Tomris Uyar

Kitapla Direniş

Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar

Hazırlayan: Handan İnci



YKY
Yapı Kredi Yayınları

KİTAPLA DİRENİŞ

Tomris Uyar (İstanbul, 15 Mart 1941 - 4 Temmuz 2003) İngiliz Kız Ortaokulunda, Arnavutköy Amerikan Kız Kolejinde eğitim gördü (1961). İktisat Fakültesine bağlı Gazetecilik Enstitüsünü bitirdi (1963). *Papirüs* dergisi kurucularından olan Uyar'ın deneme, eleştiri ve kitap tanıtma yazıları *Yeni Dergi, Soyut, Varlık* gibi dönemin bellibaşlı dergilerinde yayımlandı. On ciltlik öykü derlemesi içinde *Yürekte Bıkağı* ile 1979, *Yaza Yolculuk* ile 1986 Sait Faik Öykü Armağanı'nı kazandı. 60'ı aşkın çevirisi yayımlanan Uyar, "Gündökümü" başlığı altındaki günlükleri, deneme ve eleştiri yazılarıyla yazınımızın dikkati çeken isimlerinden biri oldu.

Öykü: *İpek ve Bakır* (1971), *Ödeşmeler ve Şalımeran Hikâyesi* (1973), *Dizboyu Papatyalar* (1975), *Yürekte Bıkağı* (1979), *Yaz Düşleri / Düş Kışları* (1981), *Gecegezen Kızlar* (1983), *Yaza Yolculuk* (1989), *Sekizinci Günah* (1990), *Otuzların Kadını* (1992), *Aramızdaki Şey* (1997), *Güzel Yazı Defteri* (2002).
Öbür kitapları: *Gündökümü I-II* (2003), *Kitapla Direniş* (2011).

Handan İnci İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1986'da mezun oldu. Aynı üniversitede Yüksek Lisans (1988) ve Doktora (1992) dereceleri aldı. 1993'ten beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Türk romanı ve öyküsü üzerine çeşitli dersler vermektedir. Makaleleri *Varlık, kitap-lık, Hürriyet Gösteri, Milliyet Sanat, Eşik Cini, Türk Edebiyatı, Tarih ve Toplum, Adam Sanat, Türk Dili* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Kitap halinde basılmış çalışmaları: *Cevdet Kudret'e Mektuplar* (1995, İ. Kudret ile), *Felsefe-i Zenan*/Ahmet Midhat (1998), *Şiir ve Hakikat*/Beşir Fuad (1999), *Menfa*/Ahmet Midhat (2002), *Bir Gül Bu Karanlıklarda/Tanpınar Üzerine Yazılar* (2002, A. Uçman ile), *Roman ve Mekân/Türk Romanında Ev* (2003), *Şimdi Seni Konuşuyorduk*/Selim İleri Sempozyum Kitabı (2007), *Türk Edebiyatının Oyun/Bozanı-Oğuz Atay'a Armağan* (2007), *Metal Yorgunluğu*/Tomris Uyar'dan Seçmeler (2009), *Oğuz Atay İçin*/Sempozyum Kitabı (2009, E. Türker ile), *Ahmet Hamdi Tanpınar* (2010, A. Uçman ile).

Tomris Uyar'ın
YKY'deki kitapları:

İpek ve Bakır *(2002)*
Güzel Yazı Defteri *(2002)*
Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi *(2003)*
Gündökümü, Bir Uyumsuzun Notları I *(2003)*
Gündökümü, Bir Uyumsuzun Notları II *(2003)*
Yürekte Bukağı *(2004)*
Dizboyu Papatyalar *(2004)*
Gecegezen Kızlar *(2005)*
Yaz Düşleri Düş Kışları *(2005)*
Otuzların Kadını *(2005)*
Sekizinci Günah *(2005)*
Aramızdaki Şey *(2006)*
Yaza Yolculuk *(2006)*
Kitapla Direniş *(2011)*

Doğan Kardeş
Metal Yorgunluğu - Seçme Öyküler *(2009)*

TOMRİS UYAR

Kitapla Direniş

Yazılar/Söyleşiler/Soruşturmalar

Hazırlayan:
Handan İnci

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 3297
Edebiyat - 961

Kitapla Direniş - Yazılar/Söyleşiler/Soruşturmalar / Tomris Uyar
Hazırlayan: Handan İnci

Kitap editörü: Murat Yalçın
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Pasifik Ofset
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Haramidere - Avcılar / İstanbul

1. baskı: İstanbul, Mart 2011
ISBN 978-975-08-1979-7

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2011
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 13

YAZILAR

Elleri Var Özgürlüğün • 19
Ayaküstü Felsefe • 22
Bir Doğa Vatandaşı: Edip Cansever • 24
Sodom ve Gomore / Yakup Kadri • 29
Salâh Birsel'in Serüvenleri • 35
Sade ve İki Yazar • 39
Fransız Şiiri Antolojisi • 44
Denge, Ölçü, Aydınlık: Sabahattin Kudret Aksal • 47
500 Kelimeyle Şiir 300 Kelimeyle Eleştir! • 51
Her Yer Tiyatro Değildir • 54
Sığlıkta O Kadın Tek Başına: Gülten Akın • 58
Dörtnala Dümdüz Bir Mavilikte: Ahmet Muhip Dıranas • 62
Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi: İlhan Berk • 65
Dergilerin Düşündürdüğü • 71
Bir Soruşturma ve Siyasal Dergiler • 77
Çıkmazdan Kurtulmak • 84
Flaş Işığında Z • 88
Küçücük Üzerine • 93
Ayın Hikâyeleri • 96

Hikâyede Olay • 102
Hikâyede Yoğunluk • 108
Hikâye Kişisinin Değişmesi • 119
Haziran Üstüne • 127
Milliyet Yayınları'nın Roman Yarışması
Neler Getirdi? • 131
Büyük Atılımlar Adamı Jack London ile
80. Doğum Yılında John Dos Passos • 136
Virginia Woolf: Zekâ ve Duyarlılığını
Bilinç Akışına Yönelten Titiz Anlatımcı • 140
Ortak Çeviri Deyince... • 144
Cahide Sonku Deyince... • 146
William Saroyan: Verimliliğin Tuzağı • 148
Abdi İpekçi Roman Yarışması'nın Düşündürdükleri • 151
Ernest Hemingway: Kitaplar Bitince • 156
Sözseverlerle Yazıseverler • 159
Arabesk, Melodram, Arabeskleşmek • 162
Kadın'ın Esrarı Mesrarı Yok,
Bal Gibi Erkeğe Benziyor • 166
Genç Kız ve Ölüm • 168
Mizah Der Demez • 169
Dünya Mizahından Seçme Hikâyeler • 171
Şairler Dövüşür • 173
Ödül Kazanan Yapıtlar • 175
Ödüller • 177
Anılar • 179
Büyüme Korkusu: *Bozkır* ve *Gece Ağacı* • 181
Lolita ya da Beyaz Irktan Dul Bir Erkeğin İtirafları • 184
Yüzyıllardan Bir Gün • 187
Çağdaş İki Yazar, İki Tutum • 190
Daha da, Daha da Derine • 194
Hangi "Kadın", Kim? • 197
Zamana Dayanmak: *Bozbulanık* • 200
Şiddet ve Cinsellik İlişkileri • 202
Şu Köşe Ne Köşesi? • 208
Bir Öykünün Hikâyesi • 212
Bir Yazı Versenize • 215

Oktay Rifat: Yıllar Sonra • 218
Bir Çevirinin Öyküsü • 221
Turgut Uyar Şiiri'ne Girerken • 224
Kitapla Direniş • 227
Nereden Nereye... • 230
Arkası Evde Filmler • 234
Borges'in Seçmesi • 237
Unutulmayan Kitaplar • 240
Bir Çeviri, Acı Bir Öngörü • 242
İstanbul'la Aram Bozuk Bu Aralar • 246
Boylu Boyunca Bir Ağustos • 250
Bir Metafor Olarak Hastalık • 253
Düz-Anlatı Düz Olamaz • 256
Bir Açıklama • 260
Neden mi John Cheever? • 262
Bir Dilin Tınısı Ecnebileştiğinde Kirlenir:
Ön Yıkamasız Bir Yazı • 264
Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler • 269
Değişme Sancısı • 272
Denizini Yitiren Kent • 275
İpuçları: Bir Atatürk Fotoğrafı • 278
Özgünlüğün Görkemli Sınırları • 280
İpuçları: İşkence • 283
Leylâ Erbil Öykücülüğü Üstüne • 286
Zaman ve Yolculuk • 289
İpuçları: Estetik • 292
Bir Deneme Ustası: Füsun Akatlı • 294
Selçuk Baran'ı Anarken • 298
İz Sürmek • 300
Yeni Dediğimizde... • 303
Sudaki Balık Gibi • 306
Kedi Duruşu • 311
Kitaplı ve Kedili • 314
Bitmeyen Bir Devinim • 316
"Edebiyatın Bütün Dallarında Aynı Ustalığı
Göstermiş Ender Yazarlardan Biri" • 319
"İnandığı Değerleri Sonuna Kadar Savunan" • 320

SÖYLEŞİLER

Eşlerinin Gözüyle Sanatçılarımız:
Tomris Uyar'ın Gözüyle Turgut Uyar • 323
TDK Çeviri Ödülünü Kazanan Tomris ve
Turgut Uyar'la Konuşma • 326
Tomris Uyar'la Söyleşi • 329
Çeviri Konuşmaları • 333
Yeni Çıkan Kitapları Üzerine Yazarlarla Söyleşiler:
Tomris Uyar / *Sesler, Yüzler, Sokaklar...* • 335
"Kent kültürü ortadan kalkıyor" • 338
Günlük Yazmanın Zorlukları • 343
Tomris Uyar ile Öyküden Hayata • 346
"Nostalji ile tarih bilincini birbirine
karıştırmamak gerek" • 350
Kadının İşi Daha Zor • 356
Yaşamı Düşe, Düşü Yaşama Çeviren Yazar • 359
Kentler Üzerine Öyküler • 361
Tomris Uyar'la Yeni Kitabı *Yaza Yolculuk* Üzerine • 363
"Yaşadığımız dünyada insan
düellosuzluktan ölebilir" • 368
"Gerçeğin bütünü yansıtılamaz" • 371
"Sıkılmaya vaktim yok" • 373
"Yazar ölümün sekreteridir" • 375
"Yazmak metotlu bir delilik" • 392
"Azala azala yaşıyoruz" • 394
"Benim asıl derdim Türkçe" • 404
"Aşkın bakım istediğine inanıyorum" • 432
İzm'lere Girmeyen Bir Yazar • 435
"Bu gündökümünü yazarken en sık sorduğum soru,
kendimle ne kadar tanıştığımdı" • 440
"Oyalayıcı bir şey yazmaktansa kopkoyu
bir karamsarlığı yeğlerim" • 444
"Ülkemde kendimi itilmiş hissediyorum" • 451
"Bizim yaşadığımız değerler depreminde ne yazık ki
yıkıldığıyla kalmış 'yapı'lar çoğunlukta" • 457
Yalın ve Duyarlı Bir Evren Kurucusu • 461
Bir Kentin Hatıra Defteri • 465

"İyi Çevirmenlerin Çoğu Yazar" • 468
"Edebiyatta Önemli Olan İnandırıcılıktır,
İçtenlik ya da Sahicilik Değil" • 477
"Verdiğim Özgürlükten Kendime de İsterim" • 496
"İyi yazılmış bir öyküyü iyi yapılmış bir makyaja benzetirim.
Bitirdikten sonra biraz hafifletilir.
Sanki öyleymiş gibi olur." • 502
"Edebiyatın Öç Alma Biçimi Silmektir" • 509
"Günler Kendiliğinden Dökülüyor" • 515

TOMRİS UYAR'IN YAPTIĞI SÖYLEŞİLER
"Şiirde Şairane'ye Hep Karşı Oldum" • 521
Yeniden • 526
Bella'nın Ölümü • 529
Doğan Hızlan'la Dergiler Üstüne • 533
Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme • 537
Kaygıdan Mutluluğa Kişilik • 541
Adı Yemendir • 545
Cihat Burak ile Öyküleri, Resimleri ve Yaşama Dair • 548
Can Yücel ile Renk ve Ahenk Üstüne Bir Buluşma • 553
Nezihe Meriç'e Sorular • 558
"Bir Otel de Sizin Adınız" • 561
Meseladaki Vav ya da "İzmir'in Hangi (i)si" • 564
O'Connor: Bir Tanrı Yazar • 566

SORUŞTURMALAR
Kadınlık Durumu ve Kadın Yazarlarımız • 573
Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler • 578
Türk Hikâyesinin Günümüzdeki Durumu • 579
Edebiyatçılarımız Neler Hazırlıyorlar? • 583
Öykü Nedir? • 584
1975'te Neler Yaptılar, 1976'ya Neler Hazırlıyorlar • 586
Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazanan Sanatçılar, Dil ve
Edebiyat Üzerine Görüşlerini Açıklıyorlar • 588
Edebiyatta Cinselliğin Yeri Nedir? • 591
Çeviri Sorunları • 595
Türk Yazarları Edebiyat Ödüllerini Tartışıyor • 599

Tatilde Ne Okunur? • 601
Klasik Nedir? • 603
Öykücüler Yılın Denemecilerini Seçtiler • 605
Toplumsal Gelişmeler Karşısında Kadın Sanatçılarımız • 606
Dergilerimizin Edebiyatımıza Katkısı • 609
Aşk Olsun! • 611
Türk Magazin Basınının Ülkemizdeki Sanat ve
Kültür Konularına Yaklaşımını
Nasıl Değerlendiriyorsunuz? • 614
1982 Yılında Edebiyatımız • 616
Doğumunun 100. Yıldönümünde Hikâyeci
Memduh Esendal • 618
Feminizm Nedir? Ne Değildir? • 619
Okuma'nın Erdemleri Üstüne
Sanatçılarımızın Görüşleri • 620
1983'te Edebiyatımız • 622
Yazarlığa Yaradılıştan Yetenekli misiniz?
Bunu Nasıl, Nereden Anlıyorsunuz? • 623
Kerime Nadir İçin Ne Dediler • 624
Sanatçı Bohemi • 625
Başarılı Bir Film Eleştirisi Nasıl Olmalıdır? • 628
Antoloji Sever misiniz? • 629
Şairin Ardından Ne Dediler • 630
Çeviri ve Sorunları • 631
1986 Yılının Kitapları / Okudular Seçtiler • 633
Neler Hazırlıyorlar • 634
Niçin Yazıyorsunuz? • 635
Yazarlarımız ve Tatil • 636
"Mevlana Klasik mi?" Tartışması • 637
Yazarlarımızdan Kadın • 638
En Beğendikleri Sait Faik Öyküleri • 639
Yeni Yıl İçin Ne Dediler • 640
Reşat Nuri Güntekin'in Edebiyat Tarihimiz
İçindeki Yeri Nedir? Eserleri Güncelliğini ve
Etkinliğini Sürdürebilmekte midir? • 641
Ne Dediler • 642
Yazarlarımızın Körfez Bunalımına Bakışı • 643

Orta Öğrenim Yıllarında Okuduğunuz Türkçe ve
Edebiyat Kitaplarının ve Öğretmenlerinizin
Yazarlığınıza-Şairliğinize Katkısı Oldu mu? • 644
Yazar Saatleri • 645
Yapıtlarınızda Masal / Söylence Öğelerinden
Yararlanan Yazarlarımızdansınız. Neden Masal? • 646
Edebiyatçılarımız Tatil Mekânlarını Anlatıyor • 648
Son Yıllarda Edebiyat Yapıtlarında Daha Çok
Aşksız İlişkiler ve Cinsellik Konu Ediliyor.
Peki Aşka Ne Oldu? • 649
Öykücülüğümüz Bugün Ne Durumda? • 650
Sivas Olaylarına Yazarlardan Sesli Tepki • 651
Yerel Seçimlerin Ardından Köktendincilik ve Türkiye • 652
Ünlüler de Tüketici • 653
Dumanaltı Aydınlar • 654
Unutulanlar, Unutturulanlar • 655
"Cihan Beğendi Sözler, Ciğerdelen Benzetmeler" • 657
18 Nisan'da yapılacak seçimlerde, bizi 2000'li
yıllarda temsil edecek siyasi kadroları belirleyeceğiz.
Sizce, seçen ve seçilenler bağlamında toplumsal ve
siyasal yapımız 21. yüzyıla hazır mı? • 658
Ustanın Ardından: "Yeri Doldurulamayacak" (Can Yücel) • 660
Kadın Yazarlarla "Güzel" Bir Sohbet / Estetik Mevzular • 661
Kitapla Terapi • 662
Her Devrik Cümle Şiir Olur mu? • 663
Türk Şiirinde Cinsellik • 664
Edebiyatçının 'Medeni Hal'leri • 666
Yaşamımdaki İlkler • 668

Sunuş

Sevdiğiniz bir yazarın kaleminden ne çıkmışsa okumak istersiniz. Bu kitabın macerası da böyle başladı. Önce öykülerinden, sonra günlüklerinin göz önüne serdiği yazar dünyasından etkilenmiştim Tomris Uyar'ın. Yayımlanmış her şeyini okumuştum. Bazı araştırmalar için eski dergileri tararken orada burada yazılarına rastlıyor, bunları da okuyor, kopyalayıp biriktiriyordum. Sevdiğim yazarlar üzerinde çalışmak, onların yarım kalmış kitaplarını tamamlamak, yazılarını derleyip yayımlamak, haklarında yazılmışları toplamak, armağan kitaplar oluşturmak... Bunlar, hem yazarımın dünyasına biraz daha sokulma hazzı veriyor bana, hem de araştırmalarımı başka okurlarla paylaşma keyfi yaşatıyor. Tomris Uyar'ın kitaplaşmamış yazılarını toplarken niyetim öyküleri kadar etkileyici olan hayatını ve iç dünyasını ortaya çıkaracak bir biyografi yazmaktı. Bu çaba usul usul yol alırken dosyadaki yazılar da giderek birikti. Nihayet bu yazıları bir kitap oluşturma önerisiyle YKY'ye ilettim. Elinizdeki derleme böylece vücut buldu.

Tomris Uyar, Türk öykücülüğünün gerçek bir ustası, seçkin bir temsilcisidir. Buna rağmen öykülerinin henüz gereği gibi değerlendirilmediğini düşünüyorum. Türkçenin ışıldadığı bu öykülerin sıkı dokusu, okuruna ilettiği duyarlılıklar, hayatın en hoyrat sahnelerinde bile hüznün yanına yaşama sevincini katabilen aydınlanma anları... Evet, bütün bunların Türk edebiyatına, öykü türüne kazandırdıkları yeterince konuşulmadı, incelenmedi. Tomris Uyar, edebiyat zevkinden hiç ödün vermeyen öyküler

yazarken toplumsal sorunları da ustalıklı bir yazar sezgisiyle yerleştirir satır aralarına. Derinlikli bir okumada, yaşadığı günlerin şaşırtıcı dikkatlerle yoğunlaştırılmış eleştirisini de bulabilirsiniz onun öykülerinde. Tam da has edebiyatta olması gerektiği gibi. Oysa, Tomris Uyar'ın öyküleri, ışıltılı kişiliğinin gölgesinde kalmıştır. Yakın çevresindeki şairlerle ilişkileri bir yandan, "uyumsuz", "hırçın" kişiliği üzerine aktarılan anekdotlar diğer yandan, yazarı yazdığının önüne geçirmiştir sanki. İkinci Yeni'nin gölgesi düşmüştür üzerine Tomris Uyar'ın. Onun için kurulan cümlelerin İkinci Yeni şairleriyle paylaştığı aşk ve dostluk ilişkileriyle başlaması başka nasıl açıklanabilir? Halbuki özellikle günlüklerinde ve bu kitapta derlenen yazılarında ne kadar derin, özgün bir yazar vardır karşımızda. Tomris Uyar'a yapılacak en büyük haksızlık onu İkinci Yeni şairlerinin biyografisine ekleyerek düşünmektir. Çok gerekirse, bu eklemlenme Tomris Uyar'ın öyküleriyle İkinci Yeni şiirinin dönemsel bağları açısından düşünülebilir belki, ama bu da eksik kalacaktır. Tomris Uyar, 1965'de R. Tomris imzasıyla çıktığı öykü yolculuğunda, yayımladığı her kitapla bir dönemeçten kıvrılıp ilerlemiş, farklı denemelere hep açık durmuş, birbirine bağlı olduğu kadar bağımsızlığını da koruyan öykülerle kendi evrenini yaratmış bir yazardır.

Bununla birlikte, Tomris Uyar'ı sadece öykücü olarak değerlendirmek de yetersiz görünüyor bana. Gerek daha önce yayımlanan günlüklerinde gerek bu kitapta derlenen yazılarında açıkça izlenebileceği gibi o, Türkçenin en önemli deneme yazarlarından biri olarak anılmayı da hakeder. Bu tür yazılarında Tomris Uyar, yaşadığı günleri keskin zekâsıyla derinlemesine gözlemiş, benzersiz bir duyarlılıkla ve yer yer çok sert de olabilen bir ironiyle kaleme dökmüştür.

Bu kitabın açığa çıkaracağı bir başka yönü, Tomris Uyar'ın eleştirmenliği olacaktır. Türk ve dünya edebiyatının belli başlı şair ve yazarları hakkındaki incelemeleri, öykü türü üzerine kuramsal denemeleri, edebiyatın okur-yazar bağlamında genel meselelerine eğildiği yazılarıyla Tomris Uyar, dikkate değer bir edebiyat eleştirmeni olduğunu da gösterir.

Elinizdeki derleme, Tomris Uyar'ın çeşitli gazete ve dergilerde çıkmış yazılarını, söyleşilerini, anket ve soruşturmala-

ra verdiği cevapları, yani geride bıraktıklarını bir araya getiriyor. Ancak her derleme çalışmasında olduğu gibi, eksikleri her an bulunabilecek bir çabadır bu da. Kitabı hazırlarken, Tomris Uyar'ın edebiyat dünyasına girdiği tarihten ölümüne kadar geçen süreçte yayımlanmış dergileri taramaya çalıştım. Bununla birlikte bütün yazılarını topladığımı iddia edemem. Bulduğum yazıların bazılarını da ister istemez dışarıda bırakmak zorunda kaldım. Bunların en önemlileri *Elele* dergisinde kadın-toplum-çocuk çerçevesinde kaleme aldığı denemeler oldu. Kendi başına bir kitap oluşturacak kadar farklı atmosferi olan bu yazıların ayrıca değerlendirilmesi gerek. Bazı çok kısa kitap tanıtmalarına, katıldığı panel ve açıkoturumlara ise sayfa sınırının zorlaması yüzünden yer veremedik.

Tomris Uyar, düzenli olarak günlük tutmuş, makaleler yazmış, bunları hemen her ay çeşitli dergilerde yayımlamıştır. Bu yazılardan seçtiklerini daha sonra çeşitli kitaplarda bir araya getirir. YKY, 2003 yılından beri, Tomris Uyar'ın öykü dışındaki kitaplarını *Bir Uyumsuzun Notları/Gündökümleri I-II* başlığı altında toplu olarak yayımlamaktadır. *Kitapla Direniş*'te yer alan yazılar, Tomris Uyar'ın "dışarıda bıraktıkları"dır. Bunların bir kısmı edebiyat incelemesi, bir kısmı deneme, bazıları polemik niteliğindedir. Kitabın önemli bir bölümününü de söyleşileri ile anket ve soruşturmalara verdiği cevaplar oluşturmaktadır. Bu kitapla birlikte Tomris Uyar'ın bütün yazıları okuruna ulaşmış oluyor. Başka bir ifadeyle, sevdiği yazarın kaleminden ne çıkmışsa okumak isteyenler için, Tomris Uyar'ın dünyasına bir pencere daha açılıyor.

Kitapta, Gülten Akın'dan söz eden bir yazısına şairin dizesiyle başlamış Tomris Uyar: "Sığlıkta O Kadın Tek Başına"... Sanırım, onu anlatmak için de bundan daha isabetli bir cümle kurulamazdı. O da yaşamı boyunca sığlığa karşı koymaya çalışmış, gerek yaşama biçimiyle, gerek yazdıklarıyla bunu adeta direnişe dönüştürmüştür. Bir yazısının adı olan *Kitapla Direniş* başlığının bu yüzden Tomris Uyar'ın yazınsal varoluşunu çok iyi ifade ettiğini düşünüyorum. Onun geride bıraktıkları da yoz ve sığ hayatlara karşı edebiyatın diliyle, yani "kitapla direniş"ten başka nedir ki!

Handan İnci

YAZILAR

Elleri Var Özgürlüğün

Her fiskede çın çın ötecek denizin sırçası

Oktay Rifat şiirimizin diri ve beklenir kalmayı bilen pek az şairinden biri. Ne yapıp yapıp kendini yeniliyor, şiirin yeni olanaklarını gözden geçiriyor. Diyebiliriz ki yalnız onun şiirlerini izleyerek yeni şiirimizin geçirdiği aşamaları görmek mümkün. Bundan, Oktay Rifat'ın Türk şiirindeki bütün akımlara öncülük ettiğini ileri sürdüğüm sanılmasın. Ben şunu diyorum: Son yirmi beş yılda şiirimizden genişlemesine bir kesit alınca Oktay Rifat'ın keskin, oynak ve tutarlı şiir beğenisi hep ya dorukta ya da doruğa yakın bir yerlerde kalıyor.

Şiirlerinde kendi kendini kuran, işleyen bir şiir dili ve yapısı göze çarpıyor:

Her ayrılık döneminde, bir ırmak
Bulur pencerede, yüzer usulca
Yüzer bana doğru; gelir ve gider.

mısralarında ara sıra kendini yeniden bularak, yeniden kollayarak genişleyen bir şiir yapısı var.

Eski bir zamana doğru gerisin geri,
Uçtuklarını devşiren kuş

mısralarında bu yapının özü doğrulayışını görüyoruz.

Demek ki Oktay Rifat'ın en belirgin özelliklerinden biri, şiirindeki zekâ öğesini "başka türlü olamaz" hale getirişidir.

Uyur ölümle açarız aramızı.

* * *

Bir gelincik kanaması ovada içten içe.

* * *

Unutsuz öpüşlerle sarar sarmalar
Gergefinde işlediği yaramızı.

Elleri Var Özgürlüğün'de yer yer doyurucu, değiştirici mısralar var ama kitabın genel havasına aykırı düşüyor bu incelikler. Oktay Rifat en güleç şairlerimizden biriyken bakıyoruz somurtmuş bu kitabında, belki de somurtma gereğini duymuş. Çocukluğundan utanır bir hali var. "Tuzun saat gibi işleyişi" diyeceğimiz şiirlerini açıklamaya kalkışıyor, özet çıkaran titiz bir öğrenci gibi. Üstelik bu açıklamaları toplumsal şiirin "mazmun"larıyla yapıyor: "Mutlu günlerin ışığı", "gökyüzü kardeşçe mavi", "donsuz bebeler", "toplumun az gelişmiş dağları boz", "kara somun", "ilk cemre", "sizinle acıkıyorum, susuyorum", "sizden mi yeşil bu ağaç?", "Gel yurdumun insanı, görün artık."

Kitabın bir aksayan yanı da İkinci Yeni diye adlandırılan akımın yürürlükte olduğu süreden kalan birtakım ipin ucunu kaçırmış görüntülerin kullanılması bence.

Şiirlerimiz: çalgılı fosiller,

* * *

Saçımız memesiz bir zamanın başı gibi.

"Agamemnon" şiiriyse uzun şiir üstünde bir kere daha düşünmeye itiyor insanı. Gerçi bu ayrı bir yazı konusu, ama şunu be-

lirtmeden geçmeyelim: Uzun şiir gereçleriyle kısa şiirin soylu görüntüleri, usta mısraları arasında kesin bir ayrım yapmak gerekli. Ne var ki bu kadarı yetmiyor. Uzun şiirin rahatladığı durgun-akışlı bölümlerde düz bir anlatıma ulaşayım derken yavanlaşarak şiirden uzak yerlere düşmek sakıncası çıkıyor ortaya. Bir kargaşa başlıyor. Eski alışkanlıkla kurulmuş seçkin mısraları "âvâre" kelimeler izliyor. Mısraya karşı çıkarken yine mısradan hareket ettiği için yalnızca mısra kurmamış olmakla yetiniyor şair, oysa ortaya eşit işlevi olan bir şeyler yerleştirmeli. Oktay Rifat bu konu üstünde çok düşünmüş. Yine de halkların şarkısı olmasını istediği şiir, *aynı* şairin *aynı* konuda yazdığı (şiirlerde belli bir şiir mantığı ve zamanı olduğu halde) bağımsız şiirlere benziyor. O kadar ki bir bölümden öbürüne taşınan özenli uzlaşımlar bile yeteri kadar demlenmemiş gibi geliyor insana. Bir aceledir gidiyor.

Bu arada bir gerçeğe parmak basmak gerek: Oktay Rifat bu şiirlerinde kendi eski kişiliğine aykırı bir yola sapmamış, gerçek bir sanatçı olduğu için hiçbir tutarsızlığa düşmemiş. Gelgelelim sahnede eski oyunlarının seyircide yarattığı güven ve saygı kontenjanından harcayan bir oyuncu gibi davranıyor. Oktay Rifat'ın kontenjanı öylesine geniş ki ömrü boyunca tükenmez belki de. Ama ondan yeni atılımlar beklemek, yapacağını bile bile beklemek bizim hakkımız değil mi?

Papirüs, Sayı 1, Haziran 1966

Ayaküstü Felsefe

Hikmet Erhan Bener'in Türkiye'de ilk olarak 1961'de *Ara Kapı* adıyla yayımlanan *Kedi ve Ölüm* adlı romanı, Fransa'nın ünlü yayınevlerinden Albin Michel'in "Büyük Çeviriler" serisinde de çıkmış. Türk yazarlarının neden ve nasıl yabancı dillere çevrildiklerinin kuralını kestiremediğimize göre bu konuda hiçbir şey söylememek daha doğru olur. Biz kitabı ele alalım: Erhan Bener, psikolojik bir roman denemesine girişmiş. Doktorundan üç aya kalmadan öleceğini öğrenen ressam Zâhit bu kısa süre içinde geçmişini, şimdiki zamanda bulduğu birtakım ipuçlarıyla yeniden yaşıyor; Avrupa'daki gençlik yıllarını, eski aile ilişkilerini, yeni çevresini, hep başarısızlıkla sonuçlanan atılımlarını, sanat hayatını bir bir gözden geçiriyor. Koskoca bir hiç görüyor hayatında. Bakıyorsunuz, yıllardır kurtulamadığı uyuşukluk bu yakın-ölüm tedirginliği karşısında bir çıkış noktası kazanıyor: Ressam Zâhit ölüm koyuluğunun simgesi olarak gördüğü kediyi somut bir kedide öldürüyor. Hayattaki tek edimi budur. Bir de ölümün tadına vara vara ölmesi belki.

Sık sık işlenmiş bir konuyu yeniden ele alan yazar ne gibi sorunlarla karşı karşıyadır? *Kedi ve Ölüm* bu soruyu cevaplamada ters yönden yararlı oluyor, çünkü ne yapılmaması gerektiğini gösteriyor bize. Erhan Bener, ölüm üstüne saplantı üstüne, yalnızlık üstüne bu kavramların sözlükteki anlamlarına yakın ayrıntılar yakalamış. Herkesin diliyle, herkesin bildiği şeyleri bir daha söylemekle yetinmiş. Ölüm korkusu, yaşama tutkusundan doğar demiş; ölüme yaklaşan insan savsakladığı şeyleri hatırlar,

Tanrı'yı düşünür, karısının aynı yaşama biçimini sürdürmesine içerler, kuşkular içinde kıvranır demiş.

Bu ayaküstü felsefe yanlış bir yola sürüklemiş onu. Zâhit'in sanatçı özelliklerinden çok, "tutkulu küçük adam özellikleri" üstünde durmaya yöneltmiş. Oysa küçük adamları romanlarda gerçek kılan temel öğe yine de onları öbür küçük adamlardan (hiç değilse ayrıntılar söz konusu olduğunda) ayıran özelliklerdir. Zâhit'i, kadın–kan–doğa ilişkisi üstüne düşündürürken bulgucu yanını kullanıyor Erhan Bener, ilginç noktalara değiniyor, ama bu kere de kullandığı gelişigüzel, ortalama dil ayak uyduramıyor bulguculuğuna. Özellikle kitabın gerçekten iyi bölümlerinde, yani Zâhit'in nöbet sırasındaki izlenimlerini, o sancıyla karışık yoğun sıcaklığı tanımlayan bölümlerde usta bir yazar beliriyor sık sık. Ne var ki Zâhit'in sanatçı kişiliğiyle ilgili ayrıntılar bakımından son derece önemli olan köprü, balıkpazarı, ya da deniz betimlemelerinde kahramanın çağrışım zinciriyle sağlam bağlantılar kurulamadığı için bölük pörçük, romandan kopmuş "tasvir"ler ortaya çıkıyor. Zâhit'in kişiliği de sallantıya düşüyor böylece; Erhan Bener bazan değeri anlaşılmamış gerçek bir sanatçı gibi sunuyor onu, bazan bu dediğine kendi de inanmıyor. Sonunda Zâhit, *yalnızca* biçimci karşı çıkışları yüzünden çevresine uyamayan bir adam oluveriyor. Bu tutarsızlık Zâhit açısından olsa mesele kalmayacak, ama yazar da çelişmeyi paylaşıyormuş gibi geliyor insana. Neden? Erhan Bener'in ayaküstü felsefeyi bir sanatçının felsefesi olarak sunmak istemesinden. Ölüm, yalnızlık gibi birtakım konular üstüne konuşmak günümüzde güçleşti artık. Yazarlar söylenmiş şeyleri tekrarlarken yeni gözlemlerde bulunmak zorundalar, yok eski gözlemleri kullanmakta direniyorlarsa, klasik, düz anlatımın okuyucuda biriktirdiği tatlara, çağrışımlara başvurmaları, söylediklerini hiç değilse özenli bir dille söylemeleri gerekiyor. *Kedi ve Ölüm* tutamaksız, boşluğa asılı bir roman. Zorlama zaman-kaymaları, öykünün gelip gelip yükseltilere dayanması sonra ansızın gevşemesi gerilimlerin istenen düzeyi tutturamamasına yol açıyor. Demek ki bir roman kendi tekniğini kendi getirmeli, başka romanların tekniklerinden yerli yersiz yararlanmaya kalkmamalı.

Papirüs, Sayı 2, Temmuz 1966

Bir Doğa Vatandaşı: Edip Cansever

Bakmalar Denizi

Edip Cansever'in 1954 yılında yayımlanan *Dirlik Düzenlik* adlı kitabını bugün yeniden gözden geçirdiğimizde iki önemli nokta dikkatimizi çekiyor. Bir kere, Cansever'in o günlerde girişilen "şiiri topluma mal etme" çabası içinde bile şiirin onurunu koruduğunu görüyoruz ki, genç bir şair için çok önemli bir özellik bu; sonra, Cansever'de bugün daha bilinçli hale gelen öze ve anlatıma ilişkin özelliklere rastlıyoruz. Bunların yanı sıra o dönemin ortaklaşa şiir beğenisinden, ortaklaşa şiir anlayışından da etkiler taşıyor kitap. Şiirler genellikle Alilerin, Zurnacı Mehmetlerin, Akça Kızların çevresinde dönüyor; kahvelere, mesire yerlerine gidiliyor; serin, ahşap evlerde cezveler ateşe sürülüyor; çamaşırlar mis gibi kokuyor; toplumun sömürgenleri de yeriliyor bol bol. Şiirlerde günlük konuşmanın izleri göze çarpıyor: fıldırfış, alıştım pisipisine, tüh, vah vah vb.

Acaba Cansever'in ayırıcı özellikleri neler? Bu soruya verilecek ilk karşılık şu: Cansever kendi eliyle yerine yerleştirdiği doğanın ("İsterim her şeyi 'ben' koymalı dünyaya") çok sesli ve ancak akılla görülen, daha doğrusu diyalektik açıdan ve insan değerleri açısından bakılınca daha bir tadına varılan inceliklerini o dönemde eşine az rastlanır bir ustalıkla ele almış. Sıradan şeyleri anlatırken bile şiirden tamtamına kopmuyor, "Masa da Masaymış Ha" da kesin bir yükselti kazandırdığı şiiri sık sık buluyor:

Dedim ya inanmadım kendime
Baktım bir yığın insan
Bir telaş gökyüzünde
Kuş kayıp sonsuzluktan

Yalnız *Dirlik Düzenlik*'te ve onu izleyen *Yerçekimli Karanfil*'de Edip Cansever doğanın içinde insan'ı birim olarak alma eğiliminde. Eşyaya can katsa bile insanı eşyalaştırmaya yanaşmıyor pek. Eşya, doğanın içinde ve insanın karşısındaki yerini alırken birtakım özellikler yükleniyor:

İskemle kendini saklar -böyle şaka olmaz-
Ansızın görünmek için yapar bunu
Bakarız odanın güttüğü birşeydir iskemle

Ya da:

Kapılar pencereler tabiatla oynaşacak

(İnsanın eşya özelliklerini yüklenmesi, yani doğada tam bir eşitlik ve denge kurulabilmesi için *Unutsuzlar Parkı*'nı beklemek gerekiyor: "Bir çentik, bir kırık şey... aranızdayım nasılsa")

Yerçekimli Karanfil'de şiire görüntü öğesi yerleşiyor. Cansever, "kuşa bin türlü bakmasını bilen" bir şair olduğu için soylu görüntüler kazandırıyor şiire, dil üstüne kafa yoruyor, genellikle kullandığı katı dörtlüklerden sıyrılıyor, şiirlerine o şiirlerin getirdikleri biçimi uyguluyor. Kitabın en önemli özelliği çoğullamalardan çıkan tat: "Derken karanfil elden ele", "yaprağın daha bir yaprağa değdiği", "hep birden bir şey oluyoruz işte." Giderek iyimser, güvenli bir çağrıya dönüşüyor bu çoğullamalar. Bu arada ilerdeki Cansever'i haber veren iki mısra göze çarpıyor:

Dursak, ya da bir durmadan görünsek
Hiç değil bununla yetinsek azıcık da.

Umutsuzlar Parkı'nı ayrı bir bölümde incelemek gerek. Edip Cansever, *Yerçekimli Karanfil*'den uzanan çizgi üstüne açtığı parantez yerleştirmiş bu kitabı; gerçi burada denediği boşalım sonradan yoğunlaşarak, belirginleşerek, kurallaşarak *Petrol*'e ve *Nerde Antigone*'ye kılavuzluk edecektir, ama bence bu parantezi kapayıp *Umutsuzlar Parkı*'nı *Tragedyalar*'ın öndeyişi olarak değerlendirmek daha uygun olur. Bu şiirlerde Edip Cansever, mısradan sapmayı denemiş ama yine de mısraya bağlı görüntü dizilerine yer vermiş diyebiliriz, çünkü şiirler bütünüyle mısra tadında. "Süresiz, dıştan ve yaşamsız resimler"i andıran kişiler, toplum kurallarına uyarak yani evlenerek, temiz gömlek giyerek, yıldönümlerine çiçekler alarak sürdürüyorlar yalnızlıklarını. Ne yapsalar suçsuzdurlar bir bakıma; çünkü yokturlar. Ne yapsalar da suçludurlar bir bakıma; çünkü çağlarının sorumunu yüklenmişlerdir. *Dirlik Düzenlik*'te ipuçlarını veren suçluluk duygusu ("Bir de utanmak olmasa / Dünyayı seviyorum demektir"), *Umutsuzlar Parkı*'ndan sonra bir varoluş sorunu olarak yeniden ve sık sık ele alınacaktır: "Durmadan suçlusunuz ve artık kendinizi / Gücünüz yok ödemeye".

Albert Camus, *Sisifos Söyleni*'nde şöyle diyor: "Boşluğun çokşeyler anlattığı, günlük hareketler zincirinin koptuğu, yüreğin kendisini yeniden düğümleyecek halkayı boşu boşuna aradığı o garip ruh hali(ni tanımlayan bir "hiç") uyumsuzluğun ilk belirtisi gibidir. Edip Cansever'in "Bir hiçin bir ağızla durmaksızın kemirildiği" evreninde iğreti bir yüz ediniyor kişi, iğreti konuşmalara giriyor, içki içiyor, iskambil oynuyor ve "o kadar avunuyor ki anlaşmaya başlıyor çaresiz."

Gözlerimizi Sallantılı Bir Denize Bırakır Gibi İçimize Bıraktık

Petrol'de ve *Nerde Antigone*'de başkaldırma eylemi evrensel bir özne kazanır, insanın genel serüveni, "ben"i tartışır. Cansever'in kullandığı anlamda "ben" çağının tanığıdır, doğanın herhangi bir parçasıdır ve "Tanrı'nın öbür eşyaları"yla takas değeri olan

bir nesnedir. Son kitaplarda şu mısralara rastlarız: "Kervanın ben tutarındaki parçaları", "Bulunmuş bir eşyayım da sanki, / örneğin bir para cüzdanı, bir anahtar zinciri", "Kurbağalara bağlayan taş merdivenleri / Durmadan kendimle karıştırıyorum."

Cansever, sosyolojik alandan felsefi alana usulca kayarken "uyumsuz" bir yabancılaşma dener kendine, kokuların tadını, tatların sesini tartışır. Sıkıntının iki çıkar yolu üstünde durur: Kan ve yangın. Kan, yaraya soluk aldıracak ilkel bir çaredir, yangında ise bütün olanaklarıyla bir yeniden doğuş gizlidir: "Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum / Yeniden doğmak için çıkardığım yangından." Ölüm çare olamaz sıkıntıya, çünkü ölünün ölmesi gibi bir şey söz konusudur. Yoğun bir kısırlık sürüp gider böylece. Cansever, kısırlığı kısırlıkla çiftleştirip kısırlığa gebe bıraktıracak kadar ileri gider: "Ya da bir kadın bir kadını öper gibi / Hiçbir şey anlamıyor yaşamaktan", "Ve bütün gün seviştiler acılarıylan.", "Ya sayılarla çiftleşiyor ya notalarla / Hiçbir zaman gebe olmadı", "Kendine baktıkça da çocukları olan hüzünden", "Dişi alkoller yani çiftleşip bırakırlardı sesimizi..."

Yalnızlık Mevsim Olur

Tragedyalar'da mısra işlevini yitirmiştir. Gittikçe solan humor, büsbütün silikleşir; aşkın sözü edilmez; iç-konuşmalarla desteklenen anlatım yerini kesik, yalın ve tekdüze bir monoloğa bırakır. Yalnızlık mevsim olur. Eliot'un deyimiyle, "sanki büyülü bir fener sinirleri desenlerle perdeye yansıtmıştır". Eşyanın canlı profili öylece kalakalır; her şeyin soluk bir biçimi söz konusudur artık. Cansever, "Ellerini arar ve onları kollarının ucunda sarkar bulur." Sevginin araçları korkuya dönüşmüştür bu kitapta. Gök bırakılmaktan doğan bir yaratıktır, krizantemse soyunur yapraklarından, tedirgin bir yolcu oluverir, ama ölümlerin çoğalmasıyla yeni bir umut kapısı açılmıştır: "Çünkü en büyük yaslar / en büyük ölümlerden sonra tutulur." Cansever ölümle sıkıntının dölleri diye adlandıracağımız kişilerini konuştururken "uyumsuz"u usul usul okşar, insanın isyanına güve-

nir, haklı hüzünler bulacağına inanır. Bu kişilerin zaten çözülmekte olan bir toplumda yaşamaları Cansever'in temelde umuttan ayrılmadığının, başka bir yarın beklediğinin kesin kanıtıdır.

Giderek Bakmanın Ta Kendisi Olurdum

Çağrılmayan Yakup'ta "Bir zamansızlığın Yakup'a doğru içi" gözlemlenir. Direnen, baş eğen, tekrar direnen, beklemeye hükümlü, başlarında siyahtan haleler taşıyan Dökümcü Niko(lar): Ve Rıza 666 gibi bükülmüş.

Edip Cansever, şiirlerinde sık sık manastır, gemici, kavas, Tevrat, zangoç, Vartuhi gibi "bize yakın gelen yabancılaşmalardan" söz ediyor. Güneş gözlükleri, oteller, duvar kâğıtları daktilo makineleri, prospektüsler, biyoloji uzmanları gibi çağdaş iğretiliklere yer veriyor. *Yeni Dergi*'deki son şiirleri ("Cin" ve "Oda"), onun içinin evini gezmekten usandığını, yine yazlık bir doğa'ya yerleşeceğini gösteriyor galiba.

Papirüs, Sayı 2, Temmuz 1966

Sodom ve Gomore / *Yakup Kadri*

Yakup Kadri yıllardır ilginç bir yazar olarak biliniyor herkesçe. Gerçi yeni bir dil anlayışı, yeni bir roman tutuşu getirdiği söylenmiyor, ama bir önceki kuşağın deneyini kendi romanıyla gün ışığına çıkardığı da yadsınmıyor. Meşrutiyet öncesinden Cumhuriyet sonrasına kadar Türkiye'deki sosyal gelişmeleri, Doğu-Batı, halk-aydın ayrımını, tutucularla ilericilerin savaşını onun romanlarında bir bir izleyebiliyoruz. Zaten Yakup Kadri'nin bunca önemsenmesinin başlıca nedeni, günümüzde bile tam bir kesinlik kazanmamış, kapsam sınırları belirmemiş bu sorunların uzun süreli yatırım olanağından doğuyor. Yoksa romancı olarak konularını nereden tutarak nasıl incelemiş, bunun üstünde pek durulmamış; romanlarında birtakım kavramları kullanması yetmiş. Üstelik Yakup Kadri her geçen gün yeni ayrımcıklar yüklenen, yeni yorumlar isteyen "ilericilik" anlayışına açık olduğu için gerçekten iyi niyetli bir yazar, gerektiğinde görüşlerini eleştirmekten ya da değiştirmekten kaçınmamış: "Yirmi yaşımıza girdiğimiz zaman, artık hiçbir şeye, hiçbir kimseye inanmıyorduk... Şahsî hayatımızda olduğu kadar millet ve memleket meselelerinde de tamamiyle reybîleşmiştik ve birçok Frenkçe kitapların yardımıyle bu ruh ve iman iflasını bir nevi ilmî fikir sistemi haline sokmaya çabalıyorduk..." (*Atatürk*, 1946, s. 16-17) Nitekim önceleri büyük bir sevgi beslediği Batı uygarlığının insansal değerleri çiğnemesi karşısında büyük bir hayal kırıklığına uğramış. "Gözü doymak bilmeyen bir iki Garp milleti, günde dört defa yemek yiyecek diye, nice fukaranın lokması elinden

alındı. Nice yuvalara kundak sokuldu, nice ev bark yıkıldı. Şimdi Westminster'in Kızılderili Lordu, çatlak tabanlı Anadolu köylüsüne karşı bir sürgün avı yaptırıyor" (*Yaban*, s. 122).

