hakimdir. Okur değişir, okurun değişmesiyle postmodern roman adeta tekrar yazılır; okurun hayal gücüne göre kahraman değişir, kurgu değişir. Postmodern roman tıpkı eğlencenin amaçlandığı, çoğulculuğun merkeze alındığı karnaval gibidir. Karnavallarda statü, hiyerarşi olmaz, herkes aynı düzlemde bir aradadır. Sınırlamalar ve baskılar ortadan kalkar, karnaval ortamında özgürlük hakimdir. Postmodern roman tüm özellikleriyle ele alındığında bütünsel olarak eğlencenin merkeze alındığı karnaval ortamını andırır:

“Hassan’ın Bahtin karnavalı için ‘belirlenemezlik parçalanma, kanonsuzlaştırma, diğerkamlık’ yanı sıra ‘melezleştirme’yi de kapsadığını söylemesi, Foucault’nun karnaval için yaptığı daha nihilistik yorumu hatırlatsa da Bahtin karnavalının da bazı olumlu özellikleri vardır: ‘Karnavallaşma terim şüphesiz ki, Bahtin’e aittir ve belirlenemezlik, parçalanma, kanonsuzlaştırma, diğerkamlık, ironi ve melezleştirmeyi –ki bunların hepsini zaten örnek göstermiştim- kapsar.” (Rose, 2016: 289)

2.4.8. Oyun

Oyun kavramının varlığı arkeologların çalışmalarına göre çok eski çağlara dayanmaktadır. İnsan bebekliğinden itibaren oyun kavramını tanımaya başlar. Çocuklar ve yetişkin için hatta yaşlılar için de oyun, hayatın gerçeklerinden kaçış ve özgürlüğe kapı aralayıştır. Yıldız Ecevit, oyun kavramını kendisini en iyi şekilde yetiştirerek yaşlanan, donanımlı bir insanın varabileceği son nokta olarak görür. “Gerçekten de bilgeleşerek yaşlanan insan, giderek daha çocuksu, daha oyunbaz özellikler edinir; yaşamı oyunsulaştırır. ‘İnsanın çocuklaşması’ anlamına da gelen bu durum, çocuğun saf, doğal, bozulmamış özüne bir tür geri dönüştür. Gelişmiş insanın vardığı en son noktadır bu.” (Ecevit, 2013: 298) Oyun esnasında insan tüm kaygılarını ve korkularını unuttur; baskıdan uzak, nesnelere yeni işlevler yükleyebilir, kendisi başka kişilerin yerine geçebilir, zamanı istediği gibi yönetebilir, kısacası kendisine her şeyden uzak yeni bir yaşam alanı oluşturabilir. Bu bağlamda oyun kavramının geniş bir yelpazesi vardır:

“Oyun özgürlüktür; özgürlük ise yalnızca yaratıcılık için önkoşul olmayıp insanın toplumsal/töresel her türlü baskının/zorunluluğun dışında kendini/özünü gerçekleştirme için de önkoşuldur. Schiller, yaşam içinde insanın en özgür olduğu anın ‘oyun’ oynadığı an olduğunu söyler; ona göre, istenç ve zevkin en özgürce birleşimi oyun sırasında gerçekleşmektedir.” (Ecevit, 2013: 173)

Modernizmin sınırlandırıcı, baskıcı özelliklerinin olması, teknolojik ve bilimsel çalışmalar sonucunda mutlak gerçekçiliğe olan güvenin sarsılması modern bireyi arayışa sürükler. Bunalımda olan, korku ve kaygının olduğu bir ortamda yaşamını devam ettirmeye çalışan, hayal kırıklığı yaşayan birey; baskılara, sınırlandırmalara karşı çıkan, mutlak gerçekçiliği reddeden, belirsizliği, merkezsizliği, çoğulculuğu savunan postmodernizme sığınır. Postmodern Çağ’da da postmodernizmin özelliklerinin en çok yansıdığı tür romandır. Bu tüketim çağında belirsizliklerin, bilinmezliklerin ve kaosun insanda sebep olduğu ruhsal çöküntü nedeniyle yazar ve okur roman türünü adeta bir kaçış yeri ya da sığınılacak bir liman olarak görür. “Dış dünyadan (geleneksel gerçekçiler) soyut bir biçimciliğe(modernistler), oradan da kurmacanın kendini anlattığı üstkurmaca düzlemine (postmodernistler) yapılan bir yolculuktur bu.” (Ecevit, 2021: 74) Postmodern Çağ’da modernizmin bireyde bıraktığı ağır hasarları, çağın içinde bulunduğu olumsuzluklardan dolayı her geçen gün bunalıma sürüklenen bireyin ruh halini, yalnızlaşmayı, bireyin topluma ve kendisine yabancılaşmasını bir nebze azaltabilmek için postmodern roman, oyun kavramı etrafında şekillendirilir. Romandaki oyun kavramı okuru dış dünyanın gerçeklerinden uzaklaştırır, kendini adeta bir karnaval ortamını andıran eğlencenin içinde bulan okur, anlatı boyunca kendi zamanında, kendi mekânında yaşayarak romanın şekillenmesinde aktif bir rol üstlenir. Yazarın ve okurun asıl amacı baskılardan, kurallardan, yaşamın tüm gerçeklerinden uzaklaşarak anlatı boyunca eğlenmektir:

“Postmodern çağın insan anlayışı ‘homoludens’ (oyun oynayan insan) kavramı üzerine inşa edilir. Postmodernizmin bütün ciddi, ağırbaşlı kavramları değersizleştirdiği ve bütün mutlakları sarstığı bir çağda, çağın ruhuna en uygun olan şey oyundur. Modernizmin bütün katı gerçekleri ancak oyun ile yumuşatılabilir ve postmodern okuyucu ancak oyun vasıtası ile katı gerçeklerden uzaklaştırılarak eğlendirilir.” (Karaburgu, 2018: 276)

Modern romandaki mutlak gerçeklik anlayışı ve bireyin her şeyden üstün tutulması anlayışı, postmodern romanda yerini bireyi ciddiyetten uzaklaştıran, romandaki gerçeklik algısını kıran oyun kavramına bırakmıştır. “Romana, dış gerçekliği yansıtan, sosyoloji, ahlâk ya da felsefe alanlarında doğrudan dile getiren bir metin değil, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak bakıyorlar” (Moran, 2004’ten akt. Karakuş, 2018: 37) Üstkurmaca tekniğiyle okur ve yazar arasında iletişim sağlanarak okurun da romana davet edilmesiyle

başlayan oyun, anlatı boyunca devam eder. Oyun kavramı karnavallardaki eğlence ortamını andırır. Bu kurgunun içinde hiyerarşi, statü farkı gözetilmez, kimse ötekileştirilmez, herkese eşit mesafede yaklaşılır, çoğulculukla çeşitliliklerin, farklılıkların karşıtlıkların olduğu bir eğlence ortamı oluşturulur. Okur tüm egolardan, hırslardan, baskılardan kurtulup kendisine verilen yetkiyle özgürce hareket ederek yorumlama gücünü kullanır, romanın tekrar oluşmasına katkı sağlar:

“Edebiyatın konusu, ne gerçekliklerin ‘dış dünya’sı ne de romantikler ve modernistlerin ‘iç dünya’larıdır artık. Gerçeğin belirsizleştiği, klişe kalıplarla üretilip tüketime sunulduğu bir çağın sanatçısı, kendisine de yabancı gelen bu ‘taklit gerçekler’ ortamında, onları yeniden üretmek yerine, rotayı farklı bir estetik doğrultuya kaydırmıştır; salt sanatsal yaratıcılığı hem biçim hem de içerik/motif düzlemlerinde odağa almış, onunla ‘ oynamaktadır.’ (Ecevit, 2013: 49)

Postmodern roman, her okumada okur tarafından tekrar tekrar üretilebilen bir türdür. Postmodernist yazarın amacı okuru bilgilendirmek ya da eğitmek değildir. Yazar zevk aldığı için yazar romanını, okurun da dış dünyanın gerçeklerinden, olumsuzluklarından kurtulup oyun ortamında eğlenmesini ister. Oyun kavramı postmodern romanın vazgeçilmezidir. Postmodern romanlarda oyunla beraber yazar ve okur arasındaki sınır kalkar. Postmodern romanlardaki oyun ortamı; doğal, içten, dünyanın tüm olumsuzluklarından uzak, sadece eğlenmenin merkeze alındığı bir ortamdır. “Postmodern metnin üst dil yaratımında en fazla başvurduğu öğelerden biri de hiç kuşkusuz oyun kavramıdır. Hemen her postmodern metinde ironiyle birlikte ve genellikle de dile özgü oyun kavramının varlığını hissederiz.” (Emre, 2006: 112) Okur romanın kurgusal dünyasına sığınarak tüm olumsuzluklardan arınır. Gerçek hayatta kendine dahi yabancılaşan okur sınırsız özgürlüğün içinde oyun ortamında başkalarının yerine geçebilir, zamanı istediği gibi yönlendirebilir, romanın sonunu zihninde istediği gibi tamamlayabilir. Postmodernistlere göre hayatın gerçekleri karşısında nefes alamayan birey, tüm olumsuzluklara postmodern romandaki oyun kavramıyla katlanabilir:

“Modern eserlerin katı gerçekliklerine karşın postmodern metin oyun kavramını merkeze yerleştirerek okuyucusunu eğlendirmek ve böylece içine düştüğü katı gerçeklik çemberinden, yani aslında gerçek olmadığı halde gerçekmiş gibi görünen bir ‘simulasyon’dan dışarı çıkarılmaya çalışılır. Yine bununla ilişkili olarak oyunun postmodern metinlerde bir işlevi daha vardır: Yazarla okuyucunun arasındaki sınırı kaldırmak, bu ikisini birbirine yaklaştırmak için her ikisi arasında gidip gelen bulmacamsı bir kurgu.” (Emre, 2006: 115-116)

Postmodern romanlarda merkeziyetçilik, bütünsellik, sınırlandırma, sınıflandırma, düzen, katı kurallar, mutlak gerçekçilik gibi özellikler reddedilir; merkezsizlik, çoğulculuk, düzensizlik, kuralsızlık esas alınır. Başı ve sonu belli olmayan, dağınık, parçalı anlatımın

tercih edildiği, çoğulculuğa dayanan, belirsizliğin hâkim olduğu postmodern romanın aslında oyundan ibaret olduğu yazar tarafından üstkurmaca yöntemiyle okura belli edilir. Postmodern romanda kurmaca ön plandadır, her şey oyun etrafında şekillenir. Yazar anlatı boyunca oyun ortamı oluşturmak için farklı teknikler kullanır, bu tekniklerin en önemlileri parodi ve pastiştir. Bu tekniklerle farklı metinleri konu ya da üslupta değişiklikler yaparak romana dahil eder. “Bu evrende sanatın –ve tahminen teori, politika ve bireylerin- yapabileceği tek şey zaten üretilmiş olan biçimleri yeniden bileştirmek ve bu biçimlerle oynamaktır.” (Best ve Kellner, 2016: 185) Karşısında bilinçli ve donanımlı bir okur isteyen yazar parodi, pastiş gibi teknikleri kullanarak metinde bilmecemsi bir hava oluşturur. Okura verilen bilgilerle okurun gizleneni bulmasını ister. Bu durum da yazarı ve okuru oyun ortamına sürükler:

“Dış dünyayı yansıtmak istemeyen bu edebiyatın yazarının, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için başvurduğu tekniklerin başında *parodi* ve *pastiş* gelir. Anlamın sorunsallaştırıldığı bu çağın edebiyat sanatçısı, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine, öteki metinlere el atar, onlarla parodi/pastiş düzleminde oynar. Kimi kez, bir başka metinden bir motif/imge ya da kişi olur metninde oynadığı.” (Ecevit, 2021: 78)

Postmodern romanın geneline yayılan ve yazar tarafından ustaca kullanılan tekniklerle oyun ortamının içinde gerçek ve kurgu arasındaki sınır kalkar, okur neyin gerçek neyin fantastik olduğunu anlayamaz. Kolaj tekniğiyle birçok tür yer alabilir romanın içinde. Parodi, pastişle okura gizlenen unsurlar buldurulur, ironiyle eleştirinin yanı sıra okurun eğlenmesi sağlanır, çoğulculuk tekniğiyle çeşitlilikler, farklılıklar, karşıtlıklar göz önüne serilir ve roman zenginleştirilir. Tüm bu teknikler romanın belirsizlik özelliğini güçlendirir. Belirsizlikler de çoklu anlama hizmet eder ve postmodern romanın tüm anlatı boyunca ustaca kullanılan roman teknikleri, oyun ortamı olarak adlandırılan kurguyu eğlenceli bir hale getirir:

“Oyun ögesi, edebi metinlerde gerçekle kurgunun iç içeliğini sağlarken ciddi ile sıradan, önemli ile önemsiz, trajik ile eğlenceli, üst ile alt, sanatsal ile popüler olanı harmanlar; ayırıcı sınırları siler ve her şeyi eşit düzeye indirir: Bu farklı alanlara açılma ve yeni anlamlar üretme özelliği, farklı yöntemlerle gerçekleştirilir ki bunları tespit etmek ve anlamlandırmak okura aittir: alıntı, gizli alıntı, anırtırma, parodi/yanılsama, alaycı/gülünç dönüştürüm, pastiş/öykünme, ironi, kolaj, montaj, palempsest ve diğer yöntemler.” (Eliuz, 2016: 126)

2.4.9. Dil Unsurları

Postmodernizm modernizmin baskıcı tutumuna, sınırlandırmalarına, kurallarına karşı çıkar; roman türünde düzensizliği, çoğulculuğu, parçacılığı, belirsizliği, kaosu, karmaşayı, önemser. Postmodernizmin genel özellikleri roman türünde dilin kullanımına da yansımıştır.

Belirsizlik ve çoğulculuk dilin kullanımını önemli ölçüde etkilemiştir, anlatı boyunca dilin kullanımında kuralsızlık hakimdir:

“Öyle ki postmodernistlerin kural tanımazlık, belirsizlik, tutarsızlık, mekanik olanın dışına çıkma vs. gibi pek çoğu göreceli çağrışımlar uyandıran yaklaşımlarında hep dil mekanizması karşımıza çıkar. Postmodernistler bu müphemliği vurgulamak için paraloji kelimesini kullanırlar. Onların dile yaklaşımları ve dil hakkındaki görüşlerini en iyi biçimde anlatan kavramlardan biri belki de paralojidir.” (Emre, 2006: 103)

Postmodernistler modernizmin mutlak gerçekçilik fikrine karşı çıkarlar, onlara göre bulanıklığın, sisli bir görüntünün içinde her şey belirsizdir. Tüm belirsizliklerin içinde sadece dilin gerçek olduğuna inanırlar. “Postmodernistlere göre dil dışında hiçbir şey yoktur.” (Murphy, 2000’den akt. Emre, 2006: 103) Postmodern romandaki dil unsuru modernizmdeki özne gibidir, romanın merkezinde yer alan dil bütün sınırlamalardan, kurallardan, baskılardan bağımsızdır ve modernizmin kurallarına boyun eğmez. Modernizmde edebi türün özelliklerine göre şekillenen dil, postmodern romanda hiçbir kalıba girmez. Her şey dile bağlıdır, yazar dilin imkanları dahilinde yazabilir, dilin kullanımında sınırsızlık hakimdir. Postmodern romanlarda dil; bütün teknikleri, eylemleri, unsurları, kısacası romana dair her şeyi kuşatan bir güçtür:

“Postmodernistler bütün metinlerin olmaz olmaz koşulunun mutlak anlamda dil olduğunu söylerler. Dolayısıyla modern metinler için dil, herhangi bir edebi türe göre biçimlenir, o türün gerektirdiği forma girerken postmodernistler için zaten ontolojik bir mesele olan dilin herhangi bir türe yahut üsluba göre biçim alması söz konusu olamaz; o ancak bütün praksislerin şemsiyesi olabilir.” (Emre, 2006: 109)

Postmodern romanın dili edebi dilden, resmi dilden, argodan, jargondan, sokak dilinden kısacası tüm dil türlerinden beslenir. Yazar kullandığı tekniklerle eski dönemlerin dilini de romana aktarabilir. Epik, eleştirel, mizahi, mecazi üslup gibi birçok üslup çeşidi roman türünde yer alabilir. Romanda dilsel bütünlük aranmaz, yazar kullandığı tekniklerde parçacılığı esas alır, yazarın amacı anlaşılabilir bir anlatım değil herkes tarafından farklı anlaşılabilir bir anlatım sergilemektir. Çoklu anlama hizmet edecek bir dil kullanımı ise anlatının bütününe yayılan merkezsizlik, çoğulculuk, parçacılık, belirsizlik gibi özelliklerle sağlanır. “Sosyal bağ dil üzerinden kuruluyor, ama bir tek liften ibaret değil. Farklı kurallara tabi en az iki tür, gerçekteyse belirsiz sayıda dil oyununun kesiştiği bir doku veya örgü bu.” (Lyotard, 2019: 79)

Yazarın okuru romana davet etmesiyle beraber çoklu anlamın oluşmasına yönelik yazılan roman; yazarın dili ustaca kullanmasına, okurun da dilin çağrışımsal gücünden yararlanmasına bağlı olarak şekillenir. Başı ve sonu belli olmayan, okurun hayal gücüne göre

şekillenen, her okumada tekrar oluşturulan postmodern romanda; yer, zaman, şahıs kadrosu, romanın kurgusu kısaca romana dair her şey dış dünyanın gerçekçiliğinden uzaklaşarak dilin çağrışımsal gücüyle şekillenir. “Metnin kişileri ise farklı bir ontolojinin insanlarıdır; onların etten kemikten çok, dilden oluşmuşlukları vurgulanır; yaşadığımız dünyada değil kitap sayfalarında var olurlar.” (Ecevit, 2001’den akt. Eliuz, 2016: 117)

Postmodernizmde ‘Ne olsa gider.’ anlayışı hakimdir, bu ifade dil için de kullanılabilir. Postmodern romanda kuralsızlıklar kural haline gelmiştir; dilin kullanımında da tüm kurallar reddedilir, sınırsız özgürlük hakimdir. Postmodern romanlarda kelimeler bitişik yazılabilir ya da kelimeler hecelere ve harflere bölünebilir, küçük harfler ya da büyük harfler kural dışı rastgele kullanılabilir, yazım kurallarına ve noktalama işaretlerinin kullanımına ya da ek kullanımına dikkat edilmeyebilir. Her okumada farklı anlamların çıkmasına yönelik bir dilin kullanıldığı postmodern romanda boşluklara, suskunluklara, tamamlanmamış cümlelere, boş sayfalara yer verilebilir; iç monolog ve bilinç akışı tekniğiyle kopuk bir anlatım oluşturulabilir ya da konudan konuya atlanabilir. Tüm bu kullanımlara binaen anlatının tamamını ele alırsak postmodern romanda tek gerçeklik dildir, dile dair tek kural ise dilin kullanımında kuralsızlığın kural olarak kabul edilmesidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ROMANLARINDA ARAYIŞ, KAÇIŞ, KAYBOLUŞ KAVRAMLARI

3.1. Sonsuzluğa Nokta

Hasan Ali Toptaş'ın roman türünde yazdığı toplam sekiz eseri vardır. *Sonsuzluğa Nokta* isimli roman yazarın roman türünde yazdığı ilk eseridir. Kültür Bakanlığı tarafından 1993 yılında ilk baskısı yapılan roman on dört bölümden oluşmaktadır. Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* isimli romanı Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği yarışmada mansiyon ödülünü kazanmıştır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* isimli romanı “Otobüsün ön koltuğuna yorgun bir tavşan gibi büzülmüş, öylece bakıyordum.” (Toptaş, 2018b: 7) cümlesiyle başlar. Hasan Ali Toptaş'a göre bir romanın yazımına başlarken ilk cümleyi kurabilmek çok önemlidir. Yazar, ilk cümleyi yazdıktan sonra kendisini romanı yazmaya hazır hisseder. Yazar; romanı yazmaya başladığı andan itibaren farkında olmadan kendi hareketlerini ve içinde bulunduğu psikolojik durumunu romanın anlatıcısına aktardığını, romanın kurgusunu önceden belirlemediğini, romanın akışının romanı yazarken belli bir yöne doğru ilerlediğini dile getirir. (Toptaş, 2018a: 129)

Yazarın *Sonsuzluğa Nokta* isimli romanını okurken okuru romanın büyüğü dünyasına çeken bir anlatımla karşılarız. Bu anlatım, yazarın tekrara düşmeden ve okuyucuyu sıkmadan okura aktardığı, kelimelerin çağrışım gücüyle okura farklı dünyaların kapısını araladığı, okurun uzun süre etkisinden kurtulamayacağı bir anlatımdır. Hasan Ali Toptaş kullandığı her kelimeyi titizlikle seçen, kendi tabiriyle saçını başını yolarak yazan bir yazardır. Yazara göre tekrara düşerek yazmaktansa yazar hiç yazmamalıdır. Hasan Ali Toptaş, bazen yazmamanın bile edebiyata katkı sağlayacağını düşünür. Yıldız Ecevit, yazarının dili kullanımı ve kurgudaki başarısını şu sözlerle dile getirmiştir: “Hasan Ali Toptaş, bu yeni edebiyatın son yıllarda dünya genelinde ortaya çıkardığı en önemli roman sanatçılarından biridir; bir kurgu ve dil ustasıdır o.” (Ecevit, 2013: 77)

Ortaokul ikinci sınıfta yazmaya başlayan yazar, ilk yazdığı kitabı tamamlayamamıştır. Yazar, sonraki dönemlerde yazdığı tüm romanlarını tamamlanmayan romanını tamamlama çabasıyla yazdığını ifade eder. Ona göre yazdığı romanların tüm yönleriyle tamamlanması mümkün değildir. *Sonsuzluğa Nokta* isimli roman yazarın tamamlamadığı, okuyucunun zihninde tamamlanmaya bıraktığı romanlarından biridir.

Hasan Ali Toptaş, eserleriyle Türk edebiyatında roman türünün gelişimine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Postmodernist anlayışın önemli temsilcilerinden biri olan yazarın eserleri başka dillere de çevrilmiş ve birçok ödül kazanmıştır. Yazar, eserlerinin kurgusu ve etkileyici anlatım gücüyle kısa sürede edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir:

“Ölü Zaman Gezginleri ve Sonsuzluğa Nokta isimli eserleri ödüller alınca yavaş yavaş adı duyulmaya başlar. Özellikle Fethi Naci’nin eleştirileri Hasan Ali Toptaş’ın tanınmasına büyük katkı sağlar. Daha sonra yazdığı romanları da peş peşe ödüller alınca edebiyat dünyasında iyiden iyiye kendine bir yer edinir. Yazdığı romanlar gerek dil ve üslubu gerekse kurgusu bakımından hemen dikkat çekmiş ve yıllar içerisinde kendi okur kitlesini yaratmıştır. Öykü ile başladığı yazarlığa roman yazarı olarak devam etmektedir.” (Karaburgu, 2021: 1)

Hasan Ali Toptaş’ın özgün üslubu eserlerini ölümsüz kılmaktadır. Yazar, eserlerinde dilin kullanımına çok fazla özen göstermiştir. Kelimeleri yerli yerinde kullanmak için her kelimeyi çok yönlü irdeleyen ve kelimeler arasındaki anlamsal uyumun yanı sıra sessel uyuma da hassasiyetle yaklaşan yazar, etkileyici anlatımıyla ve dili kullanımındaki ustalığıyla edebiyat dünyasında isminden söz ettirmiştir. “Hasan Ali Toptaş, yazdığı ilk romandan son romana kadar ilgi ile takip edilen ve Türk Edebiyatı’na dili, üslubu ve eserlerinin kurgusu ile farklı bir renk getiren isim olmuştur.” (Karaburgu, 2021: 1)

Hasan Ali Toptaş, okuru bilgilendirmek amacıyla eserlerinde mesaj vermeyi amaçlamaz. Yazar eserlerini yazarken okur yokmuş gibi yazar, okurun varlığına göre kendisini yönlendirerek yazma özgürlüğünü kısıtlamak istemez. Hasan Ali Toptaş’a göre okur için yazmak okura da edebiyata da kötülük etmek demektir. “Sana yazmaktan değil, senin için yazmaktan korkarım. Başka bir ifadeyle, senin için yazmakla sana ve edebiyata en büyük kötülüğü edeceğimden korkarım.” (Toptaş, 2018a: 8) Hasan Ali Toptaş’a göre okurun yazarı bilmesine gerek yoktur, yazarın da okuru bilmesi mümkün değildir. Yazara göre yazar ve okur için bilmekten daha önemli ve daha güçlü olan şey sezmektir, yazar için de asıl önemli olan unsur budur. (Toptaş, 2018a: 9)

Hasan Ali Toptaş’a göre eserde her şey açık bir şekilde dile getirilmemelidir, eserin bütününde bilinen ve bilinmeyen iç içe verilmelidir. Yazar, eserlerde bazı şeyleri gizleyerek aktarabilmenin okura çok fazla şey anlatacağını düşünür. “Doğrusu, hiçbir şey anlatmamış olmayı çok isterdim. Her şeyi ancak o zaman anlatmış olurum çünkü.” (Toptaş, 2018a: 103) Hasan Ali Toptaş, eserlerinde yazmadığı ya da gizli tuttuğu bir cümlelin okur tarafından

birçok cümle olarak yazılabileceğini belirtir. Yazara göre romanda ne anlatıldığını açıklamak doğru değildir. Roman; okurun hayal dünyasına, yaşadıklarına ve yorum gücüne göre farklı anlamlar ifade eder. Bu bağlamda romanı ne anlattığı konusunda sınırlamak doğru olmaz:

“(…) bir romanda ne anlatıldığını ancak kendi sesiyle o roman söyleyebilir bize. Bunu yaparken sesine içindeki sessizlikleri de katar üstelik; ölçülerini, ölçüymüş gibi gözüken ölçsüzlüklerini, mimarisini, ruhunu ve ruhuna el veren öteki ruhların uzak titreşimlerini de katar.” (Toptaş, 2018a: 101)

Yazmadan yaşayamayacağını düşünen yazar, yaşananların yazar fark etmese de metne yansıyacağını düşünür. *Sonsuzluğa Nokta* isimli roman yazarın hayatından izler taşımaktadır. Küçük yaşta saçının bir kısmı dökülen yazarın diğer çocukların içinde yaşadığı ruhsal bunalım ve o ortamdan kaçış isteği “Başka bir deyişle, ben gene insanlardan fellik fellik kaçan, kırık kalpli bir gölge halinde yaşıyordum.” (Toptaş, 2018a :31), küçük bir kasabada her geçen gün büyüyen hayallerinin onu arayışa sürüklemesi “İnsanı hayrete düşürecek kadar duru ve basit gözüken kasaba, pek öyle kolay kolay tükenecek gibi değildi gerçi; benim gözümde, küçük olayların büyük anlatımlarıyla dolup taşan derin bir kuyuya benziyordu.” (Toptaş, 2018a: 29), yaşamındaki kayıplarının ruhundaki etkisi; *Sonsuzluğa Nokta* isimli romanındaki Bedran’ın büyüdükçe içinde de büyüyen kaçış isteğine, kasabadan kente doğru başlayan, içinde kaçış duygusunu barındıran yolculuğuna, Bedran’ın hem kasabadaki hem de kent yaşamındaki arayış hallerine ve ruhunun derinliklerinde yaşadığı kayıplara yansımıştır. Bu romanın bütününde okuru romanın büyülü dünyasına çeken kaçışların arayışları da beraberinde getirdiği, arayışların ise tekrar kaçışlara kapı araladığı, arayışlar ve kaçışlarla insanların kayıplara sürüklendiği büyülü bir anlatım vardır.

3.1.1. Arayış

Sonsuzluğa Nokta isimli romanda arayış kavramı; geçmişi, geleceği ve içinde bulunduğumuz şu anı kapsayan, içinde farklı duyguları barındıran, roman kahramanı Bedran’la birlikte okuru da uzun soluklu bir yolculuğa yöneltten, insanları kaçışlara ve kayboluşlara sürükleyen, çağrışım gücü yüksek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsan, dünyanın belirsizlikleri ve bilinmezlikleri içinde yaşadığı müddetçe insanın arayış yolculuğu hiçbir zaman bitmeyecektir. Kişinin ruh haline göre, yaşadığı ortama ya da bu hayattan kendi yaşamına dahil edebildiklerine göre sadece arayışın şekli değişecek, amacı değişecek fakat insanoğlunun arayış yolculuğu hiçbir zaman bitmeyecektir. Bedran’ın arayış yolculuğu, kasabadan kente doğru kaçış halinin içinde gizlidir. Bedran, kasabadaki yalnızlığını, babasının ilgisizliğini, sevgisizliğini, kasabadaki insanların yabancılığını ve onların tekdüze yaşamlarını, çocukluğundaki çekingenliğini ve korkularını geride bırakmanın verdiği huzurla kasabadan kente doğru yolculuğa çıkar. Bu yolculuk; geçmişle geleceğin bir

çizgide birleştigi, Bedran'ın kendi varoluş özünü ve hayatın anlamını sorguladığı bir arayış yolculuğudur. Bu yolculuk aynı zamanda Bedran'ın yaşayamadığı çocukluğundan dolayı yarım kalmışlıkları arayışının yolculuğu, babasının soğukluğunun ve sevgisizliğinin onda açtığı derin yaralardan dolayı sevgiyi, sıcaklığı ve güven duygusunu arayışın yolculuğu, törenlere katıldığı zaman kalabalığın içinde olmanın ruhunda yarattığı sıkışmışlık ve korkulardan dolayı özgürlüğü arayışın yolculuğu, annesine hala göbek bağıyla bağlı olmanın hissettirdiği tutsaklıktan dolayı birey olabilme çabasının ve kimlik arayışının yolculuğudur.

Arayışın bir büyüü vardır; bulma, tanıma, öğrenme ve anlama umuduyla insanı içine çeken, sarıp sarmalayan bir büyüdür bu. Aradıkça daha çok sarar bu büyü insanın varlığını ve aradıkça insan arayışa başladığı noktadan ve kendi varlığından uzaklaşır. Bu uzaklaşma kayboluşa sürükler insanı, bir döngüdür bu. Dünyanın tüm bilinmezliklerinin içinde aradıkça kaybolur insan, kayboldukça da arayışa sürüklenir. Bedran da kaybolur kendi arayışında, tıpkı Bedran'ın dikiz aynasının derinliğinde gördüğü çocukların kaybolması gibi. Bedran'ın yolculuk esnasında otobüsün dikiz aynasından gördüğü çocuklar büyüdükçe çocukların bakışlarındaki anlam değişir, ses tonları değişir, sözcükleri kullanırken ruh halleri değişir. Bu değişimler arayışa sürükler çocukları, büyümenin verdiği değişimle hayata dair her şeyde kendilerini arar bu çocuklar ve dikiz aynasının derinliğinde kendi arayışları içinde kaybolurlar:

“(...) dişlerini hırs ve iştahla batırıyorlardı sözcüklerin tenine ve kendi tenlerinin yankısını arıyorlardı sonra; dokundukları şeylerde arıyorlardı, baktıkları şeylerde, işittikleri, düşledikleri, bildikleri, bilmedikleri şeylerde... Arayışın büyüüne kapılıyorlardı aradıkça ve aradıkça, dikiz aynasının tozlu derinliğinde gitgide kayboluyorlardı.” (Toptaş, 2018b: 10)

Postmodern Çağ'da yalnızlaşan birey zamanla özneleşir. Çağın bireye yaşattığı parçalanmışlıklarla her geçen gün birey daha da sıradan, silik ve belirsiz bir hal alır. Bu durum bireyi herkesleştirir hatta zamanla yok oluşa sürükler. “Ne var ki, postmodern estetikte, ‘öznenin yabancılaşmasının yerini öznenin parçalanmasının aldığı’na inanmak için her türlü neden vardır.” (Jameson, 1984a’dan akt. Harvey, 2019: 71) Bedran'ı çocukluk yıllarına götüren ve bir anda büyüyen çocukların hepsinde Bedran'ın parçalanmışlığını görürüz. Bu parçalanmışlık, bireyin içinde bulunduğu çağın özelliğini yansıtır. Postmodern Çağ'ın öznesi kendisi olamamanın ve birey olarak yaşayamamanın hissettirdiği parçalanmışlıklarla kendisinden ve toplumdan uzaklaşır. Yaşadığı ruhsal çöküntüyle her an topluma ve kendisine biraz daha yabancılaşan ve parçalanıp dağılan birey, bunalıma sebep olan kaygı, şüphe, yalnızlık duygularıyla kendini her geçen gün biraz daha kayboluşa sürükleyen bir arayış halindedir:

“Arayış içindeki postmodern birey, kendini bulma yolunda karmaşık duygular içindedir. Sözleri hep çelişkilerle doludur. Kafası hep karışıktır. Kendi benliğiyle çatışma halindedir. Tam olarak ne yaptığını bilemez. Kim olduğundan da emin değildir. Sık sık hayaller görür. Kendi kendine sorular sorar, bilinçsiz ya da yarı bilinçli şekilde şizofren davranışlar sergiler.” (Şahin, 2004b’den akt. Erkan, 2016: 60-61)

Arayışın derinliğiyle ve var olma isteğinin hüznüyle insan bazen anne merhametine sığınır. Bedran; yatağa mahkûm yaşarken annesinin şefkatini, merhametini arar ve bu arayışın yaşattığı yoğun duygularla Turan’ı bekler. Onu arayışa sürükleyen sebep çaresizliği ve yalnızlığıdır. Umut vardır her arayışta. İnsan aradığını bulamasa da arayış yolculuğunda yaşadıkları ve hissettikleri çok şey katar insana. Bedran’ın bu arayışta anne sevgisinin, merhametinin ve şefkatinin sıcaklığını hissetmesi gibi. Arayış halinin içinde anlık yaşanan bu yüce duygular, tüm tükenmişliklerin içinde insana yaşadığını hissettirir:

“Sonra, bir şeylerden yonta yonta, belki bir gün döner gelir umudu yarattım içimde ve o umudun gölgesine tokatlanmış bir çocuk gibi, kovulmuş bir çocuk ya da sevgilisinde anasının sıcak dokunuşlarını arayan, ama bilmeden ve düşünmeden arayan bir delikanlı gibi sığınıp Turan’ın dönmelerini bekledim.” (Toptaş, 2018b: 21- 22)

Postmodern Çağ’ın insanı, belirsizlikler içinde sürekli arayış halindedir. Dönemin insanda bıraktığı ruhsal çöküntü, bireyi tüm olumsuzlukların ve karamsarlıkların içinde özünde olan duygulardan güç alarak arayışa sürükler. Bedran’ın anne şefkatinin derinliğinden güç alarak yaşadığı arayış hali gibi. Bedran’ın bahsettiği gibi hayatımızda ne yaparsak yapalım hiçbir şekilde dolduramayacağımız boşluklar vardır. Hayat bizleri bu boşlukları doldurmak için yönelttiği arayış yolculuklarına çıkarır. Postmodern roman, muhtevastaki ve yapısındaki belirsizliklerle, kaos ve karmaşayla, merkezsizlik ve çoğulculuk anlayışıyla Postmodern Çağ’ın bir yansımasıdır. Bu çağın insanının hayatındaki boşluklar gibi postmodern romanda da yazar romanında okurun hayal dünyasına, yorumlama gücüne göre doldurmasını istediği boşluklar bırakır. Bu boşluklar da okuyucun hayal dünyasında tam bir netlikle dolmaz. Boşluklarda tekrar tekrar duraklayan okur, romanı her okuyuşunda farklı hayal dünyalarına sürüklenir, farklı yorumlara kapı aralar. Tıpkı gerçek hayattaki boşlukların içinde sürekli bir arayışa kapı aralanması, arayışların ise başka arayışları beraberinde getirmesi gibi. “Her zaman saklı ya da yalnızca potansiyel halinde veya varsayımsal bir şeyin arayışı içinde olduğumuzu düşünüyorum; bu şeyin yüzeyde beliren izlerini sürüyoruz.” (Calvino, 1995’ten akt. Ecevit, 2021: 50)

İnsanı arayışa sürükleyen duygu bazen insanın toplumsal baskıdan kaçıp yalnız kalma arzusudur. Bedran, çocukluk yıllarını hatırlar. Nereye gittiği, neyin peşinden sürüklendiği belli olmayan okul müdürü bir arayış yolculuğunun içinde kaybolmuştur. Bedran, herkesin

öfkelenildiği müdür gibi olmak ister, tüm kuralları hiçe sayarak herkesi ardında bırakıp gitmek ister. Adımlarında ve kollarını sallamasında dahi bir uyum olan müdür; tüm kuralları çiğneyerek, düzeni, uyumu hiçe sayarak, her şeyi geride bırakarak kaçmıştır. Başkaldırmak, isyan etmek, düzene karşı çıkmak, herkes gibi olmamak tüm bunlar Bedran'ın ruhunun derinliklerinde yaşattığı, Bedran'ı arayış yolculuğuna sürükleyen ve onu müdüre yaklaştıran eylemlerdir. “Kaidesini arayan asık suratlı bir heykele benzerdi çünkü dolaşırken, adımlarını düzenli atar, kollarını düzgün sallar ve ceketinin düğmelerini hiç çözmezdi.” (Toptaş, 2018b: 61)

Sonu olmayan arayış yolculuğunda insanın kendi özüne ulaşması çok zordur fakat asıl önemli olan kişinin arayış yolculuğunda mücadeleyi bırakmamasıdır. Bedran babasının gölgesinde yaşamak, belli bir kalıba girmek, herkes gibi olmak istemez; onun ruhunun derinliklerinde onu farklı olmaya sürükleyen arayışlar vardır. Araba tamiri için gittikleri sanayide tüm siyah giyinen insanların içinde beyaz kıyafetli turşu satan adam Bedran'ın dikkatini çeker. Bedran, bu adamın kaybolmasından ve onu arayış halinden bahseder. Bedran'ın gözü benzer insanların içinde sıradan, aynı tip insanları değil; farklı olanı, kalıpları kıranı, uyumsuz olanı arar. “Tamircilerin simsiyah giysilerine inat olsun diye beyazlara bürünmüştü sanki adam, bir düş gibi köşelerden ansızın kayboluyor, birdenbire sokak değiştiriyor ve ararken ararken insanın burnunun dibinde bitiveriyordu.” (Toptaş, 2018b: 158)

Postmodernizm kaosu, karışıklığı ve belirsizliği savunur; düzene, sınıflandırmaya ve uyuma karşıdır. Bedran'ın tören alanlarını sevmemesi, kuralların içinde boğulması ve arkasında birçok belirsizlik bırakarak tüm kuralları çiğneyip giden müdüre özenmesi postmodern toplumdaki bireyin özelliklerini yansıtır. Ayrıca sanayide karışıklığın ve karmaşanın içinde tüm siyah giyinen kişilerin arasında beyaz giyinen kişi, Bedran'ın dikkatini çeker. Farklı olan, bütüne uyum sağlamayan, diğerlerine benzemeyen kişi değişim ve dönüşüm çağı olan Postmodern Çağ'ın her geçen gün yalnızlaşan, parçalanan öznesidir:

“Toplumda ve kültürde beliren dramatik değişimler, yerleşik hayat tarzlarına ve düşünce biçimlerine bağlı kişiler tarafından genellikle yeğin bir kriz olarak yaşıntılır. Bir zamanlar istikrarlı görünen toplumsal düzenlerin ve düşünce örüntülerinin yıkılması çoğu zaman yaygın bir toplumsal karışıklık, bölük pörçüklük, kaos ve düzensizlik duygusu yaratır. Buna verilen yanıt, genellikle keder ve kötümserlik duygusundan, paniğe kapılma ve abartılı söylemler geliştirmekten ve görünüşteki krize acil çözüm arayışlarından oluşur.” (Best ve Kellner, 2016: 10)

Arayış, bazen insanın içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmesi için adım atmasının başlangıcıdır. Çocukken babası Bedran'a kızınca Bedran odasına gidip ağlar, karanlık dağlara bakarak hiç bilmediği yerlere gitmeyi düşünür, böyle zamanlarda kendini öldürmek ister, her

yerde tabancayı arar fakat bulamaz. Buradaki arayış, küçük bir çocuğun hayatını en güzel yaşaması gereken zamanlarda eksik bir babanın ve tamamlanmamış duyguların karşısında ölümü arayış halidir. “Bu amaçla, hıçkırıklarımı dişlerimin ardında boğmaya çalışarak, yüklükteki yorganların arasında gizlenen tabancayı soluk soluğa aramıştım ama sık sık yeri değiştirildiği için bir türlü bulamamıştım.” (Toptaş, 2018b: 75)

İnsanın arayış serüveninde büyüdüğü ortamın etkisi yadsınamayacak ölçüde önemlidir. Bedran’ın büyüdüğü evde babası onun ruhunun derinliklerinde oluşan yaraları umursamadan akşamları kendine has bir yatış şekliyle uyur. Bedran, bir gün babasınıninki gibi kendisinin de bir yatış şekli olursa bu yatış şeklinin babasınıninkine hiç benzemeyeceğini düşünür. Bedran’a göre babası bu yatış biçimini araya araya bulmuştur. Arayış kavramı burada Bedran’ın babasının birçok özelliğinin farklı olması gibi yatış biçiminin de kimseye benzememesini ve Bedran’ın hiçbir konuda babasına benzemek istememesini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. “Kendisinin araya araya bulduğu ve kimselerin bilmediği bir yatış biçimiydi sanki bu, ya da hiç kuşkusuz, o yıllarda ben öyle sanıyordum.” (Toptaş, 2018b: 75)

Postmodern Çağ’ın bireye yaşattığı değişim ve dönüşüm, modernizmin olumsuz etkilerinin devam etmesi, çekirdek ailede yaşanan kırılma zamanla toplumun geneline yayılır. Ailede başlayan güvensizlik ve sevgisizlik her geçen gün toplumun yalnızlaşmasına ve kendisine yabancılaşan, parçalanmış bireylerin ruhsal çöküntüye uğramasına sebep olur.

Arayış kavramı, hayalleri uğruna yola çıkan bir kişinin geleceği için attığı ilk adımdır. Bedran, arayış yolculuğunun ilk adımında kasabadan kente gelirken yüklerinden kurtulmanın umudunu taşımıştır. Kucağında taşıdığı kitapların dışında yanına kasabayı hatırlatacak hiçbir şey almamıştır. Kasabalıların eleştirilerine rağmen her şeyi göze alarak geldiği kentte kaos ve karmaşa hakimdir. Bedran uzun süre iş arar fakat çalışabileceği herhangi bir iş bulamaz. Verilen rüşvetler, insanların tutarsız davranışları, ikiyüzlülükler Bedran’ın kent hayatına uyum sağlayamamasına sebep olur. İnsanlar rüşvet yoluyla kendilerine iş imkânı sağlayacak kişilerin arayışına düşmüştür. “Bu kez de rüşvet verme yoluna sapıyorlardı tabii; oradan buradan topladıkları paralarla, kapı kapı dolaşıp geleceklerini iki dudağının arasında tutan bir adam arıyorlardı.” (Toptaş, 2018b: 113-114)

Tüm arayış halleri Bedran’ı umutsuzluğa iter. Toplumdaki yanlış gidişatın ve her geçen gün artan işsizliğin insanları sürüklediği arayış hali, aslında çaresizliğin içinde umudu arayıştır. Belli bir süre sonra Bedran’ın içinde bulunduğu durum ona aynı şeylerin tekrar edildiği bir oyun gibi gelir ve Bedran, toplumun büyük bir kısmıyla aynı şekilde hareket ettiği için ruhundaki tüm aykırılıklara rağmen kendisini topluma uyum sağlayan biri olarak görmeye başlar “İşi, işsizliğimden çok, iş bulamadığım için arıyordum sanki, ya da bu arayışı

sürdürmekle kendimi hiç kimsenin reddedemeyeceği bir konumda tutuyor ve bu yolla, gizliden gizliye toplumla uyum sağlıyordum.” (Toptaş, 2018b: 103)

Postmodernizmin etkisinin yaşandığı dönemlerde toplum modernizmin olumsuz etkilerinden tam olarak kurtulamamıştır. Bedran’ın içinde bulunduğu ruh hali ve toplumsal sorunlar 1980’li yılların özelliklerini yansıtmaktadır. İş bulma sıkıntıları, güvensizlik, endişe, korku, değersizlik, mutsuzluk ve karamsarlık hali topluma uyum sağlamaya çalışan bireyin yaşadığı sorunların sebepleridir. Tüm bunlara rağmen hayata tutunmaya çalışan ve arayışını sürdüren bireyin yaşadığı duygu hali ise hayal kırıklığı ve çaresizliktir.

Arayış halleri, insanın yaşamındaki derin izler bırakan noktalarda kesiştiği zaman içinde geçmiş ve geleceği barındıran büyük bir çaresizliğe dönüşür. Bedran, bir sabah uyanınca karısının evde olmadığını fark eder. Bir anda hayal kurmaya başlar, her şey gerçek gibidir. Bedran, yataktan zorlanarak da olsa kalktığını hayal eder, bavuluna doğru gider, eşyaların arasında tabancasını arar. Bu arayış hali tüm zamansızlıkların içinde Bedran’ı geçmişe doğru sürükler, Bedran çocukluğundaki tabancayı aradığı ana gider. Ölümün kıyısındaki arayış hali bir anda geçmiş ve şu anı birleştirir. Bedran, tabancayı ararken tıpkı çocukluğundaki gibi hıçkırarak ağlamaya başlar. Tabancayı bulamaz, bitkin bir haldedir, ayakta kalabilmek için tutunacak bir şeyler arar. Bedran’ın bu arayış halinde yaşama gücünü kaybeden çaresiz bir bireyin ölüme ulaşabilmek için biraz daha ayakta kalabilmesinin umudu gizlidir. “Hıçkırırken, bir yandan da alacakaranlıkta nereyi bulursam oraya tutunuyor, kimi zaman boşlukta amaçsızca dönüyor, sonra yine, yine, yine tutunacak bir şeyler arıyordum.” (Toptaş, 2018b: 172)

Postmodernizm mutlak gerçekliği reddeder, postmodernistlere göre dünyadaki tüm belirsizliklerin içinde gerçeklik kavramı yoktur. Postmodern romanda da okura mutlak gerçeklik ve fantastik olan tamamen harmanlanarak aktarılır. Gerçek hayal gibi, hayal olan da gerçek gibidir. Bedran sadece hayal gücüyle yürümekte ve kendisini tüm dertlerinden kurtaracak tabancayı hayal gücüyle aramaktadır. Bu arayış hali gerçektir, Bedran’ın zihninde gerçekleşen hayali bir durumdur. Bedran’ın ölüme giden yoldaki arayış yolculuğu da postmodernizmin özelliğini yansıtmaktadır, romanda tüm belirsizliklerin içinde hayal ve gerçek iç içedir.

3.1.2. Kaçış

Sonsuzluğa Nokta isimli romanda kaçış kavramı, farklı anlamlar çağrıştıracak ve farklı duygular hissettirecek şekilde kullanımıyla romanın ilk bölümünden itibaren okuru romanın dünyasına çekmektedir. Bedran’ın kaçış eylemi, çocukluk dönemlerinde üzüldüğü zamanlarda

bir odadan diğer odaya geçmesiyle başlar. Yetişkinlik dönemlerinde kasabadan kente doğru giderken otobüs yolculuğunda devam eden kaçış eylemi, Bedran'ın kent hayatında da karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı trafik kazası nedeniyle yatağa mahkûm bir şekilde yaşamak zorunda kalan Bedran'ın hayatında kaçış eylemi, zihinsel yolculuklarında yaşadığı kaçış halleriyle devam etmiştir.

Kaçış düşüncesinin insanın zihninde yer etmesinde kişinin yaşamış olduğu çocukluk dönemi çok önemlidir. Küçük yaşta çocukları kaçma eylemine yönelten yaşanmışlıklar, çocuklar büyüdükçe de onların zihninde yer edinecektir. Bedran'ın toplumdan, kalabalıktan, kasabadan hatta kendisinden kaçması onu her seferinde zihninde saplanıp kalan geçmişteki yaşanmamışlıklara ve babasının ruhunun derinliklerinde iz bıraktığı çocukluk günlerine götürür. Bedran'ın tüm kaçışlarının arka planında onun yaşamının tamamını etkileyen baba faktörü vardır. Babasının onun üzerinde kurduğu baskılar ve Bedran'ın hissettiği suçluluk duygusuyla Bedran'ın kaçma isteği çocuk yaşta bir odadan diğerine kaçmakla başlar. Bedran, bu küçük kaçışlarda karanlık dağlara bakarak daha büyük kaçışları hayal eder. Hiç bilmediği, görmediği hatta hayalinde bile canlandırmadığı yerlere Bedran çaresizliğini, değersizliğini, mutsuzluğunu ve korkularını geride bırakıp yalnız kaçmayı düşünür. Küçük bir çocuğu, annesine düşkün bir çocuğu yalnız başına kaçıp gitmeye sürükleyen duygu çaresizliktir. Bedran büyüdükçe içindeki bu kaçış isteği de büyür; babasından, babasının yaşattığı değersizlik duygusundan, geçmişinden kaçmak isteği Bedran için kurtuluşa, huzura doğru yapılacak bir yolculuktur. “Bu sözü deftere mi, yoksa bana mı dediğini bir türlü anlayamıyordum tabii; yavaşça kalkıp öteki odalardan birine kaçıyordum” (Toptaş, 2018b: 74)

Kaçış eyleminin mutlaka sebepleri vardır; bazıları ailedeki yaşanmışlıklar nedeniyle, bazıları topluma uyum sağlayamama nedeniyle, bazıları da kimlik arayışı nedeniyle kaçmak ister. Bedran'ı da kaçış eylemine sürükleyen birçok neden bulunmaktadır. Bedran, sürekli farklı kaçış halleri yaşamaktadır; babasına benzeyen şoförden kaçır, çocukluğundan kaçır, geçmişinden kaçır. İnsan, fiziksel kaçışlarla zihninde saplanıp kalan mutsuzluklardan, onu kaçışa sürükleyen, zihninde yer edinen duygulardan, görüntülerden, anılardan kurtulamaz. Bedran da kurtulamamıştır. Bir anda babasının onu Pamukkale Festivali'ne götürdüğü günleri hatırlar. Bedran, kendi fikrinin sorulmadığı, babasının ekseninde yaşadığı, kendisini çaresiz hissettiği günleri hatırlamak istemez. “(...) hayvanat bahçesindeki ceylanın nasıl zıpladığını, filin hortumuyla nasıl su püskürttüğünü ve oradakilerin de ıslanmamak için çılgılık çılgılığa nasıl kaçıştıklarını anlatıyordu.” (Toptaş, 2018b: 76) Babasının anlattığı ıslanmamak için kaçan

insanların kaçışları Bedran'ın zihnindeki kaçış kavramından çok farklıdır. Bu kaçışlarda çaresizlik yoktur, yalnızlık yoktur, kederli geçen çocukluk günleri yoktur.

İnsanın tüm geçmişini geride bırakarak her şeyden kaçabilmesi mümkün değildir; bazen bir ses ya da görüntü insanı kaçmak istediği geçmişine götürebilir. Bedran geçmiş günlerini hatırlamamak için aynalara bakmak istemez, koridorun aynasından kaçarken asansörün aynasının karşısında bulur kendisini. Bedran'ın sesine yansıyan sestten kaçması ve yüzüne yansıyan görüntüden kaçması; iş görüşmesi için gittiği bürodan kaçması kadar kolay olmaz. Aslında kaçış kelimesi içinde kurtuluşu, umudu, hayalleri barındırır fakat Bedran'ın kaçışlarında zihnine saplanıp kalan, hiç kurtulamadığı geçmişinin izleri vardır. Bu izler herhangi bir seste, görüntüde ya da bakışta onu çocukluğuna götüren; karamsarlığı, korkuyu, yalnızlığı ve çaresizliği de beraberinde getiren izlerdir. Her kaçış Bedran'ı farklı kaçışlara sürükler. “Gene de o gün, koridorlardaki aynalardan kaçıyorum derken, asansördekinin kucağına düştüm.” (Toptaş, 2018b: 108-109)

İnsanın yaşadığı ortama uyum sağlayamama nedeniyle kaçması zamanla farklı kaçışları da beraberinde getirebilir. Bedran kent hayatının düzensizliğinden, karmaşasından, insanların ikiyüzlülüğünden ve iş bulamamanın hissettirdiği umutsuzluk duygusundan dolayı kent hayatından kasabaya kaçır fakat bu kaçış kısa sürer. Bedran tam olarak ne kasaba hayatına uyum sağlayabilir ne de kent hayatına. Kasabada dile getiremediği duygularla babasını izlerken dayısı girer odaya, dayısı içki içmektedir. Bedran dayısının içki içmesine çok şaşırır, dayısına neden içtiğini sorar, dayısı neden içtiğini bilmemektedir. Bedran bir an dayısının da bulunduğu ortamdan kaçmak istediğini düşünür. “O da bir yerlere kaçmak istiyordu sanki.” (Toptaş, 2018b: 119)

Postmodernizm düzene karşıdır; kaosun, karışıklığın, karmaşanın olduğu ortamlar postmodernizmin reddettiği tüm kuralları, sınıflandırmaları, sınırlandırmaları yerle bir eder. Böyle bir ortamda bireyin yalnızlığı artar, topluma ve kendisine yabancılaşan birey kimlik sorunu yaşamaktadır. Postmodern Çağ'da ruhsal çöküntü yaşayan, bunalıma sürüklenen birey için kaçış kavramı kurtuluş umudu taşır. Bedran'ın yaşadığı ruh halleri, kaçış düşüncesine sığınması, kaçsa dahi içsel sıkıntılardan kurtulamaması, kaçış hallerinin yeni kaçışlara kapı aralaması Postmodern Çağ'ın bireyinde karşılaştığımız ruh halleridir. Bu dönemde kasabadan ya da köyden şehirlere göç artar. Bir dönemin özelliklerinin tamamen sonlanması diğer döneme yansımaması mümkün değildir. Modernizmin insanlarda bıraktığı güvensizlik duygusu, sanayileşmenin getirdiği hızlı yaşam ve insanın değersizleşmesi, yaşanan büyük kıyımların insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz etkiler ve ölüm korkusu postmodern dönemde de bireyin yaşantısını olumsuz etkileyen durumlardır. Bu çağda köyden ya da kasabadan şehir

hayatına göç çok fazladır fakat makineleşmenin her geçen gün artması insan gücüne olan ihtiyacı azaltmıştır. İş bulmanın çok zor olduğu şehir hayatında gençlerin hayalleri ve umutları her geçen gün kaybolmaktadır. Postmodernizmin belli bir sınırı olmayan özellikleri insanların arasındaki iletişimi ve güven duygusunu azaltır, kent hayatındaki karışıklık ve belirsizlik insanları bunalıma sürükler. Bedran'ın dayısı gibi bu çağın insanı da belirsizliklerin hüküm sürdüğü dünyada kendisinin bile sebebini bilemediği bir kaçış hali içindedir:

“Postmodernizm bugün hem mevcut kültürel teorilerde ve hem de sanat üzerine yazılan yazılarda en üstte olan ve sürekli bir tanımlama çabası içinde bulunulan bir kavramdır. Ve genellikle olumsuzlanmış büyük gösterişli söylemler ona eşlik eder: Biz ondan devamlı olarak bir süreksizliğin, bozulmanın, yersizliğin, merkezsizliğin, belirsizliğin, bütünleştirme çabasından kaçmanın sesini duyarız.” (Hutcheon, 2020: 21)

Kaçabilmek bazen insanlardan bağımsız hareket ederek toplumsal baskılardan tamamen kurtulup özgürlüğe doğru adım atabilmeyi ifade eder. Müdürün de bütün kuralları geride bırakıp kaçıp gitmesi, Bedran'ın gözünde cesaret ve sınırsız özgürlük anlamlarına gelmektedir. Müdür gizemli biridir, kasabada birçok bilinmezlik içinde hayatını sürdürmüştür. Müdürün kimseyle konuşmaması, kimsenin bilmediği sebeplerle sürekli kasabanın içinde dolaşması ona ayrı bir gizem katmaktadır. Müdür, bir anda kaçıp gitmesiyle belirsizliklerin içinde daha da gizemli bir hale bürünür. “Oralarda ne aradığı, neyin peşinden koştuğu ya da neden ve nelerden kaçtığı hiç bilinmezdi.” (Toptaş, 2018b: 61)

Kaçma eylemine bazı durumlarda kişinin mesleği ya da konumu engel değildir. Kişinin bilinçaltında kaçma düşüncesi varsa ve kişi zihinsel olarak da kaçma eylemini gerçekleştirmeye hazırsa o kişiyi kaçma düşüncesinden vazgeçirmek çok zordur. Bedran'ın bir anda her şeyi arkasında bırakarak ve kimseyi umursamadan kaçan müdüre karşı hissettiği sevgi duygusunun sebebi Bedran'ın da bilinçaltında kaçma düşüncesinin olmasıdır. Müdürün gizemli yaşayışı, çevreyi umursamaması, yalnız yaşaması, en önemlisi de özgürce kaçıp gitmesi Bedran'ın herkes tarafından kızılan bu kişiye kendini yakın hissetmesinin sebepleridir. Bedran durakta beklerken bir anda müdür aklına gelir; Bedran, müdürü tanımamasına rağmen, müdürün bilinmezliklerine rağmen onu sevmektedir. Bu sevginin tek sebebi vardır: kaçmaya cesaret edebilmek. Müdür tüm kuralları ve kalabalığı hiçe sayarak içinden geldiği gibi Bedran'ın kaçtığına gitmek istediği yerlere yalnız kaçıp gitmiştir. Bu kaçışta çevreden, toplumdan, kurallardan bağımsız, özgürlüğün kapsadığı bir kaçış hali vardır. Bu kaçış hali Bedran'ı müdürün cesaretine hayran bırakmıştır. “Onun kuşkulu oluşunu seviyordum çünkü, karanlık oluşunu, gizlerini, gizlerini gizleyebilişini, hakkında söylenenlere

kulak asmayışını, çoluksuz çocuksuz tek başına yaşayabilişini, en önemlisi de canı çektiği zaman törenleri bırakıp dağlara kaçabilişini seviyordum.” (Toptaş, 2018b: 63)

Kaçma düşüncesinin derinliğinde bazı insanlar için huzur ve mutluluk vardır. Kaçmayı hayal etmek bile kaçış eylemini tek kurtuluş yolu olarak gören insanlar için içinde bulunduğu ruh halinden uzaklaşmayı sağlar. Bedran da çocukluğundan beri kaçma düşüncesine sığınmıştır. Bedran’ın yıllarca yapmak isteyip de yapamadıkları müdürün varlığında canlanır. Terminalde kalabalığın içinde müdürün hayalinin Bedran’ın karşısında durmasının sebebi de Bedran’ın ruhunun derinliklerinde yaşattığı, çocukluğundan beri sadece hayalleriyle şekillendirebildiği, müdürün ete kemiğe bürünerek gerçek hayatta gerçekleştirdiği kaçış halidir. Bedran, müdürün hayalinin kaybolmasıyla birlikte terminaldeki kalabalığın içinde bulur kendini, bu kalabalıkta yine hayallere dalar ve bir anda kavga çıksa ne yapacağını düşünür. Kalabalıkları sevmeyen hatta kalabalık ortamlardan korkan Bedran, çıkan kavgalar sonucu insanların telaşlarını, korkularını, seslerini, gözlerini, insanların kendisindeki yansımalarını tüm gerçekliğiyle hayal eder. Böyle bir ortamda insanların çoğunun farkında bile olmayacağı kaçış hali Bedran’ın ürpermesine sebep olur.

“Küçük bir tartışma görünce de kaçırdım, ardıma bakmadan kaçırdım. Hıncahınç bir kalabalıkta, insanın en büyük sorunu kaçmaktır bence. Ama insanların çoğu bilmez bunu, hatta düşünmezler ve en büyük sorunlarından habersiz yaşarlar. Belki de büyük sorunları büyük yapan, onların fark edilemeyişleridir. Sözelimi, böyle bir kalabalıkta kavga çıksa nereye kaçabilirsiniz ki?” (Toptaş, 2018b: 64)

Kaçış hali her zaman insanın bulunduğu yerden uzaklaşması anlamına gelmez bazen kaçış eylemi sadece zihinsel kaçışlarla gerçekleştirilir. Bedran, kalabalığın içinde bir anda kendini zihinsel bir kaçış halinin içinde bulur, kalabalıkta kaosun ve karmaşanın içinde kavga esnasında herkesin kaçma telaşında olacağını düşünür. Ona göre kalabalık ortamlarda insanların eylemleri, diğerlerini de peşinden sürükler. Kaçış hali insanların çevresindekileri de etkileyebilecek güçlü bir eylemdir. “Büyük bir olasılıkla, o anda herkes sizin gibi kaçmayı düşünüyordur. Üstelik, yeryüzündeki bütün kaçışlar bulaşıcıdır hâlâ ve üstelik o sırada, kalabalığın öteki ucundaki kavganın ne nedenini biliyorsunuzdur ne taraflarını...” (Toptaş, 2018b: 65)

Bedran terminaldeki kaçış halini hayallerinin sınırlarını aşarak tüm gerçekçiliğiyle yaşar, o anki duruma göre izleyeceği yolu dahi düşünür. “Oysa, kaçış anında önemlidir bu konu; havadan taş mı, kurşun mu yağacağını bilip rotanızı ona göre belirleyeceksinizdir. Ama, hiçbir şey bilmiyorsunuzdur.” (Toptaş, 2018b: 65) Bedran’ın hayalinde canlandığı kaçış halini tıpkı gerçekmiş gibi tüm duygularıyla yaşaması, yıllardır içinde bulunduğu

durumlardan dolayı sürekli zihinsel yolculuklarında kaçış halinde olmasındandır. Kaçış eylemi, Bedran'ın çocukluğunda fiziksel olarak gerçekleştirilemeye de zihinsel olarak defalarca yaşayıp ruhunun derinliklerinde aşına olduğu bir eylemdir:

“Hayali bir gerçekliğin içinde yaşamak her zaman toplumsal pratiğin bir parçası olagelmıştır, bunun işlevi bu dünyadaki yaşamın ‘ızdırabı’ndan kaçmaktır. Bu tür bir kaçış bir zamanlar toplumun üst katmanlarının bir ayrıcalığıydı, buna karşılık toplumun çoğunluğu kutsal ritüellerin, dönemlerin ve kişilerin taşıyıcılığını yaptığı göksel öbür dünya fantezileriyle ve onların yansımalarıyla yetinmek zorundaydı.” (Funk, 2020: 180)

Postmodern Çağ'da baskının ve kuralların olmaması, sınırsız özgürlüğü de beraberinde getirir. Bu sınırsız özgürlük ise bir kişinin özgürlüğünün bir başka kişi tarafından kısıtlanmasına sebep olur. Bu durum toplumdaki kargaşayı ve kaosu kaçınılmaz kılar. Topluma uyum sağlayamayan, yalnızlık ve yabancılaşma duygusu yaşayan birey ise sürekli kaçış halindedir. Bedran'ın ve muhtarın içinde bulunduğu kaçış hali postmodern bireyin özelliklerini yansıtmaktadır. Postmodernizm aynı olmaya karşıdır; farklılıkları, çeşitlilikleri ve karşıtlıkları tercih eder. Bu durum postmodernizmin temel özelliklerinden olan çoğulculuğu beraberinde getirir. Bedran, kasabada tekdüze yaşamın içinde sırf diğerlerinden farklı olduğu için, kurallara boyun eğmediği için hiç tanımadığı, belirsizlikler içinde yaşayan müdüre karşı sevgi duygusu beslemektedir. İsyankâr ruh hali, kabullenmeme, aykırı olma durumları ve belirsizlikler içindeki yaşamlar da Postmodern Çağ'ın özelliklerini yansıtır. Bedran'ın terminaldeki kalabalığın içinde tıpkı gerçekmiş gibi hayalinde yaşadığı kaçış anları da postmodern romanlardaki öznenin dünyanın gerçeklerinden kaçıp hayal dünyasına sığınmasını yansıtır:

“Herkes istediği dünyayı yükleyebilmekte veya iletişim kurmak istediği bir sfere erişebilmekte ve tabii bu şekilde onu düş kırıklığına uğratabilecek olan gerçek dünyadan kaçabilmektedir. Tasarımlanmış bu macera mekanları ne kadar çeşitli ve cazip olursa, o kadar gerçek yaşam mekânı haline, yani yaşam oyununun oynandığı ve yaşandığı bir dünya haline gelmektedir.” (Funk, 2020: 43)

Kaçma düşüncesi bir insanın zihninin derinliklerine yerleştiyse eğer o insan nereye giderse gitsin kaçma düşüncesinden kurtulamayacaktır. Bedran, Turan'ın oturduğu apartmanın önüne gelince sandalyede oturan ürkek bir adamla karşılaşır. Bu adamın sessizliği ve ürkekliği Bedran'ı farklı duygulara sürükler. Bedran bir an her şeyi göze alarak geldiği kentten kaçmayı düşünür, kaçma düşüncesi saniyeler içinde aklından geçer ama ne yapacağını bilemez. Bedran, kaçış düşüncesinin insanda hissettirdiği kurtuluş duygusunun içinde çırpınmaktadır. Bedran'ın saniyeler içinde kafasından geçen ve onu sarıp sarmalayan kaçış düşüncesinin şiddeti, onun çocukluğundan beri yaşadığı korkulardan, değersizlik hissinden,

cesaretinin kırılmasından, yalnızlığın içinde sürekli kaçış hayalleri kuran çaresiz bir çocuk olmasından ve zihnine saplanan düşüncelerden kaynaklanmaktadır. Bedran'ın tüm zihnini kaplayan bu kaçış düşüncesinin içinde nereye giderse gitsin kendini o yere ait hissedememesinden kaynaklı bulunduğu yerden kurtulma umudu vardır:

“Bence, gelecekte açıklayamayacağım birçok şeyin başlangıcıydı o sessizlik. Terlemiştim çünkü, durup dururken kalbim hızlı hızlı çarpmaya başlamış ve ben oradan gerisin geri dönüp çabucak kaçmayı düşünmüştüm. Turan kapıyı açıp karşıma dikilmekte birkaç saniye daha gecikseydi kaçacaktım belki; artık gene kasabaya gidip alışkanlıklarımınla birlikte babamın gölgesine mi sığınırđım, başka bir kentin yolunu mu tutardım, yoksa kaçıyorum diye döne dolaşa varıp yaşamımın kaçınılmaz noktalarına mı saplanıp kalırdım, bilmiyorum.” (Toptaş, 2018b: 93)

İnsanları kaçma eylemine sürükleyen en önemli sebeplerden biri kişinin yaşadığı ortama uyum sağlayamamasıdır. Turan'ın yaşadığı öğrenci evinde de toplumsal sorunlardan dolayı öğrencilerde kaçış düşüncesi hakimdir. Bedran, Turan'ın ev arkadaşı İsvan'ı görünce tuhaf duygulara kapılır, bu duyguları kendisi de anlamlandıramaz. Bedran, İsvan'ın da bir kaçış hali içinde olduğunu düşünür. Şehir yaşantısı çok karmaşıktır, satıcılar sokaklarda tedirgindir, anneler telaşlı, insanlar kaygılıdır. Şehir hayatında en fazla hissedilen duygu ise korkudur. Bedran İsvan'ın içinde bulunduğu kaçış hallerinin sebebinin yaşadığı ortam olabileceğini düşünür. “Belki de hafta boyunca süren siyasî gerginlikten, ölüm korkusundan, toplantılardan, zoraki görevlerden ya da bodrum katında oturup sabahlara dek çene çalmaktan kaçıyordu.” (Toptaş, 2018b: 102)

İsvan'ın kaçmak ister gibi duruşunun sebebi kırılğan naif kişiliği ve yaşadığı toplumun karmaşasına, şiddetine uyum sağlayamamasıdır. Bedran da kent yaşamına uyum sağlayamamaktadır, içinde bulunduğu hayat Bedran'ı korkutur. Bu ortamda hiçbir zaman kendisi olamayacağını düşünen Bedran, kent hayatının karmaşasına her geçen gün biraz daha karışmaktadır. Aklına yine kaçma düşüncesi gelir. Bedran savrulup gittiği, onu yönlendiren ve içine çeken bu yaşamdan ne yaparsa yapsın kaçamayacağını düşünür. “Olup bitenlere, olup bitenlerin izin vereceği ölçüde uzak durabilirdim ancak; hiçbir yere kaçılmazdı, kaçamazdım.” (Toptaş, 2018b: 97)

Kaçmak her zaman fiziki bir eylem değildir. Bazen bir kâğıda yazılan şiir bazen de kişinin yazdığı bir şiiri okuması kişinin kaçış eylemini gerçekleştirmesini sağlar. Evde kimsenin olmadığı bir gün Bedran şiir yazmak ister fakat Bedran, şehrin telaşlı ve hızlı akan yaşamının içinde kendini zorlasa da istediği şiiri yazamaz. Kasabada yazdığı şiiri okumak ister, kasabanın dağlarını düşünür. Çocukluğunda baktığı, kaçmayı hayal ettiğı, kaçış düşüncesini güçlendiren dağlar aklına gelir. Kaçış düşüncesi, Bedran'ı çocukluk günlerinde

de kent yaşamının insanı karamsarlığa sürükleyen günlerinde de ona hayatta kalma gücü veren, zihninin bir köşesinde daima var olan ve her çaresizlikte sığınılacak bir liman halini alan, içinde umudun yeşerdiği bir düşüncedir. “Onların da hiç tadı yoktu, durup dinlenmeden dağlar geçiyordu içlerinden; kasabanın üstünde yeşil yeşil tüten, kimi zaman karanlığı, kimi de bende ki kaçış umudunu besleyen kocaman kocaman dağlar...” (Toptaş, 2018b: 160)

Postmodern Çağ’ın insanı, teknolojinin insanı esir aldığı bu dünyada çok ciddi anlamda iletişimsizlik sorunu yaşamaktadır. Başkalarının yaşamlarına bürünen, sanal dünyalarda kendi varlıklarından uzaklaşan bireyler her geçen gün kayboluşa sürüklenmektedir. Kişinin kendisi olmaktan uzaklaşması, farklı kimliklere bürünmesi, iletişim problemi yaşaması bu çağın en büyük sorunlarından. Bedran da uyum sağlayamadığı kent hayatında kendisi olamayacağını düşünmektedir. Bedran’ın içinde bulunduğu durum ve düşünceleri Postmodern Çağ’ın bireyinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Bedran, zihninde saplantılı bir şekilde duran kaçma düşüncesiyle bir an hayallere dalar. Uyum sağlamak zorunda olduğu ve her an kendisini içine çeken şehrin kaosu, karmaşası içinde hayalleri onu tüm gerçekçiliğiyle kuşatır. Babasını hatırlar bir an ve hayallerinin içinde yine kaçma düşüncesi vardır:

“Derken kaçmayı düşünecektim; çocukluğumda kendimi öldürmek için hıçkırı hıçkırı yüklükteki yorganların arasında aradığım, ama bir türlü bulamadığım o kayıp tabancaya doğru zamanın bağrında uzun uzun tüneller açıp yaşamışlıkların üzerinden atlaya sıçraya, kocaman adımlarla kaçmayı...” (Toptaş, 2018b: 99)

Bedran’ın kaçışlarında tabanca, onu kendinden kurtaran, babasından kurtaran, geçmişinden ve içinde bulunduğu andan kurtaran, aslında yaşamaktan kurtaran bir kaçış yolu haline gelmiştir. Bedran, zihninde yer edinen kaçış düşüncesinin nedenini sürekli sorgulamaktadır. “Gene de günlerin, ayların ve yılların arasından zikzaklar çize çize koşarken, kaçtığım için mi kaçmayı düşündüğümü, yoksa düşündüğüm için mi kaçtığımı kestiremeyecektim belki”. (Toptaş, 2018b: 99)

Sıkışmışlık duygusu ve çaresizlik halleri kişiyi zihinsel kaçışlara sürükler. Bedran çocukluğundan beri hayallerine sığınmakta ve zihinsel kaçış halleri yaşamaktadır. Bedran, gerçek hayatta yıllardır hayalini kurduğu kaçış anını tam olarak yaşayamasa da hayalinde canlandırdığı kaçış halini sokaklardaki ayrıntılara kadar tüm gerçekçiliğiyle yaşar. “Ben kaçtıkça afiş hışırtıları yükselecekti duvar diplerinden, bir yapıştırıcı kovanı kaldırımda şangır şungur yuvarlanacak ve parlak, iri gözlü gölgeler sokakta kedi hızıyla, ansızın yer değiştireceklerdi.” (Toptaş, 2018b: 99)

Kaçış düşüncesi insana huzur verse de aslında derinliğinde korku duygusunu da barındırmaktadır. Bedran korkularının kaçış düşüncesiyle beslendiğini düşünmektedir. Bedran'ın kurtuluş olarak gördüğü kaçış düşüncesi aslında onun korkularının artmasına sebep olmaktadır. Bedran; anıları, kaçış düşüncesi ve korkuları arasında sıkışıp kalan çaresiz bir çocuktur. “Gitgide artan, uzun bir kaçışla beslenen ve doğup büyüdüğüm kasabaya kadar uzanan korkumla birlikte kapıdan girdiğimde, minderlerin üstünde oturan Turan'ın, İsvan'ın ve kıvrıcık saçlının yanında yerimin ayrılmış olduğunu görecektim.” (Toptaş, 2018b: 99)

Zihinsel kaçış halleri insanların yaşamında sonsuz özgürlüğe kapı aralar. Hayatı boyunca yatağa bağımlı yaşayacak olan bir insanın birçok hayalinin yok olması gibi zihinsel kaçışları da zamanla kaybolur. Bedran yatağa mahkûm olduğu andan itibaren karısının bir gün kendisini terk edip gideceği düşünür. Bedran'a çaresizlikler içinde terk edilmeyi düşünmek ağır gelir. Bedran'ın köyündeki yüksek, ıssız, karanlık dağlara kaçma umudu da kalmamıştır. Tek kaçış yolu vardır Bedran için, içinde hiçbir acıyı hatırlamamanın gücünü taşıyan uyku. Bedran düşüncelerinden, korkularından, telaşlarından kaçmak için uykuya sığınmıştır. “Değişimin dile getirilemeyecek kadar nazik oluşuysa, büsbütün korkutuyor beni; telaşlanıyorum kimi zaman, ne yapacağımı bilemiyor ve yüzümü yastıklara gömüp derin uykulara dalıyorum. Kaçış uykularına.” (Toptaş, 2018b: 47)

Kaçış eylemi, bazen bir şeylerden kurtulma isteği olarak karşımıza çıkar. Kişi içinde bulunduğu durumdan kurtulamadıkça onun içindeki kaçış isteği de bitmez. Turan bir gün kucağında bir paketle gelir, Bedran'la Gülderim'in evlilik yıldönümlerini kutlar. Bedran'ın karısının kaçma düşüncesi Bedran'ın tüm zihnini kaplar, bir oyunun içinde gibidir. Bedran, bir an kaçmak ister fakat sahnede olduklarını gösteren ışığın etkisiyle kaçamadığını düşünür. “O sırada, üçümüzün bir sahnede olduğunu düşünüyordum; birdenbire bir ışık sıkılmıştı da sanki üstümüze, artık hiçbir yere kaçamıyorduk.” (Toptaş, 2018b: 133)

Kaçış düşüncesi insanın zihninde yer edinince kişi ne yaparsa yapsın bulunduğu yere uyum sağlayamaz. Kaçış düşüncesi sadece Bedran'ın zihnini sarmamıştır, Bedran'ın oyun olarak nitelendirdiği zoraki yaşam alanında karısı da sürekli kaçış hali içinde yaşamaktadır. “Gene de hiçbir yere kaçamayışımızın nedenini üstümüze sıkılan ışıktaki buluyor ve oynadığımız oyunu tuhaf hareketlerle gönülsüzce sürdürüyorduk.” (Toptaş, 2018b: 133)

Bazen kaçma eylemi insanların iç dünyalarına yönelmeleriyle gerçekleşir. İnsanın içinde bulunduğu ruh halinden biraz olsun uzaklaşabilmesi için kaçış eylemi kurtuluş yolu gibidir. Bedran, karısının da sürekli bir kaçış hali içinde olduğunu düşünür. Bedran'a göre karısının kaçma gücünü zayıflatan, onun kaçma cesaretini kıran Bedran'ın içinde bulunduğu durumudur. Bedran'ın çocukluğundan itibaren tüm zihnini kaplayan kaçış düşüncesi, evlilik

hayatında karısının kaçış halleriyle bütünleşmektedir. Bedran, karısının içinde bulunduğu durumdan kaçmasının yolunun kendi iç dünyasına yönelmek olduğunu düşünür. “Tek kurtuluş kendi içine doğru kaçmaktır artık; en kolay yol yani ve en çetin.” (Toptaş, 2018b: 139)

Bedran için çözüm değildir kaçışlar. İnsan yaşadığı sürece çevresinden kaçsa, nesnelerden kaçamaz; nesnelerden kaçsa, elindeki yüzündeki geçmişin yansımalarından kaçamaz; somut olan her şeyden kaçsa, zihnindeki düşüncelerden kaçamaz. Bedran için kaçmak kurtuluş yolu değildir, ona göre kaçış hali, kaçışların başka kaçışlara kapı araladığı bir döngüdür sadece. Tıpkı babasından, geçmişinden, çocukluk anılarından kaçarken hayatın onu babasının mesleğini yapmaya zorunlu bırakması gibi. “Dahası beni, hiç istemediğim ve sürekli kaçtığım halde babamın mesleğine hapsetmişti.” (Toptaş, 2018b: 208)

3.1.3. Kayboluş

Sonsuzluğa Nokta isimli romanda fiziki kayboluşların yanı sıra zihinsel yolculuklarda yaşanan kayboluşlara da yer verilmiştir. Hayallerin kayboluşu, belirsizlikler içinde kayboluş halleri, kent yaşamının içindeki kaosta ve karmaşada kayboluşlar roman kahramanı Bedran’ın çocukluğundan itibaren yaşadığı olaylar ve durumlar çerçevesinde okura aktarılmıştır.

