

BİN HÜZÜNLÜ HAZ ÜZERİNDEN KURMACA METİNLERDE METAFORLA GELEN BELİRSİZLİKLER VE BOŞLUKLAR

Recep SEYHAN

*“Görmedim dedim, yalnızca sesini işitiyorum.
Düş gibi mi, dedi.
Hayır, dedim; basbayağı gerçek gibi.
Aynı şey işte”*

(BHH, s. 45)

“Alaaddin’i Gören Var mı? Onu Nasıl bulabilirim?”

Toptaş’ın romancılığına dair Yıldız Ecevit derli toplu bir tahlil yaptı. Bilmediğim kadarıyla Mesut Varlık, Elif Türker ve Bedia Koçakoğlu’nun da müstakil çalışmaları var. BHH hakkında da çalışma vardır mutlaka fakat bu çalışmanın özerkliğini korumak için bakmadım. Biz burada sadece *Bin Hüzünlü Haz*’ın -Heidegger’in ifadesiyle- “*dasein analitiğini*” (varoluşsal analiz) yapacağız ve metaforlar etrafında belirsizlikler ve boşluklar üzerinde duracağız. Bu vesileyle postmodernizme getirilen eleştirilere de bir bakacağız.

Romanda 9, 11, 13 ve 16’ncı sayfalarda satırların sansüre uğradığı izlenimi veren bir şey var; buralarda dört yerde kelimelerden harfler düşüyor. Hayır, sansür söz konusu değil. Bunları metinde anlam boşlukları açmak olarak da düşünebiliriz; eşyada bütünü tümleyen parçaların önemine vurgu olarak da... Bu sonuncusu, -konuyu özelleştirdiğimizde- bize kelimelerin yapısında harflerin ne kadar önemli olduğunu da hatırlatıyor. Bu, okumanıza bağlı ancak romanın sonlarına doğru “...olanların hiçbiri olmamış gibi geriye doğru kelime kelime silerek” ifadesi geçiyor ki buradan bu silintilerin varlığın oluşumunda görülen yazılışlara, silinişlere, sonra yeni baştan yazılışlara (sürekli yenilenişlere) göndermede bulunulduğunu da düşünebiliriz. Harfleri meleğe benzeten yazarın şu cümlesi de o boşlukları açıklayıcı niteliktedir: “*Bir cümlenin şekliyle söylediği şey bu şekilde çakıştığında, harf melekleri ge-*

lir o cümledeki harflerin üstüne konar.”¹ Buradan şuraya geleceğiz. Toptaş’ın diğer eserlerinden daha yoğun olarak bu romanda boşluklar ve belirsizlikler önemli bir yer tutuyor. (Bu çalışmamızdaki merkezini; bu fizik boşluklar değil; metafor oluşturma sırasında metne sirayet eden anlamda belirsizlikler veya boşluklar olduğunu söylememize gerek var mı?)

Semih Gümüş’ün yerinde teşhisiyle “*Dili neresinden tutmak gerekir diye düşününce, önce sözcükler gelir Hasan Ali Toptaş’ın aklına.*” dediği Toptaş, kelimelerin dünyasında gizemli yolculuklara çıkarıyor bizi kitapta. Metin boyunca eserde, HAT’ın kendine özgü mükemmel üslubu eşliğinde; “*dal uçlarında kırıla kırıla büyüyen uğultular*”; “*kirli kirli uzak görüntüler*”, niteliği belirsiz şeyler, nesnelere, kıvımlar, hışırtılar, tozlar, kulağa zor ulaşan sesler, sisler, sisimsi varlıklar, yoğunlaşmış eşyalardan müteşekkil düşsel bir dünyada dolaştırıyor bizi anlatıcı.

Önce kitabın ilk cümlesi: “*Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor*”. Daha ilk cümle belirsizliklere kapı aralıyor. Suçtan arınmış bir insan olamaz çünkü. Bu söylem; onu arayan kahramanın kendisini, bir ara aradığı Alaaddin zannettiği bir sırada söylediği bir söz (s. 7). Romanda üç kahraman varmış ve üçünün de adı Alaaddin imiş izlenimi doğabilir. Açımlayalım: 1. Anlatıcı ve arayan kişi Alaaddin. 2. Birinci Alaaddin’in aradığı Alaaddin. 3. Her ikisinin ortak yansıması ile meydana gelen “sanal” Alaaddin. Sonuçta tek kişiden söz edilmektedir. Anlatıcı kahraman aslında kendisini mi arıyor? Buna bakacağız fakat bu arayış sebepsiz değil ve belli: “*Kim olduğunu anlamak.*” Anlatıcı, onunla buluşacağı anı şöyle anlatıyor: “*Büyük kelimesine sığmayacak kadar büyük bir an. Alaaddin daha kapıdan girer girmez bende oluşmaya başlayan hiç tanımadığı bambaşka bir Alaaddin’le, ben de her iki Alaaddin’e de yansıyan kendimle karşılaşacaktım. Tıpkı yüz yüze gelmiş ay-nalar gibi...*” (s. 20). (Tam da burada Can Yücel’in “Davet” şiirini hatırlıyoruz: Hani muzip şairin; 20, 35, 40 ve bugünkü yaşlardaki kendisine, dört kişilik bir ‘davet’i vardır.) Öte yanda insanların işledikleri suçları sırtlamak isteyen Alaaddin; üçkâğıtçılar, serseriler ve ayyaşlar arasında; daha da ötede kötüler arasında “*eski püskü bir hayat gibi dolaşılıyor*” (s. 8). Orada suçlular cinayetleri melek kılığında işliyorlar.

