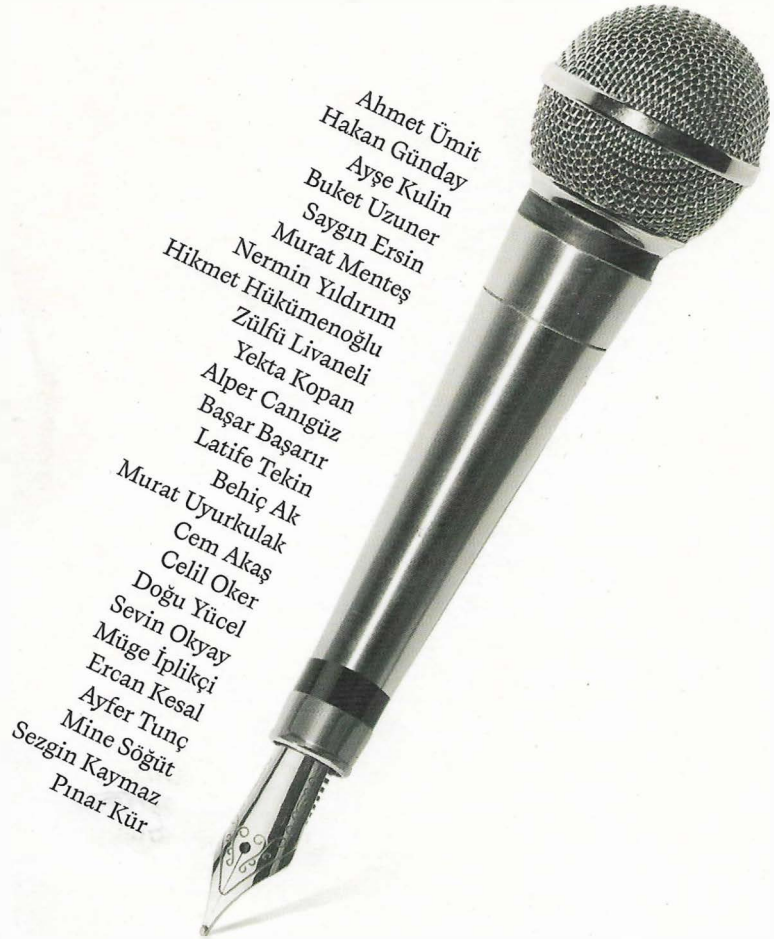


İlk Sayfası

25 Bölümde... Bir Nevi Yazı Atölyesi

CAN KOZANOĞLU - MİRGÜN CABAS

can
çağdaş

CAN KOZANOĞLU
MİRGÜN CABAS

İLK SAYFASI

25 BÖLÜMDE...
BİR NEVİ YAZI ATÖLYESİ

Can Çağdaş

İlk Sayfası: 25 Bölümde... Bir Nevi Yazı Atölyesi, Can Kozanoğlu - Mirgün Cabas
© 2023, Can Sanat Yayınları A.Ş.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Kasım 2023, İstanbul
Bu kitabın 1. baskısı 7000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Mustafa Çevikdoğan
Yayına hazırlayan: Mevsim Yenice
Düzelti: Melis Oflas
Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni ve kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Vizyon Basımevi Kağıtçılık Matbaacılık ve Yayıncılık
San. Tic. Ltd. Şti.
Beylikdüzü O.S.B Mah. Orkide Cad. No: 1/Z Beylikdüzü-İstanbul
Sertifika No: 52098

ISBN 978-975-07-6204-8

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com
Sertifika No: 43514

CAN KOZANOĞLU
MİRGÜN CABAS

İLK SAYFASI

25 BÖLÜMDE...
BİR NEVİ YAZI ATÖLYESİ

SÖYLEŞİ

Yayına hazırlayan
Mevsim Yenice

can

Can Kozanoğlu'nun Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Acemi Eğitimi, 2015
Yalan Yıllar, 2015
Bıçkın ve Ağlak / Yeni Türkiye'nin Hikâyesi, 2018

Mirgün Cabas'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

2001: Eski Türkiye'nin Son Yılı, 2017
Bıçkın ve Ağlak / Yeni Türkiye'nin Hikâyesi, 2018

CAN KOZANOĞLU, 1963'te Adana'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. 1981'de medya sektörüne girdi; gazetelerde, dergilerde, televizyon kanallarında çalıştı. Diğer kitapları: *Bu Maçı Alıcaz!* (1990), *Cilâlı İmaj Devri* (1992), *Pop Çağı Ateşi* (1995), *İnternet, Dolunay, Cemaat* (1997), *Yeni Şehir Notları* (2001), *Acemi Eğitimi* (2005), *Yalan Yıllar* (2015), *Bıçkın ve Ağlak / Yeni Türkiye'nin Hikâyesi* (2018).

MİRGÜN CABAS, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi mezunu. Gazeteciliğe 1993'te *Milliyet* gazetesinin Ankara bürosunda başladı, 1996'da ATV'de televizyona adım attı. Başkentte parlamento muhabirliği yaptı. 1998'de çalışmaya başladığı NTV'de haber bültenleri ve programlar hazırlayıp sundu, haber merkezini yönetti. Haber yayıncılığını CNN Türk'te sürdürdü. *Milliyet* gazetesinde yazarlık, *GQ Türkiye* dergisinin yayın yönetmenliğini yaptı. Dijital yayın platformu GAİN'in kuruluşunda rol aldı, burada günlük haber yayınları yaptı. YouTube'da video, streaming platformlarında podcast yayıncılığına devam ediyor.

Celil Oker'e

İçindekiler

Ahmet Ümit 17
Hakan Günday 33
Ayşe Kulin 45
Buket Uzuner 61
Saygın Ersin 75
Murat Menteş 89
Nermin Yıldırım 101
Hikmet Hükümenoğlu 115
Zülfü Livaneli 129
Yekta Kopan 145
Alper Canıgüz 157
Deniz Yüce Başarır – Başar Başarır 171
Latife Tekin 187
Behiç Ak 203
Murat Uyurkulak 221
Cem Akaş 235
Celil Oker 253
Doğu Yücel 265
Sevin Okyay 281
Müge İplikçi 295

Ercan Kesal 309
Ayfer Tunç 325
Mine Söğüt 343
Sezgin Kaymaz 355
Pınar Kür 371

Bir nevi yazı atölyesi.

Pek de uzun sürmeyen karar verme sürecinin ardından, yapacağımız işi kabaca böyle tanımladık.

Storytel yöneticisi dostumuz Berk İmamoğlu'ndan öneri gelene kadar podcast alanına girmeyi ikimiz de düşünmemiştik. Birimiz (Mirgün) iyi bir podcast dinleyicisiydi; diğerimiz (Can) elindeki "dinlenecekler" listesine rağmen henüz hiçbir podcast kaydı dinlememişti. İkimiz de gazetelerde, dergilerde, televizyon kanallarında geçen yılların ardından, medyanın yaşadığı küresel değişimin üstüne Türkiye'ye özel bir sektörel çöküşü de doğrudan hissetmiştik ve yeni arayışlar içindeydik. Öneriyi sevinerek kabul ettik.

Bir sesli kitap platformu için hazırlanacak serinin kitaplarla ilgili olması, çoğu insan için ilk akla gelecek fikirdi. Bizim için de öyle oldu. Sonra farklı formatlar üzerinde durduk ve –bazen en iyisi öyle yapmaktır– ilk akla gelen fikre geri döndük. İşte bir nevi yazı atölyesi tanımlaması da o zaman ortaya çıktı.

Kitap yazmaya, özellikle de öykü ve roman yazmaya heveslenenlerin sayısı giderek artıyordu. Bunu yakın çevremizden ve hayatın içinden gözlemliyorduk. Yazarlık / yaratıcı yazarlık atölyelerine gösterilen ilgiden de haberdardık. Podcast serimize atölye işlevi kazandırırsak, hem bir ihtiyaca karşılık verebilme çabamız olacaktı hem de edebiyat üzerine sohbet etmek gibi bize çok cazip gelen bir yoldan yürüyecektik.

Kitap yazmada en kritik aşamanın ilk sayfayı tamamlamak hatta ilk cümleye noktayı koyabilmek olduğu yönünde yaygın

bir düşünce vardı. Sonrası geliyordu... Gerçekten öyle miydi? İlk sayfalar nasıl yazılıyordu? Gündelik dilde "kitabın ortasından konuşmak" gibi bir deyim vardı da edebiyat âleminde kitabın ortasından başlamak gibi bir yazma tarzı var mıydı? Bu sorular podcast serisinin konseptini belirlemede bize rehber oldu, serinin de adını koydu: *İlk Sayfası*.

Yazar, kitaplarından birini seçecekti. Kitabın ilk sayfası seslendirilecekti. Stüdyoda yazarla birlikte bu kaydı dinleyecektik ve sohbete başlayacaktık. İlk cümleyi, ilk sayfayı, kitabın bütününü, diğer kitaplarını nasıl yazdı?

Her bölümde bir yazarı konuk ederek iki seri halinde toplam yirmi beş kayıt yaptık. İlk sayfayı defalarca yazanları, bir kez yazıp geçenleri, ortadan ya da sondan başlayanları, ayrıntılı bir iskelet üzerinden ilerleyenleri, kitabın ortasında sonunu merak ederek kalem işletenleri, her gün az az yazanları, aylarca hiç yazmayıp haftalarca yazı odasına kapananları zevkle, ilgiyle dinledik. Seriden çıkacak sonuç biliniyordu; yirmi beş edebiyatçının aktardığı deneyimlerle sağlam bir şekilde ete kemiğe bürünmüş oldu: Her yazarın ayrı yolu yöntemi, yazma tarzı, alışkanlıkları ve bazılarının özel takıntıları vardı. Yolun başındaki yazarların ya da henüz niyetlenme aşamasında olanların bu deneyimlerden kendilerine çıkaracakları paylarla kendi yönlerini çizmeleri gerekiyordu.

Dinleyenler bilecektir, sohbetler ilk sayfalardan atölye işlevine uzanan bir hatla sınırlı kalmadı; dallandı budaklandı. Yazarların yeni projelerini, edebiyat âleminin geneline ilişkin düşüncelerini, hayatlarından kesitleri dinledik. Türkiye'ye, dünyaya, insanlığa dair endişelerini ve umutlarını da. Biz, podcast serisini hazırlayanlar, dinlediklerimizden çok şey öğrendik. Atladığımız bazı kitapları okuma fırsatı bulduk. Eski dostlarla hasret giderdik. Yaptığımız işten mutlu olduk. Yalnız kafamızda şu soru kaldı: Uzun yıllar televizyon haberciliği yapmış iki taze podcast yayıncısı olarak, geçmişten gelen alışkanlık işte, bölümlere "yaklaşık otuz dakika" gibi bir zaman sınırlaması koymasak daha mı iyiydi? Bazen, "Derli toplu oldu," diye avunuyoruz, bazen, "Daha konuşacak çok şey vardı," diyoruz.

Daha konuşacak çok şey vardı ve elbette daha konuk edecek çok yazar vardı. Kayıtlara başlarken hem yazar profili açısından hem de edebî tarz ve tür açısından olabildiğince geniş

bir yelpaze açmayı planlamıştık. Serinin atölye işlevi görmesi biraz da buna bağlıydı. Hedeflediğimiz çeşitliliği büyük ölçüde sağladığımızı düşünüyoruz. Yani bizce maksat hasıl olduysa da... Podcast kayıtlarının listesine ya da bu kitabın "içindekiler" sayfasına bakan hemen her edebiyat meraklısının, "Keşke o da olsaydı," dediği isimler vardır. Bizim de öyle bir keşke listemiz vardı, kalabalıkça bir liste. Bazı yazarlar, saygı duyduğumuz gerekçelerle katılmak istemediler. Bazılarını konuk etmemize ise şartlar elvermedi. Kayıtları 2018 ve 2019'da yaptık. Covid salgınından önceydi. Stüdyoda yüz yüze sohbet etmekte ısrarcı davranıyorduk. "Pekâlâ Zoom'la da olabiliyormuş," aşamasına gelmemiştik henüz. Bu nedenle uzaklarda yaşayan yazarlar keşke listemizde kaldı. Kısacası kitapta adını göremediğiniz için bize kızdığınız yazarlar varsa; önerimizi kabul etmemiş olabilirler, mesafeleri aşıp stüdyoya gelememiş olabilirler, biz davet etmeyi atlamış veya tercih etmemiş olabiliriz. Başka serilere artık diyelim.

Buraya kadar *İlk Sayfası*'nın sesli sözlü macerasını anlattık. Sözlüden sonra yazılıya geçtik; elinizdeki kitabın yayımlanmasını sağlayan aşamaya. Podcast için Storytel'den gelen öneri gibi kitap için de Can Yayınları'ndan Cem Akaş öneri getirdi. Bunu sık sık öneri alan insanlarız havasıyla yazmıyoruz; hiç akılda yokken önce bir podcast serisine, ardından bir kitaba imza atabilmek için teşvik gördük. Şanslıyız. Eğer bu bir yazı değil de podcast kaydı olsaydı, "şanslıyız" sözünün üstüne gülme sesleri gelecekti. Sesli kayıtla basılı metin arasındaki, sözle yazı arasındaki geçişler söyleşi formunda bile zaman zaman ifade ve anlam kaybına yol açabiliyor. Kitabın hazırlık aşamasında bunun büyük ölçüde aşıldığını düşünüyoruz. *İlk Sayfası*'nın, kitap haliyle, hem bir nevi yazı atölyesi işlevi göreceğini hem de edebiyat üzerine söyleşiler derlemesi olarak tat vereceğini umuyoruz. Tadın kaynağı, sözün sahibi olan edebiyatçılar elbette.

Söyleşiler için vakit ayıran tüm edebiyatçılara, bizi podcast dünyasıyla tanıştıran ve kayıtlar sırasında kahrımızı çeken Storytel ekibine, ilk sayfalara ses veren seslendirme sanatçısı dostlarımıza, podcast serisini kitaplaştırma fikrinin sahibi Cem Akaş'a, uzun sohbet kayıtlarının deşifresi gibi ağır bir işi üstlenen Ceyda Kabadayı'ya ve o dağınık sohbetleri kitaba dönüş-

türebilmek için büyük emek harcayan editörümüz Mevsim Yenice'ye içtenlikle teşekkür ediyoruz.

Kitabı podcast kaydından kısa süre sonra kaybettiğimiz sevgili abimiz Celil Oker'e ithaf ediyoruz. Bildiğimiz kadarıyla, verdiği son söyleşi oldu. Hem polisiye romanlarını konuşmuştuk hem de *Genç Yazarlar İçin Hikâye Anlatıcılığı Kılavuzu*'nu. Levent'teki stüdyodan çıkarken bahçe kapısında Remzi Ünal gibi bir sigara yakıp gitti. "Görüşürüz abi," dedik. Görüşebilmek için fazla vakit olmadığı belliydi ama yine de yeniden karşılaşabilmeyi ummuştuk. Olmadı. Celil Abi'yi muhabbetle anıyoruz.

Ahmet Ümit

"Öğrenmek istediğim önemli tarihsel olayları yazıyorum."

***

Tanrı, Kral'a bakıyordu. Kutsanma töreniydi: Şükran günü, bedel ânı, saygı zamanı. Tanrı kutsal bir armağan olarak sunmuştu bir kartal başı gibi denize uzanan bu güzel ülkeyi onlara. Rüzgâr, büyülü bir güçle doldurmuştu gemilerinin yelkenlerini; toprak doğurgan bir kadın gibi ekilen tohumları nefis yemişlere dönüştürmüştü; deniz, cömert bir bahçe olup balıkların en lezzetlisini vermişti onlara. Tanrı, belayı uzak tutmuştu halkından. Şimdi sıra ondaydı. Kral olmanın gereğini yerine getirmeli, üzerine düşeni yapmalı, sözünü tutmalıydı. Enli, keskin kılıcını kavradı.

Tanrı, Kral'a bakıyordu. Küçük alan süt mavisi bir aydınlıkla kaplanmıştı. Ortalık deniz kokuyordu. Ateş gibi yanan geniş alnında nemli bir serinlik hissetti. Aynı serinliği sunağın yanında bekleyen genç boğa da hissetti, hayvanın bütün bedeni ürperdi. Genç boğayı güçlükle zapt eden dört savaşçının dördü de ürperdi, boğanın bir adım gerisindeki kâhin de ürperdi ama Kral ür-

permedi. Ne rüzgârın görünmez dokunuşuna aldırdı ne tüyleri diken diken eden serinliğe. Kılıcını usulca kaldırarak yaklaştı.
Tanrı, Kral'a bakıyordu. Kral, huzura varınca durdu, saygıyla başını kaldırdı. Tanrı'nın elindeki üç uçlu yabaya dikti gözlerini. Bir vuruşta koca ülkeyi denizin dibine yollayan o korkunç silaha. Yüreğindeki saygı korkuya dönüştü, bakışlarını hızla kaçırdı Tanrı'dan. Bir an meydanda her şey durdu, denizden esen rüzgâr, siyah derisi öfkeyle seğiren boğa, boğayı tutan askerler. Bir an ürkütücü bir sessizlik çöktü her yana. Biraz daha beklerse bu sessizlik kalıcı bir lanete dönüşecek, biraz daha beklerse Tanrı'yı öfkelendirecekti. Hemen söze başlamalıydı. Daha fazla beklemek olmazdı.

(*İstanbul Hatırası*, Everest Yayınları, Eylül 2010, 2. basım; Storytel'de seslendiren: Tolga Korkut)

Can Kozanoğlu: Hangi kitabının ilk sayfasından sohbete başlamak istediğini sorduğumuzda *İstanbul Hatırası*'nı seçtin. Bunun nedenini öğrenebilir miyiz?

Ahmet Ümit: *İstanbul Hatırası* neredeyse yirmi dile çevrilerek Almanya'da, Yunanistan'da, Arap ülkelerinde epey ilgi gördü. En çok beğenilen, ilgi gören kitaplarımdan biri diyebilirim.

Mirgün Cabas: İçinde "İstanbul" geçen kitapların çok popüler olduğunu düşünüyorum. Özellikle başka dile çevrilecekse isminde "İstanbul" olması bir tercih sebebi. Prim yapacağı düşünüldüğünden Ayşe Kulin'in bir kitabının başlığına "İstanbul" kelimesi eklenerek yeniden basıldığını biliyoruz. İstanbul'un sizce de böyle bir cazibesi var mıdır?

AÜ: Elbette var. Açık konuşmak gerekirse yabancı ülkelerde, özellikle Batı'da Türk edebiyatının bir cazibesi yok. Bizim eserlerimizi yayınlamak için kimse kuyruğa girmiyor. Tersine son dönemde Türkiye'de yaşananlardan dolayı albenimizi iyice kaybettik. Ama yine de bazı başlıklar daha fazla ilgi çekebiliyor ve İstanbul'un bu anlamda bir marka olduğunu söyleyebiliriz. Yunancaya, Almancaya çevrilen eserlerimin içinde en çok *İstanbul Hatırası*'nın ilgi görmesinde isminin büyük payı olduğunu

düşünüyorum. Atalarının bu topraklara gelip gittiğini düşünürsek gerek Balkanlar'da gerek Arap ülkelerinde Osmanlı coğrafyasının, İstanbul'unun etkisinden söz etmek çok mümkün.

MC: Öyleyse, güncel halinden çok mistik İstanbul'un tercih edildiğini ve bu anlamda *İstanbul Hatırası*'nın da buna iyi bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

AÜ: Çin'deki, Meksika'daki okurlar dahil, genelde insanların *İstanbul Hatırası*'na "bir şehrin hikâyesini tanımak" olarak baktığını fark ettim. Bence roman biraz bununla ilgilidir ve bir şehri anlatır. Her ne kadar Cervantes *Don Kişot*'ta bir şehri anlatmıyorsa da, aşağı yukarı her yazarın bir şehri olduğunu ve romanlarında onu anlattığını düşünüyorum. Paris'i, Londra'yı, Dublin'i, Moskova'yı, St. Petersburg'u, Kahire'yi anlatan yazarlar var. *İstanbul Hatırası*'na başlarken kafamda, "Bir şehri roman kahramanı haline nasıl getirebilirim?" sorusu vardı.

CK: Romanı okurken İstanbul'un başkarakter, Kıztaşı, Yılanlı Sütun gibi bazı tarihî parçaların da yan karakter olarak orada bulunduğunu hissettim. Senin de bunları benzer bir düşünceyle yazıp yazmadığını merak ediyorum.

AÜ: Ben de aynı şekilde düşünerek yazdım. Hatta anlatılacak o kadar çok şey vardı ki, sınırlamak zorunda kaldık. O dönemde şehir, yani Byzantion –Bugünkü Topkapı Sarayı– kurulmaya başlanıyor. Elbette o zamanların şehrinden, küçük bir alandan bahsediyoruz. Ama o günden bu yana takriben iki bin yedi yüz yıllık bir serüven geçiriyor bu şehir ve yeryüzünde başka hiçbir şehre kısmet olmayacak kadar önemli görevler üstleniyor. O zamanın Beyaz Saray'ına yani dünyanın yönetildiği yere, bugün Sultanahmet diyoruz. Ayasofya'nın bittiği Sultanahmet'in başladığı yerden aşağıya bir çizgi çekerseniz denize doğru, orada büyük bir Roma Sarayı vardı ve yıllarca

dünya oradan yönetildi, sonra Fatih'in İstanbul'u fethiyle birlikte Topkapı Sarayı'ndan. Bütün dünya kültürlerini etkileyen, bugün medeniyet dediğimiz ne varsa hepsinin kodlarının olduğu bir şehirden bahsediyoruz.

CK: Sadece yaşayanlarıyla değil, terk edenleriyle de Rönesans'ı derinden etkilediğini söyleyebiliriz.

AÜ: Zaten hep eski dünyanın önemli merkezlerinden biri olarak anlatılır. Sonuçta şehrin kendisi tam bir polisiye hikâye!

MC: Az evvel paylaştığımız ilk sayfa roman açısından önemli bir yere sahip olsa da kitabın genel kurgusunu anlatmıyor. *İstanbul Hatırası* sizin meşhur karakteriniz Başkomiser Nevzat'ın başkahramanı olduğu bir polisiye. Kurgu Sarayburnu'nda bir cesedin bulunmasıyla başlıyor. Bu kitabı nasıl yazmaya başladığınızdan ve Başkomiser Nevzat karakterinizin ortaya çıkışından bahseder misiniz?

AÜ: Başkomiser Nevzat, polisiye yazma sürecimden epey sonra ortaya çıktı. Aslında polisiye yazarlar kendi kültürlerinden ve orijinal öğeler katarak bir karakter yaratır, ortaya öyle çıkarlar. Poe, Auguste Dupin'i; Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes'u; Agatha Christie, Miss Marple ve Hercule Poirot'yu yaratmıştır örneğin ve sonra da bu gelenek devam etmiştir. Bende böyle olmadı. Ben önce *Sis ve Gece*'yi, sonra *Kar Kokusu*'nu, sonra da *Patasana*'yı yazdım. Bu romanların hiçbirinde Nevzat yok. *Yeni Yüzyıl* diye bir gazete vardı, o zaman çıktı Başkomiser Nevzat. Fakat sonra çok büyük ilgi gördü. Türker İnanoğlu hemen beni aradı, "Bunu bir dizi yapalım," dedi. Bugün *Arka Sokaklar* diye anılan dizinin nüvesini öyle oluşturduk. Ben benim adımı yazmayın dedim, yapısını kurdum. Sonra Uğur Yücel aradı ve birlikte *Karanlıkta Koşanlar*'ı yaptık. Baktım ki romanını yazmadan bizim Nevzat filmcilerin, dizicilerin elinde

heba olacak, oturup *Kavim*'i yazdım. Balatlı, yardımcıları Ali'yle Zeynep ve bir de sevgilisi olan Başkomiser Nevzat *Kavim*'de ortaya çıktı. Nevzat'ın hikâyesini epey ilerlettim. Sonra İstanbul'u anlatan bir roman yazacağım deyince –zaten kitap oylumlu– bir de karakterlerin hikâyelerine girersem iş başlı başına bambaşka bir yere gidecekti. Bilinen bir karakter seçmek İstanbul'u daha çok anlatmama imkân sağlar düşüncesiyle Başkomiser Nevzat'la İstanbul'un hikâyesini birleştirmeye çalıştım. Benim ilk romanlarımda, örneğin *Sis ve Gece*'de tarih yoktur. *Kar Kokusu*'nda biraz kendi tarihim, Türkiye Komünist Partisi, Moskova'ya gidip gelme hikâyesi olsa da antik tarihle buluşmam biraz rastlantıyla oldu. Antep'te bir Hitit kazı alanı olan *Patasana*'yı yazmamla beraber birdenbire benim ve Türkiye'de yaşayan büyük çoğunluk için utanç verici bir şey keşfettim. Bize öğretilen tümüyle yalanlarla dolu, sıkıcı, renksiz, soğuk, sınırlı bir tarihin aksine bu ülkenin ne kadar derin ve zengin bir tarihi var. 1071'de başlıyor sanıyoruz, oysa bu ülkedeki tarih çok daha eskiye uzanıyor. Böylelikle tarih ve polisiyenin birbirine çok yakın olduğunu fark ettim. Tarih denen şey nedir gerçekten; geçmişte yaşanan olaylar mıdır, hakikatler midir yoksa tarihçilerin anlattıkları mı? Tarihçilerin anlattıkları! Dolayısıyla hakikati bulmak için bir dedektif gibi çalışmamız gerekli. Ama sadece Türkiye'de değil dünyanın her yerinde tarihi kazananlar yazdığı için bu böyle.

CK: Hem dedektif hem tarihçi gibi çalışıyorsun ve sonuçta *İstanbul Hatırası*'na geliyorsun. Romanın sonunda birçok tarih kitabında, araştırmada, doktora tezinde bile görmediğimiz kadar genişçe bir kaynakçayla karşılaşıyoruz. Bu çok ender rastladığımız bir şey. Roman ne kadar zamanını aldı?

AÜ: Yazmak iki yılımı aldı. Ama öncesinde yoğun

bir çalışma süreci olduğunu ve işin bu kısmını çok sevdiğimi de hemen belirteyim. Bir yazarı, edebiyatçıyı esas olarak mutlu eden şey yaratıcı yazarlık da olsa, içinde entelektüel bir faaliyet olmazsa bundan zevk almak mümkün değil. Dolayısıyla yazarken entelektüel bir haz alıyorum çünkü ortada bir problematik var. Bu şehrin tarihi neydi, şehri kimler, nasıl kurdu ve bugün niye bu kadar korkunç bir durumda? Neden bu kadar düşkün bir hale geldi, neden bugün bu kadar talan ediliyor ve neden kendi şanlı tarihine layık bir konumda değil? Romanı yazabilmem için cevapların peşinde koşmam gerekiyordu. Dolayısıyla bir yandan yaratmanın zevkini alırken bir yandan da entelektüel açlık, bilgi ve tatmin süreçlerini yaşadım. Bunun çok önemli olduğunu düşünüyorum. Romanlarımın çoğunda bu şahane, doyurucu hissi yaşıyorum. O yüzden bir satır okumuş, bir satır almış olsam da bütün kaynakları kitabın arkasına yazıyorum. Özellikle tarih tezli kitaplarımı okuyanlar, tarihi buradan öğrendiklerini söylediklerinde, "Aman," diyorum, "sakın! Tarihi benden öğrenemezsiniz, bu bir roman. Ben merak uyandırıyorum. Öğrenmek istiyorsanız arkada kaynaklar var, onları okuyun." Mesela *Sultanı Öldürmek*'te Fatih'in İstanbul'u fetih hikâyesi var. Ama o tarihi benden, romanımdan öğrenemezsiniz; Halil İnalcık okumanız, Osmanlı, Fatih devri vesikalarını okumanız gerek. Ben İstanbul'u yazarak bir roman kahramanına çeviriyorum, tüm yaptığım bu.

CK: Tarif ettiğin entelektüel faaliyetin, o büyük sözü söylemek yerine insanlarda merak uyandırmak olduğunu düşünüyorum.

MC: Kitabın girişindeki teşekkür sayfalarına baktığımız zaman Osmanlı sikkelerinden kriminalistiğe, Ayasofya Müzesi'nden cerrahiye, hukuktan Jako papağanlarına, dinî bilgiden tasavvufa kadar pek çok alanda bir

şeyler öğrendiğiniz, danıştığınız insanlara teşekkür ettiğinizi görüyoruz. Bir kurgunun inandırıcı olması bu tür bilgilerin, romanda geçen unsurların gerçekçi olmasına dayanıyor. Polisiye söz konusu olduğu zaman biraz daha külyutmaz bir okurla karşı karşıya olduğumuzu söyleyebilir miyiz? Okur bir aşk romanında tesadüfle açıklanan bir şeyi kabullenebilir ama somut bir açığı olan polisiyeyi kabullenmez gibime geliyor. Polisiye okurken tesadüflerin az olması gibi detaylara şahsen dikkat ediyorum.

AÜ: Bu çok doğru. Ben gerçekten geniş bir okur kitlesine sahibim. Okurlar derken milyonlarca insandan söz ediyorum ve bunun sebebinin romanlarımda verdiğim bilgiler olduğunu düşünüyorum. Kitabı bitirdiğinizde sadece polisiye bir roman okumuş olmuyor, bir sürü yeni bilgi de ediniyorsunuz. Okurlardan şunları duyuyorum: "Ben buradan geçiyordum ama bu anıtın ne olduğunu bilmiyordum." "Milyon Taşı'nın önünden defalarca geçtim ve ne olduğunu bilmiyordum." "Gülhane Parkı'ndaki papağanların hikâyesini bilmiyordum." Bahsettiğimiz unsurlar romanda bir araya gelince birdenbire insanlar bu kitapları sevmeye başladılar. İstanbul'un tarihini merak edip okumaya başlayanlar olduğu gibi, İttihat ve Terakki'yi anlattığım *Elveda Güzel Vatanım*'ı alıp Balkan turu yapanlar var. Bunu çok anlamlı buluyorum. İnsanlarda lezzetli bir okuma ve polisiye merakı içerisinde yaşama arzusu uyandı. Yaşadıkları şehrin hikâyesini öğrenmeye başladılar, ki bence tırnak içerisinde bilinçlenmek, vatandaş, şehirli olmanın özü budur. Çünkü insan şehrini bilmeyince hiçbir şeyi bilmiyor.

CK: Biraz daha teknik konulara geçelim. Başkomiser Nevzat'ın radyo tiyatrosuna aktarıldığını ve sesli kitap olarak da yayımlandığını biliyoruz. Ondan ilham alınarak dizi, film ve oyununun yapıldığını da ekleyelim.

Bir İsmail Gülgeç'ten bir Aptülika'nın çizimlerinden oluşan çizgi romanı da var. Aşağı yukarı her formatta Nevzat'ın hikâyesine ulaşabiliyoruz. Peki sen bu açıdan karakterine karşı yabancılık hissediyor musun? Mesela Başkomiser Nevzat'ın sesini duyduğunda ya da İsmail'in veya Aptülika'nın çiziminde yüzünü gördüğünde ona kolaylıkla ısınabiliyor musun?

AÜ: Ben formu sözcüklerden oluşan bir roman yazıyorum. Bunu bir kitap şeklinde ya da varyantı olan Kindle, tablet gibi elektronik ortamlar için hazırlanmış başka formatlarda okuyabiliyoruz. Ama resimli roman, film, radyo tiyatrosu ya da bir tiyatro eserine dönüştüğünde artık benim eserim olmaktan çıkıyor. Bu anlamda ben başka sanat alanlarını destekliyor ve onların organik yapısı gereği eserde yapılan birtakım değişikliklere de bozulmuyorum. Çünkü sonuçta resimli roman da romandan farklı bir lezzet verir, kaldı ki sinema ve diğerleri de öyle. "Eserimin kelimesine dokundurtmam," diyenlerden değilim. Dönüştüğü şekli iyi olursa benim sözcüklerimin lezzeti artmadığı gibi kötü olursa da azalmıyor. *Ninatta'nın Bileziği* diye bir metin yazdım, opera oldu ve bu benim için büyük mutluluktu. Orada Ninatta benim kafamdaki Ninatta olmasa da başka bir sanatı desteklemek bir yazar olarak bana çok keyif veriyor.

MC: Az evvel konuştuğumuz konuyla ilgili bir şey daha sormak istiyorum. *İstanbul Hatırası*'nda, başkomiserin içinde bulunduğu durumu anlatmak için söylediği ama sanki polisiye yazarlığının özüne dair yazılmış bir cümle dikkatimi çekti: "Size gerçekleşmesi zor, neredeyse imkânsızmış gibi görünen bir olayın bağlantılar ortaya çıktığında ne kadar da basit bir açıklaması olduğunu görürsünüz." Romanın sonunu söylemeyeceğim ama üstü kapalı bahsetmek gerekirse, bütün kurgunun yıkılan bir

duvar kadar basit bir detaya bağlı olduğunu görüyoruz. Öndeki beş yüz sayfa, sondaki bu küçücük olaya bağlanıyor. Kitabın özünü oluşturan ya da kıvılcımı diyebileceğimiz bu tür kilit olayları nasıl kurguladığınızdan biraz bahseder misiniz?

AÜ: Başka polisiye yazarları nasıl çalışıyor bilmiyorum ama benim tekniğim şöyle: Beş yüz küsur sayfalık kitaptan önce ne olacağına dair bir buçuk sayfalık basit bir sinopsis yazıyorum. Bir yandan okuma yapıp bir yandan kurguyu kafamda tartmaya başlıyorum. Henüz tek satır, o ilk cümle yazılmamışken okuma ve kurgu süreci devam ediyor. Kafamda ihtimallerin sağlamasını yapıyorum. Bulduğum detayların saçma, basit ya da raslantısal olup olmadığını düşünüyorum. "Bu denklem gayet başarılı, güçlü, beş yüz sayfayı taşıyabilir," dediğimde de yazmaya başlıyorum. Yazarken kurgunun temeli değişmemekle birlikte yan sokaklarda değişiklikler olabiliyor. Eğer baştan o kurguyu yapmasam, bu şuna benzer: Mimarsınız ve bir evin planını yapıyorsunuz, bir de bakarsınız ki tuvalet dışarıda kalmış. O yüzden baştan planı oluşturduğum zaman, duvarın çökmesi ya da başka bir detay bütün yapıyı kucaklayabilecek, kaldırabilecek o püf noktasını oluşturabiliyor. Aksi takdirde sakil, zayıf kaçar ve yapı çöker. Ana kurguyu temelde bugüne kadar hiç değiştirmedim çünkü onun üzerine en az bir yıl düşünüyorum. İzlediğim filmlerde, okuduğum romanlarda, bazen sohbetlerde bir yıl boyunca kafamdakini test ediyorum. Mesela biri kazık atan bir arkadaşıyla ettiği kavgayı bana anlatırken, ben oradan kurguya dair bir şey çıkartıyorum. Bu süreçte aksadığını düşündüğüm bir şey olursa zaten değiştiriyorum ama aksi olursa o zaman, "E hadi başlayalım," diyorum.

CK: Peki o meşhur ilk satırı yazdıktan sonra vazgeçtiğin kitap oldu mu hiç?

AÜ: Olmadı. Öncesinde çok düşündüğüm için kolay kolay vazgeçmediğimi söyleyebilirim. Genellikle aynı sebepten ilk satırı da değiştirmiyorum. Hikâye gözümün önünde beliriyor, karakterleri avucumun içinde tutabiliyorum. Böylece önce yürüyor, yazdıktan sonra da alıp başını gidiyor.

MC: Bir yerde okuduğuma göre, sizin "Alaturka İstanbullu Nevzat" dediğiniz başkarakterinizi 12 Eylül öncesinde vurulmuş solcu bir polis olan Adana Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul ve biraz da *Seven* filmindeki Morgan Freeman'dan esinlenmişsiniz. Nevzat karakterinin makul bir adam olduğunu söyleyebiliriz. Genellikle bu tür polislerin ya da dedektiflerin alkol, kumar, küfür ya da şiddet gibi arızalı tarafları olur ama Başkomiser Nevzat'ın böyle bir yanı yok. Tek kötü alışkanlığı –ki tabii o da kötüyse– rakı içmeyi ve mezeyi sevmesi. Niye böyle makul olduğunu merak ediyorum. Türk polisi olduğu için mi yoksa siz makul biri olduğunuz için mi?

AÜ: Galiba ben makul biri olduğum için Nevzat da öyle. Bir de aslında şöyle bir hikâyesi var; şimdi kapandı ama eskiden Ankara Gölbaşı'nda polis akademisi vardı. Beni oraya davet ettikleri için gittiğimde, polislerle konuşurken şu cümleyi kurmuştum: Başkomiser Nevzat benim Emniyet Müdürlüğü'ne önerimdir. Halkın polisi olmak; olayı çözerken bilime dayanmak, işkence yapmamak, vicdanlı bir yol izlemekle mümkün olabilir. Biraz önce saydığım dedektiflerin başarısının zekâlarıyla ilgili olduğunu düşünürüz. Auguste Dupin bir analisttir örneğin. Karşısındakinin konuşmasından, oraya gelmeden hangi mağazaya uğrayıp ne aldığını anladığına şahit oluruz. Sherlock Holmes, Hercule Poirot da öyledir. Oysa ortada deliller, iyi bir takip, iyi bir gözlem, şahitler ve bilimin bütün alanları var. Bunlar kullanıldığında bir katilin kendini saklaması zaten mümkün değil. Kriminal

laboratuvarda, emniyette böyle bir laf vardır, kocaman yazar: Her temas bir iz bırakır! Bugün bir cinayet işleyecekseniz uzaya giden bir astronot gibi giyinmeniz gerek. Parmak izi, ayak izi, DNA, ter, saç, bunca kamera varken gizlenmek çok zordur. Eğer polis olayı çözmek isterse – birtakım nedenlerle çözmek istemeyebilir– yüzde yüz çözer. Bunun için dâhi olmaya gerek yok. Nevzat da öyle biri ama onun da bir defosu var aslında: Bu kadar iyi polis olmasına rağmen hâlâ karısıyla kızının katillerini bulamadı. Onu yaratırken her şeyi çözebilen bir süper kahraman olmasını istemedim. Ama şimdi Berlin ile Bergama arasında geçecek yeni bir roman yazacağım[1] ve karakterim bu sefer Alevi, Kürt ve Almancı bir kadın; Elmas. Biraz arızalı bir karakter olacak.

CK: Sormamda bir sakınca yoksa, yazacağın Berlin-Bergama hikâyesi, kaçırılan Zeus Altarı'yla mı ilgili olacak?

AÜ: Evet öyle olacak. Romanlarımda *İstanbul Hatırası*'nda olduğu gibi öğrenmek istediğim Türkiye'deki önemli tarihsel olayları yazıyorum. Anadolu'nun Helenistik tarihinin ne zaman başladığı hep aklımı kurcalıyordu. Bilhassa Ege kıyılarında gördüğümüz Yunan şehirleri, antik şehirlerin ne zaman kurulmaya başladığını bilmiyor ve çok merak ediyordum. Büyük İskender'le başlayan süreci, Persleri öğrenmek ve bunun için de o dönemin yıldız şehirlerinden, sanat merkezlerinden biri olan Pergamon'u yani Bergama'yı yazmak istiyorum.

MC: Siz bunu söyleyince aklıma Benjamin Disraeli'nin, "Canım ne zaman roman okumak isterse, oturur bir tane yazarım," sözü geldi. Siz de ne zaman bir şey öğrenmek isteseniz, oturup roman yazıyorsunuz demek ki.

AÜ: Gerçekten de öyle. İstanbul'un tarihi üzerine

1. *Kırlangıç Çığlığı*, Şubat 2018'de Everest Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

saatlerce konuşabilirim çünkü bununla ilgili çok fazla okudum, gezdim, yazdım ve pek çok uzmanla konuştum. *Bab-ı Esrar*'ı yazarken de tasavvuf ve sufilik hakkında birçok şey öğrenmiştim.

CK: Bu sohbeti biraz da yazma heveslileri için yaptığımızdan Nevzat'la ilgili bir konuya daha değinmek istiyorum. Bir karakter yarattığında onunla aranda bir ilişki başlıyor. Agatha Christie'nin Poirot'sunu ele alalım. Christie bir saatten sonra Poirot'nun züppeliğinden ve şımarıklığından bıkıyor ama o kadar popüler bir karakteri öldürmek de kolay değil. Gördüğüm kadarıyla şimdilik Nevzat'la aran iyi ama bir gün Agatha Christie ile Poirot ilişkisine döner mi ilişkin? Ondan soğur musun?

AÜ: Zannetmiyorum. Ama daha beteri var tabii; Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes'ü öldürdü. Ondan nefret etti gerçekten. O kadar büyük tepki çekti ki, ölüm raporunu da yayınlatmadığı için ölmemiş diyerek yeniden yazdı. Ben Nevzat'ı hakikaten seviyorum ve öldürmeyi düşünmüyorum. Zaten romanlarımın sadece dört tanesinde var. Bahsettiğim Berlin-Bergama romanında olmayacak örneğin. Bir karakter yaratmak isteyen yazar arkadaşlarımız için faydalı, öğretici olabilecek bir deneyimimi paylaşayım. Yazmanın en güzel kısmı bilinmeyen patikalarda yürümektir. Sabit bir karakterinizin olması demek bir süre sonra sıkılacağınız anlamına gelir. Çünkü adamın Evgenia diye bir sevgilisi olduğu ve mecbur onun meyhanesine gidip içki içeceği, Türk sanat müziği dinleyeceği zaten belli. Ama yeni yazacağım karakter Elmas beni çok heyecanlandırıyor. Çünkü onun nasıl biri olduğunu henüz bilmiyorum. Bunun için bilgi topluyor, gidip Almanya'daki kadın Türk polislerle görüşüyorum. Bu yeni bir aşk, yeni bir kadını tanımak gibi yepyeni bir dünyaya girmeye benziyor.

CK: Yeni bir coğrafyanın haritasını çıkarıyorsun.

AÜ: Ama öteki de güzel. Bir süre sonra, "Bizim de burada eski dostlarımız var," diyerek o dostlara dönüyorsun.

CK: Biz Elmas'la ne zaman tanışırız tahminen?

AÜ: 2020'yi bulacağını düşünüyorum. Henüz çalışıyorum. Bergama'ya sık sık gidiyorum. Berlin'de bir evim var, oraya da sıklıkla gidiyorum. Bu bir Berlin romanı olduğu için bir yandan da göçün, Elmas özelinde Berlin'de yaşayan Türklerin de romanı olacak.

MC: Romanın sosyal boyutunda göçmüş Türkiyeliler mi var?

AÜ: Elbette. Şimdi anlatmayacağım ama romanın kendi organik yapısında bu göçle ilgili çok güzel bir hikâye var. Demokratik Almanya'nın, bölünmüş Almanya'nın getirdiği çok güzel hikâyeler var. Oraya gidip Türklerle konuşuyorum yıllardır, aklımızın ucundan geçmeyecek hem komik hem trajik öyle güzel hikâyeler var ki, bir tanesini sizlerle paylaşayım: Türkler markete gidiyorlar, domuz eti yemeyecekler güya, dil bilmiyorlar ve bunu anlatmak için tavuk taklidi yapıyorlar. Baktığınız zaman hakikaten bir tarafı komik bir tarafıysa çok acı.

MC: Bu söyleşide yazarlar ve yazar adayları için akılda kalması en faydalı olacak şeyin altını çizelim: Gerçeklere dayanın, veri toplayın, okuyun, öğrenin çünkü hiçbir kurgu gerçeğin yerini tutamaz, gerçekle desteklenmiş bir anlatıdan daha zengin, daha yaratıcı olamaz.

AÜ: Ben Ahmet Ümit olarak bunu tercih ediyorum. Başka bir yazar çıkıp her şeyi değiştirebilir. Burada yazar arkadaşlarımızın neye hevesli olduğunu, kendi mizacına uygun düşeni, hangisini yazmaktan zevk alacağını saptaması önemli. Ben Agatha Christie ya da Umberto Eco gibi yazarsam bunun bir kıymeti yok. Ben Ahmet Ümit

gibi yazmalı, Ahmet Ümit'i yaratmalıyım. Bu yoldan giderken örnek aldığımız birçok yazar var elbette, onları iyi seçmenin de mühim olduğunu unutmayalım. Amacımız o yazarları bulup oradan başka bir yere sıçramak, onları aşmak da değil. Bilimsel bir buluş yapmıyoruz sonuçta. Başka bir renk yaratabilirsek ne güzel işte...

Hakan Günday

"Hikâyeyi yeterince uzun yazarsan sonunda herkes ölür."

✳✳✳

Altı yaşındaydı ve altı yaşında ölecekti. Korkudan titriyor, gözlerini böcekten ayıramıyordu. Ay çekirdeği tarlası kadar bir tavana bakıyor ama sadece onu görüyordu. Ay çekirdeği kadar bir böcek. Sivri ayaklarının etrafındaki tüyleri paça gibi duran, antenlerinin inceliği kirpik kadar olan bir böcek. Bir böcek resmi kadar hareketsiz gövdesiyle, koyu bir loşluğun koyu griye boyadığı betonda simsiyah bir leke. Küçük kızın korkudan sulanmış gözleriyle aynı renkte.

Çenesine kadar çektiği battaniyeyi terli avuçlarının içinde sıkıyor ve böceğin ne zaman yüzüne düşeceğini düşünüyordu. Merdivensiz bir ranzanın üst katındaydı. Tavanla arasındaki mesafe yarım metreden azdı. Elbet uyuyakalacaktı. Elbet uyurken ağzını açacak ve böcek kendini boşluğa bırakıp dişlerinin arasından geçecekti. Ya da önce battaniyesinin üzerine düşüp bir süre orada duracak, karnı acıkınca da küçük yüzüne ayak basıp burun deliklerinden birine girecek ve önüne

ne çıkarsa kemirecekti. Bir saniyeliğine başını sağa çevirip uzattı ve yerden ne kadar yüksekte olduğunu anlamaya çalıştı. Ama bunun için bir saniye yeterli değildi. Tam olarak zemini görememiş, böceği gözden kaçırmamak için bakışlarını yeniden tavana çevirmişti.

Daha önce de böcek görmüştü. Kendi evinin duvarlarında da, başka evlerin duvarlarında da. Hatta içine adım attığı her evin duvarında en az bir tane böcek görmüştü. "Dereden geliyorlar," demişti babası. Dereden gelip tavanlara tırmanan, sonra da kendi ağırlığına dayanamayıp sobaya düşen daha büyük böcekler de görmüştü. Saçlarının kesilmesine neden olan bitler kadar küçüklerini de. Duvarların içine hızla kaçıp yok olanları da görmüştü, şekerpancarı çuvallarının altında sakince öldürülmeyi bekleyenleri de. Fare bile görmüştü. Bir defasında bir kurt bile görmüştü. Gözlerini karartmış böcekten yüz kat daha büyük bir kurt. Ama hiçbirinden korkmamıştı. Hiçbirinde titrememiş, hiçbirinde ağlamamıştı. Çünkü hiçbirinde yalnız değildi. Aslında yine yalnız değildi. Altında yatanla birlikte, çevresinde otuz beş çocuk vardı. Ama onlar sayılmazdı. Çünkü hiçbirinin adını bilmiyordu ve öğrenmek için artık çok geçti.

(*Az*, Doğan Kitap, Nisan 2011, 1. basım; Storytel'de seslendiren: Deniz Yüce Başarır, Hakan Günday)

Mirgün Cabas: *İlk Sayfası*'nın bu bölümünde ilk romanını yirmi üç yaşında yayınlamış, sonrasında ilki gibi ilgi çeken çok sayıda romana imza atmış bir yazarla, Hakan Günday'la *Az* romanı üzerine sohbet edeceğiz.

Can Kozanoğlu: Bu elbette ki okuduğumuz ilk kitabın değil, seni *Kinyas ve Kayra*'dan itibaren çok beğenerek takip ediyoruz ama *Az*'ı okumak kısmet olmamıştı. "Bir kitabının ilk sayfasından yola çıkarak sohbet edeceğiz, hangi kitabın olsun?" diye sorduğumuzda *Az*'ı seçtin. Bunun nedenlerini öğrenebilir miyiz?

Hakan Günday: Bundan on sekiz yıl önce *Kinyas ve Kayra*'ya başladığım, ilk cümleyi yazdığım o anı hatırlayan ve yıllar sonra da neden yazdığını çözmeye çalışan biri olarak benim için ilk cümleler, ilk sayfalar hep önemli oldu. Başlangıçların aksine sonlarla hiç ilgilenmedim. Ve *Az*'a bir yan hikâyeyle başlamak, devamını getirmek ve bir sonraki cümleyi yazmak açısından önemliydi. Önce ana karakter haricinde yanda gelişen bir dünyayı anlattım. Onun tamamen ana karakteri etkileyen bir hikâye olması gerekiyordu. Bu anlamda üstünde çalışmış olduğum bir başlangıcı sizlerle paylaşmanın daha uygun olacağını düşünerek *Az*'ı seçtim.

CK: Biz biraz da "Edebiyatçılar nasıl yazıyor?" soru-

sunun peşinden gittiğimiz için şunu merak ediyorum: O ilk cümleyi, ilk sayfayı başladıktan sonra değiştirdiğin oluyor mu hiç?

HG: Genellikle başlangıçlar benim için zaten öncesinde uzun düşünülüp yola çıkılmış bölümler olduğu için yazmadan önce aklımda defalarca değiştirdiğimi söyleyebilirim. Benim için başlamak nefesimi tutmak gibi bir şey. Bir defa tuttum mu, o nefesi artık sadece romanın sonunda vereceğimi bildiğimden bir defada başlayıp bitirmeye çalışıyorum. Benim çalışma biçimim, yazmaktan anladığım bu. Yani her gün belli saatler arasında yazıp sonrasında hayatın diğer alanlarına devam etmek söz konusu olmuyor. Romana başlayıp, üç ay sonra bitirip sonra da bir daha nasıl yazdığımı hatırlayamadan hayata devam ediyorum.

CK: Peki başlamadan önce hikâyenin nereye gideceğini ve nasıl biteceğini biliyor musun? Yoksa biraz yolda mı şekilleniyor?

HG: Kesinlikle yolda şekilleniyor. Başta sözünü ettiğim sonunu umursamamak, yazıdan ne beklediğinle ilgili bir durum. Ben sondan bir şey beklemiyorum açıkçası. Yıllar sonra fark ediyorsun ki zaten bir hikâyeyi yeterince uzun yazarsan sonunda herkes ölür. Düğünde veya cenazede sonlanması bizim için hiçbir şey ifade etmez çünkü biz hikâyenin devam ettiğini biliriz. Benim açımdan esas mevzu, başlangıç ve sonrasında romanın beni sürüklediği macera diyebilirim. Rahatsız olduğum, karşısında dehşete düşüp korku içinde kaldığım şeyler hakkında hikâyeler anlatıyorum. Düşünmenin en iyi yolunun yazmak olduğunu idrak edince, beni ilgilendiren şeyin farkına vardım: sorular sormak. İlk önce o soruyu belirleyip sonra da o soruya en uygun hizmeti verecek hikâyeyi kuruyorum. Asla bir yanıt arayışında olmadan, –o bile bir baskı çünkü üzerinizde– bir soruyla başlayıp

olabildiğince fazla soruyla bitirmeyi esas alıyorum. Dolayısıyla başlangıç ilk önce bir soruyla gelişiyor. Sonrasında hikâye onun eti kemiği oluyor.

CK: Peki bu kitap için o sorunun hangisi olduğunu bir cümleyle formüle etmek mümkün müdür?

HG: Tabii. Aslında bu sorular çok basit oluyor benim için. Sekiz romanda da, hatta diğer uğraştığım öykülerde de bu böyle oldu. Daima basit ve anlamlandırmak istediğim sorulardı. *Az*'ın sorusu aslında şu kadar basit: Bir bireyin içine doğmuş olduğu toplumsal hücreden kaçması teknik olarak mümkün müdür? Toplumsal hücre derken, kuralları ve sınırları çok belirli ve sık olan bir dokuda, duvarları da demir, beton ya da granit değil insan etinden inşa edilmiş bir hücreden bahsediyorum. Bu aile olabilir, okul olabilir, iş hayatı olabilir, *Az*'da olduğu gibi dinî bir tarikat olabilir.

CK: Mümkün müdür?

HG: Bunu anlamak üzere romanı yazmaya çalıştım. Evet mümkündür. Ancak mutlaka bedelleri olur ve onlarla başa çıkmaya çalışmak, kaçmış olmanın travmasıyla başa çıkmak da ayrı bir romanın konusudur muhtemelen.

MC: *Az*'ın içinde birden fazla türle karşılaşıyoruz. Psikolojik boyutu, aksiyon tarafı, sürreal bölümleri çok özgün bir şekilde bir araya getirmişsin. Bunun kitabın ve senin yazarlığının başarısını sağlayan unsurlardan bir tanesi olduğunu düşünüyorum. Farklı teknikleri birlikte kullanma ya da türleri bir araya getirme konusunda ne düşünüyorsun?

HG: Az önce bahsettiğim gibi benim açımdan düşünmenin en iyi yolu olan yazı, aynı zamanda bir enstrüman olarak cümleyi, kelimeyi, yazılı anlatımı sürekli geliştirebileceğin ve üzerinde deneyler de yapabileceğin bir zemin. Hatta ne kadar çok deney yapılırsa, benim açımdan o kadar iyi. En azından bana ilham veren, beni etki-

leyen yazarların çalışma biçimleri bu. Hep Türkçeyle olabildiğince bambaşka gösteriler sunan yazarları takip etmeye çalıştım. Şöyle düşünelim: Bu en nihayetinde bir enstrüman ve siz zengin imkânlar ve ihtimaller barındıran bu enstrümanla henüz çıkmamış sesleri de çıkarabilirsiniz. Dolayısıyla sürekli farklı anlatım biçimleri deniyor, hatta bunu aynı roman içinde yapmaya çalışıyorsunuz. Biraz içerik biçimi, biraz biçim içeriği belirliyor ve kendinizi başlangıç noktasından çok uzaklarda bulabiliyorsunuz. Ve yazının en güzel ânı; ister günlük yazın ister mektup, ister roman, yazdığınız son cümleye bakıp, "Bunu ben mi yazdım," dediğiniz, kendinizle defalarca yeniden tanıştığınız o müthiş andır. Ve o denediğiniz yeni teknikler kendinizi tanımak adına aynaya doğru attığınız bir adımda sizi arkanızdan hafif iten bir yardımcıdır.

CK: Denediğin tekniklerin dile, cümleye yansımasının ne kadarı güdüsel ne kadarı bilinçli oluyor? Cümlelerimi uzatayım, kısaltayım, yarım cümleler kurayım, anlatımımı şu şekilde geliştireyim diye düşündüğün oluyordur elbette. Az önce bahsettiğin, "Bunu ben mi yazdım," ânının güdüsel tarafı mı ağırlıklı bilinç tarafı mı?

HG: Güdüsel tarafının daha ağır olduğunu düşünüyorum. Bir koridorda ilerlediğini ve kurduğun her cümlenin de arkandan kapanan bir kapı olduğunu düşün. Kapılar kapandıkça başka kapılara gitmeye çalışıyorsun ve yeni kapılar açılıyor. Yani orada hissederek ilerliyorsun. Harry Mulisch olağanüstü bir yazar; "Ben yazıyorum çünkü ne yazacağımı merak ediyorum. Çünkü ne yazacağımı bilmiyorum. Belki de bu benim yazmamın temel amaçlarından biri," diyor. Benim hissim, yazıyla olan ilişkim de buna çok yakın. Dolayısıyla senin sorunun yanıtı; evet muhtemelen güdüsel yanı daha ağır. Arkanızda biriktirdiğin cümlelerin verdiği ivmeyle ve biraz da onların yönlendirmesiyle rüzgârı sürekli başka bir

yerden alıp her an yönünü değiştirebileceğini biliyorsun. Çünkü bir sonraki cümle sonsuz ihtimallerden biri olacak. Bir sonraki kuracağın cümle Türkçedeki sonsuz cümlelerden biri olabilir. Ve sen bir tanesini seçip yeni bir kapı kapatacaksın arkanda. Dolayısıyla, en azından benim çalışma biçimimde bu artık güdüsel bir işe dönüşüyor. Öncesinde hesaplayıp gidebileceğim bir yol değil galiba bu.

CK: Diyelim ki bir gün için yazmaya ara verdin ve yarın tekrar oturup yazacaksın. O arada karakteri ya da romanı düşünmeye devam ediyor musun?

HG: Ara vermem kesinlikle mümkün olmuyor. Yani bu eğer üç ayda bitecekse üç, dört ayda bitecekse dört ayda yazıyorum. Dolayısıyla o süreçte ben o anlattığım hikâyeden başka hiçbir şey değilim aslında. Çünkü bütün odaklanma gücüm nereye kadar yetiyorsa, olabildiğince yazdığım hikâyeyle ilgilenmeye çalışıyorum. Onun için uyurken, uyanıkken, hayat tamamen o anlattığım hikâyeyle beraber devam ediyor. En sonunda bittiğinde, "Burası da çok saçma sapan olmuş ama yapacak da bir şey yok artık," diyorum.

CK: Çünkü onu çekersen kurduğun yapı, bütün duvar yıkılacak, öyle değil mi?

HG: Kesinlikle öyle. Ben en nihayetinde punk dinleyen ve hatalı, kusurlu işleri çok seven biriyim. Zaten uzun zaman önce mükemmel yapıyı kovalamaktan vazgeçtiğimden bunu da hiç önemsemiyorum. Yapacak bir şey yok. Yıllar içinde gelişen bir durum oluyor, şunu fark ediyorsun: Evet, hiçbiri tam metin değil, hepsinde bir sürü kusur var, hepsinde bir sürü hata var. Ve eski hataları unutmanın en iyi yolu da zaten yeni hatalar yapmak. Onun için de yazmaya devam ediyorsun.

CK: Punk dinlemek deyince aklıma kitaptan bir sahne geldi. "Peek-a-Boo" şarkısı dinleyerek pogo yapı-

lan, neredeyse yarım sayfalık kısa bir bölümün son yıllarda en zevkle okuduğum kitap bölümlerinden biri olduğunu belirtmek isterim.

MC: Peki hikâyenin akışına katkıda bulunacak ya da inandırıcılığını artıracak unsurlarla ilgili önceden çalışıyor musun? Mesela romanda Camden Town'u, Londra'nın bazı mahallelerini ya da yatılı okul ortamını anlattığın bölümlerle karşılaşıyoruz. Bu detaylara önceden çalışıyor musun?

HG: Tabii. Bazıları zaten görmüş olduğum, tanıdığım yerlerken, bazıları hakkında hiçbir fikrim olmayabiliyor. Zaman içinde, bir yalanı daha doğrusu hikâyeyi inandırıcı hale getirecek olan şeyin detaylar olduğunu fark ediyorsun. O detayları araştırıyorum. Ben bunu ikinci romanım *Zargana*'da öğrendim. Hikâye Berlin'de geçiyor. Hatta Berlin'in neredeyse karakterlerden biri olduğunu söyleyebilirim. Romanı yazarken orayı henüz görmemiştim. Yanılmıyorsam on iki yıl sonra Berlin'e gittim ve şehirde yokuş olmadığını gördüm. Oysa ben yokuşla ilgili bayağı sahne yazdığımı hatırlıyorum. Bunun nasıl çalışmak ve ne anlatmak istediğinle ilgili olduğunu düşünüyorum. Eğer çevre yeterince önemliyse araştırma yapmalısın. Ama eğer anlatmak istediğin şey insan arasındaki ilişkilerse, birtakım tavırlar ve davranışlarsa o zaman bunun hiçbir önemi yok. En nihayetinde hikâye Kaptan Kirk ile Mr. Spock arasında geçiyorsa, biliyorsun ki tasvir edeceğin uzay mekiği veya onların içinde yürüdüğü boşluğu kimse bilmiyor. Dolayısıyla orada hiçbir kural yok. Yani yapacağın araştırma biraz da ne anlatacağınla ilgili diyebilirim.

CK: Türkiye'de yazan bir yazarsın. Yasal düzenlemelerimiz, ağır kısıtlamalarımız var. *Az*'ı okurken de bir kere daha fark ettim ki, yer yer romanın Türkiye'de yazıldığına inanmakta zorlanabiliriz. Aktardığın olayların

şiddetle, cinsellikle ilgili olduğunu ve anlatımının sertliğini göz önünde bulundurunca, bu soruyu senin gibi bir yazara sormanın anlamlı olacağını düşünüyorum. Yazarken kendini ne kadar kısıtlıyorsun? Ya da başta kısıtlamayıp sonradan değiştirdiğin yerler oluyor mu?

HG: Profesyonel olarak yazmaya başladığınız zaman önünüzde bir kuyruk oluştuğunu fark ediyorsunuz. Bunun bir patronlar kuyruğu olduğunu söyleyebiliriz. Yani size yazıyla ilgili patronluk edecek devasa bir kalabalıkla karşı karşıyasınız. Bunlar dönemin hukuk yapısı, anayasa maddeleri, ahlak, aile, o dönem geçerli olan popüler edebiyat akımları olabilir. Ama siz kendinize patron olarak yazdığınız hikâyeyi, yaptığınız işi seçerseniz o zaman kimsenin sözünün geçmesi mümkün değil. En çok dayağı muhtemelen o patrondan yersiniz ama en çok şeyi de size o öğretir. Dolayısıyla ben de, "Bu metin okunacak mı, karşılığında ne olacak, bunun bir dava konusu olma ihtimali var mı yok mu veya toplumsal olarak nasıl algılanacak, kim okuyacak?" gibi soruları sormadığım bir sürece girmiş oluyorum yazarken. Çünkü bunları sormaya başladığınız an dürüstlüğünüzü yitireceğinizi, metinle olan ilişkinizin arasına bir duvar örüleceğini biliyorsunuz. Zaman geçtikçe size patronluk etmeye hazır olan bütün bu unsurları hiç farkında olmadan ciddiye almaya başlayabilirsiniz. Çok sinsi bir şeydir o. Bir sabah bir uyanırsınız, çevrenizde veya akşam haberlerinde gördüğünüz her şeyi onaylamaya başlarsınız. Dolayısıyla bunu engellemek adına da aptallaşmaya, gaddarlaşmaya, otosansür uygulamaya meyliniz olduğunu baştan kabul ederek her kurduğunuz cümlenin öncesinde kendinizi kandırmaya çalışmanız, cümleyi yazdıktan sonra da başta herhangi bir sansür uygulayıp uygulamadığınızı sormanız gerekiyor. Bu her cümlenin başında bir saat kurmaya benziyor. Her cümlenin sonunda o saat çalıp bir sonraki cümlenizde uyuya-

kalmamanız için sizi uyandırmalı. Bunu sürekli test etmelisiniz. Kendinizi tamamen bırakıp bırakmadığınızı bilmeniz mümkün değil, bilinçaltıyla da alakalı bir durum. Ama en azından bunun bilincinde olup sürekli kendinizi bu konuda uyanık tutmaya çalışabilirsiniz.

MC: Başlangıçta alıntıladığımız bölümü Storytel'de Deniz Yüce Başarır okumuş. Bu kitabı seslendirenlerden biri o. Kitabın diğer yarısını da kendin seslendirmişsin. Metni yazarken oluşan o iç sesin, seslendirirken yüksek sesle tekrarlanması nasıl hissettirdi?

HG: Bazı saçma yerleri bir defa daha anlamış oldum. Başka birinin yazdığı bir hikâyeyi okuyor gibiydim, en azından öyle hissettim. Yayınlanma tarihinin üstünden de epey bir zaman geçmişti. Ve tabii bazen şunu fark ettiğin anlar da oluyor: Bazı kitaplar belki de yüksek sesle değil, zihninde, üstünde gözlerini kaydırarak okuman, kafatasının içinde yankılanması için yazılmıştır. Gerçekten ilginç bir deneyimdi. Evde oturup da kendi kitabımı böyle yüksek sesle duvara karşı hiç okumamıştım. İçerikten çok, kullandığım cümlelerin yapısıyla ilgili sorular sormaya başladım.

MC: Bu sohbetlerde, başarılı olmuş yazarların yöntem ve tekniklerine dair birtakım ipuçları çıkarmayı hedefliyoruz. Belki bundan da bir ipucu çıkar; yazdıklarını yüksek sesle okumak o metni değiştirmek, düzeltmek için faydalı oluyor mu?

HG: Mutlaka faydası olur. Baştan, sondan, herhangi bir yerini açıp okumak, hangi kelimeleri sıklıkla kullandığınızı çözmeye çalışmak, cümlelerinizi daha bir matematiksel, mimari gözle incelemek gibi metinle ilişkinizi yakınlaştıracak, sıklaştıracak, daha da yoğunlaştıracak her aracın yararlı olacağını düşünüyorum.

MC: Bazen gözü tırmalamayan kelimeler, cümleler kulağı tırmalayabiliyor.

HG: Bu anlamda fısıltıyla da olsa kendi kendine okunmasında fayda olduğunu söyleyebiliriz. Ama yazıya yeni başlayacak veya hikâyelerini paylaşmak üzere yazmaya oturacak birine verilebilecek *tavsiye* olmadığını yıllar içinde anladığımı da eklemeliyim. Bana sorarsanız böyle bir tavsiye yok. Çünkü senden bir tane var bu dünyada. Şu an bu masanın etrafında üç kişi oturuyoruz ve hepimiz masayı farklı açıdan görüyoruz. Dolayısıyla oturduğumuz açıdan görebilen sadece biz varız. Dünyadaki konumunuzun bu olduğunu düşünürsek, bu da demektir ki eğer bir yazıya başlayacaksanız bir gün, biliyoruz ki sadece bu dünyada sizin yazabileceğiniz, o bir bireyin yazabileceği bir kitap var. Mesele galiba sizin yazabileceğiniz kitabı yazmaya çalışmakta. Buna sesini, hikâyeni bulmak da denebilir. Eğer bugün 7.3 milyar insan varsa 7.3 milyar da kitap var. Ama o kitapların bulunması gerekiyor. Çünkü en nihayetinde mevcut olan şeylerin peşinden gidip benzerlerini üretmemiz, kendimiz olmamamız adına bir bombardıman altındayız. Olabildiğince üstünüzden o kabukları yolup, acaba hangi düşüncenin tam olarak size, hangisinin topluma ait olduğunu anlayabileceğiniz ayrıştırmalara gidip size ait metni ortaya çıkarmalısınız. Ve bu da ne yazık ki bir *tavsiye* oldu.

CK: Amacımıza uygun, biraz da umut verici bir tavsiye olduğunu düşünüyorum. Şöyle özetleyebiliriz: Hepinizin içinde bir kitap var, onu çıkarabilirsiniz. Ben herkesin içinde bir kitap ve onu çıkarma potansiyeli olduğu konusunda şüpheliyim ama çoğu insanın kendine özgü bir hikâye çıkarma potansiyeli olabileceği fikrine daha yakın duruyorum.

HG: Hayatı algılama biçiminizin biricik olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Herkesin içinde bir kitap vardır demekten ziyade kişi eğer yazmaya başlayacaksa ve bunu başkalarıyla paylaşmak üzere yapıyorsa, metinle baş başa

kaldığında onu öyle bir sadeleştirmeli ki, "Bunu ben mi yazdım?" dediği noktaya geldiğinde kendine olabildiğince en yakın metni ortaya çıkartmalı. Bir konu hakkındaki gerçek düşünceni arama çabası diyebiliriz buna. Çünkü araya başkalarının düşünceleri, internetten ya da televizyondan ayağına kadar gelen bilgiler girince, bir konu hakkındaki gerçek düşünce genellikle gizlenir. Kendi düşüncene ulaşmak, kazma kürekle kendi başına açtığın o yoldur. Herkesin de ayrı bir yolu olduğunu düşünüyorum.

CK: Yani Hakan Günday'dan ışık al, etkilen ama Hakan Günday olmaya çalışma, ondan bir tane var, diyebiliriz. Bir tane Hakan Günday'ın da çok okumaya değer biri olduğunu ekleyelim.

MC: Evet, gerçekten de öyle. Kendine has dilin, konuların var. Doğal bir anlatıcı olduğun çok belli oluyor. Çünkü bazısı oturur ve her cümleyi yazmadan önce düşünerek, bir kuyumcu titizliğiyle kelimeler üzerinde çalışır. Çok hesaplanıp yazılmış bir metin olduğunu okurken anlarsın. Ama sende metin gerçekten gürül gürül akıyor, yer yer şaşırtırken yer yer irite ediyor. Bize anlattığın çalışma biçimin ve vardığın sonuç da örtüşüyor.

CK: İrite ederken de altında hep bir örtülü mizahı var gibime geliyor. Yalnızca bu kitapta değil diğerlerinde de okurken bile zorlandığımız vahşet planlarını anlatırken öyle bir cümle kullanıyorsun ki oradan kopup bir kahkaha atıyor ondan sonra da olayın karanlığına dönüyoruz. Seni okumak kadar dinlemek de zevkliydi.

Ayşe Kulin

"İlk sayfa ve ilk cümlenin önemini sonradan anladım."

***

Mart 1933, Frankfurt

Elsa, oturma odasına açılan kapının önünde durmuş, son altı yılın birikmiş vır zıvırına göz atarken, ağlamamak için kendini zor tutuyordu. Yolculuğu sırasında el çantasından başka bagajı olmaması gereken biri, o âna kadarki yaşamını geride bırakırken, yanına geçmiş hayatına dair ne alabilirdi ki? Ona çok şey ifade eden saçma sapan nesnelerin tümünü hafızasına kaydedebilmesi keşke mümkün olsaydı! Kanepenin üzerinde anneannesinin işlediği goblen yastık duruyordu, kütüphane raflarındaki kitapların hemen önündeyse çocukluğundan beri biriktirdiği porselen hayvancıklarla onların arasına serpiştirilmiş aile büyüklerinin ve çocuklarının fotoğrafları... en büyük çerçevede de, bir tabureye yan oturmuş, gelinliğinin eteklerini iyice yaymış, ağzı kulaklarında objektife baktığı düğün resmi. Gerhard hemen arkasında, elini Elsa'nın omzuna koymuş, bundan sonra elim hep üstünde olacak, güven

bana, der gibi adeta. Şu işe bakın ki birazdan Gerhard'ın tek bir sözüyle evini geride bırakmak üzereydi Elsa.
Doğru mu yapıyor? Yapıyorlar?
Panik içindeyken doğru kararlar alamaz ki insanlar! Bir süre daha bekleselerdi keşke. Konuşsalardı, aralarında tartışsalardı...

(*Kanadı Kırık Kuşlar*, Everest Yayınları, Kasım 2016, 1. basım; Storytel'de seslendiren: Özlem Zeynep Dinçer)

Mirgün Cabas: Sizinle *Kanadı Kırık Kuşlar*'dan başlayarak, yazarlığınız, yazma biçiminiz, alışkanlıklarınız üzerine sohbet etmek istiyoruz. Storytel'de seslendirilmiş birden fazla kitabınız olmasına rağmen hakkında konuşmak için *Kanadı Kırık Kuşlar*'ı seçtiniz. Bunun nedenini öğrenebilir miyiz?

Ayşe Kulin: *Kanadı Kırık Kuşlar*'ın toplumsal ve eğitim hayatımızda çok önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Bugün yaşadıklarımızla romanda geçen günler arasında bir paralellik var. Kitabı farkındalık yaratmak, okurlarımın dikkatlerini o noktaya çekebilmek için yazmıştım. Hitler zamanında gelip, o kürsülerde Türkiye'nin altın kuşağı diye adlandırdığım o genç adamları yetiştiren insanların Türkiye'nin Rönesans'ını gerçekleştirdiğini de düşünüyorum. *Kanadı Kırık Kuşlar* için dört kuşak üzerinden ilerleyen, içinde epey olayı barındıran, roman tarafı yüklü bir kitap diyebiliriz. Verdiği mesajı da çok önemli bulduğumdan birlikte incelemek adına onu seçtim.

Can Kozanoğlu: Cumhuriyet tarihini kitapta ete kemiğe bürünmüş karakterler üzerinden görebiliyoruz. Bu anlamda da romanın öğretici bir tarafının olduğunu düşünüyorum.

AK: Biraz ukala bir kitap olabilir ama amacım Cumhuriyet'i kuranların eğitim felsefesinin doğruluğunu bir kere daha dile getirmekti. Çünkü Türkiye'de bir insana doğru, çağdaş eğitim verdiğiniz zaman, aklı ve yeteneği varsa o kişinin dünya insanı olabileceğine inanıyorum. Ama her dakika değişmek, güncellenmek zorunda olan bir çağdaş eğitimden bahsediyorum. Bugünün çocukları benim gençliğimde okuduğum bilgilerle çağdaş insan olamazlar. Geçen sene Şangay'a gittiğimde, kaybolmamam için çok değerli bir Türk gencini bana yardımcı olarak verdiler. Orada kimse başka dil konuşmuyor ve yazıları okumak da mümkün değil. O nedenle orada kaldığım süre boyunca Ali hep yanımdaydı. Sohbet ederken *Kardelenler*'i yazdığımı öğrendiğinde çok heyecanlandı. Kendisinin de bir kardelen olduğunu söyledi. Bir kız çocuğu olmadığından kardelen olmasına epey şaşırdım. Bunun üzerine Ali bana pamuk toplayan iki işçinin evladı olduğunu anlattı. Tahsil hayatı heba oluyor, annesi ve babasıyla tarlaya gidip derslerini kaçırıyor diye öğretmeni Ali'yi o sene TED'in verdiği burs sınavına sokmuş. Ali de kazanmış. Ve düşünün ki, okuma yazma bilmeyen bir anne babanın oğlu olan Ali, –genç ve çok da hoş bir çocuktu– Şangay'da Versace'de kreatif bölümde para kazanmak için yarı zamanlı çalışıyor ve bir yandan da yüksek lisans yapıyordu. Bir dünya insanı olmuştu. Şangay'da Versace'nin yaratıcı bölümünde çalışan bir işçi çocuğu. Bu müthiş bir şey!

CK: Kitap çok akıcı başlıyor ama ilk sayfanın ortasında bir mola yeri var, durup düşünüyor ve geri gidiyorsunuz. Şu cümle bana çok çarpıcı geldi: "Yolculuğu sırasında el çantasından başka bagajı olmaması gereken biri o âna kadarki yaşamını geride bırakırken yanına geçmiş hayatına dair ne alabilirdi ki?" Şu anda evimden bir el çantasıyla çıkıp bir daha asla dönmeyecek olsam yanıma

ne alırdım, diye düşündüm. O kadar çok şey var ki... Bu yüzden çok fazla şey koyamadım içine. Kitaplarınızın ilk sayfası, ilk cümlesi sizin için ne kadar önemli?

AK: İlk sayfa, ilk cümleler çok önemli. Ama ilk cümlelerle okura dokunmanız gerektiğini başlar başlamaz öğrenmediğimi, örneğin ilk romanımda henüz bunun farkında olmadığımı açıkça söylemeliyim. Sanıyorum bunu *Kanadı Kırık Kuşlar*'da başardım.

MC: Bahsettiğimiz cümlenin nasıl kurulduğunu, üzerinde düşünüp düşünmediğinizi merak ediyorum. O cümle yazıp bozarak mı oluşturuldu, yoksa kendiliğinden mi geldi?

AK: Genellikle yazmaya başladığımda bir yere bağlanıyor gibiyim ve cümleler kendiliğinden geliyor. Öncesinde çok tıkandığım için ne yazmak istiyorsam mutlaka oturmam ve akıtmaya başlamam gerek. Yani düşünerek, notlar alarak yazabilen bir yazar olmadığımı söyleyebilirim. Sanki kafamdan parmaklarımın ucuna bir şey iniyor ve yazarken düşünüyorum. Fakat bahsettiğiniz cümleyi yazmadan önce düşündüm. Çünkü benim çocuklarımdan biri hayatını başka bir ülkeye taşıdı. İstediği zaman gelip yazlarını burada geçiriyor olsa da, bir vatanı bırakmanın ne demek olduğunu onun gözünden görmeye çalıştım. Hayatını burada kurmuşken bazı sıkıntılardan dolayı gitmeyi tercih etti. Çocukları eğitim alma yaşına geliyordu. Onları devlet okuluna vereceğini hesap ederek, "İki tane küçük çocuk ilkokula başlayacaklar. Yazın tatile gidip döndüğümde okul müfredat ya da sistem değiştirmiş olacak," diye düşündü ve bunu göze alamadı.

CK: Parmaklarımla düşünüyorum, dediniz ama en azından dramatik akışın ötesinde bir ön hazırlık süreci olmuyor mu? Örneğin 1970'lerde Türkiye'deki bir orta sınıf aile evinin nasıl olduğunu kafamızda kurabiliriz. Ama bu kitapta anlatılanları ele alırsak, "1933'te Frank-

furt'ta bir Yahudi ailesinin evi nasıldır?" sorusunun bir ön araştırması olması gerektiğini düşünüyorum.

AK: Tabii ki. Bu kitabı yazmak için Hirsch ve Schwartz'ın biyografilerini, ayrıca Hitler Almanya'sına dair bir kitap ve *Heimatlos*'u okudum. Altı-yedi tane kitap okudum ve başkalarına da göz attım diyebilirim. Ama çıkış noktam şuydu: Bu kitap yazılmadan yıllar önce Almanya'da bir konferans vermeye gittiğimde Türkiye-Almanya Araştırmaları Enstitüsü Başkanı Profesör Faruk Şen'le buluşmuş, dost olmuştuk. Bana *Ay Yıldız Altında Sürgün* isimli kitabını yollamıştı. Kitap Hitler'den kaçarak buraya gelen, Atatürk'ün davet ettiği profesörler hakkındaydı. Hitler arkadan yine Hitlerliğini yaparak, bu insanlar hakkında kumpas raporlar hazırlaması için Scurla adında birini yollamış buraya. Türk hükümetinin onları geri yollamasını sağlayarak, yerlerine Yahudi asıllı olmayan ve kendine bağlı profesörleri göndermek hedefindeymiş. Fakat bunu başaramamış. O zaman nasıl bir idare varsa, "Bizim antlaşmalarımız var, hiçbir şekilde o antlaşmalar bitmeden ya da o insanlar hakikaten bir suç işlemedikçe onları geriye yollamayacağız," demişler. Bunun üzerine başka bir şey yapılmış: Bundan sonra açacakları üniversitelere –zaten ilk Darülfünun'u İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürüyorlar ama Ankara'da üniversite yok ama bu sıralarda kuruluyor– kendi profesörlerini yollamış. Yani bir yerde de Ankara orta yolu tutturmak zorunda çünkü ince bir ipin üzerinde cambazlık yapıyor. Savaş boyunca yaptığı gibi Türkiye'yi savaşa sokmamak için hem Almanlarla hem İttifak Devletleri'yle iyi geçinmeye çalışıyor. Bu konu hakkında ilk defa okumanın büyük heyecanıyla kitabı bitirdim. Bir de arkasında fotoğraflar vardı. Onlara bakarken babamın fotoğrafını gördüm. Ben babasına çok düşkün, tek kız evladım. "Bu babam mı?" diyerek arkadaki fihristi açtım. Baba-

mın soyadı Kulin ama henüz bu soyadı kullanmıyor çünkü daha soyadını almamışlar. Boşnak asıllı olduğumuz için Bosna'dayken kullandıkları aile ismi zaten. Muhittin Salih yazıyor. Salih de babasının adı. Babam olduğundan emin olunca bu konuyu araştırdım. Almanlar geliyorlar ve onlara birkaç sene Türkçe öğrenmeleri için vakit tanınıyor çünkü anlaşmalarında Türkçe ders anlatmak var. Kimisi fevkalade öğrenmiş, bazısı da dil kabiliyeti ve Türkçenin zor bir dil olmasından dolayı öğrenememiş. İlk birkaç sene Almanca bilen mühendisler, tıp öğrencileri derslere gitmiş. Babam da o zamanlar ihtisasını Almanya'da yapmış, belediyede çalışan genç bir mühendismiş. Belediye başkanı derslere girip tercümanlık yapmasını rica etmiş. Çevirmek için mühendislik bilgisi de gereken hidrolik gibi derslere girerek tercümanlık yapıyormuş. Bunu öğrenince çok sıcak duygularla böyle bir kitap yazmak istedim. Sonra unuttum, araya projeler girdi, seri kitaplar yazdım. O sene baktım ki bu kitabın zamanı geldi. Çünkü ben Almanya'nın o günlerini anlatarak okurlarıma, "Bir yere doğru gidiş böyle olur, dikkat edin," gibi bir mesaj da vermiş olacağımı düşündüm. Tabii yazarların elinden anca bu kadarı gelebiliyor.

MC: Bu kitabı 2016 Kasım'da yayımlamışsınız. *Kanadı Kırık Kuşlar* baskıdan kaçarak dönemin Almanya'sından Türkiye'ye göç eden akademisyenlerin, aydınların başrolünde olduğu bir roman. Yaşadığımız yıllardaysa benzer bir göçün tersine yaşandığını görüyoruz. Bu kitabı yazarken bugünkü göç herhalde bu kadar yoğun değildi. Bu anlamda da romanın giderek güncelleştiğini söyleyebiliriz.

AK: Evet, o süreçte göç bu denli yoğun değildi. Ben insanlara neler olabileceğini anlatıp, en azından oylarını kullanırken dikkatli olmaları gerektiğini söylemeye çalıştım. Zaten bir vatandaş başka bir şey yapamaz değil mi?

İradenizi sadece sandığa yansıtabiliyorsunuz. Kitabı yazarken onu doğru yansıtmaları için bir şey yapmak vardı gönlümde. Ama sonra maalesef o göç tersine gerçekleşti ve alanında değerli çok sayıda kişi bu ülkeden gitti, dışarıda yaşıyor. Tutunmaya çalışıyorlar. Allah'tan Almanya onlara anlayışlı davranıyor zannedersem.

CK: Örneği de Almanya'dan verince durumun tamamen tersine döndüğünü görüyoruz. Peki tekrar yazarlığa dönmek gerekirse, "Bu kitabı yazmayı çok istedim ama araya başka projeler girdi, kaldı. Sonra oturdum yazdım," dediniz. Bunu yazarın tavan arası, çatı katı olarak düşünebiliriz. Zamanı gelince kitabı oradan indirip yazıyorsunuz. Tavan aranızda hâlâ yazmak istediğiniz, düşünüp de zamanını beklediğiniz çok şey var mı?

AK: Hayır. Kitaplarımı şöyle ayırabilirim: Öncelikle, "İyi ki yazdım," dediklerim var. Bunlardan biri *Köprü*; değerli bürokrat rahmetli Vali Yazıcıoğlu'nun ve yaptırdığı köprünün başkarakteri olduğu bir romandı. Türkan Saylan'ın kitabını da iyi ki yazdım diyorum. Çünkü bu insanların birini kitabın yazılma aşamasında, diğerini de hemen akabinde kaybettik. Ve onlardan birer ses kaldı. Gerçi mutlaka ses kalacaktı, ikisi de çok çok önemli insanlar. Kaldı ki Türkan Hanım için yazılmış başka kitaplar da var ama olsun, benim de bir katkım oldu. Bir tarafta yazarken çok eğlendiğim, sevdiğim *Tutsak Güneş* gibi kitaplar, bir de farkındalık yaratmak için yazdıklarım var. Örneğin *Gizli Anların Yolcusu*'nu yazmaya karar verdiğim yıl bir eşcinsel barmeni öldürdük. Başka eşcinsel bir genci babası köyden gelerek şehrin ortasında vurdu. O bir tepki kitabıdır mesela. Bu konu daha önce elbette işlenmişti. Ama eşcinsel olmayan bir yazarın işlememiş olduğu bir konuydu, en azından bunu söyleyebilirim. Farkındalık yaratmak, konuyu normalleştirebilmek için öyle bir roman yazdım ve benim için bitmişti. Fakat arkadan

gelen reaksiyon benim o kitabı dörtlememe sebep oldu. Çünkü ben meydan okumayı seviyorum. Birisi beni kaşırsa üstüne giderim. Eşcinsel aşka dair bir kitaptı o. Evli, çocuklu bir genç adamın birdenbire böyle bir aşka düşüvermesini konu alıyordu. İçinde eşcinsellerin aleyhinde tek bir kelime yok, bilakis çok güzel, temiz bir aşk anlatılıyor. Eşcinseller bana Homofobi Ödülü verdiler. Bunun mantığını anlamak mümkün değil. O kadar kızdım ki onlara... Vermekle yetinmediler bir de ödülü Melih Gökçek'le paylaştım. Neden böyle yaptıklarını araştırdım. Eşcinseller çok çeken insanlar. Ve insanları çok hırpaladığınız zaman yaralı ve çok alıngan olabiliyorlar. Neye alındıklarını bilmiyorum. Bir de şu var; "Sen kim oluyorsun, nereden biliyorsun?" deniyor. Bir şey yazabilmek için illa ondan olmanız gerekmiyor ki! Onun için ben de *Bora'nın Kitabı*'nı yazdım. Orada geçen hikâyeyi aldım Türk toplumunun üstünden örtüyü tamamen kaldırarak –çünkü ensest de var biliyorsunuz çok yüksek derecede– hepsine dikkat çekerek yazdım bu sefer. Böylece dörtlemeye dönüşerek araya girdiler. *Bir Gün* Leyla Zana'nın milletvekiliyken kelepçelenerek tutuklanıp hapse götürülmesine reaksiyonumun kitabıdır. O da hiç anlamadı ve, "Ama bu ben değilim," diyerek bana çok kızdı. Tabii ki o değil. Çünkü ben onunla bir ilişki kurmayı ve röportaj yapmayı çok istedim. Araya birilerini sokmaya çalıştım ama izin verilmedi. Ona da bir şey söyleyemem çünkü herkes bir yerden izin almak zorunda. Sonuç olarak bu mümkün olmadı ama ben de bunun hakkında yazmaktan vazgeçemedim. Çünkü konu içimde çok tazeydi. Ben hakikaten Leyla Zana'ya ait, kaç çocuğu vardır gibi detayları bilmeden, kendi Leyla'mı yarattım. Yarattığım karakterin adı da Leyla değil. Bir Kürt, aşiret kızıyla bir kaymakamın kızı beş yaşındayken çok yakın arkadaştırlar. On yaşındayken birbirlerini kaybederler. Büyüdüklerinde, kayma-

kamın kızı siyasi bir mahkûmla röportaj yapmaya gider hapishaneye. Çocukluk arkadaşı olduğuna dair küçük bir şüphesi vardır ama öteki hiçbir şey bilmiyordur. Ve o roman, çocukken çok yakın olmuş iki kadının karşı karşıya oturup birbirlerini yeniden keşfettikleri bir günün hikâyesidir. Bir Kürt kızının ve bir Türk kızının hayatı paralel akar. İkisi de Türkiye'de geçen iki hayat. Mesela bu da bir tepki kitabıdır. Tepki kitaplarımın fazla olduğunu söyleyebilirim.

MC: Anladığım kadarıyla sizi takdirden ziyade tepkiler motive ediyor.

AK: Takdir de motive ediyor elbette. Unutmayın ki ben bir yayıncı kapısından girebilmek için yirmi beş sene beklemiş biriyim. Yazmak hep içimdeydi. Okuldayken de yazardım. Bütün arkadaşlarım, sınıfım, herkes benden yazar olmamı beklese de bunu çok geç başarabildim. Bunu benim kabahatim olarak söylemiyorum çünkü ben hep yazdım ama yazdıklarımı okutamadım. Şimdi kaybettiğim zamanı telafi etmek için arka arkaya yazıyorum. Çok da vakit kalmadı.

CK: Aslında tam da sohbet dizimizin ruhuna uygun bir noktaya geldik.

MC: Bunun çok özgün bir tecrübe olduğunu söyleyebiliriz. Bir yayınevinin kapısından giremeyen, dosyasını okutamayanların sayısı başarılı olanlardan çok çok daha fazladır ama sizin gibi uzun süre bekleyip, bu kadar başarılı olanların sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Bu zaman zarfında motivasyonunuzu, hevesinizi, isteğinizi nasıl korudunuz?