Kayboluşun tamamen gerçekleşmesi için insan bazen kaybetmek istediklerini zihninde parçalara ayırır. Bu parçalardan biri yaşanmışlıkların gücüyle bir anda kıvılcım alırsa kişinin kaybetmek istedikleri tüm gerçekçiliğiyle ortaya çıkabilir. Bedran, hayal dünyasında tüm kasabalının kendilerince tanıdığı Bedran’ları kasabanın farklı yerlerine, farklı hallerde bırakır. Kimsenin tanımadığı Bedran’ı ise yanında götürür. Kasabanın her yerine dağılan, farklı ruh hallerine bürünen Bedran’ların hepsi yavaş yavaş kaybolur. Bu kayboluş anlarında Bedran’ın çocukluk hatıralarından arınmasının huzuru vardır. Kayboluş hali içinde sadece güçlü olan Bedran kaybolmaz, kaybolmayan Bedran’ın gücü ise bayram sabahları mutlu bir şekilde güne başlayan bir çocuk olamamanın eksikliğinden, minibüsün içinde çaresizce ağlayan bir çocuğun mutsuzluğundan gelir. Bedran’ın zihninde kaybetmek istediği ve yavaşça kaybolduğunu düşündüğü Bedran’lar olsa da herhangi bir ses, nesne veya görüntü Bedran’ı hiçbir zaman kaybolmayacak Bedran’larla yaşamaya mahkûm bırakacaktır:

“Gene de ben, dikiz aynasında yavaş yavaş kaybolan Bedranlardan en güçlü olanının (sözgelimi, bir bayram sabahı kasaba meydanındaki minibüsün içine gizlenerek akşama dek sessiz sessiz ağlayanın) peşime takıldığını düşünmekten kendimi alamamıştım kasabadan çıkarken.” (Toptaş, 2018b: 10-11)

Bazı kayboluşlar zihnimizde başka kayboluşları çağırıştırır. Bazen gözde görüntü kaybolur, bazen zihinde düşünce kaybolur; her kayboluş biraz eksiltir insanı. Bedran,

hayallerle gerçeklerin karıştığı yolculuğunda uçsuz bucaksız bir bozkırda kuşların savrula savrula kaybolduğunu görür. Bu kayboluş hali, her bir Bedran'ı kasabanın farklı yerlerine dağıtarak Bedran'ın zihninde yavaş yavaş gerçekleşen kayboluşlara benzememektedir. Kuşların savrulularak kaybolmaları, Bedran'ın henüz bilmediği kent hayatındaki kaosta ve karmaşada savrula savrula dağılan yaşamlar gibidir. Parçalanarak tükenen hayatlar, Bedran'ların kayboluşuna göre daha kesin bir kayboluştur. Bu kayboluşlar nefeslerin olmadığı yerde sesle ve görüntüyle zihinlere tekrar tekrar gelemez. “Kasaba gerilerde kalmıştı artık; şimdi uçsuz bucaksız bir bozkırda, ahlat karaltılarının seyrekleşe seyrekleşe uzaklaştığı, toprağın ölü gibi yattığı ve kuşların gökyüzünde savrula savrula kaybolduğu sapsarı bir bozkırda, uğultuyla ilerliyorduk.” (Toptaş, 2018b: 12)

Bedran, yolculuk esnasında ıssız köyler görür, bu köyler arkalarında kaldığı zaman hemen kaybolmaktadır. Hatıraların olmadığı, ruhsal çöküntülerin yaşanmadığı, kırgınlıkların ve kızgınlıkların olmadığı görüntülerin zihnimizdeki kayboluşu daha hızlı ve daha kolaydır:

“(…) bu köyler, kavakların arasından yükselen küflü minareleri, başıboş gezinen ya da güneşli bir duvar dibinde unutulmuş post karaltısıyla yatan köpekleri ve tezek yığınlarıyla birlikte arkamızda kalıyorlardı hemen; bozkırın yüzünde, küçük küçük noktacıklar halinde kaybolup gidiyorlardı.” (Toptaş, 2018b: 12-13)

Bazı kayboluşlarda ışığı arar insan. Bazen batan güneşin ışığına özlem duyulur bazen de batan güneşin derinliklerindeki umuda. Bedran yolculuk esnasında karanlığın içinden yukarı çıkan ve kaybolan ışıkları görür. Bu ışıkların kaybolmasıyla her yer daha da karanlık olur, ışığın kaybolması tüm olumsuzlukların içinde yeşeren, etrafına ışık saçan bir umudun kaybolması gibidir. Umudun yitirilmesi insanın yaşamını nasıl daha da çok karartıyorsa bu ışıkların kaybolması da etrafı daha çok karartır. Karanlık bir ortamda her şey belirsizdir, yolculuk belirsizlikler içinde devam eder:

“Çok yüseklerle çıkmış olmalıydık; aşağılardan, ta karanlığın dibinden irili ufaklı ışıklar tırmanıyordu yukarıya, arada bir kayıplara karışıyor, sonra umulmadık bir uzaklıktan yeniden görünüyor, bir sağımıza bir solumuza sığıyor, derken yamaçları ışığa boğarak yanımızdan geçip geçip gidiyorlardı.” (Toptaş, 2018b: 14-15)

Postmodernizm bütünselliğe karşıdır; parçaları, farklılıkları, çeşitlilikleri önemser. Tüm bunlar postmodernizmin temel değerlerinden olan çoğulculuğa zemin hazırlar. Bedran'ın zihninde de parçalara ayrılan ve kasabanın farklı yerlerine dağıtılan Bedran'lar vardır. Bu parçalanmışlıklar Bedran'ın yaşamının tamamına yansır, onun birey olmasını ve kimlik kazanmasını engeller. Parçalanmalar sebebiyle zamanla karşımıza dağılan ve özneleşen bir

Bedran çıkar. Modernizmde merkezde olan, her şeyden üstün tutulan birey Postmodern Çağ'da dağılarak özneleşmiştir. Yaşanan kaos, öznelere zamanla belirsizleşmesine ve kaybolmasına sebep olmaktadır. Bu kayboluşlar karşımıza fiziksel kayboluşlar ve zihinde gerçekleşen hayali kayboluşlar olarak çıkmaktadır. Yolculuk esnasında kente yaklaştıkça artan karanlığın içindeki belirsizlikler Bedran'ın kent yaşamındaki belirsizliklerle devam eder. Bu durum ise Postmodern Çağ'daki bilinmezliklerin artmasıyla her geçen gün artan belirsizlikleri yansıtmaktadır:

“(...) anlatılarda özne/nesne, iç dünya/dış dünya, imge/gerçek ayrımı yok olur; dahası özne dağılır, kaybolur. Ontolojik kuşkunun ürünü bu durum, anlatılarda genellikle sanki özne yokmuş da oluyormuş, olaylar belli biçimde gerçekleşiyormuş ama belki de öyle olmuyormuş, olayların zamanla ilişkisi bir türlü kurulamıyormuş gibi aktarılır.” (Doltaş, 2003'ten akt. Emre, 2006: 123)

Kayboluşlar; umutları, hayalleri, sevinçleri de beraberinde götürür. Kayboluşlardaki belirsizlikler zamanla insanı başka belirsizliklere sürükler. Evde yatağa mahkûm bir şekilde yaşayan, Turan'ın gelişiyle biraz olsun yaşadığını hissedebilen Bedran, günlerce Turan'ın dönmesini bekler fakat Turan dönmez. Turan'ın gidişi ve kayboluşu Bedran'a farklı zaman dilimlerini yaşatır. Bir insanın kayboluşu gidişinden daha fazla acı verir insana. Kayboluşların içinde yokluk ve belirsizlik gizlidir, bu sebeple kayboluşlar gidişlerden daha zor gelir insana. “Upuzun günler geçti gidişinin üstünden, uçuşunun üstünden haftalar geçti, kayboluşunun üstünden aylar...” (Toptaş, 2018b: 22)

Kayboluşlar içinde belirsizliği, bilinmezliği barındırır. Çaresiz bir insanın hayatındaki en değerli varlığının kaybolması o insan için kayboluş kavramını daha da derinleştirir. Turan'ın kayboluşu da Bedran için, kaybolan bir masalın karanlığının içindeki bilinmezliğe gitmek gibidir. Masallar her zaman mutlu sonla biter ve masallarda daima iyiler kazanır; bu sebeple masallar çocuklar tarafından çok sevilir. Turan'ın gidişiyle kaybolan masal değildir aslında; Bedran'ın içindeki çocukluk sevincidir, tıpkı masallar kadar kısa süren mutluluğudur. Turan'ın gidişi belirsizliklerle doludur. Bu gidişler karanlığın içindeki belirsizlikler gibidir, bir daha döner mi dönmez mi düşüncesinin Bedran'ın zihninde oluşturduğu belirsizlikler gibidir. “(...) kayıp bir masalın karanlığına, bir karanlığın bilinmezliğine gidercesine çıkardı ve çıkarken, getirdiği armağanları başucuma gizlice, sanki düşürmüş gibi bırakıverirdi.” (Toptaş, 2018b: 20)

Postmodern romanlarda zaman izafidir, bu romanlarda kesin, çizgisel, kronolojik zamanlara yer verilmez. Zaman kişiden kişiye değişen bir kavramdır. Bedran'ın içinde bulunduğu ruh haline göre, Turan'ın gelmeyişinin içinde oluşturduğu boşluğa göre zaman dilimleri değişken bir hal almaktadır. “(...) bütün gelecek ve geçmiş zamanlar, sonsuzluğun

bütün kolları çoktandır buradadırlar, ufak lokmalara ayrılıp insanlar ve düşleri arasında bölüşülmüşlerdir... Demek ki burada zaman yoktur.” (Paviç, 1988’den akt. Rosenau, 1992: 124) Tüm zamansızlığın içinde Turan’ın kayboluşu belirsizliklere zemin hazırlar; bu belirsizlikler Bedran’ı yorar ve onu bunalıma sürükler. Turan’ın gelip gelmeyeceğine dair herhangi bir haber alınamaması sebebiyle Bedran’ın yaşadığı ruh hali postmodern bireyin özelliklerini yansıtmaktadır.

Kaybolmak kelimesinin içine bazen çok fazla anlam sığdırılır; korkular, çaresizlikler, sessizce ağlayışlar, eksik bırakılan duygular kayboluşların sebebi olabilir. Bedran’ın annesinin düğün günü sürekli ağlamasının sebebi de yaşananlar, yaşanmayanlar ve bir daha telafisi olmayacak kayboluşlardır. Bedran’ın annesi ağlarken kalabalığın içinde kaybolur. Bedran, annesini göremese de annesiyle olan bağlarından dolayı annesinin ne halde olduğunu görüyor gibidir ve annesinin o an neler hissettiğini tüm benliğiyle hisseder. Annesi sanki Bedran’ın yaşayamadığı çocukluğuna, özlemle geçirdiği günlere, Bedran’a dair gerçekleşmeyen hayallerine ağlamaktadır. Bedran annesinin bu hallerini gördükçe terler ve terinin akışının içinde kaybolur. Bedran’ın bu kayboluşu, aslında sadece terinin içinde bir kaybolma hali değildir; kayıp yıllarının ve yaşanmamışlıkların içinde de bir kayboluştur. “Ağır aksak dans ederken, ben onu izliyordum sürekli... Kimi zaman, kalabalığın arasında kayboluyordu.” (Toptaş, 2018b: 28)

Kayboluşlar bazen benzerliklerin içinde gerçekleşir, bu kayboluşun sebebi tıpatıp aynı olan nesnelerin içinden hiçbirinin tekil olarak fark edilmemesidir. İnsanlar da benzerliklerin içinde fark edilmeden kayboluşa sürüklenir. Bedran yıllar önce karısının duyarlı, içten, anlayışlı ve diğerlerine benzemeyen biri olduğunu düşünmüştür. İçinde bulunduğu çaresizlik ona karısının davranışlarının kısa süreli olduğunu ve insanların zamanla birbirlerine benzemelerinin kaçınılmaz olduğunu düşündürür. Benzerliklerin içinde zamanla kaybolur insanlar, Bedran’ın karısı da çevresindeki insanlara benzediği için onların arasında zamanla kaybolmuştur. “(...) yavaş yavaş öteki insanların davranışlarına, düşüncelerine ve duygularına bürünerek, durup dinlenmeden kendini tekrarlayan uçsuz bucaksız bir benzerlikler denizinde kaybolup gidiyorlardı.” (Toptaş, 2018b: 45)

Postmodern Çağ değişim ve dönüşüm çağıdır, bu değişim ve dönüşüm durumları da en çok bireye yansımaktadır. Bütünden ayrılabilen, farklı olabilen birey postmodernizmde parçalanmayı güçlendirir. Zamanla birbirine benzeyen bireyler ise kalabalığın içinde kayboluşa sürüklenmektedir. Bedran’ın karısının birbirine benzeyen insanların içinde kaybolup gitmesi de postmodernizmin bireye yaşattığı bir kayboluştur.

Gerçekdışı görüntülerin kayboluşu bir anda gerçekleşir, eğer kaybolan görüntünün çağrıştırdığı bir anlam varsa o anlam da görüntüyle beraber kaybolur. Bedran terminalde müdürü görür, bu görüntü Bedran'ın zihninde oluşan hayali bir görüntüdür. Bedran terminalde beklerken müdürün görüntüsü karmaşanın, seslerin ve karanlığın içinde kaybolmuştur. Bedran bu kayboluşun nedenini anlayamaz. Müdürün varlığı ona güç vermektedir. Müdür, Bedran'ın zihninde cesareti, diğerlerine benzememeyi ve özgürlüğü çağrıştırır. Bedran için müdürün kaybolması sanki cesaretin ve gücün kaybolması gibidir. Müdürün yokluğunda Bedran'ın içinde bir anda büyük boşluklar oluşur. “Sonra, kayboldu nedense; gecenin karanlığında, yağmur damlacıklarının, otomobil farlarının ve gürültülerinin içinde eriyip kayboldu.” (Toptaş, 2018b: 63-64)

Kaybolma durumu bazen kişinin kendisi olamamasından kaynaklanır. Farklı kişilerin kimliğine bürünüp onların sorumluluklarını almak kişinin kendisinin kayboluşuna sebep olur. Annesi Bedran'ı sabahları işe gitmesi için uyandırır, annesinin Bedran'ı uyandırmasının asıl sebebi eşinin eve dönmesini sağlamaktır. Bedran, babasına bağlı yaşadığı hayatta annesinin şekline bürünür ve yolculuklarda kendinden uzaklaşıp belirsizlikler içinde kaybolur. Bedran yolculuğun verdiği tüm sıkıntıların yanı sıra devamlı tekrar eden şekillerde insanların kedilerini ıssız yerlere attığına şahit olur. Kaybolduğu düşünülen ölüme terk edilen kediler insanlar kadar vefasız değildir, kediler kasabanın yolunu bulup kasabaya geri dönerler. “Bütün bu çabalar boşunaydı oysa; artık kayboldu sanılan kediler ne yapar eder, daha o akşam, sahiplerinden önce kasabaya dönerlerdi.” (Toptaş, 2018b: 72)

Postmodernizmle beraber teknolojiye ilerlemeler içinde bulunduğumuz çağı teknoloji çağı haline getirmiştir. Birey simülasyonların hüküm sürdüğü bu çağda kendi kimliğinden uzaklaşarak başkalarının kimliğinde yaşamaya başlamıştır. Bu durum postmodern bireyin kimlik karmaşası yaşamasına, kendi varlığından uzaklaşmasına sebep olmaktadır. Bedran'ın babasıyla çıktığı yolculuklarda annesinin kimliğine bürünmesi, kendi varlığından uzaklaşması onu bunalıma sürüklemektedir. Bu durum içinde bulunduğumuz çağda kimliğini kaybeden kişilerin yaşadığı bunalımlı ruh haliyle örtüşmektedir.

Bazı kayboluşlar kaosun ve karmaşanın olduğu ortamlarda kendiliğinden gerçekleşir. Turan'ın öğrenci evinin önünde sessizce oturan adam, zihinsel yolculuklarında kaybolmuş gibidir. Bu adam, kendisine bir şey söylene ya da yüzüne bakılsa tamamen kaybolacak gibi durmaktadır. Adamın sandalyesinde suskun bir şekilde durmasının sebebi içinde bulunduğu şehrin insan yaşamını tehdit eden karmaşasıdır; belki onu sessizliğe iten insanların ikiyüzlülükleri ve duyarsızlıklarıdır. Bu sessiz adamın kaybolması sadece ortadan kaybolması anlamına gelmemektedir, bu kayboluş sesten ya da bir bakıştan ürküp de kaçacak kadar

korkan bu adamın yaşadığı ruh halini de yansıtmaktadır. “Ansızın yüksek sesle bağırsanız ya da şöyle birkaç dakika yüzüne içinizden kötü şeyler geçirerek ısrarla baksanız, hemen ortalıktan kaybolacaktı sanki.” (Toptaş, 2018b: 92)

Kayboluşlar içinde belirsizlikleri ve bilinmezlikleri de barındırır. Kent yaşamında toplumdaki yozlaşmaların, suçlamaların, kavgaların ve ölümlerin her geçen gün artması; caddeleri ve sokakları güvenilir olmayan ortamlar haline getirmiştir. İnsanlar tehlikelerin hüküm sürdüğü, belirip kaybolan gölgelerin olduğu ortamlarda tedirgin bir şekilde hayatlarını devam ettirmeye çalışmaktadır. Belirip kaybolan gölgeler sokaklardaki belirsizliği, bilinmezliği yansıtmaktadır “(...) sözgelimi anaların kuşkulu bakışları, genç kızların hüznü yüzleri, caddelerde ateşe verilen otomobiller, sokak ortasına damlamış kanlar, kaldırım satıcılarının gün boyu süren tedirginliği, köşelerde belirip belirip kaybolan gölgeler (...)” (Toptaş, 2018b: 97)

Kaybolmak kelimesi çağrışım gücü yüksek bir kelimedir, bu kelime hayal kelimesiyle birlikte kullanılınca insanın tüm ömrünü kapsayacak derecede derin anlamlar ifade eden bir tamlama haline gelmektedir. Bedran, yaşanmışlıkların kelimelere sığmayacak derecede ağırlığıyla İsvan’a kayıp hayallerinden bahsetmek istemektedir. Onun hayatındaki kaybolan hayaller Bedran’ı geçmişine götüren zihnindeki ağır yüklerdir. Güzel şeylerin hayali kurulur, hayal kelimesi içinde heves, umut, beklenti ve mutluluk kelimelerini de barındırır. Hayal kelimesinin yanına kayıp kelimesi eklendiği zaman bu kullanım; acıyı ve çaresizliği hissettiren, yaşanmamışlıkları ve yaşanmayacakları anlatan birçok anlama gelmektedir. Kayıp hayaller ifadesi insanın derinliklerinde yaralar açan, yoğun anlamlar ifade eden, zihnimizde farklı çağrışımlar oluşturan güçlü bir tamlamadır. “Bunları gerçekleştirip öteki öğrencilerden daha farklı bir yakınlık kurabilsem, şiirlerimi bile okuyabilirdim ona, hatta hızımı alamayıp babamdan, kayıp hayallerimden ve korkularımdan bile söz edebilirdim.” (Toptaş, 2018b: 96)

Postmodern Çağ’da insanın tüm benliğini saran belirsizlikler, bireyi sisli ve buğulu bir ortamda kayboluşa sürüklemektedir. Bu kayboluş hali fiziksel olarak yaşanan bir kayboluş da olabilir, kişinin zamanla kendisinden uzaklaşarak yaşadığı kimliğin kayboluşu da olabilir. Turan’ın evinin önünde suskun bir şekilde oturan adamın bir bakışla bile kaçıp kaybolması fiziksel bir kayboluştur. Bedran’ın çocukluğundan beri yaşadığı olumsuzluklardan dolayı kendisinden uzaklaşması, duyduğu sesle ya da gördüğü nesnelerle farklı ruh halleri yaşayarak çocuklarda kendi yansımasını görmesi, yüzünde babasının veya dayısının yüzünü hissetmesi ya da annesinin kimliğine bürünüp yolculuklara çıkması onun sürekli kendi kimliğinden uzaklaştığının ve kimlik kaybı yaşadığının göstergesidir. İsvan’ın varlığında kendi varlığını hisseden, onun tüm hareketlerini kendisiyle bütünleştiren Bedran’ın İsvan’a karşı duyduğu

hisler de onun kimlik karmaşası yaşamasının sebebidir. İçinde yaşadığımız çağda yaşanan kaos ve karmaşanın içinden çıkılmaz bir hale gelmesiyle birlikte belirsizlik durumu her geçen gün artmaktadır. Bu belirsizlik durumunun insanları bunalıma sürüklemesiyle, yaşanan kimlik kaybı ve kimlik karmaşasıyla birey her geçen gün hiçliğe sürüklenmektedir:

“Postmodernite dönemindeyse, birey yoktur artık. Kendine ait bütün mahremiyetleri kaybolmuş, iç dünyasındaki gizem ve zenginliğini yitirmiş, bireyliğine uzak ‘kimse’leşmiş biri vardır karşımızda. Kendine ait duygu ve düşüncelerin önemsenmediği, yeri her an ve durumda doldurulabilecek fazla da ciddiye alınması gerekmeyen bir öznedir söz konusu olan.” (Emre, 2006: 141)

3.2. Gölgesizler

Gölgesizler isimli roman Hasan Ali Toptaş’ın roman türünde yazdığı ikinci eseridir. 1995 yılında ilk baskısı yapılan roman kırk yedi bölümden oluşmaktadır. Hasan Ali Toptaş’ın *Gölgesizler* isimli romanı 1994’te Yunus Nadi Roman Ödülü’nü kazanmıştır. Bu ödül yazarın edebiyat dünyasında farklı bir yer edinmesi bağlamında önemlidir. “*Gölgesizler* ödül alınca edebiyat dünyası bana açıldı ve yayınevleri beni aramaya başladı. (Kutludağ vd., 2008: 10) Ümit Ünal yönetmenliğinde 2009 yılında sinemaya uyarlanan *Gölgesizler* romanının birçok dilde çevirisi yapılmıştır.

Romanın ismi, çağrışım gücü zengin ve her okur tarafından farklı yorumlanmaya açık bir kelimedir. *Gölgesizler* isimli romanda kendi varoluşunu ve hayatın anlamını sorgulayan, kendi özünü arayan, bu süreçte de değişim ve dönüşüm yaşayan, bazen kendi varlıklarında kaybolan, bazen de kendilerini bulundukları yere ait hissetmeyip farklı kaçış yollarına sığınan kişiler anlatılmaktadır:

“Zira *Gölgesizler* Türk romanının en ilginç ve çarpıcı romanlarından biridir. Var ile yokun, gerçek ile kurgunun, geçmiş ile şimdinin, insan ile insan dışı varlıkların sürekli birbirinin içerisine girip birbirlerinin sınırlarını zorladıkları; kimi zaman şeffaf geçirgenliğin, kimi zaman da paralel hayatların griftliğini gözler önüne seren bir romandır *Gölgesizler*. Hasan Ali Toptaş, *Gölgesizler*’de bize varoluşçuluk zemini üzerinde postmodernist bir tavırla roman kişilerinin, zamanın, mekânın ve olayların yaratıldığı, içinde doğup kaybolduğu masalsı dünyanın dili ile bize çok farklı bir dünyayı anlatır. Ayaklarını bu toprağa basıp gözlerini modern dünyanın birikimine dikmiş bir yazarın, yerelden evrensele uzanan varoluşsal kaygıların şiirsel anlatımıdır *Gölgesizler*.” (Karaburgu, 2021: 3-4)

Hasan Ali Toptaş, eserini yazmaya başladığı andan itibaren eserin üstüne kimsenin ya da hiçbir şeyin gölgesinin düşmesini istemez. Romanın ismi *Gölgesizler*; ‘iz bırakmama’, ‘var olamama’, ‘kimliksizlik’, ‘yokluk’ gibi kavramları çağrıştırmasının yanı sıra yazarın özgün olması, yazarken onu herhangi bir kişinin ya da nesnenin sınırlandırmaması gibi anlamlara da gelmektedir. Yazar bu konuyu şu şekilde dile getirmiştir:

“(...) yazmak (genelde sanat), her şeyin uzağında yapılan çok özel bir iştir. Yazar kalemi eline aldığı anda, önündeki kâğıdın üstüne kendi gölgesinden başka hiçbir gölge düşmemelidir. Ne eleştirmenin gölgesi ne yayınevinin ne de editörün ne arkadaşlarının ne yasaların ne komşuların ne de ev halkının... Hiçbirinin... Yazmak bütün bunların olabildiğince uzağında, özgür bir alanda gerçekleşir.” (Kul, 2003’ten akt. Tekin, 2011: 68)

Gölgesizler’in labirenti andıran kurgu yapısı roman kahramanlarıyla beraber okuru da varoluşa dair arayış serüvenine sürüklemekte, belirsizliklerin hâkim olduğu bir ortamda zihinsel yolculuklarla varlığın ve yokluğun arasında gezdirmektedir:

“*Gölgesizler* romanında bir Anadolu köyünde ve bir şehir merkezindeki (bu köy ve şehrin adı belirtilmez) berber dükkânında geçen olağanüstü olaylar anlatılır. Yazar, romanını oldukça karmaşık ve birbirinin içerisine girmiş fantastik öğelerle kurgular. Helezonik bir olay örgüsü şeklinde kurgulanan roman çerçeve ve bir iç vakadan meydana gelir. Bu iki vaka, iki ayrı mekânda birbirine paralel bir dünyada kurgulanır. Yalnız bu iki ayrı mekân birbiri ile geçişgendir. Çünkü kimi kahramanlar iki mekânda yaşadığı gibi, birinde kaybolup diğerinde ortaya da çıkabilirler. Ve bu geçişler her an yaşanabilir. Bu iki ayrı dünya arasındaki gidiş gelişler vaka halkalarının da birbirinin içine geçmesine imkân tanır. Böylelikle helezonik bir olay örgüsü kurulmuş olur.” (Karaburgu, 2021: 4)

Gölgesizler; kendini bulunduğu ortama ait hissetmeyen kişilerin arayış halinde olduğu, bu arayışların onları farklı kaçış yollarına ittiği, kaçışların ise insanları kayboluşlara sürüklediği bir romandır. Yıldız Ecevit *Gölgesizler*’in felsefi boyutunu şu şekilde değerlendirmiştir:

“*Gölgesizler*’deki felsefi boyutun, romanın konusal örgüsünü de belirleyen en önemli özelliği, onun gerçekliği sorgularken varoluştan değil de ‘yokoluş’tan yola çıkıyor olmasıdır. 20. yüzyılın maddenin egemenliği altında yitip giden insanın varoluşuyla değil de yokoluşuyla kurgu düzlemine taşır Toptaş; ‘yokolmanın estetiği’ni oluşturur metninde.” (Ecevit, 2013: 69)

3.2.1. Arayış

Gölgesizler isimli romanda arayış kavramı, içinde farklı duyguları barındıran, roman kahramanlarıyla birlikte okuru da birçok duygunun içine sürükleyen, çağrışımsal gücü yüksek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir anda kaybolan ve kaybolan yakınlarını arayan kişilerin anlatıldığı romanda arayış kavramı; babalarını arayan çocuklar için umut, eşini arayan kadın için yarım kalan hayallere kavuşma isteği, kızlarını arayan anne, baba için özlemle bekleyiş, kaybolan kişileri arayan köy halkı için kendi iç dünyalarına yöneliştir.

Arayış kavramının insanı sürüklediği belirsizlik, tüm kötülüklerin içinde tertemiz bir kalple ve masum gözlerle hayatı tanımaya çalışan çocukların ruhlarında derin yaralar açar. Aradan yıllar geçse de arayışın içindeki bulamama korkusu çocukların yüreklerinden

silinmez. Bir anda kayıplara karışan Cıngıl Nuri'yi merak eden çocukları eve geri dönmeyen babalarını aramak üzere birçok duyguyu bir arada yaşayarak anneleriyle birlikte muhtarın evine giderler. “Çocuklar analarının iki yanına geçip yan yana sıralanmıştı o sırada ve muhtar, dört boncuklu bir tespihe benzetmişti onları; imamelerini arıyorlar, demişti.” (Toptaş, 2020a: 16)

Yazar anlatıcı, Nuri'nin kaybolduğu zaman dilimini anlatırken geri dönüş tekniğini kullanmıştır. Romanda birbirine paralel iki farklı mekâna yer verildiği için bu bağlamda iki farklı zaman dilimine de yer verilmiştir. *Gölgesizler*'de zaman kavramı klasik zaman anlayışının tamamen dışında döngüsel, karmaşık ve izafidir. “Gölgesizler romanı geleneksel-modern romanlardaki zaman kurgusu ile bağını kopararak postmodernist kavramlar olan “belirsizlik”, “parçalanma/ dönüşüm/ döngüsellik”, “çoğulculuk”, “üstkurmaca”, “oyun” gibi kavramlarla harmanlanarak oluşturulmuş bir zaman kurgusuna sahip romandır.” (Karaburgu, 2021: 7) Postmodern metinlerde geçmiş zaman ve gelecek zaman şu anda birleşir. Zaman kavramı algıya göre değiştiği için zaman, bazen uzun bazen kısa algılanabilir. Geçmiş ve geleceğin birleştiği şu an belirsiz ve karmaşıktır, an merkezli zamanı belirleyen kişinin bilincidir. Postmodern romanlarda zamansızlık hakimdir; zaman yolculuğuyla geçmişe dönülebilir, geleceğe gidilebilir. Zamanın karmaşık, belirsiz ve izafi olması postmodern metinlerin her okur tarafından farklı yorumlanması özelliğini destekler bu bağlamda romandaki çoklu anlam romanın temel özelliği olan çoğulculuğu güçlendirir. Postmodern romanlarda zaman kavramı bazen çok karışık verilir. Okuyucu, yazar ya da kahraman hangi zaman diliminde olduğunu bilemez, bu durum da romanın genel özelliği olan belirsizlik kavramını güçlendirir. Zamanın döngüsel ve karışık olmasından dolayı bazen romanın başı ve sonu bilinemez ve okuyucuda romanın bittiği algısı oluşmaz. Postmodern romanın sonu okuyucunun hayal dünyasına bırakılır ve okuyucunun zihninde şekillenir:

“Yazarın yazdığı ikinci romanı olan *Gölgesizler*'de zaman kurgusu da alışlagelmişin dışında bir kurguya sahiptir. Birbirine paralel evrenler gibi kurgulanan iki ayrı mekânda geçen olaylar, iki ayrı zamanı da içinde barındırır. Bu zaman kurgusu bir çerçeve vaka zamanı ve iç vaka zamanından meydana gelir. Çok kısa tutulan çerçeve vaka zamanının aksine iç vaka zamanı uzunca bir tarihi süreci içine alır. Romanın masalsı, gerçek ile düşün sürekli bir geçirgenlik ve döngüsellik ekseninde ele alınan zamanı aynı zamanda Varoluşçuluk, Kuantum fiziği, Bergson'un zaman felsefesi gibi zaman üzerine kafa yoran düşünce, bilim ve felsefelerden de beslenir. Kendisine has bir zaman tavrı geliştiren Hasan Ali Toptaş'ın romanı *Gölgesizler*, sadece Türk edebiyatı için değil dünya edebiyatı için de farklı ve önemli bir roman deneyimi olmuştur.” (Karaburgu, 2021: 12)

Bazı arayışlar belirsizliklere sürükler insanları, belirsizliklerin insanın arayış isteğini arttıran gizemli bir yanı vardır. Nuri, köyde hiç yaşamamış gibi belirsizlikler içinde

kaybolmuştur. Nuri'yi muhtarla beraber arayan insanlar, onun bir anda kaybolmasına anlam veremez. Köy halkı onu her yerde arar fakat tüm çabalarına rağmen hiçbir yerde bulamaz. “Nuri her köşede aranmıştı o gün, her yere sorulmuş, ama küçücük bir ipucu bile bulunamamıştı.” (Toptaş, 2020a: 18) Nuri'nin kayboluşu muhtarla beraber tüm köyü etkiler. Köy halkı çingene kadınlar çok gezdiği için onlardan medet umar, Nuri'yi kalaycıya sorar fakat her geçen zaman dilimi Nuri'nin kayboluşundaki belirsizlikleri biraz daha arttırmaktadır:

“Şafak sökerken, sabah ezanından kopmuş heceler gibi yavaş yavaş dağılmıştı toplananlar; alacakaranlık sokakları geçip evlerine varmış ve kuş uykusuna yatmışlardı. Kuşluk vakti uyanmışlardı tabii; birer bardak dağ çayını ya içmiş ya içmemişler, heybelerine birkaç ekmek, peynir ve don koyarak Nuri'yi aramaya çıkmışlardı.” (Toptaş, 2020a: 26)

Nuri'yi her yerde arayan fakat onun nereye gittiğine, nasıl kaybolduğuna dair en ufak bir ipucu dahi bulamayan köy halkı, Nuri'yi bulmak için çabaladıkça içinde bulundukları belirsizlikte kendileri de kaybolmaktadır. Nuri'nin kaybolmasına dair belirsizlikler okurun zihnini karıştırmakta, belirsizlikler arttıkça romanın anlaşılması zorlaşmaktadır. Bu durum da romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlamaktadır. Belirsizlikler çoklu anlamlara zemin hazırlar, çoklu anlamlar da postmodern romanların çoğulculuk özelliğini güçlendirir. “Yalnızca yazar Toptaş'ın değil –Wolfgang Iser'in tanımıyla- onun örtük okurunun da metin içinde yaptığı yolculukta düş gücü sınır tanımaz; bu çok katmanlı metin çok- katlı okumalara açıktır, bu okumalar sonunda yeniden kurgulanacak yeni metinlere çağrı çıkarır.” (Ecevit, 2013: 73)

Arayış halinin insanın benliğini saran gizemli bir tarafının olması, aradan uzun zaman geçmesine rağmen köy halkının Nuri'yi arayış mücadelesini devam ettirmesinin nedenidir. “Aradan üç yıl geçmişti belki; Nuri'yi aramaya çıkanlar, gittikleri günkü kendilerini kim bilir nerelere saçıp savurduktan sonra, çizgilenmiş alınları, çökmüş omuzları ve kurumuş umutlarıyla dönüp gelmişlerdi.” (Toptaş, 2020a: 28)

Muhtara göre sürekli devam eden arayış eylemi, kayboluş gerçeğini netleştirmektedir. Kayboluşun içindeki belirsizlikler muhtarın omuzlarına binen yükü her geçen gün biraz daha arttırmaktadır. Nuri'nin kayboluşu İçinden çıkılmaz bir hal alır, muhtara göre Nuri'nin bulunması Nuri'nin de bulunmayı istemesine bağlıdır. “Hiç gereği yoktu; bulunmak istiyorsa kendisi çıkar gelirdi, istemiyorsa ne yapılırsa boşunaydı artık, bulunamazdı. Üstelik, onu yeniden aramaya çıkmak kayboluşunu büsbütün derinleştirirdi.” (Toptaş, 2020a: 37)

Arayış eylemi eğer içinde umut barındırıyorsa arayan kişi ne kadar yorulursa yorulsun içindeki bulma umudundan aldığı güçle yorgunluk hissetmez. Muhtarın Nuri'nin

bulunacağına dair içinde bir umut kalmamıştır, muhtar onun adını duyunca bile yorulmaktadır artık.

İnsanların gözlerindeki boşluklar; belki arayıp da bulamadıkları kişilerin günün birinde döndükleri zaman sığınacakları yerdir, belki de kaybettikleri insanlara ulaşamayan kişilerin kalplerindeki boşlukların yansımasıdır. Muhtar, Nuri'yi arayan karısının gözlerinde bu boşluğu görür. Yıllar önce Nuri'yi aramak için muhtarın evine gelen Nuri'nin eşi gibi, bir gün Reşit de kaybolan kızını aramak için muhtarın kapısına gelir. Nuri'nin karısının gözlerindeki boşluk, o gün Reşit'in gözlerinde yoktur. “Reşit'in gözlerine baktı muhtar; onun bakışlarında, Güvercin'in kanat çırpı çırpı uçup gidebileceği bir boşluk aradı.” (Toptaş, 2020a: 45)

Arayışların insanları belirsizliklere sürüklemesi arayışın içindeki bulma umudunu çaresizliğe dönüştürür. Nuri'nin kaybolmasından sonra arayış eyleminin muhtarı götürdüğü tek nokta bilinmezlikler içindeki çaresizliktir. Yıllarca bu çaresizliği yaşayan muhtar, Güvercin'in kaybolmasıyla tekrar her şeyin başladığı noktaya geri dönmüştür. Zaten insanın hayatı da hep tekrarlardan ibarettir. Muhtar, Güvercin'i bulmak için bekçiyle beraber Cennet'in oğlunun evine gider. Güvercin'i kaçıran Cennet'in oğlu değildir fakat muhtarla bekçi bu noktada ikna olmamaktadır. Cennet'in oğlu onlar fark etmese de insanın varoluşuna dair sorgulamaların başladığı yerdir belki de. Güvercin'i arayan muhtar, zamanla Güvercin'den ziyade asıl kendi özünde yaşadığı kayboluşu arayışa çıkacaktır.

Arayış eylemini gerçekleştirmemiz gereken yer bizim bulunduğumuz yerden karanlık görünüyorsa ve oradan arayışı gerçekleştirmemiz mümkün görünmüyorsa yapılması gereken tek şey bizim yerimizi değiştirmemizdir. Cennet kadın, çardaktan köyü aramak için karanlığa el uzatınca artık bulunduğu yerin asıl olması gereken yer olmadığını fark eder. Cennet kadın, Güvercin'in kaybolmasından oğlunun sorumlu tutulması nedeniyle sanki oğlunun başına gelecekleri hissetmiş gibi çaresiz bir şekilde gözleriyle köyün her yerini aramak ister fakat karanlıktan dolayı hiçbir şey göremez. Cennet kadın, köyü göremese de köy yine aynı yerindedir fakat yaşananlar ve yaşanacaklardan sonra Cennet kadın artık aynı yerinde olmayacaktır.

“Kalktı sonra, titreye titreye tahta döşemeleri yürüyüp çardağa çıktı. Karanlıkta köy meydanını aradı gözleriyle, köyü aradı ev ev, sokak sokak ve her yeri görüp dokunmak, hatta kucaklamak istedi. Ama yeryüzünde zifirî karanlıktan başka bir şey görünmüyordu. Ellerini boşluğa uzatıp birkaç adım daha attı. Belki de, dedi kendi kendine, köy hâlâ yerinde de ben yerimde değilim artık.” (Toptaş, 2020a : 83)

Köy halkı geniş bir berber dükkanını işleten Nuri'yi her yerde aramaktadır. Nuri ise şehirdeki küçük berber dükkanında oraya nasıl geldiğini bile bilmeden köyden çıktığı andan

itibaren kendi varlığını aramaktadır. Mekân büyüdükçe küçülen berber dükkânı ile mekân küçüldükçe büyüyen berber dükkânı birbirlerinin yansıması gibidir. Berber geri dönmeyen çırağını aramakta, köy halkı da berber dükkanında göze çarpan güvercin resminin yansıttığı kayıplara karışan Reşit'in kızı Güvercin'i aramaktadır. Asıl arayan bulamaz aradığını, kaybolan kayboluşlarında bulur kendi varlığını. Bu bir döngü gibidir ve yıllarca da insanların yaşamı başka insanların yaşamının tekrarından öteye gidememiştir. Yazar anlatıcı, tüm yaşamın sırrını çözmüş gibi bir anda cellat gözlü berbere çırağın belki de hiç dönmeyeceğini söyler. Berberin bakışları karşısında yazar anlatıcı durup dururken söylediği bu cümleyi farklı noktalara çekmenin yollarını arar. Berberi arayışa sürükleyen yazar anlatıcı, kendisi de farkında olmadan arayışa sürüklenmiştir. “Oturduğum yerde ansızın ağır bir tokat yemiş gibi sarsılmıştım. Bir yandan da ağzımdan çıkan sözün anlamını çarpıtacak yeni düşünceler arıyordum.” (Toptaş, 2020a: 96)

Güvercin'in kayboluşuyla beraber köy halkının arayış eylemi sadece fiziksel bir arayış halinde olmanın dışına çıkar. Bu arayış Güvercin'i arayan kişilerin aslında kendi varoluşlarını sorgulayarak kendi özlerine doğru yaptıkları bir yolculuğa dönüşür. Güvercin güzel, zarif ve masum görüntüsü olan bir kuştur. Sanki kaybolan sadece Reşit'in kızı Güvercin değildir, Güvercin'in kaybolmasıyla beraber köyde güvercinin yaradılışındaki tüm güzellikler de kaybolmuştur. Yalan, aldatma ve masum bir insana akli dengesini kaybettirecek kadar şiddet uygulanması, bunların yanı sıra köyde yaşanan birçok olumsuzluklar sanki Güvercin'in kaybolmasıyla artmıştır. Kendilerindeki asıl varlıklarını göremeyen bu insanlar bir anda berbere, kirli bir köpeğin dişlerinde kefen giyip sıralanmış insanlar gibi görünür. Başka bir zaman diliminden gelmiş gibi bir izlenim yaratan berber, köpeğin varlığında yaşıyor gibi görünen bu insanların hayatına dair kirli bir köpekte iz arar. Bu arayış, kendilerinin tamamen kaybolduğunun farkında olmayan insanların berber tarafından başka bir canlının varlığında aranma çabasıdır. “Belki de bu yüzden, onun görüntüsünde uzak da olsa insanı aradı. Onca kirin, sarı tüy, nasırlaşmış pati ve savrulup duran kuyruğun herhangi bir yerinde insana özgü küçücük bir çizgi yakalayabileceğinden pek emin değildi.” (Toptaş, 2020a: 99-100)

Postmoder Çağ'da özne ve nesne arasındaki sınır kalkar, bu çağda birey Modern Çağ'da olduğu gibi hayatın merkezinde değildir. Postmodernizmde bireyin özellikleri parçalanmalarla, dağılmalarla belirsiz bir hale getirilir ve birey, zamanla “herkes” olur. Romanda Cennet'in oğlunun adı bile yoktur, insanların varlığı başka insanlara dönüşmekte, romanın bütününde değişimler ve dönüşümler karşımıza çıkmaktadır. Berberin kirli bir köpeğin dişlerinde kefen giymiş insanları görmesinin sebebi ise her geçen gün insanın değersizleşmesi, bireyin ortadan kalkıp özneleşmesi ya da nesneleşmesidir.

İnsanın arayış yolculuğunda bütün arayışlarının kayboluşlara çıkması zamanla bir döngü haline gelir. Bu döngüde arayışlar kayboluşlara sebep olur, kayboluşlar arayışları getirir. Güvercin'in babası Reşit'in içinde bulunduğu durum da tam olarak budur aslında. “Reşit elinde mavzer sabahtan akşama dek dere tepe demeden dolaşıyor, hatta kimi zaman dağlardaki keçi çobanlarıyla yatıp aramayı ertesi gün oradan sürdürüyordu ama bir türlü bulamıyordu.” (Toptaş, 2020a: 175)

Sürekli değişen ve dönüşen dünyada insanın belirsizlikler içindeki arayışı hiçbir zaman son bulmaz çünkü arayış hali insanın yaşamındaki sonu olmayan bir yolculuktur. İnsan tam bulduğunu düşündüğü anda bile aslında büyük bir yanılsamanın içindedir. Bu sebeple bulduğunu sanan insanın o noktada yeni bir arayış yolculuğu başlar. Cennet'in oğlu Güvercin'i ormanlık alanda bulup köy meydanına getirir. Bekçi, hala Güvercin'in kaybolması sebebiyle Cennet'in oğlunu suçlamaktadır, bir ara kalabalığın içinde gözleriyle Güvercin'i arar. Güvercin kendini taşıyan kişinin sırtında kaybolup tekrar görünmektedir. Bekçinin gözleriyle yaptığı bu arayış halinin içinde belki de Güvercin'in asıl varlığı görüldüğü zaman yok olmakta, kaybolduğu zaman var olmaktadır. “(...) başını yerden kaldırıp Güvercin'i aradı gözleriyle; geride, köylülerden birinin sırtındaydı; boşlukta iğde dalı gibi sallanan incecik kolları arada bir gözden kaybolup yeniden görünüyordu. (Toptaş, 2020a: 197)

3.2.2. Kaçış

Gölgesizler isimli romanda, kayboluşların ve belirsizliklerin içinde varoluş sebebini sorgulayan insanların var olma mücadelesi anlatılmaktadır. Bu var olma mücadelesi ise insanları bazı noktalarda kaçışa sürüklemektedir. İnsanların kendilerini ait hissetmedikleri ortamlarda kaçış kavramının farklı nedenleri ve birbirinden farklı kaçış halleri karşımıza çıkmaktadır. Bulunduğu ortamın yaşam şartlarına uyum sağlayamayan ya da kendini bulunduğu ortama ait hissetmeyen insanlar için kaçış eylemi özgürlüğü, kurtuluşu ve huzuru ifade etmektedir.

Kaçış eylemi bazen bir anda gerçekleşir, bu kaçış halinde insan neyden kaçtığını bilemez, nasıl kaçtığını anlayamaz. İnsanın kaçış halindeyken içinde bulunduğu durumu tam olarak kavrayamaması belki de kendi hayatına dışardan bakamamasından kaynaklanır. Bu sebeple insan, kendi varlığından uzaklaşıp kendine uzaktan bakmayı başarabilirse neyden ve neden kaçtığını daha iyi anlayabilecektir. Nuri kaybolduktan sonra onun işlettiği berber dükkanında çalışmaya başlayan berber, bilinmezliklerle dolu bir insandır. Berber bazen çok uzaklara bakmakta, sürekli köye neden geldiğini sorgulamaktadır. Nerelerden kaçıp geldiğini ya da kimlerden kaçtığını tam olarak kendisi de bilmemektedir. “Acaba onlardan mı

sıkılmışım, diye geçirmişti içinden. Yani dağlara mı kaçmıştı şehrin ellerinden kurtulup?” (Toptaş, 2020a: 13)

Bazen insanların kaçış eyleminin içinde geçmiş zaman dilimlerinde hissettiği korkuları vardır. Güvercin’in bir anda kaybolduğunu öğrenen muhtar, belirsizliklerle dolu olan bu kayboluşu daha önce de yaşamıştır. Nuri’nin yıllarca bulunamamasından dolayı muhtarın yaşadığı çaresizlikleri ve belirsizlikleri hayat sanki başka bir kişinin varlığında ona tekrar yaşatmaktadır. “Sonra, görünmez bir tehlikeden kaçarcasına hızla avludan çıkıp gözden kayboldu. Tek başına kalan Reşit ne yapacağını bilemedi bir an, eve girip karısına bağırıp çağırmakla muhtarın peşinden koşmak arasında bocaladı.” (Toptaş, 2020a: 46)

Aynı olay ya da durum karşısında herkesin kaçış şekli aynı olmayabilir; bazıları yazı yazarak kaçır, bazıları hayaller kurarak kaçır, bazıları da her şeyi geride bırakıp farklı bir yere doğru yolculuğa çıkarak kaçır. Cennet’in oğlu köydeki diğer insanlardan farklıdır. Hayatı ve kendi varlığını sorgulayan, sorguladıkça da bazen heyecanlı bir ruh haliyle zıplayarak kaçır, bazen de içinde bulunduğu toplumdan yazdığı mektuplara sığınarak kaçır biridir. “Bir şeyden kaçıyordu sanki, tedirgindi; kimi zaman bu kaçışın heyecanı ile pire gibi zıplayıp gözden kayboluyordu.” (Toptaş, 2020a: 49)

Romadaki şahısların kaçış hali Postmodern Çağ’ın her geçen gün yalnızlaşır, kendine ve topluma yabancılaşır, iletişim sorunu yaşayan bireyinde de karşımıza çıkmaktadır. Teknolojinin gelişmesi, çekirdek ailede yaşanan kırılmalar, insanların duyarsızlaşması, kimlik sorunu gibi sebeplerle yaşadığı topluma uyum sağlamakta zorlanan birey belirsizlikler içinde kaçır yolları aramaktadır:

“Gidiş/bırakış/kaçır/terk ediş üzerine çeşitlemelerle dolup taşır bu romadaki ‘yokoluş’ ana motifi, yalnızca çağcıl toplumda bireyin yokoluşunu imlemez. Sınırlarını aşır isteyen birey-insanın, kendini/gerçeğini ararken başvurduğu bir çözümdür ‘kaçır’ aynı zamanda.” (Ecevit, 2013: 69)

Hayatı ve kendi varlığını sorgulayan, yaşadığı ortama uyum sağlayamayan insanların kaçır halleri her adımlarında onları biraz daha cesaretlendirir ve bir kuş gibi özgür olmanın verdiği içsel rahatlıkla onları yüklerinden arındırarak hafifletir. Yıllarca köye dönmeyen Nuri’nin her şeyi arkasında bırakıp köyden kaçır sebebi de içinde bulunduğu ortamdan kurtulabilme ve hayatı biraz daha sorgulayabilme isteğidir. Bu kaçır halinde Nuri her şeyin ışıktan oluşmakta olduğunu görür, ona göre hayatın sırrı farklı şekillere bürünen ışıklarda gizlidir. “Boğalardan korkmuş önce; dikenli bir düzlükte, arkasına baka baka kaçır. Adımları ayna yüklü kuşlarmış o sırada, yüreği uzaklarda gümleyen ayna yüklü kuşların yürek toplamı.” (Toptaş, 2020a: 62) Nuri’nin kaçırken önce boğa olarak gördüğü ışık

hüzmesi bir anda ata dönüşmüştür. Bu kaçış halinde Nuri kendi var oluş özünü anlamaya çalışmakta ve koşarken bile kendi görüntüsünü gözlemlemektedir:

“Kaçtığı da iyi olmuş bir bakıma, bacakları kendilerinin dışına çıkmış biraz; hani koşarken bacağımızın önünde bir bacak daha görürüz ya, az ötede bir bacak daha, az ötede bir... Sanki bacağımız görünmeyen bir bacağı itiyordur sürekli, onun bıraktığı silik bir görüntüyü tamamlıyordur; ya da kendini düşlüyordur önünde, düşüne erişir erişmez yeniden düşlüyordur ve yeniden...” (Toptaş, 2020a: 62-63)

İnsan bazen hayatı sorgulamaya ve kendi varoluş özünü anlamak için uğraşmaya cesaret edemez. İnsanların arayışa yönelik çıkacağı yolculuklar tüm belirsizliklerin içinde onları korkutur. Bu sebeple bazı insanlar kendi özüne dair bir şeyler öğrenmekten ve sorup sorgulamaktan korkar. Muhtar, Güvercin’i Cennet’in oğlunun kaçırdığını düşündüğü için Cennet kadının evine gidince Cennet’in oğlunun yazdığı mektupları okur. Bu mektuplar insanın varoluş özünü sorgulayan, zihninin karışmasına sebep olan yazılarla doludur. Muhtar, okuyup anlamlandırmak istemez bu yazıları ve sessizce bulunduğu ortamdan kaçır. “Mektupları tiksintiyle masanın üstünde bırakmıştı. Ardına bile bakmadan, onlardan sessizce uzaklaşıyor, hatta kaçıyor gibiydi.” (Toptaş, 2020a: 87)

Kendi evladının akli dengesini kaybetmesi sebebiyle tamamen ne yaptığının farkında olmayarak attığı tekmelerden kaçmak çok zordur mutlaka. Cennet’in oğlu kendini ait hissetmediği bir toplumda haksız yere şiddete maruz kalmaya dayanamaz ve aklını kaybeder. Cennet kadın çınarın gövdesinden ayrılmayan oğlunu eve götürmek için uğraşırken aynı zamanda oğlunun tekmelerinden de kaçmak zorunda kalır:

“Hâlâ çınarın gövdesinden ayrılmayan oğlunu ikna edip eve götürmeye çalışıyordu. Bunu başarabilmek için kimi zaman diz çöküp yalvarmaktan, kimi de oğlunun tekmelerinden kaçayım diye sağa sola koşuşturmadan yorulmuştu aslında, neredeyse oracığa yığılıp kalacaktı.” (Toptaş, 2020a: 111)

İnsanlar ölümle yaşam arasında mücadele ederken öyle anlar yaşar ki o esnada ölümden kaçtığına farkına bile varmaz. Bu kaçış halleri bir anda gerçekleşir ve o esnada kişinin düşünebildiği tek şey hayatta kalabilme isteğidir. Ramazan bir anda atı karşısında görünce hızlı bir şekilde kaçır. Ramazan’ın kaçış hali onun ölümden kaçışını yansıtır. “Sonra birden, sırtını dayadığı kapı geldi aklına; ne zamandır aradığı kaçış yolunun bu kadar yakınında olduğuna şaşmadan, hızla açıp dışarı fırladı.” (Toptaş, 2020a: 155)

Ramazan kaçıkça at da Ramazan’ı kovalamaya devam eder. Koşarken siyah bir rüzgâr görüntüsünü andıran at her yeri toz duman içinde bırakarak Ramazan’ı kovalamaya devam eder:

“Ramazan'sa nal şakırtılarının önünde, hâlâ kaçıyordu. At kapkara bir rüzgâra dönüşmüş, inanılmaz kişiyeşlerle sokakları birbirine katıp ardında neredeyse kuyruğunun savruluşuna benzeyen kocaman bir toz bulutu bırakarak soluk soluğa kudurmuşçasına koşuyordu.” (Toptaş, 2020a: 155)

At Ramazan'ı kovalarken köyün içi adeta savaş alanını andırır. İnsanlar toplu halde bulundukları yerden kaçmış, Cennet'in oğlu ise nereye bakacağını, ne yapacağını şaşırmıştır:

“Kalabalık bir anda çılgınlık atarak sağa sola kaçmaya başlamıştı. Cennet'in oğlu şaşırılmıştı artık; gözlerini telaşla koşup gelen Ramazan'la peşindeki ata mı, ortalığı toza dumana katarak dağılan kalabalığa mı, yoksa bu kargaşada akıp giden yılana mı çevireceğini kestiremeden öylece bakıyordu.” (Toptaş, 2020a: 156)

Ramazan'ın attan kaçacak hali kalmaz fakat Ramazan emekleyerek de olsa ölümle yaşam arasındaki kaçış halini devam ettirir. “Ramazan dizlerinin üstüne çökmüştü şimdi, emekleye sürene, kollarını ileriye uzatıp elleriyle görünmez bir şeye tutunarak telaş içinde kaçmaya çalışıyordu.” (Toptaş, 2020a: 157)

Ramazan kaçarken aslında ölüme biraz daha yaklaşmaktadır. Kendisini kovalayan attan çaresizce kaçmaya çalışan Ramazan'ın kaçacak hali kalmaz. At olanca ağırlığıyla Ramazan'ı ezer, Ramazan tüm mücadelesine rağmen attan kurtulamaz ve ölür. Bu görüntülere şahit olan çocuklar, atın Ramazan'ı ezdiği yerden şaşkınlık ve korku içinde kaçır. “Öyle ki, havaya saçılan bu kanlı çatırtıların üstlerine dökülmeye başladığını gören çocuklar avlu kapılarına doğru kaçmışlardı. Atın ayakları altında yuvarlanan Ramazan'sa hiçbir yere kaçamıyordu artık...” (Toptaş, 2020a: 157)

Yalanlardan, iftiralarından kaçmak bazen şiddetten kaçmaktan daha zor gelir insana. Cennet'in oğlunun iftiralarından dolayı mı, şiddetten dolayı mı delirdiği bilinmez. Cennet'in oğlu Güvercin'i kaçırmadığına dair muhtarı ve bekçiyi ikna edemez. Bir gün Cennet'in oğlu, insanların anlam veremediği bir şekilde ormanın içinden Güvercin'i bulup getirir, Güvercin'in hayatını kurtarır. Bekçi her şeye rağmen Güvercin'i Cennet'in oğlunun kaçırmadığına ikna olmaz. Bekçi Cennet'in oğluna kaçmamasını söyler, kaçarsa onu vuracaktır. Cennet'in oğlu hiçbir yere kaçmaz ve gülümser. Onun kaçmaması ve gülümsemesi sanki bu dünyada yaşamıyor da bekçinin onu öldürmesini çok da umursamıyor gibidir. “Kaçma, diye bağırdı bekçi, kaçarsan vururum! Kaçmadı Cennet'in oğlu, yüzünde gitgide korkunun rengini alan kekre bir gülümseyişle bekledi.” (Toptaş, 2020a: 197)

Cennet'in oğlunun adı yoktur. Herkes Cennet'in oğlu diye seslenir ona. Onun varoluşundaki sır aslında onun Cennet'in oğlu olarak çağrılmasında gizlidir:

“(…) Gölgesizler’deki deli gence ben Cennet’in oğlu demekle onu öteki roman kişilerinden farklı olarak, dünyevi sınırların dışında bir yerlere kodlamışım. Bir anlamda onu cennete göndermişim.” (Varlık, 2010: 81)

3.2.3. Kayboluş

Gölgesizler isimli romanda farklı şekillerde yaşanan kayboluş halleri, roman kahramanlarını hayatı sorgulamaya ve kendi varoluş özlerini arayışa sürüklemektedir. Roman kahramanlarının kayboluşu, onları arayan kişilerin çaresizlikleri ve korkuları okuru da romanın büyüğü dünyasına çekmektedir. Bu arayış yolculuğunda okur da yazar anlatıcı ve roman kahramanlarıyla birlikte varlık ve yokluk arasındaki yaşamını sorgulamaktadır.

Kayboluş kelimesi, içinde belirsizliği barındıran, birçok insanın hayatında farklı duygular ifade eden gizemli bir kelimedir. Kayboluş kavramı muhtarda bilinmezlik, çaresizlik gibi durumları, kaygı, korku gibi halleri çağrıştırmakta; muhtara göre köy halkında ise sadece ölümü çağrıştırmaktadır. Muhtar, kaybolmanın sadece ölümle gerçekleşeceğini düşünen köy halkından herhangi birinin isteyerek kayıplara karışacağına ihtimal vermez. Nuri’nin de bir yerlerde takılıp kaldığını ve mutlaka dönüp geleceğini düşünür. “Mezara girmekten başka kaybolma yolu bilmeyen şu köylülerden birinin, kendi kendini ortalıktan sileceğine inanamıyordu.” (Toptaş, 2020a: 16-17)

Herhangi birinin kaybolduğunu iletişim araçları olmayan bir köyden diğer yerleşim yerlerine duyurmanın en kolay yolu köylere bir şeyler satmak için gelen ve diğer köyleri de gezen kişilerden bu haberi yaymalarını istemektir. Nuri’nin kayboluşunu köye gelen çingene kadınların aracılığıyla birçok yerleşim yerine duyurabileceklerini düşünürler. “O günlerde, köye gelip kapı kapı dolaşan kalın dudaklı Çingene kadınları giderken sırtlarındaki bohçalarda Nuri’nin kayboluşunu götürmüşleri öteki köylere.” (Toptaş, 2020a: 18)

Kayboluş kelimesinin her insanın hayatında farklı anlamlar çağrıştırmasının mutlaka yaşanmışlıklarla bir bağlantısı vardır. Nuri’nin karısının evinde toplanan insanlar sabaha kadar kayboluşlarla ilgili konulardan konuşurlar, ak sakallı yaşlılar konuşmaya başlayınca da herkesin zihnindeki kayboluş kavramı gizemli bir hale bürünür. Aksakallı ihtiyarların geçmişe doğru yaptıkları zihinsel yolculuklarda ihtiyarlarla beraber herkes geçmiş günlerde yaşar. Bu zihinsel yolculuklarla geçmişte yaşanan olayların içinde tüm gerçekçiliğiyle yer alan insanlar, bir an eski dönemlerde yaşayan insanlarla beraber yaşadıklarını düşünürler. Aksakallı ihtiyarları dinledikten sonra köy halkının gözünde Nuri’nin kaybolmasındaki belirsizlikler daha da artar. “Üstleri başları kan içinde, birbirlerinin yüzüne bakıyorlardı. Herkes, Nuri’nin

kayboluşunda ne denli gizler bulunabileceğini anlamış olmanın dehşetine kapılmıştı.” (Toptaş, 2020a: 26)

Kayboluşlara dair belirsizlikler arttıkça kayboluş halleri yavaş yavaş insanların tüm varlığını ele geçirmeye başlar. İmanın herkesin gördüğü bazılarının da konuştuğu çerçilerin köye yıllardır gelmediğini söylemesi üzerine herkes her şeyden kuşkulandır hale gelir. Sanki köyde birçok şey kaybolmakta, kaybolmasa bile değişim ve dönüşüm yaşamaktadır:

“Her şey ikide bir kayboluyordu hatta, yerinde duran bir süpürge bile bulunamıyordu kimi zaman, avlunun köşesindeki bir kürek başını alıp öteki köşeye gidiyor, bulgur keseleri nohut çuvallarının arkasına saklanıyor ya da kaşık, tepsi ve çanak gibi şeyler kayboluşlarından aylar sonra komşu evlerde ortaya çıkıyordu.” (Toptaş, 2020a: 35)

Postmodernizm, modernizmin merkeze aldığı mutlak gerçekçiliği reddeder. Sürekli değişim ve dönüşümlerin yaşandığı Postmodern Çağ’da insanlar büyük bir yanılsama içindedir. Romanda kahramanların yaşadığı değişim ve dönüşüm halleri ya da nesnelerin farklı şekillere bürünmesi postmodernizmin özelliklerini yansıtmaktadır. “Romanın tüm öğeleri, çeşitli ontolojik kategorilerin birbirinin içinde eriyerek belirsizleşmesi ya da birbirine dönüşmesi için seferber edilmiş gibidir.” (Ecevit, 2013: 71)

Herhangi bir şeyin kaybolması onun tamamen yok olduğu anlamına gelmez. Kayboluşlar bazen varlığın şekil değiştirerek değişim ve dönüşüme uğramasıyla, bazen de görünür olmanın dışına çıkılmasıyla gerçekleşir. Muhtar da her kayboluşun mutlaka bir iz bırakacağını düşünür. Ona göre yaşantıların tamamı yok sayılarak bir kayboluş gerçekleşmez:

“Güvercin, tahta merdivenleri hiç çıkmamış, kümesin önünde yem tasını unutmamış, güneşli günlerde kağıt tekerleğine sırtını verip dantel işlememiş, pencere camına burnunu gömüp of çekmemiş ya da altın sarısı saçlarını sarkıtarak eğilip sokağa bakmamış gibi, ardındaki her şeyi silerek kaybolamazdı.” (Toptaş, 2020a: 44 -45)

Her kayboluş herhangi bir şeyin görünür olmaktan çıkması anlamını taşımaz; bazen kayboluşlar insanın zihninde gerçekleşir, bazen de insanın ruhunun derinliklerinde yaşanır. Güvercin’in kaybolmasından sonra Güvercin’in annesi de kaybolmuş gibidir. Sürekli kızını düşünen kadının fiziki varlığı insanların yanında olsa da onun ruhsal varlığı bambaşka bir dünyada yaşamaktadır. “Karısı onları görmüyordu oysa; ıslak kirpiklerini indirmiş, yalnızca kayıplara karışan kızını düşünüyor, kimi zaman da dişlerini sıkıp acı acı hıçkırıyordu. Kızıyla birlikte biraz da o kaybolmuştu sanki, cam dibinde oturduğundan bile habersizdi.” (Toptaş, 2020a: 45)

Kayboluşlar bazen kendi anlamının dışına taşar, insanın tüm yaşamını etkisi altına alan korku ve kaygıya dönüşür. Bu korku ve kaygı hali de insanları belirsizliklerin içinde çaresizliğe sürükler. Güvercin'in kaybolması muhtarın korkmasına sebep olmaktadır çünkü bu kaybolma durumu ona göre yaşanacak farklı kayboluşların sebebi olacaktır. Muhtarı asıl korkutan Güvercin'in kaybolması değildir, Güvercin'in kaybolmasının gizemli bir hal almasıdır. “Korkuyordu aslında. Güvercin'in ansızın kayboluşundan, ortaya çöken sessizlikten ve bu sessizliğin arkasından gelecek olan her şeyden korkuyordu.” (Toptaş, 2020a: 50)

Bekçi, muhtara Güvercin'in bir anda kaybolma halinin Hamdi'nin çocuklarının kaybolması gibi olduğunu söyler. Geçmiş zaman dilimlerinde yaşayan Hamdi'nin dokuz karısı ve birçok çocuğu vardır fakat bu çocukların hiçbirisi ortada yoktur. Bu durum muhtarı çıkmaza sürüklerken Güvercin'in de kaybolması muhtarın kafasını tamamen karıştırır. “Bekçi dikildiği yerde hiç kıpırdamadan karanlığa bakıyordu. Derken, muhtarın beklemediği bir anda; Güvercin de kayboldu, dedi içini çekerek, Asker Hamdi'nin çocukları gibi...” (Toptaş, 2020a: 78-79) Muhtar, Asker Hamdi'nin adını duyunca sinirlenir çünkü onun ve çocuklarının kaybolması muhtara kendi varlığını sorgulatmaktadır. Muhtara göre Asker Hamdi gibi kendisi de hiç var olmamıştır. Muhtar, bunları sorgularken kendi zihninde var olanlar yok olur, yok olanlar var olur. “Kapa çeneni, diye homurdandı muhtar, kayboldu deme bana! Hem, Asker Hamdi'nin kendisi var mıydı bakalım?” (Toptaş, 2020a: 79)

Bazı kayboluşlar, insanına kendisinin yaşayıp yaşamadığına dair hayatı sorgulatır. Güvercin'in kaybolması da başta muhtar olmak üzere tüm köy halkının her şeye şüpheyle bakmasına neden olur. Güvercin'in kaçırılmasından dolayı sorumlu tutulan Cennet'in oğlunu gören aksakallı yaşlılar da bir anda Cennet'in oğlunun şekline bürünmüştür. “Köylüler kapıya pencereye üşüşmüş, onlara bakıyorlardı. Avlu duvarlarının, bacaların, nohut harmanlarının ve helaların arkasında bir görünüp bir kaybolan yüzler vardı.” (Toptaş, 2020a: 98)

Postmodernizmde bireydeki parçalanmalar ya da çoğalmalar bireyi özneleştirmekte, aynı zamanda romandaki belirsizliği arttırarak postmodern romanın çoğulculuk özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Cennet'in oğlunun görüntüsünün aksakallı yaşlılara yansması, onun aksakallı yaşlılarda görünür olması romanın çoğulculuk özelliği güçlendirir:

“Gerçeği çeşitli kurgu teknikleri aracılığıyla sorunsallaştırır Toptaş; onu dönüşümlü kılarak ya da belirsizleştirerek yok eder; tüm öğelerin arasındaki sınırları dinamitler, onların özgül varoluşlarını ellerinden alır, kimi yerde gerçeği çoğullaştırarak sonsuz olasılıklara çağrı çıkarır (...)” (Ecevit, 2013: 74)

İnsanın kendi varlığına ulaşabilmesi, kendi özünü bulabilmesi için öncelikle tamamen kaybolması gerekmektedir. Birçok kayboluş şeklinden sonra muhtar da kaybolur fakat muhtarın kaybolması diğer insanların kaybolmasına benzememektedir. Onun kayboluşu kendi özüne karışarak kendi varlığının içinde kaybolmaktır. Muhtar, bir an Cennet'in oğlunun da böyle bir kayboluşta akli dengesini kaybetmesi ihtimalini düşünür. “O ne Asker Hamdi ve ailesi gibi ansızın kaybolmuş ne çerçi gibi gelip geçmiş ne Aynalı Fatma gibi dağlara yürüyüp gitmiş, ne de Güvercin gibi uçmuştu...” (Toptaş, 2020a: 110)

Bazen bir anda yaşanır kayboluşlar, bazen de yavaş yavaş gerçekleşir. Bazı kayboluşlar da bizim varoluş gerçeğimizde gizlidir, gizli olan bu kayboluşları insan yaşadığı sürece asla göremeyecektir. Rıza iki arkadaşıyla otururken cama yansıyan bir görüntü görür, bu görüntünün kime ait olduğunu anlayamaz. Arkadaşı, Rıza'ya hayal görmüş olabileceğini söyler, arkadaşına göre insanın cama uzun süre bakınca bir yüz görmesi kaçınılmazdır fakat ona göre insanın görmek isteyip de göremeyeceği kaybolan bir yüzü daha vardır. “Belki de hayal gördün... insan cama uzun süre bakınca hep böyle olur, mutlaka bir yüz görür. Daha doğrusu herkesin, asla göremeyeceği hâlde görmek istediği kayıp bir yüzü vardır.” (Toptaş, 2020a: 114)

Her kayboluş hali insanların yaşamındaki belirsizliği artırır. Bazen hiç fark edilemeyen kayboluşlar yaşanmaktadır, bu kayboluşlar bir gün fark edilirse işte o zaman insanoğlu daha büyük belirsizliklere sürüklenecektir. Bekçi, Hacer'e Asker Hamdi'yi ve Asker Hamdi'nin çocuklarının nerede olduğunu sorar, Hacer Asker Hamdi'nin sadece adını duymuştur. Köyde yaşanan kayıplar bekçiyi tedirgin etmektedir. Bekçi kaybolan kişileri düşünürken kendi varlığını da sorgulamaktadır. Kayboluşlardan dolayı bekçinin kafası çok karışıktır ve Hacer'e çok yakınımda yaşayan insanların biz fark etmeden kayıplara karıştıklarını söyler. “Ya, diye hayıflandı bekçi, ya... İşte böyle, insanlar burnumuzun dibinde doğuyor, burnumuzun dibinde yaşıyor, sonra birdenbire yoklara karışıyor da biz fark edemiyoruz.” (Toptaş, 2020a: 119)

3.3. Kayıp Hayaller Kitabı

Kayıp Hayaller Kitabı isimli roman, Hasan Ali Toptaş'ın roman türünde yazdığı üçüncü eseridir. 1996 yılında yayımlanan roman on üç bölümden oluşmaktadır.

