



Hasan Ali Toptaş

GEÇENİN GEÇESİ

zeki z. kırmızı

2018

Toptaş, Hasan Ali; Gecenin Gecesi (2017, Öykü), Everest yayınları, Onuncu Basım, Kasım 2017, İstanbul, 86 s.

TÜR	KİTAP ADI	İLK BASKI	ÖDÜL
öykü	Bir Gülüşün Kimliği	1987	
öykü	Yoklar Fısıltısı	1990	
öykü	Ölü Zaman Gezginleri	1991	Çankaya Bel.
roman	Sonsuzluğa Nokta	1993	Kültür Bak. Mansiyon
şiir	Yalnızlıklar	1993	
roman	Gölgesizler	1995	Yunus Nadi Roman
roman	Kayıp Hayaller Kitabı	1996	
roman	Bin Hüzünlü Haz	1998	Cevdet Kudret Edebiyat
öykü	Absürd Öyküler (başka yazarlarla)	2003	
çocuk	Ben Bir Gürgen Dalıyım	2003	
roman	Uykuların Doğusu	2005	Orhan Kemal Roman
deneme	Harfler ve Notalar	2007	
roman	Heba	2013	Sedat Simavi Edebiyat
öykü	Geçmiş Şimdi Gelecek	2016	
roman	Kuşlar Yasına Gider	2016	
öykü	Gecenin Gecesi	2017	

“Umarım kendi müziğiyle uyumaz.” (Jose Saramago, 70’li yıllarda Portekiz’li yazar Agustina Bessa-Luis hakkında yazdığı yazıdan...)

Çocuk romanı dışında 15 kitabından dördünü (3 roman, 1 öykü) okudum ya da okumaya çalıştım Hasan Ali Toptaş’ın. Israrla okumaya çabalasam da yıldızımın hiç barışmadığı yazarlarımızdan biri. Yine de kusuru kendi okurluğumda bulmam abartılı gelebilir. Dengeleyemediğim şey ise neredeyse 2000’li yıllar boyunca yazın çevrelerinde en çok adından söz ettirmiş, öne çıkarılmış, yıldızlaştırılmış üç beş yazarımızdan biri olması. Ya bende bir sorun var, ya da... (Yok, daha neler!)

Meğer son bir iki yıl içerisinde, ağırlıklı olarak sanal evrende süregiden, bir tartışma diyemeyeceğim, niteliksiz bir sürtüşmenin de odağında yer alması yazarımızın. Herkesin diken üzerinde durduğu ve gözü kara, önüne gelene saldırmak için esen yelden nem kapmaya yatkın (teşne) olduğu, toz duman arasında at izinin it izine kolayca karışabildiği bugünlerimizde hiçbir şeyi yadırgamıyoruz. Asmak kesmek de doyurmuyor kimseyi, üstüne çıkıp tepinerek ezmek, ezmek ve ezmek hırsıyla doluyuz. Oysa Orhan Pamuk’u, Hasan Ali Toptaş’ı, şunu ya da bunu tepelemek değil okumak (ve eleştirmek) gerekiyor. İşte tam burada araya giriyor ve onca denememe karşın Hasan Ali Toptaş’ın ancak son yayınlanan iki kitabını (**Kuşlar Yasına Gider**, 2016; **Gecelerin Gecesi**, 2017) sonuna dek okuyabildiğimi belirtme gereği duyuyorum. Üstelik toplu sese (koro) katılıp **Kuşlar Yasına Gider**’i kendi geleneğinin dışında bir roman, 2016’nın ve romanımızın dikkate değer önemli bir örneği olarak selamlayarak. Ama arkasından baskısı olağanüstü, resimli **Gecelerin Gecesi** minicik öykü kitabını yazıklararak elbette, bitirebilmiş olmam **Kuşlar Yasına Gider**’in hatırıdır.

Neler oluyor?

Bu yazının günümüz romanlarını ele alacak ikinci bölümünde **Kuşlar Yasına Gider**'i anlamaya çalışacak, burada **Gecenin Gecesi**'ne kısaca göz atmakla yetineceğim. Çekici bir *Everest Yayınevi* baskısı bu... Kasım 2017 içinde onuncu baskısını yapmış... Öyküleri resimleyen Ümit Ünal... Kim mi? Toptaş'ın **Gölgesizler**'ini de film yapmış sinema yönetmenlerimizden. Demek ressamlığı da var. Öyküleri iyi yansıtan, rengi duyguyla besleyen yalın resimler bunlar. (Sulu boya mı? Belirtilmemiş.)

Şimdi yersiz bir soru: Orhan Pamuk'tan sonra okurun ve yayın dünyasının nabzını elinde tutan ikinci önemli yazarımız olmasın Hasan Ali Toptaş? Bunu başından bugüne yazı siyasetinde izlediği çizgiden ötürü söylüyorum. Dil seçiminden anlatı uygulamalarına, sunum biçimlerine varıncaya dek, kitap adlarını da unutmadan, özgünlük ve çekim (cazibe) gücü incelikli bir pazarlama yordamını imliyor gibi. Sakıncası mı var? Çatacağınız bağlama göre değişir. Sonuçta nesne-kitap olarak bile **Gecenin Gecesi** okura *haz* veriyor. İyi mi, kötü mü? Yorum yok. Aslında gönlüm iki yana akıyor.

Anlatıda düşlem (fantezi) konusunda nedense aşırı sakıncalıyım. Ucu ninnilere, masallara çıkan, kuşaklar boyu kulağımızda yuvalanmış bu ezgili ses konusunda niye bu tedirginlik diye kendime sorarım sıkça. Romanın aştığı geleneksel anlatı yordamlarıyla yine romanla, roman üzerinden dönüşlerde deneysel kimi sonuçlara ulaşılsa da *kalıp* koşullamalarının etkisini yeniden soyutlamak, romanın türsel kazanımını sil baştan çağırmak, bunca sopayı bir daha yemek doğru mu, bilemiyorum.

Ama bildiğim bir şey var. Şimdi sorularım şunlar: Kurgusal anlatı (roman ve öykü) ne zaman bunalıma, dolayısıyla arayışlara girer? İki: Kurgusal anlatıya soyunan herkesin bunalıma yanıtı, çözümü benzer, aynı mıdır? Yoksa herkes bunalımı kavrama bilinci ve bulunduğu noktadan (tabii ki sınıf, çıkar noktasından) mı arayışlarını biçimler? Bu arayışların tümü de '**yeni**' (!) diye doğru, anlamlı, öncü, devrimci, vb. sayılabilir mi? *Yeni*, *Deneysel* ile devrimci özdeşliği nereden kaynaklanıyor ve başka hiçbir şeye bakılmadan, bu özdeşliğin kurulduğu her yerde sinsi ve kötü bir koku sızlatmalı mı burun kemiğimizi? Bir girişimin **arayış** olması onu gerici bir girişim olmaktan kurtarır mı? İki terim, **Yeni** ve **Deneysel**, her koşulda saltık doğru, geçerli ve devrimci mi? Bir şey daha: Toplumsal bunalım (kriz) dönemlerinde karşıt içerikli devrimci maskeleri alaşağı etmek önemli mi, niye ve nereye dek? Öte yandan *Yeni* ve *Deneysel* olarak sokuşturulan şey eskil (arkaik) bir kalıbın kolaylığını akıtmaksa ya kulağa? Halkçılaştırmış (poplaştırmış) kitle(sel) çağımızda bu kalıpların hangi küresel ardniyete hizmet ettiğini kim bilebilir? O nedenle devrimci çoşumculuğun (romantizm) artçısı devrimci halkçılık ve onun ekin sel ürünleri titizlikle irdelenmeli, halkçıl biçim (format) gerçekten siyasal içeriklerle, yeni toplum dil ve aktarım biçimleriyle ilişkilendirilmedikçe el altında hazır çözüm diye asla ve asla kullanılmamalı, sunulmamalıdır. Halkçıl (popüler) müziğimizde pespayeliğin nedeni ve vardığı sonuç artık bilinmek zorundadır. Özgünlük bile saldırıya uğramış, korunamamıştır. Kaldı ki yeni dünya izleklerine, yetersiz kalındığı yerde geleneksel ve bildik dille, daha etkili karşılık bulma çabaları devreye girebilir. Mimarlık da böyle ve artık 20-30 yıldır yazınımızda (özellikle kurgusal anlatımızda) güçlü bir dalgayla geriye savrulma ve Osmanlı anlatımlarını yansılama, izleklerine oyunbazca, fettanca, inanılmaz bir hafiflikle kayma eğilimi doruk yapmıştır. **Benim Adım Kırmızı** (Orhan Pamuk, 1998) belki de tersine oldukça nitelikli bir öncülük yapmıştır bu konuda. Bir silsile (*kanon*) doğdu ve neredeyse baskın, egemen oldu yazın evrenimizde. Toplumsal us (!) burnuna halka takılı ahmaklaştırılmışlığıyla oraya buraya,

çoksatarlar, ilk onlar, vb. ile ve ekonomik olarak güçlü yayın çevrelerince kolayca sürüklenmektedir. Dolayısıyla roman bu ülkeye ve yakın geçmişe haksızlık ede ede verebileceği en kötü sınavı vermiş ve vermektedir. Üstelik dalga iyiniyet, ard ya da kötü niyet, sağ ya da sol, vb. tanımadan herkesi süpürüp götürmektedir. Bunlar sıkıntısını çektiğim, özellikle de yazarlarımıza dönük değil, yayıncı ve eleştirmenlerimize, hele de çoğu tekkelerinde köşelenmiş tekke şeyhlerine, yayınevi yöneticilerine de açıktan sözümdür.