AK: Meşguldüm. Biraz erken evlendim ve dört tane çocuğum var. Bir ev kadınıydım ve öyküler yazıyordum. Herkes yazdığı için şiirin üstünde durmuyorum. Bütün Türkler şairdir. Bir yandan da gazetelere röportajlar yapmak için uğraşıyordum. Üstelik gazeteci Çetin Emeç,

Abdi İpekçi gibi çok yakın arkadaşlarım var. Mesela Abdi bana, "Git kraliçeyle bir röportaj yap, seni gazeteye alayım, yaz bir köşede," diyor. "Seni almayacağım," demek bu. Bir gazetem olsa belki kraliçeyle röportaj yapmaya gidebilirim ama Sarı Çizmeli Mehmet Ağa olarak mümkün değil. Sonra boşandım. Boşanmak, hayatımın iyi bir safhasıdır. Çünkü önümde kocaman bir kapı açıldı ve kamera arkasında çalışmaya başladım. Bir de reklam filmi çekiyorsanız, sizler de bir nevi kamera arkası insanlarısınız, işlerin yetişmesi için gereken eforu bilirsiniz. 12 Eylül zamanlarına da denk geldiği için işimizi bitiremezsek stüdyolarda sabahlardık. Sokağa çıkma yasaklarını kaçırdığımız çok olmuştur. Başka bir şey yapmaya vaktimin olmadığını anlatmak istiyorum. Ama yine de ben bir kenarda yazıyordum. Ben yönetmen değil yapımcıydım. Yapımcı derken para koyan değil, sahne yapımcısını kastediyorum. Yani vizörden bakıp her şeyin tamlığından emin olmalısınız. Ben ortamı hazırlayacağım ki arkadaşım Tunca Yönder fularını sallayarak bütün havasıyla gelecek. Sonuç olarak böyle bir çalışma temposu içindeydim ama o iş de bitti. Bir-iki tane de film yaptık. İlk diziyi, *Ayaşlı ve Kiracıları*'nı Tunca'yla beraber sesli çektik ve bu çok önemli, hem de zordu. Çünkü tam o sırada sokaktan satıcı geçer ya da bir eşek anırır ve sahneyi baştan çekmeniz gerekir.

CK: Önce kameranın arkasından bakıyorsunuz hayata ve kurguya, sonra yazarlığınız yoğunluk kazanıyor ve yazdıklarınız diziye, filme dönüşüyor.

AK: Onlar çok başarılı olmadı ama ben hep vizörden bakar gibi yazdım.

MC: Sizce tüm bu deneyimler birbirini nasıl besliyor?

AK: Beni çok iyi beslediğini düşünüyorum. Bir yönetmen, senaryoya ihtiyacım olmadığını, kitabı önüne koyup çekebilecek kadar görsel bir anlatıma sahip oldu-

ğumu söylemişti. Belki de insanlar okuduklarını gözlerinin önüne çok kolay getirebildikleri için kitaplarımı çok severek okudular.

CK: Diyaloglarınızın canlılığının da buna katkı sağladığını düşünüyorum.

AK: Yazarken hiç fildişi kulemde oturmadığımı da söylemek isterim. O şekilde yazamazdım. Ben otobüse, metroya binmeyi, eş durumundan dolayı İzmir-Ankara arasında çok sık gidip gelirken bile hep toplu taşımayı tercih ettim. Çünkü oturduğunuz zaman etrafınızdaki insanlar konuşuyor ve ait olmadığınız bir hayatın diyaloglarını duyuyorsunuz. Hayata, halka dokunuyorsunuz.

CK: Hatta bugün de buraya metroyla gelmek için ısrar ettiğinizi de belirtelim.

AK: Şoförlerle sorunum olduğunu söyleyebilirim. Bir kere adres bilmemelerine fıttırıyorum. İkincisi yaşlı kadınları kazıklamak gibi bir mecburiyetleri olduğunu düşünüyorum.

MC: 2016 itibarıyla otuz adet yayımlanmış eseriniz var. Öyküler, romanlar, çizgi romanlar, çocuk kitabı, derlemeler, anılar, şiir kitabı. Neredeyse her türden eser vermişsiniz. Bunların arasında daha önceden yazıldığı halde beklemiş ve yayımlanma kapısı açıldıktan sonra yayımlanma fırsatı bulmuş eserler de var mı? Yoksa bunları ilk yayımlanmış olan kitabınızdan sonra mı yazdınız?

AK: Epeydir bekleyen öykülerim var. İlk öykü kitabım 1984'te yayımlandı oysa ben içindeki öyküleri 60'larda yazmıştım. Günceli yakalayarak yazan bir insan olduğum için o kitaplar ikinci defa basılırken bu kadar güncel yazmanın doğru olmadığını düşündüm. Çünkü o günceli birden kaybedebiliyorsunuz. Yaşınızdan dolayı siz bile hatırlayamayabilirsiniz ama bir dönem gazeteleri satabilmek için promosyon yapıyorlardı. Evlenebilmek için o promosyonları bekleyen bir çiftin hikâyesini anlattığım

çok komik bir öyküm var. Onu bugün yazsanız hiç kimse anlayamayabilir. O nedenle güncel kalan detayları temizlemek zorunda kaldım.

MC: Tüm bu eserleri ilk kitabınızdan sonra yazdığınıza göre çok verimli ve hızlı yazabilen bir yazar olduğunuzu söyleyebiliriz.

AK: Ben her işimi çok hızlı yaparım. Dört tane çocuk büyüttüm. Öyle olmasam her işimi çabuk beceremeyebilirdim. İç tempom çok hızlıdır. Hızlı yürürüm, hızlı yemek yaparım. Yavaş hareket edemediğim için her şeyi düşürür, döker saçarım. Önümde biri yavaş yürürse sıkılırım. Araba kullanırken de trafiğin tıkanmasını sevmem. Birlikte çalıştığım insanların da benim tempoma biraz uyması gerekir.

MC: Peki, bu hıza rağmen yazdıklarınıza ne yoğunlukta, hangi açıdan dönüp bakabiliyorsunuz?

AK: Şu anda elimde bitirmek üzere olduğum bir roman var. Biraz dinleniyor, okuyorum. Ben hariç menajerim Barbaros, eşim, yayınevinden bir tane editör ve Vedat Bey, ayrıca çok güvendiğim arkadaşlarım okuyor. Metin beşaltı, hatta bazen on gözün önünden geçiyor diyebilirim.

MC: Metinlerinizi yazma aşamasında mı bittikten sonra mı okuyorlar?

AK: Üzerinde çok fazla değişiklik yaptığımdan yazarken okutmuyorum. Bu insanların arkadaşım ya da eşim diye değil, çok okudukları için benim metinlerime de baktıklarını belirtmek isterim.

CK: Karşılaştırma yapacak birikimlerinin olması gerekli öyle değil mi?

AK: Evet. Kitaplarımı iyi yazdığımdan emin olamam. Hep tereddüt içindeyimdir. Hepsini değil ama bazılarını keşke baştan yazabilsem diyorum.

CK: Kitapların ilk sayfasından yola çıkarak konuştuğumuz için hemen herkese sorduğumuz bir soru var:

Bittikten sonra ilk sayfasını, ilk cümlesini değiştirdiğiniz kitap oluyor mu?

AK: Biyografileri ayrı tutuyorum, onları değiştiremezsiniz. Ama plan dahilinde giden kurgu bir eser yazarken, karakterler yarı yolda kendi istediklerini yaparak bambaşka bir yola sapıp gidebiliyor, hâkim olamıyorsunuz. O zaman tutarlılığı sağlamak adına son âna dek değişiklik yapabiliyorum.

CK: Bu söylediğinizin yazmaya hevesli olanlar için önemli bilgi olduğunu düşündüğümden tekrar etmek isterim: Her zaman karaktere hâkim olamazsın.

AK: Çünkü gerçekten bir enerjileri oluyor. Ve bazen sizin o karakter için tasarladığınız rolün ona uymadığını fark ediyorsunuz.

CK: Uydurmaya çalıştığınız zaman karakter yapaylaşıyor. Eser niteliğini kaybediyor.

MC: O halde çok güçlü kişilikleri olan, başlarını alıp gidebilecek kadar temelleri güçlü karakterlerden bahsediyoruz.

AK: Benim karakterlerim genellikle biraz çatlak zaten. Öyle çok makul insanları yazdığımı söyleyemem. Tesadüfen, seçmiş olduğum biyografik tipler de öyle. Füreya'nın çok renkli bir kişiliği var. Osmanlı'da aristokrat bir ailede başlayan yaşamını solcu bohem olarak bitirmiş, kırkından sonra seramik yapmaya başlamış çok enteresan bir insan. Türkan Saylan gibi bir insan da bu dünyaya ya dört-beş tane geldi ya da gelmedi. İnanılmaz bir hayat hikâyesine sahip, çok ilginç bir tip. Gencecik bir asistan doktorken Van'ın en ücra köşelerinde cüzzamı kayıt altına almaya başlamış ki o zaman koskoca profesörler bile hastalara beyaz önlüklerini yüzlerine kapayarak yaklaşıyorlarmış.

CK: Bunun, başta konuştuğumuz o kuşağın ruhunu taşımakla bağlantılı da olduğunu düşünüyorum.

AK: Evet, o çok önemli bir ruh. Babamın çok genç bir baba olduğunu söyleyemem, ben doğduğumda otuz sekiz-otuz dokuz yaşındaydı. Yani tam o Cumhuriyet kuşağının ruhunu taşıyan bir babanın evinde büyüdüm. O kadar çok cumhuriyetçi olmama rağmen aynı duyguyu kendi çocuklarıma geçiremedim maalesef. Aynı heyecanı hiçbir zaman taşımadık.

MC: Anlaşıldığı üzere zamanın ruhu annenin ruhuna baskın gelebiliyor.

CK: Hayat... Anılarınızın başlangıç kitabının da ismi *Hayat* değil mi?

AK: *Dürbünümde Kırk Sene* idi. Fakat çok kalın olduğu için yayıncı, "Ayşe Hanım bunu ikiye bölelim cep kitap için çok kalın," dedi. Ve ikiye böldük ortasından, bölerken de ilk yirmi yıla *Hayat*, ikinciye de hayatımın hüzünlü bir kısmı olduğundan *Hüzün* adını taktık. Fakat çok pişman oldum. Çünkü kimi *Hüzün*'ü kimi *Hayat*'ı aldı. Kitapçılar bilinçli satış yaparak okuyucuya, "*Hüzün*'den önce *Hayat*'ı alıp okuyun," demediler. Ben sonu okundu başı yarım kaldı diye çok üzüldüm. Bu nedenle onu bu sene tekrardan tek kitap haline getirdik ve şimdi o satılıyor: *Dürbünümde Kırk Sene*.

Buket Uzuner

"Yazarken gıcık olduğum çok karakter var."

✳✳✳

Yaz, sevmeyenler için her yıl geçmesi beklenen bir hastalık gibidir.
İstanbul, bu temmuz şehre edepsizce zulmeden azgın bir yaza teslim olmuştu. Şiddetli nem şehri dev bir akvaryuma, İstanbulluları da bezginlikten kendi sivri dişlerinin gücünü unutan devasa bir lüfere dönüştürmüştü. Sıcak, o kadar şeytanca azapkârdı ki, şehri binlerce yıldır hiç terk etmeyen melekler, periler, azizler, ermişler, yatırlar, evliyalar, hayaletler, gulyabaniler, öcüler, cinler, pagan tanrıçalar ve tanrılar, göze görünmez bütün ilahi ve şerli varlıklar, aksakallı dedeler, şifacı analar, ortalıktan çekilmiş masallara, efsane, menkıbe, destan, ninni, dua, sema, ilahi, nefes, deyiş ve mânilere saklanmışlardı. Sıcağın etkisiyle bütün duyguların kıvamı bozulmuş, sünmüş, uzamış, kimsenin herhangi bir konuda başkasına sataşmaya hiç mecali kalmamış; küstah, fanatik, kuralcı ve kavgacılar bile handiyse saygılı, edepli, selim fanilere dönüşmeye başlamıştı. Sıcak, bütün diktatörlerden daha zalimdir.

Bu sıcak yazın tam ortasında bir perşembe günü, öğle vaktinde yıllık iznine ayrılmaya saat sayan genç Komiser Ümit, Kadıköy Karakolu'nun giriş katında soldaki klimalı küçük odada üç kadını sorgulamaktaydı:

"Şimdi siz, kızınız kaybolduktan tam otuz dokuz saat sonra karakola kayıp şahıs müracaatı yaptığınızı kabul ediyorsunuz yani," diye bir kez daha pek inanmamış bir sesle sordu. Masasının önündeki iki sandalye ve karşıdaki deri taklidi plastikle kaplı koltukta oturan, iyi giyimli, bakımlı ve güzel Türkçe konuşan üç kadının yüzünü, kayıp yakınları nedeniyle oluşmuş bir sıkıntı belirtisi arayarak, dikkatle yeniden süzdü. Ama bulamadı.

(*Su*, Everest Yayınları, Mart 2012,
1. basım; Storytel'de seslendiren: Buket Uzuner)

Can Kozanoğlu: Onca kitabınızın içinden ilk sayfasından yola çıkarak sohbet etmek için *Su*'yu seçtiniz. Niçin?

Buket Uzuner: *Tabiat* dörtlemesi son on yıldır üzerinde çalıştığım bir dizi-roman. İnsan tıpkı içinde yaşadığı zamanda kendisine en yakın hissedip, güvendiği sevdikleri gibi, en son yazdığı veya halen yazmakta olduğu kitabına daha yakın oluyor. Eski dostlar elbette eskimez ama adı üstünde "eski". *Su* romanını bu nedenle tercih etmiş olabilirim.

Mirgün Cabas: Romanın başında ortaya çıktığı için kayıp kişinin Defne Kaman olduğunu söylememizde sakınca görmüyorum. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinin karakterinden başlayarak devam edelim. İçinde gazeteci barındıran, polisiye tarafı da olan kitaplar diyebilir miyiz bunlara?

BU: Hayatla meselesi olan yazarları okumayı seviyorum. Kendi meselelerimi de en iyi, roman, öykü yazarak anlattığımı sanıyorum. Bu dörtleme tabiatla insanın bozulan aşkını konu alıyor diyebilirim. Tabiata hayranlık duyan insanın, özellikle son iki yüz yıldır doğayı kontrol altına almaya çalışmasıyla yaşadığımız iklim değişikliğini dert ediniyor. Bir mesele hikâye içinde bilgece anlatıldığında onu dinlemeye bayılıyoruz. O yüzden de bir hikâ-

yesi var. Baş karakterim Defne Kaman'ın, adı ve soyadıyla anılan, maceralar yaşayan bir kadın olduğunu söyleyebilirim. Bu anlamda edebiyatımızın ilk örneklerinden belki de. Macera sadece oğlan çocuklarının ve erkeklerin yaşamasına izin verilen bir şeydir. Masallarda, destanlarda ve romanlarda bütün kadın karakterler belli bir noktadan sonra içeriye dönmek, evin içinde/evde yaşamak zorundadır. Ama Defne Kaman yetişkin bir kadın, hem de gazeteci. Yani şu anda dünyada ve Türkiye'de en tehlikeli işlerden birisini yapıyor ve bir de utanmadan maceralar yaşıyor. (!)

CK: Soyadının özellikle bu kitaptaki hikâyenin akışıyla bir bağlantısı var. Tesadüfi bir soyadı değil. Biraz bundan bahseder misiniz?

BU: Adının bir ağaçtan gelmesinin bir anlamı var. Tüm bunları yazmaya on yıl önce insanın tabiatla aşkının nerede bittiğini araştırmakla başladım. Boşanmak üzere olan ve hâlâ birbirlerini sevdiklerini düşünen insanlar psikolojik yardım almaya gittiklerinde, onlara birbirilerini neden sevdiklerini hatırlatacak ilk tanıştıkları mekâna gitmeleri öneriliyormuş. Arkadaşlıkta da aşkta da hepimizin başına gelen bir şey; karşımızdakine neden değer verdiğimizi unutuyoruz. Ben de insanla tabiatın ilişkisinin, aşkının nerede bittiğini düşünerek tarihte geriye gittim. Osmanlı'da pek bir şey bulamadım. Selçuklular döneminde kuş evleri çok fazlaydı ama bu benim için yeterli olmadı. Resmî tarihte Selçuklulardan öncesi biraz karanlık; atlar üzerinde koşan birtakım göçebeler var ve yoğurtla pastırma icat ettikleri söyleniyor. Fakat araştırmaya başlayınca özellikle Sibirya'da şu anda, İslamiyet öncesindeki Türklerin, –Türk derken bu anadili konuşan insanlardan bahsettiğimin, bir ırktan bahsetmediğimin özellikle altını çizmek istiyorum– Hintçe bir kelime olan kamlık inancına ve kültürüne göre yaşadığını

öğrenmek bende büyük bir merak uyandırdı. Sosyal bilimlerden çok pozitif bilimlerle dolu bir geçmişim olduğu için Marmara Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi'nden mitolojiyle ilgili dersler almaya başladım. Kamlık ve *Kutadgu Bilig*'le ilgili öğrendiğim bilgileri çok sevmeye başladım ve Timur Davletov adında bir Hakas Türk'ü araştırmacısıyla tanıştım. Ondan çok şey öğreniyorum çünkü onlar hâlâ Güney Sibirya'da tabiatla insanın aşkını devam ettirerek, bütün canlıların ruhu olduğunu düşünerek yaşıyorlar. Şu yaşadığımız karanlık 21. yüzyılda bir hayvanın ve ağacın kişi unvanı alması o kadar sevindirici ki... Hindistan'da yunuslara kişi unvanı verildi, büyük törenler yapıldı. Bu konuştuğumuz anadilin kültüründe bir yaprak, bir su damlası da kişi sayılıyor.

CK: Animizmde bazen eşyalar, nesneler bile kişi oluyor.

BU: Evet, örneğin bu masa onlar için yaşıyor. Bunu düşünmeye başladığımızda değer yargılarımızın değiştiğini, birbirimize bambaşka bir uyanışla bakmaya başladığımızı düşünüyorum ve bu beni çok heyecanlandırıyor. Bunları günümüzde geçen bir hikâyenin içinde anlatmak istiyorum. Modern bir mitoloji yazmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Ama Anadolu'nun sadece Türkçe konuşan kısmıyla bunu yapmak istemiyorum. Çünkü birçok inancımızın altından Hitit ve Sümer tabletlerinde okuduğumuz şeyler çıkıyor.

CK: Hititler kökeni, Defne Kaman'ın başka bir kitaba yansıyan macerasında karşımıza çıkıyor.

BU: Evet, Çorum'da geçen *Toprak* romanında çıkıyor. Ama *Su* bir İstanbul romanı diyebiliriz. Su sembolü olduğu için su elementini, Marmara Denizi'ni seçtim. Mitoloji olunca bir hayvana dönüşüm, metamorfoz gerekiyor. Bunun için de çok şükür hâlâ Marmara'da gördüğümüz yunusları seçtim. Tabii o dönüşümü okurun

kendi sağduyusuna bırakıyorum. Defne Kaman *Su*'da kadın cinayetleri denen –bence aslında erkek cinayetleri olan– sorunu araştırırken Kadıköy vapurunda kayboluyor. Komiser Ümit de Kadıköy çarşısında onu araştırmaya başlıyor. Bir Kadıköy romanı aslında.

MC: *Su*, kadın karakterlerin çok önde olduğu bir roman. Defne Kaman arada ortaya çıkıp giden kayıp biri olsa da baskın kişiliğini, mesleki başarısını yol boyunca hissediyoruz. Semahat adında bir sahafla karşılaşıyoruz. Çok dominant ve bilge, ermiş, geçmişin birikimini taşıyan bir anneanne karakteri var. Bu anlamda da feminist damarı çok güçlü bir kitap diyebiliriz. Bir başkahraman daha var: *Kutadgu Bilig*. Gerek alıntılarla gerekse ruhuyla romanda sürekli karşımıza çıkıyor. Ve girişte bununla ilgili epey çalıştığınızı gösteren bir teşekkür notu bulunuyor. Bu sanırım anlamak ve yorumlamak için üzerinde çok uğraştığınız bir eser oldu.

BU: Sadece bu eserim için çok uğraştığımı söylersem, diğerlerine haksızlık etmiş olurum. Çünkü ben üç ila beş yılda bir roman yazabiliyorum. Biliyorsunuz artık kitapların raf ömrü bile var. O kadar tüketmeye yönelik bir sistemin içindeyiz ki, kitabı da çok çabuk tüketmemiz isteniyor. Oysa biz üniversiteye giderken Yaşar Kemal'in veya Adalet Ağaoğlu'nun bir romanı çıktığında üzerine konuşur, tartışır, eseri hazmederdik. İnsanın taş devrindeki sindirim sistemiyle bugünkü arasında bir evrim yaşamadık. O zaman bir sebzeyi ne kadar sürede hazmedebiliyorsak, şimdi de öyle. Beynimizin de o kadar evrim geçirmediğini söyleyebiliriz. Yani okuduğumuzu anlayıp sindirmemiz de aynı zamanı gerektiriyor. Sistem yılda bir-iki roman yazan insanları üretmeye başladığından okurlar bana kızıyor ve daha terim soğumadan bir sonraki kitabı soruyorlar. Çünkü tüketmek istiyorlar. O yüzden bu romana daha çok emek verdiğimi

söylersem, beş yılda hem de arazide çalışarak yazdığım *Gelibolu*'ya haksızlık etmiş olabilirim mesela.

CK: Sözün buraya gelmesini önemli buluyorum. Kitaplar o kadar da kolay yazılmıyor. Üç yıl, beş yıl masa başındaki yazma sürecinin öncesinde de büyük bir emek gerekebiliyor.

BU: Metni okuyunca, yazarını sevelim ya da sevmeyelim, verdiği emeği satır aralarında görebiliriz. Ben ekolojik alanda çalıştığım ve aynı zamanda bir gezgin olduğum için bunu seviyorum ama arazide çalışmak herkese uygun olmayabilir.

MC: Gezi kitaplarınız da var. İnsanlarla temas etmeyi, konuşmayı da seviyorsunuz.

BU: Not almayı da seviyorum. Roman Çorum'da geçiyorsa, yemeklerinden başlayıp türkülerine kadar orayla ilgili her şeyi kaydediyorum. O süreci çok seviyorum. Ne kadar kısmı romana yansıyor bilmiyorum ama heyecanın yansıdığını biliyorum çünkü yirmi beş yıldır yazarak geçiniyorum ve kitaplarımı daha çok gençler okuyor. Bunun sırrını o heyecan ve samimiyette bulduğumu söyleyebilirim.

CK: Yıllar önce *Kumral Ada Mavi Tuna* çıktığında ağırlıklı olarak gençlerin okuduğu bir yazardınız. Üzerinden yaklaşık yirmi yıldan fazla geçmesine rağmen kitleniz içinde hâlâ gençlerin daha çok yer tuttuğunu görüyoruz. Bunu ilginç buluyorum.

BU: Heyecanla bir şey araştırdığımda o mutlaka metne bulaşıyor. Anlattıklarıma günümüzde "kadim kamanlık geleneği" diye bir başlık koymanın daha sağlıklı olduğunu düşünüyorum. Örneğin bu işe giriştiğimde herkes bir Mevlana ve sufizm modasına kapılmış gidiyordu. O zamanlar eski bir geleneği yeniden anlatmaya çalışmak akıllıca gelmiyordu. Bazı kişiler de beni uyarmıştı. İklim kurgu denilen ekokritizmi, eğitimini almadı-

ğım için el yordamıyla öğreniyorum, belki de delilik ve cesaret kısmı oradan geliyor. Bir metnin didik didik nasıl okunduğunu, metinler arası karşılaştırmanın nasıl yapıldığını okulda öğrenseydim belki böyle bir cesarete sahip olamazdım. Çünkü onların ne kadar mükemmeliyetçi çalıştığını görüyorum. Ekokritizmi ve şu anda da çok zorunlu olarak üzerine eğilmemiz gereken konuları yeni yeni öğreniyorum. Çok iyi araştırmacılarımız var. Onların kitaplarını okuyorum, üniversitede ders alıyorum. Benim için edebiyat hangi yaşta olursanız olun oyun kurabilme cesareti, heyecanıdır. Çünkü edebiyat aslında bir empati sanatıdır deniyor. Doğru. Ama aynı zamanda sözcüklerle oyun oynayabilmektir. Sadece cesaret değil başka şeyler de gerektiriyor. Maalesef son yıllarda belki yaşadığımız olaylar ve içinde bulunduğumuz dönem nedeniyle mizah ve ironinin hayatımızdan çok eksildiğini düşünüyorum. Oysa oyun bunları gerektiren bir kıvraklık istiyor. Özellikle *Da Vinci Şifresi* çıktığında merak ederek alıp okumuş ve şu bitmeyen kitaptan durmadan bir şeyler çıkartabilmelerini çok kıskanmıştım. O sırada galiba Fransa'daydım ve Louvre Müzesi'ne girenleri görüyordum. Peki bizde olsa nasıl bir kitaptan bir oyun kurarız diye düşündüm. Biz dinî kitapları belli grupların tabulaştırdığı bir coğrafyada yaşıyoruz. Mitolojimizi bilmiyoruz. Örneğin Hades'i, yeraltı tanrısını Yunanlılardan öğreniyoruz. Halbuki Erlik Han diye kendi kültürümüzde olan bir yeraltı tanrısı var ama bunların bize bir şekilde dolaylı anlatıldığını veya anlatılmadığının farkına varıyoruz. O sıralar hangi kitapla oynayabilirim diye düşündüğümde doğrusu aklımda hepimize okulda bir satır öğretilmiş hatta adıyla dalga geçtiğimiz *Kutadgu Bilig* yoktu. Merak ettiğiniz şeylerin bir şekilde elinize ulaştığını söyleyebilirim. Çalışmayı kolaylaştırması için Mozart öldükten sonra eserlerine konan *opus* numaraları

gibi *Kutadgu Bilig* de Türkiye Türkçesine çevrildiğinde böyle numaralar konmuş. Ve o numaralar bir yerden benim gözüme takılmış. Zaten kimsenin işine yaramayan şeyleri bilen çocuklardan biriydim ben. Benimle dalga geçerlerdi bu yüzden. Oysa onlar işinize yarıyor. Özellikle edebiyatla, sanatla uğraşacaksanız, kimsenin işine yaramayan şeylerin sizin önünüzdeki kapıları açacak anahtarlar olduğunu düşünüyorum. O bilgiler sizin ilginizi çekiyor çünkü kimsenin umurunda değiller. Sakın vazgeçmeyin! *Kutadgu Bilig*'e dönersek, özellikle Kabalcı Yayınevi'nin çok iyi bir çevirisi var, bir sayfa Karahan Türkçesiyle yazılmış, onu anlamasanız da yüksek sesle okuduğunuzda aynada tersinden Türkçeyi okuyor gibi hissediyorsunuz. O çevirilerdeki numaraların tabiatla o kadar ilişkisi var ki... Sekiz binden fazla beyit var. O yazı çok iyi hatırlıyorum; 2012 yazıydı. İklim değişikliğinin başladığı yıllardı ve hava çok sıcaktı.

CK: Kitabın ilk sayfasını okuduğumda cümleleri hangi mevsimde yazdığınızı merak etmiştim. Bir ağustos gecesinde yazılmış, gerçekten sıcaktan feveran eden bir yazarın içten duyguları gibi geldi sıcağı tanımlamanız.

BU: Romanı yazmam üç yıl sürdüğü için ilk sayfasını tam olarak ne zaman yazdığımı anımsayamıyorum. Yaz olmayabilir. Ama ben yazı zaten hiç sevmeyen birisiyim. Bu nedenle o ilk cümle benim için otuz yılda yazılmış bir cümledir diyebilirim.

MC: Belli ki sizin için işin ön araştırma, öğrenme kısmı çok heyecan verici. Ama bir de masa başına geçip yazmaya başladığınız andan bahsetmenizi isterim. Mesela bu romanın ilk cümlesi kafanızda ne zaman belirdi? Bunu bir defa mı yazdınız, yazıp silerek, dönüp düzelterek mi? İlk cümleyi yazarken ne kadar çalışıyorsunuz?

BU: İlk yazımlar defterlere oluyor çünkü ben yanında defterlerle dolaşan birisiyim. Kırtasiye malzemeleri-

ni, dolmakalemleri çok severim. Herhangi bir yerde, kalabalıkta hiç umurumda olmadan yazabilirim. Yani insanlar plajda denize girerken, zeytin ağacının altında kan ter içinde ama farkında olmadan çalışan kişi genellikle ben oluyorum. Karakterlere çalışıyorum ilk başladığım zaman. Konu benim için çok ikincil bir şey. Ülkemizdeki gazeteleri açıp bakarsanız konu kaynıyor. Karakterler için soyağacıyla çalışıyorum. Örneğin sizi anlatacaksam, üç kuşak gerinize gidiyorum. Onlar genelde romanda çıkmıyor ama ben bilirsem artık sizin oturuş tarzınızın sebebini de anlamaya başlıyorum. Ya da müzik kulağınız olduğunu düşünelim, mutlaka aileden geliyordur. O zaman karakterleri görmeye, seyretmeye başlıyorum ve rahatlıkla yazıyorum. Az evvel bahsettiğiniz için oraya atlayacağım; *Kumral Ada Mavi Tuna*'daki karakterler Ada ve Tuna aralarındaki bütün engelleri aşıp ilk defa baş başa kaldıklarında, daha önce kendi hayatımda böyle engelli bir aşk yaşamadığım için ne yapacağımı bilemedim, takıldım. Herkes bunu yazarın düğümlenme noktası olarak görse de öyle değildi. Birkaç hafta düşündüm ve sonunda bir odaya kapandım. Gözlerimi kapatıp onları seyretmeye başladım. O kadar hoştu ki yaptıkları, ben hiçbir şey yapmadan onları yazdım. Karakterler yaşamaya başlayınca insanlar en değer verdikleri varlıkları çocuklarına bu karakterlerin adlarını vermeye başladılar. Önce çok korktum. Ada, Tuna ve Aras adları konmaya başlandı ve şimdi en yaşlısı yirmi-yirmi iki yaşlarında olan Ada ve Tuna'lar var. Düşünün ki, bir ebeveyn bana gelip, "Çocuğumun isim annesisiniz," diyor. Bunu anlatırken bile emin olun tüylerim diken diken oluyor. Çocukken annemle Reşat Nuri Güntekin'in bunu nasıl başardığını konuştuğumuzu hatırlıyorum. Bizim kuşakta *Çalıkuşu*'ndan dolayı Feride ve Kâmuran isimlerine sıklıkla karşılaşılıyordu; hatta benim adımda var bir tanesi.

Çok özenirdim buna ve sonra başıma gelmeye başladı. Şimdi Defne ve Umay'lar başladı. Mesela bu romandan sonra bizim yayınevinde iki tane Defne bebek doğdu. Ben bunu karakterlerin çok canlı olmalarına bağlıyorum. Kuzguncuk'a gidince nahif bir genç kız gibi hâlâ kalbim çarpıyor; Ada ile Tuna –herhalde kırk yaşlarına gelmişlerdir– karşıma çıkacak zannediyorum. Romanın Romence çevirmeninin, kitap fuarına geldiğinde, "Mutlaka romanın geçtiği yeri görmem gerek," diyerek gecenin bir yarısı Kuzguncuk'a gittiğine şahit olmuştum.

CK: Ada ile Tuna bu kitabın içinde de yaşıyorlar. Baylan Pastanesi üzerinden onlarla ilgili hatırlatma var. Peki karakterlerinize gelmişken, bu dörtlemenin yayımlanma sırası şöyle: *Su* 2012'de, *Toprak* 2015'te, *Hava* 2018'de çıkıyor. Yine üç yıl arayla giderseniz 2021'de *Ateş* okuyucuyla buluşacak.[1] Peki dörtleme tamamlandıktan sonra çok sevdiğinizi tahmin ettiğim Defne'ye ne olacak?

BU: Şanslıyım çünkü Defne'yle gelecek iki-üç sene bir romanda daha beraber olacağız. Ama tek başına roman olan kitaplarda bununla ilgili korkunç bir sıkıntı yaşıyorum. *İki Yeşil Susamuru* benim ilk romanımdı ve bir türlü bitmiyordu. O sırada da neredeyse Türkiye'deki bütün yayınevlerince reddedilmişti. Öykü kitaplarım vardı ama yıllarca reddedilen bir yazardım. Hatta aile dostumuz Nail Güreli o kadar acımıştı ki bana, "Gel sana bir yayınevi kuralım," diyerek karısıyla Gür Yayınları'nı kurdular ve kitap oradan çıktı. O yüzden o romanın kaç sattığını hiç bilmiyoruz çünkü yayınevi öyle birkaç günde uydurulmuş bir yerdi. Romanı yazmayı bir türlü bitiremiyordum ve hatırlarsanız adı *İki Yeşil Susamuru, Anneleri Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri*'ydi. Nail,

1. *Ateş*, 2023'te Everest Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

"Allah aşkına bu dosyayı teslim et yoksa halaları, teyzeleri de girecek," dediğinde karakterlerden ayrılmak istemediğimi anlamıştım. Romanı bitirirken onunla yaşayan insanlara da büyük bir dert oluyordur eminim ve depresyona giriyorlardır. Kopacaksınız ve bir daha o sizinle buluşmayacak. O insanlar, o insanların karakteri olacak. Yani Defne bu roman bittiğinde beni terk etmiş olacak.

CK: Peki yazdığınızda sevdiğiniz, aradan yıllar geçince biraz sevginizin azaldığı hatta amiyane tabirle gıcık olmaya başladığınız karakter var mı?

BU: Yazarken de gıcık olduğum çok karakter var. *Hava* romanında nükleer santralleri savunan bir çevre mühendisi var. Kayseri'de, Talas'ta bir lokantaya, Defne Kaman'a gününü göstermeye gidiyor. "Bunlar İstanbul'dan gelmiş, biz Anadolu çocuğuyuz," diyen, halbuki bütün Türkiye'nin de kaymağını yemiş, en iyi okullarda okumuş biri. Defne'yi romantik çevreci kadın, İstanbullu, elit diye aşağılayarak lokantayı basıyor. Bu örnekteki gibi yazarken sevmediğim karakterler oluyor. Ama sevdiklerimle ilişkim, ayrılık sevdaya dahil gibi oluyor. Bazı karakterlerinizi ayrıldığınız eski bir sevgili gibi unutuyorsunuz. Mesela *Balık İzlerinin Sesi*'ndeki Afife bana en çok benzeyen karakterim ve kitap da Türkiye'de en az okunmuş romanımdır. Hep yirmi yıl sonra anlaşılacağını söylerim. Daha on dokuza inmedi. Oradaki Afife mesela eski sevgili gibi sık sık aklıma gelir. Hatıralarda kalıyor. Yaşamıyor...

MC: Notlar tuttuğunuzu ve elle yazdığınızı söylediniz. Notları siz mi bir araya getiriyorsunuz? Bunu yaparken metni bir daha yazıyor musunuz?

BU: İşin en zor kısmının bu hamallık süreci olduğunu söyleyebilirim. Diyelim ki bin ya da iki bin sayfalık bir elyazması var. Onun etrafında araştırmam gereken yerleri işaretlediğim soru işaretleri oluyor. Sayfalarına

küçük bir kız gibi kenar süsleri yaptığım, resimler çizdiğim o defterleri çok seviyorum.

CK: Yazan Buket Uzuner'le sohbet ettik ama bu serinin başka bir özelliği de var; kitaplardaki vinyetler de size ait ve kitabın ruhuyla gayet uyumlu.

BU: Vinyet denmesi doğru değil çünkü benim öyle bir yeteneğim yok. İlkel şaman davullarından kapak olduğu için buna cesaret edebildim. Yoksa benim haddim değil, bu konuda çok amatör olduğumu söylemeliyim. Fikrine güvendiğim birkaç kişiye kapakla ilgili sorular sorduğumda, onlar da uyduğunu düşünerek, "Yapabilirsin," dedikleri için yaptım. Mesela bu üç romanda da değişik hayvan karakterleri var. Yunusu ve geyiği çok seviyordum. Kartalı hiç sevmiyordum. Bakışı bana çok sert geliyordu. Ama hızlı uçtuğu için rüzgâra karşı gözünü koruyabilmesi adına orada yoğunlaşan kaşların ona o görüntüyü verdiğini öğrendim. Sonra bütün defterlerin içine kartallar çizmeye başladığımı fark ettim. Şimdi kartalı çok seviyorum.

CK: Yani bunlar defterlere karaladıklarınız değil. Kitap bittikten sonra ayrıca mesai yaptığınızı söyleyebilir miyiz?

BU: Üç-dört kere yeniden yazılıyor. Onun için de artık orada yerleşik düzene geçmem gerekiyor. Evimde, herkesin ütü odası yaptığı benim ise çile odası adını verdiğim, bilgisayarlı büyük bir odam var. Hatta bilgisayarlara bakmaya gelen bir delikanlı var, o çileyi bilmediği için, "Estağfurullah," diyor. Ben de ona, "Çocuğum bu dervişlerin çile çektiği oda," diyorum. Yani orada kendimi adam etmeye çalışıyorum. Yazmaya başlarken ilk öğrendiğim şeylerden biri; asla yazdığıma âşık olmamam ve dışarıdan bakmaya çalışmam gerektiğiydi. Bunu bir yere kadar başarabiliyorsunuz. Orada editör faktörü devreye giriyor. *Hava*'da İlknur Özdemir'le çalıştım, çok tecrübeliydi. Si-

ze kitapla ilgili ilginç bir anımı anlatmak istiyorum. Bu romanları yazarken psikomitoloji adında bir dalla tanıştım ve çok sevdim. Her toplumun karakterini mitolojisine bakarak anlayabileceğinizi söylüyor. Konuyu Türkiye'de çok iyi anlatan bir yazarla tanıştım: Bilgin Saydam. Kendisi tıp fakültesi dekanı. Ona gittiğimde bir psikiyatrist gibi beni inceledi ve hiç konuşmadı. Ben buluşmamızdan nefret ettim fakat kitabını elimde paramparça görünce ciddiyetimi anladı. Romanıma bakmak istedi, ben de vermeyeceğimi söyledim. Bayağı itiştik kakıştık. Sonra romanı okudu, çok beğendi ve bana, "Ama siz altılama yazacaksınız," dedi. Ben de, "Ne münasebet, dört tane yazmayı bile beceremeyebilirim, dizlerim titriyor," diyerek cevap verdim. Bir psikiyatrist olarak anlatacaklarını dinlememi istedi. Ana karakterimin adını sordu. Defne olduğunu söyleyince, "Defne bir ağaç ve ağaç Türklerde beşinci elementtir. Altıncısı da demir," dedi. Bu benim bilinçaltımda yer edindi ama artık biraz bunlardan kopup başka şeyler de yazmaya heves ediyorum.

Saygın Ersin

"Final karesini görmeden yazmaya başlamam."

✳✳✳

O akşam, İstanbul'un namlı tüccarlarından Zümrützade Hüsnü Bey'in konağı, endamı da unvanı gibi kallavi bir misafiri ağırlamaktaydı. Silahtar-ı Hazreti Şehriyari yani Devletli Padişah'ın Silahtar Ağa'sı Siyavuş Ağa, akşam taamında Hüsnü Bey'in fakir konağını şereflendirme lütfunda bulunmuştu.

Sofra konağın görkemli selamlığına kurulmuş, dört devasa sini, hardal rengi ve gümüş işlemeli sofra bezlerinin üstüne, birbirlerine değmeyecek ama çok da ayrı durmayacak şekilde yan yana dizilmişti. Sinilerin etrafındaki minderler, tıpkı selamlığın üç duvarı boyunca uzanan geniş sedirlerin minderleri gibi mavi kadifedendi. Duvarlara raptedilmiş, her biri üçer kollu yirmi bir gümüş şamdanda yanan mumların şavkı, konukların ipek esvaplarının altın işlemelerinde oynaşıyor, sofradaki billur bardakların kesmelerinde kırılıp porselenlerin mavili yeşilli narin işlemelerinde parıldıyordu.

Bu ziyafet için haftalar öncesinden hazırlanmaya başlayan ve günlerden beri kulakları efendilerinin tembihlerinden başka bir şey duymayan konak hizmetlileri görevlerini saraya has bir zarafet ve maharetle yerine getiriyorlardı. Konağın kâhyasının nezaretindeki hizmetli oğlanlar selamlığı boydan boya kaplayan Acem halısının üstünde kedi adımlarıyla süzülerek sofraya yaklaşıyor ve ellerindeki büyük porselen kapları en ufak bir çıt sesi dahi çıkartmadan bakır sinilerin üstüne bırakıyorlardı. Her biri kusursuz iş görüyordu. Hele içlerinden çakır gözlü, genç bir oğlan, baş misafirin bardağını öyle usturuplu, öyle kararında doldurmuştu ki silahtar ağanın hafiften çektiği "Maşallah," suyun nameli şırıltısına karışmıştı.

(*Pir-i Lezzet*, April Yayıncılık, 2016, 1. basım;
Storytel'de seslendiren: Emre Melemez)

Can Kozanoğlu: Kitabı okuyan ya da Storytel'de dinleyenler senin nasıl göründüğünü merak ediyor olabilir. Saygın'ın görünüşüyle ilgili bir fikre sahip değilseniz, kitabın içeriği dolayısıyla onun spor salonundan çıkmış gibi gözüken yeni kuşak şeflerden biri ya da eski kuşak bir aşçı tombulluğunda olduğunu sanabilirsiniz. Oysaki karşımızda çok zayıf biri var. *Pir-i Lezzet* Osmanlı saray mutfağında geçen ve okurken ağzımızın suyunu akıtan bir roman. Yemek merakın kitabı yazarken mi ortaya çıktı yoksa zaten var olan bir merak kitaba mı dönüştü?

Saygın Ersin: Müzmin bekâr biriyim, dolayısıyla hayatta kalabilmek için yemeğe merakım olmak zorunda. Ama kitabın araştırmalarına başladıktan sonra o merakın biraz daha inceldiğini, süzüldüğünü, derinlere inmeye başladığını söyleyebilirim. Yine de kendimi gurme ya da yemek âşığı olarak tanımlamıyorum. Daha çok yemeğin yapılış esnasında, malzemelerin birleşmesindeki büyüye ilgiliyim. O ilgi kitabı yazma sürecinde bayağı artmıştı. Mutfakla ilişkim kitap bittikten sonra yine eski mutedil seviyesine döndü. İkimiz de mutluyuz. Bu sayede daha güzel yemekler yaptığımı da eklemeliyim.

CK: İlk ve biz okurların büyük bir heyecanla ulaştı-

ğı son sayfanın yazımı arasında kaç yıllık bir zaman aralığı var?

SE: *Pir-i Lezzet*'in macerası epey uzun. Fikir olarak aklıma gelişi 2009. Italo Calvino'nun bir hikâyesindeki küçücük bir parçadan esinlendim. *Jaguar-Güneş Altında*'da, Katolik manastırında görüşme ihtimalleri olmayan bir rahip ve rahibe âşık olurlar. Birbirlerine yaptıkları yemeklerle haber gönderirler. Yemek bir iletişim biçimi haline nasıl gelir, diye düşündüm. Âşık olduğumuz insana yemek yaparak mesaj gönderme fikri çok hoşuma gitti. İlk kıvılcım oradan çıktı. Serde fantastik yazarlık olduğundan, fikir birden yemekle büyü yapabilen bir aşçıya dönüştü. Tarihî dokuyu çok sevmem karakteri büyü yapabilen bir Osmanlı aşçısına dönüştürdü. 2009-2010'da tema kafamda oturmuş haldeydi ama bunun beni çok korkuttuğunu da açıkça söylemeliyim. Fikrin altını doldurmanın benim için çok zor olacağını biliyordum. Roman dağın zirvesindeyken ben daha eteklerinde bile değildim. Araştırmaya başladım. Sanırım bir buçuk-iki sene hiçbir şey yapmadan gastronomi tarihi ve Osmanlı mutfağıyla ilgili bulabildiğim ne varsa okudum. Gastronomi tarihimiz şu anda emekleme aşamasında, dolayısıyla kaynaklar kısıtlı ve dağınık. Hiç ummadığınız makalelerden hiç ummadığınız bilgiler bulabiliyorsunuz. Örneğin bir padişahın sefernamesinden Osmanlı mutfağına dair paragrafları cımbızla çekebiliyorsunuz. Bu nedenle araştırma kısmı vaktimi aldı. Bir yerden sonra durmak zorundaydım çünkü gerçekten doktora olmasa da bir yüksek lisans tezi yazabilecek seviyedeydim. Fakat ortada hikâye yoktu. Hikâye olmadan da roman olmaz. Ondan sonra da bir buçuk yıl süren bir yazım süreci gerçekleşti.

Mirgün Cabas: Önce hikâyeyi kurmadığını söyleyebiliriz o halde.

SE: Hikâyeyi kurabilmek için cesaret toplamam, öz-

güvenimi yerine getirmem, yani mutfak diyarının her şeyine hâkim olmam gerekiyordu.

MC: Hikâye olmadan araştırmayı yapmak, yazar sohbetlerimizde karşılaştığımız yeni, ayrı bir yöntem.

SE: Benim de ilk defa denediğim, *Pir-i Lezzet*'e özel bir yöntem bu. Doğrudan hikâyeye girseydim sürekli saplanıp kalacaktım ve yazım süreci uzayacaktı. Bu kadar araştırma yapmış olmama rağmen kitabı yazarken de önüme bir sürü şey çıktı. Mesela bir sahnede aşçıbaşı yumurta çırpacak ama o dönemde yumurta çırpıcısının icat edilip edilmediğini, yumurtanın neyle çırpıldığını bilmiyorum. Bu tip küçük detaylara ulaşabilmek için yazarken de araştırmaya devam ettim.

MC: Tarihî romanlarda okuru okumaktan kolaylıkla koparabilecek detaylar bunlar. Okur hasbelkader yanlış verilen o küçük ayrıntının doğrusunu biliyorsa, tutarlılık kaybolduğu anda romandan soğuyabilir. Bu anlamda *Pir-i Lezzet*'in, çok kapsamlı araştırma gerektiren bir roman olduğunu görüyoruz. Dönemin mutfağı kadar sarayın hiyerarşisini ve fiziki özelliklerini de bilmek gerekiyor. Dil meselesi de mühim. Çünkü gerek diyaloglarda gerekse makamları ve ortamları tasvir ederken dönemin diline sık sık gidiyorsun. Kumaşlar, dekorasyon, mutfak malzemeleri, kıyafetler gibi başka fiziksel detaylar da dikkat çekiyor. Tek bir alana hâkim olduktan sonra girişilebilecek bir romanın ötesinde, bir sürü şeyi tutarlı ve detaylı bir şekilde çözmüş olman gerekiyor.

SE: Bahsettiğim o detaylı araştırma bu yüzden çok mühim ve gerekliydi. Saray hiyerarşisine göre mutfaktan çıkan yemeğin üzerine örtülen kadife örtüye kadar araştırdım.

MC: Mesela yemekleri kimin aldığına ve nereye götürdüğüne dair bilgilere elindeki kaynaklardan ulaşabildin mi? Romanda okuduklarımızın hepsi gerçek mi?

SE: Evet. Müthiş bir hiyerarşi var. Osmanlı sarayında kimin önüne kaç kap yemek çıkacağı bile belli bir protokole göre belirleniyor.

CK: Ben de okurken merak ettim; sultana yirmi dörtle otuz iki arası, bir altındakine on iki, en alt kademeye de iki kap yemek veriliyormuş.

SE: Sadrazama çıkan yemek miktarı ve verilen ekmek istihkakıyla düşük rütbeli bir vezire ya da defterdara verilen yemek bir değil. Saray içindeki iktidar mücadelesini doğrudan anlatmaktansa mutfak üzerinden aktarmayı seçtim. Ak Ağa ile Kara Ağa'nın aşçıları arasındaki rekabeti, harem içerisindeki entrikaları mutfak üzerinden görüyoruz. Bunu baştan planlamıştım. Neticede bu mutfak atmosferinde geçen bir roman ve dışarıdan açılacak kapılar hikâyeyi bozabilir. Yani okuyucuyu bir anda hareme götürünce mutfağın tadı kaçabilir. Bu nedenle mekânın mutfak olarak kalmasını istedim ve Osmanlı'nın toplumsal, tarihî, siyasi yapısını anlatan bir ayna olarak düşündüğüm mutfağın izleği üzerinden ilerledim.

CK: Okurken birçok yeni şey öğrendiğimiz bir romandı. Öğretici olan eser her zaman pek akıcı olmayabilir. Oysa *Pir-i Lezzet*'i okurken bir yandan romanın ritmine kapılıyorsun, bir yandan canın bir şeyler istiyor, bunun tadı nasıl olur diye merak ediyorsun, bir yandan da romanın merkezindeki aşk hikâyesinin nereye gideceğini öğrenmek için sabırsızlanıyorsun. İlk başta hayal ederek lezzetleri dilinin ucuna getirirken, kitabın ikinci yarısında iş kokulara dönüyor.

SE: Kitapta geçen lezzet katmanlarını romana da yaydığımı söyleyebilirim. Aşçıbaşı eğitimine klasik bir aşçı yamağı olarak başlar fakat o bir pir-i lezzet olduğu için mesleğinde derinleştikçe kokulara, ağızdaki dokuya, diğer katmanlara doğru devam eder. Bunu nasıl bir karakterle, neyin üzerinden anlatacağımı düşünürken Itırlar Hanım ortaya çıktı.

CK: Romanın ikinci yarısında yer yer kokuların karaktere dönüştüğünü hissediyoruz. İlk yarıda da bazı lezzetler karakter olarak karşımıza çıkıyor. Örneğin pırasa bir karakter bence. Birkaç sayfada karşımıza çıksa da elmanın da öyle olduğunu düşünüyorum. Bunu bilerek mi yaptın?

SE: Açıkça söylemem gerekirse planlamadığım ama yazım aşamasında oluşan bir şeydi. Romanın bir tehlikesi vardı; çok malumatfuruş olabilirdim. Çünkü tarihî bir mutfağı anlatmak için edindiğiniz bilgileri kurgunun içerisine yediremezseniz, bu gerçekten dünyanın en sıkıcı kitabı olur, mutfak tarihiyle ilgili yazılmış bir belgesel esere dönerdi. Bu tehlikenin farkındaydım ama çözümüm yoktu. Ne anlatacağımı biliyordum ve nasıl anlatacağımı da yazarken bulacaktım. Öyle de oldu ve akışın içerisinde lezzet ve koku karakterleri ortaya çıktı.

CK: Hikâyenin sonunu başlarken biliyor muydun?

SE: Biliyordum. O da benim alışkanlıklarımdan bir tanesi. Her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlamam ama final karesini görmeden de yazmaya başlamam.

MC: Biraz da önceki kitaplarından bahsedelim mi?

SE: Benim *Zülfikar'ın Hükmü, Erbain Fırtınası, Yedi Kartal Efsanesi* üçlemesinin ilk iki kitabı ve *Emekli Polisler Lokali* adında şu anda baskısı olmayan bir öykü kitabım var. Orkun Uçar'la yazdığımız *Derin İmparatorluk*'u da listeye ekleyelim. Aslında beş tane romanım yayımlandı fakat bunların baskıları tükendi. Şimdi *Yedi Kartal Efsanesi*'yle birlikte yeniden basılacaklar.

MC: Peki bunların tarzları nedir?

SE: *Yedi Kartal Efsanesi* için tam bir fantastik hikâye diyebiliriz. Günümüz İstanbul'unda yaşayan yedi büyücüden, Lokman Hekim'in kurduğu bir büyücü ocağından bahsediyor. Mümkün olduğu kadar bizim toprakların efsanelerine dayanan bir fantastik kurgu oldu. O benim ilk göz ağrım ve bir ideal kitabıydı. ODTÜ'de Bilim Kurgu

Fantezi Topluluğu'nda bu topraklardan çok güzel fantastik edebiyat çıkabileceğini konuşurduk sürekli. Oradaki arkadaşlarımla bu bağlamda birbirimizi çok besledik. Yeterince mitolojimiz, efsanemiz, halk hikâyelerimiz var. Öyleyse kitap da yerli bir fantastik kurguya sahip olsun diye düşünmüştüm.

MC: Oradan bir üçleme yapmak için yola çıktığını söyleyebilir miyiz? İkisi yayımlandı galiba.

CK: 2005'te ilki, 2006'da ikincisi yayımlanıyor. 2018'deyiz ama üçüncüsünün hâlâ okurla buluşmadığını görüyoruz. Neden? Bunu okurların adına hafif sert bir tonda soruyoruz çünkü onların da bu konuda sana sitem ettiğini düşünüyorum.

SE: Kesinlikle. Bu gecikme için önce bir özür dileyeyim. O meşhur çıkamayan kitabın ismi: *Ateş ve Bedel.* İzmir'den gelip, birkaç sene İstanbul'da bir hayatı denemeye çalıştım. Biraz senaryo camiasına bulaştım. Hiç bulaşmasaydım da diyorum, kötü hikâyenin ne olduğunu senaryo toplantılarında öğrendiğim için iyi ki bulaşmışım da diyorum. Artık kötü bir hikâyeyi ilk bakışta anlayabiliyorum. İddialı olduğunun farkındayım ama biraz incelediğimde gidişatın nasıl olacağını görebiliyorum. Tüm bunlar olurken *Ateş ve Bedel*'i yazıyordum. Yüz yetmiş Word sayfası kadar ilerlemiştim, aradan zaman geçtikten sonra *Ateş ve Bedel*'i yeniden ele aldığımda ânında tanıdım. Bu kötü bir hikâyeydi. Yüz yetmiş sayfanın otuzunu kurtarıp kalanını çöpe attım. Gecikmesinin asıl sebebi bu diyebilirim. Bir de şöyle bir itirafta bulunayım: Ben yazma eylemi denen şeyi o kadar da çok sevmem. Benim için işin güzel tarafı birincisi hayal kurmak, ikincisi onu araştırmaktır. Bunlar bittikten sonra işin o oturup yazma kısmında tembelleşiyorum.

CK: Alışverişi seviyorsun ama yemek pişirmeyi sevmiyorsun, öyle mi?

SE: Evet. O yüzden yazma performansım biraz düştü. Ama artık sonlarına geldiğimin müjdesini buradan verebilirim.

MC: Peki kesin bir tarih var mı kafanda?

SE: Yayın programında Şubat 2019 olarak yerini aldı.[1]

CK: Çok güzel, yakın bir tarih. Seninle çift haneli yılda sosyoloji eğitimi tamamlamak gibi ortak bir yönümüz var.

SE: Yalnız olmadığını bilmek o kadar güzel bir duygu ki, bunun için teşekkür ederim.

CK: Hazır sohbetimiz sosyolojiye gelmişken... Eğitiminin edebiyata bir katkısı oluyor mu?

SE: Fena halde oluyor. Birincisi, sosyoloji bölümünde bize hangi kaynaktan hangi bilgiyi alabileceğimizi, araştırma yapmayı çok iyi öğretmişler. Bu yüzden zor bir araştırma olmasına rağmen *Pir-i Lezzet*'te çok çile çekmediğimi söyleyebilirim. Çünkü bir kaynağın neresine bakacağımı, işime yarayıp yaramayacağını hemen anlayabiliyorum. Bu avantajı var. İkincisi, sosyoloji bütün sisteme tepeden bakabilmenizi sağlayan çok büyülü bir bilim dalı. Bir romanın içerisindeki yapı, fonksiyon ve insanlar gibi kurumlara tepeden baktığınızda işiniz kolaylaşıyor. Sanırım bunun kötü hikâyeyi ayırt etmekle de alakası var. Sosyolojinin ismi "sistem bilim" olmalı bence çünkü sadece toplumun kendisine değil, insanların kurduğu sistemlere de bakıyor.

MC: Edebiyatın ya da bir form olarak romanın sistemini nasıl çözdüğünü merak ediyorum? Bunun eğitimi alınabilir elbette ama sen almadın. Öyleyse el yordamıyla mı çözdün? Az evvel bahsettiğin, yapı, fonksiyon gibi

1. *Ateş ve Bedel*, 2023'te April Yayıncılık etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

roman kurumlarının kafanda netleşmesinde neler yardımcı oldu?

SE: Öncelikle bir okuma geçmişinizin olması gerektiğini düşünüyorum. Bir hikâyeyi ya da romanı elinize aldığınızda, metnin kurgu sökümünü doğru düzgün yapabilmek, çok okumakla gelişiyor. Ama asıl ilginç tarafı, benim de size verecek tam bir cevabım yok. Kâğıdın başına geçtiğinizde, tüm birikiminiz artık sizi o tarafa ittiriyor. Bu biraz da tarz meselesi sanırım. Mesela ben bir romanı tek bir karakterin üzerine kuramam. Sürekli yan kurumlar, karakterler olması lazım. Bu da galiba sosyoloji eğitimimle alakalı bir şey.

MC: Söylediklerinin *Pir-i Lezzet*'te çok iyi çalıştığını düşünüyorum. Yan karakterler, girip çıkan kişiler... Romanda hepsi mevcut.

SE: İçgüdü diyeceğim ama o da karşılamıyor. Açıkçası bunları nasıl yaptığıma dair tam bir bilincim yok.

CK: Aslında ilk romanını nasıl yazdığını, neye niyetle oturup neye kısmetle çıktığını söylersen biraz daha iyi anlaşılabilir.

SE: On bir senelik eğitim maceramın sonunda ikinci yüksek lisansımı yapıyordum. Dersleri bitirip tez aşamasına geçmiştim ve akademik yazım denen şeyin benimle yakından uzaktan alakası olmadığını fark ettim. Tezi yazarken çok sıkıldım. Bitiremedim de zaten. Garip bir şekilde ben sıkıldıkça, aklımda bir roman fikri büyümeye başladı. Nihayetinde tezi bir kenara bıraktım ve romanı yazmaya başladım. Ailem ve arkadaşlarım beni bilgisayarın başında tez yazıyor sanırken ben roman yazıyordum. O zamanlar hızlıydım –artık nasıl sıkıldıysam– altı ayın sonunda, bir roman yazdım, askere gidiyorum diyerek finali yaptım. O sırada *Yedi Kartal Efsanesi*'nde yine kişiler üzerinden değil, bir kurum üzerinden giderek, Lokman Hekim'in kurduğu, yedi büyücüden oluşan, kurumsal ya-

pıda bir ocaktan Yedi Kartal Ocağı'ndan bahsediyordum. Sosyoloji eğitiminden dolayı toplumsal, daha kümülatif bir bakışa doğru kaydığımı konuştukça keşfediyorum.

MC: Bir de iki yazarlı bir romanın var. İki yazarın bir romanı nasıl yazdığından bahseder misin?

SE: İki yazar bir romanı yazamaz. Birisi oturur yazar, diğeri daha çok fikir sahibidir. En azından benim deneyimimde böyle oldu. Biraz daha genç ve enerjik olduğum bir dönemde, parmaklarım klavyede daha hızlıyken, Orkun'a bir fikir geldi, ben de o fikrin altını doldurdum. Sonra da paslaşarak son halini verdik.

CK: Az önce yazma pratiğinden bahsederken düşünmeyi, hayal kurmayı yazma aşamasından daha çok sevdiğini söylemiştin. Oradan yola çıkarak fikir senden çıktı, Orkun Uçar yazdı zannettim. Tersi olmuş.

SE: Evet orada tam tersi oldu. İşin içinde iki yazar varsa ve kurgu bir metin yazılacaksa büyük ihtimalle bu bir projedir zaten. Biz de *Derin İmparatorluk*'a öyle başlamıştık. Ve proje olduğu için işbölümü yaptık. Orkun'un kurgusu ve cümleleri çok kuvvetlidir, bu kısmı o aldı. Benim de araştırmam ve hızım iyidir, ben de orada durdum. Neticede ortaya *Derin İmparatorluk* çıktı.

CK: Bu sohbetlerde biz olabildiğince farklı yazarlık serüvenleri ve deneyimleri yansıtmayı hedefliyoruz. Bu anlamda çift yazarlı bir edebiyat eserindeki iki imzadan birini konuşturmak da farklı bir deneyim bizim için. Çift yazarlı başka bir roman örneği var mıdır?

SE: Ben Orkun dışındakileri bilmiyorum. O çift yazar olarak bayağı çalıştı çünkü.

MC: En son iki yazarlı kitap olarak Bill Clinton'ın bir Beyaz Saray romanını gördüm. Yeni piyasaya çıkmış. İki yazarlı bir kurgu. Bir eski başkanın arka plandaki bürokrasiyi, gizli servis hikâyelerini aktarmak adına kitaba katkıda bulunması anlaşılır bir durum. Kurguyu diğer yazar

yaptı muhtemelen. Bu tip örnekler var. Sizinki gibi, yazım sürecinde teknik detayların ötesinde, kurguya da katkıda bulunan bir yazarın olması çok sık karşılaşılan bir şey değil.

CK: Bir film senaryosunun fikri sana aitken metni sen yazmıyorsun. Biraz bundan bahseder misin?

SE: *Eksik Sayfalar* aslında İzmir'de başlamış bir işti. İlk ismi *İnsan Kaynakları*'ydı. Benim çok sevdiğim bir projeydi. Önce filmi kendimiz kotaralım dedik. Yani amacımız yazıp satmak değildi. Bir kapitalizm, plaza eleştirisi yapmak üzere yola çıkmıştım. Sonra senaryonun fikrini başka bir yönetmene devrettik. Senaryoyla ilgilendi; ortaya kendi kurgusunu koydu. Kısmen benim istediğim gibi olsa da tam içime sindiğini söyleyemem. Çekildi ve ismi az evvel de söylediğim gibi *Eksik Sayfalar* oldu. Evet fikir bendendi ama ekranda gördüğüm şey açık konuşmak gerekirse çok da benim yapmak istediğim türden bir yapım değildi. Şöyle özetleyebilirim; tek mekânda geçen bir filmdi. Bir plaza ortamında plaza virüsleri diye tabir ettiğimiz, yükselmekten başka hiçbir şey düşünmeyen, engel tanımaz Makyavelist insanlar vardır. Patron isimli bir psikopat arkadaşımız –ki bence hiç de psikopat değil– bu şekilde yedi tane plaza virüsünü izole bir hayvanat bahçesine benzeyen ofiste topluyor ve şöyle diyor: "Madem çok başarılısınız, çok verimlilik odaklısınız, yedi gün boyunca benim için çalışacaksınız. Her gün içinizden en verimsiz olanınızı öldüreceğim." Bunlara pazarlamaya, insan kaynaklarına dair çok zor görevler veriyor. Bunun karşılığında bir puan alıyorsun, günün sonunda en verimsiz ölüyor. "Hayatta kalmak için ne yapabilirsin?" "İnsanlıktan zaten çıkmışsın, daha ne kadar çıkabilirsin?" sorularını soruyordum. Filmin aslında bir de şöyle bir kontra sorusu vardı: İnsanlıktan çıkmışken, insanlığa dönüş şansın da olabilir mi?

"Madem öleceğiz, buradan kaçışımız yok, vicdanımızı son anda kurtarabilir miyiz? Bir birliktelik ruhu yaratabilir miyiz?" Ama dedim ya, iş bambaşka bir yere gitti. Onun da kaderi buydu diye düşünüyorum.

CK: Bir fantastik yazarı ve yazılı kültüre de alışkın biri için hayal dünyasının görselliğe yansımış haliyle barışık olmak zor galiba. Yoksa *Pir-i Lezzet* tam filmlik bir roman bana kalırsa.

MC: Ben de aynısını düşünüyordum. Çok fazla detay ve görselleştirilmiş bir anlatı var. Bu kadar emek verdikten sonra o mutfak ya da kıyafetin, yani çizdiğin portrenin değişecek olması seni mutsuz eder mi?

SE: Etmez aslında. Daha doğrusu bundan korkmuyorum. Hayal ettiğim şeyi bir şekilde kanlı canlı önümde bulmayı deneyimlemek istiyorum.

MC: Peki, *Pir-i Lezzet* için böyle bir ihtimal var mı şu an için? Çünkü gerçekten çok iyi bir film olabilecek malzemeye sahip olduğunu düşünüyorum.

SE: Evet, böyle bir niyet var. Bir ekip şu anda senaryo çalışmalarına ufaktan başladı. Ama bu konuları çok zorlamak da istemiyorum. Ben hayatın akışına inanırım. Zaten yazarlık maceram da öyle oldu. Yani iş gideceği yere gidiyor. Kitabın da bir hayatı var. Bırakalım o da kendi hayatını yaşasın. Ama başkasının hayal gücüyle romanın dönüştüğü hali de görmeyi çok isterim. Bu beni heyecanlandırıyor ve umarım bir gün olur.

CK: Bunu heyecanla bekleyecek insanların sayısı da artıyor. Geleneksel mutfağa, Osmanlı mutfağı meraklılarına sıkça rastlıyoruz. Bunların bir aşk hikâyesiyle birleşerek güzel bir romana dönüşmesi, güzel bir film de olabileceğini düşündürüyor.

SE: Küçük bir parantez açmak istiyorum. Kitabın dilinden, o dönemi, hayatı güzel anlatışından söz ettik. Bunda Selahattin Özpalabıyıklar'la, yani nefis bir edi-

törle çalışmamın payı çok büyük. Özellikle dönemin gündelik dili ve benim gözden kaçırdığım detaylar konusunda yardımı, emeği, katkısı için kendisine bir kere daha teşekkür etmek isterim.

MC: Televizyonda Osmanlı temalı işler çok izleniyor ama sinemada o kadar da başarılı olmadıklarını söyleyebiliriz. Genellikle bir amaca hizmet etmeleri için çekiliyorlar. Yani işin daha siyasi, askerî, ihtişamı gösteren, bir mirası vurgulamak isteyen tarafı öne çıkartılıyor, o da çok çalışmıyor. Ama *Pir-i Lezzet*'teki bu mutfak meselesi çok sivil bir şey. Dolayısıyla bir Osmanlı hikâyesi anlatılacaksa, bu taraftan, mutfak kapısından girilerek anlatılması aslında bir başarı garantisi bile olabilir.

SE: En azından yeni bir şey denenmiş olur diye düşünüyorum.

CK: Burada bir Osmanlı övgüsü yok ama Osmanlı'ya karşı bir tavır da yok. Az evvel konuştuğumuz gibi; artısıyla eksisiyle uygun mesafeden bakılarak yazılmış bir roman. Hakikaten lezzetli kitap tanımını iki anlamıyla karşılıyor. Çok içtenlikle tavsiye ediyoruz.

Murat Menteş

"Binlerce not tutarım; espri bankam, isim bankam, fikir bankam var."

✳✳✳

"Rusya ve Amerika'dan fırlatılan birer topluiğneyi Atlas Okyanusu'nun ortasında çarpıştırmak gibi bir şey bu!"
Rolf-Dieter Heuer

"Hayat nasıl gidiyor?"
"Yaşayan birine sor."
"Dün görüşemedik, nerelerdeydiniz?"
"30 sene evvel bana, '3 ay ömrünüz kaldı,' diyen doktorun cenaze merasimindeydim."
"Toprağı bol olsun."
Ruhi Bey'le Haydarpaşa rıhtımındaki çay bahçesinde oturuyorduk. Mendirekte sıralanmış martı komitesi, İskandinav aksanıyla ciyaklıyordu. Meczup karabataklar, su balesi takımı gibi denizin naylonumsu karanlığına dalıp çıkıyorlardı.
"Kâfi Ruhi Bey, şeker çoktan eridi, için artık."
"Yapabildiğim tek spor bu: çay karıştırmak."
"Kendinize haksızlık etmeyin efendim, gayet dinçsiniz."

Soğumuş çayı art arda üç yudumda içti:
"Benim... avcının emanet ettiği tüfeğe gözü gibi bakan geyikten ne farkım var Allah aşkına Avni Bey?"
"Siz hâlâ avcısınız mirim. Kurt kocasa da huyu değişmez."
"Kim 100 yaşında olmak ister ki?" diye mızıldandı.
"99 yaşındakiler," dedim.
Garson boş bardakları alırken sordu:
"Başka bir arzunuz?"
Parmak kaldırdım:
"Bir... Coca-Cola alayım."
Ruhi Mücerret son arzusunu kararlaştıran mahkûm edasıyla sordu:
"Ilık Pepsi var mı?"
Garson, her türlü aksaklığa ânında ayak uydurmayı öğrenmişti:
"İsterseniz şişeyi fırında biraz ısıtayım?"
"Makbule geçer."

(***Ruhi Mücerret***, Alfa Yayınları, Temmuz 2021, 5. basım; Storytel'de seslendiren: Murat Menteş)

Can Kozanoğlu: Güzel bir seslendirme yapmışsın. Baştan sona sesli kitap olarak dinlediğinde sana yabancı gelen kısımlar oldu mu?

Murat Menteş: Normalde romanlarımı dönüp okumuyorum ama bu seslendirme işi hoşuma gitti. Teknik ekipteki arkadaşlar kaydı düzenledikleri için, sonucun fena olmadığını düşünüyorum. Çocukken teypten kendi sesimizi duyunca yadırgardık. İnsan o evreyi geçince yadırgamıyor.

Mirgün Cabas: Dinlerken, "Kim yüz yaşında olmak ister ki diye mızıklandı. Doksan dokuz yaşındakiler dedim," kısmında gülmen dikkatimi çekti. Kitaplarında bu tipte espriler, söz oyunları, fırlamalıklar olduğunu düşününce, kendi bulduğun küçük oyunlara yazarken de gülüp gülmediğini merak ediyorum.

MM: Aslında ben her şeye gülüyorum... Bence hayat ziyadesiyle ironi ihtiva ediyor. Bir şakanın komikliğini yitirmesi de bana komik geliyor. Mesela 80'lerin şöyle esprileri vardı: "Gerçekler acıdır, baklava tatlıdır, o halde baklava gerçek değildir." Ya da "Yerin kulağı vardır, benim de kulağım var, ben yer miyim? Yemem tabii..." Bunlara hâlâ gülüyorum. Kötü esprileri tek başına yaşatabilirim.

MC: Dördüncü romanın *Antika Titanik* yayımlandı.

Bugün ilk sayfasından yola çıkarak konuşacağımız *Ruhi Mücerret* sondan bir önceki kitabın. Öncesinde de *Korkma Ben Varım* ve *Dublörün Dilemması* vardı. Okuması çok eğlenceli, gürültülü bu romanların yazma kısmı da senin için bu kadar eğlenceli oluyor mu? *Ruhi Mücerret*'i nasıl tasarladığından, yazmaya nereden başladığından bahseder misin?

MM: Yazmanın eğlenceli olduğunu söyleyemem. Sinemacıların film çekerken çok eğlendiklerini söylemelerine şaşırıyorum. Belki de tek başına olduğun için roman yazarken çok eğlenemiyorsun. Ben genellikle okurun hizmetinde olmayı önceleyen, gözeten bir yazarım. Reklamcılıkta; "*Customer is the king*: Müşteri kraldır," diye bir söz vardır. Benim için de okuyucu kral diyebilirim. Dolayısıyla yeri geldiğinde bir lala, Encümen-i Daniş'ten bir aza ya da bir soytarı gibi kralın hizmetinde olmaya, okuru hoş tutmaya çalışıyorum. Her zaman okuru düşünürüm. Ama burada bir kitleden değil, bir kişiden bahsediyorum.

MC: Onun kim olduğunu söyleyebilir misin? O kişiyi gözünde canlandırarak, yazdıklarına gülüp gülmeyeceğini düşündüğün bir prototipin var mı?

MM: Benden daha zeki olduğunu düşündüğüm biri o. Dolayısıyla onu etkilemeye çalışıyorum, galiba başarıyorum da. Böylece okurlarım beni olduğumdan daha uzun boylu ve yakışıklı sanıyorlar. Yazar kendi kişiliğini, sanatkârlığını bu hizmetkârlığı bir pohpohlamaya dönüştürmekten sakınarak kurabilir kanaatimce. Yazabilmek için Türkçenin gramerini iyi bilmeniz gerekiyor. Bunu ihtiva etmeyen bir yazarlık kursu düşünemiyorum. Geçenlerde bir hanımefendi –çok da zeki belli ki– bana kitap yazmayı düşündüğünü söyledi. Ben de ona fiil çatılarından, sıfat ile zarf ayrımından, nesne yüklem uyuşmazlığından bahsettim. Bütün bunlardan haberi yokmuş. Bu durumda yazamayacağını ya da yazmasının zor

olacağını düşündüğümü belirttim. *Terminatör* filmini herkes izlemiştir; orada Arnold baktığı insanların vücut ısılarını, ölçülerini bir ekrana yansımış şekilde görür. Bence yazarlar bir metne Terminatör'ün insanlara baktığı gibi bakmalı, metnin sıcaklığını, formunu, teknik özelliklerini görebilmeliler. Yazar metindeki özne yüklem uyuşmazlığını tespit edebilmeli. Edebî sanatları, seciyi, sehl-i mümteniyi, hüsnütalili ya da kapalı istiareyi saptayabilmeli. Görüntü çağında yaşadığımız için bir yazar artık tasvirlerden uzak durabilir, sıfatları daha az kullanabilir elbette. Yine de edebî sanatları iyi bilmesi gerektiğine inanıyorum.

CK: Kısa cümleler kullandığın için senin özne yüklem uyuşmazlığına düşme riskinin az olduğunu düşünüyorum. Pek çok okurda çok uzun, karmaşık cümlelere sahip bir metnin iyi edebiyat olduğuna dair bir algı var. Benim kişisel görüşüm; kısa cümlelerle yazmanın da hayli zor ve başarılırsa edebî açıdan çok değerli olduğu yönünde. Cümleleri içinden geldiği için mi kısa yazdın, yoksa bilerek mi böyle bir tarza yöneldin?

MM: Yirmi sekiz yaşıma kadar çok uzun cümleler kullanıyordum. Hatta Mario Levi'nin öykü kitaplarından birinde, altı sayfalık bir cümlesini görüp, "İşte yazar! Bunu başarmış!" diye düşündüğümü hatırlıyorum. Sanırım ilkin insan uzun cümleyi kotarmanın önemine inanıyor. Bunu ifade gücü bakımından üstün bir şey gibi görüyor, oysa değil. Yazar adaylarına çok önemli bulduğum bir ipucu vereceğim: Kısa cümleler metni hızlandırır. Yazar kısa cümlelerle edebiyat yapmayı becerebilmeli.

MC: Yazdığın konunun, kısa cümlelerinle, hızlı anlatımınla çok uyumlu olduğunu düşünüyorum. Aksiyonlu, çok hızlı değişen sahneler, hareketli, çarpıcı olaylar anlattığın için tüm bunları uzun cümlelerle aktarmak yerine, hızlıca söylemen gerekliymiş gibi.

MM: Çok önemli bir şey söylediniz. Bizde aksiyon romanı pek yazılamıyor. Bunun bazı enteresan sebepleri var; mesela, "Fatma gökdelenden atladı," dediğiniz zaman olmuyor. Ya da, "Abdullah uçan tekme attı." Çünkü küresel bir imge düzeni var ve onun içinde uçan tekme atan bir Fatma veya helikopterden gökdelene atlayan bir Abdullah düşünemiyorsunuz. Fatma'nın bakkala gidip şöyle demesini bekliyoruz: "Param çıkışmıyor, üç liraya dört ekmek verir misin?" Kimin enerjik, kimin yakışıklı, kimin güzel olduğu, kültür alanındaki "gizli el" tarafından belirlenmiş sanki. Dolayısıyla heyecanlı bir aksiyon romanı yazabilmemiz için bir kere bu imge setiyle uğraşmamız gerekiyor. O nedenle ben karakterlerin isimlerini özel olarak tasarlıyorum. Örneğin Ruhi Mücerret, İstiklal Harbi gazisi yaşlı bir adam. Serpil Silahlıperi'yi düşünelim; Serpil dediğim zaman kafamızda perma yaptırmış bir kadın canlanıyor. Ama Silahlıperi eklenince bunun biraz değişik bir Serpil olduğunun altını çizmiş oluyorsunuz. Karakterin isim ve soyismini birlikte kullanmayı, 21. yüzyıl Türk edebiyatını başlatan yazar olarak gördüğüm Alper Canıgüz'den öğrendim. Onun yazdıklarıyla benimkiler arasındaki farklar çok belirgindir. Buna karşılık Canıgüz'ün öncü, yol açıcı olduğu bir gerçektir. 2000'de yayınladığı *Tatlı Rüyalar* romanıyla 21. yüzyılda Türk romanının ne gibi olanakları kullanabileceğini bize gösterdiğini düşünüyorum. Hız duygusunun aktarımı için kısa cümlelerin uygun olup olmadığına dönersek; bir aksiyon sahnesinde, sözü, cümleyi uzatarak romana gerilim de katabilirsin. Bunlar yazarın mizacıyla da ilgili hususlar.

CK: Kısa cümlelerdeki ustalığında reklamcılık yapmış olmanın katkısı var mıdır?

MM: Pek sanmıyorum. Ben reklamın edebiyata katkı getirebileceği fikrinde değilim. Aksine, reklam dünya-

sı edebiyattan, edebiyatçılardan destek alır. Bir de malum, *Ruhi Mücerret* esasen bir anti-reklam romanı.

CK: Karakterlerine koyduğun isimlerin romanın okunurluğuna ciddi bir katkı sağladığını vurgulayalım. İsimler ana hikâye tasarlandıktan sonra mı ortaya çıkıyor yoksa kafanda bazı karakterlere uyabilecek birtakım isimler mi biriktiriyorsun? Aynı soruyu, kitaplarında bolca bulunan ve sevilen aforizmalar, espriler için de sormak isterim; bunları biriktirip mi yazmaya oturuyorsun yoksa yazdıkça mı çıkıyorlar?

MM: Kuşkusuz not ediyor ve biriktiriyorum. Hatta son romanım için üç bin sayfa not tuttuğumu söylediğimde buna inanmayarak benimle dalga geçenler olmuştu. Halbuki not tutmadan yazamazsın. Espri depon, isim klasörün, fikir bankan olmalı. Kemal Tahir, "Yazar yazdığından fazlasını bilmeli," der. Yani ben insanların *Ruhi Mücerret*'te okuduğundan fazlasını, romana girmemiş bir sürü olay ve detayı biliyorum. Hikâyeyle ilgili düşündüğüm fakat romana dahil etmediğim birçok fikir, espri var. Bir de tuttuğum tüm notların hepsini bir kitapta kullanmak zaten mümkün olmuyor. Haliyle, elimdekiler yıllar içinde birikerek bir bankaya dönüşüyor. Bazen roman için düşündüğüm bir espriyi sağda solda ağzımdan kaçırıyorum, o espri yayılıyor, bu kez de paniğe kapılıyorum. Mesela *Korkma Ben Varım*'da yazdığım bir cümleden hareketle, "Benim adım Murat, bu da benim yumuşak karnım," diyerek göbeğimi gösteriyordum. Kimi arkadaşlar, kitap yayımlanmadan önce bu espriyi kullanmaya başlamışlardı... Sonuç olarak bence not tutmadan iyi bir şey yazılamaz.

MC: Bir romanı çok fazla silerek, düzelterek mi yazıyorsun?

MM: Roman üç yüz sayfaysa, herhalde bunun anca üç sayfasını siliyorumdur. Mesela bir ideolojik yoğunluk

oluştuğunu, tatsız kaçtığını ya da daha sonra açıklanması gereken bir şeyi erken açıkladığımı düşünürsem siliyorum. Kurt Vonnegut da öyle yazıyormuş. Kimi yazarlar romanı tekrar tekrar yazar. Ben öyle değilim. Ben bir kerede yazıyorum. Yani, "Tamam, bu bölüm böyle iyi oldu," dediğimde iş bitmiş oluyor. Tretman da çıkarmıyorum. İkinci yarıda, olayları toparlamak için şema oluşturduğum vaki, o ayrı. Böyle ifade edince kulağa gelişine yazıyormuşum gibi gelse de aslında hikâyenin tasarımıyla epey uğraşıyorum. Fakat yazarken ortaya çıkabilecek sürprizleri de yok etmemeye çalışıyorum.

MC: Bu kısmı sorularla açmak istiyorum. Mesela yazmaya oturduğun zaman hikâyenin nasıl biteceğini biliyor musun?

MM: Genellikle hikâyenin son cümlesini, nereye varacağını biliyorum. Bazen bu değişiyor. Mesela *Ruhi Mücerret*'te, çocuğun babasının kafasına düşen uçaktan sağ kurtulan Ruhi Mücerret'in vampir, babasının da vampir avcısı olduğunu düşünmesi aklıma sonradan geldi. Eğer önden çok sıkı bir tretman çıkarsaydım, böyle enteresan ve tatlı bir ilaveyi yapamazdım. Kontrollü kaos. Yani hikâyeyi sürprizleriyle beni de şaşırtacak şekilde kurduğumu söyleyebilirim.

CK: Kitaplarından bahsederken aksiyon kelimesini epey kullandık. Bu tarzdaki eserlerin izleyicisi ve okuru bir sonrakinde biraz daha çılgın, biraz daha gürültülü, biraz daha fantastik, biraz daha absürt bir doz ister. Bu beklenti senin üzerinde bir baskı yaratıyor mu? Biraz dozu arttırmalıyım, biraz daha uçmalıyım, diye düşünüyor musun?

MM: Son romanım *Antika Titanik*'e, "Titanik'in dört bacasından da kan püskürüyor!" diye başladım. Haklı olabilirsiniz.

MC: *Ruhi Mücerret*'in de apokaliptik bir açılışı var.

MM: Evet, tren raydan fırlıyor ve limana yanaşan gemiye çarpıyor. O konuda haklısınız; eroin gibi, dozu arttırmak gerekiyor.

CK: Eserlerinde müziğin de önemli bir yeri olduğunu görüyoruz. *Ruhi Mücerret* daha çok klasik müzik üzerinden akıyor. Chopin, Rahmaninov çalarken bir anda Mısır'a da uzanabiliyoruz; Necat el Sağira da çıkabiliyor karşımıza. Bahsettiğimiz müzikleri dinleyerek yazdığını düşünebilir miyiz?

MM: Onları dinleyerek yürüyorum. Bir yazar için yürümek çok önemlidir. Tek başıma yürürken romanın sonraki aşamalarını tasarlamak daha kolay oluyor. Nöroloji dalında çalışmalar yapan arkadaşım Profesör Sinan Canan yürürken ses kaydı almamın iyi olacağını söyledi. Yazarken müzik dinlemiyorum fakat o sahneyi öncesinde o müzik eşliğinde tasarlıyorum. Dahası, yazarken müzik kafamın içinde çalıyor. Ben görerek, zihnimdeki bir resme bakarak yazıyorum. Açılış sahnesinde Ruhi Mücerret ile Avni Vav'ın, Haydarpaşa rıhtımında nasıl bir yerde oturduklarını, hoparlörün hangi açıda durduğunu, geminin nasıl yanaştığını, trenin rayların bitiminden itibaren döşemeyi nasıl kırdığını önceden biliyorum.

CK: Bunun okur için de ilginç olduğunu düşünüyorum. Kitabı ilk okuduğumda, sohbet edeceğimiz için tekrar karıştırdığımda da Haydarpaşa'dan fırlayan trenin limandaki gemiye nasıl çarpacağını gözümün önünde canlandırmaya çalıştığımı hatırlıyorum.

MM: Yazarken boşluklar bırakarak, detayları okurun tamamlamasını da gözetiyorum. Muhtemelen sizin zihninizdeki sahne, benimkinden biraz farklı ve size daha görkemli gelecek türdedir.

CK: Nasıl çarpışacağını hayal ettirmen bana daha güzel geliyor.

MC: Kitabın en önemli, eğlenceli unsurlarından, epigraflardan da bahsedelim. Hepsi de üzerine konuşmaya ve düşünmeye değer. Yazarken düşündüklerin, yüzde yüz uydurdukların, bir de gerçekten bir yerden alıntıladıkların var. Bunları arşivden mi çıkarıyorsun yoksa bölüme uysun diye o anda mı yazıyorsun?

MM: Mesela *Çin'de Beş Dakika* adlı bir kitabın dördüncü cildinden bir alıntı yapıyorum. Okurun, böyle bir kitap olmadığını fark etmek için biraz araştırma yapması icap eder. O zaman da romanın kurmaca niteliğinin, gerçeklerle ilişkimizi yeniden kurmasından kaynaklandığı fikrine yaklaşabilir. Sanırım Cemal Süreya'ydı, kendi kuşağının şairlerinin dili sadece bir araç olarak kullanmadığını, onunla aynı zamanda oynadığını söylüyordu. Dilin çocukça olmayan bir oyuna imkân verdiğini görmemiz gerektiğini düşünüyorum. Belki de zaman zaman çocuksu da olabilir çok emin değilim açıkçası. Gerçek zaten hayal mahsulü. Değil mi?

CK: İşin şöyle bir oyun kısmı da olabilir: Burada uydurduğun isimleri Google'da gerçekten arayanlar olmuştur diye düşündüm.

MM: O zaman belki biri *Çin'de Beş Dakika* adlı beş ciltlik bir kitap da yazabilir. Edebiyat daima kehanetler içerir. Jules Verne için "Teknoloji Kâhini" denir ve *Ay'a Yolculuk* diye bir kitap yazar, 1963'te Kennedy yazarlarla sohbet için toplanır ve ayrılırken Gore Vidal, Kennedy'nin kulağına; "Ay'a gidin," der. Bir romancı Ay'a gitmekten bahsediyor, bir diğeri Amerikan başkanına, "Ay'a gidin," nasihatini veriyor ve altı sene sonra hakikaten Ay'a gidiliyor. Bilginin ve bilimsel çalışmanın hayal gücüyle birlikte yürüdüğünü veya birinin diğerinden kolay kolay ayrılmayacağını hesaba katmak lazım. Hayal de teori gibi "kurulan" bir şey. Öte yandan bilgi ya da eylem de bize mutlak gerçekleri veya doğruları vermiyor. André Breton, "Do-

matesin üstünde dörtnala koşan bir atı hayal edemeyen kişi aptaldır," der.

CK: Son iki kitabın *Antika Titanik* ve *Ruhi Mücerret* deyim olarak "oyuncaklı" dediğimiz türden. Ama fiziksel olarak da oyuncaklı olduklarını görüyoruz. Kapaklarında üç boyutlu baskılar var. *Antika Titanik*'te gemi oynuyor. *Ruhi Mücerret*'te ise Orhan Gencebay ile Cüneyt Arkın arasında gelip gidiyoruz. Bugün olsa yine Orhan Gencebay ile Cüneyt Arkın'ı koyar mısın?

MM: Tabii ki koyarım. Nitekim romanın Alfa Yayınları baskısının kapağında da görünüyorlar. Orhan Gencebay ve Cüneyt Arkın'ın dünya görüşleri, siyasi tutumları sanatsal verimlerinden apayrı şeyler. Cüneyt Arkın'ın Türk sineması, Türk anlatı tarihi hatta tüm Türk tarihi içinde bize aksiyonu en çok hissettiren, yaşatan kişi olduğunu düşünüyorum. Cüneyt Bey, arkadaşı Ülkü Tamer'in öğretmenlik yaptığı Okmeydanı'ndaki yoksul mahallenin ilkokuluna gidip oradaki çocuklara hediyeler dağıtmıştır. Cemal Süreya'yla birlikte dadaist şiirler üzerinde çalışmıştır. Öyle olmasaydı bile bir sanatçıyı didikleyip yargılayarak eserini ötelemeyi ayıp ve de kayıp sayarım. Orhan Gencebay'ın dönemsel olarak benimsediği tutum bizi incitiyor, evet. Ama ne yapabiliriz? Mesela 1968'den 1980'lerin ortalarına dek sunduğu harika besteleri unutalım mı? Knut Hamsun da Nazi Partisi'ni savunuyordu ve insanlar onun evinin önüne gidip kitaplarını eşiğe teker teker bırakarak onu protesto ettiler. Ve Hamsun evinden çıkamadı. Bu önemli bir şey. Ama o insanların hayatıma kattığı güzellikleri, filmleri, sahneleri ya da erişilmez güzellikte ezgileri çöpe atamayız. İnsan bu, iyiye gider, kötüye gider, değişir, başkalaşır, çirkinleşir, güzelleşir, erer, Nirvana'ya ulaşır ya da biraz sevimsizleşir. Son tahlilde insandır. Biz de öyleyiz. Ve sanat bizi teselli eder, kalbimizi yumuşatır... Barıştırır.

Nermin Yıldırım

"Karakterlerim işleri bittiklerinde diğer romanlarda gezinmeye devam ederler."

✳✳✳

"Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan"
Yahya Kemal Beyatlı, "Sessiz Gemi"

Öleceğimi öğrenince çok şaşırdım.
Azrail'i atlatmayı umduğumdan değil; bir gün herkes gibi ruhumu yetkili makamlara teslim edeceğimi elbette biliyordum. Ama o gün öyle uzak ve muğlaktı ki, galiba ölümümü görmeye ömrüm vefa etmez sanıyordum. Bilmek, farkında olmama yetmiyordu.
Ruhunuzu ele geçiren zifiri karanlığa diri diri gömülmeye niyetiniz yoksa, kendi ölümünüze fazla kafa yormaz, o kapınızı çalmadıkça bizzat gidip hatırını sormazsınız. Hayatta bazı şeylerin varlığı, uzun boylu düşünmemekle kabul edilir. Ben de er geç ikametimi tahtalıköye aldıracağımı bilsem de malum akıbeti yok sayarak yaşamaya çalışıyordum.
Yaşamaya çalışmak; biz ölümlülerin ekseriyetle yaptığı bu.

Fakat sonra işgüzar Azrail gelip beni buldu. Daha doğrusu incelik gösterip önden ulak göndermek lütfunda bulundu. Kara haber mütehassısı doktorlar karşıma dikildiğinde, benim kendi sonuma şahitlik edeceğimi dehşetle hissettim. O günün sandığım kadar uzak olmadığını da öyle.
Doktorum Kâzım Bey'in uzun açıklamalarından (maalesef hastalık ilerlemişti, kuşkusuz ellerinden geleni yapacaklardı, piyasaya henüz sürülen ilaçları ve Amerika'da heyecanla karşılanan yeni tedavileri de deneyeceklerdi, hem zaten Allah'tan umut kesilmezdi...) kısa bir sonuç çıkıyordu:
Ölecektim.

