

**TÜRKÇE A**  
**KATEGORİ 1**

**Araştırma Sorusu:** Hasan Ali Toptaş'ın "Bin Hüzünlü Haz" adlı yapıtında odak figürün kimlik arayışı ve içinde bulunduğu gerçekliği sorgulayışı zaman, uzam, figürler ve izlekler aracılığıyla nasıl yansıtılmıştır?

**Sözcük Sayısı:** 3628

## İÇİNDEKİLER

1. METNİN ÜSTKURMACA YAPISI.....	2
2. KİŞİLERİN KİMLİK ARAYIŞINA ETKİSİ	
2.1 Alaaddin'in Anlatıcının Kimlik Arayışına Etkisi.....	3
2.2 Tatar Kızı'nın Anlatıcının Kimlik Arayışına Etkisi.....	5
3. UZAMIN GERÇEKLİK KAVRAMINA VE ANLATICININ KİMLİK ARAYIŞINA ETKİSİ	
3.1 Motel Rom.....	7
3.2 Orman.....	7
4. ZAMANIN GERÇEKLİK KAVRAMINA VE ANLATICININ KİMLİK ARAYIŞINA ETKİSİ.....	9
5. BİÇİM.....	10
6. İZLEKLER	
6.1 Kelimeler	
6.1.1 Kelimelerin Gerçekliğe Egemenliğinin Anlatıcının Gerçekliği Sorgulamasına Etkisi.....	11
6.2 Belirsizlik İlkesi	
6.2.1 Kesinlik ve Belirsizlik Kavramlarının Anlatıcının Gerçekliği Sorgulamasına Etkisi.....	12
6.3 Ölüm Kavramının Anlatıcının Kimlik Arayışına Etkisi.....	13
7. SONUÇ.....	14
8. KAYNAKÇA.....	16

## GİRİŞ

İnsan mutluluğa ulaşma yolunda ilerler. Bu yol ideali hayal ederek ya da var olanı benimseyerek oluşabilir. Yalnızlığın, huzursuzluğun ve mutsuzluğun olduğu bir yaşamda hazzla ve huzura ulaşmak ideali yaratmakla gerçekleşmektedir. Gerçeklik, insan kendi bilinciyle var ettiği sürece meydana gelmektedir. Bizim içinde bulunduğumuz dünyadaki gerçeklik de insan bunun üzerinde düşündüğü sürece gerçekleşmiştir. Gerçekliğin ortaya çıkardığı anlam görecelidir ve bunun aktarılması dille, sözlerle mümkündür. Bu göreceliliğin sonucunda kuşkusuz bir belirsizlik ortaya çıkmaktadır.

Hasan Ali Toptaş'ın "*Bin Hüzünlü Haz*" adlı yapıtında yapıtın odak figürü olan anlatıcının yarattığı evrendeki yolculuk ve bu yolculuğun kendi kişiliğini bulmasına olan katkısı ele alınmaktadır. Anlatıcı, ideal bir figür yaratmıştır ve yapıt boyunca belirli uzam ve zamanlardan geçerek bu figürü bulmaya çalışmaktadır. Bu varlığın adı Alaaddin'dir ve yarattığı gerçekliği Alaaddin'i bulma üzerine kurmuştur. Bu varlığın adını bir masal kahramanı olan Alaaddin koyarak kendi gerçekliğinin bir masalda bulunabilecek hayal gücü ve yaratıcılığa sahip olduğunu anlatmaktadır. Kendi evreninin sınırsızlığına ve olabilirliklerine masalsi bir varlıkla birlikte göndermede bulunmuştur.

Bu tezde anlatıcı-odak figürün kendi yarattığı sonsuz gerçeklikteki evrende kendi kişiliğini bulması değerlendirilmiştir. Önce, Alaaddin başta olmak üzere yapıttaki figürler değerlendirilmiştir. Bu figürler, yapıtta olaylardan daha çok ön plana çıkmaktadır çünkü yaratılan gerçeklikler figürler üzerinden kurulmuştur. Bu figürler üzerinden kurulan uzam ve zaman algıları da oluşan gerçeklik hakkında bilgi vermektedir. Kelimelerin dünyasında yaşadığımız gerçeği düşünüldüğünde, anlatıcı gerçekliğini ortaya koyarken kelimelerin gücünden de yararlanmış ve bununla birlikte ortaya çıkan belirsizlikten söz etmiştir. Yapıtın biçimi de içeriğini anlatmak için etkili bir durumdadır. Okuyucuyu metnin etkin bir parçası haline getirmektedir. Bu sebeple biçimin de gerçeklikteki rolü incelenmiştir.

## 1.METNİN ÜSTKURMACA YAPISI

Üstkurmaca, saf yaratıcılığın kullanılarak metnin biçim ve içeriğinin oluşturduğu ahenk olarak tanımlanmaktadır. Yapıtta, odak figür metnin zaman çizgisinin dışına çıkarak metnin kendisini anlatmasına olanak sağlamaktadır. Gerek içerikte yaratılan gerçeklikler ile gerek yapıtın biçimi ile sadece olaylar, zaman ve kişilerden ibaret olmayan, okuyucuyu, zamanı ve varoluş sorgusunu içine alarak bir kurmaca haline gelmiştir. Başka bir deyişle kurgu ön plana geçmektedir. Metin ilerleyen her sayfada okuyucuda yeni soru işaretleri oluşturmaktadır ve okuyucu yansıtılan bütün gerçeklikleri sorgulayarak “anlamı” bulma yoluna düşmektedir. Böylece okur yapıtın aktif bir parçası haline gelmiştir; metinde bırakılan boşlukların tamamlanması ve bir anlam bulunması okuyucuya bırakılmıştır. Okuyucuya verilen bu hak, metnin içerisinde rol almasına olanak sağlamıştır.