Kuyruğuna takılmış dönen, hatta tekerleğin en dışına tüketici-okur kitlesini sarmış yuvarlanan bu girdi çıktı (input-output) besleme düzeneğine ilişkin derinleştirilmesi gereken savlardır, tezlerdir bunlar. Üstünkörü değinilmiştir.

Toptaş kurgusuna dönersek baskın biçimde aynı çarkın, *olarak-oluşturarak* döndüğünü görüyoruz ama bunun yetmediğini, yani görmenin bir şey demek olmadığını artık bilmek zorundayız. Dahası var. Bu çark neden böyle dönüyor da başka türlü dönmüyor? Her yazarın gerçeköte (*post-truth*) toplumsal kurgu içinde kendi yeri ve işlevini, üstlenme(me) biçimini gözden geçirip hesaplaşması kaçınılmazdır, bugün olmazsa yarın. Kimsenin, '*Benim haberim yoktu, ben en iyisini yapmak, en iyisini yazmaktan başka şey düşünmedim,*' demeye ne yüzü, ne hakkı olacak kırımdan geçirilmiş bir koca dünyanın arkasından. Hepimiz sorumluyuz. Ama aydın, yazar (en azından) iki kat sorumludur. Sözüm aynı zamanda genç sinemamızda baskın eğilimlerdir. Hemen belirteyim ki çağcıl şiirimiz bu tuzağa şimdilik tam düşmüş sayılmaz. İkinci sınıf şiir ve şair sürüsünden söz etmiyorum, bunlar kalabalıkları oranınca *pazar* da yaratabilmiş değiller. Şiirin genelde şansı belki pazarı belirleyip biçimleyecek büyüklükte bir meta tasarımı ya da ürününe dönüştürülememesi. Ama özellikle *Toplumcu* şiirimiz (40'lar) ve *İkinci Yeni* (50'ler) halkçıl (popülist) sapmalar konusunda pürdikkat bir duyarlık geliştirebildi. Onların yarattıkları şiir düzeyi çitanın yüksekte kalmasını bugün de sağlayan güç olsa gerek, tüm yozlaşma girişimlerine, didiklemele, piranha saldırılarına karşın. Çünkü yine söyleyebilirim ki ortalamada tutturduğu niteliğe karşın şiirimiz de aslında gerilere önemli ölçüde savrulmuştur.

Yine yazarımıza dönelim biz. Peşin peşin yanlış anlamayı önlemek isterim. Yazarlığını insan yanıyla çok da güzel taşıyan biri olduğunu izlediğim *video* söyleşilerinden (*youtube*) hemence anladığım Hasan Ali Toptaş'ın kişisel tarihine usun sınırlılığı, hatta katı, kuru çöl etkisi yaratacak kerte sanatsal yaratıcılığa karşıcılığını kimin, hangi okumanın soktuğunu pek merak ettim. Sorun tam burada çünkü ve değerli yazarımıza gereken şey (bana göre), *Gordiom düğümünü* çözecek bir İskender kılıcı. Kendimi Toptaş kaynaklarıyla kıyaslamak gibi bir densizlik yapacak değilim. Ama gençlere usu hedef gösterişi ve yazısının imge, düş boyutunun usa karşı bir girişim olduğunu yalın ve alçakgönüllüce, doğallaştırarak dile getirmesi beni yaraladı, üzdü diyebilirim. Sanat usun altkütmesi, bağlam içidir ve us derken aslında bir indirgeme yordamından, bağlamsal bir yöntembiliminden söz ettiğimizi artık anlamak zorundayız çünkü kendimizi genellikle her zaman, ummadığımız, istemediğimiz yerde bulabiliriz, bulacağız. Usu yıkma girişimlerimizin bile ussal olduğunu; Baudelaire'in, Gotiğin, simgenin, düşlemin, Poe'nun, her türden gerçekçiliğin, soyutun (abstre), vb., vb., altında usun ataklarını görmeliyiz. Egemenlerin yüzyıllar boyunca us düşmanlığından sağladıkları yarar sanatı düşüncüsel (ideolojik) perdeleme, örtbas işleviyle öyle sınırladı ki bir yazar, gazetede sıradan bir köşe yazısı, arkasına inanılmaz birikimleri almış görünerek, yeldeğirmenine (us) saldırmayı başlangıç noktası sayabiliyor. Oysa Don Kişot'un ikinci, üçüncü elden kopyaları aslının sevimliliği ve gücünü taşımak bir yana, sıkıcı

yavanlıklarıyla yüzeysel bir gülme duygusu bile yaratmaktan yoksunlar. Tanrı değil ama her an biraz daha us kıldığımız usumuzdur düşlerimizin, sanatlarımızın, umutlarımızın biricik kaynağı. Ustur çünkü arkamızda bıraktığımız ve geçici olarak, bir an için kapanmış, bitmiş şey. Yoksa *idea* değil, daha önümüzde yaptıkça yapacağımız, yükselteceğimiz şeydir aynı zamanda us. Aydınlanma ve us düşmanlığının tarihsel anlamda hiç de yeni olmayan, binlerce yıla kökenlenebilecek duygu temelli kaynakları tarihsel düzeni onaylayıcı, eşitsizlikçi, yıkıcı girişimlerini bugün de eski/yeni araçlarıyla sürdürmektedir. Aydınlarımızın, yazarlarımızın bu büyük (2.) savaş ve ertesi (post) karmaşasından (sendrom) kurtulması gerekir, çünkü bana göre sonradan konulmuş ve yapay (sentetik) adlamalar olarak bu karmaşaların birçoğu da tüketim ekinini (kültür), yani anamalcı küresel düzeni beslemektedirler. Batının *post* başlığında kümelenen birçok büyük adını, *Frankfurt Okulu*'ndan başlayarak iyi irdelemek zorundayız. Kendini kilitlediğin, çünkü acısını çektiğin örneğin aktörel (etik) açığı, seni daha insanca tepki veriyormuş gibi gösterse de (birçok ikinci dünya savaşı kurbanı aydın ya da onların sözcüsü olanlar gibi) daha büyük açıyla pekiştirilmedikçe seni istemediğin, gerici, yoz, kolay yem olur ve yemlenir bir tüketici boyutuna taşıyabilir. Dikkat ve dikkat ve dikkat demekten vazgeçmeyeceğim bu nedenle. Yazarlarımızı ve okurlarımızı kendimce uyarmak zorundayım ve onların uyarılarına, eleştirilerine de açılarak, onları dinlemeye hep hazır olarak. Bir örnek daha: Şu anda yayın evrenimizin egemeni yayınevleri, us (akıl) düşmanı, Ard (post)-anlayış ve yönetimlerin egemenliğinde, toplumu handiyse biçimlemiş durumdadır. Orta öğrenim, özellikle üniversite öğrenim kurumlarımızın eşsiz ve gidimleyici, güdümlenici, düşüncüsel (ideolojik) destek ve katkılarıyla. Son iki kuşak (80'den bu yana) bu yayınevleri, bu üniversiteler, bu yazarlar, bu yönetim siyasetleri (!) yani us düşmanlığıyla beslendiler de beslendiler. (Siyaset dediğime de bakmayın, çünkü siyaset aslında yok edildi.) Dolayısıyla onlar için dünya, iyi ya da kötü, *neliğiyle* anlaşılabilir bir dünya değil. Bir hazlar evreni, çimdikleme, ufalama, lokmalama, aparma, yeme yutma kaynağı. Dünya anlaşılabilir olmaktan çıkarılınca değiştirilebilir, yapılabilir olmaktan da çıkmaktadır haliyle, kaçınılmaz ve zincirleme olarak.