Bu cümlelerden hareket ederek Yakup Kadri'nin halkıyla ve kendisiyle olan ilişkilerinde beliren çelişkiyi kavrayabiliriz sanırım.

a) Yakup Kadri'yi sanatçı yanıyla ele aldığımızda onun Balzac, Flaubert, Maupassant, Daudet, Zola gibi yazarlardan etkilendiğini görüyoruz. Bu yazarları birbirinden ayıran özellikler çok önemli, ama onları birleştiren özellik Yakup Kadri'nin bir Türk romancısı olarak nerede yanıldığını göstermede daha önemli: Bir kere bu yazarlar ülkelerindeki yerleşik edebiyat değerlerinin verdiği rahatlıkla yazmışlar, kavgalarını bile geniş sınırlar içinde yapmışlar; kısacası gelişimini sağlam temellere oturtmuş bir edebiyatın yazarları olmuşlar. Yakup Kadri ise yeni kurulan bir devletin sözcü-yazarı olmak istiyor. Bağımsızlık savaşına girişen bir ülkenin karşısına dikilen engelleri girdiği açmazları, suçsuz köylüsünü, züppe şehirlisini yorumlamaya çalışıyor. Böylece hareket halinde ve toy bir gerçeği yaygın ve usta bir başka gerçeğin yöntemiyle aydınlatmak durumuna düşüyor. O zaman yazmak istediği roman türünün özüyle bağdaşmayan bir anlatıma kaptırıyor kendini. Şiirsel etkiler yaratmak için kullandığı bu ağdalı anlatım çoğu kere Servet-i Fünun-Tanzimat karışımı bir duygululukla birleşiyor. Özellikle *Sodom ve Gomore*'de: "Bunlar, uçları püsküllü ve tırtıllı bir çeşit kamçılardı. Bunlar maymun tüylerinden bir çeşit saçaklardı. Bunlar, beyaz, siyah, kızıl ve sarışın bir çeşit perukalardı. Nihayet, bunlar üstleri zıypak ve yağlı bir çeşit irili ufaklı yılan yavrularıydı" (s. 124). "Necdet hiçbir şey hissettirmeyerek, hiçbirinin üzerinde bir dakika durmaksızın bütün bu eğlence saatinin boş görünüşleri ortasında bakınıp dururken, bir de ne görsün? (Eyvah, hangi dilin bunu anlatmaya gücü yeter? Eyvah, hangi yürek, hangi kafa bu manzaranın karşısında parçalanmadan kalabilir?)" (s. 206)

Yakup Kadri'nin dili iyi kullandığı söylenir. İsmail Habib Sevük *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi* adlı kitabında "nâsir, romancıdan çok yüksekte kaldı" derken onun nesrinde gizli bir

şiir olduğunu ileri sürer. *Sodom ve Gomore* gibi çok kötü bir roman, *Kiralık Konak* yazarının dili hakkında bir fikir veremez, biliyorum, ama yine de "asgari"sini gösterebilir herhalde. Zaten o dönem yazarlarını incelerken dili başlangıç noktası olarak almak yanlış bir yöntem; özleşme akımının yürürlükte olduğu sıralar tatlarından çok şeyler yitiren eski yapıtlar dilin daha ılımlı hale geldiği dönemlerde birtakım yeni tatlar kazanabiliyor çünkü. Bu yüzden yazarın kelime beğenisini eleştirecek değilim. Üstelik bize şimdi aykırı gelen bazı deyimlerin o zamana göre bir gerçeklik (doğruluk değil) payı taşıdıklarına da inanıyorum. Yalnız Yakup Kadri'nin dil anlayışının kötü bir "çeviri mantığı" olduğunu sezmek güç değil: "— Lâzım gelir ki saat altıda burada her işim bitmiş ve giyinmiş olarak çıkıp gideyim" (s. 10). "Captain G. Jackson Read bu sefer de öyle olacak zannetti, fakat Azize hanım –bu onun adıdır– bu akşam her nasılsa sözü uzatmadı" (s. 22) cümlelerini okurken yazarın önce Fransızca düşündüğünü, sonra aklından geçeni Osmanlıcaya çevirdiğini, üçüncü bir işlem olarak da buna İstanbul ağzının kıvraklığını kattığını görüyoruz.

Romanda İngilizce ve Fransızca kelimeler sık sık geçiyor. Yazar bazen anlattığı çevrenin soysuzluğunu, züppeliğini belirtmek için kullanıyor bu kelimeleri: "Sen de bu klik'e girersen, göreceksin ki aramızda basit bir 'mondanite' gereklerini aşan hiçbir şey yoktur" (s. 84) cümlesinde gördüğümüz gibi. Bazan da fena halde ele veriyor kendini, o çevrenin diliyle konuşmaya başlıyor. Sözgelimi, romanın en olumlu kişisi İstiklâl Savaşı kahramanı Cemil Kâmil'in Anadolu dönüşü istanbul'un her köşesini "luxueux" bulması gibi.

b) Çünkü Yakup Kadri haklarını savunmak istediği halkın çok uzaklarındaki bir çevreden geliyor, yozlaşmış, değerlerini yitirmiş, kişiliğinin kaynağını yabancı ülkelerde aramaya yönelmiş bir çevreden. Ahmet Hâşim, 9 Mayıs 1922 tarihli *Akşam*'da yazdığı bir yazıda onun "büyük bir hanedanın son çocuğu" olduğunu söylemişti (Dr. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 22). Bununla birlikte Yakup Kadri içinde yaşadığı toplumun sorunları üstünde düşünmekten geri kalmıyor. Ezilen sınıflar karşısında eziliyor, suçluluk duyuyor, bir şeyler yapmak istiyor. Gel-

gelelim yapmak istediği şeyin ne olduğunu kendisi de tamtamına bilmemektedir. Bir yandan *Kadro* dergisinde yazıyor, bir yandan milliyetçilikte "martyre" tavrını benimsiyor, ara sıra mistik değerlere kayıyor ve geçirdiği her bunalımdan sonra Sartre'ın deyimiyle "lenfasal bir hümanizm"de karar kılıyor. Değişmeyen bu milliyetçilik fonunda toplumdaki her aşama bir iz bırakıyor. O sıralar pek yaygın hale gelen "teknik Batı'dan hars bizden" görüşü işleri büsbütün karıştırıyor. Romancılarımız tekniği Batı'dan aldıkları gibi harsı da vermek değil, almak zorunda kalıyorlar, yani bulmak, incelemek, elemek değil, almak. İki kişi bir araya gelip köy kalkındırmaya gidenlerin, yoksullukla savaş için balolar verenlerin rahatlatıcı ve bireysel "tedbir"lerini benimsiyorlar. Romantik, ağlamaklı bir toplumculuk başlıyor. Yakup Kadri halka kızıyor, ama onu öylesine suçsuz, öylesine ilkel görüyor ki bağışlıyor. Romantik dönemde Batı'da çok kullanılan "noble savage" soylu vahşi kavramını okura aratıyor neredeyse.

Bir ara Grek-Latin edebiyatlarına bağlanmak diye bir görüş atılmış ortaya. Yakup Kadri savunuyor bu görüşü ama nasıl ve nerede? *Yaban*'da Bekir Çavuş hoppa Cennet'in üstüne yürüyünce kadın "taştan Diana tavrını" alıyor (s. 49). Nemfeler, Panlar, Venüsler yerli yersiz kullanılıyor. Harsları Batılı olan yazarlar kendi gelenekleriyle karşılaştıkları zaman *Yaban*'daki Ahmet Celâl'in durumuna düşüyorlar. Mehmet Ali'nin köydeki düğünü Celâl'e ağır, sıkıntılı ve kaba gelir. "Mutlaka Avrupa'da bir cenaze alayı bundan daha ferahlıdır" (s. 49). Burada Yakup Kadri'yi yarattığı roman kişilerinin ileri sürdükleri görüşlerle yargılamak istediğim sanılmasın. Yalnız bütün romanlarında bu özellikler göze çarptığına göre belki yazar kişilerini konuştururken kendini eleştiriyor diyorum. Zaten Yakup Kadri'nin romanlarındaki bazı kişilerle fikir yakınlıkları taşıdığında birleşiliyor (Dr. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 123).

Onun başarıyla çizdiği roman kişileri kendi çevresinden gelenler oluyor çoğu kere. *Kiralık Konak*'taki geleneklerinden kopmuş, eğlence düşkünü, sorumsuz aile giderek *Sodom ve Gomore*'de düşman subaylarına kucak açan bir sefahat yuvası haline geliyor. Genç kızlar süslü, hoppa, bilgisiz, toy; delikanlılar dağınık, sorumsuz, güçsüz ve hareketsizdir. Ne var ki yazarın *Kiralık*

Konak'ta redingota karşı istanbulin kıyafetini savunurken gösterdiği gerekçe, *Sodom ve Gomore*'deki çevreyi o duruma düşüren değer yargılarından pek farklı değil: "Osmanlılar hiçbir zaman bu istanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri istanbulinli İstanbul efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususî yeni bir millet gibi göründü" (s. 6).

Yakup Kadri'nin "güzellik" ya da "incelik" anlayışının hangi köklere dayandığını incelemek başlı başına bir yazı konusu olabilir. Ben burada bazı örnekler vermekle yetineceğim. Yalnız halkla aydın arasındaki uçurumu kapamayı amaç edinen bir yazarın yararlıyla güzeli birleştiren halk adına konuşurken kavgasını "Sunlight" sabunu, yahut dudak, sapkın güzellik gibi aristokrat özelliklerle ve cinsel tatla birleştiren bir vampirlikten öteye gidemeyen "sömürme" kavramıyla sömürmesinin ilinçliğini belirtmeden geçmeyelim. "Tam bu sırada Azize Hanım geldi. Bu 'kamerî' mahlûk erguvan renkli robu ile gün batarken bir cama aksetmiş bir ışık gibi gözalıcı ve sessizdi" (*Sodom ve Gomore*, s. 147). "Madam Jimson Boğaziçi gibi tatlı başdöndürücü bir koku ile kokuyordu ve yine tıpkı Boğaziçi gibi yatağından henüz çıkmış bir kadın kadar perişandı" (s. 151). Bir de şu örneğe göz atalım: "Buraya (Anadolu'ya) geldiğim gündenberi, kadın veya kız denilmeğe layık tek bir mahlûk dahi görmedim" (*Yaban*, s. 27).

Sodom ve Gomore'deki hoppa, gösterişçi, İngiliz hayranı Leylâ yalnız bu anlamda güzel, bu anlamda dişi olmasıyla Alman hayranı vatansever Necdet'i parmağının ucunda döndürebiliyor; aynı duruma öbür romanlarda da sık sık rastlıyoruz. Necdet, ancak Türk orduları İstanbul'a girince bu hastalıklı bağı koparacak gücü kendinde bulabiliyor, o da bir çeşit kendi bağımsızlığına kavuşmuş oluyor. Romanda Mütareke sırasında İstanbul'un durumu anlatılmak istenmiş. Yalnız Leylâ-Necdet ilişkisi öylesine önemsenmiş ki İstiklâl Savaşı'nın gelişimiyle ilgili paralellikler kurulamamış; zaten yazar *Ahd-ı Atik*'teki simgelere tamtamına bağlı kalabilmek için anlattığı öyküyü gereksiz ayrıntılarla doldurmuş; İstiklâl Savaşı'na ayrılacak zaman da

kalmamış, yer de. Öyle ki romanın sonunda ordunun İstanbul'a gelişi yalnız romandaki kişilerde değil bizde de bir şaşkınlık yaratıyor.

Özet olarak, *Kadro*'cu Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Yaban*'da günah çıkarıyor, *Sodom ve Gomore*'de Tanrıların gazabından yararlanıyor ve yaban olmanın özelliklerini bazan bilerek bazan bilmeyerek açığa vurmuş oluyor, diyebiliriz. "Milliyetçi Türk garpçısı için garpçılığın en *karakteristik* vasfı garplılığa Türk üslubunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize hâkim değil, biz şapkaya hâkim olmalıydık" (*Ankara*, s. 126). "Biz Garp nâmına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsal şartlarını kendimize tatbike uğraşmaktayız" (*Ankara*, s. 127) gibi zamanına göre çok ilinç ve özgün görüşleri ileri süren bir yazarı yermek değil amacım, onun en iyi romancı olarak sivrildiği dönemi tam bir başarıdan yoksun bırakan nedenlere değinmek; bizim kafamızı bugün kurcalayan sorunlara o gün el atmamasını kınamak değil, kendi savlarına aykırı düşüp düşmediğini incelemek.

Papirüs, Sayı 3, Ağustos 1966

Salâh Birsel'in Serüvenleri

Salâh Birsel
Ağaca Çıkamayan Ayı'ya Karşı

Ahmet Hâşim, olağan bir ağaca çıkan olağan bir ayıdan olağanüstü bir durum elde etmeyi kurarken Salâh Birsel ağaca çıkamayan ayıdaki olağanüstü'yü bulmaya savaşıyor. Okuyucunun yıllar boyu benimsediği kalıpları sarsıyor, olağandaki şaşırtıcı, çarpıcı yanı bulmaya çağırıyor onu. Bu çarpıcılığın üstüne üstüne giderken şiirinin kuramını buluyor, kavgasını yapıyor. Ama ya ağaca çıkamayan ayının olağan yanı? Bunu kurcaladığı sürece de "şair kişiliği"ni gün ışığına çıkarmış oluyor: "Ben Güzin'i düşünürken / Güzin'in de düşündükleri vardı / İnce inceydi parmakları / Minnacık bir yüzü vardı" ya da "Bir büyük defter tutar / Güzin'in hayalleri".

"Yılgınlar", "Yılmayan Kraliçeler", "Bildiri", "Salâh Birsel'in Aşkı", "Apollinaire", "Dünya Şarkısı" gibi şiirleri bu bakımdan örnek gösterebiliriz. Salâh Birsel saydığım şiirlerde kendi karikatür kahramanını kişiliğinin geometrik sivriliklerinden sıyrılır, okuyucusunu "hasım" olarak görür. Ama katıksız şiir kavgası hepsinden baskın çıkar. Katıksız şiiri zedelememek pahasına "Milyon Milyon" ve "Koltukname" gibi şiirlerde kaydığı taşlama havasını uzun süre sürdürmez, bunları da şiirinin genel satirik havası içinde bir yere yerleştirir. *Günlük*'te Mallarmé'nin "Şiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır" sözünü tekrarlar. Birsel'in şiirinin eninde sonunda kelimede karar kılması bünyeden doğan bir özelliktir – kendi bünyesinden ve şiirinin bünyesinden. Yal-

nız "şair kelimelerin üzerinde çok durmak, az bilineni, sözlüklerde unutulmuş olanı değil de yığınların diline yerleşmiş olanı seçmek zorundadır." Başka bir yerde de şöyle diyor: "Bence hayatı olduğu gibi yakalamayı arzulayan bir sanatçı bu avamfirip üslubun geçer akçe olduğu bucaklara sokulmağa bakmalıdır." Belki de bu görüşü yüzünden *Ases*'te yararlandığı ve İkinci Yeni'nin başlangıç döneminde yaygın olan ortaklaşa humor'dan vazgeçer *Kikirikname*'de.

Salâh Birsel
Estetik'le Hesaplaşıyor

"'Estetik' olan büyük bir biçime, bir dengeye, bir aydınlığa, bir olgunluğa, bir duyarlığa, bir canlılığa erişmiş olandır. 'Şiirsel' ise belli duygular ve sınırlar içinde kalan, küçük bir düzenden öteye geçemiyendir" diyor *Sen Beni Sev*'deki Şair. Salâh Birsel'in serüvenlerini bu noktada başlatırsak onun şiirimize yeni bir estetik kazandırma kavgasını daha iyi kavrayabiliriz sanıyorum. Onun şiirinde estetik, gündelik hayatın tekdüze günlerle gecelerin bileşiminden doğar, yaşar ve soluk alır. Şiirsel'in sıkışık sınırlarına sığamayacak kadar geniş kapsamlı bir güzelliktir, hatta ortalama ölçüye vurulduğunda "çirkin"e daha yakın bir güzel. Salâh Birsel şiirde "insancıl", "güdümlü", "gönüllü", "yüce", "şiirsel" gibi bazı kavramların bu "güzel"le bağdaşabildikleri oranda gerçekleşebileceklerine, fikir hayatından şiir hayatına geçebileceklerine inanır:

"Şair: Siz bu insancı deyimini öne sürmekle şiirin 'güzel'i değil de 'insancı' olanı izlediğini kabul etmiş oluyorsunuz. Oysa, 'güzel'i umursamayıp 'insancı' olanın peşinde koşan bir şiir eninde sonunda ne 'güzel' olur, ne de 'ilginç'.

Hikâyeci: Peki, 'insancı' da olmaz mı?

Şair: 'Güzel' olmazsa hiçbir şey olmaz (...) Ben 'insancı' adı altında şiirin, sanatın sömürülmesine karşıyım."

Şiirin İlkeleri'nde bu anlayış başka kavramlarla zenginleştirilir. "Duygulu şair"den "usta şair", "lirik şiir"den "zekâ şiiri" anlaşılması gereği tartışılır. Salâh Birsel bu ilkeyle kendi şiirinin belki de en önemli ipucunu verirken şiirin genel sorunlarıyla ilgili önemli bir gerçeği de belirtmiş olur: Zekânın duygu-

larla el ele, hatta iç içe yürüdüğünü. Çoğu şairin okuyucunun, eleştirmenin zekâ belirtisi sandığı "nüktedanlık" ve "söz cambazlığı" gerçek zekânın matematik ve işlek zekânın niteliklerinden sayılamaz onca. Gerçekten de duyguların kendilerini yaşarken, harcarken edindikleri o bir çeşit kabına sığmazlık bu telaşı izleyen durgunluk döneminde asıl zekâyı, şiir zekâsını hazırlıyor galiba. Karmakarışık gelen izlenimler, sınıflanamayan algılar duruluyor, kelimeleniyor, kişiye bir bütünlük duygusu aşılıyor; sanat eserinin "gerçekten daha gerçek" olması belki bu işte. Şiir okurken, yazarken ya da eleştirirken gövde bir bütün oluyor nesne'nin karşısında. Zekâyla duyarlığı birbirinden kesin çizgilerle ayırmak ikisini de küçümsemek oluyor bir yerde. Üstelik pratik de değil, çünkü zekâ belli bir düzeyi tutturamamışsa duyarlığın tutturduğunu hangi ölçüye göre kestirebiliriz? Salâh Birsel için duyarlığının zekâsıyla yazan bir şair diyebiliriz belki. Onun ilk şiir kitabı *Dünya İşleri*, Garip hareketiyle yerleşen birtakım kavramları yansıtıyor: "Burada girdim rüyalara / Burada rezil oldum", "Hele o pencereden görünen gökyüzü yok mu / Bütün aklımı başımdan aldı", "Kimimiz tersane amelesi / Kimimiz tüccar", "Biz denizde kaptan / ovada çiftçi / Şehirde esnaf olan". Yalnız Orhan Veli ve arkadaşları belli bir şiir anlayışına karşı çıkıyorlardı, şiire yeni, kullanılmamış, alışılmadık kelimeler ve kavramlar getirmek önemli sayılırdı onlar için. Salâh Birsel'in önemi ise bugün bile dünyanın birçok ülkesinde tartışabilecek sorunlar üstüne kafa yormasında, şiir sorunlarının genel kavgasını yapmasında.

Salâh Birsel
Görünmeyen Adam'a Karşı

"Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen kelimelerden meydana gelir." "Bir şiirin güzelliği, kendi dışında bıraktığı kelimelerin sayısıyla doğru orantılıdır." "Bir şiir göründüğünden çok başka bir şeydir."

Bu ilkeleri koyarken Salâh Birsel, aynı gerçeğin türlü yanlarına ışık tutmak istiyor sanıyorum. Onun "şiire girmeyen kelimeler" dediği, bazan şairin kendisine uzak bulduğu, böylece kendiliğinden yasakladığı kelimelerdir; bazan belli bir şiiri yaz-

dıktan sonra karalayıp çıkardığı kelimelerdir, bazan da o belli şiire girmeyen ama başka şiirlerine giren ya da girebileceği varsayılan kelimelerdir. Hangisi olursa olsun burada denilen, Salâh Birsel'in şiiri için geçerlidir. Yani Salâh Birsel kullanılmadığı, sonradan karaladığı, ilerde kullanabileceği kelimelerle diri bir yer tutar belleğimizde. İstiklâl Caddesi'nde bir bekâr mı dolaştı, biri lahmacun mu yedi, biri bir halaya mı katıldı, biri şapkasıyla mı güldü, o Salâh Birsel'dir. Adı ister Hacivat olsun, ister Amanvermez Avni, ister Abdülcanbaz. Salâh Birsel girişmediği serüvenleri, yazmadığı şiirleriyle de varolan şairlerden biridir çünkü.

Papirüs, Sayı 5, Ekim 1966

Sade ve İki Yazar

"Kızgın, karşı konmaz, öfkeyle dolu, her şeyde aşırı, töreler konusunda görülmedik bir hayalleme sapışı taşıyan, bağnazlığa dek Tanrı'sız... bir iki lafla ben böyleyim işte. Ya olduğum gibi alın ya da bir kez daha vurup öldürün beni. Çünkü değişmeyeceğim."

Milton'un ünlü "Yitirilen Cennet" şiirinde Şeytan, "Cennette ikinci olacağıma" der, "Cehennemde birinci olurum." İşte Simone de Beauvoir, *Sade'ı Yakmalı mı?* adlı incelemesinde cehennemde, ama yeryüzü denilen o geçici ve sıkışık cehennemde tek başına bir imparatorluk kurmayı deneyen bir yazara eğiliyor. Camus'nün deyimiyle "hayır" diyen, başkaldıran bir bireye. Ne var ki "hayır" diyebilmek için birtakım koşulların gerçekleşmesi gerekli, bir kere demek ki bir sınıra kadar gelinmiş, bu sınırın gerisinde birikmiş "evet"ler duruyor; bu "hayır" daha çok o "evet"lerin tıkandığı, çekilmez olduğu bir noktada çıkıyor ortaya. Gerçekten, Sade'ı canavarlığa iten öğeler arasında karısının yavan erdemini de sayabiliriz. "Bir yerde, bir yönden haklı olduğumuza ilişkin bir görüşümüz olmadan başkaldırma söz konusu değildir" diyor Camus. Böylelikle "hayır"ların yeni ve kendine özgü bir yaratıcı ahlakı içlerinde taşıdığına inanıyor. Sade'ın başkaldırması nasıl, ne yönde olmuş, ne çeşit bir yaratıcılığa yönelmiş? Sözlerini ettiğim iki yazar da onun çağlar boyunca benzerlerine sık sık rastlanan kudurgan cinsel hayatının üstünde çok durmuyorlar; Sade'ın asıl önemi, "zekânın soğukkanlılıkla tasarladığı sonsuz özgürlük tutkusunda" beliriyor (Camus).

Sade, "insanı bir deney aracı haline getirerek egemenlik istemiyle nesneleşen insan arasındaki ilişkinin yasasını buluyor" (Camus). "İnsanın insanla ilişkilerine eğilmemizi" istiyor (Beauvoir). Sade'dan bir edebiyatçı çıkaran, onun hapiste geçirdiği hayattır kuşkusuz. "Bir adamın kafası kapalı bir hücrede boyun eğmeye dayanan töresel bir felsefe yaratmayacak kadar güçlüyse genellikle bir egemenlik felsefesi yaratır" diyor Camus; onun zorbalığının köklerini daha çok yalnızlığında, kopmuşluğunda arıyor. Simon de Beauvoir'a göre Sade'ın tutuklanması, yani o dönemde aynı rezilce hayatı sürdüren yaşıtları gibi adaletten paçayı kurtaramaması, kaçınılmaz bir olaydır. Çünkü Sade, gizliliği yok edecek bir aşırılığa kayarak zaferini doğrulamaya kalkmıştır. Suç ortaklarını bile kendisine düşman eden davranış budur işte. Yoksa aynı sınıftandırlar hepsi, aynı çevrelerde yetişmişlerdir. "Kısa bir süre önce somut bir iktidarı ellerinde tutup da artık dünyada gerçek hiçbir şeye sahip olmayan gerici bir sınıfın çocuklarıdırlar bunlar." Feodal zorbalıklarını ancak yatak odalarında uygulayabilmektedirler. Sade da onlar gibi düzensiz yaşar, borçlanır, çok şey umduğu şımartıldığı bir dünyada aradığını bulamayınca da sıkıntıya düşer. Yalnız çıkış noktasında bütün bütüne ayrılır onlardan. O güne kadar eşi görülmemiş bir yadsımayla, göklere çıkarılan değerleri yerle bir eder; bayağıyı soyluya, çirkini güzele, yaşlıyı gence, kirli ve pis kokuyu temizliğe yeğ tutar. Çünkü Doğa kötüdür, zalimdir, kan dökücüdür. Yaşamamızdaki çelişki de bundan doğmaktadır zaten. Toplum "zevklerinde suç bulmak" için Doğa'ya başvururken Doğa "suçtan zevkler yaratmakta", bu kere Doğa'ya öykünen birey toplumun tepkisiyle karşılaşmaktadır. İnsanları "güçlüler" ve "güçsüzler" diye ikiye ayırdığı toplumda Sade o kötü Doğa'ya canla başla öykünür. "Hiçbir duyuş yoktur ki acıdan daha girişken, daha keskin olsun." Toplumdan aldığı korkunç öcün parıltısında bulur mutluluğu; şehveti, zevki artıran her şeyi kutsar ve suçta orgazmın kaynağına iner. Homoseksüelliği övmesini de bu şekilde yorumlayabiliriz: "... kendi cinsinizden biriyle işlediğiniz suç, karşı cinsten biriyle olana göre daha büyükmüş gibi gelecektir size." Kadınlar doğuştan gözü yaşlı kurbanlardır onun gözünde, ama suç işleyen kadın kıyıcı, egemen olma hakkını,

yani güçlüler arasına katılma olanağını elde etmiş olur. "Coşku", "ortaklaşa tat" küçük adamlara özgü şeylerdir onca. Güçlü kişi egemen olmak ister, zorba zorbalığın bilincine varınca, can yakınca zevklenir, öte yandan kurbanın da kurban olmanın bilincine varması yani sızlanıp yakınması, haykırması şarttır. Bu bilinçlenmeyi kolaylaştırmak için tanıkların varlığından yararlanılır. Sade'ın cinsel şölenlerindeki "tanık" sorununu Simone de Beauvoir çeşitli açılardan ele alıyor: Tanıklar arttıkça zevk düzenleri de sayıca artacaktır, özneyle nesne "kendi varlıklarını belirleyen" bir durum yaşayacaklardır, özne başkalarının gözünde bir nesne olurken acı çektirdiği gövdenin karşısında bir özne olacaktır aynı zamanda: Sadomazoşizm diyoruz buna. Gelgelelim Sade'ın gerçekte uygulayamadığı bu düşsel törenler eninde sonunda bir yere gelip takılıyor. Kurban ya cayıyor ya da ölüyor. Oysa "ölüm" tıpkı Camus'nün ileri sürdüğü gibi saçma'nın yani dünyaya ilişkin geçicilikten güç alan yürekli bir seçme'nin, bir sürdürmenin dışına sarkmak demek. O zaman belki yeni bir nesne bulmak gerekecek. Acaba? "Değil mi ki yalnız doğa gerçektir, doğada yalnız 'istek' ve 'yıkım'a izin varsa, bu kan içiciliği doyurmaya insanlığın gücü yetmez; yıkım yolu evrensel bir silinmeye götürür" diyor Camus. Hem Sade bununla da yetinemez çünkü öldürenler, kıyanlar doğaya dönerler yine, öldürme eylemi bile tamamına eremez. Sade doğadan tiksinir gerçekten: "Tiksiniyorum doğadan... Onun tasarılarını altüst etmek... Ona yardımcı olan her şeyi yok etmek... Güneşe saldırmak... Gerçek suç bu olurdu işte, asıl suç."

Zaten Sade da girdiği çıkmazın bilincindedir, bu yüzden düşleriyle, edebiyatçılığıyla yıkmıştır doğayı, kendisinin Tanrı olduğu başka bir evren yaratarak toplumdan öcünü almıştır. Onu okurken buruk, çarpık bir kuşku belirir yüzümüzde. Tutarlı bir düşünür ya da büyük bir edebiyatçı olmasından değil bu, "suçlarını yükleniş tarzından" (Beauvoir), çağına karşı gelerek "ilkelerin özgürlüğünü değil içgüdülerin özgürlüğünü savunmasından" (Camus). Belki de Nietzsche'nin etkisiyle öldürülmeyi bekleyen bir Tanrı'ya doludizgin koşuşundan. Camus, "Sade'ın tanrıtanımazları temelde Tanrı'nın var olmadığını kabul ederler, çünkü var olsaydı kayıtsız, kötü ya da zalim demek

olacaktı" diyor, şatolardaki tanıkları "tuhaf bir gize erdiklerinden ötürü kendilerini tutsak yığınlarının üstünde tutan küçük bir aristokrat kümesi" olarak nitelendiriyor; öyle ki Sade'ın cinsel zevklenme sırasında boyuna sayıklayan, anlatan, açıklayan soğukkanlı kişileri tanıkların önünde bir çeşit günah çıkarmış oluyorlar; suçsuzsalar aforoz ediliyorlar yani.

Fransız Devrimi'nin zindandan kurtardığı cumhuriyetçi markinin siyasal görüşü oldukça belirsiz, aristokrasiye karşı ama halka da bir alışverişi yok. Tek başınalığın acıları içinde. İhtilâlin ortasında ölüm cezasına karşı üstelik. "Erdem adına işlenen her türlü suça karşı" olduğu için, yargılamayı gülünç bulduğu için. Çok geçmeden cumhuriyetçiler de atıyorlar onu hapse. "Öldürmeyi bir kere kabul edince, tek kere bile olsa, ona evrensellik tanımanız gerekir" diyor onlara.

Sade'ı inceleyen bu iki yazarın ayrıldıkları en önemli nokta Sade'ın maddeci görüşü. Simone de Beauvoir, onun La Mettrie'nin insanı makine ve bitkiyle bir tutan ve kendisine taban tabana aykırı olması gereken görüşüne katılmasını, toplum karşısında bir ödün, bir savunma diye yorumluyor. "Canavar olarak görülmek istemiyor Sade" diyor. Aslında Sade hiçbir ayrıcalığından vazgeçmeyi aklına bile getirmemiş çünkü; siyasal hayatında da, özel hayatında da.

Oysa Camus'nün yorumu başka. O Sade'ın kişilerini nesne durumuna indirgemesinde "içtenlikle" bağlandığı maddeci görüşün izlerini görüyor: "İnsan kesinlikle maddesel bir bitki ailesindense ona bir nesne gibi davranılır, bir deney aracı olarak. Sade'ın kule cumhuriyetinde yalnız makineler ve mekânik göze çarpar." Bir başka yerde de şöyle diyor: "Sade insanlığın dostu değildir, insanseverlerden nefret eder. Ara sıra sözünü ettiği eşitlikse matematik bir kavramdır." Yalnız bu yargı üstüne düşünürken Sade'ın cinselliği toplumda mülkiyetin yerine koyma çabasını gözden kaçırmamak gerek: "Boş yasalarla değil, tam bir servet eşitliğiyle ve en güçlünün gücünü silecek yeni koşullarla." Burada bir sentez mi getiriyor Sade? Beauvoir bu sorunu irdelerken Camus, "onun kurmak istediği, bir suç cumhuriyetidir, uzun bir süre devletini evrenselleştiremeyeceği için yasalara uyar görünmek zorundadır" diye karşılık veriyor.

Galiba Batılı düşünürlerin açık kapı bırakmayan rahat felsefe arayışından ileri geliyor bu çelişkiler, Sade'dan değil. Onun hikâyelerini Doğu ülkelerinde geçirmesi boşuna değil herhalde. Simone de Beauvoir bir gerçeği bütüne bağlamaya o kadar alışmış ki Sade'ın karısından çocuk yapmasını, gereğinde "bey kişi, baba ve koca rollerini ustaca oynayabilmesini" hep belli bir amaçla, kötülüğü erdemin boyunduruğu altına sokmak istemesiyle açıklıyor. Bu uca kadar gitmek gerçek kaygısından değil "gerçekçilik" kaygısından doğuyor bence. Gelenekleri, toplumu hiçe sayan bir adamın içinde bulunduğu uyumsuz durum tam bir uyumsuzluktur. Kuralını bulamayız, boşuna.

Camus'de de başka bir yönden ayrı şeyi görmüyor muyuz? Camus'nün kişilerinin Sisyphe Efsanesi'ndeki kurallara göre Don Juan'cılık, aktörlük, yazarlık yapmalarına, ölüme mahkûm olmalarına, erkekçe susmalarına, hep genel bir felsefenin tamamlanması için kullanılmalarına alışmışız; Sartre'ın kişilerinin bulantıya günün hangi saatlerinde yakalanacaklarını bile biliyoruz, seziyoruz. Bu büyük yapıtların ve yazarların ilginç bir ortaklaşalıkları var; saçmayı yazsalar bile onu rasyonalize ediyorlar, böylece bir bakıma en olmayacak bir şeyi yapmaya çalışıyorlar; saçmanın kendine özgü kuralını bulmaya.

Ama böyle birdenbire hesapsız, başkaldıran bir adam çıkıyor, önemli ya da olumlu olmuyor belki, kendi özel saplantılarının evrensel olduğuna inanıyor, büyük bir yapıt koymuyor ortaya, yalnızca bir antitez getirmekle yetiniyor, ama bakıyorsunuz durup dururken gitmiş Ceza Sömürgesi'ne "Adil ol" diye kendi gövdesini deldiriyor.

Sade, antitez de olsa, çok ilginç bir antitez.

Papirüs, Sayı 7, Aralık 1966

Fransız Şiiri Antolojisi

Ekim 1947'de Varlık Yayınları arasında çıkan *Fransız Şiiri Antolojisi* için yazdığı önsözde Orhan Veli şöyle diyor: "Şiir tercümesinin adamakıllı güç, hatta çok kere imkânsız bir şey olduğunu hatırdan çıkarmamak lâzım. Burada sadece mütercim olarak konuşmuyorum. Kendim de şiir yazdım. Bir şiirin ancak bir defa söylenebileceğini kendi tecrübelerimle biliyorum. Bu gerçeği Fransız şairi Cocteau şöyle anlatıyor: 'Bir şiir hiçbir dile tercüme edilemez. Hatta yazılmış göründüğü dile bile.' Peki, madem ki öyle, insan bu kadar güç, bu kadar imkânsız bir işe niçin girişiyor? Bunun cevabını kendime göre vermeye çalışayım: Şiir başka bir dile ister çevrilsin, ister çevrilmesin, bir şair başka memleketlerin şairleri gibi duymaya, onların düşündüklerini düşünmeye, onların usullerini kullanmaya kalktı mı, kendi imkânlarının başka bir suretle genişletilemeyecek bir şekilde genişlediğini görüyor. Bu, yalnız şair için değil, okuyucu için de böyle..."

Şiirin başka dile çevrilemezliği, kendi dilinde bile ikinci bir kere söylenemezliği, şairi ve okuru yıllardır düşündüren başlıca şiir sorunlarından biri. Şiir çevirmeye kalkışan kişinin karşılaştığı güçlükler büyük bir şiir saygısıyla, bir anlatım tadıyla, geniş bir kültürle ya da seçkin bir kelime beğenisiyle üstesinden gelinebilecek güçlükler olsaydı, iş gene de kolay sayılırdı. Oysa neler var daha. Çevrilecek şairi avucunun içi gibi bilmek, kendi edebiyatındaki yerine oturtabilmek bile yetmiyor. Onun dilinin olanaklarını hangi yolda zorladığını saptamak gerek ilkin; sonra da şiirin çevrileceği dilin olanaklarını nasıl kullanarak o öz ha-

vaya bağlı kalınabileceğini kararlaştırmak. Çünkü bize çok yeni, çok değişik görünen bir yabancı şair, ülkesinin şiirinin geleneğinden çok ufak bir sapmayla bu şaşırtıcı etkiyi yaratmış olabilir. Biz bu etkiyi bazan kendi şiir geleneğimizden, bazan da çeviri şiir geleneğimizden (çünkü böyle bir gelenek de var) ufak bir sapmayla dilimize aktarabiliriz, oysa bazan çok daha büyük bir atılım gerekir. Üstelik bu "bazan"lar şaire, şairin tutumuna ve tek tek şiirlerine göre durmadan oynar, pamuk ipliklerine bağlı kalır. Cemal Süreya, geçen yıl bu konuda yazdığı bir yazıda iyi bir şiirin, soylu bir şiirin eninde sonunda bu pamuk ipliklerinden silkinebileceğini, çevirinin egemenliğine son verip diriliğinden öteki dile bir şeyler taşıyacağını (başka alana kayarak da olsa) yani çeviriden "arta kalabileceğini" belirtmişti; iyi çevirilerden örnekler getirmişti. Yerinde bir gözlemdi bu. Bu gözlemi en güzel, en sevimli kanıtlarla doğrulayan kitaplardan biri de *Fransız Şiiri Antolojisi*.

Antolojideki 41 şiirden 15'ini Orhan Veli tek başına, 5'ini Sabahattin Eyuboğlu'yla, 1'ini Melih Cevdet Anday'la birlikte çevirmiş. Öteki adlar: Sabri Esat Siyavuşgil, S. Ayoba, Yaşar Nabi, Cahit Sıtkı Tarancı, A. M. Dıranas, A. Hanlı, Z. O. Saba, N. Cumalı. Antolojinin önemi, çevirilerin kusursuzluğundan, seçilen şairlere titizlikle bağlı kalınışından ileri gelmiyor. Belki tuhaf kaçacak ama kusurları da önemli bu antolojinin. Biraz daha açıklayayım: Güzelliğe tiksintiyle karışık bir acı katmayı başarmış Baudelaire'in "Ey beni şâdeden yâr", "o akşamlar", "o mestinâz güzelliğin" gibi yer yer Cahit Sıtkı'yı bile aşan bir çelebilikle Türkçeye aktarılamasını, Jean Moréas'nın ansızın Ziya Osman ağzıyla "Bir çift gurbet yolu ki uzayıp gider ufka" diye alaturkalaşmasını hoşgörmemiz, göstermemiz beklenemez bugün. Daha ileri gideyim. Sabahattin Eyuboğlu'nun ünlü "Sarhoş Gemi" çevirisinin –hiç değilse kelime seçimi bakımından– yırtıcı Rimbaud'yla küçük bir akrabalık bağı taşıdığına bile inanmıyorum. Ne var ki önemli değil bunlar. Önemli olan bu antolojideki çevirileri yapan şairlerin çevirdikleri şiirlerle zenginleştikleri, doğrulandıkları.

Bugün Cahit Sıtkı'yı çevirilerinden ayrı düşünemiyorsak bu biraz da onun çevirileriyle tamamlandığını gösterir. Gerçekten

başarılı şiir çevirilerinin yer aldığı bu kitapta Orhan Veli tutarlı bir çevirmen olarak sivriliyor, çevirdiği şiiri Türkçeye "aktarsa" bile, Fransız şiirliğini incitmiyor onun; bu yüzden de Türkçenin tadını bol bol deyim kullanmaya, kocakarı ağzıyla konuşmaya indirgeyen çevirmenleri çok gerilerde bırakıyor. "Asılmışların Baladı"nın, "Çin İşi"nin "Cigara"nın, hele "Çirozname"nin Türk şiiri olmaması hiç mi hiç ilgilendirmiyor beni. Bana sorarsanız asıllarından da güzel o çeviriler, çünkü bizim şiir kaygımızın, şiir tadımızın geleneğine katılmışlar bir kere, artık bizim sayılırlar. Şairleri bile gelse değiştiremez bu gerçeği.

Papirüs, Sayı 8, Ocak 1967

Denge, Ölçü, Aydınlık: Sabahattin Kudret Aksal

Ne geçse şu dünyada elime
Birini ama birini komam
Sabahları uyanışın bana
Getirdiği sevincin yerine

Bir sabah uyanmak: Sabahattin Kudret'in *Şarkılı Kahve*'den (1944) bu yana sürüp gelen şiir serüveninin en önemli öğesi bu. Sabah, ilk şiirlerde, "Her sabah sokakta başlamalı / Ağaçlar ve kuşlarla yaşamaya", "Bir sabah ellerin cebinde çık evinden", "Sen sabahla birlikte odama dolan ilk aydınlık" mısralarında görüldüğü gibi belli belirsiz bir sevinç olarak çıkıverir ortaya; ayrımcıklarını adının çağrışımlarından alan bir sevinçtir bu, yani aydınlıktır: "Yarın sabah ilk aydınlıkla birlikte / Belki de yaşama sevincinin ta kendisi"; güvendir: "Sabahları umutla uyanıyorum / Sabahları uyandığım zaman / O eski yorgunluğum yok"; eylemdir: "Her gün aydınlıkla birlikte uyanan / Önlenmesi elimizde olmayan hız"; başlangıçtır: "Seyrederim her şeyin yeni bir güne göre hazırlanışını"; bağımsızlıktır: "Sabah oldu mu soluk soluğa / İlk işim koşmaktır pencereye / Bakarsın az sonra sokaktayım / Çıkarcasına bir yolculuğa".

Sabahattin Kudret o kadar sabah şairidir ki geceyi anlatırken bile sabahtan hareket eder, onu sabahın karşıtı olan değerlerle, ayrıntılarla açıklamaya, canlı tutmaya çalışır; belki de bu yüzden gece şiirlerinde eninde sonunda umutlu sabahlara açılacak bir "ağrı ağacı" bir sebepsiz sıkıntı söz konusudur mutla-

ka ve şiirdeki gece, ödevinin sabaha açılmak olduğunu çok önceden kestirmiştir. Yalnız, *Durıı Gök*'teki gerçekten başarılı "Karanlığa Kulak Verdim" şiirinde değişik bir yönseme çarpıyor gözümüze; gecede duruk eşyanın, kıpırdayan korkunun şiirsel antenlerle saptanması ("Başımı kaldırdım yastıktan / Karanlığa kulak verdim / Koltuktu köşedeki / Lambaydı başucumda / Omuzumu sıvazladı / Saçımı taradı (...) Bir kadın süzüldü yalınayak / Kapıdan mı pencereden mi anlamadım / Sana verecek neyim var dedi / Sana verecek neyim var dedim.")

Sabahattin Kudret'teki gizem tutkusu ölüm üstüne yazdığı şiirlerde daha bir somutlanıyor. Çoğu kere ölü birinin monoloğu özelliklerini taşıyan şiirlerdir bunlar. "Bir Ölü Dünyadaki Son Gününü Andı", "Yalnız Ölü", "Şehit", "Tanıdık", "Ölülerin Türküsü", "Birinin Ölümü", "Bir Başkasının Ölümü" gibi şiirleri örnek gösterebiliriz burada. Ama önemli bir noktayı gözden kaçırmamak gerek; gece nasıl sabahın karşıtıysa ölüm de günübirlik yaşamının karşıtı oluyor Sabahattin Kudret'te. Bundan ötürü "Karanlığa Kulak Verdim" şiirinde gördüğümüz "şiirsel antenlerle çalışma" ölüm şiirlerinde daha yüzeysel bir niteliğe bürünüyor. Sabah ve gündelik yaşama onca bir göz çalıştırma, renk kapma yeteneğidir çünkü. Bu gündelik yaşamanın özellikleri neler? Çiçek kokan sokaklarda dolaşmak, tambur seslerine kulak vermek, ceketi iskemleye gelişigüzel asmak, ağaçların hatırını sormak, deniz kıyısına çökmek, kısaca Orhan Veli şiirinin Cahit Sıtkı, Ziya Osman verileriyle daha derinlere inmesi, gizeme yer vermesi. 1945'lerde şairce yaşamanın gerekleri bundan ileri gitmiyordu; bütün ayrıntılar "Küçük Adamın başından geçenler" dizisini tamamlamak adına kullanılıyordu: Eve ekmek ve tuz götürmek, deniz kıyısında türkü tutturmak, kaldırım taşlarına uzanmak kadar bir şiir gereciydi, en aşağı o kadar etten ve kandan yoksundu. Sabahtan akşama kadar sokaklarda dolaşan bu küçük adamlarla şiirdeki yaşama sevincinin gitgide "Kimse benim gibi pilâki yiyemez" haline gelmesi kaçınılmaz bir sonuç. Sabahattin Kudret de bu sakıncanın farkına varmış olacak ki yaşamanın küçük ve olağan anlarını anlatayım derken bazı ayrıntıları abartarak önemsizleştirmek geleneğini kuran bir şiir anlayışından vazgeçiyor sonunda, kendi şiirinin özüne ve biçimine

yeni bir bileşim getiriyor. Nasıl yapıyor bunu? Sabah kavramını şiirinin dayanağı yapan bir şairin düşünce alanında vardığı noktayı kestirmek güç olmasa gerek. Parlak, ışıltılı, beyaz sabahlardan soyutlanmış bir "ak aydınlığa" varıyor Sabahattin Kudret, her şeyin yerli yerine oturduğu ölçülü, simetrik, sarsıntısız, doğal bir aydınlığa; aklın ve uygarlığın doğayla pekiştirilen düzenine: "Hep o dayanıklı güçten / Pırıl pırıl aydınlıktan doğma / Birbiri ardı sıra uygarlıklar / Hep o sevgiden ölçüden düzenden", " Özgür alanında düşüncenin / Peteğinde dört dönen bu arı / Şaşmaz düzeni sürekliliğin", "İlk uygarlıklardan eklenmiş ucuca / Dalgada devinektim bir yere vardım", "Uygarlık öncesinden süzülerek gelmiş bu yana / Yaşanmış ya da yarım kalmış sevilerin öyküsüdür". Ölçülü biçili, hatta tarhlara ayrılmış bir doğada bitkilerin, böceklerin yanı sıra insanca yaşamak, elden ele geçen uygarlıkların verdiği güçle yaratmak, yaratılmak. Şehirlerin tıkanıklığından ürken kişinin doğaya sığınması bundan. Doğaya sığınmak ve yolculuk düşüncesi Sabahattin Kudret şiirinin yan öğelerini meydana getiriyor. "Orda" adlı şiirde, "Yolculuğa çıkamadığı için ölür / Oranın kadınları" derken yolculuktan çok başka bir şeyi, belki de bir "kararı uygulama"yı anlatmak istediğini sezinliyoruz; "İşte şimdi ne rahat kalbim / Düşündüğüm yolculuğa çıkarken" mısralarında iyice belirlenen bir duygu. "Öykü" adlı şiirde başıboşluğa, hırçınlığa, yırtıcı renklere özlem duyan bir "Sarhoş Gemi" havası var. Gelgelelim tezgâhtarlar, işçi kızlar, terziler, memurlar ve simitçilerle dengesini kuran bir şiirde, denizle yolculuk eninde sonunda bir özgürlük isteği, giderek daha da soyutlanıp bir genişlik kavramı oluyor ister istemez: "Bana kocaman bir deniz lâzımdır / Arada sırada düşünmek için". Bunca tutumla, ölçüyle ayakta tutulan "yerleşiklik"in karşısında deniz sanrısı uzun boylu dayanamıyor, dayansa düpedüz bir kahramanlık olacak zaten ve şiir kendi çıkış noktasına aykırı düşecek. Sabahattin Kudret hangi yolculuğa çıksa gece yarısından sonra eve dönüyor; rahatı, sıcağı yatağında bekliyor onu; o da eşya ve doğa içindeki yerini alıyor.