(*Dokunmadan*, Hep Kitap, Mart 2017, 1. basım;
Storytel'de seslendiren: Deniz Yüce Başarır)

Can Kozanoğlu: Bu kez kitabın içeriği hakkında çok fazla fikir veren bir başlangıçla karşı karşıyayız. Ana hikâyenin içine ilk cümleden dalıyoruz. *Dokunmadan*'ı henüz okumamış veya dinlememiş olanlar varsa, ilk sayfadan yola çıkarak metnin kelime zenginliği hakkında fikir sahibi olmuşlardır. Romanın ana karakteri çocukluğundan itibaren okuyan, kelime haznesi geniş, sözlüklere tutkulu biri diyebiliriz. Hayatı sözlük karıştırarak, yeni kelime öğrenerek ve kelime biriktirerek geçen o kişi aslında siz misiniz?

Nermin Yıldırım: Çok zarifsiniz, teşekkür ederim öncelikle. Evet, benim sözcüklerle yakın bir münasebetim var. Hep anlatırım: Küçükken ya da ergenlik çağlarımda sevdiğim artistlerin resimlerini duvara asmak yerine, sevdiğim sözcükleri asardım. Onlara bakarak uyurdum. Hâlâ da öyledir, çalışma odama gelseniz sözcükler görürsünüz. Bazen seslerinden, bazen manalarından, bazen çağrıştırdıkları duygulardan dolayı seviyorum onları ve karakter yaratırken de onun sözcüklerle haşır neşir olması adına bahaneler bulmam gerekiyor. O dile vakıf olabilmek için bazen sözlük karıştırıyorlar, bazen çok yaşlı bir anneannenin evinde büyüyorlar.

CK: Odasının duvarına kelimeler asan çocuğun ka-

fasında bir gün bunları romanlarında kullanacağına dair bir hayal var mıydı?

NY: O çocuk zaten o kelimeleri asarken yazılar da yazıyordu. Amcam bir ortaokul öğretmeniydi. Dokuz yaşımdayken yazma işiyle fazla haşır neşir olduğumu fark edince defterlerimi önüme koydu ve içlerinden birkaçını seçmemi istedi. Beğendiklerimi seçtim. Onları daktiloyla yazıp fotokopiyle çoğalttı. Bana karton kapaklı, yirmi civarında, ev şartlarında yapılmış kitap verdi. Çok hoşuma gitti. Onları imzalayıp hediye olarak götürebilmek için arkadaşlarımın doğum gününü heyecanla bekliyordum. Çok havalı günlerdi.

Mirgün Cabas: İlk kitabı dokuz yaşında yayımlanmış bir yazarla karşı karşıyayız. *Dokunmadan*'da söz oyunlarıyla da arası çok iyi olan bir kahramanla karşılaşıyoruz. Kelime oyunlarını sevdiğinizi söyleyebilir miyiz?

NY: Severim ama edebiyatta bunun ayarını tutturmaya çalışıyorum. Çünkü laf ebeliğinin tek başına bir edebî nitelik taşıdığını düşünmüyorum. Yazdığım bir cümle bana fazla afili gelirse, buna burada ihtiyaç var mı diye dönüp tekrar bakıyorum. Günlük hayatımda konuşurken bu konuda daha rahat olduğumu söyleyebilirim.

CK: Ben de araya monte edilmiş bu tipte cümlelerin suni kaçtığını ve tecrübeli bir okurun onları kolaylıkla yakaladığını düşünüyorum. Her yazar monte ediyordur ama asıl mesele montaj izlerini silebilmek belki de. Kitaplarınızda kullanmak üzere not ettiğiniz kelimeler oluyor mu?

NY: Sevdiğim ve dönem dönem kullanmak istediğim kelimeler oluyor. Ama metinde yeri yoksa sadece o kelimeyi kullanmak için bir cümle yazmıyorum. Ben ortalama yedi kere yazıyorum. Kelimelerin muadillerini kullanmaya çalışıyorum. Aynı anlama gelse de sesi, ritmi daha uyumlu olan ya da daha önceki sayfalarda kullanmadığım

kelimeleri kullanmaya çalışsam da kelime çok güzel diye o cümleyi kurmuyorum. Çünkü o metin bir bütün. Tek başına bir parçanın güzel olmasının bir anlamı yok.

MC: *Dokunmadan*'ı okurken tekrar aklıma gelen ve üzerine sık sık düşündüğüm bir konu var. Bu roman ölüm ve yaşam üzerine çok sayıda fikir ve saptama içeriyor. Bunları kafanızda ne zaman ve nasıl şekillendiriyorsunuz? Kurguyu kafanızda yaptıktan sonra, yazmaya başladığınızda mı bu fikirleri buluyorsunuz? Yoksa zaman zaman notlar alıyor ve romanı yazarken bunları yerlerine mi monte ediyorsunuz?

NY: Bir derde binaen yazan yazarlardan olduğumu söyleyebilirim. Beni o konuyu seçmeye iten bir dert oluyor. Yazmayı bir anlatmak çabası olarak düşünmüyorum. Çünkü hiçbir şeyi anlatacak, anlatmayı vaat edecek kadar çok bilmiyorum. Benim için daha çok bir anlama çabası diyebilirim. O dönem benim derdim neyse, kafamı ne meşgul ediyorsa onunla ilgili bir hissim oluyor. Dert bir hissi doğuruyor ve oradan da kafamın içinde hikâyeler dönmeye başlıyor. Ama gelen ilk hikâyeye bayılıp hemen oturup yazmıyorum. Onu bir süre demliyorum, dönmesine izin veriyorum, yeterince dişi bir hikâye mi, yani bana ilk anda göründüğü kadar parlak mı, büyüyecek, gelişip serpilecek mi yoksa bir süre sonra kesilerek roman hikâyesi kurmaya yetmeyecek bir kıvamda mı kalacak onu anlamaya çalışıyorum. Bunun uzun bir süreç olduğunu söyleyebilirim. Eğer iyi bir hikâyeyse, onu yazacağınızı en başından hissediyorsunuz. Ve o kendi kendine gelişirken, yanımdan ayırmadığım küçük defterlere notlar almaya başlıyorum. Bir taraftan konuyla ilgili okuma listeleri çıkarıyorum. Genellikle psikolojik temelli romanlar yazmaya çalıştığımdan danışmanlık aldığım uzman insanlar oluyor. Hep çalıştığım bir psikolog arkadaşımdan listeler alıyor ya da onunla konuyla ilgili röportaj-

lar yapıyorum. Mesela *Misafir* için akıl hastanesine bir vesileyle yolu düşmüş doktorlarla, hastalarla, birçok kişiyle görüştüm. *Dokunmadan*'da beni yazmaya iten duygu suçluluktu. Benimle benzer duyguyu yaşayan insanlarla görüştüm. Bunu birtakım notların alındığı, hikâyenin kafanın içinde büyüdüğü bir hazırlık süreci olarak tarif edebilirim. Sonra masaya oturmaya karar verdiğim bir an var. Onu her zaman kendim seçemiyorum, genellikle bir şey beni tetikliyor. Mesela bu romanda –çok da yakın zamanda seneidevriyesi olduğu için bahsedeyim– hikâye henüz kafamda dönmeye devam ediyordu, yazmak için biraz daha zaman tanıyordum kendime. Bir yazar evi davetiyle Çin'e gitmiştim ve birkaç ay Şangay'da kaldım. Oradayken Ankara katliamı oldu. Çin'de internete hemen girip haberleri göremiyorsunuz. Ben olaydan haberdar oldum ama kim öldü, içlerinde yakınlarım var mıydı gibi detayları öğrenemedim. Tanıdığım insanlar da oradaydı, hatta o sırada Ankara'da olsaydım ben de orada olacaktım. Son dönem yaşanan her şeyin bizzat müsebbibi olmasak da üzerimizde ağır bir suçluluğu var. Bu anlamda hikâyeyi oraya kadar getiren duygu suçluluktu. Etrafımda bir sürü şey oluyor ve hiçbir şey yapamıyorum duygusu ve bunun ağırlığı, fiziksel olarak da hiçbir şey yapamamak beni çok sıkıştırdı ve birkaç ay sonra yazmaya başlamayı planladığım hikâyeyi Çin'de o şartlar altında yazmaya başladım. Toparlamak gerekirse, bir dert üstüne bir duygu, arada o zemini kuracak birikimi sağlamaya çalışma ve sonra da bazen tetikleyici bir şey, bazen de bir masada oturup, "Evet, artık ben hazırım, hadi bakalım," dediğim bir döngü bu.

CK: Kitap hazırlıkları sırasında zaman zaman röportajlar yaptığınızdan bahsettiniz. Siz de gazeteci kökenlisiniz, yani bir zamanlar meslektaşmışız. Biz de Türkiye'de sektör başka bir haldeyken gazeteciydik. Sizce

röportaj alışkanlığı edinmiş olmanın roman yazarlığına faydası var mıdır?

NY: Bu bir avantaja da dönüşebilir dezavantaja da. Gazetecilik mezunuyum ama sizin kadar usta gazeteci değildim, öncelikle onu belirteyim. Dünyayı anlamak, daha doğrusu doğru soruları sormak adına gazetecilik eğitiminin, birikiminin bana çok faydası oldu. Ama bir tür mesleki deformasyon da olabiliyor. Dolayısıyla oranın bir romancının durmaması gereken bir yer olduğunu düşünüyorum. Çünkü size empati gerekli. İkisinin arasında bir denge tutturmaya çalışıyorum ama ben zaten kendimi gazeteci olarak görmüyorum. Fakat oradan aldığım bir şey varsa onu romana bir şekilde devşirdim, işime yaradı diyebilirim.

CK: Biz ayrıldığımız halde deformasyon hâlâ yaptığımız başka işlere yansıyor. Zaman zaman aramızda şakasını yapıyoruz.

NY: Bununla ilgili örnek vermek istiyorum. Bir gazeteci arkadaşımla birlikte uçakla Türkiye'ye geliyorduk. Birisi bir anda çok ağır hastalandı, gözlerimizin önünde ölüyordu neredeyse ve uçağın acilen başka bir yere iniş yapması gerekti. Ben bir şarap istedim ve ağlamaya başladım. Çok sinirlerim bozuldu. Gazeteci arkadaşım da olanları telefonuyla çekmeye çalışıyordu ve aramızdaki üçüncü arkadaşımız, "Gazeteciyle yazar arasındaki aslında duygusal reaksiyon farkı aşağı yukarı böyle bir şey," dedi. O da kötü niyetle çekmiyordu elbette, yalnızca yapması gerekenin o olduğunu düşünüyordu. Onun da yaptığı anlamsızdı, benimki daha da anlamsızdı aslında ama böyle oldu.

MC: Merak ettiğim bir başka konu daha var: İlk romanla son roman arasında geliştiğinizi düşünüyor musunuz?

NY: Gelişmek istiyorum, umarım öyle de oluyordur.

Aksi halde bir yerde sorun var demektir. İnsan her yazdığı yeni romanın en iyisi olmasını istiyor. Çünkü süreç boyunca kendinizle ilgili bir şeyleri, fazlalıkları, eksiklikleri öğreniyorsunuz. Mesela yayınlanmış ilk romanımın üçte birini atmıştım. Bir kere metni düzenlemeyi öğreniyorsunuz. Yazmakla ilgilenen arkadaşlar varsa, yazdıklarından vazgeçmenin en az yazmak kadar kıymetli olduğunu bilmelerini isterim. Çünkü size gerekli olan tek cümleye varmak için sayfalarca uğraşıyorsunuz. "Buna burada gerçekten ihtiyaç var mı?" sorusunu sormayı öğrendiğim için *Dokunmadan*'ı yedi kere, *Misafir*'i on bir kere yazdım. Bunu çok çalışıyorum demek için değil aksine yaptığım her şeyin güzel olmadığını belirtmek için söylüyorum.

CK: Çok çalıştığınız, sekiz yılda altı roman yazmış olmanızdan da anlaşılıyor zaten.

NY: Bunun çok sağlıklı olduğunu da düşünmüyorum. İki yılda bir yazsam daha *cool* bir yazar olacağıma eminim ama maalesef bitince hemen veriyorum romanları, belki de saklamalıyım. Yazdığım her şeyin çok güzel olduğunu düşünmüyorum. Onun için çalışıyorum. Bu da şu demek zaten: Evet, tabii ki öğrenmem gerekiyor.

MC: Romanın birini yedi, sonuncuyu on bir kere yazdığınızı söylediniz, bu tam olarak ne anlama geliyor?

NY: Romanları taslaklar olarak kaydediyorum. Baştan sona kadar bir kere yazıyorum ve üstüne en çok mesai harcadığım taslak o oluyor. Kafanızdaki kurguyu hızla kâğıda dökme hali diyebilirim. Duygudan, anlatmak istediğim şeyden kopmamak, araya başka şeyler girmemesi için o kısmı mümkün olduğunca hızlı bitirmeye çalışıyorum. Sonra dille uğraşmaya başlayarak kesip biçiyorum, bazen yer değiştiriyorum, bazen vazgeçiyorum. Ve bunları her defasında romanı baştan sona kadar okuyarak, düzelterek yapıyorum. Yazılmış metin üzerinden, ilk haliyle elbette benzerlik taşıyacak ama tümüyle aynı olma-

yacak şekilde başka bir kıvama getirene kadar ekliyorum, çıkarıyorum, değiştiriyorum. Mesela bir taslakta sadece diyaloglara yoğunlaşırken bir diğerinde birden fazla anlatıcı varsa onların dillerini ayırmak için uğraşıyorum.

MC: Bu sohbetleri bir tür yazarlık atölyesi gibi düşünüyoruz, o yüzden de yazarlara nasıl yazdıklarına dair ısrarla ve derinlemesine sorular soruyoruz. Çünkü amacımız yazmaya başlayanlara ya da isteyenlere kapılar açmak. Bu anlamda, bahsettiğiniz yöntemle ilk kez karşılaşıyoruz.

CK: Evet, şu âna kadar bu yöntemi hiçbir yazardan duymamıştık. Herkesin yönteminin farklı olmasını heyecan verici buluyorum. Kitaplarınızda ortalama uzunlukta, kısa, bir de uzun ama yormayan paragraflar var. Tarzınızın önemli bir parçasının paragraf ritmi olduğunu düşünüyorum. Bu ritmi bulmak için çalışıyor musunuz?

NY: Bunu bir iltifat olarak kabul ediyorum. Çünkü ritim dediğiniz şey benim için çok önemli. Cevaba gelince, paragrafın uzunluğunu elbette düşünmüyorum. İyi bir şiir okuruyum ama iyi bir şair değilim. Fakat şiirsel bir metin yazmak konusunda bir çabam olduğunu söyleyebilirim. Metinlerimi sesli okurum. Sesli kitap okumayı da severim zaten. Ve okurken ritim tutarım. Bu tam olarak bir ölçüyle yazmak değil ama o ritim bazen hece sayısından, bazen sözcüklerin tınısından geliyor. Bir anlamda o paragrafların birbirine benzemesi, o tür bir ölçüyle yazılması ritim üzerine çok düşünmemin bir sonucu olabilir.

CK: Bahsettiğiniz ritmin bir müzikalitesi var mı? Mesela *Dokunmadan*'da pek çok şarkı sözü geçiyor, The Smiths'e, Morrissey'e özel bir tutkunuz olduğu anlaşılıyor. Kafanızda her romanın ayrı bir müziği var mı?

NY: Tam olarak olduğunu söyleyemem. Yazarken müzik dinlemek benim için elzem değil. Bazen ihtiyaç

duyuyorum, bazen duymuyorum. Proust'tan hareketle söyleyeyim; geçmişi düşünürken tatlar, kokular, renkler bize eşlik eder. Bir şeyi o atmosferi kurarak anlatır ya da öyle anımsarız. Örneğin anlatıcı kurabiye yediğinde geçmişte nerelere gidiyorsa tıpkı onun gibi sokaktan geçen bir arabanın müziği de bizi bir yerlere götürebilir. Yani okur bütün bunları da aynı anda görsün ve onun duygusu da orada yeşersin istiyorum.

MC: Her bölümün başında karşımıza çıkan epigraflardan da bahsetmek istiyorum. *Dokunmadan*'da kırk dört tane olduğunu belirtelim. Onları nasıl seçip yerleştirdiğinizi merak ediyorum.

NY: Bazen bu kadar epigrafa gerçekten gerek var mı, diye düşünüyorum. Bazen de gerek varmış gibi geliyor. Onları seçerken birkaç motivasyonum var. Bir tanesi bir tür alışveriş gibi diyebilirim. Arkadaşınızla izlediğiniz filmleri, okuduğunuz kitapları paylaşırsınız. İlgimi çeken bir roman okuyorsam, o yazarın başka kimleri okuduğunu bilmek isterim. Çünkü bu, yazarın o metni yazabilmek için geçtiği yolları, tutunduğu yerleri, sevip sevmediği kısımları anlamak demek. Velhasıl hem ustalara saygıdan hem beni bu duyguya, metne çağıran şeyler olduğundan dolayı epigraf kullanıyorum. Ayrıca konacağı bölümle ilgili kendi içinde bir anlam taşıdıklarını da düşünüyorum. Ben oyun oynayarak yazan biriyim. Başından sonuna okuduğunuzda, epigraflarda çoğu zaman metinden bağımsız ayrı bir hikâye bulabilirsiniz.

CK: *Dokunmadan*, Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi*'sinden bir epigrafla başlayıp yine aynı eserden bir epigrafla bitiyor. *Misafir*'de de, *Saklı Bahçeler Haritası*'nda da Yahya Kemal'le karşılaşıyoruz.

NY: Yazar Yahya Kemal'i seviyor demek ki. Bütün bu romanları birbirleriyle bazı hislerden dolayı bağlayabiliriz. Her birinin ayrı hikâyesi olsa da baktığınızda bir

evrenin parçaları olduğunu düşünüyorum. Karakterlerim işleri bittiklerinde diğer romanlarda gezinmeye devam ederler. Onun yirmi sene sonrasını bir yerlerde görürsünüz. Bunların aynı histen beslenen ya da aynı cümleyi arayan romanlar olduklarını düşünüyorum. Dolayısıyla Yahya Kemal gibi bir-iki şair ve yazar daha var, o yolda hep beraber, el ele yürüyoruz.

MC: *Dokunmadan*'ın bir özelliği de yer isimlerini sizin uydurmuş olmanız. Sultanşehri'nde geçiyor, Çaybeli'ne, Moran'a gidiliyor. Bunlar gerçek şehirlere sizin taktığınız isimler; Paşaşehri'nin İstanbul, Çaybeli'nin Eskişehir, Moran'ın da Van olduğunu düşündüm okurken. Bu kitaba özgü bir oyun mu bu yoksa hep yapıyor musunuz?

NY: Hep yapmıyorum. Bahsedilen dünyanın Türkiye olduğu çok aşikâr. Bunu birkaç sebeple yaptım diyebilirim. Gazeteci ve romancı farkından hareketle söyleyeyim; biz başımıza gelen korkunç şeylere karşı müthiş bir alışma hali içindeyiz. Başa çıkmamız için öyle yapmamız gerekiyor. En korkunç şeyleri gazetede gördüğümüzde, zaten dün de gördüğümüz için ve yarın da göreceğimizi bildiğimizden bir biçimde kabulleniş ve buna karşı gerçek bir duygu yaratmada zorlanma haliyle karşı karşıyayız. Aslında tam tersi olması beklenirdi. Bir ölüm haberini romanda okuduğumuzda, "Bu zaten kurgu, kurmaca, üzülecek bir şey yok"; gazetede gördüğümüzde, "Bu gerçekten yaşandı ve korkunç bir şey," dememiz gerekirdi. Bu bağlamların hızla anlamını kaybettiğini düşünüyor, tam tersi bir etki yarattığını hissediyorum. Okurla karşılaştığında da böyle hissediyorum. Ali İsmail'in ölümünü gazeteden görmekle, roman sayfasında başka bir dilden bilmediğimiz uzak bir ülkede görmek insanları farklı şekillerde etkiliyor. Olaya biraz mesafeden ama o mesafenin yarattığı daha doğru bir duygudan bakıyoruz gibi geliyor. Burada böyle tersten bir yol izledim ama memnunum.

CK: Yarı zamanlı olarak Türkiye'de ve Barselona'da yaşıyorsunuz. Bu süreç kaç yıldır bu şekilde devam ediyor? Barselona'da yaşamak kitaplarınızı etkiliyor mu?

NY: Sekiz yıl önce taşındım Türkiye'den. Burada artık bir evim yok ama çok sık geliyorum. Daha sakin bir Türkiyemiz olsaydı kitaplarımı daha az etkileyebilir ve ben de daha başka şeyler yazmakla meşgul olabilirdim. Ama her şey çok hızlı değiştiği ve kafam hep burada olduğu için, Barselona kitaplarıma girecek pek vakit bulamıyor. Orada gördüğüm, tanık olduğum hisler bir biçimde kafamda dolansa da temel duygunun hep Türkiye olduğunu söyleyebilirim.

MC: Kitabınızı okurken bir distopyadan parçalar okuyor gibi hissettim. Sonra, anlattığınız her şeyin aslında Türkiye'de yaşanmış olduğunu fark ettim. Bunları yaşamış olmamıza rağmen siz sanki daha karamsar, daha distopik bir şey anlatmaya çalışıyormuşsunuz gibi geldi.

NY: Yorumunuza şaşırdım. Bunu düşüneceğim. Çünkü ben her zaman çok acıklı anlatılabilecek hikâyelerin biraz daha içinde umut ışığı olan ve mizahi sosu yüksek bir yerden anlatılması taraftarıyım. Hatta eleştiriler genelde buradan gelir ve bunu, "Çok karanlık bir şey anlatıyorsun. Birisi ölmüş, birisi ayrılık yaşıyor ama bunu gülerek anlatıyorsun," şeklinde tarif ederler.

MC: Anlattığınız hikâyelerin her birinin aslında gerçek olduğunu ve Türkiye gündeminden referanslarla yazıldığını düşündüğümde bunun distopya olduğunu düşünmekten biraz utandım, rahatsız oldum. Halbuki bunlar her günkü gerçekler.

NY: Son romana birtakım absürt şeyler yazmaya çalıştım. Orada daha distopik bir dünya var.[1] Bugünün ger-

1. *Ev*, Kasım 2020'de Hep Kitap etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

çeğiyle çok açıklanamaz, "O kadar da olmaz canım," dedirtecek birtakım durumlar bulmaya çalıştım. Bu benim öngörülü bir yazar olmamla ilgili değil. Öyle olsaydı da ben böyle şeylerin çok daha sonra olmasını öngörürdüm ya da tüm bunlar aklıma bile gelmezdi. Fakat hayatın gerçeği benim zihnimden daha hızlı işledi. Ben daha yakın geleceğe dair bir şey kurmaya çalışırken roman baskıya hazırlandığı sırada, yazdığım şeylere çok benzeyen ama onlardan daha absürd şeyler oldu. Bir örnek vermek gerekirse, kahramanımız elinde bir Alman malı blender'la mahallesindeki tamirciye gider. Adam, "Boykot var, Alman mallarını elleyemiyoruz," diyerek tamir etmez. Ya da karakter markette makarna bulamaz ama rafta yerli erişteniz vardır. Roman yayınevinde yayınlanma arifesindeyken Türkiye'de boykot için IPhone telefonlar kırıldı. Olan bir şeyi yinelemiş, onun parodisini yapmış duruma düştüm. Velhasıl benim özel, korkunç bir tablo çizmeme gerek kalmıyor çoğu zaman. Hayat benden daha sinir bozucu bu anlamda.



Hikmet Hükümenoğlu

"Her kitabımda sonradan düzeltecek bir şeyler buluyorum."

✳✳✳

Aklı başında bir insanın bugüne kadar artık çoktan öğrenmiş olması gerekirdi. Yüzlerce kere televizyonda anlatmışlar, gazetelerde yazmışlar, listeler yapmışlar ve hatta aklımıza iyice girsin diye resimler çizip göstermişlerdi. Ama yine de böyle durumlarda beynimin panik bölgesi kontrolü ele geçiriyordu, bildiğim her şeyi unutuyordum ve saçma sapan şeyler yapıyordum.

Salı sabahıydı ve saat daha on bile olmamıştı. Sandalyemde arkama kaykılmış keyifli keyifli esnerken birdenbire yer titremeye başladı ve binlerce metre derinden korkunç bir uğultu yükseldi. Daha ne olduğunu anlayamadan dükkândaki her şey sallanıp birbirine vurmaya başladı. Dört bir yanımdan öyle bir gürültü çıkıyordu ki bir süre sonra yerin altından gelen uğultuyu bile duyamaz oldum. Derhal böyle bir durumda kesinlikle yapılmaması gereken ne varsa hepsini sırayla uygulamaya başladım. Öncelikle yerimden hiç kıpırdamadım, hatta esnemek üzere açılmış olan

ağzımı bile kapatamadım. Hareket etmek, ayağa kalkıp kapıya koşmak ya da yere yatıp sağlam bir şeyin altına saklanmak uğursuzluk getirebilirdi. Tavanın başıma çökmesini veya duvarların üzerime devrilmesini istemiyordum, onun için en iyisi hiç kıpırdamamaktı. Sonra yavaş yavaş ona kadar saymaya başladım. Eğer ona geldiğimde bu kâbus hâlâ bitmediyse, en baştan başlayıp bu sefer yirmiye kadar saymam gerekiyordu. Ama zaten ona geldiğimde hâlâ bitmediyse, halimiz berbattı ve sayı saymak yerine fazla can çekişmeden ölmek için dua etmeye başlamak daha faydalı olurdu.

(*Kar Kuyusu*, Everest Yayınları, Ekim 2005,
1. basım; Storytel'de seslendiren: Başak Meşe)

Mirgün Cabas: *Kar Kuyusu* 2005 yılında yayımlanan ilk romanın, öyle değil mi?

Hikmet Hükümenoğlu: Lisede yazdıklarımı saymazsak, yetişkinlik hayatımda kalemi elime alıp yazdığım ilk metin, yazdığım ve yayımlanan ilk romanım diyebilirim.

Can Kozanoğlu: Bir gün gazete ekinde az bilinen psikolojik bozukluklarla ilgili bir makale okuduğunu, bir bozukluğun dikkatini çekmesiyle, "Kitabın konusu budur," diyerek yazmaya başladığını internet sitendeki yazından öğrendim. Birçoğumuzun enteresan bulduğu bilgiler oluyor ama oturup roman yazmaya başlamıyoruz. Hayatının nasıl bir aşamasındaydın ki bir gazete ekinde gördüğün yazı seni roman yazmaya itti?

HH: Hayatımın enteresan bir aşamasındaydım. Uzun yıllar finans sektöründe çalışmış ve bardağın taştığı noktaya gelmiştim. Kapıyı çekip çıktım oradan. Eve geldim, oturdum, "Ben ne yapacağım şimdi?" dedim. Hayatta yapmayı istediğim, yapsam güzel olur dediğim iki şey vardı. İlki müzik yapmak, önce onu denedim. Olmadı. İkinci sırada kitap yazmak vardı. Bunun için uğraşırken karşıma o makale çıktı. Bir roman yazmaya oturacağımı biliyordum ama ne hakkında olacağını bilmiyordum. Yaz-

mak istediğim metne uygun bir konu bulmak güzel bir tesadüftü. Ama sonuna kadar gidip gidemeyeceğim hakkında hiçbir fikrim olmadığını da belirtmek isterim.

MC: *Kar Kuyusu* romanın devamında işlevi olmayan bir deprem sahnesiyle başlıyor. Romanların ilk sayfası üzerine konuştuğumuz için okuyacaklara veya dinleyeceklere ipucu vermek pahasına şunu sormak zorundayım: Niye böyle bir açılış yaptın?

HH: Dürüst olmak gerekirse, büyük ihtimalle o sıralar depreme kafayı takmış durumdaydım. Üstünden çok zaman geçti, bu satırları senelerdir duymamıştım. Kendi yazdığım şeyleri dönüp okuyamamak gibi kötü bir huyum var. Okuduğum ya da duyduğum zaman dehşete kapılıyorum. Şimdi o günler hafif hafif aklıma gelmeye başladı. Bende ciddi bir deprem korkusu varmış. Ama daha rasyonel cevabı da şu: Roman yazmaya karar verdiğim o dönemde bunun nasıl yapılacağını anlatan kitaplar okumaya başladım. Orada ilk sayfadan okuru yakalamak adına çarpıcı bir giriş yapman gerektiğini söylüyorlardı. Ben de öyle yaptım. O açıklamaların bazıları insana çok saçma ve komik geliyor ama bazen arkasında rasyonel, mantıklı bir taraf da bulunuyor. Aniden olayın içine girersen, okurlar karakterle tanışma fırsatı buluyor sahiden. Kurallardan biri de ilk iki-üç sayfanı çöpe atman gerektiği yönündedir. Çünkü acemiysen, o kısımlar genelde konuşmaya başlamadan önce öksürdüğün, gırtlak temizlediğin yerler oluyor. Sen acemi değilsin, öksürmüyorsundur ama insanlar sahneye çıkıp konuşurken öksürüp gırtlak temizlerler. Dolayısıyla ilk iki-üç sayfanı çöpe at derler. Ben de öyle yapıyorum. Bahsettiğim bu tip kitaplar Amerika'da ciddi bir sektöre dönüşmüş durumda. "İlk Romanınızı Yirmi Günde Yazın", "Çok Satan Roman Yazın", "Beş Hamlede Harika Romanlar Yazın" gibi milyonlarca kitap var. Bunların yüzde doksan dokuzuna saç-

malık, ticari tuzak, insanları kandırmak için tasarlanmış bir sömürü diyebiliriz. Ama çok mantıklı, işe yarayan yüzde birlik bir kısmın da olduğunu düşünüyorum.

MC: Az evvel senin yazarlık konusunda birkaç önemli özelliğin olduğunu söylemiştim. Birincisi bankacılık-finans kariyerini yazarlık için bırakmış olman. İkincisi de üniversitede yaratıcı yazarlık dersi vermen. Dolayısıyla işin teorisine de pratiğine de hâkimsin. Sohbetlerimizi genellikle "nasıl yazılır" konusu etrafında şekillendirmeye çalıştığımızdan bizim için biçilmiş kaftan bir konuk olduğunu söyleyebiliriz.

CK: İşten ayrıldığını, müzik yapmayı denediğini ve başarısız olduğunu söyledin. Sonra *Kar Kuyusu*'nu yazıyorsun. Kitap yayımlanalı on üç yıl geçtiğine göre on dört yıl önce bu demin anlattığın sahne yaşanmış. Yıllar içinde yaratıcı yazarlık atölyesinde ders vererek insanlara destek olmaya çalışır hale gelmişsin. Bu aşamaları nasıl geçtiğinden bahseder misin?

HH: Bir şeyi kafaya takarsam, hakkındaki her şeyi okuyup öğrenmek, araştırmak, kendimi geliştirmek istiyorum. Yazarlık bir heves olarak başladıysa da –öyle başlamamış olmasını umuyorum– sonrasında yapmak istediğim tek şeye dönüştü diyebilirim. Şu anda hayatımın geri kalan kısmında başka bir şeyle uğraşmak istemiyorum. Esas işim, hayatımın gayesi artık bu! Öyle olunca da hikâye nasıl anlatılır, roman nasıl kurgulanır, bu işin teknik tarafı nedir diye uzun süre çalıştım. Türkiye'de yaratıcı yazarlık atölyeleri o zamanlar yeni başlıyordu. Böyle bir fırsat çıkınca, uzun süre çalışarak yazmak hakkında öğrendiklerimi insanlarla paylaşma fikri doğdu. Yapıp yapamayacağımı bilmeden denemeye karar verdim, sonra çok hoşuma gitti. İnsanlarla çalışmak, insanlara onu anlatmak, bunun karşılığında bir şeyler yaratmaya çalışmalarını izlemek çok güzel bir deneyim. Bir süre dışarıda

ders verdim. Sonra Mimar Sinan Üniversitesi'nde gençlerle çalışmaya başladım. Onlarla çalışmak apayrı bir zevk; küstüğün zamanlarda bile seni tekrar hayata bağlıyor. Yazarlığın öğrenilen bir şey olup olmadığı konusunda yaratıcı yazarlık atölyelerine genelde şüpheyle yaklaşılır. Ben tamamen öğretilebilecek bir şey olduğuna değil, öğretilebilecek tarafları olduğuna inanıyorum. Yüzde 50 yüzde 50 derler, orantılar zaman zaman kişiden kişiye değişir ama bu işin ne yaparsak yapalım öğretemediğimiz bir yetenek kısmı var. Bir insanın içinde varsa vardır, yoksa da onu bulup çıkarmak kişinin kendisine kalıyor.

CK: Yayıncılık tecrübemden de yapılması gerektiğini düşünüp yapamadığım bir şey var. Bazı insanlara, "Sen edebî eserler verme konusunda fazla umutlu olma," demek gerekiyor. Fakat bunu söylemek zor elbette. Bu tarz atölyelerde bunu yapabiliyor musun? Hatta hiç yapabildin mi, merak ediyorum.

HH: Hiç açık açık söyleyemedim ama sanırım biriki defa yüzümdeki ifadeden karşımdaki kişi anladı. Ve çok da üzülmediler. Dönem sonlarında bunu profesyonel olarak yapmayacağını ama çok keyif aldığı için kendi kendine yazmaya devam edeceğini söyleyenler oluyor. Ben de bunun harika bir karar olduğunu, onları yürekten desteklediğimi belirtiyorum. O noktada kalp kırmadan, kibarca birbirimizden ayrılıyoruz.

MC: Peki işin teorisine yönelmenin ve bu atölyeleri vermeye başlamanın kendi yazarlığına katkısı olduğunu düşünüyor musun?

HH: Lafın gelişi yazarlığın on seviyesi var dersek, dördüncü roman –tesadüf eseri romanın adı da *04:00*– ve ondan sonraki *Körburun*'la birinci seviyeden ikinci seviyeye geçtiğimi söyleyebilirim. Daha önümde çok yol var ve kendim hakkımda iyi bir şey söylemekten hiç hoşlanmasam da dışarıdan baktığım zaman ufak bir kademe atladı-

ğımı hissediyorum. Bu yüzde yüz atölyeler sayesinde olmasa da onların mutlaka faydası olmuştur. Sürekli başkalarının yazdığı şeyler hakkında fikir beyan edince, onları eleştirip bir yerlerini düzeltmeye çalışınca, insan kendi yazdıklarına da o gözle bakmaya başlıyor. Kendi metnimi düzeltirken belki daha acımasız, hassas oluyorum.

CK: İnternet sitende kendi hakkında anlattıklarından yola çıkıp onu yazı atölyeleriyle birleştirmeye çalışacağım. Çıkış noktamız olan *Kar Kuyusu*'na başlarken hikâyesini biliyordun ama devamı hakkında hiçbir fikrin yoktu. Bir başka kitabında son on sayfayı bildiğini ama romanın başından gelip sona nasıl ulaşacağını bilmediğini söylüyorsun. Bir başka kitabında gözünün önünde terk edilmiş benzin istasyonundaki bir otomobilin üstündeki tilki gibi tek bir fotoğraf olduğunu biliyoruz. Üçü de bir romana başlamak için farklı yollar. Bunların bir doğrusu yanlışı var mı yoksa her kitabın kendi doğrusu olmak zorunda mı?

HH: Bence yazarken öyle bir şansın yok. Çünkü özellikle başlama kısmı o kadar zor ve insanı dehşete düşüren bir yer ki; aklına bir şey geldiği zaman, ister başı ister sonu, ister ortasından olsun o sahneyi kaçırmamak gerektiğini düşünüyorum. Ona sımsıkı sarılıp, üstüne gidip oradan bir şey çıkacak mı diye denemek gerekiyor. Ben zamanla tecrübe kazandıkça, başlarken çok fazla plan program yapmayıp kendimi rahat bırakırsam işlerin daha güzel yerlere gidebildiğini keşfettim. Çünkü bilinçaltı devreye girdiğinde aklımızın ucuna bile gelmeyecek şeyler ortaya çıkabiliyor. Şu anda nasıl yazdığımı soracak olursanız, başladığımda kendimi çok rahat bırakıyorum ve ilk kaba taslak ortaya çıkana dek yazdığımı okumuyorum. Bitene kadar da hiçbir şekilde kendimi yargılamıyorum, metin üstünde bir düzeltme yapmıyorum. Ne yazdığımı da bilmiyorum büyük ölçüde. Ka-

famda belirli bir sahne varsa oraya doğru gelmeye ya da belirli bir sahneden yola çıktıysam sonrasında olacakları görmeye çalışıyorum. Orada kaba hatlar ortaya çıkıyor. Bazen de çıkmıyor, o zaman da zaten projeyi tamamen rafa kaldırıp bambaşka bir şeye başlıyorum. İkinci taslağa daha matematiksel bir şekilde, bir mühendis titizliğinde yaklaşıyorum. Acımasız bir yaklaşımla, işin teknik kısmıyla, bahsettiğim kitaplarda anlatılan şeylerden birazcık ilham alarak, gereksiz yerleri atmaya, boş kalan alanları doldurmaya çalışıyorum.

MC: Romanın içinde bilimsel, toplumsal, tarihî gerçeklere ya da sosyal bilimlere uyması gereken unsurlar oluyor. Onlarla ilgili hazırlığı nasıl yaptığını, bunun ne kadar zamanını aldığını ve yazdıklarının içinde ne kadar belirleyici olduklarını merak ediyorum.

HH: *Kar Kuyusu*'nda kurgu psikolojik bir rahatsızlık üzerine inşa edildi. Onun için psikoloji, psikiyatri kitaplarını okumam gerekti. *Körburun* ve *Küçük Yalanlar* tarihî roman sayılabilecek türdeler. En azından *Küçük Yalanlar*'ın tamamı, *Körburun*'un da büyük bir kısmı 1930'larda, 40'larda, 60'larda geçiyor. Kitabın atmosferini oluşturmak için baştan bambaşka bir hazırlık yapmak gerekiyor. *Körburun*'u yazarken yakın tarihi bilmediğimi fark ettim. Okulda öğretilen resmî tarih son derece kısıtlı ve tek taraflı olduğu için, olayları bir de 40 yaşındaki kafamla baştan öğrenmem gerekti diyebilirim.

MC: Araştırmanın sonuçlarını serbest yazımın içine hangi aşamada yerleştiriyorsun?

HH: İkinci taslakla beraber bütün o çalışma, araştırma, bilgi toplama kısmında elde ettiklerim metnin içine girmeye başlıyor. Tabii bu iş ikinci taslakta bitmiyor. Genelde iki, üç, dört, beş, altı, yedi diye gidiyor. Dokuz, on taslağa kadar düzenlemeye devam ediyorum. Çok moralim bozulmasın diye yedi, sekizden sonrasını saymıyo-

rum. Bir noktadan sonra bir cümleyi ya da bir kelimeyi değiştirsem kendimi gaza getirmek için yeni bir taslağa geçtiğimi farz ediyorum.

CK: *Kar Kuyusu*'na dönersek orada ana karakter diyebileceğimiz anlatıcı takı yapıyor. Bunun için takı yapma tekniğine ilişkin şeyler öğrendin mi yoksa zaten biliyor muydun?

HH: Onu araştırdım. İnternetin şimdiki kadar geniş imkânlara sahip olduğu bir dönem de değildi. Google'ı açıp "takı yapmak" diye aradığın zaman karşına yüz binlerce şey çıkmıyordu. Bayağı zorlandığımı hatırlıyorum. Hatta bilen birine gitmeyi düşündüm. Daha ilk roman olduğu için acemiyim, çok fazla bilmediğim şey var. Bir de haddimi aşarak romanı bir kadın karakterin ağzından anlattım. O ciddi bir problemdi. Mesela karakter bir yerde çantasını masanın üzerine boşaltıyor ve içinden çıkan şeyleri sayıyor. Kadın çantasında neler olduğunu fazla bilmediğim için bütün kadın arkadaşlarımı arayıp, çantalarının içindekileri saymalarını istiyordum. Tabii insan başına geldikçe birtakım şeyleri öğreniyor. İlk kitapta çok ciddi acemiliklerin olduğunu ve dönüp baktığımda bazı şeylerden utandığımı söyleyebilirim. İnsan kendi yazdığı şeyleri çok kötülememeli. *Kar Kuyusu* da sevilen bir kitaptır ama teknik açıdan bazı hatalar gözüme çarpıyor. Her kitabımda sonradan düzeltecek bir şeyler buluyorum.

CK: Okuduğun zaman bir yazarın olgunluk dönemi eseri olmadığını anlıyorsun ama okuma açısından gayet güzel, lezzetli bir kitap olduğunu da söyleyelim.

HH: Derli toplu, başı sonu çok düzgün bir kitap olduğunu düşünüyorum.

MC: İçinde teknik oyuncaklar da var. Araya giren *flashback* sahneleriyle karakterin çocukluğuna dönüyorsun.

HH: Evet, ses ve anlatıcı bir noktada değişiyor. Karakter içtiği birtakım kimyasal ilaçların etkisiyle hayalî bir düzleme geçiyor. Orada mekân olarak Asmalı Mescit'in arka sokaklarında esrarengiz, bir belirip bir yok olan bir kitapçıyı anlatıyorum. Sonra bu çok hoşuma gitti. Bir de kendi başıma bela açmayı seven biri olduğumdan bu kitapçıyı her romanımda kullanmaya karar verdim. O gün bugündür bütün romanlarımın içinde o kitapçı bir şekilde yer alıyor. Mekân olarak aynı yerde duruyor ama kitapçının kendisi değişiyor; bazen yaşlanıp bazen gençleşiyor.

MC: Ihlamur Sokak, Tünel'le Asmalı Mescit arasında nerede bulunuyor? Bir coğrafyayı ya da mekânı yazmaya başlamadan önce kafanda bir harita çıkarıyor musun?

HH: Hayalî bir yer olduğu için kitapçının nerede olduğunu bilmiyorum. *Körburun*'u yazmaya başlamadan bütün adayı baştan sona tasarlamıştım. Sokağına, her evine, evde kimlerin yaşadığına, yaşayanların nerede çalışıp sabah işe kaçta gittiğine kadar hepsini planlamıştım. *Körburun*'da her türlü deliliği yaptım diyebilirim. O çok uzun bir projeydi, kafayı iyice yediğim için bazen üç boyutlu çizimlerle evlerin içini de tasarladığım oluyordu. *Kar Kuyusu*'nu yazdığım dönemde Asmalı Mescit çok popüler bir yerdi. Kitabı şimdi yazsam mekân olarak orayı seçmem.

CK: Kitapları zaman ekseninde üçe ayırıyoruz: Gelecek zamanda geçen bilim kurgu, günümüzde geçen, bir de geçmişte geçen var diyebiliriz. *Kar Kuyusu* havası itibarıyla günümüzde geçen bir roman gibi geliyor ama küçük ayrıntıların değiştiğini söyleyebiliriz. Mesela Beyoğlu'nun bir önceki aşaması; barlar, pavyonlar gidiyor yeni bir kültür geliyor, paradan daha altı sıfır atılmamış, yumurta henüz sağlık konusunda aklanmamış. Bugünde geçen bir roman okuduğumu sanırken, metnin geçmiş

zamana dönüşmüş olması hoşuma gitti. Bugünden okuyunca Türkiye'nin, dünyanın değişimini de görüyorsun.

HH: Ben okumaya kalktığımda ilk kitap acemiliğini, birtakım büyük cümleler kurmaya, hayata dair dersler vermeye çalıştığımı görüyorum. Başlangıçta bu tuzaklara düşüldüğünü, bunu kafaya takmamak gerektiğini söylüyorlar ama ben bunu başaramıyorum.

MC: Bir gün yaptığın işi bırakıp yazarlık yapmaya başlıyorsun. Elinde bir dosya var ve bunu yayınlatmak istiyorsun... İlk kitabını hemen yayınlatabildin mi? Biraz o süreçten bahseder misin?

HH: O konuda bayağı şanslı olduğumu söyleyebilirim. Romanı bitirdiğime şaşırdım çünkü epey maymun iştahlıyımdır. Yazdığım metinleri okumaktan hoşlanmamama rağmen tekrar üzerinden geçip, düzeltip, defalarca çalışıp bitirmek kendimden beklemediğim bir performanstı. Açıkçası sonrasında ne olacağını çok önemsemiyordum. Basılsa elbette çok mutlu olacaktım ama aksi durumda da çok üzülmeyecektim. İnternetten başvurmak istediğim yayınevlerinin listesini çıkardım. Bir mektup yazdım, fotokopiyle çoğaltıp zarfa koydum ve aynı anda yedi-sekiz yayınevine yolladım. Bunun doğru olmadığını sonradan öğrendim; önce bir yayınevine yollayarak oradan cevap beklemeli, ret cevabı alırsam diğerlerine göndermeliymişim.

CK: Yayınevi editörlüğü yapmış birisi olarak ilkinin daha doğru olduğunu düşünüyorum. Çünkü yayıneviyle aranızda bir antlaşma yok. Basılma talebiyle dosyanızı yolluyorsunuz. Bu anlamda Türkiye'de, hatta dünyada yayınevi sisteminin hızlı işleyen bir mekanizmaya sahip olduğunu söyleyemeyiz. Eseri yolladıktan sonra size on beş günde olumlu ya da olumsuz bir cevap gelse, ona göre yol alabilirsiniz. Oysa altı ay sonra cevap geliyor. Altı tane yayınevi deneyeceksen dosyanı hepsine sırayla yollamak

üç yıl alır. Bu nedenle en fazla bir ay içinde cevap vermiyorlarsa, birden fazla yayınevine yollamak bence yanlış değil. Yazar adaylarına ya da genç yazarlara söyleyeceğim şey şu: Yayıncılık piyasasının bu konudaki tutumunu, mantığını değiştirin. Size, "Nasıl başkasına da yollamış olabilirsin," demeye hakları yok. Bu hakkı elde etmeleri için kitabı çok kısada sürede okuyarak, reddettiklerini belirttikleri ayrıntılı bir mektup ya da elektronik posta yollamalılar. Kulağınıza küpe olsun çocuklar. Kendinizi ezdirmeyin!

HH: Kesinlikle aynı fikirdeyim ama ben bir adım öteye gidip daha da ayıp ettim. Dosyayı yolladım ve cevaplar gelmeye başladı. Sekiz-dokuz ay, hatta kitap basıldıktan sonra cevap verenler oldu. Adı lazım değil, bayağı büyük bir yayınevinden arayıp, dosyayı çok beğendiklerini, benimle görüşmek istediklerini söylediklerinde kitabın basıldığını, hatta onların ait olduğu kurumda hakkında yazılar çıktığını belirttim. Şaşırdılar. Bir tane yayıncıdan pozitif bir cevap almıştım. Çok mutlu oldum. Hemen ertesi günü Everest Yayınları'ndan Sırma Köksal aradı. O zamanlar Everest'te çalışıyordu ve kendisinin sektörün en saygın isimlerinden biri olduğunu düşünmüşümdür hep. Ama o sıralar Sırma diye birinin varlığından haberdar olmayacak kadar cahildim. "Merhaba Hikmet Bey, ben Sırma. Kitabınızı okudum, çok beğendim. Eğer ilgileniyorsanız gelin görüşelim," dedi. Ben de, "Çok teşekkür ederim ama diğer yayınevlerinden de cevap bekliyorum. Önce onlar bir arasın, ondan sonra size geri döneyim," şeklinde cevap verdim. Sırma şaşırdı, öksürdü, bir sessizlik oldu. "Yok öyle olmuyor bu iş, siz karar verin, bizimle görüşmek istiyorsanız buyurun bekliyorum," dedi. Sonra ben bir-iki kişiye anlatınca ve Sırma'nın kim olduğunu anlayınca hemen gidip özür diledim. Sırma'yla el sıkıştık. Süreç tahmin ettiğimden çok daha hızlı ilerle-

di. Sırma'nın çok emeği vardır benim üzerinde, onu da belirtmek isterim.

CK: Büyük bir yayınevinden, "Eserinizi basmak istiyoruz, gelir misiniz?" diye telefon almak, birçok kişinin hayalidir.

MC: Biraz da atölyelerinde neler anlattığından bahseder misin?

HH: İlk derste, nasıl yazar olunur, yazar olmak öğretilebilir mi, biz burada ne yapacağız, buradan çıktığınızda kitap yazıp meşhur olacak mısınız gibi sorular üzerinde duruyorum. Eğer böyle bir beklentileri varsa olmaması gerektiğine dair ön açıklama yapıyorum. Benim hiç başıma gelmedi çok şükür ama başkalarından bu tip hikâyeleri çok duydum. En baştan o beklentiyi yok etmek gerekiyor. Atölyeye gelip elinizden gelenin en iyisini yapsanız, ben de elimden gelenin en iyisini yapsam bile ortaya çıkacak sonucu bilemeyiz. Çünkü hakikaten bu işin çok büyük kısmının yetenekle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. İçinizde o yoksa, ya senelerce çalışıp o yeteneği içinizde tekrar ortaya çıkartmaya uğraşacaksınız ya da hakikaten kendinize başka bir hobi bulacaksınız. İlk ders bunları konuşarak geçiyor. Ondan sonra yavaş yavaş ana başlıklar üzerinde durmaya başlıyoruz. Karakter; bir karakter nasıl oluşturulur, karakteri okuyucuya aktarmak için ne gibi yöntemler vardır. Sonra kurgu; kurgu nedir, kurgu nasıl oluşturulur. Sonra bakış açısı; tarihten günümüze romanlar farklı bakış açılarıyla nasıl yazıldı, günümüzde hangi bakış açıları daha popüler, hangisini yazmak daha kolaydır hangisini yazmak daha zordur, önümüze ne gibi tuzaklar çıkabilir, başımıza ne gibi problemler gelebilir, öyle bir problem karşımıza çıkarsa onu aşmak için ne yapabiliriz diye devam eden ana başlıklardan söz edebiliriz. Eğer onları bitirirsek ve gruptaki arkadaşlarla elektriği tutturabilirsek daha ufak tefek, girdili çıktılı, oyuncaklı

alıştırmalara geçiyoruz. Atölye çalışması sürecinde herkes her hafta bir şey yazıyor. Sonra onları hep beraber okuyup tartışıyoruz. Dersin yarısında ben konuşuyorum, yarısında da arkadaşlar kendi aralarında konuşuyorlar.

Zülfü Livaneli

"İlk cümle yazarın okura selam vermesidir."

***

Kızıl yele karışan
"Beni alıp tekrar karnına soksan bile koruyamazsın artık anne!"
Annesiyle görüşmesindeki son sözleri bu olmuş. Ağlamaktan gözlerine kan oturmuş yaşlı kadın, başındaki beyaz tülbentin ucuyla yaşlarını silerken bu sözleri tekrarlayıp durdu. Kız kardeşi Aysel de duymuş bu cümleyi, çünkü kapının önünde vedalaşırken o da oradaymış, abisinin boynuna sarılmış ama o derin bir halsizlik içinde, bu dünyadan vazgeçmiş gibiymiş, kollarını bile kaldıramamış. Zaten sol kolu, omzundaki kurşun yarasından dolayı kalkmıyormuş. Sanki ölüme gittiğini biliyordu; elimizden bir şey gelmeyeceğini hissettim o zaman diyordu kız kardeşi Aysel, belki de o kız yüzündendi.
"Beni alıp tekrar karnına soksan bile koruyamazsın artık anne!"
Bunlar Hüseyin'in hayattaki son sözleri değil ama annesiyle ve kız kardeşiyle vedalaşırken –za-

ten babası ölmüş daha önce, iki abisi de Amerika'daymış– söylediği son cümle olmuş.

(*Huzursuzluk*, Doğan Kitap, Ocak 2017,
1. basım; Storytel'de seslendiren: Levent Can)

Mirgün Cabas: *İlk Sayfası*'nın bu bölümünde –kitaplarında kullandığı tam ismiyle– Ömer Zülfü Livaneli'yi konuk ediyoruz. Hoş geldiniz. Ömer ismini bir tek edebiyatta mı kullanıyorsunuz?

Zülfü Livaneli: Hoş bulduk. Benim asıl ismim Ömer Zülfü. Şehit Osmanlı subayı büyük dedemin adı Ömer, hâkim ikinci dedemin ise Zülfü. Her ikisinin ismini bana vermişler. Bana eskiden, Stockholm'de kaldığım yıllarda da Ömer derlerdi. *Nazım Türküsü* 78'de çıktı, bütün albümlerin üstünde Ömer Zülfü Livaneli yazar. Halk Ömer'i kullansın istedim ama onlar Zülfü'yü seçtiler. Gençler, "Zülfü'yü dinlemeye gidiyoruz," derlerdi mesela. Öyle olunca Ömer'i kaldırmaya karar verdim, oysa güzel ve sevdiğim bir isimdir. Aleviler sevmez Ömer ismini, ben Alevilere çok yakınım, Ömer olarak Alevileri sevmek daha da güzel bir şey. Ama derler ki; onun ağzını büzüşünden zaten Ömer diyeceği belliydi.

Can Kozanoğlu: Biz size Zülfü Bey diyoruz ama gençken özellikle lise yıllarında Zülfü der, Zülfü dinlerdik. Uzun süredir de Zülfü Livaneli okuyoruz. Müzisyen olunca Zülfü ya da Livaneli, edebiyatçı olunca adınızla soyadınızla Zülfü Livaneli deniyor. Biz Zülfü Bey demeye devam edelim. Zülfü Bey, pek çok kitabınızın içinden

birini seçmenizi istediğimizde tercihi bize bıraktınız ve biz de *Huzursuzluk*'u seçtik. Çok çarpıcı bir cümleyle başlıyor roman. Hem bu kitap özelinde hem genel olarak, ilk cümle sizin için ne kadar önemlidir?

ZL: Yazarın ilk cümlede okura bir selam verdiğini düşündüğümden bunu çok önemli buluyorum. Mesela *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*'de uzun, zamanla oynayarak yarattığım bir ilk cümleyle karşılaşıyoruz. Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'taki başlangıç cümlesini hatırlayalım: "Albay Aureliano Buendia, yıllar sonra idam mangasının karşısına dikildiğinde, babasının onu buzu keşfetmeye götürdüğü o çok uzaklarda kalmış ikindi vaktini hatırlayacaktı." Bu güzel, çarpıcı cümleler zamanla oynayarak; onu Virginia Woolf gibi kullanarak, kahramanın yaptıklarını ve yapacaklarını iç içe geçirdiğinizde ortaya çıkıyor. Benim ilk cümleme dönersek; onun da çarpıcı olduğunu düşünüyorum. Birisinin annesine böyle seslenmesi, onunla bu şekilde konuşması bana umutsuzluğun son hali gibi geliyor.

MC: *Huzursuzluk*'ta İbrahim'in çocukluk arkadaşı Hüseyin'in izini sürmesini anlatıyorsunuz. Bu hikâye hâlâ devam eden ve Türkiye'yi çok yakından ilgilendiren Suriye'deki içsavaşa, oradan göçmek zorunda kalanlara ve onların içindeki bir gruba Ezidilere uzanıyor. Mardin ve Ezidiler hakkında epey çalıştığınız romandan anlaşılıyor. Eminim ki çok şey biliyordunuz ama bir yazar kitap yazmaya karar verdiğinde eksikleri gidermek ve hikâyeyi tamamlamak için daha fazla mesai harcıyor. Kitabın girişinde Mardin konusunda size katkıda bulunan Necati Yağcı'ya teşekkür ediyorsunuz. Bu hikâyenin gerçeklerine nasıl çalıştığınızı anlatır mısınız?

ZL: Birçok konu, hayattan edindiğimiz izlenimler, ihsaslar bizi etkiliyor ve kafamızda dönmeye başlıyor. Sonra o hikâyelerden biri öne çıkıyor, başka bir yan hikâ-

ye ve karakterler gelip ona yapışıyor. Beni *Huzursuzluk*'u yazmaya iten birkaç kaynaktan söz edebilirim. İlki, Mardin'in yerlisi olan arkadaşım Necati Yağcı'nın düzenlediği gezi ve bana orayı çok güzel bir şekilde tanıtması. İkincisi anlatılan hikâyeler; üçüncüsü, Ezidi meselesi. Ezidiler, Yaşar Kemal hariç bizim romanımıza çok fazla girmemiştir. Güneşe dönüp dua etmelerini, bir daire içerisinden çıkamamalarını orada bulabilirsiniz. Bir de Murathan Mungan'ın *Mahmud ile Yezida*'sı vardır. Kitapta ona da bir göndermede bulundum. Ezidilerle ilgili çok fazla şey bilmiyoruz. Halk şeytana taptıklarını söylüyor ama kitapta da anlattığım gibi alakası yok. Tarih boyunca bir halk birtakım yanlış anlaşılmalar, önyargılar yüzünden soykırıma uğruyor, bunlara layık görülüyor. Von Moltke anılarında Osmanlı ordusunda subayken, ordunun Ezidiler üzerinde yaptığı, kendisinin de katıldığı bir katliamı anlatıyor. Ezidilerle ilgili bir şey varsa orada hemen kan, katliam, yok etme başlıyor. Bunlara bir ses vermek gerektiğini düşünüyorum. Romanın çok çeşitli amaçları oluyor. İyi bir eser üretmenin yanı sıra bu şekilde bir ses olmak da istiyorsun. Mesela romanımdaki Melek Naz'ın yaşadıklarını yaşamış olan Nadia Murad'ın Nobel Barış Ödülü almasına çok sevindim. Katıldığım bir okuma turnesinin Stuttgart'taki ayağında Nadia Murad'ı, diğer Ezidi kadın ve çocukları oradan kaçırıp getiren bir Alman vardı. Nadia Murad'la telefonla irtibat kurdu. O da o bölgede saklanıyor. Bana teşekkür etti. İlla sosyal fonksiyonlara indirgemiyorum ama edebiyatın bir taraftan böyle bir etkisi de olduğunu düşünüyorum.

MC: Söylediklerinizi çok doğru, haklısınız. Kitabın kapağında yazıyor; en az beş yüz yirmi beş bin kişiye, yarım milyon insana Ezidilerle ilgili pek çok gerçeği anlatmışsınız ve kafalarındaki yanlış bilgileri düzeltmişsiniz. Bunu epey değerli buluyorum.

ZL: Romanı okuduklarında Ezidilerin şeytana tapmadığını öğrenmiş oluyorlar. İleride okundukça daha çok kişiye ulaşacak olması da benim açımdan çok önemli. Basınla şu an bile farklı kişilere ulaşıyor bu olay, baharda filmi çekilince daha geniş kitlelere ulaşacak. Romanın Almancası, Korecesi çıktı, şimdi Rusçası çıkıyor. Bununla ilgili komik bir anım var; kitaplarımı Rusçaya çeviren çevirmen ve Türkolog Polina, elindeki kitabı bitirir bitirmez hemen *Huzursuzluk*'a başlayacağını söylemişti. Elindeki kitabı sorduğumda *Huzur* cevabını verdi.

MC: Doğrusunu isterseniz incelemek için *Huzursuzluk*'u seçip okumaya başladığımızda benim de aklıma *Huzur* geldi. Sizin için bu iki eserin birbiriyle bağlantısı var mı? Ona bir nazire, gönderme olsun diye düşündünüz mü?

ZL: Tanpınar'ın *Huzur*'u elbette temel eserlerimizden biri ve hep saygıyla okuduk ancak onunla ilgisi yok. Pessoa'yla var; ismi *Huzursuzluğun Kitabı*'nı çağrıştırıyor diye ona selam yollamak için romanın başına Pessoa'dan bir alıntı koydum.

CK: Az evvel Mardin'e gittiğinizden bahsettiniz. Romanda Süryani kilisesinin içinde Ezidiler için kadim olan Güneş Tapınağı'ndan bahsediyorsunuz. Normalde izin verilmemesine rağmen anlatıcımız Süryanilerin özel izniyle orada tek başına kalıyor. O anda kafasında pek çok şeyi sorguladığına şahit oluyoruz. O bölümü okurken sizin de öyle bir izin alıp o tapınakta tek başınıza kaldığınızı hissettim.

ZL: Evet, o tapınağa izinle girdim. Çok enteresan bir yer. Küçük bir aralıktan Mezopotamya güneşi giriyor içeri, tonlarca ağırlıktaki yekpare kayalar birbirlerine tutunarak duruyorlar. Çok ürpertici, muazzam bir mühendislik söz konusu. Kayalar oraya nasıl çıkarılır, konur diye düşünmeden edemiyorsunuz. Galiba altına kum yığıyorlar-

mış, kayaları üstüne koyup tutturduktan sonra kumu çekiyorlarmış. Mezopotamya bambaşka bir dünya. Avrupa'da, Asya'da kitap hakkında güzel kritik yazıları çıktı ama okuyunca bunun bizim için ne anlama geldiğini tam olarak anlamadıklarını fark ediyorum. Zaten bunlar Türk, Türkiyeli, orası kendi ülkeleri, diye düşünüyorlar. Oysa öyle değil! Bizim için çok yabancı bir ülke orası, yabancı bir kültür. Din ayrılığı olmasına rağmen beş yüz yıl beraber yaşadığımız Yunanlara, Türkiye'nin en azından batısı çok daha yakındır. Onlarla arkadaş olursun, ortak değerlerin, yemek ve müzik kültürün vardır. Oysa Mezopotamya'yla –birkaçı hariç– aydınımızın özellikle çok fazla ilgisi yoktur. Bize *Binbir Gece Masalları* diyarını anımsatır. Aslında bir Alman'a nasıl geliyorsa bize de öyle gelir. Bunun bir eksiklik olduğunu düşündüğümden, romanda bunu kimlik problemimizin bir parçası olarak işledim.

MC: Başka eserlerinizde de bu konu üzerinde duruyorsunuz. *Huzursuzluk*'ta Doğu-Batı meselesi, Türklerin arada kalmışlığı üzerine düşüncelerinizle karşılaşıyoruz. Bunları kahramanlara söyletiyorsunuz. Türkiye'nin daha doğusuna, daha güneyine bakarak bir hikâye anlatıyorsunuz. Bu kitapta tüm bunları nasıl anlattığınızdan bahseder misiniz?

ZL: Yıllar önce Mardin'e gittiğim zaman, Vali Temel Bey, Necati Bey, oradaki komutan etrafı güzel bir şekilde gezdirdiler. Meşhur Pers Kralı Dara'nın yeraltı şehrinden Hasankeyf'e kadar her yere girip çıktık. Her gördüğüm yerde inanılmaz bir tarih şokuna uğradığımı söyleyebilirim. Sonradan tekrar Mardin'e Kasrı Kanco'ya, Ahmet Türk hapisten çıktığında geçmiş olsun ziyareti için gitmiştik. O zaman Mardin'e bir karanlığın, korkunun çöktüğünü gördüm. Hatta otelden çıkıp tek başıma biraz yürüdüğüm için çok telaşlanmışlar. Ben de romanda bunu, Mardin'in birdenbire korku şehrine dönüşmesini an-

lattım. Bazı Mardinli AKP'li politikacılar buna çok kızdılar. Miroğlu ve Yasin Aktay şehri kötülediğimi düşündüler. Onlara şehri kötülemediğimi aksine yücelttiğimi, Mardin'i çok sevdiğimi söyledim. Şimdi tekrar iyileşmeye başlamış galiba. Bir milyon turist ziyaret ediyor Mardin'i. Bana göre Ortadoğu'nun, Mezopotamya'nın, *Binbir Gece Masalları*'nın, Harun Reşit'in, Bağdat'ın kapısı ve bizim eksik tarafımızdır. Bu konu hakkında çok okumuş, çocukluğunda Kuran kursuna gitmiş, eski lisana hâkimiyeti olan birisiyken bile bu işin bu kadar dışında kalıyorsam, genç aydın kuşakların iyice uzağında olduğunu tahmin ediyorum.

CK: Kitabı okurken ben de benzer şeyleri sorguladım. O bölge kendimce ilgilendiğim, gezip gördüğüm bir yer. Adanalıyım ve iki farklı etnik gruptan geliyorum. Bunlara rağmen romandaki dünyanın, hikâyenin bana yabancı gelmesini düşünerek özeleştiri yaptım. Daha az yabancı olmak için yapabileceğimiz şeyleri düşündüm. Bu anlamda sahiden sorgulatan bir roman olduğunu söyleyebilirim.

ZL: Bizim Doğu-Batı meselemiz var. Çünkü kendine ait homojen bir kültür yaratmış bir ülke değiliz. Orta Asya önce Çin etkisindeydi, hatta anıtlarda, "Türk şara yaklaşma, onlar güzel sözleri ve ipekleriyle kandırırlar seni," yazar. Yemekler, âdetler, duruşlar, jestler Osmanlı sarayına Çin'den gelmiş. Daha sonra Fars-Arap, son iki yüz yıldır da Batı etkisinden söz edebiliriz. Biz orijinal bir kültür, şehir yaratmayız ama yaratılmış olanı gidip alırız, oranın lideri olup orayla ilgili her şeyi toplarız. Osmanlı mutfağının zenginliği de buradan gelir.

MC: Fetihten sonra musikiden bürokrasiye kadar Bizans'ın da her alanda önemli etkilerinden bahsetmek mümkün.

ZL: Bizans'la etkileşimin enteresan ve apayrı bir ko-

nu olduğunu söyleyebiliriz. *Konstantiniyye Oteli*'nde yazmıştım; Osman'ın oğlu Orhan Gazi'nin Bizans İmparatoru'nun kızı Thedora'yla evlendiğini, Silivri'de günlerce süren şenlikleri, Üsküdar'da eğlenceler yaptıklarını kimse bilmez. Yani Osmanlı dediğin Bizans'ın damadı aslında. O kadar yakın ilişkiler var. Aydınoğlu, Menteşoğlu, Germiyanoğlu gibi diğer Türk beyliklerinin aksine Osmanlı batıya, Rumeli'ye gidiyor ve Avrupa'da fetihlere başlıyor. O bakımdan biz bu Doğu-Batı çelişkisini en fazla yaşayan ülkeyiz, halkız. Avrupa'daki toplantılarda ya da Rusya'da da bunu anlatmaya çalışıyorum, anlamakta zorlanıyorlar. Türklerin herhangi bir konuda nasıl olduklarını merak edip soruyorlar. Bir Türk tanımının olmadığını söylüyorum çünkü öyle bir standart yok. Osmanlı yıkıldıktan sonra canını kurtaran herkes Balkanlar'dan, Orta Asya'dan, Kafkasya'dan buraya gelmiş, sığınmış. Bir apartman düşünelim; Belgrad'dan Kafkaslardan, Bağdat'tan gelen kişiler bir arada yaşıyor. Mirgün senin tipin Rumelili gibi, Can sende de Nusayrilik var, belli oluyor. Ben artık insanları görünce anlıyor, kökenlerini tahmin edebiliyorum.

MC: Bir de bu büyük göçler olalı henüz seksen-yüz yıl bile olmamış. Ulusların kaderinde yüz yıl çok önemli bir süre değil.

ZL: Atatürk'ün gerçekten bir dehası var. Şu tarifin ve kelimeleri kullanmadaki özenin çok önemli olduğunu düşünüyorum: "Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran Türkiye halkına Türk milleti denir." Türk halkına demiyor, bir kere millet, nasyon kavramı, ulus devlet o Türk milleti oluyor. Ama onu kuran Türkiye halkı oluyor. Yani o zaman düşünülmüş çözülmüş meseleler ama biz Doğu-Batı çelişkisini yaşamaya devam edeceğiz. Hâlâ Anadolu'nun bazı kesimleri muhacir diye gelenleri işgalci zannediyor. Şu anda çocuklarıyla beraber on iki-on üç milyon Rumeli göçme-

ni var ülkemizde. Onları öteki olarak görmek gibi büyük yargılar var toplumun içinde.

CK: Bütün bunlar da bir yandan edebiyatı besliyor.

ZL: Elbette, etrafımızda birçok hikâye var. Son seyahatimde bildiğim ama iyice farkına vardığım bir şeyi sizlerle paylaşmak istiyorum: Kitaplarımız hiçbir zaman tam olarak çevrilemiyor. Almancaya en iyi çeviren kişinin Gerhart Maier olduğunu düşünüyorum. Gerçekten müthiş ama bir dilde -mişli geçmiş zaman olmadığında bizdeki tadı veremiyorsun. Fotoğraftaki derinlik nasılsa, dildeki derinlik de zamana doğru açılıp gidiyor. Tüm anlatım -dili geçmiş zamanla anlatılırsa metin çok kurulaşıyor. Batı ve Doğu dillerinde, Arapçada Farsçada -mişli geçmiş zaman yok. Bana kalırsa Türkçe bu yönden de edebî anlamda çok zengin bir dil. Bu nedenle sanırım Türkçedeki metinlerin tadını başka dillere tam olarak aktarmak mümkün değil.

MC: "Sınır şehri Edirne'ye yola çıktım. Edirne İstanbul'a iki saat mesafededir. Bizi Avrupa'ya bağlayan TEM otoyolundan gittik." Burada da olduğu gibi metinlerinizde Türklerin aslında aşina olduğu detayları kullanıyorsunuz. Bunu yabancı okurlarınızı, kitaplarınızın başka dillere çevrileceğini de göz önünde bulundurarak mı yapıyorsunuz?

ZL: Hayır, hiçbir zaman çevrilir ya da çevrilmez diye düşünmüyorum. Benim okurum Türkiye'de ve onun için yazıyorum. İstanbul'daki okur olarak hepimiz burayı gayet iyi biliyoruz. Ama Mardin'le ilgili böyle bir bilgi verdiğimde de yadırgamıyorsun öyle değil mi?

MC: Sınır şehri Edirne şeklindeki tarifinizin, yabancı okurlara oryantasyon amaçlı olduğunu düşünmüştüm.

ZL: Azericede göçmenlerle ilgili bayıldığım bir söz var: kaçgın. Kitabın sonunda bütün bu kaçgınlar sisin içinde kayboluyorlar, bir taraflarında jandarma buraya

gelmelerine mâni oluyor, öbür taraf da Avrupa, onları almıyor. Sisin içinde ne yapacaklarını bilemeden öylece kalıyorlar. Onun için Edirne'nin Avrupa sınır şehri olduğunu vurguluyorum.

CK: Biraz da edebiyat serüveninizden bahsetmek istiyorum. *Arafat'ta Bir Çocuk*'un ilk yayın yılı 1978. Tam kırk yıl olmuş. Zülfi Livaneli kim diye sorulduğunda kırk yılın otuzunda müzisyen olduğunuzu söylerdik. Çok güzel kitapları olan bir müzisyen. Ama son on yılda Zülfü Livaneli dendiğinde sanki müzisyenlikle yazarlık kimliğiniz eşitlenmiş durumda. Siz bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

ZL: Bence kimlikler yer bile değiştirdi. Edebiyatla aklını bozmuş bir çocuk olarak büyüdüğümü söyleyebilirim. Anılarımda da öyle, odamda bir futbolcunun değil Hemingway'in resmi vardı. Kütüphane Varlık Yayınları'nın kitaplarıyla doluydu. Hep yazardım. Müzik amatörce uğraştığım güzel bir şeydi. Fakat 71 darbesinden sonra bizi alıp hapse koydular. Birincisi Titrek Hamsi Hücresi, ikincisi başka bir şey, üçüncüsü de uçak kaçırmak davası. Altan Öymen, Erdal Öz falan hep birlikte. 72'de girdiğim hapis çok ağırdı. O sırada işte Deniz Gezmiş'lerin asılması, uçak kaçırılması, arkadaşım Sinan'ın öldürülmesiyle ilgili ağıtlar yaptım. Sonra da yurtdışına çıktım. Yurtdışına çıkınca o ağıtları albüm yapmak fikri doğdu. Görev olarak bir kereliğine böyle bir şey yapacağım, arkadaşlarıma, dostlarıma karşı bu ağıtları söyleyeceğim, bitecek, diye düşünmüştüm. O albüm 73'te hemen yasaklandı ve hâlâ yasaktır. Altı ay, bir sene sonra kardeşim Ferhat ODTÜ'den geldi, "İnsanlar sokaklarda senin türkülerle yürüyorlar abi," dedi. İnanamadım. Yurttaşlarımız Türkiye'ye kaçak kasetlerle şarkılarımı taşımışlar ve albüm darbeye karşı bir ses olmuş. Sonra ikinci, üçüncü, dördüncü albüm derken durduramadığım bir

şeye dönüştü. O yıllarda aynı zamanda yazıyordum. *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* 70'li yıllarda yazılmıştır. İlk zamanlar müzisyen Livaneli kitap yazmış gibi bakılıyordu. Fakat şimdi gençlerle konuştuğumda bütün kitaplarımı okuduklarını, içlerinde müzisyen tarafımı bilmeyenlerin olduğunu fark ediyorum. Parçalarımı başka solistlerden dinledikleri için biliyorlar. Şu an edebiyatın öne geçtiği ikinci bir hayatı yaşıyorum. Tabii bu sırada Türkiye'nin de dönüştüğünü eklemem gerek. *Arafat'ta Bir Çocuk* Cem Yayınevi'nden çıktığında beş bin satmıştı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yaşar Kemal'le hep birlikte kadeh kaldırarak kutlamış, çok sattı diye sevinmiştik. O dönemde kasetlerim bir milyon satardı. Şimdi kaset yapsam herhalde birkaç bin bile satmaz. Bahsettiğim dönüşümle birlikte kitaplar toplum gündemine girdi.

MC: *Huzursuzluk*'un kapağında beş yüz yirmi beş bin sattığı yazıyor. Yıllar önceki beş bin, şimdi tirajınızın küsuratı haline gelmiş.

ZL: Türkiye'nin büyük bir kitap ülkesi olduğunu düşünüyorum. Yeni döndüğüm Avrupa kitap okuma turnesinde bundan bahsettim ve onlara *Hürriyet*'teki en çok satan kitaplar listesini gösterdim. Bir Orwell, iki Stefan Zweig, bir Saramago var, Sabahattin Ali zaten devamlı listede. Bunu göstererek, "Bakın işte," diyordum, "hangi ülkede var böyle bir edebiyat listesi?" Gerçekten yok. Hem satışlar hem de nitelik büyük. Nitelikle nicelik beraber gidiyor.

CK: Son yıllardaki gelişimi ben de gözlemliyor ve, "Biz kitap okumuyoruz," söyleminin ezbere olduğunu düşünüyorum. Tabii o satışların da hep belli bir kesimin içinde döndüğünü unutmamak gerek. Hiç okumayan insanların oranının yüksek olduğunu inkâr etmeyelim elbette ama hiç kitap okumuyoruz gibi bir tablo da yok. Okuyanlar iyi okuyor.

ZL: İnanın bana, Rusya gibi edebiyat ülkesinde de Almanya, Amerika gibi büyük ülkelerde de bizim satış rakamlarımıza şaşırıyorlar. Hiçbir edebiyat eserinin bu kadar satmayacağını söylüyorlar. Kendime buradan pay çıkarmak için söylemiyorum ama geçenlerde Orhan Pamuk'la konuştuk, kitabının üç yüz elli bin sattığını söylediği zaman Amerika'daki ajanının inanamadığını anlattı. Kitap satışları sahiden inanılmaz rakamlara geldi.

CK: Farklı bir yazarlık deneyimi olan *Son Ada*'dan bahsetmek istiyorum. *Son Ada*'nın bir yetişkin romanı olduğunu biliyoruz ama bir de çocuklar için yazılmış versiyonu *Son Ada'nın Çocukları* var. Kitaplar yazmış biri olarak, bir romanı çocuklar için dönüştürmenin nasıl olduğunu, bunu yaparken neleri gözettiğinizi merak ediyorum.

ZL: Dönüşüm, yayınevindeki editörlerin, Senem Kaleli'nin yardımıyla oldu. Dil olarak biraz basitleştirdiğimizi söyleyebilirim ama asıl dönüşen kısım bu değildi. Romanın sonunda bir diktatör öldürülüyor. Bir cinayet değil belki de ne diyeceğiz buna... hayırlı bir eylem mi diyelim? Fakat çocuklar için yazılanda böyle olmamalı diye düşündüm. Aslında çizgi filmlerde, çocuk filmlerinde vahşet ve şiddet görüyoruz ama biz öyle yapmayalım diyerek o kısmı oradan kaldırdık. Birkaç yıl önce bir kitapçıdan çıkarken, dokuz-on yaşlarında bir oğlan koşarak yanıma geldi, gayet kendinden emin bir şekilde, "Bir şey soracağım size," dedi, "ben hem büyükler hem küçükler için olanını okudum. Niye değişiklik yaptınız?" "Kusura bakma, haklısın," diye cevap verdim.

MC: Şüphesiz yeni bir şeyler yazıyorsunuzdur, sakıncası yoksa onları bizimle de paylaşır mısınız?

ZL: Galiba şimdi en tartışmalı kitabı yazıyorum. Çünkü *Hürriyet*'te kitabın başından bir bölüm de yayınlanmıştı. Sosyal medyadan birçok kişi bana mesaj yazdı. Birisi, "Hiç kimseye yaranamazsın," yazmış. Sahiden de

bu hiç kimseye yaranamayacak bir kitap. Ama belki de edebiyat bunu yapmalı. Abdülhamit'in sürgün dönemini anlatan bir roman ve adı *Kaplanın Sırtında*[1]. Çünkü her iktidar sahibi kaplanın sırtındadır ve orada olduğu sürece her şey yolundadır. Ama oradan bir gün inmeye karar verirse ya da kazayla düşerse kaplan onu parçalar. Hükmettiği devlet mekanizması o üstündeki adamı indiği anda yok eder. Ben o yok edilişin hikâyesini anlatıyorum. Abdülhamit dönemi çok ilginç; Jön Türkler, Batı'nın Türkiye'yle ilgili emelleri, Abdülhamit'in bir yandan gerçekten önemli bir siyasetçi oluşu, otuz üç sene jonglör gibi Batı devletleriyle oynayışı... çok özellikleri olan bir adam. Ama aynı zamanda o dönemde söylenen, oğlunun bile yazdığı Vehm-i Hûmayun ve baskı var. Vehim sahibi. Çevrildiğinde Paranoya Emperyal oluyor. Fransız gazetelerinde öyle bahsediliyor. Aykırı bir kişilik. Beni de zaten o insan ilgilendiriyor. Onun düştüğü gün başlıyor, Selanik'te geçiyor. Epeydir üzerinde çalışıyorum, herhalde ilkbaharda okurla buluşur.

CK: Merak ettiğim bir konu daha var. Kitabı eşiniz ve kızınıza ithaf etmişsiniz. "Ülker'e ve Aylin'e" yazıyor başında. Bir anda şunu düşündüm: "Zülfü Bey'in yirminci kitabı, ithaf etme sırası eşine ve kızına yeni mi gelmiş?" Sonra bendeki diğer kitapları karıştırdım, bir tek *Gölgeler*'de "anısına" diye Kanuni'den başlayıp Yaşar Kemal'e kadar gelen bir liste var. Kitaplarınızda ithaf pek olmuyor. Yazmaya hevesli insanların kafasında kitap yazsam da anneme, sevgilime, çocukluk arkadaşıma, birine ithaf etsem düşüncesi olur.

MC: Ya da benim yaptığım gibi çocuğuna ithaf edebilirler.

1. *Kaplanın Sırtında*, 2022'de İnkılap Kitabevi etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

CK: Ben sizden çok daha az sayıda kitabım olmasına rağmen ithaf konusunda bütün sülaleyi ve arkadaşlarımın yarısını bitirdim. Bu ilgimi çekti. Niye ithaf konusunda cimri davrandınız?

ZL: Başka ithaf sahiden yok mu? Yapmamış mıyım? Anılarımla ilgili kitaplarda Ülker ve Aylin çok yer alıyorlar belki onu yeterli görmüşümdür ama samimi olmak gerekirse nedenini gerçekten bilmiyorum.

MC: Bu da bizden size kafanızı biraz kurcalayacak bir soru olsun o halde.

Livaneli'nin notu: Can Yayınları bu metni yayınlanmadan önce bana göstermek inceliğinde bulundu. Ben de *Huzursuzluk*'la ilgili bir mesajı eklemek istedim. Çorlu tren katliamında vefat eden Sena Köse'nin annesi Aysun Köse, Twitter hesabında yürek yakan bir mesaj paylaşmış. Şöyle diyor: "Çorlu tren katliamından sonra kızımın sırt çantasını teslim ettiler. İçinden kızımın okuduğu son kitap, *Huzursuzluk* çıktı. İlk sayfadaki bu cümle beni yerle bir etti: "Beni alıp tekrar karnına soksan bile koruyamazsın artık anne!"

Bu paylaşım beni de perişan etti. Bu vesileyle, acılı aileler için adalet talebini bir kez de buradan dile getireyim.

Yekta Kopan

"Mizah için başladığım her hikâye sonunda ağır drama dönüşmüştür."

✳✳✳

"Aslında şöyle iki metreliklerden olsaydı daha iyi görürdük," diyor Atilla.
Ellerini beline koymuş, Mücahit'in teleskopun ayarlarını bozup bozmadığına bakıyor. Gergin. Satürn'ü yakalamak zor tabii, ayarlaması yirmi dakika sürdü.
"O ne lan?" diyor Mücahit. "İki metrelik teleskop ne oğlum? Bari iki kilometrelik al, ucunu doğrudan yıldızlara daya."
Mücahit böyle bir adam. Şaka yaparken bile hoyrat. İnsanın hevesini kursağında bırakıyor. Geçen yıl olta sallamaya merak saldığımda bana da demediğini bırakmamıştı. Benden balıkçı olmayacağını biliyordum bilmesine de, heves işte.
"Ulan Mücahit, uçan kuşun kanadını kırmakta üstüne yok," diyor Atilla. Bıyıklarının ucunu çekiştiriyor. Sinirlendiğinde hep bunu yapar. Mücahit teleskopun üstüne abanmaya devam ederse çekiştirmekle kalmayıp kemirmeye de başlayacak.

Savaş, "Adam haklı, önemli olan boyu değil ki, çapı," diye atlıyor konuya. Oysa geçen haftaki "boyu mu çapı mı" tartışmasında Savaş boyun daha önemli olduğunu savunan taraftı. Belki de değildi. Yanlış hatırlıyor olabilirim. İki aydır kafam çok karışık. Bu kadarını hatırladığıma şükür.

(*İki Şiirin Arasında*, Can Yayınları, Ekim 2014, 1. basım; Storytel'de seslendiren: Beyti Engin)

Can Kozanoğlu: Yekta Kopan'ın romanından da bahsedeceğiz ama bu podcast'te ama ilk defa bir öykü kitabından yola çıkarak sohbeti açmanın heyecanıyla hemen sorayım; pek çok yazar adayının aklına gelen bir fikri, öykü olarak yazsa güzel olacakken romana çevirmek pahasına sündürdüğünü gözlemliyorum. Sence öykü ile roman kurgulamanın farkı nedir?

Yekta Kopan: Öncelikle gözleminin doğru olduğunu söylemeliyim. Gereksiz sahnelerle, detaylarla, fazlalıklarla sündürülmüş, sağından solundan çekiştirilmiş bir metin hemen kendini belli ediyor. Sorunun diğer kısmına gelecek olursak; bir fikrin romana ya da öyküye doğru gittiği zihnindeki kurgu aşamasında kendini gösteriyor. Elbette ki her fikir çekiştirilerek, ek sahneler, karakterler ve olaylarla çok daha oylumlu, hacimli, uzun hale gelebilir. Ama bazı konular vardır ki ancak bir öykü dünyası içinde, seyreltilerek, sadece merkeze doğru toplanmış bir şekilde aktarılabilir. Bu da senin meselen neyse, onu düşünürken bir kurgu olarak kafanda kendini hissettirir. Ben öykülerimi yazarken hesaplaşmak istediğim, anlamaya ve aktarmaya çalıştığım karakterler, olaylar, dar bir çerçevenin içinde zihnimde oluşuyor. Dolayısıyla fikrin bir romana doğru gitmesinin mümkün olmadığını anlı-

yorum ve onu bir öykü formatında anlatmak istiyorum. İki türü birbirinden şu anlamda özellikle ayırmak gerektiğinin de altını çizelim; öykü kimileri tarafından romana geçiş için bir el alıştırması olarak görülür. Oysa enstrümanları aynı ama anlatımları, dünyaları, bakış açıları, çerçeveleri tümüyle farklı olan iki edebî tür var ortada. Yolun başındaki bir yazar için bu dinamikler zamanla oturur. Bunu da bol bol öykü ve roman okuyarak, ikisinin arasındaki dünyanın farkına vararak kazanabilirler.

Mirgün Cabas: *İki Şiirin Arasında*'da yer alan öykülerinde büyük aksiyonlar olmadığını söyleyebiliriz. Hacim itibarıyla öykü zaten kısa bir form ve çok büyük olayların taşıyıcısı olamıyor diye düşünebiliriz ama bu tür öyküler de var. Sen daha anlık, daha duygu durumlarına ilişkin ve çok kısa zaman dilimlerinde başlayıp biten hikâyeler anlatıyorsun. Bu, türün gereğiyle ya da o ara meşgul olduğun fikirlerle ilgili bir durum mu?

YK: Sanırım her ikisinin de payı var. Türün yapısı bunu gerektiriyor deyince kulağa sınırları varmış gibi geliyor, oysa öyle değil, aksine edebiyatın sonsuz bir özgürlük alanı olduğunu düşünüyorum. Ama yapısı itibarıyla bunu beraberinde getiriyor olabilir. Ben daha çok insan ilişkileri üzerine düşünmek, farklı karakterler farklı pencerelerden aynı avluya baktıklarında zihninden geçenleri okuyabilmek ve okura okutabilmek derdindeyim. "Bakın bu pencere daha doğru, bu bakış açısı şöyledir buradan da şöyle bir giriş-gelişme-sonuç ve ders çıkartalım," gibi bir muradımın olmadığını da ekleyeyim.

MC: Genellikle bu öykülerin sonları açık kalıyor. Karakterler bir duygu durumunun içinde akıp bir yere geliyor, bir şey söylüyorlar, sonra onun devamının nasıl geleceğine dair okura çok fazla yol göstermiyorsun.

YK: Hiçbir zaman "son" denilen şeyin ne olduğunu bilemedim. Son gerçekten nedir? Ertesi sabah ne oldu-

ğunu düşünmeden bir son, bir nokta koyabileceğimiz bir şey var mı ki? Ölüm buna dahil. Hayat gibi; orada kesitin o ucu biter ama o uç bir gün bir yere başka bir yerden bağlanır, bağlanmaz. Benim yazdıklarım hayat gibidir diyebilirim.

MC: Hakan Günday, "Yeterince uzun yazarsan kitaptaki herkes ölür," demişti.

YK: Hakan çok güzel söylemiş ama herkes öldüğünde bile, bir şekilde kalanlar için hayat ertesi sabah yeniden uyanmayla başlayacak. Hayat böyle bir şey. O son denilen şeyin bize bugüne kadar birazcık da dayatıldığını düşünüyorum. Örneğin sonunda Mirgün ve Yekta bir şey yapmaya karar verirler ve hikâye biter. Diyelim ki bir ortaklığa karar verdik, bir öykü yazdık, ertesi sabah belki kavga edip ayrılacağız. Yazdığım öyküleri hiçbir zaman ucu açık öyküler diyerek edebî tanımların içine sıkıştırmak istemiyorum. Hayat gibi demek daha doğru geliyor.

CK: Öykülerinin ve romanlarının içinde sık sık yazma teması, yazmaya heveslenmiş insanların arayışlarına ilişkin meseleler ve birtakım düşünce akışları karşımıza çıkıyor. Mesela *İki Şiirin Arasında*'daki karakterlerden birinin öykü konusu bulmak için şehirlerarası otobüslerde gezip yanındaki insanlardan hikâye toplamaya çalıştığına şahit oluyoruz. Bir başka öyküde, bizim de yazar dostlarımıza sıkça sorduğumuz, "İlk cümlesini nasıl yazdın?" sorusunu hayatının merkezine koymuş, hep o giriş cümlesini arayan ve sonunda bulan birini anlatıyorsun. Yazma derdini metinlerinin içine bu kadar sık taşımanın sebebini merak ediyorum. Bunları yazarken bunlarla kendi kafanda bir yandan hesaplaşıyor musun?

YK: Galiba çalıştığım, bildiğim yerden yazıyorum demenin bir yolu bu. Çünkü ben hayatı okuyarak anlayabilenlerdenim. "Kendinizi mesleki olarak nasıl tanımlıyorsunuz?" diye sorulduğunda; "Öyle bir tanımlama

yapabilsek kendimi okur olarak tanımlarım," demeyi sevenlerdenim. Okuyarak anlamaya, anladığım kadarını da yazarak anlatmaya çalışıyorum. Hayatın bir şifresi varsa, yazma dünyasının, eyleminin içinde onların tekrar çözülebileceği yanılsamasıyla her seferinde tekrar buraya sığınıyorum. Süslü püslü anlatmaya gerek yok; özetle bildiğim yerden yazıyorum. Çünkü bunca kitap, bunca yıl, bunca yazarlık serüveninin sonrasında hâlâ yazma eyleminin tam olarak bana ne anlattığını bulabilmiş değilim. Onu aramaktan büyük bir zevk alıyorum.

