

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Makale Adı

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ROMANLARINDA ÇAĞIN ELEŞTİRİSİ

Yazar

Nurullah GÜLERYÜZ

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi

e-mail: nurullahguleryuz@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-6973-2299

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12 Mart 2023

Kabul Tarihi: 10 Mayıs 2023

Yayın Tarihi: 30 Haziran 2023

Kaynak Gösterme

Güleryüz, Nurullah (2023). Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi
. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 3 (5), s.11-25.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

Not: Bu makale, 2022 yılında hazırlanan "Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi" başlıklı yüksek lisan tezinden türetilmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Özet

Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi başlığını taşıyan bu çalışmada; yazarın "Beni Kör Kuyularda", "Heba", "Gölgesizler", ve "Sonsuzluğa Nokta adlarını taşıyan dört adet romanı araştırma konusu doğrultusunda incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde "Edebî Eserler, Edebî Eserlerde Çağ Kavramı" dönem dönem ele alınıp değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü "Roman ve Çağın Eleştirisi" konusuna ayrılmış burada dönem eleştirisi konusu, romanın dönemdeki önemi ile roman ve eleştiri muhtevalarına değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise "Yazar Hasan Ali Toptaş'ın Edebî Kişiliği yer almaktadır.

Dördüncü bölümde de yine yukarıda adı geçen dört adet roman önce kısaca özetlenmiş, ardından çağ eleştirileri ile ilgili değerlendirmeler ele alınmıştır. Çağa yönelik eleştirilerin tümü eserlerde bulunup yine adı geçen eserlerde yer alan metinler içinden bu eleştirilerin açıkça görülebileceği örnekler seçilip gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Çağ Eleştirisi, Roman ve Çağ, Öz Yaşam Öyküsü

Abstract

In this study titled *Criticism of the Age in the Novels of Author Hasan Ali Toptaş*; In line with the research subject of the author's four novels named "Me in Blind Wells", "Heba", "Shadowless", "Dot To Eternity". In the first part of the study, "Literary Works, The Concept of Age in Literary Works" were discussed and evaluated from time to time.

The second part of the study is devoted to the subject of "The Novel and the Critique of the Age", here the subject of period criticism, the importance of the novel in the period and the content of the novel and criticism are mentioned. In the third part, there is the Literary Personality of Author Hasan Ali Toptaş.

In the fourth chapter, the above-mentioned four novels are briefly summarized, and then the evaluations about the criticisms of the era are discussed. All the criticisms of the age are found in the works, and the examples in which these criticisms can be clearly seen are selected from the texts in the mentioned works and necessary explanations are made.

Key Words: Hasan Ali Toptaş, Age Criticism, Novel and Age, Biography

Giriş

Edebiyat için yapılan en kısa ve klasik tanımlardan biri, “*Duygu ve düşüncelerin; insana ve topluma ilişkin yaşantıları söz ya da yazı yoluyla etkili bir biçimde anlatmayı amaç edinmiş olan sanat türüdür.*” (Uğurlu, 1992: 189) şeklinde yapılmıştır.

En eski çağlardan bu yana mekân değişmiş, ortam farklılığı oluşmuş, olgular yeni bir içerik kazanmış olsa da insanın diğer insanların yaşamlarına olan ilgisi azalmak şöyle dursun tam tersine daha da fazla artmıştır. Bu artış yüzünden insanlar nerede olurlarsa olsunlar, sıradan herhangi bir hikâyeyi dinlemek için bile mutlaka bir araya gelmişlerdir.

Dünya üzerinde yaşayan milyarlarca insanın büyük bir çoğunluğu, oyalanıp eğlenmek amacıyla kitap okur, sinema ya da tiyatroya gider. Eğlenmek, oyalanmak, zamanını değerlendirmek için gerçekleştirdiği bu eylemlerin eğlence ya da oyalanma aracı olması pek de inandırıcı bir durum olmasa gerektir. Zira insanın okuduğu romanlarda, izlediği dizilerde ya da oyunlarda başkasının sorunlarına, acılarına, sevinçlerine ve mutluluklarına ortak olması, kendilerini o eserlerdeki kahramanlarıymış gibi görmesi, oyalanmak, eğlenmek ya da dinlenmek amaçlı yapılmış birer eylem değildir. Bu istekler aslında sıradan bir istek de değildir, bu noktada derinliklerinde gizlenmiş, bastırılmış olan bambaşka bir gerçeklik dikkat çeker.

Yazarların yazma amacı için ne denli değişik yorumlar yapılırsa yapılsın, yazarın en belirgin amacı, yaşam karşısında kayıtsız kalamamaktan ötürü bir yazma eylemi içine girmiş olmasıdır. Yazarlar, büyük edebi eserlerinde bir dünya görüşünü, bir eleştiriyi, bir eğilimi ve bir özlemi, çağın aynası olan eserlerin içine yerleştirerek dile getirmişlerdir. Victor Hugo'nun Sefiller romanı Fransız Devrimin anlatırken, Cervantes de Don Kişot adlı yapıtıyla çökmekte olan feodal sistemle birlikte çağın trajikomik destanını yazarak gerçeği ortaya çıkaran kişiler olmayı başarmışlardır.

Tüm bunlar edebiyatın toplumsal yönünün bir göstergesidir. Ancak edebiyatın toplumsal rolü dışında bir de bireysel rolü vardır. Kişiler arasında manevi birlik oluşturmakla başlayan bu rolün içinde kişinin özlemlerini dile getirmenin yanı sıra kendi zevkini geliştirmesini sağlamasına yardım etmek ve kişinin kendi karakterini belirlemesini sağlamak da vardır. Edebiyat bir bakıma yaşamın eğiticisidir. Toplumun özlemlerini dile getiren edebiyat, belli bir kesime ait olmaktan ziyade yüzünü toplumun tamamına çevirmiştir. Eserleri aracılığıyla bir birlik beraberlik yaratarak toplumu ortak bir paydada toplayıp kaynaştırırlar. Toplumun yıkıcı değil, yapıcı değerlere sahip olmasını sağlarlar.

Edebiyatın ve dolayısıyla sanatçının konusu insandır. Edebi eser, hangi çağda yazıldıysa o çağın insanını, yaşam tarzını, beğenilerini, düşüncelerini yansıtır. Gelecek kuşaklara yazıldığı dönemden ipuçları sunar. Hangi romana ya da şiire bakılırsa bakılsın görülecek ve anlaşılacak ilk şey eserin bütünüün sinmiş olan geçmişin ayak izleridir. Edebiyat yazıldığı çağın çevresel ve toplumsal koşullarını yansıtan bir aynadır. Tarih bilimi için de edebiyatın tanımına yakın bir tanım yapılmaktadır. Dört buçuk milyar yıla yakın bir zamandır devam eden insanlık tarihi, başlangıcından bugüne dek tüm tarihsel olguları kronolojik sıraya göre aktarmıştır. Tarih ile ilgili oldukça fazla sayıda tanım yapılsa da bu tanımlar genellikle içerik bakımından birbirlerine benzemektedir. Gibb için “*tarih, milletlerin yaşam akışına ilişkin olayları zaman, yer ve ad bildirmek suretiyle onların oluş nedenlerini açıklayan bir bilgi koludur.*” (Gibb, 1997: 777). Amerikalı tarihçi Turner ise “*Geçmişten bize gelen ve günümüzde ortaya çıkan eleştirel ve yorumcu bir anlayışla incelenen kalıntılar*” olarak tanımlar (Özçelik, 1999). Ömer Hayyam

tarihin, kâinatın vicdanı olduğunu söyler. Volter ise “Tarih, kralların, generallerin çiftliği değil, milletlerin tarlasıdır” der (Yılmaz, 1988: 33-35).

1. EDEBİ ESERLER VE ÇAĞ

1.1. Edebi Eserlerde Çağ Kavramı

Edebiyat, hem bir bilimsel alan hem bir sanat dalıdır. Sanat dalı olması bakımından edebiyat, insanın yaşamına yeni anlamlar katma gücüne sahip bir anlatım biçimidir. Kurgulanmış bir yaşantıyı sanatçı duyarlığı ile sunar. Okuyucusunu yazarak ya da yaşayarak edindiği başkalarına ait deneyimlere ortak eder. Yani edebiyatta kurmaca bir gerçeklikle karşı karşıya kalınır. Kurmaca bir gerçeklikte hem gerçeklik hem hayal gücü olarak iki kavram vardır (Sever, 2015: 11-13).