Sabahattin Kudret'in şiirindeki değişimi izlerken dil beğenisinin bu değişime paralel gittiğine tanık oluyoruz. Ulaşılan klasik denge eski dağınık mısraların derlenip toparlanmasını

gerektiriyor; şiire giren yeni kavramlarsa öz Türkçe kelimelerin çağrışımlarından yararlanıyorlar. Genellikle sevi, tüm, mut gibi ılık, resimsi kelimelerle yazıyor Sabahattin Kudret, göze de güzel görünen mısralarında sesten ve biçimden gelen uyumu elden bırakmıyor. Başka bir şairde donukluk yaratacak bu aşırı uyum destekliyor onun şiirini, tutarlı kılıyor. Kısa yaşamalı kelimelerle yazmanın sakıncası kendiliğinden giderilmiş oluyor, böylelikle. Hiç değilse onun kendi şiiri için:

Ne tuhaf ömrümün sonuna kadar
Kelimelerle yaşamam
Ağaçtan çok ağaç sözünü
Denizden çok deniz sözünü sevmem
Halbuki bir sabah erken uyanınca
Balkona çıkmak da güzel

Sabahattin Kudret'in dil anlayışının ipuçlarını buluyoruz bu şiirde. Kelimeler onun için yaşanmış durumların çağrışımları olmaktan çok yaşanmış durumların yansıyışlarıdır. Birinci elden bile olsa yansıtırlar doğayı, doğadaki bir nesnenin adıdırlar. Sabahattin Kudret kelimeleri aklıyla kavradığı için öz Türkçeyi korkusuzca kullanıyor, çünkü sözgelimi aşk da sevi de onun için akılla kavranan belli bir kavramın karşılığıdırlar; eş değerdedirler. Üstelik "aşk" daha diri bile olsa sevi kullanıla kullanıla bir çağrışım kazanmıştır onun şiirinde, neden kullanmasındır?

Sabahattin Kudret kendi şiirini iyi bilen şairlerden biri; bu şiire uygun anlatım ve biçim özelliklerini aramaktan yılmıyor.

Papirüs, Sayı 9, Şubat 1967

500 Kelimeyle Şiir
300 Kelimeyle Eleştir!

Şiir kelimeyle mi yazılır? Sanmıyorum, yine de herhalde en çok *kelime kavramına yaklaşan* gereçlerle. Ne var ki bu sorunun çok ötesindeki temel gerçeği gözden kaçırmamak gerek: Şiir *yazılmıyor, oluyor.* Hele bazan şairinin gereksiz titizliklerine, ustalıklarına bile yürekle göğüs gererek kişiliğini savunuyor. Ya da biz dış etkiler karşısında onurunu ayakta tutan şiire gerçek şiir diyoruz. *Kelime kavramına yaklaşan gereçler*den söz açarken bu dış etkilerin en yapaylarından, en edinilmişlerinden ve en sık rastlananlarından birine değinmek istemiştim. Ülkemizde şiirin kelimelerle yazıldığı gerçeği, şiir deneyinin öncesinde varolan tartışmasız bir olgu gibi gösterilmek isteniyor. Oysa bu ilke ancak belirli bir atılımı –özgürlük ve şiir adına bir atılımı– üstlendikten sonra *artık kaçınılmaz* bir gerçeğe ayanlar, (belki de dönenler) için geçerli olabilir. Yani şöyle: Şiir, başka bir şeyle yazılamadığı için kelimeyle yazılır, sonunda da bunun böyle olduğu sezilir. Bizde durum biraz tersine gelişiyor. Hazır bir kelime dağarcığı var ortalıkta; öylesine hazır ki ayrımcıklar bile kesinleşmiş ve biraz dergi karıştıran her okur yazar kişi o dağarcıktaki kıvamını bulmuş 500 kelimeyle saygın bir şiir yazma olanağına sahip, hele usta işi birtakım çağrışımları da sıralamayı öğrendiyse Türk edebiyatında gündelik bir yer tutması işten bile değil. Bu karmaşanın tek nedeni, kelimenin şiirin plastik dokusuyla ilgili bir öğe olduğuna beslenilen inanç. Kelime ise doğrudan doğruya insan'la (şiirdeki insanla) ilgili bir öğe. Nerde şiir varsa, ora-

da insan vardır diyoruz da içinde insan olmadığını ileri sürdüğümüz şiirlerin asıl aksaklığını kestiremiyoruz ("insan yok" demek kolay geliyor, belki ondandır). Bu çeşit şiirlere göz gezdirdiğimizde görüyoruz ki alışılmış, kulanılagelmiş anlamda insan var onlarda; aksayan yan, kelimelerin bir türlü insanlaşamamış olması. Şöyle de diyebiliriz: Kelimenin bütün şiire bir görüş açısı (insanca bir görüş açısı) sağlamadığı durumlar bunlar. Çünkü kelime bir şairi öbüründen kesinlikle ayıran, bir bilim olarak özgünleştiren *araçlar* değil, bir *araç kullanma yeteneği*dir.

500 kelimeyle yazılan bir şiir başarılı olamaz mı? Neden olmasın. Eğer seçilen kelimeler şiirin insanca sürdürdüğü yaşamanın gerçekte de dar olan sınırlarından çıkmışsa. Zenci, eskimo, hatta bazı Japon şairlerin, halk şiirlerinin sıcaklığı, topraksallığı, kullanılan kelimelerin –sayıca 500'ü aşmasalar bile, ayrımcık gözetilmeden tekrarlansalar bile– çok yakından bilinerek, fark edilerek, sindirilerek yaşanmış kelimeler olmalarından ileri geliyor. Ülkemizde yazılan "kelime şiirleri" ise, geniş yaşamayı tek kelimenin boyunduruğuna sokmak gibi bir ortaklaşa özellikten hareket ediyorlar. Şiirin türü, nitelikleri ne olursa olsun durum değişmiyor. Çağdaş birtakım kavramları çeşitli bireyselliklerden geçirmek, onlarla zenginleştirmek, sonra da ayrıntılarına kadar aynı öznelliği açıklayan bir sonuçla ortaya çıkmak. Üstelik çok az kullanılan kelimelerle yapmak bunu!

Kelime şiirlerinin en yaygın olanlarının başında gelenekçi şiirden esinlenenler geliyor. Bunları yazan zararsız, yarı-çağdaş görünümlü kişiler gelenekçi şiirden yola çıktıktan sonra yeni şiirleri de yakından izlemişler, öz Türkçeleşmişler (daha doğrusu eski bir duyarlığı yeni dile aktarma çabasındalar), çağrışımlarını bir arpa boyu uzatabilmişler. Çeyiz sandığı düzmekten başka ne yapıyorlar ki? Yalnız örnek bezi olarak aldıkları iyi şiirleri soysuzlaştırmasalar çoğalta çoğalta: "Lavanta çiçekli döşekler", "buğulu aynaların büyüsü" ara sıra da "denizin tüm mavileri."

Bunların hemen ardından toplumcu ya da toplumsal şiir yazdıklarını sananlar geliyor. Sananlar diyorum, çünkü toplumcu şiirdeki kabına sığmaz ateş, başını alıp giden soluk yok bunlarda, acı ve uygunsuz bir gerçeği kısa ve soğuk ilkelerde anlatma zekâsı da yok; yalnız yaşayan insanı duruk görüntüler,

kalıplaşmış kelime birikintileri halinde önerme çabası göze çarpıyor. Hepsi aynı anlamsız ya da artık anlamını yitirmiş mazmunların peşinde: *Bebeler, oy, ılgıt ılgıt Anadolu.* Yeni bir şiir anlayışının, bir hizmet şiirinin temel taşlarını koyarken yapıyla yani etle, canla o kadar ilgili değiller ki, öte yandan her gün yeni yeni ışıklara tutulan ilk elde gerekli bir düşünce iskeletinden o kadar habersizler ki bir inşaat tahta perdesine çeviriyorlar şiiri. Yapının kendine bir şey katmıyorlar, altından geçenleri koruyorlar.

Bu arada Küçük Adam'ı anlatmayı dert edinmiş şiirleri de saymalıyız. Anlatılan küçük adam aslında pek küçük bir adam. Oldukça budala, her şeyden hoşnut, tek kaygısı süregelmiş düzeni daha da düzenli kılmak, birdenbireliği ortadan kaldırmak: *Mübarek, aziz, bereket, nur, elden ne gelir, ben soğan ekmek istiyorum yalnız* gibi her yana çekilebilecek belirsizlikler geveliyor. Sol'dan Sağ'a kadar takındığı her tavır tutarlı ve kendisine yaraşıyor.

Son olarak bütün bir şiiri tek kelimeye dayandıranlardan söz etmek istiyorum. Görüntülerinin yapay dünyasını tek kelimenin (yabancı dilden olabilir, herhangi bir terim olabilir, sözlüklerde güçlükle rastlanan bir öz Türkçe kelime olabilir) yardımıyla kalkındırmak, gerçek dünyaya kavuşturmak savındalar. Genellikle ötekilerden daha iyi biliyorlar şiiri, kelimeleri daha bir özgürlükle seçiyorlar ama teker teker ya da birlikte ele alındıklarında hep aynı doğrultuda seçtikleri ya da aynı yöntemle algıladıkları anlaşılıyor. Ve şiir, bir süre sonra bir "tutarlılık oyununa" dönüşüyor.

Eleştirmenler işte burada karışıyorlar işe. Tutarlı görünen şiirlere "organik", dağınık saydıkları şiirlere "mekanik" diyerek gerçeğe karşıt bir gözlemle işe başlıyorlar. "Öz-biçim, soyut-somut" gibi bir zamanlar, bir işin yeni konulan kelimeleri sular durulduktan sonra bir bulguymuşçasına ortaya sürerek bir şairi eleştirirken bir başka şair için de aynı derecede geçerli olan doğrulara yaslanmayan eleştirmen pek az. "Görüntülerdeki ustalık", "dildeki duruluk", "çağrışımlardaki incelik", "mısra işçiliği" gibi 300 kelimelik saptamalar, 500 kelimelik şiire yetmez mi acaba?

Papirüs, Sayı 10, Mart 1967

Her Yer Tiyatro Değildir

Burada oyun yazma ya da oynama tekniği üstüne ileri geri konuşup ülkemizde bu işlerin gereğince titizlikle ele alınmadığından yakınacak değilim. Bir kere, tiyatro konusunda bildiklerim böyle bir ödevi üstlenmek için oldukça yetersiz; sonra, sanatı temel insan sorunlarından biri olarak benimseyince, herhangi bir sanat sorununa değinirken, bütün bir hayatı, tam bir baş koymayı göze alan bir çalışmanın ürünleri beklenir eleştirenden. Ne var ki mutlaka belirtilmesi gereken bir noktaya değinmek zorundayım: Bir ülkede bir sanat türü, insan onurunu (burada, oyunda konu ve oyun karşısında algılayıcı olarak insan'ın onuru söz konusu) zedeleyecek yönde yol alıyorsa, hele bu arada biçim açısından bazı ilerlemeler gösteriyorsa susulmamalıdır artık.

Son yıllarda hepimiz büyük bir oyun içindeyiz zaten. Seyrettiğimiz oyunları, yalnızca toplumsal bir gerçeği (üstelik nasıl yüzeyinden) ortaya koydukları için sevmek zorundaymışız gibi geliyor; olumlu karşılamakla yükümlüymüşüz gibi geliyor. Üstelik, şimdi bakıyorum da o gerçek diye adlandırdığımız şey, zamanla kaybolmuş ortadan (tabii oyundaki durumuyla). Bu belki yazarın gündelikle bile yetinmeyerek saatlik bir aktüaliteyi izlemek kaygısının sonucu. Gerçeğin, ufacık bir günlük olaydan çıkıp zamana, yere evrensele yaydırılması çok sağlam bir yol olabilir, ama bunun gerçekleşebilmesi için o ufacık olayın gerçeğin iyi bir özeti olması şarttır. Denenmiş gerçek diyebiliriz buna. Yani, köyün birinde ağalar, akrep toplayıp kaymakamın odası-

na atabilirler, o kaymakam akrepleri teker teker toplayıp onların odalarına götürmüş de olabilir pekâlâ. Yalnız, bu tek serüvenli gerçek, köyleri, köylü-ağa-kaymakam ilişkilerini özetlemede kullanılabilir mi acaba? Bir *tiyatro gerçeği* olabilir mi? Hem olamaz hem de açıklanmak istenilen gerçeği zedeler, inandırıcılığından eder. Çünkü aynı şekilde, bir başka köyde tutulan fazla balıklar denize atılıyordur, mutlaka böyle köyler de vardır; şimdi kalkıp bu gerçeği bir köy gerçeği olarak ileri sürebilir miyiz?

Gerçeğin bir görünümünü anlatmak bu kargaşadan iyi bir çıkış yolu olabilir sanıyorum. Bir görünümünü ustalıkla anlatmak; her oyunda her sorunu çözümlemeye kalkışmamak. Din sorunu, gericilik sorunu, Batı özentisi sorunu; her oyunda bunların hep birlikte, üstelik bir resmigeçit halinde, çözümlenişini seyrediyoruz; kötü ve tok ağalar, iyi ve aç köylüler (aç adamlara bunca moral kaygısı yüklemek düpedüz insafsızlık ya), dalgın profesörler, züppe kızlar, Cevdet Sunay'ın Amerika yolculuğu, şive taklitlerinin bütün sevimliliğiyle Ermeni madamlar, devrimci genç subaylara atıflar, her mahalledeki milyonerler, müstehcen şakalar, dedikodu sütunları, romantik aşklar, küfürler, iyi adamlar, kötü adamlar, iğfal edilip geneleve düşen, sonra kocaları tarafından öldürülen saf kızlar, rahip, taç gibi simgelerle el çabukluğuna getirilmiş yabancılaşmalar, Brecht'in sevgili dolandırıcıları, Sezuan'ın iyi insanları; saymakla bitmiyor ki...

Gerçeği iyi seçmek, bir görünümüyle yetinmek de beklenen vermeyebilir bazan; çünkü bir yerde her şeyi önceden ya da sonradan sanat tamamlar, sanatçılık tamamlar, sanatçılık onuru tamamlar. Seyircide kökleşmiş burjuva değerlerini yıkmak, çeşitli nedenlerle toplumca suçlanan kişilerin aslında saygın görünen kişilerden daha soylu olduklarını söylemekse amaç, bu işe girişirken kesinlikle bir burjuva yöntemi olan "gıcıklamak"la başlanmamalıdır işe. Yazar, bir genelevi anlatacaksa o geneleve kendisi de dahil olmak zorunda değildir, dışardan gözlemlese yeter. Dediğim, bir olguyu anlatmak amacıyla gözlemlemektir. Bir de anlattığını yaşamış olmak sorunu var. *72. Koğuş*'un *Teneke*'nin erdemleri diyalog ustalıklarının yanı sıra, yazarın anlattığı konuyu enine boyuna bilmesinden doğuyordu. Oysa Haldun Taner, *Zilli Zarife*'de anlattığı yerin randevuevi mi genelev

mi olduğuna karar verememişti bile; randevuevi kadınlarına "Haklarımızı istiyoruz" diye yürüyüş yaptırıyordu. Zilli Zarife, genel ve önemli bir yanılgıyı çağrıştırıyor: Bir düzen bozukluğunun nedeniyle sonucunu karıştırmak. Şöyle:

Hababam Sınıfı, hiç kuşkusuz çoğumuzun keyifle okuduğu bir kitaptı. Rıfat Ilgaz, insan sevgisinin, dostluğun, dayanışmanın, bağışlamanın bütün tadını çıkarıyordu anılarında. Gelgelelim kitabı oyunlaştırırken sonuna bir şeyler eklemiş; çok iyi, her yazar gerekli bulduğu eklentileri yapmakta özgürdür, bozmak pahasına bile olsa. Ama başına ve bütününe el değdirilmeden sonu değişebilir mi bir sanat yapıtının? Epik oyun yazıyorum diye oyuncuları sahnenin orta yerine toplayıp onlara bir ağızdan, "Biz her şeye karşın kopyamızı çekeceğiz, Anadolu'nun her yerinde bir hababam yaratacağız" diye kahramanlık göstermek ya da Haldun Taner'deki gibi "Neden iki çeşit ahlak var" gibi nane şekeri felsefesi yapmak, sanat adına yerilecek bir tutum olsa gerek. "Her mahallede bir milyoner"i yerenler, bu sloganın karşısına "her mahallede bir hababam"la çıkıyorlarsa buna mutlaka hayır dememiz gerek. İnsanların sürçmeleri, bozuk bir düzenin sonucudur; Sezuan'ın iyi insanı işte bu yüzden, dünyaya ayak uydurabilmek için iki ayrı kişilik yüklenir, temizliği kullanılmasın diye. Oysa yerli oyunların çoğundaki kişilerin sürçmeleri dışında hiçbir özelliklerini bilmeyiz; bütün bir insanın sürçmesi değildir gözlemlediğimiz, bir sürçmenin insanlaştırılmaya çalışılmasıdır. En kaba çizgilerle.

Oyuncuya yorum olanağı bile tanımayan böylesi oyunlarla cebelleştikleri için zavallı oyunculara acımak gerekirdi. Gerekirdi diyorum çünkü gerekmiyor, çünkü onlar yazarın incelme olanağı bıraktığı yerlerde bile en kaba çizgilere gidecek kadar kolaycı ve esnaf oluyorlar. Birbirlerine söyleyecekleri sözleri dönüp seyirciye söylüyorlar garip vurgularla, yatak odalarında yatar gibi oynamayı rahatlık sanıyorlar. Rahatlık ancak doğru dürüst konuşabilen, temiz bir oyun çıkaran yani asgari ölçülerle oyuncu olabilenlere tanınan bir hak; yapılan düpedüz şaklabanlık, saygısızlık oluyor. Bir komedi oyuncusu rolünün gülünç yanını bilinçle kavrayıp seyircilere bilinçsizmiş gibi gösteren kişidir galiba; bu kadar şakacı olması, kendi sözüne herkesten önce

davranıp kendi gülmesi bir karikatürün üstünden geçmek gibi bir şey olur. Oyuncularımızın büyük çoğunluğu sahnede itişe kakışa, birbirlerini güldüre konuştura gitgide birer müsamere çocuğu haline geliyorlar. Biz de varolduğu varsayılan bir seyirci kitlesinin bile aslında küçümseyeceği oyunları beğenmenin, hoş karşılamanın, bu başıbozuk gerçekleri o seyircinin daha ilerde bir noktadan sezemeyeceğine inanmanın erdem olduğunu sanıyoruz. Okul-Aile birliğinin değerli çalışmaları sonucunda meydana çıkarılmış çocuk oyunları seyretmediğimizi unutmayalım. Yoksa Türkiye'de uluslararası düzeyde oyunlar da yazıldığına, oyuncular yetiştiğine inanmıyoruz demektir.

Papiriis, Sayı 13, Haziran 1967

Sığlıkta O Kadın Tek Başına: Gülten Akın

Gülten Akın, 1950'lerden sonra belirmiş başlıca şairlerden biri. Onun şiirinin özellikleri üstünde durmadan önce çok önemli bir noktaya değinmemiz gerekiyor: Kadın sanatçı sorununa. Kadının yıllar yılı dış dünyaya kapalı tutulduğu ülkelerde, bu darlık, bu baskı biraz açılmayagörsün yeni sorunlar çıkıyor ortaya; üstelik bu sorunları çoğunluk kadın sanatçılar tutumlarıyla, edebiyat çevresi içindeki davranışlarıyla kendileri hazırlıyorlar, kadınlığı ve sanatçılığı birbirinden çok kesin çizgilerle ayırarak, başka bir deyişle birbirine feci halde karıştırarak. Yayımcılar, bazan "Kadınlığına göre fena yazmıyor" gibi babacanlıkla bazan da dergilerine feminist bir görünüm kazandırmak amacıyla (bu arada bir sürü neden daha sayılabilir) altındaki imzayı görmeseler rahatça çöp sepetine atacakları şiirleri hikâyeleri yayımlamakta bir sakınca görmüyorlar. Bu tutumdan yeterince yararlanmayı bilen kadın sanatçılar da böylelikle bir "vitrin" haline getiriyorlar sanatı. Evlilik hayatlarındaki mutsuzluğu, çocuklarını, kocalarını, bilinçaltlarında var sandıkları çizgileri, kulaktan dolma cinsel özgürlük kuramlarını, kısaca, entelektüellik adına ne biliyorlarsa dolduruyorlar yapıtlarına. Bütün bir insanlığın, bir ülkede bir insan olmanın serüvenini değil de bir seçme azınlığın tedirginliğini dile getiriyorlar sanki; hem de kendi kendine azınlık olmaya karar vemiş ve bunu alabildiğine kötüye kullanan bir azınlığın.

Gülten Akın, belki de tek kadın şair bu yüzden: Bir kere, kadınlığı genel insanlığın içinde bir yere oturttuktan sonra çıkıyor yola. Kabasaba bir cinselliği değil kadın olmanın düzenini, bu düzenin çağrışımlarını, ayrıntılarını anlatıyor çoğunluk. Hayatının, gündelik süpürüp silmelerin, çocuk giydirmelerin karmaşasında inceliyor kendini. Zenci sorunlarını yapıtına konu seçmiş yazarların çoğunluk zenci olması gibi bir rastlantı onun kadın oluşu. Bir meslek diye kullanılmayan, duyulan, yaşanılan, düpedüz bir olgu. İkincisi, Gülten Akın kadın bir şair: Dünyaya, eşyaya bakışı bu ürkek, kuşkulu kırık dökük kişilikten süzülüp geçiyor, ama onun ve şiirinin yararına işleyen, yazdıklarını tutarlı kılan bir özellik bu, o kadar.

Gülten Akın'ın şiirinin ana öğelerinden biri, yalnızlık, kimsesizlik, dostsuzluk: "Sen bütün canlılardan uzaksın, yalnızsın", "Şu uzaktan tükenmez yalnızlıktan", "Uzanmışım gölgeliğe bir başıma", "Yalnızlığın alıp yürüdüğü bir gün", "Sonra olanca kalabalığımla yalnız". 1956'da yayımlanan ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati*'nden aldığım bu mısralara sonraki kitaplarında da rastlamak mümkün: "Kız yalnızlığına oturmuş", "Bir ben miyim yalnızlığa yenilen, sen sen sen", "Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa", "Deli kız kendiyle kalacak", "Şimdi yalnızlığımdan utanıyorum". Örnekleri daha da çoğaltabiliriz. Biraz küskün, biraz sönük, sevgiye, dayanmaya gereksinen bir kadın, bir çocuk yalnızlığı bu. "Şimdi ben delice yaslanmak istiyorum / Şimdi insanların yalnız kolları var". Hele karanlık çökünce büsbütün hüzünlü büsbütün umutsuz: "Bu Allahsız bu yağmur işlemez karanlıkta", "Gözlerimin ardında karanlık ölesiye", "Tuttu bir alacakaranlık bastı". Sanki kuşlar (özellikle beceriksiz, kolay ölümlü serçeler), ince bacaklı ceylanlar, kadınlara sevecenlik getiren kediler olmasa bir daha yenilenmeyecektir eskimiş gövdesi. Hele kuşlar: "Dostumdan gökyüzüne sürmeye kuş isterim", "Bunca siste bunca ıslak serçe", "O kuş biçimli en uygun dalları", "Gittikçe inen kuşları görür görür ağlar", "Elleriniz ne güzel güvercinleriniz", "Ürkek serçeler geçti başının üzerinden", "Bir kadın bir serçe bir kadın". Hüznü besleyen, yağmuru, doğayı sevdiren kuşlara, bir de çocuklara düşkün Gülten Akın; şaşmaz, şaşırtmaz bir yıpratıcı düzeni, bir güvenikliği kolaylayan öğele-

re. Anneler, ütülü gömlekler, küçük kızlar, çay ve hep bir yerlere düşen terliklerden kurulu bir düzen görüyoruz onda. Kendini geriye itmeyi öğrenmiş, ezberlemiş, çıkmaz bir yolun ortalarında bile umudu elden bırakmayan bir şiiri var: "Karayı kaldırın mavi koyun umudumu götürmeyin", "Sevgiyse büyük şarkıysa güzel / Yaşamaksa...", "Bir gün unutulmuş bir aynadan / Bütün sevgiler size dönecek", "Bu bizim bir yanımız yoktan umut / Gülünçlüğüne gülünç ama bizimdir". Her şeye karşın sürdürülen bu umut *Kestim Kara Saçlarımı*'da iyice azalır, zaman zaman alaycı bir niteliğe bürünür: *Sığda* adlı son kitapsa derinlere açılmak, bir düzen bozmak, bütün umutsuzluklardan sıyrılmak özlemiyle doludur. Umut, bir şeyi sürdürme umudu olmaktan bile çıkmıştır artık; güvenilecek tek şey, ölümü kovalayabilecek tek dayanak, yaşanmış olanları unutmamaktır. Unutmak, ölümdür onca. Kinle, bağışlamasız hatırlamak bile hatırlamaktır eninde sonunda.

Gülten Akın son yazdığı şiirlere nereden geldi? İlk kitabında Cahit Külebi'nin birtakım biçim özelliklerinin etkilerini görüyoruz. Mısra tekrarları ve bu tekrarlardan doğan tat. Yalnız onu asıl etkileyen şair Behçet Necatigil kuşkusuz. Gerek öz (tekdüze dar çevre yaşaması) gerek biçim bakımından (mısraları yarım bırakarak, parantezli çıkışlar yaparak, anlatır göründüğü durumdan ya da öyküden bir basamak ilerde bir duygu ortamı hazırlamak yöntemi) kolayca sezilebilir bir etki. Ne var ki Gülten Akın, etkiye açık olmasıyla hiçbir şey yitirmez şiirinden, tersine çok şey katar ona. *Kestim Kara Saçlarımı*, İkinci Yeni verilerle de beslenmiştir ama sözü edilen durumlar, bir şairi başka bir şairden ayıran anlatım özellikleri yerli yerinde durmaktadır. Olsa olsa görüntüler öncelik kazanmıştır, dil başka bir gerilim yaratıyordur. Gülten Akın'ın *Yön* dergisine yazdığı şiirleri çok ilinç buluyorum. Şairlerimizin belli bir tarihten sonra toplumcu oldukları görüşünü hepten çürüten şiirler onlar. Hiçbir soylu şair, belli bir dönemden sonra (o dönem daha soylu bir şair olmadan gelir zaten) başka bir şey, kendine aykırı bir şey söyleyemez. Ancak eskiden beri yazdığında bir ayrıntı elemesine girişebilir, zaten varolan birtakım özellikleri ayrıntı olmaktan kurtarıp temel alır şiirine. Gülten Akın da öyle yapmış. *Rüzgâr Saati*'ndeki top-

luma, kalabalığa açılma, insanlarla birleşerek güçlenme isteğine ("Seninki büyük olacak elbet uzun olacak / Dünya çocuklarını saracak kardeşçe / bilinen ne varsa cümlesi içindir / Bu ağaç bu mavi bu gece") ufak ayrımcıklar katmış, kendi ezik kadınlığını başka anlamda ezilen kadınları anlatmada kullanmış.

Gülten Akın'ın kadınlığını *kullanmadığını* söylemiştim önceden ama şiirinde genel kadınlık sorununu *kullandığından* söz etmemiştim. Onun şiirinde bencil erkekler ve ezik kadınlar görüyoruz. *Biz* ve *onlar* diye kesinlikle ikiye ayırıyor kadınlarla erkekleri. Bunu kendini savunma içgüdüsüne bağlayabiliriz, ama toplumsal bir değerlendirmeye girişmeden yalnızca duygusal kaynaklardan hareket ederek bir duygu sömürülmesinden söz etmek sakıncalı geliyor bana. Şiirin haklılığı adına da olsa. İnsan bütünüyle seviliyorsa küçük gerçekler ve tutarlıklar gözetilerek bir bölünmeye gidilmemeli şiirde. Gülten Akın gibi usta bir şair rahatça göğüsleyebilir bu ağırlığı.

Yön'deki şiirlerde gerekçesiyle koyuyordu ortaya.

Papirüs, Sayı 15, Ağustos 1967

Dörtnala Dümdüz Bir Mavilikte: Ahmet Muhip Dıranas

Ahmet Muhip Dıranas, gelenekçi şiirimiz ortaklaşa duyarlığını seçkin yanıyla kavrayıp çağdaş şiire uygulayan en başarılı şair kuşkusuz. Gelenekten sürüp gelen yepyeni bir duyuşla, özgün bir sezme yeteneğiyle bağdaşıveren alışılmadık bir şiir deneyi var. İlk bakışta mısra'yı bir düşünce birimi olarak almış gibi görünüyor, ama hemen bu yanılgıdan kurtuluyor insan, çünkü Ahmet Muhip'in mısraları kendi kapsam sınırlarını aşıp gidiyorlar eninde sonunda, şiirin bütünü içinde vazgeçilmez bir işlev yükleniyorlar. "Köpük" adlı şiiri anabilirim burada. Alıştığımız ölçülere göre kusursuz, kendi kendine yeten birbiriyle bağlantısız mısralar korkunç bir bütünlükle şiir oluyorlar sonunda. Demek güzel mısralar düşürmekten korkmayan bir usta o; doğal bir bilinçle yararlanıyor yeteneklerinden, onların üstesinden gelmeyi başarıyor, öyle ki kalıplardan hareket ettiği halde kalıpları kıran biri oluyor sonunda. Sözgelimi yaşadığı dönemin şiirsel ses'i yalnızca kafiyeyle açıklayan anlayışına karşı duruyor yazdıklarıyla. Şöyle: Eski şiirlere çok borçlu bir kültürden geldiği için kafiyeler, doğal çağrışımları oluyor yaşadığı, bildiği kelimelerin zorlamasız birbirlerini getiriyor. Kafiyeleri bir "şiirsel ses" haline getiren tek şair belki o. Biçimdeki ustalığını büyük bir rahatlıkla kullandığı için de anlattığı şey hep diri kalıyor.

Anlattığı, ağır basan yanıyla bir "genişlik duygusu"dur diyebiliriz. Ara sıra boşluk, tenhalık; ara sıra sonsuzluk, özgürlük, ölümsüzlük, sınırsızlık demek olan bir genişlik: "Açıl ey

kapı açıl sonsuzluğa", "Denizi, sonsuz olanı düşün artık", "Sonsuz bir bahara açık penceresinde", "Sen cennetine değin rüyalarımızın / Şahlanan bir at gibi sürelim denizi" gibi örneklere bol bol rastlarız onda. Son yazdığı şiirlerde bile, "Dayamış karşıma sonsuzluğunu doğa", "Bir sınırım yok, sonsuzluğa dek yürürüm..." Sınırsızlık'a yaklaşınca sevinç ve coşkuyla birleşen, boşluk'a yaklaşınca korkunç bir yalnızlığı betimlemeye yarayan bir genişlik. Çarelerini kendi içinde taşıyor, hüzünlerini de düşlerin sınırlarını zorlayan, gündelik yaşamadan, küçük değerlerden kaçan, "ötelere" yönelen, en somut genişlikten en soyut maviliğe dönenip duran hırçın, serkeş bir yalnızlık. Bir "doğa'ya öykünme".

Işık, bulut, yağmur, rüzgâr gibi sınırsız doğal hazlar bir saplantı halinde yineleniyor boyuna. "Bitmez Tükenmez Cansıkıntısı", "Aydınlıklar", "Bezginlik", "Ve Böyle Bir Teviye" adlı şiirlerinde bu hüznün araştırmasını yapıyor Ahmet Muhip. "Yaşamaktayken"de en güzel açıklamayı buluyor: "Baksam bir uzaklık var hangi yana / Ve hangi eşyaya dönsem bir ayna."

Ayna, Cahit Sıtkı'lardan alışageldiğimiz gibi yüzdeki buruşukları, saçlardaki kırları seyretmede kullanılmaz onun şiirinde, bir gurbet duygusunu, kendi kendine bile yabancılık çekmeyi, asıl *zamanla bile gölge haline geliş*'i anlatır: "Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın", "Aynalara bakma, aynalar fenalık", "Buğulandıkça yüzü her aynanın" örneklerinde görebileceğimiz gibi, Fransız şiirinin beğenisine uygun ürünler verirken ayna, koku, renk, buğu vb. öğelerden yararlanır bol bol. "Serenad", "Titrek Bir Damladır" türünden şiirlerde belki de bu yüzden iyiden iyiye silik, iç bayıltıcı bir duygululuk göze çarpar. Bunların tek ilginç yanı, yabancı bir şiir anlayışından çıksalar bile bir yerde Divan şiirinin beğenisiyle bağdaşabilmeleridir.

Ahmet Muhip üstüne düşünürken ilk aklımıza gelen şey bu özellikler değil yine de. O, şiirini yaşadıkça tamamlayan bir şair değildir önce. Gençliğini, çocukluğunu bazan cinsel bir sayıklama içinde, bazan bir masal havasına kapılarak anlatır, daha doğrusu anar. Çünkü hiçbir zaman şimdi'nin sözünü etmez. İlerde oyalanacağı anılara, unutamayacağını sandığı izlenimlere ayarlar kendini, hepsini ileriye göre saptar. Etle, kanla yaşadığı

bir gençliğin ortasında eski bir albümü gözden geçirmeye adar günlerini. Bir "ihtiyarlık şiirini" bütünler, çoğaltır. Şiirinin şimdiki duralayışını da o zamanki zaferini de buna bağlayabiliriz, sanırım. Bugün yazacaklarını o günden büyük bir ustalıkla yazmış olmasına. Hiç acemi olmamıştır onun şiiri; kusurlarıysa olgun bir şairin kusurları, tökezlemeleridir.

Anıların dili: Bu dili en iyi kullanır: "Ey hâfıza memenden beni emzir", "Bırak geçmiş günleri gönlüm hatırlasın / Hatırada kalan şey değişmez zamanla", "Tanıdım o yâdı hoş zamanlardan / Seven ve yaşayan bir hâtıradır", "Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı", "Selâm senelerce senelerce evvele", "Sever, ağlar, gülümser o ve hatırlardı" ve bütünüyle "Olvido". Yaşadığı, bildiği kelimelerle yazmasından gelen büyük bir tat var bu şiirlerinde. Şimdi tutumunu değiştirmiş, öz Türkçeye yaklaşan bir anlatımı benimsemiş, üstelik Fazıl Hüsnü gibi şiirlerini Türkçeye çevirmekle kalmıyor, o kelimelerle düşünmeye çalışıyor. Yine de yapabildiği bir çevirme işleminden öteye gitmiyor, yeni dilin getirdiği yeni düşünceye de yabancı çünkü: "Bengilik taslağı ruhumu mağaralara." "Bu sensizlik kâinat" sözgelimi. Temel sorun bu işte: Kâinata dayalı bir şiirden hareket edip bütün öğeleri yerli yerinde bırakmak, yalnız dili değiştirmek. Ahmet Muhip'in olanca coşkunluğunu, Türk şiirinde eşine az rastlanan haykırışlarını silip götürüyor yeni deneyi.

Kaç şair vardır şu beşliği bugün bile, Ahmet Muhip'ten sonra bile kendinden korkmadan düşünebilen?

Ne sabahtır bu mavilik ne akşam
Uyandırmayın beni uyanamam
Kaybolmuş sevdikleriniz aşkına
Allah aşkına, gök, deniz aşkına
Yağsın kar üstümüze buram buram.

Papirüs, Sayı 17, Ekim 1967

Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi: İlhan Berk

İlhan Berk 1916'da Manisa'da doğmuş (annesi babası, doğduğu yerin havası suyu, ablaları var mı yok mu, çocukluğunda gezindiği yerler şiirlerinde hiç geçmiyor). Balıkesir Öğretmen Okulu'nu bitirmiş önce, sonra da Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Fransızca bölümünü (1945). Zonguldak'ta, Samsun'da, Kırşehir'de ortaokul öğretmenliği yaptığını ancak *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nden öğrenebiliyoruz (yoksa o yıllardan hangi tanıdık yüzler kalmış, hangi anılar ezip geçmiş, yine şiirlerinde geçmiyor). İlk kitabı olan *Güneşi Yakanların Selâmı*'na (1935) kitapçılarda rastlanmıyor bugün. Demek İlhan Berk birdenbire, kendi seçtiği bir yaşta doğuvermiş. Geçmişini istediği yerden başlatmış. Bütün ön hazırlıklarını kendi başına ve kendi içinde halletmiş. Eskiye ödün vermeden, birgün, hazırlıklı çıkmış ortaya. Acemilik çekmeden. Acemilik çekmemek şiirde klasiğe götürebilir kişiyi. Nice şiir ustalarımız ya acemi görünmemek kaygısından ya da acemi görünmek ustalığını kullanmak yüzünden en yırtıcı yaşlarında bir tatlısu klasikliğine kurban gitmişlerdir. Yazıldığı anda klasik olmuştur şiirleri. İlhan Berk'i bu duruma düşmekten kurtaran (üstelik yer yer klasik duyarlıkları bilinçle kullandığı halde) bir şair mayası, kolay rastlanmaz bir şiir beğenisi taşımasıdır bence. Ortaya hazırlıklı çıkmak hemen başka bir sorunu çağrıştırıyor: Hazırlıksız, acemi şair çoğu kere günah çıkartır gibi, hesap verir gibi girişiyor şiir mesleğine; bünyesine ve yaşamasına ilişkin her şeyi yazdığına sığdırmaya çalışıyor. Bu, yanlış bir tutum kuşkusuz, eski zamanların becerikli ilham perilerine geniş ölçüde bağlanabilir, ne var ki bu tür şiir çok yazı-

lırsa ve bunların yanı sıra bir şiir kültürü, bir şiir beğenisi geliştirilirse, fazlalıklar, gözü yaşlılıklar, bayağılıklar kendiliğinden ayıklanmış olur. Kendini de şiiriyle atbaşı götürme, tanıma olanağını bulur kişi. Burada işin ilginç yanı, İlhan Berk hem baştan usta bir şair; neyi söyleyeceğini, neyi gizli tutacağını baştan biliyor, hem de acemi, yeni bir duyarlığı var.

İstanbul (1917, Sakarya Basımevi, gri kapaklı bir kitap): "kalabalığı" anlatıyor *İstanbul*. Müthiş bir kişi bolluğu göze çarpıyor: Kömür işçileri, tezgâhtarlar, kunduracılar, marangozlar, kitapçılar, Küçükpazar kahveleri, gümüş İsalar asılı kiliseler, denizkıyısı gazinoları, sarı, uzun yüzlü cesur işçiler, bir şehri o şehir, halkını o şehrin halkı yapan ne varsa hepsi. Bir de bunları dakikası dakikasına izlemeye, gözlemlemeye, yorumlamaya çalışan İlhan Berk; sokakların, çalışmanın, işe gitmenin, sevda plaklarının uğultusunda, özellikle sabahları, öğleleri, aziz ve büyük bir gökyüzünün altında. Neden İstanbul çok az hatırlatıyor *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı? Galiba gözlemleyenin, her ne kadar onurlu, halktan yana, hakketmeden, iş sevincinden yana olsa da bir şeylere seyirci kalmasından. İlhan Berk, yanından geçen herkesin öyküsünü biliyor, "paylaşıyor", ama "katılmıyor."

Bir çini gibi döşeli gökyüzü için ben de öfkeleniyorum.

* * *

Keyfince şarkı söyliyerek gezenin ben de düşmanıyım.

* * *

Ağzına kurşun sıkılan kardeşim,
Sen gözleri bağlanan
Senin arkanda benim de kurşuna dizilmem

gibi mısralara çokça rastlanıyor *İstanbul*'da. Önemli bir ayrım şurada belki: Nâzım, Halil olarak oturur trene, herkes onu Ha-

lil olarak tanır ve yorumlar, oysa İlhan Berk'i, anlattığı kişilerin hiçbirinin görmüşlüğü yoktur. Çünkü o okuyucusuyla alışverişinde hep okuyucusundan almaya çabaladığı, onda bulduğu ya da oluşturduğunu sandığı bir gizi geri verir ona. Namusundan, düşünmeyi bilmesinden, yaşamayı, özgürlüğü sevmesinden, ezilenle birlik olmasından başka bir güveni yoktur kendine. Hep çekimserdir biraz, biraz utangaç, biraz kırık hatta biraz kapalıdır. Çok kimseye seslenmek ister, ama kendine çok ait şeyleri açmaz bir türlü. Araya bir perde koyar, bir mesafe bırakır hep.

İstanbul, geniş yürekli, sevinçli bir şairi haber verir. Kapanıp açılan mısralarıyla, coşkunluğuyla. Kitabın *İnsan Manzaraları*'ndan ayrılan bir başka önemli yanı da birbirine zaman, yer ya da öykü mantığıyla değil bir hareketler zinciriyle bağlı durumları ele almasıdır. Hareket, çalışmadır, davranmadır, işbaşına geçmedir ama hep bir plastik olarak. Saatçi saati kurarken, kitapçı rafları silerken, kunduracı tamirinin ortasında bir an İlhan Berk tarafından görülür ve sevilir. Bu kalakalmış hareketler zincirinin bütün bir şehre yayılmasıdır şiirdeki hareketi sağlayan; başkaca bir bütünlük kaygısı, bir diyalektik gözetilmez.

Türkiye Şarkısı (1953, Kaynak Yayını, Yeni Seri: 1), *Günaydın Yeryüzü* (1952, Yeditepe Yayını), *Köroğlu* (1955, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları):

Uzun şiirlerin bir öyküsü olmalı eski şiir geleneğimize göre. Her şiirde "tahkiye" öğesinden söz edilebilir, ama iş uzun şiire gelince ayrı bir önem kazanıyor bu öğe; daha sağlam, köklü, belirgin bir tutarlılık sağlıyor şiirde. Bu belki de dilimizin bir özelliğinden ileri geliyor; dilimiz durmadan yenilenen, ayıklanan, değişik tatlar yüklenen bir dil olduğundan, kelimeler kendi başlarına, sıralanmış ya da çağrışım nitelikleriyle, alışılmadık bir çeşit öykü yaratmaya yetmiyorlar. Desteklenmeleri gerekiyor. Ya da şiirde öykü bulunması öylesine doğal bulunmuş ki yıllardır, kelime düşünmek ve sıralamakla öykü yaratma olanağına bir gereksinme duyulmamış. Yalnız İlhan Berk, "Sebenli Halil", "Kör Halit'in Bulutu", "Yukarı Fırat", "Karanlıkova" gibi uzun şiirlerinde hem dil tadını hesaba katan, hem öykü öğesini üstelemeden kabul ettiren bir çıkış yapmış. *İstanbul* kitabındaki "Bir

Halk Ayaklanmasının Notları"nı başka yan öğeler besleyerek genişletmiş. *Türkiye Şarkısı*, gerek "Ayrığın Yüreği", "Bir Dağın Kederi", "Tohum ve Çarık" gibi öndeyiş işlevi gören kısa monologlarla, gerekse sonraki "Massey Harris", "Otuz Sekiz Pare Köy" gibi uzun şiirlerle tuhaf bir bütün, bir sosyolojik araştırma ya da açıklama değil ama ovasıyla, rüzgârıyla, çarığıyla, ırgatıyla ve sonbaharıyla bir dayanıklı çoraklığı, bir zulme karşı durmayı anlatıyor:

Çocuk yaralı bir kuş gibi sarılmış anasına
Gözlerini kapamış
Kadının gözleri suda

Dün daha ilk
Oturup dağa çıkışımı düşündüm
Sonra aklıma Yakup bey geldi
Bütün gün bıçak biledim

Öyleyse hazırol Yakup Bey
Bütün bıçaklar bilenende

Bu tür kitaplar, yer yer beceriksiz olmalarına karşın (belki de o yüzden) güzel. Uzun yaşıyor, her dönemde bir yerlere yerleşiyor, sesi duruyor.