MC: Bu kitaptaki öykülerinden hatırladığım kadarıyla üçünde –daha fazla da olabilir– yakınını kaybetmiş birinin yaşadıklarını, hislerini, yazdıklarını okuyoruz. Bir ölüm, bir boşanma, bir terk etme hikâyesi var. Karakterlerinin de hafif hüzünlü olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum kitaba özgü bir şey mi?

YK: Bana özgü bir şey galiba. Baştan bu yana özellikle öykü kitaplarımda hatta *İçimde Kim Var* ve *Aile Çay Bahçesi* isimli romanlarımda da aile, özellikle baba-oğul, baba-kız meselesi olduğunu söyleyebilirim. Geçen sene babalar gününde, baba konusunda yazdığım için beni bir gazeteden babalar günüyle ilgili görüş almak için aradılar. Elbette vermedim. Neden bu temayı seçtiğimi kendim de sonradan sorguladım. Baba imgesi kimi öykümde gerçekten bir baba-evlat meselesine işaret ederken kimisinde de babalık müessesesi altında her türlü iktidarla hesaplaşma olanağı sağlıyor. İktidar-birey ilişkisini gündelik bir olay örgüsünün, karakter yapısının içinden okuyarak anlamaya çalışıyorum. Ve fakat tabii ki günün sonunda ben baba-evlat meselesini, kayıpları olan üzüntülü insanları yazan bir adam oldum. Demek ki dünyayı böyle bir yer olarak görüyorum ve bundan yana bir pişmanlık duymuyorum. Öykülerin bazılarını mizahi bir üslupla yazmak için defterin başına otursam da sonuçta bu çıkıyor.

CK: "Mizah için oturduğum her hikâye sonunda ağır drama dönüşmüştür." Zaten bir öykü karakterin böyle söylüyor. Öykülerini ve romanlarını çoğunlukla erkek birinci tekil şahsın ağzından epey dertli, tam dağılmamış ama epey yıpranmış, melankolik bir sesten dinliyoruz. Seni kişisel olarak da tanıdığımız için bu karakterlerin sen olmadığını düşünüyorum. Karakterin ne kadarı seni yansıtıyor?

YK: Belki de tanıdığınız ben, içinde o adamı çokça barındırıyor ve o onunla ancak bu şekilde yazarak, metinler aracılığıyla hesaplaşabiliyordur. Bu farklı karakterlerin bütününden mürekkep bir insanım. Dış dünyaya, arkadaşlarım Can'la Mirgün'ün yanına geldiğimde farklı mı davranıyorum diye hiçbir zaman sorgulamadım. Gerçekten neysem öyle yaşıyor, öyle yazıyorum. Hesaplaşma ve yüzleşmenin bütün metinlerimde değişmeyen bir tema olduğunu söyleyebilirim. Kafamdaki büyük mesele her neyse yazacağım metinde onu hesaplaşma kavramıyla üst üste bindirdiğimde günün sonunda ortaya karakterdeki hüzün, depresyon, sınırda olma hali parlamaya başlıyor, ben de buna müdahale etmiyorum. Başta her karakterin nasıl davranacağına dair bir plan yapmıyorum. Yazma eylemi başladıktan sonra ister öykü olsun ister roman olsun çok fazla kontrol etmeden duygularımla yazıyorum, akıp gidiyor. Bittikten sonra metinle arama bir mesafe koyup düzeltme aşamasına geçiyor, matematiğini kuruyorum, düzeltiyorum, değiştiriyorum.

MC: Öykülerinde rakı sofrasındaki mezelerin anlatıldığı, bir teleskopun tanımlandığı ya da ne işe yaradığı anlaşılmayan bir makinenin anlatıldığı bölümlerle karşılaşıyoruz. Bunun haricinde kızarmış kestane kokusunun uyandırdığı hisler de yol boyunca bizimle dolaşıyor. Öykü yazmaya oturmadan önce bunlara nasıl hazırlanıyorsun? İncelikli detaylar, ne güzel söylemiş dediğimiz

yan yana gelmiş kelimeler, tanımlamalar var. Bunları not mu alıyorsun yoksa yazarken mi akıyor?

YK: Senin örneğinin üzerinden gitmek gerekirse, günün birinde bir yerden geçerken kestane kokusu duyup, buradan yola çıkarak bir duygu çağrışımı olur, bir öyküde kullanırım amacıyla bunları defterime not eden biri değilim. Kimseye de tavsiye etmem. Yazar gözlem yapar ve detaylar toparlar, zamanı geldikçe bunları metne serpiştirir diye bir şey yok. Yazar zaten bütün bunları gören, içinde bir yerlere saklayan, barındıran ve bunu da hesaplamayan biridir. Günün birinde bir şey yazacak olursam bunu kullanırım düşüncesiyle bakmıyorum dünyaya. Ama baktığımda gördüğüm her şeyi günün birinde bir şey yazarken, biraz önce de bahsettiğim gibi kontrol etmeden, duyguları o anda oraya götürerek kendiliğinden çıkarıyorum. Metnin içine yayılıyorlar. Samimiyetle belirtmeliyim ki bazen metni bitirdikten sonra, "Kestane kokusu mu? Nereden aklına geldi?" dediğim olmuştur. Karakterin parladığı anlar olduğu gibi o karakterin dünyasını oluşturan nesnelerin, duyguların, duyuların da parladığı anlar oluyor. Onları olduğu gibi akıtıyorum. Yazmak isteyenlere şunu söyleyebilirim; beş duyumuzla algıladığımız imgeleri içinde barındıran metinler, duygularla daha yoğunluklu bir ilişki kurar.

CK: Çıkış noktamız olan *İki Şiirin Arasında* iki bölümden oluşuyor. İlk yarısı *Sizinle Tanışmış mıydık?* adını taşıyor, ikinci bölüm ise 2000 yılında elektronik bir yayınevi olan altkitap'ta e-kitap formatında yayınlanan ve Türkiye'deki ilk birkaç e-kitaptan biri olma özelliğini taşıyan kitabındaki metinlerden oluşuyor. Onun ilk kitabın olduğunu söyleyebilir miyiz?

YK: Daha önce yayımlanmış fiziksel kitaplarım vardı ama e-kitap olarak ilk kitabım diyebilirim.

CK: Altkitap, *Hayalet Gemi* çevresinin oluşturduğu

bir internet sitesi. *Hayalet Gemi* de 90'lı yıllarda çıkan bir dergi, bir çevreydi. Yazmaya oturduğunda yalnızsın ama yapayalnız, bir de belli bir çevreden gelen yazarlar var. Mesela *Hayalet Gemi*'den Murat Gülsoy ve başka yazar arkadaşlarımız da çıktı. Aynı şeyleri paylaşan, bir dergi çevresinde ortaklaşan insanların birbirlerinin yazımına etkisi nasıl oluyor? *Hayalet Gemi*'nin sana ya da Murat'a katkısı olmuş mudur?

YK: Bence kesinlikle oldu. En azından kendim için bunu çok net bir şekilde söyleyebilirim. Dergilerde bir araya gelmiş insanların yazarlığına ya da dünyayla ilişkisine katkıları biraz da derginin ne olduğuyla ilgili diye düşünüyorum. Bu anlamda genelleme yaparak cevaplamam doğru olmaz. Bir derginin o yazarın düşünsel ya da yazarlık dünyasına doğrudan katkı sağlayıp sağlamaması orada nasıl bir aile fotoğrafı olduğuyla alakalı biraz da. Özele geçecek olursak; *Hayalet Gemi* içinde sadece kurmaca metinlerin değil, düşünce yazılarının, incelemelerin, çevirilerin de olduğu, tematik bir bütünlük içinde yayın yapan harika bir aile fotoğrafıydı. Beni açıkçası *Hayalet Gemi* içinde yazan biri olmamdan çok, okuru olmak etkilemiştir. Önce derginin okuruydum, sonra yazı yollamaya başladım ve yayın kurulu kabul etti. Böylece sürekli yazmaya başladım, hatta son döneminde ben de yayın kurulunun bir üyesiydim. Bu yolculuğun, bir insanın gelişimine katkısını anlamak için yeterli olduğunu düşünüyorum. Oradaki dostları, dostluk ortamını özlemenin haricinde, üretim anlayışını özlediğim bir dönemdir *Hayalet Gemi*. Ondan sonra bir e-dergi olan altzine'i, hâlâ yayın hayatına devam eden online yayınevi altkitap'ı oluşturduk. Bütün bunlar üretime katkısını anlatıyor.

CK: Şimdi biraz da henüz piyasaya çıkmamış ama bizim yayınevinin katkısı sayesinde önceden okuduğumuz yeni romanından bahsedelim.

YK: Bunu ilk defa sizinle konuşmaktan mutlu ve heyecanlıyım. Hatta şöyle söyleyeyim; daha herhangi bir yerde yüksek sesle adı bile telaffuz edilmedi: *Sıradan Bir Gün.*[1] Kitap çıktıktan sonra yapılacak ilk etkinliklerden biri TÜYAP Kitap Fuarı'nda olacak. Şu anda içeriğiyle ilgili sadece şunu söyleyebilirim: İçinde sahte kimliklerin, yalanların ve hatta günümüz Türkiye'sindeki birtakım ilişkilerin, hesaplaşmaların olduğu bir roman. Sıradan bir günün içinde geçiyor ve takma isimle kişisel gelişim kitapları yazan bir anlatıcıya sahip.

CK: Üç arkadaştan birisi yazıyor, birisi pazarlıyor, birisi de o kitapların yüzü oluyor. Ama bu ilk on sayfada anlaşılıyor.

YK: Kim olduğu, ne olduğu, adı soyadı, geçmişi belli üç karakter, bir başka karakterin yaratılması uğruna kendininkileri bırakıp bir sahte kimlikte buluşuyorlar. Roman sahte kimlikler ve onlar üzerinden kurulan ilişkilerin, bazı kırılmalar nedeniyle hesaplaşmalar evrenine dönmesini anlatıyor.

CK: Ana karakterimiz yine yazmayla derdi olan biri; roman yazmak istiyor ve başaramayınca kişisel gelişim kitapları yazıyor. Hayat onu oraya sürüklüyor ama sürekli o romanı da bir yandan kafasının içinde taşıyor.

MC: Bugün seninle konuşmak istediğimiz son konuya, çocuk kitabına gelelim. İki kitaplık bir serinin ilki: *Burun*. Diğeri de *Burun Tatilde*. Çocuk kitabı yazmak nasıl bir şey? Çocuk sahibi olduğum için çocuk kitaplarıyla haşır neşirim. Bu gözle baktığımda kitabının hem çok iyi resimlenmiş hem de çok ekonomik yazılmış bir kitap olduğunu düşünüyorum.

YK: Çok teşekkür ediyorum. Çocuk kitabı yazmak

1. *Sıradan Bir Gün*, Kasım 2018'de Can Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

nasıl bir şey? Neden çocuk kitabı yazdın diye bana hemen sorabilirsin. Ben de şu cevabı vereceğim: Benim eşim bir çocuk kitapları yayıncısı. Burcu Ural Kopan. Marsık Kitap etiketiyle çocuk kitapları yayınlıyor. Ve onun babası da yani kayınpederim de Yalvaç Ural; kuşakların Yalvaç Abisi. Dolayısıyla çocuk kitapları evreninin içinde yaşayan biriyim. *Burun* ilk çocuk kitabım. Burcu çocuk kitabı yaz dedi ve beni o alana çekebilmek için de çok güzel bir şey yaptı; *Burun* ve *Burun Tatilde*'nin resimlerini yapan Şilili ressam Alex Pelayo'yu buldu. Onun desenlerini gördüm, zihnimde zaten bir şeyler vardı ve yüksek baskı altında çalışma odama kilitlendim, üstümden kapı kapatıldı ve bu kitabı yazmam gerekti. Elbette bunda şaka payı var ama o şaka payıyla birlikte büyük de bir mutlulukla yazdım. Çünkü özellikle *Burun*, Eylül 2009'da ilk baskısını yaptı, neredeyse onuncu senesine gireceğiz, bu kitapla büyüyen nesiller oluşmaya başladı ve onları tanıyorum. *Burun*'la ilgili düşüncelerini, fikirlerini, artık yorum yapabilecek yaşa gelmiş durumda olduklarından benimle paylaşıyorlar. Gerçekten elim oraya daha fazla yatsa, zaman bulabilsem daha fazla okurla buluşmak için başka meseleleri de başka bir yaş kuşağıyla paylaşabilmek için daha fazla çocuk kitabı yazmak isterim. Çünkü çocuk kitabı yazarken tabii ki enstrümanları farklı kullanıyorsunuz ama anlamak ve anladığını bir başka insanla paylaşmak konusunda zihniyetimde hiçbir değişiklik yok. Yazarken okuru düşünmüyorum çünkü o zaman çok ağır ve üstünden atamayacağın bir otosansür devreye giriyor. Çocuk kitapları yazarken içinde gerçekten çocuksu bir duyguyla yazman gerektiğini zamanla anlıyorsun. Pedagojik olarak şöyle yaklaşmak zorundayım, diye düşünmüyorum. Elbette metinler daha sonra pedagojik değerlendirmeden geçiyor, bana bırakacak olsan düşünsene ne melankolik karakter-

ler çıkar ortaya. Bak aslında *Burun*'un karakteri Ali de bir kaybın peşinde koşuyor.

CK: Ali bir gün uyanıyor ve burnunu kaybetmiş. Ondan sonra burnu arıyorlar ama nereden çıktığını söylemeyelim. Çocuk kitaplarının farklı yaş gruplarından oluşan geniş bir kategoriye sahip olduğunu biliyoruz. *Burun* da altı yaş altındakiler için uygun. Çocuğun okuyacağı değil, çocuğa okunacak bir kitap. Bu kısımda Burcu'dan bir rehberlik desteği aldın mı?

YK: Aldım. Metin oluştuktan sonra onun özelinde konuştuğumuz, tartıştığımız, farklı kelimeleri kullanıp çocuklara yeni bir sözlük oluşturabilmek için kelime seçimlerine dikkat ederek üstünde çalıştığımız bir süreç oldu. Yazmak fikir oluştuktan sonra üç-dört günümü almıştı ama düşünme kısmı uzundu. Öykü yazarken de aynısı oluyor. Sonra deftere yazdığım bölümleri bilgisayara geçiriyorum. Metnin pedagog ya da yayıncı tarafından değerlendirilmesi epey zaman alıyor. Resimler devreye girdikten sonra metinle resim arasındaki dengeyi kurabilmekle ilgili bir evre daha var. Özetle çocuk kitapları yazarken yayına hazırlık bölümünün uzun sürdüğünü, bu aşamaların yayıncıyla ortaklaşa yürütüldüğünü ve her şey doğruysa sonunda yine de iplerin senin elinde olduğunu söyleyebiliriz.

Alper Canıgüz

"Her paragrafın müziği vardır,
onu bulmam gerekir."

***

Gelecek, bazıları için, hakikaten de uzak bir hatıradan ibarettir. Böyleleri açısından varoluş, hayatın meşum bir noktasında, şimdiki zamandan ileriye doğru uzanan bir yol olmaktan çıkıp onları geçmişle gelecek arasına sıkıştıran bir hapishaneye dönüşmüştür. Bu, trajik bir hal midir? Herhalde öyledir. Fakat burada bize düşen, kimseyi yargılamak değil: Bir köle, ama muhakkak ki isyankâr bir köle saymak gereken insanın hazin kaderine dair bir hikâye anlatmak. O yüzden, gelin az önce sözünü ettiğim iflah olmaz türün bir mensubu sıfatıyla size her şeyi ta en ortasından başlayarak anlatayım.

Evlendiğim ve boşandığım tarih, nikâh dairesindeki memur ve avukatımızın tuhaf ve müşterek bir cilvesiyle, aynı güne denk gelmekteydi. Doğum 17 Ocak 1995, ölüm 17 Ocak 2004. Dokuz sene; flört dönemimiz de hesaba katılınca, on altı. Flört ne demekse? "Ayrılık acısından kurtulmak için geçirilen süre birlikte geçirilenin yarısı

kadar," demişti bir arkadaşım Nergis'le boşandığımızda. O zamanlar sekiz seneyi kendimi öldürmeden ya da ne bileyim, en iyi ihtimalle aklımı kaçırmadan geçirebileceğime pek ihtimal vermemekteydim ya, yuvamızın yıkılışının onuncu sene-i devriyesini geride bıraktığım günlerde, o arkadaşımın bu teoriyi belki de beni teselli etmek için uydurduğunu düşünmeye başlamıştım. Çünkü bu aşkın, bu sevdanın üstünden kış geçiyor, bahar geçiyor, yaz geçiyor, ömür geçiyor lakin kalbimdeki yara geçmiyor, geçemiyordu.

(*Kan ve Gül*, April Yayıncılık, Nisan 2017,
1. basım; Storytel'de seslendiren: Yiğit Özşener)

Can Kozanoğlu: *Kan ve Gül*'ü bir yıl önce okumuştum. Bu kayıt için yeniden okumaya başlamadan önce aklıma ilk gelen şey İskender Doğan oldu. Gerçek hayatta bilinen birini, 1970'li yılların çok tanınmış müzisyenini romanda karşımıza çıkan figür haline getiriyorsun. Buna nasıl karar verdiğini anlatabilir misin?

Alper Canıgüz: Aslında iki farklı fikrin bir araya geldiğini söyleyebilirim. İskender Doğan'ın kuru temizleme dükkânını şahsen görmüştüm. Geçenlerde Özgür Mumcu'yla sohbet ederken de aynı konu gündeme geldi. Çocukluğunu 70'li yıllarda geçirmiş biriyim. Radyo, televizyon gibi bütün o zamanın kitle iletişim mecralarına düşkünlüğüm vardı. Tek kanallı televizyona çıkmak önemli bir şeydi. Cenk Koray'ın, İskender Doğan'ın sahneye ilk çıkışlarını hatırlıyorum. Yengemin Beşiktaş'ta küçük bir butik dükkânı vardı. Annemle ziyarete gittiğimizde oralarda çıkıp dolaşıyordum. Bir gün Ihlamur'a doğru ilerlerken İskender Doğan Kuru Temizleme karşıma çıktı. Bambaşka bir şekilde bildiğim birini kuru temizleme dükkânının sahibi, esnaf pozisyonunda görmek, benim için bir girdaptan geçmek gibi acayip bir deneyim oldu. O yaşadığım duyguyu kafamda başka bir ontolojiye geçmenin kapısı gibi kodlamışım. *Kan ve Gül* işlenmemiş bir

cinayeti çözme teması, polisiye izleği, geçmişe yolculuk üzerine kurulu. Yirmi yıl önce işlenmiş bir cinayet var ortada, yani karakter cinayetin işleneceğini biliyor. Polisiyede önce cinayet işlenir, sonra ipuçları takip edilir. Burada yaşanacak olayı biliyorsun ama hangisi ipucu hangisi değil bilmiyorsun. Hatta kendin de denklemi değiştiren bir unsur olarak onun içindesin. Biraz polisiye janrıyla da oynayan bir şey yapmak istiyordum. Geçmişe dönmek için gardırobun içine girmek, bir tavşanın peşine dalmak gibi trükler kullanılır. Bana da öyle bir *vortex* gerekiyordu. Devreye İskender Doğan girdi. Daha önceden aklımda kalmış o fikri buraya taşımış oldum.

CK: İskender Doğan'ın kitaptan haberdar olup olmadığını merak ediyorum. Öyle bir figürü romanın merkezine yerleştirdiğin için çok sert tepki gelebileceği gibi yasal bir süreç de başlayabilir.

Mirgün Cabas: Murat Menteş'in seni ve İskender Doğan'ı bir araya getirip gerçekleştirdiği bir söyleşiyi okumuştum.

AC: Kitap çıkmadan İskender Bey'i aradım, hatta telefonunu da Feridun Düzağaç'tan aldım. Bir kitap yazıyorsun, iki-üç sene veriyorsun, bütün hikâyeyi de onun üzerine kuruyorsun. O nedenle daha yazarken sordum. İskender Bey'le ilgili cesareti bana, "İyi adamdır, makul biridir," diyerek Feridun Düzağaç verdi. İskender Bey'i aradım. Kendimi tanıttım, kitapta onu yazdığımdan bahsettim. Kuru temizleme olayına nasıl girmeliyim diye fikir aldım. Şaşırdı haliyle ama sohbet ilerledikçe konuyla ilgilendi. Rahatsız eden bir şey varsa üstüne konuşabilmek adına roman çıkmadan kendisine gönderdim. O da sağ olsun iyi reaksiyon verdi, kitabı çok sevdi. Sonra da Murat Menteş *Ot* dergisi için bizi bir araya getirdi, geniş bir sohbetimiz oldu. Şansımın da yaver gittiğini söylemeliyim. "Beni nasıl bu kadar iyi tanıdın," demişti ve gerçekten çok mutlu olmuştum.

MC: *Kan ve Gül*'ün 2014'ten 1994'e sıçrayan bir hikâyesi var. 92 ya da 96'ya da gitsen muhtemelen benzer vakalarla karşılaşacaktın ama 94'ü seçmişsin. Bunun nedenini öğrenebilir miyiz?

AC: 1994 kritikti benim için; Boğaziçi Üniversitesi'nden mezun oldum o yıl. Üniversiteyle vedalaşma aslında hayatın başka bir aşamasına geçmek anlamına geliyor. Aynı zamanda Kurt Cobain'in intihar ettiği tarihtir. Biz X denen kuşağın mensubuyuz ve Kurt Cobain'in intiharının o kuşağın da ölümünü imlediğini düşünürüm hep. Bu yüzden kafamda cinayeti de o güne koyma fikri vardı. Hikâyeyi 2014'te yazmaya başladım. Arada yirmi yıl var, düz hesap diye düşündüm ve her şey yerine oturdu. Enteresan olan şu; Kurt Cobain'in intiharı 5 Nisan'dı, çeşitli kaynaklardan oradan geriye doğru kırk günü araştırdım. Ne kadar çok kritik şey olmuş! O anlamda da tarih yerini buldu diyebilirim. Fakat sonra düşündüm, birkaç arkadaşla da konuştum, herhalde cumhuriyet tarihindeki hangi kırk günü alsanız üç-dört tane travmatik olaya mutlaka denk geliyorsunuz. Yazar arkadaşım Selçuk Orhan, "Bir kuşağa bu kadar tarih çok fazla," diyordu. Belki araştırmada başka olaylarla karşılaşsaydım hikâyenin özünü değil ama üzerinde durduğu temaları değiştirebilirdi. Karşıma bunlar çıktı, isabetli de oldu.

MC: O kırk gün içinde olan biten siyasal, toplumsal olaylara dair değerlendirmeler, tartışmalar, eleştirilerle karşılaşıyoruz. Romana sadece konuk olmamışlar, hepsini metnin içine yedirmişsin.

AC: *Kan ve Gül* benim açımdan yüzleşmeyle de ilgilidir. O adamın geriye dönüp o zamanki haliyle yüzleşmesi... Birtakım hatıralar onlara yüklediğimiz duygularla aklımızda kalıyor ve duygular o kadar da rasyonel temellere dayanamayabiliyor. Üzerinden zaman geçtikten sonra onları bambaşka bir gözle değerlendirebiliyorsun.

Karakterin sadece cinayeti çözmek değil kendisini de çözümlemek gibi bir meselesi vardı. Sevgili arkadaşım Murat Yılmaz'ın kapaktaki çok beğendiğim tasarımı da bunu anlatıyor. İple geçmişe bağlanmış biri ve ilerlemeye çalıştıkça çözülüp dağılıyor. O meselenin hallolması için dönüp o düğümün başladığı yeri bulman lazım. O dönemdeki siyasal olaylar, yüzleşmediğin sürece düğümün çözülemeyeceği fikrinin bir göstergesidir.

CK: Kitabı henüz okumayanlar için fazla ipucu vermeden ilk okuduğumda kaydettiğim bir bölümü paylaşmak istiyorum. Bir belediye otobüsünde çıkan bir kavganın devamında gelen bir cümle: "Vatan kurtaran kahraman pozundan mağdur edilmiş halk pozisyonuna hızlı bir tenzil-i rütbe ile gönül indirmek durumunda kalan potansiyel linççilerimiz, Abdül'ün emrini yerine getirdiler ve yerlerine oturdular." Vatan kahramanı olma niyetiyle bir linçe kalkışıyorsun fakat ani bir emirle bir anda mağdur vatandaş durumuna düşüyorsun. Edebiyatımızda sosyopolitik tarihimizi bu kadar iyi özetleyen bir cümle bulmak kolay değildir. Ben bu cümleye bayıldım.

AC: Psikoloji okuduğum için bireysel patolojilere en azından daha akademik aşinalığım var. Bu pozisyonla bireyde karşılaşıldığında "Borderline Kişilik Bozukluğu" diye adlandırılır. Sevmek-nefret etmek, yerin dibine batırmak-göklere çıkarmak gibi uçlarda yaşama halidir. Bu bir tür kitlesel borderline durumu.

MC: Bu beşinci romanın. Şimdi altıncı üzerine çalışıyor olman gerekir diye düşünüyorum. Ama ben birinci kitaba dönmek ve bununla ilgili geçtiğimiz günlerde Murat Menteş'in yaptığı bir değerlendirmeyi sormak istiyorum. O sana ve ilk kitabına büyük bir hayranlık besliyor. Senden bahsederken, 21. yüzyıl Türk edebiyatını kuran adamdır dedi.

CK: 2000 yılında Alper Canıgüz *Tatlı Rüyalar*'ı ya-

zarak Türk edebiyatının 21. yüzyıldaki yönünü ilan etmiştir dedi. Bir devrimci kitaptır diye ekledi. Devrimci kitaptır tanımlamasını kullandığını çok iyi hatırlıyorum.

AC: Çok sağ olsun. Bunu konuşuyoruz, çok mahcup oluyorum. Hiç öyle bir iddiam yok ama onun böyle düşünmesi hoşuma gidiyor. Birkaç yerde söyledim; *Tatlı Rüyalar* bir tür sıçrama sonucu oluştu. Yazmayla gönül bağım ve hiçbir zaman bitirmediğim, yedi sayfa yazdığım, Boğaziçi'nde elimde gezdirdiğim romanlarım vardı. Sonra Bukowski'nin *Pulp* romanını okudum ki genelde öykü yazar kendisi. Aklına geleni her şeyi yazmış ve bir yandan da büyük ustalık eseri, diye düşünmüştüm. Yüksek dozda mizah içeriyor. O bende bir etki yarattı. O kadar kasmanın âlemi olmadığını, bu işin başka türlü de yapılabildiğini sezdirdi. Uzun süredir kenara not ettiğim, "Hayatımı satıyorum," diye başlayan bir gazete ilanı vardı. *Pulp*'ı bitirdim ve ertesi gün gidip yazmaya başladım. O değişik kafa beni rahatlattı, bir perspektif sağladı. O güne kadar yazageldiğim gibi yazmayı da bıraktım ve ilk defa bir romanı bitirmiş oldum. Sevgiyle hatırladığım bir kitaptır.

CK: Murat Menteş'in yorumu kadar iddialı olmasa da edebiyatımızda ortaya çıkacak yeni bir çizginin dönüm noktalarından olduğunu söyleyebiliriz. Sen birbirlerinden kişisel özellikleriyle ayrılan ama genel olarak bir grup olarak değerlendirilebilecek yeni bir yazar kuşağının da ilk isimlerinden birisin gibi niteliyorum. Sizi birleştiren şeyi nasıl tanımlarsın?

AC: *Zeitgeist* diyeceğim. O dönemde Murat Uyurkulak, Hakan Günday, daha öncesinde Elif Şafak'ın kitapları çıktı. Aynı toplumun içinde farklı yerlerimize dokunsa da dokunan şeyler aynı. Bir anda garip bir şekilde birbirinden habersiz yazarlar ortaya çıktı. Kendimizi yazarak ifade ettik. Sonuçta yazmak çok bireysel bir iş. Belki topluca bir şey yapma konusunda fazla pratiği ve

cesareti olmayan ya da kırılmış insanlar için kendi içine dönüp bunun hesaplaşmasını edebiyat üzerinden yapmak o dönemde makul bir çözüm gibi göründü.

CK: Şimdi senin çizdiğin tabloya bakınca; sen, Elif, Hakan, Murat Uyurkulak, hepiniz yan yana topluca bir şey yapsanız... bilmiyorum. Yani kitap yazmanız daha hayırlı olmuş gibime geliyor.

MC: Bunu Murat'a sormadık ama Afili Filintalar bu söylediklerinin içinde de bir alt grup mu? Biraz o oluşumdan ya da oluşum sayılıp sayılmadığından bahseder misin? Ve sonrasında dağıldınız mı, kim nereye gitti merak ediyorum.

AC: Temel olarak Murat'ın fikriydi ve açıkçası benim çok fazla dahlim olmadı. Murat'la yakın dost olduğumuz için başından beri haberdardım. Murat'ın fikri; kaba siyasi pozisyonlar üzerinden değil, üslup, entelektüel seviye ve biraz da belki iyi niyet üzerinden kurulabilecek bir birliktelikti. Ben iyi niyet olmadan iletişimin olmayacağına inanıyorum. İletişimle ilgili bir şeyler yapıyorsam, karşısında olduğum düşüncenin bile en güçlü halini muhatap almam gerekir. Mesela siyasetçiler tersini yapar; giderler bir fikrin en zayıf halini alıp, hatta biraz deforme ederek mitinglerde söyler, onu paramparça ederler. Sosyal psikolojide buna *aşılama etkisi* denir. Bir fikrin zayıf halini yerle bir edersen kitlede onun daha güçlü haline karşı da direnç oluşur. O siyasetçilerin işi. Biz yazar, çizer, bu işlerle ilgilenen ve umarım ki iyi niyet sahibi kişilersek, zor ikna oluyor ama ikna olmayı seviyorsak hakikaten karşısında olduğumuz fikrin en güçlü halini muhatap almamız biraz ahlaki sorumluluktur. Murat'ın da düşüncesi öyleydi. "Gelin canlar bir olalım, konuşarak, iletişim halinde kalarak çözebileceğimiz meseleler var, bir düzey tesis edelim," şeklinde bir saikle yola çıktı. Bence önemli ölçüde başarılı da oldu. Sonra

tabii Türkiye'nin koşullarında, özellikle Gezi olayları sırasında ciddi kırılmalar meydana geldi ve yavaş yavaş dağıldı. Site hâlâ orada duruyor ama bildiğim kadarıyla çok aktif değil. Planlı programlı olmadan kendiliğinden kuruldu, kendiliğinden dağıldı diyebiliriz.

CK: Afili Filintalar'ın birine, sana dönelim. Psikoloji mezunusun ama askerlik dışında psikologluk yapmadın. Reklamcılıkla uğraştın. Psikoloji ve reklamcılık yaratıcı süreçte birbirini besliyor mu?

AC: Herhalde benzer şeylere ilgi duyduğum için ikisi de karşıma çıkmıştır. Psikoloji okumanın reklam yazarlığı sırasında özel bir faydasını gördüm mü, emin değilim. Ben sosyal bilimlerle, bireyden yola çıkan hikâyelerle ilgiliydim. Psikoloji okurken sosyoloji okumadığıma ya da yeterince tarih ve felsefe öğrenmediğime de üzülüyordum açıkçası. Bir disiplini öğrenme açısından psikoloji bana yakın geldi diyebilirim ama bölümde okurken de psikolog olacağımı hiç düşünmüyordum. Bir disiplini öğreneyim, sosyal bilimlerle hemhal olayım diye başladım. Okul bittikten sonra da para kazanman gerekiyor, belirli becerilerin, ilgi alanların var. Tüm bunların arasında reklamcılık bana yakın geldi. A, b'yi takip etti ama b, a'nın sonucu değil. İkisini etkileyen c gibi bir faktör olduğunu düşünüyorum. Belki beni ben yapan neyse, hem psikoloji hem reklamcılığa yönlendirmiştir.

CK: Edebiyat için analitik hatta psikoanalitik diyebileceğimiz uzun paragrafların var. Ondan sonra çok vurucu kısa paragrafların ya da diyalogların dikkat çekiyor. Uzun paragraflar psikoloji eğitimi görmüş Alper'e, kısa çarpıcı paragraflar da reklamcılık yapmış Alper'e ait şeklinde yorumladım.

AC: Açıkçası paragraf müziği diye bir şeyi gözetiyorum. Reklamcılar, alt metinleri kimse okumaz ama herkes okuyormuş gibi yazmak gerekir derler. Ben de onu

önemserdim. Reklam yazarlığı kısa uzun cümle dengesi gözetmek anlamında değil ama bir paragraf müziği oluşturma konusunda bana fayda sağlamış ve beni eğitmiş olabilir.

MC: Kitaplarının içinde güzel oyunlar, akıl sıçratan, klasik anlatıdan farklı bir ritim, gidiş gelişler var. Mesela *Kan ve Gül*'de kendini kantinde yazar adayı Alper olarak küçük bir yere koymuşsun. Bu tip oyunları hangi sıklıkla metinlerinde kullanıyorsun?

AC: Çok abartmamaya çalışıyorum. Verdiğin örnek, yani yazarın kendisiyle karşılaşması durumu Orhan Pamuk'un bir kitabında da varmış. Benim okuduğum kitaplarından birinde değil ama Afşin Kum, "Öyle bir buluş var, haberin olsun," demişti. Orada kendi geçmişine dönüyor ve kendisiyle değil, benimle karşılaşıyor. O zamanki nahifliğimle, hiçbir zaman bitiremediğim yedi sayfalık romanlarla gezdiğim halimle karşılaşması hoşuma gitti.

MC: *Kan ve Gül*'de Alper'in tamamlayamadığı romanının adı *Olgular ve İncirci Çocuklar.* Bundan bahseder misin?

AC: *Oğullar ve Rencide Ruhlar*'ın zorlayıcı bir isim olduğunu zaman içinde fark ettim. "Sizin *Babalar ve Oğullar* adlı kitabınızın büyük bir hayranıyım," diyen çok oluyor. "Turgenyev'e iletirim," cevabını veriyorum. Onun dışında okuduğum en acayip yanlış anlama şuydu: Oğullar ve Zenci Tavuklar. Sonra o isimle oynayabileceğim aklıma geldi. Böylece *Olgular ve İncirci Çocuklar* ortaya çıktı.

CK: Az evvel paragrafın müziğinden bahsetmiştin. Bu isim hakikaten kulakta benzer şekilde çınlıyor.

AC: Biraz o zamanki nahifliğimle yüzleşmek, kendimle dalga geçmek istedim. Ama o tip sınırda oyunları çok fazla abartmamaya gayret ediyorum.

MC: O tür söz oyunları Murat'a mahsus sanki, daha çok kullanıyor bunları. Kendisiyle konuştuğumuzda, "Ban-

kamda dahası var," dedi. Belli ki arada o bankadaki hesaptan çekiyor.

AC: Bende de not klasörleri vardır.

CK: Yetişkin Alper bu kitapta karşımıza çıkıyor fakat bu kitapta olmayıp da çok sevilen bir başka Alper var: Alper Kamu. O karakteri yaratma fikri nasıl doğdu ve büyüdü?

AC: Aslında uzun süre benimle yaşamış bir karakter olduğunu hatırlayıverdim diyeyim. Babam çok okuyan bir adamdı ve hikâye anlatmayı severdi. Alexandre Dumas hikâyeleri de anlatırdı, kendi uydurduğu hikâyeleri de. O konuda epey iyiydi. Kendi uydurduklarının bazılarında beni ve mahalledeki bazı arkadaşlarımı kahraman yapardı. Ben de onları mahalledeki diğer çocuklara anlatırdım. Buna *macera kurmak* derdik. Öyle öyle çocuk kahraman fikri oluştu. Bir de yalnız, tek çocuktum. Kendi kendime oynar, çocuk karakterlerin kahraman olduğu hikâyeler kurardım. Yıllar sonra bir çocuğun intihar fikrine dayanan iki sayfalık bir öykü yazdım. Aynı cümleyle başlar: "Beş yaş insanın en olgun çağıdır; sonra çürüme başlar." Sonra kafama böyle bir çocuk karakter takıldı. Ama sürekli annesinden, babasından, hayatından bahsediyor, çekilecek bir şey değil. Nerede yer bulabileceğini düşündüm. Polisiye edebiyat olur gibime geldi. Çünkü polisiye edebiyat gerçekçiliğin düşüşe geçtiği noktada yükselmeye başlamıştır. Borges ile Casares'in Bustos Domecq adıyla birlikte yazdıkları *Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmece* diye çok sevdiğim bir polisiye öyküler kitabı vardır. Hiç kimseyi görmeden iftiraya uğrayıp hapse düşmüş bir adamdır Don Isidro Parodi. Hiçbir şey görmeden, sadece bizim bildiğimizle olayı çözer. Bu tip polisiye parodisi türünden hikâyeleri, mesela Eduardo Mendoza'nın Deli Dedektifini de çok severim. Kedi Dedektif, Deli Dedektif varsa, Bebek Dedektif niye olmasın diye düşün-

düm ve onu polisiye hikâyenin kahramanı haline getirmek iyi bir fikir gibi gözüktü. Alper Kamu adına gelince, ben aslında başka isim kullanmıştım çünkü roman otobiyografik okunsun istemiyordum. Sonra Murat Menteş'e söyledim, öyle bir yerden açtı ki kapıyı, "Sen şimdi o ismi kullanmazsan ben öleyim burada," dedi. "Tamam abi," dedim ben de. İyi de olmuş hakikaten.

CK: Murat'ın kendi yarattığı karakterlerin isimlerini düşünürsek ortaya böyle bir şey çıkacağı belliymiş.

AC: Kendimi şöyle ikna ettim: Hikâyeyi anlatan kahramanın adı ne olursa olsun, kendini bize Alper Kamu diye tanıtıyor olabilir. Belki gerçek adı o değildir.

MC: Macera kurmaktan yola çıkarak buralara geldik. *Kan ve Gül*'deki gibi polisiye, içinde metafizik unsurlar kullanmayı, bulmaca kurmayı gerektiriyor. Peki o bulmacayı nasıl kuruyorsun? O süreçten bahseder misin?

AC: Onların kuralları var: İpuçları, bütün deliller okurun gözünün önünde olacak ama onları, inşallah ve mutlaka, yazardan veya dedektiften önce bir araya getiremeyecek. Sonunda kendini ihanete uğramış hissetmemesi gerekiyor. O yüzden başta suçun nasıl işlendiğini kılçıksız bir şekilde kurguluyorum. İçinde ne tip hatalar olmuş olabilir? Biz bunu nasıl görürüz? Tüm bunlar işin teknik kısmında kalıyor. Ben hikâyeye sonradan fazla müdahale etmem ama özellikle ipuçlarını yerleştirme konusunda bir-iki kere dönüp değiştirdiğim oldu. Hatta *Oğullar ve Rencide Ruhlar*'da ipuçlarını iki alternatif, iki muhtemel çözüm olacak şekilde koydum. Bir tanesi çok rasyonel, direkt baktığınız zaman mantıklı, makul gelen bir çözüm. Ama sonra karakter bilinçaltında bir yolculuğa başlıyor ve orada ortak paydası daha büyük bambaşka bir hikâye ortaya çıkıyor.

MC: Yani aynı verilerden iki ayrı çözüm mü çıkabiliyor?

AC: Evet. O denge de hassastır. Neden birini diğerine tercih edelim? İkincinin Occam'ın Usturası gibi daha çok şeyi, daha basit bir şekilde açıklıyor olması lazım. Onlara dikkat etmeye çalışıyorum. Bu, işin oturup düşündüğünüz teknik ve taktik kısmıyla ilgili diyebilirim.

CK: Zaten senin kitaplarının sonunda kafamız hep karışıyor. "Evet buymuş," diyemiyoruz. Son birkaç sayfada olay çözülürken bir yandan da tekrar karışmaya başlıyor. Bu durum şahsen bir okur olarak hoşuma gidiyor.

AC: *Gizliajans*'ın sonunda iki çözüm var. Okurlar bana mesaj atarak sonunun nasıl bittiğini soruyorlar. Bilmediğimi söyleyince, "Nasıl bilmezsin, sen yazdın?" diye kızıyorlar. Bu durum benim hoşuma gidiyor. Sorular sormak cevapları vermekten daha önemlidir. Hikâye iyi bir soruya cevaz veriyorsa ne mutlu!

CK: Altıncı kitap yakın zamanda okurlarınla buluşacak mı?

AC: Yeni bir Alper Kamu hikâyesi yazıyorum. Üçüncü macerası ve adı da *Kıyamet Park*[1] olacak. Olay bir beyaz eşya konvansiyonunda, kahramanın ailesiyle gittiği Antalya'da beş yıldızlı bir tatil kompleksinde geçiyor. Bir taraftan da yıllar içinde *Tarih* dergisine "Lanetliler Envanteri" adında bir seri öykü yazdım. Öykünün farklı bir disiplin olduğunu düşündüğümden ona hep dikkatle yaklaşırım. Onları derlemek, birkaç tanesini genişletmek istiyorum. Bazı öykü konularıyla uğraşıyorum. Ağırlıklı olarak *Kıyamet Park*'a çalışsam da aklımın bir kenarında öykü derlemesi var.

MC: Yedinci kitap bir anda altıncının önüne geçebilir mi?

AC: Hayır. Altıncıyı yakında teslim etmek istiyo-

1. *Kıyamet Park – Bir Kamu Davası 3*, Ekim 2021'de Alfa Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

rum. Genelde editoryal süreç bir ay sürüyor. Çalışıyorum ama tam olarak ne zaman biter ve yayımlanır emin değilim.

MC: Bu kitabın künyesine baktığımız zaman editör hanesinin karşısında Murat Menteş'i görüyoruz. Yazar-editör ilişkisi yazardan yazara farklılık gösterir ama Murat sana editörlük yaparken süreç nasıl işliyor?

AC: Benim için çok faydalı bir çalışma oluyor. Murat ifade gücü yüksek, özellikle sözcüklerle ilişkisi çok kuvvetli bir yazar. Bana metni zenginleştirecek pek çok öneride bulunuyor. Çılgınca bir dikkati var. Şöyle bir örnek vereyim: Daha sonradan tamamlamadığım ama çok uzun girişi olan bir şey yazmıştım. İçinde "ilenmek" sözcüğü geçiyordu. Murat dinledi, yedi dakika sonra, "Çok güzel de biz Alper Canıgüz okurları olarak senin daha önceki kitaplarında bu sözcüğü yanılmıyorsam belki iki, belki üç kere duymuştuk. Anlatıcının birinci tekil şahısta olduğu pozisyonda böyle taraflı bir sözcük kullanmak yerinde olabilir ama bunu üçüncü tekil şahısta yazıyorsun. Burada beddua etti demek daha doğru olur," dedi. Deli! Her sözcüğün çetelesini tutuyor. O anlamda muazzam bir insan hakikaten. Beni de güzelleştirip zenginleştiriyor. *Kıyamet Park* biter bitmez yine ona yollayacağım. Böyle bir arkadaşım olduğu ve bana destek verdiği için çok mutluyum.

Deniz Yüce Başarır – Başar Başarır

"Yazdığım metin, yüksek sesle okunmaya meyyal olmalı."

***

Aslı, daha feysteki ilk yazışmamızda bana gülücük yaptı. Ama gülüp geçmedi. Ben cesaret edemezdim, gerçek hayatta buluşup tanışmayı da o teklif etti. Önce kafa buluyo sandım ama kalktı Kaktüs'e kadar geldi bizzat. Harbi kızmış diyerekten ilk notunu olumlu verdiydim.

Oflayn olarak orada tanıştık. Öpüşmedik, el sıkıştık. Karşılıklı oturduk. Havadan sudan konuştuk. Normaldik. Daha doğrusu bana her şey normal geliyodu. Sanki her gün internet üzerinden yeni yeni arkadaşlıklar kuruyo, kızlarla tanışıyodum da, bu da işte yoğun sosyal hayatımın rutin görüşmelerinden biriydi. Çok popüler olduğum için ajandam hep doluydu, randevu defterim istiap haddini çoktan aşmıştı... Sanki.

Yumuşaktı Aslı. Hiç havalı bi hatun değildi. Nazikti. Saçı topluydu, bir kuyruktu, sağa sola savrulmuyodu. Yine de gayet kadın kadındı. Cinsi-

yetini inkâr etmiyor, sadece incelikle gösteriyodu. Olayların tam farkında değilmiş de, ne yapıyosa tam çocukluğundan, saflığından yapıyomuş gibiydi. Şimdi düşünüyorum da, mı acaba? Bunlar tartışılır şeyler. Beni yemiş olabilir. Medeni halim ve psikolojim müsaitti, yutmuş olabilirim.

(*Sibop*, Can Yayınları, Ocak 2018, 3. basım;
Storytel'de seslendiren: Deniz Yüce Başarır)

Can Kozanoğlu: İsimlerinden de anlaşılacağı üzere bir çifti ağırlıyoruz. Ama onları konuk etmemizin sebebi bu değil elbette. Kitap, ses, ahenk gibi başlıkların üzerinde durup, Başar Başarır'ın *Sibop* isimli romanından yola çıkarak sohbetimizi gerçekleştireceğiz. Deniz, *Sibop*'u Storytel için seslendirdi. Yani yazanla seslendireni birlikte konuk ediyoruz. Başar, *Sibop* sekizinci kitabın ama aynı zamanda ilk romanın. Öncesinde hep öykü yazmıştın. Biraz da yazı atölyesi işlevimiz olduğu için şu soruyla başlamak istiyorum: *Sibop* bir öykü olarak başlayıp roman hacmine mi erişti yoksa başında bir roman olarak mı kurgulamıştın?

Başar Başarır: Ben her zamanki gibi öykü yazmaya oturdum ama beceremedim. Uğraştım, uğraştım, uğraştım, olmadı. Hatta bitirdiğimi düşünerek Deniz'e okuttum, ona da bir şeyler eksik gibi geldi. Bunun üzerine düşündüm taşındım, metni olmayacak bir yere sığdırmaya çalıştığımı fark ettim. Bunu uzatalım, üzerinde çalışarak karakterleri, olay örgüsünü, hacmini genişletelim fikriyle tekrar yazmaya oturduğumda üç sene sürdü. Yani bir sabah, "Bugün roman yazmaya başlayacağım," diye kalkmadım yataktan. Ama şartlar beni oraya götürdü.

CK: Hatta bir sabah, "Oh öyküyü bitirdim," diye kalktın ama aslında bitmemiş.

BB: Zaten öykünün başından sabah değil, "Öykü bitti Deniz'i uyandırayım," diye kalkıyorsun.

Mirgün Cabas: Neden üç sene sürdüğünden bahseder misin?

BB: Bu biraz benimle alakalı bir durum. Gelmeden önce *İlk Sayfası*'na konuk ettiğiniz diğer yazarlarla yapılan konuşmaları dinlerken aklımda hep şu vardı: "Ben bunların hiçbirine benzemiyorum." Daha doğrusu biraz daha eksiğim. Çünkü işleri güçleri yazmak olan gerçek yazarlarla konuşuyorsunuz. Ben başka şeyler de yapıp arada yazıyorum diyebilirim. Arada yazabilmek için zaman, enerji, para ayırmak, gerçekten çalmak gerekiyor bazen. Oradan buradan şuradan arttırdıklarınızı birleştirebiliyorsunuz. O yüzden üç sene sürüyor. Bir de zaman uzadıkça iş daha uzuyor. Çünkü sürekli bu kurgunun içinde düşünerek yazamadığınız için ufak tefek detaylarda kayboluyor, bazı şeyleri unutuyorsunuz. Bir noktada adamın adını, yan karakterlerden birinin tipini bile karıştırabiliyorsunuz. Öyle olmaması gerekir diye düşünüp kontrol edince fark ediyorsunuz. Dolayısıyla uzadıkça çetrefilleşiyor. Ben de bu kadar zor olacağını düşünmemiştim.

CK: Bunun titizlikle alakalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü kitabı okuyunca öylesine yazılmış tek bir cümlenin bile olmadığı, her cümleye emek verildiği hissediliyor.

BB: Onun genel yazma tarzımla, daha doğrusu dille aramdaki meseleyle ilgili olduğunu, öyküde de öyle davrandığımı söyleyebilirim. Yazdığım şeyleri sonradan okuduğumda pek beğenmiyorum. Daha iyisini, yenisini, başkasını yapabilmek için vazgeçilmez bir mücadelem var. O da yeni şeyler bulmayı, düşünmeyi gerektiriyor. O da süründüratif bir iş.

MC: Süründüratif de kitaptaki cümlelerden birinin parçası olabilirmiş. Zaten *Sibop*'un altbaşlığı "Bir Türkçe

Romansı". Dile dair bir şey yaptığını başlığından da anlıyoruz.

BB: Orada hassas, küçük bir dil oyunu yapmayı denedim.

MC: Başarıya ulaştığını düşünüyorum. Kitabı okuyunca da Can'ın az evvel bahsettiği gibi hakikaten özenli cümleler seçmişsin. Üslup sahibi, bitirim olmaya çalışan bir adamın dilini kurgulamışsın. Üstelik onun birlikte olduğu kızın da ayrı bir dili var. İki katmanlı buluşlara, tamlamalara dayanan uzun bir metinle karşılaşıyoruz. Dili kurarken aklındaki karakter kolpacı bir bitirim miydi?

BB: Acemi kolpacı olarak tarif edebilirim.

MC: Bitirim olmaya çalışan ama entelektüel tarafı da varmış gibi görünen bir kahramandan bahsediyoruz burada. Dilinin nasıl olması gerektiğini düşündüğünde nereden yola çıktın? Bir referansın var mıydı?

BB: Türkçe, yaşayan ve hızla değişen bir dil. Dünyadaki diğer diller için de bu söylenebilir belki ama özellikle Türklerin geçirdiği hızlı transformasyon sonucu Türkçenin kelimeleri, deyişleri, cümle yapısı hızla allak bullak oluyor. Önce medya denilen şey oldu. İkiniz de bu işin içinden gelmiş insanlarsınız. Televizyonda birlikte de çalıştık. Türkçede tıpkı *plaza* denilen kelimenin olmaması gibi *medya* diye bir kelime de yoktu. *Medya* anlamına gelen basın yayın, ondan önce de matbuat kelimesi vardı. *Medya* kelimesi bir gün pat diye önümüze düştü. Aslında herkes biliyor ama hiç kimse tam olarak ne demek istendiğini anlamıyordu. *Medya*; Latincede *medium* kelimesinin çoğuludur. Türkçede ilk önce ş ile yazılan bir şov ya da x ile yazılan bir Magic Box olarak hayatımıza girdi sonra da sosyal medya oldu. Bu yol boyunca gençler bir şeyler üreterek mizah dergilerinde, sosyal medyada, diğer iletişim alanlarında kendine yollar buldu. Ve bununla ilgili de küçümseyen, ayıplayan, par-

mak sallayan bir sürü tavır geliştirildi. Bunların hiçbirine katılmıyorum. Tabii ki bir dili ayrıntısıyla bilmek çok saygıdeğer bir tutumdur fakat dilin temel işlevi iletişimse ve iletişimi bugün başka bir metotla da yerine getirebiliyorsak, bunda itiraz edilecek yer bulmak mümkün değil. "Efendim hiçbir kelimesinin birleşik her birin ayrı yazıldığını bilmemek dünyanın sonu değil. De'ler, da'lar birleşik olsa, ayrı olsa ne olur?" dediğimde Cumhuriyet'in temel yasalarından birine itiraz ediyormuşum gibi algılanıyor ama öyle değil. Bunu söylerken şunu da hemen altına yazmam gerekir: Türkçenin unutulmuş hazinelerini de bulup getirmekten yanayım. Bu yüzden kitapta eskiden konuşulan, derinlikli, 50'lerin 60'ların Türkçesine yaslanan bir dil var.

CK: Bu durumla öykülerinde de karşılaşıyoruz. Hatta oradan yola çıkarak *Sibop*'un Osmanlıcadan miras kelimelerine rağmen daha gençken yazdıklarına göre daha genç bir kitap olduğunu düşünüyorum.

BB: Büyük ölçüde ana karakterlerin genç olmasından kaynaklanıyor. Bir de bizim evde büyüyen bir kız çocuğu var; Hazan. Bana hiç durmadan, "Baba sen benim fav' ımsın," ya da "fav'ın Everest'isin," gibi şeyler söylüyor.

CK: Öyleyse anneanne ve dedeyle yaşanan bir evde yazılan romanla, ergenlikle gençlik arasındaki bir kızla birlikte yaşanan evde yazılmış roman arasında bir fark oluyor diyebiliriz. Çünkü çevremizden bir şekilde etkileniyoruz.

BB: Elbette. Dağarcık besleniyor. Benim en büyük kaynaklarımdan biri babamdır. Rahmetli Köy Enstitüsü mezunu bir öğretmendi ve her seferinde, "Bunu yazmam lazım," dediğim çok acayip lafları vardı. Bunları toplayarak bir araya getirip doğru yerinde kullanabilmek, ayakta tutabilmek de bir mesele. Genç ya da ufak bir çocuğun gelip, "Abi öyle bir paylaşım yaptı ki interneti kırdım,"

demesi de benim için bir ses. Bunların hepsini bir arada, herkese söyleyebiliyor olmak arzusuyla belki biraz da boyumdan büyük bir işe kalkıştım.

CK: Ben başarıyla altından kalktığını düşünüyorum. Şimdi biraz da Deniz'e dönelim ve kitapların sesle bağlantısını konuşalım. Deniz'in kitaplarla, sesle ilişkisi çok eskilere dayanıyor diyebiliriz. Yaklaşık yirmi beş yıl önce TRT'de *Okudukça* adında bir programımız vardı ve o programın sesi Deniz'di. Bantların seslendirmelerini yapıyordu. Sosyal medya henüz yoktu, dinleyiciler mektup yazarak, "O ses kimin?" diye sordukları için kendisini stüdyoda konuk etmiştik.

BB: O kayıt bizde duruyor.

Deniz Yüce Başarır: Arşivlerde bulamadık ama bizde var.

CK: Deniz'in *Sibop*'u seslendirdiğinden bahsetmiştik. Storytel'de seslendirdiği başka kitaplara da rastlıyoruz. Aynı zamanda tecrübeli bir yayınevi yöneticisi olduğunu da ekleyelim. Bu kitabın iki ana karakteri var. Onlardan biri Orhan. Başar onu konuşma diliyle yazmış, r harfini görmüyoruz, mesela *yapıyor* değil *yapıyo* diyor. Diğer karakterimiz Aslı'nın karakter özelliklerinden biri Türkçe kelimeleri yanlış telaffuz etmesi. Tüm bunları dikkate alarak, her kitap sesli okumaya aynı derecede elverişli mi değil mi diye merak ediyorum. Mesela bu kitabı seslendirmek seni diğerlerinden daha çok zorladı mı?

DYB: Birkaç roman seslendirdim ve ritmin benim için önemli olduğunu fark ettim. Metnin –ister konuşma diliyle ister eski sözcüklerle kurulmuş olsun– bir ritmi varsa keyifle okumaya başlıyorum. Bizim Sibop Orhan'ın biraz küfürlü bir dili olduğundan, ben okurken duyan arkadaşlar şaşırarak tepki veriyorlardı. Çünkü onun da havasına giriyorsun. Kısacası çok keyifle, zorlanmadan okudum diyebilirim. Ayrıca bu metinde zorlanmamam

çok doğal çünkü bölümleri defalarca okumuşumdur. Bölümler bittikçe, tıpkı öykülerde de olduğu gibi önüme bir kâğıt tomarı uzatılıp, "Bu bölüm bitti. Oku!" dendiğinden yakın olduğum bir metindi.

MC: Deniz, anladığım kadarıyla kitap yazılırken sen biraz çekmişsin, en azından Başar'ın itirafı bu yönde. "Tıkandığımda destek oldu. Bu süre zarfında inadımı, aksiliklerimi, çokbilmişliklerimi, kabalıklarımı hep ona ayırdım; hayatından çaldım. Şimdi ne yapsam ne desem hakkını ödeyemem," diyor. Başar yazarken zor biri mi oluyor?

DYB: O hep zordur. Yazdıklarına negatif bir şey söylersen, mesela öykü yazdığı zaman, "Sonu biraz hızlı mı olmuş acaba?" dersen biraz bozulur. Elinden tomarı alır. Sonra aradan yirmi dört ya da kırk sekiz saat geçince edalı bir şekilde, "Bak bakalım şimdi nasıl olmuş?" diye geri uzatır. Bu aramızda bir ilişki biçimi oldu diyebilirim. Başar genellikle sert ve soğuk görünen bir adamdır, dolayısıyla yazarken ve yaşarken fazladan bir aksiliğini görmüyorum. Birlikte paylaştığımız hayattan bir zaman çalımı oluyor ama ona razıyım, o yazdıkça mutlu oluyorum. Evlendik, çocuğumuz oldu ve Başar kitaplara uzun bir ara verdi. Bizim yüzümüzden mi yazamıyorsun diye sorduğumda, *cool* olduğu için, "Yaa gelir yaa," şeklinde cevap veriyordu.

CK: Yazar atölyesinden yazar yakını atölyesine döndük. Yakınımızdaki insanlar edebî bir eser yazarken onlara nasıl davranmalıyız? Onları nasıl desteklemeliyiz?

DYB: Atölye diye bir seri yapıyoruz yayınevinde. Yazmakla, yazarlıkla ilgili. Kitaplardan birinde, yazarın bir müttefike ihtiyacı olduğundan bahsediyordu. Ama müttefik her zaman sana harikasın, süpersin, çok iyi yazıyorsun diyecek kişi değil, başka bir açıyı da gösterecek kişidir. Bu anlamda biraz müttefik olabildiğimi düşünüyorum.

BB: Kesinlikle. Ben her seferinde Deniz'e, "Ne alakası var?" diye başlayan bir itiraz cümlesiyle durumu öyle görmemesi gerektiğini, aslında benim nadide bir söz sanatıyla sonucu çok iyi bağladığımı kanıtlamaya çalışırım. Ondan sonra da gidip tıpış tıpış ne diyorsa gerekli değişiklikleri yaparım.

CK: Başar, makine mühendisliği eğitimi aldıktan sonra sosyoloji yüksek lisansı yapıp medya sektöründe yöneticilik şeklinde bir kariyer sürdürmenin kitaplarına yansıması nedir?

BB: Kariyerde sergilediğim sarsılmaz tutarlılık kitaplarda da aynen devam ediyor. Çok faydasını da görüyorum, önemli dezavantajları da oluyor. Bir kere bir çeşit şizofreni yarattığını söyleyebilirim. Çift kişilikli bir dünyam var. İş mail'imden özel mail'ime sürekli mail atıyorum. İki ayrı Başar birbiriyle yazışıyor. Cep telefonuma toplantının ortasında notlar alıyorum. Tanıdığım insanlar, içinde bulunduğum ortamlar, medyanın iş yapma pratiğinin kapalı kutular içindeki dünyası, kötü ya da iyi enerjili de olsa ilham kaynağı oluyor. İşin güzel tarafı şu: Otuz senedir çalışıyorum ve iş hayatında karşılaştığım hemen hiç kimse yazdığım bir satırı bile okumadı. Ne olup bittiğinden kimsenin haberi yok.

CK: Ben okuyordum. Benim müdürümdün.

BB: Herhalde o yüzden birlikte çok uzun süre çalışamadık. Dolayısıyla soruna geri dönersek, evet bir bölünme, dağılma, farklılık, birden fazla iş yapmanın getirdiği birtakım tıbbi sorunlar da olabiliyor. Fakat bendeniz gerçekten çok sabırlı bir insanım. Yani illaki bugün yarın bir şey yazacağım, şuna yetişeceğim gibi düşüncelerden tamamen uzakta yaşıyorum. Herhangi bir şey tarafından kovalanmadan yazabilmenin büyük bir avantaj olduğunu düşünüyorum. Aksini iddia edenler de olabilir ama benim dünyamda yazmadan geçen her gün bir sonra ya-

zacağım cümlenin daha iyi olacağının garantisidir. Dertlenmiyorum, topluyorum, kafamı netlemeye çalışıyorum. Zaten ne için yazarsınız? Başlangıç noktası herkes için başka şeyler olabilir, benim için bir duygu, öfke, kızgınlık hali genelde yazmaya sebep olur. Bir şeye kızmak, bir şeyi değiştirmek ya da bir şeye işaret etmek istemek ve bunun çevresine öyküyü, karakterleri örmek de bir emek işidir. Bunu gerekli vakti vermeden çok aceleci bir şekilde yaparsanız matematiğini de dilini de oturtamazsınız. O sorunu kafamın içinde tuttuğum sürece tek satır yazmasam bile pratik olarak yazdığımı düşünüyorum. Her gün bir satır yazarsanız ayda bir sayfa eder, üç yüz sayfalık bir kitabı yirmi beş yılda yazarsınız. Bu da fena bir şey değildir.

MC: *Sibop*'u yazmana vesile olan kızgınlık sebebine gelelim. Romanın başrolünde kentsel dönüşüm ve çevresel talan var. Bu durum seni kişisel olarak ne kadar rahatsız ediyor?

BB: Romanın bir yerinde taksicinin biri Orhan'a, "Ormanı keserlerken gördüm, gittim bir büyük içtim yine kafam olmadı," diyor. Bunu bana kesilen ormanın içinden geçerken bütün samimiyetiyle bir taksici söylemişti. Bazı insanlar araziler değerlendi, yollar açıldı diye sevinirken, bazıları da neden Kuzey Ormanları'na girmek zorunda kaldık, bu ülke neden hiçbir kültürel varlığını adam gibi koruyamıyor diyerek dertlendi. Bizim oturduğumuz yerde, mezarlığın ortasından bir yol açıp lahitlerin üzerine asfalt döktüler. İnsan evinin hemen yakınında bir ağacı kesilirken görse gözünden iki damla yaş düşmez mi? Bu sadece yakın çevremiz için değil bütün şehir için geçerli. Herkes bunun yanlış olduğunu itiraf ediyor ama yapmaya da devam ediyoruz. İki hafta önce kızımla beraber Divanyolu'ndan Sultanahmet'e yürüdük, Çemberlitaş'ı gösterip bir şey anlatmaya çalışıyor-

dum. Mesela, "İşte şu taşın altında," diye cümleme başlıyorum, Hazan hemen, "Baba hangisi?" diyor. İstanbul'un en güzel yerindeki en güzel eserler, anıtlar bile görünmez hale gelmiş durumda. Bunu ne pahasına yaptık? Nasıl geri çevirebiliriz? Doğrusu bunları işin uzmanına bırakmak gerekir ama ben işlerin yolunda gitmediğini hissediyorum ve bu beni sinirlendiriyor.

CK: Kalamış'tan Avrupa yakasına sürekli geçen biri olarak stadın oradan girildiğinde Çamlıca Tepesi'nin giderek görünmez olduğunu fark ediyorum. Yani bırakın bir tane anıtı, belki bütün bu süreci başlatan kişilerin de oturduğu, onlar için de bir değer olan Çamlıca Tepesi, Anadolu yakasında görünmez hale geliyor. Bunun bir dönüşü olacağını düşünmüyorum.

BB: Şehirlerin karakteri olur. Lise sonda başlayıp üniversite boyunca rehberlik yapmıştım. Bir şehre gittiğinizde gördüğünüz en büyük yapı kilise ya da camiyse, bu uygarlığın kökeninde dinî bir taraf olduğunu anlarsınız. Ya da büyük bir hükümet binası, büyük bir askerî bina size o uygarlığın karakterini, nasıl kurulduğunu, nasıl yönetildiğini anlatır. İstanbul'da böyle bir karakter kalmadı. Sadece camlarla kaplı binalar görüyoruz. Sanırım bu da bir karaktersizlik göstergesi.

CK: Yeni kitap manasında soruyorum: Yeni bir öfken var mı?

BB: *Sibop*'u 2016'nın ortasında bitirdim ve hemen başka bir öfkeye geçtim. Orada, Türkler ve Yunanlar üzerinde olduğumu söyleyebilirim.

MC: Roman mı yazıyorsun yoksa öykücülüğe mi dönüyorsun?

BB: Sanırım yine roman olacak.[1] Olayın 2001 yılında

1. *Dolunay İki Gece Sürer*, Ekim 2021'de Can Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

geçmesine karar vermiştim ve tesadüfe bakın ki yakın zamanda Mirgün de *2001: Eski Türkiye'nin Son Yılı* adında kitap yazdı. 2001'in yazmak için güzel bir yıl olduğunu düşünüyorum. Benim epey iyi hatırladığım, olayları anbean gözümün önüne getirebildiğim bir sene. 99 depreminden sonra Türk-Yunan dostluğunun tekrar gündeme geldiği, dışişleri bakanları düzeyinde önemli yakınlaşmaların yaşandığı bir dönemdi. Sirtaki oynadılar, Yeniköy'e gittiler ve o yakınlaşma bir umut olmuştu. Bir taraftan o umudun peşinden gitmek istiyorum, bir taraftan sülalede anne tarafı Girit mübadili olduğundan hadiseyi biraz o topraklara taşıyabilecek deneyim, birikimle o tarafı yaşatmaya çalışıyorum. En önemlisi de 2002'de euro'ya geçilmeden önceki dönemi ele alıyorum.

MC: Drahmi zamanlarından bahsedeceksin. Üstelik yine suların ısındığı, ortamın biraz gerildiği bir dönemdeyiz.

BB: 2016'dan 2018'e kadar iki-üç kez savaşla burun buruna geldiğimize göre ölümsüz bir konu seçtiğimi düşünüyorum.

CK: *Sibop* sesli kitaba dönüştükten sonra yeni bir şey yazarken kafanda, "Bu basılarak insanlara yazılı olarak ulaşacak ama sesli kitap da olabilir," düşüncesi oluyor mu? Ona göre yazayım, kitabın içindeki sesler ne olabilir, seslendirilebilmeye müsait hale getireyim diye düşünüyor musun?

BB: Ben bir kitabın sonradan ne olacağını düşünerek yazılamayacağını düşünüyorum. Okuru hesaplamak, İngilizce çevirisinin ne anlama geleceğini düşünerek yazmak, yazarın başındaki belalardır. Çok şükür bunlardan azadeyim. Ama öbür taraftan şunu söyleyeyim: Deniz'in demin bahsettiği ritim denen şeyi önemsiyorum. Bence metin yüksek sesle okunmaya meyyal olmalı. Kendim de öyle metinler okumayı seviyorum. Yazarken de kendi

içinde bir ahengi, serbest nazım da olsa bir çeşit kafiyesi olması gerektiğini, seslerin de ona göre dizilmesi gerektiğini düşünüyorum. Yazdıklarımın olup olmadığını anlayabilmek için, onları yüksek sesle okuyorum.

CK: Bu bilgiyi sohbetimizin atölye işlevi açısından değerli ve önemli buluyorum.

BB: Biz biraz daha klasik şiire kulağı yatkın insanlar olarak yetiştirildik. Ben çok şiir okudum ve sevdiklerimi yüksek sesle, bağıra çağıra okumayı severim. Ama her şiir yüksek sesle okunamaz. Bunun bir tercih, yazarın kaleminin dengesiyle ilgili olduğunu düşünüyorum. Ben yazarken metnin yüksek sesle okunmasının mümkün olmasını hayal ve tercih edebilirim ama bunu sesli kitaptan birisi dinleyecek diye düşünmem. Sesli kitap bugün var, yarın yok.

CK: Bugün basılı kitap var, yarın yok şeklinde tersi de olabilir mi?

BB: O da olabilir tabii ama hikâye her zaman var, bunu değiştiremezsiniz. Avrupalılara sorarsanız modern roman Cervantes'le başlar, Çinlilere sorarsanız ilk romanı 1010 yılında basmışlar. Onlar biliyorlarmış, bizim ya da Avrupalıların haberi yokmuş. Yani hikâye olduğu sürece bir şekilde ortaya çıkıyor. Bu engellenemez ama, "Bugün var yarın yok," derken teknolojilerden, podcast'lerden bahsetmek istedim. 92'de ilk kitabımı çıkardığımda Türkiye'de kredi kartı, kurye, internet yoktu. Son kitabımı yazdığımda kim bilir neler olamayacak ve neler olacak. Bunlarla ilgilenecek durumda değilim.

DYB: Bence formatlar birbirini destekliyor. Sonuç olarak hepsi birbirinin bir türevi ve içeriğin okunmasını, paylaşılmasını sağlayan şeyler.

BB: Tabii, okunmak zorundadır diye de söylemiyorum. Elbette metnin tercih edenler tarafından dinlenmesi de fevkalade bir şey.

CK: Okumayı günün farklı bölümlerine yaymak için imkân sağladığını düşünüyorum. İşe gidip gelirken toplu taşımada bir kitabı dinlersin, akşam evinde oturacaksan basılı halinden, tatile gideceksen tabletten okursun. Deniz, hazır senin gibi tecrübeli bir yayıncı bulmuşken ve yazı atölyesi de demişken sana şunu sorayım: Yıllarca Doğan Kitap'ın, Türkiye'nin en büyük yayınevlerinden birinin yayın yönetmenliğini yaptın, şimdi de büyüyen bir yayınevinin, Hep Kitap'ın yöneticisisin. Hikmet Hükümenoğlu'yla *İlk Sayfası* için sohbet ederken ilk kitabının yayınlanma öyküsünü anlattı. Kitabı bitirdikten sonra dosyayı aynı anda birkaç yayınevine göndererek bir hata yaptığını söyledi. Ben de araya girerek öyle düşünmediğimi söyledim. Ama Türkiye'de yayınevleri bunu hata olarak algılayıp dosyayı başka yayınevine de yolladıkları için yazara alınabiliyorlar. Sence bir yazar adayı ilk kitabını yayınlatmak için dosyasını birkaç yayınevine gönderebilir mi?

DYB: Ben özellikle ilk kitapta rahatlıkla gönderebileceklerini düşünüyorum. Bir yerden yanıt geldiğinde dürüst olmak önemli. Bir yayıneviyle görüşmeye başladıysan ve ilk kitabın değilse, aynı anda başkasıyla da görüştüğünü söyleyerek şeffaf olmak önemli. Yayınevlerinin birçoğunun aslında yazar adaylarına gerekli özeni göstermediklerini, çok az yayınevinden dönüş alındığını biliyoruz. Dolayısıyla şansını denemek için birkaç yayınevine birden göndermekte bir sakınca göremiyorum.

CK: Üstelik yayınevinden cevabı beş-altı ay sonrasında alıyorsun alabilirsen. Beş tanesine tek tek gönderip haber bekleyeyim dersen kitabın yayınlanıp yayınlanmayacağını öğrenmen üç yıl sürer. Bunu daha yetkili bir ağızdan duyalım ki atölyemiz işe yarasın dedik.

BB: Yaptığınız bu söyleşiler serisinin faydalı bir çalışma olduğunu düşünüyorum. Biz yazmakla ilgili ken-

dimize zaman ayırıp bunlarla mücadele ediyoruz ama dünyada bir sürü insan bunu nasıl yapacağına dair soru işaretleriyle yaşıyor. Ben Deniz'in bastığı Le Guin'in *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak* adındaki kitabını okudum ve derslere, kurslara giderek yazmayı öğrenmek, ilerletmek isteyenlerin başlarından geçenleri görünce dehşete kapıldım ve biraz üzüldüm. Verilen alıştırmalar, bunları böyle yaz, yazarın sesini şöyle değiştir, olay kurgusunu... Ben para için bile böyle bir şey yapmam.

MC: Biz de yazarlarla sohbet serimizde yazmanın tek bir yolu olmadığını gördük. Herkes kendi meşrebince bir yol tutturmuş, farklı yollardan geçerek benzer noktalara ulaşıyor ve her yazarda da yeni bir yöntem, yeni bir yol, yeni bir alışkanlık görüyoruz. Bu da bu konuda çok fazla öğüt verilemeyeceğini bize gösteriyor. Tek öğüt; "Öğüt istemeyin!" olabilir. Ama kendi yolunu bulana kadar başkalarının tecrübelerine bakarak hangi yolları deneyebileceğini bulmak mümkün.

BB: Tek geçerli öğüt bence hiç durmadan okumak.

CK: Hayatta biriktirdiklerinden kazara bir ilk roman çıkabilir ama sürekli yazan birinin yapması gereken şey durmadan okumak.

Latife Tekin

"Yoğunlaştığım zaman saatlere bağlı olarak değil ara vermeden yazıyorum."

✳✳✳

Şu Ersel'in Yağderesi'ni dolaşıp da, o işçi deryası sanayi dünyasında, beş yıl önce çalıştığı fabrikanın kapısını bulamayışını kim anlatabilir ki? Daha Erice'ye çıkıp geldiği sabah, ona tren istasyonunda acıyla, ağız üzüntüsüyle dili dudağı titreyerek geri dönüp gitmesini söyleyen Nergis'ten başka kim anlatabilir? Sürüklendikleri çaresiz noktayı açıklamaya bir onun aklı yeter yeterse. Koşullar ağırlaştıkça sessizleşmişti Nergis ama Ersel'i yokluğunda habersiz bırakmamış, gecesinden gündüzünden artırdığı vakitlerde nasıl bir yıkıma uğradıklarını yazıp düşündüklerini paylaşmıştı onunla. Erice'den çıkmanın yolunu arıyordu artık. Ümidinin tükendiği önceki bahar aylarında sakladığı bir durumun Ersel'in kulağına gitmesiyle mektupları kesilmiş.

Yine bir gelincik mevsimi geldi, halen yoksun, ikindide geçtim oralardan, kendimce andım seni, 4-12 çalışıyoruz bu hafta, sipariş yağmış, de-

polar boş, nefes alamıyoruz, cumartesi-pazar da çağırdılar, baharı minibüs camından kokladım bu sene, yolun iki kıyısında hatıralar açmış gibi, bilmiyorum hayalinde yaşatıyor musun, o tarladaki kayboluşumuz aklıma düştü Ersel, bana laf atan oğlanların arasına dalıp çenelerini sökmüştün, sonra onlar bizim çadırları basmıştı, Sadegül Abla ortaya çıkarmayıp saklamıştı seni, kadınların gözdesiydin, her çadırda bir âşığın vardı ama payına yalnızlık düştü senin de benim gibi.

(*Manves City*, Can Yayınları, Şubat 2019, 3. basım; Storytel'de seslendiren: Gökçe Eyüboğlu)

Mirgün Cabas: *İlk Sayfası*'nın bu bölümünde Latife Tekin'i konuk ediyoruz. Dokuz yıllık bir suskunluktan sonra iki kitapla karşımızdasınız: *Manves City* ve *Sürüklenme*. Bir yanıyla birbirlerine bağlanan metinler olduklarını söyleyebiliriz. Biz önce *Manves City*'yi, ardından *Sürüklenme*'yi okuduk. Sizce de okuma sırası bu şekilde mi olmalı?

Latife Tekin: Ben bu konuda bir şey söylememeyi tercih ederim. İnsanın gözü, eli hangisine giderse oradan başlamalı diyorum.

Can Kozanoğlu: Ben *Manves City*'den başlanmasını tavsiye ediyorum.

MC: Ben de aynı fikirdeyim. Birbirlerine bağlanırlarken bu sıralama bana daha anlamlı geliyor.

CK: Son romanın on iki sene önce çıkmıştı. Dokuz sene önce bir kitap yayımlandı ama roman değildi. Herhalde okurların olarak biraz hesap sorma havasına girebiliriz. Bu süreçte yazmadın mı yazamadın mı?

LT: Yazmadım. Artık çok kolay yazabileceğimi düşünüyorum. *Sevgili Arsız Ölüm*'ü, belki *Berci Kristin*'i yazdığım yaşlarda yazamam, olur da elim bağlanır, tutulur diye korkardım. Onca zaman yazdıktan sonra durmak istiyorum biraz. Hep söylediğim gibi, insanlar için yazanlar var

bir de insan olma deneyimini aşmak için yazanlar, ben insan olma deneyimini aşmak için yazan yazarlara daha yakın hissediyorum kendimi. Doğrusu öyle yazmak pek kolay değil. Daha önce de yedi yıl kadar durmuştum. *Ormanda Ölüm Yokmuş*'u yazdığım süreçte de durdum. Vites ya da yön değiştirirken durup biraz derinleşmem, düşünmem, ne yapmam gerektiğine bakmam gerekiyor. Çok genç yazmaya başladım, biliyorsunuz. Gençliğim arka odalarda yazı yazarak geçti. O yıllardaki kadar hevesli değilim yani. Elimi son âna kadar yazacağım şeyden çekmek istiyorum, hayata kapılarak yaşamak var... Çoluk çocuk, akademi var, biliyorsunuz Gümüşlük'teyim uzun yıllardır. Dağlarda dolaşmak, serserilik etmek, eğlenmek, coşmak, hayatın kendisi çağırıyor beni. Becerebildiğim kadar duruyorum. Bu defa dokuz yıl olmuş. Siz durabilir misiniz?

CK: Benim de epey durmuşluğum var.

MC: Yazmaya başladıktan sonra yazmaktan alıkoyan şeyler sizi çağırmaya devam ediyor mu, kolay yazabiliyor musunuz?

LT: Başlarda zorlanıyorum. Çünkü ilk cümleyi bulmak kolay değil. Onu bulduğumda bir kitabı yazabileceğimi hissederim artık. Başlayıp yoğunlaştıktan sonra hiçbir şey beni hayatın içine çekemez kolay kolay. Aklım, zihnim tamamen metne yoğunlaşıyor. Kendi deyişimle, yazı düzlemine geçmiş oluyorum. Tabii ki tümüyle ortadan kaybolmak değil bu. Çocuklar, torun, akademi, atölyeler, arkadaşlar bir yanımda duruyor, gölge gibi de olsa hayatın içinde dolaşıyorum. Hayatın çekiştirmelerine karşı gergin oluyorum, her an kapanıp çalışmak istiyorum, yoğunlaştığım zaman saatlere bağlı olarak değil ara vermeden yazıyorum. İlkgençliğimde, kaçak olduğum yıllarda bir yemek masasının üstünde ödünç daktiloyla çalıştığım bir dönem var ama uzun yıllardır uykuyla uya-

nıklık arasında yatakta çalışıyorum. Doğrudan bilgisayara yazmıyorum ama yatağın içinde bilgisayarımı tutabilecek küçük bir masa gerektiğinde orada duruyor. Uzun oturuyorum, sırtımı yastıklarla besliyorum. Gece gündüz fark etmiyor. "Hâlâ burada mı oturuyorsun?" diye gelip soruyor evdekiler. Elektronik eşyalarla uyumamaya çalışıyorum ama bazen onları bile oradan kaldırmadan kapatabildiklerimi kapatıp, ayakucumda defterler, kalemlerle uykuya dalıyorum. Defterlere yazıyorum, sonra bilgisayara geçiriyorum. Yazıcım da aynı odada. O ortamı, yatak odasıyla çalışma odası arası bir yer olarak tarif edebilirim. Çalışma mekânım yatak odası olduğu için hiç fotoğraflanmamış örneğin.

MC: Siz anlatırken onu düşünüyordum; aslında oradan birkaç kare fotoğraf çekilmesi arşive girmesi adına iyi olur.

LT: Arkadaşlarım, akademili çocuklar, kendi çocuklarım yatakta çalışırken fotoğrafımı çekmiştir. Sabah çok erken uyanıyorum. Rüyayla, uykuyla uyanıklık arasında ne kadar yazabilirsem yazıyorum. Elle yazdığım için, yazım da çok okunaksız artık, bazen ben bile okuyamıyorum. "Bu neydi? Bir şey yakalamıştım, bir imge," diyerek anlayabilmek için büyüteçle bakıyorum. Kelimeden çok aslında bir fikir oluyor. Çünkü bilinçdışıyla bilinç, uykuyla uyanıklık arasında olmak, bir şeyleri sezmek, yoluna koymak açısından bana hep verimli bir zaman gibi geliyor. İlk gün ışığı ne kadar parlar ve yüzümüze düşerse, yazı dünyasından veya hayallerden, düşlerden, bilinçdışından o kadar uzaklaşıyoruz. Gerçek dünya bastırıyor. Ben de ne kadar orada durabilirsem, öyle yazmayı seviyorum.

MC: Sizin büyülü bir üslubunuz olduğu söylenir, ki doğru... O büyü acaba yazdığınız saatlerin alacakaranlığından mı kaynaklanıyor? Onu mu anlatıyorsunuz?

LT: Tabii olabilir, belki... Aslında yolu aralıyorum. Gece yazdığım şeyleri gündüz mutlaka kontrol etmem gerekiyor çünkü hormonlar da insan zihni de değişiyor. O ara durumda notlar alıyorum. Diyelim ki sürüklenme kavramı üzerinde düşünüyorum ya da unutma üstüne yazacağım. Kafamda onların imgesi hariç başka hiçbir şey yok ve ona doğru yolculuk yapmam, onu yazıya dönüştürmem gerekiyor. Onu kendime yaklaştırıyorum ama kendim de ona doğru yol almalıyım. Bir kitabı okuyup bitirdiğimizde ya da bir resme baktığımızda, detaylar silinse de o eseri bir imgeyle hatırlarız. Yolculuk boyunca, hikâyeyi kurarken arzuladığım şey; kitabımı okuyacak insanların zihninde kalmasını istediğim imgeleri kurmak. O imgenin bana baştan geldiğine dair tuhaf bir inancım var.

CK: *Sevgili Arsız Ölüm*'ün otuz beşinci yılı. Peki onu yazarken de sürecin işleyişi az evvel anlattığın gibi miydi?

LT: Hep öyleydi. Tabii böyle ifade edemiyordum ama onun da bir imgesi vardı. O zaman da altı ay bir odaya kapanmıştım. İlk cümleyi, hikâyeyi neresinden tutacağımı arıyordum.

CK: *Sevgili Arsız Ölüm*'ün ilk cümlesinin ve ilk sayfasının yazılmasının ayrı bir hikâyesi var. Belki başka bir yazar yazsa ortaya bir roman çıkartabilir. Vaktiyle anlatmıştın ama kuşaklar geliyor, geçiyor. Onu senden bir kere daha dinleyebilir miyiz?

LT: Pelin Özer'le yaptığımız bir kitap var, onu severek okuyorlar. Yazmak isteyen insanlar için yüreklendirici, özgürleştirici, yardımcı bir kitap oldu. Orada da anlatmıştım. *Sevgili Arsız Ölüm*'ü yazmak istiyorum, kafamda imgesi var. Göçle gelen, aralarında büyüdüğüm insanları, çocukluk hikâyemi anlatacağım. Nasıl yazacağımı düşünüyor, bir giriş cümlesi arıyorum. Bir türlü bulamıyorum. Altı ay boyunca bir odaya kapanıyorum,

sonra yazamadan geri çıkıyorum. Hani Köroğlu'nun atını çamur dolu bir ahıra kapatırlar, sonra salarlar. Üstünde çamur kalmayıncaya, bembeyaz silkininceye kadar tekrar ahıra kapatırlar. Tekrar salarlar. Bakarlar yine çamur var üstünde. At sonunda öyle bir silkinir ki bembeyaz süzülüp gider. Kendimi ona benzetiyordum. Köroğlu'nun atı gibi giriyorum ve çıkıyorum, cümlelerle çıkıyorum ama onlar yazacağım şeyin cümleleri değil. Sonra bir gün ilk paragrafı yazdım. Oğlumun babası Ertuğrul ve arkadaşlarıma okudum. O zaman polisten kaçıyoruz, bir evde saklanıyoruz. Ben yazıyorum onlar beğenmiyorlar, yazdıklarımı siliyorlar. Ben kızıyorum. En gençleriyim. Sonra, "Evet, bu olabilir," gibi bir duyguya geldim ve ilk otuz sayfasını çok zorlanarak, sonrasını da çok hızlı yazmaya başladım. Belki de o kitabı öyle yazdığım için ilk cümleyi imgeden yola çıkarak arıyorum hep. Aslında sezgisel olarak kararlar verdiğimizi düşünüyorum. Evimin diliyle yazacağım, demiştim çünkü ev diliyle, okul dili ve sokak dili arasında bölündüm. O bölünmüşlük gençlik yıllarımda acı verdi bana.

MC: Ev dili nedir?

LT: Köyden, çocukluktan getirdiğimiz, ev içinde konuşulan dilden bahsediyorum. Ben Kayseriliyim. Büryan Erciyes'in zirvesine yakın, karlar altında kalan bir dağ köyü. Oradaki Türkçe hep ev içinde konuşuluyor. Annem Kürt-Arap karışımı bir aileden geliyor ve Türkçeyi sonra öğreniyor. Kırık bir Türkçesi var. Baba dilimle yazdığımı hep söylerim. Babam da Göktürkçe konuşuyor. O Türkçeden yola çıkarak neredeyse bütün eski metinleri anlayabiliyorum. O dil, ev içindeki dil. Sonra İstanbul'a, Beşiktaş'a geldim, Yenimahalle'de büyüdüm. Okula gittiğimde o dilden farklı bir dil kullanılıyor ve benim yeni bir Türkçe öğrenmem gerekiyor. Yani Türkçeden Türkçeye çeviri diyebiliriz. İkisini zihnimde oturtmam gereki-

yor. Eve geldiğimizde evdeki dille, okula gittiğimizde okuldaki dille konuşacağız. Aynı dil içinde bölünmeler, parçalanmalar yaşanıyor. Demek ki bu bana gençliğimde ve çocukluğumda o kadar çok zorluk ve mutsuzluk verdi ki, ben ev içindeki dille yazacağım dedim. Çok sezgisel verilen bu karar çok mutlu bir şeye, bir yazı yolculuğuna yol açtı.

CK: Başka bir dille yazsan nasıl olurdu bilemiyoruz ama seçtiğin dille çok iyi yazdığından eminiz.

LT: Sanki bilinçdışına açılan bir şey. Nasıl olduğunu bilemediğim bir biçimde sonsuz coşkulu sözcükler akıp bana geliyor. O dili seçtiğim için dil benim gözlerimin önüne serildi ve kendini bana gösterdi şeklinde yorumluyorum. Sonra o dili içeriden çok başka türlü okumaya başladım. Geriye doğru gidip, köklerine kadar girip içine baktım. Neredeyse kimyasını gördüm. Bu da bir armağan gibi. "Yıldızlarınızı doğru seçin," derim ben. Kimden, hangi oranda etkileneceksin, onları nasıl hale yola koyup yazdığın metni kendinin kılacaksın, bunlar önemli şeyler. Gençler bana hep yazmaya başlamayı, ilk cümleyi sorarlar. Onlara söylediğim bir şey var; kâğıda yazdığımız için sağdan sola yazarız zanneder yazı yazmaya çalışan insanlar. Oysa o kâğıt sonsuz boşluğun elle tutulabilir bir hali. Biz aslında boşluğa yazıyoruz. Bunu çok iyi bilmek gerekiyor. Boşluğa yazıyoruz ve o ilk cümleyi nasıl kuracağız? Ve o cümle boşlukta nasıl duracak? Yazarlar mahallesinde boşlukta bir yer, arsa alacaksınız, kimin yanında almak istersiniz? Mesela ben kimin yanında almak isterim? Ben almak isterim de beni alırlar mı yanlarına? Belki komşu olarak istemeyebilirler. Orada da evleri kurmuşlar da seni beklemiyorlar yani. "Sen git, bizim mahalleye gelme," diyebilirler. Yıldızlarınızı doğru seçin derken kendi sezgilerim o açıdan doğru sezgilermiş diye düşünüyorum.

CK: Senin verdiğin örnekten gidersek, 12 Eylül sonrası dönemde biraz boş arsaların sayısı artmış mıydı?

LT: Çok. Boştu.

CK: Daha doğrusu yeni bir alan mı imara açılmıştı? Çünkü kitabın çok yenilikçi olarak karşılandı. Çıktığı günleri iyi hatırlıyorum. Hatta o zamanlarda tanışmıştık. Herkese çok değişik gelmişti. Aslında 12 Eylül'den önce bolca anlatılmış bir dünya ama oraya çok farklı, değişik bir dille bakılıyor ve hiç duyulmamış bir isim; Latife Tekin diye bir kadın çıkmış, böyle bir kitap yazmış. Yeni bir yerden arsa almak diye düşünürsek, yeni imara açılmış bir bölge mi vardı?