Hasan Ali Toptaş, “Kayıp Hayaller Kitabı” isimli romanında kitabın isminden de anlaşılacağı üzere hayallerine ulaşamayan insanların zamanla kaybolan hayallerini anlatır. “Hayal” kelimesi insanlarda güzel duygular çağırıştırır, “kayboluş” kelimesi ise insanları hüznendirir. “kaybolmak” ve “hayal” kelimeleri ele alındığı zaman insanların yaşamlarını

etkileyen, derin anlam özelliklerine sahip olan ve çağrışım gücü yüksek kelimeler olarak değerlendirilebilir. “Kayıp hayaller” tamlamasında yan yana kullanılan bu iki kelime; birçok insanın hayata tutunma gücünü elinden alan, içinde sınırsız anlamlar ve hayatlar barındırabilecek yoğun anlam özelliğine sahip olan bir tamlama olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsanın hayatının merkezinde yer alan hayalleri, o insanın zamanla yaşamına dair yapacağı tüm planları ya da alacağı kararları etkilemekte ve kişinin hayatındaki her şeyi kapsamaktadır. Hayalleri doğrultusunda yaşamaya çalışan kişi, zamanla hayalleri tarafından esir alınan, özgürlüğünü kaybeden bir birey haline gelebilir. Bu bağlamda Hasan Ali Toptaş kaybedilen hayallerin aslında insanları özgürleştirdiğini düşünür. “Bulamamışsam bile, kaybettiğim şeylerin beni biraz daha özgür kıldığını düşünmüşümdür en azından.” (Toptaş, 2018a: 95)

“Kayıp Hayaller Kitabı” isimli romanda anne ve babasının kavgalarına sürekli şahit olan, maddi sıkıntılar yaşayan ve her geçen gün yalnızlığı biraz daha artan bir çocuğun içinde bulunduğu ortamdan kaçmak amacıyla hayallerine sığınması anlatılır. Hayallerine sığınan Hasan’ın yaşadığı toplumda birçok ailenin içinde bulunduğu durum, Hasan’ın ailesinin durumu gibidir. Çekirdek ailede yaşanan kırılmalar toplumun tamamına yansımıştır. İletişimsizlik, duyarsızlaşma, şiddet, güvensizlik, yalnızlaşma ve yabancılaşıma Hasan’ın yaşadığı dönemin genel özellikleridir; bu özellikler postmodern bireyin de özelliklerini yansıtmaktadır.

Hayal dünyasında sınırsız özgürlüğe sahip olan Hasan, hayalleriyle şekillendirdiği yaşamında istediği kişilerin yerine geçebilmekte, onları istediği gibi yönlendirebilmektedir. Hasan’ın hayal dünyası ve yaşadığı gerçek hayat romanda tamamen iç içe geçmiştir. Hayal olan ve gerçek olan birbirinden ayırt edilememektedir. Romanın tamamında gerçekdışı anlatımlara önemli ölçüde yer verilmiştir. Hasan Ali Toptaş’a göre de asıl gerçeklik mutlak gerçekçiliğin dışına çıkabilmektir. “Asıl gerçek, oldum olası gerçekdışıdır.” (Toptaş, 2018a: 14) Mutlak gerçekçiliğin reddedilmesi postmodernizmin genel özellikleri arasındadır. Romanın bütününde gerçek olanın ve hayali olanın ayırt edilememesi romanın belirsizlik özelliğini arttırmakta, romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu durum da postmodern romanın çoğulculuk özelliğini güçlendirmektedir. Her okur tarafından farklı yorumlanan hatta kişinin her okuyuşunda farklı yorumlayabildiği postmodern romanlar, her şeyin tüketildiği tüketim çağında okundukça tükenmeyen, tam tersine her okumada tekrar üretilen eserlerdir. “Bir kitap ne başlar ne biter; olsa olsa öyle görünür. (Mallarme’den akt. Toptaş, 2018a: 46)

3.3.1. Arayış

Kayıp Hayaller Kitabı isimli romanda arayış kavramı; Hasan'ın anne ve babasının tartışmaları, maddi sıkıntılar ve hayalinde oluşturduğu Hamdi'nin dışında başka arkadaşı olmaması sebebiyle hayaller dünyasında kendine yaşam alanı oluşturabilmek için arayış çabalarını, Ali'yle evlenme hayali kuran Kevser'in düğün hazırlıkları yaparken kendini bilmez bir kişi tarafından ormanlık alanda bir köye kaçırılmasından sonra Kevser'in hayata tutunabilmek için çaresizlikler içinde arayış mücadelesini, Kevser'in, Hasan'ın annesinin, Hasan'ın Hüseyin dayısının eşi Gülser'in, Hasan'ın Celil dayısının eşi Nesime'nin aile içindeki huzursuzluklardan ve eşlerinden gördükleri şiddetten kurtulabilmek için içinde bulundukları tükenmişlik duygusuyla yaşadıkları arayış yolculuklarını ifade etmektedir.

Arayış kavramı bazen bir amaç doğrultusunda herhangi bir eşya ya da nesneye ulaşabilmek anlamında kullanılır. Aranan bazı nesneler çocukların hayallerini gerçekleştirme noktasında gerekli tek unsur olabilir. Sinemacı Şerif'e görünmeden sinemaya kaçak girmeye çalışan Hasan ve Hamdi'nin filmi izleyebilmeleri için yukarı tırmanmaları gerekmektedir. Hamdi gözü pek bir çocuktur fakat Hasan, Hamdi gibi değildir. Hamdi sinema salonunun üst kısmına tırmanmaya cesaret edemeyen Hasan'ı yukarı çekebilmek için bir şeyler arar. Burada kullanılan aramak kelimesi, herhangi bir şeyi bulmak amacıyla kişinin etrafına bakması anlamına gelmektedir. "Tünediği yerde, 'Amma da pısırsın ha' diye homurdanırken dönüp sağına soluna bir şeyler arandı." (Toptaş, 2019b: 9)

İnsanı arayışa iten nedenlerden biri içinde bulunmak istemediği bir ortamda yaşamak zorunda kalmasıdır. Bu yönlü arayış halleri genellikle insanı hayal dünyasında şekillenen içsel arayış yolculuklarına sürükler. Hasan'ın kendi aile yaşantısında şiddetli geçimsizlere şahit olması, Celil ve Hüseyin dayısının evinde de huzursuzlukların yaşanması, kendi yaşlıları olan çocukların yaşanan toplumdan ve çekirdek ailelerdeki kırılmalardan dolayı sorunlu çocuklar olması ve yaşadığı kasabadaki insanların iletişim sorunu yaşaması Hasan'ı her geçen gün biraz daha yalnızlığa iter. Bu yalnızlık ise Hasan'ı zamanla zihinsel yolculuklara ve içsel arayışlara sürükler. Postmodernizmde sınırlamalar, kurallar, baskılar reddedilir; bireyin özgür bir şekilde hareket etmesi istenir. Hasan için sınırsız özgürlüğün mümkün olduğu tek alan sığındığı hayal dünyasıdır:

"Postmodernist anlayış eklektik, yapısökümcü bir düşünce yapısına sahiptir. Birey istediğini seçebilir. Modernizmin tersine, seçim yaparken kendisini sınırlayan bir kural yoktur. Hiyerarşi yerine anarşi; net bir fotoğraf yerine bulanık karmaşık bir görüntü; mutlak bir doğru yerine herkese göre değişen bir düşünce biçiminin seçimidir bu." (Uçan, 2008'den akt, Tekin, 2011: 126)

Postmodern romanların özelliği olan hayal ve gerçeğin aynı düzlemde iç içe geçmiş bir şekilde yer alması birçok kişinin hayalinin anlatıldığı bu eserde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Hasan'ın hayal dünyasında yaşadıkları romanın bütününde gerçeklerle içi içe geçmiş ve hayal olanın gerçek olandan ayrımı güç bir hale gelmiştir. Bu durum romanın belirsizlik özelliğini arttırmakta ve romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlamaktadır. Çoklu anlama zemin hazırlayan belirsizlik durumu, romanın bütününde postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan çoğulculuğu güçlendirir.

Bazı arayışların içinde kaybolan hayatlar, yarım kalan hayaller vardır. Aile içi yaşanan şiddet, sevgisizlik, iletişim sorunu ve babanın ihmalkârlığı nedeniyle babasının heybesindeki afyon sütünü şeker sanıp yiyen çocuk zehirlenir ve kısa süre sonra ölür. Komutan çocuğunun ölümüne sebep olan babayı aramak amacıyla köyde kalır. Burada geçen aramak kelimesi bir kimseyi bulmak amacıyla o kişinin nerede olduğunu araştırmak anlamında kullanılmıştır. “Bir süre daha köyde kalıp o adamı arayacağını belirterek onları yolcu ediyor komutan (...)” (Toptaş, 2019b: 28)

Postmodern romandaki kolaj tekniği kullanılarak romanda filme yer verilmiştir. Film roman dışındaki başka bir unsurdan alınıp romana eklenmemiş, romanın kendi kurgusu içinde yer alan Hasan'ın hayal dünyasında oluşturulup romana eklenmiştir. Bu durum postmodern romanlarda kullanılan “iç metinlerarasılık” (Aktulum, 2007: 259) örneğidir.

Postmodern Çağ'da her geçen gün toplum duyarsızlaşmakta, iletişimsizlik sorun haline gelmekte, insanlar topluma ve kendilerine yabancılaşmaktadır. Filmde yer alan sarı bıyıklı adamın çocuğunun ölümüne sebep olması nedeniyle çocuğun annesinin içinde bulunduğu içler acısı durum hem köy halkının hem de şehirden araştırma ve inceleme için gelen kişilerin çok fazla içselleştirdikleri bir durum değildir. İlçeden gelen kişiler komşu köylerde de olayların arttığını belirtmekte hatta komutan olaylara yetişmekte zorlanmaktadır. İnsanların acıları da yaşanan olaylar da bireyler tarafından sıradan durumlar gibi algılanmaktadır. İnsanlar olaylar karşısında duyarlı ve anlayışlı bir tutum sergilememektedir. İnsanların davranış şekilleri Postmodern Çağ'ın bireyinin özelliğini yansıtmaktadır.

Bazı arayışlar belirsizliklerle doludur. Başı ezilen adamın etrafında aranan taş parçası tüm belirsizlikleri netleştirecek, yaşanmışlıklara ve içinde hüznü barındıran zaman dilimlerine ayna tutacak bir kanıttır. Sarı bıyıklı adam, çocuğunun ölümünden kısa bir süre sonra başı ezilmiş bir şekilde dağda gezen çoban tarafından bulunur. Doktor ve komutan da olay yerine gider, adamın başının taşla ezildiği belirtilir. Olay yerine gelen kişiler taşı bulmak için her yeri arar yalnız etrafta herhangi bir taş yoktur. Burada kullanılan aramak kelimesi taşı bulmak amacıyla etrafa bakmak anlamında kullanılmıştır. “Sonra taş aranıyor oralarda, belki filmin

birkaç saniyesine sığan uzun uzun saatler boyu merakla aranıyor aranmasına ya, işte şu denebilecek şöyle irice, kanlı bir taş rastlanamıyor.” (Toptaş, 2019b: 36)

Postmodern romanda her okur tarafından farklı yorumlanabilecek kısımlara yer verilir, metnin birçok yoruma açık olması çoklu anlamın oluşmasını sağlar, bu durum da postmodernizmin çoğulculuk özelliğini güçlendirir. Sarı bıyıklı adamı kimin öldürdüğüne dair ya da suç aletin ne olduğuna dair herhangi bir bilgi verilmez, bu durum belirsizliğe zemin hazırlar. Filmin bu kısmı tamamen okurun hayal dünyasında tamamlanmaya bırakılmıştır. Metindeki bu bölüm postmodern romanın özelliğini yansıtmaktadır.

Arayış yolculuğu bazen içinde aşkı, sevgiyi, özlem duygusunu ve umudu barındırır. Kişi sevdiğine ulaşamıyorsa arayış halleri insanın yüreğinde derin bir hüzne dönüşür. Bazen eski bir eşyanın hatırlattığı anılarda arar insan sevdiğini bazen de düşlerinde arar. Hamdi’nin dedesi yaşlı olmasına rağmen sokaklarda Kevser’i aramaktadır, Kevser’i görememek onun için ölüm gibidir. Eve döndüğünde yemek yemez çoğu zaman, karısına doyduğunu söyler. Hamdi’nin dedesine göre o an kendisinin hissettiği karın tokluğu değildir, Kevser’i görememiş ve ona ulaşamamış olmanın yaşattığı çaresizliktir. Hamdi’nin dedesinin her yerde Kevser’i araması, sadece bulunamayan herhangi bir kişinin aranması gibi bir anlam taşımaz. Bu arayışın içinde aşkı, geçmişi, Kevser’in kokusunu ve yaşanmamışlıkları arayış da vardır:

“Seni ararım yani fellik fellik, gözlerinde yıllar önceki gözlerini görmeyi ararım, bir sokağın köşesinden ansızın çıkiverişini, boyunu posunu, köpek sürüsünün önünden yürüyüşünü, sonra da herhangi bir evin kapısında hızla kayboluşunu ve geride bırakacağın kokuyu ararım ama, bir türlü bulamam.” (Toptaş, 2019b: 48)

Bazen arayışlar farklı arayışları da beraberinde getirebilir ve arayış hali insanı büyük bir çıkmaza sürükleyebilir. İnsan, zihnini meşgul eden soruların cevaplarını ararken bazen bu arayış yolculuğunda belirsizlikler içinde çaresiz kalabilir, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak isteyen kişi bu sefer de kendi karanlığından nasıl kurtulabileceğinin yollarını arar. Hasan’ın annesi Kevser için sürekli “Allah yarattığı hiçbir kuluna ondaki ateşi vermesin.” (Toptaş, 2019b: 66) der. Bu cümleyle birlikte Hasan’ın hayatında Kevser’in hayatına dair arayışlar başlar. Hasan, annesine Kevser’in ne yaşadığını sorunca annesinden Kevser’le ilgili tam bir cevap alamaz. Cevabı olmayan sorular ise Hasan’ı Kevser’in hayatına dair hayal kurmaya yöneltir. Kevser’in nerede olduğunu, ne yaptığını, uyuyup uyumadığını, aç olup olmadığını düşünen Hasan, sürekli zihnindeki soruların cevaplarını arar. Aramak kelimesi burada önemsenen bir konuya dair merak edilenlerin öğrenilmeye çalışılması anlamında kullanılmıştır. “Bir yandan da tabii, yanıtlarını arardım bu soruların; o kadar çok, o kadar çok

arardım ki, yanıt veremeyen kendimi soru soran kendimden kurtarabilmek için sonunda saçma sapan hayaller kurmaya başladım.” (Toptaş, 2019b: 67)

Arayışlar insanın varoluşunun ayrılmaz bir parçası gibidir. Bazen aranan yarım kalan sevdalardır bazen ise o eski günlere dönmenin umududur. İnsan geçmişine baktığı zaman hayallerini yaşamasına engel olan sebepleri arar, bu sebeplere ulaşınca da kendisini esir alan pişmanlıklardan kaçış yolunu arar. Arayışlar arayışları getirir, bu nedenle kişinin yaşam boyu arayış yolculuğu hiç bitmez. Kevser Ali’yle evlenmenin hayalini kurarken Hidayet’in atıyla gelip Kevser’i kaçırmaması Kevser’in tüm hayatını karartır. Hidayet, Kevser’i ormanlık bir alanda bulunan küçük bir köye götürür. Hidayet’in varlığı, Kevser’in kendisini yaşadığı yere ait hissetmemesi ve en önemlisi de yarım kalan hayalleri, Kevser’i her geçen gün yaşamaktan biraz daha soğutur. Kevser yaşadığı ruhsal bunalımdan dolayı sürekli arayış halindedir. Bu arayışın içinde çaresizlik ve sıkışmışlık duygusu vardır. Kevser onun hayata tutunmasını sağlayacak, ona umut olacak bir neden aramaktadır aslında. “(...) kendini hiç olmadığı kadar yalnız hissediyor, kendini eksik ve boşalmış hissediyor ve kalkıp el yordamıyla tutunacak bir şeyler arıyor.” (Toptaş, 2019b: 110)

Kevser’in arayışları onu çaresizliğe sürüklerken ve yalnızlığı her geçen gün biraz daha artarken onu tekrar hayata bağlayan küçük bir el dokunur eline. Onun hayata tutunmasını sağlayan, onu düştüğü dipsiz kuyulardan çıkaran bu el küçük bir bebeğin elidir. Kevser’i belirsizliklere sürükleyen arayış halleri, hayatına giren ve ona yaşam umudu olan küçük bir bebekle birlikte içinde yaşamın güzelliklerinin olduğu farklı arayışlara dönüşür. “Sonra, ararken ararken bir el dokunuyor ansızın eline; pamuk fısıltısı gibi yumuşak ve sıcak bir el. Üstelik yeni söylenmiş minik bir sevgi kelimesi tadında (...)” (Toptaş, 2019b: 110)

Arayış kavramı insanın hayatında her zaman vardır. Kişinin arayış hali kimi zaman bir yol bulma çabasına dönüşür kimi zaman da bilmediği bir şeyi öğrenme isteğine dönüşür. Hasan’ın babası Hicabi, sorumluluklarını bilen biri değildir; onun nerede çalıştığını, eve ne zaman döneceğini, ne kadar para kazandığını Hasan’ın annesi de Hasan da bilmemektedir. Hicabi’yle ilgili herhangi bir bilgi alabilmek için sürekli arayış halinde olan Hasan ve annesi bu bağlamda bir şey öğrenemez. “(...) neredeki işi bitirip de nereye geçtiğini asla bilemiyorduk biz annemle; düşünüyor, arıyor, sorup soruşturuyor ama bir türlü öğrenemiyorduk.” (Toptaş, 2019b: 128)

Arayış, bazen yıllar sonra hissedilen pişmanlıkların içinde var olur, pişmanlıklar arttıkça arayış halinin kişiye hissettirdiği ızdıraplar da artar. Hicabi yıllarca ailesine karşı birçok sorumluluğu yerine getirememiştir. Onun yaptığı hatalar başka hataları da beraberinde getirir. Hidayet kendisine borcunu ödeyemeyen Hicabi’yi birkaç yerinden bıçaklar. Hicabi

evde yatarken karısı Hicabi'ye yaşanmışlıklardan dolayı soğuk davranır. Sürekli babasıyla ilgilenen Hasan, babasının avuçlarına su dökerken babasının elini uzatıp kendisine destek olacak, merhamet gösterecek, sevecek, değer verecek birini aradığını fark eder. Hasan'ın babasının arayışı, çaresiz bir şekilde yaşamını sürdürmeye çalışan bir kişinin yalnızlığından dolayı yaşadığı ruhsal çöküntü nedeniyle yanında ona değer veren birinin olmasını istemesi anlamına gelmektedir. “(...) bir türlü açılmayan sapsarı avuçlarına su döktüm, bir ara elini uzatıp tutunacak bir sıcaklık aradı” (Toptaş, 2019b: 226)

İnsanların arayış hallerinin kendilerine yaşattığı çaresizlik, kişiyi kaçış yolları aramaya sürükler. Sıkışmışlık duygusu yaşayan ve hiçbir yere kaçamayan kişi arayış yolculuğunda hayallere sığınır. Çocuk kalbiyle sığınılan hayallerde sınırsız özgürlük vardır. Hasan'ın babası bıçaklandıktan sonra çok sessizleşir, kimseyle konuşmadan sürekli yatar. Hasan odaya girdikçe babasının durumu ona dedesinin gençliğini hatırlatır. Dedesinin yaşadıklarını babasının da yaşamasından korkan Hasan, hayallerine sığınır ve kuşlar gibi uzaklara gidip dertlerinden uzaklaşmak ister. Bulunduğu ortamdan uzaklaşmak için çıkış yolu arayan Hasan'ın tek çaresi içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaşmaktır. Hasan da korkularını, çaresizliklerini geride bırakarak arayış yolculuğunda hayallere sığınır. Hasan'ın çıkar yol araması, çaresizlikler içinde çözüm yolu bulmaya çalışması anlamında kullanılmıştır. “(...) bir çıkış yolu arar, bulamayınca kuş olmaya heveslenir ve var olmayan kanatlarımla havalanıp havalanıp uzaklara giderken,” (Toptaş, 2019b: 228)

3.3.2. Kaçış

Kayıp Hayaller Kitabı isimli romanda kaçış kavramı farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kaçış kavramı romanın bazı bölümlerinde kişinin bulunduğu yerden uzaklaşması anlamında kullanılmış bazı bölümlerde ise kahramanların kaçış halini kendi iç dünyalarında yaşayarak zihinsel yolculuklarla kaçış eylemini gerçekleştirmeleri anlamında kullanılmıştır. Bulunduğu ortamın yaşam şartlarına uyum sağlayamayan ya da kendini bulunduğu ortama ait hissetmeyen insanlar için kaçış eylemi kurtuluşu ve huzuru ifade etmektedir. Hasan annesiyle babasının şiddetli tartışmaları ve babasının eve para getirememesi sebebiyle içinde bulunduğu ortamdan kurtulmak için sürekli kaçış yolları arayan bir çocuktur. Hasan'ın evden kaçması ya da kasabadan kaçması mümkün değildir. Hasan iç dünyasına yönelir, hayallerine sığınır. Hayalleri onun küçük dünyasında onun için büyük bir kaçış yeri oluşturur. Hasan'ın hayallerinde sınır yoktur ve onun hayal dünyasında her şey mümkündür; bu sebeple onun tek kaçış yolu içsel yolculuklara yönelmesi ve hayallere sığınmasıdır. Kevser yarım kalan hayallerinden sonra büyük bir çıkmaza girer, kurtuluş yolu arar. Onun için de tek kurtuluş

yolu ormanlık alanda bulunan köyden kaçmaktır. Bebeğinin olacağını öğrenen Kevser kaçış eyleminden vazgeçer. Kevser kaçmaktan vazgeçse de onun hayal dünyasındaki zihinsel yolculuklarında kaçış eylemi devam eder. Eşleri tarafından şiddete maruz kalan kadınlar için de tek kurtuluş yolu içinde bulundukları ortamdaki kaçmaktır. Kevser hayal dünyasına sığınarak kaçabilir, Hasan'ın annesi komşusuna giderek ve bulunduğu ortamdaki kısa süreli ayrılarak kaçış eylemini gerçekleştirir, Nesime ise yurtdışındayken eşiyle iletişimini keserek mutsuz olduğu evlilik hayatından kaçış eylemini gerçekleştirir.

Kaçış eylemi; bazen kişinin yaşadığı yıkımların ve çaresi olmayan acıların sorumluluğunu alamaması, bazen de yaşanan felaketten dolayı insanların çaresiz kalması nedeniyle gerçekleşir. Hasan ve Hamdi'nin izledikleri filmdeki kadın, çocuğunun afyon sütü içtiği için zehirlendiğini öğrenir. Çocuğunun zehirlenmesine sebep olan kocası da yakalanmamak için köyden kaçmıştır. Hayata tutunması için tek sebebi olan çocuğunun ölümünden sonra kadın yaşadığı acıya daha fazla dayanamaz, evdeki eşyaları dışarı atar, eşyalarla birlikte evi yakar. Bu duruma şahit olan köy halkı bulundukları ortamdaki etrafa kaçar. Köylülerin kaçması kendileri için tehlikeli gördükleri bir ortamdaki hızlı bir şekilde uzaklaşmaları anlamına gelmektedir. “(...) şaşımaya bile fırsat bulamayan kalabalık sağa sola kaçarırken bu kez de simli seccadeler uçuşuyor havada, alı pullu başörtüleri ve kelebek kanadı gibi yanıp sönen gümüş tepsiler uçuşuyor...” (Toptaş, 2019b: 20)

Kaçış kavramı, romanın bütününe yayılmış bir şekilde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Köy halkının yanan evin etrafından kaçması gibi fiziksel kaçışların yanı sıra romanda farklı şekillerde ruhsal kaçışlar da yer almaktadır. Romanda yer alan kişilerin büyük bir kısmı yoksulluk, iletişimsizlik, şiddet, yalnızlık, ölüm gibi sebeplerden dolayı ruhsal kaçışlar yaşamaktadır. Roman kahramanlarının bazılarının kaçış sebebi birbirleriyle bağlantılıdır ve kaçış halleri benzer sebeplerden kaynaklanır. Film sahnesinde kadının evi yandıktan sonra köylülerin kaçış hali, Hüseyin'in Celil'in evini yaktıktan sonra olay yerinde bulunan kişilerin bulundukları ortamdaki kaçmasıyla örtüşmektedir. Hasan'ın bulunduğu ortamdaki kaçmak istemesi ve hayallerine sığınması, Hasan'ın ve Hamdi'nin dedesinin anlattığı olayların ya da ruhsal durumların oluşmasına zemin hazırlayan nedendir. Romanın tamamı Hasan'ın kaçış isteğinden dolayı hayal dünyasına sığınması etrafında şekillenir. Postmodern Çağ'da insanların yaşadıkları topluma uyum sağlayamamaları, her geçen gün duyarsız insanların sayısının artması, maneviyatın yerini maddenin alması, çekirdek ailedeki kırılmaların toplumun bütününe yansması, yalnızlaşma ve yabancılaşma gibi durumlar bireyin bulunduğu ortamdaki kaçmak istemesine sebep olmaktadır. Roman kahramanlarının fiziksel ya da ruhsal olarak yaşadıkları kaçış halleri Postmodern Çağ'ın bireyinin kaçış halini yansıtmaktadır.

Kaçış eylemi, yaşadığı her günü ızdırap içinde geçiren kişiler için tek kurtuluş yoludur. Bu yol çaresiz bir şekilde yaşamaya çalışan insanlar için en büyük umut ışığıdır. Ali'yle evlenmek üzereyken Hidayet'in Kevser'i kaçırp orman köyüne götürmesi, Kevser'in ve Ali'nin hayatının tamamen altüst olmasına sebep olur. Ali bu acıya uzun süre dayanamaz ve ızdırap içinde ölür. Kevser de yaşadığı hayattan kurtulmak ister, Hidayet'le yaşamak onun için ölüm gibidir. Kevser tek kurtuluş yolunun kaçmak olduğunu düşünür, bu kaçış düşüncesi onun yaşamının her anında sürekli aklındadır. "Hidayet'in ayağından körüklü çizimleri çekiyor ya da onun uzaklardan getirdiği altınları mendillerin ucuna düğümleyip düğümleyip bir köşeye koyuyor ama hep kaçmayı düşünüyor." (Toptaş, 2019b: 106)

Kevser suskun olduğu zamanlarda sürekli kaçış yolları düşünür. Onun için kaçmak kelimesi, sadece fiziksel olarak yaşadığı ortamdan kurtulmak anlamına gelmez; hapsolan ruhunun kurtulması, ruhunun derinliklerinde hissettiği çaresizliğin son bulması anlamına da gelir. "Bir yandan da kaçıp kurtulmayı düşünmüştür sürekli; susmuşsa suskunluğunun içinde gözleriyle dilsiz kaçış haritaları çizmiştir gözlerinin bir kenarına (...)" (Toptaş, 2019b: 105)

Kevser, orman köyünde her an kaçıp kurtulma hayaliyle yaşarken karnında büyümekte olan bebeğinin varlığını her geçen gün daha fazla hissetmektedir. Kevser kaçmakla kaçmamak arasında kalır. Kocasını Hidayet, bebek nedeniyle Kevser'in kaçmayacağını düşündüğü için atına binip gönül rahatlığıyla istediği yere gitmektedir. Kevser'in karnında büyümekte olan bebeğinin varlığı Kevser'i kaçma düşüncesinden vazgeçirir, Kevser bebeğinin ona verdiği güçle hayata bağlanır, köydeki insanlarla sohbet eder, insanların yardımına koşar, bambaşka bir insan olur. "Böylece, o orman köyünde kalmakla kaçmak arasına kaçıyor Kevser; kısa zamanda da köylüleri hayrete düşüren garip bir kadın oluyor." (Toptaş, 2019b: 107)

Kaçabilmek kişinin hayatındaki tek kurtuluş yoluysa o kişi için kaçma fikrinden vazgeçmek çok zordur. Bazen sevdikleri için kendi mutluluğundan, hayallerinden kaçmak zorunda kalır insan. Kaçma eyleminden vazgeçen insanın düşlediği geleceğe ulaşabilmesinin tek yolu hayaller kurarak zihinsel yolculuklarla bulunduğu ortamdan kaçmaktır. Bebeğinin varlığıyla hayata tutunan Kevser, bazen bir anda dalıp uzaklara gitmektedir, o dalıp gittiği zamanlarda zihinsel yolculuklara çıkar, hayalini kurduğu kaçış halini zihinsel kaçışlarla yaşar. Kevser'in yaşadığı zihinsel kaçış hali somut kaçış halinden tamamen farklıdır, bu kaçışlarda anlık yaşanan huzurlu olma hissi vardır. "Kaçıyor sanki, hayalinde, bir türlü gerçekleştiremediği o kaçışı yaşıyor." (Toptaş, 2019b: 107)

Küçük bir çocuğun hayal dünyasına kaçabilmesi için bazen bir resim yeterlidir, o resim çocuğun hayal dünyasında sınırsız özgürlükler içinde farklı zamanlarda, farklı

mekanlarda yaşamasını sağlar. Romanın bütününde Hasan'ın hayal dünyasının araladığı kapılardan giren okur, Hasan'la beraber farklı yaşamlara sürüklenir. Hasan'ın yine hayallere daldığı bir an kapı çalınır, Hasan Kevser'in geldiğini düşünür fakat gelen Hamdi'dir. Önceki ruh halinden eser kalmayan Hamdi gülmemektedir; canı sıkın, suskun ve durgundur. Hamdi ders kitaplarına bakar, kitapların resimlerine takıp kalır, ders çalışmamaktadır. Resimlerde padişahlar, sadrazamlar, askerler vardır. Bu resimlere baktıkça Hamdi, kasabadan kaçıp tarihin farklı dönemlerinde yaşamak ister. Hamdi resimlere bakarken eski zamanlara doğru yolculuklara çıkar, fiziksel olarak kasabadan kaçamasa da zihinsel yolculuklarla farklı dönemlere giderek kaçış eylemini gerçekleştirir. "(...) bu kasabadan kaçıp da oralarda yepyeni bir hayata başlamak istercesine sipahilerin at kokularına dalıp çıkardı sürekli," (Toptaş, 2019b: 169)

Postmodernizmde sadece an vardır, kronolojik bir zaman dilimi yoktur. Kişinin içinde bulunduğu ruh haline göre değişen zaman, takvimsel bir çizgide akmaz. Kişi içinde bulunduğu andan geçmişe ve geleceğe doğru zihinsel yolculuklar yapabilir. Postmodernizmin zamana bakış açısı postmodern romanların şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Hamdi'nin geçmiş yıllara doğru yaptığı zihinsel yolculuk, postmodernizmin zaman kavramının özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca Hamdi'nin tarihi olayların yaşandığı zaman dilimlerine doğru yolculuk yapması ve okuru da o dönemlere götürmesi, postmodernizmin modernizmden farklı olarak geçmişi kurgulayarak sunma özelliğini yansıtmaktadır.

Kaçma eylemi bazen varlıkların insan zihninde başka varlıkların yerini alması sebebiyle gerçekleşir. Bir kişiden kalan herhangi bir şey zihnimizde o kişinin varlığına dönüşebilir, bu durum kişiyi kaçma eylemine yöneltir. Bazen bir renk, defalarca yaşanan durumlardan dolayı kişide uğursuz olduğuna dair bir algı yaratabilir. Kişi zihninin kendisini tamamen esir alması sonucu renkten de onun çağrıştırdıklarından da kaçabilir. Romanın bütününde yer alan beyaz renkler olumsuzluğu, uğursuzluğu çağrıştırmaktadır. Hidayet'in Kevser'i kaçırdığı at da Celil'in Nesime'yi kaçırdığı at gibi sütbeyazdır. Almanya'ya gittikten sonra Celil'le birlikte küçük çocuğunu da hayatından çıkaran Nesime'nin ten rengi beyazdır. Hüseyin, sütbeyaz atın kendi hayatını altüst ettiğini düşünür. Hüseyin, ata baktıkça Celil'i görür ve dayanamayıp atı balyozla öldürür. Sonra da tıpkı film sahnesindeki acılı anne gibi evdeki eşyaları atarak atla beraber her şeyi yakar. Hamdi'nin dedesi yaşadıklarının gerçekdışı olduğunu bilmesine rağmen kendisinin yaşadığı yanılsama hali, ona o an gerçek gibi gelir ve içinde bulunduğu ortamdan bir an önce kaçmak ister. Hamdi'nin dedesinin kaçmaya çalışması somut bir kaçış halini yansıtmaz, onun yaşadığı hayali bir kaçıştır. "Hatta

ben o sırada bütün bunların bir rüya olduğunu bilmeme rağmen bir yandan soluk soluğa kaçmaya çalışıyor (...)" (Toptaş, 2019b: 279)

Postmodern romanlardaki üstkurmaca tekniğiyle, Hamdi'nin dedesi her şeyin rüya olduğu konusunda okuru bilgilendirir. Ayrıca romanın bütününde hayali olanların gerçek gibi yaşanması, hayal ve gerçekliğin ayırt edilemeyecek derecede iç içe verilmesi de postmodern romanın özelliğidir. Hayal ve gerçeğin birbirinin içinde eritilmesi okurun kafasını karıştırır bu durum metnin belirsizliğini arttırır. Postmodernizmin belirsizlik özelliği romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlar, bu durum da postmodernizmin çoğulculuk özelliğini güçlendirir.

3.3.3. Kayboluş

Kayıp Hayaller Kitabı isimli romanda kayboluş kavramı farklı anlamlar çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Bu romanda somut kayboluşların yanı sıra hayal dünyalarına sığınan kişilerin zihinsel yolculuklarında yaşanan kayboluşlara da yer verilmiştir. Romanın genelinde kayboluş kavramı hayallerin içinde kayboluş, belirsizlikler içinde kayboluş, yalnızlığın ve korkuların içinde kayboluş anlamında kullanılmıştır. Hayali varlıkların kayboluşu, somut varlıkların kayboluşu, duyguların kayboluşu gibi farklı konularda karşımıza çıkan kayboluş halleri roman kahramanlarının psikolojik durumlarını önemli ölçüde etkilemiş ve romanda kayboluş kavramının anlam derinliğini arttırmıştır.

Bazı kayboluşlar minik bir çocuğun kelebeğin kaybolmasından duyduğu üzüntü gibi saf, temiz ve güzel duygularla yaşanır, bazı kayboluşlar da algılarımızın bir ses ya da farklı nedenlerle kapanmasından dolayı çok baskın olarak var olanın yanında sönük kalanın varlığını hissedememekten kaynaklanır. Hasan ve Hamdi bir anda sahnede üç dört yaşlarında küçük bir çocuk görür. Çocuk havada uçan kelebeğe hayranlıkla bakar ve bu kelebeğe bütünleşir. Kelebek bir anda gökyüzünde kaybolur, çocuk çok üzülür. Bahçede gezmeye devam çocuk biberi koparıp ısıtır, biber çok acıdır. Çocuk ağlar ve ağlama seslerinin içinde çocuğun kendi varlığı kaybolur. Çocuğun kaybolması, ağlama seslerinden dolayı çocuğun kendi varlığının görünmez olması ve seyirci tarafından sadece ağlama seslerinin algılanması anlamında kullanılmıştır. "Çünkü, nicedir akan gözyaşlarının ve kendi sesinin içinde kaybolmuştu artık ve onu, onun sesini aralayıp biz bile güç seçebiliyorduk." (Toptaş, 2019b: 12) Bu çocuk masumluluğu ve yalnız kendi haline bir şeylerle uğraşması yönüyle Hasan'ı da andırmaktadır.

Bazen kayboluşlar hayatımıza yer değiştirme ya da artarak devam eden bir mesafe olarak girer. Herhangi birinin gözden kayboluşuna tanık olan kişi için kayboluş kavramı bu

anlamı ifade ederken, kaybolma eylemi gözden kaybolan kişi için çok derin anlamlar ifade edebilir. Kevser çocuğunun karnını dikmek için gözden kaybolduğunda bu kayboluş Kevser için bu hayatta tamamen kaybolmak, yok olmak ve yaşamamak gibidir. Filmdeki küçük çocuk babasının heybesindeki afyon sütünü şeker sanıp yiyerek ölür. İlçeden gelen doktor ölüm sebebini öğrenmek için çocuğun karnını keser ve çocuğun ölüm sebebini zehirlenme olduğunu söyler. Doktor kestiği yeri dikmek istemez, muhtar da çocuğun annesine kesilen yeri dikmesi gerektiğini söyler. Kadın bu acıya dayanamayacağını söylese de bu konuda kadına ne muhtar ne de köyden herhangi biri yardımcı olmaz. Kadın ölen çocuğunun karnını dikmek üzere gözden kaybolur. Buradaki kayboluş ifadesi görünür olmanın dışına çıkmak anlamında kullanılmıştır. “Kalkıyor kadın, duvarlara tutuna tutuna bin bir güçlkle eşiğe varıp orada, üzerine ışık düşmüş bir gölge hızıyla ansızın kayboluyor.” (Toptaş, 2019b: 29)

Evladını kaybeden kadına karşı ilçeden gelen savcının, komutanın ve doktorun duyarsız yaklaşımı, muhtarın kadının içinde bulunduğu durumu anlayamaması, ona yardımcı olmaması, acılı kadının en zor zamanında köyden kimsenin ona destek olmaması toplumdaki duyarsızlaşmayı ve yabancılaşmayı yansıtır. Film sahnesindeki insanların davranış şekilleri her geçen gün yalnızlaşan, topluma ve kendisine yabancılaşan, duyarsızlaşan ve günden güne bunalıma sürüklenen postmodern bireyin özelliklerini hatırlatmaktadır.

Kalabalık bir ortamda kişinin yalnızlığının içinde kaybolması, toplumdaki yabancılaşmanın ve her geçen gün artan yalnızlığın fark edilmesini sağlar. Böyle bir toplumda kişi ya yalnız yaşamaya alışmak zorundadır ya da kendisine sığınacağı kaçış yolları bulmak zorundadır. Hamdi'nin dedesi yaşadığı toplumun özelliklerini yansıtmaz; o duyarlı, anlayışlı, insanlarla iletişim kurmaya çalışan ve mücadele etmeyi bırakmayan güçlü bir karakterdir. Hamdi'nin dedesi camiye doğru giderken sokaklar boştur. O, insanlarla sohbet etmek ister fakat sokaklarda kimseyi göremez. Hamdi'nin dedesi sokakların dolu olduğu zamanlarda da kimseyle iletişim kuramaz, insanlar onun verdiği selamı bile almayacak kadar topluma yabancıdır. Hamdi'nin dedesi yaşadığı toplumda içinde bulunduğu yalnızlığı derinden hissetmektedir, camiye doğru giden Hamdi'nin dedesi yavaşça gözden kaybolur. Hamdi'nin dedesinin kayboluşu, görünür olmanın dışına çıkmak anlamında kullanılmıştır. “(...) bir süre, derinleşip giden yalnızlığının içinde avlu kapısına dikilmiş gözleriyle yavaş yavaş kayboluyor,” (Toptaş, 2019b: 40)

Kayboluş hali bazen kendi belirsizliği içinde derinleşir ve insanın kendi varlığından uzaklaşıp bu derinlikte kaybolmasına sebep olur. Aklını kaybeden Kevser'in bu kayboluş halinin içinde Kayıp hikayeler taşıması okuru da kayboluşların derinliğine sürüklemektedir. Hasan'ın dedesi Ali'nin cenaze törenine Kevser de gelir, Kevser'in yanında içinde ne

olduğunu kimsenin bilmediği torbası da vardır. Kevser'in akli dengesi yerinde değildir; yaşadığı olayların acısına dayanamamış, aklını kaybetmiştir. Hamdi'nin dedesinin anlattığına göre Kevser cenaze yerine sırtındaki kayıp hikayeye gelmiştir. Hamdi'nin dedesinin bahsettiği kayıp hikâye aslında Hasan'ın Kevser'in hayatıyla ilgili çok fazla bir şey bilmemesi nedeniyle kullanılan bir tamlamadır. Kayıp hikâye, Kevser'in yaşadıkları hakkında Hasan'ın çok fazla bilgisinin olmaması, Kevser'in hayatının bilinmezliklerle dolu olması anlamına gelmektedir. “Orada değil de sanki sırtındaki kayıp hikâyenin en karanlık yerindeymiş gibi yalnızca boş gözlerle orta yerde duran tabuta doğru boş boş baktı.” (Toptaş, 2019b: 60)

Kayboluş hali bazen ölümü çağrıştırır bazen de gözün görmeyeceği şekilde yavaşça gözden kaybolmayı. Kevser ve Ali evlilik planı yaparken içinde bulundukları zaman diliminde kıtlık yaşanmaktadır, tarlalarda arpanın olmaması sebebiyle kuşlar ölmektedir. Bu kuşların bazıları açıklıktan havada ölmekte bazılarıysa arpaların olduğu tarlalarda kaybolmaktadır. Kuşların kaybolması ifadesi, görünür olmaktan çıkma anlamında kullanılmıştır fakat kuşların kaybolması sadece onların görünmemesi anlamına gelmemektedir aynı zamanda kuşların ölmeleri anlamına da gelmektedir. “(...) uyanan bebeklerin terli bakışları altında bir süre kanat çırpıp debelendikten sonra ya ansızın hareketsiz kalıyor ya da kendilerini eksik uçuşlarla arpaların arasına atıp kayboluyorlar.” (Toptaş, 2019b: 83)

Kayboluş kimi zaman uçan bir kuşun sesi gibidir, ilk önce sesini duyarız kuşun, sonra yanımızdan geçişini görürüz, bizden uzaklaşana kadar izleriz. Sonra da kuşun ne sesi kalır ne de görüntüsü. Kaybolup gider öylece uzaklara. O uzaklaştıkça sesi kulağımızda kaybolur, varlığı ise gözlerimizde. Kevser'in de tüm hayatının karardığı, hayallerinin yok olduğu kaçırılış anında tıpkı kuşun sesi ve görüntüsü gibi Kevser de kayıplara karışır. Kevser'in yalnız olduğunu gören Hidayet, sütbeyaz atıyla gelip Kevser'i kaçırr. Kevser çok mücadele eder ama Hidayet'in elinden kurtulamaz. Kevser Ali'den yardım ister, Ali yaşadığı olayın etkisiyle donup kalır, hareket edemez. Kevser'in kaçırıldığı yerdeki insanların da elinden bir şey gelmemiştir. Kevser'in sesi ve atın nal sesleri zamanla kaybolur. Seslerin kaybolması insanların sesleri duyamaması anlamında kullanılmıştır. “Öyle ki, ne yapıp ettilerse küçücük bir ses alamamışlar ondan; kayalıkları aşıp giden nal şakırtıları anılara karışıp çoktan kaybolmuş” (Toptaş, 2019b: 102)

Bazen kaybolmak ister insan, herkesi ve her şeyi geride bırakıp bulunduğu çevreden ve tüm yaşanmışlıklardan uzaklaşmak ister. Bu kayboluş halleri kişinin her şeyden vazgeçmesine ya da kendi varlığında kaybolmasına zemin hazırlayabilir. Kevser'in kaçırılmasından sonra Ali uzun süre kendine gelemmez. Ali'nin çevresindeki insanlar onun

kendine gelmesi için çok uğraşır fakat Ali hiçbir şekilde tepki vermez. Kevser'in kaçırılmasından, kayıplara karışmasından sonra Ali de kendi varlığında kaybolmuştur. Ali'nin kaybolması, onun görünür olmasına rağmen bu dünyada yaşamaması, bu dünyanın varlığında kendisini yaşadığı acıyla yok etmesi anlamına gelmektedir. "Kevser'le birlikte o da gitmiş sanki, bedenini orada, boş bir üzüm küfesi gibi kasabalıların gözleri önünde bırakmış da o da kaybolmuş." (Toptaş, 2019b: 102)

Kaybolma eylemi bazı hayatlarda kişinin yaşadığının farkına varmamasını ifade eder. Kişinin bu hayattaki acısı ne kara fazlaysa kayboluşları da o kadar derin olur. Hidayet, Kevser'i orman köyüne götürür. Ormanlık alanda canlılığı, yaşamı ifade eden hayvanların ve tabiatın seslerinin arasında Kevser kaybolmuştur. Kevser'in kaybolması yaşadığına dair bir şey hissetmemesi ve yaşama dair tüm algılarının kapanması anlamında kullanılmıştır. "(...) rengârenk kuş ötüşlerinin, yeşilden yeşile akan yılan ısıklıklarının, yamaçlardan yuvarlanan kozalak seslerinin, yaprak hışırtılarının ve kekik kokularının arasında kaybolmuştur." (Toptaş, 2019b: 104-105)

Kayboluşlar, kişinin hayatında ya farklı kayboluşlara sebep olmakta ya da yerini korkulara bırakmaktadır. Hasan, annesiyle babasının kavgalarından dolayı annesinin durumunu pek iyi görmemektedir hatta annesinin de Kevser gibi aklını kaybetmesinden korkmaktadır. Hasan o an içinde bulunduğu ruh halinden dolayı duyduğu horoz seslerinin gerçekte olup olmadığından emin olamaz. Hayal ve gerçek Hasan'ın zihninde tamamen karışmıştır. Hasan horoz seslerinin belirsizliğinin içinde kaybolduğunu düşünür. Horoz seslerinin kaybolması sesin gerçekten duyulmaması anlamına da gelebilir hayali bir kayboluş anlamına da gelebilir. Buradaki kayboluş ifadesi belirsizlik nedeniyle okurun hayal dünyasına bırakılmıştır. "Bu durumda, ötüşün tamamı bir belirsizliğin içinde kayboluyordu kuşkusuz; yok hükmünde bir var'a dönüşüyordu yani ya da var hükmünde bir yok'a..." (Toptaş, 2019b: 131)

İnsanın içinde bulunmak istemediği zaman dilimleri, insanın kendi iç dünyasında yaşadığı kayboluşların en büyük sebebidir. Hamdi'nin dedesi Hasan'ın dedesinin mezarına gider, mezarın başında Ali'yle konuşur, Ali de Hamdi'nin dedesine sorular sorar. Hamdi'nin dedesi mezarlıktan uzaklaşırken Ali, Hamdi'nin dedesinin arkasından bağırarak oğlu Hicabi'ye sahip çıkmasını, onu koruyup kollamasını söyler. O günden sonra Hamdi'nin dedesi, Hicabi'ye ulaşmak için onu her yerde arar hatta Hicabi'yi ararken bir an kendisinin de kaybolduğunu düşünür. Hamdi'nin dedesinin kaybolması, kendisinin kontrolünden çıkan arayış hali sebebiyle kendisinin varlığını hissedememesi anlamında kullanılmıştır. "(...) belki

de artık kontrol edemediğim bir arayışın içinde yavaş yavaş gözden kayboluyordum.” (Toptaş, 2019b: 212)

Hamdi'nin dedesinin Hasan'ın dedesinin mezarının başında onunla konuşması postmodernizmin özelliklerinden biri olan büyülu gerçekçiliği yansıtmaktadır. Büyülu gerçeklik “doğaüstünün sıradan olarak algılanarak, doğaüstü olay veya karakterlerin edebi gerçekliğin somut bir parçası olarak kabul edilmesi” (Özüm, 2009: 30) anlamına gelmektedir. Büyülu gerçekçilikte olağanüstü durumlarla gerçekçilik aynı düzlemde iç içe yer alır, fantastik dünya ve gerçek dünya arasında sınır kalmaz.

Kayboluşlar bazen kişinin kendi varlığından uzaklaşmasına sebep olur, bu uzaklaşma kişiyi gerçek hayattan tamamen koparır ve onda yaşamadığı yönünde algı oluşturur. Hasan'ın hayal dünyasında oluşturduğu Hamdi'nin dedesi kendi varlığını hissedemedikçe elindeki asanın seslerini duyar. Asa, Hamdi'nin dedesine kendisinin yaşadığını kanıtlamak amacıyla şiddetli sesler çıkarmaktadır. Hamdi'nin dedesinin var olup olmadığını sorgulaması, kaybolduğunu hissetmesi, Hasan'ın hayal dünyasında yer alan Hamdi'nin dedesinin gerçekliğe dair özelliklerini kaybetmesi anlamında kullanılmıştır. “Gelgelelim ben kaybolduğumu düşünüp hissettikçe, asanın çıkardığı tıkırtılar da inadına çoğalıp şiddetleniyordu.” (Toptaş, 2019b: 212)

Kişinin hayal dünyasında gerçekleşen kayboluşlar büyük bir belirsizliğe sürükler insanı. Hamdi'nin dedesinin etrafındaki birçok şey karanlığa bürünmekte ve kaybolmaktadır. Hamdi'nin dedesinin etrafındaki unsurların canlılığını kaybedip belirsizleşmesi, kaybolması onun hayali bir kahraman olmasından kaynaklanır. Burada kullanılan kayboluş, kişinin hayal dünyasında gerçekleşen hayali bir kayboluştur. “Öyle ki, kıvrıla kıvrıla akan sokaklar kayboldu birden, sessizlikleriyle evler, uçuşlarıyla kuşlar, hatta nicedir gitmediğim cami, minare ve hem sesleri hem de bedenleriyle birlikte kasabalılar da kayboldu” (Toptaş, 2019b: 287)

Kayboluş kavramı, kişinin hayalleriyle birleştiği zaman belirsizlikler içinde derinliği artan karanlığı çağırıştır. Hasan'ın hayatı da hayalle gerçek arasındaki çizginin belirsizleştiği noktada Hasan'ın hayatındaki kayboluşları yansıtır. Hasan annesiyle konuşur annesi ona “hiçbir yerde olamadın değil mi?” sorusunu yöneltir. Hasan bu soruya cevap vermez. Hasan, hayal dünyasıyla gerçek dünya arasında sıkışıp kalmış bir çocuktur, bir süre gerçekten annesiyle konuşup konuşmadığını düşünür. Hasan'ın zihnindeki gerçekler ve hayaller karışmıştır. Annesi komşuya gittikçe Hasan da siyah ciltli defterini alır, her şeyden uzaklaşıp kelimelerin arasında yaşadığını hissederek kelimelerin varlığında kaybolmak ister. Kelimelerin arasında kaybolmak, Hasan'ın kendisini dünyanın tüm gerçeklerinden

uzaklaştırarak sadece kelimeden oluşan kurgusal bir dünya kurması ve kelimelerin içinde kaybolarak bu gerçekdışı dünyanın içinde var olmaya çalışması anlamına gelmektedir:

“Onun gidişle koyulaşan sessizliğin içinde ben de hemen sırtı siyah ciltli defterimi alıp uzak bir köşeye çekiliyordum işte o zaman; yere boylu boyunca kırık bir söğüt dalı gibi uzanıyor, cümlelerin arasında kaybolup gitmek istercesine nefesimi tutuyor ve sayfaları ağır ağır çevirmeye başlıyordum.” (Toptaş, 2019b: 300)

3.4. Bin Hüzünlü Haz

Bin Hüzünlü Haz isimli roman Hasan Ali Toptaş’ın roman türünde yazdığı dördüncü eseridir. Hasan Ali Toptaş’ın deneysel bir roman olarak nitelendirdiği eseri çok karışık bulunduğu için yayınevleri tarafından geri çevrilmiş, yazar *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanını bastırabilmek için uzun süre çaba sarf etmiştir. 1999 yılında Adam Yayınları tarafından ilk baskısı yapılan roman dokuz bölümden oluşmaktadır. Hasan Ali Toptaş’ın *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanı 1999 yılında Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü’nü kazanmıştır. 2000 yılında da Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencileri tarafından en iyi roman seçilmiştir.

Hasan Ali Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz* isimli eserinin birçok yayınevi tarafından geri çevrilmesini ve bu eserin ödül kazanmasını şu cümlelerle ifade etmiştir:

"Ödüller beni hep şaşırttı söz gelimi. En çok şaşırtan da birçok yayınevinin geri çevirdiği Bin Hüzünlü Haz'ı geçen yıl Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencilerinin en iyi roman seçmesi oldu. Ödül törenine davet edildiğimde, bir yanlışlık olduğunu düşünmüş ve inanmamıştım. Aynı roman, bu ödülün ve Cevdet Kudret Edebiyat ödülünün yanı sıra okurdan da ödül aldı aslında, üçüncü baskı yaptı. Bu da şaşırtıcı bir şey benim için. Çünkü o romanı yayımlatabilmek için o kadar çok yere başvurmuş ve öyle laflar işitmişim ki, bir süre sonra, gerçekten kötü bir şey yazdığımı düşünmeye başlamıştım; neredeyse suç işlemişim duygusuna kapılmıştım hatta. Kusura bakmayın, bir kazadır oldu işte, kendimi tutamayıp yazmış bulundum!" diye bağırasım gelmişti." (Erbaş, 2001: 37)

Hasan Ali Toptaş’ın edebiyatımıza kazandırdığı *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanda Alaaddin’in kim ya da ne olduğuna dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Alaaddin insanların hayal dünyasında canlandırdığı ya da şekillendirdiği bir nesne, bir duygu, bir insan, kısacası tüm insanlığın aradığı her şeydir aslında:

“(…) bir romanda ne anlatıldığını ancak kendi sesiyle o roman söyleyebilir bize. Bunu yaparken sesine içindeki sessizlikleri de katar üstelik; ölçülerini, ölçüymüş gibi gözüken ölçsüzlüklerini, mimarisini, ruhunu ve ruhuna el veren öteki ruhların uzak titreşimlerini de katar.” (Toptaş, 2018a: 101)

Her şeyin belirsizlikler içinde yoğrulduğu, arayanın ve arananın belli olmadığı, arayış kavramı üzerine şekillenen *Bin Hüzünlü Haz* isimli roman; kendi isminin içinde derin anlam

özelliği ve çağrışımsal zenginlik barındırmaktadır. İnsan yaşadığı sürece farkında olarak ya da olmayarak devamlı bir arayış halindedir. Dünya sürekli değişirken her geçen gün bilinmezlikler ve belirsizlikler artarken insanın arayış yolculuğunda aradığı şeyi bulması imkansızdır. Arayış kavramı, kişinin içinde bulunduğu bir yolculuk hali ve hiçbir zaman sonuçlandıramayacağı bir süreçtir. İnsan arayış yolculuğunda yaşadığı üzüntülerden, sıkıntılardan ve mutsuzluklardan hayata dair bir şeyler çıkarabiliyorsa o insanın arayış halinde çektiği ızdıraplar kişinin zorluklar içinde geçen hayatında hoş bir tat bırakabilecektir. ‘Bin hüzün’ çokluğu, çoğulculuğu ifade eder; ‘haz’ kelimesi ise tekil olarak kullanılmıştır. Kişinin arayış yolculuğunda yaşayacağı tüm hüznü halleri o kişiyi tek bir noktaya taşıyabilir o da ‘haz’ duygusudur. ‘Haz’ kelimesi tekil olarak verilmesine rağmen içinde birçok üzüntüyü, mutsuzluğu, hayal kırıklığını kısacası yaşama dair birçok ızdırabı barındıran güçlü bir duygudur. Okur da romanı okurken kelimelerin büyüğü dünyasında hem hüzün hem de haz duygunu yaşar. “Bu yüzden, olsa olsa bu arayışın sonunda ben, eğer tat alma kapılarımın hepsi ardına kadar açıksa, ancak arayış boyunca çekeceğim zevkli bir ızdırabın damaklarımda kalan tadını bulabilirmişim.” (Toptaş, 2019a: 52) Ayrıca ‘hüzün’ ve ‘haz’ kelimeleri kendi içinde zıtlık barındırmaktadır; bu durum mutlak gerçekçiliğe karşı çıkan, teklik anlayışını reddeden, çoğulculuğu benimseyen postmodernizmin özelliğini yansıtmaktadır. Romanın isminde olduğu gibi genelinde de postmodernizmin birçok özelliğiyle karşılaşırız. “Hasan Ali Toptaş’ın ‘Romandan ne anladığının romanı’ dediği Bin Hüzünlü Haz, postmodernist bir arayışın etrafında kurgulanmış bir romandır.” (Karaburgu, 2008: 195)

Ana konusu tam olarak belirlenemeyen, içinde birçok olasılığa yer verilen, hayal ve gerçekliğin büyük bir ustalıkla harmanlandığı *Bin Hüzün Haz* isimli roman, her okuru farklı arayış yolculuklarına yönelten, her okumada tekrar tekrar üretilebilen, okurun her birinin damağında hoş bir tat bırakan, Hasan Ali Toptaş’ın edebiyatımıza kazandırdığı çok önemli bir romandır. Bu romanda dilin kullanım gücü ve dilin kullanımındaki hassasiyet okuru adeta büyülemektedir:

“Ben yazdığı her cümlemin üzerine 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 birbirine karışımını tek tek tartıyorum ve saçımı başımı yola yola yazıyorum.” (Bildirici, 2000’den akt. Karaburgu, 2008: 193)

Kelimelerin arasını kendisi için en güvenilir yer olarak gören, hayatın asıl anlamına yazarak ulaşan, her bir kelimeyi titizlikle seçerek eserlerini oluşturan yazarın her insanın arayış yolcuğuna dokunabilen, okura sonsuzluk hissi yaşatan, sınırları çizilemeyecek kadar

birçok derinliği içinde barındıran *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanı hakkındaki yorumu şu şekildedir:

“(...) Bin Hüzünlü Haz benim yazarlık serüvenimde önemli bir nokta. Neden önemli? Galiba, o romanı yazarken roman sanatına dair bir aydınlanma anı yaşadım ben. Başka bir deyişle, kendi çizgimde kendi halimce bir sıçrama yaşadım. Bu sıçramanın, bu aydınlanma ânının verdiği hazla Bin Hüzünlü Haz’ı yazarken, parmak uçlarımda karıncalandığını ve bu uyuşma halinin damarlarımı izleyerek beynime doğru tırmandığını hatırlıyorum. Roman sanatıyla haşır neşir olmanın şehvetini en geniş haliyle ilk defa o zaman yaşadım sanıyorum; baş dönmesi gibi, uçmak gibi, gövdenin sınırlarından çıkıp zamanın dışında bir yerde her şeyi içeren hiçbir şey kılığında gezinmek gibi bir şeydi bu... Anlatılması bile imkânsız görünüyor şimdi bana. Elbette, Bin Hüzünlü Haz’la birlikte roman sanatına bakışım ve ondan ne anladığım da değişti. Benim için o roman, çok özel bir okuldu, harikulâde bir deneyimdi.” (Korat, 2007’den akt. Tekin, 2011: 199)

3.4.1. Arayış

Bin Hüzünlü Haz isimli roman, yazar anlatıcının romanın kahramanını aradığı, romanın kahramanının kendisini aradığı, her okuyan kişinin de okuduğu metne ya da kendi yaşamına dair arayışın büyümlü yolculuğunu ruhunun derinliklerinde hissettiği, insanların tamamının arayışını kapsayan sıra dışı bir romandır.