Nesnelerin, dünyanın fizik varlığında veya bildiğimiz mekânlarında değil; vasıflarında dolaştığını hissediyorsunuz. Alaaddin dünyada olanları bir filmi izler gibi izliyor, bazen seslerin içine nüfuz edip orada geziniyor. Bu yüzden gittiği hiçbir yerde görünmüyor, o herkesi görüyor ama onu kim-

1 Hasan Ali Toptaş, “Harf Melekleri”. <http://hasanalitopas.com/tr/harf-melekleri-hasan-ali-toptas/> Çalışmamızda yazarın ilgili kitabının İletişim 2010, 2. baskısı esas alınmıştır.

se göremiyor. Onu arayan kahramanımız da her yerde izine rastlıyor, ara sıra sesini de duyuyor ancak bir türlü göremiyor onu; gördüğünü sandığı durumlarda da bir yanlısına içinde olduğunun farkına varıyor. Orada olduğunu haber aldığı Motel Rom'da farklı zamanlarda iki kişiyle karşılaşır. Bunlardan biri, orada bir garson; diğeri, “*eski çağların ağırlığını omuzlarında taşıyan ölgün bakışlı yaşlı bir kadın*”. Sonra her ikisi de “*görünürlüklerinin içinde kaybolurlar*” (s. 67). Başka garip şeyler de oluyor: İyiler ve kötüler kanatsız meleğe dönüşüp eşitleniyorlar bir ara (o büyük gün). Sesler hem maddeten hem de manen kirlenmiş şehre (dünya), kıpırtılar kediye (devinim), zaman önce kuşa (ölüm) sonra toprağa ve yaklaşık altı çeşit nesneye dönüşüyor, başkalaşır (s. 68, 71).² Bunlar, Hasan Ali'de -diğer kitaplarında da- belirsizliklerin ve boşlukların oluştuğu yerlerde sık görülen durumlardır.

İsmiyle müsemma olan nadir eserlerden biri *Bin Hüzünlü Haz*. Bize göre eserde “hüzünlü haz”, dil ile gerçekleşiyor; yaratılan mekânlar da; orada “*toz bulutları hâlinde uçşan incecik şeyler*”, nesnelere de birbiriyle ergonomik uyum içinde... Thorndike'nin ‘etki yasası’nda belirttiği etki burada duygularda gerçekleşiyor. Haz; dağıtmayı, parçalamayı ve ayrıştırmayı öngörür. Metnin ilerledikçe estetik hazlarımızın ibresinin de yükseldiğini duyumsuyorsunuz fakat bu bilinen bir hedonizm de değil; eserin yaşattığı hazda Aristippos’un değil Epikrus’un (öl. MÖ 270) yanında yer alıyorsunuz. Yazarın dili kullanmadaki ustalığı okuyucuyu ruhsal dinginliğe ve doyunluğa (ataraksia) ulaştırmayı başarıyor.

Metindeki nesnelere, hacim veya kütleden -bazen her ikisinden de- yoksunluk izlenimi uyandırıyor. En somut görünen “*uzun boylu bir serap gibi yükselen kale*” sonradan kayboluyor oradan. Esasen bütün görüntüler “*şekilden ve sessizlikten yapılmış tatsız tuzsuz bir çorba kıvamında köpürüp*” kayboluyorlar... Motel Rom bile soyutlaşıyor sanki. Rom, zihni tütsülü bir dünyaya çeken bir içki türünü hatırlattığı kadar bellekle de ilgili.

2 Kitap'ta enteresan bulduğumuz iki ifade var ve aynı surede: Biri **mekânı aşmak** (tayımekân) diğeri değişim-dönüşüm-**başkalaşım**la ilgili. Önce biri (Neml 39): “*Ben onu sana yerinden kalkmadan getiririm*”: قبل ان تقوم من مقامك Diğeri şöyle (Neml 41): “*Ona tahtını başkalaştırın bakalım, tanıyacak mı?*” Burada نكروا لها عرشها “Nekkîrû” fiili, marife (definite)'nin tahtının başka bir nesneye değil, taht olarak kalan ama tahtın sunduğu cazibeden ve dünyalık albeniden eser kalmamış, asli işlevinden soyutlanmış bir tahta dönüştürülmesinden söz ediliyor. Burada olan ‘tebeddül’den hatta ‘tağayyür’den de ötede bir tür istihale durumu ki J. Derrida'nın “deonstrüksion” dediği *başkalaştırım* da bu. Buradan türeyen “nekkâre” kelimesi için Ahter-i Kebir “*düşvarlık, belirsizlik ve zorluk*” demiş. İlginç buldum: Başkalaştırmanın temel özelliği, nesneyi -eski hâline şeklen benzese de keyfiyet bakımından- **belirsiz hâle getirerek** özneyi yabancılaşma ile karşı karşıya bırakmaktır. (Bunun Brecht'te görülen metne okuyucunun yabancılaşmasıyla ilgili olmadığını belirtelim.)

Ortada somut olaylar, olgular olmadığı hâlde anlatıcı bizi, belleğin sakladığı bilinçaltı dehlizlerine çekiyor. Anlatıcı, okuyucuda; karşılaştığı görüntüleri daha önce bir yerlerde görmüş veya orada bulunmuş izlenimi bırakıyor, bir serendipiti etkisi uyandırıyor. Anlatıcı -sıklıkla olmasa da- yazar sıfatıyla da beliriyor ve okuyucunun (kurmaca bir metinle karşı karşıya olduğunu unutmaması için) metne yabancılaşması sağlanarak katarsise ayar veriliyor. (Üst kurmaca yönteminin ilk ustasının Ahmet Mithat Efendi olduğunu hatırlatalım.)