LT: Evimin içinde kullanılan Türkçeyle yazmaya karar verdikten sonra bu dili başka kimlerin kullandığına bakmaya başladım. Şöyle düşün; ressam tuvali alıyor, resim yapacak, diyelim ki kırmızıyı ve maviyi seçiyor. Bu iki renkle sürekli resim yapan bir ressam, onlar üstünde düşünmek, farklı kullanmak durumunda. Ben de ev içindeki dili kullanacaksam, bu dille kim ne yazdı diye bakıyorum. Yaşar Kemal geleneksel olarak kullanılan Türkçeyle yazıyor. Kemal Tahir ilk köy romanlarını Çankırı Hapishanesi'nde, köylülerden kaptığı o dille yazıyor. Bir de bütün macerasıyla o dili kullanıyor. Fakir Baykurt, Orhan Kemal veya Nâzım bütün şiirleri aşağı yukarı... Baktım ki aynı malzemeyi kullanacağım, dil üstünde düşünmeye başladım. Yaşar Abi'yi nasıl atlatacağım ben örneğin? Dil üstüne düşünmeye başlayınca dilin işleyişiyle ilgili bir şey görmeye, dilin kimyasının içine girmeye başladım. Örneğin Nâzım diyor ki; "Ben Türk masallarını çok çarpıcı buluyorum," hemen gidip Türk masalları okuyorum. Kemal Tahir'le hapishanede mektuplaşıyorlar, ona, "Geleceğin biçimi ne roman olacak ne senaryo olacak, farklı biçimler birbirini etkileyecek," diyor, bunları hemen not ediyorum. Çünkü atlatmam gereken

çok baba yazarlar var. Kendi yazımı onlardan nasıl ayrıştıracağım? Böyle sinsice okuyorum bütün bunları, notlar alıyorum, şiir okuyorum.

CK: Mesainin yalnızca bir kitaba başlarken ilk cümleyi aramakla sınırlı kalmadığını, bütün bir ömre yayıldığını söyleyebiliriz.

LT: Müthiş bir mesai. Geriye dönük okumalar yaparken aynı zamanda dünyada ne olup bittiğine, anlatacağım şeye de bakıyorum. Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık* çevrilmiş, bazı farklı biçimlerde yazan yazarlarla karşılaşıyorum. O ilk cümleyi nasıl kurarsam kendime kişisel olarak farklı bir yazı dili yaratmış olurum, onu aramak için çalışıyorum. Bu tabii ki büyük bir dikkat, arzu, sinsilik, hesap kitap, düşünce, hayal, tutku ve çok istemeyi gerektiren bir durum. Yazmasam herhalde 12 Eylül'ün getirdiği o ağır etkiyle hayatım kim bilir nasıl olacaktı. O yüzden çok iyi bir kitap yazmak ve de o ilk cümleyi bulmak zorundaydım.

MC: Üzerine çok çalışılmış bir dil ve imgeler meselesi var. O romanların iskeletini ya da çıkış noktasını oluşturuyor. Bir de içine giren gerçekler var. Mesela *Manves City*'yi okurken işçiler açısından kıyıcı çalışma düzenine dair günümüzdeki detayları çok iyi toplamış, bunları da çok iyi kullanmışsınız. Bu tür güncel gerçeklere nasıl erişiyorsunuz?

LT: Bazı kitaplarda çok derin okumalar yapmak gerekiyor. Diyelim *Muinar*'ı yazarken –Muinar on bin yaşında bir kocakarı– bütün kadınların içinde on bin yaşında bir kocakarı olduğunu düşünüyorum. Bir yaş gelince onlar içimizde hoplayıp zıplamaya başlıyorlar. Kendi içimdeki kocakarıyı yazmaya başladım ve on bin yaşında olduğu için geriye doğru okumalar yaptım. Ama *Manves City*'de olduğu gibi, sanayi bölgelerinde yoksullaşmış, yeni yoksulları anlatacağım zaman onların dünyasına girmem,

dikkatle, neyi görüp neyin üstüne yoğunlaşmam gerektiğini sezerek çok ince bir çalışma yapmam gerekiyor. Mesela birbirleriyle hangi dille ilişki kuruyorlar, hangi sözcükleri kullanıyorlar, ne yiyip içiyorlar, giyiyorlar, neye gülüp ağlıyorlar, birbirleriyle ve mekânlarla kurdukları ilişki nasıl? İşçileri anlatıyorsam, endüstriyel mimari nasıl değişti? Bir zamanlar fabrikalar camları griye boyalı iki-üç katlı kapalı mekânlarken şimdi devasa hangarlar.

CK: Mesela bir karakter yıllar önce çalıştığı fabrikanın çevresine gidiyor ve kapıyı bulamıyor. Kapı yok. Giriş cümlesinden bahsediyorum.

LT: Büyük bir sessizlik var. Geçmişteki Türk filmlerinden de hatırlarsın, fabrika bölgelerinde dumanlar tüter, hemen dibinde gecekondular vardır. İşçilerin fabrikadan çıkışı, mahalleye gelişi, hep iç içedir. Aslında kentin içinde ve iç içeyiz. Beşiktaş'ta büyüdüğüm için biliyorum, Barbaros Bulvarı'nın üstü Eczacıbaşı, Philips gibi birçok fabrikanın bulunduğu bir bölgeydi. Şimdi artık hiçbiri yok. Kenti yoksullardan uzaklaştırıp arındırdılar. Fabrikaları taşıdılar ama çok uzağa da taşıyamamışlar. Evvelsi gün Sabancı Üniversitesi'ndeydim, oranın etrafı Manves City gibi diyebilirim. Üniversitenin yeri çok önceden belki o kadar sanayileşmeyeceğini düşündükleri bir zamanda alınmıştır. Ama etraf sarılmış. Bütün bu değişim romanda da var. Pırasa Ovası verimli bir tarım alanıyken sanayi bölgesi haline geliyor. O süreçte kentin içi, onların yaşadığı o küçük sanayi şehri, kasabası, fabrikalar da değişiyor. Bütün bunları görmeden anlatmak çok kolay değil. Yani kuaförler dahil her yerde dolaşmak, sürekli not alarak, gizli ya da açık ses kaydı yapmak gerekiyor.

CK: Çünkü orada yeni bir fabrika, mavi yakalı jargonunun varlığından söz edebiliriz.

MC: Yeni örgütlenme ve fabrika içinde çalışma biçimlerinden de söz edebiliriz.

LT: Zaten onu size getirmek için oralara gittim. Kaf Dağı'nın ardındaki altın bülbülü bulup getirmek gibi bir hevesim var.

MC: Bilmeyenler, bu dünyanın içinde yaşamayanlar için bunlar gerçekten de çok yeni şeyler. Ben bir yandan da bir belgesel gibi okudum ve pek çok bilgi edindim. Siz adını andığınız için okurken aklıma gelen şeyi size sorabilirim: Orhan Kemal. O da tarımdan çıkıp sanayi toplumuna dahil insanların hem çalışma ilişkilerini hem de onun sosyal hayata yansımalarını anlatır. Siz ondan elli-altmış yıl sonra başka bir coğrafyada yine aynı sorunları anlatıyorsunuz. Okuduğunuz ve dilini de beğendiniz bir yazar olduğu için rahatlıkla sorabileceğimi düşünüyorum: Ne düşünüyorsunuz aradan geçen elli-altmış yıl için?

LT: Ben kendimi onunla çok akraba hissederim. Orhan Kemal çocukluğumuzda, gençliğimizde bizi etkilemiş bir edebiyatçı. Yazdığı pek çok şey sinemaya da aktarıldı. Bir zaman sonra ne olduysa, halk bizim edebiyatımızdan halksız bir edebiyat haline geldi. Genç, benim de kuşağımdan da yoksullar hakkında yazan, hikâyeler anlatan edebiyatçılarımız var ama edebiyat giderek bir ölçüde halksızlaşmış. Daha kentler, daha ilişkiler...

CK: Ve sıra dışı karakterlerin yoğunluğu...

LT: Evet. 12 Eylül'de sinemamızı düşünelim. Sinema daha çok yoksulları anlatmamaya başladı aslında. *Bir Yudum Sevgi*'nin senaryo çalışmasına da katılmıştım. *Bir Yudum Sevgi*'den sonra yoksullar ve fabrikalar hakkında bir film de yok. Daha çok kentteki insanların meseleleri aktarılmış sinemaya. Yoksullar olarak Kemal Sunal'la ve onun o neşeli filmleriyle kaldık. Edebiyatta da böyle. Orhan Kemal yoksul değil ama o zamana baktığımızda dünyada da Türkiye'de de edebiyatçının böyle bir meselesi var değil mi? Halka öncülük etme şiirde de var. Şairlerimiz de öyle, devrimciler. Can Yücel'in yalınayak çıkıp

"İşçiden Esiyor Yel" şiirlerini okuduğu zamanı çok iyi hatırlıyorum. O hava genel olarak değişti. Bir de yoksulluk tümüyle ters bir söylem. Özal dönemini düşünelim, 12 Eylül'ün de bunda çok etkisi olduğunu düşünüyorum. Ülke, İstanbul New York olacak, zengin bir ülke haline geleceğiz. Şimdi de hâlâ o hayaller ve düşünceler peşinde bir yere sürükleniyoruz. O yüzden yoksulları yazmak tuhaf bir şey zaten.

CK: Bir taraftan da yoksul insan tipi edebiyat ve sinema açısından itici bir insan haline geldi. Çünkü ideolojik olarak Özal'dan yola çıktın ya Latife hani, yoksulsan o senin başarısızlığın. Yeni dille *looser*'sın. Onun için başta söylediğim gibi ben *Manves City*'den başladım, sonra *Sürüklenme*'yi okudum. Sayfalar ilerledikçe en son ne zaman mavi yakalılar edebiyatta karşıma çıkmıştı diye düşündüm. Ayrıca bunun yalnızca mavi yakalıların değil aynı zamanda onlarla aynı sorunları paylaştıklarını fark etmeyen, şu anda coğrafi olarak bizim kayıt yaptığımız stüdyonun hemen çevresinde yüz binlercesi bulunan –çünkü 4 Levent'teyiz– beyaz yakalıların da hikâyesi olduğunu söyleyebiliriz. Okurken mavi yakalıları, fabrika içi ilişkileri görünce hem sevindim hem etkilendim doğrusu. Epey çarpıcı.

LT: Ben de çok büyük bir hevesle yazmak istedim. İlk başta *Sürüklenme* üstüne düşünüyordum. Böyle *Unutma Bahçesi*, *Muinar*'dan sonra zihnim, gönlüm *Sürüklenme*'ye doğru çelinmiş bir haldeydi. Ben yoksulların arasında büyümüş ve onlar hakkında yazmış bir edebiyatçıyım, yüzümü biraz doğaya dönmüştüm. Ağaçlar, kediler, kuşlar, dereler, ırmaklar hep beraber ötekileştirdiğimiz doğa da yoksul ve dilsiz. Birazcık da yoksullardan ötekileştirdiğimiz diğer varlıklara yüzümü çevirdim diye kendimi avutuyordum. Fakat çığlıklar o kadar yükselmeye başladı ki artık yoksulları anlatmadan edebiyat yapa-

mayacağım duygusuna kapıldım. Yazmam gerekiyor, onların yanına gitmeden kendimi iyi hissedemiyorum. Son yıllara bakalım: Soma'dan başlayarak havalimanı, her gün gerçekleşen bütün o iş kazaları, giderek sessizleşen işçileri görüyoruz. Bir yandan çevremize bakalım, her şeyi çalışanlar üretiyor. Nesnelerin ve objelerin bu kadar önemli hale geldiği bir dünyada onları yapan insanlar hakkında hiçbir şey söyleyemiyoruz, konuşamıyoruz ve onları yok sayıyoruz. Bu benim kanıma dokunan bir şey. Artık gitmem gerekiyor diye düşündüm. Tabii ki kent içinde yoksullar, onların üçüncü kuşak göçle gelen ailelerin çocukları, aralarında eğitim alan eli kalem tutan insanlar var. Fabrika işçilerinin doğrudan yazabilmesi o kadar kolay değil ama biri çıkıp yazar diye bunu hep bekledim. *Sürüklenme* yazayım, doğanın kenarında kıyısında durayım artık, yazacağımı yazdım gibi bir duygudaydım aslında. Ama böyle bir yazı damarım var. İyi ki de var. İyi ki de onların hikâyesini yazabildim. Çok mutlu oldum, iç dünyam çok sevinçle doldu. Oralara gidip geldiğimde, kaldığımda sanki içimde solmuş bir damar canlandı.

CK: Yoksullar da değişmiş epey değil mi? Yani *Sevgili Arsız Ölüm*'ün, *Berci Kristin*'in yoksulları gibi değiller. Romandaki gibi, verimli üretim gruplarına dahil edilen, bazıları dans kursu isteyebilen ama hâlâ yoksul olan değişik bir yoksul tipinden bahsediyoruz.

LT: Değiştiler. Yoksulluk değişti. Aslında hepimiz yoksullaştık. Bundan sonra bir elimle yoksulları yazacağım bir elimle diğer kavramların üstüne düşünüp herhalde heves ettiğim şeylere devam edeceğim.

CK: Bu iki metni aynı anda mı yazdın, yoksa biri bitince diğerine mi başladın?

LT: Eşzamanlı olarak yazdım. Çünkü gerçekten *Sürüklenme*'yi düşünüyordum ama kulağım gözüm hep yoksullardaydı. Ve artık bir gün kalkıp gittim işçi arka-

daşlarımla birlikte ve orada yaşamaya, gidip gelmeye, notlar almaya başladım. İlk başta biraz zordu. Yatakta iki dosyam, kenarda sehpalar, iki büyük defter var. Yazdığım şeylerin birinin içinde *Manves*'in notları diğerinin içinde *Sürüklenme*'ninkiler duruyor. Bazen dosyaları karıştırıyorum. İkisinin apayrı dilleri ve hikâyeleri olduğundan bir noktadan sonra daha kolay oldu. Birbirine ayna olan iki kitap gibiydiler. *Manves*'e çalışırken zihnim tamamen orada olduğu için *Sürüklenme*'ye yabancı bir gözle bakabiliyorum ve aksayan şeyleri çok net görüp düzeltiyordum. Sonra *Manves*'i çok özlüyordum. Oradaki kahramanlarla ağlıyordum bazen, üzülüyordum. Ama *Sürüklenme*'ye de çalışmam gerekiyordu. Çünkü bazen de gömülüyor insan ve yazdığı şeyin ayrıntılarını çok iyi göremiyor. Şimdi artık biraz *Sürüklenme* yazayım deyip bir hafta onu, bir hafta *Manves*'i yazarken özellikle son zamanlarda aynı gün içinde her ikisine de çalışmaya başladım. İki eliyle yazan birine dönüştüm. Böyle bir şeyi yapabileceğimi hayal edemezdim. Ama yaptıktan sonra artık hep yapabilirmişim gibi geliyor.

CK: Artık kitapları çifter çifter mi bekleyeceğiz?

LT: Belki de bundan sonra böyle olabilir.

MC: Bu hem bizim için hem de yayıncılık dünyası için yeni bir şey olur.

LT: Genç edebiyatçılardan fabrikaları, yoksulları yazacak, devralacak biri çıkarsa o zaman ona bırakabilirim büyük bir sevinçle.

MC: İki kitap daha okumak için dokuz yıl daha bekleyecek miyiz?

LT: Hiç bilmiyorum. Kitapları bitirmenin getirdiği müthiş bir enerji oluyor. Hep söylerim; acemilikle ve el yordamıyla başladığım için, kitap bittiği anda aslında tam o kitabı yazacak hale geliyorum ama kitap bitmiş oluyor. Yazarken *Manves*'ten de *Sürüklenme*'den de çok

şey öğrendim. Mesela *Manves*'teki köşe yazılarını çok severek yazıyordum. Bir yerde köşe yazsam böyle diyordum ama sulandırmamak lazım. Orada onun içinde bırakmak gerek. Özetle, o enerji ve bilgiyle araya çok zaman girmeden belki bir şey daha yazarım.

CK: Öyle olmasını umuyoruz dileyelim ve hatta hakkımız varsa okurlar olarak bunu talep edelim. Demin söylediğim bir şeyi bir daha vurgulayayım: Ağırlıklı olarak mavi yakalıları anlatıyorsun ama tahminen daha çok beyaz yakalıların okuyacağı bir kitap. Beyaz yakalılar soyutlama düzeyinin ayarını tuttururlarsa, hayattaki en büyük sorunun takım liderlerinin vizyonsuzluğu olmadığını görürlerse bence bu kitap da daha fazla işlevini görmüş olur. Hem yazdığın için hem geldiğin için çok sağ ol Latife.

Behiç Ak

"Çocuk kitapları büyük bir sorumluluk gerektiriyor."

***

Pazar günlerini hiç sevmem. Çünkü haftanın bittiğini ilan eder bu günler... Ayrıca, annemle babam evin her köşesini pırıl pırıl yapma iddiasındadır.
Kısacası, pazar günleri evin hiçbir yeri güvenli değildir. Kendimi eşya gibi hissederim. Ev hayatına sonradan katılmış, gereksiz bir eşya... Nerede dursam durayım, fazlalık olduğumu hatırlatır bana. Elektrikli süpürge peşimdedir. Ben kaçarım o kovalar. Çat burada, çat kapı arkasında! Asla rahat bırakmaz beni.
Benimle kurulan ilişkiler en fazla tek cümleliktir. Hafta arasının pinpon topu gibi karşılıklı gidip gelen konuşmalarının yerini o tek cümle alır:
"Ayak altında dolaşma!"
Küçülüp küçülüp nokta haline dönüşmek isterim. Ama başaramam. Nereye kaçsam kendimi suçlu hissederim. Çünkü suçlanırım. Mutfak taburesinin üstüne tünesem bile o cümleyi suratıma tokat gibi yemekten kurtulamam. Ayak altında dolaş-

ma demedim mi? Deterjan ve sabun kokulu bir yalnızlık çöker üzerime.

(*Çatıdaki Gezegen*, Günışığı Kitaplığı, Mart 2017, 3. basım; Storytel'de seslendiren: Gökçe Eyüboğlu)

Mirgün Cabas: Bu bölümde yazar, çizer Behiç Ak'la kitaplarından, çizimlerinden yola çıkarak daha çok çocuk kitabı yazarlığı üstünde duracağız.

Can Kozanoğlu: Behiç Ak denince akla uzun süre yetişkinler için çizdikleri geldi. Ama bilinirlik açısından çocuklar için yazdıkları da yetişkinler için çizdiklerine yetişti.

Behiç Ak: Aslında çizerlikten daha önce çocuk kitabı yazmaya başlamıştım. Ama o dönemlerde Türkiye'de çocuk kitapları çok yaygın olmadığından, yazıp resimlediğim kitapların birçoğu yurtdışında, özellikle Japonya'da yayımlanmıştı. Onları yıllar sonra Türkiye'de de yayınlatabildim.

CK: Sohbetimize Türkiye'deki çocuk okurlarınla buluştuğun bir kitap fuarı etkinliğinden geldiğini öğrendiğimde, Japonya'daki çocuk okurlarınla buluşup buluşmadığını merak ettim.

BA: Kitapları 1980'lerin başında yapmıştım ve o zamanlar Japonya'ya gitme olanağım yoktu. Yıllar sonra gidebildiğimde de biraz geç kalmıştım. O dönemde beni okuyan çocuklar artık birer ebeveyn olmuştu. Yine de, "Çocuğuma da o kitapları okuyorum, okutuyorum," diyen anne babalarla tanışmak güzeldi. Çocuk kitapları

yapmaya başlama serüvenimden bahsetmek gerekirse; mimarlık okumuş ve bundan çok sıkılmıştım diyebilirim. Büyükle çocuk arasında köprü olabilen türden çocuk kitapları yapmak istiyordum. Batı'da *picture book* denen kitaplardan. Bunları henüz okuma yazma öğrenmemiş 3-6 yaş grubu için yazılan ve çocukla büyüğün birlikte paylaşacakları, zenginleştirecekleri kitaplar olarak düşünebiliriz. Fakat kitapları büyük bir heyecanla yaparken, Türkiye'de yayınlanmalarının olanaksızlığını fark ettim. Pahalı geldiği için kimse onları yayımlamak istemiyordu. Daha sonra uluslararası bir sergiye katıldım. O serginin bir yarışma olduğunu sonradan öğrendim. Başta öyle olduğunu bilseydim yarışmaları sevmediğim için sanırım katılmazdım. Sonuçta orada kitabım ödül aldı ve kitaptaki illüstrasyonları içeren sergi birçok ülkeyi dolaştı. Japonya da onlardan biriydi. Sergi sayesinde Japonya'daki büyük yayınevleri kitabımla ilgilenmeye başladı. Ve sonunda onlardan biri ödül alan kitabı yayımladı. Ardından diğer büyük yayınevleri benimle iletişime geçerek kitaplarımı basmak istediklerini söylediler. Çok şaşırdım. Bunun neticesinde oturup birtakım çocuk kitapları yapmaya başladım ve onlar yıllar içinde Japonya'da yayınlandı. Fakat Japonya çok uzak bir ülke ve gitme şansım da olmadığı için bu çok zevkli uğraş, kuyuya atılan bir taşa benziyordu. Atıyorsunuz ama hiçbir ses gelmiyor. Sonra bir gün eve geldiğimde Japonya'dan gelmiş yüze yakın çocuk mektubuyla karşılaştım ve çok şaşırdım. Ancak o zaman, "Benim kitaplarım Japonya'da yayımlanıyor," diyebildim. Önceden hiç tepki gelmediği için böyle hissetmiyordum.

MC: Çizimlerini de kendiniz mi yapıyordunuz? Çizimlerinizdeki insanların nispeten Batılı olmaları dikkatimi çekti.

BA: *Picture book* çizimleri bana ait. Çizimlerin nispeten Batılı olmalarına gelince, Japonlar o sırada 80'ler-

de dünyaya açılmak, o yüzden de dünya edebiyatını tanımak istiyorlardı. Dolayısıyla aradıkları şey Japonesk çizimler değildi. Farklı ülkelerin insanlarını görmek istiyorlardı o kitaplarda. İlk önce *Yüksek Tansiyonlu Çınar Ağacı* adlı kitabım yayımlandı. Japon çocukları o çınar ağacını çok beğendiler. Çınar ağacı resimlerini, maketlerini yapıp bana gönderdiler.

MC: Biz şimdi biraz da nispeten daha yeni kitaplarınızdan, 2016 Ekim'de ilk baskısı yapılmış *Çatıdaki Gezegen*'den bahsedelim.

CK: Pek çoğumuzun yaşadığı, tanıdık bir duygu, ilk sayfanın son cümlesi... Behiç, çocuk kitapları geniş bir kategori bu yüzden farklı yaş grupları için eserler veriyorsun. Onların da dilleri biraz farklı oluyor. Yazmaya başlarken farklı yaş gruplarının dil havasına nasıl giriyorsun? Yetişkin dilinden çocuklara hitap edecek dile geçiş için psikolojik bir hazırlık mı gerekiyor? Çocuklar için bir şey yazmadığımdan, senin kitaplarını okurken bunları çok merak ettim.

BA: Yıllar önce 3-6 yaş grubu için yaptığım resimli kitaplar benim için çok öğretici oldu. Çünkü büyükler ve çocuklar hayatlarında bir kere entelektüel bir süreci paylaşıyorlar, ondan sonra da herkes kendi yoluna gidiyor. O dönem de okul öncesi dönem. Çocuklar okuma yazma öğrenince başka kitaplar okumaya başlıyor. Büyükler de onların okudukları kitaplarıyla çok fazla ilgilenmiyor. Bu anlamda resimli kitapların, yani 3-6 yaş grubu için yazılan kitapların ilk ve son buluşma gibi bir şey olduğunu düşünüyorum. Biraz abartarak söylediğimin farkındayım ama ne yazık ki genellikle böyle oluyor. Bu durum, okuma yazma öğrenmiş çocuklar için yazarken de hem çocukların hem de büyüklerin hoşlanabileceği kitaplar yazabileceğime olan inancımı arttırdı. Mesela *Çatıdaki Gezegen*'i büyüklerin okuması gibi bir zorunluluk yok. Ama

okurlarsa çocukla ortak bir kültürel âlemin içine girdiklerini keşfettiklerinden kendi yetişkin edebiyat dünyalarıyla çocuklarınkini bütünleştirebiliyorlar.

MC: Gündelik hayatımda çocuk kitapları büyük bir yer tutuyor. Çünkü çocuklarım var ve onlara kitap okuyorum. Biri tam da az önce tarif ettiğiniz yaş grubuna dahil. Diğeri o gruptan çıktı, artık kitaplarını kendi okuyor. Ama küçük olana hâlâ okuyorum. Okuma zevkini, alışkanlığını kazandırmak için ısrarla her ikisine de aynı şeyi yaptım ve yapmaya devam ediyorum. Kitaplarınızın etli butlu olduğunu söyleyebilirim. Çünkü başka çocuk kitaplarında resmin çok, sayfa sayısının az olduğu, olay örgüsünün çok basit olduğu ya da hiç olmadığı kurgularla karşılaşıyoruz.

BA: Öyle kitaplarım da var. Bu çok küçük kategoriler içerisinde ilerleyen bir süreç. Mesela *Gülümseten Öyküler* diye on kitaplık bir dizim var, onda resimler çok büyük değil belki ama renkli.

MC: Bunları yaş gruplarını gözünüzde canlandırarak ya da hedefleyerek mi yazıyorsunuz?

BA: Yaş grupları için matematiksel bir hesaplama yapmıyorum. Çocuk sıkılmadan, nefret etmeden, "Bu kitabı okuyamadım," gibi bir başarısızlık duygusu yaşamadan okumaya başlasın istiyorum. Çocuk kitabı çocuğu okumaktan soğutmamalı, tam tersi güçlü bir okuma zevki vermeli. Hatta, "Ben de yazmak istiyorum," duygusu uyandırmalı. Bir romanın derinliklerine girmelerini, edebiyatın onlar için kaçınılmaz bir şey haline dönüşmesini istiyorum. Çocuk romanlarımı okuyan çocukların ileride yetişkin edebiyatı kitaplarını da tutkuyla okuyacağını düşünüyorum.

CK: Bizim okuduğumuz iki romanın, *Çatıdaki Gezegen* ve *Bebek Annem*'in çocuk standardına göre karmaşık kurguya sahip olduklarını söyleyebiliriz.

MC: Acaba sonunda ne olacak diye gerçekten büyüklerin de merakını uyandıran, içinde sürprizler ve detaylar barındıran eserler olduğunu düşünüyorum. İlk kitaplarını Japonya'da yayımlatabilmiş biri olarak Türkiye'de çocuk edebiyatının bugünkü durumunu nasıl buluyorsunuz?

BA: Aslında onu bir başarı öyküsü olarak anlatmadım. Çünkü Japonya'da yayımlanması benim becerdiğim bir şey değil, tamamen bir tesadüftü. O dönemlerde, yani 1980'lerin başında kitaplarımın bir kısmı Türkiye'de de basıldı. Bir çocuğa öğretmeni ödev olarak benim kitabımı vermiş. Okuduktan sonra da benimle konuşmasını söylemiş. Çocuk telefonumu bulmuş, aradı. Babası da yanındaydı. Çok heyecanlı ve çok kızgın bir şekilde, "Bu kitabı sen mi yazdın?" dedi. "Evet," dedim. "Biz babamla gelmek istiyoruz," dedi ve bunun üzerine bir gün buluştuk. Çocuk yine sinirliydi. Nedenini sonradan anladım; meğer kitapları fabrikada basılan endüstriyel bir ürün zannediyormuş. Babası, "Bunu bir yazar yazdı," deyince çocuğun dengesi bozulmuş. "Kitaplar yazarlar tarafından mı yazılıyor yani?" diye sordu. Bu düşüncenin sadece o çocuğa ait olduğunu zannettim ama zamanla anladım ki birçok çocuk da öyle sanıyor.

CK: Yani jelibonla kitap arasında çok fark görmüyorlar.

BA: Evet, kitapların fabrikada üretilen oyuncak gibi birtakım ürünler olduğunu sanıyorlar. Yazarın yazdığına ikna olduktan sonra da, "Bütün kitapları oturup tek tek sen mi yazıyorsun?" diye sordu. Yani beni matbaa yerine koydu. Ben bir çocuk kitabının basılabilmesi için hangi aşamalardan geçtiğini anlatabilmek için epey dil dökmüştüm. Fakat şimdi tabii ki her şey değişti. Türkiye öyle bir noktaya geldi ki çocuklar okuyacakları yazarları kendileri seçiyorlar artık. "Ben bu yazarı beğeniyorum,

bunu beğenmiyorum," diyebiliyorlar. Hatta, "Şu yazarın bu kitabını beğeniyorum, bunu beğenmiyorum," gibi seçici bir tavır oluşturabiliyorlar. Şöyle anlatmaya çalışayım; ilk önce sinemaya gidiliyordu sonra filme gidilmeye başlandı ve sonunda yönetmenin filmine gidildi. Çocuk kitaplarında da bu sürecin izlendiğini otuz-kırk yıl içinde kendi kitaplarım üzerinden gözlemledim. Çocuklar seçen kişilere dönüştü. Bunu çok önemli buluyorum.

MC: Aslında bu işin endüstri tarafı da epey gelişti. Mesela Galatasaray'daki mağazasında YKY'nin çocuk bölümü var. Tam çocukların boylarına uygun raflar oluşturarak ortamı konforlu hale getirmişler. Yüzlerce farklı kitap var, ciltleri, kapakları, boyutları, resimleri o kadar cicili bicili ki, bonbon gibi. Bazen benim bile gözüm dönüyor. Dolayısıyla orada bir albeni oluştu ve bu hakikaten bir sektör haline geldi.

BA: 80'li yıllarda çok fazla çocuk kitabı editörü yoktu. Yazar tek başına, "Hadi ben bu kitaba karar verdim," diyerek kendi şirketinden kitabını kendisi basıyordu. Yani hiçbir editoryal seçme ve denetim olmaksızın tuhaf kitaplar basılabiliyordu. Şimdi çocuk kitaplarına editörlük yapacak iyi eğitilmiş kişiler var ve bu çok önemli bir fark yaratıyor. Mesela benim kitaplarımın birçoğunu yayımlayan Günışığı Kitaplığı'nın editoryal kalitesini Japonya'dakine çok yakın buluyorum.

MC: Size editoryal açıdan nasıl destek olduklarından bahseder misiniz? Siz bir eseri teslim ettiğinizde pedagojik açıdan mı müdahalelerde bulunuyorlar?

BA: Editörün bir çocuk kitabını kriterlere uygun olarak büyük bir özenle değerlendirmesini, kitabı yayımlama kararı vererek bir güven ilişkisi oluşturmasını çok önemli buluyorum. Editörler sıfır hatayla kitabın çıkmasını sağlıyorlar. Çünkü çocuk kitapları büyük bir sorumluluk gerektiriyor. Hatasız şekilde çıkmalılar. Ça-

buk davranılarak, üzerinde fazla toplantı yapılmadan, grafiğine dikkat edilmeden bir kitabın ortaya salınması, hem yazar hem çocuk açısından çok acıklı bir durum. Ve böylelikle vasatı kabullenmek sorunuyla karşı karşıya kalıyoruz.

CK: Mirgün, bir zamanlar Çengelköy'deki eski eve geldiğinde belki görmüşsündür, hatırlar mısın bilmiyorum, kötü çizilmiş çocuk kitapları kapağı koleksiyonu vardı, bazılarını duvara asmıştım. Benim çocukluğum bayağı eskide kaldı artık, o zamanlar nitelikli klasikler, Kemalettin Tuğcu'lar da vardı ama tam senin söylediğin deyimle kapağı yalapşap yapılmış, kelime yanlışlarıyla dolu, kötü çizimlere sahip bayağı merdiven altı çocuk kitapları da epey yaygındı.

BA: Bir yayınevinde Samed Behrengi'nin kitabının başka bir yazarın ismiyle çıktığını görmüş ve nedenini sormuştum. Bir hata olduğunu söylediler. Kitabı toplatmalarını önerdiğimde de, "Yazar önemli değildir, kitabın kendisi önemlidir," cevabını aldım.

MC: Kimdi hatırlamıyorum ama biri, "Ömer Seyfettin nasıl çocuk yazarı arkadaş? Hikâyesinde kol kesiliyor, böyle çocuk hikâyesi mi olur?" diye çıkışmıştı. Biri de ona karşılık olarak, Ömer Seyfettin'in aslında bir çocuk yazarı olmadığını, eskiden çocuk kitabı olmadığı için dili sade, kolay anlaşılır olduğundan çocuk öyküleri diye bunların piyasaya sürüldüğünü, öyle kategorize edildiklerini anlatmıştı.

BA: Doğru. Çocukken "Kaşağı" hikâyesi hepimizi çok derinden yaralamıştı. Çünkü hikâyede "bir çocuk yalan söylerse kardeşi ölür" gibi bir fikir vardı. Çocuğa büyük bir suçluluk baskısı yüklüyordu. Oysaki büyükler gibi küçükler de yalan söyleyebilir. Bu çok normal. Hatta Freud yalanın soyutlamanın bir aşaması olduğundan bahseder.

CK: Yanlış hatırlamıyorsam "Kaşağı"da kuşpalazından bir ölüm var. "Diyet"in son sayfasında kahraman kolunu kesip adamın eline veriyor. Hikâye bir tane kesik kolla bitiyor. Çok travma yaşadık diye abartmayayım ama bunun çocuklar için ağır olduğunu da söylemeden geçmeyeyim.

BA: Ama bu Ömer Seyfettin'in kötü yazdığı anlamına gelmiyor. Ömer Seyfettin büyükler için okunduğu zaman kaliteli bir yazar ama çok küçük çocuklar okuduğunda travmatik etki yaratabiliyor.

MC: Sohbetimize hazırlanırken kendi okuduğum çocuk kitaplarını düşündüm ve aklıma Kemalettin Tuğcu geldi. Allah rahmet eylesin, çok da uzun yaşadı. Sanırım kitapları artık basılmıyor, çok fazla görülmüyor. Acaba anlattığı şeyler mi demode kaldı? Yoksa artık bu yoksulluğu çocuklara anlatmak doğru değil diye mi düşünüldü?

BA: Kızı Nemika Tuğcu'nun onunla ilgili yazdığı çok güzel bir kitap var. Okumanızı tavsiye ederim. Bence mesele yoksulluğu anlatmakla ilgili değil. Çok acıklı ve çocukları ezerek anlatmakla ilgili. Çocukları acıtarak, inciterek, hep üzüntüyle bir şeyler anlatmak ve onları oluşmuş bir ahlaki çember içine sokup bu şekilde eğittiğini zannetmek, günümüzün pedagojisi açısından çok yanlış bir tutum. Kemalettin Tuğcu bu anlamda, pedagojik olarak çok doğru bulunan bir yazar değil. Benim de çok sevmediğim bir yazar. Kendisi Çengelköy'de güzel bir köşkte yaşamış. Çok güzel bir yaşantısı olmuş. Sonuçta net bir şey söyleyebilmek için kitaplarının hepsini yeniden değerlendirmek, incelemek gerekiyor. Açıkçası ben de kitaplarını o kadar çok incelemiş değilim. Ama acıklılığı satmak çok kolay, bunu biliyorum.

MC: Beni pedagojik olarak nasıl etkiledi bilmiyorum. Epey de okumuştum. Ama bir tek şunu çok net hatırlıyorum, bütün o yoksulluğun anlatıldığı ortamlar-

da evde sık sık kuru fasulye pişerdi. Dolayısıyla oradaki kuru fasulyelerin nasıl olduğuna dair çok güçlü bir imge var gözümde. Hatta onun nasıl pişirildiğini bile oradan öğrenmiş olabilirim.

CK: Hikâyeler çok acıklı sürer ama sonunda iyi biterdi. Çocukluğumdan çok yıllar sonra kendisiyle bir röportaj yapmıştım. Ayrıntısına girmeyeyim ama hali de bana ayrıca hicran vermiş, acıklı gelmişti. Yürümeyle bağlantılı sanırım çok eski, çocukluğundan kalma bir engeli vardı. Ben kendisini bir yazar olarak severdim.

BA: Tabii, tabii. Başka tadı olan bir yazar.

CK: Tekrar yazar Behiç Ak'a dönelim. Günışığı Kitaplığı'nın sayfasında gördüğüm *Çizeyaza* adında bir proje var. Çocuk kitabı yazacak olanlara bir tür altyapı çalışması gibi. Çocuklar çiziyor, yazıyor, gönderiyor ve senin yönetiminde internete koyuyorsunuz.

BA: Çocukken günlük hayattan esinlenerek yazıp çizdiğim öyküler olurdu. Mesela kendi ailemin başından geçen komik olayları küçük hikâyelere çevirir, onları resimli romanlar haline getirmeye çalışırdım. Kimisi iyi olur, kimisi de olmazdı. Ama sonuçta böyle bir çaba içindeydim. Yıllar içinde dünyanın değişik yerlerinde okullara gittim, çocuklarla tanıştım ve şunu fark ettim: Neredeyse her okulda, sınıfta, yaşadığı önemli şeyleri yazan, yanına resim çizen, sonra onları küçük defterler haline getiren bir çocuk var. Zürih'e, Almanya'ya, Japonya'ya, Malatya'ya gidiyorsun ve öyle bir çocukla tanışıyorsun. Ben de böyle bir projeyle onlara teşvik edici unsur olabilirim diye düşündüm. Kendi yazıp çizdikleri öyküleri gönderiyorlar. Hatta bazıları öyle güzel ki, çok kıskandırıcı oluyorlar.

CK: Ben de inceledim ve birkaç tanesini bayağı kompleks buldum. Ama en basitini çok sevdim; Bobo'nun doğum günü vardı, baba kurabiye yapıyor, gayet güzel

oluyor ve herkes seviniyor. Son zamanlarda okuduğum sonu en net biten hikâyeydi.

BA: *Bir Tohumun Büyüme Endişesi* var, onu çok büyüleyici buluyorum. Büyüyünce ne olacağını bilmeyen bir tohum var. İkide bir büyüyünce ne olacağını soruyor. Biri tipinin armuda, bir başkası elmaya benzediğini, birisi de onun bir ıspanak olduğunu söylüyor. Böyle devam eden bir hikâye. Çok güzel. Yazarda, "Keşke ben yazsaydım!" duygusu uyandırıyor.

MC: Harikaymış. Ancak bir yetişkin böyle bir şeyi tahayyül eder. Özellikle çocuk kitaplarının biraz daha didaktik, öğretici bir meselesi olması beklenir. Sizin kitaplarınızdaki meselelerin dümdüz değil de daha sofistike olduğunu söyleyebiliriz. Mesela *Çatıdaki Gezegen*'de diğer çocuklarla gerçek ortamda ilişki kuramayan, evlerin içinde yalnızlığa mahkûm çocukların bu kabuğu kırma girişimlerini anlatıyorsunuz. Bu konuları nasıl seçtiğinizi merak ediyorum.

BA: Öncelikle çocukların sokağa çıkamamasını bir sorun gibi ele almıyorum. Bu dunumu kendi çocukluğumla da karşılaştırarak değerlendiriyorum. Örneğin *Çatıdaki Gezegen*'deki çocuğun İstanbul gibi bir şehirde sokağa çıkamaması bana çok acı veriyor. Ben ortaokuldayken çok atak bir çocuk olmamama rağmen Yeldeğirmeni'nden Kurbağalıdere'ye kadar yürüyüp Kurbağalıdere'den sandal kiralayarak Fenerbahçe'ye gidiyor, arada da yüzüyordum. O zamanlar bu çok doğaldı. Bugün çocuklara bunu anlattığımda annelerinin gözleri fal taşı gibi açılıyor. Böyle bir şeyin olamayacağını söylüyorlar. Kısmen haklı olduklarını düşünüyorum. Ama çocuğun şehrin sokaklarından, denizinden, meydanından koparılması kabul edilebilir bir şey değil. Çocuklar şehir hayatının dışına bu kadar nasıl itildiler? Küçük şehirlerde hâlâ çocuklar şehrin bütününü neredeyse kullanabiliyorlar.

Zaman zaman Muğla'ya gidiyorum. Oradaki çocukların bisiklet kulüpleri var. Her yere girip çıkıyorlar ve bu çok normal algılanıyor. Mesela ben çocukken geceleyin canım sıkıldığında Yeldeğirmeni'nden Moda'ya kadar yürüyüp gelirdim. Şimdi Moda'da çocuk göremiyorum. En iyi durumda olanları çocuk parklarında izole edilmişler. Orada oynamaları gerekiyor, şehir hayatı içinde yoklar. Bu çok büyük bir problem. Sosyal kurumların binaları bile çocuklara çok kapalı. Tüm bunlar bende bir hikâye yazma ihtiyacını doğurdu. *Çatıdaki Gezegen* böyle bin anafikirden doğdu. Tabii bu ihtiyaç tek başına bir hikâye oluşturmaya yetmez, daha fazla katman gerekir. Çocukların sokağa çıkamaması ana çıkış noktalarınızdan sadece bir tanesi oluyor.

CK: *Bebek Annem* kitabında arkadaşlarını ziyarete gittikleri zaman binaya bile güvenlik kontrolünden geçerek, güvenlik görevlilerine isimlerini teker teker kaydettirerek girebiliyorlar, ki bu gerçek. Artık öyle yaşanıyor.

BA: Bunun eleştirilemeyeceğini düşünüyorlar ya da bununla ilgili bir farkındalık oluşturulmasını anlamsız buluyorlar. Oysa değil. Hikâyesini kaybetmiş insanlara onu tekrar hatırlatmanın anlamlı olduğunu düşünüyorum. O yüzden şehrin çocukla bağlantılarını kurmaya çalışmak, tekrar onu hikâyeleştirmek mühim. Ama evlerinden çıkmadıklarında bu imkânsızlaşıyor.

CK: Mesela bu kitabında teknolojiye çok fazla teslim olmuş ve hayatlarının öyle süreceği varsayılan çocuklara, alttan altta teknolojiye çok teslim olmamaları gerektiğinin eleştirisini de yapıyorsun. Bu büyüklerin de hoşuna gidecek bir şey aynı zamanda değil mi?

BA: Eleştiri yapıyorum doğru. Büyüklerin bu konuda çok bilinçsiz olduklarını düşünüyorum. En bilinçli görünen ebeveyn bile bir süre sonra çocuğun eline iPad'i tutuşturuyor ve rahatlıyor. "Ne yapalım bu da çağın ge-

tirisi," diyor ve o sırada cep telefonuyla arkadaşıyla konuşurken çocuğun ikide bir gelip bir şey sormamasından mutlu oluyor. Bunun sonucunda çocuklar iki boyutlu olarak yetişmeye başlıyor ve üç boyutlu olarak kendilerini ifade edemiyorlar. El becerileri kayboluyor, güven ilişkileri sarsılıyor ve sınırlı alanda hareket etmeyi öğrenebiliyorlar. Onun dışında bir şey yapmaya kalktıklarında çok korkuyorlar. Çocukken karizmayı çizdiren en korkunç şey ailenin seni okula bırakmasıydı. Birinci sınıftan itibaren çocuk çantasını alır, okula kendisi giderdi. Hatta hatırlıyorum da bir gün annem okula anahtar vermeye geldi diye evde büyük kavga kopmuştu. Ben çok üzülmüştüm, annem de bir daha gelmemeye karar verdi. Şimdi bütün aileler çocuklarını paket gibi taşıyarak okula bırakıyorlar. Okul bittiği zaman çocuk bir paket kılığına girerek oradan alınmayı bekliyor. Oradan alınıyor başka bir yere bırakılıyor ve böyle bir bağımlılık ilişkisi içinde hayatını yaşıyor.

CK: *Çatıdaki Gezegen*'in ana karakteri Serdar da bundan birebir yakınıyor.

BA: Aslında bir öğüt vermek ya da didaktik bir şekilde, "Şunu yapın!" demek yerine, günümüzü öyküleştirmek istiyorum. Bu da günümüzün sokağa çıkamayan çocuğunun öyküsü işte.

MC: Renkli detaylarla ve ilginç karakterlerle çok doğru, geçerli bir fotoğraf çekmişsiniz ve bunu da yazıp çizmişsiniz.

CK: Az evvel kendi çocukluğundan ve ailenden bahsettin. Bir şey dikkatimi çekti, pek çok insan da merak ediyordur eminim; ailedeki tek çocuk kitapları yazarı sen değilsin. Kız kardeşin Sevim de çocuk kitapları yazıyor. Bunun büyüdüğünüz evin ortamıyla bağlantısı var mı? Çok kitap okunan, çocuk kitaplarının ortalamadan daha fazla ilgi gördüğü bir ev miydi?

BA: Hayır, öyle değildi. Zaten o zamanlar çok fazla çocuk kitabı yoktu. Çocukluğumuzun bir kısmı Samsun'da geçti. Annemler yedi kardeşti. İçinde onların da çocuklarının olduğu büyük bir sülale düşünün. Biz büyük bir bahçesi olan ahşap bir evde yaşıyorduk. Herkesin, kedilerin köpeklerin girip çıktığı, hikâyeden geçilmeyen bir evdi. O yüzden kendi hikâyemizi kendimiz yapardık. Daha sonra babam İstanbullu olduğu için İstanbul'a döndük ve ilkokula burada devam ettim. Bunları yazma ihtiyacı, hikâyeyi kaybetmiş olmaktan geliyordu. İnsan o özlemi hissetmese masa başında oturup o kitapları neden yazsın, öyle değil mi?

CK: Üstelik biriniz mimar, biriniz kimyacıyken. Uzmanlık alanım olmadığı için gözümde çok canlandıramıyorum; yetişkinler ve çocuklara çizdiklerinin arasında fark var mı? Bu ayrımı nasıl belirlediğinden bahseder misiniz?

BA: Çizgisinde elbette bir fark var, ideolojisinde de olduğu gibi... Büyüklerin dünyası, negatif ve aklın daha önde olduğu bir yer. Dolayısıyla onları daha fazla eleştirmemiz gerektiğini düşünüyorum.

CK: Daha çok grafik anlamda sordum. Örneğin bir çizim gördüğümde, "Bunu Behiç çizmiş," diyorum. Ama bir fark da var galiba.

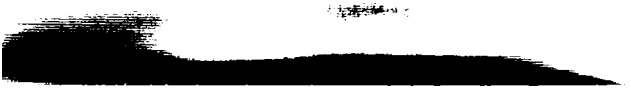
BA: Bahsettiğim eleştirellik çizgiye yansıyor. "O kadar da sempatik çizmeyeyim bu adamı," diyorum.

MC: Çocuklar için çizdiklerinizde daha fazla detay olduğunu hissediyorum.

BA: Evet, doğru bir gözlem. 3-6 yaş, okul öncesi çocuk kitaplarında çok fazla detay olması istenir. Çünkü çocuk; kavram, sembol ve gerçek hayatla olan ilişkiyi ilk önce bu kitaplarla kuruyor. Mesela bir saat resmi görüyor. Evde de bir saat var. Fakat resimle evdeki saat arasında bir ilişki yok. Bir de zaman diye bir kavram var. Babası ya da annesi kitap okurken, bunları ona bir hikâyenin içinde

anlatmış oluyor. Bu kavram ve semboller bir hikâye içinde sevgiyle buluşuyor. Daha çok sembolle, kavramla tanışmak, soyutlama yeteneğinin gelişmesine yardımcı oluyor. O yüzden okul öncesi kitaplarda elma, defter, renkli renkli kalemler gibi nesneler çokça bulunuyor. Çocuk, "Bu ne, ne renk?" gibi sorular sorarak hikâyenin dışında kalan, ama o yaşlardaki çocuklar için oluşturulmuş edebiyatın yan etkisi olarak sayılan bir sürece giriyor. Bu yan etkiler, çocuk edebiyatının olmazsa,olmazı. Hikâye böylelikle kitaptan dışarıya taşıyor. O yaşlardaki çocuk hikâyeyi de hemen kabullenmek niyetinde değil, değiştirmek istiyor. Yazar ya da çizer buna olanak tanıyan bir sürü detayı oraya serpiştirirse, çocuk bunu başarabiliyor. Örneğin *Kedi Adası* kitabındaki bir kediyle, kitabın başka bir sayfasında gördüğü bir başka kedi arasında bambaşka bir hikâye uydurmaya başlıyor. Büyüklerin hayatından bildiğimiz giriş, başlangıç, sonuç gibi birtakım kuralları uygulayarak çocuğa, "Ama bak sen hikâyeyi bozdun," dersek, bu büyüyü bozuyor. Bir anlamda, hayatın tesadüflerini içine alan, çocuğu özne haline dönüştüren bu yan etkiyi yok etmiş oluruz o zaman. Kitabın dış dünya ya hayata taşmasını engellemiş oluruz. Bir keresinde çizgi filmci arkadaşım Nimet Yardımcı'yla benim birkaç hikâyemi anaokulu çocuklarıyla birlikte çizgi film haline getirmeyi denemiştik. Ben hiç karışmadım. Çocuklar küçük gruplar oluşturup beni yanlarına çağırdıklarında, hikâyelerin tamamen değişmiş olduğunu fark ettim. Üstelik hikâyeyi değiştirmek için özel bir çaba da sarf etmemişlerdi. Algılamalarının zaten hikâyeyi değiştirmek üzerine kurulu olduğunu fark ettim. Yani onu değiştirerek kendilerinin kılmışlardı. Her grup çizgi filmin bir kısmını yapmıştı. Mesela bir kuş uçuyorsa, başka bir grubun çizgileriyle metamorfoza uğrayarak başka bir kuş haline dönüşüyordu. Kulaktan kulağa oyununu oynamak gibiydi.

Katı dramatik hikâyeler, yazarın kendisini aşırı derecede özneleştirdiği yapıtlar, özellikle 3-6 yaş grubundaki çocuğun kendini özne gibi hissetme güdüsüne ket vuruyor, bunu engelliyor. Bunu unutmamalıyız. Bu yaşlardaki çocuklar hikâyeye istedikleri yerden girebilmeli, istediği gibi değiştirebilmeli.



Murat Uyurkulak

"Sonunu bildiğin şeyi
niye yazasın ki?"

✳✳✳

Bir gün, öyle bir an geldi ki, kötü biri olmaya karar verdim. Taştan bir kalple kurtulurum sandım. Ama çok geçti artık, tüm vakitlerin sahibi silahına benden önce davranmıştı, şahane bir tebessümle bastı tetiğe, kurtulamadım, günaha girdiğimle kaldım.

Şimdi önümarkamsağımsolumüstümbaşımyüzümgözüm tövbe... Sanskritin Uruguay lehçesinde bir bebeğin telaşlı, kuyruklu, muzaffer yarısı demek değil tövbe. Nice yoksula kamyon kamyon kamulaştırılmış sosis yedirmek manasına da gelmiyor, ki hatırlıyorum Gandicik, yıllar evvel Taksim Otuzbir Şenlikleri sırasında çocuğu olmayan kadınlar, fişek misali oradan oraya uçuşan tövbeler altında ısırganotlarını çiğniyorlardı, ayaklarıyla değil ağızlarıyla, kıpkırmızı kabarmış dudaklarından çenelerine haki sular akıyordu, zira atadan şifacı meşhur bir çilingir, Taksim Meydanı'ndaki ısırganların kısırlık illetine deva olduğunu söylemişti.

Viyana kapılarından kırık anahtarlarla dönüldüğü vakitler İstanbul'da kısır kadınları, boyunlarına demir tasma takıp sokaklarda dolaştırırlarmış, tasmanın anahtarını da tam Bebek mıntıkasından Boğaz'a atarlarmış, ezkaza doğum yapana dek kalırmış o tasma boyunlarında. Doğumdan hemen sonra muhitin çilingiri tasmayı açmaya çağrılırmış, para ödemezlermiş çilingire, onun yerine, lohusa safhasından sonra bahtiyar anneyle üç halvet hakkı verilirmiş, üç halvetin bir dahi veladete vesile olacağı düşünülürmüş. Taze canların kapısını açamazsa çilingirin ümmetten olmadığına hükmedilirmiş, açarsa olduğuna...

(*Merhume*, April Yayıncılık, Şubat 2016,
1. basım; Storytel'de seslendiren: Gürsu Gür)

Can Kozanoğlu: "Bir gün, öyle bir an geldi ki, kötü biri olmaya karar verdim." Herhalde bu çoğumuzun zaman zaman aldığı bir karar. Belki zaten kötüyüz ama, "Ben de bundan sonra kötü olacağım," diyoruz ve tıynetimize göre bunu uyguluyoruz ya da vazgeçiyoruz. *Tol*'un neredeyse kült olmuş açılış cümlesini paylaşmak istiyorum: "Devrim vaktiyle bir ihtimaldi ve çok güzeldi." *Merhume*'den de kitabın sonunu getiren karakter Yusuf Sertoğlu'ndan bir bölüm okuyalım: "Kalkıyorum masanın başına geçiyorum... Gıcır gıcır bir defter ve yepyeni bir pilot kalem var masanın üzerinde... Bu deftere şu kalemle yazacağım o ilk cümle çok mühim... Cümle iyi olursa kendimden, kötü olursa defterle kalemden bileceğim ve ikisi de çöpe gidecek... Böyle böyle satın aldığım defterlerle kalemlerin parasını kenara koysam, şimdi bir malikânede yaşıyor olabilirdim..." Burada bahsedilen ilk cümleye boğuşma konusunda otobiyografik bir taraf var mı?

Murat Uyurkulak: İlk cümleler meselesinde değil ama bol defter ve kalem tüketimi konusunda otobiyografik bir yan var. Benim için batıl bir inanç sayılabilir; evim defter ve kalemle doludur ve defterlerin çoğu da boştur. Yazmaya başlıyorum ve iyi gitmezse elimdeki ka-

lemle defteri kenara koyup yenileriyle şansımı bir daha deniyorum.

Mirgün Cabas: Defterlerin ilk cümleye kurban gittiğini söyleyebilir miyiz?

MU: İlk cümle takıntısı değil, orada denediğim metin iyi olmazsa kullandığım defter ve kalem uğursuzmuş gibi geliyor. Defterlerin bir kısmını atıyorum. Bir kısmı da öyle kenarda birikiyor.

CK: Kitaplarında yazmayla ilgili bir meselen olduğunu görüyoruz. Mesela demin sözünü ettiğim karakter Yusuf Sertoğlu, yeraltı edebiyatının yıldızıyken sönmüş bir isim. *Tol*'da ana karakterlerden biri şair, diğeri düzeltmen. Yazarken bir yandan yazmayla hesaplaştığını söyleyebilir miyiz?

MU: Bunun üzerine çok kafa yormamıştım, metnin içerisinde kendiliğinden gelişiyordu. Nurdan Gürbilek okuyunca bunun aslında bir tür savunma mekanizması olduğunu ve özgüven krizinden kaynaklandığı fark ettim. Kimseye fırsat vermeden başarısızlığını önden, kendin itiraf etmeye çalışıyorsun.

CK: *Merhume*'de olayları kurgunun içinde hayli dağınık akıtıyorsun. Mirgün'le şu sıralar üst üste çok fazla yeni dönem edebiyat eseri okuduk. Genelde derli toplu başlıyor, sonu çok toparlanamıyor. Sen *Merhume*'de dağınık kalsın demişsin ama çok eksenli başlayıp bence toparlamışsın.

MC: Ben de romanın sonunda her şeyin gayet toparlanmış olduğunu düşünüyorum. Bu toparlama meselesi senin yazarlığında biraz yolda mı oluyor? Yoksa en baştan son cümlenin, sahnenin nasıl olacağını biliyor musun?

MU: Bunun bir tercih olduğunu düşünüyorum. Yazmayı haz veren bir oyun gibi yaşamak, tecrübe etmek istediğim için başlarken sonunu bilmiyorum. Sonunu bildiğin şeyi niye yazasın ki? Bu hiç eğlenceli olmaz. Yaza-

cağım şeyi bir proje gibi kurmuyorum. Birtakım duygulardan, çağrışımlardan yola çıkar, bir şeyleri anlatma derdi taşırım. Bir şey içime oturur ya da feryat etmek isterim, gülmek isterim, oyun oynamak isterim ve yazının başına o yüzden otururum. Metnin varyantlarını, gideceği yolları serbest bırakırım. Kimi zaman saptığım yol bir çıkmaz sokaktır ama ben baştan bunu bilmem. Oradan geri dönerim, onlarca yüzlerce sayfayı yırtar atarım. Ama yazmanın biraz da böyle bir şey olması gerektiğini düşünüyorum; tasarruflu ve ekonomik olmak ve denemekten, riskten kaçmamak... Elbette birtakım fikirlerim, anlatacağımı bildiğim bazı temalar, duygular, meseleler var ama bırakıyorum dağınık kalıyor. O yüzden birbirinden çok farklı metinler üretirim. Kimi zaman günlük, kimi zaman mektup, kimi zaman bir küfür furyası, bir sayıklama gibi yazarım. Bütün bunlar birikerek anlatmak istediğim şeyin bir tarafına denk düşüyordur. Sonra oturur onları toparlamaya, bir yapıya kavuşturmaya çalışırım. Kimi zaman beceririm kimi zaman da olmaz.

CK: Haddimizse eğer, okuduğumuz eserlerinde becerdiğini düşünüyoruz. Belki daha nitelikli eleştirmenlerin bunu söylemesi gerek ama biz beğendik.

MU: İnsan bazen umutsuzluğa kapılıp, "Yok bundan bir şey olmayacak," diyor ve metni birkaç sene kenarda bırakıyor. Dönmek için bir motivasyon, bir duygu gerekiyor. Dönüyorsan dönüyorsun, dönemiyorsan da dönemiyorsun. Bunu bir tür şımarıklık gibi algılamanızı istemem. Bıraktığım, yazmadığım, öylece duran birkaç tane roman denemem var ama neticede bende bitmiş oluyorlar.

MC: Az önce özetlediğin mektup, düz anlatı, sayıklama, günlük gibi formlar, kitaptaki karakterlerle ve araya sıkıştırılan ya da atıfta bulunduğun hikâyelerle bir araya gelince, çok kalabalık, okurun kolaylıkla içinde

kaybolabileceği bir yapı oluşturuyor. *Merhume* bunun güzel örneklerinden. Bu kendiliğinden ortaya çıkan bir durum mu yoksa biraz kasıtlı mı yapıyorsun?

MU: Bu bireysel inançlardan, tercihlerden, nasıl bir hayat düşlediğinden, istediğinden, yaşadığından, bir sürü faktörün bir araya gelmesinden kaynaklanıyor. Sonuçta ortaya bir tür terkip çıkıyor. Mesela ben ulusal sınırları tanımıyorum, tanımak istemiyorum. Benim vatanım Türkiye değil, dünyadır diye düşünüyorum. Elbette bu toprakları, mantısını, ananemi, İstanbul'u, İzmir'i seviyorum. Ama sadece seviyorum. Şili, Brezilya, Almanya ya da Bangladeş'le aralarında pek fark görmüyorum. Hayatı bir tür şenlik, karnaval, insanların eşitçe paylaşacağı, özgürce yaşayacağı büyük bir sofra gibi düşlüyorum ve öyle hikâyeler anlatmak istiyorum.

MC: Aklımdan, kitabın bir lunaparka benzediği geçiyordu. Sen de bir karnavala, şenliğe benzettin. Murat Menteş'le sohbet ederken, ona gürültülü kitaplar yazdığını söylemiştim. *Merhume* de neresinden kimin çıkacağı belli olmayan, aynalarla, çarpışan arabalarla dolu, çok düzlemli, kalabalık bir lunaparka benziyor.

MU: Mezarlık ya da muhtarlar toplantısı değil de bir lunapark olmasının daha iyi olduğunu düşünüyorum.

CK: Kesinlikle! Murat'ın kitaplarını okurken bazen kaybolduğumu hissediyorum ama zevkli bir kayboluştan bahsediyorum. Sanayi sitesinde değil de lunaparkta kaybolmayı yeğlerim. Zevkli bir kere! *Merhume*'nin 249. sayfasında, ana karakterimiz Evren Tunga komadayken kafasının içinden başarılı bir edebiyat eserinin nasıl olması gerektiğini geçiriyor. Bu kriterler senin edebiyat hakkındaki düşüncelerin mi?

MU: Oradaki görüşler, iyi bir edebiyat metninin nasıl olduğunu anlatan akış, çok basit bir şeyden çıktı. YKY'nin iki yüz yıllık Türkçe edebiyat üreticilerinin yer aldığı Türkiye Yazarlar Şairler Sözlüğü vardır. Ben orada-

ki bu tür ifadelerin çoğunu alıp bir araya getirdim, yani kendim yazmadım.

MC: Çok güzel bir kolaj olmuş. İşin ilginci iyi bir edebiyat eseri nasıl olmalı kriterlerini *Merhume*'ye uyguladığımda, büyük oranda bunlara uyduğunu görüyorum. Romanın sonuna gelirken, okura kitabı test edebilecekleri bir *check-list* vermişsin gibi hissettim.

MU: Olabilir. Ama başta dediğim gibi, orada kendi sigortanı kendin yap gayreti de var. Yani, "Ben ne yaptığımın ve ne yapamadığımın farkındayım ey okur," diyorum.

CK: Demin ulusal sınırları tanımadığını, tanımak istemediğini söyledin. Bütün eserlerinde de ciddi bir politik tavır, içerik ya da sorgulama karşımıza çıkıyor. Eskinin tezli romanlarını, Kemal Tahir ekolünü, Yaşar Kemal, Orhan Kemal'in siyasi tavırlarını, köy romanlarını göz önünde bulundurursak; senin metinlerine de 21. yüzyılın politik edebiyat formatı diyebilir miyiz? "Eskisi gibi tezli romanlar olmaz, artık politik edebiyat budur," gibi bir yorum yapabilir miyiz? Ya da böyle bir yorum yapılsa hoşuna gider mi?

MU: Ben böyle bir yorum yapmaya cüret edemem, yapmak da istemem. Hoşuma da gitmez. Çünkü sözünü ettiğiniz isimler; hayat, tarih, Türkiye, dünya üzerine çok kafa yormuş ve bunları edebiyat metinleri şeklinde üretmiş çok büyük zihinler, çok büyük yazarlar ve bu iddiayı taşıyan insanlar. Benimkiler edebiyatın kendi iç kurallarıyla, anarşik, kaotik, ipe sapa gelmez ruhuyla üretilmiş metinler, romanlar. Manifesto ya da politik metinler değil. Eğer politika yapmak isteseydim ki yaptım da çok uzun yıllar, hâlâ da ucundan kıyısından yapmaya çalışırım, roman değil pankart yazardım. Bilgisayarın başına oturmazdım, sokağa çıkardım. Benim elimden edebiyat yapmak geliyor. Bu yüzden yazdığım metinlerin politik çerçevelere oturtulmasını tercih etmezdim.

CK: Romanlarının yeraltı edebiyatı içinde değerlendirilmesi hoşuna gidiyor mu?

MU: Hoşuna gitmek ya da gitmemenin doğru ifade olmadığını düşünüyorum. Yeraltı edebiyatı; neye göre altı neye göre üstü? Edebiyat eleştirisiyle ciddi ilgilenen, üniversitelerde ya da kendi çabalarıyla buna mesai harcayan insanların da kolayca kullanmaktan çekindiği kavramlar bunlar.

MC: *Merhume*'de karakterlerinden Kenan'ın yazdıklarına dair "kara fantastik" diye bir edebiyat tanımı var. "Kara fantastik" tanımlıyor mu senin yazdıklarını? Bu konuda ne düşünüyorsun?

MU: Alper Kenan'ı ne kadar tanımlıyorsa beni de o kadar tanımladığını düşünüyorum. Ayrıca bu tip konularda mütevazı davranmaya çalışıyorum, zira benim hele ki kendi kitaplarıma nesnel bir şekilde, belli bir mesafeden bakıp bu yorumları yapacak birikimim, gücüm yok. Ben sadece yazıyorum ve aynı zamanda da iyi bir okuyucu olmaya çalışıyorum. Bu tür iri yorumlar yapamam. Bunun için kürsüler, doçent-profesör olarak titrleri var insanların, bundan maaşlar alıyorlar, dolayısıyla bu iş onlara ait.

CK: Bunu yapacak birikiminin olduğunu düşünüyorum ama şu konuda haklısın: İnsanlar kendi yazdıklarına karşı elbette körler. Yazdığının değerlendirilmesi kör noktanda kalıyor. Metnin algısı senin kafanda başka türlü olabiliyor. Sen de mütevazı birisin, bu tip iddiaların altına girmek istemiyorsun.

MU: Metni bitirip editörümle paylaştığımda, ondan gelen raporları gördüğümde, o kadar fahiş hatalar yapmış oluyorum ki utançtan yüzüm kızarıyor. Senin de söylediğin gibi, insan kendi yazdığına kör oluyor. Ben de belli bir mesafeden, üstüne çıkıp bakamıyorum. Yıllar geçtikten sonra daha soğukkanlı bakabiliyorsun ama yine de insan kendi metnini yorumlamakta zorlanıyor.

MC: Metinlerinde bu kadar çok hata bulunması, altı editörle çalışıyor olmandan kaynaklanıyor olabilir mi? Kitabın künyesindeki isimler: Murat Menteş, Serhat Uyurkulak, Senem Kale, Selahattin Özpalabıyıklar, Nazlı Berivan Ak, Cem Tunçer. Bu kadar editörün metin üzerinde nasıl çalıştığını anlatır mısın?

MU: O kadar dağınık bırakmışım ki altı kişi anca toparlamış. Hepsinin ellerine gözlerine sağlık, onlar olmasaydı bu kitap olmazdı. O yüzden editörlük çok çok çok önemli bir müessese. Metni didik didik okuyorlar, akıllarına yatmayan, sorunlu, eksik, fazla, hatalı buldukları kısımları tartışıyoruz. İyi bir editör asla, "Şunu şöyle yaz," demez. Metni tartışır ve seni kendi tezine ikna etmeye çalışır. Yazar da ikna olursa yapar ki ben de ikna olmaya epey açığım.

MC: Kitap bitti dedikten sonra bile epey yazma işi çıkarıyorlar öyleyse.

MU: Tabii o süreç en az altı ay-bir yıl sürer. Metis'te de böyleydi. Orada da Müge Sökmen, Emine Bora, Kaya Şahin gibi şahane editörlerim vardı.

MC: Müdahale ettikleri ya da değiştirmeni önerdikleri kısım önemli bir düğüm noktasına denk gelirse, hikâyenin akışını değiştirmek, bunun finale etki etmesi gibi sonuçlar doğuruyor, öyle değil mi?

MU: Tabii ki. Bir örnek vereyim; *Tol* T-O-L harflerinden, üç bölümden oluşur, editörlerimle, Müge ve Kaya'yla savaşımız olmasaydı "O" bölümü belki de hiç olmayacaktı. Ya da başka bir şekilde, çok kısa olacaktı. Özetle editörlük çok mühimdir.

CK: Sohbetlerimizin aynı zamanda bir yazı atölyesi işlevi de olduğu bir kayıtta daha vurgulamıştık, kendisi mütevazı olduğundan bunu kabul etmese de Murat Uyurkulak yeni dönemin çok önemli yazarlarından biri. Buna rağmen eseri alıp yayınevine götürdüğü zaman

kendisine ekleyip çıkarması, değiştirmesi gereken şeyler önerilebiliyor ve o da onları kabul ediyor, tartışıyor. Yazar olmaya niyetlenen, ilk dosyasını yayınevine gönderip sonra, "Bu cümlemdeki bu kelimeyi beğenmediler," diye dünyası yıkılmışçasına davranan bazı arkadaşlarımıza da bir anekdot olsun, onu kafalarının içinde tartışsınlar.

MU: Bir editörle çalışmak bir şanstır, talihtir. Aksine ortada eğer bir editör yoksa kaygılanmak icap eder.

CK: Editörden ilk rapor geldiğinde fahiş hatalar yaptığın için yüzünün kızardığından bahsetmiştin. "Abi eline sağlık," deyip yuvarla gitsin matbaaya diye düşünmeyen, hataları gören bir editör olması da önemli. Yazar belki bir harfine bile dokunulmayacak mükemmel eser yazıyordur ama kendim de bir dönem editörlük yaptığım için biliyorum, daha hiç böyle bir şeyle karşılaşmadım. Editör eleştirilerini kaldırabilmeyi de önemli buluyorum.

MU: Elbette. Editörlük çok büyük bir birikim, keskin zekâ ve göz isteyen çok zor bir iştir.

CK: Bol küfür, şiddet, cinsellik, geleneksel edebiyatta çok da karşımıza çıkmayan şekilde senin metinlerinde karşımıza çıkabiliyor. Yazarken kendini frenliyor ya da kısıtlıyor musun? Editörlerin bu anlamda metne müdahalesi oluyor mu?

MU: Fren olmaz olur mu? Irkçılık frendir, ayrımcılık frendir, türcülük, cinsiyetçilik frendir. Bana göre milliyetçilik frendir. Çok iyi milliyetçi bir roman da yazılabilir ama benim okuma alanıma henüz denk düşmedi.

CK: Peki küfürde, cinsellikte, şiddette uyguladığın frenin bir ayarı var mı?

MU: Kimi zaman frene bastığını sanırsın ama yeterince basamamışsındır. *Merhume*'nin eril dili, şiddeti kullanma, ifade etme biçimi, toplumsal cinsiyet konusundaki kimi sorumlu yanları yazıldı. Bir yazarın yapılan eleştiriler karşısında, "Hayır, ben öyle dememiştim," de-

mesi ayıptır. Eğer bu eleştiriler varsa, bu sayfalarda buna dair bir şeyler var demektir. Halis niyetlerle bir şey yazmanız onu başardığınız, becerdiğiniz anlamına gelmeyebilir. Demek ki *Merhume*'de bazı frenlere yeterince basmamışım, belki kimi yerde o dozu kaçırmışım. Buna dair eleştirilerin başım gözüm üstünde yeri var.

CK: Ya da cinsiyetçi söylemin parodisini yaparken, o senin üzerine kalmış ve haksız bir eleştiri olmuş. Onu da senin söylemeyeceğini bildiğim için, ben söyleyeyim.

MU: Eyvallah. Toplumsal cinsiyet ilişkilerine, ona dair ayrımcılığa, şiddete, tecavüze, tacize dair tam cepheden bir metin, böyle bir hikâye yazmak istedim. Ama kimi yerlerde benim nefesim buna yetmemiş olabilir.

CK: Sırada bana sorulduğunda pek hoşlanmadığım, yazarların da pek hoşlanmadığını bildiğim bir soru var: Şu anda üzerinde çalıştığın bir kitap var mı?

MU: Tezgâhta ne var diye sormadığın için teşekkür ederim. Ona bir türlü alışamadım. Yeni bir roman yazıyorum. Sanırım yaşlanınca insan bu tür metinlere dönüyor; çocukluğuma, gençliğime, İzmir'e döndüm. Biraz otobiyografik, lafı fazla dolandırmayan, İzmir'de geçen çocukluğa kadar yayılan bir aşk romanı yazıyorum. İsmi *Delibo*.[1] Deli İbo. Bizim Bornova'daki mahallenin delisi. Deli İbo demezdik, o iki i kaynaşır, Delibo'ya dönüşürdü. Allah rahmet eylesin.

CK: Allah rahmet eylesin deyince aklıma şu geldi, *Merhume*'de yaşayan birçok kişiyi öldürmüşsün. İçlerinde ortak dostlarımız da olan yazarlar, sanatçılar, gazeteciler var. Mustafa Sağyaşar, Celil Oker, Ahmet Ümit.

MC: Roman aslında ileri ve tuhaf bir zamanda geçiyor. Örneğin Demirören AVM ve Galatasaray Lisesi yan-

1. *Delibo* Nisan 2020'de Can Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

mış, pek çok şey geride kalmış. Dolayısıyla bahsettiğimiz isimlerin ölmesi de insana çok normal geliyor. Romanın bu anlamda distopik bir tarafı da olduğunu söyleyebiliriz.

CK: Şahsen tanıdığın insanları öldürmek bir şey değil de şahsen tanımadıklarını öldürmüşsün. Mustafa Sağyaşar örneğini onun için verdim. Onu tanımadığını tahmin ediyorum.

MU: Tanımıyorum ama çok severim, dinlerim. Bir tek Nurdan Gürbilek rahmetli diye geçmiyor. Ona kıyamadım.

MC: Bir de Ömer Türkeş'e terbiyesizlik yapılması hadisesi var. Onunla öyle bir durumunuz mu oldu?

MU: Evet. Buradan tekrar, tekrar çok özür dilemek isterim kendisinden. Diyarbakır'da kültür sanat festivalindeydik. Etkinliklerden sonra içiliyordu, ben çok içip sarhoş olmuştum. Ömer Bey *Virgül* dergisine *Tol*'la ilgili güzel bir şey yazmıştı. Tam olarak ne olduğunu bile hatırlamıyorum ama yanında oturduğum arkadaşın ona dair söylediği şeyi ters, aptalca bir şekilde anladım. Ömer Bey de ileride bir masada oturuyordu. Yanına gidip dilim dolaşarak saçma sapan bir şeyler söyledim. O da ağzımın payını o kadar güzel, vakur ve nazik bir şekilde verdi ki boynumu eğip özür dileyerek masama döndüm. Ama bu olay içime çok dert oldu. Affedilmek için değil, kayda geçsin, kendimi cezalandırayım diye kitapta da anlatmak istedim.

CK: *Tol* bir intikam romanı. *Har* bir kıyamet romanı, *Merhume* bir cinayet romanı. *Delibo* da bir İzmir romanı mı olacak?

MU: Bir sefalet romanı diye bir altbaşlık koymak istemiştim ama vazgeçtim. Bu üç kitap; *Tol*, *Har* ve *Merhume* arasında istenirse tematik olarak bir bağ kurulabilir. Tercih edenler için üçleme olarak da okunabilir, o yüzden altbaşlıkları bilinçli olarak koymuştum. Ama

Delibo'ya koymayacağım. Sadece *Delibo* olacak. O hiçbir şeyin devamı değil.

CK: Peki *Delibo* ne aşamada? Okuyucuyla ne zaman buluşur?

MU: Epey ilerledim ama tam tarih ne olur bilmiyorum. Araya biraz geçim derdi, biraz başka şeyler girdi ama çok uzun süreceğini sanmıyorum. Sanırım çok iyi bildiğim bir hayatı yazdığımdan nispeten daha rahat yazıyorum.

CK: Geçim derdinin içinde bir ara dizi yazmak da vardı. İki gün önce okuduğum Tuğrul Eryılmaz'la yapılmış nehir söyleşi kitabında birlikte çalıştığınız bir dizi projesinden bahsediliyordu. İki farklı disiplin üzerinde çalışmak nasıl etkiliyor hayatını? Kafan iki ayrı faza mı geçiyor? Bir roman üzerinde çalışırken araya bir dizi projesi girdiğinde ne oluyor?

MU: Ne yazık ki benim için ikisi birlikte gidemiyor. Vakti de zihinsel enerjiyi de tükettiğinden ikisine verdiğim zamanları siyah beyaz gibi ayırmayı, sabah roman öğleden sonra senaryo yazabilmeyi isterdim. Senaryo yazdığım zamanlar sadece onu yazıyorum. Zaten senaryo yazmamın sebebi yat kat almak değil, biraz para kazanıp zaman satın almak. Öyle.

Cem Akaş

"Editörlük ne yapacağını söylemek değil, neyin yanlış olduğunu gösterebilmektir."

***

Kapının zili çalmamıştı. Arendi sonradan, Ben zili duydum sanki, dese de çalmamıştı, eminim. Dışarı çıkmayacaktım, kapının önüne bir şey çıkarmak gibi bir niyetim de yoktu ama adımlarım beni kapıya götürdü işte. Açtığımda Constantine'i hemen görmedim; sokağın karşısındaki binaya, ağaçlara baktım; güneşi alnımda hissettim, gözlerim hafifçe karardı, gözkapaklarım indi. Derin bir nefes alıp gerisingeri içeri gireceğim sırada fark ettim onu. Çiçek desenli, pastel renkli bir sepetin içindeydi, sentetik ve ucuzca bir sepetti, yumuşak bir örtüye sarılıydı bebek, keyfi yerinde gibiydi.

Bakakaldım.

Arendi içeriden, Biri mi geldi? diye seslendi ama konuşamadım o an; Constantine'e bakarken bütün dil yetilerimi yitirmiş gibiydim, İliada ne oldu, kimmiş? diye yeniden seslendi Arendi, o zaman akıl ettim çevreme bakınmayı. Kim bırakmıştı bebeği kapımızın önüne? Ne zamandır ora-

daydı? Kimse görmüş müydü? Constantine'in gözleri açıktı, cin gibi bakınıyordu, dilinin minik ucu görünüyordu, hiç sesi çıkmıyordu ama. Kararsız kaldım bir anlığına – sepeti içeri almak, geri dönüşsüz bir yolun ilk adımı gibi yankılandı içimde, gürültüsü arttıkça arttı. Tabii ki öyleydi; bunu en başından biliyordum.

(*Y*, Can Yayınları, Mart 2018, 1. basım;
Storytel'de seslendiren: Özlem Zeynep Dinsel)

Can Kozanoğlu: Hem yazar hem de bir yayınevi yöneticisi olarak karşımızdasın. Seninle kitaplarından, yazarlığından ve yayıncılık dünyasına dair meselelerden konuşacağız.

Mirgün Cabas: Cem Akaş erken yaşlarda yazmaya başlamış, çok sayıda kitabı olan bir yazar. *Y* romanı da erkeklerin yani Y kromozomunun yeryüzünden silindiği belirsiz bir gelecekten bahseden bir tür distopya. Kimileri için ütopya da sayılabilir tabii. Sadece kadınların yaşadığı bir dünyada bir erkek çocuğun aniden ortaya çıkıvermesiyle olaylar gelişiyor.

CK: *Y* üç bölümden oluşuyor. Prolog bir klasik anlatıcıyla başlıyor. Sonraki bölüme geçtiğimizde analog, ikinci tekil anlatıcıyla karşılaşıyoruz. Üçüncü bölüm ise bir röportaj. Bu metni yazmak senin için üç ayrı kitaba başlamak gibi miydi?

Cem Akaş: Kitaba başlama hikâyemden kısaca bahsetmek isterim. Bir genetikçinin yazdığı *Adem'in Laneti* adında bir bilim kitabı var. Y kromozomunun yüz elli milyon gibi dünya tarihince kısa sayılabilecek bir zaman zarfında yok olmaya mahkûm ve ne kadar malul olduğundan bahsediyor. Bir zaman sonra sadece insanlar değil memelilerin genelinde Y kromozomundan uzaklaş-

ma ve dişilerde kendi kendine çoğalma eğiliminin arttığını söylüyor. Romanın anafikrinin ilk kıvılcımı buydu. Erkeklerin yok olmaya başladığı ve sonunda da tek bir erkeğin kaldığı bir dünyayı anlatmak ilginç olabilirdi. Ama bütün erkekler yok olmuş ve kadınların düzeni kendisini konsolide etmişken birden bir erkeğin ortaya çıkması bana daha da ilginç geldi. Acaba bütün erkekler yok olmamış mı, başka bir yerde gözden kaçan, radarın altında kalmış erkekler de var mı sorularıyla yola çıkıp erkeklerin kendi aralarında örgütlendiği, tekrardan tarih sahnesine çıkmak için çoğalmaya çalıştıkları bir tür macera romanı yazmaya başladım. *Y*'nin sonundaki röportaj bölümünde anlatılan roman aslında ilk başta yazmaya başladığım romandı. Fakat sonra ondan sıkıldım. Daha önce yazdıklarıma benzeyen, koşturması çok, olay örgüsü gelişkin, kimin kime ne yaptığı üzerinden ilerleyen bir metindi ve daha başka bir şey yapmak istediğimi, meselenin beni daha derinden etkilediğini hissettim. Kadın ve erkeğin tarih boyunca bir arada doğru dürüst var olmayı beceremeyişleri, sürekli bir arızanın çıkması ve bunun bir tarafında yer alıyor olmak üzerine düşünürken *Y*'nin şu andaki kurgusuna geçtim. Kafamda oluşan ilk sahne az evvel okuduğumuz karşılaşma sahnesiydi; hayat normal akışında devam ediyor, birlikte yaşayan, gelişkin bir ilişkileri, işleri güçleri olan kadın bir çift birden kapılarında *deus ex machina* marifetiyle ortaya çıkmış bir çocuk görüyorlar ve çocuk maalesef erkek. Özetle; yolları çatallanan bir bahçe. O anda otoritelere haber vermek, ortalığı ayağa kaldırmak, hiçbir şey olmamış gibi çocuğu başka bir yere bırakmak gibi yapabilecekleri pek çok şey varken, o koşullar altındaki en tehlikeli ama bir yandan da belki de en kadınca yolu seçerek çocuğa sahip çıkıyorlar. Bunu kalıplara sokmak için söylemiyorum. Bir kadın olarak bütün dünyanın sana ve çocuğuna

karşı olacağını bile bile o çocuğu nasıl yetiştirirsin? Nelere katlanmak zorunda kalırsın? Baştan ne kadarını öngörebilirsin? Ne kadarını öngöremezsin ve nerede kırılırsın gibi soruların peşine düşen bir hikâye diyebilirim.

CK: Romana popüler bir bilim kitabının yaktığı ışıkla başladığını söyledin. Sosyal medyada ve Goodreads, Binkitap gibi birtakım kitap sitelerinde bunu *Y The Last Man* adında bir çizgi romandan çaldığın yönünde bir suçlama var. Beş-altı yıl yani senin kitabından daha önce üniversitede Popüler Kültür Sosyolojisi sınavında, dünya nüfusunun yüzde 90'ının kadın yüzde 10'unun erkek olduğu bir dünyada popüler kültür ve kitle kültürü üretimi nasıl olabilirdi diye bir soru sormuştum. Ve bunu da çok özgün bir fikir olarak görmemiştim. Sadece Japon çizgi roman üreticisinin değil çoğu kişinin aklına aynı tema gelmiş. Bizim bilmediğimiz de pek çok kitap olabilir. Yeni nesil fantastik yazmaya çok hevesli insanlarda sürekli temalarının çalındığına dair, başkasının hırsızlığını yakalamak gibi bir arayış var. Oysaki fantastik birkaç basit tema üzerinden giden bir tür ve bunlar da temeli olmayan suçlamalar. Ben senin adına savunma yapmış olayım.

CA: Teşekkür ederim. En başında belki şunu söylemek lazım; ben *Suç ve Ceza* diye bir roman yazdım. Dolayısıyla benim sabıkam zaten kabarık. Daha önce yapılmış şeylerin versiyonlarını yapmayı, başkasının kitap adını kendi kitap adım gibi kullanmayı seviyorum. Birincisi o. İkincisi; *Y The Last Man* çizgi romanı da Mary Shelley'nin insanların yok olduğu bir dünyayı anlattığı ve bundan yüzyıllar önce yazdığı *The Last Man* romanına dayanarak ortaya çıkarılmış bir eser. Üçüncüsü; benim romanım çizgi romanın bittiği yerden, yüz elli yıl sonra başlıyor. Yani o roman tam da benim yazmak istemediğim şeyi, son erkeğin hikâyesini anlatıyor. Erkekler yok olmuş, bir tane kalmış, o da bir komplo mu var, nasıl

çözülür ona bakıyor. Benim romanım onunla hiç ilgilenmiyor esasında. Ondan yüz elli yıl sonra kadınların tamamen kendi düzenlerini kurdukları bir dünyadaki ilk adamı –"*the last man*" değil "*the first man*" oluyor bir yandan– ele aldım. Çizgi roman okuyucusu çok fazla çizgi roman okuyor ama onun dışındaki üretime çok fazla aşina değil. Bir de kendi alanlarını korumayı seviyorlar, bir romanın çizgi romandan çalındığını söylemek onlar için heyecan verici oluyor.

MC: Farklı formlarda metinler yazıyorsun. Denemelerin, romanların, Galatasaray Lisesi'nin yarışmasında üçüncülüğü kazandığın bir şiirin var. Kişisel blogunda bunu para için yaptığını ve bu girişime kız kardeşini de alet ettiğini okudum. Anlayacağın dersime çalışıp geldim. *Suç ve Ceza* adında bir roman yazdığını söyledin, yazmak senin için kendini ifade etmekte kullandığın bir oyun alanı mıdır?

CA: Bir tür oyun, bir tür deneme alanı diyebiliriz. Daha doğrusu, bir şeyi anlatmakla o şeyi nasıl anlatmak gerektiği meselesi bende hep birlikte ilerler. Bir hikâyeye karar verdiğimde o hikâyenin gerektirdiği, gerektirebileceği ya da yol açabileceği anlatı biçimlerini de düşünüyorum. Bazı yazarlar kendi deneyimlerinden yola çıkarak birçok şey yazarlar ama yazdıkları hep aynı şeydir aslında. Kendilerini yazarlar. Onun çok fazla form değişikliğini gerektirecek bir tarafı yok. Anlatırsın, anlatırsın, anlatırsın ve üçüncü kitabını da beşinciyi de aynı şekilde yazarsın. Ben öyle çalışan bir yazar değilim. Yazdığım şeyler bir karakterden ya da kendi deneyiminden değil, hep bir fikirden doğduğu için biraz daha serebral oluyor. Bunu nasıl anlatırsam yeni olur, daha fazla nefes alabilir ve o biçimle akabilir diye düşünüyorum.

MC: Aynı zamanda düzenli olarak yazdığın bir blogun var. Orada romanların dahil olmak üzere daha önce

yazılmış kitaplarını paylaşıyorsun. Bu çok alışık olduğumuz bir tutum değil. Bunu neden yaptığından ve nasıl sonuç verdiğinden bahsedebilir misin?

CA: Bir yayıncı olarak yayıncılık pratiğine biraz aykırı bir şey yapıyorum ama ben *copyright*'a pek inanmıyorum. İlla olacaksa da herhangi bir kitabın yazıldıktan en fazla üç-beş yıl sonra *copyright*'tan çıkması gerektiğini düşünüyorum ve kendi adıma bunu uygulamak istiyorum. Yazdığım metinleri genel kullanıma açma seçimini yapabilirim gibi geliyor. Bugüne kadar hiçbir yayıncı, "Biz bu kitabı hâlâ satmaya çalışıyoruz, sen niçin orada bedavaya dağıtıyorsun?" demedi. Çünkü çok bir şey fark etmiyor. Oradan indirip kitabı okuyacak kişi sayısı zaten az, onların da büyük bir kısmı beğendiyse kitaplığında bulunması için satın alıyor. Özetle yayıncının kaybı çok minimal. Zülfü Livaneli için belki fark ederdi ama benim tirajlarımda bunun önemsiz olduğunu söyleyebilirim. Dolayısıyla beni bedavadan okuyabilirsiniz demenin cakasını satabiliyorum.

CK: Bir kitabın içinde üç ayrı tarzla karşılaşırken, çok geniş aralıklarla yazılmış ve birbirinden çok farklı yerlerde durmuş olmalarına rağmen kitapların bir yandan da birbirine bağlanıyor. Mesela Holey Sevner diye bir örgüt var ama farklı kitaplarda farklı şekillerde karşımıza çıkıyor. Kronk bir kitabında bir din, inanç olarak, bir kitabında bir para birimi olarak karşımıza çıkıyor. *7*'nin sonunda, *Olgunluk Çağı Üçlemesi*'nin sonundaki bir hikâyede onu başka bir romanda da kullanmak üzere bir anlaşma yaptığını söylüyorsun. *Sincap* zaten bir kitabın adına veriliyor ama çeşitli yerlerde karşımıza çıkıyor. Böylece bir Cem Akaş dünyası yaratıyorsun.

CA: Çok doğru. Yazmaya öykülerle başladım. *Noktanın Kesişimleri Antolojisi*'ndeki öykülerden bazılarını bence yayımlanabilecek düzeyde olmamalarına rağmen,

daha sonra yazacağım şeylerin ipuçlarını barındırdıkları için dosyaya koydum. Bu öykü kendi başına çok bir şey demek değil ama öteki öyküyle, romanla birleştiğinde arada bir bağlantı kurdurtacak diye düşündüm. Bunu yaparken William Faulkner'dan biraz ilham aldığımı söyleyebilirim. Onun romanlarının geçtiği hayalî bir yerleşim vardır: Yoknapatawpha. Amerika'da bir yerdir ve roman karakterleri oranın etrafında yaşar. Ben de bunu bir coğrafi mekân olarak değil, romanlar arası çeşitli bağlarla bütünleşecek kurgusal bir alan olarak düşündüm. Karakterler, olaylar birbirine bağlansın, bazen birbirleriyle çelişsinler, okuyucu onun peşine düşsün, izini sürsün, bu durum okuyucuyu bir kitaptan diğerine götürsün istedim.

MC: Biraz da işin yayıncılık tarafına geçerek sana bir tür tuzaklı soru sormak istiyorum: Yayıncı kimdir?

CA: Yayıncıyı çok çeşitli biçimlerde tarif etmek mümkün ama bence esasında megalomanisi biraz artmış, kendi seçimlerini, beğenilerini herkese göstermek, göstermekle de kalmayıp dayatmak isteyen, "Ben bu metni okudum, acayip bir metin, herkesin okuması, benim de buna aracılık etmem lazım," diyecek bir tür okurdur.

MC: Tersten okursak eğer, "Önüme berbat bir şey geldi, kimse buna maruz kalmasın," diyebilecek bir okurdur.