Bir türlü dönemediğim ***Gecenin Gecesi*** önümde duruyor. Bir söyleşisinde kitapta yer alan ilk öykünün (***Yatak***) en sevdiği öykülerinden biri olduğunu kendisi söylüyor. Aslında anlatı, kurgu, öznelik, biçem, dil yapıları, vb. konularında titiz yazı(nsal) çabası yalnızca benim değil, yazın çevresinde herkesin oydaştığı, dikkat çeken yanı olmalı yazarın. Toptaş yorumlarının (eleştiri de diyebiliriz) bu nedenle boşa atmaması, yazardan daha özenli olması gerek ve beklenir. Kuru çatışma (polemik) dili genel budalalığımızı derinleştirir anca. Öyle de oluyor.

*

Yazarın şu ana dek yayınladığı son kitabının beş öyküsünden ilki olan ***Yatak*** hep sınırları kolaçan eden, izleme düzeyimizi sınayan iyicil diliyle daha başlangıçta okuru kündeğe getiriyor. Kopmakla kopmamak arasında kararsız sürüklenen okur ona yeni bir okur konumu atayan bu giriş dili konusunda daha şimdiden bir karar vermek zorunda. Eğer kararsızlığı sürerse alışkanlıklarına dönsün, meraksız, tutkusuz, arayışsız tereğinde (raf) yerini doldurmakla yetinsin ve yerini daha berkitecek kitaplar, anlatılar bulsun kendine. Ama Toptaş'ın anlatısı içinde yerleşik bir yeri, öncel bir kimliği olamayacak, burası açık. Tümceler birbirine ulana ede soluğu artık nerede alacaklarsa alacaklar. Gevşeyin, kemerlerinizi de bağlamayın, şu dil nerelere uzanacak, azıcık kıvranın merakla. "*Ya da ne bileyim, yer değiştiren gölgelerin gürültüsünü, kayalıklarda kayalık gibi parlayan güneşin sıcaklığını ve*

kıyıda köşede kalmış küçük bitkilerin fısıltılarını bile...” (12) ‘Gölgelerin gürültüsü’, ‘bitkilerin fısıltısı’, dili dolu/boş gelgitine bağladı, tahtarevallisine bindirdi bile. Tamlama aynı zamanda eksiltme, yükselirken düşme, imge daha şimdiden kaçak, yakalanmaz, ele geçmez bir uçarılık. Oynak ve dalgalı dil denizi üzerinde salımızda sallanıyoruz. Dilin bükümlü, dalgalı devinimi üzerinden yeni varlıklarıyla bambaşka, azıcık da büyüdü bir uzam açan Toptaş dili düşgücünün ilerleyen dalgalarını tümceleriyile somutlaştırıyor. Tümcesine fiziksel (ve devingen) bir nesnelik özelliği yüklüyor. Rilke ya da Birhan Keskin şiirinde olan bir bedensellik bu. Tümce bizi de birlikte ötelemesini, iteklemesini sürdürüyor. Okuyanlar olarak tümceye uygun beden konumu, el kol devinimi baskısı duyumsuyoruz üzerimizde. Dalgaya uyumlu (harmonik), koşut eşlikçi okur biçimlenmesini yakalayabilecek miyiz? Toptaş okuru olmanın kaçınılmaz yolu bu: Oyun, dansa çağrı ve katılma, eşlik etme. Anlatıcı elini yorganın altından çıkardı, döşeme tahtasının üzerine koydu, biz de elimizi (her neredeyse) çıkardık, tahtaya dokunduk: Ormanın tenimizden sızıp yavaş yavaş içimize yerleştiğini (13) biz de duyumsuyoruz bu dilden çoğaltılarak tıpkılanmış devinime ayak uydurup eşlik ettikçe. Duyumlarımız, kuşatan nesnelere ve algımızın çağrışımsal seli, öte yakası, düşgücünü gidebileceği sınırlara değin taşıyacaktır. Zaman ve geçmişin varlıkları zamanın imi olan nesnelere başka başka çağrışımlara gebe. Öte yandan nesne öteki evreni bu yakaya, beriye getirme konusunda bir olanak (imkân) aynı zamanda. Demek, kimi nesnelere çağrışım gücü yüksektir, imaları derindir, bilinmezi, öteyi, ırağı, geceyi büyüleyici biçimde derinleştirirler. Ama hasırın yerini beton aldı ve betonun göndermeleri bize düş kurdurabilecek mi? “*Beton, halıdan süzülüp yer yatağına, yer yatağından fıskırıp sırtıma yapışıyor bu yüzden ve gece boyunca beni kıtlıktan çıkmış bir sülük gibi horul horul emiyor.*” (17) Ya dışarıda yatakları sırtında evleri yıkılmış, yurtsuz kalmış, oradan oraya sürüklenen insanlar? Ama anlatıcımızın duyarlık göstergesi sandığımızdan başka türlü çalışacaktır. Bu döşegi ve yeri ona sağlayan insanlara ‘*minnet*’ duyguları içerisinde teşekkür etme gereği duymaktadır. Onların duyuncularını (vicdan) yatıştırma, yorgana karşılık kendi varsılıklarını gözden kaçırma çabalarında acınacak bir yan var varlıklı olupyine de iyilik yapmaktan, yoksula yorgan vermektan geri durmayan insanların ve anlatıcımız verdikleri yorganla yetindiğini, gözünün onların birikimlerinde olmadığını, duygularını anladığını ve üzölmelerine gerek olmadığını söylemek ister, ‘*özür dileyesi gelir*’. Kimi zaman imgeleminde yorganını iple bağlayıp sırtlar, ona bu yorganı kimbilir neleri örtme pahasına verenlerden özür dilemek için yola düşer. Sanki yaşamı birilerince bağışlanmıştı, hep borçlu, ezik, şükran duygusuyla doludur ötekilere ve ötekiler yorganı vermişler, bağışta bulunmuşlardır. Anlatıcımız yorganı sırtında düş içre dağlar tepeler, köyler, kasabalar, çöp içinde kentler geçer. Yıllar süren bir yolculuk. Kozasında diri pamuk, kentin kumaş fabrikasında can veriyor. Kentte sırtta yorgan dolaşmanın güçlükleri saymakla bitmez elbette. Varlıklı olmalarının gizli suçluluğu duygusundan ötürü ezilip büzölmesinler diye yorganı sırtında özür dilemek için onları bulmak amacıyla yola düşen kişimiz sonunda “*merdiven basamaklarını iki büküm tırmanıyor, ardından da titreyen bacakları*”yla özür dileyeyeceği insanların karşısında sessizce dikiliyor. Yoksulluğum varlıklı olmanızı utandırmasın! “*Gerçi, bu sabah gidip hayalimde özür dilemedim onlardan. İlk kez böyle bir şey aklımın ucundan bile geçmedi. Şimdi sen, öyleyse bütün bunları neden yazdın, diyeceksin belki. Doğrusu, neden yazdığımı ben de bilmiyorum. Demek, yorganı omuzlarıma doğru çekip, bu yatak beni öldürecek dedikten sonra yazının içinde uyuyakalmışım.*” (29)

"Bu Nihat eskiden böyle değilmiş." (**Nihat**, 33) Nihat'ın babası onu ve annesini bırakıp gitmişti. Anne öyle güzel, iyi bir kadıymış ki anlatıcı, olsa olsa adamın bu güzellik ve iyilikten kaçtığını düşünüyor. "*Dayanamayınca da, ulan iyiliğin bu kadarı da fazla be, bu kadarı da fazla, diye almış başını çekip gitmiştir.*" (34) Babasız kalan Nihat'sa almış başını, hızla büyümüş. Günlerden bir gün Nihat kaskatı kesiliyor ve ortalığı bir sessizlik kuşatıyor. Sessizliği duyup dayanamayan anne "*çıkıp bakmış telâşla*". Bakışı donmuş, kararlı oğlunu görmüş. Nihat, robot gibi kalkmış yürümüş ve pencere camına bindirmiş. Ondan sonra da konu komşuda camlara musallat olmuş oğlan. Baş edemeyip karga tulumba tımarhaneye göndermişler sonunda. Nihat'ın annesi, o güzel kadın işte o zaman çirkinleşmeye, şişmanlaşmaya başlamış. Oğul salıverilince, elinde değnek, fıçı haliyle peşinden koşmaya başlamış. "*Elindeki değnek tam olarak değnek değil de, değneğin hayal edilmiş gibiymiş senin anlayacağın. Koşması da koşmanın hayal edilmiş gibiymiş. Hatta işte bütün bunlar yüzünden, kendisi de bir anne değil, annenin hayal edilmiş gibiymiş artık (...)* Benim bildiğim şu ki, aman camları kırmasın yoksa gene tedaviye gönderirler diye oğlunun peşinden koşarken şişman adımlarla koşarmış da geçtiği yerlere koca avurtlu gölgeler bırakmış bu kadın, tombul boşluklar, şişkin rüzgârlar ve geniş kokular bırakmış. Görenlerin anlattığına göre, oğlunu yakalamayı hem istermiş hem istemezmiş sanki." Oğlunu yakalamamak için şişmanladığı da bir 'rivayet'. "*Dediklerine göre bugün de buradan geçeceklermiş./ Bak işte geçtiler, bak işte, gördün mü?"* (38-9)