Edebiyat Batı’da “Kadim zamanlardan Rönesans’a kadar olan dönemde Antik Yunan ve Latin edebiyatlarıyla temsil edilmiştir. Batılı ülkelerin yazı dilleri ve ulusal edebiyatları da yaklaşık olarak Rönesans döneminde ortaya çıkmıştır. Bu yüzden Batı edebiyatının ilk örnekleri Antik Yunan ve Latin edebi metinleridir”(Çetin, 2017: 229). Türk edebiyatı ise Batılı tarzdaki edebi anlayışa Batının büyük bir uygarlık değişimi ve gelişimi yaşadığı 19. yüzyılda Tanzimat dönemi ile birlikte giriş yapmıştır. Ondan önceki dönemlerde 10. yüzyıla kadar kendi özgün edebi dairesinde devam etmekteyken bu yüzyıl ve sonrasında İslamiyet’in kabulüyle birlikte Arap ve Fars edebiyatlarının etkisine girmiştir. Zaten edebiyat sözcüğü de Arapçadaki “edep” kökünden türemiş bir sözcüktür. Önce “Davet” anlamında; daha sonra ise “en güzel ahlak, insanı kötülükten koruyup iyilik yapmaya yönlendiren yeti, güzel tabiat” olarak kullanılmıştır. Sözcüğün etimolojik yapısı ve anlamı tartışma konusudur. Anlamlandırılmış hâli Kur’an-ı Kerim’de geçmemesine karşın hadis literatüründe bu anlamıyla kabul görmüştür. “İslamiyet’ten sonra da anlam alanı genişlemiş, insanı çevreleyen maddi ve manevi değerleri anlatan bir disiplini karşılamaya başlamıştır” (Çağrı, 1994: 412).

“10. yüzyıldan başlayarak İslam uygarlığı alanına girmiş olan Türk dünyasında Araplara ve diğer yabancılara Türkçeyi öğretmek için yazılmış olan gramer veya gramer-sözlük karışımı eserlerin birçoğu Arapça, bazıları ise Farsçadır. Bu eserlerde Türkçenin kuralları Arapçanın kalıplarına göre düzenlenmiştir. *Dîvânü Lugâti’t-Türk (1073)*, *Kitâbu’l-İdrâk li-Lisâni’l-Etrâk (1312)*, *Mukaddimetü’l-Edeb (13. yüzyıl)*, *Et-Tuhfetü’z-Zekiyye (14. yüzyıl)* gibi Türk kültürünün kaynak eserleri bunun tipik örnekleridir. Bu tutuma paralel olarak elbette söz konusu eserlerde geçen dil olayları ve kurallar da Arapça terimlerle karşılanmıştır” (Korkmaz, 1992: Önsöz-VII).

İnsanoğlu hangi dönemde ve toplumda olursa olsun duygu ve düşüncelerini etkili bir biçimde anlatabilmenin bir çaresini bulmaya çabalamıştır. “İslamiyet öncesindeki dönemde belagat anlayışının ne olduğu bilinmese de 7.yüzyıl itibarıyla İslamiyet’i kabul etmeleriyle birlikte Arapların belagat kurallarını benimsedikleri bilinmektedir” (Orak, 2013: 17).

“Edebiyat” sözcüğünün edebi yapıtı araştıran bir bilim dalına karşılık olarak kullanılması ilk kez imparatorluğun Batıya kapılarını açmaya başladığı Tanzimat Dönemi’nde gerçekleşmiştir. Eğitim kurumlarının müfredatları yenilenmesi, yurtdışından birçok öğretmen getirilmesi, imparatorluğun ilk etapta teknik ve bilimsel bir fayda sağlama amacıyla yönünü Batıya çevirmesi, süreç içinde yeni bir uygarlık ile ilişki kurmasına zemin hazırlamıştır. Edebi yönden Batıdan alınanlar hayranlık uyandırmış; klasik edebiyat eleştirmek suretiyle Batıyı model olarak alan bir edebiyatın oluşturulmasına çalışılmıştır. “*Mebâhis-i Edebiyye ve Mesele-i Mebhûsetünanha adıyla anılan ve Tasvîr-i Efkâr gazetesinde yayımlanan tartışmada Şinasi’nin ‘edebiyât-ı İslâmiye ve edebiyât-ı Osmâniyye’ tamlamalarını kullandığı görülmüştür*” (Parlatır ve Çetin, 2005: 104-113). Bu durumun yanı sıra, adı geçen tartışmada, Şinasi’nin bir de ‘fenn-i

edeb'e ilişkin bir tanımlama yapması, 'edebiyat' sözcüğünün kullanımının henüz çok yeni olduğunun bir göstergesi sayılabilir.

"*Edebiyat*" sözcüğü Tanzimat dönemine gelinene kadar 'ilm-i edep', 'şiir ve inşa', 'fenn-i kitabet' olarak adlandırılan bilim dalına karşılık olarak kullanılmış; ancak Recaizade Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* adlı yapıtında kitap adı olarak yer almıştır.

"*O zamanlarda 'edebiyat' sözcüğünün, 'arziyat, lisaniyat' gibi Fransızcadaki karşılıklarına uygun biçimde üretilmiş olan bu bilim adlarına benzeyen bir ekle kullanılmış olmasını, bu sözcüğün de aynı mantıkla üretilmiş olabileceğini düşündüğünü belirtmektedir*" (Okay, 1994: 395).

Namık Kemal, 'edebiyat' sözcüğünü kullanmasının yanı sıra tanımını da yapmış ve *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanmış olan, "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" başlığını taşıyan makalesinde edebiyatı, 'milletin hüsn-i terbiyesine hizmet eden' bir bilim olarak tanımlamıştır. "Edebiyat ilmini karşılamak üzere 'edebiyat' sözcüğünü kullanan ilk ad, Namık Kemal'dir" (Bilgegil, 1989: 4-5).

Muallim Naci, lügatinde edebiyat sözcüğüne iki kez yer vermiştir. İlkinde 'şiir ve inşâdan madud âsâr' demiş, ikincisinde ise 'beliğ sözler' şeklinde tanımlamıştır (Muallim Naci, 2009: 120). Yine Muallim Naci, 'İstlâh-ı Edebiyye' (1890) adlı eserinde edebiyat sözcüğünün bilimsel anlamına da dikkatleri çekerek bu ilmin yalnızca belîğ olan sözleri değil usulüne uygun olarak yazılmış bir mektup ve bir kitabı da edebiyatın alanına dâhil edeceğini ifade etmiştir (Muallim Naci, t.y: 72).

Batı belagati ile ilk teması sağlayan, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiye'de kitabet dersleri vermekte olan Süleyman Paşa'dır. Süleyman Paşa, bu durumu, Émile Lefranc'a ait olan 'Traité Théorique et Pratique de Littérature' adlı eserden yararlanmak suretiyle gerçekleştirmiştir (Yetiş, 1996: 24-28).

2. ROMAN VE ÇAĞIN ELEŞTİRİSİ

21. yüzyılda sanat ve edebiyatı etkileyen alanların yeni sorgulamalara yol açmasının ve sanat ile edebiyatın gelişip değişerek toplumu etkilemeyi sürdürmelerinin yanı sıra, 21. yüzyıl, bilim ve teknoloji de büyük gelişim ve değişimlere sahne olmaktadır. 2000'li yılların daha ilk çeyreğinde, kendini daha da farklı yönleriyle keşfeden insanın ve bireysel yaratıcılığın önünde yer alan sınırların insan tarafından yıkılması sonucunda, gelişmelerin önü engellenemez bir durum almıştır. Bu döneme dek kol gücünün yerini tutarak insanların yaşamını kolay hale getirecek araçlar yapan insanoğlu, bu tarih sonrasında beyinsel emeğin yerini alacak araçların üretimine başlamıştır.

Hızla gelişen ve değişen teknolojinin bu denli ilerlemesi ve gelişimin laboratuvar ortamından çıkarak günlük yaşama inmesi ve onun ayrılmaz bir parçası durumuna gelmesi ile birlikte de düşsel güçleri zorlayıcı gelişmeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Giderek ucuzlamaya başlayan teknolojiler, yalnızca gelir düzeyi yüksek kişiler tarafından kullanılabilir olma durumundan çıkmış, herkes tarafından kullanılabilir bir düzeye gelmiştir. Teknolojinin mottosu, "Teknoloji toplum içindir", olmuştur. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan bir diğer olumlu durum ise iletişim olanaklarının olağanüstü derecede artış göstermesidir. Bunun getirdiği artı değer ise paha biçilmezdir. Keskin zekâsıyla bireysel yeteneklerini birleştirecek kabiliyete sahip olan, ancak teknolojik olanaksızlık ve yetersizlik yüzünden bu yeteneğini değerlendiremeyenlerin ortaya çıkma zamanı böylece gelmiştir. Elinde bireysel yeteneklerini akıllı aracılığıyla ortaya çıkarabilecek aletlere sahip olan herkes, sahip oldukları güçleri ortaya koymuş ve her alanda birçok hayal dahi edilemeyecek yeni ve mükemmel nesne üretimine başlanmıştır.