Günaydın Yeryüzü'nün ilk göze çarpan yanı, biçim bakımından bir derlenip toparlanma. O günlerin anonim duyarlığına (bitkiler karşısında sevinç, bildik şeyleri "mucize" olarak ele alma çabası. Kısacası doğa karşısında şaşkınlık) İlhan Berk'in kendine özgü duyarlığıyla kattığı şeyler:

Her şey yerini alıyordu sırası geldikçe
İlhan Berk bütün bunları görüyordu.

O günler, bir "ilk"lik tutkusu vardı. Deniz ilk mavi oluyordu, insan ilk âşık oluyordu ("Günaydın Edibe"), bir kelime bir şiire ilk giriyordu. Doğa ve yaşama kıpır kıpırdı. Bugün bu heyecanlardan oldukça uzaktayız, ama bazı soylu şeylerin sonu yok:

Bir sen değilsin
Ne kadar insan yaşıyorsa bu memlekette
O kadarız dayanan dedim de rahatladım

Köroğlu, başarısız bir destan çalışması, çünkü sadece güzel şiircikler var içinde. Bir şairin, ancak kendisinin bilebileceği, ilerki çalışmalarına yardımcı olacak denemeleri içinden ancak kendisinin bulup çıkartabileceği bir girişim. Yaygın bir öyküyü ele alması, destan olmasını zorunlu kıldığı için başarısız olmuş belki. Hangi dili ister böyle çalışmalar, her yerde, hep o dili mi ister? İlhan Berk, bu çeşit çalışmalarda direnseydi üstüne konuşulabilirdi *Köroğlu*'nun, ama bugün için bir parantezden öteye gitmiyor.

Galile Denizi (1958 Varlık Yayınevi), *Çivi Yazısı* (1960, Ataç Kitabevi):

Galile Denizi, İstanbul kitabından sonra gelen üç kitaptaki imzalı, Cocteau'lu, desenli "süsler"den arınmış ilk kitap, ama bu kere de İlhan Berk şiirinde biçimsel kaygıları ön plana çıkararak aynı etkiyi sürdürüyor. Kişiler azalmaya başlıyor gitgide, İlhan Berk'in kendi gördüğü, sevdiği "nesneler" önem kazanıyor. Orhan Veli'lerle gelen yaşama sevinci daha soyut şeyler karşısında duyulmaya başlanıyor artık:

Ne zaman bir yeşil görseniz artık her işinizi bırakıp bakacaksınız.

Ressamlar üstüne bir kitap sanki *Galile Denizi*: Picasso, İvy Stangali, Paul Klee. İlhan Berk'in şiirinin sonraları, "görmek için" haline gelişinin tasarılarını taşıyor. Dildeki tat zorlamaya başlıyor:

Bir sabah çıkmak güneşler, aylar bir sabah çıkmak
Bir ağacı bu evleri sarı ters bir kuşu düzeltmek.

Harflere düşkünlük, kelimelere aşırı bir tutku. Gerçekten, güzel şiirler var *Galile Denizi*'nde. Yer yer Fransız şairlerini hatırlatan, yer yer *İstanbul* kitabında başlayan gündelik hayatı İkinci Yeni şiirin verileriyle zenginleştiren bir şiir. Ne var

ki yenilik kavgası; gerek biçimde gerek özde yeni olma, hatta öncü olma isteği zorlamalara, yapay kuruluşlara götürüyor İlhan Berk'i, şiirin dışına çıkmak isterken uzaklarına düşürüyor ara sıra. *Çivi Yazısı, Galile Denizi*'nin kusurlarını abartan bir kitap. Yalnız, sonnet'ler başarılı (herhalde İlhan Berk, artık Batı şiiri ölçüleri içinde düşünmeyi bildiğinden, artık öykünme değil başka bir duyarlığın sözcükleri içinde hareket etmek söz konusu olduğundan).

Bir ara dönem var ki, İlhan Berk çıkar yollar aramış, *İstanbul*'da, daha çok İstanbul şehrinin kozmopolitliğine, karmaşıklığına bağlı olan İsaları, çinileri, haçlan, kralları ve büyük sulan eski'ye, antik'e bağlamaya çalışmış; başlangıçta belki de şehrin yerli olmamasından gelen bir yabancı duyarlık sonunda giderek bilinçli bir yabancılığa götürmüş onu.

Otağ (1961, Gergedan Yayınları: 1), *Mısırkalyoniğne* (1962, Dost Yayınları):

Otağ, bir hazırlığı, *Mısırkalyoniğne*'nin, İlhan Berk'e eski ustalığını kullandıran bir kitap. Bu ustalığı yenilemenin ancak eski çağrışımlardan bir şeyler tatmakla mümkün olacağını sanarken bildik kalıplarını da tutamaksız bırakıyor.

Mısırkalyoniğne'de düz yazılarına mahkûm bir İlhan Berk vardır artık. Batı'ya dönüktür iyice, ama biçimler dışında bir şey almaz. Bir tavır benimsemek gereği duyar, o kadar. Şiirin yetmediği yerde değil, durduğu yerde başlayan bir anlamsızlığa kayar. Kanıyla canıyla değil bilgisiyle yazar.

Yeni Dergi'de çıkan son şiirleri ("Nigârî" ve "Mai ve Siyah") sevecen portreler çizme yolunda olduğunu gösteriyor İlhan Berk'in; görme'den alınan tadın şiire iletilmesi sanki. Eski resimlere, eski kitapların harflerine bakmak... Sağlam bir geçmiş bağlantısı kurabilirse (çünkü bunun için çok şiirini okumak gerekiyor, bu konuda karara varmak için) ilginç ve gerçekten yeni bir şey yapıyor demektir. Bir ustanın kendini bilgili bir çocuk olarak yenilemesi beklenecek bir olay.

Papirüs, Sayı 18, Kasım 1967

Dergilerin Düşündürdüğü

Dergileri bizler çıkarıyoruz kuşkusuz, onlara ayrı birer kişilik, bu kişiliğe bağlı bir tutum vermeye çalışıyoruz, kendilerimizden parçalar katıyoruz. Ama hepsi bu mu acaba? Bugün ülkemizde çıkan dergilere göz atacak olursak çok daha önemli bir sorunla karşılaşacağız: Bir derginin yazarından ve yayımcısından öğrendiği, onlara öğrettiğinin yanında çok önemsiz kalıyor. Dergilerin bir öğrettiği bu zaten; yazarlarının üstünde ufak bir "kendi yaşama payları" var onların her nedense. Geçmiş sayıların yanılgılarından ya da doğru seçmelerinden, ufak, önemsiz görünen sapmalardan doğan, bunlarla durmadan ileriye doğru beslenen bir yaşama payı. Kusurlar, bu yüzden vazgeçilmez oluyor, zamanla özellik haline bile geliyor, o yaşamanın çevresinde. Dergi öylesine canlı, diri bir varlık. Diyebilirim ki dergiler, olumlu yanlarla, getirdikleri yeniliklerle olduğu kadar kusurlarıyla da yerlerini buluyorlar toplum hayatımızda. Baştan tasarlananın, umulanın dışına, bazan uzağına taşarak... Çünkü yönetildikleri kadar yönetmeye başlıyorlar bir süre sonra, kendilerine yapılan katkı oranında katkıda bulunuyorlar yazarlarına, okurlarına: Yazarlar, artık yalnız kendi yazdıklarına değil, dergideki bütün öbür yazıların bileşimine de bağlı kalmak zorunluluğunu duyuyorlar; derginin sentezine göre yazıyorlar. Çoğu kere farkında bile olmadan. Okura gelince... Okur, baştan kendi seçmesi sonucu aldığı bir dergiye koşullanıyor gitgide, beğenisini, eleştiri açısını ona göre ayarlıyor ister istemez. Bütün bu öğeler birleşince dergi herkesin bir şeyler kat-

tığı "ayrı" bir kişilik haline geliyor; işte demek istediğim yaşama payı bu.

Derginin ikinci önemli özelliği kendiliğinden ortaya çıktı böylelikle: Zamana bağlı bir uğraş oluşu. Çünkü dergi, günügünlüğüne izleyen değil; niteliği gereği olamaz da... Günübirlik olayları kendine göre bir elemeden geçirmeden, kendi tutumuna göre eleştirmeden, sonunda bir özümlemeye varmadan ortaya koyamaz. Bundan ötürüdür ki günübirlik sayılanı daha geniş bir süreye yaymak, temel gerçeklerle genelleştirmek, ortamına ve çağa saptamak zorundadır. Yalnız şunu belirteyim ki yukarda saydıklarım, sayıca bir-ikiyi aşmayan gerçek dergiler için düşünülebilir, yoksa neler çıkmıyor Türkiye'de! Gelenekçi şiiri sürdüreyim derken gelenekçi şiirin kendi çağında başardığının gerisine düşen, zoraki abonelerle yaşayan ayıp dergiler... Çoluk-çocuk, akraba-komşu Pazar gezintisine çıkan dergiler... Ayın yazılarından ya da olaylarından bol alıntı, hatta makaslama yaparak akşam gazeteleşen dergiler. Bunların hepsi ayrı ayrı incelemeye değer, ama, ben yalnız gerçek dergiler üstünde konuşmak istiyorum; amacım, onların özelliklerini saptamak.

Bir kere uzun yazılar, incelemeler yer almıyor dergilerde:

Uzun derken, sayfa sayısı bakımından uzunluğu değil, başka bir çeşit uzunluğu demek istiyorum. Yoksa sayfalarca uzun yazılar zaten ince olan dergileri öldürüyor, okumayı güçleştiriyor. Şimdilik kitap olarak hazırlanıyor uzun incelemeler, yazı olarak değil. Doğru da. İlerde dergilerde bir uzmanlaşma başgösterir, bir işbölümüne gidilerek boyutlar genişlerse uzun yazılara da rastlayabileceğiz. Uzun derken, şu: Yazarın zamanını alan, yani birtakım kaynaklara başvurmayı, konuyla ilgili bir sürü kitap okumayı gerektiren çalışmalar. Sonuçtaki yazı ister kısa olsun ister uzun... Bu tür yazıların azlığını, yurdumuzda henüz bir "edebiyat mesleği"nin yerleşmemişliğine bağlayabiliriz rahatlıkla. Edebiyatla siyasal inceleme (yine de) geçimi sağlayan uğraştan kalan saatlerle sınırlı. Telif ücretlerinin azlığı ya da yokluğu ise ne beklenen zahmeti karşılıyor ne de isteği kamçılıyor. Tek sakıncası var bu durumun: Gelenek öylesine yerleşti ki ilerde onurlu bir telif hakları piyasası, bir yazarlık mesleği oluş-

sa bile yazılar bir süre kısa ve telaşlı değinmeler halinde kalacak (Benim bu yazım gibi). Ne var ki, bu kısa ve telaşlı değinmelerle, durmadan eleştirme, eskinin yeninin hesabını verme, bir şeylere yetişme, yitirilen zamanı kapatma kıvancı, geleceğin özlü incelemelerine yoğun bir hazırlık, önemli bir kilometre taşı olacak gibi görünüyor.

İki, kadro yokluğu, kamp fazlalığı:

"Kamp" ilk bakışta kadroyu anımsatan bir kavram; zaten çoğu dergi aradaki büyük ayrımın bilincine varamadığı için yitip gidiyor, gidecek de. Kamp, bir şeye karşı olanlar diye belirlenebilir. Ama neye karşı olunduğuyla birlikte, ne için karşı olunduğu, ne kadar karşı olunduğu ortaya kesinlikle çıkınca kamp, kadro'ya dönüşür sanıyorum. Yakın zamana kadar, bir şeye karşı olmak "gericiliğe" karşı olmaktı. Aynı kamptakileri birleştiren tek öğe de "ilericilik". Neydi bu ilericilik anlayışı? Biraz anti-emperyalizm, biraz hümanizma (yoksulları seviniz, çalışalım, ulusça güzel günler yakındır), biraz da ulusal bileşimcilik (tekniği Batı'dan, harsı bizden, hüznü Fransızlardan, sabrı Japonlardan gibi biraz karışık şeyler). İlericilik, düşünsel kaynaklarla beslenmediği için ister istemez kaypak kalıyordu ve eski dergilerde bir karışıklıktır gitti. Rejide çalışan kızlardan, cinsel düşler içinde kıvranan bekârlardan, dedikodudan korkan dullardan söz eden hikâyelerin, şiirlerin ilerici sayılması bir zaman işten bile değildi. Tarihsel gelişme içinde başka türlü olamazdı belki de... Kişiyi ürküten tek şey, bu geleneğin hâlâ süregelmesi. Oysa masanın ya da cep defterinin maddesini öven yapıtlar artık nasıl "maddeciliğin" ilkel sınırları içinde bile geriye düşüyorsa (çünkü sanat bir gelişmenin en son aşamasını izlemek zorundadır!) hümanizm anlayışı da iyiden iyiye değişti o günlerle karşılaştırınca. (Yazık ki kavramlar, biz yetişene kadar beklemeden gelişiyorlar boyuna.) Bizde... hâlâ aynı kadro (!) her dergiye yazıyor. Hangi dergiyi açsanız aynı adlar, artık yapay bir ilericilik bağıyla bir araya gelemeyen adlar...

(Yaşasın kitap yayınları o zaman, sinemalar, gazeteler, bütün ülkeleri yol yakınken bir kültür birliğine, terim birliğine götürmeye çalışan her şey!..)

a) Yapay kamplar: Kavram kargaşasından kurtulmak, terimlere kesinlik kazandırmak gerekirken ilk elde neler yapıldı dergilerde kusurları gidermek için? Bir sürü yapay kamp çıktı ortaya; böylelikle bir kadronun yetişmesi istendi ve işe, yaşa dayanan kuşak kavgasından başlandı (sürüp gidiyor). Biz ve onlar... İşte *Değişim*, işte *Soyut*, işte *Alan*... Yaş ayrımı önemli gerçekten ama bir kadro kurmak için yetiyor mu? Değişimi ele alalım: İmzaların çoğu birbirini tutmaz, ortaya sürülen ürünler "onlar" denilenlerinkinden pek de farklı değildir. Bir fark vardır tabii, ama zaman da geçmiştir bu arada; eski bir yeniliktir bu fark, eski bir yeniliğin ustalaşmışı, incelmişi. Zamanla bir tutum, ortaklaşalık kazanılamazdı *Değişim*'de, çünkü derginin yazarları bir yazarlık geçmişi olan kimselerdi, hepten başlangıçta değillerdi ki. Geriye üç-beş sayfa iyi şiir, iyi çeviri, iyi yazı kaldı.

Soyut'la *Alan* biraz başka dergiler. İyi kötü belirgin bir siyasal tutumları var; sanatı siyasadan soyutlamamaya çalışan çağdaş bir tavır öneriyorlar. Üstelik yıllanmış adlarla değil genç adlarla çıkıyorlar çoğunluk. Gelgelelim önerdikleriyle uyguladıkları arasında büyük boşluklar var. En önemli soru: Kendi dergileri olmasaydı başka yere yazamazlar mıydı? Yazabilirlerdi, eskilerin dergilerine de yazabilirlerdi; hiç yadırganmazdı yaptıkları. Çünkü... eski kuşak ergen çağını yeni yeni yaşıyor –bitmek şöyle dursun– ve yeni yazarların çoğu siyasal tutum ve sanat anlayışı açısından onların yanı başında, etkisinde. Zaten "kuşak" 5-6 yılda bir değişmez benim bildiğim. Hele sürüp giden sanat anlayışına yazılarla değil sanat ürünleriyle karşı çıkılmazsa, atlayabilir bile, ama gerçekten güzel şiirler, hikâyeler yazılıyorsa bütün öfkeler yararlıdır, gelecek kuşakları hazırlama bakımından hiç değilse.

Yapay kampların arasında bir de kulüp var: Eski *a* dergisi, yeni *Yordam* kulübü. Bu genç yazarlar birbirlerini tanıyorlar çoğunluk, birbirlerinin nerede, ne yaptığını, neler hazırladığını yazıyorlar. Hiçbir yazarın büyük halk kitlelerince okunacağını sandığı kanısında değilim, ama iş bu kadar daralacaksa birbirine mektup yazarlar; daha kolay olur. *Yordam*'ın getirdiği bir yenilik yok mu? Edebiyattaki bilimsel, teknik gelişmeleri yakından izliyor, estetik üstüne, çağdaş eleştiri üstüne ilginç çalışmalar yapıyor. Sanatın teknik sorunları konusunda, bir

köşe tutmuş, kendi halince çalışıyor. Bu yerilmeyecek bir tutum olurdu bir sakıncayı da birlikte getirmese; hem de önemli bir sakıncayı. Dergi, yazarlarını öylesine etkisi altına almış ki özellikle hikâyeler metin incelemesine iyiden iyiye koşullanmış. Sanki metin incelemesi yapılabilecek şekilde yazılıyorlar. Metin incelemesi, bir araç olmaktan çıkıyor, bir hikâye yazış yöntemi oluyor: Çağdaş Avrupa kültüründen çıkma birtakım gereksiz bilgilerle donanan gösterişli hikâyeler ara sıra hikâyenin özüne aykırı düşen yerellik çabaları, bir kasvet... Bir de Hüseyin Cöntürk'le Memet Fuat'ın el ele açtıkları bir kampanyanın beceriksiz sonuçları: Lise öğrencileriyle fikir hayatını yönetme. Birtakım adları, yetiştirmeden öne sürme.

Yeni Dergi, gerçi bir başka kadro ile çıktı ortaya. Hoşgörülüydü, ılımlıydı, orta yaş dergisiydi. Bir beğeni düzeyinin üstünde kalmaya çalışarak bazı yazarları kendine bağladı. Ama her sayısı, kuşaklararası bir antoloji haline gelen bir derginin, kadrosu olabilir miydi? *Yeni Dergi*'deki imzalara bakarken o ayın dergisine değil, o yılın yıllığına bakar gibi olursunuz. Türk edebiyatını bütünüyle seçkin örnekleriyle temsil etme kaygısından doğan bir yanılgı. Her dergi ertesi ay okunabilir ama bütün yazılarıyla, şiirleriyle ertelenemez ertesi aylara.

Papirüs de bu yanlışı yapıyor sık sık. Kendi tutumunu silikleştiren adları, yazıları geri çeviremiyor bir türlü. Demek dergilerin kaderi bu Türkiye'de. Ama mutlaka değişecek, değişmeli. Bir dergiye can katan kadrolar mutlaka bulunmalı ve kamplarla değil kadrolarla çalışılmalı artık.

b) Yapay akımlar: Akım'dan ne anlıyoruz önce? Herhalde sanat anlayışı, düşünce yapısı enine boyuna tasarlanan, sınıfları belirlenen, en önemlisi siyasal tutumu önceden kararlaştırılan bir kaçınılmaz çıkış. Garip, Türkiye ölçüsünde bir akımdı, ama İkinci Yeni akım mı? Yani Ece Ayhan'ı, İlhan Berk'i, Cemal Süreya'yı, Turgut Uyar'ı, Ahmet Oktay'ı, Ülkü Tamer'i aynı akımın önde gelen adları olarak sayabilir miyiz? Nasıl sayabiliriz? Bir tek ortaklaşa özellikleri var: Garip şiirinin tıkandığını görmeleri, Türkçenin yeni olanaklarını araştırmak, şiire yeni bir öz kazandırmak, onu yeni imgelerle zenginleştirmek istemeleri. Ama bunu aynı

doğrultuda gerçekleştirdiklerini söyleyebilir miyiz? Birbirlerine benzeyen şiirleri yok mu? Çok. Çok acemi şiirleri de var: Bazan kıyasıya eleştirilebilecek, bazan sevilecek bir ortaklaşalık taşıyan şiirleri. Yalnız bu, bir akımın bilinçli tutumundan değil, aynı dönemde yazmaktan doğan bir özellik. Nitekim İkinci Yeni sayılmayanların, ona karşı olanların şiirlerinde bile rastlanıyor böylesi özelliklere. (Asım Bezirci *Ant* dergisinde çıkan bir soruşturmaya verdiği karşılıkta, soruşturmaya cevap veren şairleri saydığını, ötekilere kızdığını söylüyordu.) O zaman kimdi İkinci Yeniciler? Kapalı şiir yazanlar mı, anlamsızı savunanlar mı, güç bir şiiri deneyenler mi, anlaşılmayanlar mı? Bunların hepsi birden İkinci Yeni'yse, "Anlamsız" denemelerine girişen eski Garipçi Oktay Rifat'ı, son zamanlarda iyice incelen Melih Cevdet'i, akıllı uslu Behçet Necatigil'i de İkinci Yenilerden saymamız gerek. Hatta Metin Eloğlu'yla Can Yücel'i de bu adlara katabiliriz. İyice görülüyor ki bir dönemde yazan, bu yüzden de zaman zaman birbirine benzeyen, birbirini etkileyen adlar topluca bir akıma sokulup rahatlanmış. Kargaşa da büyük olmuş tabii. *Varlık* dergisi sözgelimi, İkinci Yeni'ye (!) karşı olurken (okurunu düşündüğü gerekçesiyle) sayfalarını İkinci Yeni denilen şairlerin en silik kopyalarıyla, bu silik kopyaların en soyut, anlaşılmaz, berbat şiirleriyle doldurmuş. Bir dönemi eleştirmek gerektiğinde bu adları teker teker ele alacağız, hep birlikte değil. Birlikte alınca da açık seçik bir akımın öncüleri olarak değil, bir şiir girişimindeki ortak noktaları bularak, benzeşmelere takılarak.

Siyasal sorunları temel alan dergilerde karışıklık yok mu peki? Orada da günün sorunlarını tek cephe halinde çözümlemekten ötürü türlü çelişmeler göze çarpıyor. Yoksa cepheler çok... Ama kaçınılmaz bir şey bu, bir ölçüde gerekli de. Gerçekten canlı, çarpıcı yazılara, vazgeçilmez yorumlara rastlanıyor sık sık. Yalnız bir önemli özellikleri var ki, üstünde mutlaka durmaya değer. Hadi diyelim ki bazı sanat dergileri, kendi yaptıkları işi (geleneksel bir bencillikle) dokunulmaz sandıkları için halkı biraz dışarda tutuyorlar. Ya siyasal dergiler? Onlara da gelecek yazımda değineceğim.

Papirüs, Sayı 23, Nisan 1968

Bir Soruşturma ve Siyasal Dergiler

Siyasal dergilerin geleneksel bir tutumu var: Sanata sayfa ayırmamak, örnekleri gelişigüzel seçmek ve bol dizgi yanlışlarıyla yayımlamak. *Forum* dergisini dışta tutarsak bu tutum düzeleceğine gitgide yozlaşıyor, sivrileşiyor diyebiliriz. Sözgelimi *Yön* dergisinde hiç değilse iki üç güzel yazı çıkmıştı sanat-edebiyat konusunda, iki-üç güzel şiir (yerli ya da yabancı) yayımlanmıştı. *Ant* çıkarken ciddi bir sanat sayfası yapacak gibi görünüyordu, hatta belki de günümüz sanatına bir katkıda bulunacaktı. Ama gördük ki kısa sürdü bu çaba ve artık, edebiyatı, derginin önerdiği yazarlarda değil ara sıra yayımlanan ilginç anılarda, incelemelerde bulabilir hale geldik. Bu garip tutum, ilk, bir süre önce yapılan bir soruşturmada gün ışığına çıkmıştı. *Ant* dergisi, şairlere sanatları hakkında bazı sorular sormuştu hatırlayacaksınız, bazı açıklamalar istemişti. Sonra bu cevapları "Şairler Şiirlerini Savunuyor" diye bir başlık altında yayımladı. "Savunma" sözcüğü de siyasal edebiyatımıza böylelikle girmiş oldu, hem de galiba bir daha çıkmamacasına; çünkü *Ant* bir soruşturma daha yaptı iki-üç hafta önce ve bu kere günümüz sanatının siyasal gelişmeye paralel olup olmadığını, bu açıdan görevini yapıp yapmadığını; yapmıyorsa neler yapılması gerektiğini araştırdı. Bunu yapacağına şöyle diyebilirdi: "Sanat ertelenebilir, çünkü Türkiye için artık eylem gereklidir, söz tıkanmıştır." Böyle deseydi sanata saygı göstermiş olurdu zaten, sanatın kendisine ait bir özü, kendine özgü birtakım kuralları olduğunu kabul ederek. Gerçek sanatın bir dokunulmazlığı, bir çeşit yara almazlı-

ğı vardır nasılsa; ertelenmekle, susturulmakla gerçek değerinden hiçbir şey yitirmez. Türkiye'de bunca önemli sorunlar çözüm beklerken bir ya da iki kuşağın sanatla ilgisinin kopması, sanatsız yetişmesi de bir yerde o kadar önemli bir sorun değildir belki. Ne var ki "sanatsız" bir kuşak değil "sanatı yanlış anlayan" bir kuşak yetiştirilmek isteniyor; sanatın kendi özü hiçe sayılarak yargılamalara girişiliyor ve bütün bunlar yine "sanat adına" yapılıyor. Birçok sosyalist düşünürün sanat konusunda yazdıkları kitapların dilimize durmadan çevrildiği bir dönemde Türk sanatı 16. yüzyılda bile ileri görülemeyecek bir düzeye indirilmeye çalışılıyor.

"Batı kopyacılığı" deyiminin çok önemli gerçeklerden çıktığı kuşkusuz. Gelgelelim bu deyimi fazlaca kullanmak bizi ikinci bir bağnazlığın kucağına düşürdü. Geçmişle hesaplaşalım, ulusal değerlerimizi bulalım, derken dünya uygarlığının gidişini bu arada sanatta alınan yolu görmezlikten gelmeye başlıyoruz, Batı uygarlığının dünya uygarlığına ve bize önemli bir katkıda bulunduğunu unutuyoruz. Amacımız, Aragon'u, Lorca'yı, Guillen'i, Sartre'ı, hatta Neruda'yı önemsemeyecek bir kuşak yetiştirmek mi? Ulusal değerleri bulabilmek için mutlaka dünyanın gidişine gözleri kapamak, aşamaları görmezlikten gelmek, Türk halkını koruyucu bir fanusun içine yerleştirmek gerekmez. Ulusal değerler, temelde bütün öbür ulusların değerlerinden farklı değillerdir ki. Uluslararası değerlerdeki ince farkları ise ancak dünyayı izleyen biri keşfedebilir. Bu yüzden de Batı'dan kurtulmak için ümmî sanatçı yetiştirme hevesi solcu cephenin değil sağcı cephenin çabası olmalıdır; yoksa çıkışa aykırı düşülmüş olur. Şimdi şu soru geliyor akla: Acaba siyasal dergiler görevlerini yapıyorlar mı? Yani genç kuşaklara sosyalist sanatın soylu, kalıcı örneklerini gösteriyorlar mı? Kendi ülkelerinde yapılan sanatı ilgiyle izliyor, değerlendiriyorlar mı? Yoksa kendi sınırları içinde en kolaydan, en ucuzdan mı yanalar? Öyleyse, bu halkın kaç yıllık sanat sevgisini, şiir beğenisini ters bir yöne mi sürüklüyorlar? Bunu yaparken halkın sağ duyusuna, sanat bilincine hiç mi güvenmiyorlar da kendilerinin bile inanmadan ileri sürdükleri adları halkın benimseyeceğini sanıyorlar? Hadi Âşık İhsanî'yi, Fazıl Hüsnü'yü ve bütün öbür irili ufaklı âşıkları

sanat kaygısı gütmeden ileri sürüyorlar diyelim (üstelik sanatın koşullarına aykırı düşen, ilkellikte sıradan halk şairlerini fersah fersah geride bırakanlar başka herhangi bir şeye nasıl yararlar merak ediyorum; ama yarıyorlar diye düşünelim yine de, öfkemiz azalsın diye), sanat kaygısı güttükleri zaman neden gerçek bir sanatçı olan Nâzım Hikmet'in, hayatta olsa katiyen yayımlamayacağı gelişigüzel, kenarda köşede kalmış kötü bir şiirini yayımlıyorlar? Demek bazan eser yarıyor işe, bazan şairin adı. İkisi bir türlü birleşmiyor bu tutarsızlıkta, çünkü siyasal dergilerin sanat görüşü öylesine kabalaştı ki Nâzım Hikmet bile anlaşılamayacak kadar karışık gelecek bir süre sonra okuyucularına.

Soruşturmaya gelince:

Konuşmacılar "sanatçı" derken, herhalde solu tutan sanatçılardan söz ediyorlar, çünkü sanatçıların adı edilebilenleri çoğunluk solu tutanlardır. O zaman neden ad vermiyorlar? Hep, "bir bölük sanatçı şöyle yaparken öbür bölük...", "birkaç istisna dışında" gibi yuvarlak sözler kullanılıyor. Artık adlarla ve örneklerle konuşmanın vakti geldi, yoksa bu kargaşadan kurtulamayacağız.

İkinci bir karışıklık: Terimler. Soruşturmanın en önemli özelliği konuşmacıların çoğu kere aynı düşünceyi paylaşmalarına karşın, ayrı terimlerle konuşmaları. Kapsamları kesinlikle sınırlanmamış bu terimlerin bazılarını aşağıya alıyorum:

Halk - Halkçı Sanat: Soruşturmadan anlaşıldığına göre konuşmacıların çoğunluğu halk derken 10 lira verip tiyatroya gidebilen, dergileri izleyen, gazete okuyan, fiyatları 10 lirayı geçen telif ya da çeviri kitapları alabilen, resim sergilerine gidebilen yurttaşları kastediyorlar. Yani epeyce geniş tutuyorlar halkın sınırını. Yalnız iki konuşmacı kendilerince birer halk tanımı yapmışlar. Sencer Divitçioğlu, halkı, "yeni yetişmeye başlayan şehirli burjuva kesimi dışındaki büyük kitle" olarak tanımlıyor. Bir de Balaban, halktan işçiyi ve köylüyü anladığını söylüyor. Konuşmacıların çoğu için halk yine de sanatla karşılaşabilendir, yani okurdur, seyircidir. Bu anlayış ayrıca tartışmaya değer...

Halkçı sanat terimi de iki türlü kullanılıyor. Birtakımı halkçı sanatı, halkın anlayabildiği sanat olarak niteliyor. Sözgeli-

mi Kemal Tahir, sanatçının görevini yapabilmesi için gerekli koşulları sıralarken; sanatçının romanını, şiirini hemen gidip Anadolu-Türk okuruna okumak zorundaymış gibi yazmasını salık veriyor. Diyelim ki Türkiye'de sanatçının halka doğrudan ulaşabilme olanağı var, yazdığını hemen gidip okuyabilir, (ne yayınevleri vardır arada, ne dağıtımcılar, ne bayiler ne de siyasal hesaplar) Anadolu-Türk okurunun neyi anlayıp neyi anlamayacağını nasıl kestirebilir bir sanatçı? Kendini bu okur kitlesinin dışında düşündükçe onlara nasıl ulaşabilir? Benim bildiğim, her gerçek sanatçı yaptığının anlaşılacağına inanır, ama karşısındakinden de bir ilgi bekler. İkinci sorun kendiliğinden çıktı: Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sını okumak için yirmi lira ödeyebilen bir okur, artık belli bir düşünce düzeyine, bir sanat beğenisine, hepsi bir yana, bir okuma alışkanlığına varmış değil midir? Sanat, bir özel ilgi alanı değil mi sanatseverler için? Daha doğrusu, sanatı ilgilenmeden izleyebilme olanağı var mıdır bugün?

Balaban'a göre ise (cevabı herhalde dizgi yanlışlarıyla dolu; Türkçesi böylesine bozuk olamaz) halkçı sanat, halkın (yani işçi ve köylünün) anlayabildiği sanattır. Bu konudaki görüşleri ibretle okunmaya değer. Köyde yetişip karasabanın kulbuna yapışmamış, işçilerin, köylülerin içinde doğup büyümemiş sanatçılara sosyalist sanat yapma hakkını bile tanımıyor Balaban. (Ya Nâzım Hikmet?)

Öte yandan Ataol Behramoğlu halkla sanat arasında beliren bu kopukluğun nedenlerine değinirken ilginç gözlemlerde bulunuyor. Aydınlarımızın edebiyat konusundaki yetersiz öğrenimine, geleneksizliğine parmak basıyor. Bu kopukluğun, yayın araçlarının kötü örneklerle beslediği beğeni yoksunluğundan, dil-tarih sorunumuzdan ve ulusal edebiyat geleneğimizin, sosyalist kültürümüzün yeniliğinden geldiğini ileri sürüyor. Çetin Özek ise okurun sosyalist gelişmeyi artık eskisi gibi şiirlerden hikâyelerden değil bilimsel kitaplardan izlediğinden söz ediyor. Gerçekten doğru bu söylenenler; ne var ki hep bir gerçek gözden kaçıyor: Yalnız sanatçı kopmamıştır halktan, halk da (daha doğrusu okur ya da seyirci de) sanattan kopmuştur. Kendi ölüm-kalım sorunları hemen çözümlenmeden uzun bir süre ilgi göstermeyecektir. Ümit Yaşar'ı, Turhan Oğuzbaş'ı alıp bu te-

tikte bekleme süresini eğlenceli geçirmek eğilimindedir. Bilinçli okura gelince... O zaten kopmamıştır.

O zaman halkçı sanat anlayışını yeniden gözden geçirmemiz gerekiyor. Konuşmacıların ikinci bölüğünün söylediği gibi halkçı sanat kabataslak, halkın değerlerini, geleneksel kültürünü ayakta tutan, onun gerçeklerini yansıtan sanattır ve sanatçı bunu kendine özgü bir dünya, yeni bir dünya yaratarak yapar; halk bunu kısa vadede anlamayabilir.

Güdümlü Sanat – Sosyalist Sanat – Toplumcu Sanat – Gerçekçi Sanat: Soruşturmada bütün bu terimler karışık olarak, bazan iç içe kullanılıyor, bazan karşıtlıklar halinde.

Güdümlü sanat, ya iktidardaki sosyalist partiye bağlı sanatçıların yaptığı sanattır (ki Türkiye'de böyle bir durum olmadığına göre bu tür sanat ürünü veren sanatçı, gerçeklere aykırı düşmüş olur, Sencer Divitçioğlu'nun da dediği gibi) ya da iktidara gelmeye hazırlanan sosyalist partinin, sosyalist hareketi temsil edenlerin sanat görüşüne uyan sosyalizm-öncesi sanattır. Ama demin de belirttiğim gibi böyle bir sanat görüşü belirlenmiş değil henüz tersine, durmadan çetrefilleşiyor, sanatın dışına taşıyor.

O zaman şimdilik güdümlü sanatı dışarda bırakarak öbür üç türü birleştirebiliriz. Konuşmacılar da öyle yapıyorlar: Günün gerekçelerine tanık olan, halkının kültür mirasını devralan, siyasal seçmesini yapmış, inceleyici, irdeleyici, bugün yaşadığı koşullardan ileriye doğru ipuçları veren bir sanat, yani gerçekçi sanat (Özellikle Sencer Divitçioğlu, Cemal Süreya, Ruhi Su, Ali Gevgilili bu konunun üstünde özenle duruyorlar). Kaldı ki Türkiye'de sanat alanında sivrilmiş, ad yapmış kişilerin çoğu bu özellikleri taşır ve sanat konuşulurken iyi örnekler alınmalıdır ele; kötü örneklerle konuşmak iyi niyetli olmadığını gösterir konuşmacıların.

Soyut – Somut – Biçim: Balaban'ın başlı başına bir yazı konusu olabilecek cevabından bir bölüm alıyorum: "Soyut (anlamsız sanat), kapitalist yaşantının suretini, somut (anlamlı sanat) da halkın suretini iz düşürür." Soyut'la anlamsızın, Batıcılığın giderek emperyalizmin böylesine karıştırıldığını daha önce hiç görme-

miştim. Soyut'tan ne anladığımızda karar kılabilsek bir kere... Soyut'u mutlaka anlaşılmayan, anlamsız ya da karanlık bir sanat türü olarak değil de sanatın vazgeçilmez bir öğesi, her türlü sanatın kaçınılmaz bir incelişi olarak görebilsek... İkisi arasındaki ayrım çok büyük. Şimdi kalkıp Balaban'ın resimlerini, kilim desenlerini, türküleri, masalları, Nasrettin Hoca fıkralarını bir yana mı atacağız yani? Sanatta imge, deformasyon, çağrışım, stilizasyon varken soyut öğeyi nasıl ortadan kaldırabiliriz? Bakın halk türkülerinden aldığım şu örneklere: "Su gelir ark uyanır / Otlar yeşile boyanır", "Ziyamın atını pazara tutun / Gelen geçen Ziyam ölmüş desinler" "Bademliye bir incecik kız oldu/ Gören gördü görmeyene düş oldu", "Menekşe koymuşlar gülün adını". Yoksa bütün bu kilimler, ağıtlar, masallar emperyalist baskıyla yapıldıkları için soyuttur mu diyeceğiz? Bir kere şunu bilelim; bizim halkımız da bütün halklar gibi incedir, sevecendir, sanata tutkundur. Zaten belki de hep bu gerçeği görmezden geldiğimiz için halk sanatını, onun, Köroğlu'dan Dadaloğlu'dan, Pir Sultan'dan ve biraz değişerek Nâzım Hikmet'ten geçen çizgisini bir yerlere götürmeyip ucuna Âşık İhsanî'yi, Çetinî'yi vs. yerleştirmeye kalkışıyoruz. Diyelim ki onlar birtakım fikirlerin halk kitlelerine ulaştırılmasında yararlı oluyorlar, peki o zaman hiç mi gerçek sanatçı yok Türkiye'de?

Ayperi Akalın'a göre (onun da cevabında dizgi yanlışları olsa gerek; ne dediği, kimi kastettiği, kimlere kızdığı hiç anlaşılmıyor) sanatçı hâlâ görevini yapamıyor; Çetin Özek'e göre şimdi görevini yapamıyor; Cavit Orhan'a göre yeterli sanatçı çıkmıyor; Ruhi Su'ya göre ise Türkiye'de ne yapılmışsa sanatçılar tarafından yapılmıştır. Sanatçı gerektiğinde bilim adamı yoksunluğunu bile gidermek işini üstüne almış bu yüzden acılar çekmiş hapiste yatmıştır. Oysa acı çeken bilim adamı yoktur.

Sanatın siyasal gelişmeye paralelliği konusunda verilen karşılıklar da tutmuyor birbirini. Kemal Tahir, (herhalde dergileri izlemediğinden olacak, Türk sanatçısını hâlâ Batı'nın yedeğine girmek istemekle suçluyor) Selahattin Hilav, Ali Gevgilili, Tonguç, Ayperi Akalın ve Sencer Divitçioğlu, sanatla siyasal gelişmenin bazı dönemlerde, bazı adlar ele alındığında atbaşı gittiğini, bazan birinin ya da öbürünün öne geçtiğini ama bütün

olarak gözden geçirilince ikisinin de görevini yapamadığını ileri sürüyorlar. Bilimsel araştırmaların yokluğuna, Türk sosyalizminin "kendi kitabının" henüz yazılmamış bulunmasına, katı ilkeler ve ithal malı teorilerle yetinilmesine bağlıyorlar bunu; sanatçının görevini yapabilmesi olanağı olup olmadığını tartışıyor. İyi ama yalnız bilimsel çalışmalar mı besler sanatçıyı? Sanatçı, geniş bir kültür mirası devralmamış mıdır? Onu hiç değilse, bu kültür mirasını namuslu kullanıp kullanmadığından ötürü sorguya çekemez miyiz? Görüyoruz ki sanata çok büyük bir kaynak olan bilimsel araştırmaların henüz yapılmadığı dönemlerde yaşayan, ya da bunlardan habersiz olan sanatçıları bile, sonradan çağlarına göre görevlerini yapıp yapmama açısından incelemek zorundayız. Sanatçının beklediği, bu kadar kolay bir hoşgörü değil ilgidir, toplumca yerli yerine oturtulmaktır.

Türk sanatı her zaman kıyasıya eleştirilebilir kuşkusuz. Herkesçe eleştirilebilir. Ne var ki birtakım sorunların deşilmesinde yalnız bu sorunların niteliği değildir önemli olan, bunlara karşı takınılan tavırdır. Türkiye'de şu anda ne bilim adına konuşan ve sanatı izlemedikleri konuşmalarında açık seçik görülen, (üstelik belki de işlerinin çokluğundan ötürü izlemeleri beklenmeyen) bilim adamlarının hakkı vardır sanatı bütünüyle mahkûm etmeye ne de siyasilerin. Keşke olabilseydi ama bugün herkesin birbirini az, eksik bulacağı, yargılayabileceği bir ortam içinde soluk alıyoruz. Önemli olan, bu doğurgan ortamdan sanat, siyasa ve bilim adına kalıcı, yaygın kazançlarla çıkmak.

Gelgelelim, konuşmacıların büyük çoğunluğu (Sencer Divitçioğlu, Tonguç, Cemal Süreya, Ali Gevgilili, Ataol Behramoğlu, Sermet Çağan ve Ruhi Su) sanat alanındaki büyük kıpırdanmanın bilinçliliğinde ister istemez umutlular. Her şey bir yana, yalnızca sanatı el üstünde tutmalarından ötürü kutlamalıyız onları. Hele Ruhi Su'yu. Derginin tutumu ne olursa olsun.

Papirüs, Sayı 24, Mayıs 1968

Çıkmazdan Kurtulmak

Gözler yine hikâye üstüne çevriliyor yıllar sonra. Sait Faik ödülü sonuçlarının yarattığı tartışmalardan rahatça anlayabiliriz bunu. Şimdilik doğrudan doğruya hikâye sanatının kendisiyle ilgili görünmeyen bu öfke (hikâyecilere öfke, yargıcılara öfke), eninde sonunda hikâyenin onurunu korumaya, onun sorunlarına sahip çıkmaya yönelecek gibi geliyor bana.

Edebiyat geleneği şiirle yoğrulmuş, şiirle gelişmiş bir toplumda, yepyeni, nerdeyse el değmedik bir tür olan kısa hikâyenin birdenbire bu atılımı yapması, kendini öne sürmesi umulmadık bir olay. Hem nasıl sevindirici.

Sait Faik'ten bu yana "tek usta" yok hikâyede. Belki bu, hiçbirimizin henüz "kendisinden saat sorulan", İstanbul'u, onun yağmurunu-çamurunu, hallacını-balıkçısını, bütün akşamlarını ve sabah vakitlerini karış karış bilen bir "en iyi duyan" kişi yaratamamış olmamızdan ileri geliyor. Yine de seviniyorum tek usta eksikliğine. Ataç gibi, Sait Faik gibi, Nâzım gibi... Yaşadığımız bu karmaşık günlerde, bu hızlı gelişim içinde önemli olan, bir "birikimi" elbirliğiyle yansıtmak bence, teker teker hiçbir yazarın baş edemeyeceği bir birikimler dizisini. Usta değil çıraklar gerekli bize. Tek bir hikâyeci değil, her kattan, her sınıftan yazarlar. Köylüsüyle kentlisiyle bizim insanımızın karmaşıklığına eğilen, yaşadığımız geniş hikâyenin bir ucundan tutmakla yetinen yazarlar gerekli. Geçmişten uzanan büyük bir duyarlık geleneği var; Osmanlı-Türk insanının duyarlığı. Biraz çelebi, biraz şaşkın, değişen koşullar karşısında yabancılaşmaya düşmüş,

yalnızlaşmış bir insan (belki baştan beri kendisine sunulan kültürle bağdaşamamış zaten). Bir de başka bir kazanç eskilerden: Türkçenin tadı, vazgeçilmez güzelliği. Artık kimse güzel Türkçesiyle gönenemez. Güzel Türkçe bilmek zorundadır zaten bunca yazılandan çizilenden sonra. Demek yeni bir hikâyeciyi eleştirirken yalnızca Türkçesinin güzelliğinden, duyarlığından başlayarak çıkamayacağız yola; o yolu kullanmak bunca şaire, bunca hikâyeciye haksızlık olur. Asıl hikâye sanatına neler kattığını düşünmeliyiz bir genç hikâyecinin, yalnız Türk diliyle sanatına değil, dünya hikâyesine. Bunu yaparken de hikâye ile roman ya da genel olarak "anlatı" arasındaki ayrımları belirlemeliyiz elbet.

"Daha romana geçmedi" ya da "Romana geçti" gibi yargılar, ülkemizde hâlâ romanın bir "büyük hikâye", hikâyenin bir "küçük roman" olduğu konusundaki inancı yansıtıyor. Bunlar üstüne yazmak, uzun uzun yazmak gerekli. Benim buradaki amacım hikâyenin ne olduğu değil (onu ayrıca bir uzun incelemeyle elimden geldiğince açıklamaya çalışacağım), "hikâye olmayan"ın şaşırtıcılığı.

Elimde Necati Tosuner'in *Çıkmazda* adlı kitabı var. Övücü eleştirilerden sonra okudum ve yukarda değindiğim sorunlar hemen izledi birbirini. Çünkü Necati Tosuner de, onu övenler de hikâyenin ne olduğunu bilmiyorlar. Necati Tosuner zamanla doğruyu, gerçeği bulabilir, ya eleştirmenler...

Bir "birikimi" yazıyoruz demiştim. Necati Tosuner ayrılıyor, bir "birey"i, sakat bir adamı anlatıyor; eleştirmenlerin dediklerine bakılırsa –ki iyi tanıyorlar onu– gerçekten sakatmış. Gelgelelim anlattıkları, "hikâye" özelliği taşımaktan çok bir çeşit sayıklama, düzensiz, savruk, bilgiçce bir sayıklama; üstelik bu sayıklama bir "magazin üslubuyla", "magazin duyarlığıyla" yapılıyor: "Kimse bilmez ne iştir, Tanrı bilir işini... Ve dünya döner." "Her yıkılış gerçeği biraz daha öğrenmektir. Ve gerçekler hep katlanılmaz, acılı, hep kaskatıdır gerçekler." "Yaşamak var olduğunu duymaktır. Kendini varbilmektir yaşamak." "Ve insanların istediği kolayından bir sivrilmedir. Para ve diplomadır bunun için gereken... Ve işini bilmektir..." "Ve erdem, unutulmuş bir boş sözdür, söylevlerde geçer..." "Yirmi yaş demek, çok

şeyi bilmektir." Bu örnekleri dört beş sayfa içinden seçtim, bunları yüzle, iki yüzle çarpabiliriz rahatça. Gazetelerin spor sayfalarında her gün rastlıyoruz bu üsluba ve bu kadar Türkçeye, bu kadar ayaküstü felsefeye.