Anlatıcı bu kurmacanın içerisinde kendi kimlik arayışını yansıtmaktadır. Yüksek bir mertebeye, kendi tanımıyla boşluğa, ulaşabilme amacıyla kendine Alaaddin adlı varlığı örnek olarak almaktadır. Tanrısal bir figür olarak yansıtılan Alaaddin gibi olmaya çalışan anlatıcı, kendi gerçekliklerini kurarak sınırsız bir evren yaratmıştır. Yapıt aslında bir evren tasarısıdır. Bu tasarıyla anlatıcı arayışını ortaya koymaktadır. Alaaddin ve yapıttaki bütün gerçeklikler anlatıcı var ettiği sürece “gerçektir”, o var etmediği sürece yokluktan ibarettir. Anlatıcı yapıtın bazı bölümlerinde bu Tanrısal varlıkla karşılaşabilecek ve bir olabilecek durumlara gelebilmektedir. Bir araya geldiklerinde ise bir bireyin kendiyile olan mücadelesine benzeyen bir çatışma vardır aralarında. Bazen iki kardeş gibi bazen de iki düşman gibi sürekli değişken olan ilişkileri dikkat çekmektedir. Anlatıcı yüz yüze gelmiş aynalar gibi olduklarını belirtmektedir Alaaddin ile. Fakat yapıtın devamında Alaaddin’i aramaya devam etmektedir. Bunun sebebi şöyle incelenebilir: Anlatıcı bu mertebeye ulaşma sürecinde ölüm ve dürtüler gibi bazı insansı ve dünyevi gerçekleri fark etmiştir. Kendisi gerçekçi olamayacak kadar ideal ve

insani özelliklerden ayrılmış hale gelemeyeceğini fark ederek, insani yanlarını ve dünyevi gerçeklikleri kabullenerek Alaaddin'e ulaşabilmiştir. Aradaki dengeyi kurabilmek onu "ermiş" hale getirmiştir. Yapıt boyunca kendi yarattığı evrendeki gerçeklikleri kendisi de inceleyerek ve sorgulayarak ermişliğin verdiği yorgunluk ile Alaaddin'i bulabilmiştir. Böylece manevi yolculuğunu tamamlamıştır.

## 2.KİŞİLERİN KİMLİK ARAYIŞINA ETKİSİ

### 2.1 Alaaddin'in Anlatıcının Kimlik Arayışına Etkisi

Alaaddin figürü anlatıcıdan sonra en çok karşımıza çıkan figürdür. Fakat cismen sadece yapıtın sonunda karşımıza çıkmaktadır. Kendisi ideal bir figür olarak yansıtılmaktadır. Ama bu durumda ona figür demek yetersiz kalır çünkü yapıt boyunca pek çok formata bürünmüştür. İlk başta bir bireymiş gibi algılanabilecek olan bu varlığın bir bireyden daha fazlası olduğu yapıtın devamında anlaşılmaktadır.

Alaaddin, yapıtın başında suçsuzluğundan tedirgin olacak kadar masum bir birey olarak yansıtılmaktadır. Suçluluktan arınarak ulaşabilmenin zor olduğu bu "suçsuz" noktaya varmayı başarmıştır ama bu kişiliğini kabullenmek istememektedir. "*Şöyle adamakıllı kirlenip de kim olduğumu anlayayım diye kendimi şu şehrin alkol kokulu karanlığına vuruyor, insanoğlunun işleyebileceği ne kadar suç varsa varlığında toplamak istiyorum.*" (Toptaş, 1) Üst düzey bir aşamaya geldiğin farkındadır ancak bulunduğu ortamdaki gerçekliğin dışındaki bu kişiliği kendisini endişelendirmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere, anlatıcı Alaaddin'i aramakta, Alaaddin de kendisini aramaktadır. Bulduğu bu esenliksiz gerçeklikte Alaaddin cinayet haberleri izleyerek, arka sokaklarda barınarak kendisini bir suçlu gibi hissetmek ister ama bunu başaramamaktadır ve kendisi suç işleyemediği için de serseri "arkadaşlar" ile birlikte olarak onların anlattığı hikayeleri dinlemektedir. Çevresindekileri gördükçe "gerçek" olanın onlar olduğunu hissederek kendisinin var olamayacağını hissetmektedir. Alaaddin'in bulunduğu ortama olan uyum sağlama isteği kendisinin yabancılaşma sorununun olduğunu göstermektedir.

Yapıtın anlatım perspektifinin değişmesiyle birlikte, ilk bölümde odak figür ve anlatıcı olarak karşımıza çıkan bu birey daha sonra üçüncü bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcının değişmesiyle birlikte metnin yapısı dinamikleştirilmiş ve Alaaddin-anlatıcı benzerliğine ipucu verilmiştir.