Burada gözden kaçırılmaması gereken bir durum ortaya çıkmaktadır. Teknolojinin yararları olduğu kadar zararlarının da olduğu unutulmamalıdır. 21. yüzyılda teknoloji sürekli biçimde gelişmeyi sürdürürken olumsuz yanları da bir o kadar daha artış göstermektedir. Bağımlılık haline gelen teknoloji alkol ve sigaradan daha tehlikeli bir durum almaya başlamıştır. İletişim bağımlılığı işin ucu ölüme varacak kadar tehlikeli boyutlardadır. Aile içi iletişimsizlik, aile içi şiddet ve aldatmalar, bu yüzden giderek artan boşanmalara neden olan teknoloji, bugün insanlığı daha da fazla avcunun içine almaya başlamış; telefon ve internet olmadan yaşayamayan bir kuşak yetişmeye başlamıştır. Bireyler arasındaki iletişim düzeyi eksi değer arz etmeye başlamıştır. İnsanlar dini, ahlaki ve ulusal değerler açısından tam bir çöküş yaşamaktadırlar. Üretilen her şey, insan yaşamını kolaylaştırırken, iletişimi de bir o kadar zorlaştırmaktadır. İzleme oranı okuma oranının çok çok üstündedir.

2.1. Hasan Ali Toptaş'ın Edebi Kişiliği

Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatında postmodern anlayışın önde gelen temsilcilerinden biridir. Halen edebiyat çalışmalarını sürdürmektedir. Edebiyatı ve kelimeleri birer sığınma aracı olarak kabul eden yazar için sanat, yaşamın genel akışı içinde cereyan eden her gün tesadüf edilebilecek bir olayın çoğunlukla diğer yüzüdür. Diğer yüz, çoğu defa, yazarın eşya için tasarladığı özel anlamla bir anlam bulabilmiştir. Sözcüklerle oluşturduğu bu yeni anlamlar rastlantısal doğallık gereği edebiyatı tanımlamanın da altyapısını oluşturacaktır. Yazara göre edebiyat zaten bilinçli bir insanın yapacağı bir şey değildir. Bu konuda kendisini Kristof Colomb'a benzetir: "*Hindistan'a gitmek... Bu benim edebiyat tanımımı da içeren bir başlık. Colomb'un yolculuğuna benzetirim edebiyatı. Hindistan'a gidiyorum deyip Amerika'ya ulaşmak gibidir edebiyat*" (Toptaş, 2017: 442). Yazar Toptaş, yaşamda bulamadıklarını yazmakta aramıştır. Huzuru bulduğu yer ise sözcüklerdir. Var olduğunu duyumsaması, sözcüklere dönüşmesiyle mümkündür. Çizgilerini gördüğü yer, sözcüklerin aynasındadır. Bunun dışında kalan ne varsa tümü yazar için bin kuyruklu yalandır.

Yazar için önemli sözcüklerden biri de 'sezgi'dir; çünkü sezme yazara göre bilmekten daha iyidir. Burada geçerli olan bilgi değil, onun buharlaşmış halidir. Bilgi geçmişe dayalıdır, sanat ise yeni anlamlar yapılandırmak için geleceğe dönüktür.

Hasan Ali Toptaş için yazmak, bir yerden, birilerinden adeta bir kaçıştır. Yazar kasabasından, kasaba sakinlerinden, başında çıkan yara nedeniyle tam tepesinde açılmış olan ve kendisine bu yüzden atfedilen 'aynalı' lakabından bir kaçıştır. İlk firarını okuma ile gerçekleştiren yazar, daha sonraları bu kaçış eylemini yazmaya döndürmüştür. Çevresindekilerin saçma ve komik buldukları yazma işi, ona saçma gelmemiştir. Yer yer içine düştüğü çaresizlik, yalnızlık ve kendini suçlu hissetme duygularına yeniliyormuş gibi olsa da her seferinde kaldığı yerden devam etme becerisini göstermiş bir yazardır.

Toptaş ailesinde hiç öyküsü olmayan tek kişi yazarın babasıdır. Sessiz ve kendi yağında kavrulmayı tercih eden bir insan olan babasından Toptaş'a sirayet eden tek özellik suskunluktur. TIR denilen dev kamyonlarla diyar diyar gezen babasının yüzüne, sesine hasret kalan çocuk, babasının elini omzunda hissetmeyince, görmesi gereken ilgiyi babasından göremeyince, buna bir de hasret eklendiğinde yazarın çocuk yüreğinde derin izler oluşturduğu kesindir. Hiçbir etkisi yok diye düşünülen baba, seneler sonra yazarın romanlarının birçoğunda varlığını duyumsatacak denli etkidir. Bunu daha iyi görebilmek için eserlerine bakmak yeterli olacaktır. Özellikle yazmış olduğu *Sonsuzluğa Nokta*'daki Bedran ve *Kayıp Hayaller Kitabı*'nın anlatıcı yazarı olan Hasan, babalarını bir öfke objesi olarak görmektedirler. Bilhassa *Sonsuzluğa Nokta*'nın Bedran'ı, gölgesinde bir sığıntı gibi durduğu babasından kaçıp uzaklaşmak, kendini bulmak için şehrin yolunu tutmuştur. Ancak her ne kadar istemese de çocukluk anılarını

anlatmış olduğu bölümler, ona babasını ve bir türlü düzeltemedikleri ilişkilerini anımsatır. Trompet olmak için tutturmasının sebebi de babasıdır. Tipik bir ortak nokta da Bedran'ın babasının da Toptaş'ın babası gibi uzun yol sürücüsü olmasıdır. *Kayıp Hayaller Kitabı*'nın anlatıcı yazarı Hasan'ın da babasıyla arasında, Toptaş ile babası arasında olduğu gibi, görünmez bir uzaklık söz konusudur. Küçük bir çocuk olsa da babasının aldığı şekerlemeleri yemek şurada dursun, elini dahi sürmemiştir. Ona yaklaşmak istememekte, karşısında ise hep suskun vaziyette durmaktadır. Yüzü hiç gülmeyen, suskun, evine karşı ilgisi olmayan, kitabın son sayfalarına doğru da çalışamayacak kadar güçsüz olan bu baba Hasan'ın öfkelenmesine yol açmakta; annesine karşı olumsuz tutumu da Hasan'ın kızmasına neden olmaktadır. Hasan'ı üzen, annesinin babasını yalnız ve çaresiz biçimde beklemesidir. Hasan'ın annesinin bu bekleyişi, *Sonsuzluğa Nokta*'daki Bedran'ın annesinin intizar dolu bekleyişini andırır.

Öykülerin beslediği çocukluk günlerinde yaşadığı travma, onun için önemli bir olaydır. Travma sonrası dinleme eylemine olan ilgisi kitaplara dönmüş; okudukça yazmaya ilgisi baş göstermiş ve yazma kararı almıştır. *Kayıp Hayaller* kitabındaki anlatıcı yazarın hayali arkadaşı olan Hamdi, yazarın gerçek hayattaki çocukluk arkadaşı Hamdi'dir. İki arkadaş, Orhan Kemal'in '*Gurbet Kuşları*' kitabından esinlenerek, bir türlü bitiremedikleri romanlarını yazmaya karar verirler. Hasan Ali Toptaş, o günleri şöyle anlatır:

"... Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları*'na özenmiştim bu romanı yazarken. Kahramanları çocuktan tabii, küçücük bir kasabada yaşamaktan bezmişlerdi, canlarını bir an evvel şehre atmaktaydılar. Romanı bitiremediğim için şehre ulaşamadılar ne yazık ki, bir yolda belde, perişan bir şekilde öylece kaldılar. Tam olarak hatırlamıyorum ama yazmaya çalıştığım bu romanın adı ya *Tahayyül Çemberi*'ydi ya da *Esrar Kumkuması*..." (Varlık, 2010: 63-64).

15

Yazarın edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan ilk öyküsü "*Bayram Şekeri*" adlı öyküsüdür. Lise döneminde yazdığı öykülerle ödüller almaya başlayan Toptaş, önceleri yazdıklarını yayımlatmayı düşünmemiş, arkadaşının bunları yayımlatmamasının sebebini sorunca öykülerini gazete ya da dergi gibi bir yerlere göndermesi gerektiğini fark etmiş; 13 Ağustos 1983'te yayımlanan "*Bayram Şekeri*" öyküsü ona ödüllerin kapısını açmıştır.

Hasan Ali Toptaş'ın ilk öykündüğü yazar, Orhan Kemal olmasına karşın, üzerinde etkisini yoğun ve uzun müddet hissettiği yazar ise Bekir Yıldız'dır. Bu etkileniş öylesine yoğundur ki yazarın öykülerinin yayımlanmasında, dergiler tarafından hemen fark edildiği için, sorun yaratmıştır.