Arayış kavramı, romanın bütününe saran ve romanda farklı kişiler tarafından farklı şekillerde gerçekleştirilen bir eylemdir. Roman Alaaddin’in kendi varlığını arayışıyla, içsel yolculuğuyla başlar. Bu yolculuktaki amaç Alaaddin’in kendisini tanıyabilmesi ve kendi özünü bulabilmesidir. Romanın bütününde arayış kavramı farklı anlam özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Teras olarak adlandırılan, sanatçıların dünyasını ifade eden alandan Alaaddin ve diğer sanatçılar ihtiyarları izlemektedir. İhtiyar kelimesi geçmiş zaman dilimlerini, yaşanmışlıkları, eski dönemleri, birikimi çağrıştırır. Yazar anlatıcı, yürüdükçe gençleşiyormuş gibi görünen ihtiyarları terastan izlerken ihtiyarlar da çöp yığınlarının olduğu yere doğru gitmektedir. Romanda eski eşyaların, nesnelerin olduğu yer çöp yığını olarak ifade edilmektedir. Çöp yığınlarının üstüne çıkan ihtiyarlar, terastan insanlar kendilerini izlerken sanki zamanda yolculuk yapıyormuş gibidir. İhtiyarlar, geçmiş dönemlere ait eşyaların, nesnelerin içinde bir şeyler aramaktadır fakat ne aradıklarını kendileri de bilmemektedir. İhtiyarlar, bulamadıkları şeyi başka nesnelerin varlığında şekillendirip aradıkları şeyi bulmuş gibi onları izleyen kişilerin şaşkın bakışları karşısında sevinçlerini yansıtmaktadır. Aradıkları şeyi bulmuş olmanın mutluluğuyla ihtiyarların sesi çocuk sesine dönüşmekte, ihtiyarlar çocuklar gibi sevinmektedir. Arayış, insan hayatının her döneminde yer alan bir kavramdır. Bu kavram ihtiyarların yaşanmışlığı üzerinden çeşitlendirilmiştir. Arayış bir yolculuktur aslında, bu yolculuk her zaman bizi sonuca götürmez, önemli olan arayış halinde insanın

yaşadıkları ve kendisine kazandırabildiği değerlerdir. Bazen insan ne aradığının farkında bile olmadan bir arayışın içinde bulur kendisini. Bu arayış belki de yaşama tutunabilmek için bir güç, bir değerdir. Arayış halleri her zaman farklı arayışlara kapı araladığı için hayatın belirsizlikleri içinde insanın arayışları bitmez. İhtiyarlar da aradıkları şeyi başka bir şeyde şekillendirerek sahte ve asıl varlığından uzak bir bulma eyleminin mutluluğunu yaşamaktadır:

“Aradıkları şeyin ne olduğunu bilmedikleri için de her defasında başka bir şeyler buluyorlardı tabii. Daha doğrusu, bir türlü bulamadıkları şeyi ne yapıp edip başka bir şeyin varlığında görüyor, ‘İşte bu o, işte bu o!’ diye alelacele koşuyor, varıp gözlerine kestirdikleri bir görüntüye sınıksı sarılıyor ve kafalarını geriye atıp bir süre herkesi şaşırtan bir keyifle, neşeli neşeli gülüyorlardı.” (Toptaş, 2019a: 28)

İnsanın bulmuş olduğu şeyin mutluluğunu yaşarken bir yanılsamanın içinde olduğunu fark etmesi ona aradığı şeyi bulamamaktan daha fazla acı verir. Bu yanılsama durumu bulunamayan şeyin yokluğundan dolayı hissedilen üzüntünün yanı sıra kişinin hayal kırıklığı yaşamasına da sebep olur. İhtiyarların aradıkları şeyi bulduklarını zannetmeleri onlarda çocukların saflığını, temizliğini yansıtan bir mutluluğa dönüşür. İhtiyarların çocukların mutluluğuna dönüşen aradıklarını bulmuş olmanın onlara yaşattığı duygu halleri, yazar anlatıcının Alaaddin’i arayış yolculuğunda onu bulamamasının üzüntüsü ve onun yokluğunun hissettirdiği duygularla karışarak yazar anlatıcının kalbine kırbaç gibi çarpmaktadır. İhtiyarlar buldukları şeyin yanıltıcı bir yansıma olduğunu ve asıl aradıkları şey olmadığını anladıkları an çocuksu sevinçlerinin içinde çocuk gibi zıplarken bir anda dururlar. “İhtiyarlar, işte böyle çocuklar gibi rengarenk bir sevinçle zıp zıp zıplarken buldukları şeyin aradıkları şey olmadığını fark edip zıncı diye duruyorlardı çünkü.” (Toptaş, 2019a: 28- 29)

Postmodern Çağ değişimlerin ve dönüşümlerin yaşandığı bir çağdır, bu çağda her şeyin hızlı bir şekilde geliştiği zamana birey uyum sağlamakta zorlanmaktadır. Mutlak gerçekçiliği reddeden postmodernizm dünyanın tüm bilinmezliklerinin içinde belirsizliği temel unsurlardan biri olarak kabul etmiştir. Postmodernistlere göre insanoğlu büyük bir yanılsamanın içindedir, gerçeklik kavramı insanı yanıltmaktadır. Bilimin geldiği son noktada da dünyanın ve maddenin varlığına dair mutlak bir gerçeklikten bahsedilememektedir. Özellikle kuantum fiziğindeki deneyler belirsizlik durumunu desteklemektedir. Postmodern birey tüm bilinmezliklerin, belirsizliklerin içinde büyük bir boşlukta yaşamaktadır. Bu boşluktan kurtulmak için arayış eylemine yönelen birey, her şeyin simülasyondan ibaret olduğu bu dünyada aradığı şeyi bulduğunu düşünse de zamanla yanılsama içinde olduğunu anlar. Arayış yolculuğunda birey için son durak yoktur. Arayış hali her buluşun insanın ruhunda oluşturduğu hayal kırıklığıyla farklı arayışlara kapı aralayan ve bitmeyen bir

yolculuktur. Romanda yer alan ihtiyaclar da arayış yolculuklarında postmodern bireyin özelliklerini yansıtmaktadır:

“Post-modern birey gevşek ve esnektir, duygulara ve içselleştirmeye yöneliktir ve ‘kendin-ol’ diye özetlenebilecek bir tavrı benimser. Kendi toplumsal gerçekliğini kuran, kişisel bir anlam arayışını sürdüren ama arayışında sonunda ortaya çıkan şeyin hakikat olduğu iddiasında bulunmayan aktif bir insandır. Fantezi, mizah, arzu kültürü ve anında tatmin ister. Geçici olanı kalıcı olana tercih ettiğinden (bugün için) bir ‘yaşa ve yaşat’ tavrıyla yetinir.” (Rosenau, 1992’den akt. Emre, 2006: 135-136)

Arayış kavramı bazen insanın iç dünyasına dönüşünün başlangıcı, anlaşılmayan her şeyi anlama isteği ve cevapsız kalan tüm sorulara bir cevap bulma arzusudur. Tayfaların, ihtiyaçların gelmemesi için attıkları şeylerin içinden ihtiyaçlar sadece sepetleri ve organları alır sonra da terasların uç kısmına koşarak sepeti şehre doğru sarkıtırlar. Sepetten neyin çıkacağı büyük bir heyecan ve umutla beklenirken öncelikle sepetten kameralar, tuvaletler, kitaplar ve heykeller çıkar, bunların yanı sıra birçok şey de sepetten çıkanları görmek için sepetten çıkanların yanına doğru art arda gelir. Sepetler yukarı çekildiğinde içinden önemli bir şey çıkmaz ve ihtiyaçlar hayal kırıklığı içinde belirsiz, anlaşılmaz bir halde aradıkları şeyi tarif eder ama aşağıdan bakanlar ihtiyaçların ne aradıklarını anlayamaz. “Görünüşe bakılırsa, fellik fellik aradıkları şeyi tanımlıyor gibiydiler.” (Toptaş, 2019a: 35)

Çöp yığınlarının içinden aradıklarını bulamamaları nedeniyle yaşadıkları hayal kırıklığına rağmen ihtiyaçların arayışları devam etmektedir. Aradıkları şeyi çok karışık ve uzun anlatan ihtiyaçlar şehirdekiler tarafından anlaşılamaz. İhtiyacların bu arayış halini karmaşık bir anlatım belirsizliğe dönüştürür ve onların ne aradıkları içinden çıkılmaz bir hale gelir. İhtiyacların sarkıttığı sepetten bakkal çıraqları çıkar. Bakkal çıraqları ihtiyaçlara ne istediklerini sorar. İhtiyacların ne istediğini ve ne aradığını bilmemesi nedeniyle bakkal çıraqları ihtiyaçlarla alay eder. İhtiyaclar da çıraqları çiğneyip aşağı tükürür, tüm bunlar teraslardaki hikayeleri besleyen unsurlardır. Buradaki arayış serüveni sonunun nereye gittiği belli olmayan, belirsizlikler içinde gerçekleşen arayış halini ifade eder. Yazar anlatıcı da bu esnada Alaaddin’i düşünerek Alaaddin’e dair hayaller kurar. Yazar anlatıcının hikayeleri besleyen arayış serüvenlerinin terasın yani sanat dünyasının dışına taşıdığını görmesi, yazar anlatıcıyı Alaaddin’in bir simge olarak yer aldığı, asıl arayışın metnin arayışı olduğu kendi anlatısına yaklaştırır ve yazar anlatıcı arayış yolculuğunda şekillenecek olan metnin hayalini kurar:

“Tam tersine, teraslardaki bu hayatın, nesnelerin gölgeleri arasında kımıldanıp duran bölük pörçük hikayelerle soluk alıp verdiğini, sonsuza dek sürecekmış gibi gözükten arayış serüvenleriyle beslendiğini ve alacakaranlıkta yüzen irili ufaklı gizlerle birlikte yavaş yavaş genişleyip terasların dışındaki

boşluklara doğru taşıdığını gördükçe, Alladdin'i daha çok düşünüyor, sesini sanki içimdeymişçesine daha yakından duyuyor ve günden güne, onunla yaşayacaklarımızın hayalini daha sık kuruyordum.” (Toptaş, 2019a: 36-37)

Bazı arayışlar kayboluşlarla başlar; insan kendini sorgular bu arayışlarda, sorguladıkça da kendi iç dünyasında kaybolur. Bu kayboluş hallerinde belirsizliğin, bilinmezliğin içinde cevabı olmayan birçok soruyla birlikte insan yeniden kendini aramaya başlar. Bir döngüdür bu yaşananlar; arayışlar kayboluşlara sebep olur, kaybolma durumlarında da kişi arayışlara sığınır. Sokaktaki insanların ortadan kaybolması tam bir kaybolma hali değildir, bu insanların kedi gözüne benzer gözleri sokaklarda bulundukları yerde kalmıştır. Bu kedi gözleri başka bir zaman diliminde sokaklarda yaşayan bir köpeğin gözüne dönüşür, bu durum sokaktaki insanların köpekleşen taraflarının kedinin gözüne yansımadır aslında. Tüm bunlar yaşanırken yazar anlatıcı gördükleri karşısında ürperir, o esnada garsonla karşılaşır. Garsonun gülümsemesinden cesaret alan yazar anlatıcı garsona Alaaattin'i sormak ister fakat garson, yazar anlatıcı sormadan onun arayış yolculuğunda birini aradığını dile getirir. " 'Biliyorum' dedi, 'birisini arıyorsun.' ” (Toptaş, 2019a: 44)

Arayış hali bazen sorgulamayla başlar; kimi zaman hiçliği arar insan, kimi zaman da hiçlikte nasıl var olduğunu. Arayış hali yaşadığımız çağda çok sıradan bir hal alır çünkü insanlar ya kendilerini aramaktadır ya da birilerini aramaktadır. Yazar anlatıcı garsonun söylediklerine şaşırır. Garson ona şaşırmamasını söyler çünkü bulundukları ortamda herkes birini aramaktadır. Bu arayış hali insanların her daim içinde bulunduğu, sıradan bir haldir. "Buralarda herkes birilerini arar zaten... Adı ne?" (Toptaş, 2019a: 44)

Yazar anlatıcının ve garsonun çevresindeki insanların yaşadığı arayış hali, herkesin içinde bulunduğu ortamda yaşadığı sıradan bir durumdur. Toplumdaki insanların arayış hali, Postmodern Çağ'da her geçen gün biraz daha yalnızlaşan, topluma ve kendilerine yabancılaşan insanların yaşadığı içsel bunalımdan dolayı içinde bulundukları arayış halini yansıtır:

“İnsanlık tarihi, inişli çıkışlı bir grafik eğrisinin izinde, birey-insanın kendini arayışını sergiler. ‘İnsan her şeyin ölçüsüdür.’ diyen Protagoras, ‘Kendini bil.’ diyen Sokrat, ‘Düşünüyorum, öyleyse varım’ sözüyle odağa insan aklını yerleştiren Descartes; gerçek varlığın birey-insanın kendisinde olduğunu, gerçek bilginin de insanın kendisini bilmesine bağlı olduğunu söyleyen Sören Kierkegaard; insanın derin belleğini tanımasını ana erek olarak alan Henri Bergson ya da özgürlüğün insan varlığının kendisi demek olduğunu varoluş felsefesinde vurgulayan Jean Paul Sartre, insanın kendi arayış sürecindeki basamaklardan birkaçını oluşturur.” (Ecevit, 2013: 279)

İnsanı arayış yolculuğuna sürükleyen hayatın kaybolan eksik parçalarıdır bazen, bu parçaların peşinde sonsuzluğa uzanan arayışlarda insan kendi özüne ulaşır. Garson, Alaaddin'i arayan yazar anlatıcıya MOTEL ROM'a nasıl gidebileceğini anlatır ve Alaaddin'i sadece oradaki karanlık kapının ardında bulabileceğini söyler. Yazar anlatıcı MOTEL ROM yazısının olduğu kapıyı bulur. Alaaddin burada kendisini sınırları çizilemeyecek kadar büyük bir resmin hem içinde hem de dışında hisseder ya da sonsuzluğun karşısında onun ruhu ele geçirilmiş gibidir. Yazar anlatıcı bu büyülü atmosferde beklerken yaşlı kadınla karşılaşır. Kadın, yazar anlatıcıya her şeyin üst katta yazar anlatıcıyı beklediğini, fantastik ve gerçek olan birçok unsurun orada yaşanabileceğini belirtir ve ona üst kata çıkmasını söyler. Yazar anlatıcı üst kata çıkmak istemez, yaşlı kadına sadece birini aradığını söyler. “‘Hayır,’ dedim ona, ‘yukarı çıkacak değilim. Ben yalnızca birisini arıyorum.’” (Toptaş, 2019a: 49)

Arayış kavramının her zaman net cevapları olmayabilir bazı kişilerin arayış nedenleri arayış kavramının kendi özünde gizlidir. Yazar Anlatıcı Alaaddin'i aradığını söyleyince yaşlı kadın gülümser ve yüzlerce Alaaddin'in olduğunu söyler. Yaşlı kadın, Alaaddin'in nasıl biri olduğunu sorunca yazar anlatıcı Alaaddin'i hiç görmediğini söyler. Yaşlı kadın yazar anlatıcıya Alaaddin'in sevgilisi olup olmadığını sorar, Alaaddin yazar anlatıcının sevgilisi de değildir. “Niye arıyorsun o halde böyle fellik fellik, alacak verecek davası mı?” “Yok.” (Toptaş, 2019a: 49) Yaşlı kadının Alaaddin'e dair soruları devam eder. “Peki niye arıyorsun o halde?” (Toptaş, 2019a: 49) Yaşlı kadının Alaaddin'in aranmasına yönelik sorduğu soruların karşılığının olmaması kadını farklı bir nedene sürükler. Yaşlı kadın, yazar anlatıcının Alaaddin'i aramaya başladığı için, arayış halinin içinde olduğu için, arayış yolculuğuna çıktığı için Alaaddin'i arama ihtimalini dile getirir. “Belki de onu aramaya başladığın için arıyorsundur artık (...)” (Toptaş, 2019a: 49) Yaşlı kadının bu düşüncesiyle kişinin kendi benliğini arayışa çıkması, kendini tanımaya çalışması ya da yazar anlatıcının yazmak istediği metni aramak için yola çıkması gibi sebep ne olursa olsun arayış yolculuğunu devam ettiren asıl unsurun arayışa başlayabilmek olduğu ifade edilmiştir.

Arayış yolculuğu öznenin kendini arayışıyla başlar. Bazı arayışlar beraberinde yeni arayışları getirir. Yazar anlatıcı Alaatin'e ait olan sesi nasıl bulacağını bilemez. Alaaddin'in sesi serserilerle, ayyaşlarla ve üçkağıtçılarla dolaşan bir sestir fakat Alaaddin onlar gibi değildir. Alaaddin'in sokaktaki bu insanlara benzememesi, yaşlı kadına Alaaddin'in insan olmadığını düşündürür. Yaşanılan toplumda suça bulaşmadan kalabilen, diğer olumsuz insanlara benzemeyen insan kalmamıştır. Yaşlı kadın Alaaddin'in suça bulaşmış insanların arasında kendisini aradığını düşünür. “Kendini arıyor yani” (Toptaş, 2019a: 51) Yazar anlatıcı da kendi özünü, varlığını tanımaya çalışan Alaaddin'i aramaktadır. “Sen de kalkmış,

onu arıyorsun?” (Toptaş, 2019a: 51) Yazar anlatıcıyla yaşlı kadın arasında gerçekleşen diyalog tamamen arayış kavramı etrafında şekillenmiştir. Alaaddin’in kendisini araması, yazar anlatıcının da onu aramasını beraberinde getirir. Bu arayış hali devam eden bir yolculuktur, önemli olan kişinin ne bulduğu değil arayış yolculuğunda kendisine neler kazandırdığıdır.

Postmodernizmin özelliklerinin büyük bir kısmı postmodern romanlarda karşımıza çıkmaktadır. Sürekli değişimin ve dönüşümün yaşandığı, insanların hayatın akışına uyum sağlayamadıkları Postmodern Çağ’da insanlar üretim odaklı değil tüketim odaklı yaşamaktadır. Her şeyin tüketildiği böyle bir çağda postmodern roman farklı şekillerde yorumlanarak her okur tarafından tekrar üretilmektedir. Yazar anlatıcı da tüm baskılardan, kurallardan, sınırlamalardan kurtularak kendi özünü arayan bir roman yazmak istemektedir. Alaaddin’in kendisini araması ve yazar anlatıcının Alaaddin’i araması, okuru metnin kendi varlığını araması noktasına taşır. Bu durum da postmodern romanın sadece dilden oluştuğu düşüncesini destekler.

Arayış, insanın kendini bulma çabasıdır, insanların başkasının gözlerinde aradığı aslında kendi yansımasıdır. Bazen insan toplumda var olma çabasıyla arayış yolculuğuna çıkar, bazen de yaşadığı acıları anlamlandırabilmek ve içinde bulunduğu hayatı sorgulayabilmek için arayış halindedir. Kişinin arayış yolculuğuna çıkma noktasında amacı ne olursa olsun, kişi aradığı şeyi hiçbir zaman bulamayacağını bilmelidir. MOTEL ROM’daki yaşlı kadın, yazar anlatıcının içinde bulunduğu toplumda var olabilmesi için, ruhunun derinliklerinde açılan yaraları onarabilmesi için Alaaddin’in yazar anlatıcı tarafından yaratılan, beslenen, büyütülen ve zamanla üzüntü içinde onun varlığına teslim olunan hatta zamanla kölesi olunan bir serap olabileceğini düşünür. Bu durum yaşlı kadına göre insanlığın geçmişte kurtulamadığı, gelecekte de kurtulamayacağı alın yazısıdır. Yaşlı kadına göre yazar anlatıcı, insanın kendisinin oluşturduğu şeyi bile elinde tutamayacak kadar çaresiz olduğunu ve en önemlisi de insanın aradığı şeyi hiçbir zaman bulamayacağını bilmemektedir. “Hatta ben, kendi dışımda kalan birçok şeyi bilmediğim gibi, ne yazık ki insanın aradığını hiçbir zaman, hiçbir yerde bulamayacağını da bilmiyordum.” (Toptaş, 2019a: 52)

Yaşlı kadın, insanın arayış yolculuğunda aradığı şeye benzeyen bir şeyler bulabileceğini hatta insanların yanılgıya düşerek buldukları şeyin aradıkları şey olduğunu düşünebileceklerini belirtir. “Ona benzer birtakım şeylerle karşılaşabilirmiş belki, çoğu kez bunlardan bazılarını aradığı şeylerin ta kendisi sanabilir (...)” (Toptaş, 2019a: 52)

İnsanı arayışa iten sebepler genellikle bir şeye ihtiyaç duymasından kaynaklanmaktadır. İnsan bazen bilmediği sorulara cevap arar, bazen de cevap aradığı şey kendi dışında gelişen olayların nedenidir. Yaşlı kadına göre bir insan, çıkmış olduğu arayış

yolculuğu esnasında bu yolculuktan tat almaya istekliyse arayış halinin onun ruhunda bırakacağı keder dahi kişinin arayış yolculuğundan tat almasına engel olamaz. “Bu yüzden, olsa olsa bu arayışın sonunda ben, eğer tat alma kapılarımın hepsi ardına kadar açıksa, ancak arayış boyunca çekeceğim zevkli bir ızdırabın damaklarımda kalan tadını bulabilirmişim.” (Toptaş, 2019a: 52)

İnsanın arayış yolculuğunda belli bir sınır yoktur, insan bu yolculukta ne yaparsa yapsın aradığını bulamaz, bulduğunu sandığı an da yanılgıya düşer. Arayış yolculuğuna başlayan bir kişinin amacı herhangi bir şeyi bulmak olmamalıdır. Kişi bu yolculuğun kendi ruhunda bıraktığı yorgunluklara, umutsuzluklara, üzüntülere rağmen yolculuk halinden tat alabilmeyi bilmelidir. Kişinin arayış yolculuğu kendisini sonuca götürecek bir eylem değildir, kişinin içinde bulunduğu, sonu gelmeyecek bir süreçtir. Önemli olan kişinin bu yolculuktan tüm zorluklara rağmen vazgeçmemesidir. Yaşlı kadın, yazar anlatıcının her şeye rağmen pes etmeden arayış yolculuğuna devam etmesini ister. Yaşlı kadına göre bu arayış hali bireysel bir arayış olmayabilir, yazar anlatıcı herkesin aradığı bir şeyi de arayabilir. “(...) gene de bir an bile yılmadan, aramayı hep sürdürmeliymişim. Herkesin nicedir aramayı unuttuğu bir şeyi, farkına bile varmadan herkes adına arıyor olabilirmişim çünkü...” (Toptaş, 2019a: 52)

Postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan belirsizlik kavramı, postmodernizmin mutlak gerçekçiliğe karşı çıkması sonucu güçlenmiş ve postmodern romanlar için de temel unsurlardan biri haline gelmiştir. Dünyanın kendi varlığı belirsizliklerle doluyken arayış yolculuğuna çıkan bir kişi de aradığı şeyi bulamayacaktır. Bulduğu şey ise onu yanılgıya düşürecek bir yansımadır sadece. Postmodern Çağ’da belirsizliklerin, kaosun karmaşasının içinde arayış kavramı sona ulaşılamayacak bir yolculuk halidir. Yazar anlatıcının içinde bulunduğu arayış hali Postmodern Çağ’da her geçen gün yalnızlaşan, insanlara güvenini kaybeden, yaşadığı topluma ve teknolojik gelişmelerin yaşattığı hızlı yaşama uyum sağlayamayan, karamsar, kaygılı, şüphe duyan ve yaşadığı hayal kırıklıklarıyla bunalıma sürüklenen bireyin arayış halini yansıtmaktadır.

Aradığına ulaşamayan insanın arayış serüveninin ne kadar süre devam edeceği belli değildir. Kişi bulduğunu düşündüğü an başka bir arayış haline girebilir. Yazar anlatıcı Alaaddin’i ararken insanların yüzünde Alaaattin’e ait parçaları görmeye başlar. Alaaddin’in küçük parçalara bölündüğünü, onu kimse bulamasın diye insanların varlığına parçalar halinde dağıldığını düşünür. Alaaatin’i bütün bir gövde olarak bulamayacağını düşünen yazar anlatıcıya göre ona ulaşmanın tek yolu insanların varlığına dağılan Alaaddin’in parçalarının tamamını bir araya getirmektir. Yazar anlatıcı MOTEL ROM’dan çıktıktan sonra karşılaştığı insanlarda farklı hikayeler görür, kendisini yüzbinlerce hikâyenin arasında gibi hisseder ve

daha göremediği birçok hikâyenin de olduğunu belirtir. Yazar anlatıcı görebildiği ve göremediği hikayelerde Alaaddin'i arar. "(...) bunca hikâyenin arasından, Alaaattin'in hikayesini arayan cılız bir hikâye şeklinde, geçip geçip gidiyordum." (Toptaş, 2019a: 60) Bu arayışın ne kadar süre devam ettiği belli değildir, yazar anlatıcı insanların yüzünde Alaaattin'e ait parçaları görmeye başlar. Alaaddin'in küçük parçalara bölündüğünü, onu kimse bulamasın diye insanların varlığına parçalar halinde dağıldığını düşünür. Alaaatin'i bütün bir gövde olarak bulamayacağını düşünen yazar anlatıcıya göre ona ulaşmanın tek yolu insanların varlığına dağılan Alaaddin'in parçalarının tamamını bir araya getirmektir.

Romanın tamamında aranan Alaaddin'in tüm insanlara parçalar halinde dağılması, Alaaddin'in bulunması için ise herkeste olan parçaya ulaşmanın ve bu parçaları bir araya getirmenin gerekliliği postmodernizmin çoğulculuk özelliğini yansıtır. Bütünselliği, benmerkezciliği, seçkinciliği, ötekileştirmeyi reddeden postmodernizmin merkeze aldığı çoğulculuk düşüncesi postmodern romanların da temel yapı taşı haline gelmiştir. Parçacılığı, çeşitliliği, farklılığı, karışıklığı bir arada bulunabilecek şekilde ele alan postmodern roman; romanın genelinde var olan belirsizliğe, karışıklığa ve tamamlanamamaya zemin hazırlar. Birçok farklı unsurun bir arada olması okurun yorumlama yetisini arttırmakta ve romanın bütününe dair çoklu anlamlar oluşmaktadır. "Postmodern eserlerin temel kavramlarından biri de çoğulculuktur. Çoğulculuğun temel hareket noktası mutlak gerçeği sorgulayıp onun yerine çok sesliliği ikame etmeye çalışmasıdır." (Karaburgu, 2008: 191)

Arayış serüveni, insanoğlu var oldukça cevabı olan ya da olmayan birçok soruyla devam edecektir. Alaaddin'in insanların varlığındaki parçalarına ulaşmak için arayış serüvenine devam eden yazar anlatıcı, bakırcı dükkanlarının olduğu sokağa girince bakırların ışıltılı görüntüleri arasında kendisini arınmış ve arayış serüvenine devam edebilmek için yenilenmiş gibi hisseder. "(...) geride bıraktığım o mezbelelik yerlere dönüp Alaaddin'i bir daha arayabilmek için tepeden tırnağa yenileniyormuşum gibi." (Toptaş, 2019a: 65) Bu cümledeki arayış kavramı, yazar anlatıcının Alaaddin'i bütün bir gövde olarak değil onun insanların varlığına dağılan parçalarını bir araya getirmek amacıyla parçalar halinde araması anlamında kullanılmıştır.

Yazar anlatıcı Alaaddin'i ararken kendisini bakırcı dükkanlarının olduğu yerde bulur. Burada aslında geçmişe doğru yapılan bir zihinsel yolculuk hali yaşanmaktadır. Postmodern romanlarda geçmiş dönemlere yapılan yolculuklarla çok sık karşılaşırız, kahramanlar genellikle içinde bulunduğu dünyadan uzaklaşmak amacıyla geçmiş zamanlara sığınır. Yazar anlatıcı, geçmiş zaman dilimlerine yaptığı zihinsel yolculukta arınmışlık duygusu ve yenilenmişlik hali hisseder.

Arayış yolculuğunda kişinin hiç bilinmeyen araması ya da aradığı şeyi nerede araması gerektiğini bilmemesi kişinin sonsuzluğu araması gibidir. İnsan bu arayışın sonunda zihnindeki sorulara bir cevap bulamayacak olsa da arayış halinden vazgeçmez. Arayış yolculuğunda önemli olan kişinin belli bir noktaya varabilmesi değildir, asıl önemli olan kişinin arayış halinde kendine katabildiği değerlerdir. Yazar anlatıcı kendisini ormana benzetir. Orman ona ölümlerin yankılarıyla dolan bir yeri hatırlatır, şövalye sanki milyonlarca insanın ölüm karşısında duruşunu temsil ediyormuş gibi ortaya çıkar. Şövalye de soyluluğun şekil almış haliyle bir şeyler aramaktadır fakat aradığı şeyi nerede araması gerektiğini Şövalye de bilmemektedir. “Bakmasına baktı ama, aradığı şeyin yerde mi, gökte mi, yoksa bu ikisinin dışında kalan başka bir zamanda ya da mekânda mı olduğunu bilmiyor gibiydi.” (Toptaş, 2019a: 105)

Arayış yolculuğu, başka bir türün dünyasından romanın dünyasına dahil olan şövalyede de karşımıza çıkmaktadır. Şövalye de tıpkı yazar anlatıcı gibi, Alaaddin gibi ne aradığını ve aradığı şeyi nerede araması gerektiğini bilmemektedir. Şövalye için neyi aradığının ya da nerede aradığının bir önemi yoktur aslında, bu nedenle şövalye tüm belirsizliklerin içinde kendi arayışına devam etmektedir. “(...) bunu pek bilmek de istemiyordu sanki; kafasındaki belirsizlikle ormanın belirsizliği arasında tıpkı bir belirsizlik bilgisi gibi öylece durmuş, arayışını olağanüstü bir coşkuyla, sessiz sedasız sürdürüyordu.” (Toptaş, 2019a: 105)

Arayış yolculuğuna devam eden kişi için bazen ne aradığı ya da nerede aradığı önemli değildir, kişi arayış yolculuğundan zevk aldığı için arayış serüvenini devam ettirir. Şövalyenin ne aradığını ve nerede aradığını bilmeden, aslında bilmeyi de istemeden coşkulu bir şekilde arayış yolculuğuna devam etmesi, şövalyenin arayışının sonuç odaklı olmadığını gösterir. Şövalye, arayış eyleminin devam ettiği süreçten zevk aldığı için arayış yolculuğunu sürdürmektedir ve arayış eylemini sadece bakışlarıyla değil birçok hareketiyle de gerçekleştirmektedir. Bu eyleme yazar anlatıcı da katılır. “Öyle ki, onu tepeden tırnağa süzüyorum derken ister istemez bu arayışa bende katılmışım.” (Toptaş, 2019a: 105)

Arayış yolculuğunda yazar anlatıcı Şehrazat’ın sarayda anlattıklarının yorgunluğunu hala üzerinden atamamıştır. Roman, masal içinde masala ve arayış içinde arayışa yer verilen bir kurguya dönüşmüştür. Şövalyenin belirsizlikler içindeki arayış yolculuğunda yazar anlatıcı kendisinin yeni bir cümleye dönüştüğünü belirtir. “(...) şövalyeyle birlikte yavaş yavaş kıpırdanıp ben de bilinmeyen bir şeyi arıyordum sanki ve hiç kuşkusuz bu kez de, belirsizliğin bilgeliğine erişmiş soylular soylusu bir şövalyenin çılgınlıklarıyla dolu, yepyeni bir cümleye dönüşüyordum.” (Toptaş, 2019a: 105) Yazar anlatıcı kendisinin de şövalyeyle beraber arayış

serüveninde bilinmeyen bir şeyi aramakta olduğunu düşünmektedir ve bu arayış halinde kendisinin yepyeni bir cümleye dönüştüğünü düşünür. Romanın tamamında Alaaddin'in ne olduğuna ya da kim olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. Alaaddin her şey olabilir hatta kendi varlığını arayan bir metin de olabilir.

Postmodernizmin birçok özelliğini yansıtan roman; simgelerle, imgelerle, metaforlarla doludur. Sınırları olmayan, insanı içine çeken, büyülu bir havası olan, zaman ve mekân kavramının belirsizleştiği orman aslında içinde birçok türü barındıran edebiyat dünyasını ifade etmektedir. Ormanda görülen sisin şekilden şekle girmesiyle ve Hansel ile Gretel'in babalarının şekline bürünmesiyle ormanın büyülu dünyasına birçok masal türüyle beraber Kafka'nın *Dönüşüm* isimli eseri de girer. Ormanın içindeki edebi eserlerin sayısının sürekli artmasıyla orman, sınırları belli olmayan ve sonsuzluğu ifade eden özellikleriyle edebiyat dünyasına dönüşür. Postmodernistlere göre dünya edebiyatında bugüne kadar her şey düşünülmüş ve dile getirilmiştir. Postmodern romanlarda söylenenleri üslup değişikliği ya da konu değişikliğiyle farklı şekillerde dile getirme esastır. Postmodern romanın temel unsurlarından metinlerarasılık tekniği kullanılarak romanın içinde farklı edebi metinlere yer verilir. Farklı metinlerin roman türünde yer almasıyla okur, birkaç farklı eseri okumuş hissiyatına kapılır. Farklı türlerden gelen kahramanlar romanın içinde gezebilir ya da romanın şahıs kadrosu farklı türlerin dünyasında gezebilir. Edebi metinlerin dünyasında gezen kahramanlar ya kendi dönemlerinin özelliklerini günümüze taşır ya da bulundukları romanın dünyasına uyum sağlar. Roman türünün içinde birçok türün yer alması roman türünün içeriğinde çeşitlilik sağlar, bu durum ise çoğulculuğu destekler. Çoğulculuk kurgunun anlaşılmasını zorlaştırır, bu durum beraberinde belirsizlikleri getirir. Yazar anlatıcının orman olarak ifade ettiği edebiyat dünyası da içinde birçok edebi eser barındırmaktadır. Bu bağlamda metinlerarasılık tekniği çoğulculuğa zemin hazırlamış ve romandaki belirsizlik artmıştır.

Arayış kavramı kaygı ve korku gibi duyguları da beraberinde getirebilir. Arayış yolculuğunun kişi için ölüme sebep olacağı ya da yaşamaya imkân sağlayacağı durumlarda arayış kavramının insanların hayatındaki yeri ve önemi değişir. Alaaddin, tahtı ele geçiren kardeşi tarafından öldürölmek için aranan bir şehzadeye dönüşür. “Alaaddin hâlâ bulunamadı mı?” (Toptaş, 2019a: 125) sorusu her yere yayılır bu soruyla insanlardaki kuşku ve korku duygusu artar. Bu soru içinde tehdit barındıran ve ölümü çağrıştıran bir sorudur. Alaaddin'in bulunamaması durumu tahtı ele geçiren kardeşinin tüm benliğini sarar. Alaaddin'in kardeşi kime baksa o insan “bulunamadı” (Toptaş, 2019a: 127) kelimesinin yerini almaktadır. Alaaddin'in kardeşi zamanla adamlara değil de aynı kelimenin farklı şekilde yazıldığı bir cümleye bakıyor gibi hisseder kendisini. Bu cümlemin arkasında da yazıya dökölmemiş birçok

cümle görür. Alaaddin'in kardeşi, Alaaddin'i bulunması için çabalarken onun nerede arandığından kime ne verildiğine, insanların ne hissettiğine, haber vermek için uğraşanlara hatta Alaaddin'in ortaya çıkıp tahta göz dikeceğine kadar her şeyi okuyor gibidir:

“Hatta, faltaşı gibi açılmış gözlerle o cümlelerin uzak uzak uğuldayan karanlığına bakarken, Alaaddin'in köşe bucak nerelerde arandığını, ansızın hangi kalelerin basıldığını, ısrarla kimlere sorulduğunu, muhbirlere kaç kese altın verildiğini, bazılarının ne denli korkutulduğunu, yüzlerce adamın onu bulup bir an önce saraya haber uçurabilmek için canla başla nasıl didindiğini ve bunca baskına, bunca aramaya, bunca ısrara ve dökülen kanlara rağmen Alaaddin bulunamaz da günün birinde palazlanıp tahta göz dikerse, kendi başına ne çoraplar örüleceğini satır satır okuyor gibi olur (...).” (Toptaş, 2019a: 128)

Arayış eylemi tüm şehre yayılan, herkesi etkileyen ve ne amaçla gerçekleştiği belli olan bir arayış halini alınca tüm insanlarda arayış kavramının oluşturduğu korku, kaygı gibi ortak duygular hissedilir. Alaaddin'in kardeşinin öldürmek amacıyla Alaaddin'i araması, romandaki diğer arayış hallerinden biraz farklıdır; arayış kavramı buradaki kullanımıyla tüm şehre yansıyan, insanlara korku, kaygı gibi duygular hissettiren, onlara ölümü düşündüren, içinde birçok anlam gizlenen, çağrışım gücü yüksek bir eylemi ifade etmektedir.

3.4.2. Kaçış

Bin Hüzünlü Haz isimli romanda kaçış kavramı farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Romanın bütününde kayboluşların, belirsizliklerin ve kaosun içinde varoluş sebebini sorgulayan insanların arayış yolculuklarına yer verilmiştir. Bireyin hayal dünyasına sığınarak kendi özüne ulaşma ve var olmaya çalışma mücadelesi esnasında gerçekleştirdiği zihinsel yolculuklarda kurtuluş yolu olarak sığındığı kaçış halleri anlatılmıştır.

Kaçma eylemi romanda bazen kişinin kendisinden kaçması, bazen hayallerinden, bazen de bilinen tüm gerçeklerden kaçması anlamlarını karşılamaktadır. Alaaddin'in kendisinin yaşadığına inanabilmesi için melekler ona işledikleri suçları anlatır. Alaaddin kusursuz işlenen cinayetleri meleklerden dinledikten sonra kendisinin suç işleyemeyeceğine dair umutsuzluğa kapılır. Televizyonda farklı cinayet görüntüleri izleyen Alaaddin, birçok suçu izlemenin verdiği rahatlıkla yaşadığına inanmaya başlar. Sonra da farklı şekillerde, seslerde ya da hayal halinde birçok yerde, birçok şekilde varlığının yayılarak büyüdüğünü hisseder. Hayalindeki büyüyen varlığının bilinmezliği içinde kendisini bir anda gerçek hayatta televizyon karşısında cinayet görüntüleri izlerken bulur ve yenilmişlik duygusuna kapılır. Alaaddin, televizyondaki reklamlardan ve görüntülerden kaçmak ister fakat kaçamaz:

“Reklam filmlerinden oluşmuş korkunç bir sağanağın altında şemsiyesiz devleşen eşyalar diyelim değil kaçamıyorum ağızlarını açmış ince belli çamaşır makineleri ahu dilli kasetçalar diyeben buna şehla gözlü televizyonlar falan futbolcu dün şiddetli öksürmüş eyvah kaçamıyorum yok sözdehiçim boşalıyor yoksabendarkalçalı buzdolapları markasındanımsasla kaçamıyorum bakire koltuk takımları podyum şirinleri feşmekân futbolcudâ oh şarkıcının dalı narindir bu yıl benimyılımolacakdemişbakın benim yarınım fritöz deyinceyok niceksıkızlararasıdabiringibizonkluyorum yokaçamıyormmuyok(...)” (Toptaş, 2019a: 13)

Postmodern romanlarda hayal ve gerçek iç içedir. Alaaddin’in kendisini arayış yolculuğu zihinsel bir yolculuktur. Suça bulaşma umudunu kaybeden Alaaddin, evde televizyon izlerken bir anda dağılarak ve büyüyerek bir hayalin içinde yaşamaya başlar. Sonra da bir anda gerçek hayata döner, yenilmişlik duygusuyla televizyon izlemeye devam eder. Gördüğü reklamlardan, eşyalardan ve insanlardan kaçmak için mücadele eder. Burada Alaaddin’in asıl kaçmak istediği şey eşya ya da görüntü değildir, içinde bulunduğu dünya hayatının gerçekleridir. Gerçeklikten kaçış, Postmodern Çağ’da da karşımıza çıkmaktadır. Postmodernistler mutlak gerçekliğin olduğuna inanmazlar, her şeyin bir yanılsama, simülasyon olduğunu düşünürler. İçinde bulunduğumuz çağın insanı sürüklediği yaşam bireyde korku, kaygı ve karamsarlığa yol açar. Bunalımda olan birey yaşadığı içsel sıkıntılardan dolayı, aileyle ya da toplumla yaşadığı uyumsuzluklardan dolayı sürekli kaçış halindedir. “Yaşam diye adlandırdığımız süreç, iki kutup arasındaki gerilimden başka bir şey değildir. (...) Bir yandan kendini bir ‘Ben’ niteliğiyle dünyadan soyutlama, öte yandan da kendi ‘Ben’i ile dünya arasında bağlantı kurma eğilimi.” (Zweig, 1991’den akt. Ecevit, 2013: 316)

Alaaddin’in kaçmak isteyip de kaçamadığını anlatan cümlelerde karışıklıklar görürüz. Kelimeler birbirine bitişik yazılmış, bazı kelimelerdeki harfler kullanılmamış, bazı kelimelere de harfler eklenmiştir. Modernizmin baskıcı tutumuna, kurallarına ve sınırlandırmalarına karşı çıkan postmodernizm; düzensizliği, karmaşayı, belirsizliği benimser. Postmodernizmin bu özellikleri postmodern romanın diline de yansımıştır. Kelimelerin bitişik yazılması, bazı harflerin kullanılmaması, bazı cümlelerin yapısındaki bozukluklar, noktalama işaretlerinin kullanılmaması, yazım kurallarına dikkat edilmemesi postmodern romanın belirsizlik özelliğini güçlendirir. Bu durum okurun hayal dünyasında şekillenen romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasına zemin hazırlar, bu bağlamda romanın çoğulculuk özelliği güçlenir.

Kaçış eylemi, her zaman kişinin bulunduğu yerden uzaklaşması ya da başka bir yere gitmesi anlamında kullanılmaz, kaçış eylemi bazen kişinin hayal dünyasında zihinsel yolculuklarla gerçekleşir. Alaaddin’in parçalara ayrıldığına ve bu parçaların insanların

tamamının varlığına dağıldığına inanan yazar anlatıcı, Alaaddin'e ulaşmak için bu parçaları bir araya getirmek ister. Bu bağlamda herkese ulaşması gerektiğini düşünür. Birçok insanla tanışır, sohbet eder, Alaaddin'e ait parçaları belleğine toplar. Ulaşılması gereken çok fazla insan vardır. Yazar anlatıcı, hapishanedeki insanların varlığında olan parçaları da belleğinde toplayabilmek için kavgaya karışır, Alaaddin'in farklı parçalarına ulaşan yazar anlatıcı hapishaneden çıktığını ya da kaçtığını hayal eder. Yazar anlatıcının kaçış eylemini düşünmesinin sebebi suça ortak olan Alaaddin'e ait parçaların bir araya getirilmesi için arayış halinin devamlılığını sağlamaktır. Kaçış eylemi somut olarak gerçekleşmemektedir, bu kaçış hali sadece yazar anlatıcının hayal dünyasında şekillendirdiği ve zihninde gerçekleşen bir eylemdir:

“Alaaddin'in çeşit çeşit halleriyle öfkeli sessizliklerini, ranzaya uzanıp iç çekişlerini ve işkence görenlerin acı haykırıışlarını işittikçe dört duvar arasına kapatılmış deli danalar gibi bir sağa bir sola gidip gelişlerini de alıp belleğimin bir köşesine koyma fırsatı buluyor, sonra serbest bırakıldığında ya da cesaretime cesaret katan üç beş kafadarla birlikte hapishaneden kaçıp bir şekilde dışarı çıktığımda aynı serüveni yaşamaya yazgılıymışım gibi gene limana doğru yürüyor, ortalığı birbirine katan o cırlak sesli satıcıları, sıra sıra dükkanları ve hamalları geçip hemen dev bir gemiyle denize açılıyor (...).” (Toptaş, 2019a: 63)

Kaçış kavramı bazen bütünsel değerlendirilmelidir, bir kişinin kaçış hızının fazlalığı kaçtığı kişinin durumunu da ele almayı gerektirir. Kadının yazar anlatıcıyı görür görmez kaçması, yazar anlatıcının arayış halinin artarak devam ettiğini ve bu arayış halinin derinliğinin kadını tedirgin ettiğini gösterir. Arayış yolculuğu ne kadar derinse bu durumdan tedirgin olan kişinin de kaçış hali o kadar şiddetli olacaktır. Yazar anlatıcı, bakırcıların olduğu sokaktan çıkınca üst üste çakışan zamanları yansıtan görüntülerin olduğu yerde MOTEL ROM'daki yaşlı kadını görür. “MOTEL-ROM (tıpkı CD ROM gibi) anıların, arzuların, düşlerin toplandığı birkaç kitapçı dükkânıyla kıraç bir çocuk bahçesinin ıssızlığı arasında sıkışıp kalmış, kibrit kutusu gibi küçücük bir yerdir. Anlatıcı-metin Alaaddin'in izini sürerken bulur bu bellek otelini” (Emeksiz, 2001'den akt. Duran, 2011: 55) Kadın hızlı bir şekilde yürürken Alaaddin de yaşlı kadını takip eder fakat kadını neden takip ettiğini bilmemektedir. Alaaddin, yaşlı kadının peşinden çok hızlı koşsa da yaşlı kadını yakalayamaz, onun kendisinden kaçtığını düşünür:

“Ben de ansızın hızımı arttırdım bu yüzden; zaman zaman caddeden gelip geçen otomobillerin rüzgarıyla yarışarcasına koştum, zaman zaman aradaki mesafeyi kapatıp epeyce yaklaştım hatta kırmızı ışıktaki beklerken bir defasında elimi uzatıp neredeyse omzuna, saçlarına ve ensesinin çıplaklığına dokunacak gibi oldum ama, onu bir türlü yakalayamadım. Resmen kaçıyordu çünkü...” (Toptaş, 2019a: 68)

Kaçış kavramı yazar anlatıcının arayış yolculuğundaki çabasını okuyucuya hissettirmek için kullanılmıştır. Aynı zamanda yaşlı kadının kaçıışı, anlatının belirsizlik özelliğini de güçlendirmiştir. Yazar anlatıcıya göre yaşlı kadının kaçış hali ve kaçış halinde gizlenen kaybolmak düşüncesi kadının kaçışını güzelleştirmiştir, yazar anlatıcı bu yaşlı kadına ulaşmak için değil de kaçış halinin güzelliğini izleyebilmek için kadının peşinden koşmaktadır. Kadının kaçış hali adeta yazar anlatıcının arayış haliyle çakışmaktadır. Arayış halinde de kaçış halinde de önemli olan sona ulaşmak değildir, asıl önemli olan yolculuk esnasında bu eylemlerden tat alabilmektir:

“Hem de öyle ustaca kaçıyor, kaçışını arada bir yavaşlamak, geride kalmak, ya da birdenbire kaybolmak gibi çeşitli aldatmacalarla süsleyerek beni öyle çok şaşırtıyor ve uğultuyla akan onca kalabalığa rağmen, hiç kimseye ve hiçbir şeye çarpmadan bir kaldırımdan diğerine pire gibi zıplaya zıplaya öyle çabuk geçiyordu ki, artık ben onu yakalamak için değil de, sırf bu kaçışın güzelliğini yakından görebilmek için koşuyordum sanki.” (Toptaş, 2019a: 68)

Kaçış kavramı Postmodern Çağ’ın her geçen gün biraz daha yalnızlaşan, topluma yabancılaşan, iletişim sorunu yaşayan, ruhsal çöküntü içinde olan bireyinde de karşımıza çıkmaktadır. Kaçış bazen arayışa kapı aralar bazen de insanı belirsizliğe sürükler. Yaşlı kadının kaçış hali yazar anlatıcının birçok farklı unsurla karşılaşmasını sağlayan bir yolculuk olarak ifade edilmiştir.

Kaçma eylemi bazen toplumdaki karışıklığın, karmaşanın ve kaosun içinde insanların bir an önce içinde bulundukları ortamdan kurtulabilmeleri için başvurdukları bir yoldur. Yazar anlatıcı peşinden koştuğu yaşlı kadını kaybedince şehrin görüntüsüne odaklanır. Bu şehirde görebildiği ve göremediği birçok şey vardır. Alaaddin, şehrin kendi belleğinde tamamlandığını düşünür. Caddede bir anda karışıklık meydana gelir, gösteri yapan kişileri ve copları gören yazar anlatıcı insanların farklı yerlere kaçıştığını belirtir:

“Ama bir süre sonra, beklenen kıyamet kopuyor caddede. Başka bir deyişle, coplar birdenbire konuşmaya, pankartlar bir bir düşmeye ve insanlar da sağa sola dağılıp çil yavrusu gibi kaçışmaya başlıyorlar. Çılgınlıklar uçuşuyor artık havada, ansızın parlayan cam şangırtıları, acı acı yankılanan siren sesleri, fırlayan ayakkabılar, saçlar, saç tokaları ve eller ayaklar uçuşuyor.” (Toptaş, 2019a: 71)

Kaçma eylemi bazen kişilerin bulundukları ortama uyum sağlayamamaları ya da alışamamaları nedeniyle bu kişilerin kendi yaşam alanlarına, ait oldukları ortamlarına dönmeleri anlamında kullanılır. Romanın büyülü dünyasında Hansel ve Gretel sonra da Kırmızı Başlıklı Kız gezdikten sonra Kırk Haramiler de romana dahil olur. Şehrazat sarayda hükümdara bir şeyler anlatırken haramiler saraya girer, romanın içinde yer alan masal türünde başka masalların kahramanları da gezmektedir. Şehrazat anlattıklarından kendisi de

etkilenmektedir. Şaşkınlık, korku ve heyecan gibi duygular hisseden Şehrazat, kendi kelimelerinin hükmüne girmiş gibidir. Şehrazat ortadan kaybolmak ister, kaybolamaz. Kaybolmak kavramının ifade ettiği anlam Şehrazat'ın kendi masal dünyasına dönmesidir. Masalın dünyası da içinde bulunulan romanın dünyası da kelimelerin dünyasıdır aslında. Başka dünya yoktur zaten, bu nedenle hiçbir zaman kaçılmayacağı düşünülür. Burada kullanılan kaçış ifadesi roman türünden masal türüne geçişi ifade eder:

“Başka bir deyişle, zavallı kızcağız hiç farkına varmadan kendi kelimelerinin içine hapsolüyordu yani ve hiçbir zaman, anlatılmakta olan dünyadan öte başka bir dünyaya kaçılmayacağı için de, belki bir daha hiç belleklerden silinmemek üzere oraya, hükümdar yatağının ayakucuna bağlanıyordu.” (Toptaş, 2019a: 98)

Postmodernistlere göre mutlak gerçeklik yoktur, gerçek olarak nitelendirilen şeyler sadece bir yanılsamadır. Dünyada hiçbir şeyin gerçek olmaması nedeniyle insanların yaşadığı hayat büyük bir simülasyondan oluşmaktadır. Postmodernistlerin yanılsama ve simülasyon üzerine kurulan dünyası postmodern romana da yansır, postmodern romanlarda mutlak gerçeklik yoktur, var olan tek şey dildir. Şehrazat romanın içinden kaçmak ister fakat kaçma eyleminin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini düşünür. Şehrazat anlatının dilden oluşan dünyasından kaçsa masalın dilden oluşan dünyasında bulacaktır kendisini. İki dünya da mutlak gerçekçiliğin dışında dilden oluşmaktadır bu sebeple Şehrazat'a göre bulunduğu yerden kaçmak anlamsızdır.

Anlatının içinde metinlerarasılık tekniğinin kullanılmasıyla yer alan masallar, okuru masalların dünyasında gezdirmiştir, masal kahramanlarının da anlatının dünyasında gezmesini sağlamıştır. Metinlerarasılık tekniğiyle eski dönemlere ait metinler günümüze ait metinlerle bütünsellik oluşturmuştur. Ayrıca farkı türlerin romanda yer alması romanın içinde okurun çeşitliliği görmesine imkân sağlamış ve postmodern romanın çoğulculuk anlayışını desteklemiştir. Romandaki masal türünün zenginliği okurun yorumlama gücünü arttırmış, zihinsel yolculuklarla okura türlerin büyümlü dünyasında gezme imkânı sağlamıştır.

Kaçmak insanlara göre bazen özgürlük bazen de kurtuluştur. Yaşamak dayanılmaz bir hal alınca insanlar toplumsal algıdan, kaostan, karmaşadan, dünyevi dertlerden ya da kendi iç dünyasından kaçmak ister. Şehrin her noktasında farklı olaylar yaşanmakta ve insanlar yaşadıkları ortamda kaos ve karmaşanın hâkim olması nedeniyle sürekli suça bulaşmaktadır. Şehrin arka sokaklarında göstericiler bulunmaktadır. Bu göstericiler polislerin ve panzerlerin arasında kalır; göstericiler kaçar, polis de onları kovalar:

“Hatta, peşlerine takılan bozbulanık bir polis sesiyle önlerine çıkıveren panzer sürüsü arasına sıkışıp lunaparkın neşeli gürültülerine doğrutel örgüleri, güneşin altında titreşe titreşe buharlaşıyorlarmış izlenimi veren sac levhaları ve briket duvarları zorlayarak öyle bir kaçırlar ve polis de onları hızlı hızlı inen bir cop yağmurunun önüne katarak öyle bir kovalar ki, artık o genç ölü, saçlarından tutulup

yerlerde sürüklenen ceylan bakışlı kızların ağzından burnundan oluk oluk kan kusan delikanlıların, varıp tel örgülere yorgun çamaşırlar gibi asılıp kalan yorgun gövdelerin ve yırtılan pankartlarla ortalığa saçılan kitapların oluşturduğu kalın bir perdenin gerisinde kalır” (Toptaş, 2019a: 120)

Bazı kaçışların derinliğinde itiraz etme, kabullenmeme, başkaldırı, isyan vardır; bu durumlardan dolayı kişi kendisini kaçış eyleminin içinde bulur. Şehrin birçok noktasında karışıklık ve kaos hakimdir, göstericiler de bu karışıklığa dahil olur. Göstericiler, polislerle panzerlerin arasında kalınca tüm imkânlarını kullanarak ve şartları zorlayarak kaçarlar. Bu kaçış hali, yakalanmamak için kişinin her şeyi göze alarak bulunduğu ortamdan uzaklaşması anlamında kullanılmıştır. Şehrin bütünü sarı kaos, her geçen gün artan olaylar, suça bulaşan insanlar; değişim, dönüşüm ve tüketim çağı olan Postmodern Çağ’ın özelliklerini yansıtmaktadır. Postmodern birey de yaşamış olduğu ortamdan dolayı sürekli kaçış halindedir. Bu kaçış hali hayali bir kaçış da olabilir, somut bir kaçış da olabilir.

Kaçma eylemi bazen kişileri tutsaklıktan bazen de ölümden kurtarır. Her kaçışın mutlaka bir nedeni ve bir de hedeflenen noktası vardır. Ölümden kaçabilen kişilerin ulaştıkları nokta hayatta kalabilmektir. Alaaddin’in kardeşi Alaaddin’i bulamadıkça Alaaddin’in yokluğu onun kâbusu olur. Alaaddin’in bir gün gelip tahtı ele geçirmesinden korkar. Alaaddin’in bulunması için yüzlerce insan arayış halindedir. Bu arayışların içinde menfaat, bencillik, acımasızlık, ihanet gibi birçok olumsuzluk barınır. Alaaddin, mahzende saklanırken kendisine anlatılanlardan hayatının tehlikede olduğunu anlar ve bulunduğu yerden kaçar. Alaaddin’in kaçtığını kimse fark etmez. Alaaddin, Asip Dağı’nın ilerisinde bulunan dağların karanlık yerlerine doğru ilerler. Alaaddin’in bu kaçış hali içinde birçok duyguyu barındıran ölümden kaçıştır. Alaaddin’in kaçtığı yer bilinmezliklerle dolu olan, nerede olduğu dahi bilinmeyen Asip Dağı’dır:

“Mahzende saklanıyor diye bildiğimiz Alaaddin, sağda solda sessiz sessiz anlatılıp duran bu hikâyelerin bazılarında, artık hayatının iyice tehlikede olduğunu görüp bir gece saraydan gizlice kaçar sözgelimi; hiç kimsenin ruhu bile duymadan şehri bir hayalet gibi geçer, gölün ıssızlığını dolanır ve neredeyse bir rüzgâr hızıyla, Asip Dağı’nın ötesindeki dağların karanlığına doğru uzaklaşır.” (Toptaş, 2019a: 130)

Kaçış eylemine yönelen kişi bazen öldürülme düşüncesinin kendisinde oluşturduğu korku duygusundan dolayı tek çareyi bulunduğu yerden bir an önce kaçmakta bulur. Alaaddin’in yaşayıp yaşamadığına dair ya da nerede ne yaptığına dair farklı şeyler anlatılır. Alaaddin’e dair anlatılan ihanet hikayelerinden dolayı herkes birbirinden kuşkulmakta ve insanlar korku dolu gözlerle birbirinden kaçmaktadır. Alaaddin’in yaşadığı duyguları yaşamaya başlayan insanlar öldürülmek korkusunu yaşadıkça Alaaddin’e benzemeye başlamıştır. Bu insanlar da Alaaddin gibi kaçma eylemine sığınmış ve bulundukları yerden

kaçmayı kurtuluş yolu olarak görmüşlerdir. Kaçma eylemi Alaaddin'in yaşadıklarını içselleştiren, her geçen gün ölüm korkusunu daha derinden yaşayan insanların hayatına da yansıyan bir eylem haline gelmiştir:

“Hatta, insanlarla birlikte, asaların, kırmızı marçuplu nargilelerin, güğümelerin, takunyaların, fincanların, kapı tokmaklarının ve iğne kutusu, tütün kesesi, mendil bohçası gibi öteki eşyaların yüzlerine ve ruhuna da işleyen bu kuşkuyu taşıya taşıya herkes biraz da kardeşinin gazabından korkup kaçan Alaaddin'e benzemiştir sanki.” (Toptaş, 2019a: 134)

3.4.3. Kayboluş

Bin Hüzünlü Haz isimli romanda kayboluş kavramı farklı anlamlar çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Arayışların insanları belirsizlik ve bilinmezlikler içinde kayboluşa sürüklediği romanda hayatı sorgulayan ve kendi varoluş özünü arayan kişilerin fiziki kayboluşların yanı sıra hayal dünyalarında gerçekleşen zihinsel yolculuklarda yaşanan kayboluşlara da yer verilmiştir. Roman kahramanının varoluş özünü aradığı, yazar anlatıcının romanın kahramanını aradığı, yazar anlatıcının aynı zamanda metnini aradığı romanın bütününde önemli ölçüde yer alan arayış kavramının gerçekleşmesi için öncelikle kişinin tamamen kaybolması gerektiğine inanılır. Bu bağlamda tam anlamıyla gerçekleşecek olan kaybolma eylemi, kişinin arayış yolculuğunda yeniden varoluşunu sağlayacaktır.

Kayboluş kavramı herhangi bir nesnenin ortadan kaybolması anlamında kullanıldığı zaman sadece bir nesnenin kaybolması anlamını taşımayabilir. Nesnenin kaybolmasıyla farklı unsurların kaybolması ya da ulaşmak istenene kişinin ulaşamaması anlamı da okura verilmek istenebilir. İçinde bulunulan çağ tüm suçların normalleştirildiği, sokakların güvenilirliğini kaybettiği, insanların tamamen suça bulaştığı bir çağdır. Romanda ‘suç çağı’ olarak nitelendirilen böyle bir çağda Alaaddin tamamen kirlenip kim olduğunu anlamaya çalışır. Ayyaşlarla, üçkâğıtçılarla ve serserilerle arkadaş olup onlarla beraber olumsuz ortamların içinde bulunmak isteyen Alaaddin'in içinde bulunduğu bu ruh halinin asıl sebebi onun tüm suçların, kötülüklerin, ruhsal kirlenmelerin içinde kendisini tanımak ve bulmak istemesidir. Alaaddin suç işlemek istedikçe karşısına sürekli engeller çıkar. Almak istediği eşyaların üstündeki el Alaaddin'in ellerini ittirir, öldürmek istediği insanlar ölümsüzlüğe bürünür, çektiği bıçak ise bir anda kaybolur. Bu kayboluş sadece somut bir kayboluş değildir. Tüm kötülüklerin, iğrençliklerin, ağır suçların içinde herkesin gırtlığına kadar suça battığı bir çağda kendisini bulmaya çalışan Alaaddin'in hayal dünyasındaki arayışında bu suç aletinin kayboluşu, çağa uyum sağlamak isteyen ve suça batarak hem çağa uyum sağlayacağını hem de kendisini tanıyacağını düşünen Alaaddin'in suça bulaşma umudunun kayboluşudur:

“(...) ıssız sokak köşelerinde çektiğim bıçaklar havada kana susamış metal bir dil gibi pırıl pırıl yanıp sönerken birdenbire kayboluyor; ya da milimetrik hesaplarla özene bezene doğrulttuğum namlular hedefe doğru peş peşe, hedefin canlılığını arttıran derin bir sessizlik kusuyor da ben neye uğradığımı şaşıyorum.” (Toptaş, 2019a: 8-9)

Kayboluşun gerçekleşmesi kişinin kendini bulabilmesi için gereklidir, kişinin arayış yolculuğunda kayboluşlar ne kadar derin yaşanırsa kişinin kendi özüne ulaşabilmesi ve kendini bulabilmesi de o kadar kolay gerçekleşecektir. Alaaddin de bu kayboluşu, hayallerin gerçekle yoğrulduğu, suçluların normal karşılandığı, suçsuzların ise kendilerini eksik hissettiği bu çağda kendini bulmak adına çıktığı yolculukta tüm çirkinliklerin içinde çeşitli suçlara bulaşarak tüm varlığını kaybederek gerçekleştirmek ister. Alaaddin ne yaparsa yapsın suç işleyemez. Alaaddin’in yanından birçok insan gelip geçmektedir, bunların arasında kendi içlerinde kaybolan genç erkekler de vardır. Yüzünün rengi solan bu gençlerin kendi içinde kaybolması demek onların yaşadıkları suç çağında kendi varlıklarını kaybetmeleri, benliklerinden uzaklaşmaları anlamına gelmektedir. “(...) kendi içlerinde kaybolmuş soluk benizli genç erkek silüetleri gelip geçerken, melekler beni bu perdenin alev alev yanan gölgesine oturtup teselli etmeye çalışıyorlar.” (Toptaş, 2019a: 10)

Kayboluşun gerçekleşmesi için insanların tamamen suça karışması gerekmektedir. Suça karışarak kendilerini kaybeden insanların içinde Alaaddin de kendi varlığını kaybetmek ister. İnsanın bazen var olduğuna inanabilmesi için öncelikle yokluğunu görmesi gerekir. Alaaddin de yaşadığına inanmak için suç işleyerek öncelikle kendi varlığında kaybolmak ister. “Edgü de Kafka ve Kierkegaard gibi ‘olumsuz’dan yola çıkar. Söz konusu olan, insanın kendini, kendi varlığını yok ederek, içindeki ‘yok edilmesi olanaksız’ özün ortaya çıkarılması; gündelik yaşamın yüzeysel ‘Ben’inin yok edilerek, belki de o kabuğun içindeki ‘sonsuz’un özgür kılınmasıdır.” (Ecevit, 2013: 238)

Postmodern Çağ’da bazı kişiler toplumsal değerlerden ve insani vasıflardan uzaklaşarak kimlik sorunu yaşamaktadır. Bu durum da bireyi arayışa sürüklemektedir, Alaaddin de tıpkı Postmodern Çağ’ın bireyi gibi kaosu, karmaşanın ve belirsizliklerin içinde kendi varlığını aramaktadır. Alaaddin’in içinde bulunduğu çağ duyarsız, vicdansız ve insani değerlerini kaybetmiş kişilerin yaşadığı bir çağdır. Modernizmin insanlara yaşattığı hayal kırıklıklarının, ruhsal çöküntülerin etkileri Postmodern Çağ’ın bireyinin yaşamında da görülmektedir. Postmodern Çağ iletişim problemi ve ahlaki yozlaşma yaşayan, teknolojinin ilerlemesiyle kendi kimliğinden uzaklaşan insanların yaşadığı bir çağdır. Mutlak gerçekliğin olmaması, toplumda belirsizliklerin hüküm sürmesi; insan ilişkilerinin zayıflamasına ve insanların her geçen gün biraz daha yalnızlaşmalarına sebep olmaktadır.

Kayboluşlar insanın içinde bulunduğu durum, yaşadığı ortam ve çevre faktörüne göre şekillenmektedir. Alaaddin hayal dünyasından bir anda gerçek dünyaya döner, suç işleyememiş olmanın hissettirdiği yenilmişlik duygusuyla televizyon izlemeye devam eder. Reklamlardan ve insanlardan kaçamayan Alaaddin, gerçek hayatı yansıtmayan filmlerle karşılaşır, bu filmlerde daima iyiler ön plandadır. İzlerini kaybettikleri yakınlarına kavuşan iyi insanlar yakınları için fedakarlıklarda bulunarak kendi yaşam standartlarından ödün verirler. İnsanların yakınlarının kaybolması, yıllarca ulaşılamayan ve nerede olduklarına dair herhangi bir bilgi alınamayan anlamında kullanılmıştır. Bu kaybolma hali ayrılığı ve özlem duygusunu ön plana çıkarır; iyi olan, hayatlarını yakınlarına adayan insanların fedakarlıklarını seyirciye yansıtır. Filmlerde yer alan iyi karakterli oyuncular, Alaaddin'in içinde yaşadığı çağa çok uzak insanlardır. Alaaddin iyilerin ön plana çıktığı, kötülerin bile iyilerin tarafına geçtiği filmlerin seyirciyi körleştirebileceğini düşünür. “Ardından, iyiler rastladıkları herkese (gerçi herkes dediğim bu kişiler, filmin sonunda kahramanımızın yıllar önce izlerini kaybettiği yakınları çıkıyor) iyilik yapabilmek için mallarından, mülklerinden ve sevgililerinden vazgeçip kaldırımlarda sersefil sürünürken (...)” (Toptaş, 2019a: 15)

Postmodernizmin temel özelliklerinden olan çoğulculukta çeşitlilik, farklılık ve zıtlıkların bir arada bulunması önemlidir. İyilerle kötülerin bir arada verildiği, zıt kavramın bir arada kullanıldığı filmlerin içeriğini yansıtan cümleler postmodernizmin çoğulculuk özelliğini destekler. Postmodernizm bütünselliğe, merkezciğe ve teklik anlayışına karşı çıkar. Çoğulculukta çeşitliliğe, farklılıklara ve karşıtıtlıklara yer verilerek tüm değerlerin bir arada olması sağlanır. Burada iyilik ve kötülük kavramlarının bir arada kullanılmasındaki amaç zıtlıkları ortaya koymak değil bu kavramların birlikte kullanımını sağlamaktır. Zıtlıkların bir arada kullanılması okurun ufkunu genişletir, yorumlama yetisini güçlendirir.

Kayboluş kavramı bazı durumlarda insanların varlığından fiziksel ya da ruhsal olarak uzak kalmayı, hayatın gerçeklerinden uzaklaşmayı ifade eder. Sarhoşlar, ayyaşlar ve serseriler melek kılığında Alaaddin'i omuzlarına alarak acımasızca çocukların ve ihtiyarların öldürüldüğü, gençlerin savrulduğu hayatın karşısında çaresizlik duygusuyla kendilerini duvarlara çarptıkları zamanlardan geçerler. Alaaddin, insanların yaşamlarının içinden geçerken onların gözünde kaybolma ihtimalini düşünür. Bu kayboluş gürültü şeklinde ortaya çıkan, anlamlandırılmayan, işaretlere dönüşen, ayak sesi haline gelen, Alaaddin ve onu taşıyan meleklerin varlıklarının insanların hayatında görünmez olmasına, insanların yüreklerindeki sevgiden ve gerçek hayattan uzaklaşmasına sebep olan bir kayboluştur. Bu kayboluş hali Alaaddin'de sonsuzluğun içine gitme ya da sonsuzluğun içinde yaşama hissi uyandırır. Kayboluşun içinde Alaaddin'in ruhunda kimsenin ulaşamadığı sonsuzluğun içinde

var olma duygusu oluşur “Kayboluyoruz belki bazı gözlerde; bir alay gürültü şeklinde salkım saçak ortaya çıkıyor, anlaşılmaz işaretler gibi birtakım kafaları karıştırıyor, sonra da ayak seslerimizi şarkıların içine döke saça, yavaş yavaş gözden, gönülden ve hayattan uzaklaşıyoruz.” (Toptaş, 2019a: 17)

Kayboluş kavramı, arayışların ve kayboluşların belirsizlikleri güçlendirdiği bu romanda bazen yazar anlatıcının okur ve metni baş başa bırakarak sessizce aradan çekilmesi anlamına gelmektedir. Alaaddin birçok suçun işlendiği bu hayali dünyadan ölümün ve yaşamın kelimelerle gerçekleştiği, yaşamın oyuna dönüştüğü ve hayalle gerçeğin karıştığı başka bir dünyaya geçer. Yazar anlatıcı Alaaddin’in sadece sesini duymakta ve onu bulacağı günü hayal etmektedir. Yazar anlatıcı Alaaddin’i bulduğu zaman Alaaddin’e yansıyan kendi varlığıyla karşılaşacağına inanmaktadır. Alaaddin kişinin hem kendisine doğru yaptığı bir arayış yolculuğu hem de yazar anlatıcının kendi metnini arayışının yolculuğudur. Yazar anlatıcı Alaaddin’i bulmak için terastan aşağı şehre bakar; Alaaddin’le iletişiminin kendiliğinden gelişmesini ve bu durumu her şartta koruyabilmeyi ister. Olasılıkların içinde ilerleyecek olan bu ilişkinin ise belirsizlikler içinde kendisinin bile fark etmeyeceği şekilde kaybolmasını ister. Kayboluş kavramı burada okur, metin ve yazar arasındaki kayboluşu ifade eder. Yazar anlatıcı, metnini ararken tüm belirsizliklerin içinde okur ve metni baş başa bırakıp sessizce aradan çekilmek ister:

“O kadar ki, ben yalnızca bu kendiliğindenliğin gözü pek koruyucusu olmalı, hep onunla onu etkileyebilecek şeylerin arasında durmalı ve olabilirlikleri yoklaya yoklaya ilerleyecek olan bu ilişkinin alacakaranlık sularında, kaybolduğumun farkına bile varmadan, sessiz sedasız kaybolmalıyım, diyordum. (Toptaş, 2019a: 24-25)

Postmodernizmin temel özellikleri olan belirsizlik ve çoğulculuk yazar anlatıcının metnin içinde sessizce kaybolmasıyla metne yansır. Yazar anlatıcının metnin içinde sessizce kaybolması okuru bilinmezliğe sürükler, bu bilinmezlik ise postmodern metnin belirsizlik özelliğini güçlendirir. Yazar anlatıcının sessizce kaybolması, aynı zamanda okurla metni baş başa bırakması anlamına gelir. Postmodern romanlarda metni okur şekillendirir, bu durum da metnin her okuyan tarafından farklı yorumlanmasına ve yeniden üretilmesine olanak sağlar. Yeniden yorumlanarak üretilebilen metin postmodernizmin çoğulculuk anlayışını güçlendirir.

Kayboluş evrende varlıkların tamamen yok olması anlamına gelemaz. Kaybolma eylemi sadece yer değiştirme olarak ifade edilir, düşüncelerin kayboluşu ise yeni düşüncelere ve oluşumlara zemin hazırlar yani düşünceler de tamamen kaybolmaz. Yazar anlatıcı aynı anda çıkıp aynı anda kaybolan kıvılcımlardan bahseder. Bu kıvılcımlar metin yazılırken kişiyi harekete geçiren düşünceler olabilir, bu düşüncelerden bazıları varlığını sürdürür bazıları ise

yok olur. Yazarın zihnindekiler var olurken ya da yok olurken aydınlık ve karanlık gibi boğuşur. Bu arada yazar anlatıcı terasta oturmaktadır, kendisini Alaaddin'in anlattığı ayyaş, serseri ve üçkağıtçı meleklerden biriymiş gibi hisseder. Meleklerin sesine benzeyen bir sesle hiçbir şeye karışmaması gerektiğini mırıldanır. Burada yazarın bahsettiği kaybolan kıvılcımlar ifadesi yazarın zihnindeki birçok düşünceden onu harekete geçirenlerin bazılarının kaybolması anlamında kullanılmıştır. Bu kayboluş yazara göre tamamen işlevini yitiren bir kayboluş değildir, yazarın zihninde kaybolan düşünceler de varlığını devam ettiren düşüncelerle boğuşmaktadır:

“Sözelimi o anda ortaya çıkıp o anda kaybolan kıvılcımlar bazı kelimeleri tutuşturur, bazılarını yakar, sonra tutuşanlardan mı sonra yanıp kül olanlardan mı fişkırdığı anlaşılamayan bir aydınlık tıpkı bir karanlık kıvamıyla ileriye atılıp bize aydınlık kadar aydınlık gözüken sinsi bir karanlıkta alt alta, üst üste ve iç içe boğuşurken “Hiçbir şeye ama hiçbir şeye karışmamalıyım.” diye mırıldanıyordum. (Toptaş, 2019a: 24- 25)

Postmodern romanın yazarı okurla iletişim halindedir, metnin yazılış aşamalarıyla ya da romandaki belirli kısımlarla ilgili okura bilgi verir. Üstkurmaca tekniği olarak adlandırılan bu kullanım, postmodern romanın temel özelliklerinden biridir. Üstkurmaca tekniğiyle yazar ve okur arasındaki iletişim devam eder, okur da romanı okurken aktif şekilde romanın oluşmasına katkıda bulunur. Yazar anlatıcı hiçbir şeye karışmaması gerektiğini düşünür. Burada kastedilen, yazarın yazım aşamasında kelimeleri bir araya getirirken okurun zihinsel gücünü harekete geçirecek şekilde okurun yorumuna açık bir anlatım oluşturmak istemesidir. Yazar, anlatacaklarının şekillenmesi aşamasında okurun hayal gücünü sınırlandıracak bir anlatıma karışmak istemez. Ayrıca yazar zihninde harekete geçen düşünceleri ifade ederken kaybolan kıvılcımlar, ortaya çıkan kıvılcımlar, aydınlık ve karanlık gibi karşıt ifadelerle yer vermiştir. Bu karşıt ifadeler metnin içinde birbiriyle bütünlük sağlayarak aktarılmıştır. Bu kullanım da postmodernizmin çoğulculuk özelliğini desteklemektedir:

“Yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyatın ana biçim eğilimi üstkurmaca (metafiction) Bin Hüzünlü Haz'ın da başat kurgu ögesidir. Edebiyatın konusu, ne gerçekçilerin 'dış dünya'sı, ne de romantikler ve modernistlerin 'iç dünya'larıdır artık. Edebiyat/metin, kendini anlatmaktadır postmodernist edebiyatta.” (Ecevit, 2002:184)

Kayboluş yok olmak anlamına gelmez; yer değiştirmeyi, değişimi, dönüşümü kapsayan kayboluş ifadesi bazen bütüne karışma, bütünün içinde erime gibi anlamlara da gelmektedir. Yazar anlatıcı komşu teraslarda farklı eylemlerde bulunan insanları görür, bu insanların kendisine yoksulluğunu fark ettirmemek için bakmadıklarını düşür. Terastaki kişiler kitaplarla, kameralarla, tuvallerle ilgilenen insanlardır. Aslında yazar anlatıcının teras olarak ifade ettiği yer bizlere sanat dünyasını anlatmaktadır. Yazar, terasların farklı taraflarına

doğru yürüyen ihtiyarları görür. Anlaşılamayan, gizemli, incecik şeylerin bu ihtiyarların yürüyüşlerinden döküldüğünü fark eder. Bu incecik dökülen şeyler buğulu, sisli, belirsiz bir haldedir. Bunlar kameraların ışıltısında kaybolup, tuvalerin beyazlığına karışıp, heykellerin duruşlarında kıpırtı haline gelmektedir. Yazar anlatıcı incecik, gizemli şeylerin kameranın ışıltısında kaybolduğunu ifade etmiştir. Bu cümlede geçen kayboluş kavramı, ihtiyarların farklı bakış açılarına yansıyan görüntülerinin, özelliklerinin ve varlıklarının incecik, belirsiz bir halde kameraların çektiği görüntünün içinde erimesi, görüntüyle bütünleşmesi, bir sanat eserinin içinde harmanlanarak bütüne karışması anlamında kullanılmıştır; tamamen yok olma anlamında kullanılmamıştır:

“Sonra ben kimi zaman rengârenk toz bulutları halinde uçuşan bu incecik şeylerin, ihtiyarların mecalsiz silüetlerini tekrarlaya tekrarlaya gidip kameraların ışıltılarında kaybolduklarını, tuvalerin beyazlığında eridiklerini ya da toz toprak içerisinde yüzen heykellerin duruşlarına sızıp derin birer kıpırtıya dönüştüklerini görüyordum. (Toptaş, 2019a: 26-27)

Postmodernizmin çoğulculuk özelliği farklı, çeşitli özelliklere sahip olan unsurların bir arada olmasını ya da kullanılmasını gerektirir. Terasta farklı alanlara mensup sanatçılar bir aradadır; bu sanatçıların kimisi kitaplarla, kimisi kameralarla, kimisi de tuvalerle ilgilenir. Bu özellik de bizi postmodernizmin temel özelliği olan çoğulculuğa götürür. Bütünlüğe ve tek merkezci anlayışa karşı çıkan postmodernizm parçacılığı ve merkezsizliği savunur. Sanat dünyasının içindeki parçaların ötekileştirilmeden bir arada verildiği, çeşitliliğin sağlandığı bu kullanım aynı zamanda okurun da farklı yorumlarda bulunmasını destekler.