Anlatıcı yaşamındaki huzursuzluklara katlanabilmek için ideal bir çıkış yolu yaratmaktadır. Alaaddin de bu anlamda ütöpic bir kavram olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı bu kavramı kişileştirerek masalsı bir anlatımla okuyucuya sunmaktadır. Alaaddin'in varlığının farkına vardığında onu, ermişliği, arınmışlığı kaybetmek istememektedir.

Anlatıcı, Alaaddin'le yüz yüze karşılaşmak istemektedir. Bulunduğu uzamlarda Motel ROM'daki görevli ve garson gibi bazı figürlere sürekli onu sormasından da bunu anlayabiliriz. Fakat Alaaddin'in Tanrısal bir figür olduğu yapıt boyunca vurgulanmaktadır; Alaaddin her yerdedir ve herkesin içine dağılmış bir şekilde bulunmaktadır. Aynı anda hem kurgunun içinde ve dışındadır. Varlığı bilinen bir yokluktur adeta. Onun bu "dağılmış" durumu, okuyucunun varoluş ve gerçeklik konseptlerini sorgulamasına olanak sağlamıştır.

*"Ama şimdi size, şehrin ve zamanın o noktasında avare avare gezip dolaşırken, sonunda herkesin yüzünde Alaaddin'in yüzünden bir parça görmeye başladığımı söyleyebilirim. Belki de ben sokaklarda yana yakıla dolaşıp onu tastamam bir gövde halinde bulmaya çalışırken, o olanca parçalanmışlığıyla her köşeden bana bakıyordu."* (Toptaş,60-61)

şehir uzamında anlatıcının bir durağı olan Motel ROM'da karşılaştığı görevliye Alaaddin'in nerede olduğunu soran anlatıcı "gerçekçi" bir yanıt ile karşılaşmıştır. Görevli kaygılı bir sesle, anlatıcının serap gördüğünü söylemiştir. "Ona göre *ruhumda uğuldayıp duran boşluğu doldurabilmek, giderek dipsiz bir boğuntu kuyusuna dönüşen şu lanet olası hayatın ağırlığına katlanabilmek, ya da içimde açılan çeşitli yaralan onarabilmek için yaratmışım bu serabi...*"(Toptaş,51) Ama görevli şurada yanılmıştır ki bu sanrıyı sadece kendi mutluluğu ve huzuru için yaratmamıştır. İnsanlık için de yapmıştır bunu. Kendisini bir nevi kurtarıcı olarak

görmektedir. İnsanlığın bildiği ve bulunduğu gerçeklikteki döngüsel yaşamın kurtuluşu olarak Alaaddin'i görmektedir; bu sebeple de kendisini de bir kurtarıcı olarak yansıtmaktadır.

Anlatıcı, yapıtın bir bölümünde Dünya tarihindeki pek çok zamanı bir uzama toplayarak yeni bir gerçeklik yaratmıştır. Bu “*mahşeri kalabalığın*” içinde yerde yatan yedi ölüye dikkat çekmektedir anlatıcı. Aralarından en gencinin daha sonra Alaaddin olduğu öğrenilecektir.

*“Sonra, adını koymaktan şimdi bir çocuk doğurmuş kadar mutluluk duyduğum bu Alaaddin'in, kırılğanlığını daha ilk bakışta yansısın da başka söze hiç gerek kalmayın diye, çöp gibi bir boynu olur. Bir de, çekiciliğini sessizliğinden alan küçücük bir ağzı.”*

**(Toptaş, 118)**

Yapıtta ilk kez anlatıcı, Alaaddin'i betimleyebilecek bir duruma getirmiştir. Alaaddin sadece burada bir beden kazanarak birey haline gelmiştir. Birbirinden bağımsız olarak gözükten aynı uzamdaki bu zamanların bu gencin hikayesinin içinde birleştiklerini belirtmektedir anlatıcı. Burada yine Alaaddin'i tanrılaştırma ve yüceleştirme yoluna başvurmuştur.

## **2.2 Tatar Kızı'nın Anlatıcının Kimlik Arayışına Etkisi**

Alaaddin'in bir kişi olarak karşımıza çıktığı, hükümdarın kardeşi olduğu gerçeklikte Tatar kızı figürünün arayışa önemli bir katkısı bulunmaktadır. Karşı cins olarak onun dünyevi dürtülerini uyardığı gözlemlenebilmektedir. Alaaddin yapıt boyunca her ne kadar odak figür tarafından idealleştirilmiş, insani özelliklerden sıyrılmış bir figür olarak karşımıza çıkmış olsa da Tatar kızının yapıttaki yeri sayesinde Alaaddin'in de duygusal tarafını görmekteyiz. Onun gibi ideal bir figürün bile kaçınılmaz bir insanlık payının olduğu ortaya çıkmaktadır. “*Belki, zaman zaman Alaaddin'in içinden geçen pespembe hayaller de, kapkaranlık korkular da, geleceğe ilişkin olası görüntüler de, bu görüntülerin belirsizliğini derinleştiren boğuk renkler ve zifiri karanlıklar da derken, rengârenk kuş sürüleri geçer*” **(Toptaş,124)** Alaaddin'in bedenlenmiş odak figür olarak karşımıza çıktığı ve Tatar kızıyla tanıştığı gerçeklikte duygusal olarak yoğunluk ve çeşitlilik sağlandığı görülmektedir. Alaaddin taht sahibi olan kardeşinden

kaçmaktadır ve bu kaçış sırasında Tatar kızı da yanında yer almaktadır.