Fotoğraf adlı üçüncü öykünün girişi: "*Rahmetli Fuat Yücesoy'un fotoğrafını arıyorlarmış, ellerinde kamera, peş peşe çıkıp geldiler kahvenin önüne.*" (43) Fuat Amca'nın torunu da fotoğrafçı. *İllaki* vardır onda bir fotoğrafı. Anlatıcımız çekim topluluğuna kılavuzluk ediyor. Himmet Nadir Yücesoy, Fuat Amcanın oğlu da öğretmeniymiş anlatıcının. Bir mobileti varmış: "*Mobilet denen vızıltıyı ilk o sokmuştu kasabaya.*" Himmet öğretmenin dersleri, kâğıt hışırtıları, tebeşir kokusu... Yönetmen, zili çalsak mı, deyince daldığı düştü uyanan bizimki (anlatıcımız Ziya) büyür birden. Himmet öğretmen babasının kasabaya kitaplar getirdiğini, çarşının bir köşesinde çocuklara sattığını söylüyor. (Hasan Ali Toptaş'ın kitaplarla buluşması da bu öyküdeki gibi olmuş.) Fotoğraf konusu açılır ya öykü tam bu noktada keskin bir dönüş yapar, ikiz evrene atlar. Ziya odayı tararken duvara dayalı bir gömü (mezar) taşı görür. Üzerinde: "*Emekli Öğretmen Himmet Nadir Yücesoy D.12.3.1932-Ö.19.11.2010 Ruhuna Fatıha*" yazıyor. Haydaa! Bu ne şimdi? Himmet Nadir Yücesoy işte karşısında dipdiri, yaşarken gömü taşı yazdırmış, iyi de, ölüm tarihi ne ola? Çünkü yazılı tarih de arkada kalmış. "*Ne diyeceğimi bilemeden bir öğretmenime, bir taşta baktım.*" (49) Bir hesaplama yanlışı. "*Yaptığım yeni hesaba göre önümüzdeki yıl 21 Mart'ta ölmem gerekiyor, dedi sonra bize dönerek.*" (50) Hadi bunu anladık diyelim, ama başka taşlar da var. Sadife Teyze'ninki falan... "*Sadife Teyze öldü mü, dedim birdenbire./ Yok, dedi Himmet Nadir Yücesoy öfkeli bir sesle; sözde geçen hafta ölecekti, öyle kararlaştırmıştı.*" (51) Sonra yan çizdi. "*Yapılacak işleri mi varmış bilmiyorum, bir zahmet tarihi değiştiriversin, üç ay daha uzatsın demiş.*" (51)

Veysel'in Kandilleri kitabın belki en ilginç öyküsü... Gecenin bir yarısı... Kahvede kumarın tozu atılıyor. Acımasız ve kıran kırana, parasına, hem de öyle böyle değil, canını almacasına. Kahvecinin (oyunculardan biri) yeğeni, çırak anlatıyor tanık olduklarını. Masa başında oynayanlar dayı, İbrahim, Bekir, Veysel... Yeğenim, sen dışarı çık etrafı kolaçan et hele, polis molis olmasın, diyor dayı. Her şey yolunda. İbrahim'in durumu kötü... Dımdızlak kaldı ama yenilen doymaz... Birazdan İbrahim'in karısı çoluk çocuğuyla dizilir kapıya... Demeye kalmadı, işte oradalar. Yoksa? "Yat

len hıyarağası, diye gürlledi dayım; kimse yok camın ardında!” (62) Dayı gecenin parasını toplayan kişi. Veysel’de para suyunu çekti. Parası yok ama Azmak’taki tarlası var. Onu koyacak. Koydu ve yitirdi. Ama belgesiz olmaz değil mi? Azmak’taki tarlayı üç bin lira bedelle... Tanıkların önünde... Uyuyan İbrahim uyandırıldı. İmzalayacak. İyi de tarla anne ‘hatırası’. Canını alsınlar Veysel’in daha iyi. Bir el daha. Tarlaya karşı ev. Evi koyuyorum. Ev de gidince “*oturduğu yerde hiçkırta hiçkırta ağlamaya başladı.*” (72) Sonra kalktı Veysel, kapıya doğru gitti. Kendine bir şey yapmasın bu salak? “*Veysel kapıdan çıkmış, neredeyse bir keklik edasıyla, sekiyormuş gibi yürüyordu o sırada. Böyle on beş, yirmi adım ilerleyince, ayakları yerden kesildi sonra ve gözlerimizin önünde havalanıp uçmaya başladı. Uçarken, o anda bir oyun icat etmiş de bize onu gösteriyormuş gibi bir o yana, bir bu yana bükülüp duruyordu üstelik. Bazen de elinin birini havaya kaldırarak, tırnaklarının ağartısını birbirine ulayan bir hızla, başının üstünde daireler çiziyordu.*” (75) Boş sandalyeler de takır tukur toplandılar bir yere. Şaşkındı herkes.

Şeytan Uçurtması kitaptaki en yakın tarihli öykülerden biri(ymiş). Hiç kendisi için ağlayamayan anlatıcı pasaklı üvey kardeşini olur olmaz her nedenle pataklıyor: “*Bir de evin içinde yalpalaya yalpalaya koşmaları vardı ki, sanırsın ipi kopmuş bir şeytan uçurtması.*” (80) O da hep ağlıyor. Baba, cici anne ortalıkta yoksa bırak ağlasın. Yoksa ‘*eşek sudan gelinceye kadar*’ dayak yemek var işin ucunda. O zaman öfkesi doruk yapıyor. Hıncını almak için seyirtiyor kirli hayaletin peşi sıra. “*O önüm sıra koşarken tıpkı bir şeytan uçurtmasına dönüşüyor ve kıkır kıkır gülmeye başlıyordu. İşte o vakit hem sevgi duyuyordum ona hem nefret. Bazen de dayanamayıp onunla birlikte ağlıyordum, onun için.*” (80-1) Peki öz annesi nerede? Artık yok. Toprak altında, anneanne yanında uyuyor. Anlatıcı ‘*topal kazın*’ peşinde koştuğunu anlatıyor. Topal kazın topallığı bulaşıyor, anne de topallıyor(du), yalnızca o mu, kedi ve inek de... “*İşin tuhafı anneannem de topaldır benim.*” (82) Topal annesi gelirdi oğluna, artık kocasını cici anneden almak için mi, oğlunu öpüp koklamak için mi, bilinmez. Gelen annesini örter saklar, görünmez kılırdı, ‘*sevgisiyle şefkati*’ açıkta kalmasın diye. Hele o ‘*kirli hayalet*’ tüm bunlara tanık olmasın diye gözlerini bağlardı anlatıcımız onun. Bir oyun sanırdı bunu. Körebe olur, yakalamaya çalışırdı ölü ve topal annesini karşılayan ve bunu kimseyle paylaşmaya niyeti olmayan anlatıcımızı. Balkona kaçardı, o da arkasından, önünü görmeden izlerdi. Korkuluklar alçalsın, balkondan boşluğa yuvarlansın isterken ölmüş annesi yetişir kurtarırdı çocuğu. “*Neden yapardı bunu bir türlü anlayamazdım. Annem olmak isterdim böyle anlarda, annem olmak ve o kirli hayaleti kurtarmamak.*” (83) Babası eksik mi kalacak, o da katılırdı şenliğe. Deli olduğunu söylerdi. “*O hep deli derdi bana.*” (84) Deli deyince, yıkık inşaatta deli var, çocuk yaygaraları ayyuka çıkınca anlatıcımız da, babadan deliliğiyle bir koşu deliyi görmeye koşuyor. O da ne? “*Tam karşımızda, sırtını karanlığa yaslamış, çırılçıplak bir adam duruyordu.*” (85) Ürken çocuklar kaçışır. “*Delinin hırıltıları ensemdeydi.*” (85) Korkudan apartman merdivenlerinin dibinde bayılan anlatıcı (çocuk) artık topaldır: “*Topalladığımı merdiven basamaklarını çıkarken fark ettim.*” (86) Ve sinirli. Kirli hayaletin karşısına çıkması iyi olmadı, dayağı yedi tabii. Hiçkırıkları bir süre sonra tatlı tatlı gülümsemeye evrildi. “*Sesime gel, sesime, dedim birkaç defa.*” (86) Keyifli bir kovalamaca işte. “*Odadan salona, salondan balkona geçtik hızla./ Sonra ben bir an annem olduğumu düşündüm, topallığımla.*” (86)