Kitapta öyle bir atmosfer oluşturuluyor ki anlatıcının kimi aradığına karar verdikten sonra dahi metin ilerledikçe kafanız karışabiliyor: “Bir imge olduğu anlaşılan bu Alaaddin kim? Sevgili mi? Anlatıcının varlığının gölgesi mi? Fantastik bir hayalet mi?” diye düşünebiliyorsunuz. Alaaddin ile ilgili metindeki en yalın niteleme şunlar: “*Aynı anda her yerde ve her şeyde yankılanan*” (s. 12). “*Şehrin ve zamanın o noktasında avare avare dolaşırken, sonunda herkesin yüzünde Alaaddin’in yüzünden bir parça görmeye başladığımı söyleyebilirim*” (s. 52). Roman boyunca “*sonsuzluğun başlangıcında sırlar âleminin eşiğinde*” (s. 78) bilme tutkusu ile arayış kesintisiz sürüyor.

Yukarıdaki cümleler, aranan Alaaddin’in bir Tanrı olduğunu da düşündürüyor. Hermenötiğin öncü isimlerinden yorum bilim uzmanı Paul Ricoeur’un (öl. 2005) “*yazarın söylemeyi amaçladığının değil, metnin ne olduğunun yani metnin içinde sakladığının önemli olduğu*” görüşüyle³ imlediği; belirsizliklerin ve boşlukların dehlizlerinde saklanan çoklu anlamlardır. Biri de çıkar, “bir sevgili bu Alaaddin” diyebilir. Bir başkası hayır der: “Arayan kişi kendisini arıyor; ararken nereye giderse orası onun bulunduğu alandır. Dolayısıyla her yer onun varlığı ile mukayyettir.” Bir diğeri şöyle diyebilir: “İnsanın varlığı aynı anda dünyanın her yerindedir. Şu anda siz hem İskoçya’da hem de Hong Kong’da ‘yankılanıyorsunuz’; hatta Boliviya’da da... Bir alıcı ve verici marifetiyle bunu kanıtlayabilirim size”, der ve kanıtlar da. Alın size üç bakış açısı. (Bu bize Orhon Murat Arıburnu’nun “Zampok Eyin Pi -İp niye kopmaz”ın tersinden okunuşu- şiirini hatırlattı.) Bunların dışında dördüncü bir bakış; sırf “her şeyde yankılanan” bir varlık; Alaaddin’i de romandaki anlatımları da arayışın kendisini de tasavvufi bir kimliğe büründürebilir. Oradan “tecelli” kavramını, hatta vahdet-i vücud düşüncesini bile devşirebilir. Görüldüğü gibi BHH’deki Alaaddin’in macerasını tasavvufla da ilişkilendirmemiz mümkün.

3 P. Ricoeur, metafor üzerine kafa yoran önemli bir Hermenötik uzmandır. Konu ile ilgili çalışması 2007’de Metis’ten yayımlandı: *Yoruma Dair: Freud ve Felsefe*, (çev. Necmiye Alpay). Metafor kavramı etrafında Şilan Ceren Ceylan’ın, 2015’te Ankara Ü. S. B. Enstitüsüne sunduğu “P.Ricoeur’ün Hermenötik Kuramında Metaforun İşleyişi” adlı bir yüksek lisans tezi çalışması da önemlidir.

Kararımızı netleştirmeden önce bunu biraz açalım:

Evrensel Bir Tema: Arayış

Romanın girişinde, yazarın kurguladığı bir isim olan Haraptarlı Nafi'ye atfen bir epigraf var. “*Hayat nedir diye sorarsan bilmiyorum evlat, sormazsan biliyorum.*”⁴ Bu cümle, şeyler arasındaki anlamın yeterince net olmadığını ya da mutlak anlama ulaşılamayacağını da düşündürüyor. Roman boyunca karşımıza çıkan da bu: *Anlam sabit değildir; onun hakikatine tümüyle vâkıf olamayız.*

Esasen arayış evrensel bir temadır. Yüzyıllardır süren bir yolculuğudur insanın. Metinde buna gönderme var: “*İşte böyle kaç hafta, kaç yıl, ya da kaç koca yüzyıl dolaştım bilmiyorum*” (s. 52). Hüsn ü Aşk'ta, Aşk'ın uzun ve meşakkatli yolculuğunu hatırlatan uzun arayışında; anlatıcının, Alaaddin kılığında bir anlamın ve onun hakikatinin peşinde olduğunu düşünüyoruz. Bu tespitimiz doğruysa Alaaddin, insanın kendini ve hakikati arayışının; anlamın ve onun sınırsızlığının kesin hatlarla bilinemeyeceğinin de imgesidir.