Kayboluşlar bazen kişinin hayal dünyasında zihinsel yolculuklar esnasında gerçekleşir. İhtiyarlar aradıkları şeyi bulamamış olmanın oluşturduğu hüznle yelkenli gemilere doğru giderler. Bu gemilerde, omuzlarında ve bileklerinde bıçak yaraları olan tayfalar bulunmaktadır. Tayfalar kavga anına ait hafızalarındaki görüntüleri hatırlamak istemezler. Görüntüleri bastırmak için kendi aralarında farklı konuları konuşurlar. Sohbetleri onları farklı alanlarda gezintiye çıkarır. Bu hayali gezilerinde kazan dairesinde kaybolmaktadırlar. Tayfaların yaşadığı kayboluş gerçek anlamda bir kayboluş değildir. Bu kayboluş, zihinsel yolculuk esnasında yaşanan ve ulaştıkları yerden çıkamama anlamına gelen bir kayboluştur. “(...) arada bir derinliğinde acı kıvranımlar yatan kocaman kahkahalar atıyorlar ve sonuçta, kendi ağızlarından dökülen kelimelerin peşi sıra kazan dairesine inip kayboluyoruz diye gene döne dolaşa, bulundukları gemilerin güvertelerine çıkıyorlardı.” (Toptaş, 2019a: 30)

Bazı kayboluşlar metnin içinde gerçekleşir, okur metni okurken ele alınan konunun dışında, ayrıntılı anlatımlarda asıl konudan uzaklaşıp başka konuların ayrıntısında

kaybolabilir. İhtiyarlar tayfalara doğru el kol hareketi yapmaktadır. Bu el kol hareketleri yazar anlatıcıya karmaşık gelir ve arada olmaktan kaynaklanan ezilme hissi yaşatır. Yazar anlatıcı okurla konuşur, bu el kol hareketlerini herhangi bir amaç gütmenden okura anlatmak ister. Bu anlatımın Alaaddin'in yokluğunu kendisine hatırlatmayacağını, okurun da metnin içinde kaybolacağını belirtir. Bu sebeple anlatmaktan vazgeçer. “Hem böyle bir girişim, beni bir süre daha çocuklar gibi oyalayıp Alaaddin'in yokluğunu düşünmekten alıkoyarken, size de metnin içinde kaybolup gitmeniz için çeşitli kapılar aralamış olur” (Toptaş, 2019a: 31)

Kayboluş kavramı, ‘metnin içinde kaybolma’ ifadesinde net bilgilerin verilmediği, belirsizliğin hüküm sürdüğü bir ortamda kelimelerin çağrışımsal gücünün insanları farklı anlamlara sürüklediği, her okurun zihinsel gücüne ve yorumlama kabiliyetine dayalı kapalı anlamların verildiği metinlerin içinde okurun kaybolması anlamında kullanılmıştır. Yazar anlatıcı, el kol hareketleriyle anlatımın kendisini Alaaddin'in yokluğundan uzaklaştıracağını düşünür. Okurla konuşmasını sürdüren yazar anlatıcı birçok şeyi kaybetmeyi göze alsa da Alaaddin'in yokluğunu kaybetmeyi göze alamayacağını ifade eder. Yazar anlatıcının aklını, hayallerini ve geleceğini kaybetmesi insanı yaşama bağlayan, ona yaşadığını hissettiren değerleri kaybetmesi anlamına gelmektedir. Aslında insanın bu değerleri kaybetmesi bir nevi yaşamaktan vazgeçmesidir. Bu bağlamda yazar anlatıcıya göre Alaaddin'in yokluğunu kaybetmek yani arayış yolculuğunu sonlandırmak, yazarın kendi yaşamını sonlandırmaktan daha zordur:

“Ama, el kol hareketleri, keyifli olduğu kadar ilginç, ilginç olduğu kadar geniş, geniş olduğu kadar da derin bir konu ve ben bu konunun içinde sizinle birlikte aklımı, hayallerimi ve geleceğimi kaybetmeye hazır olsam bile, henüz Alaaddin'in yokluğunu kaybetmeyi göze alamıyorum.” (Toptaş, 2019a: 31)

Postmodern romanların en önemli özelliklerinden biri yazarla okur arasındaki iletişimi sağlayan ve okurun yazarın anlatımına aktif olarak katılabilmesini sağlayan üstkurmaca tekniğinin kullanımıdır. Bu teknik, hem okuru romanın yazılış aşamalarıyla ilgili bilgilendirir hem de okurun aktif bir şekilde oyun olarak ifade edilen romanın dünyasına katılımını sağlar. Üstkurmaca tekniğiyle yazar, metin ve okur aynı noktada eşzamanlı bir araya gelir. Metnin anlatımının yorumu açık olması sebebiyle metin okur tarafından yeniden oluşturulur. Anlatıcının kullandığı tekniklerle ve kullanılan ifadelerin çağrışımsal gücünün zenginliğiyle okur, zihin karışıklığı yaşar ve kendisini romanın tamamına yayılan bir belirsizliğin içinde bulur. Bu durum da okurun anlatımın içinde kaybolmasına kapı aralar. Üstkurmaca tekniğiyle okuru metne dahil eden yazar anlatıcı okurun ve kendisinin içinde bulunduğu kayboluş yolculuğunda Alaaddin'in yokluğunu kaybetmeyi göze alamaz. Alaaddin'i arayan yazar

anlatıcının asıl aradığı şey kendi anlatısıdır, bu yolculuğu devam ettiren neden ise metnin arayışının bitmemiş olması yani Alaaddin'in yokluğu ve onun bulunamamış olmasıdır.

Kaybolmak kavramının bir yerin, nesnenin ya da objenin yerinin bilinmemesi anlamına gelen kullanımlarıyla da karşılaşmaktayız. Tayfaların omuzlarındaki ve bileklerindeki yara izlerine benzetilen ihtiyarların gemilerin olduğu yere gelip yukarı çıkmayı istemeleri tayfaları telaşlandırır. Tayfalar, ihtiyarların yukarı çıkamamaları için ellerine geçirdikleri her şeyi aşağı atar. Tayfaların attıkları şeylerin içinde geçmişleri, hatıraları, masallar kısacası birçok maddi ve manevi değer vardır. Tayfaların attığı masalların içinde kayıp saraylar bulunmaktadır. Burada kullanılan 'kayıp saray' ifadesi masal türünde yer alan sarayın nerede olduğunun bilinmemesi anlamında kullanılmıştır:

“Ola ki, bunca şeyi atıyoruz diye farkına bile varmadan, okyanus ortalarında geçen ıssız gecelerde birbirlerinden dinledikleri masalları da atıyorlardı da havada gözle görülmeyen beyaz atlı prensler uçuşuyordu bir süre, nazlı prensesler, mağrur padişahlar, kayıp saraylar, karanlık şatolar ve hain bakışlı vezirlerle süpürge saçlı cadılar uçuşuyordu.” (Toptaş, 2019a: 33)

Postmodern romanlar fantastik olanla gerçek olanın bir arada yer aldığı roman türleridir. Tayfaların attıkları eşyaların, anıların arasında tayfaların birbirlerine anlattıkları masallar ve bu masalların unsurları da vardır; kayıp saray da bunlardan biridir. Romanın içinde masallara ait unsurlara yer verilmesinin sebebi yazar anlatıcının romanda fantastik anlatıma yer vermek istemesidir.

Kayboluş tamamen yok olma anlamına gelmez, bütünün dağılması ya da parçalara ayrılması nedeniyle bütün ortadan kalkar fakat yok olmaz sadece bütün kaybolmuş gibi algılanır. Tıpkı parçalara ayrılan şehrin tamamen yok olmadığı gibi. İhtiyarların arayış serüveninin terastaki hikayeleri beslemesi, bir anda yazar anlatıcıyı kendi arayış yolculuğuna yöneltir. Yazar anlatıcı terasa son bir kez bakarak terastan şehre doğru yönelir. Alaaddin'i şehrin herhangi bir yerinde bulabileceğini düşünür ve arayış yolculuğuna şehirde devam etme kararı alır. Terastan şehre inerken merdiven basamakları sürekli çoğalmaktadır. Bu basamaklar karanlığa iniyor gibidir. Yazar anlatıcı bir an için Alaaddin'i bulamamaktan korkar, kaygılı bir şekilde merdivenden inerken küçük pencerelerden dışarı bakar. Pencerelerden gördüğü görüntüleri parçalar halinde birleştiren yazar anlatıcı hayal dünyasında yeni bir şehir oluşturmaya çalışır. Bu şehri görmek için aynı kişi bütün pencerelerden bakmalıdır çünkü şehir parçalara ayrılmış, karmaşanın içinde kaybolmuştur:

“Tamamı, ancak aynı kişi tarafından bütün pencerelerden aynı anda bakıldığında görülebilen, parçalanmış bir şehirdi tabii bu. Parçalarının her biri bir yana savrulmuş, kuzeyi güneyine, güneyi

doğusuna karışmış ve batısı da öteki yönlerin içinde kar gibi eriyip rüzgâr gibi kaybolmuş bir şehirdi...”
(Toptaş, 2019a: 38)

Postmodernizm düzensizliğe, karmaşaya, belirsizliğe ve merkezsizlik anlayışına önem verir. Modernizmin bütünlük ve teklik anlayışını reddeden postmodernizm parçacılığı ön plana çıkarır; çeşitliliği, farklılığı, karşıt olan unsurların bir arada bulunmasını önemser. Bu özellikler postmodern romanın merkezinde yer alan çoğulculuk anlayışına zemin hazırlar. Yazar anlatıcı Alaaddin’i şehirde aramaya karar verir ve şehri kendi hayal dünyasına göre şekillendirmek ister. Yazar anlatıcı, şehri tekrar oluşturma aşamasında terastan şehre inerken merdivenlerin pencerelerinden gördüğü kısımları parçalar halinde alır ve aynı kişinin bütün pencerelerden aynı anda bakınca görebileceği bir şehir oluşturur. Bu şehir karışıklığın içinde kaybolmuş bir şehirdir. Şehrin yazar anlatıcı tarafından karışıklığın içinde kaybedilmesinin sebebi ise okurun zihnini karıştırmak, metnin belirsizliğini arttırmaktır. Metnin bu özelliği de postmodernizmin belirsizlik özelliğini güçlendirmektedir.

Kaybolmak kelimesi bazı durumlarda herhangi bir hayalin zihindeki varlığının zaman geçtikçe yok olması anlamında kullanılabilir. Şehrin parçalanmasından kaynaklı boşluklar oluşur, bu boşluklara ise otobüs, minibüs, kamyon gibi araç gereçler düşer. Bu araç gereçlerin camlarında farklı ruh hallerine bürünen birçok insan bulunmaktadır. Bu insanların bazıları araçların boşluğa düşmesi esnasında lunaparktaki insanlara benzemektedir, lunaparkın görüntüsü farklı hallere bürünerek yavaşça kaybolur. “Gözlerdeki donuk ışıltılara kadar yükseliyor kimi zaman bu dönme dolaplar, ışıltıların içinde bir an bol güneşli bir çocuk yüzü gibi görünüyor, ortaya masmavi, bir bakımlık gökyüzü bırakıyor, sonra da yavaş yavaş alçalıp gene kayboluyor.” (Toptaş, 2019a: 39)

Kayboluş ifadesi bazen cümlelerin genel özelliklerinden dolayı cümlelerin insanların aklında kalmaması ya da kaosu ve karmaşanın içinde var olma mücadelesi veren insanların iletişimlerinin zayıf olmasından dolayı kurulan cümlelere değer verilmemesi nedeniyle cümlelerin zihinde yer etmemesi anlamına gelir. Yazar anlatıcı şehrin içinde dolaşırken birçok olumsuz görüntüyle karşılaşır, olumsuz görüntülerin içinde farklı ruh hallerinde insanlar bulunmaktadır. Bu şehirde belli belirsiz kırıntılar da gezmektedir. İnsanlar bu kırıntıları görmezler; onlar kendi kırıntılarını bile görmemekte, duymamakta ve tanımamaktadırlar. Hatta aynı sokaklarda yaşayan insanlar birbirini tanımamaktadır. Bu insanlardan geriye kelimelerden oluşan cümleler kalmaktadır. Bu cümleler kırık döküktür; şehrin gürültüsünde, şarkılarda ve insanların bakışlarının içinde bu cümleler kaybolur:

“Tıpkı, hem hayatın derinliklerine inip onu zapt etmeye, hem de ondan olabildiğince uzaklaşmaya çalışan bitkin solucanlar gibi yere dökülen, ağız kenarlarında asılı kalan, çene uçlarında ölü ölü sarkan ya da zar zor kımıldanıp gürültülerin, şarkıların ve bakışların içinde kayboluveren cümleler...” (Toptaş, 2019a: 42-43)

İnsanların ortalıktan kaybolması insanların başka mekanlara girerek görünür olmanın dışına çıkması anlamında kullanılabilir. Sokaklardaki insanlar yavaş yavaş dağılıp gürültülü ortamların olduğu mekanlara girerler ve zamanla oradan kaybolurlar. Kaybolan insanların yerini de başka insanlar doldurur, insanların yaşamının devam ettiği yerde kıpırtılar da varlığını sürdürür. “(...) bazı kapılardan girer, köşelerden sapar ve işte böyle böyle ortalıktan kaybolup yerlerini başkalarına bırakırken, boş bira kasalarının arasındaki kıpırtılar gene canlanıyordu.” (Toptaş, 2019a: 43)

Kaybolmak, bir anda görünür olma özelliğinin yitilmesi anlamında kullanılabilir. Sokaklardaki kıpırtıların varlığına sebep olan insanlar kediye dönüşerek sanki kedinin gözleriyle etraflarına bakarlar sonra da sokaktaki herhangi birinin arkasından gidip kaybolurlar. Bakışları kedi bakışına dönüşen bu insanlar sokaktan gitmelerine rağmen onların gözleri dolaştıkları yerlerde hala varlığını sürdürmektedir. “(...) kor gibi yanan bir çift göz halinde duruyor, sokağa ve insanlara bir çift göz halinde bakıyor, sonra da böyle bakarken bakarken, bilinmeyen bir sesin ya da kıpırtının peşine düşüp ansızın kayboluyorlardı...” (Toptaş, 2019a: 43)

Sesin kaybolur gibi olması somut bir kayboluşu yansıtmaz, Alaaddin’in sesi yazar anlatıcının zihninde oluşturduğu bir sestir. Bu kayboluş hali de sadece yazarın hayal dünyasında gerçekleşebilir. Yazar anlatıcı, MOTEL ROM’da karşılaştığı yaşlı kadına Alaaddin’in yüzünü görmediğini, sadece sesini işittiğini ve onun düş gibi olmadığını, gerçek gibi olduğunu söyler. Yaşlı kadın da ona aslında ikisinin de aynı şey olduğunu söyler. Yazar anlatıcı, bu sesin bazen şehrin karışıklığının, karmaşasının içinde boğuluyor gibi hatta kayboluyor gibi olduğunu ama kendisinin her şeye rağmen o sesi duyduğunu söyler. “(...) bir yerlere takılıp kalır, bir şeylerin altında ezilir, iyice kısılır, hatta büsbütün kaybolur gibi oluyor ama, ben işitiyorum...” (Toptaş, 2019a: 50)

Kayboluş kavramı, sislerin içindeki belirsizlik hali artınca bu belirsizliğin içinde somut bir varlığın görünürlüğünün ortadan kalkması anlamını ifade edebilir. Yazar anlatıcı MOTEL ROM’dan çıkınca sokakların sisle kaplandığını görür, başka sokaklara doğru gidince sisin içinden görüntüleri net olmayan insanların çıktığını görür. Bu insanların görünüşlerinde farklı farklı hikayeler gören yazar anlatıcı onlara baktıkça insanlar sisin belirsizliği içinde nereye

gittiklerine dair izlerini kaybettirerek kaybolmaktadır. “ (...)her şeye bulaşıyorlar, ardından da şehrin, insanların, eşyaların, seslerin ve kıpırtıların hikayeleri arasında hiçbir iz bırakmadan, sessiz sedasız, neredeyse dokunaklı bir şekilde kaybolup gidiyorlardı.” (Toptaş, 2019a: 58)

Kayboluş ifadesi bazen dalıp gitmek, bulunduğu ruh halinden uzaklaşmak anlamında kullanılır. Alaaddin’e ait parçaları aramak için girdiği hapishaneden kaçan yazar anlatıcı arayış serüvenine devam eder ve denize açılır. Denizin genişliğinden dolayı Alaaddin’in farklı parçalarına ulaşamayacağını düşünen yazar anlatıcı büyük bir endişe duyar. Alaaddin’e ait parçalara ulaşmak için birçok yeri gezen, farklı insanlara ulaşan Alaaddin bakırcı dükkanlarının olduğu sokağa girer. Buradaki bakır eşyaların ışıltıları, işlemeleri arasında kaybolmak yazar anlatıcıyı biraz olsun dinlendirir. “(...) ışıltılarına dalıp çıkmak ya da onların üzerindeki işlemelerin ayrıntıları arasında kaybolup gitmek azıcık da olsa zihnimi ve gözlerimi dinlendiriyordu çünkü.” (Toptaş, 2019a: 64)

Postmodern romanlarda geçmişe yapılan yolculuklar sık karşılaşılan durumlardır. Yazar anlatıcının bakırcıların olduğu sokağa girmesi, eski zaman dilimlerinde yolculuk yapması anlamına gelir. Geçmişe doğru yapılan zihinsel yolculukların sebebi genellikle kişinin içinde bulunduğu ortamdan kaçma isteğidir. Yazar anlatıcının da geçmiş zaman dilimlerine doğru yaptığı yolculukta bakır eşyaların görüntüsünün içinde kaybolduğu yani içinde bulunduğu ruh halinden uzaklaştığı görülmektedir.

Bazı kayboluşlar bir anda gerçekleşir, zihinde gerçekleşmeyen kayboluşlar yani somut olarak varlığı bilinen birinin ortadan kaybolması, kişinin görünmek istememesinden dolayı izini kaybettirmesi sonucu ortaya çıkan kayboluş halidir. Yazar anlatıcı, MOTEL ROM’da gördüğü yaşlı kadının peşinden koşarken birçok farklı görünüşte insanlarla karşılaşır. Yazar anlatıcı kadına ulaşmaya çalışırken kadın bir anda ortadan kaybolur. “(...) kadın birdenbire kayboldu.” (Toptaş, 2019a: 70) Kadının kayboluşu yazar anlatıcıya göre kendi zihninde yaşattığı bir görüntünün kayboluşu gibi değildir. “(...) Hayır, bir düş gibi değil; bildiğim, tanıdığım, sıcaklığına alıştığım ve sanki peşinden koşarken birkaç kez yakalayıp nereye giderse gitsin diye bile isteye serbest bıraktığım birisi gibi kayboldu.” (Toptaş, 2019a: 70)

Kayboluşlar bazen kişinin bulunduğu ortamdan kurtulmak için can güvenliğini sağlamak amacıyla başka bir yere gitme, bulunduğu ortamı terk etme anlamı taşır. Caddede copların, pankartların arasında yaşanan kargaşada, kaos ortamında bir kız kendisini kurtarmak için mücadele etmektedir ve kız silah sesiyle birlikte gözden kaybolur. “(...) meydanın öteki ucunda, ansızın patlayan silah sesleriyle birlikte gözden kayboldu.” (Toptaş, 2019a:72) Kızın bu durumu kaostan ve karmaşanın insanları sürüklediği korkuyu yansıtmaktadır. Kızın

kaybolmasının içinde birçok belirsizlik barınmaktadır. Kızın gözden kaybolması karmaşanın içinden uzaklaşması anlamına gelebilir, karışıklığın içinde savrulması anlamına da gelebilir. Kızın kaybolduğu kaos ve karmaşa hali Postmodern Çağ'da okura insanların korkularını, kaygılarını ve hayatta kalma mücadelelerini yansıtmaktadır.

Kaybolma eylemlerinin tamamı gözle görülebilen mekanlarda gerçekleşmez, kaybolan her zaman somut bir varlık değildir. Yazar anlatıcı, Alaaddin'i kaosun ve karmaşanın içinde, insanların hayatta kalma mücadelesi verdiği şehirde bulamayacağını bu bağlamda Alaaddin'in bir anın içinde olabileceğini düşünür. Yazar anlatıcının Alaaddin'e ulaşmak için kayıp anı bulması gerekmektedir. "Belki ona ulaşabilmek için artık benim ne olduğunu bile bilmediğim bir eşyanın varlığından geçmem, herhangi bir şeyin ruhuna sızmam, ya da belli bir zamanı dolaşıyorum diye bütün zamanları bir uçtan bir uca yürüyüp o kayıp ânı ele geçirmem gerekiyordur," (Toptaş, 2019a: 73) Bu cümledeki kayıp an soyut bir ifadenin kaybolması anlamında kullanılmıştır. Kaybolan bu anın bulunması için de kişinin maddenin varlığından vazgeçip ruhsal yolculuğa başlaması gerekir.

Kaybolan unsur her zaman bir nesne değildir, bazı kayboluşlar yazının içinde gerçekleşir. Alaaddin'in bir hikâyede kaybolması, hikâyenin içinde gizlenmesi anlamına gelmektedir. "(...) belki Alaaddin'i, Alaaddin'in kaybolduğu bir hikâyede aramalıyım diyecektim ki, birden kaleyi gördüm ve aklımdan geçen şeyi bulmuş gibi, hızlı hızlı yürümeye başladım." (Toptaş, 2019a: 73) Hikâyedeki bu kayboluş hali de yazar anlatıcının asıl aradığı unsurun metin olduğunu, dil olduğunu göstermektedir. Bu arayış yolculuğu metnini oluşturmaya çalışan, metnini arayan bir yazarın yolculuğudur.

Yazar anlatıcı Alaaddin'i kaybolduğu hikâyenin içinde aramayı düşünürken bir anda kaleyi görür. Bu kale Asip Dağı'nın tepesindedir. Yazar denemelerinin yer aldığı *Harfler ve Notalar* isimli kitapta Asip Dağı'ndan bahsetmiştir. Asip Dağı'ı Ankara'da bulunan, nerede olduğu bilinmeyen, insanlar tarafından aranan fakat hiçbir yerde bulunamayan bir dağdır. Yazar bu dağın tamamen kaybolmaması için ona romanında yer vermiştir.

Kaybolmak kelimesi bazı durumlarda herhangi bir şeyin bilinmezliğini, gizemi vurgulamak amacıyla kullanılır. Asip Dağı'nın tepesindeki kale, bulutların belirsizliği içinde unutulmuş bir zaman fotoğrafına benzetilmiştir. Bu kale kaybolup tekrar görünmekte ve her görünüşünde daha da esrarengiz bir hal almaktadır. Yazar anlatıcı bu kalenin yıllar öncesinden günümüze yansıyan bir serap ya da kendi hayatında var olmaya çalışan bir yanılsama olduğunu düşünür ve kale tekrar kaybolur:

“(...) haykırışlara karışan baca dumanlarının içinde kayboluyor, sonra ben yürüdükçe oradan oraya gezinen soluk renkli kırıltıların arkasından tekrar yükselip olanca heybetiyle tekrar görünüyor ve her görünüşünde de bir öncekinden daha uzak, daha derin ve daha gizemli bir hal alıyordu.” (Toptaş, 2019a: 75)

Bazı kayboluşlar zihinde gerçekleşir, gerçeklik ve yanılsamanın iç içe olduğu bu kayboluşlar insanın içinde bulunduğu belirsizlik halini de arttırır. “(...) gecekonduların üstüne doğru akan gölgesi, sapsarı duruşu, ıssızlığı ve hiç erişilemeyecekmiş gibi gözükten uzaklığıyla, benim gerçekliğimde yer edinmeye çalışan tuhaf bir yanılsamaydı derken, büsbütün kayboldu.” (Toptaş, 2019a: 76) Yazar anlatıcının bahsettiği yanılsama olduğunu düşündüğü kalenin kaybolması somut bir kayboluş değildir. Aslında var olmayan bir şeyin zihinde kayboluşudur. Postmodernizm mutlak gerçekçiliğe karşıdır ve her şeyin bir simülasyondan ibaret olduğu görüşünü savunur. Kalenin yanılsama olma ihtimali de postmodernizmin mutlak gerçekçiliğe bakış açısını yansıtır.

Kaybolmak ifadesi karanlıkta herhangi bir nesnenin görünür olmanın dışına çıkması anlamında kullanılabilir. Yazar anlatıcı önünden geçtiği türbeye bakarken yorgunluk hisseder. Bu yorgunluğun sebebi yolculuğun geçmişe doğru yapılması, şimdinin geçiyor olmasının yazar anlatıcının ruhuna yansması ve birçok zaman diliminin aynı anda iç içe yaşanıyor olmasıdır. Yazar anlatıcı bu tuhaf yolculuğunda yüzyıllarca dinlenmeden yürüdüğü hissine kapılır ve arkasında kalan belirsizlikler içinde kayıp köylerin olduğunu belirtir “(...) bu arada arkamda bir uçtan bir uca yakılıp yıkılmış ülkeler, kendi karanlığında kayıp köyler ve ıssızlığına baykuş tünemiş nice viran şehirler bıraktığımı (...)” (Toptaş, 2019a: 76) Kayıp kelimesi burada eski zamanlara ait köylerin belirsizlikler içinde unutulduğu anlamında kullanılmıştır.

Yazar anlatıcının içinde bulunduğu zaman sebep sonuç ilişkisi içinde devam eden, kronolojik, çizgisel bir zaman değildir. Romanda iç içe geçen, belirsizlikler içinde verilen bir zaman kavramıyla karşılaşmaktayız. “Zamanın kurgulanmasından oluşmuş gibidir roman; içinde çok zamanlı bir katman vardır; geçmişle gelecek, hatta geleceğin geçmişiyle sarmal bir yapı oluşturan zaman, bir süre sonra kırılır, muğlaklaşır ve kendini ortadan kaldırır.” (Hazar 2003: 97-98) Romandaki zaman kavramı, postmodernizmin zaman kavramına bakış açısını yansıtır. Postmodern romandaki zaman kavramı kişiden kişiye değişir. Postmodernistlere göre ölçülebilen, nesnel zaman yoktur. Zaman kavramı dağınık, takvimsel sıralamanın olmadığı, karmaşık bir kavramdır.

Kayboluşlar insanın kendisini boşlukta hissetmesine sebep olabilir, yazar anlatıcı da zihninde oluşan görüntülerin kaybolması sebebiyle kendini bir anda boşlukta bulur. Yazar anlatıcıya göre bu boşluk hissi kaybolan görüntülerin yokluğundan değildir, onun ait olduğu zamanın içinde bulunmamak istemesindendir. Asip Dağı’ndan uzaklaşarak geçmişe doğru zihinsel yolculuğa çıkan yazar anlatıcı bir an Asip Dağı’ndan uzaklaşmadığını fark eder. Yazar anlatıcı eski zamanlarda olsa da Asip Dağı’nın etrafındaki görüntüleri de görmektedir. Yazar anlatıcının gördükleri bulanık, belirsiz bir hal alarak bir anda kaybolur:

“Neredeyse renkten şekilden ve sessizlikten yapılmış tatsız tuzsuz bir çorba kıvamıyla gözlerimin önünde fokur fokur köpürdüler sonra, çizgilerinden taşıp sağa sola aktılar, ufkun berisinde beliren irili ufaklı yüzlerce ufku aştılar ve bütün ufuklarla birlikte, birdenbire, görünürlüklerinin içinde kayboldular.” (Toptaş, 2019a: 78)

Kayboluşlar insanın yaşadığı zaman dilimi ve bulunmak istediği zaman dilimi arasında çatışma yaşanmasına sebep olabilir, Yazar anlatıcının zihninde gerçekleşen kayboluş da yazar anlatıcının içinde bulunduğu zaman diliminde belirsizliklere sebep olur. “Ama bu, kaybolan şeylerin yokluğundan değil de, benim birkaç saniyelik duraksayışımdan, ait olduğum zamanın dışına çıkmak isteyişimden, ya da o anda gövdemin sınırlarını hissedemeyişimden doğan bir boşluktu sanki” (Toptaş, 2019a: 78)

Kaybolmak ifadesi izafi olan zaman için kullanıldığında içinde bulunulan belirsizlik durumu, tanımsızlık ya da bilinmezlik artar. Yazar anlatıcının içinde oluşan boşluklar insanı etkisi altına alan sonsuzluğa benzemektedir. Yazar anlatıcıya göre bu sonsuzluk içinde zamanın bir rengi yoktur. Zaman tanımlanamayan, ne olduğu bilinmeyen belirsiz bir kavramdır. Yazar anlatıcı zamanın kuşlara dönüştüğünü görür. Bu kuşlar bilinmezliklerle ve belirsizliklerle doludur. Kuşlara benzeyen zaman kavramı kaybolan bir unsur gibidir. “Belki de bu yüzden tepemde duran sonsuz göz kamaştırıcı sonsuzluğun içinde neredeyse kaybolmuş gibidirler.” (Toptaş, 2019a: 80)

Postmodern romanlarda geçmişe ve geleceğe yapılan zihinsel yolculuklar belirsizliğe ve karışıklığa neden olur, bu durum da romanların anlaşılmasını güçleştirir. Olaylar ya da içinde bulunulan durumlar zamanın belirsizliğinden dolayı birbiriyle uyumlayabilir. Kişinin zihinsel yolculuğunda zaman kavramı tamamen kaybolabilir. “Zamanın kurgulanmasından oluşmuş gibidir roman; içinde çokzamanlı bir katman vardır; geçmişle gelecek, hatta geleceğin geçmişiyle sarmal bir yapı oluşturan zaman, bir süre sonra kırılır, muğlaklaşır ve kendini ortadan kaldırır.” (Hazar, 2003: 97-98)

Kayboluşlar değişimin ve dönüşümün içinde daha belirgin bir şekilde gerçekleşir. Zaman kavramının belirsizliği, değişimi ve dönüşümü içinde kıpırtıların da kayboluşu güçlü derin bir kayboluştur. Yazar anlatıcının kuşlara benzettiği zaman kavramı yavaş yavaş toprağa, dağlara, göllere, kasabalara, köylere, bulutlara, rüzgarlara ve daha birçok şeye dönüşür. Bu değişim ve dönüşümün içinde yazar anlatıcı birtakım kıpırtıların varlığını hisseder. Bu kıpırtılar bir görünüp bin kaybolmaktadır. “Bir görünüp bin kaybolan ve ancak bir yürüme düşüncesi kadar yürümeye, bir savrulma isteği kadar savrilmaya, ya da bir uçma hevesi kadar uçmaya benzeyen, kırık dökük, birtakım kıpırtılar...” (Toptaş, 2019a: 82-83)

Kayboluşlar, hayal edilenlerin birikmesi nedeniyle birçok unsurun bir arada bulunduğu ortamda gerçekleşebilir. Bu kayboluşlar tüm yaşanmışlıkların zihnimizde bıraktığı izlerden, yaşanmamış olanların da hayal dünyamızda şekillenen hallerinin yansımasından dolayı insanın etrafını saran renklerin, gölgelerin, nesnelerin eşyaların ve insanların kalabalığının içinde kaybolma halidir. Yazar anlatıcıya göre ormanın derinliği birçok bilinmezliği içinde barındıran sırlar alemi gibidir. Sonsuzluğa doğru genişleyen, sınırları belli olmayan bu ormanın içinde yazar anlatıcı heyecanlandığını hisseder. Bu heyecan kısa sürer, yazar anlatıcı şehri düşünmeye başlayınca heyecan duygusu yerini hüznün duygusuna bırakır. O, şehri düşünürken şehrin içindeki insanlar ve eşyalar ormanın içinde var olmaya başlar. Yazar anlatıcının kafası karışır, şehre ait hiçbir şeyi ormanın gizemli atmosferi içinde istemez. Ormanı şehrin karmaşasını yansıtan unsurlardan kurtarmaya çalışır. Yazar anlatıcı, zihnindeki düşüncelerle birlikte ormanın sınırsızlığı içinde arayış yolculuğunun amacını bilmeden gezer, gördüğü şeylerin arasından geçerken kaybolup gittiğini düşünür.

“(...) göğe vuran parıltılarıyla kocaman bir masal aynasına benzeyen gölleri, göllerin kıyısında zıplayıp duran çamur kokulu kurbağa seslerini ve bu seslerle ıslanıp ağırlaşan sazlıkların salınımlarını geride bırakarak tıpkı ne aradığını bilmeyen bir kaşif gibi, önüme çıkan her şeyi bakışlarımla yoklaya yoklaya kaybolup gidiyordum.” (Toptaş, 2019a: 87)

Kayboluşun tamamen gerçekleşmesi bazı durumlarda arayış halinde olan insanın arayış yolculuğunu kolaylaştırır. Arayış yolculuğuna çıkan bir kişinin aradığına ulaşabilmesi için öncelikle kayboluşu tüm derinliğiyle yaşaması gerekir. Yazar anlatıcı da sınırları belli olmayan ormanda tamamen kayboluş halini yaşamak ister. O, ormanın derinliği içinde bazı ayrıntıları görmemenin bazılarını da görmezden gelmenin kişinin bütünü kavramasını kolaylaştıracağını düşünür ve koşuyormuş gibi hızlı bir şekilde yürürken ormanda tamamen kaybolmak ister. “İstiyordun ki adamakıllı kaybolayım ormanda...” (Toptaş, 2019a: 88)

Bazı kayboluşlar belirsizliğin içinde gerçekleşir. Ormanın içinde tamamen kaybolmayı isteyen yazar anlatıcı; gözükmeyen bir zaman olmayı, parçalarının savrulmasını ya da bir yaprak olup ormanın kalbinde yaşamayı ister. Bunları düşünürken kendisini bir patikada bulur ve bu patikanın yolculuğuna eşlik eder. Patikanın ulaşmak istediği yere varabilmesi için birçok nesneye, varlığa, insana tutunarak ilerlemesi gerekir. Bunların arasında patikanın tutunup ilerleyebileceği, solgun yüzlü, bir görünüp bir kaybolan insanlar da vardır. İnsanın içinde bulunduğu karmaşa ön plana çıkarılarak bu karmaşanın, belirsizliğin içinde kayboluş ifade edilmiştir. “O sessizliğin içinde bir belirip bir kaybolan, solgun yüzlere...” (Toptaş, 2019a: 90)

Kayboluş ifadesi sınırsız bir sonsuzluk içinde farklı tercihleri yaşayıp, deneyimleyip görünür olmanın dışına çıkmak anlamında kullanılabilir. Patika da yolculuğunda nereye gittiği bilinmeyen patikalarla kesişir. Nereye gittiğini bilmeyen insanların yolculuğuna dahil olan kişinin savrulduğu gibi patika da başka patikaların yolculuğuna karışır, onlardan biri olur, bazen de yolculuğu esnasında tamamen kayıplara karışır. “(...) bazen onlarla anlaşılamamış gibi ayrıldı, bazen görünen bir noktaya doğru ilerlemekten sıkılıp yalnızca kendi içerisinde gezinmek istercesine geri döndü, bazen kayıplara karıştı,” (Toptaş, 2019a: 90)

Kaybolmak nerede olduğunu bilmemek, geldiği yeri hatırlayamamak anlamında kullanılabilir. Ormanın içinde nereden geldiği bilinmeyen bir sis tabakası vardır. Sis ormana dağılırken bazı şeylerin rengini karıştırır, ormandaki birçok görüntüyü değiştirerek yeni görüntüler oluşturur. Sis tabakası, iki çocuğu odun kesmeye götürdüğünü söyleyen, ormanın derinliklerine doğru yürüyen bir babaya dönüşür. Babaları çocukları karanlık gördüğü yerlere götürürken çocuklar da kaybolmamak için geçtikleri yerlere ekmek kırıntısı bırakır. “Ormanın, döne dolaşa kördüğüm olduğu noktayı arıyordu sanki ve hep orayı düşünüp orayı hayal ettiği için de, peşindeki çocukların geçtikleri her yere, aman dönüş yolumuzu kaybetmeyelim diye ekmek kırıntıları serptiklerini görmüyordu.” (Toptaş, 2019a: 93)

Postmodern romanların kurgusunun temel öğelerinden biri metinlerarasılıktır. Hiçbir metin kendisinden önceki dönemlerde var olan metinlerden tamamen bağımsız olamaz, her metin mutlaka başka metinlerden izler taşır. Bu metinler arasında süreklilik ve bütünsellik bağı vardır. Eski dönemlere ait olan metinler tamamen yok olmaz, bu metinler sonraki dönemlerde yazılan metinleri besleyerek metinlerarası tekniğiyle yeniden var olur. Başka eserlerle bağ kurmayı sağlayan metinlerarasılık tekniği postmodern romanların temel yapı taşlarından biridir. Sislerden babaya dönüşen görüntünün iki çocuğunu ormanın karanlık yerlerine götürmesi, çocukların ise kaybolmamak için yürüdükleri yollara ekmek kırıntısı

bırakması bizleri Hansel ve Gretel'in anlatıldığı masal türünde gezintiye çıkarır. Metinlerarasılık tekniği, okurun başka metinlerin içinde gezmesini, eski dönemlere ait eserlerin günümüzdeki eserlerde yaşatılmasını sağlayan bir tekniktir.

Kaybolmak ifadesi herhangi bir kişiden haber alamamak, onun nerede olduğunu bilmemek anlamında kullanılabilir. Hansel ve Gretel masalının romanın içinde yer almasıyla okur bu masalın dünyasında yolculuğa çıkmıştır fakat bu yolculuk sadece okurun yolculuğuyla sınırlı değildir. Hansel ve Gretel de yazar anlatıcının arayış yolculuğunu sürdürdüğü mekanlarda gezmektedir. İhtiyarların, tinerci çocukların ve birçok şeyin, eşyanın, nesnenin yanından geçen çocuklar, oğullarını kaybeden annelerin de yanından geçip gitmektedir. “(...) cinnet dakikalarının içinden nemli gözlerle çok uzaklara bakan, oğulları kayıp annelerin yanı başından geçip geçip gidiyorlardı.” (Toptaş, 2019a: 94) Bu cümlede kullanılan kaybolmak ifadesi yazar anlatıcının bulunduğu ortamdaki annelerin acılarını vurgulayan ve masal kahramanlarının gezdiği dönemin karışıklığını, kargaşasını ve olumsuzluklarını ifade eden bir kavramdır.

Postmodern romanlarda eski dönemlere ait metinlerin romanın içinde yer alması, okurun o metnin dünyasına yönelmesi ya da eski dönemlerin metinlerinde yer alan kavramların yazarın anlatısında yer alması postmodern romanın ana unsurlarından biri olan metinlerarasılık tekniğinin özelliğidir. Bu teknik metinlerin arasındaki bağı sürdürerek çeşitliliğe, zenginliğe olanak sağlar.

Kaybolmak ifadesi kişinin izini kaybettirmesi, bulunduğu yerden gitmesi anlamında kullanılabilir. Hansel ve Gretel yazar anlatıcının yaşadığı zaman diliminde onun bulunduğu mekanlarda gezdikten sonra Kırmızı Başlıklı Kız da yazar anlatıcının bulunduğu mekanlarda gezer. Kırmızı Başlıklı Kız'ın yanından geçtiği tinerci çocukların bakışlarına kurdun bakışları yansır, Kırmızı Başlıklı Kız bu bakışı fark etmeden hızlı bir şekilde ortadan kaybolur. Kırmızı Başlıklı Kız'ın kaybolması onun yazar anlatıcının yer aldığı romanın içinde gezdikten sonra kendi masal dünyasına dönmesi anlamına gelmektedir:

“(...) derken, kolunda sepetiyle yürüyen kırmızı başlıklı bir kız da gelip bu çocukların yanı başından geçti ve bakışları tinerci çocukların yarı baygın bakışlarında yankılanan aç bir kurdun, yalana yalana kendisini süzdüğünü hiç fark etmeden, sise gömülen yaprak hışırtılarını aralayıp hızla kayboldu.” (Toptaş, 2019a: 94)

Postmodern romanlarda metinlerarasılık tekniğiyle anlatı içinde başka eserlerin yer alması anlatıya zenginlik katar, okuru başka eserlerin dünyasında zihinsel yolculuğa çıkarır, okurun yorumlama gücünü artırır, çoklu yoruma ve birçok türün tek anlatıda toplanmasına

imkân sağlar. Bu durum da postmodern romanın çoğulculuk özelliğini güçlendirir. Kırmızı Başlıklı Kız'ın metinlerarasılık tekniğiyle anlatı içinde gezmesi anlatı türü ve masal türü arasındaki sürekliliği ve bütünsellik bağını oluşturmaktadır.

Kayboluşlar bazen kişinin izini kaybettirmek istemesi, kimsenin kendisine ulaşamaması anlamını taşır. Hansel ve Gretel'den sonra Kırmızı Başlıklı Kız, Kırmızı Başlıklı Kız'dan sonra da Kırk Haramiler ve Şehrazat anlatının büyülü dünyasında yer alır. Şehrazat'ın anlattıklarını hükümdar şaşkınlıkla dinlerken haramiler saraya girer, romanda masal kahramanlarının başka masalların içinde de yer aldığını görürüz. Şehrazat'ın anlattıkları kendisini de şaşırtmaktadır, farklı duygu hallerinin içine sokmaktadır. Şehrazat anlattığı kişileri ya da eşyaları bulunduğu yerde bırakıp kaybolup gitmek ister. “(...) orada yüzüstü bırakıp anlattıklarının içinde kaybolup gitmeyi de arzuluyordu belki ama, bunu bir türlü başaramıyordu.” (Toptaş, 2019a: 97) Buradaki kayboluş ifadesi Şehrazat'ın kendi masal dünyasına dönmesi anlamında kullanılmıştır.

Bazı kayboluşlar kişinin bulunduğu ortamdan kaçması, izini kaybettirmek istemesi nedeniyle gerçekleşir. Alaaddin ve onu öldürmek isteyen kardeşi arasında yaşananlarla ilgili farklı rivayetler vardır. Alaaddin'in yaşamına dair ya da nasıl öldürüldüğüne dair yazar anlatıcı farklı olasılıklardan bahseder. Bu olasılıklardan biri, Alaaddin'in Tatar kızıyla ve ölümü göze alan adamlarla mahzenden kaçıp güvenli bir yer bulma arayışındır. Bulundukları ortamdan kaçarken Tatar kızı Alaaddin'e konaklamaları gerektiğini söyler. Konaklama fikri Tatar kızının Alaaddin'i yakalatmak için kurduğu plan dahilindedir. Alaaddin bu ihanetin farkında değildir. “Gelgelelim, hikâyenin dediğine göre Alaaddin o sırada hem bunun hem de gecenin içine dağılıp ansızın kaybolan kızın sesindeki ihanet titreşimlerinin hiç farkında değildir.” (Toptaş, 2019a: 131)

Kayboluş ifadesi herhangi bir yerin kimse tarafından bilinmemesi, insanların o yerin varlığını tamamen unutması anlamında kullanılabilir. Alaaddin konakladıkları yerde uykuya dalar, bir anda duyduğu seslerden dolayı uyanır. Kendisiyle gelen ve kendisi için ölümü göze alan adamlarının öldürüldüğünü, Tatar kızının da bir komutanla beraber gittiğini görür. Bu yaşananlardan sonra Alaaddin aklını kaybeder ve bozkırda nerede olduğu bilinmeyen kaybolmuş bir değirmende çalışmaya başlar “Evet, yitirmiştir ve şimdi kim olduğunu bile bilmeden, bozkırın derinliklerinde kaybolmuş köhne bir değirmende, üstü başı una belenmiş çelimsiz bir işçi olarak çalışmaktadır.” (Toptaş, 2019a: 132)

Kaybolma eylemi kişilerin kendilerini güvende hissetmedikleri bir yerden izlerini kaybettirmek amacıyla kaçmaları sonucu gerçekleşebilir. Başka rivayete göre Alaaddin tahtı

kardeşinden geri alabilmek için sürekli farklı kılıklara girmektedir. Alaaddin'e dair anlatılan ihanet hikayelerinden dolayı herkes birbirinden kuşulanır. Alaaddin'in yaşadığı ölüm korkusunu yaşayan insanlar her geçen gün Alaaddin'e biraz daha benzemekte, Alaaddin'e benzeyen kişiler ise acımasızca öldürülmektedir. Bu sebeple korkup kayıplara karışan insanlar vardır. “(...) keçi sakallı birçok tiftik tüccarı da, altın keseleri, adamları, katırları ve alacak verecek hesaplarıyla birlikte ansızın kayıplara karışmıştır.” (Toptaş, 2019a: 134) Bu cümledeki kayboluş ifadesi ölüm korkusu yaşayan kişilerin kendilerini güvende hissedebilecekleri, kimsenin bilmediği bir yere gitmeleri anlamında kullanılmıştır.

Kayboluş kavramı, kim olduğunun bilinmesini istemeyen bir kişinin bulunduğu ortamdan uzaklaşması anlamında kullanılabilir. Başka bir rivayete göre ise Alaaddin Tatar kızının kendisine ihanet edeceğini anlar ve Tatar kızının boynu bilinmeyen bir kişi tarafından koparılır. Bu kişi bir anda ortadan kaybolur. “(...) mahzene inen merdiven basamaklarının sonunda ansızın ortaya çıkıp işini bitirir bitirmez de ansızın kaybolan (daha doğrusu, hiç görünmeyen) o karanlık ve acımasız elin gerisindeki yüzü aydınlatmaktan ısrarla kaçınırlar.” (Toptaş, 2019a: 136-137)

Kaybolmak, herhangi bir varlığın görünür olma özelliğinin ortadan kalkması sonucu meydana gelen bir eylemdir. Alaaddin'e ihanet etmek isteyen Tatar kızını öldüren kişinin kim olduğu belli değildir. İnsanlar bu kişi kimse tarafından bilinmesin diye sohbet esnasında farklı konulardan bahsederler. Alaaddin'in çocukluğunda düşkün olduğu eşyaları ya da boynuna madalyonlar taktığını, nasıl bir çocuk olduğunu birbirlerine anlatırlar. Yazar anlatıcı okurla sohbet eder, ona göre okur da kendisi gibi mahzenin karanlığında Tatar kızını öldüren ve kim olduğu bilinmeyen kişiyi merak etmektedir. Kaybolmak kavramı cümlede harf biçiminde ortaya çıkan harflerin titreşiminin görünürlülüğünü yitirmesi anlamında kullanılmıştır:

“Bu durumda siz, hiç kuşkusuz tıpkı benim gibi, kimi zaman harflerin harf suretinde belirip kaybolan titreşimlerine, kimi zaman gözlerinizin önünden akıp giden kelime katarlarının arkasına, kimi zaman da apayrı birer kelime edasıyla uğuldayan kelimeler arasındaki boşlukların içine eğilip mahzenin karanlığındaki o yüzün kime ait olduğunu görmeye, göremeyince de şiddetle merak etmeye başlarsınız.” (Toptaş, 2019a: 137)

Postmodern romanlarda okuyucunun romanın oluşum aşamasına aktif olarak katılımı postmodern romanın temel unsurlarından olan üstkurmaca tekniğinin kullanılmasıyla sağlanır. Yazar anlatıcı da okurla iletişim halinde olarak kendi varlığını okura hissettirmiş, ayrıca metnin kurgu olduğunu okura yansıtmış ve okuru metnin büyülü dünyasına çekmiştir. Üstkurmaca tekniği yazar, okur ve metni eş zamanlı aynı noktada bir araya getirebilen, romanın kendi varlığını romanın konusu haline getirebilen, okurun romanın yazılış sürecine

dahil olmasını ve eserin kurmaca olduğunu fark etmesini sağlayan postmodern romanların yapı taşlarından biridir. Üstkurmaca tekniğini kullanan yazar için asıl önemli olan husus onun okura bir şeyler öğretmesi, okurla duygularını paylaşması değildir. Üstkurmaca tekniğinin kullanılmasındaki asıl amaç eserin oluşma aşamasının okurla paylaşılması, okurla iletişim halinde olarak okurun anlatıya aktif olarak katılımının sağlanmasıdır.

3.5. Uykuların Doğusu

Uykuların Doğusu isimli roman Hasan Ali Toptaş'ın roman türünde yazdığı beşinci eseridir. 2005 yılında ilk baskısı yapılan roman on dokuz bölümden oluşmaktadır. Hasan Ali Toptaş'ın *Uykuların Doğusu* isimli romanı 2005'te Orhan Kemal Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

Uykuların Doğusu isimli romanın ilk cümlesi küçük harfle başlar, son cümlesi de yarım bırakılmıştır. Yazarın romanın ilk cümlesiyle son cümlesi arasında bütünlük oluşturmaya, okura sonsuz bir döngünün içinde olduğunu düşündürür. Bitti dediğimiz yerde yeniden başlayan roman, okurda romanı tekrar okuma isteği uyandırır. Hasan Ali Toptaş *Harfler ve Notalar* isimli kitabında romanın ilk ve son cümlesi hakkında şu yoruma yer verir:

“Bu düşünceye göre, kendi etrafında dönebilmesi için, romanın son cümlesinin ilk cümleye eklenmesi gerekiyordu. Bu eklenme sadece anlamsal açıdan değil, şeklen de gerçekleşsin istedim. Bir cümleyi ikiye böldüm böylece. Bu cümlemin ilk yarısı ("Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek") romanın sonunda, ikinci yarısı ("bir gölge gibi masaya doğru yeniden yürüdüm.") başında yer alacaktı. Romanın son cümlesi görünmüştü artık.” (Toptaş, 2018a: 132)

Hayatın anlamının sorgulandığı, kişinin varoluş özünü aradığı, sonsuzluğun içinde okurun uyanışını sağlamak amacıyla yazar anlatıcının hem kendisine hem de okura ayna tuttuğu *Uykuların Doğusu* isimli roman, içinde bulunduğumuz tüketim çağında her okumada okur tarafından tekrar üretilebilen eşsiz bir eserdir. *Uykuların Doğusu*'nda kent hayatının insanları kendilerine ve topluma yabancılaştırması, belirsizliğin altında ezilen insanların karmaşa ve uğultunun hâkim olduğu kent yaşamında varoluş özlerini arayışları ve hayatın anlamını sorgulamaları anlatılmaktadır. Yazar, derin bir uykuda olan insanların sonsuzluk içinde uyanışını sağlayabilmek için romanda yer alan çeşitli nesneler, olaylar ve yaşamlarla okura farklı bakış açıları sunmuştur. Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu* isimli romanını yazmaya başlamadan önceki süreci ve romanı yazma sürecini şu şekilde açıklamıştır:

“Uykuların Doğusu’na başlarken kafamda sadece “İnsan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda”dır düşüncesi vardı. Bu düşüncenin yanında da roman yazma arzusu vardı elbette. Ne var ki, her zamanki gibi ben yazacağım romanda neleri nasıl

anlatacağımı bilmiyordum. Pusulam yoktu açıkçası, haritam yoktu, planlarım, karakterlerim ve hikayelerim yoktu. Bütün bunları metin içinde metinle birlikte düşünüp metinle birlikte oluşturacağımı bildiğim için, o günlerde ben ilk cümleyi arıyordum sadece; masaya oturuyor, özene bezene yüzlerce cümle yazıyor ve bunların hiçbirini beğenmiyordum. Yazdığım her cümle kendi sınırının sonuna varınca tık diye bitiyordu çünkü, sonraki cümleyi doğuramıyordu. Ben de masadan kalkıp başka şeylerle uğraşıyor, aklım sıra ruhumu evin içinde biraz gezdiriyor, sonra heyecanla gelip masaya yeniden otuyordum. Bu can sıkıcı durum, yaklaşık sekiz ay sürdü.” (Toptaş, 2008a: 128)

Uykuların Doğusu isimli romanın her bir kelimesi özenle seçilmiş ve cümlelerin her biri büyük bir hassasiyetle kurulmuştur. "Ben dili yalnızca bir araç olarak değil aynı zamanda bir amaç olarak da görüyorum. Yazarken dili bütün derinliğiyle yaşıyor ve onun içinde var oluyorum." (Aras, 2006'dan akt. Şahin, 2018: 337) Okur romanın ilk cümlesinden itibaren yazarın üslubunun sürükleyiciliğiyle romanın büyümlü dünyasına dahil olur. Hasan Ali Toptaş *Harfler ve Notalar* isimli kitabında romanı yazış sürecindeki hassasiyetini, emeğini, sabrını ve birkaç cümlele sığamayacak kadar derin ve kapsamlı uğraşını şu şekilde dile getirmiştir:

“Dilini nasıl kurduğumu, nerede hangi kelimeden vazgeçip hangisini kullanmayı tercih ettiğimi, cümle yapılarını, seslere nasıl takılıp kaldığımı, romandaki imgeleri, bölümler arasındaki ilişkileri, uzak sayfalara saçılmış renkleri, yankılanmaları, göndermeleri, yaşadığım teknik sorunları nasıl aştığımı, birtakım sisli alanları ve sayfalara yayılan ortak müziğin gizli notalarını anlatabilmek için, *Uykuların Doğusu*’nun yazılış serüvenini bir kitap boyutunda yazmak isterdim aslında.”(Toptaş, 2018a: 132-133)

Belirsizliklerin hâkim olduğu, mutlak gerçekliğin olmadığı bu evrende sonsuzluğu tam olarak algılayabilmek imkansızdır. Romanın bütününde bilinmezlikler içinde uyku atmosferi hakimdir. Romanda olağanüstü durumlara yer verilmesi uyku esnasında kişinin rüya görmesini çağırıştırır. Kişinin uyanışı bütünü parçalar halinde algılayabilmesine bağlıdır. Romanın bütününde parçalı, kopuk bir anlatıma yer verilmiştir. Uykuyla uyanıklık arasındaki yakaza hali bireyin uyanışını sağlayabilmek amacıyla önemlidir. “Bu evrende her varlık ve eylem, uyku ile uyanıklık arasında bir salınım girerek imgesel anlamda kendi iç öyküsünü oluşturur. *Uykuların Doğusu* bu öykülerin üst bir dille kurgulanıp insani kılış ve oluşların kültürel ve bireysel tasarıma tabi tutulması sonucu oluşur.” (Şahin, 2018: 338)

Roman iç içe geçmiş hikayelerden oluşmaktadır, romanın asıl hikayesine son bölümde ulaşılmış fakat bitti denilen yerde roman tekrar başlamıştır. Romanın anlatımında çizgisellik kırılmış, süreklilik sağlanmış ve okurun merak duygusu canlı tutulmuştur. Romanın genelinde parçalı ve kopuk anlatımlara yer verilmiştir. Parçalı ve kopuk anlatım, romanın bütününde hareketlilik sağlamış ve romanın her okumada tekrar üretilmesi bağlamında postmodern romanların belirsizlik ve çoğulculuk özelliğine zemin hazırlamıştır.

3.5.1. Arayış

Uykuların Doğusu isimli romanda arayış kavramı; kent hayatının hiç bitmeyen uğultusunun içinde kendi benliğinden uzaklaşmadan insanın kendi varlığını arayışını, nerede yaşadığı ya da nasıl özelliklere sahip olduğu bilinmeyen bir kuşu ararken kişinin hayatın anlamını ve varoluş özünü arayışını, yazarın yazarken uyuduğunun farkında olmayan kişilerin uyanışını sağlamanın yollarını arayışını, okurun ise okurken arayışa dahil olup romanın başından sonuna kadar belirsizlikler içinde kendi uyanışını gerçekleştirmek için kendi varoluş özünü arayışını ifade eder.

Yaşamın belirsizlikleri, arayış yolculuğunun içinde insanı farklı arayış yollarına sürükler, bu arayışların sonu yoktur. Yolculuk esnasında tercih edilen yollara göre kişinin hayatı sorgulaması ve anlamlandırması önemlidir. Herkesin bu yolculuklarda yaşamın bilinmezlikleri karşısında uyanışı farklıdır; bu uyanışın derinliği tercih edilen yollara ve kişinin yolculuk esnasındaki sorgulamalarına bağlıdır. Farkında olarak ya da olmayarak radyoevindeki adam da bir arayışın içindedir. Zamanla birbirine benzeyen, kimliksizleşen hatta nesneleşen kişilerin arasında radyoevindeki adamın arayışının ya da arayış yolculuğundaki uyanışının boyutu kendisinin hayatı anlamlandırmasına, varoluşuna dair işaretler aramasına ve hayatı sorgulamasına bağlıdır:

“Sonra, hayatın, binlerce bilinçsiz yolculuktan oluşan daha büyük ve daha bilinçsiz bir yolculuk olduğunu düşünmüş de ben nereye gidiyorum acaba diye dönüp kendi geçmişinin karanlığında birtakım işaretler aramış, arayınca ne yapıp edip bulmuş, bulunca da tuhaf bir şekilde hafifçe ürpermiş mi bilmiyorum.” (Toptaş, 2020b: 33)

Arayış halleri bazen bir varlığı aramanın, ona ulaşmaya çalışmanın dışında insanları çok farklı arayışlara sürükler. Dünyanın belirsizlikleri içinde hiçbir zaman asıl aranan bulunamaz, kişi bulduğunu sandığı an aslında sadece bir yanılsamanın içindedir. Mutlak gerçekliğin olmadığı, her şeyin yanılsamadan ibaret olduğu bu dünyada kişi aradığı varlığı bulduğunu düşündüğü anda yeni bir arayış yolculuğuna başlar. Arayış yolculuğunun sonu yoktur sadece kişinin tercihiye göre yolculuk esnasında ona açılan farklı yollar vardır. Cebrail Dede de belirsizliklerle dolu olan ve berrak sulardan içmeyen bir kuşun peşine düşer, tüm arayışlarına rağmen bu kuşu bulamaz. Cebrail Dede'nin oğlu da sadece karanlıkta ortaya çıkan bu kuşu babasıyla beraber her yerde arar. Kuşa dair insanların anlattıkları onları farklı hikayelerin içinde arayışlara sürükler, bazen kendilerinin kuş gibi havalanıp farklı zaman dilimlerine gittiklerini düşünürler. Cebrail Dede bu yolculuklarında su tasının içinde aradığı kuşu görür. Cebrail Dede'nin su tasının içinden çıkarabileceğini düşündüğü, gerçek gibi görünen bu kuş sadece bir yanılsamadır. Cebrail Dede çok uğraşmasına rağmen kuşa

ulaşamaz. “Görünce de birdenbire ürküp hızlanıveren kalp atışlarıyla birlikte hemen doğruluyor, başını geriye atıp hızla havaya bakıyor, kocaman gözlerle arıyor, ama sonuçta hiçbir şey göremiyormuş.” (Toptaş, 2020b: 210)

Postmodernizm, modernizmin merkeze aldığı akıllı ve mutlak gerçekliği reddeder. Postmodernistlere göre her şeyin belirsiz olduğu, sürekli değişimin ve dönüşümün gerçekleştiği bu dünyada gerçek diye nitelendirilen her şey aslında sadece bir yansımadır. Görünür olan tüm varlıkların sadece bir yansımadan ibaret olması, mutlak gerçeğin olmaması bu dünyanın bilinmezliklerini ve belirsizliklerini arttırır. Her şey sisli, buğulu bir ortamda görünürlüğün dışında zihnimizdeki şekilleriyle var olur. Herkesin kabul edebileceği tek gerçeklik yoktur, yansımalar vardır. Yansımaların ve yansımaların güçlendirdiği belirsizlikler postmodern romanların önemli özelliğidir. Postmodern romanlarda belirsizlikler romanın anlaşılmasını zorlaştırır ve her okurun romanı farklı yorumlamasına zemin hazırlar. Farklı yorumlar ise postmodern romanın temel unsurlarından biri olan çoğulculuk özelliğini güçlendirir.

Arayış yolculuğunda kişi hiçbir zaman aradığına ulaşamayacağını, arayışların sonunun olmadığını, arayış yolculuğunun yaşam boyu devam edeceğini bilmemektedir. Kişi bu yolculuğun bitmeyeceğini bilse aradığını bulamadıkça çaresizce sürüklendiği umutsuzluklar, karamsarlıklar yerini arayış yolculuğundan zevk almaya bırakır. Cebrail Dede aradığı kuşu bulamadıkça büyük çıkmazlara sürüklenir. Kendisini ciddi bir şekilde dinleyen kişiler, Cebrail Dede aradığı kuşu bulamadıkça onunla alay eder. Cebrail Dede aradıkça bulamaz, bulamadıkça arayışına devam eder. İnsanların onunla dalga geçmesi, çocukların bile ona gülmesi Cebrail Dede’yi çok üzer. İçinde bulunduğu durumdan dolayı sürekli ağlayan Cebrail Dede ölünceye kadar gizemli kuşu yani kendi varoluş özünü aramaktan vazgeçmez:

“Hatta, dalga geçmekten de öte, sanki imi timi bilinmeyen bir kuşu böyle uluorta aramaya kalkmakla ağır bir suç işliyormuş gibi, hem yaşına başına, hem de giderek küçülen o yumruk kadarcık cüssesine bakmadan onu hoyratça itip kakmaya başlamışlar.” (Toptaş, 2020b: 211)

Bazen bir insanın sessizliği bile çevresindeki insanları arayışa sürükleyebilir. Her insanın arayışı farklı nedenlere kapı aralar ve insanları farklı yollara sürükler. Her bireyin arayış yolculuğunda birikimi, yaşanmışlıkları, sorgulama yeteneği, sezgileri farklıdır. Yazar anlatıcının babasının sessizliği Cebrail Dede’nin ölümünden sonra gizemli bir hale gelir, insanların merak duygusu bu sessizliğin sebeplerini bulmak için onları arayışa sürükler. Yazar anlatıcının babasının sessizliğine dair insanların arayış halleri, kendileri farkında olmasa da onları yaşamı anlamlandırmaya ve sorgulamaya yönelik arayış yolculuğuna sürükler:

“Kimileri bu sessizliğin köklerini babamın doğduğu köyde, tezek kokularını kalınlaştıran öküz böğürtüleriyle eşek anırtılarının arasında arıyormuş sözgelimi; kimileri dedemin küçük yaşta babamı bırakıp aniden şehre gidişinde, kimileri uzadıkça uzayan kuş hikâyesinin karanlığında, kimileri kuş hikâyesinin içindeki tasın içinde, kimileri şehrin kargaşasında, kimileri de dedemin ölümünde arıyormuş.” (Toptaş, 2020b: 252)

3.5.2. Kaçış

Uykuların Doğusu isimli romanda kaçış kavramı farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kaosun ve karmaşanın her yere yayıldığı, gürültülerin ve uğultuların hiç bitmediği şehir hayatı bireyi içinden çıkılmaz bir döngünün içine sürüklemiştir. Her geçen gün yaşamının daha da zor bir hale geldiği şehirlerde bireyin bulunduğu ortamdan ya da içinde bulunduğu ruh halinden kurtulmasının tek yolu farklı şekillerde gerçekleşen kaçış eylemlerine sığınmasıdır. Bireyi değersizleştiren, yalnızlaştıran ve topluma yabancılaştıran şehir hayatı tehlikelerle doludur. İnsanların içinde bulunduğu koşullar onları kaçma eylemine zorlamıştır. Yazar anlatıcının şehirdeki insanların duyarsızlığından, etraflarında yaşananları fark edemeyecek kadar algılarının kapanmış olmasından, insanların sürüklendiği çaresizliklerden, hiç bitmeyen uğultulardan dolayı kendisini odasına kapatıp yazı yazması onun sığındığı bir kaçış yoludur. Cebail Dede’nin her yerde aradığı kuş, onun arayış yolculuğunun içinde sığındığı bir kaçış halidir. Yazar anlatıcının babasının sessizliğe bürünmesi onun sığındığı bir kaçış halidir. Badem bıyıklı adamın, ailesinin zengin yaşamını geride bırakarak şehrin yoksullukların ve çaresizliklerin yaşandığı sokaklarda gezmesi onun sığındığı bir kaçış yoludur. Yazar anlatıcının dayısının sürekli irdelediği dünyadan, dünyanın şekline benzer bir şekil alarak uzaklaşması onun sığındığı bir kaçış halidir. İçinde bulundukları fiziki şartlara göre ve ruhsal durumlarına göre farklı kaçış yollarına sığınan roman kahramanları mahkûm oldukları hayattan tam anlamıyla kaçamazlar.

İnsanları bazen fiziki şartlar kaçış eylemine sürükler, bazen de ruh halleri onları bulundukları ortamdan kaçmaya zorlar. Yazar anlatıcının kendi ‘ben’ini temsil eden Haydar, yazar anlatıcının hikâye yazdığını duyunca tedirgin olur ve üzülür. Yazar anlatıcı bu duruma bir anlam veremez. Haydar bir anda caddeye doğru koşar ve telaşlı bir halde ‘kaçın yağmur yağacak’ diye birkaç defa bağırır fakat o, sesini kimseye duyuramaz. Haydar’ın caddede insanların kaçmaları gerektiğine dair bağırmasının sebebi şehirde büyük bir sel felaketinin yaşanmasıdır. Romanda şehrin su altında kalmasına neden olan sel felaketi, insanların sağa sola sürüklendiği darbe dönemlerini temsilen de kullanılmış olabilir. İnsanlık adına tehlikeyi fark eden Haydar, kurtuluş yolu olarak kaçma eylemine sığınır:

“Sonra, işte ben böyle bakarken, Haydar pat pat öten kocaman adımlarla varıp büfenin yanında durdu ve çevresindeki insanlara dönerek, yuvasından fırlayıveren telaşlı bir kâhin edasıyla, kaçın yağmur yağacak, kaçın yağmur yağacak, kaçın yağmur yağacak, diye bağırdı.” (Toptaş, 2020b: 9)

Kaçış eylemi, bazı insanların tüm yaşamını etkileyecek derecede öneme sahiptir. İnsanlar yaşamak istemedikleri ortamlardan kaçamazlarsa yaşamaya mahkûm kaldıkları ortamlar, zamanla onların davranış şekillerinde değişikliklere sebep olur. Radyoevinde çalışan adam iş yerindeki insanların çalışmayıp tüm gün iş sorumluluğundan kaçmasına, onların disiplinsizliğine, vurdumduymazlığına alışamaz. İş yerindeki arkadaşları da radyoevindeki adamın sürekli iş istemesinden rahatsız olur. Çalışma disiplini olan, bilgili, donanımlı çalışmayı seven birinin varlığı onları rahatsız eder. Radyoevindeki adam, iş yerinden kaçamaz ve kendisine uygulanan psikolojik şiddetten dolayı her geçen gün biraz daha yalnızlaşır. Onun bu halleri evdeki davranışlarına da yansımaya başlar. Karısına ve çocuklarına bir şey söyleyemez hale gelir, kendisini sürekli iş yerindeki arkadaşlarının karşısında gibi hisseder. Radyoevinde çalışan adamın iş yerinden kaçamaması, onu bunalımlı bir ruh haliyle yaşamaya mecbur bırakır. “Dahası, sadece tuhaf çıkmakla kalmaz, birkaç saniye sonra bu ses tıpkı köpek hırıltısına benzermiş. Hem de o kadar çok benzermiş ki, böyle zamanlarda evin neresine kaçacağını bilemezmiş adam.” (Toptaş, 2020b: 21)

Toplumun acısını ve çaresizliğini içselleştirebilen insanlar içinde bulundukları zaman diliminden kaçmak istese de yüreklerindeki üzüntüden kaçamazlar. Kent hayatında kaos, karmaşa, yabancılaşma, duyarsızlık, yozlaşmaların yanı sıra ekonomik sıkıntılar da toplumu yıpratın nedenlerdir. Yazar anlatıcı manavın önünde karnını doyurmak için bekleyen çocukları görür, manav çocuklar yesin diye havaya birkaç tane elma atar. Çocuklar elmaları alırken elmaları almak isteyen insanların sayısı artar ve bir ihtiyar kalabalığın içinde ezilir. Yazar anlatıcı bu olaydan bir süre sonra bir anda kalabalığın arasında ezilen ihtiyarı hatırlar ve onun durumunu merak eder. Kısa süre önce öce şahit olduğu durumu tüm detaylarıyla tekrar hatırlayan yazar anlatıcı insanların yaşadığı sıkıntılardan dolayı çok üzülür ve şahit olduğu olaylardan kaçmak için şehrin farklı caddelerine bakar. Yazar anlatıcının başka yönlere bakması onun içinde bulunduğu durumdan kaçış halini yansıtır. “Sonra, işte bütün bunlardan kaçarcasına, ani bir kararla gözlerimi çevirip caddedeki kalabalığın arasından gar binasına doğru baktım ben ve bakar bakmaz da oradaki uğultuların içinde bekleyen yük vagonlarını gördüm.” (Toptaş, 2020b: 59)

Şehir hayatından ve çevresindeki insanlardan kaçmak isteyen kişiler için kitapların dünyası sığınabilecek en güvenilir yerdir. Radyoevinde çalışan adam, mezarlıkta bulduğu mızıkayla bir süre dünyanın sıkıntılarından uzaklaşır, sonra bir anda kitapların dünyasını

merak eder ve sahaftan aldığı kitapları okumaya başlayınca farklı dünyalara sürüklenir. Radyoevinde çalışan adam için kitapların dünyası bulunduğu ortamdan uzaklaşması için sığınabileceği bir kaçış yoludur. Kuyu hikayelerinin büyülü dünyasında zihinsel yolculuklara çıkan radyoevinde çalışan adam, bulunduğu ortamdan memnun olmayan kişilerin her şeylerini geride bırakıp kaçtığına ya da kuyu hikayelerinden etkilenen kişilerin dağlara kaçtığına şahit olur. Kaçan kişileri yeşil sarıklı adamlar durdurmaya çalışsa da onları durdurmayı başaramazlar:

“Develerini, atlarını, eşeklerini ve eşyalarını bırakıp kaçan bu beti benzi atmış insanları, bazen kuyuların uğultusunu yorumlamaya kalkışan yeşil sarıklı adamlar, gel ulan gitme, kuyu sana vallahi öyle demedi, işittiğin sözleri sen yanlış anladın diye durdurmaya çalışırlarmış ama, ellerinden geleni yapmalarına ve kocaman göbeklerini hoplatarak oradan oraya koşmalarına rağmen bu konuda pek başarılı olamazlarmış.” (Toptaş, 2020b: 106)

Kuyu hikayelerindeki olaylardan etkilenen kişiler korku duygusuna kapılır, bu durum onların düşünüp karar vermesine engel olur ve onları bir anda kaçışa sürükler. Yaşadıkları korkudan dolayı kaçan insanların kaçış halinin büyüklüğü, onların çevresindeki varlıkları da onlarla beraber korku duygusunun içine sürükler:

“Kolayca tahmin edeceğin gibi, o sırada tabanları yağlayıp kaçanların korkuları akıllarından daha büyük olmuş çünkü. Hem de öyle büyük olmuş ki, onlar kaçarken zaman dediğimiz genişliğin içinde duran, kımıldayan, görünen ya da görünmeyen ne varsa hepsi tepeden tırnağa korku kesilirmiş”. (Toptaş, 2020b: 106)

İnsan bazen kendini yaşadığı ortama ait hissetmez, bulunduğu ortamda herkes ve her şey ona yabancıdır. Kişi yaşamak istemediği ortamdan kaçma cesaretini gösterebilirse onun için farklı hayatlara doğru yolculuk başlayacaktır. Badem bıyıklı adamın ailesi varlıklı bir ailedir, her türlü imkâna sahiptir fakat badem bıyıklı adam yaşadığı ortamda mutlu değildir. Badem bıyıklı adam bu ortamdan uzaklaşmak için yoksulluğun, çaresizliğin olduğu sokaklarda gezer, farklı yaşamları merak eder. Bir gün gözlerinden gözyaşı yerine taş dökülen bir kız olduğunu duyar ve kızını görmeye gider. Kızın durumuna çok üzülen adam o ortamda çok fazla kalamaz. Kızla babasının yaşadığı çaresizliği izlediği için kendisinden utanır ve yaylısına binip mahalleden kaçır Kızın yaşamına dair öğrendikleri badem bıyıklı adamı yaşadığı çağın insanlarından soğutur. “Ardından da bu utancın rüzgârıyla, iki büküm dışarıya attım kendimi; kapının önünde dalgalanıp duran kalabalığı yardım, yaylıya bindim ve adeta kaçarcasına hemen oradan uzaklaştım...” (Toptaş, 2020b: 178-179)

Postmodern Çağ’ın bireyi çekirdek ailede yaşanan kırılmalar, sanayileşmenin bireyi değersizleştirilmesi, teknolojik gelişmelerin insanlar arasındaki iletişimi zayıflatması nedeniyle

her geçen gün yalnızlaşan, topluma ve kendisine yabancılaşan, bunalımlı, karamsar ve kaygılı bir bireydir. Savaşların ağır yıkımı, atom bombalarının ve nükleer silahların yaşamı tehdit etmesi, toplu ölümler, modernizmin vaat ettiklerini yerine getirememesi nedeniyle güven duygusunun kaybedilmesi Postmodern Çağ'ın bireyini olumsuz etkilemiş ve birey duygusuz, duyarsız, kimlik sorunu yaşayan, belirsizlikler içinde var olmaya çalışan bir birey haline gelmiştir. Badem bıyıklı adamın görmeye gittiği, ağladıkça gözlerinden taş dökülen kızın çevresindeki acımasız, duyarsız kişiler Postmodern Çağ'ın bireyinin özelliğini yansıtmaktadır.