Bunun dışında "sakatlık" ne kazandırıyor Necati Tosuner'e? Hiç. Çünkü gerçekte sakat olmak başka, hikâyede sakat olmak başka. Sanatın ayrı bir gerçekliği olduğunu bilmiyor değiliz. Üstelik herkes sakatlığı yaşayamayacağına göre, Tosuner'in anlattıklarını gene başkalarının, Hugo'nun, Van Gogh'un, Maugham'ın, Milton'un vb. anlattıkları "sakatlık" ölçüsüne vurup incelemek zorundayız. Şöyle diyeyim: Örneğin herhangi bir hikâyeci sakat bir adamın duyduklarını anlatmak istese, daha farklı şeyler mi anlatırdı Tosuner'den? Hiç sanmam. Diyebiliriz ki "ayrıcalık"lı durumu hiçbir şey kazandırmamış ona. Hepinizin ilk elde aklına gelen ayrıntıları, gözlemleri sıralamakla yetinmiş. Yalnızca cinselliğe dayandırmış her şeyi. Sanki bir kız (elbet istediği gibi bir kız) bulsa, bütün sorunları çözümlenecek. Ayrıca bu bunalım, yalnızca sakatlığa dayanan bir bunalım değil, Türkiye'deki çoğu çekingen gencin bunalımıdır. İnsanlığa inandığını, güzel günler beklediğini söylüyor gerçi, ama bunlar öylesine ikinci derecede kalıyor ki kitabın genel tutumu içinde, toplumca kabul edilmek için bir "ödün" veriyormuş gibi görünüyor yazar. Öyle olmasa bile.

Çünkü üstüne gittiği hastalıklı duygululuk içinde toplumsal bildiriler aykırı düşüyor anlattığının özüne. Yama gibi duruyor.

Şunu belirtmeden geçmeyeyim. Necati Tosuner'in kitabı belli bir düzeyin üstünde (ama yukarda da değindiğim gibi zaten öyle olmak zorunda), bugün Anadolu'nun herhangi bir kasabasında, İstanbul'un herhangi bir kitapçı dükkânında böyle bir kitaba her gün rastlayabiliriz. Daha önemlisi, hepimizin yazdıklarını kat kat aşan kitaplardan tat alan okuyuculara rastlarız. Necati Tosuner'i yermek değil amacım. Onun sakatlığını kendi başına halledeceğini, ondan sonra "eksik" adam yanını daha fazla kullanmadan ya da yalnızca bu konuda uzmanlaşıp hikâyede sakatlığı gerçekleştirerek iyi hikâyeler yazacağını ummak isterim. Sakatlık, sağlıklılığa engel olmasa gerek.

Bu arada hikâyeci arkadaşları "o da hikâyeci, ben de, yazsam şöyle şöyle derler" düşünüşünü bir yana bırakıp hikâye için yazılanları dikkatle izlemeye çağırırım. Tam sırasıdır.

Yeni Dergi, Sayı 60, Eylül 1969

Flaş Işığında Z

Ölümsüz Z roman mıdır?

Geleneksel "roman" ölçütlerini kullanarak bu soruya hem "evet", hem "hayır" yanıtını verebiliriz. Yanıt ne olursa olsun, aynı gerçek dikilecek karşımıza, görmezlikten gelinemeyecek bir gerçek: Roman, öbür yazı sanatları gibi geleneksel kılığından hızla sıyrılıyor; yeni bir dirim kazanmak için telaşlı bir gelişme tutkusuyla, önüne her çıkandan yararlanmak yolunda. Kendisiyle birlikte gelişen görsel sanatlardan ve kendi yan türlerinden. Dostoyevski'nin, Balzac'ın, Hemingway'in, hatta Fitzgerald'ın ustalıkla yolunu tıkadıkları, daha doğrusu doruğuna ulaştırdıkları roman değil bugünün romanı. Bütün bir toplumun, yüzlerce kişinin eleştirildiği, taşların toprakların bile uzun uzun anlatıldığı geleneksel romanda, kendi başlarına bütünlenip birer birim haline gelen olaylar birleştiriliyor, romanın belkemiği, dramatik gerilimi, bu halkaların çakışmasından doğuyordu. Büyük edimlere öncelik tanınıyordu: Ölmeler, öldürmeler, humma, gece toplantıları, günah çıkarmalar, aşağılanmalar, birden büyük bir özveri, ansızın bir çıkıp gelme. Roman, bunların alaşımından renk alıyor, ciltler boyu sürüp gidiyordu. Anlatmaktan hiç yılmıyorlardı eski ustalar, okurları da okumaktan...

Oysa günümüzde, sanatı, gündelik yaşamasının vazgeçilmez bir bölümü olarak düşünenler bile, böylesine geniş kapsamlı romanlara ilgi gösterecek vakitten yoksunlar. Hızla tüketiyoruz günlerimizi, hızla çözüm bekleyen sorunlarımız var, hızla okumak zorundayız. Yeni yazar için "gerilim" büyük bir olayın

kendisi değil artık, olayın görüldüğü açı, yaşandığı hava. Sinema gelip yerleştikten sonra, seyircinin (okurun) durmadan uyarılan hayal gücü, durmadan bileylenen "imge kavrama yeteneği" de böyle gerektiriyor zaten. Okur, imgeyi söze dönüştürme yeteneğini kazandı kazanalı ayrıntı, bir oyalama alanı olmaktan çıktı, şöyle bir değip geçen, gerekli, açıklayıcı bir flaş, bir flaşlar dizisi, bir atmosfer niteliğine büründü. Stanley Allen, Roald Dahl gibi yazarlar, bu gerilim anlayışını zorlamakta, gerilimi "soğuk, usul bir korku"ya dönüştürmeye çalışmaktalar. Her şey romanın, hikâyenin yeni bir devinim gücü elde edebilmesi için. Gerçeküstücülerin yöntemleri kadar, piyasa polis romanlarının da katkısı olacak bu devinime.

Vassilikos'un, Yunanistan sol kanat milletvekillerinden Lambrakis'in öldürülüşünü belgelere dayanarak anlatan *Ölümsüz Z* adlı romanı, bu açıdan ayrı bir önem taşıyor. Yazar, okuyucunun yazı sanatlarına karşı yitmeye yüz tutan ilgisini, moda romanların, moda filmlerin ve günlük gazetelerin yöntemleriyle, yani okurun her an karşı karşıya kaldığı, bu yüzden de kavramaya hazır olduğu bir yola başvurarak ayakta tutuyor. Z barışsever, yürekli bir milletvekili, bir halk lideridir. Z olayı ise, generaller, emniyet müdürleri, eski hainler ve kuytuda bekleyen politikacılar tarafından tasarlanan soğukkanlı bir cinayet... Yukarda hazırlanan bu tasarıyı, hainlerin uşakları, sınıf değiştirme özlemi, cezadan kaçma isteği gibi nedenlerle efendilerine göbeklerinden bağlı olan kiralık kahramanlar, Yangoslar, Vangoslar, Filler, toplantı basmayı, adam dövmeyi meslek edinenler uygulayacaktır. Her şeye seyirci kalan polisin gözleri önünde...

Vassilikos'un en büyük ustalığı, belgeleri "yan tutarak" bilinçle kullanırken, küçük suçlular için yumuşak yargılar vermesi, onların canavarlaşmasından düzeni sorumlu tutmasıdır. Böylelikle kitabına büyük bir sevecenlik havası, bir insan sevgisi yaymayı başarır. Onların ufak düşlerine, iç karartıcı hayat hikâyelerine kısaca değinerek gerçekleştirir bunu. Roman, ileri geri dönüşlerle kahramanları okura tanıtır; bu arada, sağlam bağlantılarla geçilen olay, hızla hazırlanır ve gelişir. Kaçınılmaz bir sondur Z'nin sonu. Gerçi bir-iki namuslu tanık, bir namuslu savcı, bir namuslu sorgu yargıcı, bir namuslu gazeteci (bel-

ki Vassilikos'un kendisi) cinayeti bütün ayrıntılarıyla göz önüne sereceklerdir ama olay hemen örtbas edilecek, aynı iktidar bir süre sonra yine işbaşına gelecektir. Sonunda gazetelerden ve halkın belleğinden silinecektir Z'nin yüzü...

Karamsarlık, kitap boyunca sürüp gider. Vassilikos, olayların arasına birkaç umut parıltısı serper ama onları teker teker karartmak, umutsuzluğu pekiştirmek için yapar bunu: "Karşıdaki balkonları kan rengine boyuyorlar. Mektubu burada kesiyorum" diye bitirir romanı. Çünkü sorgu yargıcı burs bulup Paris'e gitmiştir, Hatzis'le Nikitas tutuklanmıştır, savcı kalp krizinden ölmüş, olaya adı karışan emniyet görevlileri taşra şehirlerine atanmışlardır.

İster istemez şu sorular geliyor akla: Namuslu, bilinçli azınlık, karamsarlığa, yenilgiye baştan boyun eğdiği için mi yenilmektedir?.. En dar anlarda bile yumruğunu kullanmaktan kaçınan, kendi gücünden korkan, haklılığına güvenen Z, önceden kabullenilen yenilginin bir simgesi midir? Haklılık, kiralık katiller karşısında etkili bir silah mıdır? Yoksa Z'nin sonu, iki kamptan birine tam tamına bağlı olmayışı yüzünden mi hızlanmıştır? Gerçekten eninde sonunda "tasfiye edilecek", bir seçmeye zorlanarak yumuşacık, namuslu bir hümanisttir Z. Kaçınılmaz tasfiyesini hızlandıran güçler, bu yüzden onun üstüne gelirler. Yapayalnızdır.

Vassilikos, Z'de Yunan geleneğine uygun bir halk kahramanı, bir yarı-tanrı yaratmıştır. Yoksullara parasız bakan, sosyal adaletsizliğe öfkelenen, gördüğü yoksulluklara başkaldıran bir doktor, üstelik yakışıklı bir sporcu, halkın sevgilisi, kısacası yol göstermeye hazır bir Odysseus. O, beden ve kafa gücüyle hükmedecektir çevresine, benimsenecektir. Halkı adına "karar verme", "seçme" yetisini kullanacaktır. Z bu hakkı kullanmaya başlayacağı sırada ortadan kaldırılır. Ölür. Gerçekte de ölür, romanda da. Çünkü yaşadığımız dünyada ölümsüz olan, artık geleneksel lider Z değildir.

Yazar, romanına baş kahraman olarak Z'yi seçerken, belge kullanma tutkusunun yanıltmasına kurban gitmiştir sanıyorum. Belgeleri sonuna kadar kullanmak; gerçeğe tıpatıp bağlı kalarak sanatsal değiştirimlere gitmemek (yine gerçek adına),

biraz örseliyor *Ölümsüz*'ü ("Savunmalar" bölümünün güçlükle okunması, bunun en büyük kanıtı). Asıl ölümsüz olan, Hatzis değil midir? Küçük hayatının daracık sınırları içinde bir anda adamını seçen, kararını veren ve suç aleti kamyonetin kasasına atlayıp olayın gidişini değiştiren, tasarıyı altüst eden Hatzis. Yürekliliğini hiç yitirmeyen, sonuna kadar ödün vermeden, yoksulluğa, alaya göğüs geren, sonunda tutuklanan Hatzis.

Romanın aksayan yanı, Hatzis üstünde yeterince durulmamasıdır kanımca. Bir de, bu hızlı, atak romana hiç uygun düşmeyen sayıklamalara, söylenmelere yer verilmesi. Z'nin hayatıyla yakından ilgili kişilerin, sözgelimi karısının, Piruşas'ın bölük pörçük sevgi sayıklamaları, hem onların kişiliğini açıklar, hem de Z'nin kişiliği, yaşayışı hakkında bilgi verebilirdi bizlere. Kusurları, sevaplarıyla belirirdi Z. Gelgelelim bu bölümlerde kullanılan anlatım öyle "şairâne" ki romanın hızı sık sık kesiliyor, ilgi tavsıyor.

Sinema dilinden gelen bir yanılgı mı bu? Yani Vassilikos, Z'yi bir senaryo gibi mi düşünmüş baştan beri? Kitaptaki gereksiz dağılmaları, uzatmaları açıklayabiliriz bu ipucuyla. Sinemada gördüğümüz yüzleri kolay kolay unutmayız. Bir anlık bir fotoğraf (ifade veren bir tanık), hemen başka bir fotoğrafı (cinayetin işlendiği sırada şöyle bir gördüğümüz üniversite öğrencisini) çağrıştırabilir. Sık sık başa dönüp, "Şu tanık daha önce hiç geçmiş miydi?" gibisinden bir araştırma yapmak zorunda kalacağızdır yoksa. Böylesine çok kişili bir roman için büyük bir sakınca. Ortaklaşa özellikleri çok belirgin olan ikinci-üçüncü plandaki kişileri birkaç roman kişisinde toparlayarak bir genellemeye gidebilirdi Vassilikos, romanın içeriğine zarar vermiş de olmazdı.

Şöyle diyeyim: Yazı sanatları için artık geçerli olmayan birtakım yöntemler sinemada "görüntü" kullanma yoluyla yeni bir gerçeklik kazanabilir. Bir örnek vereyim: Kitapta ruh ile helikopter bağlantısının kurulduğu "Gecenin Karanlığında Bir Tren Düdüğü" bölümünde Vassilikos, Z'nin ölüsünü götüren treni, ruhun bir helikopter biçiminde izlediğini anlatıyor. Sinemada bu görüntü çok etkili olabilir. Çünkü helikopter gerçekten vardır, gözümüzün önündedir. Yadırganmaz da. Türlü kargaşalık-

lara yol açmış bir ölüyü götüren treni izleyen askerî bir araçtır. Oysa romanda helikopter, ilk elde simgeliğiyle, simgesel özelliğiyle ağır basıyor. Kendi başına değil, bir başka şey adına, ruh adına, var oluyor. Böylece de gerçekliğinden ve görüntü olarak çarpıcılığından çok şey yitiriyor. Ne tam ruh oluyor, ne tam araç.

Önce de belirttiğim gibi bu aksaklıklar, Vassilikos'un *Ölümsüz*'ü bir senaryo olarak düşünmesinden doğuyor mutlaka. Türk okuru ibretle okumalı *Ölümsüz*'ü. Ülkemizdeki birtakım olaylara benzerliği bakımından.

Yeni Dergi, Sayı 62, Kasım 1969

Küçücük *Üzerine*

Orhan Kemal'in 1 Şubat 1960'ta Varlık Yayınları arasında çıkan *Küçücük* adlı romanı, şimdi ikinci baskısını yaptı. Kitabın kapağında "roman" yazıyor diye ben de "roman" sözcüğünü kullandım, yoksa kişileriyle, havasıyla, konusunun ele alınışı ve anlatımıyla tam bir "uzun hikâye" *Küçücük*.

Orhan Kemal'in boyuna çoğalttığı "Sokaklardan Bir Kız" hikâyesi. Bu kitaplarda öbür kişiler, kendi başlarına düşünemezler, hatta bir yerde, bir hikâye dünyasının kendilerine bağışladığı azıcık bağımsızlık hakkından bile yararlanamaz, bir türlü gerçekleşemezler. *Küçücük*'te Ayten'e, *Sokaklardan Bir Kız*'da Nuran'a öylesine sıkı sıkıya bağlanmışlardır ki, başlarından geçen olaylar en ince ayrıntılara kadar bu kızları açıklamak, onların sonunu hızlandırmak için düzenlenmiştir. Ayten yoksa, Erol'un arkadaşı Altındiş de yoktur. Altındiş, yalnızca kahramanla sevgilisinin arasına giren, dedikodu taşıyan, hikâyenin akışında payı bulunan önemsiz ve yaşamasız biridir. Bunu söylerken, çevremizde gerçek Altındişler yoktur demek istemiyorum. Aksine, Altındişleri o kadar yakından tanıyoruz ki, bir hikâye kişisi olarak var olabilmeleri, bize kendilerini kabul ettirmeleri ve daha önemlisi, kitap bittikten sonra da yaşamlarını sürdürebilmeleri için çok çalışmaları gerekiyor. Çirkin sermayeler, aracı Pakize hanımlar, kalantor kuruyemişçiler, bıçkın kahveci Hasan... Aslında ne kadar iyi tanırız bu tipleri, ne kadar konuşmuşuzdur üzerlerine. Orhan Kemal de bunu bilir, bir-iki kelimeyle artık onların ortaklaşa gözlem konusu haline gelmiş özellikleri-

ni saptar ve asıl konuya, yani Ayten'le olan ilişkilerine, onun üstündeki etkilerine geçer.

Yalnız çevredekiler için değil kitabın kahramanları için de geçerlidir demin söylediklerim. Ayten'i *Sokaklarda Bir Kız*'ın Nuran'ından ayıran tek özellik sayabilir miyiz "hikâyesi" dışında? Ayten, Erol yerine Cevat'la karşılaşsaydı, Nuran olacaktı zaten. Bir de mavi kloş eteği, erkeklerde acıma uyandıran küçücük göğüsleri, alnı üstündeki bebe kâkülü... Çünkü Orhan Kemal'in amacı, Ayten'i anlatmaktan çok Ayten'in sınıfından gelenleri, bir sürü Ayten'i anlatmaktır: Acı anılarla dolu bir çocukluk, kötü yola düşmüş annelerle teyzeler, silik babalar, dedikodu yuvası mahalleler. Kısacası, toplumsal koşullar biçimlendirir Aytenleri; istedikleri kadar çırpınsınlar, namuslu kalmaya çalışsınlar, büyük sele, kendilerine hazırlanan sona kapılırlar ellerinde olmadan, tuzaklara düşerler, sevinçlerini yitirirler. Hep bir şey kalır yitirilmeyen: Özlem ve umut.

Bir gün bir şey olacaktır mutlaka. Bu düşman dünyanın bir köşesinde bir ev kurulabilecektir. Orhan Kemal'in küçük kızları bu inancı bir an elden bırakmazlar. Önceleri güzellik, süs, zenginlik gibi göstermelik kolaylıklara dönük özlemleri, hikâye ilerledikçe, yine başta ipucunu görebileceğimiz "ev kurma, tek erkeğe, sevdiğine bağlanma ve en önemlisi, çalışma" özlemiyle yer değiştirir. Hikâyenin sonunda en büyük darbe yendiği zaman bile bu inanç değişmez, yalnızca kesintiye uğrar.

Çok işlendiği için basmakalıp hale gelen konuları, günlük hayatta çok görüldükleri için basmakalıp hale gelen kişileri nasıl yeniden anlatabilir hikâyeci ya da romancı? Gerçekten güç bir atılım mı yapmalıdır, yoksa bunlardan hiç değilse bir süre için vazgeçmeli midir? Yeni hikâyecilerin üstünde önemle durmaları gereken sorunlardan biri de bu. Ama Orhan Kemal, artık öyle bir noktaya gelmiş ki, bu türde yazdıklarının "çokluğu" onu bazı tartışmalardan uzak tutmaya yetiyor. Sinemaya, gazetelere magazin hikâyeleri yazan, bir yerde yazmak zorunda olan bir romancının çok yazmaktan, böylelikle yanlışlarının birbirini götürmesini sağlayıp ortaya "tek bir yapıt" koymaktan başka ne amacı olabilir?

Orhan Kemal'in romancı-hikâyeci olarak en büyük başarısı nedir? İnceliği işleklikten, ustalıktan çok, ayrıntılarda arayan günümüz okuyucusuna ne verebilir? Bu başarının anahtarını, onun büyük sıcaklığında ve sevgisinde bulabiliriz sanırım. Anlattığı hikâyenin basmakalıplığını aşan, hiçbir zaman şematizme ödün vermeyen bir sevgi göze çarpar Orhan Kemal'de. Yanlışlarıyla, hataları ve sevaplarıyla bir bütün olarak sever insanları. Yargılamadan, peşinen bağışlar (Belki kişileri bu rahatlık yüzünden çok yanlış yaparlar). Sevdikleriyle sevmedikleri yoktur onun, acıdıklarıyla her şeye karşın acımadıkları vardır. Birincilere tanıdığı tek ayrıcalık, onları güzel yaratmaktır. Yüzleri düzgündür, bakışları canlıdır, diridir. Temiz giyinirler, güzel yollara düşerler, deniz kıyılarında sevişirler.

Onların yedikleri yemekleri, gezdikleri semtleri uzun uzun betimler Orhan Kemal. Böylece, kişilerinden yaşadıkları mahallelere derken şehrin bütününe doğru bir sevgi yayılır romanında, hikâyesinde. *Kiiçiicük*'ün sonunda, sakatlanan Erol, bundan böyle Ayten'in belalısı kesilip onun parasını yemekten başka çıkar yol olmadığına karar verir utanç içinde. Kızın gözünü korkutacak, elinde avucunda ne varsa alacaktır. Bir akşam, Ayten Beyoğlu'nda gezinirken, yetişir arkasından, deliler gibi dövmeye başlar. Gerçi bu sahneyi önceden tasarlamıştır, okuyucu da bilmektedir bunu, ama nedense bize Erol biraz da, tasarlanmamış, ani bir öfkeyle hareket ediyormuş gibi gelir. Belki de koşullar elverseydi evlenilirdi Ayten'le çünkü.

Koşullar elverseydi.

Yeni Edebiyat, Sayı 6, Nisan 1970

Ayın Hikâyeleri

Geçen yıl, *Yeni Dergi*'de çıkan bir yazımda, Sait Faik ödülüne değinmiş, o günlerde edebiyat ortamını kaplayan öfkenin (yargıcılar kurulu üyelerine karşı, hikâyecilere karşı) eninde sonunda hikâye sanatının özüne yönelmede yararlı olacağını, ilgileri o yönde diri tutacağını belirtmiştim. Gerçekten de hikâye üstüne çok konuşuldu, çok yazıldı geçen yıl. Yenilik hikâyesinden örnekler, gazetelerin sanat sayfalarına, dergilerin baş köşelerine alındı. Hatta yeni hikâyecileri izlemek, hiç değilse adlarını sayabilmek "entelektüel"liğin bir koşulu haline geldi.

Sermet Çağan'ın deyişiyle, "sessiz bir ihtilal"di bu. Ne zorbalığa başvurulmuştu, ne küfüre. Kendiliğinden yerleşmişti yeni hikâye, üstelik belirgin örneklerle yerini sağlamlamıştı. Daha bir-iki yıl öncesine kadar "Fransız tipi bunalımcı" kuşağı önemseyen yayımcılar bile ister istemez dönmüşlerdi yargılarından. Bugünkü durumu saptamak, nedenleri araştırmak isterken bazı noktaları gözden kaçırmamamız gerek, Yenilik hikâyesinin başarısını, yengisini şöyle açıklayabiliriz sanırım:

1. Demin sözünü ettiğim "Fransız tipi bunalımcılar" kuşağı köksüz bir duyarlıktan harekete geçmişti. Fransız yeni romanına öykünmek, tek başına bir kusur sayılmazdı belki, ama etkiler bu çeşit öykülerde hep "etki" olarak kalıyor, bir türlü Türk duyarlığındaki karşılıklarını bulamıyordu. Okur, tamtamına tadına varamadığı bu hikâyeleri yalnızca dil güzelliği teknik ustalığı açısından tutmaya çalışıyor, anlayışsızlıkla suçlanmaktan korkuyordu.

2. Toplumsal sorunlara eğilen yazarlar da tıkanmışlardı bir yerde: Yıllar yılı aynı konuları eşeleye eşeleye kısırdöngüye girmiş, okunmaz olmuşlardı. Öyle ki okuyucu yalnız hikâyenin genel gidişini değil, ayrıntılarını da kestirebiliyordu önceden. Hikâyenin çarpıcılığı, "olay"ın çarpıcılığına bağlıydı artık. Üstelik yazarla işçi, yazarla köylü, yazarla küçük memur arasındaki ilişkilerin verilişi çok kaba bir gözlem olmaktan öteye gidemiyordu. Okurca hemen benimsenebilecek aşırı bir duygusallık, ucuz, sağlıksız bir duygusallık egemendi hikâyeye.

3. En önemlisi, Türkiye'de sanat birimi şiirdi; öyle alışılmıştı. Köklü bir geleneğe sahip olan şiir, hikâyeyi bugüne kadar hep yedeğine almıştı çünkü. "Şiirli hikâye" yazmak, hikâyede şiir denemelerine girişmek yaygınlaşmıştı. Vurucu, çarpıcı bir sanat değildi hikâye artık; gizli şairlerin, şiirde öne geçemeyenlerin başvurduğu, ara sıra yasak savuşturduğu –hâlâ yazıyor bir bölüğü– bir sanattı. Bir keşmekeştir gidiyordu bu yüzden. "Hikâye" adı kullanılmıyordu bile, "metin", "açıklama", "araştırma" vb. deniliyordu.

Yeni hikâye, böyle bir ortamda hızlandı. 1965'lerden sonra yazanların ve onlara katılan eski yazarların emekleriyle gelişti. Zaten artık ne ucuz duygusallığa harcanacak zaman vardı, ne de kolay toplumsal çözümlere. Hikâye, okurun bilinçlenmesinde kullanılacak etkili, sağlam haykırışlı, uyarıcı, biçimlendirici bir sanat olmak zorundaydı. "Edinilmiş duyarlık"lardan, alışılmış biçimlerden, kötü şarkılardan, kötü filmlerden de yararlanılacaktı elbet. Okuru bir "seçme" zorunda bırakmak için ne gerekirse yapılacaktı. Yeni hikâye belki de olayların gerisine düşmemeyi başardığı için de (aktüel olma sakıncasını göze alarak), zamansız - mekânsız hikâyeyi alaşağı etti. Bugüne kadar hep "lehçe" özelliğiyle ayakta tutulmaya çalışan "yerelliğin" kaynaklarına inmeye çalıştı. Çalıştı diyorum, çünkü bütün saydıklarımın yeterince başarıldığını savunacak değilim. Yalnız kesin, kaçamaksız ipuçları var ortada, iyi niyetli bir göz için.

İşte burada yeni bir sorun çıkıyor ortaya: Edebiyat ortamımız. Günümüzde edebiyat ortamının korkunç bir yozlaşmaya girdiğini hepimiz biliyoruz (taşradaki okur bilmiyor belki), söz-

birliği etmiş gibi susuyoruz da bu konuda: Ortaklaşa bir suçu gizlemek istercesine. Evet hepimiz biliyoruz büyük dergilerin, yayınevlerinin idarehanelerinin bir dedikodu yuvası, bir kahve köşesi haline geldiğini; oralarda sanattan başka her şeyin pervasızca konuşulduğunu. Bugünkü ortamda yazılanla gizlenenin, önerilenle düşünülenin nasıl çeliştiğini de bilmezlikten gelemeyiz. Yeni bir yazar için en büyük tehlike, durumları olduğu gibi kabul etmektir sanıyorum. İnsan, yakın çevresiyle hesaplaşmaya girmeden sanatta yeni bir şeyler getirmez. Ve günümüz hikâyecisinin "antrenör" nezaretinde çalışmaktan (bugün edebiyat piyasasına söz geçirenler, bir antrenör gibi davranmaktalar: Hikâyeciye yol göstererek, okuru yöneterek) öğreneceği hiçbir şey yoktur. Van'ın, Muş'un, Aydın'ın bir yerlerinde, büyük kentin kargaşasından uzakta, bin türlü geçim derdi içinde, hâlâ edebiyat okuru olmak gibi yiğitçe bir görevi sürdürenler önemlidir yeni hikâyeci için; en sevdiği yazarı bile, okumasıyla, hayatıyla, duyarlığıyla kat kat aşmış okuyucudur önemli olan. Onu eğitmek ne demek? Ondan öğrenmek, onunla birleşmek zorundayız. Belli küçük adlar çerçevesinde kalmamalı, alabildiğine açılmalıyız. Çünkü ancak okur sahip çıkarsa yazarına, içinde yaşadığımız kokuşmuş ortam değişebilir; ancak okur, yazarını eleştirirse.

Kısacası, biz yenilik hikâyecileri, geniş okur kitlesinin (halk sözcüğünü kullanamıyorum) bizim duyarlığımıza, gözlemlerimize, bunları yansıtma biçimlerimize yardımcı olmasını istiyoruz, bekliyoruz. Bu köşe, yanlışlı-yanlışsız, sert-yumuşak her türlü eleştiriye açıktır.

Ayın Hikâyeleri'nde "örnek" olma niteliği taşıyan hikâyeleri, ele almak istiyorum. Yalnızca "iyi" değil, ilginç, düşündürücü hikâyelerin de üstünde durulabilecek böylelikle, hikâye sanatıyla ilgili sorunlar deşilmiş olacak. Demiştim, en büyük gösterge: Okuyucu.

"Cennet Yeryüzündedir"

"Cennet Yeryüzündedir", *Yeni Dergi*'nin Şubat 1971 sayısında yayımlandı. Necati Cumalı'nın, Türk hikâyesine "Hovarda" gibi ince bir hikâye kazandırmış bir yazarın hikâyesi oldu-

ğu için ilgi çekiyor, hikâye yazmayı bilen bir yazarın bağışlanmaz bir yanılgısı, bir sapması olarak da.

Burada, ünlü eleştirmenlerden, edebiyat incelemecilerinden örnekler göstermenin gereği yok. Son yıllarda Lukacs gibi, Fischer gibi adlar bile, birbirine yüzde yüz karşıt yazılara alıntı oldular: Çok çaresiz kalmadıkça, okuru bunaltmanın gereği yok sanıyorum "otoriteye sığınarak". Zaten amacım, ortaklaşa bilgilerden bir geçerliliğe varmak.

Önce ortaokul son sınıf Türkçe ders kitabına bakalım. Hikâye'nin ayrı bir tanımı yapılmıyor nedense. Roman'ın tanımından bazı öğeler çıkarılarak, mantıkta "olumsuz tanım" dediğimiz yöntemle hikâyeye varılıyor: "Roman, şahısların çokluğu, bu şahısların başlarından geçenlerin bütün ayrıntılarıyla uzun anlatılması bakımından hikâyeden ayrılır, (...) Yaşanmış ya da tasarlanmış uzun ve birbirine bağlı birçok olayı, bir temel düşünce etrafında toplayarak anlatan edebî eserlere roman denir. Romanlarda olayın geçtiği yer, zaman ve olayı yaratan, olayların içinde yaşayan kişiler belirtilir."

Hayat Ansiklopedisi'ndeki hikâye tanımı: "... edebiyatta bir türdür. Romandan daha *kısa*, roman gibi, kişilerin ruh hallerini bir *olay* çerçevesi içinde anlatan yazılara denir."

Bu tanımlardaki altı çizili (ben çizdim) sözcüklere bakacak olursak, hikâye konusunda kaba taslak bir ortaklaşalık görürüz. Yani hikâye kısadır, bir ana tema, bir izlenim, bir olay çevresinde gelişir; hikâye kişisi ya da kişileri o izlenimi, o olayı yaşar, ona tanık olurlar.

Hiçbir sanat tanıma gelmez, diye bir inanç vardır. Çünkü öyle bir yazar çıkabilir ki hepsi alaşağı gelebilir bu ölçülerin. Yalnız, bu inanç; o sanat dalının durmadan değişeceği, yenileneceği, çağıyla atbaşı gidebileceği inancıyla özdeştir; zaten kösteklenemeyecek bir ilerlemenin, gelişmenin baştan kabullenişidir.

Peki, bir yazar, bu sıradan, sözcük tanımlarının bile gerisinde kalan ürünler vermeye başlayınca ne olur? Türk hikâyesinde son beş-on yıldır böyle çok tehlikeli bir yönseme başgöstermiştir. Bir dönemde iyi hikâyeler yazan hikâyeciler, "Artık ne yazsam hikâyedir" gibi bir yanılmayla ha bire doldurmaktadırlar

dergi sayfalarını. "Anı" olabilecek, "Günlük" olabilecek, hatta "Gazete Fıkrası" sayılabilecek yazılar, roman bölümleri hikâye diye sunulmaktadır okura. Bilinçli okur, elbet farkındadır bu durumun ama, çok "vefalı", çok saygılı ise kolaylıkla vazgeçmemektedir bu yazarlardan.

Titizliği kimselere bırakmayan dergi yöneticileri neden basmaktadırlar bu tür hikâyeleri (!)... Hikâyeye uyanan ilgiyi öldürmek için mi? Yeni bilinçlenen okuru baskı altına sokmak için mi? Gerçekten açıklanmaz bir olay bu.

"Cennet Yeryüzünde"dir hikâyesi, üçüncü kişinin ağzından anlatılıyor. Bu kişi, dünyanın dört bir yanını dolaşmış, yabancı dil öğrenmiş, şiir yazan, üstelik kendi yurdunu da karış karış bilen "eksiksiz", "benzersiz" biri. Müthiş rahat, güzel, sıkıntısız bir hayat yaşadığı anlaşılıyor söylediklerinden, "Sen ne mavi bulursun gezsen Anadolu'yu" diyor sanki, "Sen ne mavi bulursun gezsen bütün dünyayı". Yalnız son paragrafta nedense değişiyor hikâye. Kurşunlanan gençler, öfkeli işçiler giriyor işin içine. Ve hikâye şöyle bağlanıyor: Evet, bu sıkılı yumruklar, bu başkaldırmalar zaten yeryüzünde olan cenneti cennet yapmak içindir. İyi ama cehennem de yeryüzünde değil mi?

Orhan Veli'den bu yana gitgide yozlaşan "yaşama sevinci" sorununu bir daha gözden geçirmeliyiz vakit geçmeden. Yaşama sevinci, sokaklarda başı boş dolaşmak, istediği kadınla sevişmek, dağlarda at sürmek falan değildir artık... Yaşlanmaya başlayınca, Muhip Dıranas okumak, eski sevgilileri hatırlamak da değildir. Ölenler; herkesin kırlarda koşması, gökyüzünün daha mavi, yaprağın daha yeşil olması için ölmüyorlar. Herkes Paris'e gitsin, oralarda hüzünlensin dedikleri de yok. Üstelik Cumalı bu hikâyeyi öyle gelişigüzel yazmış ki okur kendini çapkın bir erkeğin maceralarını dinleyen bir safdil gibi düşünmeye başlıyor bir süre sonra. O ne kendini beğenme, o ne abartmadır...

Dediğim gibi Cumalı, güzel şiirler, güzel hikâyeler yazmış bir sanatçıdır ama biraz durup kendini gözden geçirmesi gerekmektedir artık. Hiç değilse aynı dergide hikâyesini izleyen bir hikâyeyi (yeni hikâyecilerden Nedim Gürsel'in hikâyesini) okusun. Olaylara karışan gençlerin bu tip duyarlıklardan nasıl kaçındıklarını, hikâye kurallarının dışına çıkmadan yaşadıklarını

yazdıklarına nasıl sığdırmaya çalıştıklarını, nasıl sancı çektiklerini görsün. Nedim Gürsel'in çok iyi bir hikâyesi de değil "Uykusuzlar". İyi bir rastlantıyla "Cennet Yeryüzündedir"le yan yana yayımlanmış.

Türkiye Defteri, Sayı 1, Nisan 1971

Hikâyede Olay

Yazıya başlarken Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ündeki (5. baskı, 1969) hikâye tanımına bir göz atmak yararlı olacak:

"Hikâye: (1) Bir olayı az çok ayrıntılarıyla anlatma ve böylece anlatılan olay, (2) ed. Meraklı birtakım olaylar anlatılan veya birkaç kişinin karakteri çizilen roman türünden kısa yapıt. Hikâye pek uzun olunca roman adını alır. (3) Aslı olmayan söz, olay."

Burada ilk tanımı şimdilik görmezlikten gelmek zorundayız (sonra yine gözden geçirmek üzere). İkinci tanımın başındaki ed. "edebiyat terimi" anlamına geldiği için ikinci tanımı inceleyelim önce ve aklımıza gelen soruyu soralım: *Türkçe Sözlük*, Türk diliyle, edebiyatıyla ilgilenenlerin –öğretmenlerin, ödev yapan öğrencilerin, geniş okur kitlesinin– başvurabileceği hemen hemen tek ciddi, güvenilir sözlük değil midir? O zaman, altını çizdiğim "meraklı birtakım olaylar", "pek uzun olmayınca", "az çok ayrıntılarıyla" gibi savruk, acayip, anlamsız açıklamalar nasıl girebilmiştir bu sözlüğe?

Türkçe Sözlük'e emek verenlerin önemseyeceği bir kaynağa *Webster's New Twentieth Century Dictionary*'e bakarsak görürüz ki hikâye maddesinde sanatla, edebiyatla ilgili bir hikâye tanımı yer almamış, "küçük hikâye" (*short story*) diye söz ediliyor hikâyeden ve şöyle deniliyor: "Uzunluğu değişken, ama romandan ya da 'nouvella'dan daha kısa bir tür; belirgin özelliği, bir ana tema ya da ana izlenim çerçevesinde gelişmesi, bakış açısı ve kişi sayısı bakımından sınırlı olmasıdır."

Diyebiliriz ki, bize ne Batı uygarlığının vardığı genellemelerden, söz ettiği ölçülerden? Biz, ölçülerimizi kendimiz yaratacağız. O zaman kendi hikâyecilerimizden birinin küçük bir kitabı, Nahit Sırrı Örik'in *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi* (İstanbul, 1933) dikilecektir karşımıza. Nahit Sırrı, önce döneminin vazgeçilmez benzetme tutkusuyla girişiyor işe: "Kıyafeti bir mimarlık meselesi şeklinde tasvir etmek istersek deriz ki, roman ve büyük hikâye muharrirleri, birincisi, fevkalâde vüsatli ve diğeri geniş birer arsaya ve ona göre inşaat malzemesine, mühendis ve ameleye maliktirler. Halbuki küçük hikâye muharririnin elinde gayet ufak bir arsa ve pek cüz'i malzeme ile bir iki işçi vardır. Ve arsası bu kadar küçük, malzeme ve işçisi bu derece kıt olduğu halde, kendisinden de her türlü istirahat esbabını cami, güzel ve metin bir bina istenmektedir. Bu söylediğimiz şartlar dahilinde böyle bir binanın planını çizmek, hesaplarını yapmak ve inşaatını bitirmek, ne kadar sabra, dikkat ve maharete bağlıdır, bu kolayca takdir olunabilir. Ve işte bunun için muvaffak küçük hikâyeler o kadar azdır ve küçük hikâye denilen şey, hele bizde, hemen daima ya bir edebî sahife yahut da mizahî bir fıkradan ibarettir."

Bu benzetmeyi, şaşılacak bir sezgiyle, bilgiyle donatmış bir tanım izliyor: "Hikâye bir maceranın tek safhası, bir mizacın yalnız bir vaziyette tahlili, bir hadisenin münferit ve teferruatsız manzarası, ve nihayet uzun bir mevzuun tafsilâttan tamamiyle mahrum edilmiş bir icmali."

1933'ten bu yana (edebiyatımız bunca ilerleme gösterirken), hikâyeyi anlayış, değerlendiriş konusunda ne kerte ilerlediğimiz şu iki örnekten rahatça anlaşılabilir. Şimdi, tanımdaki asıl örneğin, "olay"ın açıklanmasına geçelim. *Türkçe Sözlük*'e göre olay: "Pek olağan olmadığı için üzerine topluluğun geniş ölçüde ilgisini çeken olgu, hâdise"dir.

Artık sanırım sözlükteki hikâye maddesindeki birinci (edebiyatla ilgili olmayan) tanıma dönmem yadırganmayacak. Çünkü bu iki kavramın karıştırılması yüzünden Türk okuru, Türk öğrencisi, hatta Türk yazarı yıllardır hikâye sanatı konusunda yanlış yönde koşullandırılmıştır. Şöyle bir yanlış bu: Hikâye bir olayı (rastlanmadık bir hadiseyi), az çok ayrıntılarıyla anla-

tan ("kuran" değil), birkaç kişinin karakterinin çizildiği, romandan daha kısa bir türdür ve (artık gizlemenin gereği yok) aslında anlatılan olayın *ta kendisidir*. Yani Ahmet'in Mehmet'i dövmesi, kendi başına bir hikâyedir. Selma'nın Fahim'i kıskançlıktan öldürmesi ise daha rastlanmadık bir olay olduğu için kendiliğinden daha çarpıcı bir hikâyedir. Yanılgıyı doğal mantığı içinde sürdürelim: "Demek ki hikâyeciye düşen ödev, olayı elinden geldiğince 'kendi orada değilmiş gibi' nesnel yazmak; saptırmadan, sanatsal değiştirmelere kalkışmadan yalın bir dille saptamaktır. İşte o zaman süssüz, özentisiz, gerçekçi hikâye doğar.

Kısacası edebiyatımıza "ayniyle vaki" deyimimin yerleşmesi, boşuna değildir. Hikâyecileri incelerken, "yalın dil", "başından geçeni yazma" gibi kaypak ölçülere başvurulması hep hikâyeyi "kurulan" değil, "yaşanılan" bir olay gibi görme yanılgısından doğmuştur, "büyük bir olay" sanma yanılgısından. Evet, O'Henry, Maupassant, Hemingway, Thomas, Hawthorne, şaşırtıcı, çarpıcı yazarlardır olayları kurma ve geliştirme açısından. Büyük acıları, büyük yanılgıları anlatırlar bir büyük olayın çevresinde. Bizde, Sabahattin Ali'nin, Ömer Seyfettin'in, Yaşar Kemal'in de unutulmaz "olay hikâyeleri" vardır. Hele Orhan Kemal'in... Peki ama ya Sait Faik, ya Çehov, ya Truman Capote, ya Katherine Mansfield? Büyük bir olay bulabilir miyiz bu hikâyecilerde? Yok, diye onları hikâyeci saymayacağız da bir köşeye mi kaldıracağız? Daha az çarpıcı mı bulacağız?

Şöyle özetleyebiliriz: Hikâye, "olayın çarpıcı"lığından yararlanmada çok ileri gider, yarattığı ya da yaşadığı olayı sömürmeye başlarsa, çabuk parlar belki, ama çabuk da tükenir. Çünkü, kendi dünya görüşünü, seçmesini yansıtan olayları, konuları, keni inancı doğrultusunda durmadan değiştirmek ya da pekiştirmek zorundadır: Ayrıntıları eleyerek, gerçeği bile düzelterek gerektiğinde. Hikâyeci, kanıyla canıyla, soluğuyla, seçmesiyle, varolur hikâyesinde; olayı yaşayan kişiler kadar, olayın geçtiği çevre kadar. O kadar varolur ki, onsuz "olabilmez" o olay, en azından başka türlü olur.

Dediklerimi pekiştiren iki örnek var geçen ayların hikâyeleri içinde:

"Bedrana" (Bekir Yıldız, *Halkın Dostları*, Nisan 1971). Çıkışından bu yana hep yırtıcı olaylara yaslanan bir hikâyeciydi Bekir Yıldız. Bu hikâyesindeki olay da çarpıcı. Irzına zorla geçilen bir kadın, onu seven, yine de bir yandan törelerin öte yandan "hökümat"ın işbirliğiyle karısını kendi kendini asmaya zorlayan bir koca. Ne var ki Bekir Yıldız, bu kere ustaca hikâyeleştirmiş seçtiği olayı.

Kalın yolları bile silen karla birlikte Meçmenbahir köyüne giriyoruz hikâyenin ve olayın en keskin, doruğa en yakın bir noktasında, tam zamanında: Hükümetten beklenilen ve gelmeyen bir haberin, beklemekle bileylenmiş bir haftanın son ve en umutsuz gecesinde, Bedrana'yla Naif yorgun, tandırın başındalar. Yıldız, hiçbir kesin açıklamaya başvurmuyor: (Bedrana'nın ırzına gerçekten zorla mı geçilmiştir? Naif, gerçekten sever mi karısını? Son ana kadar onu öldürebileceği aklından geçmiş midir?) Bölük pörçük konuşmalarla, Naif'in öfkesiyle, Bedrana'nın korkusuyla yoğuruyor hikâyeyi. Candarmaya salınan adam belki varmamıştır gittiği yere, sonra hökümat adamı bu karda kışta kalkar gelir mi silinmiş yolları aşıp. Öte yandan oba, kan istemektedir Naif'ten.

Bu konuşmalar süresince Naif'in eli, sık sık tabancasına gitmekte, Bedrana ürküyle gözlemektedir kocasını. Tek umut, Kadoların Şahin'dir. O da benzeri bir olayda törelere uymuştur, ama şehirde cezasını çekmektedir şimdi. Bedrana, hikâye boyunca sık sık yinelenen bu umuda can korkusuyla sarılırken, konuşmayı hep o yöne kaydırmak isterken, çaresiz Naif'in kafasında bir kurnazlığın biçimlendiğini ayırt edemez. Naif bulmuştur çıkar yolu: Hem törelere uyacak, hem kanundan kurtulacaktır. Üstelik birlikte oynayacakları bir çeşit oyundur bu. Naif'in urgan istemesiyle, urganı Bedrana'nın (karnındaki yavru için ayırdığı) halkaya geçirmesiyle dramatik gerginlik, kopacağı ana yaklaşır. Bedrana, hikâye boyunca güzelleşmiş, gençleşmiştir. Naif'te ise çok bocalamış birinin kararını verdikten sonraki aceleciliği, hırsı yoğunlaşmıştır. (Bedrana'ya "ceylan gözlüm" demesi, halkanın altına evdeki minderleri yığması, urganı karısının boynuna, bir gerdanlık gibi geçirmesi, o kudurganlık, sonra gaz lambasını söndürüşü.)

Bekir Yıldız'ın bu çok ustalıklı hikâyesinde belkemiği olan "olay"ın neden çarpıcı olduğunu gözden geçirirsek garip bir sonuca varırız. Çünkü sözlükteki anlamda "olağanüstü" bir olay değil bu. Zaten kaç tane olağanüstü olay kalmıştır yaşadığımız dünyada? Yıldız'ın başarısı; zaman birimini, betimleme öğelerini, hikâye boyunca kişilerde görülen değişikliği bir "bütün", yoğun bir bütün çevresinde toplanmış olmasından doğar. Olaya uygun anlatım ve "başka türlü olamaz bir lehçe" kullanılışı da başarıyla tamamlar.