Aranan bir şey kayıptır da. Hayır, gerçek tam böyle değil. Aranan kayıp değil aslında; o, her yerde ama arayan yönünden kayıp gibi duruyor. Alâeddin, parçaları yeryüzüne dağılmış, çokluk içindeki vahdettir sanki. Deryaya yakamozlar hâlinde saçılmış tek bir güneşin binlerce görüntüsü gibi ya da kırık cam parçalarında binlerce görünen tek bir güneşin aynalara dağılmış zerrelere gibidir Alâeddin'in varlığı ya da hakikat. [“(...sonunda herkesin yüzünde Alâeddin'in yüzünden bir parça görmeye başladığımı söyleyebilirim” (BHH, s. 52).] Bu algımız boşuna değil; Heba'da da var bu: “...her şeye yeten kudret o sırada çeşitli görüntülerin içinden geçiyordu da ben tutup kuş diye onu öldürdüm belki.” (Heba, s. 141). Anlatıcı kahraman aslında kendisini arıyor. Bu arayış, sebepsiz değil ve bu belli: “*Kim olduğunu anlamak.*” Anlatıcı, onunla buluşacağı anı şöyle anlatıyor: “*Büyük kelimesine sığmayacak kadar büyük bir an. Alaaddin daha kapıdan girer girmez bende oluşmaya başlayan hiç tanımadığı bambaşka bir Alaaddin'le, ben de her iki Alaaddin'e de yansıyan kendimle karşılaşacaktım. Tıpkı yüz yüze gelmiş aynalar gibi...*” (s. 20).

Bir alıntı: “*Bilinmeyen bir şeyi arıyordum*” (BHH, s. 91). Yazar-anlatıcı; burada aslında fizik olarak karşılaşmadığı Alâeddin'i arayan anlatıcının şahsında, -arayış hattındaki ulaştığı bulgular bakımından ve durduğu yer

4 Paul Ricoeur, epigrafa alınan ifadenin aslını Augustinus (öl.MS 430)'un İtiraf'ına atfen şöyle aktarır: “*Nedir gerçekten zaman? Eğer hiç kimse bana sormazsa ne olduğunu biliyorum ama bir soran olur da açıklamaya kalkarsam bilmiyorum*” (P.Ricoeur, YKY, Zaman ve Anlatı-1, s. 32, 2007) Toptaş'ın, postmodernizmin ihdas ettiği “metinlerarasılık” yöntemi ile alıntıda, 'zaman' kavramının yerine 'anlam'ı (hayat) koyduğu görülüyor

itibarıyla- agnostik bir yerde duruyormuş izlenimi vermektedir. Konunun yazara taalluk eden tarafında şunu diyeceğiz: Toptaş, bize göre sonsuzluğun peşindedir fakat onun bilinir-görünür kılınca kaybolacağı kaygısı içindedir ve bilinip görünmemesinden hoşnut gibidir. Romanlarını okurken Necip Fazıl'ın şiirde yaptığını HAT romanda mı gerçekleştirmek istiyor diye düşünmedim değil. Ne ki bu yansıma; (yazarın sıkça kullandığı 'sis' metaforu içinde) flulaşmaktadır çoklukla Toptaş'ta, netleşmemektedir; bu da onu avluda bir yerlerde dolaştırmaktadır. Bu, belki de aranan bulununca arayışın sona ermesi kaygısıyla ilgilidir; evet, en çok bununla ilgilidir. Mecnun'un Leyla ile yüz yüze karşılaşmak istememesi gibi bir şey bu. *"Ormanın sona erdiği noktayı asla göremeyeceğimin ve işte böyle, kendi gölgesinin peşine düşmüş meraklı bir ruh suretinde orada burada dolanıp duracağımın bilincindedim."* (BHH, s. 94); *"Bütün zamanlara yayılan bu uçsuz bucaksız sınırsızlığa, nice anlam varsa hepsinin bulunduğu ve hepsinin aynı anda ve hep birlikte insana bir tür anlamsızlık gibi görüldüğü göz kamaştırıcı bir sonsuzluktu, desem herhalde daha doğru olur"* (BHH, s. 68). Toptaş'ın başı gerçeklerle hoşnut değildir ve ona göre hayal gerçeğin önündedir. Bu, diğer romanlarında da var. O, gerçeğin değil hakikatin peşindedir; onu bulamasa da varlığından emindir ve hatta sesini de işitmektedir: *"...bütün gerçekler gibi gerçek dışı gözüken gerçeklerimin derinliğinden..."* (BHH, s. 68). Bu konuda oldukça ilginç bulduğum bir replik var BHH'de *"Görmedim dedim, yalnızca sesini işitiyorum. Düş gibi mi, dedi. Hayır, dedim; basbayağı gerçek gibi."* (Burada gerçek sözcüğü yerine 'hakikat' kelimesi daha uygun düşerdi. rs.) *"Aynı şey işte, diye homurdandı... Bu ses senin içinden geliyor olmasın, dedi. Hayır, dedim"* (BHH, s. 45).

Buradan şuraya varabiliriz sanırım: Metinde çoklu semantik koro hangi yazarı mutlu etmez? Toptaş da belli ki burada çoklu anlamlara, belirsizliklere, metnin alanında boşluklara taammüden zemin hazırlamış. Tam da bu sebeple yazımızın ana eksenini kurmaca metinlerde çokça görülen bu türden belirsizlikler ve boşluklar.