"*Bekir Yıldız'a hayranlığım yüzünden yazarlığımın ilk yıllarında, uzun süre öykülerimi hiç kimse yayımlamadı. Hatta Denizli'den kalkıp İzmir'deki Dönemeç dergisine gitmiştim. 'Benim öykülerimi neden yayımlamıyorsunuz' diye sormak için. Bir delikanlının dergiyi basması gibi bir durum bu... Hesap sormaya gittim nasıl bir cesaretle. O zaman Hüseyin Yurttaş demişti ki, 'Hasan Ali, senin adını çıkartsak Bekir Yıldız'ı yazsak buraya; Bekir Yıldız'ın kendisi bile farkı anlamaz.' Dolayısıyla Bekir Yıldız'ın çekim gücünden kurtulmam gerçekten zor oldu. Epey zaman kaybettirdi bana. Ama kattıkları da var. Sesi nasıl kullanacağım, sözcük ekonomisi nedir? Farkında olmadan bunlara dair bilgileri armağan etmiştir bana.*" (Çakır, 2007: 5)

İlk öyküsü yayımlandıktan sonra sıra diğerlerini yayımlatmaya gelince bir dizi talihsizlik yazarın peşini bir türlü bırakmamıştır. Öykülerini gönderdiği ilk dergi olan 'Edebiyat 81', dergisi, üç öyküsü ile birlikte hayat öyküsünü de yayımlayacakken ekonomik nedenlerden ötürü kapanır. Hasan Ali Toptaş hem hayal kırıklığı hem de üzüntüyü bir arada yaşamıştır. Bu dergiye yolladığı öykülerini yine İzmir'deki bir başka dergiye 'Dönemeç' dergisine yollar. "*Dili Mühürlü Gelin*" adlı öyküsü yayımlanır. Ancak Dönemeç de akabinde son sayısını yayımlamak durumunda kalmıştır.

Hasan Ali Toptaş, yapıtlarını, postmodern estetik anlayışının belirsizlik içeren çoğulcu yapısal temelini esas alarak oluşturmuştur. Bu yüzden anlattıkları, farklı okuyuşlara imkân sağlayacak anlamsal doğurganlıktadır. Üstkurmaca ortamındaki oyunu andıran ortam kapsamında kurguladığı yapılar, yapıtın içerik bakımından bütünlüğünü eksiksiz duruma getirir. Bireyin yaşadığı sıkışmışlık hissiyatı, yalnız kalma korkusu, iletişim yokluğu ve sevgi kısırlığı gibi temalarla oluşturulan içeriksel kurgunun temelinde var olmayı ve yaşamı anlamaya ilişkin arayış vardır.

Hasan Ali Toptaş, popüler kültürün dayatmacı edebiyat anlayışının dışında kalmış bir yazardır. Gündelik olayları yüzeysel bir yaklaşımla ele almaz. Herhangi bir şekilde okuyucu, eleştirmen ve yayınevi tarafından gölgelenmek istemez. Yazılarını oluştururken okuyucusunun yazdıklarını okuduğunda neleri düşünebileceğini, kendisinden ne gibi beklentileri olduğunu hatırlamak istemediğini ifade eder. Okuyucu tarafından etrafının çevrilmesinden ziyade özgür olmayı yeğlemektedir.

Yıldız Ecevit'in nitelemesine göre postmodern bir modernist olan Hasan Ali Toptaş, yenilikçi ve deneysel bir tutum sergileyerek roman estetiğine nevi şahsına münhasır bir bakış açısı takdim etmiştir. Özgün içerikli yapıtlarıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Toptaş'ın yazma sanatına bakışını yazdıklarında net bir biçimde görmek olasıdır (Ecevit, 2006).

3. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNDE ÇAĞ ELEŞTİRİSİ

Anlatım biçimi, kurgu ve kurguyu oluşturan unsurların tasarlanma biçimlerine yansımış olan yenilikçi ve deneysel tutumuyla Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatının öncü adları arasında yerini almış bir sanatçıdır. Roman türüne bir devinim kazandırarak onu daha ileri seviyeye taşıma, şimdiki kadarki kalıplaşmış sınırları aşip tekrar tanımlama çabası içinde yapıtlarını oluşturmuş, postmodern yaklaşımı benimsemiş ve bunu eserlerinde alabildiğince kullanmış bir yazardır.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra değişim göstermeye başlayarak postmodern bir yapıya ulaşip değişim geçiren insan; artık, modern insan gibi davranmayan, refleks vermeyen veya geçmişten daha radikal biçimlerde veren; kendisi gibi düşünmeyen, yaşamayan, sevmeyen, nasıl davranacağını bilmeksizin bir kargaşa durumunda koşuşup sebepsizce dolaşan bir insandır. Yazar Toptaş'ın amacı, bu postmodern yapıdaki insanı eserleri aracılığıyla eleştirip ortaya koymaya çalışarak bu duruma çözüm getirmek yerine sadece sorunu ifade etmektir.

3.1. Sonsuzluğa Nokta

1993 yılında ilk baskısı 207 sayfa üzerinden Kültür Bakanlığı tarafından yapılan *Sonsuzluğa Nokta*, Hasan Ali Toptaş'ın yayımlanan romanlarından ilkidir. Roman on dört bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin sayfa sayıları eşit değildir. Bunun nedeni de başkahraman olan Bedran'ın geçirdiği kazadır. Kaza öncesi zamanlar hacim bakımından kaza sonrasındaki zamandan daha fazladır. Kaza öncesi dönemde Bedran'ın hayatında daha fazla olay gerçekleşmiştir. Dolayısıyla yaşamının bu dönemi gayet doğal olarak oldukça hareketlidir. Bedran'ı hayatı, kaza sonrasında dar bir zaman dilimine hapsedilmiştir.

Kitabın adı da oldukça ilginçtir. *Sonsuzluğa Nokta* biçiminde bir adlandırmayla yazarın asıl kastetmek istediği bir çelişki, bir paradokstur. Şayet sonsuzluğa nokta koymak mümkünse sonsuzluk anlayışından dem vurmamak da mümkün değildir. Hasan Ali Toptaş da bir röportajında romanlarını adlandırmakta ne denli zorlandığını şöyle ifade etmiştir:

"O adları zor buluyorum. Gerçekten çok zor buluyorum. Romanın kendisini yazmaktan daha zormuş gibi geliyor bana kimi zaman. Aramaktan bıktığım ve yahu bu kez de romana bir numara versek ne olur, dediğim zamanlar oluyor... Çok kıvraniyorum. Gerçekten çok zorlanıyorum adları

bulurken... Sonsuzluğa Nokta imkânsız bir şey. Sonsuzluğa Nokta komik bir isim aslında" (Kurban, 2018: 168).

Sonsuzluğa Nokta, Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı olmasından ötürü daha sonra yazdıklarına bakılıp bir kıyaslama yapıldığında romanın modern ve postmodern arasında bir yerde olduğunu söylemek olasıdır. Üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern öğeler bu eserde tam manasıyla yer almamıştır. Özellikle postmodern metinlerin genelinde yer alan bir özellik olan üstkurmaca, bu özelliğine rağmen romanda yazar tarafından oldukça silik biçimde kullanılmıştır. Romandaki birkaç yerde Bedran'ın şiir yazdığından haberi olan okuyucu, bir de Bedran'ın o andaki düşüncelerini de öğrenir. Bunun dışında Bedran'ın, yine romanın birkaç yerinde araya girerek okura seslenmesi, eldeki metnin okuyucuya seslenmek amacıyla yazılmış olan bir yapıt olduğu izleniminin uyanmasına neden olur:" *belki benim gibi siz de inanmayacaksınız ama..."* (Toptaş, 2009: 170).

4.1.1. Çağın Eleştirisi

3.1.1.1. Yalnızlık

Sonsuzluğa Nokta, Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı olması bakımından sonrasında yazacağı romanlar için bir başlangıç noktası oluşturmuştur. Kaçışlar ve arayışların birbirini bütünlendiği temaların yanı sıra değişik bakış açılarıyla ortaya koyup derinlik kazandırdığı konuların başında ise yalnızlık gelmektedir. Yalnızlık, diğer temalara göre oldukça fazla ve yoğun olarak irdelenmiştir. Şiirsel bir dil kullanarak yazdığı *Yalnızlıklar* adını taşıyan kitabı da göz önüne alınacak olduğunda bir var olma sorunu olan yalnızlığın Toptaş için ne kadar önemli bir tema olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Romanın başkahramanı olan Bedran, herkese ya da diğer insanlara benzememek isteğindedir. Yalnızlığı bu istekten kurtulmak için bir can simidi olarak gören Bedran, bilinçli bir şekilde ona doğru yönelir. Bedran'a göre toplum, dayattığı normlar aracılığıyla insanları birbirine benzemeye zorlamakta, kişilerin bireysel kimliklerini silip yok etmektedir. Bedran gerçek kimliğini en gizli yerinde saklamaktadır.