Roman kahramanlarının farklı hikayelerin içinde gezmesi, farklı zaman dilimlerinde yazılan eserlerin kahramanlarına roman içinde yer verilmesi (Evliya Çelebi'nin Seyahatname isimli eserindeki Horoz Dede'nin roman içinde yer alması gibi) postmodern romanların temel unsurlarından olan metinlerarasılık tekniğinin romanda kullanılmasıyla gerçekleşir. Metinlerarasılık tekniğiyle geçmiş dönemlere ait eserlerle içinde bulunduğumuz çağa ait eserler arasında süreklilik ve bütünsellik bağı oluşturulur, eserin muhtevası genişler. Metinlerarasılık tekniği kurguyu ve oyunu ön plana çıkarır, metnin belirsizliğini artırır, çoklu anlama zemin hazırlar ve postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan çoğulculuğu güçlendirir. Bu romanda yer verilen gözünden gözyaşı yerine taş dökülen kızın yaşamı yazarın *Beni Kör Kuyularda* isimli romanında ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır ayrıca badem bıyıklı adam da yaylıyla mahalleye gelip kızı görmek için eve girmiştir. Yani bu romandaki badem bıyıklı adam metinlerarasılık tekniğiyle *Beni Kör Kuyularda* isimli romanın büyüdü dünyasında yer almıştır.

3.5.3. Kayboluş

Uykuların Doğusu isimli romanda kayboluş kavramı, fiziksel kayboluşların yanı sıra kent hayatına uyum sağlayamayan, yaşadığı ortamda mutlu olamayan, her geçen gün yalnızlığı artan ve topluma yabancılaşan bireylerin ruhsal dünyalarında yaşadığı kayboluş hallerini ifade etmektedir. Bu kayboluşlar bireyde zamanla kimliksizliğe, duyarsızlığa, ruhsal bunalımlara, insan olmanın vasıflarından uzaklaşmaya sebep olmaktadır.

Bazı kayboluşlar zamanla, yavaş yavaş gerçekleşir; güven duygusu kaybolur, sevgi kaybolur, özlem kaybolur, insan olmanın gerektirdiği değerler kaybolur. Bazı kayboluşlar ise bir anda gerçekleşir; bu kayboluşlar genellikle fiziki, maddesel kayboluşlardır. Haydar, yazar anlatıcının kendi 'ben'ini yansıtan hayali bir kahramandır. Bu hayali kahraman bazen yazar anlatıcının yanına gelip onunla sohbet eder ve onu yönlendirir, bazen de bir anda görünür olmanın dışına çıkar yani ortadan kaybolur. "Haydar da durduğu yerde pek durmadı zaten, buharlaşmış gibi, birdenbire kayboldu." (Toptaş, 2020b: 9) Haydar'ın bir anda kaybolması

yazar anlatıcıya yağmurun kokusunu hissettirir. Bu koku yazar anlatıcıyı büyük bir sel felaketinin yaşandığı geçmiş zaman dilimlerine götürür. “Sonra, işte onun kaybolmasıyla birlikte, benim burnuma da acayip bir yağmur kokusu geldi sanki.” (Toptaş, 2020b: 9)

Yazar anlatıcının hissettiği kokunun onu geçmiş zaman dilimlerine götürmesi zihinsel yolculuklarla gerçekleşir. Postmodern romanlarda çizgisel bir zaman akışı yoktur; kronolojik olmayan, karışık, izafi bir zaman dilimine yer verilir. Zamanın ölçülemeyeceğini ve sadece anda yaşandığını belirten postmodernistler zihinsel yolculuklarla farklı zaman dilimlerine gidilebileceğini ve kişinin ruhsal durumuna göre de zaman kavramının şekillenebileceğini savunur. Bu bağlamda postmodern romanlarda geçmiş yıllara zihinsel yolculuklarla gidilebilir, kişi farklı zaman dilimlerinde yaşayabilir. Bu durum postmodern romanın kurgusunu karışık bir hale getirir ve romanın anlaşılmasını zorlaştırır. Anlaşılması zor olan romanlar ise postmodern romanın belirsizlik özelliğini güçlendirir.

İnsanın kaybolan umutlarıyla beraber yaşama bağlılığı da kaybolur. Bu kayboluş yavaş yavaş kişinin çevresindeki ona yaşadığını hissettiren unsurların da görünmez hale gelmesine, kaybolmasına sebep olur. Radyoevinde çalışan adam işe başladığı andan itibaren birçok haksızlığa maruz kalır. İnsanların çalışmaması, onun çalışmasını da istememeleri ve o çalışmak istedikçe çevresi tarafından dışlanması onu farklı arayışlara iter. Yaşadığı ortamda çalışkan, bilgili, disiplinli olmanın kabul edilmemesi, olması gereken düzenin yerine düzensizliğin hüküm sürmesi radyoevinde çalışan adamı başkentteki yetkililere mektup yazmak zorunda bırakır. İçinde bulunduğu çarka dahil olmayan, hala bir şeyleri düzeltebilme umudu olan adamın özenerek yazdığı mektupların hiçbirine cevap verilmez. Tüm düzensizliklerin düzen olarak kabul edildiği ortamda radyoevindeki adamın mücadelelerinin, çırpınılarının karşılıksız kalması onu büyük bir sessizliğe iter. Kaybolan umutlarıyla, hayalleriyle birlikte radyoevindeki adamın çevresindeki birçok şey de kayboluşa sürüklenir:

“Öyle ki, kurşunî kubbelerin, minarelerin, sokakların, tepelerin, bulutların ve denizden yayılan pis kokulu ışıltıların yanı sıra, kimi zaman eski kışla binasının çevresinde uğuldayıp duran o asırlık çınarlar bile kaybolurmuş bu sessizliğin içinde. Serin ve alacakaranlık dükkânları, fiskiyeleri, havuzları, kokuları ve tozlu halıların ağırlığına benzeyen rengârenk gürültüleriyle birlikte çarşılar bile kaybolurmuş. İşledeki sandallar bile kaybolurmuş sonra, şehrin öteki ucundaki geyiklikler, harabeye dönmüş surlar ve sur dibinde yatan yoksullar bile kaybolurmuş.” (Toptaş, 2020b: 18)

Bazı insanların vurdumduymazlıkları, duyarsızlıkları ve sorumsuzlukları onların hayatında sadece görünür olmanın dışına çıkma anlamında bir kayboluş gerçekleştirmez. Bu insanlar dünya yaşamındaki uyku hallerinde kendileri farkında olmasa da derin kayboluşlar yaşayan ve uyanma yönünde yaşam belirtisi sergileyemeyen insanlardır. Bu insanlar zamanla

insan olmanın özelliklerini kaybeden ve nesneleşen varlıklara dönüşürler. Radyoevindeki adama karşı tavır alan, onu yok sayan, onun bulunduğu ortamda ona psikolojik şiddet uygulayıp ortadan kaybolan kişiler, derin uyku hallerinde birçok manevi kayboluşu da yaşayan insanlardır:

“Artık, radyoevindeki çalışanlar ona dönüp bakmıyorlarmış bile çünkü; yaklaştığını fark ettiklerinde ya suratlarını ekşiterek sırtlarını çeviriyor ya birbirleriyle telaşlı telaşlı konuşup hemencecik onu kelimelerden örülmüş yüksekçe bir duvarın öteki yanında bırakıyor, ya da akıllarına çok önemli bir şey gelmiş de acilen gitmeleri gerekiyormuş gibi, kollarındaki saatlere bakıp üst üste kafalarını da sallayarak ansızın ortalıktan kayboluyorlarmış.” (Toptaş, 2020b: 32- 33)

Bazı kayboluşlar imkânsızlıklardan, şehrin acımasızlığının insanları esir almasından ve yaşananların insanları çaresiz bırakmasından kaynaklanır. Radyoevinde çalışan adam şehrin karmaşasından, gürültüsünden uzaklaşmak için şehrin sessiz, sakin yerlerine doğru yürür. Farklı yaşamların varlığına tanık olan adam, perdesi olmayan evlerin önünden, aklıktan çocukların bağırdığı sokaklardan geçer. Bu çocukların anneleri yaşadıkları evin karanlığında kaybolmaktadır, bu kayboluşun asıl sebebi evin karanlıkta kalması değil kent yaşamının onları kendi varlığında kayboluşa sürüklemesidir. “Kimi zaman çocukları bir perde gibi tutup hafifçe yana çekerek dışarı bakıyor, kimi zaman da kerpiçlerin karanlığında birdenbire kayboluyormuş bu kadınlar.” (Toptaş, 2020b: 50-51) Şehrin sokakları güvenilir yerler değildir. Ürkütücü bir sessizliğin kuşattığı sokaklarda kadınların ve çocukların sesi duyulmamakta onların sesleri gibi hayatları da kayboluşa sürüklenmektedir. “Başka bir deyişle, sokak tıpkı savaş filmlerinde gördüğümüz sokaklar gibi alabildiğine ıssızmış ve çocuklarla kadınların sesleri de bu ıssızlığın içinde hiçbir yere ulaşmadan, korkunç bir hızla kaybolup gidiyormuş.” (Toptaş, 2020b: 51)

Bazı kayboluşlar insanların tüm yaşamını etkileyebilir, özellikle herhangi bir nesne kişi için hayatının merkezinde yer alacak kadar değerliyse ve tüm hayatı ona göre şekilleniyorsa o nesnenin kaybolması kişinin hayatında büyük bir boşluğa sebep olur. Radyoevinde çalışan adamın etrafını saran çocuklar, acımasızca ona zarar vermek isteyince Haziran isimli sopası olan adam radyoevinde çalışan adamı kurtarır. Bu adam Haziran isimli sopayı da genellikle çocukları dövmek için kullanmaktadır. İçinde bulunulan çağın çocukları yaşanan toplumsal sorunlardan, çekirdek ailedeki kırılmalardan, toplumun ekonomi, siyasi ve sosyal yönden yaşadığı sıkıntılardan dolayı çok sorunlu çocuklardır. Adamın çocukları dövmek için kullandığı sopası Haziran, kendisinin de anlam veremediği bir şekilde kaybolur. “Derken, nasıl oldu hiç bilemiyorum ama, bir gün, işte gene sedirin üstünde böyle mışıl mışıl uyurken o güzelim haziran birdenbire kayboldu.” (Toptaş, 2020b: 81) Haziran isimli sopa bir

nesne olmanın dışında onun için çok fazla şey ifade etmektedir. Bu adam hayatının merkezine aldığı, hayatını onun etrafında şekillendirdiği sopası kaybolunca kendisinin bir anda yaşlandığını hisseder. “Ben onun kaybolduğunu fark edince beynimden vurulmuşa döndüm tabii ve inanır mısın, hemen oracıkta ihtiyarladım.” (Toptaş, 2020b: 81) Bazen kaybolan eşyaları sürekli aramak insanlara o eşyaların kaybolmuş olması gerçeğini daha derinden hissettirir. Haziran’ı arayan adam da aradıkça sopasının daha fazla kaybolduğunu hisseder. “Bu arada, biz böyle bulalım diye çırpındıkça haziran biraz daha kayboldu sanki...” (Toptaş, 2020b: 83)

İnsanları kayboluşa sürükleyen birçok sebep vardır; kişi bazı kayboluşlarda dipsiz bir kuyunun içine düşmüş gibi yönünü bulamaz, karanlığın ve belirsizliklerin içinde savrulup gider, bazı kayboluşlar ise kişinin tekrar hayata bağlanmasını, kayboluşların içinden daha da güçlenerek çıkmasını sağlar. Kitapların dünyasında yaşanan kayboluş halleri kişiyi hayata bağlayan, kişinin yeniden güçlenerek ayağa kalmasını sağlayan gizemli kayboluşlardır. Mızıkayı bulduktan sonra bir anda kitapların dünyasına sığınan radyoevindeki adam, sürekli kitap okumak ister ve birçok kitap alır. Bu kitapların büyüğü dünyasının kendisini yaşadığı sıkıntılardan, şehrin karmaşasından, iş yerindeki arkadaşlarının tavırlarından hatta kendisinden bile uzaklaştırdığını fark eden adam için kitapları, kendisini güvende hissettiği kaçış yerleri haline gelmiştir. Bu adam kitapları okumaya başlayınca onlarla bütünleşir, yaşadığı hayatın dışında kendine kitapların dünyasında yeni bir yaşam alanı oluşturur. Bu yaşam alanında ise farklı hikayelerin içinde yaşayarak dış dünyadan tamamen uzaklaşır ve kendini güvende hissettiği kitapların dünyasında kaybolur:

“Cebinden çıkarıp eski kışla binasının تنها bir köşesinde sayfaları ağır ağır çevirmeye başladığında çoğu zaman bu adam da kitaplara benzermiş hatta; önce solgun ve bulanık bir hâl alır, sonra hayal edilmiş bir gölge gibi hafifler, sonra da arkasında insanın başını döndüren, içi sararmış kâğıt kokularıyla dolu derin bir boşluk bırakarak herkesin gözleri önünde birdenbire kaybolur gidermiş. İşte böyle kaybolup gidince de, zamanın derinliklerinde titrek bir el feneri gibi gezinip duran çeşitli hikâyelerin içinde bulurmuş kendini.” (Toptaş, 2020b: 105)

Kayboluşların içindeki belirsizlikler zamanla kişileri farklı dünyaların içine sürükler. Cebrail Dede’nin aradığı kuş sadece Cebrail Dede’nin değil onun oğlunun da hayatını tamamen etkiler. Onların aradıkları kuşun nasıl bir kuş olduğuna dair kimsenin bir bilgisi yoktur. Cebrail Dede’nin oğlu kuşu aradıkça ve ona ulaşamadıkça zihninde farklı kuş görüntüleri oluşmaya başlar. Bu kuşlar onu farklı zamanlara ve farklı mekânlara götürür. Hiçbir şekilde ulaşamayan Cebrail Dede’nin aradığı kuş, oğlunun hayal dünyasında farklı kuşlara dönüşür. Bu kuşlardan biri de Anka kuşudur. Anka kuşu kaybolup ortaya çıktıkça

insanlara başka dünyaların kapılarını açar. Bu kuş, kaybolduktan sonra farklı güzelliklerle ortaya çıkan bir kuştur. Aradıkları kuş zamanla onların varoluş özlerine doğru gerçekleştirdikleri derin bir yolculuğa dönüşür. Cebrail Dede ve oğlu aradıkça bulunamayan, bulunamadık a da daha büyük arayışlara kapı aralayan gizemli bir arayış yolculuğuna sürüklenir:

“ yle ki, hayallerinde Kafdağı’nın ardından havalanıp gelen rengârenk Anka sürüleri u uşuyormuş artık o günlerde; gökyüzünü kaplayan kocaman kanatları, bulutlara dalıp çıkan upuzun gagaları ve insanın gözlerini kamaştıran eşsiz güzellikleriyle birlikte, dünyanın içinde belirip kaybolan başka başka dünyalar gibi, dönüp duruyorlarmış.” (Toptaş, 2020b: 202)

Birçok kayboluşu kendisinde toplayan Cebrail Dede’nin aradığı kuş insanın varoluşuna dair her şeyi temsil eder. Cebrail Dede kuşu ararken aslında hayatındaki kayıp olarak nitelendirdiği belirsizlikleri arar; bu onun kendi özünü arayışı, kendi özünü ararken etrafındaki canlı cansız her şeyin varlık sebebini de arayışıdır. Bu sebeple Cebrail Dede’nin aradığı kuşun nasıl bir kuş olduğu, Cebrail Dede’nin bu kuşun varlığını nereden öğrendiği belirsizdir. Cebrail Dede’nin aradığı değerler bir kuşun varlığına sığamayacak kadar geniş kapsamlıdır. “Hatta, defalarca sorulmasına rağmen, böyle bir kuşun varlığını nereden öğrendiğini de açıklamamış kimseye; ama onu kayıp bir evl t, kayıp bir sevgili, ya da insanı ölümsüz kılacak kayıp bir iksir gibi gece gündüz hep düşünmüş, hep hayal etmiş ve aramış.” (Toptaş, 2020b: 207)

Hayatın varlığını sorgularken yaşanan kayboluşlar, tüm belirsizliklerin içinde arayış halinde olan insana farklı yollardan geçme imkânı sağlar. Kişi hangi yolu seçerse se sin yaşamını ve kendi varoluş sebebini sorguladığı için tüm yollar onu kayboluşların içinde daha da güçlendirecektir. Bu yolculuklardaki farklı yol ayrımları ve bu yol ayrımlarındaki arayışlar ve kayboluşlar hiçbir zaman bitmez. Kişi aradıkça kaybolur, kayboldukça farklı arayışlara yönelir, bu döngü hiçbir zaman bitmez. İnsanlar, nesneler ya da duygular kayboldukça daha fazla derinleşen arayışlara kapı aralanır. Yazar anlatıcının dayısı diğer insanlardan çok farklıdır, onun hayatı sorgulaması yazar anlatıcının da hayata bakış açısını etkiler. Dayısıyla sohbet ederken yazar anlatıcı, belirsizlikler içinde kaybolmuşluk duygusu yaşar ve bu durum onun çok hoşuna gider. “Gene de karanlık bir ormanın derinliklerinde dayımla birlikte kaybolmuşuz da etrafımıza öylece, dalgın dalgın göz gezdiriyormuşuz gibi bir hayli hoşuma giderdi bu durum.” (Toptaş, 2020b: 258) Yazar anlatıcının dayısı sürekli kitap okuyan, derin uyku halinden çıkmak için çaba gösteren, devamlı araştıran ve hayatı sorgulayan donanımlı biridir. Yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışan yazar anlatıcının dayısı ilk önce parmaklarını, sonra ellerini sonra kollarını ve bacaklarını kaybeder. Yazar anlatıcının dayısı

vücudunun her bir parçasını kaybettiğe sorguladığı ve anlamlandırmaya çalıştığı dünyanın şeklini alır. Vücudundaki her bir kayıp onu farklı dönüşümlere hazırlar. Kaybettikçe ve eksildikçe derin uykudan uyanmak için hafifleyen yazar anlatıcının dayısı uyku halinden uzaklaşarak uyanışa daha fazla yaklaşır.

3.6. Kuşlar Yasına Gider

Kuşlar Yasına Gider isimli roman Hasan Ali Toptaş'ın roman türünde yazdığı yedinci eseridir. 2016 yılında ilk baskısı yapılan roman on iki bölümden oluşmaktadır. *Kuşlar Yasına Gider*, konusuyla ve yazarın dili kullanımındaki ustalığıyla ilk cümlesinden itibaren okuru kendi dünyasına çeken bir romandır. Romanın bütününde baba-oğul ilişkisi, hastalık süreci, gelenek göreneklerimiz, kasabadaki insanların yaşam şekilleri sürükleyici bir üslupla anlatılmıştır. Yazar, romanın bazı bölümlerinde türkü sözlerine yer vermiştir, yazarın hayatında türkülerin özel bir yeri vardır. “Sözün nasıl gezdirileceğini, nasıl eksiltileceğini, meramın nasıl askıya alınacağını ve buna benzer birçok şeyi bulabiliriz onlarda. Türküler sözlü kültürümüzün derin gülleridir bana göre, yazarların, şairlerin arada bir onları koklamasında fayda vardır.” (Oskay, 2016’dan akt. Ertem, 2018: 317) Romanın konusunu kapsayan aynı zamanda okuru romanın büyülü dünyasına çeken “Kuşlar Yasına Gider” ismi *Bu Dağlar Kömürdendir* isimli Ardahan türküsünde geçmektedir. “Bu yol Pasin’e gider/Döner tersine gider/Şurada bir garip ölmüş/Kuşlar yasına gider.” (Ertem, 2018: 290)

Romanın ilk bölümü yazar anlatıcının yazı yazmak amacıyla kalemine mürekkep doldurmak istemesiyle başlar ve roman yazar anlatıcının kalemine mürekkep doldurmak amacıyla mürekkep şişesine uzanmasıyla biter. Başlangıç kısmı ve sonu kendi içinde bütünlük sağlayan romanda hayal ve gerçeklik iç içe verilmiş, insanların iç dünyasının derinliği başarılı bir şekilde anlatılmıştır. Hasan Ali Toptaş, söyleşide romanı yazarken neleri amaçladığını şu şekilde açıklamıştır:

“Derinliği yüzeye çekmeyi layıkıyla yapmaya çalışıyorum hâlâ. Bu romanda da aynı şeyi amaçladım. Dile getirilebilecek türden, dile getirilemeyecek türden başka başka şeyler de amaçladım elbette. Metnin matematiksel işleyişini kurarken, metnin ses ve renk örgüsünü dokurken ya da bir cümlenin kuvvetini artırmak için hangi cümleleri kurban etmeliyim diye düşünürken çeşit çeşit şeyler amaçladım. Amaçladığım başka bir şey de ‘yeni bir acemilik’ inşa etmekti mesela. Romanı yazarken beni fazlasıyla heyecanlandıran, üzerinde fazlasıyla kafa yordüğüm şeylerden biri de buydu; tecrübenin şavkında ‘yeni bir acemilik’ inşa etmek...” (Ertem, 2018: 288)

Romandaki baba-oğul ilişkisi, kasabada yaşayan insanların yaşam şekli, olayların geçtiği yerler birçok kişi tarafından yazarın gerçek hayatı ile bağdaştırılmaktadır. Yazar

röportajlarında suskunluğunu babasından, anlatma yeteneğini annesinden aldığını belirtmiştir. “Beckett ile Şehrazat’ın evliliğinden doğmuş bir çocuğum.” (Varlık, 2010’dan akt. Alan, 2018: 131) Hasan Ali Toptaş’a göre romanlarda yazarların hayatlarından izler bulunabilir, bu durum romanın kurgusal olduğu gerçeğini değiştirmez. Yazarın romanları postmodernizmin özelliklerini yansıtmaktadır, postmodern romanlarda metni merkeze almak önemlidir. “Toptaş’ın dediği gibi bu edebiyatta gerçek kahraman her zaman için romanın kendisidir.” (Ecevit, 2012:184)

3.6.1. Arayış

Kuşlar Yasına Gider isimli romanda arayış kavramı romanın bütününde farklı anlamlar çağrıştıracak şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yazar anlatıcının babasına duyduğu özlemden dolayı çocukluk yıllarında babasını araması, yazar anlatıcının Denizli’ye giderken onu takip eden, bir görünüp bir kaybolan gerçek dışı bir atı araması, yazar anlatıcının annesinin ölen oğlu Suat’ın kaybolan yeşil paltosunu araması, Ayperi’nin kaybolan kedisi Cu’yu araması roman türündeki arayış kavramının farklı şekillerde kullanımını yansıtmaktadır.

Arayış kavramı bazen kaygılarla beslenen bulma çabasıdır, bazen birine ya da bir şeylere ulaşma isteğidir, bazen de insanın ruhunun derinliklerinde hissettiği özlem duygusunun yansımasıdır. Bir çocuğun işe giden babasını yanında istemesi, onun varlığını her yerde aramasının sebebidir. İnsanın kavuşma isteğiyle arayışa sürüklenmesinin nedeni beklemenin zorluğudur. Yazar anlatıcının çocukluğu babasını beklemekle geçmiştir. Evin geçimini şoförlük yaparak sağlayan babasının evden sık sık gitmesi ve eve günlerce gelememesi yazar anlatıcının çocukluk yıllarında babasının yolunu gözlemesine ve her yerde babasının varlığını aramasına sebep olmuştur. Yazar anlatıcı, ailesiyle birlikte kasabadayken babası çocukluk yıllarındaki gibi yine eve dönmez. Seher eşine babasını merak edip etmediklerini ve onu aramak için çarşıya gidip gitmeyeceklerini sorar. “Hiç merak etmiyor musunuz, dedi Seher sigara içmek için balkona çıktığımızda, çarşıya gidip aramayacak mısın babanı?” (Toptaş, 2019c: 59) Yazar anlatıcı Seher’e bu duruma alıştıklarını söyler, geçmiş yıllardan bahseder. Babası yıllar önce de defalarca çarşıya gidiyorum diye evden çıkıp günlerce eve dönmemiştir. Yazar anlatıcı, yıllarca babasının varlığını aramanın hissettirdiği yorgunlukla karısına babasını aramayı gerektirecek bir durum olmadığını söyler. Çocukluk yıllarında yolunu gözlediği babasının gelmemesi, ondaki arayış kavramının derinliğini azaltmış ve artık ailenin kanıksadığı bir durum haline gelmiştir.

İnsanların merak duygusuyla aradığı varlık bazen bir yanılsamadan ibarettir, bazen de kişinin arayış yolculuğunda kendisi farkında olmasa da büyük anlamlar gizlidir. Var olmayı büyük bir umutla aramak belirsizlikler içinde kayboluşa sürükler insanı, kayboluşlar da beraberinde arayışları getirir. Aranılana ulaşılıncaya kadar bitmeyecek bir döngüdür bu. Yazar anlatıcı Denizli'ye giderken sürekli türkü dinlemektedir. Kendisini türkü dinleyerek kasabaya giderken kendi özüne, benliğine doğru yolculuğa çıkıyormuş gibi hisseder. Yazar anlatıcı "Avluda bağlıdır yiğitin atı" türküsünü dinlerken bir anda sütkırı bir atla karşılaşır, aynı zamanda türkünün de etkisi altındadır. At hızlı bir şekilde kendisini takip eder ve bu at bir anda kaybolur. Yazar anlatıcı atı tekrar görebilmek için aynalara bakar, sütkırı atı aynaların içinde arar. "Derken kayboldu, belki kör noktamda kalmıştır diye eğilip onu birkaç defa aynaların içinde aradım ama bulamadım." (Toptaş, 2019c: 72) Atın nereye gittiğini merak eden yazar anlatıcı, sütkırı atı meraklı ve telaşlı gözlerle her yerde arar fakat atı hiçbir yerde göremez ve bir an hayal gördüğünü düşünür.

Postmodern romanın özelliklerini yansıtan *Kuşlar Yasına Gider* isimli romanda yazar anlatıcının yol boyunca dinlediği türkülere yer verilmiştir. Bu türküler Anadolu'nun değerlerini günümüze taşımasının yanı sıra postmodernizmin metinlerarasılık özelliğini de karşımıza çıkarmaktadır. Metinlerarasılık tekniğiyle, eski dönemlerdeki eserlerle bu çağa ait eserler arasında süreklilik ve bütünsellik bağı oluşturulur. Bu tekniğin kullanımıyla eserler zamanla unutulup yok olmaz, postmodern romanları besleyerek yeniden var olur. Yazar anlatıcının kasabaya giderken sürekli türkü dinlemesi, dinlediği türkülerin sözlerini ve söyleyenlerini de paylaşması onun kurgusal bir anlatının içinde türküyü söyleyen kişilere selam göndermesi gibidir. Türküler toplumun birçok özelliğini yansıtan, adeta toplumun belleği görevini üstlenen sözlü kültürün önemli değerleridir. "Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka türkülerden gitmelidirler" (Tanpınar, 1976'dan akt. Ertem, 2018: 312)

Romandaki olaylar çok gerçekçi anlatılmıştır fakat romanın kurgusal bir eser olduğu unutulmamalıdır. Romanda birçok olay ve durum gerçekten yaşanmış gibi verilmiş, hayali unsurlar bu gerçekçiliğin içinde eritilmiştir. Hayal ve gerçekliğin harmanlanması, hayali olan kısımlarda belirsizliğe yer verilmesi, okura bilgi verilmeden romanın bazı kısımlarının onun hayal dünyasına bırakılması postmodern romanın önemli özelliklerindendir. Yazar anlatıcının ilk önce ne olduğuna anlam veremediği sonra da bir anda karşısında gördüğü at, dinlenen türküyle beraber gelmiş gibidir. Tuhaf bir rengi olan sütkırı at, yazar anlatıcıyı bir süre takip eder ve bir anda ortadan kaybolur. Tamamen gerçekdışı olan bu at, gerçek gibi bir görüntüye sahiptir. Yazar anlatıcı Denizli'ye giderken sütkırı at kendisini sürekli takip eder. Sütkırı atın romanda yer almasıyla hayal ve gerçekliğin iç içe geçtiği bilinmezlik, belirsizlik durumları

romanın bütününe yayılır. Belirsizlikler romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlar. Çoklu yorumlar da romanda postmodernizmin çoğulculuk özelliğini güçlendirir.

Yıllardır içimizde biriken arayış kavramı kimi zaman varoluşu simgeler. Arayış bazen içinde bulunduğumuz anda gizlidir. Sevdiğin insanla sohbet edebilmek, onunla aynı ortamda nefes alabilmek belki de özlem duygusuyla arayış yolculuğuna sürüklenenlerin ulaştığı son noktadır. Yazar anlatıcı da yıllarca babasıyla sohbet etmenin özlemini yaşar. Yazar anlatıcının babasıyla konuşabilmesi, dertleşebilmesi belki de onun yıllarca başka insanlarla sohbet ederken aradığı gizli bir özlemdir Yazar anlatıcıyla babasının uzun süre sohbet ettiği bölüm, kırmızı sakallı akademisyenle ilgili durumu yazar anlatıcının babasına anlattığı bölümdür. Babasıyla dertleşen yazar anlatıcı babasından “(...) bir şey söyleyeyim mi, sana da zaten aldatılmak yakıştırdı oğlum.” (Toptaş, 2019c: 145) sözlerini duyunca çok duygulanır, konuşamaz sadece yutkunur. Babasına sarılmak ister, sarılamaz. Onlar birbirlerine sevgilerini yıllardır bakışlarıyla yansıtmışlardır ve birbirlerine bakışlarıyla sarılırlar o an. Baba oğul içten, sevgi dolu, aralarındaki görünmez bağların güçlülüğünün hissedildiği sohbetlerine devam ederken yazar anlatıcı annesinin çılgınlığını duyar. Babasının halasının oğlu Bekir’in anlattığı rüyadan etkilenen annesi bir anda çılgılık atmıştır. Bekir rüyasında yazar anlatıcının ölen İzzet dayısını görür ve İzzet dayıya neden geldiğini, kasabada ne aradığını sorar. Aramak kavramı burada karşıdaki kişinin ne istediğini ne amaçla geldiğini öğrenmek niyetiyle kullanılan bir ifadedir. “İzzet Ağbi, söylesene buralarda ne arıyorsun, diye sordum.” (Toptaş, 2019c: 147)

Romanda rüyalara çok fazla yer verilmiştir. Bu rüyalar, rüyayı gören kişiyi ya da rüyanın anlatıldığı kişiyi rüyayı yorumlatmak amacıyla arayışa sürüklemektedir Yazar anlatıcının kızı Ayperi’nin rüyası, yazar anlatıcının kendisinin gördüğü rüya, annesinin gördüğü rüya ve Bekir’in gördüğü rüya olmak üzere romanın geneline yayılmış bir şekilde rüyalar anlatılmıştır. Bu rüyalar romanın belirsizlik özelliğini arttırmaktadır. Bazı rüyalar romanda tam olarak yorumlanmadığı için rüyaların yorumu okurun hayal dünyasına bırakılmıştır. Romanın belirsizliğinin arttırılması ve metnin bir kısmının okurun hayal dünyasında şekillenmesinin amaçlanması postmodern romanın özelliklerini yansıtmaktadır.

Arayış bazen bir anıya duyulan özlemle yaşanmışlıkları aramaktır, bazen de oğlunu kaybeden bir annenin ondan kalan tek hatırayı hasretle arayışının ona yaşattığı ızdıraptır. Yazar anlatıcı annesine ölen kardeşi Suat’a ait herhangi bir eşyanın olup olmadığını sorar. Annesi de yıllar önce babasının getirdiği bir paltodan bahseder. Annesi o paltoyu yıllarca saklamış, öpüp koklamıştır. Annesi, sandıkta kuş işlemeli bohçada sakladığı paltoyu tekrar koklamak için sandığı açtığında bohçayı da paltoyu da bulamaz. “Göremeyince aklım

başından gitti tabii, ne yapacağımı bilemedim. Daha sonra aramadığım yer kalmadı onu, fırıl fırıl, günlerce döndüm evin içinde.” (Toptaş, 2019c: 155) Arayış kavramı, annenin yaşadığı acıyla birlikte birçok duyguya, nesneye, kavrama yönelik bir arayış haline gelmiştir. Annenin içinde bulunduğu durum sadece bir paltoyu arayış hali değildir. Paltıyla beraber oğlunun kokusunu arayıştır, hatıraları arayıştır, Suat’tan kalan paltoda kısacık bir ömrü arayıştır.

Romanda bir anda ilginç bir şekilde kaybolan paltoya dair herhangi bir bilgi verilmez, bu kayboluş tamamen okurun hayal dünyasına bırakılmıştır. Buradaki belirsizlik okurun hayal dünyasında romanın farklı yorumlanmasını sağlar, bu durum da çoklu anlamı arttırır ve postmodern romanın çoğulculuk özelliğini güçlendirir.

Arayış kavramı bazen yaşamın derinlerinde bir kuşun kanat çırpışına benzer. Kuşun kanat çırparak yer değiştirmesi gibi insan da korkularından kaçmak için, bulunduğu ortamdan uzaklaşmak için farklı arayışların içinde bulur kendisini. Yazar anlatıcının annesi korkularından kurtulmak için sürekli bir arayış halindedir, eşinin durumunun her geçen gün kötüye gitmesine dayanamaz, sürekli bir şeylerle uğraşıp zihninde oluşan olumsuz düşünceleri dağıtmak ister. Temizlikle uğraşır, salça yapar, tüm gün uğraşacak bir şeyler bulur kendisine. Aslında onun tüm uğraşlarının sebebi içinde bulunduğu ruh halinden kurtulmak için arayış halinde olmasıdır. Akşam olunca da akrabaları ve komşuları gelir, akrabalar arasındaki bağlar çok güçlüdür. Akşam Bekir de gelir eve fakat çok fazla konuşmaz. Minderin kenarına oturur, gözlerini kaçırarak yere bakar, hala gördüğü rüyanın ağırlığını taşımaktadır üstünde. Bekir içinde bulunduğu ruh halinin içsel sıkıntıya dönüşmesinden dolayı kilimin motiflerini düzeltir ya da cebini karıştırıp bir şeyler arar. Buradaki arayış kavramı aslında somut bir arayışı ifade etmemektedir. Bekir’in gördüğü rüyanın oluşturduğu kaybetme korkusu, Bekir’i ve rüyayı anlattığı kişilerin zihnini tamamen ele geçirmiştir. Arayış halinin içinde Bekir’in bulunduğu ortamdan kaçma isteği vardır. “(...) bazen de artık ne arıyorsa, belini doğrultup gövdesini bir o yana bir bu yana eğerek aniden ceplerini karıştırıyordu.” (Toptaş, 2019c: 162)

Arayış kavramı bir düşünceyi ifade ederken her bir kelimeyi yerli yerinde kullanmak gibidir. İnsanların ölüm kalım mücadelesi verdiği durumlarda arayış eylemini gerçekleştiren insanlar, her adımlarında dikkatli bir şekilde ilerlemelidir Yazar anlatıcının babası, kendisini ziyarete gelen kalabalığın içinde bir anda yıllar önce dağda kaybolan Mehmet Amca’yı hatırlar. Mehmet Amca dediği kişi yaklaşık otuz beş sene önce dağa odun toplamaya gitmiş fakat geri gelmemiştir. Tüm kasaba halkı Mehmet Amca’nın gelmediği haberini alır almaz dağa çıkar, canını dişine takarak her yerde Mehmet Amca’yı arar. Burada kullanılan aramak kelimesi sadece kaybolan bir kişinin bulunması amacıyla her yere bakmak anlamında kullanılmamıştır. Bu arayış hali; birlik, bütünlük, dayanışma, yardımlaşma ve bir insanın

hayatının önemine dair herkesin canla başla seferber olabilmesi gibi toplumsal yapıyı ayakta tutan değerleri de taşımaktadır içinde. “Tabii, haberi duyar duymaz elli, altmış kişi, apar topar dağa vurduk kendimizi, ayağımızda lastik çizmelerle aramaya çıktık.” (Toptaş, 2019c: 196)

Haber alınamayan birini bulmak amacıyla çıkılan arayış yolculuğu bir anda birçok değere dönüşür: arayışın adı dostluk olur, sevgi olur, yardımlaşma olur, birlik ve beraberlik olur. Mehmet Amca’yı ararken imkânlar sınırlıdır, hava şartları da insanları çok zorlar. Apar topar dağa doğru giden kişilerin bazıları battaniye, bazıları da çul almıştır yanına. Kandillerle, çıralarla, meşalelerle Mehmet Amca’yı her yerde aramışlardır. Burada kullanılan aramak kelimesi kendi anlamının dışında tüm imkansızlıklar içinde canla başla uğraşan insanların çabasını ifade etmektedir. “(...) bir o yana bir bu yana yatan meşalelerle arıyoruz.” (Toptaş, 2019c: 197) Mehmet Amca’yı arayan kişilerin sadece imkanları sınırlı değildir, hava şartları da çok zorlamıştır onları. Karların içinde çok soğuk hava şartlarında Mehmet Amca’yı her yerde aramışlardır. Bu arayış hali okuru iyi yürekli, merhametli insanların kendi canlarını hiçe saydıkları zaman dilimine doğru yolculuğa çıkarır. “Baktık, diye devam etti babam; karlara bata çıka, İki kapılı’nın alt tarafını karış karış aradık.” (Toptaş, 2019c: 197)

Mehmet Amca aranırken arayış kavramına günümüzde kaybedilen birçok değer eklenmiştir. Mehmet Amca’nın zor şartlara rağmen her yerde karış karış aranması durumu, Mehmet Amca’nın kaybolduğu andan itibaren kendi canları pahasına Mehmet Amca’yı arayan kişilerle birlikte okuru da arayış yolculuğuna sürükler. Modern Çağ’da sanayileşmenin toplum üzerindeki olumsuz etkileri, teknolojik gelişmelerin insanları iletişimden koparması, bilime olan güvenin kaybedilmesi Postmodern Çağ’ın bireyinde de etkisini sürdürmüştür. Toplum birtakım değerlerden uzaklaşarak her geçen gün yalnızlığa sürüklenmiştir. Toplumu etkileyen olumsuz olaylar, köyden kente göçün artmasıyla ve iletişim araç gereçlerinin gelişmesiyle kent yaşamındaki çekirdek aileyi daha fazla etkilemiştir. Postmodern Çağ’ın bireyi değersizleştiren ve her geçen gün bunalıma sürükleyen özellikleri, toplumu derinden sarsmaktadır. Kasabalarda ya da köylerde yaşayan geniş aileler, içinde bulunduğumuz çağın olumsuz durumlarından kentte yaşayan insanlar kadar etkilenmemiştir. Kent yaşamında ‘ben’ duygusu ön plandayken kasaba ve köylerde ‘biz’ duygusu hala varlığını sürdürmektedir. Kasabadaki insanların arasındaki samimiyet ve birçok önemli değerlerin insanlar arasındaki varlığını koruyabilmesi toplum açısından çok önemlidir. Postmodern Çağ’ın bireyinin içinde bulunduğu yalnızlaşma, iletişimsizlik, güven kaybı, insanların yaşamını tehdit eden tehlikeler, korkular, kaygılar; bireyi bunalıma sürükleyen olumsuzluklara ve yaşamın tamamını kapsayan büyük bir belirsizliğe sebep olmaktadır.

İnsanların arayış eylemini kendi varlığından uzaklaşarak başkasının elleriyle, gözleriyle, zihniyle sürdürebilmesi çok zordur. Eğer amaç sadece aranan varlığı bulmak değil de aynı zamanda arayışa yönelten kişinin biraz olsun kendini iyi hissetmesini sağlamaksa arayışın zorluğu arayış halinde olan kişiler tarafından hissedilmez. Böyle arayışlar insanlarda tatlı yorgunluklar bırakır. Tıpkı anneleri üzülmek için kuşu kovalamak için değnek arayan yazar anlatıcıyla kardeşinin arayış hali gibi. Yazar anlatıcının babasını ziyaret etmek için gelen akrabaları ve komşuları gittikten sonra bir anda normal kuş sesine benzemeyen tuhaf bir ses duyulur. Yazar anlatıcının annesi bu sesle bir anda irkilir ve korkar. Annesi bu kuşun duguk kuşu olduğunu söyler, ona göre bu kuşun evin yakınında olması, ötmesi uğursuzluk anlamına gelmektedir. Annesi yazar anlatıcıya ve kardeşi Nihat'a bu kuşu hemen kovmalarını söyler. Onlar içinde bulundukları duruma çok fazla anlam veremeseler de anneleri üzülmek diye kuşu evin önünden uzaklaştırmak için değnek ararlar. “Kalktık bu yüzden, iki kardeş dışarı çıkıp bahçenin karanlığında evvela değnek aramaya başladık.” (Toptaş, 2019c: 207)

İnsanlardaki merak duygusu onları arayışa sürükler. Kuş sesi ya da kuşun kendi varlığı farklı şekillerde yorumlanmış, bu durum da insanları arayışa sürüklemiştir. Romanın adında da geçen kuş kelimesi birçok yerde leitmotif tekniğiyle kullanılan önemli bir imgedir. Suat öldükten sonra ondan kalan tek eşya olan paltonyu annesinin sakladığı bohçada kuş işleminin olması, yazar anlatıcının babası ölmeden evin önünde öten duguk kuşu, yazar anlatıcının dayısı ata bindiğinde kuş ifadesinin kullanılması ve bu atın da bir süre sonra ölmesi, ‘kuş’ kelimesinin ölümü hatırlatan, çağrışım gücü yüksek bir kelime olduğunu düşündürür. Bu bağlamda kuşun aranması da asıl anlamından ziyade birçok anlam çağrıştırır. Bu durum da romanın okur tarafından anlaşılmasını zorlaştırır ve romanın belirsizlik özelliğini güçlendirir.

3.6.2. Kaçış

Kuşlar Yasına Gider isimli romanda kaçış kavramı romanın bütününde yer alan kahramanların hayatlarında farklı şekillerde gerçekleşen bir kavramdır. Kaçış eylemi romanın bazı yerlerinde bulunduğu yerden uzaklaşma anlamında kullanılmış bazı bölümlerde ise zihinsel yolculuklarla yapılan kaçışlar ifade edilmiştir. Romanda kaçış düşüncesinin oluşmasının en büyük sebebi yazar anlatıcının babasının hasta olması ve her geçen gün durumunun kötüye gitmesidir. Yazar anlatıcının babası, annesi ve kardeşi her an içlerini kemiren ölüm korkusundan dolayı bazı insanlardan, eşyalardan, at sesinden, geçmişten, içinde bulunulan andan, kuştan, rüyadan ve ölümü hatırlatan birçok unsurdan kaçmaktadır; bu kaçış hali romanın geneline yayılmıştır.

Kaçış eylemi her zaman bulunulan yerden başka bir yere gitmeyi ya da yaşadığımız yerden uzaklaşmayı ifade etmez. İnsanların iç dünyalarındaki yalnız kalma arzuları da bir nevi kaçıştır aslında. Yazar anlatıcının babası da bazen konuşmayarak bazen de yalnız kalarak kendi iç dünyasında kaçış eylemini gerçekleştirmektedir. Yazar anlatıcı annesini aradığı zaman dilimlerinde çoğunlukla sadece annesiyle konuşmaktadır. Babası sessiz, sakın kendi halinde biridir, telefonla konuşmayı sevmez. Yazar anlatıcının babası; inatçı, kararlı, insanlara yardım etmeyi seven duyarlı, merhametli, ağaçların dalını kestirmeyi kabul etmeyecek kadar doğayı seven, çalışkan, dürüst kendi halinde yaşayan biridir. Yazar anlatıcı babasının durumunu sormak, babasının yaşadığı olayları kendisinden dinlemek için onunla konuşmak ister fakat geçmiş zaman dilimlerinde olduğu gibi babası yine konuşmaktan kaçır. Buradaki kaçış kavramı kişinin yapmak istemediği bir eylemin içinde bulunmak istemeyişini ifade eder. “Ben geçmiş olsun demek ve olayın ayrıntılarını ilk elden duymak için onunla da konuşmak istedim ama her zamanki gibi kaçtı, ahizeyi almadı eline.” (Toptaş, 2019c: 70)

Kaçış kelimesi romanda okura direkt verilme de romanın bütününde birçok kaçış haliyle karşılaşırız. Yazar anlatıcı, Denizli’ye giderken sürekli kendisini takip eden hatta takip ederken hızını arttırıp yazar anlatıcının peşinden koşan attan kaçmaktadır. Yazar anlatıcının annesi eşini kaybetme korkusundan dolayı dinlediği rüyalarından ve kuşun ötmesinden irkilir, o da içinde bulunduğu ruh halinden dolayı sürekli rüyalarından, rüyaları anlatan kişilerden ya da uğursuzluk getireceğine inandığı dugug kuşlarından kaçmaktadır. Yazar anlatıcının annesine rüyasını anlatan Bekir de yazar anlatıcının babasını ziyarete gittiği zaman, gördüğü rüyanın ölümü çağrıştırması sebebiyle bulunduğu ortamda sürekli yere bakmakta ve insanlarla göz göze gelmekten kaçınmaktadır. Bekir de içinde bulunduğu ortamdan bir an önce kaçmak istemektedir. Yazar anlatıcının bazen gördüğü, hayal mi gerçek mi tam olarak ayırt edemediği çocuk; yazar anlatıcı ona doğru yönelince, soru sormak isteyince bir anda bulunduğu yerden kaçmaktadır. Romanın bütününe ele alırsak yazar anlatıcının babası da sürekli kaçış halindedir. Hastalık sürecinde devamlı dağlara bakar, bu onun içinde bulunduğu mekândan kaçma isteğini gösterir, hastalık arttıkça sürekli geçmiş günleri hatırlar bu durum da onun içinde bulunduğu andan geçmiş zamanlara kaçış halini yansıtır. Büyük şehirlerin yaşam şekilleri ve şehirde yaşayan insanların duyarsızlığının bıraktığı olumsuz etkiler sebebiyle yazar anlatıcının babası sürekli şehir hayatından da kaçmaktadır.

3.6.3. Kayboluş

Kuşlar Yasına Gider isimli romanda kayboluş kavramı farklı anlam özellikleriyle kullanılan ve romanın belirsizlik özelliğini arttıran bir kavramdır. Kayboluşlar hayali

varlıkların kayboluşu, somut varlıkların kayboluşu, duyguların kayboluşu gibi farklı konularda karşımıza çıkmaktadır. Romandaki kayboluş halleri roman kahramanlarının psikolojik durumlarını önemli ölçüde etkilemekte, romanda bazı kelimelerin anlam derinliğini arttırmaktadır.

Kaybolma eylemi bazen bir anda gerçekleşir, bu kayboluşlar gizemlidir, kişide merak duygusu uyandırır ve zaman geçtikçe insanın zihninde kayboluşun yerini büyük bir belirsizlik alır. Yazar anlatıcıya annesi babasının sabah erkenden Ankara'ya gitmek üzere yola çıktığını söyler. Babasının neden sabah erkenden yola çıktığına dair ve saat kaçta geleceğine dair yazar anlatıcının bir bilgisi yoktur. Babasını karşılamak üzere hemen otobüse biner, o esnada koyu yeşil paltosu olan bir çocuk görür. Telaşlı olan bu çocuğu kalabalığın içinde kaybeden yazar anlatıcı şaşkınlık içindedir. Çocuğun bir anda görünür olması bir anda da görünmemesi durumu yazar anlatıcıya tuhaf gelir. Yeşil paltolu çocuğun kayboluş hali, arkasında belirsizlikler bırakan gizemli bir kayboluştur. “Hayalet gibi birdenbire nereden çıktığını anlayamadım onun, otobüse biner binmez de habire kımıldanıp duran o kalın giysili kalabalığın içinde kaybettim.” (Toptaş, 2019c: 9)

Bir anda çocuğun kaybolması, çocuğun üstünde Suat'ın kaybolan paltosu gibi yeşil bir palto olması ve bu paltonun da farklı bir zaman diliminde kaybolması iki farklı zamanda ve mekânda birbiriyle bağlantılı kayboluş hallerini karşımıza çıkarır. Bu kayboluşlar da romandaki belirsizlikleri arttırmaktadır. Kaybolan çocuğun üstündeki paltonun yeşil olması, bize yazar anlatıcının yıllar önce hastalık sebebiyle ölen kardeşi Suat'ı hatırlatır. Annesinin yıllarca sakladığı, öpüp kokladığı bu yeşil palto Suat'tan kalan tek hatıradır. Paltonun nasıl kaybolduğuna dair ve nerede olduğuna dair romanda herhangi bir bilgi verilmemiştir. Yazar anlatıcının çocuğu kaybetmesi, aklında sadece çocuğun yeşil paltosunun kalması, Suat'ın yıllar önce yeşil bir paltosunun olması, Suat'tan kalan bu paltonun annesinin de anlam veremediği bir şekilde kaybolması ayrıca yazar anlatıcının babasıyla Ankara Garı'nda bir araya gelir gelmez babasının elini öperken bir anda paltoyu hatırlayıp paltonun yeşiliyle babasının elini öptüğünü belirtmesi okuru belirsizliğe sürüklemektedir. Çocuğa ve paltoya dair her şey okurun hayal dünyasında şekillenmeye bırakılmıştır ve her okur okuduğu metni farklı yorumlamaktadır. Bu durum romanda çoklu anlam özelliğinin oluşmasını sağlamakta, postmodernizmin çoğulculuk özelliğini güçlendirmektedir.

Kaybolduğunu düşündüğümüz bir ses ya da herhangi bir nesne hiçbir zaman tamamen yok olma anlamı taşımaz. Sanki vaktini, saatini ya da doğru zamanı bekliyormuş gibi biz kaybolduğunu düşündüğümüz an o tekrar ortaya çıkabilir. Yazar anlatıcının kaybolduğunu düşündüğü sesleri babasının yanına varınca tekrara duyması gibi. Yazar anlatıcı, eşi Seher ve

kızları Ayperi'yle beraber kasabaya varır varmaz annesine babasının nerede olduğunu sorar. Annesi, babasının bağda olduğunu söyleyince o da hemen bağa gitmek üzere evin önünden ayrılır. Bağa doğru ilerlerken sadece çan seslerini duymaktadır, bu sesler bir anda kaybolur. Kayboluş ifadesi burada sesin kesilmesi anlamında kullanılmıştır. “(...) Ben bağa vardığımda nedense çan sesleri de kayboldu birdenbire, dünya hepten sessizliğe büründü” (Toptaş, 2019c: 46) Çan seslerinin kaybolmasıyla her yer çok sessiz bir hal alır. Yazar anlatıcı babasının yanına varınca sanki babasının varlığı onun tüm yaşamını hareketlendiriyormuş gibi kaybolan çan sesleriyle beraber farkı uğultular da duyulur ve esinti başlar. Kaybolduğu düşünülen sesler yazar anlatıcının babasının varlığıyla anlam kazanıp tekrar duyulur hale gelmiştir. “Kayalıkların dibindeki ardıc kümelerinin arasında kaybolan çan sesleri yeniden belirdi o sırada, yumuşak bir esinti çıktı ve bu esintiyle birlikte birdenbire etraftan çeşitli uğultular yükselmeye başladı.” (Toptaş, 2019c: 47)

Bazı kayboluşlar insanların sessizliğinde anlam kazanır, sessizlik derinleştikçe kayboluşlar da derinleşir. Yazar anlatıcının İzzet dayısının sessiz bir şekilde durması kalabalığın içinde kendi kayboluşuna zemin hazırlıyor gibidir. Bu sessizlik ve kendi iç dünyasında kayboluş hali ölümü çağrıştırmaktadır. Yazar anlatıcının dayısında adeta ölüm sessizliği vardır. Çok durgun ve dalgın olan dayısının bu halleri kısa süre sonra öleceğinin habercisi gibidir. Yazar anlatıcının kasabadaki evlerine gelen akrabaları ve komşuları birçok farklı konuyu bir akşama sığdırmışlardır. Bu kalabalığın ve konuşmaların arasında yazar anlatıcının dayısının odadaki birçok şeyden haberi yok gibidir hatta konuşmalar esnasında anlatılanlardan dolayı bazı kişilerin hayal gibi odanın içinde görünüp kaybolmalarını da fark etmez. Evin içinde sohbet esnasında dilin gücüyle zihinde şekillenen kişiler bir anda görünür ve ortadan kaybolur. Burada geçen kayboluş ifadesi somut bir kayboluş değildir, zihinde oluşan görüntünün bir anda zihinde görünür olmaktan çıkması anlamında kullanılmıştır. “Muhtemelen oturup kalkanları da görmedi bu yüzden, gelip giden çay tepsilerini, çocukların mızızlanışını ve havada uçuşan kelimelerin içinde belirip kaybolan kasabalılarla birlikte kasabanın çeşitli görüntülerini de görmedi.” (Toptaş, 2019c: 57-58)

Kayboluşlar bazen bir anın yok olması gibidir, bazen de anların yok olması gibidir. Hüseyin dayı için de kayboluş kavramı yerini zamanla özlem duygusunun yoğunluğuyla telefondaki at sesine bırakacaktır. Yazar anlatıcının Hüseyin dayısı atına çocuğu gibi düşkündür. Ayperi bu atı severken birkaç tane de fotoğraf çeker, dayısı atın üstündeyken kendisinin de fotoğrafının çekilmesini ister, atın sırtına biner. Atın hareket etmesiyle beraber Hüseyin dayı da atla birlikte kaybolur. Kaybolmak kelimesi cümlede atın uzaklaştıkça görünür olmaktan çıkması anlamında kullanılmıştır. “(...) bir solukta annemlerin evini

geçerek üzüm bağlarına çıkan yolun sırtında, tam da toprağın yerini bulutlara bıraktığı noktada kayboldu.” (Toptaş, 2019c: 62) Hüseyin dayının atın sırtına binişi kuşun görüntüsünü andırır. Atın hızlı bir şekilde gidişi kuş gibidir. Kuş kelimesinin at ile bütünlük içinde kullanılması ölümü çağrıştırır. At uzun süredir hastadır, hastalığa dayanamayan at kısa süre sonra ölür.

Bazı kayboluş halleri zaman içinde yerini merakla ve özlemle beklemeye bırakır. Yazar anlatıcının ve annesinin, babasının ansızın kaybolmasından sonra yıllarca onun çıkıp geleceği günü beklemeleri gibi. Yazar anlatıcı annesini arayınca babasının çarşıya gidiyorum diye evden çıktığını, geri dönmediğini öğrenir. Onlar yıllardır bu durumu defalarca yaşadıkları için babasının gidip de uzun süre eve dönmemesi yazar anlatıcıyı telaşlandırmaz. Babasının kaybolması, onun her zaman olduğu gibi gideceği yeri söylememesi nedeniyle nereye gittiğinin bilinmemesi anlamına gelmektedir “Ben baban kayıp diyorum, sen otla çöple uğraşıyorsun, ne bileyim ben bulmuş mu bulmamış mı, hay otu da batsın, atı da batsın diyebilirdi çünkü.” (Toptaş, 2019c: 65) Yazar anlatıcının babası bir süre sonra Burdur’dan yeni aldığı minibüsle gelir, babasının bir bacağı protez olduğu için minibüsü kullanırken çocukları ezecek diye annesi çok korkar ve minibüs kayboluncaya kadar arkalarından bakar. Bu cümledeki kayboluş ifadesi minibüsün uzaklara gittikçe görünür olmaktan çıkması anlamında kullanılmıştır. “Bu yüzden, her defasında sokağın çenesine dikilip minibüs gözden kayboluncaya kadar, yüreği ağzında, arkasından uzun uzun bakıyormuş.” (Toptaş, 2019c: 68)

İnsanın zihninde oluşan hayali unsurlar, gerçek dışı ve soyut olduğu için bir anda kaybolur. Bu kayboluşların içinde birçok belirsizlik gizlidir. Kişi ne kadar çabalarsa çabalasın bu kayboluşlara engel olamaz fakat kaybolan varlığın tekrar görülme ihtimali her zaman vardır. Babasını hastaneye götürmek için Denizli’ye doğru yola çıkan yazar anlatıcı yolda türkü dinlerken bir beyaz yansıma görür ve bir an arkasındaki arabanın kendisini geçmek istediğini düşünür, farklı şekillere giren bu beyazlık bir anda kaybolur. Beyazlığın kaybolması bir görüntünün görünür olma özelliğinin ortadan kalkması anlamında kullanılmıştır. “(...) uzayıp kısalan, yükselip alçalan, bazen de birdenbire kaybolan tuhaf bir beyazlıktı bu.” (Toptaş, 2019c: 72) Bu beyazlığın ne olduğunu anlamaya çalışır yazar anlatıcı ve süt kırması bir atla karşılaşır. Bu at kendisini takip etmektedir, atın görüntüsü bir anda kaybolur. Sonra süt kırması at bir bulutu andıran görüntüsüyle tekrar ortaya çıkar ve bu at koşmaya başlar. Bir süre sonra bu at tekrar kaybolur. Yazar anlatıcı, atın kaybolup ortaya çıkmasına ve tekrar kaybolmasına bir anlam veremez, bunun bir yanılsama olduğunu düşünür.

Hayali varlığın bir anda kaybolması, o varlığı gören kişinin çaresiz kaldığı bir andır. Kişi ne yaparsa yapsın hayali varlığın tekrar görünmesi kişinin isteğine bağlı bir durum

değildir, aynı şekilde hayali bir varlığın bir anda kaybolması da kişinin elinde değildir. Yazar anlatıcının içinde bulunduğu durum yani atın bir anda ortaya çıkması ve bir anda kaybolması yazar anlatıcıyla birlikte okuru da belirsizliğe sürükler. Atın görüntüsü, kaybolması, tekrar ortaya çıkması, yazar anlatıcıyı takip etmesi yazar anlatıcıya gerçek dışı gibi gelir. “Bir süre sonra, tam da bir telgraf direğini geçerken yeniden kayboldu ve işte o vakit ben hayal gördüğümü düşündüm.” (Toptaş, 2019c: 72) Yazar anlatıcı gördüğünün ya hayal olduğunu ya da dinlediği türkünün etkisinde kaldığını düşünür, hatta sütkırı atın dayısının atı olma ihtimalini bile düşünür. Bir anda at tekrar ortaya çıkar ve tekrar kaybolur. At yine görünür olduğu zaman yazar anlatıcı atın koştuğunu ve bu esnada etrafa buharlar yaydığını görür. Atın sesi ve kişnemesi de tuhaftır, gökyüzüne doğru şahlanan at bir anda tekrar kaybolur. Atın diğer atlara benzemeyen görüntüsüne, sesine, koşmasına ve sürekli görünüp kaybolmasına yazar anlatıcı bir anlam veremez. Atın kayboluşu sadece herhangi bir varlığın görünür olmaktan çıkması anlamına gelmemektedir. Bu atın kayboluş hali romandaki belirsizliği arttırarak içinde birçok anlam barındırmaktadır, bu anlamlar okuyucunun hayal dünyasına bırakılmıştır:

“Tarlaların içindeki at yeniden görünüp yeniden kayboldu ben böyle derken, birkaç dakika sonra yeniden göründü ve gövdesinden buharlar saçarak, peşim sıra Polatlı’ya kadar koştu. Ortalığı aydınlatan uzak bir sesle, sık sık da kişnedi böyle koşarken. Polatlı’nın girişindeki Haymana yol ayrımına gelince de göğün derinliklerine gömülecekmiş gibi şahlanıp aniden kayboldu.” (Toptaş, 2019c: 73)

Kayboluşların hayali varlıklar üzerinde gerçekleşmesi, bu olaya şahit olan kişileri de belli bir süre dünya hayatının gerçeklerinden uzaklaştırır. Hayal olan ve gerçek olanın iç içe geçmesi kişinin mekân ve zaman kavramlarında karışıklığa sebep olur. Yazar anlatıcının gördüğü at da anlık değişim ve dönüşümleriyle yazar anlatıcıyı farklı boyutlara sürükler. Denizli’den dönerken yazar anlatıcıya görünmeyen sütkırı at, Denizli’ye giderken esrarengiz bir şekilde kendisine görünmektedir. Yazar anlatıcı Denizli’ye giderken atı tekrar görür, bu sefer at uzun süre yazar anlatıcının peşinden koşar ve yıllar önce babasıyla birkaç koyuna çarptıkları yerde bir anda durur. Atın durmasına rağmen atın yelesi ve kuyruğu sanki koşuyormuş gibi hareket etmektedir. Yazar anlatıcıya göre o an atın görüntüsü sanki iki farklı kişinin hayatındaki görüntü haline gelir, zaman kavramının bilinmezliği içinde bu görüntüler birbiri içinde harmanlanır. At dokunaklı bir şekilde kişneyerek yine kaybolur. Bu kayboluş da atın önceki kaybolmaları gibidir, at birçok belirsizlik ve bilinmezlik içinde kaybolmuştur:

“Kim bilir, belki benim gözümde durmuştu da başka birinin gözünde koşuyordu o sırada; böyle olunca da iki hâl, zamanın yırtılan yerinden sızıp ister istemez birbirine karışıyordu. Sonra işte orada, yine

göğün derinliklerine gömülecekmiş gibi, acı kışnemeler eşliğinde şahlanıp aniden kayboldu bu at.” (Toptaş, 2019c: 179)

Kayboluşlar içinde birçok belirsizliği ve bilinmezliği taşıırken kişinin hayali bir varlığın kaybolduğuna şahit olması, üstelik bu hayali varlığın da kendi içinde bir anlam taşıması belirsizliklerin boyutunun artmasına sebep olur. Yazar anlatıcının karşısına çıkıp bir anda kaybolan at, Eyüp amcasının söylediğine göre ecel atıdır. Bu atın kişinin peşine takılması kısa sürede birinin öleceği anlamına gelmektedir. Atın görüntüsü, hızlı bir şekilde yazar anlatıcısıyı takip etmesi, her seferinde bir anda kaybolması yazar anlatıcısıyı tedirgin eder. Bilinmezliklerle dolu olan bu atı yazar anlatıcının görmesi, romanın bütününe yayılan ve kendi içlerinde harmanlanan fantastik ve gerçekçi anlatımla okuru romanın büyüdü dünyasına çeker.

Belirsizlikler romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlar. Bu özellikler postmodernizmin çoğulculuk özelliğine zemin hazırlar. Ayrıca atın dururken bile hareket ediyormuş gibi görünmesi, iki farklı insanın iki farklı durumu yaşaması ve görüntülerin zamandaki belirsizliklerden dolayı birbirine karışması mekândaki ve zamandaki belirsizlikleri yansıtır. Postmodern romanda zaman belirsizdir ve izafidir, postmodernistlere göre asıl var olan andır. Yazar anlatıcının yaşadığı zaman diliminde yırtılma olması ve farklı görüntülerin birbirine karışması durumu postmodernizmin zaman kavramının özelliklerini yansıtmaktadır.

Kayboluşları benzer şekillerde sürekli yaşayan kişi zamanla içinde bulunduğu durumu kanıksar. Yazar anlatıcı farklı zamanlarda ve farklı mekanlarda küçük bir çocuk görür fakat çocuğa yaklaşmadan, çocukla konuşmadan çocuk ortadan kaybolur. Yazar anlatıcı bu çocuğun bir anda görünüp kaybolmasına zamanla alışır. Çocuğu annesine göstermek isteyen yazar anlatıcı çocuğu annesine göstermek istediği an ya annesine ulaşamaz ya da çocuk ortadan kaybolur. Çocuğun bir anda kaybolması somut bir şekilde görünür olmanın dışına çıkma anlamı taşımamaktadır. Bu çocuğun belirsizlikler içinde görünüp kaybolması okurun hayal dünyasına bırakılan birçok anlam barındırmaktadır. “Çocuk da fazla durmadı zaten, buz üstünde kayarcasına, sokağın köşesine doğru ilerleyip hızla kayboldu.” (Toptaş, 2019c: 98)

Hayali varlıkların kaybolması, kaybolurken de belirsizliklerle dolu gizemli bir nesne bırakması, o nesnenin de bir anda ortadan kaybolması okuru, kayboluşların farklı kayboluş hallerini de beraberinde getirdiği bilinmezliklere sürükler. Çocuk kaybolduktan sonra çocuktan geriye mendile benzeyen bir ağartı kalır. Bu ağartı aynı zaman diliminde farklı şekillere girip yazar anlatıcının İzzet dayısının çatısına doğru ilerleyerek bir anda kaybolur. Bu beyaz ağartının yazar anlatıcının dayısının evinin üstünde kaybolması birçok belirsizliği de beraberinde getirir. Bu kayboluş bilinmezliklerle doludur. “Boşlukta bir vakit titredi bu

parça, daireler çizdi, bir o yana bir bu yana aktı, duruyormuş gibi ilerleyip ilerliyormuş gibi durdu, sonra havalandı, İzzet dayımın çatısına doğru yükseldi, yükseldi ve bacanın hizasında aniden kayboldu.” (Toptaş, 2019c: 98)

Gizemli varlıkların kaybolması ve tekrar ortaya çıkması, bu durumun da defalarca yaşanması kayboluş kavramının anlamını daha da derinleştirmektedir. Anlam derinleştikçe de belirsizlikler artmaktadır. Atın bir anda görünüp kaybolması gibi küçük çocuğun da bir anda kaybolmasının nedeni tam olarak açıklanamaz. Küçük çocuk yazar anlatıcının kendi çocukluğunun yansıması olabilir ya da Suat’ın görüntüsü olabilir. Bu kısım okurun hayal dünyasına bırakılmıştır. Romanın bütününde ortaya çıkıp kaybolan bu görüntüler romandaki belirsizliği arttırmaktadır, bu belirsizliklerin şekillenmesi ise okurun hayal dünyasına bırakılmıştır. Her okur tarafından farklı yorumların yapılması da postmodernizmin çoğulculuk özelliğini destekler. Ayrıca bir görünüp bir kaybolan görüntüler postmodern romanın özelliği olan fantastik ve gerçekçiliğin aynı düzlemde harmanlanması özelliğini karşımıza çıkarır.

Kayboluşlar bazen içinde hüznü barındırır, bazen de bir gidişle başlayan, anıları acılarla bütünleştiren büyük bir yalnızlığı barındırır. Her geçen gün ilerleyen hastalık yazar anlatıcının annesini günden güne artan bir korkunun içine hapsetmiştir. Anlatılan rüyalar da ona her an ölümü düşündürmektedir, eşine bakarken onun bir anda kaybolacağı hissine kapılır. Burada kullanılan kaybolma ifadesi yazar anlatıcının babasının ölmesi anlamına gelmektedir. “Bakarken, artık aniden kayboluverecekmiş gibi, korku dolu gözlerle bakıyordu babama.” (Toptaş, 2019c: 148)

Evrende hiçbir şey tam anlamıyla kaybolmaz, bizim kaybolduğumu düşündüğümüz bir ses bir anda kulağımıza gelip bizi geçmiş yıllara götürebilir. Yazar anlatıcı kasabanın içinde kardeşiyle yürürken kumruların sesini işitir. Bu sesler onun unuttuğu hatıraları bulunduğu zaman dilimine taşıyan, çok uzaklardan gelen seslerdir. Kumruların sesi gelmesine rağmen kendileri görünmez. Bu sesler yazar anlatıcının zihninde yıllar önce yer edinen, onu farklı zaman dilimlerine götüren hayali seslerdir. Belli bir süre sonra bu sesler de kaybolur. Seslerin kaybolması gerçek anlamda duyulan seslerin kesilmesi anlamında değil yazar anlatıcının geçmişe ait anılarını canlandıran hayali seslerin zihninde susması anlamına gelmektedir. “Çok geçmeden sesleri de kayboldu zaten, zihnimin derinliklerinde, yıllar öncesine aitmiş gibi görünen yankıları kaldı sadece.” (Toptaş, 2019c: 151)

İnsan bazen kaybetme korkusu yaşarken kendi varlığından uzaklaşıp çevresindeki nesnelerin varlığında kaybolmak ister. Yazar anlatıcının babasının her geçen gün gözlerinin önünde erimesi, annesinin ruh halini tamamen değiştirmiştir. Annesi içinde bulunduğu durumdan, zihnindeki düşüncelerden, eşini kaybetme korkusundan biraz olsun

uzaklaşabilmek için sürekli bir şeylerle uğraşmakta, onların varlığında kaybolmaktadır. Yazar anlatıcı annesinin hazırladığı salçaları balkona çıkardıktan sonra etrafına bakar, hava kararmak üzeredir. Böyle havalar insanlara genelde gri rengi hatırlatır. Hava kararmak üzereyken birçok şey belirsizlikler içinde buğulu, sisli gibi görünür. Yazar anlatıcı da gördüklerini tasvir ederken ahlatların kaybolduğunu belirtir. Burada kullanılan kayboluş ifadesi havanın kararmasından sonra ahlatların görünür olmaktan çıkması anlamında kullanılmıştır. “Uşak asfaltı gözden silinmiş, ahlatlar kaybolmuş, bütün bunların ötesinde kalan Çökelez Dağı da eteğindeki köylerle, kasabalarla birlikte bir hayli uzağa çekilmişti.” (Toptaş, 2019c: 161)

Kayboluşlar genellikle karanlık havalarda, sisli havalarda daha da derinlik kazanır. Havanın karanlık olmasından dolayı doğa unsurlarının kaybolması yazar anlatıcının babasının ve annesinin içinde bulunduğu belirsizlik halini de arttırmıştır. “Uşak asfaltı gözden silinmiş, ahlatlar kaybolmuş, bütün bunların ötesinde kalan Çökelez Dağı da eteğindeki köylerle, kasabalarla birlikte bir hayli uzağa çekilmişti.” (Toptaş, 2019c: 161) Havanın kararmasına yakın zaman dilimindeki ya da havanın tamamen karardığı zaman dilimindeki görüntülerin belirsizliği romanın geneline dağılmış şekildedir. Bu görüntüler romandaki belirsizlikleri güçlendirmektedir. “Sonra güneş battı ve hava karardı yavaş yavaş, evler, avlular ve sokaklar kayboldu.” (Toptaş, 2019c: 248)

Kaybolmuşlukların derinliklerinde bazen çekilen sıkıntılar ve hayat mücadelesinin insanın üstündeki ağırlığı vardır. Yazar anlatıcının babasının omuzlarının kaybolması hayatın tüm zorluklarının onu getirdiği son noktadır. Yazar anlatıcı babasını hastaneye götürmek için Ankara’dan kasabaya gitmek üzere yola çıkar. Bu gidişler gelişler romanın bütününde döngü haline gelmiştir. Sürekli yolculuk halinde olan yazar anlatıcı için bu yolculuklar kendi özü ile bütünleşmesini sağlayan, türkülerle anlamlı hale gelen, sütkırı atın görüntüsüyle birlikte belirsizliklerle donatılan yolculuklardır. Yazar anlatıcı kasabaya gelince babasının durumunun daha da kötüleştiğini görür, babası çok zayıflamıştır. “Kolları inanılmayacak kadar incelmış, omuzları kaybolmuş, yüzü de çökmüştü büsbütün.” (Toptaş, 2019c: 179)

İnsanlar kayboluşun varlığını derinden hissedince geçmiş günleri hatırlamak o kişi için en etkili kaçış yolu olabilir. Yazar anlatıcının babası hastalığı ilerledikçe sürekli geçmiş günleri hatırlamaktadır. Bu durum kendisinin yaşadığı ruhsal çöküntü nedeniyle bulunduğu zaman diliminden uzaklaşmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Hayatının büyük bir bölümü yollarda geçen yazar anlatıcının babası, sürekli yatağa mahkûm bir şekilde yaşadığı hastalık sürecinde geçmiş zaman dilimlerindeki yolculuk esnasında yaşadığı olayları zihinsel yolculuklarıyla tekrar yaşamaktadır. İdris’le yolculukları esnasında çok hızlı giden bir traktörü

hatırlar, traktörün şoförünün kafası da traktörün sarsılarak gitmesinden dolayı görünüp kaybolmaktadır. Buradaki kayboluş ifadesi görünür olmanın dışına çıkmak anlamında kullanılmıştır. Geçmiş zaman dilimlerine doğru yolculuk yapan yazar anlatıcının babası geçmiş günlerin her anını hatırlayarak adeta o günleri tekrar yaşamaktadır. “Bu sarsıntılar yüzünden, direksiyondaki adamın kafası da omuzlarının üstünde bir görünüyor bir kayboluyor, bir görünüyor bir kayboluyor.” (Toptaş, 2019c: 205)

Bazı kayboluşların derinliğinde büyük acılar barındırır. Ayperi'nin kedisi Cu'nun geçirdiği kaza sonrası yaşadıkları isimdeki kaybolan harflerde gizlenmiştir. Kızı Ayperi'yi anneannesinden alıp eve götürürken Ayperi babasına Cu'nun bir haftadır kayıp olduğunu söyler. “Bab, dedi ardından da biliyor musun, Cu bir haftadır yok, kayıp.” (Toptaş, 2019c: 242) Kediye “Cu” ismini Ayperi vermiştir, bu kedi hiç miyavlamayan, kuyruğu da olmayan biraz yaşlı bir kedir. Kedinin asıl adı Boncuk'tur, kaza geçirdikten sonra kedinin kuyruğu kopar, kuyruğu kopunca kedi eksik kalır. Bu sebeple kedideki eksiklik onun ismine de yansımıştır. Boncuk ismi kedi gibi eksilmiş, Cu ismi haline gelmiştir.