"Kırmızı Yel" (*Cumhuriyet Sanat Eki*, Nisan 1971). Ustasının Bekir Yıldız olduğunu söyleyen yeni bir hikâyeci Osman Şahin. Gerçekten onun hikâyesi de "yırtıcılık"tan, "kan kokusu"ndan alıyor gücünü. Kıtlık yıllarıyla, kırmızı yelle, Şıh'ların vereceği dermanla bir başına konmuş bir köylünün; yağmurun ansızın inişini, Şıh'ının kerametine bağlayışı, onun "has kan" isteğine uyuşu, verdiği sözü tutuşu ve zaten besleyemediği, kaçıncı çocuğunu onun uğruna kurban edişi.

Hikâyenin biçimi "ifade"dir. Köylü, kendisini yargılayan bir hâkimin karşısındadır. Sık sık, "Hakim Begimiz, sen bili misen kırmızı yel nedir ne değildir? Ben anlamışam ki bilmiyisen."(...) "Sen hiç dağ bayır görmemişsen mi Hakim Beg? Dikendir ha, diken..." gibi yinelemeler, betimlemelerle Köylü, Hâkim'in kendisinden olmadığını belirler. Onun vereceği, vermek zorunda kalacağı karar bile onaramayacaktır bu kopukluğu. Çünkü zaten (ata toprağını bırakmamak için) tüfeğini bile satmıştır, kirvesi Hamza'yı bile yitirmiştir. Osman Şahin, kirve Hamza'nın ölümünü anlatırken yargılanan köylünün ve Hamza'nın adını taşıyan, kurban edilen oğlunun ölümünü de sezdirir ustalıkla.

Bekir Yıldız'la Osman Şahin'i birleştiren nokta budur aslında: Kim, ne hakla yargılayabilir bu yalnız insanları – bir yandan hükümetle bir yandan törelerle başetmek zorunda kalan, toprağın bile kabul etmediği bu insanları?

Büyük ayrım şurada belki: Osman Şahin'in hikâyesi lehçenin kullanılışındaki abartmalar yüzünden okunmaz hale gelmiş. Kullanılan dil, lehçe bile değil aslında, çünkü geniş bir ortaklaşalığı yok. Halk için yazarken, yalnız bir bölgenin halkını

değil, Aydın'ın, Sivas'ın, Adana'nın, Trabzon'un halkını da göz önünde tutmak zorundayız. Osman Şahin, bu alanda büyük bir çelişkiye düşüyor; hikâyesinde karşısına aldığı büyük kent okuruna seslenmek zorunda kalıyor. İki yerine "ikki" demeye varan bu lehçe abartması çok şey kaybettiriyor hikâyeye. Belki yeni yazmaktan doğan bir özen bu: Bütün bilinen deyimleri, yerel sözcükleri, deyişleri, bir daha yazamayacakmış gibi, aynı hikâyeye tıka basa doldurmak, soluk alacak yer bırakmamak.

Osman Şahin, Bekir Yıldız gibi lehçeyi "kaçınılmaz bir biçimde", yani bütün turistik elemeleri yaptıktan sonra elde ister istemez kalan o duru, anlaşılır mantık düzeniyle verirse daha başarılı olacak sanırım.

Yeni Edebiyat, Sayı 9, Temmuz 1971

Hikâyede Yoğunluk

Bir yazımda hikâyenin çoğu kere ele alınan olayın ta kendisi sanıldığına değinmiş, bu yanılgı yüzünden örnekleri değerlendirmede tutarsız, kaypak ölçülere başvurulduğunu belirtmiştim. Yalnız bu yanılgı daha çok "olay"ın sözlük tanımındaki aksaklığından doğuyordu; gerçekten de olay, "olağanüstü bir olgu"ysa, günümüz hikâyesinin –değil kendisi– önemli bir öğesi bile sayılamazdı; oysa görüyoruz ki olay önemini yitirmemiş hâlâ. Bu öğenin nitelikleri üstünde düşünebilmek, bir karara varabilmek için, "olaya yaslanmayan hikâye" geleneğini kısaca gözden geçirmek yararlı olur sanırım.

Olaysız Hikâye

Olaysız hikâyenin ilk örneklerinden biri "deneme hikâyeciliği". Bizde olduğu gibi Batı'da da yaygın bir tür; çağdaş hikâyeciliğin ilk ipuçlarını deneme hikâyelerinde bulabiliriz. Yazar, çiçekler, cimrilik, yolculuk gibi bir deneme konusunu, yine deneme kuralları içinde geliştirir; bir inanışı, insani bir özelliği, bir "huy"u tanımlar kendince; savını doğrulayacak bilgilerle donatır yazısını. (Türk hikâyesinde bu bilgiler, genellikle Batı'dan gelen en son haberlerdir: Darwin, soyaçekim, sadizm, seksomani, feminizm, Freud, Yunan tanrıçaları... Hele Ömer Seyfettin ile Sabahattin Ali tıp konusunda birer uzman gibidirler.) Ve sonunda, ufacık bir örnek vererek bitirir. Sözgelimi "kumarbazlık"la ilgi-

li bir deneme yazdıysa, "On yıl sonra o kumarbaz arkadaşıma yine rastladım," der sonra, "trençkotunun yakaları tarazlanmıştı. Selâm vermek istedim; gözlerini benden kaçırdı." Bu durumda hikâye, deneme yazısının örneği durumuna düşmüştür, kahramansa yazarın düşüncesini somutlayan bir araçtır, yaşamasız bir "tip"tir, sığ ve tek boyutludur, tek özelliklidir.

Tip yaratma, ilginç, olağanüstü bir kahraman çizme amacını güden "portre hikâyeciliği", deneme hikâyeciliğiyle iç içe gelişir. Sonuç ilk örneklerde pek değişmez. Bu kere tipten yola çıkılarak bir genellemeye varılır, bir görüş savunulur; yani değişen kuruluştur. Yine de portre hikâyeciliğinin çağdaş hikâyeye büyük katkılarda bulunduğu ileri sürülebilir.

Çehov'dan "Memurun Ölümü", Halit Ziya'nın "Bravo Maestro"su, Gorki'nin, Orhan Kemal'in hikâyeleri portre hikâyeciliğinden birdenbire gerçek hikâyeye geçişin diri örnekleridir. Olağanüstü, kalık bir "tip"ten, yaşayan, kavga eden, çalışan, suç işleyen olağan insana geçilince, cansız portre nasıl yaşayan hikâye oluvermiştir. Portre hikâyeciliğinin başarısını şöyle özetleyebiliriz: Deneme hikâyeciliğinde düşünceyle sağlanan tutarlılık, bu örneklerde hikâye sanatına uygun çözümlemelerle belirlenmiştir. Artık önemli olan, yalnızca "memur" ya da "müzik öğretmeni" yaftası taşıyan bir hikâye kişisi değil, okurun düşünce yapısına sinen, yaşamasına uygulanan, orada karşılığını bulan genel bir durum, ortaklaşa bir gerçekliktir.

Sait Faik bu dönemde gelir; portre hikâyeciliği ile atmosfer hikâyeciliği arasında kalan bir türe damgasını basar: Röportaj hikâyesi. Onun hikâyelerinde portreler kadar, portre kişilerinin soluk aldıkları "hava" da önemlidir çünkü. Bu uğurda sık sık hikâyeden uzaklaştığı, yarattığı havanın tatlarıyla yetindiği, oyalandığı görülür. Hikâye avcısıdır o. Tek tek iyi hikâyeden çok, bir bütünü oluşturur. Öyle ki kötü hikâyelerin desteği olmadan iyilerin tadına varmak, kötüleri (ki sayıca gerçekten çokturlar) okurken iyileri anımsamamak elde değildir. Sait Faik hikâyesinin kilit noktası buradadır sanırım: Başarılı hikâyelerde kahramanlar öylesine sevecenlikle çizilmiştir ki sıradan hikâyelerdeki ufacık ayrıntılarda onları yeniden bulur, bütünleriz: Kınalı'da oturan bir kızı, sümüklü bir oğlanı,

balıkçısını bulan bir oltayı... Tanık olduğu her olaydan hikâye çıkarmayı amaç edinmiş bir yazarın kaçınılmaz yanılgılarıyla başarısını üstlenmiştir Sait Faik ve dönemini tamamlamıştır. Onun başıboş, sorumsuz ben-merkezci ama sevecen ve aydınlık olan hikâyesi, Orhan Veli döneminin küçük adam tanımına da uyar; küçük adamı gündelik kaygıları içinde geliştirir. O yüzden dönemini tamamlamıştır zaten. Ve o yüzden bugün Türkiye'de Sait Faik havasını sürdüren hikâyeciler aynı şiirsel tatlarla, buruk yaşamalarla oyalanırken birdenbire geriye düşme tehlikesiyle karşılaşmışlardır. Anı-günlük, fıkra, deneme karışımı garip bir hikâye türüyle çıkmışlardır okurun karşısına (Necati Cumalı ile Oktay Akbal'ın son yapıtlarını analım). O günlerde kalan iyi niyetin, yaşama sevincinin, hüznün bugüne de yeteceğini sanmışlardır. Oysa Sait Faik'in bir zamanlar örneğini verdiği hikâye tutumunun bile *tek* yanıdır bu; aynı duyarlığı eşelemek günümüz yazarını Sait Faik'in çok gerisine götürebilir.

Olaysız hikâye geleneğinin en yetkin örneği olan çağdaş atmosfer hikâyeciliği, bizde deneme hikâyeciliği döneminde doğar. Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lale", "Bomba" gibi hikâyelerinde ileri sürülen milliyetçi görüş kadar sadizme duyulan ilgi de önemlidir. Sabahattin Ali ilk hikâyelerinde kimi zaman Oscar Wilde'vari bir estetiğe ("Viyolonsel", "Kurtarılamayan Şaheser"), kimi zaman da Edgar A. Poe - Maupassant karışımı korku hikâyelerine öykünür ("Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi"). Selahattin Enis'in çalışmaları daha çarpıcı, daha ilginçtir. O dönemden bu güne, örneğin Muzaffer Buyrukçu'nun yerli korku hikâyelerine uzanan çizginin atmosfer hikâyeciliğimize yaptığı katkılar ayrıca incelenmeye değer.

Divan geleneği alışkanlıklarıyla Fransa aktarmacılığının iflah olmaz bileşimi... Atmosfer hikâyeciliğimizin başlangıcı bu kargaşada aranabilir. Önceleri, bir "betimlemeler zinciri" sanılmıştır atmosfer, öyle kullanılmıştır; hikâyenin ortamını hazırlayan, mekânını belirleyen bir giriş-paragrafı niteliğindedir. Edebî sanatları gelişigüzel sıralamayı kendi başına yeterli sayan edebiyat anlayışı egemendir ilk atmosfer hikâyelerinde: Edebî sanatları kullanmayı edebiyat yapmak sayan bir anlayış, Divan şi-

iri geleneğinin Fransız aristokrat beğenisiyle ansızın birleşiverişi. Atmosferin kendini buluşu, hikâyeyle ilgisi olmayan sorumsuz ayrıntı adacıkları olmaktan çıkarak hikâyenin bütününe yayılıp sinmesi çağdaş hikâyede gerçekleşmiştir diyebiliriz. Bizde, Kenan Hulusi Koray'da parlak bir çıkış noktası bulduktan sonra günümüze kadar uzanan bir dil-anlatım-kuruluş birliğidir bu. Başarılı atmosfer hikâyelerinden örnekler alarak atmosferin niteliklerini saptamaya çalışalım: Çehov'un uzun hikâyesi "Bozkır", Truman Capote'dan "Gece Ağacı", Memduh Şevket Esendal'ın "Hayat Ne Tatlı"sı, Vüs'at O. Bener'den "İlki", Onat Kutlar'dan "Kül Kuşları"... Bu hikâyelerde ilk göze çarpan özellik, okuru da hikâye kişileriyle birlikte bir atmosfer içine sokmak, etki altına almak ve o etkiyle, o havayla durmaksızın beslemek çabasıdır. Geçebilecek bir olaya hazırlanır okur, geçmiş, bitmiş bir olayı sezinler. Olay bazan hikâye başlamadan önce olup bitmiştir, etkisi sürmektedir ("Kül Kuşları", "İlki") bazan hikâye bittiği anda başlayacaktır ("Bozkır", "Gece Ağacı"), bazan da olaysız bir yaşamanın hüznü ya da gülünçlüğü söz konusudur ("Hayat Ne Tatlı").

Atmosfer hikâyeciliği, "olay"ın hikâyenin temel öğesi olmadığını göstermek bakımından çok önemli. Bizi başka bir temel öğe, başka bir belkemiği, bir odak aramaya zorluyor. Hikâyeyi, bir vuruşta bir parıltı yaratan, unutulmayan, okurda yıllar sonranın algılarını hazırlayan, kısaca, okuru *değiştiren* bir sanat olarak kabul ediyorsak, olay insani bir gerçekliği en iyi açıklayabilen, bu gerçekliği genellemeye, yayılıp genişletmeye en elverişli bir *durumdur* yalnızca. Burada, "kısa hikâye" kavramı bize yol gösterecek. Acaba "kısa" sözcüğü yalnızca sayfa sayısını mı kısıtlamaktadır çağdaş hikâyede, yoksa başka bir anlamı mı vardır?

Kısalık, Yoğunluk

Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları arasında çıkan Çehov - *Hikâyeler* kitabının birinci cildinde, çeviren Servet Lünel'ce yazıldığı izlenimini uyandıran ilginç bir önsöz var. Şöyle diyor yazar: "Romanda bir ailenin içine girer, onunla birlikte yemek yer, çalışır,

sever, nefret ederiz; hikâyede ise ancak evin önünden geçer, açık bir pencereden bakıp masa başında toplanmış bütün bir aileye göz gezdiririz. (...) Pencerenin önünden geçerken gördüğümüz sahnenin ne olduğu, nereden doğduğu hikâyede birkaç satırla gösterilmiş, aydınlatılmış olabilir; ama hikâyeci isterse bunu büsbütün okuyucuya bırakır. Öyle de olabilir, böyle de. Ancak hiç değişmeyen bir şey vardır: Hikâye, kısa bir zaman içinde geçen bir olayı, bir sahneyi anlatır." Nahit Sırrı Örik'in hikâye tanımını da* göz önünde tutarak "kısa" kavramı üstünde duralım: Kısa hikâye... Sayfa azlığını mı göstermektedir "kısa"? Zaman darlığını mı? Sayfalarca süren başarılı kısa hikâyeler, uzun, yıllara yayılan olayları işleyen kısa hikâyeler, "kısa" sözcüğüne başka bir anlam bulmamızı gerektiriyor. İki tanımın birleştiği nokta: Aydınlanma, "icmal" kavramı; çağdaş hikâyenin insani bir gerçekliği bir aydınlanma ânı çevresinde geliştiren bir sanat türü olduğu. Öyleyse "kısalık", bu aydınlanma ânını vurucu, unutulmaz kılabilmek için gereken "yoğunluk" olmalıdır.

Artık yoğunluğun dramatik gerilime yönelmesini, aydınlanma ânı ile patlak vermesini çeşitli örneklerden inceleyebilir, bu ânın niteliklerini saptayabiliriz. İlk anlamıyla bir "çakma", bir "gerçekle yüz yüze geliş"tir aydınlanma; yazarın, okurun, hikâye kişisinin birdenbire bir gerçeği ayırt etmesi, bir çözüme varmasıdır. Şöyle bir soru geliyor akla: Olayın doruğuyla aydınlanma ânı her zaman çakışır mı? Steinbeck'in "Kasımpatları" hikâyesindeki kadın kahraman, çerçiye armağan ettiği kasımpatlarını yolun kıyısına fırlatılmış görünce *aydınlanır.* Katherine Mansfield'in "Garden Parti" hikâyesinde küçük Laura şık giysileriyle gittiği yoksul evinde şapkasının yersizliğini *ayırt eder,* "hayatı çok... şey..." bulur. İki hikâyenin aşağı yukarı son tümceleridir bunlar, olayın doruğuyla aydınlanma ânı iki örnekte de çakışmıştır. Kemal Tahir'in unutulmaz "Arabacı" hikâyesinde ise bambaşka bir durum söz konusudur: Arabacı, gerçek evinin "yollar" olduğunu çok önceden *sezmiştir,* oysa olayın doruğu,

* "Hikâye bir maceranın tek safhası, bir mizacın yalnız bir vaziyette tahlili bir hadisenin münferit ve teferruatsız manzarası ve nihayet uzun bir mevzuun tafsilâttan tamamiyle mahrum edilmiş bir icmali" *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi,* (İstanbul, 1933).

arabacının kendini ev boyunduruğundan kurtaracak yalan uydurmasıyla hazırlanır, yola çıkıp beygirleri tırısa kaldırmasıyla vurgulanır. Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler"inde Hatice hanım çok ufak bir gerçek *keşfeder*: Evinde iç rahatlığına kavuşması için yüksek ökçelere dönmesi gerekmektedir. Hatice hanımın bulduğu çözüm, olayın da çözümüdür. Çehov'un "Öğretmen" hikâyesinde öğretmenlikle geçinen yoksul öğrenci, ders verdiği haşarı çocuğun matematik problemini birdenbire çözemez; oysa aynı problemi tahsilsiz, zengin baba çörtke kullanarak çözüverir. Olayın bu aydınlanma ânı ile pekişmiş doruğu hikâyenin sonundadır: Hem onuru kırılmış hem de ders ücretini alamamış olarak evden çıkacaktır öğretmen. Selahattin Enis'in "İmamın Fatma Hanım" hikâyesinde başka bir yöntemle verilir aydınlanma ânı: bir benzetmeyle. Fatma hanımın kedileri, hasta kedinin yattığı mahzenden "kuduz köpek görmüş gibi" kaçarlar. Olay çok sonra, Fatma hanımın da kudurarak ölmesiyle sona erer.

İncelediğimiz örnekler olayın doruğuyla aydınlanma ânının her zaman çakışmadığını gösteriyor bize. Bazan olayın bir çözümü olarak yeni bir doruğa yükseliyor, bazan da yaratılan etkinin sönüşü, dramatik gerilimin boşalışıyla daha alt bir gerilim düzeyinde sürüyor. "Anti-climax", doruktan düşüş tekniğinin en belirgin örneklerini çağdaş İngiliz sinemasında görmek mümkün. Kişilerin olay bittikten sonra neler yaptıklarını liste halinde verme gibi bir roman geleneğini sürdüren İngiliz sineması, dramatik gerilimin doruk noktasında bitirmiyor olayı, azalmış etkiyi boyuna uzatıyor. ("Tepedeki Oda", "Sevişme Günleri", "Sporcunun Hayatı" örneklerini analım.) Doruktan düşüş, kötü hikâyelerin kaçınılmaz sonudur; ben burada bilinçli çalışmadan, bu tekniği özellikle kullanan yazarlardan söz ediyorum. Yenilik hikâyecilerinden Leylâ Erbil'le Sevgi Sabuncu "anti-climax"i, duygusal yükü azaltmak, okuru silkelemek, hikâyenin sivriliğini ortaya koymak için kullanıyorlar; onlarda "yazarın hikâyeye müdahalesi" biçiminde görülür bu teknik.

Yazarların teknikleri kullanışları kadar "aydınlanma ânı"nı kullanışları da belirliyor tutumlarını. Sözgelimi O'Henry'de "şaşırtı"dır aydınlanış. Çehov'da gündelik hayattan alınmış hüzünlü bir kesit, Edgar A. Poe'da kahramanın içine düşen bir kuş-

kudur. Maupassant'ın kişisi, anılarını didiklerken bir gerçeği bulup çıkarır: Olay yaşanmış ve bitmiştir, yıllar öncede kalmıştır ama yıllar sonra duruma, psikolojiye bağlı bir öğe, olay yaşanırken yüzeye çıkamamış "aydınlanma ânı"nı bütün parlaklığıyla göz önüne serer. Gorki'de kendi siyasal tutumuna, dünya görüşüne uygun bir aydınlanma söz konusudur: Yazarın aydınlanması. Hikâyenin çoğunluk adı Maksim olan kahramanı çok karmaşık bir gerçeği basit, cahil bir kahramanın ağzından dinler ve onun sorununu yalnızca kitaplardan edindiği bilgilerle çözemeyeceğini anlar. Şolohov da temsilcilerindendir bu onurlu geleneğin.

Zaman Öğesi

Tragedya birimleri, baştan beri büyük kolaylıklar sağlamışlardır yazara; göstermelik bir yoğunluğun habercisidirler hiç değilse. Zaman birliği de bu öğelerden biri... Oysa biz, günümüz hikâyesinde yoğunluğun *yalnızca* bu öğeyle sağlanamadığını örneklerden kolaylıkla çıkarabiliriz. Yine Servet Lünel'e dönelim: "*Roman olmakta*'dır, hikâye ise *olmuş*tur. Roman bir yahut birkaç mizacı yavaş yavaş önümüze çıkarır, hikâye ise birdenbire aydınlatıverir. Romanda olayların doğuşunu, ilerleyişini seyrederiz; hikâye ise bize o olayları bildirir."

Yaşama, özümleme, aydınlanma, sonucu verme... ve bütün öğeleri bir odak çevresinde yoğunlaştırmak istiyorsak, elbette zaman öğesinin desteğini görmezlikten gelemeyiz. Çağdaş hikâyeci (ki geriye ve ileriye doğru işleyebilen bir saati vardır) dramatik gerilimin doruğuna yakın bir süreyi seçer bu yüzden. En uygun, belirgin ânı bulur ve saatini ona göre kurar, olayın geçmişinden bu âna elverişli ayrıntıları bulup çıkarır. Hızı, devinim olanağı olan, olaya, atmosfere uygun düşen vurgulu bir iç-zamandır bu, bir tempodur. Sözgelimi Yaşar Kemal'in "Bebek"i uzun bir süre içinde geçer; Bekir Yıldız'ın "Motorize Köleler"i bir iş günüyle, J. D. Salinger'ın "Yelkenlide"si bir ikindiyle sınırlanmıştır ama üç hikâyede de okuru soluk soluğa bırakan bir hız, bu hıza uyan vurgulu bir anlatım göze çarpar.

Olaya bel bağlayan hikâyede ise zaman, olayın zamanıdır çoğunluk; yani saat olayın başladığı an kurulur, bittiği anda da durur. Zamanın geçtiğini belirtmek için aralar konur, boşluklar bırakılır, "on yıl sonra", "aradan yirmi yıl geçmişti" gibi başlangıç tümceleriyle belkemiğini oluşturan olayı tamamlayacak, zaman içinde geliştirecek bölük pörçük olaylara yer verilir. Fakir Baykurt'un "Yılan Elinde"si, kötüye kullanılmış zaman öğesinin, odağı kestirilememiş vurucu bir olayın hikâyeden neler koparabileceğinin en iyi kanıtıdır.

Çağdaş yazar, okurun hayal gücünün sinema gibi, fotoroman gibi türlerle durmadan bileylendiğini bilir; ufacık ayrıntılardan gerçeğe varmak, artık alışkanlığı olmuştur okurun. Yazar isterse "titrek bacaklı bir tayın rahat sağrılı bir kısrak" olmasıyla sezdirir geçen zamanı, isterse yıkılan bir duvar, onun yerine kurulan bir otelle. Üstelik gücünü denenmişlikten, yaşanmışlıktan alan bir imge, görülerek kavranan bir imge, tasarlanmış bir tümceden çok daha kolay kalabilir akılda.

Yenilik Hikâyemiz

Yenilik hikâyemizin başarısı imgenin vurucu gücünden yararlanmasından doğuyor sanırım. Alegoriden, felsefe tartışmalarından kanlı canlı insana, gündelik hayata inilmiş; "yazarın gözlemi" planında kalan toplumsal eleştiri, hikâye kişisinin davranışlarıyla, kendini ele veren monologlarıyla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Yerel duyarlık sorununa korkusuzca el atılmıştır bu arada.

Önceleri bu çabaları gösteren yazarlar yok muydu? Vardı elbet. Halit Ziya'dan, Ömer Seyfettin'e, Sait Faik'e kadar birçok yazar, "ifade", "günlük", "monolog", "mektup" gibi biçimleri ustalıkla kullanmışlar, "birinci kişi eleştirisi"ne girişmişlerdi. Ne var ki bir düzenin eleştirisinden çok, bireyin eleştirisi niteliği ağır basıyordu bu örneklerde. Nezihe Meriç, Tarık Dursun K., Vüs'at O. Bener, Orhan Kemal ise yerli duyarlığın kökenini aramada büyük yüreklilik göstermişlerdi. Yeni hikâyeciler, bu güzel geleneği devralmak, gündeleştirmek, eleştiriye daha sivri bir anlam kazandırmak, hikâyeye kesin bir dünya görüşü

koymak isteğinde görünüyorlar. Her büyük atılımı, kenarda köşede tökezletecek, önceleri önemsiz sayılıp geçilebilecek tuzaklar beklemez mi? Ben bu yazıda yenilik hikâyemizin önüne dikilebilecek en büyük tehlikeden, "kemiksiz hikâye"den söz etmek istiyorum.

Nedir "kemiksiz hikâye"? Hikâyeye belkemiği olamayacak bir duyarlığı, olay niteliği bile taşımayan yalınkat bir olayın çevresinde boyuna sömürmek; olayı ya da atmosferi beslemek kaygısıyla hikâyeyi sayfalar boyu uzatıp o ufacık belkemiğini de seyreltmek, ipin ucunu kaçırmak; imgelere, inceliklere, güzel saptamalara yaslanırken hikâyeyi söze boğmak, örgenselliği yitirmek.

Kemiksiz hikâye, öbür adıyla yoğunluksuz, seyrek dokulu hikâye, iki eğilimde gösteriyor kendini:

1. Sait Faik'in kaygısız, küçük insanına bir tepki halinde gelişen; burjuva dünyasının korkunçluğunu, yapay ahlak ölçülerini eleştiren hikâyeler... Saygın bir tutum, ele avuca sığmaz bir başkaldırma özlemi göze çarpar bu hikâyelerde. Yergi ağır basar. En büyük sakınca, eleştiriyi gerçekleştirirken hikâye kişilerini tek özellikleriyle büyütmek, abartmak ve yaşayan, olağan insanı elden kaçırmaktır. Herkes sapık, ahlaksız, yozlaşmıştır "ezenler"in dünyasında ama acaba hiç değilse onlarla ilişkilere girişen kişiler içinde "tek olağan" kişi bile yok mudur? Hikâyeye tek sağlıklı kişi sokmamak, sağlıklı bir öneride bulunmamak, havasıyla bir Kâbuslar Şatosu'na götürüyor okuru ve en önemlisi orada edilgin, çaresiz, ürkek bırakıyor.

2. Çağdaşlık olanağını artık yitirmiş "Mızmız Gerçekçilik" hikâyeleri... Okurun hemen sevdiği (eskiden beri bildiği konuları, sevdiği kişileri anlattığı için), benimsediği içli hikâyeler. Bu kere, "ezenler" değil, "ezilenler"dir söz konusu. O yüzden de yergi, yerini duygusallığa bırakmıştır. Bu duygusallığı abartmanın sakıncalarına gelince... Mızmız-gerçekçi yazar her şeyden yakınır: Yoksulluktan, kimsesizlikten, çaresizlikten ve yarattığı hikâye kişilerinin okurca "acınılır" kişiler olmasını ister, öylesine ister ki başkaldırma olanağı bile tanımaz onlara, ara sıra tanıyorsa, sonda onları büsbütün tepelemek, yenik düşürmek içindir bu. Hikâye, edilgin, umutsuz, kapkara bir ortamda sayfalarca sü-

rer. Mızmız-gerçekçi yazarın unutmaması gereken tek nokta, bu konulara toplumcu olmayan yazarların da eğilmiş olmalarıdır. Acıklı gerçeklere (yerli filmlerimiz, fotoromanlarımız dahil) herkes, her dönemde eğilmiştir. İncelik, özü kurtaramaz artık.

Denilebilir ki bu kişilerin çaresizlikleri toplumsal düzenin bozukluğundan ileri geliyor, koşullar hazırlıyor bu gerçekleri. Şöyle yanıtlayabiliriz bu görüşü: Koşulların hazırladığı gerçeklerle kaderin hazırladığı gerçeği nasıl ayırt edebileceğiz öyleyse? Kaçınılmazlık ve kadercilik gibi birbirine taban tabana zıt iki dünya görüşünün bir sanat yapıtında birbirine karıştırılmamasını nasıl sağlayacağız? "Çağdaş burjuva dünyasındaki ağırbaşlı sanatçıların ve yazarların içten umutsuzluklarını ne 'yozlaşmış' diye yaftalayıp bir kalemde geçebiliriz ne de bunlara karşı tarihin büyük akışı içinde her şeyin belli bir düzene göre gerçekleştiğini ileri sürebiliriz. Dünyanın sonunun gelebileceği *düşünülebilir* bir şey olarak tanınmalı ama bunun *önlenebilir* bir şey olduğu da, gösterilmelidir. (...) Bu demektir ki, çağdaş burjuva sanatında çoğu zaman belirtilen yıkımın 'kaçınılmazlığı' düşüncesine karşı, yıkımın nasıl önlenebileceğini gösteren yapıtlar çıkarmalıdır; ama bu yapıtlar gerçeğe uygun olmalı, propaganda amaçları gütmemelidir" diyor Fischer.*

Şimdi de yenilik hikâyesinde, aydınlanma ânının bir kurtuluşun haberciliğine dönüştüğü yetkin örnekleri ele alalım: Leylâ Erbil'in "Vapur" hikâyesinde halkın birdenbire vapurdan yana oluşu, Sevgi Sabuncu'nun "Yapı" hikâyesinde yeni evde seksek oynanamadığı gerçeğinin keşfedilmesi, Füruzan'ın "Edirne'nin Köprüleri" hikâyesinde törelerine uyan Naciye yengeyle birlikte gülümseyişinin de yerli yerini buluşu, Selim İleri'nin "Annemin Sardunyaları" hikâyesindeki çocuğun yaşadığı ufacık bir gerçekten bir seçmeye itilişi, Selçuk Baran'ın "Işıklı Pencereler"inde dayanaksız kalan terzi kadının tek başına direnmeye karar vermesi... (örnekleri çoğaltabiliriz).

1960'lardan sonraki toplumsal çalkantı, başlangıçta değişik çıkış noktaları gösteren yazarlarla (Leylâ Erbil, Sevgi Sabuncu, Füruzan) yeni hikâyecileri aynı eleştirel tutumun çevresinde

* *Sanatın Gerekliliği*, de Yayınevi, s. 235-36.

birleştirecek berraklıktaydı. Yenilik hikâyemiz birlikte yaşanılmış bir dönemden, bir ortaklaşalıktan güç aldığı için sağlamdır, yüreklidir, ileriye dönüktür, diridir.

Bir soru kalıyor geriye: Hikâye, kendisi bittikten sonra da *aynı şekilde sürecek* bir durumu mu söz konusu edecek hep? Yazarın bilinçli okura göz kırpması, gerçeği hikâye kişisinin üstünden aşırarak okura çıtlatmasıyla mı yetinecek yoksa, hikâye kişisi *kendi de hikâye boyunca değişerek*, eyleme geçerek mi değiştirecek okuru? Türk hikâye geleneğinde ipuçları var mı bu tavrın? Gelecek yazının konusu bu.

Kaynaklar

Anton Çehov, "Memurun Ölümü", "Öğretmen", *Hikâyeler*-I, M.E.B. Yayınevi. "Bozkır", *Bozkır*, Varlık Yayınları.

Bekir Yıldız, "Motorize Köleler", *Sahipsizler*, May Yayınevi.

Fakir Baykurt, "Yılan Elinde", *Türk Dili* dergisi, Sayı: 235.

Füruzan, "Edirne'nin Köprüleri", *Parasız Yatılı*, Bilgi Yayınevi.

Halit Ziya Uşaklıgil, "Bravo Maestro", *Bir Yazın Tarihi*, Hilmi Kitabevi.

J. D. Salinger, "Yelkenlide", *Yeni Dergi*, Sayı: 34.

John Steinbeck, "Kasımpatları", *Kasımpatıları*, Yeditepe Yayınevi.

Katherine Mansfield, "Garden Parti", *Yolculuk*, Varlık Yayınları.

Kemal Tahir, "Arabacı", *Göl İnsanları*, Bilgi Yayınevi.

Leylâ Erbil, "Vapur", *Gecede*.

Memduh Şevket Esendal, "Hayat Ne Tatlı", *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu.

Onat Kutlar, "Kül Kuşları" *İshak*, A dergisi Yayınları.

Ömer Seyfettin, "Beyaz Lale", "Bomba", *Bomba*, Bilgi Yayınevi. "Yüksek Ökçeler", *Yüksek Ökçeler*, Bilgi Yayınevi.

Sabahattin Ali, "Viyolonsel", "Kurtarılamayan Şaheser", "Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi", *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*, Varlık Yayınları.

Selahattin Enis, "İmamın Fatma Hanım", *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu.

Selçuk Baran, "Işıklı Pencereler", *Türk Dili* dergisi, Sayı: 232.

Selim İleri, "Annemin Sardunyaları", *Pastırma Yazı*, Bilgi Yayınevi.

Sevgi Sabuncu, "Yapı", *Yeni Dergi*, Sayı: 65.

Truman Capote, "Gece Ağacı", *Gece Ağacı*, Varlık Yayınları.

Vüs'at O. Bener, "İlki", *Yaşamasız*, Dost Yayınları.

Yaşar Kemal, "Bebek", *Bütün Hikâyeler*, Ararat Yayınevi.

Yeni Dergi, Sayı 94, Ocak 1972

Hikâye Kişisinin Değişmesi

Başlarken

Hikâye üstüne bir yazı dizisine başlarken, açıklamalara girişmeyi gereksiz saymıştım. Hikâyenin son yıllarda büyük ilgiyle karşılanması, bu dizinin hazırlanması için yeterli bir nedendi kanımca. Çünkü bugüne kadar pek az yazılmış bu konuda; tek tük değinmelerde de romanın birim olarak ele alındığı, hikâyeye romandan ayrı bir tür gözüyle bakmaya yanaşılmadığı görülüyor. Hikâyecilerden söz edilirken "Daha romana geçmedi" tümcesi sık sık kullanılıyor. Antolojilerdeki yargılarsa, eleştirmenlerimizin o şahane fikir tembelliği yüzünden yıllar yılı hiç değişikliğe uğramadan elden ele geçen değerlendirmeler niteliğinde. Bu durumda, hikâyenin yaygınlık kazanmasından yararlanarak her yazarın kafasında beliren soruları koymak, okurla tartışmaya girerek bu sorulara karşılık bulmaya çalışmak kadar olağan bir şey olmaz sanırım. Sorularımız şunlar: Genç bir yazar, Türk hikâyesinin köklü geleneğinde bugünün hikâyesini hazırlayan ipuçlarını nerede bulacaktır? Bu ipuçlarını yeni ve devrimci bir hikâye adına nasıl değerlendirebilir? Okurun alışageldiği, o yüzden de bir çeşit bağışıklık kazandığı, buna karşın edebiyat çevremizde bir yazarın anında toplumcu sayılmasına yol açan kolaylıkları ("altın kalpli yoksullar", "öcü ağalar", "nurlu ekinler", "bir gün mutlu olacağız kardaşlar" vb.) bir yana itip özü gibi biçiminde de devingen, tek çizgililikten kaçan hayatı büyük karmaşası içinde bütün boyutlarıyla kavrayan, sorunların ve çelişkile-

rin kökenini çağa uygun bir anlatımla vurgulayan hikâyeye nasıl ulaşabilir? Dünya görüşünü iletmeye çalışırken söylevcilikten nasıl kaçınabilir? İnsanı, direnen, dayatan ve süren yanıyla büyütürken safdilce bir yüceltmeye sapmamayı, geçerli tiplerin paravanı arkasına gizlenmemeyi nasıl başarabilir? Yeni duyarlıkla karıştırılan gözü yaşlı duygululuk, ne gibi tuzaklar hazırlayabilir bir yazara? Bir zamanlar yazılmış güzel hikâyelerin daha güzelini yazmakla yetinmeyecek her hikâyecinin soruları bunlar.

Soruları koyduktan sonra gecikmiş açıklamayı yapıyorum:

Bu dizide hikâyenin öğeleri ve sorunları ile ilgili ayrı ayrı bölümler altında bir bütün oluşturmak istemiştim. İlk yazıda Necati Cumalı ile Nedim Gürsel'in, ikinci yazıda Bekir Yıldız'la Osman Şahin'in hikâyelerinden örnekler almıştım. *Yeni Dergi*'de çıkan "Hikâyede Yoğunluk" (Sayı 94) dizinin üçüncü yazısıydı. "Hikâyede Mizah", "Hikâyede Soyutlama – Zaman ve Mekân" adlı yazılarla sürecek inceleme.*

Örnekleri, okurun kolaylıkla bulabileceği, çoğunluk ezbere bildiği hikâyelerden seçmeye özen gösterdim. Bildik örneklerden yola çıkarak süregelen hikâyenin özelliklerini saptamak, ilerde neler yapılabileceğini tartışmaktı amacım.

En iyi hikâyecilerin en iyi ürünleri değildir bu örnekler; yazıda incelenen öğeyi en iyi belirleyen hikâyelerdir yalnızca. Olumsuz bir örnekle anılan hikâyecinin hepten kötü olduğu, tek tek örneklerle övülenlerin sürekli olarak iyi hikâye yazdıkları sonucu çıkarılmamalı.

Dizinin odak noktası, "günümüzde yazılan hikâye"dir, Türk hikâyesinin gelişim çizgisi içinde bugün topluca varılan aşamadır. O yüzden de zamanda ve mekânda, konu ve hikâye kişisi seçiminde, yakın tarihimize ve günümüze bakışta "ortaklaşalık" gösteren hikâye anlayışları üstünde daha çok durulmuştur (Doğu hikâyeleri, Yenilik hikâyesi gibi). Okurun ilgisini çeken bu yaygın, etkin akımların başarılı ve sakıncalı yanları belirtilmek istenmiştir.

Hikâye sanatından çok hikâyeciler üstüne konuşmaya düş-

* Söz konusu iki inceleme yayımlanmış yazıları arasında bulunmamakta. [Hazırlayanın Notu]

kün, her yeni düşünceye önyargıyla bakmaya alışkın, polemikten başka her yazı türünü kuşkuyla karşılayan bir çevrede olduğumuzu göz önünde tutarak okurun bu açıklamaları hoşgörüyle karşılamasını dilerim.

Değişme

Gregor Samsa bir sabah korkulu bir düşten uyandığında, kendini yatağında bir hamamböceği olarak bulur. Fiziksel bir değişim geçirmiştir. Ne var ki bu fiziksel değişimle birlikte hikâye kişisinin bütün yaşamı altüst olmuş, çevresi de büyük bir değişikliğe uğramıştır. Samsa'nın ufak memur aylığıyla geçinen ailesinde karmaşık duygular birbirini izler: Önce inanmama, sonra acıma, utanma, sonra boş verme ve en sonunda nefret. Nefretle birlikte hemen yeni bir çıkar alanına yönelecektir Samsa ailesi. Hikâye kişisinin, düzenli küçük burjuva yaşam içinde ansızın hamamböceği oluvermesi, çevresinde nicedir bastırılmış hainlikleri, çıkar tutkularını, geçiştirilmiş sert tepkileri ortaya vurur. Belki de Samsa'yı hamamböceği durumuna indirgeyen değişimin temelinde bu bayağılıklar yatmaktadır zaten.

Değişmenin Niteliği - Sonuçları

Her hikâyede bir aydınlanış, bir seziş, bir uyanış olduğunu söylemiştim geçen yazıda. Anlık, ufacık bir değişme bile olsa mutlaka var bu. (Zaten çağdaş hikâyeciyi yazmaya iten, zorlayan duygu, bir "değişme"yi okura iletmek değil midir?) Ama ben bu yazıda hikâye sanatının temelindeki çabadan, yazarın kendini değiştiren gerçeği iletme çabasından söz etmiyorum. Ele aldığım konu, "değişme'den sonra" ne olduğudur.

Acaba hikâye kişisi gerçekle yüz yüze geldikten sonra eski yaşamasına dönebilecek mi? Ufku biraz genişlemiş olarak, biraz hüzünlenerek ya da keyiflenerek eski yaşamasını sürdürebilecek mi?

Sevdiğimiz hikâyeleri analım, günümüzde yazılan hikâyelerin büyük çoğunluğuna bir göz atalım: Yazarların hikâye kişisine pek fazla değişme olanağı tanımadığını görürüz. Yazarlar her çağda doğum, ölüm, aşk gibi doğal değişmelerden yararlanmaya daha yatkın oluyorlar. Bir dünya görüşünü, bir bildiriyi bile "doğrudan doğruya" okura, o dünya görüşüne yatkın bilinçli okura iletmeyi yeğliyorlar, hikâye kişisinin üstünden aşırtarak gerçeği. Öyle ki zavallı hikâye kişisi, çevresindeki dünyanın değiştiğini (yazarla okurun fark ettikleri gerçeği) kavrayamadan ortalıkta dolanıp duruyor. Ara sıra "bir şeyler" sezinlese bile eski yaşamasını sürdürebiliyor.

Eski yaşayışına dönmesi söz konusu edilemeyecek Gregor Samsa'dan başlayarak hikâye kişisinin, "insan"ın bir hikâye boyunca değişmesini ele alabiliriz. Çeşitli dünya görüşlerine, çeşitli çağlara göre yazarların bu değişmeden nasıl yararlandıklarını inceleyebiliriz. Günümüz hikâyecisi neler yapabilir bu konuda?

Bir Tür - Duygusal Açmaz

"İşte Geldim" Guy de Maupassant'ın bir hikâyesi. Balıkçı Lévesque, on yıl önce yitip giden denizci Martin'in dul karısıyla evlenmiştir. Bayan Martin çocuklarıyla birlikte kocasını uzun süre beklemiş, gelmediğini görünce bu iyi yürekli balıkçıya varmıştır. Ondan da çocukları vardır. Yoksul ama dayanıklı, saygın kişilerdir Martin-Lévesque'ler. Ne var ki günün birinde kapılarının önünde hırpani kılıklı bir adam belirir. Lévesque, karısının zoruyla konuşur adamla; adının Martin olduğunu, o kasabada doğduğunu öğrenir. Bu konuşma süresince garip sessizliklerle vurgulanır "değişme". Bayan Martin ağlamaya başlar. Çocukları yabancı gözlerle süzerler babalarını. Martin ise kimsenin düzenini bozmamaya kararlıdır. Hikâye, iki erkeğin kahveye gidişleriyle son bulur; ne yapacaklarını düşüneceklerdir baş başa. "Hey Chicot!" diye seslenir kahveciye Lévesque, "iki şarap ver bize en iyisinden. Martin bu, döndü, Martin, karımın kocası bilirsin!" Sevecenliğin, dostluğun ve sevincin yanı sıra müthiş bir mutsuzluk vardır bu sözcük-

lerde. "Vay Martin," der kahveci, "demek geldin ha?" "Yaa," der Martin, "geldim". Bu tek sözcük, bu "geldim", hiçbir yoruma gerek bırakmayacak bir acıyı, bir daha geri dönülmeyecek bir edimi içerir.

Günümüz yazarlarından Nikolay Haytov'un "Derviş Tohumu" hikâyesinde de insanca duyarlanmanın kaçınılmaz sonucu olan duygusal açmaz işlenmiştir. Küçük Ramazan'la kendisi gibi küçük karısı Selviye için evlilik, geceleri oyunlar oynamaktır. Ramazan'ın en büyük tutkusu, karısının tel tel kirpiklerini üflemektir. Bir gün Selviye'nin ağabeyleri, kardeşlerinin hâlâ kız olduğu gerekçesiyle onu Ramazan'dan ayırır, Rıfat'a verirler. Daha zengindir Rıfat, üstelik olgun bir erkektir. Ama Selviye ile Ramazan arasındaki aşk yıllar boyu sürüp gider. Ramazan'ı hayata bağlayan tek şey, Rıfat'ı bir gün öldüreceği inancıdır. Ona nasıl acı çektireceğini kurar durur. Yeniden evlendiği, çocuk sahibi olduğu halde unutamaz kinini. Bu arada Rıfat ihtiyarlar, karısından sevgi göremediği için içkiye verir kendini, hastalıklı bir adam olur. Bir türlü ölmek bilmeyen, artık hiçbir işe yaramayan ihtiyarın yükünü Selviye'nin üstünden almak da Ramazan'a düşer. Nasıl bir değişme olmuştur Ramazan'ın düşlerinde? Yaşaması Selviye'den çok kendisinin eline bakan Rıfat'a bağlanmıştır. Kinle ve sevecenlikle.

Her iki örnekte de kocaman, içinden çıkılmaz bir açmaz, bir soru söz konusu. Ama değişme yalnızca "eski'nin bozulması" mıdır? Yeni bir öneri mi getirecektir yoksa?

Yasalar Karşısında Değişme

Adnan Özyalçıner'in "Yağma" hikâyesindeki kahraman, ışığın, yiyeceğin, işin ve kaldırımın yağma edildiği bir şehrin insanıdır. Önce yasaların kendisine tanıdığı haklara dayanarak bir iş arar. Çaldığı her kapı yüzüne kapanır. İş seçme onuru, geri çevrilme tafrası bile yok olur zamanla, avuntu kalmaz. Açıktadır artık, dahası açtır ve çaresizdir. Umutsuzluk içinde bir dolmuşa atlayacağı sırada şoförün biri bir onluk bırakır eline. Hikâye kişisi, bir rastlantı sonucu dolmuş kâhyası

oluvermiştir. Semt adlarından başka hiçbir şeyi haykırmadan yaşayacaktır bundan böyle; düşkünü silkip bırakan yağmada onun da payı olacaktır.