CA: Veya, "Bu fena değil ama bunun üzerinde çalışmak lazım, ben bunu adam edeceğim," diyen bir okur. Bunun yayıncılık tarihinde örneği çoktur. Hammadde ya da yarı mamul olarak geldikten sonra yontularak parlatılıp, ilk halinden çok farklı bir şekilde okurun önüne çıkarıldığında başarılı olan çok kitap var. Bunun bir ego meselesi olduğunu düşünüyorum; "bunu ben yaparım" egosu ve en uç noktada bence bütün yayıncılar böyle, bundan besleniyorlar. Bu sadece metinle sınırlı da kalmıyor, kitabın nesne olarak en güzelini tasarlatmak istiyorsun. Pek çok mühendisin yayıncılığa heveslenmesinin, "Ben

bu kitabın tasarımını da yapacağım, kapağını da," demesinin altında bunun yattığını düşünüyorum. Kitabın her şeyine sahip çıkmak istiyorsun.

CK: İlk kitabın yirmi iki yaşında yayımlanmış. Çok genç biri olarak bir yayınevine dosya götürmüşsün. Sonra biraz daha bilinen biriyken bir tane daha götürmüşsün. Şu an belli bir olgunluk yaşına geldin ve hâlâ bir yandan yayınevine dosya veren, bir yandan da o dosyaları değerlendiren kişisin. Bunun yarattığı bir gerilim oluyor mu?

CA: *Noktanın Kesişimleri*'ni yazdığımda ilk gönderdiğim yayınevi Can Yayınları'ydı. Erdal Öz kitabı okuyup, "Dosyanızı okudum, hiçbir şey anlamadım, anlamadığım kitapları da yayınlamayı düşünmüyorum. Kusura bakmayın," diye bana kısa bir mektup yazdı. Peki dedim, kuyruğumu kıstırdım. Dosyam birkaç yayınevi daha dolaştıktan sonra 90'da Hil Yayın'dan yayımlandı. 92'de YKY'de çalışmaya başladım. Gelen dosyaları okuyarak, yayın kurulundaki tartışmaların bir parçası oluyordum. Bu deneyim insanı enteresan bir kafa yapısına büründürüyor. Birincisi; kendi yazını çok etkiliyor. İkincisi; başka insanların yazısına nasıl yaklaşacağın konusunda kafanda bir sürü soru işareti yaratıyor. Bunun pek çok açıdan uzun bir öğrenme süreci olduğunu söyleyebilirim. Sen yazan bir insansın ama karşındaki de öyle. Dolayısıyla kendi tercihlerini, seçimlerini, kendi doğru bildiklerini editörlük kisvesi altında ona empoze etmemen gerekiyor. Editörlük ne yapacağını söylemek değil, neyin yanlış olduğunu gösterebilmektir. Neyin, nasıl doğru yapılacağını göstermekten imtina etmen lazım. Yoksa hem yazarı beslememiş hem de kendi seçimlerini ona dayatmış oluyorsun. Bunu öğrenmem bayağı uzun zamanımı aldı diyebilirim. Çünkü bazı metinler seni editör olarak çok heyecanlandırıyor. Aksayan bir yer görünce gayriihtiyari hemen bir çözüm üretmeye başlıyor ve o çözümü de

yazarla paylaşmadan edemiyorsun. Ama orada durmak gerek. Editör olarak neyin işlemediğini anlatacaksın ama çözümünü yazara bırakacaksın.

MC: Erdal Öz'ün sana yazdığı türden mektupları sen de yazmak zorunda kaldın mı? O mektuplara ne yazıyorsun?

CA: Tabii, çok kaldım. Onları tercihen ben yazmıyorum. Üzerine çalışırsa düzelebilecek metinlerde, yazarıyla doğrudan iletişime geçiyoruz. Karşılıklı oturup, metnin üzerinde birlikte çalışıp çalışmayacağımıza, çalışırsak nasıl olacağına, ne kadar süreceğine, ne gibi değişiklikler gerekeceğine dair bir ön konuşma yapmak gerek. Can, YKY gibi yayınevlerine yılda bin beş yüz-iki bin belki daha fazla dosya geliyor. Bunların çok büyük bir kısmı esasında birinci sayfasından reddedilen dosyalar. Dolayısıyla onlara, "Kusura bakmayın yayın programımıza uygun değildir," gibi maalesef iki cümlelik bir yazı gitmek zorunda. Bir aşamadan sonra endüstri, o dosyayı hazırlamış, büyük bir heyecanla cevabını bekleyen yazar adayının duygularına derin cevaplar vermemize, daha düşünceli davranmamıza izin vermiyor. Çünkü hakikaten hızlı bir döngüden bahsediyoruz.

CK: Zaten hepsi çok şahane dosyalar olsa bile yine aralarından birkaçını seçmek zorundasın.

MC: Dosyaların seçim sürecinden biraz bahsedelim mi? Diyelim ki bir dosya ilk eleğin kaba gözlerinden geçti. Sonra ne oluyor?

CA: İlk elemede dosyaların neredeyse yüzde doksanı gidiyor. Yayınevlerinin bu konuda kendi pratikleri var. Bizde mesela en az iki olmak üzere, genelde dört kişi okuyor. Yani bir eserin yayımlanmasına karar vermemiz için –özellikle tanınmamış bir yazar ya da ilk dosyaysa– en az iki kişi okuyor. Sonra onlar için hazırlanan raporlar yayın kurulunda tartışılıyor. Tercihen bu iki kişi kitabın

ve dizinin editöründen ayrı kişiler oluyor. Lektör, okutman dediğimiz, yayınevi dışında da çalıştığımız insanlar var. Onların raporlarını alıyoruz, editörün kendi fikri oluyor, sonra da yayınevi yayın kurulu bu fikirlerin tartışıldığı, karar vermesi gereken merci oluyor. Orada edebiyat dışı editörler de bulunuyor. Tema, yazı biçimi, stili, yazarın profili hakkında olsun, herkesin kitabın potansiyeliyle ilgili söyleyebileceği şeyler var. Pazarlama, satış işin içine girebiliyor. Kitabın okur kitlesi ve tanıtımı gibi pek çok şey konuşuluyor. Edebî değer tek faktör olmaktan çıktığı için çok kapsamlı bir tartışma yaşanıyor.

CK: Bazen de edebî bir değeri olan eserin ticari, pazarlama değeri olmuyor. Buna rağmen bu kitaptan zarar etmeye değer diyerek kitap basılabiliyor. Bunun karşılığında da belki o kadar değer vermediğin ama ticari getirisi olabilecek kitaplar da basıyorsun. Hiç satmayacak bir kitabı çoksatar bir kitapla finanse etmeye çalışıyorsun. Bu konuyu finanse etmek, ticari değer gibi ifadeler de kullanarak konuşmak hiç içe sinmiyor ama yayınevleri de hem varlıklarını sürdürebilmek hem fazla satmayacak kitapları yayımlayabilmek için bunları düşünmek zorunda kalabiliyor.

CA: Çok doğru. O ikisi birbirini dengeliyor. Butik yayınevleri için iş biraz daha farklı olabilir. Zaten yılda on kitabı başka bir işten kazandığı parayla basıyordur ve diyordur ki, "Ben bu kitabı çok seviyorum, kaç kişinin okuduğu da hiç umurumda değil, basacağım. Beş yüz de satsa bin de satsa fark etmez. Böyle kitaplar basacağım ve bunlar arka arkaya konduğunda kendi okurunu bulacak. Ve bu okur sayısı da Türkiye'de belki bin sekiz yüz elli kişi. Tamam, ben o kadar kişi için kendi seçtiğim öykü kitaplarını yayınlıyorum." Çok güzel bir yayıncılık anlayışı bence. Hakikaten de Türkiye'de o yayınevi bir yıl içerisinde kitabevleri, dağıtımcılar, okurlar tarafından

fark ediliyor. Büyük paralar kazanılmıyor ama sonuçta çok saygın ve okuru da çok zenginleştiren bir iş oluyor.

MC: Zaman içinde farklı yayınevlerinde çalıştığını, editörlük yaptığını biliyoruz. Şimdi Can Yayınları'nın yayın yönetmenisin. Bütün yayınevlerinin yayımladıkları kitaplar, tercih ettikleri yazarlar ve içerikleri itibarıyla birer kimliği var. Bu nasıl şekilleniyor? Mesela Can Yayınları'nın yayın kriterleri nedir? Çok genel bir soru sorduğumun farkındayım. Ama bazen hakikaten bir kitabın yayınevini bulduğunu görüyorsun. Bunun nasıl olduğunu merak ediyorum.

CA: Bunun statik bir şey olmadığını düşünüyorum. Özellikle uzun ömürlü yayınevleri zaman içerisinde deri değiştiriyorlar. Örneğin Remzi Kitabevi şimdi 80'lerde 90'larda olduğu halinden farklı, başka işler yapıyor. Metis bir zamanlar başka yönleriyle öne çıkıyordu şimdi başka yönleriyle öne çıktığını söyleyebiliriz. Can, İletişim gibi yayınevlerinin hepsi için zamanla bir değişim, dönüşüm söz konusu oluyor. Can Yayınları 81'de kurulmuş. Erdal Öz, zamanında çok ciddi bir şekilde dünya ve Türk edebiyatının bugün artık klasikleri diyebileceğimiz eserlerini toplamış. Latin Amerika, Avrupa edebiyatının çok önemli kitapları Can'dan çıkmış. Türk edebiyatı için de aynı şey geçerli. Nazlı Eray'dan Orhan Pamuk'a o dönemler Can'dan kitap yayımlatmış birçok isimle karşılaşıyoruz. Okurların gerçekten kaliteli bulduğu, yazarını tanımasa bile aldığı kitabı beğeneceğinden emin olduğu bir yayınevi haline gelmiş. Yayınevinin adını, logosunu bir garanti markası haline getirmeyi başarabilmek çok büyük bir şey. Ama bence bu hiçbir zaman yeterli değil. Can Yayınları olarak hâlâ Márquez'in, Orwell'in kitaplarını çok satıyoruz ama bir yandan da yaşayan edebiyatın peşindeyiz. Avangardın, yeni yazılanların da peşinde olmak, bugünün nabzını tutmak anlamında bir canlılık gerektiriyor

ve onun için çok çalışmak lazım. Çünkü eskinin iyisini herkes aşağı yukarı biliyor, onu bir şekilde transfer edebilirsin. Yayıncılığı asıl heyecanlı kılan şeyin, yeninin iyisini keşfetmek olduğunu düşünüyorum.

CK: Benim yayıncılık yaptığım zamanda, bazı dosyaları okuyup gerçekten beğendiğimiz halde yayınevinin o andaki çizgisine uymadığı için yayımlamama kararı alırdık. Bunu geçiştirme, atlatma olarak görürlerdi. Oysaki bu gerçekten mümkün. Bununla bağlantılı olarak sormak istediğim bir soru var. Gözlemleyebildiğim kadarıyla yeni yazarların gözünde fantastik türde eser basan ve basmayan yayınevleri gibi bir ayrım var. Basmayanlara çok kızıyorlar. Siz fantastik türde eserlere yer veriyor musunuz?

CA: Fantastik olarak adlandırılabilecek metinler var ama çoğu fantastik kitaplar okuyanların, "Bu bildiğimiz fantastik kitap," diyeceği türden değil. Ama öyle bir ayrım var, doğru söylüyorsun. Eğer yayın çizgini tanımlı hale getiriyorsan okur seni daha iyi anlıyor ve kitabı doğru okura ulaştırman daha kolay oluyor. Onun biraz yayınevinin yayın politikasıyla bağlantılı olduğunu düşünüyorum. Her şeyi yapmaya çalışırsan, yaptığın bazı şeyler güme gidebilir. Mesela YKY ve Doğan Kitap'ın da zamanında yaptığı gibi Can Yayınları'nın da çoksatar kitaplar yapma merakı vardı. Oysa Can Yayınları'nın okuru büyük ağırlıkta *bestseller* okuyucusu değil. *Bestseller* okuru, Can'dan o kategoride bir kitap çıkacağını bilmediği için ne kadar duyursan, reklamını da yapsan o kitaba yönelmiyor. O kitap diğerlerinin arasında kayboluyor. Dolayısıyla o segmentasyonu faydalı buluyorum. Herkes her şeyi yapmamalı zaten.

CK: Dosya gönderileceği zaman içerik ve yayınevinin çizgisini karşılaştırmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü eğer yanlış bir yayınevine gönderilmişse, boşuna üç-dört ay bekleniyor.

CA: Bizde yazar ajanlığı, menajerlik çok yaygın ve gelişkin bir müessese olmadığından bu problem haline geliyor. Örneğin Amerika'da bir yazarsan ve kitap yazmışsan önce kendine bir ajan bulup dosyanı ona gönderiyorsun. O okuyup sana uygun yayınevini seçiyor. Orada da bir seçim yapman lazım çünkü herkes her şeyi temsil etmiyor. Bilim kurgu yazdıysan, o türde eser basan yayınevleriyle iyi bağlantısı olan ajanlara göndereceksin ki o nereye götürülmesi gerektiğine karar versin. Türkiye'de bu sistemin oturması gerektiğini düşünüyorum. En azından yazarların da metin-yayınevi ilişkisini iyi kurması lazım.

CK: Yirmili yaşlardan beri yayın dünyasının içindesin ve yazarlık, editörlük, yayıncılık, yöneticilik gibi aşağı yukarı yapılabilecek her işi de yaptığını görüyoruz. Bazen aramızda konuştuğumuz, bazen de sosyal medyada da tartışıldığına şahit olduğum bir konu var. Yeni kuşak yazarlara süper gözüyle bakanlar kadar, edebiyatımızı mahvettiklerini düşünenler de mevcut. Yeni kuşak yazarlar diye bir genelleme yapmak mümkün mü? Mümkünse sen bu duruma nasıl bakıyorsun?

CA: Biliyorsun, Shakespeare için de, "Bu zıpçıktı herif nereden çıktı? Berbat oyunlar yazıyor," demişler. Ölümünden elli yıl sonra değeri bilinmeye başlamış. Ve edebiyat tarihi boyunca herhalde bu böyle devam edegeldi. Her kuşak kendi okuduğu, yazdığı kuşağın en iyisi olduğunu ve kendisinden sonra dilin, metinlerin daha kötü hale geldiğini ve bu işin sonunun çok kötü bir yerde biteceğini söylemiştir. İşin komiği bu doğru da olabilir. Müzik ve diğer sanat dalları için de benzer şeyler söyleniyor. Hep daha kötüye gidiyoruz gibi bir his var ama aslında hiçbir zaman öyle olmuyor. Her kuşak beslenecek, kendisine estetik doyum sağlayacak, kendi hayatını zenginleştirecek metinler, müzikler, sanat eserleri buluyor. Bu yakınmayı

yersiz buluyorum. Bugün herkesin hâlâ Flaubert ya da Shakespeare gibi yazmasını beklemek tuhaf olurdu. Dil değişiyor çünkü hayat değişiyor. Estetik bütünlük de elbette başka türlü olacak. Oğlum rap, hip-hop tarzında benim hayatta dinlemeyeceğim bir sürü müzik dinliyor, çizgi roman okuyor. Hiçbir şekilde benim edebiyatla kurduğum bağlantının aynısını kurmuyor. Dolayısıyla o başka şeyler yazacak, okuyacak. Hayat öyle.

CK: Çünkü onun okuru da yayıncısı da kendisiyle aynı kuşaktan olacak. Mesela Can Yayınları Erdal Öz'den Can Öz'e, Remzi Kitabevi Erol Erduran'dan Ömer Erduran'a geçti.

CA: Klasikler dediğimiz metinler hâlâ okunuyor. Biz 18., 19., 20. yüzyıldan da metinleri okuyoruz. Dolayısıyla onlar yok olmuyor, kendi içerisinde birikip sürmeye devam ediyor. Bazen iki yüz yıl önce okunmayan metinler 20. yüzyılda moda oluveriyor. Bu bize bir şeyin uykuda bir hayat sürerken, çağlar sonra, birden, yeniden ortaya çıkıp kendi okuyucusunu bulabileceği ümidini veriyor. Bu benim için müthiş bir şey.

MC: Türkiye'deki yayıncılık ortamını nasıl değerlendiriyorsun? Son zamanlarda bazı alanlarda hem niteliksel hem niceliksel ciddi erozyonlar yaşıyoruz. Mesela basın bunların başında geliyor. Bundan hepimiz şikâyetçiyiz. Yayıncılık alanındaki canlılık, hareketlilik gerek içerik olarak, gerekse biçimsel anlamda sence ne durumda?

CA: İki farklı yerden bakarak bir şeyler söylemeye çalışayım: Öncelikle büyük ve orta ölçekli yani kendi üretimlerini artık yerleştirmiş, belli bir pazar payına sahip yayınevlerinden bahsedelim. Bunların yıllar içerisinde satış adetleri, ciroları artıyor. Fuara bu sene daha az insan geldi, okuyucu sayımız az, Anadolu'da çok kitap satamıyoruz diye yakınsak da genel trende baktığımızda Türkiye'de okuyucu sayısının arttığını görüyoruz. Kitap-

ların nüfus artışı oranında artmadığı tartışılabilir ama ortada çok kötü, olumsuz bir tablo olmadığını söyleyebilirim. Bir alt kademeye, küçük ve butik yayınevlerine geçtiğimizde orada da büyük bir canlılıkla karşılaşıyoruz. Ama bence oradaki canlılık yayın piyasasını çok iyi bilmemekten kaynaklanıyor. O da şu demek: Bir ekonomi olarak baktığımda aslında Türkiye'deki yayıncılık sektörü çok berbat bir sektör. Kitabını doğru dürüst satamıyorsun, sattığın kitabın ödemesini alamıyorsun, çekler, vadeler, iadeler, dağıtım ve kitapçı problemleri gibi bir sürü şey var. Bundan en çok etkilenen tabii ki küçük yayınevleri oluyor. Pek çok arkadaşım heveslenip yayınevi kurup, beş kitap yapıp sonra da battı. Bu çok normal çünkü orada idame ettirecek bir sosyal yapı yok. Devlet kütüphanelere kitap almıyor. Her kitaptan sekiz yüz tane alacağım ve bunları il, ilçe kütüphanelerine dağıtacağım dese zaten o kadar çok küçük yayınevi hayatta kalabilecek ki... O sekiz yüz adet çok önemli, piyasada da iki yüz tane satsa zaten birinci baskısını bitirmiş demektir. Ve o da bir ekonomidir. Ama elbette öyle bir şey yok. Biz yeni çıkan yayınevlerini görüyoruz ama batanları günü gününe takip edemiyoruz. Çünkü onların kitapları kitapçılarda neredeyse üç yıl durmaya devam edebiliyor. Birçok yayınevinin battığını, batacağını bilmeden de çok sayıda yayınevinin ortaya çıkması bir canlılık izlenimi getiriyor. Gördüğümüz bir sürü yeni marka ve kitabın bir kısmı bir süre sonra olmayacak. Yani öyle olmayagelmiş. O açıdan kötü. Ama onu da tek bir yayınevi çözebilecek kadar güçlü değil Türkiye'de. Yani tek bir şirketin yepyeni bir düzen getirip yeni bir dağıtım ağı kurması, yeni bir üretim biçimi getirmesi, okurlarla farklı bir ilişki kurup fiyat politikasını düzenlemesi mümkün değil. Yayıncılar Birliği, Yayıncılar Federasyonu gibi bazı oluşumların çabaları var elbette, bazılarını çok da destekliyoruz ama bir bü-

tünlük oluşturulamıyor. Aynı şekilde yayıncılar da bir araya gelip her şeyi birlikte çözemiyorlar. Devletin bu konudaki politikaları çok sağlam değil. Öyle bir açmazla karşı karşıyayız.

MC: Bu bölümde yazarlara olduğu kadar yayıncı olmak isteyenlere de bazı tüyolar verdik.

CK: Bu işe kolay kolay girmeyin demiş olduk. Yazmak isteyenler yazın, yayınlamak isteyenler iki defa düşünün. Tüm bunlar bir yana bir okur olarak bakınca ben memnunum. Son yıllarda okumak istediğim kitap sayısı, okuyabileceğimden kat kat fazla oluyor.

MC: Cem Akaş'ın "şefin salatası" adında bir blogu var, cemakas.org adresinden kolayca erişebilirsiniz. Kitaplarını orada pdf olarak bulabilir, yazılarını ve farklı disiplinlerde üretimlerini de oradan takip edebilirsiniz.

Celil Oker

"Doğal üslubun dışındaki abartılı arayışlar gelin makyajı gibi olur."

***

Daha elimi zile atmadan kapının hafif aralık olduğunu gördüm.
İyi haber değildi bu. Defalarca doğrulanmıştı iyiye işaret olmadığı. Birini görmeye gittiğimde çalacağım kapının aralık olması bela getirirdi. Temiz bela. Ardına bakmadan çekip gitmeni gerektirecek türden bela. Gelgelelim seni o kapıya kadar getiren her neyse, çoktan seni belanın içine çekmiş, kaderini çizmiş olurdu. Çekip gitmek kurtarmazdı.
Hemen arkama baktım. Koridor boştu. Sonra binanın ana girişinde, asansörde, asansöre girip çıkarken beni gören biri olup olmadığını hatırlamaya çalıştım. Kimse görmemişti sanki. İçim hiç rahatlamadı ama. Şimdilerde evlerin çevrelerinde, koridorlarında kameralar oluyordu. Üstelik:
"Tamam Remzi Bey, akşam evde görüşürüz. On birde. Telefonuma kaydediyorum."
Lanet akıllı telefon!

(*Sen Ölürsün Ben Yaşarım*, Altın Kitaplar,
Ağustos 2021, 3. basım;
Storytel'de seslendiren: Cemil Büyükdöğerli)

Can Kozanoğlu: Türkiye'de polisiyenin unutulmaya yüz tuttuğu zamanlarda onu canlandıranlardan biriydin. Yazmaya hevesli olanlar için hem ders verdiğini hem de bir kılavuz yazdığını biliyoruz. Kitaplarını benim gibi sürekli okuyanlar, Dedektif Remzi Ünal'ı biliyorlardır. Kendisi Hava Kuvvetleri'nden müstafi, Türk Hava Yolları'ndan kovulmuş, *charter* şirketlerinde bile tutunamayıp özel dedektifliğe başlamış biri. 1999'un Nisan ayında çıkan *Çıplak Ceset*'le birlikte onu ilk kez tanıyoruz. Aradan yirmi yıl geçmiş. *Çıplak Ceset*'in arkasından aynı yılın ekim ayında *Kramponlu Ceset* geldi. Remzi Ünal'ı yaratırken, uzun vadeli bir plan yapıp bu karakter benim çok uzun yıllar asli hatta tek karakterim olacak diye düşünmüş müydün?

Celil Oker: Evet. Çünkü ilkini yazmadan önce Türkiye'de polisiye yazılacaksa –ki yazılıyor– temelleri ne olmalı diye birkaç sene epey düşünmüştüm. Sonra yarışma nedeniyle oturup çalışmaya başladığımda becerdiğimi hissettim. Yarışmayı kazanıp kitabım yayınlanınca bu hedefimin doğru olduğuna, devam etmem gerektiğine karar verdim. Zaten birinci ve ikinci kitap arasında çok az süre olmasının temel nedeni de odur. Ben bu işe devam edeceğim mesajı vermeyi uygun buldum.

Çıplak Ceset'ten sonra araya başka şeylerin girmemesi adına, yazın çok büyük bir mesai harcayarak ikinci kitabı tamamladım. İlk beş kitabın isimlerinde, bunların bir seri olacağını, devamının geleceğini hissettirmek için *ceset* kelimesinin tekrarı vardır.

Mirgün Cabas: Peki *ceset* daha sonra neden başlıklardan çıktı?

CO: Birdenbire fark ettim ki kitaplarım hakkında kendi kendime, arkadaşlarımla ya da söyleşilerde konuşurken, kitabın adını söylemek yerine onları birinci kitap, ikinci kitap şeklinde ifade ediyorum. Bunda bir tuhaflık olduğunu düşündüm. Zaten Remzi Ünal'ın hikâyelerinin devam edeceği de kafama yerleşmişti. O nedenle beşinciden sonra ceset kelimesini kaldırmaya karar verdim ve sonuncunun adını *Son Ceset* koydum.

MC: "Türkiye gerçeklerinden polisiye çıkmaz," diye başlık atılmış bir röportajınızı okudum. Başlık, röportajda söylediklerinizi ne kadar yansıtıyor emin değilim ama bunu demiş olsanız da olmasanız da Türkiye gerçeklerinden yola çıkarak polisiye yazmak zor diyebiliriz. Siz ne türlüsünü yazıyorsunuz? Yazılamayan türü de konuşmak isterim.

CO: O başlığın röportajda söylediklerimle taban tabana zıt olduğunu hemen söylemeliyim. Türkiye'de de pekâlâ polisiye roman yazılabileceğine dair görüşler beyan ettiğim halde, bizim basında çeşitli kereler gördüğümüz gibi başlık o hale getirilmiş. Burada benim yapabileceğim bir şey olmadığını düşünüyorum.

MC: Türkiye koşullarında polisiye yazmanın özel birtakım gerekleri ya da kısıtlılıkları var mı?

CO: Ben olmadığını düşünüyorum. Çünkü yazma işini yazma işi olarak görüyorum ve bunu temel olarak "uydurmak" kelimesiyle ifade ediyorum. Uydurmak Türkçede biraz pejoratif manalara gelse de kurgu yazmayla

uydurmak arasında çok doğru bir ilişki var. Birincisi; olmamış şeylerden bahsediyorsunuz, yani uyduruyorsunuz. İkincisi; uydurduğunuz karakter, mekân, gerekçe, insanların davranışları gibi birçok unsurun da birbirine uyması gerek. Eğer doğru uyduramadıysanız zaten kötü bir iş yapmış olursunuz. O yüzden ne benim kişisel hayatım ne de Türkiye'nin durumu bu uydurmaya engel olur. Yalnız şu sıralar kafamı kurcalayan, tam çözemediğim şöyle bir durum var: Biz zaten birbirimizi öldürüyoruz. Erkekler kadınları, devlet insanları, herkes herkesi öldürüyor. Bunlar bazen kitle öldürmeleri haline dönüşüyor. Bunların bazıları açığa çıkıyor, bazıları da çıkmıyor. Sabah gazeteye baktığımda o onu, bu bunu öldürmüş, özetle öldürmenin çok olduğu bir toplumda yaşıyoruz. Kitle katliamı yaparsanız o polisiye roman olmaz. Yani polisiye kurgu için özel cinayetler, birilerinin öldürülmesi gereklidir. Herkesin birbirini öldürdüğü bir toplumda, seçilmiş bir-iki kimsenin öldürülmesi üzerine bir şeyler yazmanın ve insanların onu okumasının doğru olup olmadığını şu sıralar çok düşünüyor ve bununla hesaplaşmaya çalışıyorum. Bu durum yazmamı engellemiyor, iki-üç yıldır kafamı epey kurcalıyor.

MC: Sözünü ettiğiniz, herkesin herkesi öldürmesi durumu çoğunlukla çok spontane gelişiyor. Biri öfkeleniyor, karşısındakini vuruyor ya da bir tartışma sırasında bıçaklıyor. Dolayısıyla bu hikâyelerin en azından öldürme kısmı orada başlayıp bitiyor. O yüzden de yazılacak hikâyeler değiller.

CO: Aslında onların da yazılabileceğini düşünüyorum. Bahsettiğiniz tipte bir öfke patlaması sonucu işlenen bir cinayetin olup bittiği üç saati belli bir bakış açısıyla ele alıp içinde belli bir gerilimi, muamması, düğümü olan bir şekilde yazabilirsiniz.

CK: Az evvel Mirgün'ün bahsettiği röportajı görme-

miştim. Ama duyduğumda da benim kafamdaki Celil Oker'e ters düşen bir şeyler olduğunu düşündüm. Çünkü bana da senin kitaplarını sevdiren şey Türkiye'de gerçeklerin iki yüzü ve çoğu kitabının çift eksenli oluşu diyebilirim. Mesela *Sen Ölürsün Ben Yaşarım*'da bir tarafta yoksul bir mahalle, diğer tarafta plazaların, yabancı isimli şirketlerin, zengin müteahhitlerin olduğu taraf var. *Kramponlu Ceset*'te yine Ayazağa'nın çok yoksul bir bölümünü anlatırken, diğer yandan da tekstil dünyasının en zengin insanlarının hayatını görüyoruz. İki tarafı da çok iyi anlattığını düşünüyorum. O eksenleri nasıl bu kadar iyi yansıtabiliyorsun?

CO: İyi yansıtıyor muyum bilmiyorum ama inşallah öyledir. On yedi yıl reklam yazarlığı yaptım. Bunun on dört-on beş yılı kendi ajansımdaydı, dolayısıyla reklamcı değişik sektörlerden çok farklı insanları, kurumları, yapıları tanımayı sağlıyor. Işıltılı tarafın birikimi oradan geliyor. Öbür tarafa gelince de; ben Boğaziçi Üniversitesi'nde okurken Hisarüstü'nde yaşamıştım.

MC: Polisiye, yazarların bu kadar ilgi göstermediği bir alanken siz yazmaya başladınız ve yılmadan devam ettiniz. Dokuz polisiye kitabınız var. Zaman içinde herhalde siz de bu türün yükselişine tanık oldunuz. Bugünkü polisiye yazarlığına gösterilen ilgi hakkında ne düşünüyorsunuz? Çünkü pek çok yazar bugün türü başka bile olsa içinde cinayet geçen ya da bir cinayetin çözümlendiği kitaplar yazıyor değil mi?

CK: Hatta Mirgün'le bu kayıtlarda konu ettiğimiz kitapların içinde bir cinayetin çevresinde dönmeyen çok az eser olduğunu konuştuk.

CO: Biliyorsunuz, vagona atlamak diye bir olgu var; giden vagon olduğu zaman insanlar ona atlıyorlar, birincisi o. İkincisi de teorik bir mesele. Normal dramatik romanlardan kolay okunan, merak unsurunun yüksek ol-

duğu ve sonunda her şeyin yerli yerine oturduğu metinleri "polisiye tadında" diye adlandırdıklarını duyuyorum. Bunu tuhaf buluyorum çünkü normal romanların da polisiye tadında olması gerektiğini düşünüyorum. Onun dışında bir romanı okumak kolay değil. Elbette okunabilir ama bir okur olarak çaba göstermeniz, yılmamanız gerekir. Dünya başlayıp bitiremediğimiz eserlerle dolu. Bir romanı bitirmek için metnin rahat okunması ve her sayfasından bir haz duygusu alınması lazım. Ama yüksek edebiyat deyince aklımıza birazcık eziyetli bir şey geliyor. O yüzden "polisiye tadında" diye adlandırılan bir kategori çıktı. Kafası olan bir yazar ne yazarsa yazsın okunmasını sağlayabilmeli. Adını hatırlayamayacağım ama atölyede örnek olarak gösterdiğim üç bölümden oluşan bir roman var. Her bölüm bir paragraftan oluşuyor. İnanabiliyor musunuz? Epey de kalın. Bunu okumak da problemli bir şey, mesela ben okumadım. Ya ödev olarak okuyacaksınız ya da yazarı kardeşinizse... Tamam, isteyen istediğini yapabilir, kimsenin kimseye şöyle yaz böyle yaz diye bekçilik yapacak hali yok ama bu kitapta bir problem olduğunu düşünüyorum. Bence okunma ihtimali en iyimser tabirle çok düşük. Yanına *Bereketli Topraklar Üzerinde*'yi koyarsanız, Orhan Kemal o zaman polisiye tadında oluyor. Bundan sonra ne olacağını merak ederek, herifler köylerine dönecek mi dönmeyecek mi diye heyecanla okuyorsunuz. Ne demek istediğimi anlatabildim mi?

CK: Aslında senin söylediğin gerçek anlamıyla deneme bir eser. Böyle bir şey yapılabilir mi, üç paragraftan oluşan roman yazılabilir mi? Yazılır, koleksiyon olarak da bulundurulur. Bahsedilen kitap bende de var demek için en azından.

MC: Buradan aslında tam da girişte sözünü ettiğimiz kitabınız *Genç Yazarlar İçin Hikâye Anlatıcılığı Kıla-*

vuzu'na geldik. Yüz sayfa civarında, ince ama çok işlevsel bir metin. Ben okudum ve çok fazla cümlenin altını çizdim. Etrafınızda yazmak isteyen çok sayıda genç insan var. Üniversitede ders vermeye devam ettiğiniz için onlarla daha fazla karşılaşıyorsunuz. Anladığım kadarıyla erişemediğiniz insanlara da yardımcı olma ihtiyacı duyuyorsunuz. Bu kitabı bunun için mi yazdınız?

CO: Kesinlikle. Uzun yıllar Bilgi Eğitim'de Yaratıcı Yazarlık Teknikleri adında bir atölye yaptım. İsmi özellikle seçtim; yaratıcı yazarlık ya da roman atölyesi asla değil! Öyle bir şeyi devamlı yaptığınız zaman görüşlerinizi çok çeşitli insanların karşısında sınama olanağınız oluyor. Bir şey söylüyorsunuz, karşınızdakini ona ikna etmeye çalışıyorsunuz, oradan gelen tepkileri değerlendiriyorsunuz. Dolayısıyla bazı şeyleri üst üste söyleyince, bazılarının hakikati ifade ettiklerini ruhen de hissediyorsunuz. Sınanmış oluyorlar. İlk kez söylemiyorsunuz bunları, birincisi o. İkincisi de öğrencim olsun ya da olmasın çok sayıda insan bana, "Hocam şunu yazdım, bir konuşabilir miyiz?" talebiyle gelir ve hepsiyle konuşurum. "Sende iş var, sende yok, sen bırak, sen böyle bir şey yapma," gibi değerlendirmelerde bulunmam, sadece metinleri üzerine konuşurum. Dolayısıyla elimde soyut, insanlarla test ettiğim, konuştuğum büyük hataların nasıl oluştuğunu az çok bilebildiğim bir birikim oldu. Yayınevinin de benzeri bir şeyi ilkokul öğrencileri düzeyinde yaptığını biliyordum. Bunu daha yukarı bir yaşa göre yapıp yapamayacağımı sorduklarında o testin güveniyle –çünkü sınıfta konuşmak kolay ama bir kitap yapıp ortalığa koyduğunuz zaman herkes ona yorum yapabilir, kızabilir, tepki gösterebilir– yaparım dedim. Kısa sürede zorlanmadan yazdığımı söyleyebilirim. Zaten aşağı yukarı her şey hazırdı, hepsi defaten söylediğim şeylerdi. Bittiğinde iyi olduğunu düşündüm. Aldığım tepkiler de güzeldi.

Hatta yaşını başını almış insanlar faydalandıklarını belirtince keyifleniyorsun.

CK: Yazma heveslilerine moral veren bir kitap olduğunu düşünüyorum. "Yazar doğulmaz, yazar olunur. Doğal anlatıcılık diye bir şey yoktur," diyorsunuz.

CO: Ona özellikle dikkat ettim çünkü biliyorsunuz, önümüze gelen bu genç insanlar biraz heyheylidir ama aynı zamanda da çok kırılgandırlar. Söyleyeceğiniz şeylerin teşvik yönünün ağır olması lazım.

MC: "Yazar olmak için yazmak lazım," diyorsunuz. "Her şeyden önce yazmaya başlamak lazım."

CO: Bir kere o birinci kural!

MC: İşin teorisiyle ilgilenmiş pek çok insanın üzerinde anlaştığı, sizin de kitapta yer verdiğiniz bir şablon var. Ona baktığım zaman neredeyse bütün dramatik kurguların ya da trajedi içeren bütün yapıların aslında on iki adımdan oluştuğunu görüyorum. Bu biraz da her şey ne kadar basitmiş algısı yaratıyor. Bunu görmek ve farklı türden örneklerle test etmek insanlar üzerinde şaşırtıcı bir etki yaratıyor mu?

CO: Evet. Ve bu çok güzel bir şey. Hikâye anlatıcılığı, roman, sinema, tiyatroya kafa yormuş yüceler yücesi seçilmiş insanların aklına, diline, klavyesine tüm bunlar bir yerlerden zırt diye gelmiyor. Kendimden biliyorum. Çalışmazsanız olmuyor.

CK: "Doğal anlatıcılık" diye bir şeyin olmadığını söylüyorsun. O pek hemfikir olmadığımız bir konu. Az önce başka bir bağlamda Orhan Kemal örneğini verdin. Bana da edebiyatımızda en doğal anlatıcılar kimdir desen ilk aklıma gelecek örneklerden biri, çok da sevdiğim için Orhan Kemal. Hakikaten her insan anlatım potansiyeli, kapasitesi, yeteneği açısından eşit mi doğuyor sence?

CO: Bu kadar kalın bir laf söyleyemem. Bilmiyorum, nereden bileyim. Berna Moran'ın *Bereketli Toprak-*

lar Üzerinde'yi incelediği bir makale var. Deliller gösteriyor ki *Bereketli Topraklar Üzerinde* aynen ve harfiyen benim burada söylediğim ayrılış, mücadele, dönüş şablonuna göre yazılmış. O kadar ki adamın çalışıp çabalayıp Adana'da biraz para biriktirdikten sonra köyüne götürmek istediği hediyeler arasında bir gazocağı var. Orhan Kemal onu şöyle tarif ediyor: Gazocağı yılan sedası çıkarıyordu ve alev püskürüyordu. Şimdi doğru, gazocağı yılan sedası çıkarır basınçla, bir de alev verir. Yılan sedası çıkaran ve alev veren başka ne tanıyoruz? Ejderha. Buyurun! Ejderhalar da bütün mitolojik hikâyelerde kahramanın almak istediği şeyin önünde duran, alt edilmesi gereken engeldir. Ben bunu Orhan Kemal'in tesadüfen yazdığına inanmak istemiyorum. Ve bunları keşfedince çok heyecanlanıyorum.

MC: Belki de bazıları içgüdüsel olarak bunu uygulamaya daha yatkın oluyor. Siz bunun doğuştan gelmese de, çalışarak kapatabilecek bir fark olduğunu söylüyorsunuz.

CO: Evet. Mesela halk ozanları bir deyişi belirli ritim kalıpları ve kafiye düzeni içinde söylüyorlar. Onlara da hiç kimse ab-ab kafiye ya da 5-4-5-4 hece düzeninde yaz demedi. Peki bir halk ozanının ağzından çıkan laf nasıl o düzene uygun çıkıyor? Bunun cevabı çok açık: Küçüklüğünden bu yana milyonlarca deyiş dinlediği için o örnekleri içselleştirmiş, dolayısıyla sıra kendisine geldiğinde ağzından öyle çıkıyor. Tahmin ederiz ki Orhan Kemal çok kitap okumuş, film seyretmiş bir yazardır. Tanrı tarafından seçilmiş biri olmamasına rağmen bunları içselleştirerek kendi sesini bulduğunu düşünüyorum.

CK: Kitabında, "Üslup tutturacağım derken gelin makyajı yapmak," olarak tarif ettiğin bir durum var. Burada tam olarak ne anlatmak istiyorsun?

CO: İster yazar olsun ister olmasın her insanın bir

üslubu var. Bu da çocukluğundan beri maruz kaldığı, gördüğü, yaşadığı bir sürü şeyle bağlantılı. Genç kızlarımızın da kendine has bir güzellikleri var, zarafet içinde davranıyorlar. Ama düğün zamanı geldiğinde dört bir yandan kızın başına üşüşüp gelin makyajı yapmaya çalışıp tuhaf boyalar sürerek, saçlar yaparak aslında güzel olan kızcağızı ucubeye çeviriyorlar. Bu bir sürü yazarın da başına geliyor. Yazıyorsanız, okuma serüveninizden, donanımınızdan gelen bir üslubunuz var demektir. Ona sahip çıkmak gerektiğini, değişecekse de zaman içinde kendi organikliğiyle dönüşeceğini düşünüyorum. Abartılı bir çabaya girdiğin zaman gelin makyajı gibi tuhaf bir şey ortaya çıkıyor.

CK: Celil Abi bir sonraki kitabını ne zamana bekleyelim?

CO: Bitirdim ama azıcık nadasa yatırdım, duruyor. Sonra üstünden bir daha gideceğim, çapaklarını temizleyip kurguda, uydurulmasında temel bir hata olup olmadığına bakacağım. Yayınevi de dosyayı bitirdiğimi biliyor fakat döviz kuru, kâğıt sıkıntısı gibi problemlerden dolayı kitabın Altın Kitaplar'ın yayın programının neresinde yer alacağını bilmiyorum.

MC: Kitaplarınızda dönemin özelliklerini anlatan unsurlar var. Mesela bir seçim dönemiyse kampanya afişleriyle, THY hosteslerinin kıyafetlerinin değişimiyle ya da başka güncel detaylarla karşılaşıyoruz. İlk kitaplarınıza dönsek eminim orada da 90'ların sonu 2000'lerin başına ait detaylar vardır. Bunlar acaba bir kitabın her daim güncel kalmasını engelleyen unsurlar mı?

CO: Bu çok güzel bir soru. Kitaplarımı bugün okunacak diye yazıyorum. Kuşkusuz on yıl sonra okunursa sevinirim ama o benim denetimimde bir şey değil. O yüzden güncel detaylara yer veriyorum. Fakat bir konuda tedbir alıyorum, dikkat ederseniz birinci roman hariç diğerlerinde herhangi bir nesnenin fiyatı katiyen yok.

CK: Evet, mesela karakter fiyat söylemek yerine, "Piyasada bulunan en büyük banknotu verdim," diyor.

CO: Bu Aziz Nesin'in röportajında okuduğum bir meseleye dayanıyor. Özellikle enflasyonun çok yüksek olduğu dönemlerde, kitaplarının yeni baskılarında rakamları günün rakamlarına çevirdiğini anlatıyor. Aziz Nesin'in yeni baskıları benimkilerle kıyaslanamayacak derecede çok olduğu için o sorunu öyle çözmüş. Benim bunu yapma imkânım yok. Dolayısıyla ben rakam vermeden, bir sigara, üç otomobil parası gibi her dönem geçerli nesneler üzerinden anlatıyorum. Farklı bir örnek vermek gerekirse; kitabın birinde kadın karakter mouse'un kordonuyla öldürülüyor. Bugün kordonsuz mouse kullanan insanlar olarak romanı yeniden yazsanız öyle yazmazsınız. Bunu da düzeltmeye kalkmak imkânsız, her şey birbirine girer.

MC: Son olarak aldığım bir notla sohbetimizi bitirmek isterim: *Genç Yazarlar İçin Hikâye Anlatıcılığı Kılavuzu*'nun sadece yazarlar değil, nitelikli ve eleştirel okuma yapmak isteyenler için de bir rehber olarak değerlendirilebileceğini düşünüyorum.

CK: Ve bulabileceğiniz en heveslendirici, moral verici yazma kılavuzu olduğunu da tekrar edelim.

Doğu Yücel

"Edebiyatın aforizma ve hayat derslerinden ibaret olduğunu düşünenler var."

***

Adı, Mitat. Dikkat etmiş olmalısınız, arada bir harf eksik, t ile a arasında olması gereken h orada değil. Nüfus memuru mu atlamış onu, annesi mi ihmal etmiş, kimse bilmiyor. Suç babada değil, onda herkes mutabık. Çünkü Mitat'ın babası yok. Var da yok. O h harfi gibi, orada olması gerek, ama değil. Mitat'ın soyadı, Karaman. Onda da h'den eser yok. Çünkü Mitat bir kahraman değil. Ne kahramanı, figüran bile sayılmaz. Kamera çekimdeyken yoldan geçen biri o. Filme çekildiğinden habersiz arkadan yürüyor. Kalabalık yapıyor sadece.
İşin doğrusu, onu bile yapamıyor olabilir. Kendisi biraz minyondur çünkü. Sen de 1.64, o desin 1.65. İrikıyım birinin arkasında kalsa görünmez bile. Adındaki kayıp harf gibi. Orada gibi, ama değil. Çalıştığı ofiste de öyle. Muhasebecidir kendisi. Bütün gün ekranına gömülür, hesap kitap yapar. Başka da bir işe yaramaz zaten.

(*Kimdir Bu Mitat Karaman?*, Can Yayınları, Kasım 2017, 1. basım; Storytel'de seslendiren: Gürsu Gür)

Mirgün Cabas: Bölüm biraz olumsuz bitiyor ama Mitat Karaman'ın da her roman kahramanı gibi işe yarayacağı bir an gelecek.

Can Kozanoğlu: Ama o an gelene kadar o kadar görünmez biri ki, minibüste para vermediğinde bile şoför fark etmiyor. Romanın çıkış noktasını merak ediyorum. Ana karakterimiz Mitat, James Fallon'ın *İçimdeki Psikopat* adlı nöroloji kitabından bahsediyor. Bu kitabı yazma fikri Doğu Yücel'in aklına James Fallon'ın kitabından gelmiş olabilir mi?

Doğu Yücel: Oradan gelmedi. *İçimdeki Psikopat*'ı okumamın sebebi bu hikâyeydi. İnsanın içindeki karanlık, kötülük gibi bir temaya gireceğimi biliyordum, kitapla karşılaşınca da okudum. Bu arada vasat bir kitap olduğunu, önermediğimi ekleyeyim. Yirmi sayfada anlatabileceğini iki yüz sayfada anlatmış popüler, hafif bir bilim kitabı diyebiliriz. *Kimdir Bu Mitat Karaman?*'ın iki çıkış noktası var; karakter yıllardır aklımdaydı. Eksik, antikahraman, varlığı yokluğu bir, çok ezik, aşağılık kompleksinden mustarip, hayalet gibi dolaşan, kimsenin farkına varmadığı bir karakter yazmak istiyordum. Ama nasıl yazacağımı kafamda bir türlü oluşturamamıştım. Bir sabah erkenden işe giderken zemin kattaki komşum-

la karşılaştım, biraz üzgün görünüyordu. Ne olduğunu sorduğumda birinci kata hırsız girdiğini söyledi. Hırsızın apartman kapısından nasıl girdiğini sorduğumda da hırsızların herkesin ziline bastığını, birinin de illaki kapıyı açtığını anlattı. Sonra gözlerini bana dikerek, "Yoksa sen mi açtın?" diye sordu. Kalakaldım. Çünkü gerçekten açmış olabilirdim. Biraz suçluluk hissettim. Sonra o gün o saatlerde evde olmadığımı hatırlayıp rahatladım. Ama yapabilirdim, kapıyı açardım sonra hiç takip etmezdim ve her şey olabilirdi. Bir hırsızlıkta parmağım olabilirdi diye düşündüm. Hatta bu hırsızlık değil de bir cinayet olsaydı, o zaman bir cinayette parmağım olabilirdi, diye düşüncemi devam ettirdim. Oradaki o vicdan muhasebesi ilgimi çekti ve burada bir roman hikâyesi var dedim. Sonrası kendiliğinden geldi.

CK: Zevkle okuduğumuz kitabı şüpheci bir komşuya borçluyuz. Kendisine teşekkür edelim. *Mitat Karaman* tarz olarak önceki kitaplarından biraz farklı. Onlar daha fantastikti, içinde bilimkurgu ve büyülü gerçekçilik öğelerine rastlıyorduk. Bu kez bu unsurlardan daha az nasibini almış bir kitapla karşılaştık. Bu alanın dışına çıkmak kafanda olan bir proje miydi? Seslendiğin kitle itibarıyla bunun riskli olduğunu düşünüyorum.

DY: Bunu kendi içimde sorguladım. Kendimi polisiye ya da daha klasik anlamda gerçek edebiyatta ispatlama ve Oblomov gibi karakter odaklı bir roman yazma isteğim vardı. Ama öyle bir hikâye önüme düşmüyordu. Düşününce de isteğimi elimden geldiğince yerine getirdim. Tarz değişikliğini, "Davayı sattı," şeklinde yorumlayanlar oldu. Aslında ilk kitabımda da, bundan önceki öykü kitabım *Güneş Hırsızları*'nda da gerçekçi veya polisiye tarzda hikâyelerim var. Ama sizin de söylediğiniz gibi daha çok fantastik ve bilimkurgu gibi alternatif türlerle anılıyorum.

MC: Sen sadece fantastik yazarı değil aynı zamanda 2012'de kurulmuş Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği, FABİSAD'ın kurucu üyelerindensin. Derneğin ortaya çıkışından, üyelerinden, neler yaptığından bahseder misin?

DY: Edebiyat dünyasında kendimizi biraz ezilmiş ve azınlık gibi hissediyorduk. Hâlâ da böyle hissediyoruz. Daha geçenlerde bir yayınevinin kabul başvuru şartlarında, "Fantastik ve bilimkurgu dosyalarınızla katılmayın!" diye bir madde okuduk. Yayınevleri bu türlere, özellikle bu türde eser üreten yerli yazarlara kapalılar. Ben de ilk dönemimde bu önyargıyla çok mücadele ettim. *Düşler, Kâbuslar ve Gelecek Masalları* iki-üç yayınevi tarafından reddedilmişti, bir yayınevi de fantastik bastıklarını ama yerli fantastik basmadıklarını apaçık belirtmişti. Bu tip badireler atlatmış, bununla mücadele etmiş yazarlar olarak bir araya geldik. Zaten muhabbet için bir araya geliyorduk, bunu dernekleştirmeye karar verdik. Madem kimse bize ödül vermiyor, bari biz bu türlerde kalem oynatan kişilere ödül verelim dedik ve GIO ödüllerini verebilmek için dernek kurduk. Asıl hedefimiz oydu. Başka etkinlikler de yapıyoruz ama derneğin en çok üzerinde durduğu şey ödül diyebilirim.

MC: Altı yıldır faaliyetleriniz devam ediyor. Yayınevleri üzerinde bir baskı oluşturmaya çalışıyor musunuz?

DY: Alternatif türlerde çalışmalar yapan yayınevlerini ödüllendiriyoruz. Yayımlanmamış Öykü Ödülü'yle amatör genç yazarlara fırsat yaratıyoruz. Hatta törenimiz de birkaç gün sonra. Gençlere, ne yapabileceklerini merak edenlere yardımcı olmaya çalışıyoruz.

CK: Birkaç ay önce sosyal medyada genç bir yazar adayının yayınevine götürdüğü fantastik roman dosyası üzerine gördüğü muameleden memnun kalmayarak bunu paylaştığına şahit oldum. Ardından başka bir genç

yazarın benzer haksızlığa maruz kaldığını açıklaması üzerine senin de fantastik yazar abi olarak hafif bir racon kestiğini gördüm. Acaba gençlerin yazma konusunda değil de biraz da yayınevleriyle ilişkilerin nasıl yürütüleceğine dair desteğe mi ihtiyaçları var? Çünkü ben o olayda onların tavırlarında biraz acemilik sezdim.

DY: Kesinlikle. Örneğin; editör, "Bir gün gelin görüşelim," dediğinde çat kapı gitmek gibi amatör bir davranış sergilemişler. En yakın arkadaşının evine bile haber vermeden gitmezsin. Acemi egosu diye bir şey de var. Bunu ben de *Düşler, Kâbuslar ve Gelecek Masalları*'nda yaşadım. 99'da dosyayı yayınevlerine göndermiştim, kabul edilmemişti. O zaman çok üzülmüştüm. Yıllar sonra Can, İletişim ve Metis'ten gönderilen ret mektuplarını buldum. Ve o mektuplara bakınca aslında çok güzel şeyler söylediklerini fark ettim. Mesela Metis dosyayı nasıl geliştirebileceğim üzerine yol göstermiş. İletişim'den gelen mektubu Tanıl Bora yazmış ve dosyayı basabileceklerini ama bazı şeyleri değiştirmem gerektiğini anlatıyor. Ama ben tüm bunları o acemi egosuyla "ret" diye düşünüp sinirlenmişim ve kitabı başka yayınevlerine göndermeye başlamışım. Bunu gençler de yaşıyor, o yüzden bahsettiğiniz olayda bir abilik yapma ihtiyacı hissettim.

MC: Biz de sohbetlerimizde yeni yazar adaylarının, editörlerin ve yayınevlerinin yönlendirme çabalarına açık olmaları gerektiğini konuşmuştuk. Sen bununla ilgili en iyi örneklerden biri oldun. Bu süreçlerden geçtin ve sonunda başarılı oldun. Hatta ret aldığın yayınevlerinden birine –Can Yayınları'na– transfer olarak yazarlığa devam ediyorsun.

DY: İlk ret mektubunu *Düşler, Kâbuslar ve Gelecek Masalları* ile Can Yayınları'ndan almıştım. Şimdi o kitap Can Yayınları etiketiyle yeniden basıldı. Bu mektupları Instagram'da paylaştım, merak edenler bakabilirler.

CK: Elbette insandan insana, mektuptan mektuba, tavırdan tavra fark var. Dosyayı okumadan reddedenler ya da olumsuz cevabı çok hoyratça verenler vardır; hiç cevap vermeyenler de oluyor, bunun farkındayım. Ama hakikaten editör olarak işinizi biraz özenle yapıyorsanız, o mektubu yazarken üzülüyor ya da telefonda konuştuğunuz zaman eziliyorsunuz. Ben vaktiyle o mektuplardan çok yazdığım, bir taraf olduğum için bunları söylemek istedim. Fantastiğe dönmek gerekirse, bu türün yazarlarının daha çok gençler olduğunu gözlemliyoruz. Okurlar da genç bir kitleden mi oluşuyor? *Mitat Karaman*'ı okurken birkaç noktada, örneğin Saatli Maarif Takvimi demeyip onun ne olduğunu ayrıntılarıyla izah edince bu eseri gençlerin okuyacağını düşünerek açıklama yazdığını düşündüm. Bilinçaltında böyle bir şey var mı?

DY: Bu güzel bir soru. Ben takvimin adını hatırlayamayıp kendi yaş grubumdan birkaç kişiye sorduğumda, onlar da ne olduğunu anlamadılar. Onlar anlamazsa gençlerin hiç anlamayacağını düşündüm. O yüzden açıklama gereği duymuş olabilirim. Cümleyi tam olarak hatırlamıyorum ama böyle bir kaygı yaşadığımı anımsıyorum.

MC: Fantastikle ilişkin devam edecek mi?

DY: Elbette edecek ama bir süre ara vermeyi düşünüyorum.

MC: Türk fantastiği diye bir şeyden bahsedebiliyor muyuz? "Türk yazarlar şu tür bir çerçevenin içinde kalarak yazıyor," diyebileceğimiz bir karakteristik özellik var mı?

DY: Bir çerçevenin içinde kaldığımızı düşünmüyorum. Biz dernekte bunu bir zenginlik olarak algılıyoruz. Kimse birbiriyle rakip değil çünkü hiçbirimiz aynı kulvarda değiliz. Kimi *Game Of Thrones* tarzında diyar fantazyası, kimi yine o tarzda ama daha çocuksu yazıyor, kimi daha yüksek zorlukta yazıyor. Benim gibi gri bölge-

lerde kalanlar ya da Hakan Bıçakcı gibi tedirgin edici gerilim türünde eser verenler var. Dolayısıyla karakteristik tek bir özellikten bahsetmek zor.

MC: Sinemaya baktığımızda cin filmlerinin çok iş yaptığını görüyoruz. Edebiyatta da aynı durum söz konusu mu? Bu sizin aranızda makbul bir konu mu? Dernekte de bu konuda yazanlar var mı?

DY: Korku sinemasında olduğu gibi edebiyatta da cin temalı metinler yazanlar var. Ben bu duruma makbul olarak bakmıyorum. Zaten *Mitat Karaman*'da bu konularla dalga geçtim. Dinî hurafeler arkama değil, karşıma aldığım, savaştığım bir alan. Olaylara daha rasyonel bakmaya çalışıyorum. Türkiye'de modern ailelerin yaşadığı evlerde bile bir cin korkusu var. Geçenlerde benim mutfağımdan muska gibi bir şey, küçücük bir kâğıt parçası çıktı ve onu Instagram'da paylaştım. "Aman o evden çıkın", "Sirkeye batırın", yok "Şurada yakın" gibi yüzlerce mesaj geldi, üstelik geleneksel düşüneceğini beklemediğiniz insanlardandı bu yanıtlar. Özetle halihazırda olan ve toplumun üst ve alt sınıflarına yayılmış bir korku olduğu için ondan faydalanmak bana kolaycılık gibi geliyor. Benim korku anlayışımın biraz Lovecraft'vari olduğunu söyleyebilirim. Lovecraft, tamamen sıfırdan Cthulhu diye yeni bir mitos yarattı ve onunla korkuttu insanları. Ben de bu şekilde hazır hurafelerdense, var olmayan bir korkuyla etki uyandırmayı tercih ederim.

MC: Mesela az önce diyar fantazyasından bahsettin. Fantastiğin buna benzer başka kategorileri de var mı?

DY: Elbette, çok fazla var. Ben fantastiği çok geniş algılıyorum. Metinlerinde kedileri konuşturduğu, doğaüstü bir sürü acayipliğe yer verdiği için bana kalırsa Murakami de fantastik yazıyor. Kafka ile Borges ilk fantastik yazarlardan diyebiliriz. Büyülü gerçekçilik, spekülatif kurgu gibi bir sürü kategoriden bahsetmek mümkün.

CK: Genelde tarih romanıyla fantastiği birleştiren metinlerle karşılaşıyoruz. Ama senin kitapların epey güncel. *Varolmayanlar*'da ve *Kimdir Bu Mitat Karaman?*'da çok çok yakında meydana gelmiş güncel olaylardan bahsediyorsun. *Varolmayanlar* 2009-2010'da Ece ajandalarına yazılmış günlükler üzerinden akan bir metin. Orada bahsettiğim tarihlere ait çok fazla detay görüyoruz. Güncel olmak senin için bir tercih mi?

DY: Güncel olmak sanırım bir tercih. *Varolmayanlar*'ı 2010'da yazmaya başladım ve romanda 2009'u anlattım. *Hayalet Kitap* 1999'u anlatır, 2000'de yazmaya başlamıştım. Hep bir sene öncesini anlatıyorum.

CK: Kitap 2017'de çıkmış. Bir yandan yazarken toplumda meydana gelen olayları da kitabın içine çektiğini söyleyebilir miyiz? Mesela romanda 15 Temmuz 2016 darbe girişimi sonrasında aylarca süren tartışma programlarından, ana karakterin durmadan onları izlemesinden bahsediyorsun.

DY: Evet, gerçek olayları romanın içine çektiğimi söyleyebilirim. O dönem öyle bir dönemdi ve yazılmaya değer olduğunu düşündüm. 15 Temmuz'dan öncesi de var tabii. Ondan önceki bir senelik süreç, her yerde bombaların patladığı, "Metroya binmeyin ihbar varmış, o AVM'ye gitmeyin ihbar varmış," şeklinde konuşmalara tanık olduğumuz ve bu yüzden güzergâhımızı değiştirdiğimiz günlerdi. Bir yazar olarak sorumluluk hissettiğim bir tarihe tanıklık ettim ve onları hikâyeye aldım. Ama tüm bu olaylar özellikle Mitat'ın paranoyak hallerine katkı sağlayarak hikâyeye de yakıştı. Yapıştırma olduğunu hissetsem o kısımları çıkarırdım.

CK: İçerikten biçime geçmek gerekirse; çok fazla iddialı, uzun, aforizmalı, hayat dersi veren cümlelerin yok. Hayli yalın yazıyorsun. Benim de sevdiğim tarz bu olduğu için özellikle soruyorum; bu şekilde yalın bir dil

kullandığında daha büyük, nitelikli edebiyat yapmıyor gibi algılanma riskin yüksek. İnsanlar için büyük edebiyat uzun, üzerinde kelime kelime ses ses oynandığını hissettiren cümlelerden oluşan eserler anlamına geliyor. Bu riski neden bilerek göze alıyorsun?

DY: Çok güzel bir soru! Bunun en büyük dertlerimden biri olduğunu söylemeliyim. Okurların büyük kısmı edebiyatın aforizmalardan, senin de bahsettiğin gibi hayat dersi veren cümlelerden ibaret olduğunu düşünüyor. Bir kitap hakkında yorum okumuştum; "Kitap çok güzel, içinde çok aforizma var," diye yazıyordu. Ben gençlik yıllarımdan bu yana deli gibi kitap okuyan biri olarak, bir eserde çok aforizma olmasının kötü anlama geldiğini söyleyebilirim. Benim en önemsediğim konu hikâye anlatıcılığı diyebilirim. O hikâye nasıl anlatılıyor, ilginç mi, hikâyenin bir derinliği, psikolojik, felsefi bir tarafı var mı? Varsa tüm bunları bana çaktırmadan verebiliyor mu? Bunlarla ilgileniyorum. Yani iyi edebiyat tanımım o okurdan farklı, neredeyse taban tabana zıt. O yüzden de bahsettiğimiz tip okurlardan, "Bu da edebiyat değil ki!" gibi eleştiriler aldığım oluyor. Şaşırıyor ve yalın yazmanın kötü edebiyat olarak algılanmasını komik buluyorum. Sait Faik, Stephen King, Bukowski, Roald Dahl, bunlar hep yalın üsluba sahip yazarlar. Tüm bunları bilmeme rağmen yine de o kaygıyı güttüm. Özellikle aforizma modası çıktıktan sonra *Ot* gibi dergilerin, yuvarlak içi sayıklamalar diye eleştirilen aforizmaları çok popüler olunca, Instagram'da da bütün kitap tanıtımları oradan yürüyünce, bu konuya biraz dikkat ettim. Kendi kendime dedim ki, "Bugüne kadar bu kadar kitap çıkardın, bir türlü çoksatar olamadın, bu sefer bir-iki numara yap." Aforizmaya kayan cümlelerimi kısaltarak daha anlaşılabilir ve paylaşılabilir kıldım. Mesela romanda kötülükle ilgili bir bölüm var, orası tam tahmin ettiğim gibi çok paylaşıldı.

CK: Ve bunu büyük bir dürüstlükle bize aktardın.

DY: Evet. Çünkü bugüne kadar bilimkurgu gibi Türk okurunun mesafeli durduğu edebî bir tarzda tavizsiz yürüdüm. Hikâye anlatıcısı olarak görevlerimizden birinin de hikâyemizi daha çok kişiye ulaştırmak olduğunu düşünüyorum. Ben kendimi ilkel insanlara, daha dil bile oluşmadan ateş başında diğerlerine hikâyeler anlatmaya çalışanlara benzetiyorum ve dışarıdan insanları çekmek için birtakım numaralar yapmak da bu işin bir parçası diye düşünüyorum.

CK: Az evvel çocukken deli gibi kitap okuduğunu söyledin. Aynı zamanda deli gibi film de seyretmiş olduğunu biliyoruz. Hatta bir söyleşide kitaplara yansıyan hikâyelerin daha çok filmlerden beslendiğini söylüyorsun. Yazdıklarına sinematografik yönü olan eserler olarak bakabilir miyiz?

DY: Kesinlikle. Film çekmek pahalıya patlayan bir iş ve benim de aklıma hep Türkiye'de çekilemeyecek hikâyeler geliyor. Bazen onları çekemeyeceğim için yazıyorum gibi geliyor. Çok sinematografik düşünüyorum. Hazırlık aşaması bir senaryo çalışması gibi başlıyor. Kısa bir sinopsis, ardından da tretman yazıyorum. Takıldığım yerlerde kendime, "Bu bir film olsaydı sorunu nasıl çözerdim?", "Burası görüntüye nasıl aktarılır?" gibi sorular yöneltip, mizanseni kurarken hep görsel düşünmeye çalışıyorum.

MC: Sinemaya uzak biri değilsin. Zira *Hayalet Kitap*'ın, senaryosunu senin yazdığın, yönetmenliğini Taylan Kardeşler'in yaptığı bir filme dönüştüğünü biliyoruz. Sonrasında *Küçük Kıyamet*'i yazdın. Dolayısıyla bu konuda tecrübelisin. *Hayalet Kitap*'ı sinemaya uyarlarken kitapta üniversitede geçen bir olayı liseye uyarlayarak radikal bir değişiklik yaptığına tanık olduk. Bu kitabın özüne ihanet etmek gibi geliyor mu? Yoksa bunları birbirinden farklı eserler olarak mı düşünüyorsun?

DY: *Hayalet Kitap*'ı *Okul* filmine uyarlarken olayların lisede geçmesi fikri Taylan Kardeşler'den gelmişti. Ben de *Okul 1* lisede geçer, başarılı bir film olursa *Okul 2* şeklinde devamı gelir ve o da üniversitede geçer diye düşünmüştüm. *Okul 1* başarılı oldu, bir milyona yakın insan izledi ama filmden sonra beni üzen gelişmeler yaşandığından o süreç benim için kötü bir sinema tecrübesine dönüştü. O yüzden geri çekildim ve öyle kaldı. Özetle, planım aslında *Okul 2*'yi *Hayalet Kitap*'a yakın kılmaktı.

MC: *Küçük Kıyamet*'i ondan sonra yazdığına göre sinemadan ve Taylan Kardeşler'den uzaklaşmadığını söyleyebiliriz.

DY: Onlardan değil de en azından *Okul*'u çeken yapım şirketinden uzaklaştım diyeyim. Sinemaya tekrar geri dönmek istiyorum. Şimdi *Mitat Karaman*'ın mini dizi olması için bazı görüşmeler yapılıyor. Sadece sinema değil tiyatro için de bir şeyler yapmak niyetindeyim. Eski bir öykümü tiyatro metnine dönüştürdüm. Başka alanlarda da –örneğin çizgi roman olabilir– hikâye anlatmak istiyorum. Bakalım zaman ne gösterecek.

CK: Kitabın editörü Faruk Duman aynı zamanda içindeki illüstrasyonları da çizmiş. Sen metni yazarken Faruk Duman da bir yandan çiziyor muydu? O süreçten bahseder misin?

DY: Kitabı ilk Can Öz okudu ve çizim ekleme fikrini ortaya attı. Her bölümün başında bir vinyet olsun dedi. Benim de aklıma yattı. Faruk'un çizimlerini *Öykü Gazetesi*'nden biliyordum, Mitat'ın ruhuna uygun olacaklarını düşündüm. Faruk çok hızlıca çizip bitirdi. Güzel oldu.

MC: Gerçekten de kitabın ruhuna uygun, hem yalın hem hayal gücüne pay bırakan, her bölümde aşağı yukarı neyle karşılaşacağımızın ipuçlarını veren işlevsel ve şık çizimler olmuş.

CK: Çizimlerin hemen altında da epigraflar var. Bunu daha önce Murat Menteş ve Nermin Yıldırım'a da sormuştuk. Epigrafları neye göre seçiyorsun? Daha önceden biriktirdiğin bir sözcük bankan var mı?

DY: Sevdiğim sözleri biriktirdiğim bir yer var. İki-üç tanesini oradan çekerek kullandım. Diğerlerini güzel özdeyişlerin bulunduğu bir kitaptan buldum. Özdeyişleri konu konu ayırmışlar, mesela evlilik konusuna baktım, oradan bir tane aldım. Bir başkasını annem önerdi. Aslında epigraf kullanmayı çok tercih etmiyorum. Çok moda ama ben kullanırken tereddüt ettim. Anlatamadığım bir şey olduğundan mı epigrafa başvuruyorum diye sorguladım. Sonra vinyetlerle birlikte aklıma yattı.

CK: Bir okur gözüyle gayet hoş durduklarını söyleyebilirim. Kitapta metnin ruhuna çok uyduğunu düşündüğüm şarkı sözlerine de rastlıyoruz: Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar, yeryüzünde sizin kadar yalnızım...

DY: Türk sanat müziği dinleyicisi olmadığım için uygun şarkıyı bulabilmek için epey uğraştığımı söyleyebilirim.

MC: Karakterlerden biri olan Yıldız Hanım'ın ismini şarkıyı bulduktan sonra mı koydun, yoksa bir tesadüf müydü?

DY: İsim koymak benim en zorlandığım konulardan bir tanesi. Mitat'ı hem soyadında hem isminde eksik bir harf olacak bir karakter olarak kolayca buldum. Ama diğer karakterlerin isimleri sürekli değişti. Hatta bir noktadan sonra karıştıracağım diye korkmaya başladım. Çünkü *Hayalet Kitap*'ta benzer bir şey başıma gelmişti. Şebnem'in eski adı Selin'di. O zaman Word bu kadar kullanışlı değildi *ctrl+f* yaparak hepsini tek tek değiştirmek zorunda kalmıştım. Arada bir tanesini atlamışım, bir cümlede Şebnem yerine Selin yazıyor. Yıldız ismi de çok kez değişti. Kadim'in adı önceden Rahman'dı. Ama dinî

olarak sakıncalı olduğu konusunda arkadaşlarım uyarınca değiştirdim.

CK: *Varolmayanlar*'da ana karakterin isminin olmama gerekçelerinden biri karaktere uygun bir isim bulamamanmış. Bunu bir söyleşinde okudum.

DY: Evet, gerekçelerimden bir tanesi oydu. Var olmayan bir karakterin isminin çok tuhaf mı yoksa çok sıradan mı olması gerektiğine bir türlü karar verememiştim. O dönemde *Fight Club* gibi ana karakterin isminin geçmediği filmler karşıma çıktı. Sonunda ben de aynı yolu seçtim.

CK: Aynı söyleşide yazdığın dönemlerde belli aşamalarda kendini hem fiziksel hem ruhsal olarak dışarıya kapattığını söylüyorsun. Yakınlarda bir kapanma durumu var mı?

DY: Tekrar kapanmak istiyorum ama o ruh haline hazır hissetmiyorum kendimi. Çünkü o durum hayatımı bayağı değiştiriyor. Ama belli de olmaz her an o ruh haline girip aylarca kapanabilirim.

MC: Yazmak istediğin ya da hazırlandığın bir hikâyen var mı?

DY: Mitat'ın devamını yazmak istiyorum.[1] Sonu biraz "arkası yarın" gibi bitti. İnsanlar soruyor, ben de özledim keratayı. Bir de bu aralar az evvel anlattığım muska hikâyesi gibi tam Mitatvari olaylar yaşıyorum. Geçen gün bir TV programına katılmadan önceki gece bir şeyler atıştırırken ekmeği fazla kızarttığım için ön dişim kırıldı. Ve çekim ertesi sabah saat on birdeydi! Sanki Mitat beni çağırıyor. Bunlar haricinde *Mitat*'ın ve *Varolmayanlar*'ın uyarlaması gibi bazı sinema projelerim de var. Yine kesin gerçekleşemeyecek ama denemeye devam. 2006'dan beri

1. Devam romanı *Beter Ol Mitat Karaman!* Ocak 2022'de Can Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

şeytanın bacağını kıramadım. Bir yandan da birikmiş ve birkaç derlemede yazacağıma dair söz verdiğim öyküler üzerinde çalışıyorum.

CK: Mitat'ın filme çok uygun bir kitap olduğunu düşünüyorum. Apartman, *Kapıcılar Kralı* ve *Bizimkiler* dizisinden çok alışkın olduğumuz ve sevdiğimiz bir tema aslında.

DY: *Kapıcılar Kralı*'nı kitabı yazmadan önce tekrar izlemiştim. Çünkü tam o tarzda bir şey yazmak istiyordum. Memleketi bir apartmana sığdırma fikri beni çekmişti. Bu arada Mitat bence de çok güzel bir film olur. Buradan yapımcılara sesleniyoruz.[1]

1. Yazarın bu seslenişini duyan Alim Yapım, *Kimdir Bu Mitat Karaman?*'ı 2023'te sinemaya uyarladı. Mitat karakterini Kadir Doğulu oynadı, yönetmen ise Süleyman Arda Eminçe. (Y.N.)

Sevin Okyay

"İlk Romanım *bilgisayarda yok oldu; yeniden yazdım.*"

✳✳✳

Dün iki haneli ilk yaşıma girdim; yani 10. Çok güzel bir defterim var. Hatıra defteri gibi değil, biraz daha değişik, kilidi yok ama kalın. Üstü ekoseli. Daha önce hiç ekoseli defterim olmamıştı. Babam dışarıdan getirdi. Hediye.
Onu okula götürmek istemiyorum. Çünkü okula götürürsem kırmızı kâğıtla kaplamam gerek ya da mavi. Ben beceremiyorum, annem kaplıyor. Çok dikkatli kaplıyor, dümdüz kesiyor. Hiç eğri büğrü değil. Haritalarımı da o yapıyor zaten, benim elim yatkın değilmiş. Gene de çalışkan çocuğum. İşte annemin defterimi de harita yapar gibi itinayla kaplayıp üstüne etiket yapıştırmasını istemiyorum. O benim özel defterim. Ama kimseye de içine "sepet sepet yumurta" ya da "I like your eyes" falan yazdırmam. Kendim yazarım, roman olur. Koca defter çünkü. Hepsini yazarsam roman yazmış kadar olurum.

(*İlk Romanım*, Can Çocuk, 2019, 6. basım;
Storytel'de seslendiren: Bala Atabek)

Mirgün Cabas: Seni NTV'de uzun sürmüş mesaimizin ardından görmek güzel oldu.

Sevin Okyay: Üstünden epey zaman geçti.

Can Kozanoğlu: Biz de yirmi-yirmi beş yıl öncesinde beraber mesai yapıyorduk. Medya sektörü çalışanları olarak yirmi beş-otuz yıl önce şikâyet ettiğimiz ortamlar meğerse cennetmiş. İnşallah yirmi yıl sonra da bugünleri aramayız.

SO: Atmosfer o zaman çok farklı ama eğlenceliydi. *Milliyet*'te seninle aynı döneme denk gelmedik ama değil mi?

CK: *Nokta*'da ve Gelişim Yayınları'nda birlikte çalıştık. Çeviri, spor, sinema yazıları, edebiyat eleştirilerinin yanı sıra umduğumuz ve istediğimiz kadar olmasa da kitaplar yazdın. Bunlardan biri, *İlk Romanım*, 1996'da yayımlanmış. Bende ilk, Mirgün'de son baskısı var. Aynı zamanda bu sohbetleri bir yazı atölyesi gibi düşününce, çok az insanın başına gelmiş ama Sevin Okyay'ın üstesinden gelebildiği bir hadisesi var bu kitabın. 1996'da büyükler için yazılan bir kitap olarak okumuştum. Bu yüzden Can Çocuk'tan çıkmış versiyonunu görünce şaşırdım. Kitabın yaşı mı küçüldü yoksa ben mi vaktiyle yanlış algılamışım?

SO: Ana karakterdeki çocuğun yaşı üzerinden gittiklerini tahmin ediyorum. Yoksa ben de *İlk Romanım*'ı çocuk kitabı olarak yazmadım.

MC: Can Yayınları kitabı çocuk serisinden basacağını söyleyince ne düşündün?

SO: Önemsemedim, orayı münasip bulmuşlardır diye düşündüm. Çünkü çocuk kitabı da olabilir. Küçük kızların annelerini sürükleyerek kitapçıya getirip *İlk Romanım*'ı aldırdıklarına şahit oluyorum. Anneleri de okuyor ve devamını yazmamı istediklerini söylüyorlar.

CK: Annelere bu konuda katılıyorum. Romanın devamı olmasa bile keşke ikinci ve üçüncü romanını da okuyabilseydik. Niye gelmedi?

SO: Sevin'in büyümeye devam etmesinin bir mahzuru olabilirdi. Yani kitaptaki karakter tamamıyla Sevin'in kendisi değil ama benzerlik yüzdesi biraz yüksek diyebiliriz.

MC: *İlk Romanım* çocukluğa dair çok güzel bir kitap. Küçük Sevin'in kitaplarla, kardeşiyle, anne babasıyla, akrabalarıyla ilişkisini görüyoruz. Kedileri, bisikleti olan ve yazarları yazdıkları kahramanlar gibi zanneden bir Sevin karakterimiz var. Çocuk olmanın zorluğunu hissederek, kendi çocuklarımı da düşünerek biraz üzüntüyle, hüzünle okudum. Hayatla tanışmak, büyüklerin çelişkilerini yakalamak çocuklar için ne kadar yorucu, öyle değil mi?

SO: Evet, yorucu. Kendini yalnız hissediyorsun. On yaşıma kadar tek çocuktum. Büyükler arasında kalmak düşmanın arasına düşmüş gibi hissettiriyordu. Büyük bir ailem de yok, annemle ben varız. Annemle babam ayrıldı, sonra da kardeşim geldi. Yine büyük bir aile sayılmaz, kendi aramızda yaşıyorduk diyebilirim. Bana da çok mazlummuşum, mağdur olmuşum gibi geliyor ama kızım Elif, "Ne mazlumu canım, yılanın tekiymişsin, zaval-

lı anneannem," dedi. Kitabı okuyan kimsenin böyle bir şey söylemediğini belirttiğimde de, "Söylemezler tabii, anneannemi bir tek ben tanıyorum," diye cevap verdi.

CK: Annenizle aranızda karşılıklı bir yıpratma evresi olmuş. Ama ben mazlum ve mağdur bir görünümden çok çocukluk ne kadar güzel bir şeymiş hissiyle okudum. Kendi bahçenizden bakla çalıyorsun ve hırsızlık yaptığını zannediyorsun.

SO: İbrahim beni yakalasa annemden korktuğu için dövemezdi ama bir temiz kovalardı. Ondan eminim. Çünkü adam bizim bahçeyi kiralamış, dolayısıyla baklalar onun, bizim değil.

MC: O zamanlar içinde kitaplık olan bir evin çok yaygın olmadığını söyleyebiliriz. Anladığım kadarıyla sizin büyük bir kitaplığınız varmış. Sen kütüphanecilik görevini üstlenmişsin. Kitaplarla yakınlığının o dönemden başladığını düşünüyorum. Biraz bundan bahseder misin?

SO: Kitaplığımız küçük bir odayı kaplayacak büyüklükteydi. Ben kütüphaneciydim. Kitaplarla ilişkim daha okuma yazma bilmediğim zamandan başlıyor çünkü annem her akşam bana bir kitaptan bölüm okurdu. İlk hatırladığım Jeannot diye bir tavşandı, onun için tavşanları çok severim ve onlara hep Jano derim. Mathieu babasının tarlasından havuçlar çalan ahlaksızın tekiydi, bir çıkını vardı ve zora gelince evden kaçıyordu. Fransızca bir kitaptı, annem çevirip okuyordu. Sonra bayağı ciddi çocuk kitaplarına geçmeye başladı. Akıllı Kate, Küçük Kadınlar, Oliver Twist, Tom Sawyer'ı annemden dinledim. Okumayı öğrenince artık hep kendim okudum. Önce nispeten büyük çocuk kitaplarıyla başladığımdan, onların arkasından masallara dönemedim ve onlara on altı yaşımda anca gelebildim. O arada Erskine Caldwell, Ernest Hemingway gibi o zamanın yazarlarını okudum. Varlık'tan çıkan küçük kitaplardı.

MC: Onlar basitleştirilerek mi basılıyordu?

SO: Bazıları basitleştirilmiş bazıları da orijinal haliyle basılıyordu.

CK: Zannedersem Caldwell, *Tütün Yolu* orijinal versiyonuyla basılmıştı. Ben oradan okuduğumu hatırlıyorum. Belki maliyet açısından kısaltıldığı oluyordu ama şimdiki gibi merdiven altı yabancı kitap yayıncılığı tarzında bir kısaltma, basitleştirme yoktu.

SO: Kesinlikle. Yine de küçük kitaplardı ve onlardan korkmuyorduk. O dönem haddimi aşarak bütün MEB çevirilerini okumaya niyetlendim. Çünkü çok sevdiğim *Cyrano de Bergerac* da oradaydı. Hâlâ hayattaki en büyük kahramanımdır. Öyle başlayıp alfabetik sıraya göre giderken B harfine geldim. Sıra Bergson'dan *Ahlak ve Dinin İki Kaynağı*'nı okumaya geldi. Beni Küçüksu Plajı'na götürürlerken kitabı yanıma aldım. Bir hafta yılmadan, "Okuyacağım!" diye inat ettim ama başaramadım. Sekiz-dokuz yaşlarındaydım ve bazı kitapları okuyabilmek için belli bir yaşa gelmem gerektiğini kabul etmek durumunda kaldım. Çok korkmuş olmalıyım ki o kitabı sonra da okuyamadım.

MC: Kitapları yalnızca okumakla kalmamış bir de içine girip çıkarak kendine küçük bir âlem yaratmışsın. Örneğin *Küçük Kadınlar*'ın beşinci kardeşi olduğunu düşünüyorsun.

SO: Tabii, kitap karakterleri arkadaşlarım oldular. Ben Jo'nun kardeşiyim aslında, asıl adamım o. Amy ve Meg'le hiç işim yok. Beth'i seviyorum ama o da Jo'nun hatırı için diyebilirim.

CK: Jo'yla kardeşliğiniz kaç yaşına kadar sürdü?

SO: Hâlâ sürüyor.

CK: Benzer kitapları okuyan insanlar olarak senin daha elit bir âlemde olduğunu söyleyebilirim çünkü biz daha çok Çelik Blek'le Rodi olmayı hayal ederdik.

SO: Ama niye canım! *Pal Sokağı Çocukları*'nı da okurduk. Orada futbol alanı yüzünden botanik bahçesinde sıkı kavgalar vardır. Tarık Demirkan çok iyi Macarca biliyor, *Pal Sokağı Çocukları*'nı tekrar çevirdi. Bana nasıl bulduğumu sordu. Çok güzel olduğunu söyledim. Orada da aklım hep şuna takılıyor: Gereb bunlara ihanet ettikten sonra geri döner. Bunun üzerine Gereb'e, "Gene de iyi çocuksun," dendiğinde küser. Ben kitapta da yazmıştım galiba; Gereb, hainin birisin, ihanet etmişsin bir de ondan sonra "gene de" lafına mı takılıyorsun? Bir de terzinin küçük oğlu Nemeçek'i hiç unutamam.

CK: Nemeçek'in pek çok çocuğun kalbinde yeri olduğunu düşünüyorum. Çok hazin bir sonu var.

MC: Kitaptan bir bölümü paylaşmak istiyorum: "Ben hep kitaplara göre davranıyordum. Hayatın kendisinde bir gariplik vardı. Bazı şeyler olması gerektiği gibi olmuyordu." Kitapların hayatla aranda birtakım uyumsuzluklar yarattığını söyleyebilir miyiz?

SO: Evet, biz hayatı kitaplardan öğrenmişiz, belli bir davranış şekli bekliyoruz. Ama öyle olmuyor. Hâlâ zaman zaman böyle düşünürüm.

CK: Ama o uyumsuzluğun bize Sevin Okyay'ı armağan ettiğini düşünüyorum. *İlk Romanım* bir çocuğun bir defteri doldurana kadar yazdıklarından oluşuyor. Çocukken senin de böyle bir defterin var mıydı?

SO: Aslında babam bir sürü defter getirirdi ama ben pek kullanmazdım. Hakikate yakın olmasını istediğimden roman yazacak kadar büyük bir defterim yoktu.

CK: İleride roman yazacağını düşünüyor muydun?

SO: Sadece yazar olabileceğimi düşünüyordum. Zaten hep yazmalı işler yaptım.

MC: Çeviri meselesini de etraflıca konuşmak istiyoruz. Yazdığından çok daha fazlasını çevirmiş birisin. Çeviriye nasıl başladığını anlatır mısın?

SO: 1963'te kolejden mezun oldum, 64'te başladım. 65'te zaten çocuğum vardı, evlenmiştim ve çalışıyordum. Dolayısıyla kolejden mezun olarak kaldım.

CK: Önce Tekel'de rapor, sonra denizcilik şirketinde şartname çevirmişsin. İşe edebiyat metinleri çevirisiyle başlamamanı ilginç buluyorum.

SO: Tabii edebiyatla başlamıyor. Yaprak Tütün Bakım İşleme Şubesi'nin müdürü Necati Bey bir tanıdığımızdı ve beni işe aldı. Fakat boş bulduğu tek odada emekliliği bekleyen, Spor Toto oynayıp dedikodu yaparak, bazen de aralarında tartışarak haftayı geçiren dörtbeş kişi vardı. Odada kendime bir tane daktilo bulmuştum ve küçük çeviriler yapıyordum. Benden hiç hoşnut değillerdi. Sonunda beni Yaprak Tütün Eksperliği Şubesi odasına sepetlediler. Yukarıdakilerin Çay Neslinin Islahı Raporu ile başları derde girdiği sırada, odadakiler, "Burada bir kız var, İngilizce biliyor, çeviri yapmak istiyor," deyince bir kişi fazla olursa daha çabuk biter diye beni de ekibe aldılar. Elimizde hiçbir şey olmadığı için raporu bayağı uydurduk. Mesela *çapraz* yerine *verevine* kesim yazdığımızı hatırlıyorum.

CK: Çay konusunda bizden daha fazla bilgilisindir o halde.

SO: Mutlaka. Ama bildiklerimin hepsinin yanlış olmasından endişe ediyorum.

MC: Belli ki çay ıslahına da katkın olmuş.

SO: Tekel'in kötü çaylarına rastladığım zaman kendi kendime, "Hiç sesini çıkarma, ettiğini buldun," diyorum.

CK: Sonra iş edebî çevirilere, kitaplara geldi. Bu sohbetlerin yazma heveslilerine yol gösterici bir atölye olması gayesindeyiz. Güneye taşınayım, küçük bir evim olsun, çeviri yaparak geçinirim diye düşünen kişiler var. Sen bu konuda ne düşünüyorsun?

SO: Allahtan ki aklımdan hiç öyle bir şey geçmemiş çünkü bunun mümkün olmadığını söylemeliyim.

CK: Sen küçük bir ev aldın. Çeviri işinden para kazanılır mı dendiğinde, "Valla kazanılmaz ama bir tek Sevin Okyay *Harry Potter*'dan kazanmış," deniyor.

SO: Bir dönem TRT'nin çevirmenleri çok hızlı çeviri yapıyorlarsa iyi kazanıyorlardı. Aziz Üstel'in olduğu dönemden bahsediyorum. Hepsinin evi vardı ve bu konuda benim idealimdiler. Bir hedef olmasa da çeviri yapıp ev almak bana inanılmaz bir şey gibi geliyordu. Tıbbi cihaz şartnamelerini İngilizceden Türkçeye, Türkçeden İngilizceye çevirdiğim bir şirkette çalışıyordum. O sırada Sirkeci'de kitapçı dükkânları olan arkadaşlarımın İnkılap Kitabevi'nde tanıdıkları vardı, bana çevirmem için oradan bir kitap aldılar. Georgette Heyer'in 333 sayfalık bir kitabıydı. Daha önce hiç Heyer okumamıştım. Aşk romanları da var ama benim çevirdiğim polisiye romanlarından biriydi. Çevirdim, götürüp teslim ettim ve bana bin lira verdiler. Kitabı da basmadılar. Çünkü onlar farklı bir kitap çıkacağını tahmin etmişler. Böyle bir kitap istememişler. Epey üzüldüğümü hatırlıyorum. Çünkü 19. yüzyıl Londra hırsız argosuyla konuşan karakterlerin söylediklerini çevirirken perişan olmuştum. Argoyla ilgili alınmadık tek kitap bırakmadım, evde gayet zengin bir argo kitaplığım var. Bende disiplin olmadığı için çeviriyi tek nüsha yapıp onlara vermiştim, onlar da kaybetmiş, kitap öylece gitti. O aralar bir dergiye çeviri yapıyordum, altmış kitaplık bir seri olduğunu, editörle konuşursam bana da bir tanesini verebileceğini söylediler. Gidip gözlüklü bir beyle görüştüm ve bana *İnsan Vücudu* bölümünü verdi. O da bir başka felaketti, Pars Tuğlacı'nın sözlüğünü yanımdan ayırmadan çeviri yaptım. Sonrasında öğrendim ki o bey Rekin Teksoy'muş. Ben tanımıyordum. O beni hiç tanımıyordu. O beni hatırlamadı, nere-

den hatırlasın tabii, altmış tane insanla konuşmuş. Ama ben onu hatırlıyordum. Çünkü ilk basılan kitabımın editörüydü. Çok değerli. Ondan sonra ne yaptığımı sıralı olarak hatırlamıyorum. Bir sürü kitap çevirdim.

CK: Çeviri yapacak kişinin hem metnin orijinal diline hem de kitabın yayınlanacağı dile çok hâkim olması gerekiyor. Senin için bunlardan bir tanesinin önceliği var mı?

SO: Bu soruya cevap verirken çekiniyorum çünkü ben hâlâ yayın dilinin daha önemli olduğunu düşünüyorum. Burada orijinaline uymamasını kastetmiyorum. Şunu kastediyorum: Düzgün bir Türkçe olsun ki insanlar kitabı rahat rahat okusunlar. Ben İngilizce güzel yazılar ya da kitaplar okuduğumda, "Ah, bunları çok güzel bir şekilde Türkçeye çevirsem de herkes okusa," diye düşünüyorum. Bu nedenle çevrileceği dilin önemine çok inanıyorum ama kitabın da abartmadan çok dikkat edip özen göstererek çevrilmesi gerektiğini düşünüyorum. Ne kadar iyi yazarların eserleri hiç deneyimi ve kabahati olmayan çocukların eline tutuşturuldukları için perişan oldu. Ya yanlış ya da çok tatsız çevrildi. *Çıplak Şölen*'in Türkçesi o kadar kötüydü ki unutamıyorum, gidip yayıneviyle kavga etmiştim. Aslında çeviri hakikaten zor ve sorumluluk gerektiren bir iş. Mesela *Harry Potter* da çok zor bir çeviriydi çünkü bambaşka bir dünyası, terimleri, deyimleri vardı. Oğlum Kutlukhan Kutlu olmasa ben de onları biraz zor çevirirdim. Fantastik edebiyata hâkim olduğu için benim çevirdiğim ilk, yani serinin ikinci kitabında Kutlukhan'ı danışman olarak almıştım. *Harry Potter* kitaplarının takvimi çok dar olduğundan yetiştiremedim ve, "Yüz sayfasını sen çevirebilir misin?" diye sordum. Yaparım dedi. İşin içine öyle girdi ve sonra yola beraber devam ettik.