Metafor-Mecaz-İmge ya da Fizikteki Metafizik

Edebiyat metafizik alanda duran bir sanat dalıdır. Bu konuda bir ihtilaf olduğunu sanmıyorum. Edebiyatın psikolojinin, sosyolojinin ve felsefenin alanında çokça dolaştığını biliyoruz fakat ben bu metinde, metafizik ilgiyle fiziğin alanında da dolaştığını söyleyeceğim. Metaforlar aracılığı ile edebiyatın iletişime geçmediği, alışveriş yapmadığı anlam ülkesi yok. Anlam? Edebiyatın penceresinden bakınca fizikte metafizik anlam alanları vardır. Bunlara bakalım:

Metafor, (mecaz) somut bir bağlamı soyut düzleme çeken veya soyut algıları somut göstergelerle ifade eden zihinsel bir etkinliktir. Bu etkinliğin görsel ve işitsel boyutları vardır. Bu kavram üzerine çalışan Susan K. Langer'e (öl. 1985) göre yazılı metinlerde anlamda bir gerilimin oluşması durumlarında beliren sembollere başvurulmuş bir yöntemdir. Jacop Arlow'a (öl. 2004) göre bellekte muhafaza edilen unsurlar; dış dünyanın olgu ve nesnelere benzerlik temelinde bağlantı kurar ve bu bağlantı dil üzerinden ifadesini bulur. Psikanalistler yaklaşık olarak şu görüştedirler: Metaforlar, bilinçdışı fantezilerin ("gündüz düşlerinin") bilinç üstüne davet edilmesiyle oluşur. Arlow'a göre okuyucu, kendi bilinçdışı tasavvurlarını bulduğu ölçüde o esere ilgi duyar.

Göstergebilim uzmanlarından V. H. Rosen'e (öl.1973) göre metafor; bilimin üç temel kavramı olan işaret (sign), sinyal (signal) ve sembol 'ikincil düşünce süreçleri'nin bir faaliyetidir.⁵ Antal Borbely "*dilbilimdeki mecazda, bir şeyi başka bir şey üzerinden algılama söz konusu iken psikanalizde metaforun bir zamanın başka bir zaman üzerinden algılanması*" dolayısıyla zamanlar arasında bir aktarma olduğu görüşündedir⁶ ki psikanalitik edebiyat eleştirisinde bu yaklaşım kabul görmüştür.

C. G. Jung (öl. 1961), imgeyi anlam ile özdeş görür. Doğrudur; imge, anlam yaratma ve onu çoğaltma ihtiyacından doğar çünkü. İmgeleme sırasında yaratıcı zihinsel faaliyet devrededir. Metafor, anlamın zihnimizde bir dizi maceralı yolculuğu ile de bağlantılıdır. Bu sırada şunlardan biri, birkaçı veya metnin özelliğine göre çoğu gerçekleşir: Anlam tecrübelerinin birbirleriyle iletişime geçmeleri, birbirlerine bağlanmaları, birbirleriyle yer değişimleri; anlamın munbasit hâli (genişleme), anlamda derinleşme, çok boyutlu anlam aktarmaları, anlam çözülmeleri; anlamsal gerilimler, anlam parçalanmaları, anlam çatışmaları; anlam yakınlaşmaları, anlam kaynaşmaları, anlam çoğalmaları, anlam boşlukları, duygu sağanağı, metne enerji yükleme, psikodinamik güçler de denilen komplekslerin (coşku, korku, kaygı, sevgi, şevk, aşk, hüznün vb üst duyguların) devreye girmesi gibi bir sürü semantik uyarıcılar... Bu çoklu alanlar içinde yaratıcı yazarı en çok ilgilendiren ise belirsizlik ya da boşluk alanlarıdır.

İncelediğimiz romanın aşağıdaki açıklamamızla yakından ilgili olduğunu söyleyeceğiz. İlgi; fiziğin fiziğinde değil ondaki metafizik sezgiler bağlamındadır.

5 Georg Friedrich Meier (öl. 1877) semboller ve işaretlerin yorumlanması üzerine çalıştı.

6 Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki, İstanbul 2004.

K. W. Heisenberg (öl. 1976), -fizik kanunları bağlamında- belirsizlik ilkesinden söz eder. Belirsizlik kuramı, bir cismin konumunun ve (cismin hareketinin yönünü gösteren bir tür devinirlik olan) *momentumun* aynı anda kesin olarak belirlenemeyeceği esasına dayanır. Mesela hareket hâlindeki bir aracın yerini net olarak belirleyemeyiz vb. Heisenberg, bulgusundan, “*bir parçacığın bazı özelliklerinin aynı anda sonsuz hassaslıkla ölçülemeyeceği*” sonucuna varır (1927). Özünde fizikteki deneysel sapmalara işaret eden bu kuramın edebiyata (postmodern eğilimlere) anlamın bulanıklığı ve belirsizlikler olarak yansıdığını düşünebiliriz.

Belirsizlik, okuyucuda diyonizak etki uyandıran⁷ bilinmezlerdir ve esasen o da anlamı çoğaltma sırasında meydana gelen bir tür boşluktur. Orası gerçekte tümüyle boş değildir. Somut bir soru ile konuyu anlamaya çalışalım: Bir uyarıcı, A salonunda, salonun D noktasındakileri küçük bir topluluğu salonun az ötesindeki X köşesine çağırdı. Onlar çağrıldıkları yere gelince D noktasında boşluk mu doğdu? Fizik olarak evet diyebiliriz buna. Gerçekte böyle midir? Dışarıdan biri orada diğerini sorduğunda verilecek cevap sorulan kişinin “A salonunda bulunduğu”dur. Dahası o kişinin ilk çağrıldığı yerdeki görüntüsü yok edilebilmiş midir? Daha da ileri gidelim: O kişi oradan çıktıktan sonra salondaki varlığı tümüyle yok edilebilmiş midir? Devam edelim: Boşluk için “maddenin bulunmadığı alan” denir. Bu cümlenin ardından var olan bir şeyin kütlesi de vardır açıklaması gelir. Genel kabul bu; ancak Higgs Bozonu⁸ bulgusundan sonra bu konuda kafalar karışmıştır. Gerçekte olan şu: Elektronun etrafında meydana gelen kutuplaşmadan dolayı biz görünmeyene bir ad veriyoruz: Boşluk. Bu şuna benziyor: Fotoğraf makinesi-kamera çekim işlemine geçmeden önce bir işlem daha yapıyor; ışığı kırıyor, “fazlalılık” yansımaları filtreliyor. Bu olmazsa işlemde maksat hasıl olmuyor çünkü. (Bunun kurmaca metinle ilgisi ne şimdi? Hem de çok var. Az sabır.) Başka bir şey daha var: Fizik daha çok kütle ile metafizik ise hacim ile ilgilidir. Hacim bilgisinde son zamanlarda bazı bulgulara ulaşılması edebiyatı yakından ilgilendiriyor. Bu, kurmaca metin yazarlarını daha çok ilgilendirir. Şu konuya bakalım bir: Okullarda öğrendiğimiz fizik, bize dedi ki kütleli olamayan şey madde değildir. Acaba? Kimi varlıkların hem hacmi var hem de kütlesi (proton); kiminin kütlesi var, hacmi yok (elektron); ki-