*

Yazarının açıklamasına göre (*TRT Radyo, Aralık 2017*) 1998-2017 arasında yazılan öyküler böyle. **Kuşlar Yasına Gider** hakkında düşüncelerimi sonra yazmaya çalışacağım. Ama Toptaş konusunun okurluğumun belirleyici bir sınavı olduğunu, yine de kesin bir yargı verip işi kestirmeden kapatmayacağımı belirtmeliyim baştan. Çünkü yukarıda yazdığım gibi Toptaş miti bu son iki okumadan sonra bile beni yeterince kandırabilmiş, doyurabilmiş değil. Hele kimi hevesli zevzeklerin ağızlarının suyunu akıtarak iki şeyi sırayla, yani 1) Hasan Ali Toptaş (neredeyse onaylı, tescilli) bir ardçağcı (postmodern) yazardır, 2) Ardçağcı yazın bir yazın türüdür ve yazın tarihini handiyse taçlandırmıştır biçiminde dillendirmeleri yazar hakkında saydam, duru görüş üretebilmenin yollarını, geçitlerini karartıyor, örtüyor, hatta kapatıyor. Açık söylemek gerekirse yazarın kendisinin yazınsal tutumu, siyaseti hakkında söylediklerini ben daha önemli ve anlamlı buluyorum ama doğruladığımı, tam anlamıyla bağdaşabildiğimi yazık ki söyleyemeyeceğim. Dille ilişkisindeki özeni ve duyarlılığını, yazının sayısal çözümlenmelerine dönük üretimsel dikkatini elbette alkışlıyorum ama değerli yazarımızın serinkanlı, utangaç bir edayla dile getirdiği ve yazısının arkasında egemenliğini çoktan duyurmuş ya da açıklamış, üstelik bana biraz bağınazca (dogmatik) gelen düşünsel kaynaklarını (en geniş anlamda) ve bu özümsemiş kaynaklarını uygulamaya (teknik) dönüştürme biçim ve yordamlarını şu anki okur kimliğimle benimsemem olanaksız. Benzeri anlayışlarla birçok kez dünya ve Türk yazını ürünlerinde karşılaştım ve her kezinde sevgim biraz daha kıtlaştı. Böyle olmasının nedeni arkadaki niyetin iyi ya da kötü olmasının bile yetersizleştiği, yazının sınırlarını aşan bağlamlarda isteyerek ya da istemeden yerine getirilen işlevler. Hiçbir yazar, hiçbir kitap sorumsuz, suçsuz (masum) değildir ve olamaz. Doğaçlama (improvize) yaklaşımları suçsuzluğun, çocuksuluğun belirtileri olarak yorumlayanlardan iki kat kuşkulandığımı da (takıntı, paranoya mı sizce bu, geçiştirip al gülüm ver gülüm oyununuza dönebilir misiniz?) belirtmeden geçmeyeyim.

Bu girişten sonra öykü (***Gecelerin Gecesi***) ve yazar bağlamında birkaç soru(y/n)u irdelemekle yetineceğim. Toptaş örneğimizde öne çıkan, yazar kökenli bir savdan (tez de diyebiliriz) başlayabiliriz: Dilin müziği, ezgisi. Yazı girişine koyduğum *Saramago* alıntısına bir kez daha göz atmanın tam sırası.

Toptaş'ın iki romanını (***Sonsuzluğa Nokta***, 1993; ***Uykuların Doğusu***, 2005) yaklaşık 11-12 yıl önce okumayı beceremeyip kendimden utanarak düştüğüm notta, ilki için; "*Bana kalırsa ardçağcı (postmodern) Türk anlatısına verilecek en iyi örnek, Orhan Pamuk'tan önce Toptaş'tır. Yatay örgü, sözün çekiştirilerek, sözcüklerin bildik bağlamları dışında imgeselleştirilmesiyle kopmayan, süreklilik ve akıcılık kazanan, sünen dil bir yerden sonra kendi başına amaca dönüşüyor ve bu andan başlayarak anlatı da sadece bir gösteri olarak beliriyor. Evet, dil ve onun kullanılışı özgün. Ama bu dilin imlediği gerçekliğin algılanışı ve aktarılışında var olan niyet belirsiz ya da gizli. Burada durum ve onun bir bilinç içerisinden akıtılan dilsel karşılığı, bağlamı içine sığmıyor, taşıyor. Dolayısıyla Toptaş, bütünleme, anlamlandırma girişimini kırmış oluyor. Peki, neden bunu yapıyor? Yeniden anlamlandırmak için mi, yoksa umarsızlığa, bunun içinde yatan yitirmenin getirdiği teslimiyete şöyle bir dokunup yazar olarak kendi ayrı duruşunu pekiştirmek mi amacı? Şunu duyumsuyorum bir okur olarak: Toptaş elindeki tasmayı boynuma geçirmeye uğraşiyor. İşte bu noktada birçok şeye birden karşıyım," (www.okumaninsonunayolculuk, 2007 **Okumalarım**), ikincisi içinse; "*Anlatı dilini sevmedim başta. Masal kipi konusunda çok mu koşullanmışım. Toptaş masal ('mış') kipi kullanarak tekdüze, tek boyutlu bir sessel ezgi çıkarmış ortaya ve insanın sıkıntıdan soluğunu kesiyor. Yineleme izlenimiyle (çember kurgu) amaçladığı şeyde çok da başarılı olamadığı açık. Romanın güncel**

*işlevi bu değil bana kalsa. Yoksa biçem araştırmaları romanda sonsuz seçeneklere açık... Kemal Tahir'in çıkmazı da bir bakıma geleneksel anlatı biçiminde sıkışıp kalmaktı. Toptaş'ın önceki birkaç kitabından etkilendiğimi anımsıyorum. Usta bir yazar olduğu sözcükleri, nitemleri, eylemleri alışlageldik biçimleri dışında kullanma yeteneğinden, dile yeni ve şaşırtıcı bir can verişinden belli. Türkçe onda yeni bir soluk gibi... Sözcüğü kendi bağlamı dışına taşıyıp da gerçekliği bu denli başarılı ve yalın aktarma gücü çok az yazarımızda olsa gerek. Düş kırıklığım bu yüzden. Orhan Pamuk gibilerinden bence daha önemli bir yazarın dili anlatısının önüne koymaması, dilin büyüyle en geniş anlamında içeriği bulanıklaştırmaması gerekirdi. Yaşadığımız, ne denli düşsel de olsa..." (www.okumaninsonunayolculuk, 2006 **Okumalarım**) yazmışım.*

Şimdi soracağım soru biraz daha ayrıntılı. Bir yazarın okuru yapıtına katması, benimsemesini sağlaması, onayını alması, kandırması (ikna) yapıtın bileşenlerinden herhangi birinin büyüü ya da albenisiyle mi ilgili ve sınırlıdır, yoksa okuru yapıtla birebir buluşturan şey tüm yazınsal öğeler arasında kurulan tartımlı, ince dengeler, bağlantılar mı? Bu soru son yıllarda yüze çıkardığım bir soru. Çünkü yapıtın bir ya da birkaç bileşeninde eşsiz bir çıkış ya da öngörü yapıtı gerçekten, sahici sanat yapıtı yapmaya yetmiyor, bunca geçiboyunuzundan sonra benim anladığım bu. Bu sorunun sorulabileceği doğru yazarlardan biri Hasan Ali Toptaş. Anladığımca gerçek bir okur olan yazarımız, dünya ve Türk yazınında yarım yüzyılı aşan ama 80'lerden sonra azan düşlemsel (fantastik) anlatıların etkilerini yoğun biçimde aldı, üstlendi ve yazıyı (tıpkı benim çocukluk ve ilköğretimimde olduğu gibi) büyüyle eşleştirdi. (Özdeşleştirdi sözü belki daha doğru.) Yazının (sanat) bu dünyalı ama böyle olmasına karşın dünyayı tersköşeye yatıran çapraz, derin bağıntısını hasıraltı etti, çünkü doğrudan uygulamaya, yani yazmaya geçti. Bence yaşamım boyu erkence kurup ağırca koşullandığım bu özdeşlikten sıyrılmak, paçayı kurtarmakla geçirdim ömrümü. Dünyanın (daha küçük ve sığ düzeyde Türkiye'nin) yayıncılık anlayışındaki evrimi öte yandan; tıpkı diğer ekonomik süreçler gibi sanatı ürünleştirme (meta) süreçleri, yaratım süreçleriyle ilgili sahici edimleri gizleme, görünmez kılma devcil işletimlerini devreye soktu. Bunlar bir yana toplumsal iklim 80 ardı yazarlarımızdan birçoğunu yazı tutumlarında yeni buluşlar (!) ya da buluş sandıkları şeylere iliştiirdi. Ve ülkede yürütülen sinsisi, aşağılık onyılların siyasetleri de yazarın sanat-yaşam ilişkisine özgü bütünü kavrama yeteneklerini neredeyse tümünden yok etti. Önce aydınlar, sanatçılar *körleşti*. Daha doğrusu geçirilen tetiklenmiş toplumsal mutasyon; görülerini, daha somutça söylersek görme yeteneklerini yitirmiş, kör, (*Bkz. Körlük, Jose Saramago, özgün dilde 1995*) yeni türden insanlar, aydınlar, yazarlar, sanatçılar yarattı. Okurdan hiç söz etmiyorum, haydi haydi ayak uydurdu, uyuştu (her iki anlamda), herkesi çemberine alan ve dönen bir uydumculuk (*konformizm*) kitle tını değil, tinsizliğiyle damgasını vurdu 21.yüzyılın içinde yaşadığımız ilk çeyreğine.