*“Ola ki, artık siz hikâyenin burasında, Tatar kızının bir gün dilini tutamayıp mahzende gizlenen Alaaddin'i ele vereceğini bilir gibi olursunuz. Ama, tam da siz bunları düşündüğünüz sırada, zavallı Tatar kızının, boynu karanlık bir el tarafından karanlıkta, hunharca koparılıverir...Olup bitenler karşısında afallayıp Alaaddin'i ele verecekse bile, Tatar kızı buna asla fırsat bulamaz yani” (Toptaş,135)*

Yapıtın sonunda Alaaddin Tatar kızını öldürmektedir. Alaaddin'in Tatar kızını neden öldürdüğünü açık bir şekilde öğrenemeyiz. Fakat öldürmek gibi bir eylemi yerine getirmek için güçlü bir duygu hissettiği düşünülebilir. Tatar kızının onu şikayet edeceği düşüncesinden yola çıkarak öldürdüğü göz önüne alınırsa, bu gerçeklikteki Alaaddin'in idealleştirilmiş bir figür olan Alaaddin'den ne kadar uzaklaştığı iki şekilde görülmektedir. Öncelikle, “Tatar kızının onu şikayet etmesi” gibi belirsiz bir gerçeklik yaratmaktadır ve inandığı bu gerçekliğin üzerine yoğun duygular beslediği bu figürü öldürmektedir. Yapıt boyunca “belirsizlik”, “gerçeklik”, “duygular” gibi kavramlar üzerinde durulmaktadır ve kitabın bu bölümü kitabın ana düşüncesine karşıt bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Alaaddin'in işlediği bu cinayet yapıtın başında suçlu olmak istemesi ama suç işleyemeyecek kadar masum olmasına bir gönderme niteliğindedir. Onun bu davranışı hatalı, insani, yönünü ortaya koymaktadır.

Yapıtın üstkurmaca yapısından bahsederken Alaaddin ve anlatıcı arasında sürekli bir dönüşüm olduğundan bahsetmiştim. Bu gerçeklikte Tatar kızının karşımıza çıkmasıyla birlikte Alaaddin ve anlatıcı benzerliğine, dönüşümüne Tatar kızı da eklenmiştir. Yapıtın ana figürleri olarak karşımıza çıkan bu üç kişi yapıtın bütünü düşünüldüğünde ayrı kişiliklerden çok tek bir kişilik halinde aktarılmışlardır. Bu durumda yapıtın temel figürü metnin kendisi haline gelmiştir. *“Bana benzeyen birisi öldürüldüğü için, Tatar kızının cesedindeki minik cesedimden ayırlamıyorum (...) Ben ayaklarımın dibinde yatan cesedin tıpatıp Alaaddin'e benzediğini*



*oldukça geç fark ettim.” (Toptaş, 142-143)*

### **3. UZAMIN GERÇEKLİK KAVRAMINA VE ANLATICININ KİMLİK ARAYIŞINA ETKİSİ**

#### **3.1 Motel Rom**

Alaaddin’i bulma yolunda anlatıcının ilk durağı Motel ROM’dur çünkü kendisi bir garson tarafından buraya yönlendirilmiştir. Motele adını attığı anda bir görevliyle karşılaşarak kendisine Alaaddin’in nerede olduğunu bilip bilmediğini sormaktadır. Görevli onun gibi yüzlerce Alaaddin olduğunu savunarak anlatıcıyı geçiştirmiştir. Görevli, anlatıcının Alaaddin adlı “kişi” hakkında neredeyse hiçbir fikri olmadığını görünce onun bir sanrı olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda Alaaddin’in mümkün olamayacak kadar saf ve masum olmasına inanmamıştır ve bu durumun içinden bütün insanlığın özünde şehir uzamında karşımıza çıkan “ayyaşlar” ve “serseriler” olduğunu dile getirmiştir. Görevlinin bu yorumu dünyadaki düzene eleştiri niteliğindedir ve insanların bakış açılarını vurgulamaktadır. Görevli insanlığı ahlaksızlıkla bir tutmuştur bu sebeple masum olarak tasvir edilen kişinin gerçekliğine inanmamıştır. Bu aşamada yüzeysel bir etiketlemeye başvurulmaktadır. Bu görevlinin halktan bir insan olduğu düşünülürse, anlatıcının insanlık için Alaaddin’i bulup zihinsel huzuru sağlama isteği pekiştirilmiştir. Dünyevi gerçeklikler olarak karşımıza çıkan huzursuzluklar bu görevlinin bakış açısını oluşturmuştur. Anlatıcı da bunun tersi bir düşünceyle bu bakış açısından kurtularak kendini sonsuzluğa adamaya çalışmaktadır.