Toplumda geçerli yasaların neler olduğunu öğrenerek değişmek... Puşkin'in "Dubrovski" hikâyesini analım. Emekli bir muhafız birliği teğmeni olan baba Dubrovski, komşusu şımarık derebeyi Kirila Petroviç'in saygısını kazanabilmiş tek kişidir çevrede. Dürüst, bükülmez bir kişiliği vardır, bundan ötürü Kirila Petroviç'ten saygı görmektedir. Beklenmedik bir olay (kölelerden birinin yoksul soylularla ilgili şakasını ağanın hoşgörmesi), iki dostun arasını açar. Gelip giden laflarla son barışma umutları da yok olur ve Petroviç bir gövde gösterisine girme gereğini duyarak dostunun topraklarına hileyle el koyar. Genç Dubrovski, önceleri Çar'ın yasalarının nasılsa haklıyı gözeteceğine inanan yumuşak başlı bir aydındır; gelgelelim babasının ölümüyle hızlanan olaylar, onu kendi yurtluğunu yakmaya, eşkıya olmaya zorlar. Köylüleri arasında bir mittir artık Dubrovski, ortalıkta görünmeyen bir kaçaktır.

Hikâye kişisinin düzene uymasından duyulan acı, namuslu bireyin yasalar karşısındaki çaresizliği... Şimdi de, hikâye kişisinin hikâye süresince değişmesini özellikle bir "başkaldırma yöntemi" olarak kullanan Marquis de Sade'ı ele alalım. Sade'ın kişileri erdemli, onurlu, gelirli ve zekâca kıt burjuvalardan seçilmiştir. "Faxelange" hikâyesindeki saygın ana baba kızlarını dürüst, iyi yürekli kuzen Goe'ye uygun görmezler, kendini Baron Franlo diye tanıtan bir düzenbaza, bir katile verirler. Goe'yi seven lekesiz Faxelange, "nedense" önemli bir güçlük çıkarmaz bu konuda. Hatta zamanla, kocasının kirli işlerini ustalıkla düzene koyarak iyi bir "zevce" olur. Eski temiz sevgisini hiçe sayacak kadar tutkundur artık kocasına. "İyi aile kızı"ndaki bu değişmeyi nasıl hazırlar Sade? Olayların gelişimini böylesine düzenledikten, burjuva ahlakına, çağının kutsal sayılan kurumlarına ölümcül darbeyi indirdikten sonra suçu okurun sevgili tanrısına yükler. Değil mi ki yazgıları hazırlayan tanrının ta kendisidir?

"Olmaz yere eşek gibi didinen" arkadaşlarını acımadan sömüren Kaptan'ın çıkarını gözeten dindar Hamdi'ye ne olur birdenbire? Yalnızca Kaptan'la Küçük Salih arasındaki sapık ilişkiyi fark ettiği için mi değişiverir? O yüzden mi patronuyla hesabını kesmek ister? "Göl İnsanları" kendisiyle birlikte direnmeye geçince neden şaşırır? Neden korkar? Belki de yaşadığının tam tamına bilincinde olmadığından. Arkadaşlarının kendisini desteklemek adına işi topluca bırakmalarından suçluluk duyar önceleri. Oysa kararından dönme olanağı yoktur artık. Kaptan nasılsa mimlemiştir onu. Arkadaşlarını yatıştırdıktan sonra gizlice gitmeye karar verir. Kaptan'la vedalaşır, onun öfkesini çekmemeyi umar. Kapıdan çıkar çıkmaz garip bir sezgiyle otların arasına fırlatır kendini. Yanılmamıştır da. Sandalla gideceğini sanan Kaptan peşinden iki el ateş eder. "Atarsın Kaptan!" der o zaman Hamdi, "ne yapalım, buralarını sana bağışlamışlar!" Kemal Tahir'in hikâye kişisi imamınoğlu Hamdi, tutuculuktan, kadercilikten, yaranıcılıktan sıyrılmış bilinçli ve dayatan insana dönüşmüştür hikâye süresince. Kendi sınıfından insanlarla yaşadığı, paylaştığı dostluk ve dayanışma usul usul hazırlamıştır bu gelişimi.

Hikâye kişisinin değişmesini, bilinçlenme ve eyleme geçme doğrultusunda işleyen, romanlarında ve hikâyelerinde bu tutumun örneklerini veren Fakir Baykurt uzun uzun incelenmeye değer. Biz burada yalnızca "Koltuktaki" adlı hikâyeyi analım.

Biraz da çocukluğunu yaşama fırsatını bulamamış aynacı çırağı küçük Yusuf üstüne düşünelim. "Bayram Gömleği"nin kahramanı, çılgın bayram kalabalığına tek yabanlık gömleğiyle katılır. Yaşamasını güzelleyecek bir olay (belki de erkekçe bir hüner gösterme) peşindedir. Cebindeki bayram harçlığını renkli şehir adlarına yatırarak kumar oynaması, onun hem çocuk hem erkek olduğunun en güzel kanıtıdır. Ama yaşına özgü büyülü cinselliğin, arasında günler boyu dolaşıp durduğu aynaların ötesindeki dış dünya birdenbire biçimleniverir: Paralar hep aynı ellere dönmektedir. Büyük umutsuzluğu içinde masalsı yaratığa, Şahmeran'a başvurur. Son kuruşunu hangi şehre oynama-

sı gerektiğini danışacaktır ona. Gelgelelim Şahmeran'ın da kendisi kadar yoksul, sıradan bir genç olduğunu görmesi uzun sürmez. Çocukluğunun son kalıntılarını da harcayan Yusuf, Yılancıyla Şahmeran kılığına girmiş delikanlının arkasından seslenir avaz avaz: "Gelmeyecek misiniz artık? Heeey gelmeyecek misiniz bir daha?" Dönmemecesine gidenler kimlerdir acaba? Yılancıyla Şahmeran mı? Sorulan bu soru mu? Yoksa Yusuf'un bundan böyle kendi sorularına başkalarınca karşılık bulunabileceği inancını yitirmesi mi? Yusuf'un bir bayram günü süresince geçirdiği değişimin nitelikleridir bunlar.

Hikâye kişisinin değişmesiyle ilgili örnekler çoğaltılabilir elbet. Hikâyeyi, yalnızca birinin başından geçenleri aktarmak, bir olayı gözlemlemek diye anlamıyorsak, günümüzde hikâye kişisinin de yazar ya da okur kadar değiştiğini, değişmek zorunda kaldığını göreceğiz.

Kaynaklar:

"Yağma", Adnan Özyalçıner, *Yağma*, Yücel Yayınları.

"Koltuktaki", Fakir Baykurt, *Yeni Dergi*, Sayı 74.

"Değişim", Franz Kafka, *Değişim*, Ataç Kitabevi.

"İşte Geldim", Guy de Maupassant, *Kar Topu*, Varlık Yayınları.

"Bayram Gömleği", Hulki Aktunç, *Yansıma* dergisi (Günümüz Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı).

"Göl İnsanları", Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, Bilgi Yayınevi.

"Derviş Tohumu", Nikolay Haytov, *Dünya Poturunu Çıkarıyor*, Bilgi Yayınevi.

"Dubrovski", Puşkin, *Bütün Eserleri - 1*, Cem Yayınevi.

"Faxelange", M. de Sade, *Aşkın Suçları*, Fahir Onger Yayınları.

Yeni Dergi, Sayı 101, Şubat 1973

Haziran *Üstüne*

Öyle eskidi ki hüzün, artık kullanmayın.
Hüznün yerine öfkeyi salık verebilirim.
Ya da gülmeyi deneyin.

Selçuk Baran, hikâyelerini ilk yayımladığı yıllardan bu yana hikâye sevenlerce ilgiyle izlenmiş bir yazar. "Kavak Dölü", "Anne", "Ceviz Ağacına Kar Yağdı" ve kitabına almadığı "Çardak" onun yeni bir hikâyeci kişiliğiyle göze çarptığı bu ilk dönemin ürünleri.

Baran'ın en belirgin özelliği, "yazar" oluşu; hikâyeyi "ifşaata girişme", "özeleştiri yapıp rahatlama", "boşalma" gibi dürtülerin bir aracı olarak kullanmayışı. Söylediklerimden, Baran'ın kendine eğilmediği gibi bir sonuç çıkmamalı. Her yazar gibi o da sık sık eğiliyor kendine ama toplumdaki çalkantıların bıraktığı izleri odak alarak, günlük olaylar karşısında, kişinin kendini ve yaşamasını gözden geçirme zorunluluğunun kaçınılmaz bir sonucu olarak. Kendini sık sık hikâye kişilerine üleştirerek incelemesi, gerektiğinde abartmadan ve usulca ele alması, bu tutumu bilinçle benimsediğini gösteriyor.

"Haziran" büyük kentlerin yan sokaklarında, küçük memur çevresinde geçer. Bu kent çoğunluk Ankara'dır. Küçük burjuva yaşamının tekdüzeliğini, iğreti değerlerini –biraz da sevecenlikle– eleştirir Baran. Bu çevrenin orta yaşı aşmış kadınları küçük işlerle oyalanırlar. ("Kavak Dölü", "Anne", "Konuk Odaları", "Ceviz Ağacına Kar Yağdı", "Sokaklarda", "Leylak Dalla-

rı" hikâyelerinin kadınları başarılı yün örücüler, nakış işleyicilerdir.) Ve belki de bu bir çeşit yalıtlanma işlemiyle dış dünyanın kargaşasına karşı kendilerini, aile düzenlerini koruyacaklarını umarlar, özellikle de değişen toplumda söz sahibi olacak çocuklarını. Arada bir elleriyle kurdukları, içinde büyük bir mutsuzluk yaşadıkları zindandan kaçmak düşer akıllarına. Ne var ki çıktıkları sınıftan kopamamak üzere yetiştirildikleri için bilinçli bir başkaldırmaya dönüşmez bu istekleri:

"... Bir gün ben de bir şey istesem, dedim. Bu, yaşamamın neresine geldiğimi kendi kendime sorduğum gündü", der "Ceviz Ağacına Kar Yağdı"nın kahramanı, sonra da ekler hemen: "Kaçmak; zavallı, önemsiz bir şeydir. Buna başarı denmez. Ben kaçtım. İşte bu kadar."

Erkekler için de aşağı yukarı aynı durum söz konusudur; "Tuba" ve "Oyun" hikâyelerinde, yıpratıcı iş çevresinden, bunaltıcı aile ilişkilerinden kaçabilmek için çocukluklarının düşsel dünyasına sığınırlar. Hele "Zambaklı Adam" ile "Kent Kırgını" öylesine yapay değerlerle, o kadar aykırı bir kültürle koşullandırılmışlardır ki "yaşama sevinci" deyimine olan aşırı tutkunlukları yüzünden gerçek yaşamayı elden kaçırıverirler, "Eda"yı putlaştıran aydınlardır bunlar; küçük başkaldırmalarla, ufak coşkunluklarla oyalanırlar.

Tam bu sırada Selçuk Baran'ın hikâyesi yeni bir açılım kazanır: Tutucu ve devrimci güçler arasındaki çatışmada ortaya çıkan soruyu yanıtlama sorunudur bu, herkesin bir seçme yapma zorunda kaldığı ânın saptanmasıdır. "Analar ve Oğullar" hikâyesindeki Asistan Erol, kararlı, bilinçli kişiliğiyle yeni bir yaşamaya doğru ilk adımını atarken annesi, oğluyla komşu kadınlar arasında bir seçme yapmak zorunda kalır. Sonunda: "... yüreği umutsuzluk ve kuşkuyla sıkışarak, demin düşman bellediği komşularının, alıştığı, bildiği, bu yüzden de içinde güven duyduğu dar çemberine doğru telaşla yürür." Oysa "Umut"taki yaşlı kadın bambaşka bir soru sorar: "Filiz'in incecik omuzları kadar güçlendi mi yoksa yorgun, yaşlı yüreğim? Bitimini göremediğim karanlıklara aynı umursamazlıkla bakabilecek miyim?"

Bu soruları koyduktan sonra Baran, suskunluğu devralmamaya kararlı kişileri ele alacaktır; kuralı bozanları seçe-

cektir: "Islık"taki Yusuf, "Porto-Riko"lu, "Bir Yabancı", "Işıklı Pencereler"deki Selime hep dayatan ve direnen kişilerden seçilmiştir. Bu kişilerin hemen yanı başında yüreğiyle bu güçlere bağlı ama yaşamada geciktiğini duyan ara-kuşak yer alır: "... Yaşamaya yeniden mi başlamamız gerekiyor yoksa?.. Öyle olsa bile, hani nerede vakit?" (s. 185) diye soran; "Başarısız bir insan olacağım ben. Hiçbir şey yapmayan, krem renkli ketenler üzerine sakız sarısı güller bile işleyemeyen. Benden geriye hiçbir şey kalmayacak. (...) Ne sakız sarısı güller, ne beyaz, lekesiz düzgün duvarlarda bir kurşun izi... Hiçbir şey" (s. 159) diye hayıflanan; yine de, "Bana gelince... Hadi canım! Porto-Riko'lu kuğulu parkta kaldı. Bana ne ondan? Geleceğe ait o. Benim gerçekten yaşlandığımı duyacağım, gene de mutlu bir geleceğe..." diye umutlanan aydınlardır bunlar.

Selçuk Baran'ın ilk hikâyelerinde ("Odadaki", "İhtiyar Adam ve Küçük Kız", "Ceviz Ağacına Kar Yağdı") görülen çocuğa sığınma, çocuktaki saflıkla beslenme, çocuktan güç alma duygusu, kitabın sonunda genç kuşağın yaratacağı dünyaya ulanma gibi bir istekle yer değiştirir.

"Haziran"ın dili özenli ve duyarlıdır. Anlatım yalındır, düzdür. Hikâyelerin çoğunu "anlatıcı" aktarır; atmosferi kuran, duyarlığı ileten, bu anlatıcıdır hep. Ara sıra doğrudan doğruya okura seslendiği de olur: "Dudaklarınızı şöylece uzatıp 'Tuba' demeyi deneyin bir, anlarsınız" örneğinde görüldüğü gibi... (s. 126) Yalnız, her yerde hazır ve nazır olan "Tanrı-Yazar" değildir bu. Daha çok, dıştan gelen bir etkidir ve hikâye kişilerince yaşadıkları an içinde ustalıkla saptanır. Bu arada yazarın yer yer tökezlediği de olur; aykırı bir hikâye kişisi, anlatıcının ağzından konuşmaya başlar sözgelimi ya da anlatıcı "daha iyi bilen biri" tavrıyla hikâyeye "müdahale eder" ("Konuk Odaları"). Sanırım, Selçuk Baran'ın diline fazla özen göstermesi, daha doğrusu dilde bütünlük kaygısı gütmesi yol açıyor buna ve aynı sözcüklerle konuşan, deyiş özellikleri göstermeyen kişiler çıkıyor ortaya.

"Göç Zamanı", "Haziran", "Saatlerde", "Bir Yabancı" hikâyelerinin, hikâyeden çok tek-perdelik oyunları ansıtması, yaşadığımız sahiciliklerin gerisinde kalması diyaloglardaki tutukluğa bağlıdır büyük ölçüde. Ama asıl, güncellik sorunu var:

Selçuk Baran, yaşadığı ve acısını çektiği olayları günü gününe aktarırken günümüz edebiyatında gittikçe önem kazanacak bir sorunu gün ışığına çıkarmış oluyor. Acaba hikâye, şiirin yerinde kullanılmış görüntülerle bir çırpıda çözümleyebildiği "güncel olayları aktarma" sorununu aynı hızla çözümleyebilir mi? Yoksa daha uzun bir özümleme sürecine mi gereksinme duyar? Olayları tarihsel gelişim içine oturtmadan vermek yalnızca duygusal bir çıkış niteliğinde midir? Yoksa bu ipuçları ilerde nasılsa kendiliklerinden yerli yerine oturacak mıdır? Olayları aktarırken ister istemez başvurulacak simgelerin okurla yazar arasına bir uzaklık, bir soğukluk koyacağı, su götürmez bir gerçek. ("Anne" ve "Kavak Dölü"nün sıcak, gündelik dünyasına çok daha kolay yerleşebiliyor okur.) Ama sanatı biraz geriye atma pahasına da olsa yaşadıklarımızı sıcağı sıcağına anlatmamız gerekmez mi?

"Haziran", getirdiği bu sorularla, yazarının saygın tutumuyla önem kazanıyor.

Yeni Dergi, Sayı 103, Nisan 1973

Milliyet Yayınları'nın Roman Yarışması Neler Getirdi?

Milliyet Yayınları'nın 1974 roman yarışması beklenenin çok üstünde bir ilgi gördü. Yarışma amatör-profesyonel bütün yazarlara açıktı, takma ad ya da rumuz kullanılabiliyordu, birden çok romanla katılma olanağı vardı. Bu yüzden katılma oranı şaşılacak kadar yüksek oldu. Amatör yazarlar mektuplarında ilk elemeyi kazanamazlarsa nedenlerin açıklanmasını istiyorlardı. Haklıydılar da. "Daktiloyla yazılmış üç kopya" koşulu göz önünde tutulursa, romanları yazdırmada ve yollamada ne gibi güçlüklerle karşılaştıkları anlaşılabilir. Yarışma, birçok ilginç gerçeğin su yüzüne çıkmasını da sağladı. Sözgelimi, yarışma koşullarına uyan 274 romandan 174'ü toplumsal sorunlardan yola çıkmıştı; 174'ün 126'sında da mekân köydü; başkişilerse hükümet tabipleri, ülkücü öğretmenler, üniversite öğrencileri, bilinçlenen yoksul köylüler. Ağa, köylü, şeyh-ağa- muhtar-kaymakam-öğretmen köylü ilişkileri ustalıkla ele alınıyor, aradaki kopukluklar ustaca vurgulanıyordu. Suyun ve toprağın dağılımındaki eşitsizlik, oy vurgunu, kan davası, öç, ırza geçme, başlık sorunu eşkıyalık, dil ve töre çatışmaları, din sömürüsü, Alevilik, suça itiliş nedenleri başlıca konulardı. Romanların bağlanışı da değişmiyordu: Ağa, çobana kaçan kızını öldürüyor, kendisine başkaldıran köylüyü türlü zorbalıklarla susturmayı deniyor ama halk uyanıyordu. Uyanış durdurulamazdı artık. (Bunca romanın yazılması da bu gerçeği göstermiyor mu zaten?) Ne var ki bu dürüst çıkışların çoğu roman niteliği taşımıyordu. Yazarın dürüstlüğü, dünya gö-

rüşünün saygınlığı ya da iyi niyeti, verdiği ürünü roman katına çıkarmaya yetmiyordu. İlerici fıkra yazarları her gün işliyorlar bu konuları, bilimsel incelemeler birbirini izliyor. Böyle bir ortamda Yaşar Kemal'in, Kemal Tahir'in Orhan Kemal'in ve Fakir Baykurt'un bir zaman özgün örneklerini verdikleri romanları aradan hiç zaman geçmemişçesine bir daha yazmak neye yarar? Üstelik aynı konuları, aynı kişileri, aynı hammadde ve araçları kullanarak yinelemek. Gariptir, değişik etkiler altındaki bu romanlarda dil ve anlatım şaşılacak kadar tekdüzeydi, ortaklaşaydı. Hiç kimsenin karşı çıkmayacağı, çıkamayacağı bir "en az ortaklaşa" çizgisi amaçlanmıştı sanki. Sonda önerilen çözümler de "Atatürkçülüğün doğru anlaşılması", "Kooperatifçiliğin yaygınlaşması", "Aydınların halka inmesi", "Kız çocukların okutulması" gibi belirsiz çözümlerdi. Öbür önjüri üyesi arkadaşımla birlikte önce bu "anonim" romanları bir yana ayırdık. Sonradan elden geçirmek üzere. Gelgelelim örnekler çoğaldıkça, sakıncalar büsbütün göze batar oldu. Gerçi bu romanların yayın piyasamızda sözü edilen kimi romandan geri kalır yanı yoktu, üstelik yazarlar amatördü, desteklenmeliydi, ama yazınımıza hiçbir taze soluk getirmeyen ürünleri, yetkin romanların yanına katmak da haksızlıktı. Bu arada, başta umut verir saydığımız romanların, bir daha okunduğunda hızla eskidiklerini ayırt ediyorduk. Gerçekten iyi bir çıkışı, sağlam bir bildirisi olan *Kar Düşmeden* ile *Şehit Dölü, Ölü Yaşayanlar* ve *Gıcırı Bükme, Zapboyları, Kırım Kıyım ve Kıtlık, Şeytanistan* ve *Ulu Su*'ya, göre başarısızdılar son hesaplaşmada. Köyde geçen romanların ortaklaşa özellikleri neydi? Şöyle özetleyebilirim: Tip yaratma tutkusu... Roman kişilerinin çoğu yazarın düşüncelerini açığa vurmaya yarayan basmakalıp "tip"ler olmaktan öte bir canlılık, bir yaşarlık taşımıyorlardı. Köy de "mekân!" olarak köydü, belirgin özelliklerden yoksundu. Doğu Anadolu'da mı Ege'de mi oluşu coğrafya açısından bile fark edilmiyordu.

Yüceltme: Zulme göğüs geren köylü, her şeye aklı eren öğretmen, aydın imam, ülkücü üniversiteli kusursuz kişiler olarak ele alınıyordu.

Yerel törelere, lehçeye yaslanma: Romanlarda şiirler, maniler, masallar, yörelere özgü sözcüklerle kavramlar çok büyük

yer tutuyordu. Romanın akışı içinde yazarın bildirisini aydınlatıcı öğeler değildi bunlar çoğu kere, o yüzden de kopuk turistik bilgiler düzeyinde kalıyordu.

Diyaloglarda uzunluk: Kimi romanlar yalnızca diyaloglarla gelişiyordu. Konuşmalarda dikkati çeken, küfürlerin bolluğuydu. Kentsoylu inceliğine bir tepki diye yorumlanamayacak kadar gereksiz, yerli yersiz kullanılmıştı bu küfürler. Bir boşalma gibiydi.

Cinsel abartmalar: Yoksul, ezilen köylü, cinsel bakımdan bir "Mayk Hammer" gibi çiziliyordu nedense. "Naylon gecelikten görünen meme uçları", "beyaz baldırlar", "şalvarı yırtarcasına geren dolgun kalçalar" sevişme sahnelerinin değişmez öğeleriydi. İlginç olan, yazarın karşı çıktığı kentsoylu kültürünün en kalitesiz romanlarının etkisi altında kalışıydı.

Aşk trajikti oysa, cinsellikle ilişkisi yoktu, çoğu kere acı bir sonla vurgulanıyordu.

Burada, özellikle işçi olduklarını belirten iki yazarın romanlarına değinmek isterim. Bu yazarlar, toplum sorunlarına şöyle bir dokunduktan sonra ecnebi kadınlarla yabancı ülkelerde yaşadıkları serüvenleri anlatıyorlardı romanlarında; "yakışıklı, çapkın Türk erkeği" mitini işliyorlardı. Kente göçen işçileri konu alan romanlarda da patronların karılarıyla kızlarıyla ilişki kuranlar, sınıf atlayanlar yok değildi. İyi ki köyü aşka pastoral bir dekor olarak alan ya da gizlice sınıf değiştirme özlemi taşıyan romancıların sayısı çok azdı.

Geri kalan 48 romandaysa mekân, büyük kentti. Kırsal kesimlerden kente göçen, sanayileşme sürecine giren ama köylüyle göbek bağını koparmamış işçinin, nabzı halkıyla birlik atan aydının karşılaştığı, kucaklaştığı yerdi kent. Olayların hızla geliştiği, günü gününe yaşandığı bir ortamdı. Hızlı uyanışın, gelişimin ve değişimin göstergesiydi bir bakıma. Belki de bunun içindir ki kentte geçen romanlar daha taze bakış açıları ve yeni değerler getiriyordu.

Kusurları, gülünç ya da acıklı yanlarıyla sahici insan anlatılıyordu; bireysel özellikleriyle varolan, kendini eleştiren, hırpalayan, özündeki devingenliğe yaşadığı toplumla birlikte ayak uydurmaya çabalayan insan.

Bir Gün Tek Başına, Pansiyon Huzur, Koca Kurt, Grevden Sonra, düzenin, küçük burjuvanın ve devletin yaman bir eleştirisini yapıyorlardı. Sınıf sorunlarını, çeşitli katlardan gelme insanları, geniş roman boyutları içinde geliştiriyorlardı (Elemeyi geçemeyen yine de içtenlikli bir roman olan *Uyanış*'ı anmalıyım.)

Konuş Baba, Bir Solgun Adam ve Grass'ın *Teneke Trampet*'ini çok andırmasına karşın *Korugan*, anlatımlarındaki özgünlükle beliriyorlardı. Sorunların roman sınırları içinde üstüne basılmadan da işlenebileceğini örnekleyen göğsü çıplak ürünlerdi bunlar. (Eleme dışı kalan *Kan Bankası, Doğumevinin Karşısı*, belkemiğinden yoksun olsa da diliyle dikkati çeken *Karanfil Tarlası* anılmadan geçilmemeli.)

Kent romanlarında, hakkı yenmiş bohem ressamları, toplumculuğa gönül vermiş zengin, bunaltılı kadınları, bu kadınları anlamayan zengin kocaları başkişi seçen yazarlar da vardı. Bu tür romanlarda son olaylar üstüne kuru söylevler, yerli yersiz felsefe yapma tutkusu baskındı; sıkışıklık, dağınıklık, sindirilmemiş bilgi yığınakları gelişigüzel birbirini izliyor, yapıtı roman olmaktan çıkarıyordu. Dil de tutarsızdı; üniversite kantinlerindeki günlük söyleşiler havasındaydı. Erkek başkişiler dil bilen Avrupa görmüş, topluma kuşbakışı bakan, en acılı gerçekleri bile bilgece alaya alan, bu toplumu kendilerine az bulan aydınlardı. Aydın kadınların yakınmaları da kişisel sızlanmalardan öteye gitmiyordu (*Tutsak Aydınlık* dışında). Anlaşılmamayı vazgeçilmez bir tutum haline getirdiklerine göre, bu romancılar kendilerini yeterince değerlendirememizi hoş karşılayacaklardır sanırım.

Belgesel romanların üstünde de durmak gerek. Kubilây, Sevda Sultan, Osman Bey gibi tarihsel kişiliklerin yaşam öyküleri, içine azıcık aşk, katılıp sulandırılmış ama genellikle tarih kitaplarından olduğu gibi alınmıştı. Kıbrıs'ta geçen, İstiklâl Savaşını ya da Selçukluların ve Osmanlıların Anadolu serüvenini konu alan romanlar da öyle. En küçük bir araştırma sözkonusu değildi: Devlet ağzından konuşuyordu romancı. *Haçin*, tek romandı bu alanda.

Polisiye olaylar, MİT ajanlarının serüvenleri, yalılarda işlenen cinayetler, miras davaları, Beyoğlu geceleri ve "hakiki, ha-

yat sahneleri"nden oluşan Kerime Nadirvari aşk romanları da çoktu. Servet-i Fünun diliyle küflü bir anlatım egemendi artık. Yaşamanın gerisine düşenlerin, dilin de gerisine düşeceklerinin en iyi kanıtlarıydı bu romanlar. Türkiye'nin bu saatinde kimler yazıyordu acaba bunları. Antalya'da geçen Sibirya romanları, komünist zulmünden kaçan Türklerin anavatanda nasıl sıfırdan başlayıp milyoner oluşları ve daha nice yarı tango yarı nihavent ürün... Rahibeler, kontlar, yatla Avrupa gezileri, içli bir dille yazılmış bir bilim-kurgu romanı.

Yarışma, bir türlü benimseyemediğim bir gerçeği zorla kavrattı: İlk on, on beş sayfayı okuyunca roman üstüne genel bir yargıya varılabiliyordu. Ellinci sayfada umulmadık bir açılma, bir parıltı beklemek safdillikti.

Asıl önemlisi şuydu: Yazı makinesi olmayan bir yazar, dil ve imla bilgisini kendi yararına kullanamıyordu. Romancıların daktiloculara apayrı bir önem taşıyordu yarışmada.

Milliyet Sanat, Sayı 130, 2 Mayıs 1975

Büyük Atılımlar Adamı Jack London ile 80. Doğum Yılında John Dos Passos

Ölümsüzleşmek

Bugün, ölümünden altmış yıl sonra, bitimsiz bir saygınlıkla herkesi etkiliyor hâlâ. Yapıtları altmış sekiz dünya diline çevrilmiş olan büyük serüvenci, İngiltere'de, Batı ve Doğu Almanya'da, Fransa'da, Ukrayna ve Rusya'da yeni basımlar yapıyor, sonsuz bir yazın gücünün soylu örneklerine yeniden önder oluyor. Son günlerde Eskimo dilinde ve Japoncada tam on iki ayrı yapıtı yeniden yayımlandı. Küçük hikâyeleri ve klasikleşmiş romanları yüz binlerce yeni okurun dünyasına giriyor. Faşizmin o korkunç yüzüne yansıttığı ışık, 1900'lerde yazdığı romanı *The Iron Heel (Demir Ökçe)* ile bir daha parıldıyor. Jack London'ın bu dev yapıtının 1924'te yayımlanan Fransızca çevirisine önsöz yazan Anatole France onun "kehanet" sayılabilecek "faşizm korkusu"na ayrıntılarıyla değinmiştir. İlk baskısından tam altmış sekiz yıl sonra İngiltere'de yayımlanan *Iron Heel* adlı romanın kapağında, Salvador Allende'yi ezen bir faşist subayın çizmesi yer alıyor. *New Republic* dergisinin tanınmış eleştirmeni Howard Lachtman, London'ın Amerika'da yeniden çıkan *The Valley of the Moon* adlı romanını "bir başka kehanet şaheseri" diye tanımlarken şunları yazıyor: "Jack London, bu küçük şaheserinde, kentsel yıkımın ve çevresel pisliğin ürküntüsünü dile getirmiştir. Güzelim doğanın yavaş yavaş ölümünü duyuran bu yapıt, insancıllığa sırt çeviren bir bencillik düzeninin de özetini veriyor."

"İçimdeki coşkunluk, yavan ve tatsız bir hayatla yetinmemi engelliyor" diyor Jack London. Ülkemizde yapıtları tekrar tekrar çevrilen, yayımlanan yazarların başta gelenlerinden London. Yalnızca "best-seller" okuyanları değil, gerçek edebiyat izleyicilerini, yazarları da sarsan bir yazar. *Yaşama Hırsı* adlı öyküler kitabı, kapitalizmin içyüzünü sergilemek amacıyla yazdığı *Uçurum İnsanları* (1902), *Vahşetin Çağrısı* (1903), *Ademden Önce* (1906), *Demir Ökçe* (1907) olağanüstü ilgi görmüş yapıtları.

1876'da San Francisco'da doğmuş John Griffith London. Yoksul bir ailenin çocuğu. Gazete satıcılığı, balıkçılık, tayfalık, çamaşırcılık, altın arayıcılığı, savaş muhabirliği yapmış. Alaska'ya kadar gitmiş. Yaşadığı dönemin en önemli toplumsal olaylarından biri sayılan İşsizler Ordusunun Yürüyüşü'ne katılmış. Derken sosyalist eylem, tutuklanma, İşçi Partisi'ne giriş... Amerikan toplumunun emperyalist aşamaya geçtiği korkunç çalkantılı bir dönemin tanığı Jack London.

Çocukluğunda başlayan, neredeyse hummalı diyebileceğimiz çalışma tutkusu, bedenini sonuna kadar kullanma isteği, yazarlığının da belirgin bir özelliği. 1909'da yayımlanan ünlü romanı *Martin Eden*, otobiyografik bir çalışma olması nedeniyle daha bir sevilen, ilgi gören kitaplarından. Romanda, yaşama kavgasına, dünyayla baş etmeye sırf kendi beden gücüne, sağlığına güvenerek girişen bir delikanlının sevdiği burjuva kızının gözüne girmek isteğiyle başlayan okuma ve yaratma serüvenini izliyoruz adım adım: London da *Martin Eden* gibi tutulan bir yazar olur ve onun gibi intihar eder (1916).

Bu intiharı "burjuva bireyciliğinden kurtulamamak"la açıklamak kolaya kaçmak gibi geliyor bana. Onun "ruh sağlığı bozulmuş bir toplumda" soluk aldığını akıldan hiç çıkarmamak gerek. Gönül verdiği İşçi Partisi'nin "ılımlı" tutumunun böyle coşkun bir yazarı nasıl hırpalayabileceği kolayca anlaşılabiliyor. Onun yaşamı boyunca düşman olduğu bir kavramdır "ılımlılık". Kaba kuvvet, doğanın acımasızlığı ve insanın sömürülüşü London'ın derdi; dünyanın her yerinde birden olmak, en ağır işleri üstlenmek, ezilenlerin tümünü kucaklamak, yani hep "büyük" atılımlar... Küçük, ılık, sıradan bir şeye rastlayamazsınız London'da. Anlatımı anlattıklarıyla eş bir nabızda atar. O yüz-

den büyük bir başarıya ulaşır, pek az yazarın ulaşabildiği bir başarıdır bu: Anlatımın kendisi bir çeşit bildiriye dönüşür. Söylev yoktur; etli canlı kişiler ve durumlar söz konusudur. Durumları öylesine ustalıkla seçer ki, koyduğu açmazı yaşayan kişi geldiği sınıf gereği zaten başka türlü davranamaz. Martin Eden'ı adam etmeye, yola getirmeye, eğitmeye çalışan ukala Ruth'a öfkelenirsiniz, ama onun başka türlü davranamayacağını da bilirsiniz. Çünkü önemli olan Ruth'un değil geldiği sınıfın değerlerinin eleştirilmesidir.

Ülküdaşları Dreiser'dan, Sinclair'den bu özelliğiyle ayrılır London; romanlarının her sayfasında paylaştığınız, neredeyse ellerinizle tutabileceğiniz içtenliğiyle.

1896'da Şikago'da doğan John Dos Passos da benzer sözlerle anlatıyor dünya görüşünü: "Tek döşek, tek iş, tek yaşama elvermez" diyor. London'ın aksine, paraca durumu iyi bir ailenin çocuğu Dos Passos. Harward'da öğrenim görmüş. Birinci Dünya Savaşı'nda Amerikan Ordusunun Sağlık Servisi'nde görev yapmış, sonraları İspanya'da ve Yakın Doğu'da muhabir olarak çalışmış, 1921'de yayımlanan *Üç Asker* adlı romanında savaşın yıkıcılığını işlemiş; sonraları bu konuya sık sık döndüğünü görüyoruz.

J. P. Sartre, onun yazdıklarını "bir haber bülteni okur gibi", yorumsuz, soğuk bir sesle okumak gerektiğini ileri sürüyor. Gerçekten de en trajik romanlarında bile katı, uzak, alaycı bir anlatımın peşindedir Dos Passos. "Kişilerden çok mekanik davranışlar üstünde durur; moral sorumsuzluk, bilinçsizlik, usdışı güçlerle oradan oraya savrulan bireyler kol gezer romanlarında." Amerikan yaşamasından kesitler verir. Gazete haberleri, reklam spotları, istatistikler, sayılar, yeni çıkmış şarkılar, eski tekerlemeler bir burgaç hızıyla dönüp savrulur... Zenciler, Yahudiler, İtalyanlar kendi İngilizceleriyle konuşurlar... 1925'te yayımlanan *Manhattan Transfer*'da görülen özel anlatım tekniği gittikçe gelişir ve *USA* üçlüsünde doruğuna varır. *42. Paralel, 1919, Büyük Para.*

Anılarında,"*1919* da satmadı *42. Paralel* gibi" diyor Dos Passos.

İkinci üçlüsü *Columbia Yöresi*'nin büsbütün ilgi görmediğini biliyoruz. *Bir Genç Adamın Serüvenleri, 1 Numara (Önemli Adam)* ve *Büyük Tasarı*'dan oluşan bu kitaptan sonra Dos Passos gittikçe uzlaşmacı bir tutum benimsiyor, Amerika'nın kuruluş dönemiyle ilgili ürünler veriyor; geçmiş özlemiyle yüklü, çıkışına aykırı ürünler... 1970'te Baltimor'da ölüyor.

Amerika'da çıkan edebiyat tarihleri Dos Passos'a az, Jack London'a daha da az yer veriyorlar. Yurdumuzdaysa durum bambaşka. Özellikle son aylarda, yaşamayı yazmadan öne alan yazarlara yöneldi okur; F. Scott Fitzgerald, Pablo Neruda, Joseph Conrad aranılır, tartışılır oldu. Slogancı edebiyatı kanıksamanın yanı sıra, arayış tutkumuzun bir sonucu bu. Büyük yaşama'yı denemiş ya da yaşamayı büyük bir olay olarak algılamış yazarlar seviliyor. Dünya görüşlerini, okudukları kitaplardan çok yaşayış biçimleriyle bulup çıkaran, bir dünya görüşüne kendiliğinden, kaçınılmaz biçimde varan yazarlar, keşif heyecanıyla yazanlar, çakılıp kalmayan, devinen insanlar... Elleri kaba işe de yatkın, sıradan yurttaş olmaktan korkmayan aydınlar... Çağımızın aydınları.

"*USA* bir kıtanın kesitidir," diyor Dos Passos. "*USA* banka hesapları yüklü, ağızları durmadan laf yapan bürokratlardır. *USA* Arlington Mezarlığı'na üniformalarıyla gömülmüş askerlerdir. *USA* uzaktayken yurdunuza yazacağınız bir mektup adresinin son harfleridir. Ama asıl, *USA* halkın sesidir."

Milliyet Sanat, Sayı 169, 30 Ocak 1976

Virginia Woolf: Zekâ ve Duyarlılığını Bilinç Akışına Yönelten Titiz Anlatımcı

Virginia Woolf, akıcı, şiirsel, atak anlatımıyla yüzyılımız romanını soluklandıran, yeni alanlara süren bir yazar. "Çağdaş" sıfatını yalnızca çağda yaşamaktan ötürü kazanmamış, hak etmiş; bileğinin gücüyle koparıp almış bir yazar. Onun, yaşamı boyunca yüzyılın karmaşıklığına, değişkenliğine uygun düşen bir ivedilik, bir anlatım yoğunluğu ardından koştuğunu, görüyoruz. Psikolojideki, biyolojideki yeni açılımlar, yeni bulgular bir sığınak değil onun gözünde. Yaşamı, "yarı saydam bir zarf" olarak görüyor, o yüzden de "bizden kaçıyor yaşam" diyor ve bu kaypak yaşamı kavrayabilmek, somutlayabilmek için zekâsını ve duyarlığını seferber ediyor. Onda, bilim ve düşün alanındaki her yeniliğe, her gelişmeye açık bir kafa, dinmek bilmeyen bir araştırma tutkusu, gerçeği didik didik etme kaygısı, duygudan ürkmeyen bir zekâ var. Titiz, soylu, duyarlıklı bir anlatıcı.

Woolf'u bilinç akışı romancıları arasına katabiliriz, ama gönül erinciyle değil. Belli bilinç akışı yöntemlerini kullandığını söylemek, sanırım daha doğru olur. Woolf, zihne doluşan izlenimleri kâğıda dökmeyi amaçlamaz, "ikincil düşgücü"yle bu izlenimleri belli bir düzen ve sıra içinde yeniden yaratmak ister. Joyce'un değerlerden bütün bütüne sıyrılma çabasına da yabancıdır, değerleri araştırmaktan yanadır. "İnsan zihninin yaşamı ve başka başka kişiliklerin karşılıklı etkilenişleri: Yatay olarak bir zaman-mekân ilişkisinde dikey olarak da, mekân zaman sınırlarının artık var olmadığı bir psikolojik yansıtma yöntemiy-

le gerçekleşir" onun romanlarında. Doğacı (natüralist) romancıları, insanı yalnızca maddi yanıyla algılamakla suçlar, sığ bulur. Toplum düzenini işler halinde eleştirmek, ama gerçeği bütün yanlarıyla kavramaktır derdi.

Bu yaman işe girişen Virginia Woolf'un yazarlık serüveni, *London Times*'ın Edebiyat Eki'ne yazdığı eleştirilerle başlıyor. Sonra kocası Leonard Woolf'la birlikte Hogarth Press'i kuruyorlar. O dönemin ünlü romancıları, eleştirmenleri, iktisatçıları doluşuyor çevrelerine. Yalnız, 1882'de doğan yazarın ilk iki romanı, *The Voyage Out* (1915) ve *Night and Day* (1919), sonraki Virginia Woolf hakkında ipuçları vermiyorlar. Yazar, Joyce'un *Ulysses*'i ile Marcel Proust'u okuduktan sonra, yeni bir dünyanın eşiğinde buluyor kendini. Yetkin romanlar birbirini izliyor: *Jacob's Room* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *To The Lighthouse (Deniz Feneri)* (1927), *The Waves (Dalgalar)* (1931). Kısa hikâyelerden ve karalamalardan oluşan *Monday or Tuesday* (1921) bu dönemin ürünlerinden sayılabilir. Kadın yazarların sorunlarına eğilen *A Room of One's Own* (1929) adlı deneme kitabı da...

Jacob's Room'da romancı, genç bir adamın yaşamını, üniversite yıllarını, yurtdışı yolculuklarını, Londra'daki çalışmalarını ve sonunda Birinci Dünya Savaşı'nda "ölüşünü" işler. Ama bu yaşam, roman başkişisinin ya da yazarın ağzından değil, Jacob'u tanıyanların gözlerinden verilir. Woolf'un sık sık başvurduğu bir yöntemdir bu. *Deniz Feneri*'ndeyse, Hebrid adalarında tatil geçiren bir aile konu alınmıştır. Bir türlü gidilemeyen bir deniz feneri vardır. Yıllar sonra ailenin küçük çocuğu, genç bir adam olduğunda, yıllar öncesinin küskünlüklerini atmak için kalkıp deniz fenerine gidecektir, ama Woolf'un romanlarının değişmez başkişilerinden "zaman" aileye de, çocuğa da, deniz fenerine de yapacağını yapmıştır. Genç adamı yeni kırgınlıklar, düş kırıklıkları beklemektedir orada. Değişmez başkişi "zaman"... Mrs. Dalloway on iki saatlik bir sürede geçer. Roman kişileri açısından bir dönüm noktasıdır bu on iki saat. Woolf, zamanı kısıtlarken, kuramını pekiştirmiştir aslında: Mrs. Dalloway'in o süre içinde başına gelen, ya da kendi istemiyle yaptığı her şey, o on iki saatten önce başına gelenlerle ve kendi yaptıklarıyla biçimlenmiştir: Zaman... Elimizden kaçan, kayan yaşam... Büyük bir ya-

şama sevgisi, insan onuruna duyulan inanç ve bu tartışmasız gerçeğin bir yerinde düz bir olay olarak ölüm... "İnsanların gözlerinde, bu çalkantıda, avarelikte, itiş-kakışta, bu gürültüde, bu şamatada, arabalar, otomobiller, otobüsler, kamyonlar, güçlükle ilerleyen, itişen gezginci satıcılarda, bando sesinde, tepelerden geçen uçağın o utkulu, kulak tırmalayan, garip, tiz homurtusundaydı sevdiği şey: Hayat, Londra, bu haziran dakikası" (Mrs. Dalloway'den).

Woolf, *Dalgalar*'daki altı arkadaşı, doğumlarından ölümlerine kadar geçen süre içinde, yaşamlarının değişik anlarında ansızın üstlerine tuttuğu flaşla aydınlatır. Onların bir geriye, bir yaşanılan âna, bir ötelere kayan iç-konuşmalarıyla ilerler roman. Dalgalar, "zaman"dır; yükselen ve batan güneş de kişilerin yaşamlarını simgeler. İç-konuşmalar bize kişiler hakkında bilgi değil, ipucu verirler. Bilinç akışı akımının bellibaşlı yöntemlerindendir iç-konuşma: "Bilinçsize yakın düşüncelerin dile getirilmesidir; doğal nitelikleri bakımından düzenleyici mantıktan önce gelen en içten düşünceleri, doğuşlarına, akışlarına göre sıralayan bir konuşma..."

"Percival öldü (Mısır'da öldü, Yunanistan'da öldü, bütün ölümler tek ölümdür). Susan'ın çocukları var; Neville hızla yükseliyor, gözden kaçacak gibi değil. Hayat geçiyor. Bulutlar durmadan değişiyor evlerimizin tepesinde. Bunu yapıyorum, şunu yapıyorum, sonra yine bunu yapıyorum, yine şunu. Karşılaşarak, ayrılarak değişik biçimler alıyoruz, kalıplara giriyoruz. Ama bu izlenimleri tahtaya çivilemezsem, içimdeki sürüyle adamdan tek adam yaratamazsam, uzak dağlara serpilmiş kar çelenkleri gibi bölük pörçük bir biçimde değil de şu anda, burada var olmazsam, çay fincanımı, sevdiğim peksimeti almazsam, kar gibi eriyiveririm, harcanırım" (*Dalgalar*'dan).

Bir tek kişide, bir sürü olabilir varlığın, yaşamın barınması... *Orlando*'da (1928) da aynı erişilmezliğin sınırını zorlar Woolf. *Dalgalar*'da her roman kişisini kendi diliyle konuşturur, çünkü amacı, tek tek "karakter" çizmekten çok, insanın tinsel yaşamının evrenselliğini vurgulamaktır. Yazarın son romanları *Flush* (1933), *The Years* (1937) ve *Between The Acts* (1941), eleştirmenlerce pek tutulmamış; yazarlığında bir düşüş olarak ni-

telendirilmiş bu romanlar. *Three Guineas* (1938), savaşın kıyıcılığını, yazarın savaşa duyduğu nefreti yansıtıyor. Virginia Woolf, 1941'de Sussex'te bir ırmakta intihar ettiğinde, İkinci Dünya Savaşı'nın zorbalıklarına, kıyımına katlanamadığı konusunda birleşildi, verdiği edebiyat savaşına katlanamadığı düşünülmedi hiç. Onun romanlarında baştan beri eksik olmayan ölüm-ölüler teması, eksen seçilen ölüler, nasıl bir bildiri iletiyor bize? *Mrs. Dalloway*'e bakalım: "Onlar (bütün gün Bourtan'u, Peter'ı, Sally'yi düşünmüştü) onlar ihtiyarlayacaklardı. Oysa önemli bir şey vardı; kendi günlük yaşamında gevezeliğe boğulan, yalan, düzen içinde bozulan, silinen, gün geçtikçe soysuzlaşan bir şey. İşte o genç, (intihar eden Septimus Warren Smith) bu önemli şeyi korumuştu. Ölüm, bir direnmeydi. Ölüm, iletişim kurma çabasıydı. İnsanlar gizemli bir şekilde ellerinden kaçan öze ulaşamayacaklarını anlıyorlardı, yakınlık uzaklaşıyordu, tad yok oluyordu. Bir kucaklaşma vardı ölümde."