MC: Fantastik edebiyattan bir eseri, mesela *Harry Potter*'ı çevirmek normal çeviri işinden biraz daha fazlası

demek. Bazı şeyleri Türkçeleştirmek gerekiyor. Tolkien, kitaplarında bir coğrafya yarattığı için onu çevirmenin daha da zor olduğunu düşünüyorum. *Harry*'de benzer şeyler söz konusu ancak siz serinin ikinci kitabından itibaren çevirmeye başladığınız için Türkçeleştirilmesi gerekenleri bir ölçüde yapılmış şekilde mi bulmuş oldunuz?

SO: Hayır, hiç öyle olmadı. Çünkü kitabın, filmlerden de anlaşılacağı gibi –ki filmleri tasvip ettiğim anlamına gelmiyor bu– havası epey değişik. Küçük çocuklar için yazılmış haldeydi ama üçüncü ciltle birlikte karanlıklaştı, büyümeye başladı. Dörtte yakın birisinin ölümü kurguya dahil oldu. Bu şekilde bayağı büyüklerin dünyasına ait detaylarla devam edip gitti. Zordu gerçekten. Ama benim hatırladığım en zor iki tane hikâye var; bir tanesini Şehir'e çevirmiştim Marco Polo'nun; *Venedik*. Bir de Ömer Madra bana Gergedan için bir Bruno Schulz metni vermişti. Hakikaten çok zordu. Bayağı günlerimi, haftalarımı aldı. Sonunda da Ömer çok şaşırarak, "Doğru yapmışsın, aferin!" dediğinde acaba bana tuzak mı kurmuştu diye şüpheye kapılmıştım. Manguel'in *Hayali Yerler Sözlüğü* de öyleydi. Üç buçuk yılda, gene Kutlukhan'la birlikte çevirdik.

MC: O hakikaten ciddi bir iş. Az önce sözünü ettiğim sorunun bizatihi kendisi... Çünkü her şey hayalî.

SO: Ben orada lafı edilen kitapların bir kısmını çocukken okumuşum. *Alice*'i başka karşılıklarla hatırlıyorum. *Su Bebekleri*'ni çok severdim mesela onu öyle hatırlıyorum. Onun için çok zordu. Şimdiki çocuklar veyahut okurlar –o kesinlikle çocuk kitabı değildi çünkü– acaba bunun ne kadarını anlayacak diye kaygılanmıştım, hep çevirinin orijinal halini düşünmüştüm. Allahtan başımızda editörümüz Selahattin Özpalabıyıklar vardı. Bu konularda bizim kadar takıntılı ve özverilidir. O kitapları okumuş, hatta evde saklıyor. Bize o zaman çok kolay-

lık sağlamıştı. Ama ben kitabı çevirirken bitmeyecek diye çok şüpheye kapılmışımdır. Hatta bilmiyorum yine de üç buçuk yılda da biter miydi ama Enis [Batur] bize –Manguel'le araları çok iyiydi– "Arkadaşımın kitabını bitirmezseniz bir sonraki *Harry Potter*'ı size vermem," dedi. Bunun üzerine kendimize geldik. Çok iftihar ediyorum onu çevirdiğimiz için. Çok zor ve iyi bir çeviridir.

CK: Teknolojiyle pek aran yok diyebiliriz. Başına bununla ilgili birtakım kazalar geldiğini biliyoruz. Yeni kuşağın başına geleceğini düşünmesem de bunu bir deneyim olarak bizimle paylaşmanı istiyorum. Atölyede çok işe yarayabilir. Bir bilgisayar çökmesi sonucu birkaç çevirin ve *İlk Romanım*'ın ilk halleri tamamen yok oluyor. Baştan yazıyorsun. Bu deneyimini bizimle paylaşır mısın?

SO: Bende tevekkül diye bir şey var. Olduysa olmuştur diye düşünür, o noktadan sonra ne yapacağımıza bakarım. Ama bunun da çok kötü bir yanı var. Daima ilk yaptığının daha iyi olduğunu sanıyorsun. Mesela *İlk Romanım*'ın ilk yazdığım şeklini hatırlamıyorum ama bu halinden iyi olduğuna eminim. Çeviriler de öyledir. Dört tane çevirimiz gitmişti. Muhyiddin Şekur'un *Su Üzerine Yazı Yazmak* diye çok güzel bir kitabı vardır, onu yine Ayşe Şasa'nın aracılığıyla Dergâh'a çeviriyordum ve silindi gitti. Ayşe çok rica ettiği için baştan yaptım. Fakat o çok belalı çıktı. Bir defa makine gitti, ikincisinde YKY'de makine yandı. Kitap çevrilmek istemedi ama biz yanıma verdikleri kişiyle birlikte yine de çevirdik. Kurt Vonnegut'un bir kitabını baştan tekrar yapamayacağıma karar verip bırakmak zorunda kaldım.

CK: Neyse ki *İlk Romanım*'ı oturup yeniden yazdın. Bendeki versiyonuyla Mirgün'dekinin arasında hacim farkı görüyorum. Sanırım metne eklemeler yapmışsın, bunun sebebini ve neler eklediğini merak ediyorum.

SO: Herhalde Can'dan kitabın biraz daha kalın olmasını istediler. Ben durduk yerde başıma iş çıkarmam çünkü. Biraz hatırladığım biraz da hayal ettiğim, kendimce uygun bulduğum şeyleri değiştirmişimdir belki, yılanlıkla suçlandıktan sonra.

CK: Hep ilk romanından bahsettik ama spor yazılarının ve sinema yazılarının derlendiği kitaplar, Pınar İlkiz'in seninle yaptığı çok güzel bir nehir söyleşi kitabı var, *Hakikaten*, maalesef kolay bulunmuyor.

SO: Evet, Ankara yayınevleri İstanbul'da kitapları dağıtmakta daima zorluk çekerler. Biz bu kitapların hepsini bir dönem de Phoenix'ten çıkarmıştık, o zamandan çok iyi biliyoruz. Ferhat Ulupınar'la kitapçılarda arka sıraları arar, eğer bulursak da birbirimize telefon ederdik.

CK: Burada bizlerle paylaştıkların kadar hatta çok daha güzel anıların olduğunu, renkli ve hayli uzun versiyonuyla *Hakikaten*'in, yeni çıkan *Ara Sıra ve Daima*'nın, Sevin Okyay'ın elinin değdiği her şeyin aramaya bulmaya değer olduğunu düşünüyorum. İkinci romanını sabırla bekliyoruz. Niyetin var mı?

SO: Ondan tırsıyorum ama hikâye yazmaya niyetim olduğunu söyleyebilirim. Bu portre sahiplerinin bazılarını kimse tanımıyor. Ben hayatımda ve sevdiğim insanlar oldukları için onlar hakkında yazmıştım. Kitap oluştuktan sonra aslında tüm bunları küçük hikâyeler halinde de yazabilirmişim ve daha iyi olurmuş, bunu fark ettim. Bu tip, benim için yazması daha kolay şeyler yazabilirim. Ama artık yeniden başa çevirecek ne sabrım ne disiplinim ne de vaktim var. Eğer yazar olmak istiyorsanız aynı zamanda gazeteci olup da her hafta beş tane yazı, her ay ayrıca sekiz tane yazı yazmamakta fayda olduğunu söyleyebilirim.



Müge İplikçi

"İlham gelecek diye beklemiyorum, oturup çalışıyorum."

✳✳✳

Biri siyah diğeri beyazdı taşların. Hayatlarımız gibi; unutuş ve hatırlayış gibi. Birbirine sürtündü taşlar, çakmaktaşı böyle doğdu, ateşle bu suretle donandı her yer. Nedeni ak ve kara olsa da sonucu ak ve kara değildi yangının. Küldü, sadece kül. Yeniden yel çıkana kadar, yeniden ak ve karaları yeryüzüne dağıtana kadar sadece küldü yangının rengi.

Yangından geriye küllerin kaldığını biliyorum. Kimi küller uçar gider. Kimileriyse kalır. O kalan küller, maddenin ve hatta bedenin yandıktan sonra ondan geriye kalan, yanmayan ya da yanamayan bölümüdür. Onu hiçbir yel kolay kolay söküp alamaz.

Yanmışsan ve çıkan yelle uçup gitmişsen, kurtuldun. Güvenli bir biçimde unuttun, güvenli bir biçimde hatırladın. Hatta öldün.

Vay geldi bitemeyenlerin, uçamayıp geride kalanların başına.

Benim öyküm bu biçare masallardan biriydi işte Kınalı.

(*Kül ve Yel*, Can Yayınları, Eylül 2017, 1. basım;
Storytel'de seslendiren: Bala Atabek)

Can Kozanoğlu: *Kül ve Yel* için bir yangın romanı desek doğru olur mu?

Müge İplikçi: Kesinlikle. Türkiye'nin benim üzerimde bıraktığı bir iz olarak da okunabilir. O yüzden biraz travmatik olduğunu düşünüyorum. Bu kitabı seçtiğiniz için de ayrıca teşekkür ederim.

Mirgün Cabas: Seçme sebebimiz bu kitabı iki kere yazmış olman. Bir kere yazıyorsun ve yayınlanıyor. İkinci kez Can Yayınları'ndan çıkacağı vakit, *Kül ve Yel*'i bir kez daha yazıyorsun ve girişte de bunu anlatıyorsun. Bazı bölümlerin yerlerini değiştirdiğini, eksik bulduğun kısımları yeniden yazdığını, fazla bulduğun yerleri, karakterleri çıkarttığını ve hatta bu koşullar altında sonunun da değişmesi gerektiğinden onu da esirgemediğini belirtiyorsun.

Mİ: Romanı yeniden yazdım. Böyle çılgınlıklar yapan biri olduğumu söyleyebilirim.

CK: Yazı atölyesi yapmak düşüncesiyle şekillendirdiğimiz sohbetlerimizin içeriğine de epey uygun bu bakımdan. Bulunmaz bir örnek, değişik bir deneyim.

Mİ: Doktora tezi yazan bir öğrencim *Kül ve Yel*'i özellikle çalışmak istedi. "Hocam, roman üzerinde bu tip değişiklikler nasıl oluyor, her yazar bunu yapar mı?"

diye sordu. Her yazarın değil ancak benim gibi insanların yapacağını söyledim. Çok zormuş. Yeni bir kitabı yazmak kadar enerji sarf ettiğimi samimiyetle söyleyebilirim. Okur kitlemi bir kere daha cendereye sokacağımı bilerek ve bunu göze alarak yaptığım şeyi tekrar düşündüğümde; gerçekten bu bir çılgınlık! Ama bıraksalar *Kül ve Yel*'i bir kez daha yazarım. Bir kez daha, bir kez daha. Çünkü yangın yeri ve küllerle, bu ülkenin iniş ve çıkışları arasında kurulacak güçlü bir bağ var. Biz yazarlar olarak bu ufka sahibiz. Belki karamsar, yorucu bir ufuk ama yazar cephesinden bakıldığında çok da besleyici olduğunu düşünüyorum.

MC: Neden daha önce yazdığın ve yayımlattığın bir eseri yeniden yazma ihtiyacı duyduğundan bahseder misin?

Mİ: Romandaki Fehime bir şeyler daha söyleyecekmiş gibi geldi. Kulağa abartılı geliyor ama sahiden öyle oldu ve onları yazmaya karar verdim. Dokuz ay denedim ama kitap kendini ele vermedi. Doğum gibi düşünebiliriz, bir tarafından giriyorum ama öbür tarafından çıkamıyorum. Zaten bir labirenttir *Kül ve Yel*, ilk yazıldığında da şimdi de çok küfür yediğim bir romandır. Ama bir yazarsanız küfür yemeyi de göze alacaksınız. Keza gazeteciyseniz de bu böyle değil mi? Bu bizim kaderimiz. Küfürlerle varız ve küfürlerle olacağız.

CK: Türkiye'de yaşıyorsanız göze alacaksınız.

Mİ: Söylemek istediğim tam da bu! Dişe dokunur bir şey yaptığın zaman küfür yiyeceksin. Bu aynı zamanda meyve veren ağacın taşlanacağını da gösteriyor. *Kül ve Yel*'in dördüncü, beşinci baskısında belki yine üzerinde birtakım değişiklikler, oynamalar yapabilirim. Olsun, çünkü biz varsak deneme şansımız da var.

CK: Seni yeniden yazmaya niyetlendiren, "Olsa bir daha yaparım," dedirten motivasyonun, Türkiye'de bazı

şeylerin hem değişmesi hem de aynı kalması olduğunu düşünüyorum. Az evvel *Kül ve Yel*'i tarif ederken bir yangın romanı dedik. Şöyle bir anlayış vardır: Ateş yakar ama bir yandan da temizler. Türkiye'de değişmeyen şeyin durmadan yangın çıkmasına rağmen temizlenmemesi olduğunu mu düşünüyorsun?

Mİ: Kendi tarihimizi ve Türkiye tarihini düşündüğümüzde hangi yangın temizledi bizi? O yangınlar bizi erdem olarak nereye taşıdı? Biz insanları, şairlerini yakan bir ülkeyiz ne yazık ki. O satırlar kalıyor elbette ama o cinnet hali, nefretin insanları diriltmesi bitmiyor. Shakespeare'in trajedisi gibi, "Burada biter, yüzleşti artık, yakacak bir şey kalmadı, hadi temizlenelim," diyorsun. Yine yangın ve o yangın yerini hazırlayan bir sürü sebep daha çıkıyor karşımıza.

MC: Romanda yangın kadar hatırladıklarımızı ve unuttuklarımızı, hafıza meselesini irdeliyoruz. Türkiye'de her şeyi unutuyoruz.

Mİ: Bu kitapta unutuşumuz gibi hatırlayışımızın da sorunlu olduğunu tartışmaya çalıştım. Hatırlarken unutuyoruz, unuturken hatırlıyoruz. Bunun bizi ferahlatan bir süreç olduğunu düşünmüyorum. Yakın tarihimize baktığımda olanları hatırlamak bir şifayla sonuçlanmıyor. Yine nefrete bağlanıyor, yine birileri mağdur oluyor ve yine birileri bundan bir biçimde nemalanıyor. Peki şifa nerede? Bu kitabı defalarca yazsam belki o zaman kişisel olarak şifa bulacağım. Yazmanın benim için böyle bir işlevi var. Yazmasaydım tımarhanede olurdum. Çok net!

CK: *Kül ve Yel* okuru uğraştıran, okuması zor bir eser. Çünkü kitabın ikinci bölümünde iki hemşirenin diyaloğu var. O bölüm kitabın başında olsa, yüz sayfaya kadar boğuştuğumuz pek çok şeyi daha kolay kavramış olacağız. Ama bir yazar olarak bu senin tercihin elbette. Bundan bahsedebilir misin?

Mİ: *Perende*'yi referans verecek olursam ilk editörüm olarak çok özel bir insansındır hayatımda, biliyorsun. Hakikaten sana minnettarım, var ol. O dönemden bu döneme bakıldığında yazarlık konusunda cenderelerin içine girip çıkan biriyim. Haklısın. Üstelik bunu da itiraf edeyim; bahsettiğin bölüm başındaydı esasen. Sonrasında benim okurum için çok kolay bir metin olacağını düşünerek Alzheimer zihninin işleyiş biçimini takip ettim ve o türdeki düşünce yapısına daha yakın bir kurgu tercih ettim.

MC: Çok farklı tarzlarda eser üreten bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Öykü ve romanın yanı sıra inceleme kitapların da var. Gençlik ve çocuk romanları yazıyorsun. Bir dönem köşe yazarlığı yaptığını da listeye eklersek bütün bunları aynı anda yapmaya devam etmek, kulvarları birbirinden ayırmak konusunda zorluk çıkarmıyor mu?

Mİ: Bir TV programında, seninle *Babamın Ardından* kitabını konuşurken, "Ne olsa yazarım," diye söze başlamıştım, hatırlıyorsundur. Hakikaten öyle; kalemi elime aldığım zaman yazıyorum. Yazmak benim için yaşamak ve çay içmek gibi bir şey. Bir çocuk romanı yazacaksam ona, bir makale yazacaksam da makaleye odaklanıyorum. Fakat hiçbiri beni edebiyat kadar tatmin etmiyor. Ama düşündüğüm zaman hâlâ gerçekten ne olsa yazarım noktasındayım. Benim işim bu ne yapayım? Bahçıvan olsam bahçıvanlıkla uğraşırım.

MC: Yazdığın incelemelerden pekâlâ roman konuları çıkabilirdi. Onları roman olarak da yazabileceğini düşünüyorum.

Mİ: Tabii. Örneğin sizinle burada yaptığımız sohbeti bir öyküye taşıyabilirim, neden olmasın?

CK: Yıllar önce İletişim Yayınları'ndan çıkan ilk kitabın *Perende*'de çok kısa öyküler var. Ondan sonra epey

öykü kitabın ve romanların çıktı. Bir hikâyeyi öykü ya da roman formatında, uzun ya da kısa yazacağını nasıl ayırt ediyorsun?

Mİ: Hiç ayırt edemiyorum ki. Mesela bir metne mutfak tezgâhında başladım, vapurda bitti. Tabii sözünü ettiğim şey bu kadar kolay değil, sonrasında kurguyla çok cebelleşiyorum. *Kül ve Yel*'de bununla çok uğraştım. Kurgunun çok çok kıymetli olduğunu düşünüyorum ama daha önemli olduğunu düşündüğüm bir şey var ki o da insanın kendisi, yaşamla kurduğu ve kuramadığı, lime lime olduğu veya zaman zaman kendini çok iyi, gururlu hissettiği o nokta. Uyduruk bir gurur ama yine de yazılabilir. Onları yakalamak çok önemli. Yoksa gerisi kurgusal olarak matematiksel anlamda uygulanabilir. İnsanı elden kaçırdığınızda edebiyat da sınıfta kalıyor. Ben onu kaçırmamaya çalışıyorum. O yüzden metrolara biniyorum, yollarda yürüyorum, insanların yüzüne bakmaya çalışıyorum. Şu ara gördüğüm insanlar çok üzgün ama bazen en olmadık yerde de büyük bir yaşam büyüsü ve tılsımıyla karşıma çıkabiliyorlar. Bir yemek tarifiyle başlayıp bambaşka bir yere gidebiliyorlar.

CK: Hikâye olarak yazdığın bir eseri, keşke bu damarı genişletip romana dönüştürseydim diye düşündüğün oluyor mu?

Mİ: Tabii oluyor. Bunu, "Keşke şu aşkı yaşasaydım," demeye benzetiyorum.

MC: Bir romanı yeniden yazmış bir yazar olarak pekâlâ bir hikâyeyi geliştirip romana çevirebileceğini düşünüyorum.

Mİ: Şimdi bunu aklıma sokarsan neden olmasın? Evet, yapabilirim. Mirgün'e bir inceleme kitabı yaz dediğimizde, onun için zor bir süreç olsa da yapabileceğinden eminiz. Ortada bir sürü kanıtı; güzel kitapları var. Bu da benim alanım, o nedenle yapabilirim gibi geliyor.

MC: Ben yapabileceğini düşünüyorum. Sen daha avantajlısın çünkü inceleme yazarken birtakım gerçeklere ya da olaylara bağlı kalman gerekiyor. Bir dönemi anlatıyorsan eğer, o dönemde olmamış olayları kitaba koyamazsın ya da olmuşları çıkartamazsın. Ama roman yazarken süreç böyle işlemiyor.

Mİ: Uydurup uydurup yazıyorsun kısacası.

MC: Uydurmak lafı bana çok iyi geliyor. Çünkü bunu uydurukçuluk olarak algılamıyorum. Hakikaten bir şeyi bir şeye uydurmak, iç içe geçmesini, birbirine oturmasını sağlamak olarak düşünüyorum.

Mİ: Hem dünyanın en çetrefil işi hem de yaşamın tadı, tuzu, biberi. Bir oyunu ele alalım; oyunun kuralları ve içerisinde uydurduğumuz bir sürü mekânsal, zamansallık var. Tüm bunlar onun şekillenerek büyümesine katkı sağlıyor. Ben sokak çocuğuydum mesela, acayip zevk aldığım bir sürü kurgu var orada ve o kurguyu her gün yaratarak daha da mutlu oluyorum. Uydurmak ve aslında onu yaşama eklemlemek...

CK: Zaten uydurukçuluk sihirli bir kelime. Uydurukçu dediğimiz kimse, yalancı, sevimsiz, palavracı gibi çekilmez değil, daha sevimli biridir, işin içinde oyun da vardır. Peki çocuklar için uydururken kullandığın dil ile yetişkinler için kullandığının arasında nasıl geçiş sağlıyorsun?

Mİ: Mümkün olduğunca içimdeki çocuğu yaşatan biri olmaya çalışıyorum. Beni yakından tanıyanlar, öğrencilerim muzip bir yanım olduğunu bilirler. Bu tarafım özellikle çocuk kitabında kendini çok ele veriyor. Yarattığım kurgunun içine çocuklar yanaklarında gamzeler olacak şekilde gülsünler diye bir şey daha koymak istiyorum. Bazısında tutuyor, bazısında tutmuyor. Benim çok güldüğüm bir bölüme onlar gülmeyebiliyor. Ama özetle bu tip bir muzipliği işin içine çok rahat katabili-

yorum diyebilirim. *Kül ve Yel*'i yazarken ciddi bir şey anlattığım için kurguya komik bir unsur sokmamayı tercih ettim. Oysa aksi olsa belki daha rahat okunurdu. Bir de daha önemlisi yetişkinlere karşı daha zalim bir yazarım. Gençlere ve öğrencilerim dahil olmak üzere çocuklara her zaman, "Merak etmeyin, umut var arkadaşlar," diyorum. "Her zaman umut var. Kapıyı açtığınızda, eşiği bulduğunuzda gidebilirsiniz." Yetişkinlere ise, "Kardeşim eşik falan yok. Buradayız, idare edin."

CK: Çocuk kitapları yazmaya başladığın zaman evin içinde bir çocuğun olması da bu duruma etki ediyor, onlara kıyamıyorsundur.

Mİ: Doğrudur... İşin esası bu nasıl bir şey biliyor musunuz? Bence sizler de çocuk kitabı yazabilirsiniz. Yüzlerinize baktığımda birer çocuk görüyorum. Hele Can'da abes bir biçimde ortada.

CK: Oğlun çocuk kitaplarını okuyup eleştiriyor mu?

Mİ: Katiyen. İlk çocuk kitabını ona ithaf ettik, bulutların içerisine Ali Deniz'e yazdık. Bir-iki sayfasına baktı, fena olmadığını söyledi ve öbür tarafa geçti. Farklı bir eleştirmen diyelim de kızmasın.

CK: Bu sohbetlerimiz aynı zamanda bir atölye işlevi de gördüğü için yazma deneyiminin çok çeşitli noktalarına değinmeye çalışıyoruz. Bunlardan biri de yayıneviyle olan ilişkiler. Dokuz ayrı yayınevinden kitabın çıkmış. Biraz bundan bahseder misin?

Mİ: Şanssızlık olduğunu söyleyebilirim. Benim insanlarla değil, sistemle bir davam var. İletişim Yayınları'nda Nihat Tuna benim ilk güvendiğim insandır. İki kitabım oradan çıktı. İletişim çok güzel kitaplar basar ama onlardan hakkında yazmak için bir kitap istediğimde gelmiyor. Israr ediyorum, yine gelmiyor. Arkadaşlığı çok iyi bilen bir toplumuz ama bunun ötesinde işimizi profesyonelce yapmak anlamında ağır adımlarla ilerliyoruz.

MC: Bu dokuz yayıneviyle olan ilişkini de özetleyen bir tespit mi?

Mİ: Evet. Çok iyi editör ve yayıncılarla çalıştım, hepsi de iyi arkadaşlarım ve hâlâ aynı masada oturup onlarla saatlerce sohbet ederim ama profesyonel hayat başka. Dağıtım konusunda yaşadığım sıkıntılar oldu. Editoryal anlamda sorunlar yaşadım. Örneğin editörüm metni düzeltiyor, sonra o düzeltiler unutuluyor ve girilmiyor. Bunun gibi şeyler beni bir yerden sonra zorluyor. Çünkü *Kül ve Yel*'le o kadar zaman harcadım ki aynı hassasiyeti o süreçte de onlardan bekliyorum. Kitabın üniversitelerde okutulmasını söylediğimde, "Sen zaten çok da fazla okunmuyorsun ki. Bu kitap da çok zor," denirse orada kontak atıyor bende!

CK: Türkiye'de çok uzun yıllar tek yayıneviyle giden yazar sayısı parmakla gösterilecek kadar azdır. Ama senin gibi bir örnek de pek yok.

Mİ: Ben havadar ruhlu bir kadınım. Gerçekten öyle. Ama şunu da eklemeliyim: Günışığı Kitaplığı bütün çocuk ve gençlik kitaplarımı basıyor. Ne dağıtım konusunda ne editoryal destekle ilgili sorunum var. Ne de onlara kitap yaptığım zaman fuarlarda okur beklerim. Emeğinizin karşılığını almak çok değerli.

CK: Birlikte çalıştığın yayınevlerinin çokluğunun, eser verdiğin türlerin çokluğuyla da bağlantılı olduğunu düşünüyorum. Çocuk kitapları Günışığı, gençlik kitapları On Sekiz'de örneğin. Tuhaf bir soru olacak ama az öncekinin de devamı olarak düşünebiliriz: Farklı yaş gruplarına eser verirken bir yerden sonra kafan karışmıyor mu? Bahsettiğim yetişkinler ve çocuklar için yazmak değil, örneğin çocuklar için de dört ayrı yaş kitlesi için kitap yazıyorsun. Dildeki, üsluptaki farklılıkların üstesinden nasıl geliyorsun?

Mİ: Günışığı'nda Müren Beykan'ın desteği bu an-

lamda çok büyük diyebilirim. Kendisini hep sevgiyle anıyorum. *Uçan Salı*'yı yazdığımda hiçbir şey bilmiyordum. O yaş grubunun kavramlarla kurduğu bağı bizzat Müren'le çalıştık. *Acayip Bir Deniz Yolculuğu*'nda o gemiye birlikte gittik. Bunu yurtdışında, her yazarın değilse de bu işe çok âşık insanların yaptığını düşünüyorum.

CK: *Kül ve Yel*'e geri dönmek gerekirse; Alzheimer'lı bir beyne nasıl girdin?

Mİ: Alzheimer hastası bir yakınım vardı. Türkiye'nin ilk öğretmenlerinden biriydi. Önce huzurevinde sonra bakımevindeki ziyaretlerimde, beynin insana nasıl ihanet edebileceğini çok büyük bir üzüntüyle takip ettim. O dönem bunun üzerine çok çalıştım, okuma yaptım. Tüm bunlar beynin muhteşemliğine ve insanı nasıl yolda bırakabildiğine dair çok acayip ipuçları verdi bana. Aslında yaşamsallık açısından çok kötü ama bir yazar olarak muhteşem bir deneyimdi. Alzheimer sonunda yutkunmayı bile unutacak hale geldiğiniz bir hastalık. İlk baskıda eşi Alzheimer hastası olan bir okurum aradı ve, "Bu atlamaları nasıl yaptınız? Kocam süreci aynen böyle yaşıyor," dedi. "Var olun!" dedim çünkü o atlamalar yüzünden bana neler söylediler. Ama sanırım beyin o şekilde işliyor. En azından benim tanık olduğum vakada böyleydi.

CK: İlk romanın aynı zamanda son romanın. Peki gelecek programda bizi ne bekliyor, öykü mü roman mı?

Mİ: Ona karar veremiyorum. Roman diye başına oturup öykü diye kalkıyorum. Öykü diye yazmaya başlıyorum, "Bu roman Müge, unutma bunu," durumuna geliyorum. Latife Tekin'in güzel bir lafı vardır; "Çağımızın romanı aslında içinde her şeyi barındırıyor," der. İncelemeyi de şiiri de öyküyü de. Biz onu kategorize etmeyi seviyoruz. Şu an lime lime olmuş bir yaşamın lime lime olmuş bir hali var önümde. Her seferinde toparlama-

ya çalıştıkça batıyorum. Belki de bir süre daha dağınık bırakmam gerekiyor.

CK: O lime lime hayat nerede, nasıl geçiyor? Biraz daha bahseder misin?

Mİ: Distopik yazmaktan korktuğumu söyleyebilirim. İstanbul merkezli ama Ankara'ya uzanan bir boyutu da var. Ama hangi boyutuyla uzandığını söylemeyeyim, okurlarımız için sürpriz olsun.[1] Ve kahramanımız yine bir kadın olacak.

CK: Merakla bekliyoruz. Seninle biraz da yazma pratiklerinden, yazmanın fiziksel koşullarından bahsetmek istiyorum. Az evvel metro ve vapurda yazdığından bahsettin. Sabah ya da tam aksi gece yazmayı tercih eden yazarlar olduğunu biliyoruz. Bildiğim kadarıyla ailece yaşadığınız ev ve çalışma eviniz ayrı. Yalnızca tek başına ve o çalışma evinde mi yazıyorsun?

Mİ: Virginia Woolf'un sözünü ettiği, özellikle bir kadın yazar için kendine ait bir oda fikri benim için beş yıldan sonra çok netleşti. O lüksü kendime tanıdım. Ne olursa olsun bir mekânım olacak ve orada yazmasam bile o mekânın içerisinde kendi varlığımı sürdüreceğim, dedim. Şimdi çok şükür öyle bir mekân ve vapur-metro diyalektiğinin ötesine taşıyabildiğim metinler, kurguladığım çalışmalar var. Woolf haklı. Bir kadınsanız, yazarsanız – belki burada bir ayrımcılık yapıyor olabilirim ama yapayım– o alanı sonuna kadar savunmanız gerekiyor. Yazmak için düzenli bir mesaim olduğunu söyleyebilirim. Okul ve öğretmenlik hayatım dışındaki saatlerimi, bütün dost görüşmelerimi, diğer işlerimi bırakıp oraya gidiyorum. İlham gelecek diye beklemiyorum, oturup çalışıyorum.

CK: Aynı zamanda çok uzun yıllardır üniversitede

1. *Sil Baştan* Mayıs 2019'da Can Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

yazmayla bağlantılı dersler veriyorsun. Derste anlattıklarınla ortaya çıkardığın kitap arasında oluşabilecek farklar, öğrencilerin eleştirel gözü senin üzerinde bir baskı oluşturuyor mu?

Mİ: Yok. Onların kendi yaş grubundakilerden çok daha farklı olduklarını söyleyebilirim. Özellikle şimdi, yirmili yaşlarındaki insanlara dair çok özel bir güven ve umut besliyorum. Bizden çok farklılar. Bu ülkede entelektüalizmi bambaşka bir yere taşıyacaklarına inanıyorum. Bugün bir öğrencim *Babamın Ardından*'ı sundu. Çok güzel ve makul bir şekilde kitabı anlattı ve sonra kendi etnik durumundan, kitaptaki göç duygusundan bahsetti. Bundan daha fazla ne isteyebilirim ben? Büyük sözler söylemek yerine çoğunun, "Ben bu konuyu bilmediğim için konuşmayacağım," dediğine şahit oluyorum. Bu kendi kuşağımın çok fazla sarf ettiği bir cümle değildir. Genelde her konuda bilgisi olan insanlarla boğuşup durmuşuzdur.

CK: Ben de öğrencilerle ilgili içimden şunu geçirir ve onlara söylerdim: Şu anda ne kadar tatlı, hoş, sevimli insanlar ama beş yıl sonra böyle olmayacaklar. Okuldaki öğrencin üç yıl sonra çalışma arkadaşın olduğunda hırsının arttığını, tırnaklarının çıktığını görünce geçirdiği değişime şaşırıp kalıyorsun. Bunun biraz da yaşla ilgili olduğunu düşünüyorum.

Mİ: Bu dünyanın değişimiyle de epey ilgili, bunu teslim etmemiz lazım. Dünya kitaplarda anlattığım gibi lanet bir noktada da olsa, belki gerçekten yangının sonu olacak, küllerin üstünden yükselen başka bir canlı mekanizma bize ulaşacak. Ya da biz onlara ulaşacağız.

Ercan Kesal

"Ben çok zor yazıyorum,
yazdıklarım rahat okunuyor."

✳ ✳ ✳

Hava nasıl sıcak ama!
Üzerimde, paçasından sular akan bir kot pantolon ve pantolonun üzerine sarkıtılmış kısa kollu mavi kareli bir gömlek. Kucağımda bir kasa gazoz, portakallı olanından... Buğday pazarının karşısındaki gazozhanemizdeyim. Tüm kardeşler ayakta dikilmiş, babama bakıyoruz. Babam, bakır şerbet kazanına eğilmiş, kazanın içinde ağır ağır sallanan dereceyi izliyor. "Bi sürahi daha dökün!" diyor, kafasını kaldırmadan. Büyük abim koşuyor, cam sürahiden yavaşça suyu dökmeye başlıyor. Babamın gözü derecede. Sürahi bitmeye yakın, "eh, eh!" diyor, "dur dökme!" Abim hemen kaldırıyor sürahiyi. Derece biraz daha sallanıyor keyfince; sonra duruyor. "İyi," diyor babam, "başlayın hadi!"
İçi su dolu bir akvaryumda sağa sola kayıyormuş gibi hareket ediyorum. Bu kadar rahat hareket edebilmek hem hoşuma gidiyor hem de komik geliyor. Elimdeki gazoz kasası hiç de ağır değil, üst

üste üç kasa daha koysalar taşırım, abilerim gibi! Lokantanın ardına kadar açık kapısından girerken okul arkadaşım Yusuf kocaman adımlarla geçiyor yanımdan ve giderek uzaklaşıyor Hükümet Konağı'na doğru. Ama Yusuf ölmedi mi geçen yaz ırmakta yüzerken? Uçarak varıyorum yanına, "Yusuf, sen ölmedin mi oğlum sahiden?" diye soruyorum. Gülümseyerek uzaklaşıyor Yusuf. Ölmüş olduğunu düşünüp üzülmüyorum nedense. Birden gazoz kasasının kucağımda olmadığını fark ediyorum. Şimdi elimde hiçbir şey yok ve yine kapının yanında dikiliyorum öylece.

(*Nasipse Adayız*, İletişim Yayınları,
Kasım 2015, 1. basım;
Storytel'de seslendiren: Murat Özgen)

Can Kozanoğlu: Farklı disiplinlerde bir sürü işe imza atmış çalışkan biriyle birlikteyiz. Konseptimiz gereği sohbetimizi ağırlıklı olarak yazarlığın üzerine yoğunlaştıracağız. Her ne kadar burada edebiyat konuşan insanlar havasına girmiş olsak da televizyondan ve gazetecilikten geldiğimiz için güncelle bağlantılı olmak adına *Nasipse Adayız*'ı seçtik. Romanın girişinde bir –geriye dönüş diyelim Türkçesiyle– *flashback* görüyoruz. Sonra asıl hikâye akmaya başlıyor. Hastane sahibi bir doktor yerel seçimlerde aday adayı oluyor. Romanın biraz otobiyografik olduğunu söyleyebilir miyiz?

Ercan Kesal: Evet. Murat Özgen çok da güzel okumuş, seslendirmiş sağ olsun. Dinlerken, insanın çocukluğundan başka bir şeyi olmadığını düşündüm bir kez daha. Her seferinde dönüp beslendiğimiz, hesaplaştığımız yer orası. Okuduğunuz bölüm benim gazozculuktaki hiç bitmeyen sahnem. Aslında bir rüya girişi, romanın rüyası da diyebiliriz. Bu yüzden onunla başladım. Sonra da kahramanın kendini ve sahip çıkmak istediği ya da çok kıymet verdiği çocukluğunun saflığını bu tuhaf politik hengâmede nasıl kaybettiğini yazmak istedim. O yüzden kitap boyunca en fazla eleştirdiğim adam Doktor Kemal Güner. Hiç acımıyorum ona çünkü beni en

çok hayal kırıklığına uğratan o oldu. O çocuk, o kasabadan kopmuş gitmiş, babasının anasının himmetiyle doktor olmuş. Niye bu kadar kıymetli bir hayatı bu tuhaf, kerameti kendinden menkul adamların eline teslim etmiş? Onlara neden bu kadar büyük anlamlar yüklemiş? Bütün bunlar halkına hizmet etmek, çok başarılı bir belediye başkanı olmak ve kimsenin yapmadığı şeyleri başarmak adına olamaz! İyilik için bu kadar zelil olmaya gerek yok. Bunun altında başka bir şey var. Bence kişi kendi nefsiyle, iktidar ve hükmetme duygusuyla baş edemeyince böyle bahaneler üretiyor. Siyasilerin kendilerini vazgeçilmez zannetmelerinin ve bizim sürekli onların yalanlarıyla muhatap olmamızın nedeni bu.

CK: Zaten hikâye şu: Doktor bir gün radyo programına konuk oluyor, orada ona bir laf çıtlatılıyor, hiç aklında yokken giderek kendisini havaya sokuyor. "Aslında istemiyorum ama olabilirim de"yle başlayan söylem hırs sonucu "olurum"a geliyor. Türkiye'de yerel seçimlerde adaylar belirlenirken, on binlerce insanın yaşadığının bu olduğunu düşünüyorum.

EK: Sürekli kendini tekrarlayan bir şey. Bu iş ne zaman bitecek?

Mirgün Cabas: Sanırım bu işin demirbaşları, bir de gelip geçenleri var. Kitapta da yazıldığı üzere, bunu meslek edinmiş olan bir sınıf mevcut. Bir de heves edip kursağında kalan ya da hayal kırıklığına uğradığı için bir daha bu semte uğramayanlar var, öyle değil mi?

EK: Evet. Politik anlamda sürdürülen, tırnak içerisinde bu oyun, buna çok müsait. Bu oyunun onu iyi çekip çeviren, devlet denen mekanizmanın, bu yapının ya da bu hikâyenin künhüne ermiş aktörlerine ihtiyacı var. Bunu beceriyorsanız artık siz de bir politikacısınız demektir. Bu seçimde olmazsa bir sonrakinde belediye meclisi üyesi olursunuz, zamanla da zaten mutlaka bir

yerin belediye başkanı adayı gösterilirsiniz. Bütün bunlar için yeni kitaplar okumanıza, filmler seyretmenize, yeni teorilere vâkıf olmanıza, yani entelektüel anlamda kendinizi beslemenize de gerek yok. Bu işin başka bir boyutu elbette. Ben ne kitapta ne de filmde politik hiciv ya da eleştiri yapmak gibi bir niyet taşımadım. Sadece bu adam özelinde, kendi hikâyeme dönüp baktığımda yaşadığım şaşkınlığı anlattım. Bir insan nasıl hiç istemediği bir şeyi çok istiyormuş gibi yaşar? Bir uçurum var, koştuğunuzda oradan düşeceğinizi biliyorsunuz. Bir yandan, "Allahım inşallah düşmem," diyorsunuz ama öte yandan var hızınızla oraya doğru koşup düşmeye çalışıyorsunuz. Benim adaylık hikâyem biraz böyleydi; aylarca "Allahım inşallah aday gösterilmem, inşallah beni seçmezler," diye içimden dua ederken niye aday gösterilmek için bu kadar cansiperane uğraştım acaba?

CK: Bu arada bilmeyenler için Ercen Kesal, Beyoğlu belediye başkanı aday adayı olmuş ama aday gösterilmemişti.

EK: Burada kimse şu durumu fark etmiyor: Sokağa çıkıp aslında kimseden oy falan istemiyorsunuz. Muhatabınız seçmen değil, parti hiyerarşisi. Herhangi bir partiye ve onun üst yönetimine, lidere kendinizi beğendirmekle mükellefsiniz. Bence daha trajik ve korkunç olan o. Kitapta "bir numara" olarak kodlanmış kişi, genel başkan, lider, artık kimse o. Mevcut partilerden biri olabilir, fark etmez. Kendi istemediği sürece kimsenin onu göndermediği bir yapılanmadan bahsediyoruz.

CK: *Nasipse Adayız* özelinden biraz daha genele geçersek, kitabın girişinde gördüğümüz çocuk sensin. Aynı zamanda *Peri Gazozu*'ndaki çocuğun da sen olduğunu biliyoruz. *Bir Zamanlar Anadolu'da*'nın doktorken yaşadığın bir olayın senaryolaştırılmış hali olduğunu düşünürsek, yaşadığın her şeyden bir hikâye çıkardığını söy-

leyebiliriz. Sohbetimize hazırlanmak için eserlerini tekrar okurken şunu fark ettim. Yaşadıkların bir yandan çok sıra dışı görünüyor. Bir yandan da Anadolu kasabasında büyümüş bir çocuğun tıp eğitimi alarak mecburi hizmete gitmesi, binlerce insanın yaşadığı bir durum. Ama herkes hikâye biriktirmiyor. Kimileri anı biriktiriyor, kimileri onu da beceremiyor ya da öyle bir niyeti yok. Anı biriktirmekle hikâye biriktirmek arasında bir fark var olduğunu düşünüyorum.

EK: Aslında herkes biriktiriyor ama kimse anlatmıyor. Ben biriktirici, taşıyıcı ya da tüm bunların analizini yapmaya kalkışan biri değil, bir anlatıcıyım. Bence Anadolu'daki meddah geleneğini sürdürüyorum. Onlardan bana kalan bu: Ailemden, annemden, dedemden öğrendiklerim. Dört erkek kardeşin en küçüğüyüm. İçinde amcaların, kuzenlerin, kardeşlerin, anne, baba ve ebenin olduğu kalabalık bir aile düşünün. Çocukken ben bir şey anlatmaya başlayınca herkes işi gücü bırakıp beni dinlerdi. Bir süre sonra fark edip, "Kalk git şuradan bir de ağzına baktırıyor, küçücük sıpa!" diyerek kızarlardı. (Sıpa eşek yavrusu biliyorsunuz! Avanos ve etrafında çok kullanılan sevimli bir öfke tabiridir.) Ama ben o arada anlatacağımı anlatırdım.

MC: *Bir Zamanlar Anadolu'da* birkaç tane adamın bir arabaya doluşarak bir cesedin gömüldüğü yeri aramalarını konu ediniyor. Bu hikâye; bir savcı, bir komiser, bir katil, bir doktor arabaya doluştuk, gittik, sabaha kadar ceset aradık, bulduk, çıkardık, geldik diye de anlatılabilirdi. Ama sen şöyle anlatıyorsun: Adamlardan her birinin bir varoluşsal sıkıntısı, geçmişe uzanan arka planları var, kafalarında bir şey dönüyor, aralarında bir iktidar mücadelesi söz konusu. Anının ötesinde, olayın bir hikâyeye dönüştüğü yer, düğüm noktası, farkında olmak ve derinlikle ilgili bir şey sanırım.

EK: Bunları dinlerken aklıma Kabuki tiyatrosundaki iyi oyuncu tarifi geldi. Kendini en ön sıradaki seyirci gibi seyredebiliyorsan yani sahnede yaptığın şeyin ne olduğunu seyretme duygun içselleşmişse iyi bir oyuncu olmaya başlıyorsun. Ama, "Ben acayip bir şey oynuyorum, bunu herkese gösteriyorum," diyerek rolle başka bir ilişkiye girmişsen olmuyor. Anlatıcılık da buna benziyor. Sanki eski kadim bir geleneği sürdürüyoruz orada; "Bak biz şimdi acayip bir yolculuğa başlıyoruz, hadi bakalım," duygusunu ve samimiyetini okuyucuya geçirmeye çalışıyorum. Yazdıklarımın rahat okunduğunu biliyorum; *Peri Gazozu*'nda da bu hemen hissedilir. Bu arada hep samimiyetle itiraf ederim, çok zor yazan biriyimdir aslında. Metnin rahat okunabilmesini sağlamak için yazdıklarımı defalarca bozar, değiştirir, benzetmelerden kurtarmaya çalışır, bağlaçları azaltırım. Daha kısa hale getirmek için acaba şu teşbihi de, şu kelimeyi ya da cümleyi de atsam mı diye düşünürüm. Bu yüzden romanlarımla senaryolarım birbirine tür olarak çok benziyor. *Peri Gazozu* ve *Nasipse Adayız*'ı okuyanlar, "Bu metinlerden iyi film olur," dediler. Yazan kişinin dışında, okurlardan biri gibi davranmaya, kalemi kamera gibi kullanarak hikâyeyi seyrederek anlatmaya çalışıyorum.

CK: Bu, sinemaya olan tutkuyla yazma serüveninin birleşmesinden geliyor sanırım.

EK: Evet. Öyle olunca o detaylar kendiliğinden açığa çıkıyor, daha fark edilir oluyor. Asıl hikâye hep orada, o küçük detaydadır. Akılda kalan zaten odur. O kendisini hissettiriyor, kendi altını çiziyor, ister istemez okuyucuyu bitirmeden bıraktırmıyor.

CK: Çok hayran olduğum bir yönetmen olan Metin Erksan hakkında bir kitabın var. *Sevmek Zamanı* filminin sende özel bir yeri var, Erksan'la son söyleşiyi sen yapmışsın. Sanki Metin Erksan sinemasına hayran olan biri-

nin yazdıkları bu kadar yalın olmazmış diye düşündüm. Bence yazdıklarında edebiyatımızda son zamanlarda çok fazla rastlanmayan eski tarz bir gerçekçilik var.

EK: Edebiyatçılığımın da oyunculuğum gibi olduğunu düşünüyorum. Bizde birisinin hal ve hareketleri beğenilmezse, "Artistlik yapma!" diye uyarılır. Bence bu, "-mış gibi davranma, sen öyle değilsin aslında, bana numara yapma" anlamına geliyor. Kötü konuşan, gevezelik yapan, tuhaf, süslü, benzetmeli cümleler kullanana da, "Edebiyat yapma!" derler. "Artistlik yapma!" ile "Edebiyat yapma!" cümleleri birbirine benziyor. Ben artistlik yapmadan oyunculuk, edebiyat yapmadan yazarlık yapmaya çalışıyorum. Bunun sebebi de şu: Ben hekimim ve hiçbir oyunculuk eğitimim yok. Kamera önünde -mış gibi yapmanın hiç çalışmayacağını hızla fark ettim ve ondan hemen vazgeçtim. Aslında gerçek de oralarda bir yerde duruyor, biz onu sürekli eğip büküyoruz. Onların vaat ettiği çok kışkırtıcı bir iktidar var. Mesela acayip bir edebiyatçı olduğunda seni ağızları açık dinleyebilirler, okuyabilirler, çok şaşırabilirler. Bu bir iktidardır. Ya da oyuncu olarak bir karakteri canlandırarak izleyicinin aklını alabilirsin. Bu da bir çeşit iktidardır. Bunlardan vazgeçmek, sıyrılmak, kenara çekilmek, -mış gibi yapmamak; o olmaktır. O olmaktan kastım ne? Burada sözünü ettiğim şey oynadığım karakterlerden birisi değil. Kendim olmakla ilgili bir şey yapıyorum. *Bir Zamanlar Anadolu'da*'daki muhtarmış gibi yapmıyorum. Ercan Kesal'ın muhtar hali olmaya çalışıyorum. Biraz ters köşe bir şey söylediğimin farkındayım ama kamera önünde naçizane fark ettiğim budur. Edebiyatta da ise, "Bu hikâyeyi biri bana nasıl anlatsa çok etkilenirdim?" diye düşünüyorum. Yani sevdiğim tarz oyunculuğu taklit ediyorum. İyi bir metin beni nasıl içine alıyorsa, ben de kendimce sevdiğim oyuncuya benziyor, kendimi ona benzetmeye çalışıyorum.

MC: *Evvel Zaman* kitabında *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminin senaryosunun fikir olarak ortaya çıkışını, nasıl yazıldığını, geliştirildiğini, oyuncuların seçilme ve filmin çekilme sürecini anlatıyorsun. Kitabın başında, antropoloji dersinde öğrendiğin "Katılarak Gözlem" tekniğinden bahsediyorsun ve bunu uygulamaya çalışıyorsun. Bir yandan olaylar ve hisler o günkü orijinalliği kaybolmadan, kafanda değişmeden kayda geçsin diye sıcağı sıcağına günlük tutuyorsun. Anadolu'da bir gece yaptığın yolculuk sende bir yer etmiş, yirmi beş yıl sonra bunu Nuri Bilge Ceylan'a benimsetmişsin ve bir başka yolculuk başlamış. Senaryo yazarlığından da bahsetmek istiyorum. Çünkü sohbetlerimiz boyunca çeşitli türlerde yazma biçimlerini benimseyen yazarlarla konuştuk. Kimi araştırma, kimi röportaj, kimi de gözlem yapıyor. Sen ise bizzat yaşadıklarını yazıyorsun. Yaşadığın bir olayın senaryoya dönüşme sürecini paylaşman, onu gerçeklikten ne ölçüde koparıp, nasıl geliştirdiğini göstermen bizlere başka bir perspektif sunuyor. Buradan yola çıkarak *Evvel Zaman*'ın ortaya çıkışını anlatır mısın?

EK: *Üç Maymun* ile hayatımda ilk kez bir senaryo yazım sürecinin içine girdim. Daha önce hikâye, şiir, hatta sinopsis yazsam da senaryo yazmamıştım. Nasıl yazılacağına, sürecin nasıl yürüdüğüne dair bir fikrim de yoktu. Tüm bunları *Üç Maymun*'un senaristlerinden biri olduğumda öğrendim. Oyunculuğa da orada başladığım için *Üç Maymun*'un bende özel bir yeri var. O sırada tuttuğum detaylı notları film çekilip bittikten sonra, *Bir Zamanlar Anadolu'da* konuşulmaya başlandığında karıştırmaya başladım. Eski notlarımı, defterlerimi sürekli karıştıran birisiyimdir. Hiçbir şeyi de atmam, saklarım. İnsan ilkokul dörtteki ev ödevini saklar mı? Ben saklıyorum. Kâşifleri, keşifleri, Macellan'ın nereyi gezdiğini, ilk yaptığım Türkiye haritalarının hepsini saklarım. Senaryo

yazım sürecinde tuttuğum notlara bakarken filmin isminin başta "Hayaller" olduğunu fark ettim. Uzunca bir süre, film bitinceye kadar "Hayaller"i çektik, "Hayaller"i yazdık. "Kemik" oldu adı, "Kül" oldu. Değişti. Son anda *Üç Maymun* oldu. Adamın adı başkaydı sonra başka bir şey oldu. İki oğlu vardı bir oğlu oldu. Bir süre sonra buraya gelinceye kadar neler çektiğinizi ya da hikâyenin nerelerden nerelere döndüğünü, yani asıl yolculuğun kendisini unutuyorsunuz. Bu yüzden bir daha benzer bir projede olursam, her gün yazıp üzerine tarih atmaya karar vermiştim. O sırada antropoloji doktorası yapıyordum ve "Katılarak Gözlem" metoduyla bu süreci teze dönüştürmeye karar verdim. Çünkü burada zamanla ilgili bir mesele olduğunu düşünüyorum. Yirmi beş sene önce hekimken öznesi olduğum bir hikâyenin; onu yazan, yani kurmacasını yapan, senaristi ve oyuncusu olarak, aynı mekânlarda bulunarak tekrar öznesi konumuna gelmiştim.

CK: Belli bir zamanda ve mekânda geçen ama bir taraftan da zamansız ve mekânsız bir hikâyeden bahsediyoruz.

EK: *Solaris*'teki psikolog Kris örneğini vermemin sebebi de şu: Filmde Kris'in hayal ettiği her şey canlanıyor. Ölmüş karısını düşünüyor ve kadın çıkıp geliyor. Bu çok büyüleyici bir şey! Mesela o zamanlar yaşamış ama sonradan ölmüş birini yazabilirim ve biri de onu oynar, böylece o kahraman yeniden yaşamaya başlar. *Bir Zamanlar Anadolu'da* çekilirken, oraya yirmi beş sene sonra tekrar gittiğimde hastanenin koridorundan o karakterin çıkıp gelmesi çok büyüleyici gelmişti bana. Çekim esnasında kameranın arkasında monitörden bakarken Taner Birsel'le Muhammet Uzuner merdivenlerden aşağıya yürüyorlardı. Tutamadım kendimi ağlamaya başladım. Çünkü karakterlerden biri bendim, diğeri de savcı. 1984'te

bizzat yaşadığım bir ânı kameranın arkasından izlemek inanılmaz bir duyguydu. Sinema nasıl güçlü bir şey! Seni dönüp zamana taşıyor ya da geri çekiyor, şimdiye getiriyor. "Beğenmedim bunu, bir daha yap," diyorsun, yapıyor. Sonra onu masada tekrar kesip biçiyorsun. Üstelik bir de seyrediyorsun! Zamana elini, parmağını soktuğu için sinema çok güçlü. Buna orada daha çok inandım. Sinemanın diğer sanat dallarından kendisini ayırma sebebi, insanoğlunun zamanla olan meselesinden kaynaklanıyor. Bu yüzden bence Tarkovski sinemayı *Mühürlenmiş Zaman* olarak tarif ediyor. *Evvel Zaman*'a dönersek, orada bir süre sonra yönetmenin gidişatı beğenmemesi üzerine senaryoyu ortasındayken bırakıp, devam edemeyeceğimizi düşündüğümüzü hatırlıyorum. Bu sıkça başa gelen bir durumdur. Dokuz senaryo çalışmasından vazgeçip onuncusuna devam ettiğimiz olmuştur. *Anons* filminin senaryo çalışması sırasında Mahmut Fazıl'la ayrı ayrı konularda en az dört-beş senaryoya başladık, en son Talat Aydemir hikâyesini yazmaya karar verdik, ki bu çok sonradan aklımıza gelen bir şeydi. *Bir Zamanlar Anadolu'da* da öyle olabilir, aynı akıbet onun da başına gelebilirdi. Yürümeyebilirdi. Üstelik epeyce bir süre yazdıktan sonra yönetmenin içine sinmiyordu. *Bay Lazarescu'nun Ölümü* diye bir Rumen filmi seyrettim. Bir gecede geçiyor. Ertesi gün Nuri Bilge Ceylan'la telefonda konuştum, bu hikâyeyi bir geceye indirme fikrinden bahsettim, tamam dedi. Bu kararın verilmesi de film için kritik bir hamle diyebiliriz. Bu yüzden buradaki yazma sürecinin kendi içerisinde bir macerası var. Önceden planlanmamış bir şeye doğru bir yolculuk yaparken, başına neyin geleceğini bilmiyorsun. Ortaya bir şaheser de çıkabilir, çektiğin için ileride çok üzüleceğin bir film de. Bunun da çok organik, özellikle sinemada yaşanan bir durum olduğunu düşünüyorum.

MC: Senaryoyu bitirdikten sonra birine okutuyorsunuz. Cesedin bulunmasından sonra bir final havası yaşandığını söylüyor. Ama bunun daha otopsi ve hastane kısmı olduğu için araya bir düğüm daha atmak, gerilimi o sahneye taşıyacak bir şey bulmak gerekiyor. O noktada Nuri Bilge Ceylan'ın aklına bir şey geliyor. Bu gerçek hikâyede olmayan ama film yapmak istiyorsanız teknik anlamda olması gereken bir buluş. Mesela bu gözden kaçabilir miydi? Ya da bu buluşun yerini başka bir şey alabilir miydi? Bütün bunlara sürece dahil olan tesadüfi şeyler diyebilir miyiz?

EK: Kuşkusuz tesadüf ama anlamsız değil. Çünkü *Bir Zamanlar Anadolu'da* için, o ilhama kendisini açmış bir film diyebiliriz. Bazen de kapanır, kendi içinde debelenir durursun. Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde senaryonun film bitirilinceye kadar yazıldığını biliyorum. O kadar çok değişiyor, delik deşik oluyor ki... Kurgudaki müdahalelerin de aslında senaryoya yapıldığını düşünüyorum. Bir sahneyi kesip attığın zaman senaryodaki metnin bulunduğu kısmı da atmış oluyorsun.

CK: Kurgudaki kesip biçmelerin ve eklemelerin yapımcılarla yönetmenler arasında çok ciddi kavgalara yol açtığını biliyoruz.

EK: Amerikan sinemasına atfedilen meşhur bir anekdot vardır; yapımcı kurgu odasına yönetmeni sokmazmış. Biri filmin sahibi, öteki de duygusal anlamda filmin baştan sona sahibi diyebiliriz.

MC: Nuri Bilge Ceylan, *Bir Zamanlar Anadolu'da* için, "Senaryoyla uğraşmadan geçireceğim bir çekim süreci," demiş. Ama yine de çekim sırasında senaryoyla uğraştınız öyle değil mi?

EK: Bazı diyaloglar oturmuyorsa, bizim tabirimizle "çalışmıyor"sa onlar tekrar yazıldı. Çünkü yazarken kulağa çok iyi gelen bir diyalog, oynarken farklı bir etki bıra-

kabiliyor. *Nasipse Adayız*'ı çekerken de başıma gelmişti. Üç sayfa tatlı tatlı yazmışım, çok da güzel olduğunu sanıyorum. Çekime başladık, aman Yarabbi! Ben dinlerken sıkıldım. Oyuncu kötü oynadığından değil, yazdığım bölüm oraya uymadığından. Film kendini çektiriyor, "Öyle değil, böyle çekeceksin," demeye başlıyor. Tuhaf bir şekilde sana sürekli mesaj veriyor.

CK: Romanlar, hikâyeler de yazarken sana, "Beni böyle yazacaksın, sonumu böyle getireceksin," diyor mu?

EK: Başıma geldiğini pek söyleyemem. Elbette metnin üzerinde çalışırken birçok yerini değiştiriyorsun. Ama filmlerin çok başka bileşenleri, dolayısıyla da farklı bir ruhu olduğunu düşünüyorum. Oysa yazarken tek başınasın, sadece metinle baş başasın.

CK: Yazarlık ve hekimliğe nispetle sinema tutkunun daha yoğun olduğunu hissediyorum. Bunu içeriden değerlendiremeyebilirsin, kör noktan olabilir ama sinema hakkında biraz daha tutkuyla konuşuyorsun.

MC: Biz onu hep sinema anlatırken, konuşurken görüyoruz. Ama başka yerlerde bunun çok daha fazlasını hastane işletmeciliğiyle ilgili yapıyor olabilir.

CK: *Evvel Zaman* kitabını bu kadar odağa almamızın sebebi gerçek hayattan yola çıkmış bir hikâye olmasıydı. Bir olayın hikâyeye evrilmesini, daha sonra senaryo fikri olarak ortaya çıkışını ve tutulan günlükler üzerinden filme dönüşmesini görebilmek adına roman ya da senaryo yazmayı isteyenlere tavsiye edilecek bir metin.

MC: Günlüğü yayınlayacağın zaman tedirginlik duydun mu? İçinde başka insanlarla ilgili ufak tefek yargılar var. Onlara haksızlık etmek, olayları duygularını incitecek şekilde anlatmış olmak gibi kaygıların var mıydı?

EK: Yayınlanma aşamasında değil ama metni yazarken vardı o kaygılar. Çünkü günlükleri üzerine uyumadan, o günün sıcaklığını kaybetmeden yazmayı arzulu-

yorsunuz. Ama bir yandan da içinizde bulunan otosansür nedeniyle her şeyi adabıyla, edebiyle yazmak istiyorsunuz. Bunu yazmayayım dediğiniz şeyler olabiliyor. Defterleri bilgisayara geçirirken çok az yerini değiştirdim. Türkçesini düzeltmeye çalışıp içeriğe müdahale etmedim. Çünkü yazarken yayınlamak niyetinde olduğumu, en azından bir doktora tezi olacağını bilerek yazıyordum. Ben çok fazla günce okurum. Örneğin Nurullah Ataç'ın güncesindeki muradı anlıyorum. O aslında bir makale, deneme, yani kendi misyonuna uygun olarak yazıyor. Kâzım Karabekir'in anılarından aklıma gelen bir örneği paylaşmak isterim; hemen 10 Kasım 1938'de ne yazdığına bakmıştım. O benim için çok önemli çünkü. Sadece bir cümle: "Atatürk bu sabah 9.05'te öldü." O kadar. Devamında 17 Kasım güncesinde ise yine kısa bir cümle var: "Bugün Dolmabahçe Sarayı'nda kalabalıktan 11 vatandaş ezilmiş, ölmüş." Enteresandır. Çok etkileniyorum öznel dünyalardan.

CK: Tarihî kırgınlığın vardığı nokta diyebiliriz.

EK: Onu satır aralarında bulmak bana daha etkileyici geliyor. Ne yazdığınızdan, o gün neler yaptığınızdan daha fazlasını başını kaldırıp size söylüyor günlük. Çok fazla ortalığa dökülen bir dili de sevmediğimi belirteyim. Kitap basılma aşamasındayken Nuri Bilge'ye ve Ebru Ceylan'a dosyayı gönderip okumalarını istedim. Sonra da ne düşündüklerini sordum.

MC: İtiraz ettikleri bir şey oldu mu?

EK: Oldu. Bir kısmını değerlendirdim, düzelttim. Ama orijinal metnin özüne hiç dokunmadım. Olduğu gibi de bastım.

CK: Cevabı evet olursa çok kıskanacağım bir soru sormak istiyorum. Bir yandan hastane, bir yandan da *Çukur* dizisi ve *Nasipse Adayız* filmi var. Peki bu arada yeni bir kitap da yazıyor musun?

EK: Filmle birlikte *Nasipse Adayız* çekilirken tuttuğum *Nasipse Günce* var, belki o çıkacak.

MC: Filmlerin güncesinin tutulup yayınlanması sanırım bugüne kadar yapılmamıştı. Bunu sistemli olarak yapan başka yazar, yönetmen yok herhalde?

EK: Söyleşi düzeyindeki kitapları saymazsak yok. Fazlasıyla ketum olduklarını düşünüyorum. Hitchcock'la Truffaut'nun söyleşisini okumuştum. Hitchcock bir sahneyi bardağın arkasından çektiğini, içine küçük bir ampul yerleştirdiğini, onun seyircinin algısını nasıl değiştiren bir eylem olduğunu paylaşıyordu. Bunu bizimle paylaşmasının yaptığımız işin büyüsünü bozduğunu düşünmüyorum. Aksine daha da heyecanlandırıyor. Senaryo ya da kitap yazmak, film çekmek ya da hekimlik yapmak, hayatımızda tesadüfen karşılaştığımız eylemlerden başka bir şey değil ki. Ben de bir balıkçının ağlarla uğraşmasını ya da iyi bir ayakkabı tamircisinin ayakkabıyla uğraşmasını büyülenmiş gibi seyrederim. İşini iyi yapan, kendi varlık sebebini orada gerçekleştiren, hikâyesini öyle kurmuş birinin ne farkı var ki iyi bir yönetmenden? Yaratıcı sanat dallarının, tüketicisiyle bir iktidar ilişkisi var. Bunu özellikle tehlikeli buluyorum.

MC: Latincede, "Sanat, sanatın gizlenmesindedir," diye bir deyiş var. Bazıları için sanatı faş ettiğin zaman büyüsü kayboluyor.

EK: Anonimleşmek postmodern çağın panzehri gibi geliyor bana. Neden bu kadar işi bir arada yapmaya kalkıştığımı sordunuz. Bununla ilgili bir örnek vermek isterim; Japon sanatçılar hayatlarında beş-altı işi müstear isimlerle hem de çok yetkin biçimde yapıyorlar. Uzun yıllar sonra sanat tarihçileri aslında o dönem yaşayan, yaşadığı zannedilen altı kişinin aynı adam olduğunu keşfediyor. Daniel Day-Lewis'in sıkı bir ayakkabı tamircisi olduğunu biliyor musunuz? İnanılmaz bir oyuncu ve de-

deden babadan gelen böyle de bir mesleği varmış. Birkaç sene hiçbir yerde oynamayıp dedesinin yanına gidip o işi yaparmış. Bunlar bana çok eğitici ve öğretici geldiği için örnek veriyorum. Ününün doruğunda Marlon Brando'nun on iki yıl bir adada yaşayıp hiçbir filmde oynamadan hayatını sürdürebilmesi, sonra dönüp Oscar alabilmesi, yaptığınız işin esiri değil, efendisi olmakla ilgili bir şeyler söylüyor. Sürekli iktidar öneren, güç vaat eden bir hayat var. Bunlardan vazgeçmek lazım. Hikâye biraz orada duruyor. *Nasipse Adayız*'ın da biraz böyle olduğunu düşünüyorum. *Evvel Zaman*'da yazdıklarım da bence yönetmenlik, senaristlik ve oyunculuk iktidarından vazgeçmekle ilgili tuhaf bir yolculuğun güncesiydi.

Ayfer Tunç

"Edebiyatta inandırıcı bir dünya kurmak için doğru yöntemi bulmak şart."

✳✳✳

Ölüm, seninle bir anlaşma yapalım. Şu lanet olası defter dolduğunda bana gel. Bak kalan ömrüme ömür biçerek kafa tutuyorum sana – sen ki en tabii korkusun.

Bu defter dolduğunda unutacak olursam seni; görün, uykuma gir, gülümse bana, hatırlayayım verdiğim sözü.

Uzun favorili tezgâhtar delikanlıya sormadım: kaç yaprak bu defter diye; genç bir kadının uzattığı mürekkep şişesinin sıkışmış kapağını açmaya uğraşıyordu, öteki tezgâhtar –kız– uzattığım parayı gözünü delikanlıdan ayırmadan aldı, üstünü versin diye bekleyemedim, çıktım.

Defterin kaç yaprak olduğunu merak ettimse de kim uğraşacak şimdi gereksiz sorularla?

Yani ölüm, ben de bilmiyorum kalan ömrüme ne kadar ömür biçtiğimi.

Her gün kaç sayfa yazarım, kaç anlamlı cümle çıkar bu sayıklamalardan? Belki şu yazdığım satırlara ekleyecek tek kelime bulamam, boş beyaz

kâğıtlara bakarak adamakıllı yaşlanırım veya yazı alır beni sana götürür.

(*Suzan Defter*, Can Yayınları, Mayıs 2023, 28. baskı;
Storytel'de seslendiren: Özlem Zeynep Dinsel)

Mirgün Cabas: *Suzan Defter* hikâyesi olan bir kitap. Zaten Ayfer Tunç'un kitaplarından pek çoğunun kitaptan bağımsız bir hikâyesi olduğunu söyleyebiliriz.

Can Kozanoğlu: Bu eserin bizim konseptimiz içinde ayrı bir yeri olduğunu belirtelim. Çünkü ilk sayfasının olup olmadığı tartışmalı bir konu. Kısa süreliğine yakınlaşan ve bu dönemi günlüklerine aktaran iki kişiyi görüyoruz. Kitabın sol sayfalarında erkeğin günlüğü akarken sağ tarafta ise kadının günlüğü yer alıyor. Okumaya başlamadan önce bu konuda bilginiz yoksa biraz kafanız karışabilir.

MC: Birbirine paralel akan, aynı günleri kendi bakış açılarından anlatan, birbirinden habersiz iki günlük diyebiliriz.

CK: Herkesin okuma tarzı değişiyor. Örneğin ben baştan sona önce erkeğin yazdıklarını, sonra kadınınkileri okudum. Mirgün bir sayfa kadının günlüğünden, bir sayfa adamınkinden okuyarak ilerlemiş.

MC: Bu sayede aynı olayı birbirlerinden farklı şekilde, nasıl anlattıklarını da görmüş oldum. Sizinle yapılmış söyleşilerden oluşan *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler* adlı bir kitap var ve orada günlük tutma konusunda beceriksiz olduğunuzu söylüyorsunuz. Günlük tutmayan

birinin bu formatta bir metin yazmasını ilginç buluyorum. Biraz bundan bahseder misiniz?

Ayfer Tunç: Günlük tutanları hep çok kıskanmışımdır, ben hiç beceremedim. Günlüğün tuhaf bir metin olduğunu düşünüyorum. Belki de ondan tutmuyorum. Kurmaca eserler yazdığım için kendimle değil, hayatla zorum var. Elbette kendimle de var ama hikâyeyi dışarıdan, çevremden, dünyadan, etrafımda gördüklerimden alan biriyim. Onun için şehir insanıyım, şehirde hikâye var çünkü. Günlük tutsam tıpkı Suzan rolüne bürünmüş Derya'nın yaptığı gibi, "Bugün bir şey olmadı," yazıp, altına da denden işareti koyardım. Hayatımda fazla bir şey olmuyor. Ama günlük yazanlarda kendi zihinlerinin, bilinçaltının labirentlerinde dolaşma duygusu var ve bu edebiyat için çok iyi bir kaynak. Bu nedenle günlük, edebiyatçının çok kullandığı bir anlatı türüdür. Benim de tercih etmemin nedeni buydu. Çünkü inandırıcı bir dünya kurmak edebiyatta seçtiğiniz yöntemle yakından alakalı diyebilirim. Yöntemi doğru kurarsanız alanınız genişliyor. Bilinçaltının derinliğine girip çıkmak, orada oynamak, karakterinizle ilgili gizemleri ya da soruları orada araştırmak daha kolay.

CK: Bahsettiğimiz gibi metnin yan yana iki ayrı sayfada akmasını gerektirecek bir format seçmek kolay bir karar değil. Biraz o süreçten bahseder misin?

AT: Aynı ânı yaşayan iki kişinin hikâyesi üzerinde çalışıyordum ve bunları yan yana koyarsam nasıl olacağını düşündüm. Hatta Sel Yayınları *Gece Yazısı* dergisini çıkarıyordu, ilk hali de orada çok ilginçtir ki aynı şekilde bir sağ sayfa, bir sol sayfa olarak yayımlandı. Aradan birkaç gün geçtikten sonra İlhan Berk beni aradı; "Hikâyeni yanlış basmışlar farkında mısın?" dedi. Yanlış basmadıklarını söylediğimde, o anda bunun bir edebiyat numarası olduğunu anladı ve kendini çok kötü hissetti. Çok üzül-

düm çünkü biçimle oynayan bir yazar olarak buna uyanamadığı için kendini uzun süre affedemedi sanıyorum. Can Yayınları'na yanlış basılmış diye en çok geri getirilen kitaptır *Suzan Defter*. Mesela ben de okuyacak olsaydım, insanların kendi gerçekliği içinde nasıl durduklarını ve bunu günlüğe aktarırken ne ölçüde değiştirdiklerini görmek için Mirgün gibi okurdum. Çünkü günlükler göründükleri kadar masum metinler değildir. Günlükte sahibinin acılarını onaran bir bilinçaltı çalışır. Dolayısıyla günlük olayları çarpıtmak için vardır. O nedenle günlüklerin sahiciliğine çok güvenmeyin derim, en büyük yalanların söylendiği yer orası olabilir.

CK: Bence kitabın en etkileyici yönlerinden birisi şu; iki kişi aynı olayı günlüklerine farklı biçimde aktarıyorlar. Ama okurken ikisinden birinin yalancı olduğunu düşünmüyorsun. Çünkü insanın doğası bu.

MC: Az önce sözünü ettiğim Can Yayınları'ndan yayımlanmış *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*'in ilk cümlesini paylaşmak istiyorum: "Her insan eninde sonunda kendi hayatı sandığı bir hikâye uydurur." Max Frisch'in bu sözünü anladığım kadarıyla siz de çok benimsiyorsunuz. Günlük, az önce söylediğiniz gibi çok tekinsiz, güvenilmez bir yer. Çünkü hepimiz birtakım hikâyeler uyduruyoruz ve bunu hayat hikâyemiz olarak benimseyerek her yerde anlatıyoruz. Kısa bir CV de yazsak, biraz uzun da anlatsak bazı şeyleri kalıplaştırıyor ve onu döne dolaşa aynı sözcüklerle anlatıyoruz.

AT: Buradaki meselenin psikolojik olduğunu düşünüyorum. Can'ın da söylediği gibi, yalan söyleyeyim ya da bunu şöyle aktarayım diye düşünmüyor beyin, bilinçaltı ya da yeni deyimle bilinçdışı geçmişi onarıyor. Onu değiştiriyor. Herkesin başına gelmiştir, bazen yaşanmış bir ânı birileriyle sınadığımızda kişileri ya da mekânı ya da olayı yanlış hatırladığımızı görüyoruz. Bazı olayların

bize acı veren yerlerini bilinçdışımız siliyor, yerine daha iyilerini koyuyor. Bazen de kişi karakterine bağlı olarak tam tersini yapabiliyor, bir mağduriyet hikâyesi de uydurabiliyor. İnsan zihninin böyle bir gizemi var. Benliği korumak için çarpıtıyor, değiştiriyor, yansıtıyor.

CK: Hepimizin bireysel resmî tarihi var ama zaman içinde onu değiştiriyoruz.

AT: Üstelik de bunu bilinçli yapmıyoruz. Ben de bilinçdışının yaptığı bu şeyi, insanların kendi mağduriyetlerinin, acılarının zihnin içerisinde nasıl onarıldığını göstermek istedim.

MC: Günlük tutmuyor da olsanız *Suzan Defter*'in otobiyografik unsurlar taşıdığını, sözünü ettiğim söyleşi kitabını okurken anladım. Suzan'ın günlük tutma konusundaki başarısızlığı, zaman zaman günlüğe başlayıp sonra da sayfalara Kıbrıs Harekâtı ya da 12 Eylül döneminden izlenimler gibi çok anlamlı gelmeyen şeyler yazmak sizin kendi hikâyenizle ötüşüyor. Demek ki benimsemediği bir formatta bile olsa kişinin kendisi edebiyatın içine sızıyor.

AT: Alışkanlıklarımız, kendimiz için enteresan olan detaylar, hayatla çarpıştığımız noktalar edebiyatın içerisine bir şekilde sızar. Zaten metni edebiyat yapan şey de odur. O malzeme üzerinden yeni bir kurgu yaptığınızda gerçekle ilintisi olan ama gerçeğin kendisi olmayan bir yapı kuruyorsunuz. Kıbrıs Savaşı bu kitabı yazarken direkt kullanmak istediğim bir olaydı. Çünkü biliyorsunuz özellikle bizim kuşağa günlük tutması çok önerilirdi, hatta okulda bunun için zorlarlardı. Bana çok sıkıcı geliyordu günlük tutmak. O gün zaten yaşanmış bitmiş, nesini yazayım, özel bir durum da yok. Bir duygu çağlayanı yapmak istiyorsam çocukluğumdan beri zaten öykü yazıyorum. Fakat Kıbrıs Savaşı'nda on yaşındaydım ve çok heyecanlandığımı hatırlıyorum. Savaş denen kelime ilk

defa hayatın içerisindeydi, bizzat gerçekleşiyordu ve hayatlarımızda nasıl bir değişiklik olacak diye merak ediyorduk. 1974 senesini hatırlayalım; TV çok sınırlı, radyodan, gazeteden başka kaynağınız yok, canlı olarak bir şey girmiyor hayatınıza ve her şey imgenizde genişliyor. Hatta Thomas Bernhard'ın çocukluğundan bahsettiği eserlerinden birinde savaş fikrinin onlara nasıl heyecan verdiğini anlatır. Sonra bunun bir mahvoluş olduğunu görürler ve zihinlerindeki algı değişir. Biz çok şükür öyle bir şey görmedik. Ben de Kıbrıs Savaşı döneminde bir gün günlük tutabildim çünkü ikinci gün bu işin bir heyecanı kalmadı. İkinci günlüğü de aslına bakarsanız Çavuşesku'nun öldürüldüğü gün tuttum. O zaman kocaman insandım ama dünyada çok ilginç şeyler olup bittiğini ve bunları not almak gerektiğini düşündüm. Bir hafta kadar yazıp onu da bıraktım. Dolayısıyla günlüklerime baktığımda, toplumdan, dış dünyadan gelen şeylerin oraya girmek istediğini, aktardıklarımın kişisel olmadığını görüyorum.

CK: Söyleşide romana konu olacak bir hayat yaşamadığını söylüyorsun. Ama ister istemez kendi hayatından detayların da metne yansıdığını düşünüyorum.

AT: Elbette. Sonuçta kendi elindeki çok küçük bir malzemenin nüvelerini kurguyla, başka hayatlarla ve örüntülerle birleştirerek bir yapı kuruyorsun. Edebiyat dediğimiz şey tamamen kurmaca değil. En bilimkurguyu yazıyorum diyen kişi bile kendinden, tanıdığı insanlardan, tanık olduklarından, gerçekten bir parça almak zorundadır. Yani o olmadan inşaat yapılamaz. Benim de gerçekle çok yakından ilişkim var. Gerçeğe ilişmeyen hikâye benim için çok anlamlı olmuyor. Bu konuyla ilgili küçük bir örnek vermek isterim; *Güneş* gazetesinde çalışırken işe servisle gidip geliyorduk. Bir yerlerden geçerken biri, "Bu apartmanın kapıcısı klasik müzik dinli-

yor biliyor musun?" dedi. Ve sohbet bu kadarla kaldı. Sınıfsal olarak çok etkileyici bir durum. Bir kapıcı neden klasik müzik dinler? Bunun üzerine düşünmeye başladım ve bu cümleden "Alafranga İhtiyar" öyküsü çıktı. Çünkü adam zamanında konservatuvarda çalışmış ve orada klasik müzik dinlemeye alışmış. Her şeyin gerçeklikte oluşabileceği bir zemini var. Onu nereden kurduğunuza bağlı. Dolayısıyla hayattaki karşılaşmalar, bizi şok eden, şaşırtan, çok önemsiz görünen küçük detaylar, kurmacanın bir yerine sızıp metnin mayalanmasına neden olabilir. Onun için dış dünyada olup biten küçük şeyleri çok ciddiye alıyorum.

MC: Yaptığımız söyleşilerde, "Bir yazar nasıl yazar?" sorusunun yanıtını almaya çalışıyoruz. Bunun için de nerelerden beslenir, bir yazma ritüeli var mıdır, gibi soruların peşine düşüyoruz. *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*'de fiziksel ve zihinsel olarak yazmaya nasıl hazırlandığınıza dair çok somut cevaplar var. Belli saatlerde çalıştığınızı, yazmadan önce şiir okuma alışkanlığınız olduğunu söylüyorsunuz. Anlattıklarınıza bakılırsa bir alacakaranlık dönemi yaşanıyor orada, sonra ortaya bir imge çıkıyor. O imgenin çıktığı an sanki tülün bir tarafından diğer tarafına geçer gibi bilinçaltından bilinç üstüne geçiyor. Edebiyat sizin için bilinçaltının bir şekilde boşaltılması, dönüştürülmesi, kâğıda dökülmesi mi?

AT: Tam olarak öyle olduğunu söylemek pek doğru olmaz. Kullandığımız bütün malzemeler hayattan, bilinçdışımızdan, kendi deneyimlerimizden, bize verilen ve kendimize sakladığımız sırlardan gelir. Malzemenin nereden alındığının bir önemi yok. Edebiyat her şeyden yararlanır. Ben kendi bilinçdışımı çok kullandığımı hissediyorum bazen. Bunu burada niye yazmışım diyerek iz sürdüğüm oluyor. Sonra o bir yere bağlanıyor. Çünkü şu var; sonuçta insan yaralı bir varlık, doğmak en büyük

travma. En güvende olduğumuz yer annemizin karnıydı. Doğmadan önceki halimizdi. Orada hiçbir şey yapmıyoruz ve yüzde yüz güvendeyiz. Oradan çıktıktan sonra hayatımız boyunca o güvenli ortamı arıyoruz. Dolayısıyla o sırada da bir yaralı varlık olarak bilinçdışımız ailelerimizle, kendi yaşadıklarımızla dolu. Hiç kimse hayatında acı bir şey olmadığını söyleyemez. Hepimizin hayatında oldu, çünkü hayat bu zaten! Dolayısıyla buradan aldığımız malzemeyi hangi süzgeçten geçirerek kullandığımız önemli. Ben çok küçük yaşta babamı kaybettim ve bunun benim için çok büyük bir travma olduğunu yıllar sonra çocukluğumu hiç hatırlamadığımda anladım. *Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek*'te ben yokum. O döneme dair her şeyi hatırlamama rağmen içinde benim de olduğum bir anım yok. Belli ki babamı kaybettiğim için çok acı çekmişim ve bilinçdışım o tarihi benden silerek beni korumaya almış. Bunu fark ettiğimde kendimle ilgili de çok büyük bir keşif yapmış oldum. "Hayret," dedim, "yokum ben!" *Fotoroman* dergisinin başrol oyuncularına kadar hatırlıyorum ama kendimi fotoroman okurken hatırlamıyorum. Sonra tabii ailenizden kendinize dair hikâyeler dinlediğinizde bu sistemin nasıl çalıştığını görmeye başlıyorsunuz. Bende unutarak çalışan sistem kimisinde herkesten nefret ederek, kötücülleşerek, kimisinde güvensizlikle, başkalarını suçlamayla çalışabilir. Çeşitli yöntemleri var ve edebiyat bunların hepsini kullanıyor. Edebiyatın kendisi de böyle bir araç olabilir, buna örnek olarak verebileceğimiz bir sürü yazar var. Thomas Bernhard hikâyelerini dışarıdan almıyor. O nedenle hep huysuz, içe kapalı, acı çekmiş, zorda kalmış aynı karakterini çeşitli sosyal sınıflara oturtarak aynı şeyi anlatıyor. Dolayısıyla bilinçaltının, kendimizden ve dışarıdan alan bir çeşit depo olduğunu söyleyebiliriz.

CK: Dışarıdan almak deyince aklıma senin pek çok öykünde, *Suzan Defter, Aziz Bey Hadisesi* gibi eserlerinde erkek hüznünü çok güzel anlatman geliyor. Bunu çok çarpıcı buluyorum.

AT: Bu çok düşündüğüm ve bana çok sorulan bir konu. Bence iki nedeni var. Birincisi Türkiye'de kadınların hikâyesi çok domestik. Kadınlar ev içinde, edilgenler. Ben domestik hikâye anlatmayı sevmiyorum. Mesela *Aziz Bey Hadisesi*'ndeki kadınların hikâyelerine baktığınızda erkeklerin eylemleri nedeniyle hüzünlenmiş, zor durumda kalmış, yaralanmış olduklarını görüyoruz. Peki erkekler neden yaralanıyor? Çünkü burada bir döngü var. Sonuçta her ne kadar kadınlık durumu meselesi önde olsa da bence Türkiye'de çok ciddi bir erkeklik problemi var. Erkeği erkek olmaya zorlayan ve kadına o şekilde davranmaya mecbur bırakan, onlar üzerine çok ciddi baskı kurmuş bir toplumuz. Ama bunu fazla konuşmuyoruz. Bunu konuşmadan feminizme nasıl geçtiğimizi pek anlamıyorum. Sürekli erkekliğiyle sınanan bir erkek dünyası var Türkiye'de. Erkek gibi davranmadıklarında toplumda nasıl bir durumda, bir aşağılamanın içinde kaldıklarını da konuşmamız gerekir. Onları bu kadar şiddete, bu kadar tepkisel olmaya iten nedir? Herkes mi kötü? Bu kadar mı kötü yani erkekler? Dolayısıyla bunların da konuşulması gerektiğini düşünüyorum. Eylemden hareket etmek istediğimden edilgen karakterleri değil, eyleyeni yazıyorum. Onları yaralayan gerek toplumsal gerek ailevi nedenleri bulmaya çalıştığım için erkek ağzından yazıyorum. İkincisi de kurmacacı olduğum, hikâyeyi dışarıdan almayı sevdiğim için başından beri kendi cinsiyetime en uzak noktadan yazmak bana bir tür meydan okuma gibi geldi. Bir de erkeklerin sayıca çok olduğu bir ailede büyüdüm. Beş dayım, bir sürü erkek kuzenim vardı. Dolayısıyla erkeklik dünyası hakkın-

da izleyici olarak bilgim sağlamdır. Hangi şartlarda ne tür erkeklik sınavlarından geçtiklerini hep gördüm. Kadınların sınavları sınav bile değil, direkt aşağıdalar. Benim ailem cumhuriyetçi bir aileydi, ilericiydi ama bir yanıyla da toplumda ancak kadınlığını bastırarak var olabileceğin şeklinde bir anlayışı vardı. Cumhuriyetin kadına biçtiği rol de budur aslında. Kadın olduğunu hissettirmeden her yere gidebilirsin, yeter ki kadınlığınla ilerleme. Bütün bunları topladığımda benim bakış açımda böyle bir şey olduğunu görüyorum.

MC: Biraz da formlar üzerinden konuşmak istiyorum. Günlüğü konuştuk ama şiiri bütün edebiyatın en üstüne yerleştiriyorsunuz. Öyküyle başlayıp romanla devam eden bir yazarlık süreciniz var. Hatta *Suzan Defter*'in de hikâyesi şu: Bir öykü kitabının içinden daha sonra bağımsızlığını ilan etmiş ve roman olarak yayınlanmış. *Aziz Bey Hadisesi* de öyle. Söyleşiden paylaşmak istediğim ve çok hoşuma giden bir cümle var: "Öykü havyar gibi olmalı, insan bir lokmadan fazlasını yemek istememeli ya da yediği zaman öyle kuvvetli bir etki bırakmalı."

AT: Evet ama işte toplum havyar sevmiyor, alışık olmadığından belki de bilmiyorum. Öykünün yoğun bir metin olması gerektiğini düşünüyorum. O yoğunluk da çok keskin bir tatla gerçekten havyar etkisi yaratmalı. Öte yandan ben yazmayı, anlatmayı seven bir yazar olduğum için öykü kişilerimin etrafına başkaları ekleniyor ve metinlerim giderek büyüyor. Başta roman yazmaya cesaret edememişim diye düşünüyorum. O nedenle öykü yazmışım. Bir de benim çıktığım dönem düşünülürse edebiyatta var olmanın yolu dergilerde görünmekten geçiyordu. Öykü yazarak başlıyordunuz ve dergilere gönderiyordunuz. Gerçi dergiler benim öykülerimi yayınlamadı zamanında ama Yunus Nadi Ödülü'nü aldıktan sonra direkt öykü kitabı çıkardım. O nedenle öyküy-

le başlamışım. Oysa romancı olmam gerekiyormuş. Öykü diye başladığım metinler kendimi tutamadığım için uzayıp bir anda kendiliğinden roman yapısına bürünüyor. Peki okuyucu neden öykü değil de romanı tercih ediyor? Bu soru beni çok ilgilendiriyor.

CK: Mirgün'le bir söyleşi kitabımız var, bu soruya orada da beraber cevap aramıştık. Yıllardır kafamda olan bir soru, belki de cevabı sayende bulacağız ve çok sevineceğiz.

AT: Bunu dizi ve film ayrımına çok benzetiyorum. Sinema başka, dizi bambaşka bir şey. Artık çok iyi, kalitelilerinin de yapıldığına şahit oluyoruz. Bir sürü Amerikalı sinema yönetmeni dizi çekmeye başladı. Dizi tercih edenlerin amacı, bir karaktere alışıp onunla uzun zaman geçirmek. Okurun yeni bir karaktere geçiş yapmak için kendini hazır hissetmediğini düşünüyorum. Özellikle benim öykülerimde bu durum geçerli çünkü ben hayattan kesit öyküleri anlatmıyorum. Hikâye uzun bir zaman sürecinde geçiyor, bir geçmişi oluyor. Dolayısıyla okur karaktere ruhen hazırlanacak, hikâyenin içine girecek, onu anlayacak, sonra bitirecek ve yenisine hazırlanması gerekecek. Bana genellikle iki öykümü arka arkaya okuyamadıklarını söylerler. Arada dinlendiklerini ifade ederler. Dolayısıyla roman tercihi bana biraz okurun seçtiği bir kolaycılık gibi geliyor. Uzun soluklu bir şey arıyorlar, başlamak ve uzun süre o karakterle meşgul olmak istiyorlar. Nitelikli okuyucuyu saymazsanız –ki onlar da çok küçük bir kitle– okur olay örgüsü ister. Öyküde bu çok kısıtlıdır ve okurun ilk baktığı şey merak unsurlarıdır. Neden bir sonraki sayfayı okuması gerektiğini sorgular. Orada yapacağınız şey bir olay örgüsü, bir de edebiyatın kendi gücüdür. Hele edebiyatın kendi gücü okuru içine almadıysa okumaya devam etmek istemez. Okurun romanda bunu affedebildiğini görüyoruz. Ro-

manda olay örgüsünü bir yerden yakalarsa, karakterin başına gelecekleri, devamında ne olacağını merak ettiğinden okumaya devam edebiliyor. Ama şunu her zaman söylerim; gerçek edebiyat okuru küçük bir kitle de olsa her zaman öyküyü birinci sıraya koyar.

CK: Öykülerinin bağımsızlığını ilan edip ayrı birer kitaba dönüşmelerindeki süreçten bahseder misin? Ayrı basılınca mı roman oluyorlar? Romanla hikâyenin ayrı edebî kimyası mı var?