"Onların hepsi birer Bedran'dı hiç kuşkusuz; zamanlan aynı özlemleri ve tutkuları aynı binlerce, milyonlarca Bedran bırakıyordum kasabada. Beni tanıyan herkesin gözünde, o gözün derinliğiyle biçilmiş bir Bedran... Kasabanın her gününe, her saatine, her dakikasına ve her saniyesine kimi yürüyün, kimi duran, kimi ağlayıp kimi gülen birer Bedran... Herkesin gördüm, bildim, dokundum, konuştum ya da büyüttüm sandığı, ama kimsenin göremediği, bilemediği ve dokunamadığı gerçek Bedran'ıysa kente götürüyordum tabii; en gizli yerimdeydi o; belki de, zaman zaman kıpırtılarını hissettiğim o silik hayvanın uykularında saklıydı, gölgesinde ya da, kıpırtılarında, bana sessizlik tadında gözükün seslerinde saklıydı" (Toptaş, 2009:1).

Yalnızlık, romanda bir nevi kaçış şekli gibidir. Sevgi ile merhametten yoksun bir çocukluk yaşayan Bedran'a göre yalnızlık, onu her çeşit tehlikeden koruyan bir sığınak, ruhunun diğer insanlar tarafından incinmemesi için kendi kendine geliştirdiği bir koruyucu kalkandır. Onun bu duruma iten ise çocukken babasından gördüğü sert ve otorite yüklü davranışlardır. Bedran, sırf bu durumdan kurtulabilmek için kasabadan kaçıp soluğu şehirde alır. Ancak burada da kendisini bekleyen, iletişimsizlikten başka bir şey değildir. Kendisini yakın olarak hissettiği İsvan'la dahi konuşamamaktadır. Bu mahkûmiyeti şu şekilde anlatır:

"Bu konuda pek umutlu da değildim artık; giderek, yazgımın beni çeşitli yollardan, zamanlardan ve olaylardan geçirip yine kendime getirdiğine ve bunun hep böyle süreceğine inanmaya başlamıştım. Kendi kendime mahkûm olduğumu kabullenmekten başka çıkar yol bulamıyordum. İsvan, hafta sonu tatillerinde kitaplarını küçük, tozlu bir çantaya doldurup kentin öteki ucundaki

teyzesine gidiyordu çünkü ve pazartesi akşamlarına dek, tamı tamına üç uzun gün eve dönmüyordu” (Toptaş, 2009: 96).

4.2. Gölgesizler

Hasan Ali Toptaş'ın 1994 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazandığı kitabı *Gölgesizler*, yazarın yazmış olduğu ikinci romanıdır. 191 sayfa olan kitabın birinci baskısı Can Yayınları tarafından 1995 yılında İstanbul'da yapılmıştır.

Kitaptaki olayların başladığı yer, belirsiz bir kentteki bir berber dükkânıdır. Dükkândaki kişiler ise adı belli olmayan anlatıcı, gözlerinde küçüçük birer cellat gözü olan berber, berberin çırağı, tıraş edilen adam, elinde zindan karası tespah tutan adam ve keçi sakallı adamdır. Çağın Eleştirisi

4.2.1.1. Varoluş Sorunu

İnsanlık tarihi kadar eski olan konulardan biri de insanın kendi gerçeğine yönelerek varlığını çeşitli yönlerden sorgulama çabasıdır. Felsefeye ilişkin bir kavram olmasına karşın *Gölgesizler*'de bu konunun sorgulanışı sanatın kendine has düzlemi içinde gerçekleşmiş; romanda varoluş problemi 'yok oluş'tan hareketle ele alınmıştır. Yalom (2002), bireyin, aralarında ölüm kaygısının da yer aldığı, dört nihai kaygıyla uğraşmakta olduğunu belirtir. Bunlar; ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık kaygılarıdır. “Bireyin bu varoluşsal kaygılardan herhangi biriyle karşı karşıya kalması varoluşçu dinamik çatışmanın içeriğini oluşturur” (Yalom, 2002; Tepe, 2020: 7).

Romanda kişiler hep farklı yöntemlerle kaybolmuşlardır. Köyün berberi, bir sabah uyanır ve “ruhum daralıyor” diyerek evden çıkıp kaybolur. Vaktiyle köyde yaşamış olma olasılıkları bulunan Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin birliktelik sonrasında ne oldukları meçhuldür. Cennet'in oğlu delirmek suretiyle, muhtar ise intihar ederek yok olmuştur. Şehirdeki durum da köyden farksızdır, ilk olarak berberin jilet almak için gönderdiği çırağı kaybolur, ardından da onu bulmaya giden berber geriye dönmez.

Hasan Ali Toptaş, esas olarak yaşamın anlamının sorgulandığı yok oluş ile insanın özüne yönelen kozmik bir sorunu gündeme getirir. Yaşamın belirlediği kalıplar dâhilinde bir yaşantı sürmeye zorlanan insan, bunun yanı sıra bir de kendisi için çizilen dar sınırlar içine hapsolmek durumunda kalmıştır. Sürekli yinelenen kısır bir döngüde yaşamını sürdürmeye çabalayan insan, her şeyi, her defasında, aynı biçimde baştan yaşamak zorundadır. Bu görünmez döngünün zincirlerini kırması mümkün değildir. Bu yaşam tarzı karşısında çıkmaza saplanan insanın bu durumunu yazar şu sözlerle ifade eder:

“Aynı yolda yürümekten başka çaresi olmayan tuhaf birer yaratıktı insanlar; tekrarın tekrarlananın örüntüsü olduğunu anlayamadan, aynı el sallayışların, aynı gülüşlerin, aynı yürüyüşlerin ya da aynı oturuşların içinden geçe geçe damaklarına bulaşan uzak bir serüvenin tadıyla dönüp dolaşıp aynı noktada yaşıyorlardı” (Toptaş, 2009: 156).

4.2.2. Beni Kör Kuyularda

Hasan Ali Toptaş'ın 240 sayfalık bu romanının ilk baskısı 2019 yılında Everest Yayınları tarafından İstanbul'da yapılmıştır. Roman bünyesinde birçok postmodern öğeyi içermektedir.

Olay, Ankara'nın kenar mahallelerinden birinde geçmektedir. Roman, Güldiyar adlı kızın gözlerinden yaş yerine taş düşmesi sonucunda gelişen olayları işlemiş, insandaki izleme merakına dikkatleri çekmek istemiştir. Hasan Ali Toptaş, bir çıkmazın içine sürüklenen insanın çektiği sıkıntıların ne türde olduğunu, karşı karşıya kaldığı sorunların insanın yaşamına nasıl etki ettiğini konu etmiş; bir taraftan empati duygusunun yitirilmesini öte taraftan da çağ

insanın yüzleşmek zorunda kaldığı sorunları ele almıştır. İnsanın yaşadıklarının bir sonucu olarak geçirdiği varoluşsal dönüşümler romanın odak noktası olmuştur.

“Çağımız insanın yaşam pratikleri göz önünde bulundurulduğunda belli başlı niteliklerinin ön plana çıktığı gözlemlenir. Sosyal medyanın da etkisiyle sürekli bir şeyler izleyen ve aynı şekilde kendini farklı biçimlerde ifşa ederek ötekilere duyurmaya çalışan modern çağın insanı için seyretme ve kendini seyrettirecek bir nesneye dönüştürme günlük yaşamın ayrılmaz parçası haline gelmiştir. Çoğu insan tarafından izlemek ve izlenmek, adeta çağın gereği olarak değerlendirilmektedir. Hasan Ali Toptaş'ın 2019'da yayımlanan romanı Beni Kör Kuyularda duyarsızlık, izleme merakı, bireyin yalnızlığı, gecekondu yaşamı konularına yoğunlaşması yönüyle öne çıkar. Toptaş, çağımız insanın varlığına tebelleş olan sorunların, onu nasıl sarmaladığını kendine has üslubuyla ve büyüklü gerçekliğe başvurarak anlatır.” (Bingöl, 2020: 201)

Beni Kör Kuyularda romanı, Ankara'nın bir kasabasında geçmektedir. Dört kişilik bir aile hikâyesi anlatılmıştır. Romandaki kişiler; baba Muzaffer anne Bahriye, hiçbir şekilde haber alamadıkları ve roman boyunca sadece adı ve hikâyesi geçen Hüseyin, romanın vaka unsurunun üzerinden yürüdüğü küçük kızları Güldiyar'dır.

4.2.3. Çağın Eleştirisi

4.2.3.1. Seyirci-Toplum Çağı

Romanın ana düşüncelerinden biri de insanlığın ölümüdür. Romanda Güldiyar ve Muzaffer'in başından geçen onca olaya rağmen topluluk ellerinde öylece çekirdeklerle kalakalmış, çekirdek yiyerek olayları sadece izlemiş ve hiçbir şekilde müdahale etmemiştir. Hatta evin içine giren biletli kişiler, verdikleri paranın hakkını bulamayınca şikâyet ediyor huzursuzluk çıkarmışlardır. Biletli izleyiciler dışında meraktan gelen, işi gücü olmayan ya da evdeki işini dahi bırakıp gelen kişiler duvar üstünde, bahçe avlusunda hatta diğer evlerin çatısında seyre dalmışlardır.