Yazarlar akla karayı seçtiler, hatta usu (akıl) bir yana koyup *karayı, karadaki efsunu* (büyü) seçtiler, okur da kendini '*envaiçeşit*' çiçek bahçesinde keyifli bir arı gibi duyumsadı. Neler neler olmadı? Sirk çadırları kuruldu, cambazlar ip üzerinde yürüdü, içler acısı güldürüler doldurdu çadırları. Vargılar korkunç, hatta önyargılardı. Kulaklarımız şunları duydu: *Çok güvendiğiniz 2500 yılın usu yetmedi işte. Kötülüğü önlemedi. Üstelik hepimizi tutsak kıldı, en başta düşgücümüzü. Öyleyse düşman olarak karşımıza ne çıkarsa çıksın, gerçek düşman ustü. Sanatçının biricik engelidi, sokaktaki insanın bile...* Oysa Sayın Toptaş, özendiğiniz ama seçmeci (eklektik) bir başvuru kaynağından öte geçiremediğiniz ya da yeni (!) içeriklerinizle özden ve doğal biçimde bütünleştiremediğiniz masal dili ve masalın kendisinin de '*psikomitolojik*'

(Bkz. Prof. Dr. Bilgin Saydam çalışmaları.) bir usu, uslamlama çabası vardı ve anlatmak, sözü kıvırmaya ne gerek, her koşulda, tersi koşulda bile usa katmaktı, usu çoğaltmak, kavrayışın bağlamını (*paradigma*) genişletmekti. Sanat bunu bilim çabasından daha varsıl, daha etkili yordamlarla yürütebildi üstelik. Ha, ekleyeyim gecikmeden, bilimin usu sanatın usuyla çelişmez, aptalca inanılmak istendiği gibi karşıt değildir, bu da kurulu düzenlerin tarihsel uydurmalarından biridir. Gele gele usa düşmanlığı marifet saymaya dek geldi dayandı bu yine tarihsel budalalığın (budalalaştırılmışlığın demek daha doğru) sonu. Pek sevmesem de şimdi bir alıntı yapmanın tam sırası: "...Kurgularının 'doktriner' dayanağını oluşturan sürrealizm, varoluşçuluk ve psikanaliz amalgamı, aklın bu kendini ifşa eden Ernesto Sábato adlı 'düşmanın', kendi gözleri Arjantin halkının maruz kaldığı kanlı baskıyla, o diğer mahşerle karşılaştığında, yanılabilir ve mütevazî aklına başvuran kişi olduğunu unutturmamalıydı bize. Tarihi olarak belli dönemlere ve objektif bir şekilde tanımlanmış yerlere tamı tamına oturan romanlar, **Tünel**, **Kahramanlar ve Mezarlar**, **Karanlıkların Efendisi** yalnızca kendi acizliğinden ve gelecekte korkan bir kâhin kadının isabetli vizyonu yüzünden acı çeken bir bilincin çılgınlığını duyurmakla kalmıyor, aynı zamanda (filozofluktan çok ressam olarak tanınan) Goya'nın meşhur gravür serisi **Kaprisler**'de ortaya koyduğu gibi bizi uyarıyorlar: Canavarların insanlık dışı soyunun doğduğu, büyüyüp geliştiği yer her zaman aklın uykusu olmuştur." (José Saramago, **Defterler**, Çev. Nesrin Akyüz, Kırmızı Kedi y., 2014, İstanbul, s.255.) Eğer bunu okuyan benden bir açıklama bekliyorsa, us düşmanlığı yapan yazarlarımızın çoğunu, *kıçtan dalan şaşkın ördek* sayarak gerçekte acımasız davranmaktan kaçındığımı söyleyebilirim. İşte bu genel çerçevede sirkelere özgü ip cambazlığı yazıya (kurgusal) özgü söz cambazlığına kolayca ve hızla dönüşebildi. Ne taklalar atılmadı, marifetler (hatta ustalıklar demekten çekinmeyelim) sergilenmedi. Peki, sonra? Osmanlı mı atılmadı hallaç pamuğu gibi, Latin düşleri (büyüleri) mi yağmalanmadı, dibi delik kovalarda düşlerin cılkı mı çıkartılmadı? İyi de epiğin (türel öykümüzün) aktığı yatak kazınarak, yok edilerek bu olmazdı, olursa adı zirvalamak olurdu. Hep beraber Berlusconi için 2009'da Saramago'nun dediğini ('*Berlusconi denen şey*') günün Amerika'sına ve Türkiye'sine ve... artık sayamayacağım diğer ülkelere gönül rahatlığıyla yayarak ve tüm bu '*denen şey*'lerin küresel çöplüğünü gözönünde bulundurarak kendimi dizginleme pahasına ben de diyorum ki düşleri sıralamak, doğaçlama yapmak, dili engelsiz su gibi akıtmak, vb., vb. yazmak değil, olamaz. Nerede durduğumuzu bilmek zorundayız. Yineliyorum, ne yaptığımızı, nerede durduğumuzu bilmek zorundayız. Bildiğimiz bu yer, hiç değilse dürüstlüğümüzün başlangıç noktasıdır, diyeceğim, o da ne, diyen sesler gelecek kulağıma. Ama bu toplusesin içinde Hasan Ali Toptaş'ın sesi olmayacaktır, bunu sezinliyorum.

Yani, yukarıdaki sözlerim Topbaş'a değil, üzerinden, ortaya söylenmiştir dedikten sonra dille dış dünyanın nasıl ilişkilendiği meselesine biraz girebiliriz. Bu, kişinin toplumuyla ilişkileneşinden kaynaklanan birçok seçenikle yelpazelenir. Eski (arkaik) ve yerleşik, belki unutulmuş sözel dil kullanımları yeniymiş, şaşırtıcı, çekici bir nesneymiş gibi çarpılmış arzulara yem olarak sunulabilir oltanın ucunda. Bugün baktığımızda belli bir zaman ve yerde doğru görünen bir kullanım (Nesne, şey, ilişki, oylum, davranı, vb. ile 'tarih yapmak' diyebiliriz buna.); çağından ürkmüş, yılmış, sinmiş, anlamaktan ve yapmaktan kopmuş sanatçıya can simidi gibi gelebilir, bir an renkli bir dalga büyülenmiş bakışları sürükler, kamu dalgalanır, topluluklar kuyruk olur, ödüller, alkışlar gırla gider. Ama tozu toprağı havalandıran lodos geçer, yağmur bastırır, geriye yine dünya kalır, içinde yapıp ettiğimiz ya da yapıp edemediğimiz ve