#### **3.2 Orman**

Anlatıcı, Alaaddin’i aramaya devam ederken bir süre sonra şehir uzamını geride bırakmıştır. Şehir uzamındaki dinamiklik ve kalabalık ortadan kalkınca kendisini bir anda “boşlukta” bulmaktadır. Bu yokluk “*kaybolan şeylerin yokluğundan*” değil “*ait olduğu zamanın dışına çıkmak isteyişinden*”dir. Her “şey”le doldurulabilecek olan bu mertebeye “boşluk”

demenin anlamsız olduğunu fark ederek “sonsuzluk” demenin daha anlamlı olacağını fark etmiştir. Bu sonsuzluğu bütün anlamların birleşimi olarak tanımlamıştır ve kendisini de bu anlam bütünlüğünün bir parçası olarak görmektedir.

Sonsuzluğu boşluk olarak tanımlayan anlatıcı, içinde bütün anlamları ve gerçeklikleri barındıran bu oluşumu daha sonra “orman” imgesiyle tanımlamıştır. Bu sonsuzlukta da aynı bir ormandaki gibi dinamizm ve heyecan bulunmaktadır. Yapıtın bu kısmında şehir uzamındaki Alaaddin ile anlatıcı arasında bir tezatlık karşımıza çıkmaktadır. Şehir uzamındaki Alaaddin, yaşadığını hissetmek için cinayet gibi duygu yoğunluklu dünyevi olgulara şahit olmak istemekteydi ama anlatıcı ise dünyevi kavramların önemini kaybettiği bu boşluktan, sonsuzluktan haz almaktadır. Bu farklı gerçekliklerin evreninde anlatıcı kendi yerini bulma yoluna düşmüştür.

Anlatıcı, her ne kadar bütün gerçekliklerin bulunduğu, doğrusal dünyasal gerçekliğin geride bırakıldığı bu sonsuzluğu huzur olarak tasvir etse de, oluşturduğu bu orman dünyevi huzur simgelerinden oluşmaktadır. Doğa, dünyevi gerçeklik düşünüldüğünde huzur kaynağı olarak düşünülen bir kavramdır. Bu sebeple anlatıcının bu gerçekliği yaratırken insani yönünün etkisi görülmektedir. “*Bana kalırsa, insan bu genişliğin içinde cirit atan doğanın vahşiliğine bakıp coşkuya kapılabilirdi. Kapılınca da, hiçbir şey düşünmeden, keçi sürüsü gibi tepelere tırmanan asırlık köknarların arasında dallara çarpa çarpa koşardı herhalde.*” (Toptaş, 85)

Orman uzamında “metinlerarası” kuramının kullanıldığı görülmektedir. Anlatıcı, Don Kişot, Kırmızı Başlıklı Kız, Alaaddin, Şehrazat gibi masal kahramanlarını üstü kapalı bir şekilde betimleyerek bu yorumu okuyucuya bırakmıştır. Betimlenen bu masal karakterlerinin yanı sıra, esenliksiz ve huzur bozucu olarak karşımıza çıkan şehir uzamından figürlere de yer verilmiştir. “*Kucaklarında çocuklarının fotoğrafıyla sokak sokak dolaşan gözü yaşlı anneler, tinerci çocuklar*” bunlardan bazılarıdır”. (Toptaş, 75) Şehir gerçekliğindeki figürlerin orman uzamında kullanılması “üst üste gelme ilkesi”nin kullanıldığına bir işaret niteliğindedir. Bu iki

uzam arasında gelgit yaşaması dünyevi kişiliğinin de düşünme şekline etki ettiğini göstermektedir.

*“Bu arada, ormaninkilerle iç içe geçen şehrin görüntülerinden kurtarıp kendimi uzaklara atacağım diye, durup uzun uzun bakılması gereken bir çok el değmemişliği hızla gözden geçiriyordum. Bazen bir ayrıntıyı hiç görmemenin bütünü kavramayı çok daha kolaylaştıracağını düşünüyordum çünkü” (Toptaş, 87-88)*

Kendisi sonsuzlukta haza ulaşmaktadır ama bazı hüznü veren dünyevi “gerçekliklerin” de farkına varmıştır. Huzuru hissedebilmek için ayrıntılara odaklanmaktan kaçınmaktadır. Bu durumda “ayrıntı” olarak karşımıza çıkanlar dünyevi kavramlardır.

#### **4. ZAMANIN GERÇEKLIK KAVRAMINA VE ANLATICININ KİMLİK ARAYIŞINA ETKİSİ**

Yapıtta zaman kavramı helezonik olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğu zaman doğrusal bir zaman takip edilmemiştir. Bazı yansıtılan gerçekliklerde de bütün zamanlar aynı anda, aynı uzamda yaşanmıştır. Orman uzamında, geçmişten günümüze bir çok dönem yansıtılmıştır. Zıtlıklar yaratarak anlatımı pekiştirmek amacıyla da pek çok birbirine karşıt farklı zamanlardaki kavramlar aynı uzamda birleştirilmiştir; genelev ile ibadethane, şehir ile orman bir arada verilmiştir. İç içe geçmiş zamanlar sonucunda yaratılan evren modelinde zaman önemini kaybetmiştir ve olguların ön plana çıkması için bir araç haline gelmiştir. Dünyevi gerçeklikte, zamana bağlı bir şekilde yaşanılır ve algımız bu yönde oluşmuştur. Fakat, yapıtta bu algıdan uzaklaşmıştır ve varoluşçuluğun sorgulanması ilkesinde zaman, gerçekliği oluşturma sürecinde bağımlı olunacak bir konseptin dışına çıkarak arka plana atılmıştır.