7 Dionizos eski Yunan'da on iki 'Olympos tanrısından biri olup şarap tanrısıdır ve Çal'lıdır. Dionysos, ne bir şehre ne de tam olarak Olümpos'a aittir. İki kere doğmuştur; hem insana hem de titanlara özgü nitelikler taşır. Karmaşıklık, paradoksal durumlar, ontolojik belirsizlikler bu kavramla (dionizak etki) ifade edilir.

8 Araştırmacıları maddenin atomdan da küçük parçacığına ulaştıran ve *kütlesi* olmadığı hâlde atomlara kütle kazandıran düzenek. 2012'de tespit edildi. Atom parçacığı diyelim.

min hem hacmi hem kütlesi yok (ışık gibi). Işığın hacmi yok mu gerçekten? Işığın oluşturan bir Higgs Bozonu var mı? Dahası ışık bir madde mi? (Güneş demiyoruz, ışık!)

Konumuz fizik değil; kafanızı daha fazla karıştırmadan devam edelim: En azından 2012'ye kadar bilgilerimiz yukarıdaki gibi idi. Higgs Bozonu'nun tespitinden sonra bu bilgiler derin bir kuşkuya yol açtı. Bu kuşku belirsizlik alanıdır. Belirsizlik; fizikte maddesel, edebiyatta ise anlamsal boşluktur. Boşluk, sanıldığı gibi tümüyle boş değildir. Orada dalgalanmalar, devinimler, bize görünmeyen kimiltular; hatta o belirsizliğin hükümferma olduğu sırada değişimler, dönüşümler, başkalaşımalar vardır. Hiçbiri olmasa ışık ve ısı vardır, ses vardır. Karanlık da bir ışık (mı)tır. Ruhani varlıklardan söz etmiyoruz o ayrı bir konu; varlıktan söz ediyoruz. Ontolojinin edebiyatla ilgisinden kuşkuumuz var mı? Toz enteresan bir örnektir buna. Bilindiği gibi tozun nüfuz edemediği alan yoktur. Biz tozu, o kendisine bir alan edindikten sonra tespit edebiliriz; oysa o, bize rağmen hatta bizden çok önce, hem de en umulmadık yerlerden nüfuz ederek en olmaz yerlerde, kimseye görünmeden kendisine bir alan açmıştır.⁹ Keza ışık da ses de böyledir. Kimse sesin nüfuz alanına tümüyle ulaşamaz. Kimse ışığın hacmini de alanını da ölçemez. Keza enerji; foton şeklinde tezahür edebilir, aniden belirip kaybolabilir. Enerjinin hacmini belirlemek şu an itibarıyla imkânsızdır. Bunu sadece hissedebiliriz ama göremeyiz. Bütün bunlardan hiç kuşkuumuz yok. Tekrar soralım: Bu maddelerin (madde dedim) bir hacmi yok mu gerçekten?

Metafor, bir yanıla anlamda bir boşluk oluşması hâlinde kendisine ihtiyaç duyulan bir imgedir. Metafor gelir, o boşluğu doldurur. Bu sırada başka bir şey olur: Metaforla gelen farklı düzlemde yeni anlamların derinliklerinde başka boşluklar belirebilir. Bu nokta kendisine ihtiyaç duyulan ilk aşamadaki boşluktan nitelikçe farklıdır. Bu, anlamın esneyip genişlemesi ile meydana gelen bir tür alan boşluğudur. Esasen boşluk dediğimiz kozmik burgaç, bilinen ezberlerimizi bozan oluşumlarla doludur. BHH'de boşluğa şöyle bir gönderme var: "*İçinde bulunduğum bu sınırsızlığa boşluk demenin yersiz olduğunu düşünüyorum. İç i hemen hemen her şeyle doldurulabilirdi çünkü onun*" (s. 68).

Boşluk, mekânda "şey" in bulunmazlığı değil varlığın mekânda saklanması ile ilgilidir. Yokluk bir bakıma varlığın "gölge" örtüsüne bürünmesidir.

9 Rasim Özdenören'in "Toz" adlı öyküsüne ve Bahtiyar Aslan'da çokça görülen toz imgelerine bu bağlamda değinmiştik. bk. *Hece Öykü*, s. 79. Bahtiyar Aslan'ın "Öykü Evrenine Giriş" ve Rasim Özdenören'in "Kapalı Aşk Öykülerini İfşa Girişimi" (s. 81). Enteresandır: Tozun Kitap'ta da metafor olarak kaydı var: "Tozlanmış yüzler" (Abese/40.)