“İnsanlardan bazıları kutuktan yeni çıkmış gibi, ellerinde külâh, inanılmaz bir iştahla çekirdek çitliyordu. O sırada, bazıları isimimiz ne zaman okunacak, daha bekleyecek miyiz diye söyleyip duruyor, bazıları üçer beşer kişilik gruplar halinde murıl murıl sohbet ediyor, bazıları da sırtlarını dayayacak bir yer bulup oraya çömelmiş, hiç kımıldamadan, yarı açık bir ağızla avludaki hareketleri ve sesleri seyrediyordu.” (Toptaş, 2019: 126).

Çağımız toplumunda da sokakta, evde, işte, yolculukta yani herhangi bir boşlukta ilk eksikliğini hissettiğimiz şeyler: bilgisayar, akıllı telefon, televizyon veya tablettir. Teknoloji çağı diye adlandırılmış olan 21. yüzyılda hazır tüketim olarak karşılaşılan her şey, çabucak bitirilip tüketilmeye çalışılmaktadır. Zamandan tasarruf, mekândan bağımsız olan bu aletler vasıtasıyla bireyler oturdukları yerden bilgi bombardımanına maruz kalmakta, güvenirliliği bilinmeyen yüzbinlerce kaynak zihinleri oyalamaktadır.

Cep telefonlarının hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Yemek yenirken, en mutlu anlarda, en hüzünlü zamanlarda, yolda görülen kavga, öldürülme, kaza ya da ilginç durumlarda ortamda ilk beliren şey yine telefonlardır. Evlerdeki salonunun vazgeçilmezi olan televizyon aracılığı ile o an izlenen her şey evlerin ortasında insanları karşılamaktadır. Televizyon, büyük, küçük, yaşlı, genç fark etmeksizin herkesin bir doz alımı gibi izlemeden duramayacağı zaruri bir ihtiyaç konumuna yükselmiştir.

McLuhan'a göre elbise, bedenin ısısını ve enerjisini depolamak için nasıl insanın özel derisinin bir uzantısıymış gibi oluyorsa barınma aracı olan evler de elbiselerin oluşturduğu bu düzeneğin genişlemiş hali ve giysisinin birleşik bir uzantısı olmaktadır. McLuhan'ın bu tasarımı

doğrultusunda kentler de bedendeki organların daha büyük oluşumlara uyumunu sağlamaya yarayan uzantıları olmaktadır. Hâlihazırda yaşanmakta olan elektronik çağda, elektriğin her yönden insan yaşantısındaki yerini almasıyla birlikte hem aşamalı biçimde birbirinden ayırıştırılmış mekânların arasındaki sınırlar hem de gündüz ile gece, iç ile dış arasındaki farklar da büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Mekânların sınırları arasında oluşan bu saydamlaşmanın yanı sıra film ve bilhassa evlere giren televizyonla birlikte gerçeğin görselleşmesinden ötürü çevresel sınırlar daha genişlemiş ve insanın toplumsal zaman ve mekân deneyiminin değişmesine neden olmuştur (McLuhan, 1965: 123-127).

Emek olmadan, elde edilebilecek tüm bu şeyler insanda tembellik hali ortaya çıkarmaktadır. Kütüphaneye giderek oradaki kitaplara dokunup onları hissetmek, doğayı canlı kanlı kokusuyla yaşamak, bir arkadaşla kafede hoş sohbet etmek, bahçede koşturup çocukluğunu yaşamak; işte insanlardan çalınanlar, farkında olmadıkları gerçek hayatlarıdır. İnsanoğlu, bu tarz bir yaşantısı olması sebebiyle haz veren, merak uyandıran, sebebi önemli olmamakla birlikte sonuca dayalı zihin ve bedenlerle ortalıkta yaşayan ölümler gibidir:

"Seyirci sadece, hiçbir şey bilmemesi gereken ve hiçbir şeyi hak etmeyen biri olarak düşünülmemektedir. Olayların bir sonraki aşamasını öğrenmek amacıyla sürekli olarak seyreden kişi asla harekete geçmeyecektir: Seyirci olmanın koşulu budur." (Debord, 2016: 239).

İnsanlar Güldiyar'ı görmek için her gün Ankara'nın uzak yerlerinde gelip merak gidermek, arzularını, hırslarını tatmin etmek istemektedirler. Bunu yaparken insanlıktan uzaklaştıklarından habersizdirler:

"Hakikaten kız ağladığında gözlerinden taş mı dökülmüştü diye, üçerli, beşerli gruplar halinde bayırı soluk soluğa turmanıp gelenler oluyordu her gün, onlara baktı. Sonra avlu kapısından bir hayli sarsılmış vaziyette, kocaman gözlerle çıkıp kendi aralarında konuşa konuşa evlerinin yolunu tutanlar oluyordu, onlara baktı. Sonra Güldiyar'ı görmek isteyen insanları şehrin çeşitli semtlerinden getirip kavakların hizasında indiren sarı kuşaklı mavi minibüsler, sıcaklığı ta uzaktan hissedilen terli bir hırıltı eşliğinde tozu dumana katarak hızla geri dönüyordu, onlara baktı." (Toptaş, 2019: 106)

Güldiyar, romanın ana seyir unsurudur. Buna vesile olan şey ise olağandışı bir durumun yaşanmasıdır. Seyirciler, gözlerinden taş akması gibi alışık olmadıkları bu olaydan ötürü adeta hipnoza girmiş, sadece bu hazza odaklanmışlardır. Kızın çektiği acıları düşünmek bir yana, olayları daha da abartarak etrafa, çevrelerindeki kalabalığa farklı şekilde yansıtmışlardır:

"Bazen de camdan bakan bu adamlar ansızın kuyrukta bekleyenlere dönerek, işte şimdi Güldiyar ağlamaya başladı, doğruymuş, vallahi de billahi de gözlerinden taş dökülüyor diye yalan söylüyor, sonra da hayallerinde canlandırdıkları bu sahneyi acıdan gerim gerim gerilmiş bir yüzle, ahlak vahlar ve sahte çırpınışlar eşliğinde dakikalarca anlatıyorlardı. Yalanlarını süslerken hızlarını alamayıp nura benzeyen mucizevi bir ışıktan da söz ediyorlardı; hatta bu ışığın altında ağarıp birdenbire görünmez olan eşyalardan, kızcağzın gözünden tüten dumanlardan ve ne anlama geldiği bilinmeyen birtakım esrarengiz seslerden de söz ediyorlardı." (Toptaş, 2019: 50)

Televizyon ve diğer kitle iletişim araçları nedeniyle insanlar, görselliğe giderek daha çok önem vermeye başladıklarından dolayı toplumların arasında çıkan savaşlar, insanların toplu halde yok olmalarına, toplumu yozlaştıran diğer birçok olaya müdahil olmak yerine seyirci olmaya başlamışlardır. Camdan baktıktan sonra diğer insanlara dönerek canla başla anlatan roman kahramanları, yalnızca izlediklerini anlatmakla yetinmekte ve olaya gizemli bir hava katmaya çalışmaktadırlar.

4.2.4. Heba

Romanın 309 sayfadan oluşan ilk baskısı, 2013 yılında İletişim Yayınları tarafından İstanbul'da yapılmıştır. *Heba* romanı yedi bölümden oluşup şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında heba olan hayatları konu almıştır. Ziya, başkahraman olarak; dostluk, emek, merhamet, şehirden uzaklaşma gibi duygular ile romana yön verir. *Anahtar* bölümünde Ziya, ev sahibinin dairesine, kendi evini boşaltıp anahtarı teslim etmek için gittiğinde Binnaz Hanım kolay kolay kendisini bırakmak istemez. Uzun ısrarları sonucu kahve içmeye ikna edince de hayatını anlatmaya başlar.

4.2.5. Çağın Eleştirisi

4.2.5.1. Eşitsizlik

Toplumsal eşitsizlik, toplumda yer alan tüm bireylerin toplumsal yararlanmadan eşit biçimde olacak şekilde yararlanamamasıdır. Kişilerin ya da grupların arasında yaşanan ayrımcılık veya güç savaşımı ise yoğunlaşma özelliği gösterir. Toplumsal eşitsizliğin olduğu her yerde toplumsal bir sorun da vardır. Sosyal adaletin var olduğu düşüncesi, toplum adaletini ve huzurunu sağlar.