Alaaddin’in bir birey olarak karşımıza çıktığı gerçeklikte, anlatıcının Alaaddin’i ilk önce ölü bir beden olarak tanıttığı süreçte yapıtın ilerleyen sayfalarında gerçekleşecek olan olaylar, özet şeklinde daha önceden verilmiştir. Başka bir deyişle Alaaddin’in ölümü okuyucuya yansıtılmıştır ama bu figürün hikayesi daha sonra verilmiştir:

*“Bir yandan gözyaşı dökmekte, bir yandan da dizlerinin dibindeki ölüye ulaşmaya çalışmaktadır. bir gün salonda dilsizlerin el kol işaretleriyle anlattıkları masalı padişah babasının hayretler içerisinde dinlediğini görüp kıkır kıkır gülmüştür sözgelimi, onu düşünür. Sonra, gene çocukken bu ölü, kocaman salonlarda kimsenin göremediği birtakım şeylerin peşine takılıp sık sık oradan oraya yaralı bir kuş yavrusu gibi can havliyle koşuşturmuş, onu düşünür.” (Toptaş, 120)*

Bölümün bu kısmında Alaaddin'den bahsedildiği anlatıcı tarafından belirtilmemiştir. Okuyucu ancak yapıtın devamını okuduktan sonra yukarıdaki alıntının aslında kitabın ilerideki sayfalarını anlattığını görebilir. Zamanın döngüsel halde verilmesi bütün gerçekliklerin aynı anda yaşanmasını işaret etmektedir. Anlatıcının kendini ait hissettiği sonsuzluktaki gibi bütün gerçeklikler, zamanları ne olursa olsun bir arada bulunabilmektedirler. Böylece yazarın kendi oluşturduğu evren modeli okuyucuya aktarılmıştır.

## 5. BİÇİM

Alaaddin, gerçekliğin kelimelerle oluştuğunun farkına varmıştır. Bu sebeple de gerçekliğin yanıltıcı yönü vurgulanmaktadır. Kendisi bu kelimeler girdabından kurtularak boşluğa erişmiştir ve kendi sözleriyle “huzuru” bulmuştur. Odak figür de bu sebeple Alaaddin'i örnek almaktadır. Hasan Ali Toptaş da bu durumu yapıtın biçimiyle karşımıza koymaktadır. Çok fazla betimlemelere ve benzer anlamdaki kelimelere yer vererek okuyucunun bu anlatımlardan sıyrılarak altında yatan anlama ulaşmasına olanak sağlayarak bu kelimeler girdabının içinden sıyrılıp “gerçekliğin” özünü yakalamaya çağırılmaktadır. *“Seslendirdiği kelimeler daha dudaklarının sıcaklığından kopar kopmaz, orada gördüklerinin şeklini, tadını ve rengini alıyordu. O hem her şeyi en ince ayrıntısına kadar anlatmış hem de hiçbir şey anlatmamış oluyordu.” (Toptaş, 98)* Kelimeler “rengiyle” ve “tadıyla” duyularımızla algılayabildiğimiz her yönüyle bizim algıladığımız gerçekliği oluşturmaktadırlar. Fakat

kelimelerin güvenilir olmayan tarafı da değişken olması ve herkeste farklı etkiyi yaratmasıdır. Gerçeklik algısının göreceli olması sebebiyle, görülen “şey” her ne kadar kelimelerle aktarılabilsen de yüzeysel kalmaktadır ve güvenilirliğini yitirmektedir bu sebeple de aynı zamanda “hiçbir şey anlatmamış” olur.

*“Hikâyenin bütünlüğü daha fazla çözümlenmesi diye, bu bölümde de boş bırakılmış birkaç sayfa tadı bulunsun istiyorum çünkü ve böylece hikâye, bir süre de olsa benliğimin sınırlı bakışından kurtulup rahat bir soluk alabilirsin, kendisi kalabilirsin, ya da anlatmakla ben onu bir yandan yaşatıp bir yandan öldürüyorsam bu güzel günahın birazı da sizin olabilir istiyorum.” (Toptaş, 147)*

Yapıtta bazı bölümlerde kelimeler arasında boşluklara yer verilmiş, hatta bazı kelimeleri eksik yazılmıştır. O eksik kelimelerin tamamlanması okuyucuya bırakılmıştır. Kelimeler arasındaki kasıtlı boşluklar ise gerçeklikler arasında ayırım yaparak bilinç akışı ve rüya etkisi yaratmıştır. Anlatıcının metnin dışına çıkmasıyla ve biçimi kontrol eder duruma gelmesiyle üstkurmaca kavramı da pekiştirilmiştir.

## **6. İzlekler**

### **6.1 Kelimeler**

#### **6.1.1 Kelimelerin Gerçekliğe Egemenliğinin Anlatıcının Gerçekliği Sorgulamasına Etkisi**

Yapıt boyunca kelimelerin ve sözlerin gerçekliği oluşturduğu anlatılmaktadır. Odak figür, gerçeklik olarak adlandırdığımız içinde bulunduğumuz hayatın kelimelerle var olduğunu yarattığı her masalsı gerçeklikte vurgulayarak bu duruma eleştiride bulunmuştur. Alaaddin, bu kelimeler girdabından kurtularak boşluğa ve onun yarattığı huzura erişmiştir. Bu sebeple odak figür de bu yönüyle onu örnek almaktadır.