Felsefenin ve tasavvufun ilgi alanındaki “yokluk” ve “hiçlik” de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Hiçliği ve yokluğu Nihilizm olarak değerlendirenler de olmuştur. Tasavvufta hiçlik, varlıkta var olmaktır bir bakıma; başka ifadeyle hakikatte yok olmaktır. Fıkdan, gaybubet, ademiyyet gibi adlarla da anılan yokluk; ucu همه اوست “Her şey O’dur.” noktasına vardığında orada hiçlikle karşılaşılır. Hiçlik bir makamdır. Neyzen Tevfik’in şiirlerini topladığı kitabın adı *Hiç*’tir. Bu yaklaşımlar, kurmaca metinlerde karşılığını felsefenin metafor dediği imgelemde bulur.

Konunun bağlantı noktasına geldik: Bunların edebiyata yansımaları kaçınılmazdı. Yukarıda andığım çalışmalardan yıllarca önce, bu konular, hayalin sınırsız boşluğunda gezinen kurmaca metin yazarları tarafından keşfedilmişti. S.Beckett, J. Borges, B. Schulz, M. Blanchot gibi yazarları, resimde Dalı’yı ve Picasso’yu buna örnek verebiliriz. (Picasso’nun “hayal edilebilen her şey gerçektir” sözünü hatırlayalım.) Hayal, boşluklarla ve belirsizliklerle doludur. Bin Hüzünlü Haz bu alanlarda dolaşan bir roman. Işık, ses, kımıldılar, tozumsu görüntüler... “Yelkenli gemiler gibi görünen” şimdiki zaman, bulutlu geçmişin farklı bir kılıkta şimdilerde dolaşması... Bunlara bir birkaç örnek verelim:

“Kemik sarısı bir göğün altında (s. 22)”, “... çeşitli zamanlardan bazı renkleri alıp sesimizin sesimizde gözükmeyen kıvrımları arasına yerleştirir miydik, hiç bilmiyorum” (s. 21), “Göğü yutacakmış gibi esneyen bu insanlar beni görmüyorlardı (s. 23), “Sessizlikten yapılmış uzak bir yüz hâlinde eğiliyorlar” (s. 24), “Bu eşyaları yutup yutup geri kusan yarı uykulu kocaman aynalar çıkıyordu çünkü” (s. 40), “(İhtiyarlar) bir çocuk seli hâlinde benim kalbimdeki Alaaddin’in yokluğuna çarpıyorlardı” (s. 25), “... Elimde o yokluktan başka hiçbir şey yoktu çünkü” (s. 28).

BHH’de somut göstergeler çok az. Bunlar; merdiven basamakları, sisli sokaklar, içinde cinayetler işlenen kirli şehirler, gemiler, tayfalar, bir hayalet uzaklığıyla ansızın doğrulup kalkan ihtiyarlar, yalnızlıkların gölgesinden uzak uzak bakan çocuklar, birer hikâyeye dönüşen, kimi zaman bir ayrıntıya ya da sestem bir örtüye bürünen alınlar... Bunlar da “sessiz sedasız ve neredeyse dokunaklı bir şekilde kaybolup gidiyorlar”...

Metinde bir şey dikkatimiz çekti: Tayfalar gemiden en değerli eşyaları kaldırıp kaldırıp atıyorlar. Ancak iki şeyi alıkoyuyorlar: Sepet ve urgan. Bunlardan biri taşımayı, diğeri sarıp götürmeyi her ikisi de gitmeyi-yolculuğu imgeleyen nesnelere. Bir başka açıdan bunların farkı, riyazeti, yetinmeyi çağrıştırdığını da düşünebiliriz. (İşte burada metnin yazara taalluk eden

tarafı devreye giriyor ve elimizde yeterli bulgu olmadığı için kesin hüküm veremiyoruz.)

Bir şeyin hareket hâlinde iken hem yeri hem hızı aynı anda belirlenemez. Bu prensip, determinizmin “*aynı şartlar altında aynı sonuçlar ortaya çıkar*” şeklinde özetlenebilen kuralını da alt üst etmiştir. Zihninizde hızla akan görüntülere bir yer belirlemeye kalkışırsanız bu çabanızın altında kalırsınız. O nokta herhâlde delirmenin kıyısıdır. E, sanatçılar da zaten çoklukla oralarda dolaşırlar. Yaratıcı yazar için burada muhteşem bir belirleme alanı vardır: Metaforlar, mecazlar, imgeler, benzetmeler. Yazar bu belirlemeleri göstermelerin yerini değiştirmeden yapamaz. Tam burada üç durum gerçekleşir: Yer değiştirme, yoğunluk ve parçanın bütünü temsili (epifanik duygulanım). Anne Meredith Skura’ya (d. 1944) göre yoğunlaşma ve yer değiştirme edebiyatta metafora karşılık gelir. Metaforda metonimik¹⁰ bir işlem de vardır. Belirsizlikte ise hem anlamda hem de zamanda munbasit (geniş, ferah) bir alan oluşur. Bu genişlik sanatçıyı mutlu eder; metin üzerindeki hareket kabiliyetini oldukça esnetir çünkü.