“Toplumsal eşitsizlik, toplumsal ilişkilerde, hatta toplumlar arası ilişkilerde belirleyici faktörlerden biridir. Toplumda var olan cinsiyet, servet, ırk, renk, sınıf, statü, itibar, tabaka, gelir durumu, eğitim durumu gibi farklılıklar düzleminde kendini gösteren eşit olmama durumlarını, başka bir ifadeyle toplum içinde yer alan bir grup veya gruplar içindeki farklı bireylere eşit olmayan ödül ya da fırsatlar sunmayı ifade etmek için kullanılan bir terimdir” (Marshall, 1999: 210).

Eşitsizlik, en eski toplumlarda bile önemli bir sorun olmakla birlikte, bu çağdaki toplumlarda fazlasıyla kritik ve yaşamsal bir mesele olarak, hem bireyin hem toplumun karşısına çıkmaktadır. Küreselleşmenin içinde barındırdığı derin tutarsızlıklar, çağdaş toplumsal farklılaşmanın, alışılmışın dışında bir değişim ve eşit olmayan bir süreç olarak tecrübelenmesi neticesini doğurmaktadır.

İnsanlık tarihinin dönüşüm noktalarından biri de oluşturduğu yeni yapı ile bu dönüşüme yol açan Sanayi Devrimidir. Yalnızca sosyal yaşamda etkili olmakla kalmamış, ekonomik yaşamda da oluşturduğu dönüşümle toplumsal yapı üzerinde büyük bir etki yaratmış; toplumun bir kesimi güç kazanırken bir diğer toplumsal kesim için daha ağır koşullar içeren bir süreç başlamıştır. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan yeni dünya düzeninin bir sonucu olarak bazı bireyler toplum dışında kalınca çeşitli sorunlar da bu sonuçla birlikte açığa çıkmıştır. Bu durumla karşı karşıya kalan insan sayısının çok fazla olması, bu sorunların “sosyal sorun” olarak tanımlanmasını zorunlu kılmıştır. Sosyal sorunlar, insanların çeşitli sebeplerle toplumsal eşitsizliklerle karşı karşıya kaldıkları durumları anlatmaktadır. Bu sorunlar, ırk, din, cinsiyet, bağımlılıklar, aile yapısındaki dağınıklık, teknolojik değişim, suç, şiddet, çevresel kirlilik, terörizm ya da gelir düzeyi gibi farklı değişkenler sebebiyle birçok insanı farklı ve değişik yönlerden etkisi altına alıp dönüşüm yaşamasına neden olabilir (Aykurt Yıldırım, Aylin, 2020: 428-430),

Bunun sonucunda ise hem aile bağlarının hem de aynı memleketli olmaya dayanan ilişkilerin yoksulluktan kurtulabilmek adına kişilere sağladığı destek düzenekleri zarar görmüş ve zaman içinde bu destek giderek daha da azalmıştır (Işık ve Pınarcıoğlu, 2001).

Romanda Ziya karakteri eşitsizliğin karşısında dik bir duruş sergilemiş fakat bunu sonucunda hep cezalandırılmıştır. Çağ itibarıyla oluşan ve bireyler arasında ortaya çıkan ayrıcalık sağlama durumunun, hem önüne geçilememiş hem de bazı değişkenler arasında birinin diğerlerinden daha ağır basması sonucunda herkes için olması gerekenden farklı bir eşitsizliğe sebep olmuştur.

Romanın *Sınır* bölümünde askerde şahit olduğu adam kayırma, zengin aile çocuklarına yapılan muamele ve rütbesi var diye herkesten üstün tutulan, insani ihtiyaçları daha önce gelene çavuşlara bile karşı gelmiştir:

“Ne bakıyorsun lan, anlamadın mı ha, diye bağırdı çavuş o sırada”

“Anlamadım, dedi Ziya'nın içinden doğan Ziya, neden ikişer ekmek koyacakmışım?”

“Çünkü oraya takım çavuşlarımız oturuyor, bilmiyor musun yoksa Allah'ın kuşu, diye homurdandı çavuş.”

“Ziya hiçbir şey demeden döndü, çavuşun dediğini duymamış gibi, köşedeki masaya yaklaşarak kişi başı birer ekmek koydu.”

“Ne yaptın sen lan! diye bağırdı çavuş o sırada. Yüzü öfkeden kıpkırmızı kesilmişti”.

“Yapmam gerekeni yaptım, diye cevap verdi Ziya; çavuşların Allah'ı ayrı mı, erlere birer ekmek veriliyor da onlara niye ikişer tane veriliyor?” (Toptaş, 2013: 210)

Acemi birliğini bitirip, usta birliğine gitmek için kura çekimi yapılacağı konuşulduğunda; Türk ordusunu töhmet altında bırakmamak adına bazı üst yetkililerin dahi torpil yapmayacağını düşünen Ziya ve arkadaşları, kura sonrası hüsrana uğramıştır:

“... kura çekimi adil olacaktı hiç kuşkusuz, çünkü zengin fakir ayrımı yoktu artık, haki giysiler içinde herkes eşitti. “

“Ne var ki birkaç gün sonra kura çekiminde pek öyle olmadı; hiç tel örgünün dışına çıkmadıkları halde giysilerine daha askerliklerinin ikinci gününde kendi vücut ölçülerine göre tadilat yaptırılanların, sağa sola sebil gibi para saçanların, tekme tokat şöyle dursun bir günden bir güne küçücük bir fiske bile yemeyenlerin, aileleri telefonla arıyor diye sık sık hoparlörden anons edilip karargâha çağrılanların yahut revir doktorundan rapor alarak, haftalarca koğuştaki keyif çatıp eğitim alanında olup bitenleri pencereden seyredenlerin hemen hepsi nedense kurada, üstlerinde Gökçeada, Bergama, İstanbul, Akçakoca, Denizli yahut İzmir. Ziya'nın çektiği kâğıtta Urfa yazıyordu.” (Toptaş, 2013: 216).

Tuvalet ve banyo ihtiyaçlarını dahi göremeyen sınır karakollarındaki askerler, üstüne üstlük bir de her gece ölümle burun buruna geldikleri nöbetleri düşününce içlerinden Hayati isyan eder:

“Ayrıca on üç aydır buradayım, bölükteki bütün karakollarda görev yaptım ve herkesle tanıştım ama tek bir zengin çocuğu görmedim ben, kitap çarpsın görmedim; gören bir Allah'ın kulu varsa, çıksın söylesin.” (Toptaş, 2013: 247)

İnsanlar arasında gelir düzeyinden başlayıp sağlıkta, eğitimde, günlük yaşamda, ekonomide birçok eşitsizlikten söz etmek mümkündür. Küreselleşen ve kapitalizm tarafından giderek daha fazla kuşatılan dünyada gerek ülkeler ve toplumlar gerekse bireyler arasında toplumsal eşitsizliklerin giderek derin çizgilerle belirginleşmesi çağın en büyük sorunlarından biridir. Hasan Ali Toptaş'ın kendi üslubunca dile getirmeye çalıştığı da aslında bu sorunlardır.

SONUÇ

Hasan Ali Toptaş, gerçeğin örneklemesini modernist devirdeki değişimine istinaden, bireyin iç âlemini anlatılarının odağına yerleştirir. Anlatı zihninin en ücra kasabasından geleceğe göz diker, semboller vasıtasıyla yeni manalar yolu sonuna kadar açılır. İnsanın benliğine ışık tutmayı tecrübe eden, varoluş unsurlarının sürekli mana değişikliği olan bu söylemlerde olağandışı olağanmışçasına tasvir edilir, normal hayat da olağandışı gösterim şekilleri ile gözler önüne serilir.

Hasan Ali Toptaş'ın metinlerindeki belirleyici özellik, insan ruhuna gerçekliğin eşliğinde dışlanmış olan insan ruhuna odaklanarak onu en etkin konuma getirmesidir. Tanımlanmış olan gerçeklik kavramının modernizm dönemindeki dönüşümüne bağlı olarak hareket eder ve insanın iç dünyasını anlatımının merkezine konumlandırır. Toptaş'ın anlatısı yüzünü, karanlık bir görünüm arz eden maceradan geleceğe döndürmektedir. Yazar, düşüncesinin penceresini hayal gücünün aracılığıyla aralamıştır. Toptaş, varoluş gruplarının durmaksızın değiştiği bu anlatımlarda insan varlığını aydınlatmayı dener. Olağandışı olanı sanki olağanmış gibi tasvir eder. Onun eserlerinde gündelik yaşam, alışılmışın dışındaki sergileme biçimleriyle temsil edilmektedir.