derdimiz, avularımızda biraz daha büyümüş olarak... Gereğimizi (bir gün öleceğimizi ve bir gün ölecek olduğumuz bilgisinin yaşamımızı anbean biçimlendirdiğini) unutamamışızdır yine. Oyun kavramının eğitciliği, insan (hatta bitkiler de içinde tüm canlı) türlerinde önemi, dirimsel işlevi bilinir. Sanatın rneğin, bütünü de bir oyundur, öğrenme, sınaama, anlama, uyma girişimidir ve her kezinde bir eksikle (-1) sonuçlandığı, sonuçlanmak zorunda olduğu için sürer gider (bitmez). Kurgu varlığı (başka deyişle bilinç zdeği) aşar. Oysa kurgu (bilinç) varlığın (zdeğin) türevidir ve yeniden türevidir (buraya dikkat!) Dolayısıyla bir yazarın dilde aynalanmayı ne ıkartmasında, dille varlığını sınaamasında, dili varlığı üzerinden sınırlara zorlamasında hiçbir sakınca yok, adı isterse ardağcılık (*postmodernizm*) olsun. Bizler için sorun oyunu güdümlü fzeyeye dönüştürmek, oyuna kilitlemek ve aracı amaç yapmak, atı arabaya çektirmek, oyunla doğrudan ya da dolaylı cinayet işlemek... *Zen* bakışı böyle sınır durumlar için gereklidir ama. Yani evet, aynı zamanda araba atı çekmektedir. Toptaş rneğinde iyi olansa dil oyununa yeltenirken dili ayağa düşürmemek ama tersine dil bilinci, bilgisiyle yola çıkıp dili yceltebildiğince yüceltmek. Bir kere bu noktada ona teşekkrmz edelim. Sorun dilin kendi, varlıksal gizilgücü (potansiyel) değil, bu gücü açığa çıkarırken somutlaştırma, dışavurma biçimi, yazarımızda ise bir adım ötesi, biçemi (slup). elişki buradan geliyor. Eskil dışavurumlar sepette, hazırda yeni içeriklere, izleklere, sorun(sal)lara yanıt vermek, yanıtın bir parçası olmak için tutulmaktadır ve tutulmalıdır. Ülkemizde, derin ve sözlü geçmiş geleneklerine bağlı olarak bugün de tüm toplumsal varlığımız için, neredeyse diyeceğim algımızın beş duyu koşullanmaları etkisini sürdürmektedir. Kulağımız birikimli (kümülatif) seslere şerbetlidir, aynı biçimde gözümüz görmek, ağzımız konuşmak, elimiz dokunmak, burnumuz koklamak ve elbette anlığımız (zihin) da kavramak istediklerine... Bu toplumsal genetiği bilince çıkaran kişi (sanatçı, yazar) yaşadığı yer ve zamanda bir dışavurum, kendini anlatma siyaseti sorunuyla yüzleşir. Arakesitten ne çıkar? Siyasal erk sorununun gerçekliği yalana bulayarak siyasetsiz bir yere evrildiği bu yer ve zamanda (*şimdi burası*) yazarın seçimini belirleyen ilk kavşakta soracağı ilk sorular şunlardır: Kazanmaktan ne anlayacak, neyi kazanacaktır? Yazısına nasıl bir neden, gerekçe bulmalıdır? Neden yazdığı konusunda kendini yanıtıma payı, katsayısı ne olabilir ve bu hesaplanabilir mi? Bunca ağır toplumsal baskıya direnme şansı sıfır düzeylerinde seyreden yazar, elini çuvalına atıp büyülü nesnelere, eski, ne olduğu anlaşılamayan oyuncaklar, diller, düzenekler, yerleşik dil/bilinçaltı anıştırmalar, hazcıl/erotik ayartıcılar arasında kitle usunu elecek, kitleyi usuzluğunun hoşnutluğuna gmecek, onu kuşkularından, endişelerinden kurtaracak aygıtlarını (aparat) yoklar. uvalı karıştıran eli sıkça dile çarpar, ilk çekeceği pul, dil olacaktır büyük olasılıkla. Çünkü hem zaten yazının olmazsa olmaz gerecidir, koşuludur, uygundur dil, hem de bilincin altının da altından gelir (ilkkrnek, arketip). Bunu gerçekten ayırımsamış ve hak ettiği emeği de vermiş bir yazarımızdır Hasan Ali Toptaş. Örneğin böyle bir dil çalışmasını Nobelli yazarımız bana göre yapmamıştır. (Tahsin Yücel'e katılıyorum yüzde yüz.) Bir alt dile, jargona (Osmanlıca gibi) biraz takılmıştır olsa olsa (***Benim Adım Kırmızı***, 1998; ***Kar***, 2002; ***Masumiyet Müzesi***, 2008, ***Kafamda Bir Tuhaflık***, 2014, vb.). Toptaş'ın dille okur görüşü açısından sorunu; dilin kullanım düzeyinde değil, dilden anıştırmalı biçemler üretme düzeyindedir. Sözlü yazın dönemlerinin eskil masal anlatı dili böylesi arayışlar içinde bir yazarı şaşırtabilir, çıkmaza sürükleyebilir. Yatak hazır, kaynaktaki su dereleşip ırmaklaşmaya yatkindir ve un, şeker varken helva (ırmak) gerçekleşmez. Ama gerçekleşmiş gibi görünür. Sanki orada ocuk oyunlarındaki gibi atılan küçük evren büyüğünün yerini tutacak, onu karşılayacak gibidir. Geçmişin sözlü evreninin

tek ve zorunlu, sonuna dek işlevsel masal dili, söylemi (retorik) yazar ve okur açısından günümüzde çift işlevle ilerler. Birçok dünya ve Türk yazarı bu konuyla hesaplaşmış, kendi çözüm(süzlük)lerini üretmişlerdir. Burada örnek peşinde koşamayacağım. Bu çözümler orada tartışmaya hazır dururken, bunlar yokmuş gibi baştan almak ya da sarmak kötü bir izlenim bırakıyor. Bir de yeni yazınbilimsel sorunlar bindiriyor. Bu dilden yankılanan şiirsellik, ters işlev görmeye başlıyor. Narkoz almışçasına kulağının ve onun alışkanlıklarının üzerine yatan kitle (okur) bu şiirden (!), bu söyleyişten (!) hoşnuttur ve bu da kötüdür, sevgili yazar. Siz bunun ayırımıdasınız, bunu ben **Kuşlar Yasına Gider**'le (2016) anladım. Kendinizi, dil kullanım biçiminizi tartışma noktasıdasınız. Kimi dışavurumlar tarihlendiğinde anlamlarını ortaya çıkartabilir. Onları tarihsiz kılmak yerine tarihlemek, aynı zamanda güncellemek, yaşatmak anlamına gelir. Yazarın, çuvaldan çekip aldığı eskil buluntuyu kendi (tarihsel) zamanı ve yerinden ederken, yeni tarihleme içindeki dönüşümünü (metamorfoz) algı çözümlenmesiyle birlikte düşünmesi onu yaratıcı sanatçı yapacak ya da yapamayacaktır. Geriye seçmecil, eğreti (eklektik) bir ekin sel ürün kalır. Anıştırmaları, yerleşik, birikimli kanıları, önyargıları, *hep böyle gelmiş, böyle de gidecek dünya* anlayışını pekiştirir. Çünkü yalnızca sözcükler, tümceler, sözcüler değil bunlarla çatılan imge biçimleri (form) de, yanlış tarihlerden yanlış tarihlere taşınabilmiştir. İyi de sonuçta herkes kazanmıyor mu? Deneylemiş, yadırgısız bir dilin yılgı salmasız güvenlik alanına (ben, uydumculuk diyeceğim) karşı çıkmak için deli olmak gerekmez mi, alan hoşnut, satan hoşnutsa?

Yerçekimi yokmuş gibi davranmak her yerde her zaman geçerli olacak dil değildir. Yerçekimsiz anlatı olmaz diyen yok. Sayısız akımlar, yapıtlar, sözlü yazılı tonlarca gelenek bununla ilgili. Hatta sanat yerçekimini zorlamaktır, biliyoruz (*Marc Chagall; 1887-1985*). Kesintisizlik bir yanılısma olsa da bu izlenimi oluşturmak görünün olanaklarından biridir. Mit ve masal tam da yüzlerce yıl boyunca bunu yaptı. Yinelersenek sorun elaltı gerecinde değil, bu gereci kımıldatan el, eli kımıldatan düşüncede. Zamanın (!) dışına düşmüş gereç şiir çarpanı, etkisi yaratabilir kuşkusuz ama hemen arkasından gelecek olan tekdüzeliği, sonsuz yankılanmadan doğacak yankısızlığı, sesle ve akışıyla boğulmuş kopuşu göze almamız gerekir. Bu türden metinler ilkinde ilginç, hatta *büyüleyici*, ikincisinde *eh*, üçüncüsünde *ama* dördüncüsünde *yavan* gelir, yankılanmaz olur okuyanda. Göndermesini yitirir. Okur başatmek zorunda kaldığı bu koca, bitmez tükenmez yığınla ne yapacağını bilemez olur. Doğa etkileriyle aşınan kaya, kendi başına yine kaya olarak kalır ve kaya, yerbilimciye (jeolog) bile bir noktadan sonra '*Eee, sonra*' dedirtir.