İnsan geçmişinde eksik kalan duyguların içinde kayboldukça o eksik duyguları bütün tamamlanmışlığıyla çevresindeki insanlara yaşatmaya çalışır. Yazar anlatıcı, kendi babasına karşı çok saygılı, merhametli, duyarlı ve sorumluluklarını yerine getiren bir evlattır; kızı Ayperi'ye karşı da çok ilgili, düşünceli, anlayışlı, kızıyla arasındaki sevgi bağını her geçen gün biraz daha güçlendiren bir babadır. İçinde bulunduğu ruhsal çöküntüye rağmen yaşadıklarını kızına yansıtmamaya çalışır. Ayperi babasına Cu'nun bir daha dönmeyeceğini söyler, yazar anlatıcı onun yaşadığı üzüntüyü içselleştirerek Ayperi'ye kedinin tekrar dönüp gelebileceğini söyler. “Kaybolmamıştır kuzu, dedim ona, çıkar gelir nereye gittiyse.” (Toptaş, 2019c: 242) Ayperi babasına sanki kedinin tekrar gelmesi imkansızmış gibi kesin bir şekilde Cu'nun dönmeyeceğini tekrar söyler. Babasının Cu'nun kaybolmasını ve tekrar dönmeyeceğini öğrenmesi, Ayperi'ye kedinin kaybolması duygusunun üzüntüsünü kedi tekrar kaybolmuş gibi yine yaşatır. “Benim öğrenmemle birlikte Ayperi'nin gözünde kedi yeniden kaybolmuştu artık, evin içini de giderek ağırlaşan tuhaf bir matem havası sarmıştı.” (Toptaş, 2019c: 242)

Kayboluşlar belli bir çizgide birleşip bütünleşince içinde daha derin anlamlar barındırır. Yazar anlatıcının babasıyla Ayperi'nin kedisinin yaşadığı kayıpların bir noktada birleşip daha da görünür bir hale gelmesi gibi. Ayperi'nin kedisinin kaza esnasında kuyruğunun kopması, onun eksik kalması, miyavlamayan bir kedi olması ve biraz da yaşlı olması bize yazar anlatıcının babasını hatırlatır; o da kaza geçirdikten sonra bacağını kaybetmiştir, konuşmayı pek sevmeyen, sessiz biridir ve yaşlıdır. Kedinin kaybolmasının

üzüntüsünü yaşayan Ayperi'yi içinde bulunduğu ruh halinden uzaklaştırmaya çalışırken yazar anlatıcıyı kardeşi Nihat arar ve babasını kaybettiklerini söyler. Kedinin kaybolması yazar anlatıcının babasının ölümüyle bütünleşmiştir. Buradaki kayboluşlar kendi anlamlarının dışında birçok anlamı içinde barındıran kayboluşlardır. Bu kayboluşta geride kalanların hayatını eksik bırakan bir gidiş, insanın bir ömür yaşayacağı özlem duygusu ve yaşayan kişiyle her daim yaşayacak, çaresi olmayan, insanın tüm vücudunu saran, ruhunun derinliklerine işleyen bir acı vardır.

3.7. Heba

Hasan Ali Toptaş'ın *Heba* isimli romanı yazarın roman türünde yazdığı altıncı eseridir. 2013 yılında ilk baskısı yapılan roman yedi bölümden oluşmaktadır. Yazar, romanın bölümlerinde diğer romanlarından farklı olarak rakam kullanmamış, anlatılan olaylarla bağlantılı olarak bölümleri sözcüklerle adlandırmıştır. *Heba* isimli romadaki bölümlerin isimleri şu şekildedir: Anahtar, Rüya, Huzur, Yazıköy, Sınır, Minnet ve Fenâ. Roman 2013 yılında Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

Heba isimli romanda yazar romanın başında iki epigrafa yer vermiştir. Yazarın epigraf olarak kullandığı beyit ve Hamdi Dede'ye ait olan romandan alınan cümle okura romanla ilgili ipucu vermekte, çağrıda bulunmakta ve okuru romanı okumaya hazırlamaktadır. İlk epigraf Yenişehirli Avni'ye ait bir beyittir: “Kimseler fehmetmedi manâsını davamızın / Biz dahi hayranıyız davayı bî-manâmızın”, “Davamızın manâsını kimseler anlamadı. Biz dahi kimsenin anlamadığı manasız davamızın hayranıyız.” bu şekilde anlamlandırılan beyite eserinde epigraf olarak yer veren yazar, bu bağlamda mana ile ilgili düşüncelerini beyit vasıtasıyla okura bir kez daha aktarmıştır. Yazar, Yenişehirli Avni'nin beyitine neden epigraf şeklinde yer verdiğini şu şekilde açıklamıştır:

“Romanın ve romancının bir meselesi olmalı elbette. Benim her daim bir meselem vardı, bu ne ölçüde anlaşılabilir bilmiyorum. Heba'nın girişinde Yenişehirli Avni'nin ‘Kimseler fetmetmedi manâsını davamızın / Biz dahi hayranıyız davayı bîmanâmızın’ dizelerini belki biraz da bu nedenle aldım.” (Tokay, 2018: 111)

Akıldan ziyade sezgiye önem veren Hasan Ali Toptaş, metnin oluşumunda ve değerlendirilmesinde sezginin önemini epigrafla bir kez daha vurgulamıştır. “Fakat sanat söz konusuysa, bilginin kendisi değil buharı muteberdir. Söylemek istediğim şey tam olarak şu: bana göre, roman tam bir bilgisizlikle yazılır.” (Varlık, 2010: 7)

İkinci epigraf *Heba* isimli romanda yer alan Hulki Dede'ye ait bir cümledir: “İnsan, içindeki canavarı öldürürse çöle dönüşür.” Hasan Ali Toptaş'ın romanlarındaki farklı

karakterlerden biri olan Hulki Dede'nin romanının içinde dile getirdiği cümleye epigraf olarak yer veren yazar, romanda iç metinlerarasılık tekniğini kullanmıştır.

Yazar *Heba* ile ilgili eserin oluşum ve yazım aşamasını ve *Heba*'nın diğer eserlerden farkını şu şekilde dile getirmiştir:

“Heba’ya başlarken, doğal olarak öteki romanlarımın hepsinden farklı olsun istedim. Her açıdan farklı. Bunun yanı sıra, derinlik nasıl yüzeye çekilebilir, yüzeye nasıl saklanabilir diye kendi kendime sorup durduğum bir meselem vardı. Galiba onu bu romanda yapabildim. Kim bilir, belki de yapamadım. Heba öteki romanlarımdan epeyce farklı bu yüzden, ses tonu da farklı, kelime varlığı da.” (Aktaş, 2018: 230-231)

Romanın kurgusu, romanda ele alınan konu ve yazarın üslubu eserin ilk cümlesinden itibaren okuru romanın dünyasına çekmektedir. Yazarın sürükleyici anlatımıyla okur, romanı bitirdikten sonra uzun süre romanın etkisinden kurtulamamaktadır. Romanın bütününde kelimelerdeki harflerin sesi minnet duygusunu okura hissettirmekte ve heba olan yaşamlar insanın içinde derin bir sızı bırakmaktadır. Şehir hayatının kalabalık olması, insanların kaosun ve karmaşanın içinde yaşam mücadelesi vermesi, her geçen gün insanların birbirine yabancılaşması, yalnızlığın artması, insanların duyarsızlaşması sebebiyle kişinin kendi özünü koruyabilmesi için şehir hayatından uzaklaşması gerekir. Ziya da yıllarca yaşadığı şehir hayatını bırakıp huzurla yaşayabileceği tabiatın varlığını ve tabiatla birlikte kendi varlığını da hissedebileceği köy hayatına yönelmiştir:

“Heba, şehirden taşraya, köye sığınan insanın hikâyesidir. Toptaş, bu romanında şehri bütün kötülüklerin kaynağı ve yaşandığı bir yer olarak anlatır. Şehirler artık insanları öğüten, ahlaken çürüten yerlerdir. Bir yığın rezilliğin yaşandığı ve her şeyin metalaştığı şehir hayatından insan ancak saflığın, değişmemekte direnen ve özünü muhafaza eden, bozulmamış köye sığınarak kurtulabilir.” (Karaburgu, 2018b: 257)

Ziya'nın yaşadığı duygu yoğunluğunu yazarın anlatımıyla okur ruhunun derinliklerinde hissetmektedir. Ziya'nın şehrin karmaşasından uzaklaşıp küçük bir köye yerleşmesi aslında Ziya'nın kent yaşamından köye doğru çıktığı huzurun yolculuğudur. Cümle kurmayı beste yapmak gibi düşünen yazar, Ziya'nın kent yaşamındaki ruh halini harflerin sesinin yansımasıyla okura hissettirmektedir. Ziya her şeyden uzak, sakin, huzurlu bir yaşam hayal ederek şehirden ayrılır. Köy yaşamına tam anlamıyla uyum sağlayamayan Ziya, köyde yaşayanların arasına girip köy halkıyla beraber bir bütünlük oluşturamaz. Mekân ne kadar huzurlu olursa olsun mekân ve insanı birbirinden bağımsız düşünemeyiz. Mekânın özelliği insana yansıdığı gibi insanların özelliği de mekâna yansır. Ziya huzurlu bir yaşam için gittiği köyde umduğu gibi bir hayat yaşayamamıştır:

“Ailesini bir terör saldırısında kaybeden Ziya, askerden tanıştığı arkadaşı Kenan’ın çağrısı üzerine kokuşmuş şehri terk ederek köye yerleşir. Ama köyün dışında bir evde kalır. Şehirli insanın köyün yabancı olarak kalacağına bir gönderme gibidir bu. Bir süre sonra Şarkın kötü alışkanlıklarından biri olan iftiraya uğrayan Ziya, köy hayatının da mutluluk getirmeyeceğini anlar. Esasında mesele mekânda değil insandadır. Mekânı değiştiren ya da aynı karanlığa gömen insanın kendisidir. (Karaburgu, 2018b: 257)

3.7.1. Arayış

Heba isimli romanda arayış kavramı içinde farklı duyguları barındıran, çağrışım gücü yüksek bir kavramdır. Ziya’nın şehrin kaosundan, karmaşasından dolayı sessiz, sakin bir ortam arayışı ve tabiatın içinde huzuru arayışı, Binnaz Hanım’ın kendisine yardım eden Ercüment’i arayışı, Matkap’ın Binnaz Hanım’la göz göze gelmemek için arayış eylemine sığınması, Ziya’yı öldürmek amacıyla onu yakalamaya çalışan insanların Ziya’yı arayışı romanın bütününde arayış kavramının farklı anlamlarda kullanımını karşımıza çıkarmaktadır.

Aramak kelimesi bazı durumlarda herhangi bir şeyi bulmak amacıyla kişinin etrafına bakması, aradığı şeyi bulmak için çaba göstermesi anlamında kullanılabilir. Binnaz Hanım, Ziya’yla konuşurken çocukluk günlerini hatırlar. Binnaz Hanım, çocukluğunda babasına çok düşkündür fakat babasının işinden dolayı babasını sürekli görememiş ve onunla yeterli zaman geçirememiştir. Binnaz Hanım, Ziya’yla konuşurken babasının eve geldiği zamanlarda ondan ayrılmak istemediği için okula gidiş saatini ertelemek amacıyla türlü bahaneler bulduğu günleri hatırlar. Binnaz Hanım, Ziya Bey’e okul önlüğünün düğmesini koparıp da iğne iplik arama bahanesiyle babasının olduğu ortamda biraz daha kalabilmenin yollarını aradığı günlerden bahseder. “Okul önlüğümün düğmelerinden birini kimse görmeden koparıp dakikalarca iğne iplik aradığım ve onu yavaş hareketlerle eski yerine diktığım bile olurdu sözgelimi.” (Toptaş, 2020c: 34)

Bazı arayışlar insanları kaçış eylemine sürükleyebilir. İnsan bu kaçışlarda bir çözüm yolu arar. Bazen arayışların sebep olduğu kaçışlar geçmişin izlerini taşır. Matkap’ın Binnaz’dan kaçmasının sebebi Matkap’ın çocuklara karşı hassas olmasından ve onun Binnaz’ın babasını öldürmüş olmasından kaynaklanır. Binnaz, babasının ceketini almak için babasının iş yerine gidince Matkap bir şeyler arıyormuş gibi çekmeceleri karıştırır. Matkap’ın arayış halinin sebebi Binnaz’ı yetim bıraktığı için duyduğu vicdan azabından dolayı çocukla göz göze gelmek istememesidir. “Hemen ardından da önündeki çekmecelerden birini açarak, umursamaz bir tavırla orada haldır huldur bir şeyler aramaya başladı.” (Toptaş, 2020c: 41)

Arayışın derinliğinde bazen bazı duyguların yoğunluğu vardır, bu duygulardan bir tanesi de minnet duygusudur. Birine duyulan minnet duygusu güzel bir duygu olduğu kadar bazı insanlar için aynı zamanda taşınması ağır bir yükür. Binnaz Hanım, Ziya Bey’e

Ercüment Şahiner sayesinde arsa aldığını, apartman sahibi olduğunu anlatır. Bu nedenle ona minnet duymaktadır. Binnaz, boynuna sarılıp teşekkür etmek için her yerde Ercüment Şahiner'i arar. Ercüment'in çocukluk arkadaşı Ali yüzünden tefecilerin eline düştüğünü ve yaşadığı yerden uzaklara kaçtığını öğrenir. Bu defa Binnaz'ın arayış hali Ercüment'e yardım etmenin, onu kurtarmanın dışında yerini kaygıya bırakır. “Belki de bulunduğu yerde öldürüleceğini düşünüp ıslak bir kedi eniği gibi tir tir titriyordu garibim ve dışarıda benim kendisini aradığımı bilmiyordu.” (Toptaş, 2020c: 53)

Arayışların içinde gizlenen ve bitmeyen endişeli bir ruh haliyle uyanır bazen insan. Böyle arayışların kendine has bir döngüsü ve sonunda bir vazgeçiş öyküsü vardır. Bunlar insanı sürekli başladığı noktaya geri getiren arayış halleridir. Bu tür arayışlar insana endişeyle birlikte merak ve kaygı gibi duyguları da hissettirir. Binnaz Hanım da böyle bir ruh haliyle Ercüment Bey'in tüm borçlarını ödeyip onu kurtarmak için her yerde onu aramaya başlar. Aklına gelen her yere haber salar, adres bırakır, telefon numarası bırakır ama hiçbir yerden olumlu sonuç alamaz. Binnaz Hanım, tüm gayretine rağmen ne yaparsa yapsın başladığı noktaya geri döner. “Böylece ben Ercüment Bey'i bulamayacağımı anladım Ziya Bey ve aramaktan vazgeçtim.” (Toptaş, 2020c: 54)

Bazı arayışlar kendi içinde yeni arayışlar ve yeni arayışlarla gelen farklı duygular barındırır. İnsan bazen bir dost arar bazen de bulunamayan bir dostun bıraktığı duygusal ağırlıktan kurtulmanın yolunu arar. Bulunamayan bir kişinin yokluğunun ağırlığından kurtulma arayışı, insanın kendini teselli edeceği bir şeylerin arayışına, bir vazgeçme eylemine dönüşür. Binnaz Hanım önce ruhunun derinliklerinde hissettiği minnet duygusu nedeniyle Ercüment'i arar, Ercüment'i bulamayınca minnet duygusunun ağırlığından kurtulmak amacıyla içinde fazla büyüttüğünü düşündüğü bu duygunun varlığından vazgeçer. “Fellik fellik aradığım Ercüment Şahiner'in bir emlâk komisyoncusu olduğunu unuttuğumu, bu yüzden bana verdiği fikri lüzumundan fazla abarttığımı ve ona boşu boşuna minnet duyduğumu düşündüm açıkçası.” (Toptaş, 2020c: 55-56)

Arayış halleri bazı durumlarda ne yapacağını bilemeyen insanların sığındığı bir eylemdir. Atlarına binip hamazın birçok felakete sebep olduğu yere giden insanlar, geri döndüklerinde içinde bulundukları ruh halinden dolayı insanlarla göz göze gelmemek için bir şey arıyormuş gibi etraflarına bakarlar. Bu atlıların felaketin yaşandığı bölgeye gitme sebebi Ziya'ya göre sadece merak duygusudur. Gittikleri bölgede kalabalığa ve karışıklığa sebep olan atlıların, insanlara faydasından ziyade zararı dokunmuştur. Atlarından inen adamların da yüzlerindeki mahcubiyetin sebebi budur. “Adamlar alacakaranlıkta ağarıp duran o koca kafalı atlarından indiler bizi karşılarında görünce,

derin derin içlerini çektiler, bir şey arıyormuş gibi sağa sola baktılar ve mahcup bir ifadeyle başlarını öne eğerek bir vakit öylece sustular.” (Toptaş, 2020c: 92)

Bazı arayışlar haksızlığın karşısında durabilmek, hayatta kalabilmek için gösterilen çabayı ifade eder. Haksızlığa uğradığını düşünen bir insan doğrunun ortaya çıkmasını, masumiyetinin kanıtlanmasını ister. Suçu olmamasına rağmen Çavuş’un talimatıyla yemek kazanına giren Ziya, açıklama bile yapmasına izin verilmeden komutandan yediği dayak yüzünden yerde yatmakta ve ayağa kalkmak için tutunacak bir dal aramaktadır. “Ziya, yerde öylece yatıyordu hâlâ; bir yandan inliyor bir yandan da ayağa kalkabilmek için kollarını çaresizce ileriye uzatmış, tutunacak bir dal arıyordu.” (Toptaş, 2020c: 204)

Bazı arayışların sebebi insanların içindeki şüphe duygusudur. Askerliğin acemilik dönemini bitiren askerler kura çekerek yeni yerlerini öğrenecektir fakat çekilecek kuraya dair farklı söylentiler vardır. Taburun önünde metal kapların içinden çekilecek kuraya dair hile olduğunu düşünmenin yanlış olduğu ve bu yönlü arayışta olmanın boş bir uğraş olduğu belirtilir. “(...) içtima alanında hazır bulunan koskoca taburun gözleri önünde çekilecekti; dolayısıyla, bu işte hile hurda aramak düpedüz abesle iştigal sayılırdı.” (Toptaş, 2020c: 216)

İnsanın arayış yolculuğu insanın bilinmezlikleri, belirsizlikleri sorgulamasıyla başlar. Bazen arayış kavramı insanın karşısına herhangi bir sorunun karşılığında ihtiyaç duyulan bir cevap olarak çıkar bazen de insanlar bir işi yapabilme yetisini arar. Ziya, Urfa’dan Viranşehir’deki birliğine ulaşır ve Viranşehir’de kalmak, sınır karakoluna gitmemek için bir yol arar. Ziya’nın Viranşehir’deki on üçüncü gününde bir çavuş gelir ve yeni gelen askerlere daktilo kullanmayı bilen var mı diye sorar. Ben biliyorum diyen Ziya, aslında Viranşehir’de kalabilmenin yolunu aradığı için bu cevabı verir. “Çavuş hata var mı diye uzunca bir süre inceledi elindeki kâğıdı. Ardından da pekâlâ, demek ki aradığımız kişi sensin, gözün aydın, taburda S-1 yazıcısı olarak kalacaksın, dedi.” (Toptaş, 2020c: 224)

Arayış eylemi bazen insanın çıkacağı yolculuk hakkında bilgiye ulaşma çabasından kaynaklanır. Bu arayışlarda umut, heyecan ve merak duygusu vardır. Bazı arayış hallerinde insan kendisi için belirlenen kader yolculuğunu değiştirmek istese de bu bağlamda sarf edilen çaba boşunadır. Viranşehir’e gelen askerler, görev yerlerinin hangi karakol olacağını merak etmektedir. Cama asılan listedeki isimlerin aranişında askerlerin bir sonraki görev yerlerine dair merak, umut ve kaygı gibi duygular barınmaktadır.

“Herkes camdaki listelerin başına üşüştü hemen koca koca gözlerle, itişe kakışa adlarını aramaya başladılar.” (Toptaş, 2020c: 228)

Arayış hali bazen insanların acımasızca bir insanın peşine düşüp onu öldürmek istemeleri nedeniyle gözlerinin hiçbir şey görmemesinden kaynaklanır. Ziya’yla ilgili köyde çıkan dedikodular sebebiyle köy halkı Ziya’yı öldürmek amacıyla Ziya’nın peşine düşer. Ziya içinde bulunduğu durumu, çaresizliğini ve iftiraya uğradığını açıklayabilecek durumda değildir, zaten Ziya ne derse desin Ziya’nın peşindeki insanlar kendisine inanmayacaktır. Ziya için tek kurtuluş yolu kaçmaktır. Ziya kısa bir süre izini kaybettirir fakat onu arayan kişiler Ziya’nın tüm çabasına rağmen Ziya’yı bulur. Ziya, insanların kendisini bulduğunu, onların düşündüğü yerde kendisini boşuna aradığını belirtir. Ziya’nın asıl varlığı Ziya’nın bulunduğu yer olarak tarif ettikleri yerde değildir. “Ziya başını çevirip beni orada boşuna arıyorlar dercesine yüzüme baktı.” (Toptaş, 2020c: 376)

3.7.2. Kaçış

Heba isimli romanda kaçış kavramı genellikle kişilerin bulundukları yerden uzaklaşmaları anlamında kullanılmıştır. Romanda somut kaçışların yanı sıra zihinsel yolculuklarla yapılan kaçışlar da karşımıza çıkmaktadır. Kaçış kavramının en belirgin kullanıldığı bölüm Ziya’nın kent yaşamının kalabalığından, kaos ve karmaşasından kaçıp Kenan’ın köyüne yerleşmesidir. Ziya’nın kuşu öldürdükten sonra bulunduğu ortamdan uzaklaşması, çocukların yaptıkları yaramazlıklar nedeniyle kaçış halinde olmaları, Ziya ve Kenan’ın askerlik yaptığı dönemlerde yaşanan kaçma eylemleri, hamazdan dolayı insanların kaçması romanın bütününde kaçma eyleminin farklı anlamlarda kullanımını karşımıza çıkarmaktadır.

Bazı kaçışların kendine özgü bir doğası vardır. Kaçış esnasında kişinin yaşadığı heyecan, panik ve korku duygusu kaçışın hızını arttırır. Kar kuyusunun yerini bildiğini ifade eden bir çocuk Karcı Ali’den ücretsiz kar ister, diğer çocuklar da ücretsiz kar alabilmek için ısrar ederler. Çocuklardan biri masaya beklenmedik bir hamle yapar, Karcı Ali’nin eli kar kalıbının içinde duran testereye çarpar ve kar kalıbı yere düşüp parçalanır. Karcı Ali’nin içinde bulunduğu şaşkınlık halini fırsat bilen çocuklar bulundukları ortamdan kaçır. Karcı Ali kaçan çocuklardan hiçbirini yakalayamaz. “Onun bu şaşkınlığını fırsat bilen çocuklar da çil yavrusu gibi dağıldılar hemen; üçerli beşerli gruplar hâlinde dükkân kapılarına, meydana açılan sokaklara, uzak avlulara ve kuytulara doğru kaçmaya başladılar.” (Toptaş, 2020c: 72)

Bazı kaçışlar insanın kendi iç dünyasına sığınması ve birçok şeyden uzaklaşması sonucu gerçekleşir. Pişmanlıktan dolayı yaşanan kaçış hallerinde insan kendini, yaşadığı olayı

veya geri dönüşü olmayan bir hatayı sorgular. Bu şekilde yaşanan kaçış eylemlerinde duyulan vicdan azabından, yaşanan ızdıraptan kurtulma çabası vardır. Ziya'nın kuşu öldürdükten sonraki kaçış hali zamanla Ziya'nın bir ömür yüreğinde taşıyacağı pişmanlık duygusuna dönüşecektir. “İçi koşuyordu aslında, giderek büyüyen derin bir sızı hâlinde, yangından kaçarcasına hiç durmadan soluk soluğa koşuyordu.” (Toptaş, 2020c: 84)

Kaçış hali insanların can güvenliğinin olmadığı ortamlarda panik ve korku duygusu nedeniyle kaos ve karmaşaya sebep olur. Hamazın olduğu ortamda büyük bir felaket yaşanır, insanlar çaresizlik içinde ne yapacağını şaşırır. Hamazın şiddetinden dolayı her şey havada uçuşur ve insanlar panik halinde evlerine kaçar, hamazın kendilerine yaklaştığını gören çocuklar da bağırarak bulundukları ortamdan kaçarlar. “Sonra çocuklardan biri onca yumruğun ve tekmenin arasından nasıl gördüyse gördü de başını kaldırıp telaşlı bir sesle birdenbire, hamaz geliyor kaçın len, hamaz geliyor kaçın diye bağırdı.” (Toptaş, 2020: 88)

Kaçma ihtimalinin olması kişiye ruhsal açıdan rahatlama imkânı sağlar. Kenan'ın annesi Cevriye Hanım'a göre taşınmalı eğitim sebebiyle evlerinden çıkan çocuklar, hatıralarının olduğu sokaklardan yürümeyip eski bir minibüse binip direkt okul binasına girmemelidir. Bu şartlar altında uzak bir yere minibüsle giden çocuklar, okuldan kaçmasalar bile en azından kaçabilme düşüncesinin verdiği ruhsal rahatlığı yaşayabilmelidir. Ziya'yla çocukların içinde bulunduğu durumu paylaşan Cevriye Hanım çocukların bu durumdan yakınmaktadır. “Sonra, her daim mektepten kaçma imkânı olmalı çocuğun, hiç kullanmasa bile, bir eliyle kalem tutarken öteki eliyle bu imkâna ara sıra şöyle bir dokunmalı; aksi takdirde fenâ hâlde nefesi daralır ve kâğıdın yüzündeki harflere o daracık nefesle bakar, öyle değil mi?” (Toptaş, 2020: 160)

Kaçma eylemi bazı durumlarda çocuklar için oyun haline dönüşebilir. Kenan'ın köyündeki çocuklar aylak bakkal diye seslenerek bakkal sahibini kızdıracak şekilde cümleler kurar, çocuklar bu cümleleri oyun gibi koro halinde bağırarak dile getirir. Bakkal dükkanının önünden geçen Kenan ve Ziya bu duruma şahit olur. Bakkal sahibi çocuklara sinirlenir, çocuklar da eğlence haline getirdikleri bu ortamdan bakkal sahibini sinirlendirip kaçarlar. “Hemen ardından onun vereceği karşılığı beklemeden gözlerini Kenan'a çevirdi ve elini kaçıran çocuklara doğru üst üste sallayarak, zirzop bunlar zirzop, diye bağırdı, bu gidişle günün birinde vallahi elimde kalacaklar!” (Toptaş, 2020: 168)

Bazı kaçışların kendine özgü bir koruma içgüdüğü vardır. Bu kaçışlarda insan kendini tehlikelerden korumak amacıyla bulunduğu yerden uzaklaşır. Bazen birine zarar vermemek için insan kendinden kaçar, bazen de zarar görmemek için bir başkasından kaçar. Askerlere yemek satmak amacıyla yasak olmasına rağmen tel örgünün yanına gelen Silvanlı çocuklar,

çavuşları görünce dayak yememek için çavuşlardan kaçır. Buradaki kaçır eylemi çocukların kendilerini korumak amacıyla bulundukları yerden güvenli bir ortama doğru uzaklaşmaları sonucunda gerçekleşir. “Çocuklar da öyle bir kaçıyorlardı ki, bazen ayaklarından fırlayan lastik ayakkabılarla naylon terlikleri bile orada, tel örgünün dibindeki otların içinde bırakıyorlardı.” (Toptaş, 2020c: 193)

Kaçma eylemi bazen kişinin hayatta kalma mücadelesi nedeniyle gerçekleşir, kaçma eylemleri kişinin yaşadığı şartların kendisine ağır gelmesi sebebiyle ölümü dahi göze alma halini barınır. Resul, telaşlı bir şekilde Ahmet’in Suriye’ye kaçtığını Ziya’ya söyler. Ziya bu durumdan komutanın haberi olmaması gerektiğini belirtir. Resul’le Ziya, Ahmet’in peşinden giderek kimsenin haberi olmadan Ahmet’i geri getirir. Ahmet’in kaçma sebebi bir gün öldürüleceği düşüncesinin kendisini huzursuz etmesidir. Bu sebeple Ahmet her şeyi göze alarak Suriye’ye kaçmaya çalışır. “Ahmet tabanları yağlamış, güneşin altında altını parıltılar saçan anız kaplı tarlaların içinden Suriye’nin derinliklerine doğru kaçıyor.” (Toptaş, 2020c: 282)

Kaçır bazen vicdan, merhamet gibi duyguları da beraberinde getirir. Böyle durumlarda kaçır eylemi insanın kendi derinliğine inen bir yolculuğa dönüşür, bu gibi kaçır hallerinde kişi utanç duygusuyla kendini sorgulamaya başlar. Bu şekilde gerçekleşen kaçır hallerinde insan karşısındakinin gözlerinin içine bakamaz, o kişiden gözlerini kaçırır. Resul’le Ziya’yı kaçır iten sebep suçu olmayan, yolunu kaybeden bir dervişin maruz kaldığı durumdur. “Toparlanıp dengesini sağladıktan sonra da her defasında gayriihtiyârî, Resul’le Ziya’nın yüzüne bakıyordu. Onlar da o vakit hemen gözlerini kaçırıyorlardı ondan.” (Toptaş, 2020c: 305)

Kaçır eylemi bazı durumlarda kişinin çabasına rağmen olumsuz sonuçlanır. Mensur da çok uğraşmasına rağmen komutanın kendisini yakalamasına engel olamamıştır. Komutan herkesi toplayıp Mensur’u göstererek canlı kaçakçı yakaladığını söyler. Askerler uykulu gözlerle kamyonun kasasında duran Mensur’a bakarken komutan Mensur’u nasıl yakaladığını askerlere abartarak anlatır. Askerler dikkatli bir şekilde komutanı dinlerken Mensur da Türkçe bilmediği halde komutanın abartılı anlatışını anlıyormuş gibi onu dinler:

“Ardından da heyecanlı bir sesle böbürlene böbürlene, gecenin karanlığında devriye gezerken otların içindeki hareketi nasıl fark ettiğini, projektörü şak diye yakıp üstüne tutunca Mensur’un tavşan gibi nasıl kilitlenip kaldığını ve kaçmak için her türlü çabayı göstermesine rağmen aniden tepesine çullanarak, zorlu bir boğuşmanın sonunda onu nasıl yakaladığını anlattı.” (Toptaş, 2020: 306)

Bazı kaçır hallerinin özünde kişinin özgürlüğüne kavuşma umudu vardır. Komutan kaçakçı olduğunu söylediği Mensur’u yakaladıktan sonra Mensur’un herhangi bir şey yemesine izin vermez. Mensur’un kaçakçı olmadığını düşünen Ziya bu duruma üzülür ve

kimsenin haberi olmadan Mensur'a yiyecek bir şeyler getirmeye gider. Ziya bu esnada Türkçe bilmeyen Mensur'a kaçmaya yeltenmemesi için el kol hareketleriyle kaçmaması gerektiğini anlatır. "Fakat senin uslu durman lâzım, dedi Ziya; ben gelinceye kadar otur böyle, sakın urganı çözüp kaçmaya çalışma, oldu mu?" (Toptaş, 2020: 310)

Kaçma eylemi bazen kişinin içinde bulunduğu ortamdan kurtulmasını sağlar. Kaçakçılık suçlamasıyla gözaltına alınan Mensur aslında yanlışlıkla yolunu kaybeden Suriyeli bir dervişdir. Mensur'un kaçakçı olmadığını düşünen Ziya ona iyi davranır. Mensur'un aç kalmasına Ziya'nın gönlü razı olmaz, Mensur'a yemek getirir. Mensur'un yemek yiyebilmesi için Ziya, Mensur'un ellerini çözmeye cesaret edemez. Ziya, Mensur'a kaçmak istediği an ona gücünün yetmeyeceğini, bu sebeple ellerini çözmediğini söyler. "Yok, dedi Ziya kararsız bir sesle; seni çözemem, kaçmaya çalışırsan gücüm yetmez çünkü, çok irisin. Ateş etmek de istemem sana. Bu durumda, hadi bakalım, mecburen ben yedireceğim" (Toptaş, 2020c: 311)

Kaçma eylemi uzun zamandır bulunduğu yerden kaçma hayali kuran insanlar için özgürlüğü ifade eder. Terhis olan askerler bulundukları yerden ayrılırken kaçar gibi uzaklaşır. Ceylanpınar'dan minibüse binmek isteyen iki askeri müsademedede ölen kaçakçıların akrabaları vurur. Bu sebeple terhis olanlar gidecekleri yere tedbir amacıyla trenle gönderilir. Ziya terhis olduğu gün hızlı bir şekilde istasyon binasına doğru ilerler. "Hiç düdük çalmayan ve o küçük istasyondan geçerken yavaşlayan tren durduruluyor, terhis olanlar alelacele biniyor, sonra da âdeta kaçarcasına soluğu Gaziantep'te alıyorlardı." (Toptaş, 2020c: 313)

3.7.3. Kayboluş

Heba isimli romanda kayboluş kavramı farklı nedenler ve farklı amaçlar doğrultusunda gerçekleşen ve kullanımına çok sık yer verilen bir kavramdır. Somut kayboluşların yanı sıra kişilerin iç dünyalarındaki kayboluşlara da yer verilen bu romanda kayboluş eylemi romanın belirsizlik ve bilinmezlik özelliğini arttırmıştır.

Kayboluş kavramı, bazı durumlarda herhangi bir nesnenin ya da kişinin bulunduğu ortamın şartlarından dolayı kısa süreliğine görünür olma özelliğinin ortadan kalkması anlamında kullanılabilir. Ziya Bey, Binnaz Hanım'ın evine anahtarı teslim etmek amacıyla gittiği zaman bir an önce anahtarı Binnaz Hanım'a verip evden ayrılmak ister. O esnada Binnaz Hanım ve hizmetçisinin olduğu ortamda sigara dumanının yoğunlaşması sebebiyle her ikisi de dumanın görüntüsü nedeniyle adeta görünmez hale gelir ve bir süre sonra yoğunlaşan dumanın içinde kaybolur. "Binnaz Hanım elindeki sigarayı çekip üfledikçe biraz daha yoğunlaştı hatta, sonra tutup biraz daha, sonra tutup

biraz daha yoğunlaştı ve çok geçmeden kadınların bulunduğu yer kadınlarla birlikte dumanların içinde kayboldu.” (Toptaş, 2020c: 23)

Kayboluş halleri kişinin hayal dünyasında gerçekleşerek içinde bulunulan ortamın belirsizliğini arttırıp kişiyi bilinmezliğe sürükleyebilir. Ziya Bey, anahtarı vermek için Binnaz Hanım’ın evine gidince Binnaz Hanım ve hizmetçinin bulunduğu odaya bir güvercin girer, bu güvercini yakalamak için uğraşan hizmetçi çok hızlı hareket ettiği için Ziya Bey’e parçalara ayrılmış birkaç tane gölge gibi görünür. Bu gölgelerden bir tanesi sessiz bir şekilde görünür olma özelliğini kaybeder. “Ya da gölgelerden biri salondaki dumanların içinde sessizce kaybolurken, bir başkası soluk soluğa geliyor, görülmemiş bir telaşla Ziya’nın önünden geçiveriyordu.” (Toptaş, 2020c: 26)

Postmodernizmin önemli özelliklerinden biri bütünselliğe karşı çıkıp parçayı esas almasıdır. Parçalanmanın olması postmodernizmin çoğulculuk özelliğini ön plana çıkarır. Çoğulculuk postmodernizmin temel özelliklerinden biridir, postmodernizmin bu özelliği romanlardaki belirsizliği arttırarak romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasına imkân sağlar. Binnaz Hanım’ın hizmetçisinin güvercini ararken Ziya’ya parçalara ayrılmış gölge gibi görünmesi romanda postmodernizmin çoğulculuk özelliğinden kaynaklanan belirsizliği arttırır.

Varoluşun gerçekleşebilmesi için bazen kişinin tamamen kaybolması gerekir. Bu kayboluşun içinde insan kendi özünü arar. Kişinin tamamen kaybolarak özüne dönmesi için kişinin gölgesinin de kaybolması gerekir. Böyle kayboluşlar beraberinde kişinin kaçış isteğini de arttırır. Binnaz Hanım’ı beklerken on dokuzuncu kattan şehri izleyen Ziya’nın, şehri bir kaos ortamı olarak tanımlaması ve karışık görmesi aslında onun neden kaçmak istediğinin anlaşılmasını sağlar. Şehrin kirliliği ve gürültüsü nedeniyle kuşun siyaha dönen kanatları da bu şehirdeki karmaşayı anlatmaktadır. Camı kırarak içeri giren kuşu Binnaz Hanım’ın sıradan bir olay gibi görmesi içinde bulunulan durumun rüyanın bir parçası olduğunu anlamamızı sağlar. “Sonra, birdenbire kayboldu bu güvercin. Gölgeye dönüşeceği sırada gereğinden fazla kuvvet kullanıp ya da gereğinden fazla maharet gösterip işin dozunu kaçırdı da, gölge olmanın ötesine geçti sanki.” (Toptaş, 2020c: 27)

Bazı kayboluşlar kişinin iç dünyasına yönelmesi esnasında gerçekleşir. Böyle kayboluşlarda kişi kendini farklı arayışların içinde bulur. Bu arayışlarda insan ya iç dünyasında kurduğu hayallerinde kaybolur ya da hayatın akışında kendisine bir uğraş bulup o uğraşın içinde kaybolur. Binnaz Hanım’ın annesi de sürekli sessizlik içinde

kaybolan, sessizliği kendine kalkan edinen, çok fazla konuşmayan bir kadındır. Binnaz Hanım'ın annesinin sessiz halleri onun günlük işlerde kendi özünü arayan, kendi iç dünyasında kaybolan bir insan olduğunu göstermektedir. “Sonra başını çevirip günlük işlere dalar ve yorgun bir gölge halinde, çamaşır dağlarıyla bulaşık dağlarının arasında kaybolur giderdi. Arkasında, insanın içini üşüten çamaşır mandallarının nemli titreşimleri kalırdı böyle kaybolup gidince.” (Toptaş, 2020c: 32)

Kaybolma kişinin bazı durumlarda bulunduğu yerden uzaklaşması, kişilerin onu görememesi anlamında kullanılır. Binnaz Hanım'ın babasını öldüren Matkap lakaplı Macit Karakaş yaklaşık bir hafta sonra Binnaz Hanım ve ailesinin evine taziye gelir. Gittiği yerde hoş karşılanmayan Matkap, Binnaz'ın annesi ve evdeki diğer kişilerin tepkisinden dolayı taziye evinden uzaklaşarak kısa sürede gözden kaybolur:

“Yıkılmasın diye biz koşup annemi kollarından tutarken Matkap denen kösele suratlı zibidi de başını omuzlarının arasına gömerek çekti gitti böylece; evin önündeki uğultu bulutunun içine daldı ve çok geçmeden o siyah pardösüsüyle birlikte gözden kayboldu.” (Toptaş, 2020c: 40)

Kayboluşlar tamamen yok olma anlamı taşımaz. Kişilerin vefat etmesi onların tamamen varlıklarının son bulması anlamına gelmez, vefat eden kişilerin zihnimizdeki görüntüsü bir ömür varlığını devam ettirecektir. Binnaz Hanım babasını küçük yaşta kaybetmenin acısını aradan yıllar geçse de ruhunun derinliklerinde hissetmektedir. Annesinin Binnaz Hanım'ı babasının ceketini alması için babasının iş yerine göndermesi ve Binnaz Hanım'ın ölen babasının ceketini eve kadar taşıması küçük yaşta Binnaz Hanım'ı derinden sarsar, o günün acısını ve ağırlığını yıllar sonra Binnaz Hanım aynı hislerle hatırlamaktadır. Küçük bir çocukken babasının ceketini taşıması ona babasının yokluğunu daha derinden hissettirmiştir. “Sonra ben her defasında, acaba insanın görüntüsü kaybolmuyor mu hiç, gelip geçtiğimiz ya da oturup kalktığımız yerlerde kalıyor ve sittinsene böyle yankılanıp duruyor muyuz diye düşünürüm.” (Toptaş, 2020c: 44)

Kayboluşlar insanları belirsizliğe sürükleyebilir, küçük yaşta bir çocuğun şehrin karmaşasında kayboluşu o çocuğun şehir hayatına dair düşüncelerini ilerleyen yaşlarda da önemli ölçüde etkileyecektir. Binnaz Hanım, çocukluğunda yaşadığı onu hüznendiren anları Ziya Bey'e anlatırken kendi çocukluğundaki hatıraların, çocukluğuna dair görüntülerin yavaşça şehrin karmaşası içinde kaybolduğunu belirtir. “Sonra işte ben bu şekilde ürperir ve gözlerimi açıp hayretle bakarken usulca uzaklaşır o küçük kız, kalabalığa karışır ve saçlarını iki yana savurtarak şehir denen hengâmenin içinde kaybolur gider.” (Toptaş, 2020c: 44)

Bazen duygular kaybolur insanın yaşamında, kaybolan duygular yerini başka duygulara bırakır. Bazı kayboluşlar, insanın başka bir duyguya alışması ve o duygunun varlığını kabullenmesiyle başlar. Önce yoğunluğu azalır kayboluşun, sonra da varlığı azalır. Binnaz Hanım yıllar sonra gelen zenginlikle önce kendini her şeye, herkese karşı mahcup hisseder. Zengin olma duygusu, bu duyguyu yaşadıkça zamanla onun için sıradanlaşır ve bir müddet sonra Binnaz Hanım'ın yaşadığı mahcubiyet duygusu yavaş yavaş onun hayatından çıkıp gider. “Gerçi pek uzun sürmedi bu mahcubiyet duygusu, apartman inşa edildikten sonra ağır ağır hafifledi, hafifledi ve tıpkı dağılan bir sis tabakası gibi günün birinde kayboldu gitti.” (Toptaş, 2020c: 51)

Kayboluşların sebebi bazen kişilerin unutmak istediği anılardan kaynaklanabilir, bu kayboluşlar zihinde gerçekleşir. Binnaz Hanım babasının ölümünden sonra annesinin akli dengesini kaybetmesi nedeniyle çok zor günler geçirir. Evin tüm sorumluluğunu üstlenen Binnaz Hanım, çocuk yaşta yaşadığı olumsuzlukları ilerleyen yaşlarında da unutamaz. Geçmişe dair yaşanan tüm olumsuzluklar fotoğraf karesi gibi Binnaz Hanım'ın gözünde canlanır. Yaşadığı günlerin ağırlığını taşımakta zorlanan Binnaz Hanım'ın zihninde canlanan görüntüler kendisinin de anlam veremediği bir şekilde hızla kaybolur. Bu görüntülerden sadece Binnaz Hanım'ın kumbarada biriktirdiği paraların görüntüsü zihninde fotoğraf gerçekçiliğiyle kalır. “Sonra her ne hikmetse, içlerinden birini geride bırakarak hızla kayboldu zihnimdeki bu fotoğraflar.” (Toptaş, 2020c: 55)

Kayboluşların sebebi kişinin suç işleyip bulunduğu ortamdan kaçma düşüncesiye bu kayboluşlar bir anda gerçekleşir. Şehir hayatında yaşanan yozlaşmalar, her geçen gün insanların yaşam şartlarının zorlaşması insanları birtakım zorunluluklara sürükler. Binnaz Hanım Ziya Bey'e diğer kiracıların durumundan bahseder. Kirayı ödemedi kaçanlar, komşularının değerli eşyalarını çalanlar, insan olma özelliğini kaybedenler, uyuşturucuya yönelenler Binnaz Hanım'ın sıklıkla karşılaştığı durumlardır. Binnaz Hanım Ziya Bey'e içinde bulunduğu dönemin insanların yaşadığı ahlaki çöküntüden ve insani değerlerin kaybından bahseder:

“Biliyor musunuz, bazıları eşyasını bir kamyonu yükleyip kira borcunu ödemedi, gece yarısı sessizce taşıyor bu apartmandan; bazıları komşusunun parasını, mücevheratını ve kredi kartlarını çalıp aniden kayıplara karışıyor, bazıları sübyancı çıkıyor ve çocukların etrafında sinsî bakışlarla dolanıp duruyor, bazıları oturduğu daireyi uyuşturucu deposu olarak kullanıyor, bazıları da bilinmeyen bir sebeple neredeyse haftada bir polisler tarafından yakalanıp kargatulumba karakola götürülüyor.” (Toptaş, 2020c: 57)

Postmodern Çağ'da birey her geçen gün bunalıma sürüklenmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle topluma ve kendisine yabancılaşan birey çekirdek ailedeki kırılmalar, yaşanan ekonomik, siyasal ya da toplumsal sorunlar sebebiyle korku ve kaygı gibi duyguların yoğun bir şekilde yaşandığı Postmodern Çağ'da hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Birçok değerli duygunun kaybedildiği bu çağda her geçen gün kendi kimliğinden biraz daha uzaklaşan birey duyarsızlaşmakta ve suç işlemeye meyilli bir hale gelmektedir. Binnaz Hanım'ın Ziya'ya yüzeysel bir şekilde bahsettiği insanlar, Postmodern Çağ'ın bireyinin özelliklerini taşımaktadır.

Kaybolma eylemi dumanların ya da sislerin içinde gerçekleşirse bu kayboluşlar kısa süreli yaşanır. Ziya uyanınca bir süre gördüğü rüyayı düşünür ve bu rüyanın etkisinden tam anlamıyla kurtulamaz. Ziya'nın geçmiş yaşamına dair anıları gözünde canlanır. Ziya geçmişin ve şu anın harmanlandığı zihinsel bir yolculuk yaşar. Bu yolculuk esnasında Ziya'nın zihninde askerlik anılarının da yoğun etkisi nedeniyle dumanların içinde bir görünüp bir kaybolan askerlerin görüntüsü canlanır:

“Taşların üstüne oturtulan isli tenekeleri, ortalıkta uçuşan dumanları ve bu dumanların içinde bir görünüp bir kaybolan, askerleri geride bıraktıktan sonra da gitti, mayınlı sahanın kenarından ta arka hatlardaki devriye yollarına kadar yayılan şehrin caddelerinden geçti.” (Toptaş, 2020c: 68)

Kayboluşlar, kişilerin geçmiş zaman diliminde yaşadığı olumsuz durumlardan ve belirsizliklerden kaynaklanabilir. Ziya'nın hayali yolculuğunda yaşadığı kayboluş hali bir gölgenin dükkânın camına yansıyor kaybolması gibidir. Ziya'nın Suriye sınırında yaşadığı zor günler onun zihninde yer edinir. Ziya geçmişi düşünmek istemez fakat bu bağlamda kendisine engel de olamaz. Askerlik anılarının geçtiği yerlerde Ziya tüm gerçekliğiyle zihinsel yolculuğuna devam eder ve yaşadığı yere dair her şeyi çok net hatırlamaktadır. Şehirdeki birçok yeri gezen Ziya, hayali yolculuğunda bir gölge gibi şehrin derinliğinde kaybolur:

“O bölgeyi ve otomobillerin böcek türülleri gibi doluştugu otoparkları, karanlığı her biri birbirinden kuvvetli binlerce ışıktan oluşan büyük çarşıları, viyadükleri, ne idiği belirsiz bazı binaları ve oto tamircileriyle hurdacıların işgal ettiği simsiyah bir mahalleyi geçip soluk soluğa arka sokaklara yöneldi sonra; dükkânların camlarına yansıyan uzak ve telaşlı bir gölge halinde şehrin derinliklerinde kayboldu gitti.” (Toptaş, 2020c: 68)

Zihinsel yolculuklarda yaşanan kayboluş tam anlamıyla gerçekliği yansıtmadığı için bir yanılsama gibi düşünülebilir. Ziya'nın yaşadığı kayboluş anı onun kendisini kaybolmuş gibi hissetmesinden de kaynaklanmaktadır. Ziya askerliğinin geçtiği yerlere doğru hayali yolculuğa çıktığı için kayboluş eyleminin ne şekilde gerçekleştiğini tam

olarak anlayamaz, kendisini bulunduğu şehrin derinliğinde kaybolmuş gibi hisseder. Ziya bu kaybolmuşluk halini hissettikten sonra bir anda askerlik yaptığı şehirden uzaklaşır ve çocukluk anılarının geçtiği sokaklarda hayali yolculuğuna devam eder. “Bir an için kendini kaybolmuş gibi hissetti daha doğrusu. Sonra işte tam da böyle hissettiği sırada, gözetleme kulelerinin gerisinden çocukluğunu geçirdiği kasabanın تنها sokakları göründü ve Ziya bu sefer de orada yürümeye başladı.” (Toptaş, 2020c: 68)

Postmodern romanlarda hayal ve gerçek aynı düzlemde harmanlanabilir. Hayal ve gerçeğin iç içe anlatıldığı bazı romanlarda okur neyin hayal neyin gerçek olduğunu ayırt edemeyebilir. Mutlak gerçekliği reddeden ve belirsizliğe önem veren postmodernistler, sürekli her şeyin değişmekte olduğu bir dünyada insanoğlunun yanılsamalar içinde yaşadığını savunur. Rüya, zihinsel yolculuklar ve simülasyondan ibaret olan yaşam insanı görünenin dışında görünmeyen bir gerçekliğe iter. Postmodern romanlarda sıklıkla yer verilen zihinsel yolculuklar roman kahramanlarını romanın dünyasında farklı bir boyuta taşır. Postmodern romanlarda karşımıza çıkan hayali unsurların gerçekliğin içinde çok başarılı bir şekilde eritilmesi, hayal ve gerçeğin ayırt edilemeyecek kadar titizlikle harmanlanması romandaki belirsizliği artırır. Postmodern romanlardaki belirsizlikler romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasına yani çoklu yoruma zemin hazırlar.

Bazı kayboluşlar, bulunulan ortamın şartlarından dolayı kişinin görünür olma özelliğinin kısa bir süre ortadan kalkması nedeniyle gerçekleşir. Kuşları avlamak amacıyla gezinen çocuklardan büyük olan, kırlangıçları avlamamaları konusunda diğer çocukları uyarır. Diğerlerinden büyük olan çocuk elindeki sapanıyla arada yeşilliğin ve güneşin içinde diğer çocukların göremeyeceği alanlarda gezip bir anda elindeki sapanla ortaya çıkar. “Geridekilerin iştahından kopan ışıltılı bir kabarcık gibi bazen hızla uzaklaşıyordu hatta, güneşin ve yeşilliğin içinde kayboluyor, bir vakit hiç görünmüyor, sonra da beklenmedik bir anda elindeki sapanla birlikte yeniden ortaya çıkıyordu.” (Toptaş, 2020c: 75)

Kaybolma eylemi birkaç kişinin bulunduğu ortamda gerçekleşiyorsa bu kayboluştan aynı ortamdaki diğer kişiler de mutlaka etkilenecektir. Çocuklarla beraber kuş avlamaya çalışan büyük çocuğun arada ortadan kaybolması diğer çocukları telaşlandırır. Büyük çocuğun nerede olduğunun bilinmemesi sebebiyle diğer çocuklar sessiz bir hal alır, bu sessizliğin içinde hareket eden çocukların ayak sesleri daha belirgin bir hale gelir. “O kaybolunca her defasında ayak seslerini alıp çarşaf çarşaf büyüten, ot kokularıyla dolu, kalın bir sessizlik kaphıyordu yeryüzünü.” (Toptaş, 2020c: 75)

Kayboluşlar bazı durumlarda doğada gerçekleşir, bu kayboluşların sebebi gözden kaybolan herhangi bir varlığın doğayla bütünleşmesidir. Kelebek de içinde bulunduğu doğada yeşilliklerin arasında kaybolur. Kelebeğin yeşilliklerin arasında kaybolması çocukların bulunduğu ortamda kelebeğin, çocukların göremeyeceği yerlere gitmesi ve gözden uzaklaşması anlamında kullanılmıştır. “İlkin sapsarı bir kelebek belirdi baktıkları yerde, titrek kanatlarıyla havada kavisler çizerek alçala yüksele gitti, renkli ve uzak çırtırtılarla dolu yeşil bir karanlığın derinliklerinde kayboldu.” (Toptaş, 2020c: 76)

Bazı kayboluşlar bir anda gerçekleşir. Ziya’nın baktıkça içini ferahlatan kuşa doğru koşan çocuklar bir anda sebepsiz bir şekilde ortadan kaybolur. Ziya bu kayboluşlara bir anlam veremez, çocukların nereye gittiğini anlamaya çalışır, aynı zamanda kendisine farklı duygular hissettiren kuşla ilgili de tedirgin olur. Ziya kendisinin ne yaptığının farkında olmadan, anlam veremediği bir şekilde kuşa doğru nişan alır, Ziya’nın içini korku kaplar ve o esnada Ziya titremeye başlar. Ziya çocukların kaybolmasıyla beraber farklı bir ruh haine bürünür ve bu durum Ziya’nın istem dışı eylemlerde bulunmasına sebep olur. Ziya kendisinin de anlam veremediği bir şekilde bir anda kuşu vurur:

“Sonra ne olduysa oldu, Ziya’ya birkaç adım kala aniden kayboldu bu çocuk. Onun kaybolmasıyla birlikte, insana serinlik hissi veren parlak renkli sürgünlerin gerisinden başka bir çocuk çıktı bu seferde; sapanın göğüs hizasında tuttu, kaşlarını çatı ve başını geriye atarak var gücüyle koşmaya başladı ama nedense epeyce yaklaşmışken yeşilliklerin içinde tıpkı ötekiler gibi o da kayboldu.” (Toptaş, 2020c: 80)

Seslerin kayboluşu, seslerin en şiddetli duyulduğu andan itibaren gerçekleşir. Atların sesleri birçok yere yayılır, seslerin artması ve yayılmasından sonra sesler yavaşça duyulmamaya başlar. Bu sesler, Ziya’nın yorgandaki lekeyi kuş gibi görmesiyle ortaya çıkar. Ziya kuşu vurduktan sonra ne yapacağını bilemez, kuşu vurma niyeti yokken bir anda kuşu nasıl vurduğunu anlayamaz. Ziya içinde bulunduğu durumdan dolayı bir süre kendine gelemez. Kuşun ölmemesi için büyük çaba sarf eden Ziya, kuşun bir anda ölümüne şahit olur. Ziya yaşadığı şokun etkisiyle direkt eve gider, odaya girer. Odada kuşa benzeyen bir leke görür, bu leke bir müddet sonra tıpkı kuş gibi canlanır. Ziya içinde bulunduğu ruhsal çöküntüden dolayı lekeyi kuş gibi görmektedir, bu esnada at kişnemeleri duyulur. Bu sesler çok şiddetli duyulmakta sonra da kasabaya doğru seslerin etkisi azalmakta ve sesler belli bir süre sonra kaybolmaktadır:

“Kişnemekler hafifçe sarıya çalan iri dişler halinde şahlanıp traktörlerin tepesinden aşıyorlardı âdeta, savrulan yeleleriyle birlikte boşluğa doğru atılıyor, atılınca da arkalarında kıl ve ter kokuları bırakarak kasabanın derinliklerinde kaybolup gidiyorlardı.” (Toptaş, 2020c: 86)

Kayboluşlar kişilerin can güvenliğinin olmadığı ortamlarda bir anda gerçekleşir. Çocukların bulunduğu yerde herkesi hayrete düşürecek şekilde bir hamaz oluşur. Hamazı gören çocuklardan biri bağırır, çocuğun bağırmasıyla birlikte diğer çocuklar da hamazı fark eder. Bulundukları ortamda can güvenliği olmayan çocuklar bir anda oradan uzaklaşıp ortadan kaybolurlar. “Onun sesini duyunca çocuklar ayağa fırladılar hemen, sokağın ortasında beliriveren hamaza doğru şöyle bir baktılar ve ânında kayboldular.” (Toptaş, 2020c: 88)

Kaybolma eylemi, bazen herhangi bir eşyanın kişinin elinde olmayan durumlardan dolayı başka bir yere sürüklenmesi neticesinde gerçekleşir. Hamaz bir anda çok şiddetli bir şekilde geniş bir alanı etkisi altına alır ve önüne gelen her şeyi tüm gücüyle farklı yerlere savurur. Hamazın savurdıkları arasında Nurgül Hanım’ın terliği de vardır, terlik bir süre sonra hamazın gökyüzüne doğru savurduğu eşyalar arasında kaybolur. “Hamaz biraz daha beriye gelince bunların arasına Nurgül Hanım’ın terliği de karıştı sonra, bulunduğu yerden havalandı ve kendi etrafında dönüp duran o dehşet verici uğultunun içinde birdenbire kayboldu.” (Toptaş, 2020c: 88)

Bazı kayboluşların içinde umutsuzluk, çaresizlik ve korku duyguları barınır. Hamazın şiddeti azalınca iki çocuğun kaybolduğunu fark eden köylüler, birçok duyguyu bir arada yaşar. Hamazın şiddetli olması insanları derinden sarsar, hamaz çok kısa sürede köydeki birçok şeyi kırıp döker. Hamazın şiddetiyle birçok eşya havada uçuşur, hayvanlar ölür hatta beş çocuğu da önüne katıp sürükleyen hamaz çocukların ölümüne sebep olur. Hamazın etkisi azalınca çocukların yanına koşan köylüler çocukların cansız bedenini görünce çılgın atar. Ölen beş çocuğun dışında iki çocuktan da haber alınamaz, köylüler kaybolan çocukları aramak için seferber olur:

“(…) tanınmaz hâle gelen zavallı çocukları aynı gün öğle namazını müteakiben gözyaşları eşliğinde toprağa vermişler ama felâket burada hitam bulmamış güzel kızım; erkekler o beş talihsiz kuzuyu yan yana kazılan mezarlara indirirken bu sefer de köyden iki çocuğun kayıp olduğu haberi gelmiş. Erkeklerin bir kısmı ellerindeki küreklerle mezarların üstüne toprak atarken bir kısmı da kadınlarla birlikte kaybolan iki çocuğu aramaya başlamış böylece.” (Toptaş, 2020c: 93)

Kaybolma eylemi bazen etkisi güçlü olan bir durumun başka bir şeyin varlığını gölgelemesi sonucu gerçekleşir. Tıpkı Ziya’nın baktığı yerdeki belirsizliğin ağartıyı gölgelemesi gibi. Ziya dışarı baktığında hala her yerin karanlık olduğunu görür ve bu

karanlığın içinde uzaklarda tüle benzeyen bir ağartı olduğunu fark eder. Ziya'nın baktığı yerde sadece karanlık yoktur, aynı zamanda sessizlik ve belirsizlik de karanlıkla harmanlanmıştır. Ağartı belirsizliğin varlığıyla etkisini kaybeder, ağartının etkisini kaybetmesiyle beraber hava da aydınlanmaya başlar. Kısa bir süre sonra ağartı tamamen ortadan kaybolur. “Saniyeler geçtikçe ağartı da bu belirsizliğin ağırlığı altında ezilip inceliyordu âdeti. İşte böyle incelirken, daha sonra birdenbire kayboldu bu ağartı ve onun kaybolmasıyla birlikte gökyüzü yavaş yavaş aydınlanmaya başladı.” (Toptaş, 2020c: 120)

Kişinin görüntüsü kişi herhangi bir yere giderken yavaş yavaş kaybolur. Bu kayboluşlar belli bir sürede gerçekleşir. Kenan, Ziya köye geldikten sonra Ziya'ya köyün durumuyla ilgili bilgi verir. Köyde çok sık elektrik kesintisi yaşanmaktadır, evlerde su da yoktur. Kenan, Ziya'yla konuştuktan sonra Ziya'ya önemli bir işi olduğunu söyler ve Ziya'nın evinden ayrılır. Kenan, Ziya'nın evinden uzaklaşırken bir gölge gibi yavaş yavaş gözden kaybolur. “Kenan yürümeye başladı böylece, telaşlı adımlarla omçaların arasından çıktı, düzlükteki toprak yola indi ve o kara kuru haliyle tıpkı bir gölge gibi güneşin içinde incele incele kayboldu gitti.” (Toptaş, 2020c: 131)

Kayboluşlar bazı durumlarda kişi bedenlen var olsa bile uykunun derinliğinden dolayı kişinin çevresindeki kişilerin varlığını algılayamamasından kaynaklanır. Ziya, Körükçü Kazım kendisine soru sormasın diye dikkatini farklı noktalara verir. Çevresindeki birçok şeyi gözlemleyen Ziya, bir süre asasıyla toprağa şekiller çizen ihtiyara bakar, ihtiyar da kendisine bakıldığını fark etmiş gibidir. İhtiyar bir süre sonra güneşin altında uykuya dalar. İhtiyar uykusunun derinliğinde kaybolmuş gibidir. “Üstü başı dökülüyormuş gibi görünen dağınık ve yaşlı bir uykunun içinde sessizce kayboldu daha doğrusu. Gidelim mi artık, dedi Ziya o kaybolunca Kenan'a dönerek.” (Toptaş, 2020c: 170)

Bazı kayboluşlar aynı yerde sabit duran nesnelerin ya da varlıkların görünür olma özelliklerinin sadece karanlık nedeniyle ortadan kalkması sonucu gerçekleşir. Ziya, öldürdüğü kuşun acısını yıllarca ruhunun derinliklerinde hisseder, bazen bu kuşa dair hayaller görür. Ziya yaşadığı bu üzücü olayı Kenan'la paylaşır, Kenan yaşanan bu olaydan dolayı Ziya'ya destek olur. Ziya evine döndükten sonra uzun süre evin önünde oturur. Dağlara bakan Ziya, karanlığın içinde dağların görüntüsünün kaybolduğunu fark eder. “Dağlar zifirî karanlığın içinde kayboldu sonra, tepelerinde iğne ucu gibi parlayıp sönen her biri birbirinden uzak bir sürü yıldız belirdi.” (Toptaş, 2020c: 176)

Bazı kayboluş hallerinin içinde huzura kavuşma isteği vardır. Uzun süre şehir hayatının sıkıntılarını yaşayan Ziya, köye geldiği zaman şehrin kaosundan karmaşasından kurtulmanın hissettirdiği huzurla doğada yürüyüş yapmak, doğanın güzellikleriyle bütünleşmek hatta doğanın güzellikleri içinde kendi varlığından uzaklaşıp ve kendi varlığının doğanın içinde kaybolmasını sağlayıp doğanın bir parçası olmayı ister:

“Daha doğrusu, yürümekten çok tabiatın o güzelim görüntüleri arasında olmak, bakışlarını ve ruhunu onlarla yıkamak, ağaçlarla, taşlarla, otlarla birlikte nefes alıp vermek, böceklerle birlikte yürümek, hatta mümkünse oralarda bir yerde, yaprak hışırtılarının gölgesinde yatan geniş bir zamanın içinde kaybolmak istiyordu.” (Toptaş, 2020c: 177)

Kayboluş eylemi bulundukları ortamda göz önünde olmak istemeyen insanlar için bir kurtuluş yoludur. Ziya’nın askerlik yaptığı süreçte yaşadıkları ona çok ağır gelir, haklı olmasına rağmen dayak yemesi, birçok konuda sesini çıkaramaması ve insanların yaşadığı sıkıntılar Ziya’yı farklı bir noktaya taşır. Kenan, Ziya’nın içinde bulunduğu bunalımın farkındadır ve onu teselli etmeye çalışır. Ziya, yaşadığı ruhsal yorgunluktan dolayı kimseye görünmek istemez ve kalabalığın içine karışarak bulunduğu ortamda kaybolmaya çalışır. “Ziya çok tedirgindi o gün, her fırsatta kalabalığın içinde kaybolmaya çalışıyor, mutfak çavuşu bir iş verdiğinde de yan gözle etrafındakilere bakarak hiç sesini çıkarmadan onlarla birlikte hareket ediyordu.” (Toptaş, 2020c: 209)

Kişinin ruh hallerinde yaşanan kayboluşlar kişinin yaşadığı ortam ve zihninde oluşan düşüncelerle bağlantılıdır. Kenan, askerlik sürecinde yaşadıklarının etkisinden uzun süre kurtulamaz, her geçen gün yaşanmışlıkların ağırlığıyla bunalıma sürüklenir. Köyünün güzelliklerini düşünmek, köydeki birçok yeri tüm gerçekçiliğiyle zihninde canlandırmak Kenan’ın biraz olsun rahat nefes almasını sağlar. Kenan, köyünü anlatırken yaşadığını hisseder. Kenan, köyüne dair her şeyi anlattıktan sonra Kenan’ın ve Ziya’nın içinde bulundukları canlılık hali bir anda kaybolur. “Ne var ki, köyü anlatan cümlelerin sonuna gelindiğinde birdenbire kayboluyordu bu canlılık.” (Toptaş, 2020c: 246)

Kayboluş ifadesi bazı durumlarda kişinin vücudunda oluşan belirgin bir değişimin zamanla normal haline dönmesi, vücuttaki fiziksel değişimin ortadan kalkması anlamında kullanılır. Komutanın getirdiği fidanlar kısa sürede bahçedeki belirli yerlere dikilir, fidanlar dikildikten sonra fidanların sulanması görevini komutan Ziya’ya verir ve özellikle Ziya’ya fidanları kendisinden başka kimsenin sulamaması gerektiği konusunda emir verir. Komutan fidanların dibini kuru görmek istemez, Ziya sürekli fidanların dibini sular. Belli bir süre sonra Ziya’nın elinin içi kabarır ve kabaran yerlerde baloncuklar

oluşur. Komutan, bu baloncuklar kaybolmadan Ziya'nın kendisinin yerine ciple devriye gezmesini ister:

“Sonra, henüz bu baloncuklar kaybolmadan yeni bir karar aldı komutan; bir akşam omuzlarında parkasıyla gelip yazıhanenin kapısında durdu ve o sarı ışığın altında yüzünü tuhaf bir şekilde ekşiterek, bu gecedan itibaren benim yerime ciple sen devriye gezeceksin, dedi Ziya'ya.” (Toptaş, 2020c: 276)

Kayboluşlar bazı durumlarda kişilerin bulundukları ortamdan uzaklaşmaları nedeniyle o kişilerin görünür olma özelliklerinin ortadan kalkması sonucu gerçekleşir. Yasin yaşadıklarından dolayı psikolojik yönden çok sarsılır. Komutan, Yasin'in kendine gelmesi için Yasin'e vurur fakat Yasin'in durumunda herhangi bir değişiklik yaşanmaz. Komutan Yasin'in Urfa'ya gitmesini emreder ve kendisi de Yasin gittikten bir hafta sonra bölükten ayrılır. Komutan gittikten sonra onun yerine gelen komutan ailesiyle beraber lojmanda yaşamaktadır. Komutan giyimine dikkat eden titiz biridir, çavuşlara talimatlar vererek bulunduğu ortamdan uzaklaşır:

“Onun yerine gelen komutan, karakolun bitişiğindeki odayı kullanmadı hiç; o ailesiyle birlikte Devlet Üretme Çiftliği'nin içindeki bir lojmanda oturuyor, öğleye doğru jilet gibi ütülenmiş giysileriyle evinden çıkıp karakolları ve bölük merkezini şöyle bir ziyaret ediyor, ziyaret ederken sürekli üstüne başına konan tozları silkeliyor, sonra da çavuşlara birtakım talimatlar vererek cipine binip sessizce ortadan kayboluyordu.” (Toptaş, 2020c: 296)

Seslerin kaybolması belli bir süre sonra seslerin duyulmaması anlamında kullanılır. Komutan askerleri bir araya toplayıp kaçakçı olduğunu söylediği kişiyi nasıl yakaladığını anlatır. Komutanın getirdiği kişi Mensur, aslında bir kaçakçı değildir. Ziya Mensur'un suçsuz olduğunu düşünür. Komutan Mensur'la ilgilenmesi için Ziya'yı görevlendirir. Ziya, karanlıkta Mensur'un başında bekler, bulundukları yere duyulan çocuk sesleri zamanla kaybolur ve ortam çok sessiz bir hal alır. “Bu sesler de kayboldu sonra, karanlığın yanı sıra ürperti verici, derin bir sessizlik kapladı ortalığı.” (Toptaş, 2020c: 310)

Sesin kaybolması sesin kişiler tarafından duyulmaz hale gelmesi anlamında kullanılır. Kenan'la Ziya, Kenan'ın dayısı Cevval Dayı'nın evine giderler. Kenan, dayısına geldiklerini duyurur. Cevval Dayı Kenan'a seslenir fakat Ceval Dayı'nın sesi ne dediği anlaşılmayacak kadar az çıkar. Ceval Dayı'nın sesinin zor duyulması sebebiyle Ceval Dayı'nın sesi kısa sürede kaybolur. “Cevval Dayı ona uzak bir yerden cevap verdi vermesine ama ne dediği anlaşılmadı hiç; zaten cansız olan sesini, daha ağzından çıkar

çıkamaz duvarlar emiverdi sanki. Ses böyle kaybolunca geriye de tabanı kilim kaplı serin bir alacakaranlık kaldı.” (Toptaş, 2020c: 334)

3.8. Beni Kör Kuyularda

Beni Kör Kuyularda isimli roman Hasan Ali Toptaş’ın roman türünde yazdığı sekizinci eseridir. 2019 yılında ilk baskısı yapılan roman on iki bölümden oluşmaktadır. Yazar romanın ilk bölümünden önce *Çürümenin Kitabı* isimli eserde yer alan E.M. Cioran’a ait epigrafa yer vermiştir: “Bir kez selamete erdikten sonra, kendine hala canlı demeye kim cesaret edebilir?” Yazarın epigraf olarak kullandığı bu cümle okura romanla ilgili ipucu vermekte, çağrıda bulunmakta ve okuru romanı okumaya hazırlamaktadır. E. M. Cioran’a ait olan cümle ile yazarın romanı arasında anlamsal bir bağ vardır. E. M. Cioran’a göre insan yaşadığı sürece hayal kırıklıklarından, üzüntülerden, sıkıntılardan, acılardan ve birçok olumsuz duygudan tamamen bağımsız yaşayamaz. Bir insan tüm olumsuz düşüncelerden ve duygulardan arınmış bir halde esenliğe ulaşabiliyorsa o zaman da o insanın canlı olmasından söz etmek mümkün değildir.