*“Ancak kelimelerle gidiliyor ya da, kalınacaksa kelimelerle kalınıyor, kelimelerle yaşıyor, kelimelerle gülünüyor, kelimelerle ağlanıyor ve sonunda gene kelimelerle*

*kös kös geri dönülyyor ama, ben merdiven basamaklarını kendi ayaklarımla indim o gün, kapıya kendi ayaklarımla çıktım, şehri kendi gözlerimle gördüm, derken bir taksiye bindim ve tıpkı Alaaddin gibi doğruca o serserileri, ayyaşları ve üçkâğıtçıları bulabileceğim yerlere gittim.” (Toptaş, 23)*

Anlatıcı daha Alaaddin’i aramaya koyulmadan önce evde televizyon izlerken orada yansıtılan gerçekliği eleştirdiği görülmektedir. Televizyon dizilerinde aşırı iyileştirme çabasının olduğunu ve kurguya gerçeklik katan üyelerin “kötü karakterler” olarak yansıtıldığını belirtmektedir. Bu televizyon karakterleri, toplumdan ve sosyal hayattan yabancılaşmış bir şekilde, yüzeysel olarak ortaya konmuşlardır. Motel ROM’daki görevli insanlığın özünde serseriliğin olduğunu bu nedenle Alaaddin gibi birinin olamayacağını savunmuştu. Her iki durumda da gerçeklikten sapan abartılı ama tezat durumlar görülmektedir. Gerçeklik kavramı, burada görüldüğü üzere insandan insana değişen bir yapı halinde gösterilmiştir. Bu sebeple de bu kargaşadan kurtulmak amacıyla anlatıcı kelimelerin kullanımını eleştirerek “aslında olan”ı ne kadar saptırdığını ortaya koymuştur.

## **6.2 Belirsizlik**

### **6.2.1 Kesinlik ve Belirsizlik Kavramlarının Anlatıcının Gerçekliği Sorgulamasına Etkisi**

Yapıt boyunca belirsizlik oluşturma ilkesi benimsenmiştir. Odak figür betimlediği gerçeklikleri yansıtırken okuyucunun bu gerçekliklerin içine girmesini ve kendini kaptırmasını engellemek istercesine figürlerinde ve uzamlarında belirsizliklere yer vermiştir. Bilinç altında dolaşır gibi hikayenin akışını sürekli farklı gerçekliklere aktarmaktadır. Bu çok katmanlılık sonucunda figürler soyut bir şekilde işlenmiştir. Alaaddin’in de gerçek olup olmadığı belirsiz bırakılmıştır ama ideal bir figür olduğu pek çok ipucuyla okuyucuya yansıtılmıştır.

Anlatıcı, okuyucuya pek çok gerçeklik sunmaktadır ve bunu yorumlamak da okuyucuya bırakılmıştır. Okuyucuya verilen bu hak, metnin içerisinde rol almasına olanak sağlamıştır. Kurgunun sürekli değişim içerisinde olması ve olaylardan bağımsız bir şekilde aktif olarak ilerlemesiyle birlikte kesinlik kavramı ortadan kaldırılmıştır. Bu olasılıklardan seçim yapmak okurun inisiyatifine kalmıştır. Alaaddin yapıt boyunca bir çok farklı gerçekliklerde karşımıza çıkmıştır. Yapıtın başında suçlu hissedebilmek için serserilerle arkadaşlık kuran bir masum, yapıtın sonunda ise payitahtın üyesi olan bir katile dönüşmüştür.

Kurgulanan bütün zamanlarda ve uzamlarda anlatıcının tek bir amacı yansıtılmıştır; Alaaddin'e ulaşmak. Alaaddin'i bütünsel olarak ele alan bütün gerçeklikler Alaaddin'in mümkün olabilecek yaşantılarını göstermektedir. Ama hiçbir zaman kesinlik belirtilmemiştir. *"Hiç kuşkusuz bu kez de, belirsizliğin bilgeliğine erişmiş soylular soylusu bir şövalyenin çılgınlıklarıyla dolu, yepyeni bir cümleye dönüşüyordum."* (Toptaş, 105) "Belirsizliğin bilgeliği" kavramı yapıtta karşımıza çıkan önemli bir ilkedir. Anlatıcı kendi oluşturduğu ideal evrendeki gerçeklikleri anlatırken bile her zaman belirsizlik prensibine uygun bir şekilde anlatmıştır çünkü belirsizliğin bir gerçekliğin ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesindedir. Yapıtta kesin olarak belirttiği tek durum Alaaddin'in varlığıdır, ki kendisi de bütün gerçeklikleri bir arada tutan Tanrısal özellikler gösteren bir varlık olduğu için her insanın oluşturabileceği evreninde böyle bir figürün yer alabileceğine dikkat çekmiştir. Anlatıcıya göre bu tarz sanrılar insanın temel içgüdüsüdür. Kendisini de, aynı zamanda, insanlığın kurtarıcısı olan bir şövalye olarak görmektedir.