AT: Bu çok tartışılan bir konudur. Akademisyenler bunun hakkında ciltlerce yazmışlardır ama benim zerre kadar umurumda olmadığını söyleyebilirim. Öykü, roman, novella, nasıl adlandırırsan adlandır. Benim bir metinden istediğim beni etkilemesi, dünyamda, zihnimde bir değişiklik yaratmasıdır. Örneğin; Edip Cansever'in şiir kitabı *Tragedyalar* bir şiir kitabı mıdır oyun mudur roman mıdır? Ya da "Çağrılmayan Yakup" için bir dizi şiir mi, ne diyeceğiz? Ben rahatlıkla bir romandır diyebilirim. Çünkü romanda olduğu gibi karakterler dizisi oluşturulup onlar arasında ilişki kurulmuştur. Bu tartışma bizi nereye götürür? Metnin daha iyi ya da daha kötü olmasını sağlamaz. Dolayısıyla bunu çok önemsemiyorum. Ama yayıncı için önemlidir. Mesela Yusuf Atılgan'ın üzüntüsüdür; *Anayurt Oteli*'ni uzun öykü diye yayınevine göndermiş, ısrarla roman olarak basmışlar. *Suzan Defter, Taş, Kâğıt, Makas*'ın içerisindeyken kitap iki baskı yapmıştı. Tek başına basılıp üzerinde roman etiketi konunca bir ayda beş baskı yaptı. Okurlar bana, "Hangi kitabınızı okuyalım?" diye sorduklarında öykü ve romanları saymaya başlayınca romanlarla ilgileniyorlar. Ne diyeyim o zaman, söyleyebileceğim bir şey yok.

MC: Burada iki haftadır üst üste daha önce yazdığı bir kitabı tekrar yazan yazarları konuk ediyoruz. Geçen hafta Müge İplikçi'yle konuştuk, *Kül ve Yel*'i yeniden yaz-

dığını anlattı. Bir yazarın bitirdiği bir eseri tekrar yazma motivasyonundan bahseder misiniz?

AT: Beni bıraksanız hayatım boyunca aynı karakterlerle uğraşırım. Çünkü benim için karakterler ölmüyor, tıpkı insan gibi hikâyeleri, yaşantıları bir şekilde devam ediyor. Yirmi yaşında tanıdığınız bir insanın elli yaşı da sizi çok ilgilendirebilir. Ama *Kapak Kızı*'nı baştan yazmamın nedeni teknik bir soruna dayanıyor. Dosya hiçbir editörlük çalışması görmeden ilk kez Simavi Yayınları'ndan çıkmıştı. YKY'de editörlüğün ne demek olduğunu öğrenince oturdum kendi kitabıma editörlük yaptım. Sarkan, tekrarlanan yerlerini attım. Bu türden bir yeniden yazmaydı; hikâye ve inşa aynı, sadece işçilik farklı. Tam anlamıyla tadilat. Bu bir tek benim ya da Müge'nin yaptığı bir şey değil, Tanpınar'dan beri yapılıyor. Tanpınar, *Huzur*'u gazetede yayınladığında romanın can damarı Suat yok. Ben yazarların hayatları boyunca metinlerini istedikleri kadar değiştirme hakları olduğunu düşünüyorum. *Evvelotel*'e gelince; *Saklı* benim ilk kitabım, on sekiz-on dokuz yaşımda yazdığım ilk öykülerimdi ve Cem Yayınevi tarafından yayımlandı. Gerçi Erdal Öz geri çevirmişti, basmam demişti. Sonra *Evvelotel*'in içinde bastırttım. Erdal Abi aslında çok doğru bir şey yaparak, dosyayı biraz geliştirip öyle gelmemi söylemişti. Ben hemen Cem Yayınları'na verdim, bastılar. Öyküleri sonradan okuduğumda potansiyeli olduğu halde iyi işlenmediklerini gördüm ve o potansiyeli işlemek istedim. Oradan üreyen yeni öyküler yazdım. Örneğin "Önemsizlik"te aynı hikâye bambaşka şekilde anlatılıyor. Birinde aynı hikâye başka birinin gözünden bakıldığında başka bir hikâye halini alıyor. Çok zevk aldığım bir çalışmaydı. Hatta üçüncüsünü bile yazmayı düşünüyorum. Aynı öyküleri bir yirmi yıl sonra tekrar yazayım, bakayım nasıl olacak.

MC: Oyun hamuru gibi. Malzeme aynı ama aynı şeyle sürekli başka bir şeyler ortaya çıkıyor.

CK: Edebiyat olduğu için lego diyelim de biraz daha karmaşık olsun. Ortalama okurun gözünde kolay ve zor okunur yazarlar var. Yazdıklarının hepsini değil ama büyük bölümünü okumuş birisi olarak seni iki tarafa da koyamıyorum. Sen kendini nereye koyuyorsun? Belli bir tarafta olma tercihin, çaban var mı?

AT: Ben sadece iyi bir yazar olmak, nitelikli bir edebiyat ortaya koymak istiyorum. Okuru düşünerek yazmıyorum. Hem kolay hem zor okunan tarafta yer almamın nedeninin anlatımdaki akıcılık olduğunu düşünüyorum. Okur ne dediğimi anlamasa bile okumaya devam edebiliyor. Çünkü ses, metinde çok önem verdiğim bir unsur. Kelimelerin arka arkaya gelişinde yarattığı tınlama, akıcılık benim için çok önemli. Okurken bir cümlede takılırsam o kısmı çalışıp istediğim hale getirmem bir gün bile sürebiliyor. Okura kalırsa benim çok mutlu şeyler yazmam lazım. Hiç derdim değil, ağlamak istiyorsanız, üzülmek istiyorsanız buyurun. Mesela son kitabım *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* ölüm üzerine. Çünkü hayatın içinde hastalık da var.

CK: Yazdıklarını içinden mi okuyorsun, dışından mı?

AT: İçimden okuyorum. Çünkü okur da içinden okur. Bunun biraz şiirle ilgilenmekle de ilgili olduğunu düşünüyorum. Hayatımda hiç şiir yazmadım, tek bir dize bile. Ama kendimi bildim bileli şiir benimle. Şiir bizi ırmak gibi bir yerlere taşır. Onun için yazmaya başlamadan önce mutlaka şiir okuyorum. En çok da Edip Cansever okuyorum. Bazı şairlerin bana yazdırdığı hikâyeler var. Örneğin "Acı Lezzet" öyküsünü arka arkaya Lale Müldür okuduğum bir dönemin ardından, zihnimde onun dizeleri tınlarken yazdım.

CK: Dizeler romanlarda da tınlıyor, araya ustalıkla

yerleştiriyorsun. Mesela *Suzan Defter*'de "Altı lamba gibiydik, altı ayrı yerinden aydınlatan odayı," tam da yerini bulmuş bir şekilde karşımıza çıkıyor.

AT: O kısımların hepsini italik yazdım. Keşke kitabın arkasına da kaynakça verseydim. Eskiden okur bunları anlar, merak eder sanıyordum. Oysa kimsenin bir şeyi merak ettiği yok. Onu nasılsa merak etmezsiniz, ben kaynakça vereyim diye düşünerek arkaya koyuyorum artık. *Yeşil Peri Gecesi*'nde kullandığım bütün şiir, söz ya da edebî metin alıntılarını arkaya koydum. Çünkü herkes benim sanıyor ve bundan rahatsız oluyorum. Başka şiirler de söz konusu bu şekilde, mesela; Cemal Süreya'nın "Damağına muhabbetle gömülmüş dişleri" dizesi. Kullandığım dizelerin hayatın kritik bir ânını tamamlayan, bütünleyen, bir anda günü gün yapan dizeler olduğunu düşünüyorum. Behçet Necatigil bir dizesiyle durduk yerde insanın aklına gelir mesela. İfade etmek istediğiniz her şeyi o dizede zaten söylemiştir. Onun için şiirsiz bir edebiyat düşünülemez.

MC: Edebiyatın bu kadar farklı alanında kalem oynatmış, çok sayıda eser vermiş ve edebiyatın işlevi, nereden geldiği üzerine çok düşünmüş birine sormak istediğim bir şey var: Yaratıcı yazarlık öğretilebilir ya da öğrenilebilir bir şey mi?

AT: Dünya örneklerine baktığımızda öğretilebilir, öğrenilebilir olduğu ortaya çıkmış. Ben şöyle düşünüyorum: Eğer sizin yazarlık kumaşınız varsa yaratıcı yazarlık eğitimleri yolunuzu kısaltır. On yedi-on sekiz yaşlarımda yazmaya başladığımda bu bilinçte olsaydım ya da yaratıcı yazarlık dersleri gibi elimden tutan bir şey olsaydı yolum çok daha hızlanırdı. Ama hangi dalıyla uğraşırsanız uğraşın sanat kumaş gerektirir. Ayrı bir gözdür, ayrı bakıştır, bir anlayıştır. Kumaş yoksa on tane yaratıcı yazarlık okulu bitirseniz de bir şeye yaramaz.

CK: Şu anda yazdığın, üzerinde çalıştığın bir metin var mı?

AT: Göçmenlerle ilgili bir şey var elimde. Ama ne zaman yazacağım, nasıl kuracağım hakkında hiç fikrim yok. Suriyeli meselesi, insanların ayrışması, nefret olgusu, tarihin büyük bir trajedi olarak tekrar etmesi –Birinci Dünya Savaşı öncesinde de Türkiye'de bir Rus göçmeni istilası vardı, şimdi Suriyeli göçmen istilası var–, zenginler ya da azınlıklar daha mutlu olsun diye tüketemeyen kitlelerin ortadan kaldırılacağı korkusu beni bu sıralar çok meşgul ediyor. Henüz çok az yazmış olsam da böyle bir tema üzerinde yoğunlaşıyorum. Sanıyorum bunlarla ilgili bir şeyler yazacağım.

Mine Söğüt

"Bazen edebiyatta gazeteci gaddarlığıyla yazıyorum, hoşuma gidiyor."

✳✳✳

Size kadınlıkla lanetlenmiş bir varoluş hezeyanı anlatacağım.
Sizi saçlarının ve ayaklarının ucu arasında olup biten şeylerden ibaret,
doğurmaya mahkûm,
çocuklarını kaybetmekle mühürlü,
yalnız, yapayalnız bir kalabalıkta dolaştıracağım.
İçlerine açılan kapıların arkasına saklanmış kadınların
delirerek bedenlerinden dışarı açtıkları pencerelerden bakacağım.
O pencerelerden tekrar ve tekrar ve tekrar kendimi aşağıya atacağım.

ANNEMİN O HARİKULADE SAÇLARI
Hiç görmediğim bir rüyanın kadim yorumunu yapmak için karşıma oturdu. Rüyayı görmediğimi ben biliyordum. O bilmiyordu. Söyleyeceklerini o biliyordu, ben bilmiyordum.
"Temrin... temrin... temrin..."

İçimizde, bilmenin hazin lütfuyla bilmemenin o tuhaf hafifliği; tavanı yalandan mı yalandan kristal avizeli, duvarı eski mi eski küflü yeşil badanalı, penceresi umutsuz mu umutsuz karmakarışık şehir manzaralı, yüksek ama küçük, dar ama uzun, dünü bol ama yarını kesat, mezar mı mezar oturma odasındaki yeşil, kırmızı, pembe, mor, yeşil, kırmızı, pembe, mor, yeşil kırmızı, pembe, mor örtülü, örtüsü düzgün mü düzgün, farbalası pilili mi pilili, ayakları demirden ve yerdeki muşambayı delmekle suçlu –o yüzden alçak, çok alçak, alçak mı alçak, en alçak– alçak divanda karşılıklı, yüz yüze, göz göze, merak meraka oturuyoruz.

(*Deli Kadın Hikâyeleri*, YKY, Şubat 2018,
15. basım; Storytel'de seslendiren: Sevinç Erbulak)

Can Kozanoğlu: Kitabın ismini gösterip kimin yazdığını sorsalar aklımıza gelecek ilk birkaç yazardan biri olduğunu düşünüyorum.

Mirgün Cabas: Sence *Deli Kadın Hikâyeleri* nedir? Bu coğrafyanın ve bugünün delirttiği kadınların hikâyeleri diyebilir miyiz?

Mine Söğüt: İsmi *Deli Kadın Hikâyeleri* ama içindekiler sadece kadın hikâyeleri değil. Biraz bu ülkenin, coğrafyanın, insanın, biraz da bugünün hikâyeleri. Deliliği ve temel insanlık problemlerini kadın üzerinden anlattığım hikâyeler. Kadınla birlikte, kadını kullanarak insanlığa mercek tutan hikâyeler demeyi tercih ediyorum ben.

MC: Kitabın içinde yirmi bir hikâye var. Okurken iki-üç satırlık haberleri alıp bir duyguyla yoğurduğun hissine kapıldım. Sanki bir cümleden hareketle, hislerin seni nereye götürdüyse bunları büyütmüşsün, köpürtmüşsün, çoğaltmışsın gibi geldi.

MS: Somut gazete haberleri ya da olmuş olaylar üzerine yazılmış değil ama az önce de söylediğim gibi yaşadığımız ülkenin hikâyeleri. Kendi hayatımızda olmasa bile çevremizde duyduğumuz, TV'de kulağımıza çalınan, gazeteye gözucuyla bile baksak göreceğimiz, maalesef çok sıradanlaşmış, ülkenin normali olmuş insan

hayatları bunları yazarken beni besleyen unsurlardı. Evet, tek tek haberlerden alınıp da yazılabilirdi ama öyle değil, hepsi maruz kaldığımız gerçek hayatın ağırlığından beslenen bir kaynaktan yazıldılar.

CK: *Şahbazın Harikulade Yılı* isimli kitabını gerçek gazete haberlerinden yola çıkarak yazmışsın. Seninle aynı dönemlerde muhabirlik yaptık, şu anda köşe yazarı olarak gazetecilik yapıyorsun. Gazetecilik yazarlığı besliyor mu?

MS: Bence besliyor. Önce muhabirlik yapıp, sokakta çalışıp sonra edebî metinler yazmaya başladığım için kendimi avantajlı buluyorum. Bende yazarken gazeteci gaddarlığı oluyor. Kolay atan, vazgeçen, zor beğenen, meseleye uzaktan rahat bakan, yazdığına âşık olmayan bir yazarım. Bu benim hoşuma gidiyor. Bunun aksi de olabilir. Çünkü edebiyat bir yandan aşk ve şuursuzluk da istiyor, o romantizme ihtiyacı var. Ama ben daha çok realist bir insanım. O yüzden edebî bir metin yazarken bile, gazeteciliğin gerektirdiği soğuk, mesafeli ve *hareket topa* duygusu bende daha güçlü oluyor. Aklıselim çalışabiliyorum. Bana iyi geliyor. Gazetecilikle başlamayıp doğrudan edebî şeyler yazsaydım edebiyata da hayata da yine böyle bakar mıydım ayırt edemiyorum. Çünkü gazetecilik yaptığımda da işe klasik bir muhabir gibi yaklaşmazdım. İnsan hikâyelerinin peşinde koşardım, onlar beni heyecanlandırırdı. Acar, haber dosyaları yapan bir gazeteci değil, hikâye anlatan bir muhabir oldum hep. Aklım ona yatıyor, dilim ona dönüyordu. Oradan bakınca da artık neyin neyi beslediğini ayırt edemiyorum.

CK: Gazetecilik gaddarlığı üzerine düşünmek istiyorum. Acaba gazetecilik kökenli edebiyatçılar daha mı kolay öldürüyorlar? Ben edebiyatçı değilim ama uzun yıllar gazetecilik yaptım, iki tane de kurgu kitabım var. Hiç sert kitaplar olmamasına rağmen roman boyunca ne

kadar çok insan öldürdüğümü benimle yapılan bir söyleşide fark etmiştim.

MS: Evet, ben de yazarken biraz cinayete meyyalim. Birtakım tiyatro grupları *Deli Kadın Hikâyeleri*'nden oyunlar yaptılar. Kendi metnimi sahnede görünce irkiliyorum, bana iyi gelmiyor. Bir de o kadar korkunç hikâyeler ki, kitabı okurken arada üç sayfa okuyup kapatabilirsiniz, yazarken de öyle. Ama sahnede aralıksız bir buçuk saat çok sert hikâyeler art arda geliyor. Bu kadar karanlık, kanlı ve acılı şeyleri arka arkaya sıraladığım için bana kızacaklar diye seyircilerden utandığımı hatırlıyorum.

MC: "Gazetecilik yapmasaydım hayata böyle mi bakardım?" dedin az evvel. Belki yine böyle bakardın ama acaba bu kadar değişik formda yazar mıydın, onu düşünüyorum. Romanların ve hikâyelerinin dışında Adalet Cimcoz'un hayatını yazdığın bir biyografi çalışman, monografilerin, Pınar Kür'le yaptığın bir nehir söyleşi var. Bu işlerin biraz gazetecilik tekniklerinden geldiğini düşünüyorum.

MS: Onlar gazetecilik marifetiyle yapılmış işler, doğru söylüyorsun. Benim için şöyle kıymetli bir yanı da var: Adalet Cimcoz'un hayat hikâyesi, benim ilk kitabım. YKY'de çalışan, daha önce de birlikte gazetecilik yaptığımız Ayfer Tunç arayıp elimizde bir dosya var, sen ilgilenir misin; bundan bir hayat hikâyesi çıkar mı, bakar mısın diye sormuştu. Yani gazeteci olduğum için o iş bana teklif edildi. Ve ben onu yazarken klasik bir biyografiyi tamamlayacak malzeme bulunmadığı için biraz kurgusal bir metin kaleme aldım. Bu gazetecilikten edebiyata, kurguya geçişimde bayağı ciddi bir teşvik, bir kamçı, bir özgüven aşılaması oldu. Daha önce oturup roman ya da hikâye yazmaya cesaret edemezdim. Öyle bir hevesim de yoktu ya da çok bastırmıştım, bilmiyorum. Ama en azından denemem yoktu. Adalet Cimcoz kitabını gazete-

cilik marifetiyle yazdıktan sonra kendime güvenim geldi, bir deneyeyim deyip *Beş Sevim Apartmanı*'nı yazdım. O yüzden gazeteciliğin hayatımda her şeyden önce böyle bir artısı ve önemi olduğunu söyleyebilirim.

CK: Tüm kitaplarını atmosfer itibarıyla karanlık kitaplar olarak tanımlayabiliriz. Çok uzun yıllardır tanışıyoruz ve sen öyle birisi değilsin. Geldiğinden beri kıkırdayıp duruyoruz ve ben de seni hep öyle karşılıklı kıkırdayıp durduğumuz, neşeli, muhabbeti güzel birisi olarak tanıyorum. Yani Mine başka biri ama çıkardığı eserlerin atmosferi Mine'nin gerçek kişiliğinden de hayli farklı. Biraz bundan bahseder misin?

MS: Senin de tarif ettiğin gibi gerçekten daha aydınlık, kendi hayatında konforunu sağlamış, hayata pozitif bakan biriyim. Ama kör değilim, yaşadığım yeri görebiliyorum. Yaşadığım ülkenin insanı gibi değilim. Bu benim ülkem gibi değil, bundan yirmi yıl önce de, doğduğumda da böyleydi. Tırnak içerisinde bizler daha avantajlıyız. Ama etrafımda olup bitenleri fark eden, olan bitene karşı sorumluluk hisseden biriyim aynı zamanda. Kendi küçük dünyam, kişisel yapım, tecrübelerim, hayat deneyimim, şanslarım, şanssızlıklarım hepsi birden beni pozitif bir insan yaparken, bir yandan da yaşadığım toplumun içinde başkalarının, etrafımın, ait olduğum o büyük parçanın marazlarını, problemlerini, sorunlarını da fark ediyorum, bunlarla dertleniyorum. Birey olarak aydınlık biriyim ama çevrem karanlık. Bu noktada insan sadece kendine dönük yaşayıp dünyayı fark etmiyor da olabilir. Ama bende çocukluğumdan beri çok yüksek bir farkındalık var. Bir de aklımdan hiç çıkmayan bir "Neden?" sorusu. Bu soruyu sorarak büyüdüm ve hâlâ da onunla yaşlanıyorum. Bunlar birleşince, yazan biriyseniz kendi hayatınızdan baktığınız o karanlık dünyaya daha çok dertleniyorsunuz. Beni böylesine pozitif biriyken böyle karanlık

şeyler yazmaya teşvik eden şey sinirlendiğim, sorguladığım, itiraz ettiğim, yeniden anlamlandırıp çözüp o özündeki kötüyü bulmaya çalıştığım dünya gerçekleri sanırım.

CK: Irmak Zileli'yle yaptığın bir söyleşiyi okudum ve oradaki sözlerinden okurdan da biraz yaratıcılık beklediğini ve seninle birlikte anlamlandırıp çözmesini talep ettiğini anlıyorum.

MS: Çünkü çözümün farkındalıkla olacağını düşünüyorum. Aklım ancak oraya kadar işliyor. Önce fark etmemiz, adını koymamız ve tercihlerimizi yapmamız gerektiğini düşünüyorum. Çünkü biz ne yaparsak o oluyor bilgisinden uzaklaşamıyorum. Okurdan da bir yaratıcılık bekleme sebebim tek çözüm olmadığını düşünmemden geliyor. Düşünebileceğimiz, çözebileceğimiz ve uğraşabileceğimiz meseleler olduğunu fark etmemiz gerektiği noktasında oyalanıyorum. Oraya takılmış durumdayım. İyide ve kötüde sorumluluğumuz olduğunu fark etmemiz gerekiyor ve bunun için de hep dürtmek gerekiyor. Yazdıklarımın çok karamsar bulunduğunu biliyorum ama bence öyle değil. Gerçekçiler ve gerçeğin kendisi karanlık.

MC: Öyküleri nasıl yazdığını girişte konuştuk. Seni rahatsız eden, görmeye ve göstermeye çalıştığın bir mesele oluyor... Roman gibi daha uzun bir metne başlarken öncesinde nasıl bir hazırlık yaptığını merak ediyorum.

MS: Hikâyelerle roman arasında bir fark yok. Her ikisinde de anlatmak istediğim bir temel meselem oluyor, bir cümlem, bir derdim, bir duygum, sonra oturup ya uzun ya kısa bir hikâye yazıyorum. Bendeki duygusu o. Çok uzun, karışık, çok kahramanlı ve biraz girift olaylardan oluşan, labirentimsi yapıda metinler de olabiliyor. Uzun solukluysa romana dönüşüyor. Benim için roman ve hikâye arasında çalışma tekniği ve yoğunlaşma bakımından değil, zaman anlamında fark var. Baştan kurgu

yapmadığım için ne yazacağımı bilmiyorum. Karakterler oturmuyor, olaylar önceden belirlenmiyor, sonu belli değil. Mesele ana duygunun etrafında çok değişerek, devamlı beni de şaşırtan yollara girerek ilerliyor.

CK: Hikâyenin öykü boyutunda kalacağına ya da romana dönüşeceğine ne zaman karar veriyorsun?

MS: Onu baştan biliyorum. Masanın başına öykü yazacaksam öykü yazmak için oturuyorum. Bir öykü romanlaşmıyor ya da roman öyküleşmiyor diyebilirim.

MC: Bir romanının adı *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey*. Daha sonra *Deli Kadın Hikâyeleri*'nde aynı isimde bir öykü karşımıza çıkıyor. "Kürt Kediler, Çingene Kelebekler"in hem bir monografi hem de yine *Deli Kadın Hikâyeleri*'ndeki bir öykünün adı olduğunu görüyoruz. Bu nasıl oluyor?

MS: Kurallara çok uyan biri değilim. Aslında olacak iş değil bu söylediğim. Ama önemsediğim az sayıda temel şey dışında, hayatta her şeyin olabileceğini düşünüyorum. Madam Arthur Bey gazetecilik yaparken tanıdığım, haberini yaptığım bir travestiydi. O ismi çok severdim, ilk önce hikâyesini yazdım. Romanla alakası yoktu. Sonra romanı yazmaya başladığımda, başka bir kadın adam karakteri yarattığımda o isim ona çok yakışıyordu. O kadar güzel bir isimdi ki tekrar kullanmak istedim. Bu tip şeylerde istediğini yapan biriyim ve bu bana çok iyi geliyor. O ismi hikâyede kullandım, romanda da kullanabilirim diye düşünürüm ve yaparım. Bunların hayati şeyler olmadığını düşünüyorum. *Dolapdere* kitabının başında daha önce yazdığım, Dolapdere'yi anlatan ve çok sevdiğim o hikâyeyi kullandım. İsmin de başına çok yakışacağını görüp, hiç sakınmadan alıp ismi de koydum. Olur olmaz diye çok düşünmüyorum. Bunlar hafif ve eğlenceli istekler.

CK: Madam Arthur Bey Cihangir civarında oturuyordu. *Beş Sevim Apartmanı* Pürtelaş Sokak'ta geçiyor.

Dolapdere'den hem bir monografide hem hikâyelerinde sık sık haberdar oluyoruz. Bunların hepsi senin üst üste kitap ve *Cihangir Postası* isimli yayını çıkardığın döneme denk geliyor. Sonra Gümüşlük'e gidip *Gümüşlük Postası*'nı çıkarmaya başlıyorsun. Ama sekiz yıldır kitap yayımlamadığını görüyoruz. Cihangir'de üretiyordun, Gümüşlük'te tıkandın diyebilir miyiz?

MS: Beş yıldır gazetede yazı yazıyorum ve orada da yine sert ve ağır bir dünyanın içinde duruyorum. *Deli Kadın Hikâyeleri* 2011'de yayımlanmıştı. Yakında *Gergedan* isimli yeni bitirdiğim kitabım çıkıyor. Arada geçen zamanda yazmaya çalışıp tıkandım. Üç tane roman attım. O metinlerin başlarına bir sürü şey geldi. Yazdım, beğenmedim, eksik bir şeyler olduğunu düşündüm. Bu birazcık ülkeyle ilgili olabilir. On yıl önce yaşadığımız ülkede yaşamıyoruz. Bir şeyleri anlamaya çalışırken dışarıdan bakamadım, belki çok içindeydim ve o konumdayken yazamadım. Tam olarak ne olduğunu ben de bilmiyorum. Yaşla ilgilisi olabileceğini de düşünüyorum çünkü kırk-elli yaş arası kendimle çok uğraştığım bir dönem oldu. Hem şehir değiştirmek hem hayat derken önceliklerim değişmiş olabilir. Bunları negatif değil pozitif anlamda söylüyorum. O yüzden çok da dert etmiyorum. Bütün yazarların hayatlarında böyle boşluklar, yazamadıkları dönemler var. Ben de buna benzer standart bir tıkanma yaşadım diyebilirim.

CK: Filmlerle de gördüğümüz üzere hep şöyle hayal edilir: Büyük şehrin hay huyu içinde yazılmaz, tercihen küçük bir sahil kasabasına gidilir, kumsala bakan bir masa ve daktilo karşısında kelimeler dökülür. Sende bunun tersi olmuş.

MS: Masam devamlı duvara dönüktür. Yani İstanbul'da da olsam Gümüşlük'te de, dışarının güzelliğini görmemem lazım, yoksa çıkarım. Ciddi bir şey çalışıyor-

sam duvara dönük, karşısı kapalı bir yerde, dışarıyla ilişki kurmadan oturmam gerekir. Güzel, açık ya da güneyde bir yerde yazmaktan ziyade, benim yaşadığım daha kişisel bir tıkanıklıktı diyebilirim.

MC: Beş yıldır *Cumhuriyet*'te yazıyorsun. Hem istediğin şeyleri yazabilmenin hem de bir anlamda okura ve kendine karşı sorumluluğunu yerine getirmenin rahatlığıyla hareket etmiş olabilir misin?

MS: Yok! İkisi arasında çok büyük bir fark olduğunu düşünüyorum. Okuru, tatmini, endişesi, her şeyi farklı. Hatta insan biraz üzülüyor. Gazete okuru edebiyatınızı bilmiyor, başka duygularla, heyecanlarla bir bağ kuruyorlar yazdıklarınızla. Ama sizin daha derin, özel, daha sihirli bir dünyanız var ve onu hiç bilmiyorlar. "Tamam da bir de benim romanlarım var, onları da sever misiniz acaba?" demek istiyorum bazen. O yüzden gazete yazılarının edebiyatın yerine geçmesi benim için söz konusu bile değil. Edebiyat okuru her zaman farklı. Gazetenin de bambaşka bir kıymeti var, hele ki şöyle bir zamanda. Yazdığım gazetenin yaşlı okuru benim için çok değerli de olsa edebiyata ihtiyaç duymamam imkânsız diyebilirim. Tam tersine ben ne zaman tekrar orada belireceğim diye bir duygu, bir eksiklikle yaşıyorsunuz.

CK: Belirmene az kalmış. Az evvel yeni kitabının çıkacağını söylediğinde sevindik. İsmi *Gergedan: Büyük Küfür Kitabı* olacak.[1] Ondan da bahsedelim mi?

MS: Biraz öfkeli, kızgın ve bugünün, bu ülkenin kitabı olduğunu söyleyebilirim. Direkt, sert ve somut yazan biri değilim. Soyutlanmış, dolambaçlı anlattığım ama aslında hepimizin ortak tedirginliğini, itirazını ve birazcık da çaresizliğini aktaran hikâyeler okuyacaksınız.

1. *Gergedan: Büyük Küfür Kitabı* Şubat 2019'da YKY etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

İçinde kendine küfreden, kendini sorgulayan kahramanlar var. Az evvel bahsettiğim farkındalık derdimin bu dönemde biraz daha sertleştiğini yazarken bizzat gördüm. O yüzden *Büyük Küfür Kitabı* koydum adını. On dokuzu kısa, bir tanesi uzun, yirmi öyküden oluşan bir öfke kitabı. Yazdığım şey üzerinde konuşmakta çok zorlanıyorum. Kitabı yazıyorum çıkıyor, sonra birileri okuyup anlatınca ne olduğunu o zaman tam olarak anlıyorum ve bunu çok seviyorum. Ama özetle kitabın bendeki karşılığı asabiyet diyebilirim.

CK: Yeni hikâyelerinin içinde illüstrasyon var mı?

MS: *Deli Kadın Hikâyeleri*'nde olduğu gibi eşim Bahadır Baruter'in çizimleri var. Birtakım sert, hikâyeler kadar öfkeli gergedanlar çizdi. Zaten YKY'den çıkan bütün kitapların kapakları Bahadır'a aittir.

CK: Aslında senin için konuştuğumuz şeyin Bahadır için de geçerli olduğunu düşünüyorum. Mizah dergilerinden aşina olduğumuz çizgiler, burada karşılaştığımız illüstrasyonlardan çok farklı. Tıpkı senin gibi iki ayrı dünyası var.

MS: Evet. Biz yaratıcılık anlamında birbirimize çok benzeriz. Hayata bakışımız, temel dertlerimiz için de aynı şey geçerli. İlk gençlik zamanlarımızdan beri hep aynı şeylere dertlenir, öfkelenir, aynı duygularla yükseliriz. O yüzden ikimizin de neşeli hayatları ama karanlık yaratıcılıkları var.

CK: İllüstrasyon düzeyinde öyle. Mizah dergilerinde farklıydı ama artık orada da çok aktif olmadığını görüyoruz değil mi?

MS: Evet. Mizahta da şöyle düşünmek gerekiyor; Bahadır espri bulmazdı. Fatih Solmaz'la çalışırdı, onun çizgisi orada başka bir şeydi.

CK: Ama bir surat çizerdi, sırf surata bakarak gülerdin.

MS: Tabii. Mizah sanat değil de zanaat gibi. Heykel ya da resim yapmaya başladığında o içindeki karanlık ortaya çıkıyor.

CK: Kitabın içinde italikle dizilmiş, "Size kadınlıkla lanetlenmiş bir varoluş hezeyanını anlatacağım," diye başlayan bir bölüm vardı. Başka kitaplarının girişlerinde, farklı yerlerinde de karşımıza çıkıyorlar. Şiirimsi ama şiir olmayan bu kısımlara ne isim vereceğimizi bilmiyorum. Senin bunları tarif ederken kullandığın bir isim var mı?

MS: Lirik metinler diyorum. Ama asla şiir değiller. Şiir benim için çok kutsal ve uzak bir yerde.

CK: Zaten onu sormak için sözü buraya getirmiştim. Şiir yazsan iyi bir şair olurmuşsun diye düşündüm.

MS: Yazarken biçimle oynamayı seviyorum. Hem kurguyu çok karışık yapıyorum hem de şeklen okuru farklı yerlere götüren küçük notlar, kafasını dağıtan giriş çıkışlar, sözcükler ya da bahsettiğin o lirik kısımları ekliyorum. Bunu seviyorum. Metni düz akıtamıyorum, hep basamakları oluyor. O zaman da metinler böyle yardımcı şekiller barındırıyor. Hem böyle yapınca iyi şiir yazabilecek intibaı vererek oradan kaçmış oluyorum.

Sezgin Kaymaz

"Eğer bir romanın sonunu görmüşsem
onu katiyen yazamıyorum."

✳✳✳

"Aşk ırmağının suçu yok;
bizim maşrapamız küçük..."
Mevlânâ

An gelir, her şey kabul edilebilir görünmeye başlar gözüne. Doğru yolu bulmak denir buna.
Sen buna yoldan çıkmak dersin.

Aşkta da kumarda da kaybedersin an gelir. Belki de şanstır bu.
Sen kendine şanssız dersin.

Ayık kişi yoktur âlemde. Kimi işrette küfeliktir, kimi zikrette. Edep, buna "Eyvallah!" diyebilmektir.
Sen tutar, "Edep yahu!" dersin.

Yahudi havradan havraya, Hıristiyan pazardan pazara, Müslüman namazdan namaza hatırlar Allah'ı.
Ayıptır!
Sen buna din dersin.

Her masum günaha koşar. İmandır bu.
Sen buna küfür dersin.

Nadiren âşığa kısmet olur mâşuk. Canlar huzura atılır karşılıklı.
Sen buna ne dersin?

Milyarlarca varlıkta oynaşır milyarlarca ruh. Aslen aslı kadar tektir.
Sen buna çok dersin.

Her şey sen olur ve her şeyden öte ne varsa yine sen.
Sen buna "BEN" dersin.

Öncekiler yapar, sonrakiler yıkar.
Çökmemiş tavan kalmaz yeryüzünde, kuytusunda define aranmamış temel kalmaz.
Mezarlıklar şehirlerin ortasına yürür.
Sabahın ışıkları yürek gibi titrer.
Şehrin ral sesi kafaların içine taşınır.
Dogmalar sarsılır, vakur başlar yere gelir, tabular yıkılır, göz göz olur duvar gibi önyargılar.
Bu hayattır.
Sen buna roman dersin.

(*Deccal'in Hatırı*, İletişim Yayınları, Şubat 2014, 1. basım; Storytel'de seslendiren: Gürsu Gür)

Mirgün Cabas: Can Kozanoğlu'yla aranızda çok eskiye dayanan bir yazar-editör hukuku var. Bu serimizde Can'ın editörü olduğu yazarlardan Müge İplikçi'yle de sohbet etmiştik.

Can Kozanoğlu: Benim editörlüğünü yaptığım yazarlar çoğunlukla yurtdışında yaşıyor.

MC: Sezgin Kaymaz son kitabı *Nefha*'nın biyografisinde senin ismine yer veriyor. "Can Kozanoğlu bana, 'Sen yazar oldun,' dedi ve ben de yazar oldum," diyor.

CK: Oysa tanıştığımızda zaten yazardı. Öyle bir yetenekle doğduğuna inanıyorum. Tanışma hikâyemizi de anlatayım. Ben İletişim Yayınları'nda edebiyat editörü olduğumda dosyaları devraldım ve Ankara'dan bir basketbol koçunun getirdiğini söyledikleri bir dosya verdiler. Kâğıda basılmıştı ve üzerinde isim yoktu. Dosyayı bir erkeğin getirdiğini ama kitabını kadın ismiyle bastırmak istediğini belirttiler. Bana aktarılan buydu. Okudum, çok beğendim. Bir kişiye daha okuttum, o da çok beğendi. Basmak istiyoruz fakat kimin olduğunu bilmiyoruz. Elimizdeki tek bilgi bir basketbol koçu olduğu, sonradan öğreneceğiz ki o da yanlışmış, hentbol koçuymuş. O zaman *Milliyet* gazetesinde Ayça Atikoğlu'nun haftalık kültür sanat köşesi vardı. Ayça, "İletişim Yayınla-

rı şu kitabı yazan yazarı, eserini yayımlamak için arıyor," diye bir yazı yazdı sağ olsun. Bir buçuk yıl peşinden koşmuş olduk. Sohbetlerimizin konsepti bir tür yazarlık atölyesi olsun istiyoruz ve kurgu, üslup nasıl olur, akış nasıl bağlanır gibi konulardan bahsediyoruz. Oysa daha temel bilgileri aktarmanın da çok değerli olduğuna inanıyorum. O zaman o kadar peşinde koşturmamız boşuna değildi. Kitabı çok severek basmıştık. Bugün çok güzel örnekleriyle karşılaştığımız, gündelik, sokak hayatıyla bağlantılı fantastik bir tür var. Sezgin'in bu türün öncüsü olduğunu söyleyebiliriz. Yirmi iki yıl önceki kitabını okuyunca 2019'da olmamıza rağmen hâlâ kulağa yeni geliyor. Peki, Sezgin, milli takımları çalıştırmış bir hentbol teknik direktörüyken ne oldu da 1995'te bir akşam oturup yazmaya başladın ve o günden bugüne birçok kitap yayımlayan bir yazara dönüştün?

Sezgin Kaymaz: Hiçbir fikrim yok. Ama abimin laneti olduğunu düşünüyorum. İngiliz dilbiliminde dönem ödevi hazırlayacağım diye Kızılay'da bir yerde üç liraya yazdırmak yerine anneme zorla bir daktilo aldırmıştım. Kadıncağız yok canıyla, taksitle aldı. Normal daktiloyla da yetinmedim, kocamandı. Onunla dönem ödevimi yaptım, bitti. O arada abim daktiloyu görünce bana, "Utanmıyor musun, yazar mı olacaksın başımıza!" dedi. Söylediği cümlenin ahı tuttu diye düşünüyorum. Çünkü 95'te bir gece yemek masasının başına oturdum. Çalışma masası yok evde, antrenörüm. Daktiloya kâğıdı taktım, başladım ve yürüdü gitti. Yani Can beni bulduğunda, yazdığım üç tane dosya stokta duruyordu. Anlattığın hikâyede kitabın sana ulaşma şeklinde küçük bir düzeltme yapayım: Dosyayı sana getiren erkek değil, bir kadındı. Ankara'ya Tanıl Bora'ya getirdi ve Tanıl bir buçuk sene sonra kadının adını hatırladı, bana öyle ulaşıldı.

MC: Dosyayı yayınevine götürüp bıraktıktan sonra

bir buçuk sene hiç takip etmiyorsun, başka yayınevine de göndermiyorsun. Bu arada da yazmaya devam ediyorsun. Yazmak için yazdığını söyleyebilir miyiz?

SK: Dosyayı ben götürüp vermedim. Eve gelen bir arkadaşım yazdığımı öğrenince, "Ver bakayım okuyayım şunu," diyerek dosyayı almıştı. Okuyup benim haberim yokken yayınevine götürmüş. Bizim iletişimsizliğimiz orada başlıyor. İletişim Yayınları'na vermiş, Tanıl, Can'la buluşturmuş, Can beğenmiş, benim haberim yok ki! Neyin peşinden gideyim, neyi sorayım? Bir buçuk sene sonra dönüşü bende şok etkisi yarattı.

MC: Hikâye gittikçe tuhaflaşıyor. O halde dosyayı yayınlatma girişiminde hiç bulunmamışsın.

SK: Bununla hiç uğraşmadım. Zaten hoşuma giden şey yazıp yazıp kenara koymak.

CK: Dosyayı okuyan arkadaşın İletişim Yayınları'na getirmese ne olacaktı?

SK: Muhtemelen on altı tane dosya çekmecede duruyor olurdu. Hayatımda kitap yayınlatmak gibi bir boyut yoktu. Antrenörlük bana yetiyordu, çok yoğundum zaten, koşup duruyordum. Geceleri de az uyuduğum için, kitap okurken bir yerde ben de yazayım dedim herhalde. Yazdım ve koydum. Yazdıkça hoşuma gitti, hoşuma gittikçe yazdım diyebilirim. Devam etti gitti. *Lucky* ve *Kaptanın Teknesi* art arda gönderildi.

CK: *Lucky*'nin en güzel eserlerinden biri olduğunu düşünüyorum. Seninle konuşacak o kadar çok şey var ki atlaya atlaya gideceğiz. Ankara'da oturuyorsun ve buraya gelmen kolay değil. Engellerden biri de evde on dört tane hayvanla birlikte yaşıyorsun. Fantastik yazan biri için fantastik burada başlıyor. O kadar fazla hayvanın olduğu bir evde yaşayınca *Lucky*'yi, sonra da devamı *Farfara*'yı yazıyorsun. Bu dünyanın kitaba yansıması biz okurlar için zevkli ama senin için nasıl? Bunu merak ediyorum.

SK: Bazı romanlara konu ya da kahraman olarak giriyorlar. Ama zaten onlar hayatına yansımış, onlarla yaşıyorsun. Arada, "Bunlar olmasa biz ne yapardık?" diye Hülya'yla birbirimize sorarız. O kadar bütünleşmişsin ki evin çocuğu gibi bile değil, hava su gibiler. Evde dört köpek, on kedi olmasa ev sanki bir anda boşalıyor, geriye hiçbir şey kalmıyor. Seni terbiye ediyorlar, onlardan çok insanlık öğrendik. Mesela canavar köpek pitbull bizde kedi büyütür. Onu korur kollar, hastaysa sağaltır, tedavi eder, yalar, öper. Onlar hayatımıza girdi ama biz onların hayatına ne kadar girebildik? Bizim onlara daha çok muhtaç olduğumuzu düşünüyorum. Yaşam onlarla daha şekilli şemalli, tatlı oluyor.

MC: *Deccal'in Hatırı* içinde hastaneler, hastalar, fiziksel ve zihinsel hastalıklar, mafya, hesaplaşma, polis olan, vurdulu kırdılı, çok hareketli bir roman. Bunları planlayarak, başı sonu belliyken mi yazmaya başlıyorsun? Yoksa metin yazdıkça mı kendi yolunu buluyor?

SK: Şurada konuşacağımız şeyleri bana önceden söylemiş olsanız hiçbirine cevap veremem. Yani kurgulu hiçbir şey yapamam. Bunu orta ikideyken Türkçe öğretmenim fark ederek kompozisyon sınavlarında beni serbest bıraktı. Bir konu ya da atasözü verirdi, herkes ona göre bir şeyler yazardı, ben yapamazdım. Boş kâğıt veriyordum. "Türkçen, konuşman, sınavların iyi, derslerde aktifsin, ne oluyor?" diye sordu, yapamadığımı söyledim. "Sen istediğini yaz," dedi ve sorun çözüldü. Aynı şey daktilonun veya bilgisayarın başına geçtiğimde de oluyor. Eğer bir romanın sonunu görmüşsem onu katiyen yazamıyorum. Buraya geldim ve şu an ne soracağınızı bilmediğim için çok mutluyum.

MC: Çünkü romanı akıtmak bir yetenek ama bağlamak ayrı bir yetenek, öyle değil mi? Öyle bir bağlayacaksın ki havada kalmayacak, ikna edici olacak, okura, "Bu

muymuş!" dedirtmeyecek. Üçlemenin ikincisi *Kısas*, üçüncüsü ise *Son Şûrâ*. Bunların ekseni nedir? Niçin bir üçleme oldular?

SK: Aslında o çok uzun tek bir romandı. Birle iki bittiği zaman Tanıl baktı ve çok uzun olacağı için bölebileceğimizi söyledi. Biz de öyle yaptık. Arkadan da zaten yazılma aşamasında olan üç geldi. Ben hepsini bir blok gibi düşünüyorum. Hikâye nerede biterse orada bitiyor.

MC: Peki kahramanlar değişiyor mu?

SK: Ölenler oluyor, onların boşalttığı yere bir başkası geliyor. Üçünün de ekseni kahramanlar diyebiliriz.

CK: *Kısas*'ın başında gördüğümüz Sermiyan karakteri geri dönüyor, aynı olaylar onun üzerinden akmaya devam ediyor.

MC: *Deccal'in Hatırı* psikolojik ya da psikiyatrik meseleleri, birtakım hastalıkları barındırıyor. Bu tip detaylara hâkim misin yoksa araştırma yaparak çalışıyor musun?

SK: Sağlıkçı bir ailede büyüdüğüm için bunlar dağarcığımda olan şeyler diyebilirim. Babam ben beş yaşımdayken gitmişti. Annem ebe hemşireydi ama o zamanın Türkiye'sinde ebe aynı zamanda köyde doktor gibiydi. Haftada bir köye giderdik mesela, beni de götürürdü. Bir sürü tıbbi konuda söz sahibiydi. Ebeler çok bilgili yetişmiş insanlardı ve çevreleri de öyle sağlıkçılardan oluşuyordu. Benim de sağlık konusuna doğal bir ilgim oldu. Anneden duydum, kulak dolgunluğu oldu ve sonra belki bazı şeyleri kendim merak edip okudum, öğrendim.

MC: Ama onunla kalmamış belli ki. Yani o köy ebesinin dağarcığının ötesine geçmişsin.

SK: Tabii, sonra kendim bu konuyu araştırarak birçok şey öğrendim. Ben yazar oldum, artık okumayayım demiyorsun. Bir şeye ilgi duyuyorsan onu araştırmaya, soruşturmaya devam ediyorsun. Bu tür bilgilere erişme-

yi biraz da internet kolaylaştırdı. Özetle sağlık bilgim arkada rafta duruyormuş, romanda kullanıldı.

CK: Bu çerçevede özellikle dikkatimi çeken bir şey daha oldu; 1980'li yıllarda kredi borcunu bildiren banka mektubu, birebir banka diliyle yazılmış. Aslına o kadar benziyor ki gerçekte de kredi borcun yüzünden böyle bir mektup aldığını ve o kısmı oradan yola çıkarak yazdığını düşündüm.

SK: Bizim eve öyle mektuplar çok gelirdi.

MC: *Deccal'in Hatırı* ve *Nefha*'yı art arda okudum. Birbirinden çok farklı romanlar olmasına rağmen ikisinde de kahramanlarını birbirleriyle didiştiriyorsun. Sürekli birbirlerine laf sokarak küçük kavgalar ediyorlar. Ama bunu sevimli ve tatlı yapıyorlar. *Deccal*'de polisler, doktorlar, *Nefha*'da da melekler birbirleriyle sürekli itişiyorlar. Kendi hayatında da sevdiğinle uğraşmayı seviyor musun?

SK: Öyle bir yapım olmadığını söyleyebilirim. Sanırım orada romanın seni götürdüğü yere gidiyorsun. *Nefha*'da hiç kavgaya karışmayan melekler var. İsrafil gibi, ara buluyorlar. Genelde böyle bir yapım var. Otuz bir buçuk sene hentbol antrenörlüğü yaptım ve bir sürü kaprisli sporcuyla uğraştım. Şu var muhakkak: Ne kadar iyi dost olursan ol mutlaka arada ya iç ses olarak ya da dışa yansıyan mimikle bir çekişme oluyor. Bu tatlı olursa iyi bir dostluk demektir. Bazen ekşiyor, acıyor. Antrenörsen, yediği içtiği ayrı gitmeyen iki sporcunun hayatına bakıyorsun, yüzde ellisinin çekişmeyle geçtiğini görüyorsun.

MC: Bunlar askerlik arkadaşlığı, silah arkadaşlığı gibi yoğun ilişkilerin olduğu bir ortamdan çıkıyor. Bu diyaloglar anlatının içinde önemli bir alana da sahipler, o yüzden dikkat çekiyorlar.

SK: Dediğin doğru olabilir çünkü sahiden karakterleri didiştirmeden duramıyorum. Burada şimdi üçümüz oturuyoruz. Bir yerde mutlaka içimizden bir şey geçiyor

ve bunu dışa vuruyoruz. Bu bana çok gerçek geliyor, onu görür gibi yazabiliyorum.

CK: Bu diyaloglar, Ankara'nın bir gecekondu mahallesindeki ev kadınları, cennette meleklerle Azrail, karakolda polisler, ameliyathanede iki cerrah gibi çok farklı yerlerde farklı kişiler arasına konsa da iyi çalışıyor. Bunun sahiden yetenek gerektirdiğini düşünüyorum. *Deccal'in Hatırı* ve *Nefha* dil bakımından birbirlerinden farklı iki eser. *Uzunharmanlar'da Bir Davetsiz Misafir* ile başlayıp üçlemede, *Farfara*'da, *Lucky*'de karşımıza çıkan Orta Anadolu'dan etkilenmiş bir Sezgin Kaymaz dili var. *Bakele*'de de aynı dil dikkatimi çekmişti. Ama *Nefha* bambaşka bir dile sahip. Tüm bunları göz önünde bulundurunca metnin dilini nasıl seçtiğini merak ediyorum.

SK: Altı sene polis akademisinde hentbol takımını çalıştırdım. Milli takımda bizim sporculara göre daha elitlerle çalıştım. Voleybol federasyonunda yöneticilik yaptığım sırada büyük kamu kurumlarının ya da firmaların üst düzey yöneticileriyle hasbihal ettik. Şurası kesin: Ortak bir Zeki Müren Türkçesi yok. İki polis, iki sporcu, iki doktor arasındaki dili iyi biliyorum. Yazarken dil kendi akıyor. İki bıçkın polis düşünelim, onların bir konuşma dili, jargonu var. Her sene ilgilendikleri suç skalasına göre argo lügatleri farklılaşıyor. Sana samimiyetleri yitmiş gibi geliyor ama aslında kendi hayatlarına getirdikleri dil değişiyor. Romanları samimi kılan şey doğal bir dil kullanmaktan geçer. Örneğin taksici "gidiyorum" yerine "gidiyom" der. Polislerin birbirine yapacağı şaka senin bana yapacağından farklıdır.

CK: Polisi ve taksicileri tanıyoruz ama meleklerle İsrafil'in nasıl konuştuğunu nereden biliyoruz?

SK: Ben yarım saatliğine gittim geldim.

CK: Evet aslında senin için fantastiğin başladığı nokta da burası. Hayata başladığın gün. Burada parantez aça-

lım, hayatın da ölerek başlıyor. Doğumunun ardından ölüyorsun ve umutsuz bir denemenin ardından sürpriz bir şekilde diriliyorsun. Sezgin Kaymaz'ın kitaplarını bilenlerin çok yadırgamayacağı bir hayat hikâyesi; hayata ölerek başlamak gibi tuhaf bir şey.

SK: *Bıçkın ve Ağlak*'da bir yakıştırman var, absürd edebiyat diyorsun. Bu fantastik kurgudan daha çok hoşuma gitti. Bir arkadaşım kedisini tarif ederken, o kadar çirkin ki anca bu kadar güzel olur, dedi. Hayat da o kadar absürd ki onu olduğu gibi yazarsan ancak bu kadar gerçek olabilir. Öyle olaylar biliyorum ki yazsam yalan diye küfrederler. *Sevinç Kuşları* üçlemesinde geçen çoğu şey doğrudur mesela.

MC: Her romanın her bölümünün başında mutlaka bir epigraf var. Çoğunluğu Mevlana'dan, değilse Anadolu edebiyatından, Yunus Emre'den alıntılar. *Kısas*'ta çok çeşitlense de genelde Gülten Akın ağırlıklı gidiyor. Bu merak nereden geliyor? Her epigraf o bölümle bağlantılı oluyor mu? Başına gelecekleri bölümleri nasıl buluyorlar?

SK: İçimden parça parça şiir okumayı seviyorum. Çok beğendiklerimi bir dosyada topluyorum. *Mesnevi*'yi Konya'dan, çocukluğumdan beri okuyup inceliyorum. Bendeki yeri ayrıdır. Hatta bazen şiirin Türkçeleştirilmiş halini beğenmezsem onu aruz veznine uydurarak kendim yazıyorum. Onlar bir kenarda birikiyor. Bir örnek vermek gerekirse, masanın başına *Geber Anne*'yi yazmak için oturmamıştım. Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden bir dizeyi; "Evde düşman gizli, bön örter kapı," yazınca arkası geldi, roman evdeki gizli düşmanın üzerinden yürüyüverdi. Çoğunda alıntı ve bölüm birbirine tamamen oturuyor. Bazen epigrafı yazıyorum, bölümü harekete geçiren o oluyor, bazen de tam tersi... Herhalde bundan sonra da böyle gidecek çünkü hoşuma gidiyor, bundan vazgeçmek istemiyorum.

CK: Bugüne kadar kitaplarında binden fazla epigraf kullanmışsın. *Nefha* ile birlikte on altı eserin var. Bu da stokta dört-beş bin tane epigrafın olması gerektiğini gösteriyor. *Mesnevi* ihtiyaca sürekli cevap veriyor diyebilir miyiz?

SK: Evet, *Mesnevi* yirmi yedi bin beyitten oluşuyor.

CK: Seni en azından bir on altı kitap daha idare eder. Yeni çıkan kitabın *Nefha*'ya gelelim. Bu eser için *Ateş Canına Yapışsın*'ın devamı diyebilir miyiz?

SK: Diyebiliriz ama başka bir roman gibi de düşünülebiliriz. Çünkü orada şöyle bir şey oldu: *Ateş Canına Yapışsın*'da, Azazi cennette bir et parçasının kendinden üstün kabul edilmesine dayanamadı ve isyan edesi tuttu. Küstü, direndi, itiraz etti, onun adı isyan oldu ve kovuldu. Onunla beraber Âdem de kovuldu. Cürümleriyle giderken burada da işledikleri suçun delillerini, döküntülerini bıraktılar. Saçını götürdü, kepeğini döktü diyebiliriz. Bu durum birtakım reaksiyonlara yol açtı. Romanda da o andan sonrası anlatılıyor. Cennet buna bir şekilde tepki gösterecek, bu da meleklere –benim tabirimle meleciklere– yansıyacak.

CK: *Farfara* hikâye olarak *Lucky*'nin birebir devamı diyemesek de aynı karakterlere yıllar sonra yazdığın bir eser. *Ateş Canına Yapışsın*'la devamı diyebileceğimiz *Nefha*'nın yayımlanması arasında on yıldan fazla süre var. Bir kitap yazıyorsun, aradan yıllar geçiyor, araya dört-beş kitap girdikten sonra onun devamını yazıyorsun. Orada kafan ve ellerin nasıl çalışıyor?

SK: *Ateş Canına Yapışsın*'ın başına gelmeyen kalmadığından on yılda yazıldı. Bunlara plansız yazmanın getirileri veya götürüleri diyebiliriz. Aslında orada o roman bitmiş oluyor. Ama on sene sonra, "Bir dakika, bir de şöyle bir şey var," diyerek mesele geri gelebiliyor ve onu yazmaya devam ediyorsun. *Lucky*'yi yazmamı eve giren bir

fare tetikledi. Biz onu yakalayıp dışarı atmak için etrafa zamklı kâğıt koyuyorduk. Kızım da her akşam zamklı kâğıdı atıp yerine zeytinyağlı, tereyağlısını koyarak fareyi besliyormuş. Bunu bir gün bize itiraf etti. Onun bu merhametli yaklaşımı beni çok duygulandırdı. O gece *Lucky*'i yazmaya başladım. *Farfara*'nın hikâyesi de şöyle: Aradan neredeyse on beş sene geçmiş, eşim Hülya bir gün işe giderken çamurda debelenen bir lağım faresi görmüş. Boğulmasın diye kenara almak istemiş ve fare değil bir kedi olduğunu fark etmiş. Onu eve aldık, büyüdü, aslan gibi oldu. *Farfara* da o gece hiç hesapta yokken başladı. *Lucky* nasıl farenin kızım tarafından bir operasyonla kurtarıldığının itirafıyla başladıysa *Farfara* da Hülya'nın lağım faresini kurtarmaya çalışmasındaki merhametle tetiklendi. *Kün*'ü de Hisarlı Ahmet'in bir türküsü ateşledi. Ben de kendimi gülün dibinde buldum. Romanı başlatan ilk epigraf odur.

CK: Bir hikâyen "Elmaların Yongası" türküsü üzerine kurulu ve ana karakterlerden biri de Bedia Akartürk. O hikâyeni yaratma sürecinden bahseder misin?

SK: Çok eski yıllarda onun sazcısı olan bir arkadaşım anlatmıştı: Bedia Akartürk çok fazla Konya türküsü söylediği için onu Konyalı zannederler oysa Bedia Akartürk doğma büyüme İzmirlidir. Ve bunu söylediğinde Konyalılar, "Konyalısın işte biliyoruz, niye bunu kabul etmiyorsun!" diyerek ona küserler. Kaset icat edilmeden önce plaklarıyla büyüdüğümüz çok büyük, çağlayanlar gibi bir ses olduğundan oradan gelen bir Bedia Akartürk aşkı zaten vardı, arkadaşım da tavırlarını, insanlığını anlatınca bende öyle kaldı. Oradan da hikâyenin bir yerine sızdı.

CK: Benzer bir durum Alper Canıgüz'ün kitabında vardı. Şarkıcı İskender Doğan, "Kan ve Gül" şarkısıyla kitaptaki karakterlerden biriydi. Alper, İskender Doğan'ın kitabı okuduğunu ve sevdiğini söyledi. Bedia Akartürk'ün

hikâyeyi okuyup okumadığı konusunda senin bir bilgin var mı?

SK: Hiçbir fikrim yok. Ama Konyalı yani, itiraz etmesin.

CK: Senin yaptığın edebiyata tür olarak "Orta Anadolu fantastiği" desek hoşuna gider mi? Ya da bu tanımlamadan rahatsız olur musun?

SK: Kurgu demediğin sürece rahatsız olmam. Kurguya bir antipatim olduğundan değil, ben kuramadığımdan. Fantastik sözcüğünü çok seviyorum. Sen beni tanımlarken fantastik kurgu dedin, ben bir tek kurguya itiraz ediyorum o kadar.

CK: Ben kurgudan çok Orta Anadolu bölümünden rahatsız olup olmayacağını sormuştum. Mesela kitaplarında mekân olarak Ankara ve Konya'yı kullanman dikkat çekiyor.

SK: Özellikle *Kün*'de Konya çok ağırlıklıdır. Köpek bile orada Konya ağzıyla konuşur. İnsan yaşadığı yere göre konuşur zaten. Romanın inandırıcılığının da oradan geldiğine inanıyorum. Yaşar Kemal karakterlerini öyle konuşturmasa bize çok inandırıcı gelmezdi. Kalemine, sanatına diyecek sözümüz elbette yok ama o dil de onu tam taçlandırıyor.

CK: Fiziksel olarak nasıl yazdığına gelelim. Milli takım kamplarında bile gece yazdığını biliyorum. Mesela bunu Fatih Terim üzerinden canlandırmaya çalışsak, milli takım kampında absürd roman yazıyor olması kulağa ayrıca fantastik geliyor. Seninki hentbol milli takımında olmuş bir şey. Farklı ortamlarda yazabildiğini biliyorum ama rutin yazma ortamını merak ediyorum. On dört hayvanlı bir ev düşünelim, sen nerede yazıyorsun, masan var mı?

SK: Müstakil bir evde yaşıyoruz. Hayvanlar evin içinde serbestçe dolaşıyorlar. Her an tepemdeler. Tuvalet

ihtiyaçları gelince sana söylüyorlar, bahçeye çıkartıyorsun, işleri bitince geri alıyorsun. Sürekli iç içesin. Kimi havlıyor, kimi miyavlıyor, kimi açıkmış, kimi susamış oluyor. Mesela musluktan su içen kedimiz var, susadığında gelir musluğu açmamı ister. Özetle binlerce defa oturup kalkarak yazıyorum ve hiçbir sesten rahatsız olmuyorum. Hiçbir şey, "Beni yalnız bırakın, roman yazacağım," dedirtemedi şu âna kadar. Her türlü gürültünün patırtının içinde hiç dağılmadan çalışmaya devam edebiliyorum. Bu da programsız yazmanın avantajlarından biri diyebilirim. Aklıma bir şey geldiği zaman elle de yazabildiğim için onu hemen kâğıda döküyorum. Aşağıda TV seyrederken hem filmi değerlendirip hem Hülya'yla günün yorumunu yapıp hem Yasemin'i çişe çıkarıp hem de orada yazabiliyorum. Kaldığım yerden, atlamadan devam edebiliyorum. Geceleri üst kata çıkıyorum, alt katta hayvanlar ve Hülya yaşıyor. Zaten o da köy gelini gibi üç buçuk dörtte uyanıyor. Ben üst kata çıkıyorum, istedikleri zaman yanıma gelip gidiyorlar. İhtiyacı olanı görüyoruz, iniyorum çıkıyorum, telefonum çalıyor, müzik zaten hep son ses açık, Hülya ister uyusun ister uyumasın, o benim sorunum değil. Özetle orada durmadan yazıyorum ve hiçbir sıkıntı yok.

CK: Üstelik bir de çok uzun yazıyorsun. *Nefha* en kısa kitabın değilse de en kısa romanın olabilir.

SK: En kısa romanlarım *Ateş Canına Yapışsın* ve *Nefha*. Her ikisini de çok uzun sürede yazdığımı da belirteyim. Uzun bir metni kısa, kısa olanı da uzun zamanda bitiriyorum. Mesela üçleme bin beş yüz sayfa ve bir buçuk sene gibi bir zamanda yazıldı diyelim. *Ateş Canına Yapışsın*'ın yazılması on seneyi buldu. Kayboldu, dağıldı, kaybettiğim zaman bir daha yazamam çünkü artık konuyu biliyorumdur. Üç sene sonra tekrar yazasım tuttu, başladım. Kaybedebileceğimi düşünerek arkadaşıma mail

atmıştım, sonra bana onların çıktısını gönderdi. Karşılaştırdık, ezberden neredeyse aynısını yazmışım.

CK: Senin öyle düşündüğünü zannetmiyorum ama daha kısa ya da iktisatlı yazman konusunda yayınevinin bir baskısı oluyor mu?

SK: Hiç olmadı. O konuda haklarını yiyemem. Sadece en kalın romanım *Zindan Kale*'de bir hayal kırıklığı yaşadım. Tek bir kitap olarak çıktığından, İletişim Yayınları sanırım iktisatlı davranıp, kontrol okuması bile yapılamayacak kadar küçük puntoyla bastı kitabı. Yeni baskıda puntoları büyüttüler, sayfa sayısını artırdılar ama o zaman üzülmüştüm. Onun haricinde bana hiç ince yazmam gerektiği konusunda bir şey söylemediler.

CK: Üçleme de *Zindan Kale* gibi değil ama standart kitaplara göre biraz sıkışık, espasları dar.

SK: Kâğıt nefes almıyor diyorlar ona, katılıyorum.

CK: Yaklaşık bin beş yüz sayfalık bir metin, standart kitaplarda iki bin sayfaya denk geliyor. İki bin sayfayı kim okuyacak diye gözünüzde büyüyebilir ama hakikaten yağ gibi akıp gidiyor. Yeni kitabın *Nefha* Kırmızı Kedi Yayınları'ndan çıktı. Artık oradasın. Senin stokta dosya vardır kesin, ileride neler okuyacağız?

SK: Ellerinde bir tane hikâye kitabı var.[1] *Geber Anne*'nin ve *Kaptan'ın Teknesi*'nin İletişim Yayınları'yla sözleşme süresi bitti. Kırmızı Kedi onları basacağı için elden geçiriyorum. Bir de yazmakta olduğum bir roman var. Asıl *Nefha* diye başladığım oydu, yolda dümen kırdı *Nefha*'ya döndü. Şimdi onu yazıyorum, yakında biter.

MC: Sezgin Kaymaz'ın *Storytel*'de çok güzel seslendirilmiş iki öykü kitabı olduğunu da hatırlatalım. *Bakele* ile *Bugün Bize Kim Geldi*. Onlardan başlayıp daha sonra kalın romanlarına geçebilirsiniz.

1. *Ben Yusuf* isimli öykü kitabı 2019 Kasım'da Kırmızı Kedi Yayınları etiketiyle yayımlanmıştır. (Y.N.)

Pınar Kür

"Mutluluğun roman olmaz demiştim çünkü çatışma dediğimiz şey mutsuzluk ister."

✳✳✳

Bilgisayar karşısında hâlâ rahat değildi.
Ne kadar olmuştu büronun baştan sona bilgisayarla donatılmasına karar verileli? On yıl mı, daha mı çok? Daha çok tabii... Doksanlı yılların başlarındaydı herhalde... Neredeyse yirmi yıl... Yılların böylesine çabuk akıp gitmesine akıl erdiremiyor, daha doğrusu yetişemiyordu. İlk zamanlar ders almak zorunda kalmıştı, kıdemli elemanların çoğu gibi. Sonra sonra, bilgisayar bilgisi olmayanları işe almaz olmuşlardı zaten. Kendisi de zamanla alışmıştı tabii ama işte hiç rahat değildi. Dosyaları kâğıt halinde önünde görmeden gerçekliklerine inanamıyordu. Her an her şeyin kolayca silinebilir, yok edilebilir olması ürkütüyordu onu. Ne de olsa, adı üstünde, sanaldı her şey, sahici değil...

(*Sadık Bey*, Can Yayınları, Ekim 2016, 2. basım;
Storytel'de seslendiren: Seda Türkmen)

Can Kozanoğlu: Çocukluğumdan bu yana zevkle okuduğum bir yazar Pınar Kür. Sonrasında Bilgi Üniversitesi'nde ve NTV'de mesai arkadaşı da olduk. Az önce sohbet ederken kitabın ilk cümlesinin sizin için de geçerli olduğunu söylediniz.

Pınar Kür: Hâlâ rahat değilim. Son çeviride ne kadar çok şey kaybettim anlatamam. Bir türlü kaybetme olayının üstesinden gelemiyorum. Zamanında da çok başıma geldi. Kullandığım bilgisayarda bozukluk varmış, dosyaları kaydetmiyordu, onu değiştirdik rahatladım. Dosyaları kâğıt üstünde görmezsem daha geç idrak ediyorum. Bankamatik ekranı bile olsa alıştığım beklediğimin dışında bir şey çıkınca öyle kalıveriyorum.

Mirgün Cabas: Yazarken bilgisayar kullanıyorsunuz değil mi?

PK: Kullanıyorum ama çok uzun süre becerememedim. Kocaman eski bir model Continental makinem vardı, meşhurdur. O zamanlar üçüncü hamur kâğıdın uzun ve kısa olmak üzere iki boyu vardı. Ben uzun teksir kağıdını kullanırdım çünkü kısa olan kelimenin ortasında bitiverirdi. *Bitmeyen Aşk*'ı yazarken piyasada uzun kâğıt bulamadık. Kitap bitmiyor çünkü yazamıyorum. Sonuçta herkesin bir yazma alışkanlığı var. Erdal Öz aradığında

durumu anlattım, matbaada bana göre kâğıt kestirtti. Yani kâğıt ve daktiloyla ilişkim çok eskiden beri var. Her şey sanala geçince bocaladığımı söyleyebilirim.

MC: *Sadık Bey* on yılı geçen bir aradan sonra yayınladığınız bir yüzleşme romanı. Karakterin somut bazı şeylerin yanı sıra geçmişini, hayatını sorguladığına şahit oluyoruz. Bu romanı yazma motivasyonunuzdan bahseder misiniz?

PK: Belli bir yaşa geldikten sonra insan mutlaka geriye bakıp kendisini sorguluyor. Kaybeden bir kişi yazmayı düşünüyordum. Biraz daha az akıllı olsaydım ben de aynı durumda olabilirdim düşüncesi bana çekici geldi. Dünya son derece başarıya odaklı hale geldi ve başarının ne olduğu konusunda kesin bir bilgimiz yok. Şahsen benim yok. Çok başarılı olduğunu gördüğüm, duyduğum insanlar, benim aradığımdan farklı bir başarıya ulaşmışlar. Bunu sorgulamak istedim. Herhangi bir kesin kişiden yola çıkmadım. Mesela Sadık Bey'in ilk gençlik ve okul hayatını ele aldım. Sen de mi Galatasaraylısın?

CK: Ben Robert Kolej'den mezunum. Ama sizin kitaplarınızda dikkatimi çeken bir şey var: Karakterler hep Galatasaray Liseli oluyor.

PK: Oğlum oradaydı. Ben geç dönem Robert Kolejliyim. Liseyi Amerika'da okudum. Robert Kolej'in yüksek kısmına gittim. Ama Emrah'ın bütün çocukluğu, ortaokuldan beri Galatasaray'da geçtiği için genelde orayı kullanmayı tercih ediyorum. Bilgilerimi kontrol de etme şansım oluyor, örneğin ona yedinci sınıf mı orta iki mi dediklerini, bazı eylemleri benim yazdığım gibi yapıp yapmadıklarını soruyorum. Dolayısıyla oradaki bilgiler birinci elden geliyor.

CK: Onların belli olduğunu söyleyebilirim. Yatakhane kavgalarının ayrıntıları, döven, dövülen, üst sınıfla-

rın alt sınıfları kullanması, sıra kavgaları gerçekçi ve ayrıntılı.

MC: Bir de Paris bölümü dikkatimi çekti. Paris de sizin ukdelerinizden biri ve romanlarınızda, yanılmıyorsam öykülerinizde de sık sık karşımıza çıkıyor. Çünkü siz de gençliğinizde orada bulunmuş, çok güzel zamanlar geçirmişsiniz. Sonrasında dönmek istemenize rağmen on beş sene Paris'e gidemiyorsunuz, öyle değil mi? Bu bir ukdeyse eğer *Sadık Bey*'de de yarım kalmış bir Paris macerası var diyebiliriz.

PK: Evet, doğru. Ama Sadık'ın macerası benimki gibi rahat ve geniş olmadı. Benim serüvenim Semiramis'inkine daha yakın. Galatasaray Lisesi her ne kadar Fransız okulu olsa da, özellikle yatılı öğrenciler ciddi bir baskı altında yetişiyor. Sadık Bey'de memur çocuğu olmanın getirdiği ayrı bir eziklik var. Özgürlük nedir bilmiyor. Bunu Türk insanında çok görüyorum. Özgürlük, bazı şeylerin varlığını toplum olarak kabul etmek demek. Bizde öyle bir şey yok. Çocuklar doğduğundan beri önce annesinden, babasından, dedesinden, aileden sonra da okuldan ve toplumdan baskı görüyor. Bu şartlar altında rahat bir nefes alması ve hayalini gerçekleştirmesini bırakın, bir şeyleri hayal etmesi bile zor. Her türlü teknolojik gelişmeye rağmen çevremde hayal gücü eksikliğini ciddi bir şekilde hissediyorum.

CK: Sadık Bey'in durumunu tanımlarken ezilmek kelimesini kullandınız. Ben buradan başka bir kitabınıza, "Ezilmişliği meslek edinmiş olanlara," ithaf ettiğiniz *Asılacak Kadın*'a geçmek istiyorum. Bunun en güzel ithaflardan biri olduğunu düşünüyorum.

PK: Laf aramızda *Asılacak Kadın* edebiyatımızın en önemli kitaplarından biridir.

CK: Gördüğünüz bir gazete haberi bir romana dönüşüyor. Sohbetlerimiz bir nevi yazı atölyesi formatında

olduğu için bunları özellikle soruyoruz; roman konusu arayışı içinde olduğunuz bir dönemde o haberin roman yazmak için ilham verdiğini söyleyebilir miyiz?

PK: Tamamıyla farklı bir işleyiş olduğunu ve bunu önemli bulduğumu belirtmeliyim. Yazı atölyesi yaparken bunu öğrencilere de anlatıyordum. Haber değil fotoğraf gördüm. Annemin içi eski fotoğraflarla dolu bir bavulu vardı. Paris'e giderken yanıma birkaç hatıra almak amacıyla onu karıştırırken asılmış bir kadın fotoğrafı gördüm. Sepya bir fotoğraftı ve üzerinde yaftası vardı. Ödüm koptu. Sonra anneme sordum, o da ablamın kadını tanıdığını söyledi. O Kırklareli'nde öğretmenken kocası da askerdi. Böyle bir hadiseyle karşılaşmış, kadına destek olmaya çalışmış, duruşmalara gitmiş. Aklımın bir köşesinde bu hikâye kaldı ve Paris'e gittim. O sırada daha çok Brecht tiyatrosuyla uğraşıyor, atölyelere gidiyordum. Bu olayı manzum piyes olarak yazmaya karar verdim. Yazdım da. Eşim Can tiyatrocuydu ve Ankara Sanat Tiyatrosu'ndan Güner Sümer'i tanıyordu. Güner Sümer metni okuyup, "Biz bunu oynayamayız," diye cevap yazdı. Çünkü bir tecavüz sahnesini yazmıştım. O konu böylece kapandı. Sonra Türkiye'ye döndüm ve dramaturg olarak Devlet Tiyatrosu'na girdim. Orası tiyatro aşkımın sönmesine sebep oldu. Çalışırken *Yarın Yarın*'ı yazarak romancı olarak adımı duyurdum ve *Asılacak Kadın*'a tekrar döndüm. Bu sefer manzum bir piyes olarak yazmadım. *Raşomon*'daki gibi hikâyeyi üç ayrı gözden değil farklı yönlerinden anlatan bir metin olduğunu söyleyebiliriz.

CK: O yıllarda edebiyatımız için bilinç akışı tekniği yeniydi. Emin değilim ama *Asılacak Kadın* çoklu bilinç akışının kullanıldığı ilk kitap ya da ilklerden biri olabilir.

PK: Yalçın'ın bölümü bilinç akışı değil ama hâkim ve kızınki öyle. Kızınki tam bilinç akışı, iyice derin.

Hâkimin bölümünü yazarken ne de olsa bir muhakeme kabiliyeti var diye düşünerek en azından oradan oraya atlarken cümlelerini sonlandırdım. Bir tek orada nokta işareti vardır, başka hiçbir şey yoktur.

MC: Sizinle yapılan söyleşide; "Türk edebiyatına bir katkıda bulunduysam bunu *Asılacak Kadın*'la yapmışımdır," diyor, "en sevdiğim değilse bile, belki öyle söyleyemem ama en önemsediğim kitap budur," diye ekliyorsunuz. Diğer kitaplarınıza nazaran burada araştırmaya daha fazla ihtiyaç duyduğunuzu, bir araştırmayla yazdığınız tek kitap olduğunu söyleyebilir miyiz?

PK: İçine kendi dünyamı koymadığım, tecrübelerimden faydalanmadan yazdığım bir roman olduğunu söyleyebilirim. Bir tek olayın geçtiği yeri, Kandilli'deki Abud Yalısı'nı biliyordum. Hem yazar hem tiyatrocu Mehmet Abud'un annesi, ablası benim annemin ahbaplarıydı.

MC: Karakterin diline ve dünyasına çalıştınız mı?

PK: Çok çalıştım. Romanı mümkün olduğu kadar bildiğim bir mekâna çektim çünkü köy olarak yazmayı hiç beceremeyecektim. Onun için kızı köyden İstanbul'a getirdim, bir köşkte işe girmesi üzerine kurguladım. Yalıdaki hayatı teyzemden, annemden çok dinlemiştim. Kişiler tamamıyla hayalî olmasa da öyle diyebilirim. Kız Sivaslı. Okuma yazması, fazla bir muhakeme kabiliyeti yok, konuşmuyor, karşı çıkamıyor. Bahsettiğim bu ezilmişliği vermek bayağı zor oldu.

CK: Bir şeye itiraz etmek aklına gelmiyor. Ezilmişliği meslek edinmek diye tanımladığınız durumda.

PK: Katiyen itiraz etmiyor. Yalçın'a şaşırıyor, "Bu aptal herif nasıl itiraz etmeye kalkışıyor," diye düşünüyor. Bir yerde Türk halkının resmi diyelim. O ağzı yakalamak için de çok uğraştım. Bir arkadaşım türkücü Ömer Şam'ı tanıyordu, onunla konuşmaya gittik. Çok da iyi ve utangaç bir adamcağız. Sizin orada kötü kadına ne denir diye

sorduğumda, "Kötü kadın denir," demişti. Kıza edilen küfürleri ağzından alıncaya kadar bayağı uğraştım. Kapıcıların karılarıyla konuşurdum, onlardan da çok fazla sözcük öğrendim.

CK: *Asılacak Kadın*'ın filmini beğenmiş miydiniz?

PK: Çok kötü olmadığını düşünüyorum. Başar Sabuncu'nun belli bir estetiği var. Fakat üçlü bakış açısını vermeyi beceremedi. Romanda aşağı yukarı her üç bölümün sayfa sayısı bile aynıdır. Yargıcı oturtamadığı için o bölümü tamamıyla sildi. Müjde'yle Hüsrev'e ağırlık verdi. Yalçın da öteki de kıyıda kaldılar. Dolayısıyla sacayağı dengesiz oldu. Başından itibaren yargıç bir şeyler söylüyor, ama tam olarak ne olduğunu anlamıyorsunuz. Adamın gidip yaptığı işin ortaya çıkması son bölümde Yalçın'ın anlatımıyla oluyor. Halbuki bunu baştan itibaren gösterebilirdi. Romanda ipuçları takip edilir, her şey son bölümde açığa çıkar. Ama bu sinema olduğu için o sahneleri en başta gösterdi. Böylece gerilim tamamıyla yok oldu. Yazıyla sinema çok farklı söylemler.

CK: 80'lerin ortasında hem *Yarın Yarın* hem *Asılacak Kadın* film oluyor. Kitaplarınız film olduktan sonra roman yazma tarzınız değişti mi? İster istemez kafanızın içinde metinleriniz sinemaya aktarılırsa nasıl olacağını düşünerek mi yazmaya başladınız?

PK: Hayır. Ama farkında olmadan yapmış da olabilirim. *Sadık Bey*'i Emrah okuduğunda, "Bu çok güzel film olur," dedi ama öyle düşünerek yazmamıştım. Aksine bir dönem TV için dizi senaryosu yazmam istenmişti, denedim ve resmen beceremedim. Başından beri tiyatrodan çok etkilendim, iyi diyalog yazar, diyalog üzerinden çok görsel gösteririm. Sahneler gözümün önünde canlanır. Ama bu sinema değil, tiyatro için geçerli. Sinema en sevdiğim sanatlardan biri fakat senaryo kısmında tıkanıyorum.

CK: Yazar olmaya heveslenenler, bir kitap yazıp sonra da onun sinemaya aktarılacağını düşünenler için tekrar edelim: ikisi biraz farklı.

PK: Ben tamamen farklı olduklarını düşünüyorum. Belki başından bunu düşünerek yazarsak olabilir ama ben hiç düşünmedim. Kısa hikâyelerimi ekrana uyarlamak isteyenler de beceremediler. Mesela *Bir Deli Ağaç*'taki iki tane hikâyeye çok talip çıktı ama uğraştılar, didindiler sonunda olmadığını belirttiler. Ben kendim yapmaya çalıştığımda da başaramadım.

MC: Romancının nasıl biri olduğuna dair ilgimi çok çeken tespitleriniz var. "Mutluluğun romanı yazılmaz, yazarın nihai amacı insanları mutlu kılmak değildir. Yazarlar iyi insanlar değildir. İyi insan olmak isteseler giderler doktor olurlar, öğretmen olurlar, hemşire olurlar, insanlara faydaları dokunur," diyorsunuz. Romancı kimdir ve kötülükten kastınız nedir? Biraz bunlar üzerinde duralım mı?

PK: Mutluluğun romanı olmaz derken şunu anlatmaya çalışıyorum: Diyelim çok mutlusun, paran, mevkin, sağlığın, çok sevdiğin bir karın var, bunun anlatılacak nesi var ki? Millet bunu okuyup da ne yapsın? O tür romanlar var. Güzel ve zengin olsalar da bir sorun illa oluyor, sonra mutlu sona geliyorlar. Çatışma dediğimiz şey mutsuzluk istiyor. Mutlu sonla mutsuz olan arasında teknik anlamda çok fark yok. *Bitmeyen Aşk*'ı da mutlu bitirebilirdim. Ama mutsuz bir son olduğu zaman okur düşünüyor, kitabı unutmuyor.

MC: Siz kahramanı öldürmeseniz bile romanın sonunu açık bırakıyorsunuz.

PK: En kötü ihtimalle, öldürmediğim belli olmuyor. Okur okuduğunu hemen unutmasın, tüketmesin istiyorum. Televizyon tüketim üzerine kurulduğu için dizilerin, filmlerin mutlu sonla bitirmeleri doğal. Ama dikkat edin, gerçek edebiyatta mutlu sona çok az rastlarız.

MC: Kötüyü, çatışmayı, belirsizliği arayıp yazmak, romancının kişiliğine nasıl etki ediyor? Sizce tüm bunlar kişiyi iyi olmaktan uzaklaştırıyor mu?

PK: Müge İplikçi *Yarın Yarın*'ı üniversitedeyken okuduğunda ağlayarak Cağaloğlu Yokuşu'ndan aşağıya koştuğunu söylemişti. "Ay ne güzel," dedim. Açıkçası bu bana keyif verdi.

MC: Bu bir yazarı iyilikten değilse de iyimserlikten uzaklaştırıyor mu?

PK: Yazar her zaman kötümser olması gereken birisidir demiyorum ama ben öyleyim. İyimser, nasıl olsa her şey güzel olacak diyen birisinin yazmasına sebep yok. Çünkü dünyaya itiraz etmiyor. Politik itirazdan bahsetmiyorum, politik itirazdan da yanayım ama o başka. Dünyanın gidişatına bir itirazı olması, kendine göre bir şeyler yapmaya, bir şeyleri değiştirmeye çalışması gerekir.

CK: Bunun bedeli kitabın toplatılması olsa da yazmaya devam ettiniz. Hemen her kitabınız için mahkemeye çıktınız.

PK: *Yarın Yarın*, *Asılacak Kadın*, *Bitmeyen Aşk* için mahkemeye çıktım. Onların sonucu olarak da *Bir Cinayet Romanı*'nı yazdım.

CK: Yazmaya hevesli insanların, "Kitabım basılsın, beğenilsin ama en önemlisi yeni bir şey yaptım denilsin," gibi birtakım hayalleri oluyor. Her kitabı beğenilen insan yeni bir şey yapmış olmayabiliyor ya da öyle karşılanmıyor. Ortaokulun sonu ya da lisenin başında *Yarın Yarın*'ı okudum ve hakkında yazılanları, konuşulanları, "Yeni bir şey yapmış," dendiğini iyi hatırlıyorum. Elbette ki sevenlerin yanında sevmeyen de vardır, ama cesur olduğunuzu ve hep yeni şeyler yaptığınızı herkes kabul eder. Yeniyi denemenin anahtarı cesaret mi?

PK: Tam olarak bilmiyorum ama aynı lafı, konuyu tekrarlamamak üzerinde çok duruyorum. Bu yüzden her

kitapta en azından biçimsel olarak farklı bir şey yapmaya çalıştım. Ne kadar başardığımı tarih gösterecek. Okuru zorlamaktan hoşlandığımı söylediğimde demediklerini bırakmadılar. Yıllar önce bir televizyon programında, "Ben aptal okura yazmam," demiştim. Beni okumayanlara aptal dediğimi düşündüler ve bununla ilgili bir sürü mektup aldım. Kendimi okur olarak düşünüyorum, bildiğim bir şeyi okumak bana hiçbir zevk vermiyor. Farklı bir şey söyleyemeyeceksem niye yazayım diye düşünüyorum.

CK: Farklı tanımı metinlerinizde hem içerikte hem de biçimde kendini gösteriyor.

PK: Evet, onun için çalıştığımı söylemeliyim. *Asılacak Kadın* hâlâ, kırk yıl sonra, en çok satan romanım fakat dediğim gibi çok popüler bir yazar değilim. "Aptal okura yazmam," derken okuru aptal yerine koyduğumu değil tam tersine onlara paye verdiğimi anlatmaya çalışıyorum. Yazar olmak için atölyeme gelip, "*Asılacak Kadın*'ı sonuna kadar okuyamadım," diyen kişilerle karşılaştım.

MC: Herhalde hayatlarının en büyük hatalarından birini yaptıklarını bunu söyledikten sonra fark etmişlerdir. Yazarlık atölyesinden söz açılmışken, üniversitelerde bu konuda ders veren, atölyeler düzenleyen bir yazarsınız. Derslere başlarken katılımcılara herkes yazar olabilir mi diyorsunuz? Anlatma metodunuzdan bahseder misiniz?

PK: Herkes yazar olabilir demiyorum. Eğer içinizde bir cevher varsa o mutlaka ortaya çıkar ve size bu dersleri versem de olur vermesem de olur diyorum. Ben onlara teknik birtakım bilgileri, kurgunun nasıl kurulup geliştirileceğini öğretiyorum. İçinde bir cevher yoksa istediğin kadar kursa git, yazar olamazsın. Ben kursa gitmedim ama yazar oldum. O kadar basit bir şey. İçindeki güç önemli. Daha yazı yazmayı bilmiyordum, söylediklerimi annem kaleme alıyordu ve şiirlerim Doğan Kardeş'te çık-

mıştı. Annemin, babamın arkadaşları arasında gizli aşklar bulurdum. "Anne Ayşe Teyze niye Ahmet Amca ile evli değil?" diye sorardım. Her ikisinin de eşleri başka ama ben onları daha yakıştırıyorum. Bence insan yazar olduğu için gözlem yapmaz, gözlem yapan birisi olduğu için yazar olur.

CK: Bu sohbetlerimizin, atölyemizin ana sorusu bu aslında: Herkes yazar olabilir mi olamaz mı?

PK: "Herkesin hayatı roman" düşüncesine katiyen inanmıyorum. Oturup yaşadığını olduğu gibi kaleme alan insan eşini dostunu över. Popüler olup demin de bahsettiğim, "Aynı benim yaşadığımı yazmış," diyen okuru mutlu eder ama beni etmez. Okuduğumun bana farklı bir zenginlik katmasını isterim. Diyelim ki Brahms'ın keman konçertosunu çok seviyor ve dinliyorum, aynı şekilde *Savaş ve Barış*'taki balo sahnesini de tekrar tekrar okurum.

MC: Şu sıra yeni bir şeyler yazıyor musunuz?

PK: Yazmıyorum. Düşündüğüm bir şey var ama konsantre olamıyorum. İçinde yaşadığım dünyayı sevmiyorum artık. Daha önceden seviyor muydun diyeceksiniz. En azından bir umut vardı, onun için yazdım, çırpındım. Ama şimdi çok çoraklaştı, çürüdü. Sadece edebiyat değil çevre, hayat, her şey. Belki de ben yaşlandım, bilmiyorum.

CK: Sizler yazmazsanız o çoraklaşmanın üstesinden nasıl geleceğiz?

PK: Onu gençler yapsın artık, benim halim yok. Tam anlatmayayım ama ben öldükten sonra yayınlansın diye yazıp Emrah'a bırakmayı düşündüğüm bir metin var.

CK: Ona çok var Pınar Hanım. Biz birkaç yıl içinde sizden yeni bir şey okumak istiyoruz.

PK: Valla inşallah o kadar fazla yaşamam. Annem çok yaşadı hiç de mutlu olmadı.

MC: Anı ya da biyografi mi yazmayı düşündüğünüz kitap?

PK: Anı değil, roman. Burada anlattıklarımı anı olarak yazmamı isteseydiniz bile üşenirdim. Allah'tan *Aşkın Sonu Cinayettir / Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat* isimli kitapta Mine Söğüt hem iyi sorular sordu hem toparlamasını iyi yaptı.

CK: Annem çok yaşadı mutlu olmadı, dediniz. Tabii mutluluk kısmını aile içinden bilmiyoruz ama hayli ileri yaşında mavi saçlarıyla sizin televizyon programınıza çıktığını da hatırlıyoruz. Zevkle seyretmiştik. Pınar Hanım güzel sohbetiniz için çok teşekkür ediyoruz.

PK: Rica ederim. Geldiğim için çok mutluyum. Çünkü eskiden beni her yere davet ederlerdi, artık kimse etmiyor. Sizinle konuştuğuma memnun oldum.



Can Kozanoğlu ve Mirgün Cabas, edebiyatımızın önemli isimlerine kitaplarının "ilk sayfası"nı nasıl yazdıklarını soruyor!

Bu soruyla başlayan keyifli sohbetler, yazarların birbirinden farklı ve değerli yazma deneyimlerini aktardıkları bir yazı atölyesine dönüşüyor.

Yirmi beş önemli yazar, yazma tarzlarını, alışkanlıklarını, takıntılarını, yeni projelerini, edebiyata ilişkin düşüncelerini, dünyaya, insanlığa dair endişe ve umutlarını büyük bir cömertlikle paylaşıyor.

İlk Sayfası, yolun başındaki yazarlara kendi yönlerini çizmelerinde yardımcı olacak bir kaynak niteliğinde.



#söyleşi #edebiyat #hayat #türkiye #roman #öykü

storytel

ISBN 978-975-07-6204-8

can

canyayinlari.com | f | | X canyayinlari

söyleşi

9 789750 762048