Romanın ismi *Beni Kör Kuyularda*, Ümit Yaşar Oğuzcan’ın Galata Kulesi’nden atlayarak intihar eden oğlu Vedat’ın ölümünden sonra oğlu için yazdığı şiirin ilk dizesinde yer almaktadır: “Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın / Denizler ortasında bak yelkensiz bıraktın / Öylesine yıktın ki bütün inançlarımı / Beni bensiz bıraktın, beni sensiz bıraktın.” Hasan Ali Toptaş’ın tamamlanmamış bir cümle olarak seçtiği romanın ismi okurun zihninde tamamlanmaya bırakılmıştır. *Beni Kör Kuyularda* ismi, romanın bütününde anlatılan yarım kalan hayatları ve hayalleri çağrıştırmaktadır.

Hasan Ali Toptaş, 17 Kasım 2019 tarihli Hürriyet Kelebek ekinde *Beni Kör Kuyularda* isimli kitabıyla ilgili şu ifadelerle yer verir:

“Beni Köy Kuyularda’nın çekirdeği, 2005’te yayımlanan *Uykuların Doğusu* adlı romanımdaydı. Güldiyar’ın adından söz edilmiyordu ama bu hikâye orada on beş yıldır bekliyordu. Bir buçuk sayfa kadardı. O bir buçuk sayfayı yazarken bir gün oradaki kızın hikâyesinin romana dönüşeceğini bilmiyordum elbette, böyle bir öngörüm yoktu.” (Reis, 2021: 133)

Yazarın çaresizlik içinde insanların çırpınışlarını ve yaşanan acıların karşısında toplumun duyarsızlığını anlattığı *Beni Kör Kuyularda* isimli romanı bulduğumuz çağın sorunlarına ayna tutmaktadır. Romanda yazarın kendisine has üslubuyla anlatımı, yazarın ilk cümlesinden itibaren okuru romanın dünyasına çekmekte ve kahramanların yaşadığı olayları, çektikleri acıları onlarla birlikte okur da ruhunun derinliklerinde hissetmektedir. Yazarın etkileyici ve sürükleyici bir anlatıma yer verdiği *Heba* isimli romanını okuyan okur, uzun süre

romanın etkisinden kurtulamamakta ve roman kahramanlarıyla birlikte okurun da çektiği ızdırıp ve yaşadığı çaresizlik roman bittikten sonra okurun yüreğinde sızı olarak kalmaktadır.

3.8.1. Arayış

Beni Kör Kuyularda isimli romanda arayış kavramı içinde acıyı, yalnızlığı ve çaresizliği barındıran derin anlamlar ifade etmektedir. Arayış kavramı bu romanda duyarsız, duygusuz ve acımasız insanların arasında yaşam mücadelesi veren Muzaffer, Bahriye ve Güldiyar için çaresizlik içinde kurtuluş yolu aramayı, insanların gözlerinde kaybolan değerleri aramayı ve yozlaşan toplumun mühürlenmiş kalbinde merhamet duygusunu aramayı ifade eder.

Arayış kavramı bazen insanların içinde bulunduğu ruh hallerinden kurtulmak için sığındığı bir kaçış yoludur. Bazı insanların yüreklerinin derinliklerinde hatırlamak istemedikleri anlar vardır. Onlar, bu anlarda yaşanan acılarla yüzleştikleri zaman içlerinde kopan fırtınaları diğer insanlara belli etmemek için ya da gözlerinden akacak gözyaşını gizlemek için herhangi bir şeyi arıyormuş gibi davranır. Bu arayış hali kendi özünde kaçışı barındırır. Çok uzun zamandır oğlundan haber alamayan Bahriye'nin de içinde bulunduğu arayış hali, aslında onun birçok duygudan uzaklaşmak için sığındığı bir kaçış yoludur. Güldiyar, annesine çok uzun zamandır haber alamadıkları abisini hatırlatır, Bahriye'nin gözleri dolar. Bahriye içinde bulunduğu ruh halini kızına belli etmek istemediği için ve oğlunun yokluğunda kaybolmamak için bir şeyler arıyormuş gibi etrafına bakar. "Bahriye'nin gözleri buğulandı bunu duyunca, bir şey arıyormuş gibi sağına soluna şöyle bir bakındıktan sonra olduğu yere yavaşça çöktü." (Toptaş, 2019d: 9)

İnsan bazen çaresiz kalınca ne yapacağını bilemez, etrafına bakar ve bir şeyler arar. Böyle zamanlarda kişinin arayış hali bir anda istemdişi gerçekleşen bir eyleme dönüşebilir. Güldiyar babasına yemek götürdükten sonra eve çok bitkin bir şekilde gelir ve hiç konuşmaz. Kızını perişan bir halde gören Bahriye, kızına ne olduğunu öğrenemez. Güldiyar ağlamaya başlar, ağladıkça gözlerinden gözyaşı yerine taşlar dökülür. Bahriye ne yapacağını bilemez, çaresizlik içinde dışarı çıkar ve önemli bir şey arıyormuş gibi çamaşır yıkadığı yerde bulunan eşyaların arasına bakar. "Nereye gittiğini bile bilmeden, köşede duran kırmızı leğene doğru yürüdü ilkin, ona, yanı başındaki çamaşır sepetine, deterjan kutusuna ve maşrapaya adeta mühim bir şey arıyormuş gibi, eğilebildiğince eğilerek dikkatle baktı." (Toptaş, 2019d: 20)

Güldiyar'ın nasıl bir olay yaşadığı, nelerle karşılaştığı, neden perişan bir halde eve döndüğü konusunda romanda herhangi bir bilgi verilmez. Sadece sokakların güvenilir olmadığı ve sürekli olayların yaşandığı bir dönemde yaşadıkları konusunda bilgi sahibi olabiliriz. Güldiyar'ın ve abisi Hüseyin'in başına gelenler okurun hayal dünyasına

bırakılmıştır. Romanın başından sonuna kadar devam eden belirsiz durumlar romanın her okur tarafından farklı yorumlanmasını sağlar. Çoklu yoruma zemin hazırlayan bu durum postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan çoğulculuğu ön plana çıkarır.

Çaresiz kalan insanlar için arayış halinin içinde kurtuluş umudu gizlidir. Güldiyar'ın babası, Güldiyar ağladıkça meraklı ve duyarsız insanların mutlu olmasından dolayı ve Güldiyar'ın ruh halini önemsemeden para karşılığında insanları içeri alan kişilerin acımasızlığından dolayı kahrolmaktadır. Muzaffer yine de tüm yaşadıklarına rağmen evinin etrafını saran ve kızının içler acısı durumundan faydalanıp para kazanan kişilerin gözlerinde merhamet duygusu arar. Muzaffer, Nedim'in yüzüne bakar, hislerini kaybeden bu adamda küçücük de olsa merhamet duygusu yoktur. “Muzaffer dikkatle onun yüzüne baktı. Bakarken iğne ucu kadarcık da olsa bir merhamet ışığı aradı ama göremedi.” (Toptaş, 2019d: 114)

3.8.2. Kaçış

Beni Kör Kuyularda isimli romanda kaçma eylemi direkt gerçekleşmese de roman kahramanları kaçma eylemini hayal dünyalarında zihinsel yolculuklarla yaşamaktadır. Kendilerinden para kazanan adamların elinden kurtulamayan Muzaffer ve kızı çaresizdir. Muzaffer için tek kaçış yolu geçmiş zaman dilimlerine sığınmak, annesinin ve babasının hayaliyle konuşmaktır. Her geçen gün biraz daha erimekte olan Güldiyar için ise bulunduğu toplumun acımasız, duyarsız, vicdansız hallerinden ve ruhunun derinliklerinde hissettiği acıdan kısa süreliğine de olsa kaçabilmenin tek yolu uyumaktır.

Rüyalar kısa süreliğine de olsa içinde bulunduğumuz hayattan uzaklaşmamızı ve kaçmamızı sağlar. Rüyalarımızda başka zaman dilimlerinde başka hayatlar yaşarız. Muzaffer'le Güldiyar sessiz bir şekilde otururken Muzaffer gördüğü rüyayı hatırlar ve Güldiyar'a anlatır. Muzaffer rüyasında eşi Bahriye'yi görür, Muzaffer Bahriye'ye doğru ilerledikçe Bahriye sebepsiz yere Muzaffer'den kaçır. Muzaffer Bahriye'nin arkasından yetişmeye çalışır fakat yetişemez. Bahriye bir anda kanatlarını açarak gökyüzüne doğru yükselir ve gözden kaybolur. Muzaffer uyandığı zaman avcunun içinde üç tüy bulur. Bu tüylere ve rüyasında Bahriye'nin kendisinden kaçmasına bir anlam veremez. “‘Evet, annen nedense kaçmaya başladı,’ diye devam etti Muzaffer. ‘O kaçınca, hâliyle ben de hızlanabildiğimce hızlandım.’” (Toptaş, 2019d: 62)

Muzaffer'in avcunun içindeki üç tüy gerçek dışı bir durumdur. Gerçek olanla fantastik olanın iç içe verildiği romanda, tüy hakkında hiçbir açıklamaya, yoruma yer verilmemiştir. Bu kısım okurun hayal dünyasına bırakılmıştır. Hayal ve gerçekliğin iç içe verilmesi ve bazı

bölümlerin okurun hayal dünyasında şekillenmesi için açıklanmaması postmodern romanların özellikleridir.

Baskıların, zorbalıkların, tehditlerin ve çaresizliklerin hüküm sürdüğü bir yerde kaçma düşüncesi içinde umutların filizlendiği bir kurtuluş yoludur. Zahit, Muzaffer’e kapılarında bekleyen kişilerin Güldiyar’ı görmek için gelenlerden para aldığını söyler. Muzaffer, Zahit’in anlattıklarından sonra dayanamaz; insanları sıraya sokup onlardan para alan kişilerin yanına gider, hepsini evden kovar. Muzaffer’in kendilerini kovmasına aldırış etmeyen bu adamlar Muzaffer’i hiç acımadan döver. Muzaffer, içinde bulundukları durumdan kurtulmanın tek yolunun kaçmak olduğunu düşünür, bu düşüncesini Güldiyar’la da paylaşır. Güldiyar babasının söyledikleri karşısında çok fazla tepki veremez, zaten içinde bulunduğu durumdan dolayı tepki verecek gücü de kalmamıştır. Muzaffer nasıl kaçabileceklerini, nereye gidebilecekleri kendisini sessiz bir şekilde dinleyen kızına anlatır:

“‘İyi dinle beni,’ dedi Muzaffer yeniden. ‘Kaçalım hemen, bu gece terk edelim bu evi! Başka çare yok kızım, başka çare yok... Kaçınca ne yaparız, nereye gideriz diye epeyce düşündüm ben. Dursunlara gitsek dedim, olmaz, bu puştların, bizi aramak için akıllarına ilk orası gelir çünkü.’” (Toptaş, 2019d: 91)

Muzaffer kaçma düşüncesine odaklanır, içinde bulundukları durumdan kurtulmanın tek yolu kaçmaktır ve hiç zaman kaybetmeden bir an önce kaçmaları gerekmektedir. Muzaffer bu düşüncelerini kızıyla tekrar paylaşır. “‘Hemen kaçalım, hemen!’ diye fısıldadı Muzaffer, kucağındaki paltonun üstünde duran ellerini dövünürcesine birkaç defa kaldırıp indirerek.” (Toptaş, 2019d: 92) Muzaffer kaçmak için acele ederken bir taraftan da kaçtıktan sonra neler yapabileceklerini düşünür. Güldiyar’a zaman kaybetmeden çıkmak zorunda olduklarını tekrar söyler. “‘Oyalanmayalım, hemen kaçmamız lâzım,’ dedi Muzaffer yeniden.” (Toptaş, 2019d: 92)

Kaçış hali Muzaffer’e Hüseyin’in ve Güldiyar’ın çocukluk hallerini hatırlatır ve ona birçok duyguyu bir arada yaşatır. Muzaffer içinde bulunduğu duruma hala inanmamaktadır. Kendisine yıllar önce şu an yaşadıkları anlatılsa anlatılanları o dönemde ciddiye almayacağını düşünür. “O gün bana, len Muzaffer, şimdi sen böyle cicilerini giyinmiş bayram çocuğu gibi seviniyorsun ama yıllar sonra bu şehirden fena hâlde yaka silkecek, silkince de bir gece kızını sırtına alıp apar topar köye kaçacaksın deselerdi, güler geçerdim herhâlde.” (Toptaş, 2019d: 93-94)

Kaçış eylemini tek kurtuluş yolu olarak gören insanlar için kaçış anı her şeyi geride bırakarak yeni bir hayata başlamanın ilk adımıdır. Muzaffer kızını da sırtına alıp kaçarken yeni bir hayata başlamanın hissettirdiği heyecanla yaşanmışlıkların hissettirdiği duyguları bir arada yaşar. Muzaffer kaçmadan önce odanın lambasından perdeye sızan ışığa kadar şüphe

uyandırmayacak şekilde önlemlerini almıştır. Dönüp eve tekrar bakar sonra da her şeyi geride bırakarak hızlı bir şekilde yürümeye başlar. “Kaçtıkları belli olmasın diye küçük odanın lâmbasını açık bırakmıştı çıkarken, perdedeki o solgun güllerin arasından avluya sapsarı, cılız bir ışık süzülüyor, süzülürken de hayalî bir tül gibi belli belirsiz titriyordu.” (Toptaş, 2019d: 94)

Kaçma hali, Muzaffer için ölümle yaşam arasındaki ince bir çizgi gibidir. Onların tüm yaşamları o esnada yakalanmadan kaçabilmelerine bağlıdır. Muzaffer geçmiş, gelecek ve şu an arasında karmaşık duygular yaşarken avluda oğlu Hüseyin’in kedisine doğru gelmekte olduğunu görür, o an tarifi olmayan duygular yaşar. Hüseyin, onlara doğru yaklaştıkça Muzaffer büyük bir yanılsamanın içinde olduğunu anlar. Hüseyin’e benzettiği kişi kendilerini esir alan, onlara eziyet eden kişilerden biridir. Muzaffer, kendilerini bırakması için o adama yalvarır, bir an adamın merhametli olabileceğine inanır. “Bunu duyunca, onun insafa geldiğini düşündü Muzaffer, içinden, kaçmamıza göz yumacak herhâlde diye geçirdi.” (Toptaş, 2019d: 98) Hiçbir şey Muzaffer’in düşündüğü, hissettiği gibi olmaz. Muzaffer tüm hayallerinin, kızını kurtarma umudunun son bulduğu noktada kendisini işkence halinde geçen yaşamın içinde bulur.

Kaçış halinde hissedilen duygular insanların yaşantısına, ruh hallerine göre değişir. Bazı kaçışlarda korku duygusu, bazı kaçışlarda kaygı, bazı kaçışlarda ise kaçtıkça artan cesaret vardır. Güldiyar her geçen gün biraz daha zayıflar, fiziken ve ruhen tükenmiş bir haldedir. İnsanlar meraklı gözlerle onun ağlamasını bekler, Güldiyar’ın ağlayacak hali kalmamıştır. Güldiyar ağlayamadıkça insanlar verdikleri paralardan dolayı isyan eder. Bu içler acısı duruma daha fazla seyirci kalamayan bir genç ise isyan eder, zalimlere karşı kafa tutar. Kaçarken tüm cesaretini toplayarak bağırarak genç, polise gideceğini söyleyerek bulunduğu yerden uzaklaşır. “‘İnsanlığa sığmaz bu yaptıklarınız!’ diye bağırarak kaçarken. ‘İşte polise gidiyorum ben, vallahi de billahi de polise gidiyorum!’” (Toptaş, 2019d: 134)

İnsan bazen duygularından kaçır, bazen düşünmek istemediği düşüncelerinden kaçır, bazen de içinde bulunduğu ortamdan kaçır. Kendi vicdani muhasebesini yapabilen insanlar da insani vasıflardan uzaklaştıklarını fark ettikleri an kendilerinden kaçır. Güldiyar’ın içler acısı halini görüp de ağlayamamasından dolayı verdikleri paraya üzülen kişiler insan olmanın, insanca yaşamının gerektirdiği tüm değerleri kaybetmiştir. Birçok kaçır halinin yaşandığı acımasızlıkların, gaddarlıkların içinde bu kişiler kendilerini eleştirip kendilerinden kaçmak isteyecek kadar bile insani değerlere sahip değildir. Güldiyar’ın ağlayacak mecali kalmayınca insanlar verdikleri paralardan dolayı isyan eder ve Güldiyar’ın ağlamasını isterler. Güldiyar’la babasını esir alan, Güldiyar’ı ağlarken izleyen kişilerden para kazanan kişiler, kurdukları

düzenekteki perdenin arkasından Güldiyar'ın sırtına ağlaması için bıçak batırırlar. İnsanların ise tek derdi Güldiyar ağlamazsa verdikleri paranın boşa gidecek olması nedeniyle yaşadıkları kaygıdır. “Gün boyu Güldiyar'ın arkasında duran adam perdenin kenarından çıktı o böyle bakarken, elindeki bıçağı deri pardösüsünün iç cebine soktu, başı önünde, adeta kaçarcasına fırladı gitti.” (Toptaş, 2019d: 186)

Bu duyarsız, merhametsiz insanların içinde Halil de sürekli kaçmayı düşünmektedir. Yozlaşan, duyarsızlaşan, insani değerlerini kaybeden avludaki topluluk, ağacın tepesinde kimseye zarar vermeden duran Halil'i de rahat bırakmaz. Halil diğer insanlardan farklıdır, bu dünyada yaşamadığını düşünür. Çevresindeki insanlar da onun akli dengesinin yerinde olmadığını söyler. İçinde bulunulan çağda insanların yaşadığı acıya ve toplumun acı çeken insanları zevk alarak izlemelerine dayanabilmek için insanların ya Halil gibi bu dünyada yaşadığını inkâr etmesi ya da akli dengesini kaybetmesi gerekir. İnsanlar Halil'e de acımasız davranır, ağacın bir dalında kimseye zararı olmadan kumru gibi duran bu kişiyi taşlar atarak ağaçtan indirmeye çalışırlar. Halil de ağacın dallarının üstünde kaçma çabası içindedir. “Aklına esen taş fırlatınca artık kendi dalında duramaz oldu Halil, dut ağacının tepesinde sürekli yer değiştirdi. Bir bu dala kaçtı, bir bu dala kaçtı can havliyle.” (Toptaş, 2019d: 212)

Toplumda her geçen gün olaylar artmaktadır, yaşanan olumsuzlukların içinde insanlar da olaylar karşısında duyarsızlaşmıştır. Yaşanan çağda tek sorun her geçen gün olayların artması değildir, asıl önemli sorun insanların yaşananlar karşısında duyarsızlaşması ve zalimlerin, vicdansızların karşısında her şey normalmiş gibi durup onlardan hesap sormamalarıdır. Güldiyar'ın ve ailesinin yaşadıkları ve insanların içinde bulunduğu ruh hali Postmodern Çağ'da yaşayan insanların özelliklerini yansıtmaktadır. İçinde bulunduğumuz çağda her geçen gün yalnızlaşma ve topluma yabancılaşma artmaktadır. İnsanlar sevgi, merhamet gibi duygularını kaybederek duyarsız insanlara dönüşmekte ve zamanla olaylar karşısında tepki veremeyecek kadar hislerini kaybetmektedir. Sanayileşmenin hızlanması ve teknolojinin gelişmesiyle yaşanan iletişim sorunları, insana verilen değeri her geçen gün azaltmaktadır. Çekirdek ailede yaşanan sorunlar da kısa sürede toplumun geneline yayılmaktadır. Güldiyar ve ailesinin yaşadığı olumsuzlukların karşısında toplumun düşüncesiz ve duyarsız bir hale gelmesi, Postmodern Çağ'da her geçen gün biraz daha değersizleşen ve bunalıma sürüklenen bireyin durumunu yansıtmaktadır.

3.8.3. Kayboluş

Beni Kır Kuyularda, isimli romanda kayboluş kavramı farklı anlam özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu romanda sayfalar arasında maddi unsurlardan ziyade manevi

değerlerdeki kayboluşları hissederiz. Hayat dolu bir kızın hayallerinin ve insanlara olan güveninin kaybolması, oğlundan haber alamayan bir annenin hayatının merkezine koyduğu kızının gözlerinin önünde eriyip gitmesinden dolayı bir annenin yaşam isteğinin kaybolması, çaresiz bir şekilde kızının yaşadığı acılara şahit olan bir babanın günden güne insanlara karşı hissettiği iyi duygularının kaybolması ve kızının ölümüyle bir babanın yaşamsal bağlarının kaybolması, bunların yanı sıra toplumun insani değerlerinin kaybolması romanın ilk cümlesinden itibaren okuru romanın dünyasına çeken bir çığlık ve okurun ruhunun derinliklerinde hissettiği bir sızıdır.

Kayboluş kelimesi, içinde farklı kelimeleri barındıran, her insanın hayatına dokunan, çağrışımsal gücü yüksek bir kelimedir. Her kayboluş insanın hayatından bir şeyler eksiltir. Romanda kaybolan çocukların her gün televizyon haberlerinde yer almasından bahsedilir. Çocukların kaybolması aynı zamanda sokaklardaki güvenilir ortamların kaybolması ve insanlardaki merhamet duygusunun kaybolması anlamına da gelmektedir. “Televizyon haberlerinde görüyorsun, her gün oğlan çocukları, kız çocukları kayboluyor. (Toptaş, 2019d: 10)

Bazı kayboluşlar bir anda yaşanır, bazılarıysa zamanla gerçekleşir. Güldiyar babasına yemek götürmek için evden çıktıktan sonra evin avlusu kırlangıçlarla dolar, kırlangıçlar çığlık atar gibi evin etrafında döner, bu durum Bahriye’yi ürkütür. Kırlangıçlar bir anda ortadan kaybolur ve kırlangıçların kaybolmasıyla beraber Güldiyar görünür. Kaybolan kırlangıçlarla beraber o da bu dünyanın derinliklerinde kaybolmuş gibi perişan bir halde durmaktadır. “Ne hikmetse, kırlangıçlar aniden kayboldu o sırada, ortalığı derin bir sessizlik kapladı. Bu sessizliğin merceği altında, hâliyle, görüntüsü bir kat daha netleşti Güldiyar’ın; oradaydı hâlâ, hiç kımıldamadan, aynı şekilde duruyordu.” (Toptaş, 2019d: 13)

Bazı cümleler kalabalık ortamlarda, uğultunun içinde anlamsızlaşarak kaybolur. Bahriye kızı ağladıkça gözyaşı yerine dökülen taşlardan komşusu Emine’ye bahseder, o da bu durumu kocası Dursun’a anlatır. Kısa süre sonra Güldiyar’ın gözünden dökülen yaşlar insanlar arasında kulaktan kulağa yayılır. Meraklı insanlar Güldiyar’ı görebilmek için eve gelir, bu insanların bazıları Güldiyar’ın ruh halini düşünmeden ona sorular sorar. Gereksiz konuşan kişiler yüzünden Güldiyar üzülür. Kalabalığın içinde aklı başında konuşan kişilerin ise ne söyledikleri belli olmamakta ve cümleleri gürültünün içinde kaybolmaktadır. “Dişe dokunur türden olanlar da evin içinde çalkalanıp duran gürültünün köpükleri arasında kaybolup gidiyordu zaten, işitilse bile ancak yakında oturan birkaç kişi tarafından işitiliyordu.” (Toptaş, 2019d: 33)

Bazı kayboluşların içinde insanların bulunmak istemedikleri ortamlardan kaçış isteği vardır. Güldiyar'ı görmek için gelen insanların arasında Muzaffer'in kayboluşu, bulunmak istemediği bir ortamdan kaçır gibi uzaklaşmasıyla gerçekleşir. Muzaffer içinden çıkılmaz bir durumla mücadele etmektedir. Muzaffer ve Dursun bir süre eve gelen insanlarla ilgili konuşur. Muzaffer evin içindeki kalabalığa hiçbir şey söyleyememektedir, onun için tek çare bulunduğu ortamdan sessizce uzaklaşmaktır. “Başını umutsuzca salladı Muzaffer, döndü, içinden çıktığı loşluğun içinde kayboldu. Kaybolurken kapıyı açık bırakmıştı, eşığe yakın olanlar bunu görünce içeri girmek için hemen ileriye atıldılar.” (Toptaş, 2019d: 48)

Özlemle beklenen kişilerin başka insanların varlıklarında bir anlık görünmesi ve kaybolması insanın ruhunun derinliklerinde ince bir sızı bırakır. Muzaffer de kendilerine yardım için gelen Rüstem'in yüzünde oğlu Hüseyin'in yüzünün yansımaları görür, bu görüntü bir anda kaybolur. Oğlunun görüntüsü bir yanılsama da olsa bir anlık oğlunu görmek Muzaffer'i çok heyecanlandırır. “Upuzun boyu ve geniş omuzlarıyla küçük odanın kapısında beliriverince, Muzaffer başını çevirip baktı ona. O bakar bakmaz Hüseyin'in yüzü geçti Rüstem'in yüzünden, kayboldu bir daha, kayboldu bir daha geçti. Muzaffer'in gözleri ışımsı, kalp atışları hızlanmıştı.” (Toptaş, 2019d: 53)

Bir anda gerçekleşen kayboluşlar arkasında birçok belirsizlik bırakır. Güldiyar ve Muzaffer'e yardım eden kişiler sırayla ortadan kaybolur. Muzaffer; arkadaşı Dursun'un, onun yeğeninin ve sonra da Rüstem'in ortadan kaybolmasına bir anlam veremez. Bu kayboluşun içindeki belirsizlik hali, kısa süre sonra yerini acımasız insanların Güldiyar ve Muzaffer'in tüm hayatını esir almasına bırakır. “Fakat daha sonra evvela Dursun'la yeğeni, ardından da Rüstem kayboldu Bahriye. Evet, ne hikmetse üçü de kayboldu. Neden kayboldular bilmiyorum, gelmiyorlar artık.” (Toptaş, 2019d: 76)

Kayboluşlar bazen tüm acımasızlıklara rağmen yaşam mücadelesi veren insanların tükenmişliklerinde gizlidir. Çektiği acılara dayanamayan insanlar zamanla yorgunluklarının içinde kaybolur. Muzaffer de kızının yaşadıklarına ve kendisine yaşatılanlara dayanmakta çok zorlanır. Güldiyar'ı görmeye gelen kişiler için Muzaffer'le Güldiyar'ın kaldığı oda tamamen boşaltılır. Yaşam amaçları sadece para kazanmak olan, insani vasıflarını kaybeden kişiler odada bir kişilik yer daha açabilmek ve biraz daha fazla para kazanabilmek için Muzaffer'in başka odada kalmasını ister. Çaresiz baba günden güne eriyip tükenen kızını yalnız bırakmak istemez, duvarın kenarına sığıntı gibi oturur. “Güldiyar'ın peşinden o gün Muzaffer de gitti tabii, yorgunluğunun içinde kaybolmuş, uçuk benizli küçücük bir yüzle, sığıntı gibi, sağ taraftaki duvarın dibine de o oturdu.” (Toptaş, 2019d: 103)

Yaşanan kayboluşların hissettirdiği tükenmişlikle bazen hayallere sığınır insan bazen de geçmiş zaman dilimlerine doğru zihinsel yolculuklar gerçekleştirir. Muzaffer toplumun duyarsızlığı ve kendilerini esir alan insanların acımasızlığı karşısında çok çaresizdir. Muzaffer kızının ağladığını görmek isteyen kalabalığın içinde bir anda annesiyle babasını görür. Bu görüntü sadece hayalden ibarettir. Muzaffer'in annesi çok mutsuzdur, Muzaffer'e parçalanmış ailesinden dolayı hesap sorar. Annesi, Muzaffer'i Hüseyin'in kaybolmasına sebep olmakla suçlamakta ve hiçbir şekilde haber alınamayan torunu Hüseyin'i çok merak etmektedir. Güldiyar'ın Muzaffer'in gözlerinin önünde erimesi, Hüseyin'in de kaybolması Muzaffer'i günden güne çok yıpratır. "Hüseyin'den başlayayım, hani nerede kara pürçekli Hüseyin, hani benim civanım? Neden gelip elimi öpmüyor? Kayıp, öyle değil mi? Nerede olduğunu, ne yaptığını bilen yok. Ölü mü diri mi, orasını da bilen yok. Dağ gibi yığidimi kaybettin Muzaffer, kaybettin!" (Toptaş, 2019d: 130)

Romanda tamamen gerçekdışı unsurlara yer verilmiştir. Muzaffer ölen annesi ve babasıyla konuşur. Gerçek olan ve gerçek dışı olan durumlar aynı düzlemde harmanlanarak anlatılmıştır. Bu anlatım okuru romanın büyüdü dünyasına çeker aynı zamanda okurun ufkunu genişleterek yorumlama yetisini güçlendirir. Fantastik olan durumların gerçeklikle aynı düzlemde verilmesi postmodern romanın özelliğini yansıtmaktadır.

Bazı kayboluşlar insanları belirsizliklere sürükler, Halil Muzaffer'in çevresindeki insanlardan çok farklıdır. Halil, topluluklara dahil olmayan, ağacın üstünde bir kuş gibi görünen, kendisinin belirttiğine göre bu dünyada yaşamayan biridir. Yaşamı belirsizliklerle dolu olan Halil'in kayboluşlarında da belirsizlikler gizlidir. "Ayak sesleri bile duyulmuyordu böyle yürürken. Saçı sakalı birbirine karışmış, soluk yüzlü hafif bir esinti hâlinde kaybolup gidiyordu." (Toptaş, 2019d: 148)

Her şeyin bilinmezliklerle örtüldüğü ortamlarda bazen aynı amaca hizmet eden insanların bir anda kayboluşu fark edilmeyebilir. Muzaffer ve kızını psikolojik ve fiziksel şiddete maruz bırakan, insan olma özelliklerini kaybetmiş kişilerin Muzaffer'in anlam veremediği karanlık bir dünyaları vardır. Bu kişiler sadece para için birilerine hizmet etmekte, bir anda ortadan kaybolmakta ve onların yerine çalışmak için farklı kişiler gelmektedir. "Başlarındaki adamlar bile değişiyor zamanla, kalıcı olan yok içlerinde. Eskiden çelik gözlü, asabi biri vardı mesela, işleri o idare ederdi. Aniden kayboldu nedense, yerine ondan daha ceberut, oynak kaşlı biri geldi." (Toptaş, 2019d: 167)

Bir insanın hayata yeniden başlayabilmek için her şeye rağmen içinde yaşatabildiği umut ışığı sönerse o insan, kendi varlığında kaybolur ve o insanla beraber yaşadığı mekân da kaybolur. Muzaffer, Nedim gittikten sonra onun yerine gelen Şakir'e derdini anlatır. Şakir'in

kendisini anlayabileceğine dair Muzaffer hala her şeye rağmen umudunu kaybetmemiştir fakat Şakir de Muzaffer'e diğerleri gibi davranır, Muzaffer'in ve kızının içler acısı durumunu görmezden gelir. Büyük hayal kırıklığı yaşayan Muzaffer için umutları ve yaşamları gibi köye dair her şey de köyle beraber kaybolur. "Köy karanlıkta kayboldu." (Toptaş, 2019d: 201)

Bazı kayboluş halleri tamamen bilinmezliklerle doludur, bazı kayboluşlar ise kayboluş eyleminin gerçekleştiği yerin özelliklerinden yola çıkılarak tahmin edilebilir. Muzaffer'in evinin etrafında gezen ve sürekli geleni gideni haber veren Hoparlör, bir gün "Yaylı Geliyor." diye bağırır. Yaylının içinden genç biri iner, Güldiyar'ı görmek için içeri girer. Bu kişi içerde çok fazla duramaz, bir an önce bulunduğu ortamdan uzaklaşır ve gözden kaybolur. "Yaylı hareket etti hemen, tıklar tıklar, Dursun'un evini geçerek yolun sonundan yükselen çocuk seslerinin gerisinde kayboldu." (Toptaş, 2019d: 210) Yaylının arkasından bakanlar onun geldiği yere sapmadığını, şehrin doğusuna doğru yol aldığını ve gözden kaybolduğunu görürler. Yazar anlatıcı, yaylının zamanın doğusuna yani uykuların doğusuna doğru gittiğini düşünür. "Sapınca da tepeye tımandıkça tırandı, tırandıkça tırandı ve yeşil minareli caminin yanından geçerek şehrin doğusuna doğru kayboldu gitti." (Toptaş, 2019d: 211) Yaylı gözden kaybolunca insanlar onun ne iş yaptığına, kim olduğuna dair aralarında birçok şey konuşup yaylıya dair hikayeler uydururlar. Yaylı zaman geçtikçe başka hikayelerin içinde kaybolur, belli bir süre sonra da hatırlanmaz. "Bu hikâyelerin karanlığında günden güne kayboldu sonra, unutuldu gitti." (Toptaş, 2019d: 211)

Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu* isimli romanında *Beni Kör Kuyularda* isimli romanının içeriğinden bahsetmiştir. *Beni Kör Kuyularda* isimli romanda yazar anlatıcı Güldiyar'ı görmeye gelen yaylının uykuların doğusuna gittiğini düşünür. Yazarın kendi romanının içeriğinden ya da isminden başka bir romanında bahsetmesi postmodern romanların temel unsurlarından biri olan metinlerarasılık tekniğinin kullanılmasıyla gerçekleşir. Yazılan her metin kendisinden önce yazılan metinlerin izlerini taşır, hiçbir metin kendisinden önce yazılan metinlerden tamamen bağımsız düşünülemez. Metinlerarasılık tekniğiyle farklı eserler arasında bağ kurulur ve bütünlük sağlanır. Kurgu içinde kurgu kullanılmasına imkân sağlayan metinlerarasılık tekniği kullanılarak romanın içerik yönünden zenginleşmesi sağlanır. Yazar bu tekniği kullanarak kendi eserinde farklı eserlere yer verebilir ve yazar bu hususta sınırsız özgürlüğe sahiptir.

SONUÇ

Hasan Ali Toptaş, tahkiye etme yetisinin sunduğu hayal gücüyle ortaya çıkardığı edebî eserlerinde kullanmış olduğu çeşitli imge ve imajlar yoluyla okurun zihninde farklı dünyalara kapı aralamış, ince bir dil işçiliğiyle kurduğu cümleleri aracılığıyla derin anlam özelliklerine sahip metinler yazmıştır. Türk edebiyatında postmodernist özellikler taşıyan romanlarıyla isminden söz ettiren yazarın romanlarıyla ilgili birçok makale, yüksek lisans tezi ve doktora tezi yazılmıştır. Roman türünde sekiz eser kaleme alan yazarın dili kullanımdaki hassasiyetiyle farklı anlam özellikleri kazanan arayış, kaçış ve kayboluş kavramları ile ilgili bugüne kadar herhangi bir akademik çalışma yapılmamıştır. Biz bu çalışmamızda “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Postmodernizm Bağlamında Kayboluş, Kaçış, Arayış Kavramları” başlığı altında yazarın roman türünde yazdığı eserlerinde yer alan arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarını postmodernizmin özelliklerini merkeze alarak inceledik.

Yazarın roman türünde yazdığı sekiz eserinde tespit ettiğimiz “arayış” kavramının çağrıştırdığı anlamlar şu şekildedir:

Arayış kavramı; *Sonsuzluğa Nokta* isimli romanda roman kahramanı Bedran’ın kendi varoluş özünü arayışı ve kimlik arayışı, yaşayamadığı çocukluğundan dolayı yarım kalmışlıkları arayışı, babasının Bedran’a karşı ilgisizliği ve sevgisizliği nedeniyle Bedran’ın sevgiyi, ilgiyi ve güven duygusunu arayışı, çocukluk dönemleri ve kaza geçirdikten sonraki dönemlerinde Bedran’ın kendi yaşamına son vermek için tabancayı arayışı, annesine bağlı olmasının ona hissettirdiği tutsaklıktan dolayı birey olabilme arayışı gibi farklı konularda ele alınan arayış halleri tespit edilmiş ve romandaki “arayış” kavramları Bedran’ın yaşantısı ve ruh hali bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Arayış kavramı; *Gölgesizler* isimli romanda Nuri’nin eşinin Nuri’yi arayışı, çocukların kaybolan babalarını arayışı, anne ve babanın kızları Güvercin’i arayışı, köy halkı, muhtar ve bekçinin bir anda kaybolan kişileri arayışı, kişinin kendi varoluş özünü arayışı ve tüm arayış hallerinin içinde insanların kendi iç dünyalarına yönelip kendi varoluş özünü arayışı gibi farklı konularda ele alınan arayış halleri tespit edilmiş, romandaki “arayış” kavramları roman kahramanlarının bir anda kaybolan kişileri arayış hali bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Arayış kavramı; *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli romanda Hasan’ın annesiyle babasının tartışmaları, yaşanan maddi sıkıntılar ve hayali arkadaşı Hamdi dışında başka arkadaşı olmaması nedeniyle hayaller dünyasındaki arayış çabası, Kevser’in hayata tutunabilmek için arayış mücadelesi, Hasan’ın annesinin, yengesi Gülser ve Nesime’nin aile içindeki

huzursuzluklardan ve şiddetten kurtulabilmek için kurtuluş yolu arayışı gibi farklı konularda ele alınan arayış halleri tespit edilmiş, romandaki “arayış” kavramları çaresizlik içinde kurtulma çabası ve hayali arayış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Arayış kavramı; *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanda yazar anlatıcının romanın kahramanını arayışı, Alaaddin’in kendi varlığını arayışı, yazarın metnini arayışı, her okuyan kişinin okuduğu metne ya da kendi yaşamına dair arayışı gibi farklı konularda ele alınan arayış halleri tespit edilmiş, romandaki “arayış” kavramları insanların tamamını kapsayan arayış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Arayış kavramı; *Uykuların Doğusu* isimli romanda kişinin benliğinden uzaklaşmadan kendi varlığını arayışı, Cebraile Dede’nin özellikleri bilinmeyen bir kuşu ararken hayatın anlamını ve varoluş özünü arayışı, yazarın uyuduğunun farkında olmayan kişilerin uyanışını sağlamanın yollarını arayışı, okurun ise okurken arayışa dahil olup kendi uyanışını gerçekleştirmek için kendi varoluş özünü arayışı gibi farklı konularda ele alınan arayış halleri tespit edilmiş, romandaki “arayış” kavramları kişinin kendi varlığını ve varoluş özünü arayış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Arayış kavramı; *Kuşlar Yasına Gider* isimli romanda yazar anlatıcının babasına duyduğu özlemden dolayı çocukluk yıllarında babasını arayışı, yazar anlatıcının Denizli’ye giderken onu takip eden, bir görünüp bir kaybolan gerçek dışı bir atı arayışı, yazar anlatıcının annesinin ölen oğlu Suat’ın kaybolan yeşil paltosunu arayışı, Ayperi’nin kaybolan kedisi Cu’yu arayışı, tüm köy halkının Mehmet Amca’yı çok zor şartlar altında arayışı gibi farklı konularda ele alınan arayış halleri tespit edilmiş, romandaki “arayış” kavramları kaybolan nesnelerin aranması ve hayali arayış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Arayış kavramı; *Heba* isimli romanda Ziya’nın şehirdeki kaos ve karmaşadan bunalıp sessiz, sakin bir ortam arayışı, Ziya’nın tabiatın içinde huzuru arayışı, Binnaz’ın kendisine yardım eden Ercüment’i arayışı, Matkap’ın Binnaz’la göz göze gelmemek için arayış eylemine sığınması, Ziya’yı öldürmek amacıyla onu yakalamaya çalışan insanların Ziya’yı arayışı gibi farklı konularda ele alınan arayış halleri tespit edilmiş, romandaki “arayış” kavramları huzurlu yaşayabilmek ve kişinin bulunduğu yerden ya da ruh halinden kaçabilmek için tercih edilen arayış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Arayış kavramı; *Beni Kör Kuyularda* isimli romanda duyarsız, duygusuz ve acımasız insanların arasında yaşam mücadelesi veren Muzaffer, Bahriye ve Güldiyar’ın çaresizlik içinde kurtuluş yolu arayışı, Muzaffer’in ve Güldiyar’ın insanların gözlerinde kaybolan değerleri ve yozlaşan toplumda merhamet duygusunu arayışı gibi farklı konularda ele alınan

arayış halleri tespit edilmiş, romandaki “arayış” kavramları çaresizlik içinde hayatta kalabilmenin yollarının aranışı bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Yazarın roman türünde yazdığı sekiz eserinde tespit ettiğimiz “kaçış” kavramının çağrıştırdığı anlamlar şu şekildedir:

Kaçış kavramı; *Sonsuzluğa Nokta* isimli romanda Bedran’ın otobüse binip kasabadan kente kaçıışı, Bedran’ın babasını hatırlatacak kişilerden ya da nesnelerden kaçış hali, Bedran’ın çocukluk hatıralarından kaçma isteği, kalabalık ortamlardan kaçış hali ve kente uyum sağlayamamasından dolayı kentten kaçma isteği, Bedran’ın kaza geçirip yatağa mahkûm olması nedeniyle yaşadığı hayali kaçışlar ve kendi varlığından kaçma isteği gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları Bedran’ın bulunduğu mekâna ve ruh haline göre yaşadığı kaçış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kaçış kavramı; *Gölgesizler* isimli romanda muhtarın belirsizliklerden kaçış hali, Cennet’in oğlunun yazdıklarına sığınarak kaçma isteği, Nuri’nin kendi özünü ararken yaşadığı kaçış halleri, kendilerini bulundukları yere ait hissetmeyen kişilerin sığındığı kaçış halleri, Ramazan’ın hayatta kalabilmek için kendisini kovalayan attan kaçması gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları roman kahramanlarının özgürlüğe ve varoluş özüne ulaşmak için yaşadıkları kaçış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kaçış kavramı; *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli romanda Hasan’ın iç dünyasına yönelip hayaller kurarak gerçeklikten kaçıışı, Kevser’in ormanlık köyden kaçma isteği, Hasan’ın annesi ve yengelerinin şiddetten kaçış isteği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu romanda fiziksel ya da ruhsal olarak yaşanan kaçış halleri gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları hayali kaçış halleri ve çaresizlikten dolayı yaşanan kaçış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kaçış kavramı; *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanda şehirdeki kaos ve karmaşadan kaçış hali, Alaaddin’in belirsizliklerden kaçış isteği, kişinin kendi özüne ulaşma ve var olma mücadelesinde hayal dünyasında yaşadığı kaçış halleri, tutsaklıktan ve ölümden kaçış hali, kişinin kendi varlığından kaçış isteği gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları hayali kaçış halleri, belirsizliklerden ve yaşanan dönemden kaçış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kaçış kavramı; *Uykuların Doğusu* isimli romanda şehrin gürültüsünden ve tehlikelerden dolayı yazarın yazma eylemine sığınarak yaşadığı kaçış hali, yazar anlatıcının babasının sessizliğe sığınarak yaşadığı kaçış hali, radyoevinde çalışan adamın iş yerinden

kaçma isteği ve kitapların dünyasına sığınarak yaşadığı kaçış hali, badem bıyıklı adamın zengin yaşamını geride bırakarak sığındığı kaçış hali, yazar anlatıcının dayısının sürekli ırdelediği dünyadan kaçış hali gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları hayali kaçış halleri ve sığınılan kaçış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kaçış kavramı; *Kuşlar Yasına Gider* isimli romanda kişinin bulunduğu yerden uzaklaşmak amacıyla yaşadığı kaçış hali, zihinsel yolculuklarla yapılan kaçış halleri, yazar anlatıcının babasının, annesinin ve kardeşinin her an içlerini kemiren ölüm korkusundan dolayı bazı insanlardan, eşyalardan, at sesinden, geçmişten, içinde bulunulan andan, kuştan, rüyadan ve ölümü hatırlatan birçok unsurdan kaçış halleri gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları içinde bulunulan durumdan kaçış isteği ve hayali kaçış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kaçış kavramı; *Heba* isimli romanda Ziya’nın kent yaşamının kalabalığından, kaos ve karmaşasından bunalıp Kenan’ın köyüne kaçış hali, Ziya’nın kuşu öldürdükten sonra bulunduğu ortamdaki kaçma isteği, çocukların yaptıkları yaramazlıklar nedeniyle kaçış halleri, Ziya ve Kenan’ın askerlik yaptığı dönemlerde yaşanan kaçış halleri, hamazdan dolayı insanların kaçma çabası gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları bulunulan mekândan kaçış halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kaçış kavramı; *Beni Kör Kuyularda* isimli romanda Muzaffer’in geçmiş zaman dilimlerine sığınarak, annesinin ve babasının hayaliyle konuşarak yaşadığı kaçış hali, her geçen gün biraz daha erimekte olan Güldiyar’ın bulunduğu toplumun acımasız, duyarsız, vicdansız hallerinden ve ruhunun derinliklerinde hissettiği acıdan kısa süreliğine de olsa uyuyarak yaşadığı kaçış hali gibi farklı konularda ele alınan kaçış halleri tespit edilmiş, romandaki “kaçış” kavramları toplumdan kaçış ve hayali kaçış hali bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Yazarın roman türünde yazdığı sekiz eserinde tespit ettiğimiz “kayboluş” kavramının çağrıştırdığı anlamlar şu şekildedir:

Kayboluş kavramı; *Sonsuzluğa Nokta* isimli romanda zihinsel yolculuklarda yaşanan kayboluş hali, hayallerin kayboluşu, belirsizlikler içinde kayboluşlar, kimlik kaybı, kent yaşamında kaosta ve karmaşada yaşanan kayboluş halleri, Bedran’ın kendini hayali olarak parçalara bölüp kaybetme isteği gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit edilmiş, romandaki “kayboluş” kavramları Bedran’ın ruh hali ve çocukluğundan itibaren yaşadığı olaylar bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kayboluş kavramı; *Gölgesizler* isimli romanda farklı şekillerde yaşanan somut ve hayali kayboluş halleri, hayatı sorgulayan, kendi varoluş özlerini arayan kişilerin kayboluş hali, Güvercin'in, Nuri'nin, muhtarın, Cennet'in oğlunun, asker Hamdi ve dokuz karısının, berber çırağının yaşadığı kayboluş halleri gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit edilmiş, romandaki "kayboluş" kavramları varlık ve yokluk arasındaki yaşamı sorgulama bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kayboluş kavramı; *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli romanda Hasan'ın hayallerinin içinde kayboluş hali, belirsizlikler içinde kayboluşlar, yalnızlığın ve korkuların içinde kayboluş hali, Hasan'ın hayal dünyasında şekillendirdiğı varlıkların kayboluşu, somut varlıkların kayboluşu, duyguların kayboluşu gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit edilmiş, romandaki "kayboluş" kavramları hayali kayboluşlar ve çaresizlikten dolayı yaşanan kayboluşlar bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kayboluş kavramı; *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanda belirsizlikler içinde yaşanan kayboluşlar, zihinsel yolculuklarda yaşanan kayboluşlar, Alaaddin'in arayış yolculuğunda yeniden var oluşunu sağlaması ve kendi özüne ulaşabilmesi amacıyla yaşadığı kayboluş halleri, kaos ve karmaşanın içinde yaşanan kayboluşlar gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit edilmiş, romandaki "kayboluş" kavramları arayış yolculuğunda yaşanan kayboluş halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kayboluş kavramı; *Uykuların Doğusu* isimli romanda somut kayboluşlar, kent hayatına uyum sağlayamayan ve topluma yabancılaşan bireylerin ruhsal dünyalarında yaşadıkları kayboluş halleri, bireyde zamanla kimliksizliğe, duyarsızlığa, ruhsal bunalımlara, insan olmanın vasıflarından uzaklaşmaya sebep olan kayboluş halleri gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit edilmiş, romandaki "kayboluş" kavramları kent hayatında yaşanan kaos ortamından dolayı yaşanan kayboluş halleri bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kayboluş kavramı; *Kuşlar Yasına Gider* isimli romanda hayali varlıkların kayboluşu, somut varlıkların kayboluşu, duyguların kayboluşu, roman kahramanlarının ruh halleri sebebiyle yaşanan kayboluş durumları gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit edilmiş, romandaki "kayboluş" kavramları roman kahramanlarının bulundukları mekânlar ve psikolojik durumları bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kayboluş kavramı; *Heba* isimli romanda somut kayboluşlar, kişilerin iç dünyalarındaki kayboluş halleri, duyguların kayboluşu, karanlıktan dolayı yaşanan kayboluş halleri, hamaz dolayısıyla nesnelerin kayboluşu gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit

edilmiş, romandaki “kayboluş” kavramları yaşanılan ortam ve toplumsal sorunlar bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Kayboluş kavramı; *Beni K r Kuyularda* isimli romanda manevi değerlerin kayboluşu, Güldiyar’ın hayallerinin ve insanlara olan güveninin kayboluşu, Güldiyar’ın annesinin yaşam isteğinin kayboluşu, kızının yaşadıklarına şahit olan bir babanın kızını kurtarma umudunun kayboluşu ve kızının ölümüyle bir babanın yaşamsal bağlarının kayboluşu, toplumun insani değerlerinin kayboluşu gibi farklı konularda ele alınan kayboluş halleri tespit edilmiş, romandaki “kayboluş” kavramları toplumsal sorunlar bağlamında ele alınarak açıklanmıştır.

Postmodernizmin genel özellikleri ve unsurları Hasan Ali Toptaş’ın roman türündeki sekiz eserinde tespit edilmiş ve yazarın romanlarında yer alan arayış, kaçış ve kayboluş kavramaları farklı anlam özellikleriyle ele alınırken postmodernizmin genel özellikleri ve unsurları da açıklanmıştır. Yazarın roman türündeki sekiz eserinde yer alan postmodernizmin genel özellikleri ve unsurları şu şekilde tespit edilmiştir:

Sonsuzluğa Nokta isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden mutlak gerçeğin reddi, postmodernizmin bütünselliğe, sınıflandırmaya, düzene ve uyuma karşı olması, bireyin özneleşmesi, değişim ve dönüşümün yaşanması, çekirdek ailedeki kırılmalar, kaos ve karmaşanın bireye olumsuz etkisi; postmodernizmin unsurlarından ise belirsizlik, çoğulculuk ve üstkurmacanın romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Gölgesizler isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden bireyin özneleşmesi, yalnızlaşma ve topluma uyum sağlayamama, duyarsızlaşma, kimlik kargaşası, mutlak gerçeğin reddi; postmodernizmin unsurlarından ise belirsizlik ve çoğulculuğun romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Kayıp Hayaller Kitabı isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden sınırlamalara ve baskılara karşı çıkma, duyarsızlaşma, iletişim sorunu, yalnızlaşma, topluma yabancılaşma; postmodernizmin unsurlarından ise belirsizlik, çoğulculuk, fantastik ve büyülü gerçeğlik, kolaj ve üstkurmacanın romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Bin Hüzünlü Haz isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden bütünlüğün, tekliğin reddi, kimlik sorunun yaşanması, topluma uyum sağlayamama, değişim ve dönüşümün yaşanması, simülasyon içinde yaşama hali, kaos ve karmaşanın insanların yaşamına olumsuz etkisi, toplumsal değerlerde yozlaşma; postmodernizmin unsurlarından ise belirsizlik, çoğulculuk, metinlerarasılık ve üstkurmacanın romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Uykuların Doğusu isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden şehirdeki kaos ortamının bireyi bunalıma sürükleme, iletişimsizlik, çekirdek ailedeki kırılmalar, bireyin

özneleşmesi; postmodernizmin unsurlarından ise belirsizlik, metinlerarasılık ve üstkurmacanın romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Kuşlar Yasına Gider isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden kent yaşamındaki yabancılaşma, duyarsızlaşma, iletişimsizlik; postmodernizmin unsurlarından ise belirsizlik, metinlerarasılık ve çoğulculuğun romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Heba isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden şehirdeki kaos ve karmaşadan dolayı yaşam şartlarının zorlaşması, insanların duyarsızlaşması, korku ve kaygı nedeniyle insanların bunalımlı bir ruh haline sürüklenişi; postmodernizmin unsurlarından belirsizlik, epigraf ve çoğulculuğun romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Beni Kör Kuyularda isimli romanda postmodernizmin özelliklerinden bireyin duyarsızlaşması, yanılsama hali, yalnızlaşma ve yabancılaşma, toplumsal değerlerin yozlaşması; postmodernizmin unsurlarından ise belirsizlik, metinlerarasılık ve epigrafın romandaki kullanımları tespit edilmiştir.

Sonuç itibarıyla bu çalışmamızda Hasan Ali Toptaş'ın roman türünde yazdığı sekiz eserinde postmodernizmin genel özelliklerine yer verildiği ve postmodernizmin unsurlarının büyük bir titizlikle kullanıldığı tespit edilmiş ve yazarın romanlarında yoğun bir şekilde kullanımı saptanan arayış, kaçış ve kayboluş kavramlarının yazarın romanlarında aynı anlam özellikleriyle kullanılmaları bağlamında bu kavramlar şu şekilde tasnif edilmiştir:

Yazarın *Sonsuzluğa Nokta*, *Gölgesizler*, *Bin Hüzünlü Haz* ve *Uykuların Doğusu* isimli romanlarında kişinin varoluş özünü arayışına, kimlik arayışına ve hayatı sorgulayıp anlamlandırma arayışına yoğun bir şekilde yer verildiği tespit edilmiştir. *Kayıp Hayaller Kitabı* ve *Kuşlar Yasına Gider* isimli romanlarda hayali arayış hallerine, içinde bulunulan durumdan kurtulmak için sığınılan arayış hallerine yer verildiği tespit edilmiştir.

Yazarın *Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Uykuların Doğusu* ve *Heba* isimli romanlarında kentten kaçma isteğine, kişinin hayal dünyasında yaşadığı kaçışlara ve kendi varlığından kaçış haline yer verildiği tespit edilmiştir. *Bin Hüzünlü Haz*, *Kuşlar Yasına Gider*, *Gölgesizler* ve *Heba* isimli romanlarda ölümden, belirsizliklerden ve içsel sıkıntılardan kaçış hallerine yer verildiği tespit edilmiştir.

Yazarın *Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Kayıp Hayaller Kitabı* isimli romanlarında belirsizlik içinde yaşanan kayboluş hallerine ve kişinin hayal dünyasındaki kayboluş haline yer verildiği tespit edilmiştir. *Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Heba* ve *Uykuların Doğusu* isimli romanlarda şehir hayatındaki kaosta, karmaşada yaşanan kayboluş hallerine ve kişinin iç dünyasında yaşadığı kayboluş hallerine yer verildiği tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

A-İncelenen Eserler

- Toptaş, H. A. (2018b). *Sonsuzluğa Nokta*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2019a). *Bin Hüzünlü Haz*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2019b). *Kayıp Hayaller Kitabı*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2019c). *Kuşlar Yasına Gider*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2019d). *Beni Kör Kuyularda*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2020a). *Gölgesizler*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2020b). *Uykuların Doğusu*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2020c). *Heba*. Everest Yayınları, İstanbul.

B- Kaynaklar

- Akarsu, B. (1994). *Çağdaş Felsefe*. İnkilap Kitabevi, Ankara.
- Akış, Y. (2015). *Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ötüken Yayınları, Ankara.
- Alan, S. (2018). "Hasan Ali Toptaş'ın Kuşlar Yasına Gider Romanında Baba Figürü". *SDÜ Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:45, s. 129-139
- Aristoteles, (2019). *Metafizik*. (Çev. Y. G. Sev), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, F. (8 Şubat 2018). "Hasan Ali Toptaş ile "Kuşlar Yasına Gider" Romanı ve Diğerleri Üzerine..." H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*. Kesit Yayınları, Ankara, 401-410
- Asna, B. (2015). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Ne İçindeyim Zamanın' Adlı Şiirinde İmgeye Dayalı Felsefi Çıkarımlar". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.4, s.75-77
- Aşar, H. (2014). "Heidegger ve Sartre Felsefesinde 'Kaygı' ve 'Bulanı' Kavramlarının Analizi". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S.17, s.85-99
- Avcıoğlu, A. G. (2015). *Türk Romanında Modernizmden Postmodernizme Geçiş*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. Papirüs Yayınları, İstanbul.

- Balcı, Y. (2018). “Hasan Ali Toptaş’ın Gölgesizler Anlatısında Modern Merkezin Parçalanması: Postmodern Konfabulasyon”, H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*. Kesit Yayınları, Ankara, 357-380
- Baudrillard, J. (1998). *Simulakrlar ve Simulasyon*. (Çev. O. Adanır), Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- Baudrillard, J. (2012). *Sanat Komplosu: Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik I*. A. Artun (Ed.), (Çev. E. Gen, I. Ergüden), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Beriş, H. E. (2008). *Moderniteden Postmoderniteye Siyaset*. M. Türköne (Ed.), Lotus Yayınevi, Ankara.
- Best, S. ve Kellner, D. (2016). *Postmodern Teori*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bildirici, F. (19 Şubat 2000). “Saçımı Başımı Yola Yola Yazıyorum.” *Hürriyet Cumartesi Eki*.
- Camus, A. (2004). *Başkaldıran İnsan*. (Çev. T. Yücel), Can Yayınları, İstanbul.
- Camus, A. (2020). *Yabancı*. (Çev. A. Sezen), Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Can, M. (2019). *İsmail Güzelsoy’un Romanlarında Postmodernizmin Yansımaları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, A. (2020). *Aydınlanma Felsefesi*. Say Yayınları, İstanbul.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Basımevi, Ankara.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2006). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Denkel, A. (2003). *İlkçağ’da Doğa Felsefeleri*. Doruk Yayımcılık, Ankara.
- Dikmen, M. (2016). *Jean Baudrillard ve Postmodernizm*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi*. İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar / Uygulamalar*. İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Duran, T. (2011). *Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Zaman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Eagleton T. (2021). *Postmodrnizmin Yanılsamaları*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Eagleton, T. (1999). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları İstanbul.
- Ecevit, Y. (2002). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Ecevit, Y. (2021). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Emeksiz, Z.E. (2010). “Romanda Varoluşun Romanı”. *Efendime Söyleyeyim*, M. Varlık (drl.) İletişim Yayınları, İstanbul.
- Emre, İ. (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayınları, Ankara.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Erbaş, Ş. (2001). “Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız”. *Adam Öykü Dergisi*, 37.
- Erdemli, A. (1990). “Aydınlanma Filozofu Olarak Descartes”. *Felsefe Arkivi*, S. 27, s. 99-113.
- Erkan, Y. (2016). *Leyla Erbil’in Kalan ve Tuhaf Bir Erkek Romanlarında Postmodernizmin Yansımları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Ertem, B. (2018). *Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında Gerçeklik Algısı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Feynman, R. (1995). “Fizik Yasaları Üzerine”. *Tübitak Popüler Bilim Kitapları Dizisi:12*, Basın Yayın A.Ş., İstanbul.
- Frankl, V. E. (2021). *İnsanın Anlam Arayışı*. (Çev. Ö. Yılmaz), Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Fromm, E. (2019). *Özgürlükten Kaçış*. (Çev. S. Yeğin), Say Yayınları, İstanbul
- Funk, R. (2020). *ben ve biz*. (Çev. Ç. Tanyeri), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gasset, O. (2015). *Tarihsel Bunalım ve İnsan*. (Çev. N. G. Işık), Metis Yayınları, İstanbul.
- Gasset, O. (2019). *İnsan ve “Herkes”*. (Çev. G. Işık), Metis Yayınları, İstanbul.
- Gökberk, M. (1985). *Felsefe Tarihi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güngör, T. K. (2018). “Arayış ve Kaçış Metaforu Olarak Baudelaire’in Kötülük Çiçekleri”, *Al- Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.126.
- Hançerlioğlu, O. (1980). “Kavramlar ve Akımlar”. *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, C.7, s.327.
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev. S. Savran), Metis Yayınları, İstanbul.
- Haviland, W. A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (Çev. H. İnaç, S. Çiftçi), Kaknüs Yayınları, İstanbul.

- Hutcheon, L. (2020). *Postmodernizmin Poetikası Tarih, Teori Kurgu*. (Çev. Y. Balcı), Hece Yayınları, Ankara.
- Irmak, S. (1962). *İrade Felsefesi*. İktbal Kitapevi, İstanbul.
- İmamoğlu, K. T. (2019). *Arthur Schopenhauer'da Metafizik Kötülük ve Varoluşun Verdiği Acıdan Kaçış Olarak Ahlaki Eylemler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve Biliçaltının İşlevi*. (Çev. E. Büyükinal), Say Yayınları, İstanbul.
- Kafka, F. (2020). *Dönüşüm*. (Çev. G. Sert), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kant, I. (2000). *Fragmanlar*. (Çev. O. Auroba), Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Karaburgu, O. (2008a). "Postmodern Anlatılarda Zaman". *Hece Postmodernizm Özel Sayısı*, S. 138-139-140, s. 363-367, Haziran-Temmuz-Ağustos.
- Karaburgu, O. (2008b). "Arayışın Postmodernist Anlatısı: Bin Hüzünlü Haz," *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu*, Kayseri, 185-196.
- Karaburgu, O. (2018a). "Postmodernizm", O. Yivli (Ed.), *Batı Edebiyatında Akımlar*. Günce Yayınları, Ankara, 260-279.
- Karaburgu, O. (2018b). "Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Taşra Sıkıntısı", H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*. Kesit Yayınları, Ankara, 249-258.
- Karaburgu, O. (2019). "Hasan Ali Toptaş'ın Dünya Bir Gülnida Hikâyesinde Çoklu Benlik Sarmalında Kadının Varoluş Problemi" *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 201-207.
- Karaburgu, O. (2020). "Hasan Ali Toptaş Fantastiğine Bir Derkenar: Beni Kör Kuyularda" *Ihlamur*, 75-77.
- Karaburgu, O. (2021). "Yokluğun Senfonisi: Gölgesizler Romanı ve Gölgesizler'de Zaman Kurgusu" *Romanda Zaman, Romanda Zaman Poetiği Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 437-450.
- Karakuş, G. (2018). *Nazan Bekiroğlu'nun Roman ve Hikayelerinde Postmodernizm – Büyülü Gerçekçilik, Tasavvuf ve Psikanalitik*. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Kılıç, Z. (2019). *Murat Gülsoy'un Öykülerinin Postmodernizm Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Kızılçelik, S. (1996). *Postmodernizm Dedikleri*. Saray Medikal Yayıncılık, İzmir.
- Kızılçelik, S. (2008). *Frankfurt Okulu*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul.

- Koşay, E. K. (2015). *Postmodernizmin Modernizme Karşıt Söylemlerinde İnsan ve Sanat*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Kranz, W. (1994). *Antik Felsefe*. (Çev. S. Baydur), Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Kul, E. (2003). Söyleşi: Hasan Ali Toptaş. *Kül Güncel Edebiyat ve Sanat Seçkisi*, S 32.
- Küçük, M. (2011). *Modernite Versus Postmodernite*. Say Yayınları, İstanbul.
- Lewis, B. (2006). *Postmodernizm ve Roman*. *Postmodernizmin Eleştirel Sözlüğü*. Ebabil Yayıncılık, İstanbul.
- Lodge, D. (2013). *Kurgu Sanatı*. Hece Yayınları, Ankara.
- Lyotard, J. F. (2019). *Postmodern Durum*. (Çev. İ. Birkan), BilgeSu Yayınları, Ankara.
- May, R. (2020). *Kendini Arayan İnsan*. (Çev. K. Işık), Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- May, R. (2021). *Varoluşun Keşfi*. (Çev. A. Babacan), Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- Meçin, M. (2020) “Felsefe ve Tasavvufta Sefer Metaforu: Aklî ve Manevî Yolculuk” *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, S.54, s.329-353
- Menteşe, O. B. (1996). *Bir Düşün Yolculuğu*. Bilkamat Yayınları, Ankara.
- Narlı, M. (2012). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.4, S.7, s. 98- 99.
- Öcal, O. (2018). “Zaman Kırıntıları Şiirinde Varlığı Tehdit Eden Unsurlar”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, s. 89.
- Öymen, N. (2000). *Bir Kavramın Mimariye Yansıması, Kaybolmak- Yok Olmak*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özcan, M. (2009). "Aristoteles'in Varlık Görüşü". *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 2009/13, s.113-131.
- Özot, G. S. (2009). *Postmodernizm ve Türk Romanındaki Yansımaları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Perec, G. (1969). *Kayboluş*. (Çev. C. Yardımcı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Reis, Ö. (2021). “Hasan Ali Toptaş’ın Beni Kör Kuyularda Romanında Ötekileştirmeye Genel Bir Bakış”. *İzmir Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S.2, s.132- 143
- Rose, M. A. (2016). *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*. (Çev. C. Dikme), Hece Yayınları, Ankara.
- Rosenau, P. M. (1998). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. T. Birkan), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

- Rosenau, P. M. (2004). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. T. Birkan), Ark Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J. P. (2019). *Varoluşçuluk*. (Çev. A. Bezirci), Say Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J.- P. (2020). *Bulantı*. (Çev. S. Hilav), Can Sanat Yayınları, İstanbul
- Sartre, J. P. (2021). *Varlık ve Hiçlik*. (Çev. T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Sarup, M. (2010). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çev: A. Güçlü), Kırk Gece Yayınları, İstanbul.
- Sayak, B. (2016). *Oyun Kavramı Etrafında Postmodernizm ve Roman*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Sayak, B. (2018a). “Hasan Ali Toptaş Biyografisi”, H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*. Kesit Yayınları, Ankara, 13-15.
- Sayak, B. (2018b). “Uykuların Doğusu’nda Şiddet Olgusu ve Topolojisi”, H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*. Kesit Yayınları, Ankara, 45-59.
- Sazyek, H. (2002). “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece*, S. 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı), s. 493- 509, s.494-497.
- Sazyek, H. (2002). “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”. *Hece*, S. 65-66-67 (Türk Romanı Özel Sayısı), s. 493- 509, s.497-498.
- Schopenhauer, A. (2005). *Varolmanın Acısı Schopenhauer Felsefesine Giriş*. (Çev. Drl. V. Atayman), Donkişot Güncel Yayınlar, İstanbul.?
- Simmel, G. (2003). *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sunel, A. H. (1978). “Baudelaire'in İnsan Kavramı ve bu Kavramın Oluşumunda Yaşamının Etkisi”. *Yazın Dilbilim Dergisi*, Hacettepe Üniversitesi, C.1, S.3.
- Şahin, V. (2018). “Hasan Ali Toptaş’ın Uykuların Doğusu Romanında Simgesel Dönüş ve İmgesel Açılımları”, H. Argunşah (Ed.), *Sessizliğin Gölgesinde Hasan Ali Toptaş Kitabı*. Kesit Yayınları, Ankara, 337-356.
- Şahin, V. (2018). “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve “Öteki”nin Özgürlük ve Kaçış İtkisi”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 11
- Şengül, M.B. (2018). “Aşkın Gölgesinde Bir Arayış Romanı: Şanzelize Düğün Salonu”. *Türkiyat Mecmuası*, C.28/1, s.115-138.
- Tanpınar, A.H. (1976). *Beş Şehir*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Taslaman, C. (2008). *Kuantum Teorisi, Felsefe ve Tanrı*. İstanbul Yayınları, İstanbul.

- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, Ötüken Yayınları, Ankara.
- Tekin, Z. (2011). *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2016). *Yalnızlıklar*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2017). *Gecenin Gecesi*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2018a). *Harfler ve Notalar*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2018d). *Ölü Zaman Gezginleri*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2018e). *Geçmiş Şimdi Gelecek*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2020d). *Ben Bir Gülgen Dalıyım*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H.A. (2018c). *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Tökel, E. B. (2019). *Murat Gülsoy'un Tanrı Beni Görüyor mu? Adli Eserinin Postmodernizm ve Deneyisel Edebiyat Bağlamında İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.
- Tufan, T. (2015). *Şanzelize Düğün Salonu*. Profil Yayınları, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Uçan, H. (2008). "J. Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm". *Hece*, S 138-140
- Uçan, H. (2009). "Modernizm/Postmodernizm ve J. Derrida'nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi". *Turkish Studies*, 4/8,
- Uludağ, Z. (1996). "Modern Düşünce ve Eğitim İçerisinde Postmodern Cazibe". *Akademik Açı*, Samsun, 1996/1, s.82-97
- Varlık, M. (2010). "Hasan Ali Toptaş: 'Bilginin Kendisi Değil Buharı Muteberdir...'"'. *Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

- <http://www.dergi.havuz.de/0001-A-OCAK-2007/hasan-ali-toptas.html> (erişim tarihi: 02.11.2021)
- <https://blog.milliyet.com.tr/hasan-ali-toptas-sempozyumu-santralistanbul-da/Blog/?BlogNo=150503> (erişim tarihi: 02.11.2021)
- <https://blog.milliyet.com.tr/kuantum-fizigi-ve-felsefe/Blog/?BlogNo=35196>, (erişim tarihi: 05.11.2021)
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/396355>, (erişim tarihi: 5.11.2021)

<https://www.felsefe.gen.tr/determinizm-belirlenimcilik-nedir-ne-demektir>, (erişim tarihi: 5.11.2021)

<https://www.milliyet.com.tr/pazar/kafkanin-dayisinin-oglu-129392> (erişim tarihi: 02.11.2021)



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Eda ALTINTAŞ
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Elmalı Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yabancı Dil	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	Manavgat Batı Koleji