Yazarın, eserini, yukarıda değindiğimiz bilgileri kullanarak yazdığını söylemiyoruz. Bütün bu işlemleri yapmak için sanatçının fizik bilmesi gerektiğini de söylemiş olmuyoruz. Yazar; eserinde neler yaptığını bilmeyebilir, bilmesi de şart değildir. Esasen yazarın böyle bir sorumluluğu da yoktur. Konunun önemi, okur olarak edebiyat eserlerinin değişkenlik gösteren boyutlarına vâkıf olmamızla ilgilidir. Diyoruz ki yazar, BHH’de bizi şeylerin dünyasında düşsel bir seyahate çıkarırken nesnelerin fiziğini parçalıyor, orada oluşan anlam aralıklarından sızarak gördüklerini bize gösteriyor, bunu yaparken bize “metafizik” alanlar açıyor. Yazar, dilin anlam katmanlarında, estetiğin doygunluğunda, özgürce dolaşmamıza imkân tanıyor. Yazar bunu dilin perdelerine hakimiyeti ile, metaforlarla, anlamsal boşluklarla, zaman ve anlam aktarmalarıyla ve yerinde oluşturduğu belirsizliklerle sağlıyor. Bu, okuyucunun estetik hazlara ulaşması demektir ve bu, bir yazar için başarıdır diyoruz.

Bütün bunlar kelimelerle gerçekleşiyor. Malumu ilam: Kelimeler harflerden meydana gelmiştir ve harflerde bir ses ve devinim vardır. *Bin Hüzünlü Haz*’da işitilen “uzak” sesler... Bu sesler, kımıldılar da (değindiğiniz parçalanma sırasında) harflerin ve kelimelerin kımıldılarıdır.

10 Metonimi, sinyal gönderme işlevi güçlü olan bir kelime. Mecazımürselâ benziyor ancak ondan mecazın benzerlik dışı ilişkilerle yapılması yönüyle ayrılıyor. Dolaylama da denilebilir. ‘Koltuğunu kapırdı’ örneğindeki gibi. Alt türü sinekdokîdir ki metonimi, yerini orada temsil kabiliyeti güçlü olan işaretlere bırakır; parça bütünü temsil eder. Gülün sevgi(li)nin yerini alması; trafikte ‘ters üçgen’in “yol ver” anlamının yerine geçmesi gibi.

Toptaş'ın postmodern unsurları romanlarında ustalıklı kullandığı yönünde ittifak vardır. Toptaş'ın bu akımın öncülerini iyi okuduğu kanaatindeyiz. Konuyla ilgili ayrıntıyı Yıldız Ecevit'in andığımız çalışmasının 3. Bölümüne¹¹ havale ederek sözün burasında porstmodernizme getirilen eleştirilere kısaca bir bakalım.

Porstmodernizme kapsamlı bir eleştiri getiren John Zerzan (d. 1943), J. Derrida'nın "Evensel bir gerçek, mutlak bir gerçek yoktur. Anlam sürekli ertelenir, anlamda istikrar yoktur, anlam sabitlenemez" görüşlerine şiddetle itiraz etti. Zerzan, "Postmodernizmi anakronizmle kol kola olmakla ve insanı kör bir sokakta belirsizliğin ve boşluğun içine bırakmak"la eleştirdi. T. Eagleton (d. 1943), "Postmodernizm'in özünde Hegelci Marksizm'le bir hesaplaşma olduğu"nu söyledi.¹² Postmodernist yaklaşımları da olan J. Baudrillard (öl. 2007), "Postmoderniteyi bir taklit kültürü, şiddetli bir patlama ile içe dönük çöküş süreci" olarak niteledi. Ona göre, "bu teoriler muallakta kalmış, güvenli bir limana demirlemedikleri için de nihilizme evrilmiş"tir.¹³ Z. Bauman'a (öl. 2017) göre "posmodernizm, değişime ihtiyaç duyan modernlikten başka bir şey değil"dir. Bauman'ın görüşü, adı bu kavramla anılanların başında gelen F. Lyotard'ın (öl.1998) açıklaması ile yakınlaşmaktadır. Lyotard'a göre "postmodernizm, modernizmin kendi içine kıvrılması"dır. En anlamlı eleştiri yine Bauman'dan gelir: Bauman'a göre "postmodernizm aslında bir sancıdır; insanı, evreni, nesnelere ve bunların varlık nedenini anlamlandıramamanın sancısı"dır.¹⁴ Postmodernizmde şahsiliik yok edilmiş ve kişi sadece kendisine değil her şeye yabancılaşmıştır.

Dikkat edilirse bütün bu yaklaşımlar konum belirlemenin de ötesinde bir olumsuzlamadır. Olumsuzlamaları şöyle bir sonuca ulaştırmak da mümkün sanıyorum: Postmodernizm; önce Hristiyan olmak kimliğiyle ortaya çıkan, sonra koloniler edinince Batılı olmak şeklinde yumuşatılan sömürgeci kişilikli modernizmin egemenliğinde yaşayan, sürekli ihtiyaç 'üretildiği' için de hep muhtaç durumda olan insanın bir çıkış yolu, bir rahatlama arayışıdır, bir savrulmadır.

Postmodernizme getirilen yukarıdaki eleştirilerin Toptaş'ın eserlerinde hangi düzlemde bir karşılığı bulunduğu hususu bu yazımızın konusu olmadığından bu alanı da biz boş bırakalım.

11 Y. Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim, İstanbul 2002

12 Teyrry Eagleton, *Postmodernizmin Yanılsamaları*, çev. Mehmet Küçük, 3. baskı, Ayrıntı, İstanbul 2015.

13 Sezgin Kızılcılık, *Postmodern Dedikleri*, Saray Kitabevi, İstanbul 1996.

14 Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Holocaust*, çev. S. Sertabiboğlu, Versus Yayını, 2007.