Toptaş da kendisine kılavuzluk eden modernistler gibi hareket ederek bilince engel olan mantığın zincirlerinden kurtulup bilincin karanlıkta kalmış olan yönlerini aydınlatmak ve içinde hiçbir katkı olmayan akıldışına ulaşabilmek amacıyla sırtını imgelere yaslamıştır. Yazarın modernist kılavuzlarından ayrıldığı nokta da budur. Toptaş'ın romanlarında kullandığı söylem, varlığı aydınlatmak, çağın en büyük sorunlarından olan bireyin yalnızlığını ve kısıtlanmışlığını, içine düştüğü açmazlarını resmedebilmek için gerek düşünsel ve duygusal gerekse edebi her çeşit imkânı değerlendirmekle yetinmeyerek anlatımın şahsını bir meşakkat ve başkaldırı sembolü olarak takdim eder. Mananın yekpareliğini ve itibarını yitirmiş olan devrin, insanı yalnızlık ve karamsarlığa iten, kavranılması zor olan gerçekliğine anlatımıyla direnerek başkaldırmıştır. Bu eylemlerinin ilk ayak izlerini erken dönem romanlarında da görmek olasıdır. Toptaş'ın esas direniş gösterdiği saha, okuyucuyu da işin içine kattığı romanları olan *Beni Kör Kuyularda* ve *Heba*'dır. Çağa yönelik eleştiri bombardımanını bu söylemlerinde daha yoğun ve daha fark edilebilir biçimde yapmıştır.

İlk romanı olan *Sonsuzluğa Nokta*, onun elim bir kaza neticesinde felç geçirip kalan ömrünü yatağa bağlı geçiren birinin zihninde gezintiye çıktığı, onun geçmişi ile geleceği arasında gidip geldiği yapıttır. Roman, parçalara bölünmüş bir zaman kurgusu içinde ilerlemekle beraber anımsanan her an hafızanın saatinde tekrardan biçimlenir; çağın insanı ezip yok eden acımasız yalnızlık ve çaresizlik duygusu gün ışığına çıkar.

Hasan Ali Toptaş, ikinci romanı olan *Gölgesizler* 'de eserin başkahramanı olan yazarı alıp anlatımın odak noktasına yerleştirmek suretiyle iki paralel evrende birden gezinme fırsatını değerlendirir. *Sonsuzluğa Nokta*'da denemeye başladığı bölünmüş zaman algısını bu eserinde geliştirir ve iki farklı zaman ve mekânı birbirine yedirerek belirsiz hale getirir. Böylece bir yandan hayal ile gerçek arasında gidip gelen roman aracılığıyla acıları ve sıkıntıları taşradaki görünümleriyle tasvir ederken, öte yandan birey ile bireyin içinde yaşamakta olduğu topluluk arasında iletişimsizlikten kaynaklanan gerilimi sözcükler aracılığıyla oluşturduğu imgelerle resmetme fırsatı bulur.

Toptaş, *Beni Kör Kuyularda* romanında bir olaydan yola çıkarak toplumun bozulmaya yüz tutmuş değerlerini, insanların duygusuzlaşmasını ve kurumların amaçları dışında roller aldığını yani çağın mevcut durumunu dolaylı olarak, kurguya sindirerek farkındalık oluşturmuştur.

Teknoloji çağının getirmiş olduğu tembellik, hazır alışma ve kendini dış dünyadan soyutlama gibi tehlike yaratan sonuçlar günümüz ilişkilerini doğrudan etkilemektedir. Romanda Güldiyar bir prototip olarak karşımıza çıkar zira dikkatli bakarsak; evde, parkta, tatilde, bir cadde ortasında dahi Güldiyar'lara rastlamak mümkündür. Aynı şekilde bahçe duvarında bu kızın çektiği acıyı izlemek isteyenleri de çağımızda her yerde görebilmekteyiz. İştahlı, meraklı bakışlarla olabilecek en uç olaylara hazır, aruzlara susamış fakat bu durumu sadece izleme, izletme görevleriyle kuşanmış nice duyarsız insan ile karşılaşmak mümkündür.

Romanda, toplumda asayışı sağlamak ve can güvenliğini korumakla yükümlü kurumların dahi rüşvet ve çıkarlar doğrultusunda kendi görevlerini suiistimal ettikleri görülüyor. Örnek olarak verilen bu durumdan genellemeye varabilmemiz mümkündür. Çağımızın diğer büyük sorunlarından biri de maddi ve manevi çıkarların, görev ahlakından ve vicdandan önce geldiğidir. Böyle toplumlarda kaçınılmaz son; zincirin halkaları gibi bozulmaya yüz tutmuş bir kurum, diğerlerini tetikler ve kendi sonunu hazırlar.

Güç ve korku, insanları sindirmek için ilk çağlardan bu yana kullanılan psikolojik temelli yaptırımdır. Bu gücü elinde tutan sömürmeye hak sahibi olarak görülür ve başka sömüren gelene kadar kendi görevini devam ettirir. Romanda siyah takım elbiseli kişiler bu gücü elinde tutan ve hep birbirlerine üstünlük kurarak daha fazla Güldiyar ailesini sömürmek isterler. Bu korkuyu yaratanlar değişmekle beraber korkuyu yaşayanlar hep aynı kalmıştır. Toplumumuzda bu gücü elinde tutan politikacılar ya da güç sahibi kişiler, korkuyu yaşayan ve ezilenler ise hep halktır. Bu duruma karşı gelenler Muzaffer gibi kaba kuvvetle sindirilmiş ve susturulmuştur.

Hasan Ali; *Beni Kör Kuyularda* romanında toplumun ayrıntılı analizini yapmış, çağımızda yaşanan ve buna sebep olan durumları, kurumları, zihniyetleri sebepleriyle beraber trajik bir olay doğrultusunda okuyucusuna sunmuştur. Postmodern bir yazar olan Toptaş, romanın başından sonuna kadar Güldiyar'ın başında geçen olayı anlatmamış; okuyucuların hayal dünyasına bırakmıştır. Kimi yerde eleştirel tavrını, kimi yerde politik duruşunu kimi yerde ise duygusal tarafını eserine yansıtmıştır.

Heba romanında ise Hasan Ali; "*heba olmuş hayatlar*" ana fikriyle yola çıkmış eleştirel bir bakış açısıyla kavramlar, değer yargıları, kaybolmaya yüz tutmuş gelenekler ile günümüz toplumunun ihtiyaç hiyerarşisinde meydana gelen değişimleri, çağ sorunu olarak ele alıp yorumlayarak yine bu değerlere dikkat çekmek istemiştir.

KAYNAKÇA

Aykurt Yıldırım, A. (2020). 21. Yüzyıl'da Sosyal Sorunlar ve Dezavantajlı Gruplar. *Journal of Awareness*, 5(3), 427-448.

Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Bingöl, U. (2020). Hasan Ali Toptaş'ın Bir Gülüşün Kimliği Öyküsünde Anlatım ve Anlatıcı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(4), 1489-1502.

Çağrı, M. (1994). Edep. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 10, 414-415). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Çakır, M. (2007). *Hayatıma Dair Kimi Şeyleri İçtenlikle Yazdım*. İstanbul: Cumhuriyet Kitap, (927), 4-5.

Çetin, N. (2017). *Batı Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Debord, G. (2016). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. (Çev: Ekmekçi, A. ve Taşkent, O.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Gıbb, H.A.R.: "Tarih", MEBİA, C.11, Eskişehir 1997, s.777-799.

Işık, O. ve Pınarcıoğlu, M. (2001). *Nöbetleşe Yoksulluk*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Kurban, S. (2018). Roman Nasıl Yazılır Bilmiyorum. M. Varlık (Ed.). *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. içinde İstanbul: Everest Yayınları.
- Marshall, G. (1999). "Sosyoloji Sözlüğü", Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McLuhan, M. (1965). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York/London: McGraw-Hill Paperback.
- Naci M. (2009). *Lügat-i Naci*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 10, 394-397.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Orak, K. (2013). *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özçelik, İ. (1993). *Tarih Araştırmalarında Yöntem ve Teknikler*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Parlatır, İ. ve Çetin, N. (2005). *Şinasi Bütün Eserleri*. Bursa: Ekin Yayınevi
- Sever, S. (2015). *Çocuk ve Edebiyat*. Ankara: Ertem Basın Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.
- Tepe, F. (2020). *Varoluşsal Bir Sorun Olarak Ölüm Kaygısının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Biruni Üniversitesi, İstanbul
- Toptaş, H. A. (2009). *Gölgesizler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2009). *Sonsuzluğa Nokta*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2013). *Heba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019). *Beni Kör Kuyularda*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Uğurlu, F. (1992). Bir Edebiyat Bakışı. *Kurgu Dergisi*, (10), 189-212.
- Varlık, M. (2010). *Hasan Ali Toptaş: Bilginin Kendisi Değil, Buharı Muteberdir Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yalom, I. D. (2002). *Varoluşçu Psikoterapi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Yetiş, K. (1996). *Tâlim-i Edebiyat'ın Belâgat ve Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yılmaz, M. (1988). Tarih ve Mazi. *Türk Yurdu Dergisi*, (20), 20-33.