### **6.3 Ölüm Kavramının Anlatıcının Kimlik Arayışına Etkisi**

Anlatıcı, Alaaddin'i aradığı süreçte bir süre sonra bir düzluğe ulaşmaktadır. Bu düzlük anlatıcının huzur dolu ve dinamik orman uzamına karşıt olarak, düşündürücü bir sakinliktedir. İnsani kusursuzluklarını olabildiğince göz ardı etmeye çalışarak huzura ulaşmaya

çalışmaktadır. Ama insanlığın ayrılmaz bir parçası olan ölümü unutmuştur. Ölümün kendisinin bir parçası olduğunu da fark edince bu korku daha da derinleşerek gözü başka bir şey göremez hale gelmektedir. Dünyevi ölüm dışında başka bir ölüm de tanımlamıştır yazar: gündelik hayatın tekdüzeliğine kendisini kaptırmış, uykulu gözlerinden önlerini göremeyen insanlar. Bu insanlar hayat ve ölüm arasında rahatsızlık verici bir aşamada kalmışlardır anlatıcı için. Bu insanların kurtarıcısı olarak mızraklı ve atlı bir şövalyeyi tasvir etmiştir. Bu şövalye “milyonlarca” insanı içinde barındırarak ölüme karşı gelmektedir. Şövalyenin içinde insanlar gündelik hayatlarına devam etmektedirler, şövalye onları korurken. Şövalye zayıf ve çelimsiz olarak betimlenmiştir ama bu görüntüsüne rağmen insanlar için “ölümle” yüzleşmektedir. Anlatıcının burada bahsettiği ölüm, gerçek ölümden farklı olarak ruhsal olarak ölüm ve çöküntüdür. Buradaki şövalye anlatıcıyı temsil etmektedir. Alaaddin’i insanlık için bulmak istemesine üstü kapalı bir şekilde göndermede bulunmuştur. İnsanlığa yardım ederek kısır döngüye girmiş olan hayatlarını düzene sokma yolunda rehberlik yapmak istemiştir.

## 7.SONUÇ

Hasan Ali Toptaş’ın “Bin Hüzünlü Haz” adlı yapıtında, anlatıcının arayışı ve gerçekliği sorgulama süreci kişiler, izlekler, zaman, uzam, biçim ve yapıtın türü olan üstkurmaca kavramı aracılığıyla incelenmiştir. Yapıt sadece olaylar ve kişiler bulunduran bir metinden çıkarak, okuyucuyu önemli bir parçası haline getirmiştir. Yapıttaki belirsizliklerin ve eksiklerin okuyucu tarafından tamamlanması belirlenmiştir. Bu çıkarılacak yorum göreceli olabileceği için de “kesinlik” kavramı ortadan kaldırılmıştır.

Figürlerin yapıta olan katkısı, gerçekliğin sorgulanması ve arayış olguları üzerinden incelenmiştir. Yapıtta figürler açısından karşımıza üç temel figür çıkmaktadır; anlatıcının kendisi, Alaaddin ve Tatar kızı. Bu üç figür arasında yapıt boyunca dönüşümler olmuştur, bazı bölümlerde farklı zaman kavramları olan aynı kişi gibidirler. Alaaddin ideal ve Tanrısal bir



figür olarak yansıtılmıştır ve yapıt boyunca “gerçek” olmadığıyla ilgili ipuçları verilmiştir. Anlatıcının yarattığı evren bu figür üzerinden tamamlanmaktadır. Tatar kızı da dünyevi duyguları tetiklemesi sebebiyle yapıtta önemli bir role sahiptir. Alaaddin’in ideal ve duygulardan arınmış gösterimi bu figürün yapıta katılmasıyla birlikte son bulmuştur. Bu iki figür, iki zıt kavramı yansıtmaktadır.

İzlekler kendi içinde detaylanarak yapıtın ana kavramları olan “belirsizlik” ve “kelimeler” izleklerini oluşturmuşlardır. Gerçeklik ve evren yaratma kavramları bunlar üzerinden ele alınmıştır. Anlatıcı, dünya gerçekliğinin insanların sözleriyle oluştuğunu söyleyerek bu konuda eleştiride bulunmuştur. İnsanın yarattığı bir gerçekliğin kesin olamayacağını öne sürerek “belirsizlik ilkesi”ne dayandırmıştır kendi evrenini de. Bu sebeple yapıtta anlatıcının anlattığı her durum olasıdır.

Alaaddin-Tatar kızı, şehir-orman uzamı, doğrusal-döngüsel zaman, gerçeklik-belirsizlik gibi tezatlar kullanılarak anlatıcının kendi yarattığı evrendeki yolculuk ve arayış aktarılmıştır. Yapıt boyunca dünyevi gerçekliklerin ve anlatıcının kendi evrenindeki gerçekliklerin arasında bir orta yol bulunmaya çalışılmıştır. İlk başta anlatıcı her ne kadar mutluluk duyduğu sonsuzluk evreninde bulunmak istese de yapıtın ilerleyen sayfalarında “ölüm” ve “insani dürtüler” gibi dünyaya özgü gerçekliklerin farkına vararak iki gerçekliği birlikte yürüterek mutluluğa ulaşabileceğini fark etmiştir.

## KAYNAKÇA

- Toptaş, Hasan Ali. *Bin Hüzünlü Haz*. Everest Yayınları, 5. Basım, Mayıs 2017