Anlaşılaacağı üzere Toptaş'ı poetik seçiminde (yazı siyaseti) çıkmaza sürükleyen şey gereç yığını, hatta bunun işlevselliği, zamanla ilişkilene biçimi bile değil. Onun sorunu yazısı karşısında kendisi. Öylesine keyif aldığı, mutlu olduğu yazma eylemi, ötesine karşı onu kayıtsız kılabiliyor ve okuru olarak beni üzen nokta tam budur. Alkış ve ödül yazı anlayışını, üstelik kendisine rağmen sınırlıyor diyebilirim. Birçok yazar okura tutuklanarak beklentiyi yanıtlamıştır. Çıkmaz işte bu. Yine de kendime sataşmadan edemiyorum. Az önce belirttiğim gibi herkes hoşnutsa sana ne oluyor? Bana, hepimize bir şeyler olduğunu düşünüyorum gerçekte. Kıvrak, akışkan bir dil, akarsu gibi yer yer dingin, aralarda coşkulu, dökülerek, burgaçlanarak, sonsuz ve teselli verici akışını sürdürüyorsa bir akarsuya katlanabildiğimizce onu yansılayan bir dil kullanımına, anlatımına neden katlanamıyoruz? Akarsu orada öyle ise, burada onun sözel bir tıpkıbasımına, çıktısına gerek var mı, diye sormak isterim, kendimi sanatla sınırlı tutarak. Türümüzün iyi, iyi olduğunca dehşet salan kötücül yazgısı, akarsuya karışmak... Çünkü her nedense bir akarsudan daha iyi düşündüğümüze,

daha iyisini yapacağımıza inanmışız. **Kur'an** ne derse desin '*şirk*' (ortak) koşmadan, put çatmadan edemiyoruz.

Okur açıktan yeltenmese, hatta bu beklentisinden azıcık utanç duysa da aslında yazının *nedeni* ve *amacıyla* bir biçimde ilgilidir. Yani ussal bir kavrama çabasını handiyse dayatır yapıta (yazara). Çünkü anlamak ve anlatmak derdimiz ne yazık ki kurtulamayacağımız, bizi insan (!) yapan şey. Bu çift yönlü küçük baskılama (despotizm) yazarın ve okurun özenli, yaratıcı çabasıyla özgürleştirme çağrısına dönüşebilir. Sorun yazarın ve okurun erkci başvuru (iktidar referansları) kendi içlerinde (öz)eleştiriden geçirmesiyle altiler. Sonuç olağanüstüdür, yazar okur, okur da yazardır artık. Büyük buluşma şimdi burada gerçekleşmiştir, az sonra yeniden bireşimlenmek üzere dağılmaya yatarak, hazırlanarak.

İkinci bir konu da Toptaş'ta daha sınırlı biçimde dışavuran, imgeyi düşünme (hayal, fantezi), hatta düşe (rüya) bağlayan tutumlar. Kimse bana araya giren yüz/yüzelli yıllık tinbilimi (psikoloji) ve tinçözüm (psikanaliz) söz etmesin. (Aslında etsin tabii!) Bunlar yöntembilimsel uygulamalarla ilgili. Öte yandan sanatlardaki yansımalar kısa devrelere ve yanmalara neden oluyor. Okur uscul içselleme yordamının gereği olarak (ki yanıldığını az sonra ve hep anlamak zorunda kalacaktır) ele geçiremediği düş-imgeyle karşı karşıya geliyor. Okur gibi yazar da (herkes gibi) düş görür, gündüzdüşleriyle (hayal) ilişkilidir. Sanırım bu yazıyı okuyan, yazıyı yazan kişinin, yani benim iki takıntımın birinin çağdaş anlatıda masal dili, ikincisinin ise düş betimlemeleri olduğunu anlayacaktır. Takıntı diyorum özellikle. Çoğu çağcıl yapıt, batıda ve bizde tinçözümün kuramsal yargısı ve simgesel eşleştirmelerine bağlı sınırlar içerisinde kalarak tutarlı olmak için çaba harcadı. Ama bazen de, kimi yazarlarda ve sanatçılarda düş ve imge birbirine karıştırıldı. Aslında düşler çözümlendiğinde imgelere dayandıkları görülüyor. Ama hiçbir zaman düşevren, koşutlu, eşdeğerli ikiz, ikinci evren değil. Çok yalın bir nedenle... Kararlar, olaylar yine de ve her şeye karşın *buralıdır*. Düşler burayı açıklamak için yorumlanıyor ama tersi yapılmıyor. En azından bizim bildiğimiz bu. İkiz evren olsa bile bizim bilincimize çarpan, içinde yürüdüğümüz evren tüm öykümüzün kayıtladığı, algımız ve duygu/düşüncelerimizle iyi/kötü ertesi gününe çıkabildiğimiz bildik (ya da bildiğimizi sandığımız) buradaki evrendir. Karanlığın, ben(lik) altının, ilkörneğin (arketip) yuvalandığı, düşlerimizle çalkalanan öteki ikiz-evren değil... İkisinin kesiştiği yerden yürüyoruz elbette ve ikiz evren diye bir şey olduğunu da düşünmüyorum. Ama ekin (kültür) us, us ise biçimlemek demektir. Biçimlemekse geridönüşlüdür. Düşlerin de geridönüşlü olduğu söylenebilir ama simgesel katmanlar öyle çok ve ağırdır ki görüngübilimsel çaba bu katları ayraç içine almaya, nice uğraşılsa yetmez. (Örneklemenin, modellemenin olanaksızlığı... Simge hep tartışmalı, açık kalır.) Usun nice us olsa da kavramaya getiremediği alanlar çok. Ama usu us yapan (şey), kavramaktan asla vazgeçmemesi... Yani, sözün özü sevgili yazarlar bırakın bu doğrudan düş anlatılarını. Ya da düşlere yapı(sal)-öge konumu (statü), kurgusal işlev vermeyin ille de düş anlatacaksınız. Şuraya gider. Nerede yaşıyor, yürüyoruz bilmiyoruz, bilemeyiz, bilmemeliyiz. Ekmek mi istediniz, ekmek yok ama size taze, bir düş (rüya) verebiliriz, daha dün gece fırından çıkmış... Düş sanat yapıtı girdisi olamaz, olmamalı (birçok nedenle). Hem ayakları yerden iyice kesilmiş değişmecenin değişmecesini (*metaforun metaforu*) olur mu? Olursa bir ters bir düz, yıkılıp yapılan (aynı) şeyle oyalanmış oluruz, yıkma ya da yapma güme gider bu arada. Dediğim gibi Toptaş bu eleştiriye hak eden bir yazar değil yine, her ne denli düşsel (sürreel, fantastik) bir evrende, beklenmedik imgelerin patlamasına yatkın bir öykü örgüsü, dokusu, kendini tersleyen fiziksel uzamlar, olaylar, konuşmalar söz konusu olsa da

anlatılarında. Yani öykünün (yapıtın) bütünü bir noktada düşcül bir baskınla esinlense, şiir tozuna bulansa da genelde öykü, roman bu baskından yara almadan zor çıkar. Yazına görev olarak şiirseli biçen anlayışların yazma, anlatı sanatıyla ilgisi olmadığını söyleyerek iri mi iri, demir leblebi bu konuyu keseceğim.

Hasan Ali Toptaş'ın, değerli yazarımızın yazı ve okuma sevgisinin ürünü olduğuna inandığım siyasetsizleşme tezini (Daha çok kastettiğim şey yazınsal siyasetsizlik tabii ki...), insanları mutlu etme, sevindirme amacı gibi bir iyi niyete ilişik de olsa, soy gösterimler uğruna sürdürmekten vazgeçmesi yazınımıza katkısını katlayacaktır. Çünkü dünyanın tepesinden altın tozu sepelemek; acılarımızı katlanılabilir dille soslayıp daha uyuşturmak; iyiliğinde yıkılmaz inançlının dönüşünden 'medef' ummak (*yeniden diriliş*); kapalı, küçük bizbizeliğimiz, yalıtık evrenimizde, şapkadan çıkacak tavşanla oyalanmak (**Kabare**, *Bob Fosse, 1972*), gülmek için gülmek, şaşırarak için şaşırarak, ağlamak için ağlamak, vb. ve avuntularımızı yedeklemiş, şimdilik vartayı atlatmış, gülmüş, yemiş, içmiş, eğlenmiş, büyülenmişçe yalnızlıklarımıza birazcık daha dayanabilir olmak, yani *öyle* okumak; yani okumayı odalamak, odalanmış okumalar yapmak, okumalardan odalanmak, kitabı tuğla, tuğlayı duvar, duvarı Toptaş'lamak, aradığımı buldum, dilimin, algımın yatkınlığını, alışkılarını yedekledim, üçüncü dünya savaşına hazırım yeraltı sığınağında demek, bize yetmeyen, yetmeyecek olan şeydir.