Milliyet Sanat, Sayı 216, 28 Ocak 1977

Ortak Çeviri Deyince...

"Ortak Çeviri"yi daha genelleştirelim, ortak çalışma diyelim. Özen isteyen bir uğraşı birlikte yürütme, güçlükleri birlikte göğüsleme kaygısı, her ortak çalışmada olduğu gibi ortak çeviride de ağır basıyor. İki kişi, birbirlerinden öğrenecekleri, birbirlerine kazandıracakları birtakım şeyler olduğuna inandıklarında çöküyorlar aynı masanın başına. Dil beğenileri çakışan iki çevirmenin sayfalarını bölüşüp ayrı ayrı çevirdikleri bir yapıtı, o yüzden ortak çeviri olarak değerlendiremiyoruz.

Neden kalkışılıyor ortak çeviriye? Olasılıkları düşünelim: Çevirmenlerin ikisi de aynı yazara ya da belli bir yapıta tutkundurlar, o yazarı bir güçbirliği sonucu, okura daha başarılı bir biçimde tanıtmak isterler; ya da yapıtı birlikte okumuşlardır, o zaman bu paylaşma isteği daha da belirginleşir; kimi zaman çevirmenlerden biri yapıtın öz dilini bilmemektedir ama kendi anadilinde ustalaştığı, uzmanlaştığı bir alana girmektedir çeviri, söz konusu dil Türkçeyse, çevirinin Türkçede akışı ondan sorulacaktır.

Saydığım olasılıkların hepsinde ortak bir öğe göze çarpıyor: Çevirmenler arasındaki duygudaşlık, denge, bir çeşit eşitlik yani. "Bir çeşit" diyorum, çünkü birlikte ortak çeviri yaptığım yazarlar, benden daha usta, edebiyat deneyi açısından daha olgun, seçkin yazarlardı ama bu gerçek, arada dengenin kurulmasını etkilemedi. Birbirimizi hep "iki tam" olarak düşündük ve birlikte çalışmanın, olanaklarımızı zorlamanın yapıta iki kişiyi de geride bırakan ayrı bir aşkınlık getireceğine inandık.

Yoksa, masanın başına geçenler, iki yarımdan bir bütün çıkarma çabasındaysalar, çeviri daha baştan batağa saplanmıştır. Yarımların ikisi de karşısındakinin yarımını, isteyecek, böylece bütünlenip üstünlük kurmak, kişilik kanıtlamak derdine düşecektir; arkadaşının her buluşuna, aklında çakan her parıltıya amansızca karşı çıkacaktır.

Duygudaşlık dedim... Turgut Uyar'la *Evrenin Yapısı*'nı çevirirken elimizde bir İngilizce, bir Fransızca oldukça "esnek" çevrilmiş metinler vardı, ikimiz de aynı anda Latincesini görmeden bu işe kalkışamayacağımızda birleştik. Dizelerin uzunluğunu, bölünüş özelliklerini, şiirdeki sesi ancak o zaman anlayabildik.

Duygudaşlık da yetmiyor ama, iki çevirmenin dünya görüşleri, dünyaya bakışları, edebiyata bakışları ve dil beğenileri de çakışmalı. Yapıta aynı (hiç değilse çok benzer) açıdan yaklaşamadıkları sürece birbirlerini inandıracak, anlaşmazlıkları çözecek, soruları ya da yanıtları berraklaştıracak ortak bir tabandan yoksun kalacaklardır.

Böyle dingin bir ortamda çeviriye girişmek gerçekten çok keyifli bir iş... Sözcük dağarcığınız genişliyor; yorgunluk gelip çattığında sizi saplandığınız noktadan çekip çıkaran bir arkadaşınız var yanınızda çağrışım zincirleriniz de kolay kolay kopmuyor. Bir tümceyi kurmanın bin birinci yolunu birlikte keşfediyorsunuz. "Konsültasyon gibi" mi? Galiba. Daha iyiyi, daha doğruyu saptama, kararı birlikte verme, işi birlikte kotarmanın keyfi açısından öyle.

Türk Dili, Sayı 322, 1 Temmuz 1978

Cahide Sonku Deyince...

Ölenlerin ardından yazılan yazılarda, hele bu ölüler sevilmiş, yüreklerde derin izler bırakmış kişilerse, yapay bir hava göze çarpar nedense. Çoğu kere, içtenlikten uzak, abartmalı övgülerle dolu yazılardır bunlar. Yazar, sevdiği ölüye karşı ödevlerini yerine getirememenin verdiği suçluluğu okurla paylaşarak aklanma telaşı içindedir sanki.

Ama Cahide Sonku deyince durum değişiyor. Çünkü Cahide Sonku beklenmedik bir olay ya da bir hastalık sonucu aramızdan ayrılmış bir sanatçı değil. Kendini ufak ufak öldürme çabasını uzun yıllar, hepimizin gözü önünde bilinçle sürdürdü. Kimseden yardım beklediğini de sanmıyorum. Parlak, yetenekli bir sanatçıydı kuşkusuz.

Ama Batı'da ve yurdumuzda gördüğümüz kimi türdeşleri gibi göz kamaştırıcı yatırımlar peşinde koşan bir hesap insanı değildi, sahne yaşamında ne kadar olgunsa yaşama uğraşısında o kadar acemiydi, büyük gelgite bir türlü ayak uyduramamış, uydurmak da istememiş, elindeki varını tüketen bir yaşam acemisi, bir uyumsuzdu o.

Bizim kuşak "Cahide"nin görkemli yıllarına yetişemedi. Onu önemsiz filmlerde izleme olanağını bulduk biz. O dönemde Nevin Seval, Gülistan Güzey, Perihan Yanal gibi gerçekten güzel kadınlar egemendi sahnelere. Güzellikleri, alımlılıkları sağduyuyla, sezgiyle bütünlenen kadınlar. Çikletli, şıpıdık terlikli, sınıf atlamaya çalışan dilberler yoktu daha ortalıkta.

Cahide Sonku'ysa halkımızın öteden beri el üstünde tuttuğu "kaşı gözü yerinde, geniş kalçalı, halk tipi" güzellere hiç benzemiyordu. Dal gibiydi. Bal rengi yumuşacık saçlarıyla, ağır dalgın gözkapaklarıyla, ince kaşlarına birdenbire ve çok çarpıcı bir anlamla ters düşen dolgun, çocuksu dudaklarıyla, özellikle de gırtlağında karanlık dolambaçlar çizdikten sonra berraklaşan sesiyle bambaşka bir dünyanın insanı gibiydi. Greta Garbo gibi bir gizler kraliçesi... Serin bir dişiliği vardı, seyirciyle arasına bir uzaklık koyan, erişilmez bir dişilik. Sanırım bu uzaklık, yaşamla iç dünyası arasında da vardı. Zaman zaman canlanan oyunculuk tutkusunun ara sıra, içkinin sürekli olarak kapatabildiği bir boşluk.

Bir aralar Cahide Sonku'nun öldüğü haberi yayılmıştı; bir aralar da yitiklere karışmıştı. Tarlabaşı'nın arka sokaklarındaki salaş içkievlerinde denizci-esnaf tanışlarıyla kadeh tokuşturduğu bir dönem olmalıydı bu. Bir dost, onu bu masalardan birinde görmüş, "Nasıl saygı gösteriyorlar, şaşarsın" demişti bana. "Sanki onu oyunlarında falan izlemişler." Sonra dayanamayıp masasına orkide yollamıştı da Cahide Sonku müthiş duygulanmıştı.

Kendisine verilen ödülü bu masalardan birinde kabul edecek kadar yalansız, tutarlı bir kadındı.

Galiba ölümün kendisini hazırlıksız kıstırmasını istemiyordu, saçlarının, gözlerinin parlaklığını elinden almasını. Belki de kendini böylesine çökertmeye, tanınmazlaştırmaya çalışması, ölümü hiç değilse bu yoldan altetmek içindi.

Sahi, Cahide Sonku "ilk hangi gün ölmeye başlamıştı?"

Hürriyet Gösteri, Sayı 5, Nisan 1981

William Saroyan: Verimliliğin Tuzağı

"Hiçbir yazar, bir başkasıyla karşılaştırılamaz aslında.
Her yazar tektir ve kendidir, ama yazarsa tabii."
W. Saroyan

"Yine de kimi yazarlar," diye bağlamak isterim bu tümceyi, "yapıtlarının özünden çok kişiliklerinin yaydığı etkiyle belleklerden silinmiyorlar."

William Saroyan da bu tür bir yazar. Yüzlerce kısa öykü, deneme, roman, oyun, özgeçmişini konu eden anıyla kırkı aşkın kitap yazmış. Borç ödeme zorunluğundan doğan bu aşırı verimlilik, ara sıra kendisinin "lahana" adını taktığı çok-satar romanlar yazmasına da yol açmış. Eleştirmenler büyük kumar tutkusunu yazın alanına taşımasına bağlıyorlar yapıtlarındaki büyük iniş çıkışları. Hayranlarıysa, ona özgü o çocuksu şaşkınlığın, el değmemişliğin, insan yaradılışını inceleme ustalığının günümüz okurunu bile sarsacağı kanısındalar.

Yaşamöyküsü

Saroyan, 1905'te Fresno, California'da doğdu. Bitlis'ten göçen bir Ermeni ailenin Birleşik Devletler'de doğan tek çocuğu. Çocukluğu büyük yoksulluk içinde, öksüz yurtlarında geçmiş. Baba öldükten sonra evlere temizliğe giden anne Takuhi Saroyan, sonunda çocuklarını bir araya getirmeyi, aileyi toparlamayı ba-

şarmış. Sekiz yaşına bastığında, gazete satmaya başlamış Saroyan, on dördünde de posta dağıtıcılığı yapmış. O yıllarda yazar olduğunu "keşfedince" teknik okula aktarıp daktilo yazmayı öğrenmiş. Resmi eğitim bir türlü açmamış onu, on beşinde okulu bırakmış. Yazarlık serüveni için evde, sokaklarda, amcasının bağında, vodvillerde, o günün filmlerinde gözlemlediği yaşamın resmi öğrenimden çok daha yararlı olduğunu söylüyor. "Her gün bir serüvendi düpedüz," diyor, "ölümsüzlüğe denk tutulabilecek o büyük sağlıklığa yaklaşma adına, hele duyuların öylesine diri olduğu günlerde, her gün yeni bir adımdı."

Saroyan, 1926'da San Francisco'ya taşındı, Posta Telgraf Şirketi'nin bir yan kuruluşunda müdür oldu. İlk öyküsü 1925'te yayımlandı. Ama asıl başarısını 1934'te *Story* (Öykü) dergisince yayımlanan "The Daring Young Man On The Flying Trapeze" (Uçan Trapezdeki Gözü Pek Delikanlı) ile kazandı. Öykünün adı bir bağbozumu türküsünden alınmıştı ve tıpkı bir türkü gibi Büyük Bunalım'ın sıkıntısına göğüs geren, işsiz ve aç Amerikan gençliğinin dilinden yıllarca düşmedi. Bu ilk başarıyı yığınla derleme izledi: *Inhale and Exhale (Soluğunu Tut, Bırak), Three Times Three (Üç Kere Üç)* ve *Little Children (Küçük Çocuklar)* 1937'de; *The Trouble With Tigers (Kaplanların Bir Kusuru)* ve *Love, Here Is My Hat (Aşkım, Buyur Şapkamı)* 1938'de; *Peace, It's Wonderful (Barış, Akıl Almaz Bir Şey)* 1939'da yayımlanan öykü kitapları. Okur bu öykülerin bir bölüğünü Türkçede başka başlıklarla sunulmuş Saroyan derlemelerinde bulabilir. Özellikle Tarık Dursun K.'nın nefis Türkçesiyle dilimize kazandırdığı romanları anmamız gerek.

Saroyan çok kolay yazıyormuş izlenimi uyandıran bir yazardı, anlatımı akışkandı, cesurdu, öyküde geleneksel kuralları çiğneyip geçiyordu. Sonraları, çok sevdiği yazar Ernest Hemingway'in etkisiyle daha doğrudan, daha yalın yazmaya çalıştı, ayrıntıları seçerken daha titizdi artık: Anlık parıltılar yerini süregen bir ateşe bırakıyordu. Günlük yaşamadan aktarılan, okurla paylaşılan deneyler, sıla özlemi yüklü anılar, sevginin her kötülüğü, yoksulluğu bile altedebileceği inancı. *My Name Is Aram (Aram Derler Adıma)* öyküleri ile ilk oyun *My Heart's In The Highlands (Gönlüm, Yaylalardadır)* bu dönemin ürünleridir.

Saroyan, danışman-yönetmenliğini yaptığı *The Time Of Your Life*'ı *(Yaşamının O Süresi)* (1939) altı günde yazdı; oyun hem New York Tiyatro Eleştirmenleri Ödülü'nü hem de Pulitzer Ödülü'nü kazanan tek oyundur. Ne var ki Saroyan, paranın ve tecimin sanata söz geçirmesine karşı çıkma adına 500 dolar tutarındaki Pulitzer Ödülü'nü geri çevirdi.

Yeni dönemde düşlem öğesini gerçekle, hüznü humorla kaynaştıran oyunlar da yazdı: *Love's Old Sweet Song (Aşkın Eski Tatlı Şarkısı), The Cave Dwellers (Mağaralılar), The Beautiful People (Güzel İnsanlar).* Oyun eleştirmenleri Saroyan'ın, tek kişilik oyunu *Hello Out There (Merhaba Oradaki)* dışında oyunlarında dramatik gerilime yeterince yer vermediğini ileri sürüyorlar. Jean Gould, "William Saroyan kısıtlı bir duygudaşlar kitlesine seslenen bir yazardır" diyor, "buna bir de ardı arkası kesilmeyen düşüncelerini kâğıda geçirmekteki telaşı eklerseniz bugün neden sağlam ve geniş bir okur kitlesini etkilemediğini anlarsınız."

Saroyan, başarının doruğunda, 1941'de *The Human Comedy*'yi *(İnsanlık Komedisi)* yönetmek için Hollywood'a gitti, ama yapımcılar filmin yönetimini ona vermediler. Bu düşkırıklığından *Get Away Old Man (Yaylan Bakalım İhtiyar)* oyunu doğdu.

İkinci Dünya Savaşı'nda üç yıl süreyle ordudaydı Saroyan. Cehennemsi bir deney olarak nitelediği savaşı *The Adventures of Wesley Jackson*'da *(Wesley Jackson'ın Serüvenleri)* anlattı.

Libretto söz yazarlığını, besteciliği de deneyen Saroyan'ın son yıllarında iyice karamsarlığa kapıldığı görülür. Aynı kadınla iki kere evlenip iki kere boşanmıştır, yalnız yaşamaktadır.

Bir eleştirmen, "Saroyan'ın savruk coşkusuyla yazan ve o hızla yayımlayan bir yazar, elmaslarını çöpe atıyor demektir. O elması bulup çıkarmaya değer" diyor. Bense, günümüz okurunun çöpte elmas avlayacak zamanı olmadığına inanıyorum, ne elmas, ne keçiboynuzu. Tabii söz konusu elmas, yazarın kişiliği değilse.

Milliyet Sanat, Sayı 25, Haziran 1981

Abdi İpekçi Roman Yarışması'nın Düşündürdükleri

"Neden jüri üyesi olunur?" sorusunu sorarak gireyim söze. Çünkü jüri üyesi olmak önce bir çabayı yürütenlerin daha doğrusu yürüttüğüne içten inananların emeklerini değerlendirmek, yargılamak gibi tatsız bir yetkeyi üstlenmek demektir. Sonra tanımadığımız birtakım kişileri düş kırıklığına uğratmak, eş dosttan bol bol sövgü toplamak, kısaca, sayısı küçümsenemeyecek düşmanlar edinmek demektir.

Son yılda önemli yazın ödüllerinin bir bölüğünün (Sait Faik Öykü Armağanı, Orhan Kemal Ödülü gibi) sahipsiz kaldığına da tanık olduk. Ödüllere katılanlar, haklı ya da haksız olarak haklarının yendiğini ileri sürebilirler, ama bu arada bir jürinin, o jüriyi oluşturan tek tek kişilerin beğenilerinden çok, birbirine benzer de olsa bir yapıtta yoğunlaştığında çatışabilecek beğenilerin bir bileşkesi ile biçimlendiği unutulmamalı. Evet, ödül vermemekte direnmek ne kadar sevimsiz bir tutumsa, "Aman ödül vermedi demesinler" diye okurlara yaranmaya çalışmak, inanmadan bir yapıta oy vermek de bir o kadar sevimsiz bir tutum bana kalırsa.

Jüri üyelerinin çektiği sıkıntının başında "ölçü" sorunu geliyor. Ödül hangi yapıta verilmelidir? Ülkede yazılagelen şiirlerle alışıldık romanların eli yüzü düzgün bir yinelenişine mi, yani saygıdeğer bir ortalamaya mı, yoksa kişisel bir parıltıyı, özgün bir çalışmayı mı ödüllendireceğiz? Bana sorarsanız, ikinci seçenekten yanayım. Yine de kimi okurlarla yazarların bir ödül kazanan yapıt karşısındaki şaşkınlıklarını, "Ay, buna da ödül ve-

rilir mi?" diye basbas bağırışlarını anlayışla karşılayabiliyorum. Hele, ödülün bir yarışmaya katılan yapıtlardan en iyisine verileceği, ortaya durup dururken özlenen nitelikte bir yapıt çıkarılamayacağı hesaba katılmıyorsa. Türkiye'de her yıl yetenekli birkaç romancı doğacağına inanılıyorsa. (Galiba inanılıyor!)

Daha önce, bir dergideki soruşturmaya verdiğim yanıtta, aynı adların başka başka jürilerde yer almasının ülkede bir kültür ya da beğeni tekeli doğmasına yol açacağını, genç yeteneklerin, yeni seslerin bu barajı kolaylıkla aşamayacağını söylemiştim. Ne var ki, yarışmalardaki bazı zaman sarkmalarıyla bazı oldu-bittiler, yalnızca bir tek yazın jürisinde yer alma kararımı uygulamamı engelledi. Özür diliyorum.

Ve soruyu yineliyorum. Bu koşullarda neden jüri üyesi olunur?

Bütün bu olumsuz gerekçelere karşın, yazını gerçekten seven, inandığı yazınsal değerleri savunmaya kararlı, ülkesinde nelerin okunup yazıldığını, ilgi alanlarının nerelere kaydığını gerçekten merak eden bir yazın insanı, jürilikten de kaytaramaz çünkü. Yetkin ürünler karşısında coşmayı, kolaya kaçanlar karşısında öfkelenmeyi huy haline getirmişse, kaytaramaz. Bu keşmekeşte, jüri üyesine düşen en büyük ödev, değerlendirmelerini hangi kıstaslar üstünden yaptığını okurlara ve yarışmacılara bildirmek olmalıdır. Bunca emek vererek, harcamalar yaparak yarışmalara katılanların en doğal haklarıdır bu değerlendirmeleri öğrenmek.

Bu noktada ikinci soruyu soralım: "Ödüllere, yarışmalara neden katılınır?" Ve TV ağzıyla "hemen" yanıtını verelim: Yarışmalar, genç yazarlara adlarını duyurma, kitaplarını yayımlatma olanağı tanıtır da ondan. Bu konuda birleştiğimiz gibi, birtakım başka noktalarda da birleşiyoruz sanırım. Kişinin başından geçen bir olayı, "hayatının romanı"nı kâğıda dökmesinin romancılık uğraşıyla uzak yakın bir ilintisi yoktur, bu bir. Dünya görüşünün doğruluğu, yazarı ille de bir romancı katına yükseltmez, bu iki. Yıllardır yazılan şeyler bunlar. İyi de hiç mi iz bırakmamışlar belleklerde? Yoksa yarışma ve ödül tutkunu bir küme (kitaplarını kaptıkları gibi yarışma yarışma koşturan bir küme var ünlü ve ünsüz yazarlar arasında) yazı yazmaktan okumaya acaba zaman bulamıyor mu?

Abdi İpekçi Roman Yarışması'na katılan romanların çoğunluğuna bakınca bu soruya "Bulamıyor herhalde" yanıtını verme zorunluğu doğuyor. Türkçe dilbilgisinin kıyısından geçmemiş, kara cümleden yoksun, temel yazım kurallarından habersiz çalışmalar, iyice içini karartıyor okuyanın ("de"lerle "ki"lerin ne zaman bir sözcüğe bitiştiğini, ne zaman ayrı yazıldığını *Milliyet Sanat* dergisinin bir özel sayısında bir Türkçe öğretmeni uzun uzun yazsa bari). Ana dilinin işleyişini, mantığını bilmeyen birinin romancılığa, hele hele yenilikçi yazına yönelmesi, bu durumda cin olmadan şeytan çarpmaya benzemiyor mu?

Yazarlık en başta bir okuma işi.

Dünya görüşünü belli bir örgü içinde, kendine özgü bir yöntemle verme işi. Ama ülkemizde eline her testere alanın marangoz olamayacağına inanılıyor da, her eline kalemi alanın yazar olamayacağı yadsınıyor. Romanlardan anladığım kadarıyla, özel meslek dallarında başarılı birçok bilim-teknik adamı, birçok öğretmen, daktilonun başına oturdular mı yetkinliği tartışılmaz bir roman yazabileceklerini sanıyor. Biraz ayıp olmuyor mu acaba? Üstelik, bu kişilerin dillerindeki savrukluk acı acı düşündürürken insanı...

Bu yılki yarışmada Simmel'vari bir toplumcu romancılık (!) egemendi. Kısaca özetlersem: Soluk kesici sanılan bir serüvenin, şurasına burasına cinsellik sömürüsü sıkıştırılmış bir serüvenin birkaç koldan ilerlemesi, ama tam serüven bitecekken yazarın ayağa kalkıp bize bir söylev vermesi. Geçen yıllardaki terör olayları baş sırayı tutuyordu romanlarda. Bu eğilimi, yarışmanın Abdi İpekçi'nin anısına düzenlenmiş olmasına mı borçluyuz, yoksa yaşadığımız kara günlerin hepimizi tez elden iç dökmeye götürecek kadar etkilediğine mi, bilemiyorum. Düşünün ki, romanların birkaçı 12 Eylül'e kadar geliyordu.

"Canım, bu gençler de niye böyle yapıyorlar? Bu cennet vatanda kardeş kardeş yaşasalar olmaz mı?" gibi her yurttaşın kendi kendine ya da komşusuna sorduğu soruları bir kere daha sorarken, yazarlar, yazının temel ilkesini yani haber verici, ileriyi görücü, doğru sorular sordurtucu yanını ıskalıyorlar-

dı. Kardeş olmayı becersek, falanca partiye oy versek, erken seçime gitsek, tamamdı onlara kalırsa.

Roman kişilerine gelince... Başkişi, çoğu kere yazarın kendisiydi. Evlilikte aradığını bulamamış orta yaşlı hafif çapkın aydınlar, kınadığı yüksek sosyetede "playboyluk" yapan hızlı devrimciler. Son yıllarda Türk romanının bir saplantısı haline gelen "gerçek kişiler"den yararlanarak "dedikodu roman" yazma eğiliminin bir sonucu olarak da ünlü adlar çevresinde kurulmuş yalan yanlış öyküler okuduk, Babıâli'nin ünlülerini adlı adınca bulduk kimi romanlarda. Yılın modası, romanın içine sözümona şiirler serpiştirmekti. Romana hiçbir şey katmayan bu şiirler, herhalde sayfa sayısını artırıp 100'e tamamlamaya yarıyordu: Burada kusur, elbette ki yarışmayı düzenleyenlerin: Böyle bir sınırlama asla konulmamalı!

Yetkin örneklere gelince... Sayıca az da olsalar umut verici, kaygıları dağıtıcı örneklerdi bunlar.

Cılız çatısına ve biraz mızmız duyarlığına karşın *Dörtgen Sevgi*, temiz, özenli bir çalışmaydı.

Albümden Kumandan: Yer yer şaşırtıcı bir ustalık göze çarpıyordu bu romanda. Ne var ki oldukça eski kalmıştı günümüzde hızla akan zamana göre. Yazarın yıllar önce yazdığı bu yapıtı mutlaka bir daha gözden geçirmesi gerekirdi.

Haydar: Açık söylemek gerekirse, yöresel rengi, yöresel dili bu kadar ustaca kullanan roman az okudum. Yazarın tek kusuru, dağınıklığıydı. Romanın sonlarına doğru ayrıntıların ucu iyice kaçıyordu. Demin sözünü ettiğim "dünya görüşünü çok sınırlı bir boyuta indirme" sakıncası bu romanda da göze çarpıyordu. *Zincir*'de de.

Bıçkın ve Orta Halli: Yaşadığı terör ortamını, yaşamımızı etkileyen çarpıklıkları ilişkileri dümdüz eden baskıları başarıyla işliyordu bu roman. Kişiler inandırıcıydı, dil özenliydi gündeşti, tutarlıydı. Bu yazar da okumaya zaman ayırabilen yazarlardandı hiç kuşkusuz. Tek aksaklık saptamaların ve çözümlerin ilk akla gelenlerden seçilmesi, eleştirilerin biraz yüzeysel olmasıydı. Yine de sanırım yayımlansa, ilgiyle okunur.

Yarışmanın en ilginç kitaplarından biri de *Do-Re-Mi-Fa* adlı yapıttı. Şiirsel anlatımı, özgün buluşlarıyla bir ustanın elinden

çıktığı belliydi. Şu başıbozuk çağrışımlar da olmasa ne olurdu! Yazar ilginç bir teknik bulmuştu aslında ama tekniğini derleyip toparlamadan bir "retorik" öğesi gibi kullanmıştı. Neresinden kesilirse kesilsin bir şey yitirmiyordu roman, böylece herhangi bir noktada da durup dururken bitiveriyordu.

Yaralı Aslanlar Resitali: Türk okurunun yıllardır gereksinimini duyduğu hüzünlü ironi, duygusallıktan korkmayan bir kültür birikimi, kendiyle gırgır geçebilme yetisi, geniş bir kişiler ve yerler yelpazesiyle çağdaş dünya, hepsi vardı bu romanda. Belki de çok fazla şey vardı: Egemen ideolojilerin yarattığı robot insandan Markiz pastanesi duyarlığına kadar. Roman, bu yükü taşıyamayınca biraz acemi kalıyor, yine de bana sorarsanız albenisinden bir şey yitirmiyordu. Bence yayımlanması gereken bir roman da *Yaralı Aslanlar Resitali.*

Bir Çağ Yangını: Yarışmaya katılan romanlar arasında en özenli, en titiz çalışma hiç kuşkusuz bu romandı. Evrensel bir öyküden yola çıkarken, güncel olaylara başarılı eski göndermeler yapıyordu. Dil, eskinin ve günün yaşayan şiirsel diliydi. Roman, kusursuz yapıtlara özgün etsiz-cansız durukluğu da yedeğinde getiriyordu ister istemez. Yine aynı nedenle, özentili bölümler de vardı yer yer. Şu kadarını söylemeliyim: Jüri üyelerinin kişisel yargılarına gereksinim duymadan da yarışmayı kazanacak düzeydeydi *Bir Çağ Yangını.*

Jüri üyesi olunca bol bol ukalalık ediyorsunuz şimdi benim yaptığım gibi. Kendime daha okşayışlı bir yazı yazmadığım için kızarken, yarışmalara katılacak okurlara bir şey salık vermek isterim: Jüri üyelerinin sanat anlayışlarını, tutumlarını incelemeden, öğrenmeden yarışmadan yarışmaya koşup yıpranmasınlar. Jürinin en büyük ödevi, kendi anlayışına bağlı kalmaktır çünkü. O zaman gereksiz uyarılarda bulunmaktan da, zarif tehdit mektupları yazmaktan da vazgeçerler.

Milliyet Sanat, Sayı 31, 1 Eylül 1981

Ernest Hemingway: Kitaplar Bitince

Ernest Hemingway, 1961 yılında bir sabah vakti intihar etti. 1954'te Nobel Yazın Ödülü'nü, 1953'te de Pulitzer Ödülü'nü kazanmıştı. Çalkantılı yaşamı süresince boksörlük, futbolculuk, Birinci Dünya Savaşı sırasında İtalya Cephesi'nde, sonraları, İspanya İç Savaşı'nda, İkinci Dünya Savaşı'nda savaş muhabirliği yapmıştı. Birinci Savaş'tan sonra Paris kahvelerinde sürtmüştü, bir ara kalkıp Afrika'ya kaplan avcılığına gitmişti, dünyanın birçok ülkesini gezmişti, dünya yazınına unutulmaz yapıtlar bırakmıştı. Yaşarken ünlü olmuş, sevilmiş ender yazarlardan biriydi. Hemingway de birkaç tavırdaşı yazar gibi ya yaşayacağı bir şey kalmadığından kıymıştı canına, ya da yazacağı bir şey kalmadığından. *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'un başkişisi Robert Jordan, romanın sonunda ölürken, şöyle mırıldanmaz mı kendi kendine: "Böylesine iyi bir yaşam sürdüğün için amma şanslısın ha!" Böylelikle ölümü taçlandırır.

Hemingway, 1898'de Oak Park, Illionis'de doğdu. İlk yazılarını savaş sonrası Paris'inde yazdı ve kısa zamanda ünlendi. *In Our Time*, (*Zamanımızda*, 1924) ve *Men Without Women* (*Kadınsız Erkekler*, 1927), özgeçmişsel özellikler taşıyan ilk yapıtlarıdır. Hemingway 1926 yılında ilk romanı *The Sun Also Rises* (*Güneş de Doğar ya da Fiesta*) ve *A Farewell to Arms* (*Silahlara Veda*, 1929) ile birdenbire büyük bir okur kitlesi buldu karşısında. İlk romanda, Birinci Dünya Savaşı'nın genç kuşak üstündeki trajik etkilerini de ele alıyordu. Bu kuşak, sinirleri yıpranmış, düşleri yıkılmış, ruhsal ve cinsel açıdan kısırlaşmış iğdiş edilmiş, "yitik bir

kuşak"tı. Gertrude Stein'ın deyimiyle, Paris'in kaldırım kahvelerinde, İspanya'nın arenalarında avuntu arayan, artık yemekten, içmekten, iletişimsiz yatıp kalkmalardan başka hiçbir şey düşünmeyen bir kuşak: Bir savaş sonrası kuşağı.

Bu umutsuzluk fırtınası içinde, dostluğu, aşkı Hemingway kadar coşkuyla kutlayan, yücelten bir başka yazar az bulunur diyebiliriz. Kimilerine göre, "İflah olmaz bir romantik"tir o, kimilerine göre de bir "primitivist"tir, çünkü fiziksel zevkle fiziksel acıya ilişkin ilksel ve evrensel her türlü duyumun yaşamda da sanatta da baş köşeyi tuttuğuna inanır. Amacı, "duyması gerektiği öğretilen şeyleri değil bir yazar olarak gerçekte neler duyduğunu" anlatmaktır. Uzun boylu ruhsal çözümlemelere, dil ve biçim oyunlarına yüz vermez. Kısa, vurucu tümcelerle, bir gazeteci anlatımıyla yazar. Onca, edimdir önemli olan. Kısa öyküleriyle romanlarındaki kişiler, dünyanın ve kendi toplumlarının geçirdiği değişikliği kendileri de bir değişiklikten geçerek kavrarlar çoğu kere; doğrudan, ilk elden öğrenirler, okuyarak değil. Zaman zaman çok önemsiz sayılabilecek bir deney, onları aydınlatan bir olay niteliği kazanır. Yaşanan karabasandan ussal bir olumlama, bir yarın-düşü doğuverir; bireysel bir kaygı, toplumun esenliğine yönelik bir inanç doğurur. Yazar, bu değişmeyi uzaktan gözlemlemez; dahası o da okurla roman kişileriyle birlikte yaşar, paylaşır.

Baba Hemingway'in *To Have and Have Not* (*Sahip Olmak ya da Olmamak*, 1937) adlı romanla *Fifth Column* (*Beşinci Sütun*, 1939) adlı oyunla bir çöküş dönemine girdiği söylenir. Eleştirmenler bu çöküşü, yazarın yeni devrimci dünya görüşünü yapıtlarına eski ustalığıyla yedirememesine bağlarlar. Ama *Across The River and Into the Trees* (*Irmağın Ötesi*, 1950), hele hele Türk okurunun asla unutamayacağı *For Whom The Bell Tolls* (*Çanlar Kimin İçin Çalıyor*, 1940) ve *The Old Man and The Sea* (*İhtiyar Adam ve Deniz*, 1953) yazılacaktır daha. Ayrıntıları en aza indirmekten, onları "katışıksız", "simgesel" olarak kullanarak okuru "dördüncü hatta beşinci boyuta" hazırlamaktan yana çaba gösteren Hemingway, kişinin öz benliğiyle giriştiği hesaplaşmaları, felsefi tartışmaları artık büyük bir rahatlıkla yedirecektir anlatımına.

Bir Başka Ülkede'nin, yazarın bütün özelliklerini taşıdığı, çoğu romanın çekirdeği sayılabileceği ileri sürülür. Öyküde ustaca kullanılan simgesel ayrıntılar, yalnızca bu yapayalnız bırakılmış öykü kahramanlarının adım atamadığı "başka ülke"leri, "Savaşın, barışın, doğanın, ölümün ülkeleri"ni çağrıştırmakla kalmaz, onları başka ülkelerde, sözgelimi Türkiye'de başka başka koşullar altında yapayalnız kalanlara bağlar. Ölüm, sona erdiremez öyküyü, taçlandırır.

Milliyet Sanat, Sayı 15, Eylül 1981

Sözseverlerle Yazıseverler

Bir köşe kapmak, çoğunluğun inancının aksine, her zaman mutlu bir başlangıç değildir. Siz köşenizle baş edemezseniz, köşeniz sizi bastırır, yani önce oraya yan gelir kurulur, sonra kurumlaşır, kuramsallaşır, kurur ve giderek kalıklaşabilirsiniz.

Bu köşedeki ilk yazıya hepimizin gözlemlediği bir olguyu ele alarak başlamak istiyorum o yüzden: Son bir yıl içinde konuları doğrudan edebiyatla ilgili olmasa da özünde edebiyata ilişkin birtakım sorular taşıyan toplantılar geniş bir dinleyici kitlesi çekti. "Edebiyatımızda Kadın Sorunu" paneli, Özdemir Asaf'ı anma gecesi ilk aklıma gelen örnekler. Dinleyici kalabalığının büyük bölümünü de yaşları 20-30 arası gençler oluşturuyordu. Genç kuşağın edebiyatla ilişkiyi kestiğine hayıflanan yazarlar, bu olgu karşısında şaşıp kaldılar ve kendi adıma söyleyeyim düpedüz coştular.

"Genç kuşak" derken bölünmez bir bütünü kastetmiyorum tabii. Görebildiğim kadarıyla okuyan gençler arasında uzlaşmaz iki uç var: Sözseverlerle yazıseverler. Sözseverler, mevsim yaz da olsa, kış da olsa, kapalı bir mekân, çoğu kere dar bir mekân seçip sabahtan akşama kadar çay ya da içki içerek edebiyat üstüne konuşmayı yeğliyorlar. Dergilere, yeni çıkan kitaplara birlikte göz atarak edebiyat dünyamıza veryansın ediyorlar. Hep tasarı halinde kalan romanlarının tasarlanmış bölümlerini, öykü taslaklarından ilginç alıntıları anlatıyorlar birbirlerine. Edebiyatçılığın baş koşulunun sıkı bir çalışma düzeni ve yalnız kalabilme alışkanlığı olduğunu kabul etmiyorlar. Bir gün nasıl olsa yayım-

lanacak bir başyapıtla yayın dünyasını, edebiyat yaşamını altüst edeceklerine inanıyorlar. İlle de garip, alışılmadık, öncü bir yapıt var gönüllerinde. Ama onlar yazmadan o yapıt nasıl yazılmış olacak? Ucu kapalı bir soru bu.

Birçoğumuz o yaşlarda da düşlerle yaşadı, gizlemeyelim şimdi. Kendimizi anlaşılmayan, değeri bilinmeyen bir yitikler kuşağı diye değerlendirmek hepimizi kalkındıran bir duyguydu o dönemde. Sonra evlenir evlenmez şiiri bırakanlar, iyi bir işe geçer geçmez yazıdan kopanlar, bu tür çabaları "gençlik hevesi" diye niteleyenlerin safına geçenler çıktı düşçüler kalabalığından. Zamanla dünyayı değiştiren bir edebiyat yapıtının öyle kolay kolay yazılamayacağını, belki de o uğurda ter dökmenin, o sonuca varmaktan daha doyurucu olabileceğini öğrendik. İlle de garip ya da alışılmadık sıfatlarıyla sivrilmenin değil yalın, düz gibi sıfatlarla yontulmanın da onur verici olduğunu. Hiç kuşkum yok, bu sözsel-gençlerden de direnenler yani yazmaya zaman ayırabilenler seçkin ürünler vermekte gecikmeyecekler.

Gelelim yazısever gençlere. Kendimden örnek getirirsem, benim o yaşta bildiklerimin birkaç katı bilgileri var çeşitli konularda. Oburca okuyor, dünyayı, toplumu bir an önce çözümlemeye çalışıyorlar. Düştükleri tek açmaz, bunca bilgiyle donatılmışken, yazdıkları şiirlerin, romanların, öykülerin neden dergiler ya da yayınevlerince hemen kapışılmadığı... Bugün belli bir üne erişmiş yazarların da kendi çektikleri sıkıntıları çektiklerini, yıllarca dergilerle, yöneticilerle nasıl cebelleştiklerini bilmiyorlar. "Hangi dergiyi açsak belli adlar" diye yakınıyorlar. Ki orada bakın, bence çok haklılar da donanımla ürün düzeyini koşut görmekte haksızlar.

Ben de hangi dergiyi açsam aynı adları görmekten (bu arada ara sıra kendi adımı da görmekten) bıktım. Ne var ki işim yazmak. Büyük kuruluşlar dergiciliğe el atalı beri sanat-edebiyat dergileri "magazin"leşti: Az söz, bol fotoğraf. Gerçi bu tür dergilerin okumaya zaman ayırmaya alışmamış gençlere bir kuşbakışı kazandırdığına inanıyorum. Yalnız alçaktan uçma koşuluyla; ilgi çeken alanı genişletip derinlemesine tarama hevesini edinme koşuluyla. Yoksa bir yazarın adını, yeni çıkan bir yapıtının özetini dergiden okuyup da bir toplantıda tafra satma adına değil.

Bir gerçek daha var: Bu dergilerin hepsi çok satıyor. "İçinde aynı adlar olan bunca dergiyi kim alıyor?" diyorum içimden, yanıtını bulamıyorum doğrusu. Bulan var mı?

En iyisi büyük dergiler, belli aralarla sayfalarını gençlere açsınlar. Ciddi bir öneridir bu. Böylelikle hem deneyimli yazarlar, dünyanın yeni seslerinden haberli olurlar hem de deneyimsiz yazarlar, önlerinin tıkandığı saplantısından kurtulur, kendi seslerini bildik seslerle sınayabilirler. Öz seslerini bulabilecekleri dergilerin doğuşuna kadar.

Milliyet Sanat, Sayı 36 (yeni dönem), 15 Kasım 1981

Arabesk, Melodram, Arabeskleşmek

Türkçe Sözlük'te arabesk, "girişik bezeme" diye tanımlanıyor. Arap kökenli, kıvrımlı, bükümlü, akışkan bir anlatım biçimi arabesk. Bu anlatımı öteden beri müzikte de, mimaride de gözlemleyebiliyoruz. Amaç, anlatılmak isteneni geliştirmek, yetkinleştirmekten çok süsleyip püslemek; ister istemez abartma da girecek işin içine, az biraz düzmecelik de. Shirley Bassey, "You are too good to be true"yu söylüyor. Sesini en uygun iniş-çıkışlara ayarlayarak, u'ları uuuuuuu'lara uzatıp şarkının duygusal yükünü abartarak. Bu şarkı "Avcı" filminin unutulmaz ezgisiydi, ayrıca filmdeki ana tartışmanın da ilginç ve duygusal tamamlayıcısıydı: Geyiği vurabilen mi saflığını yitirmiştir, vuramamış olan mı? Robert de Niro'nun aldığı yara mı ölümcüldür? Walken'ı öldüren yara mı? (Bu konuda uzun uzadıya düşünmek isterseniz. *Birikim* dergisinin 58-59. sayısında Fatih Özgüven'in "Amerikan Sineması Bağlamında Avcı" yazısını okuyunuz.) Filmde, dünyanın kötülüklerinden, Vietnam savaşının getirdiği çalkantılardan uzakta, inanılmayacak kadar saf, safdil bir Amerikan kasabasında, kendi azınlık geleneklerini kalkındırarak yaşayan bir gençler topluluğunun dünyaya çıkışı, çağı kavrayışı yani savaşla yüz yüze gelişi, dolayısıyla erkekliğini sınayışı anlatılıyordu. Ne gariptir ki bu dramı, gerçekten duygulandırıcı bir sahnede bir tören havasıyla çalınan Chopin'den çok, bu müzik değeri tartışılabilir, sıradan şarkı özetleyebiliyordu.

Sosyal antropolog, müzisyen bir Amerikalı dosta soruyorum nedenini. "Sözgelimi ben, savaşa doğmuş bir kuşakta-

nım" diyor. "Babam, savaşa katılmıştı. Evde savaştan başka söz edilmezdi. O yıllarda hep bu tür şarkılar çalınırdı nereye gitsen. Glenn Miller, Gershwin besteleri, müzikaller... Bugün de onları andıran her parça, garip bir sıla özlemiyle içimi doldurur. Müziğin kendi değeri değil söz konusu burada, bambaşka bir şey..."

Bir kır kahvesinde altı kere baştan alınan bir Ferdi Tayfur kasetini, uzun yolda durmaksızın çalınan Gencebay'ı, yalnızca müzik değeri açısından ele almanın sakatlığı burda bence. Garson ya da sürücü, çoğu zaman o şarkıyı dinlememekte, yalnızca dertleri kendi dertlerine benzeyen, kendisi kadar sahipsiz birinin varlığını yanı başında duymakta, yalnızlıktan sıyrılmaktadır.

Şöyle bir sahne getirelim gözlerimizin önüne: Kadın, nemli gözlerle, yıllar sonra geri dönen sevgilisine doğru koşar, o sırada kemanlar yükselir. Kötü gün dostu, iyi yürekli, sarsak nişanlıysa kenara çekilip iki sevgilinin kavuşmasını izler, taparcasına sevdiği kadını, hoyrat ve yakışıklı delikanlıya teslim eder. Şimdilerde, değişik örgülere sokularak şampuan reklamlarına bile giren bu görüntü bizim kentli duygu dağarcığımızın, ortak anılarımızın öylesine alışıldık bir parçasıdır ki ne kadar bayat olursa olsun bizi duygulandırır. Bir okumuşun içinde bir *Beyaz Geceler* tadı bile kıpırdatabilir. Nasıl ki arabesk bir şarkı ya da otuz kısım tekmili birden bir Saadettin Kaynak, bir köylüde uzun hava ve arkasından mutlaka gelen oynak türkü geleneğini çağrıştırırsa; koyu hüzünle iç içe geçmiş bır fütursuzluk.

Diyebilirsek "arabesk", "bir dönemde" o döneme özgü gözde süsleriyle, derindeki gerçek bunalımı ustalıkla örten pulları, payetleri, yoksulluğu kapatan yaldızlı, oyuncaksı giysileriyle, "dışarda" sürdürülen savaşa (bu savaş, İkinci Dünya Savaşı da olabilir, bir gecekonduda barınabilme savaşı da) ağıt yakıyor; haykıran, höyküren, sızlayan, ilenen, inleyen "nağmeler"iyle yine de o acının, o savaşın sahici ipuçlarını veriyor. Kimi zaman siyah file çoraplı kadın bacakları ve trompetlerle, kimi zaman da Urfa kebap kokan içkievi dumanları ve birbirine aykırı düşen sazlarla.

Kentli melodram, bir gizlenme, örtünme değil, düpedüz bir soyunma tepeden tırnağa. Bütün gizlerini bir bir açıp en ya-

lın olanı bulma, gösterme. Bir arınma. O yüzden de belli dönemlerde yeni yorumlar, yeni giysilerle tazelenebiliyor. "Kamelyalı Kadın", "Romeo ile Juliet", "Ekmekçi Kadın" gibi yapıtlar çağlar boyunca kaç kere yinelenmişlerdir kim bilir, kaç yerli filme, kaç fotoromana buyur edilmişlerdir? (Oysa arabesk özellikleri ağır basan *Koca Gatsby*, bütün albenisine karşın bir kere yazılabilmiştir, bir kere işlenebilmiştir).

Her şeyi ikiye bölmeye düşkünüzdür (ben de bu yazıda öyle yaptım). Tüfek ikiye ayrılır. Tahta kısmı ile demir kısmı. Balo ikiye ayrılır: Açık hava balosuyla, kapalı mekân balosu. Müzik de ikiye aynlır. Sanat müziği ya da musikisi ile hafif müzik... Sonra bu ikiye ayrılmış parçalar, belli bir hiyerarşi gözetilerek ama hep ikiye ayrıla ayrıla sonsuz parçalara bölünebilirler. Gelgelelim bir olayı kestirip atmak istiyorsak bu kadar uzun bir işlemi göze almayız. Şöyle ahlaki bir ölçü kullanırız olur biter. Yoz olan ve sağlıklı olan. Bu ölçü kullanıldı mı, artık uzun uzadıya düşünmemiz gerekmez.

Günümüz yazarları, günümüz sanatçıları "arabesk" müziğe karşı böyle toptancı bir tutum içindeler. Kimileri, bu müziğin halkın öz duygularını dile getirdiği inancında. Oysa "arabesk", yapısı gereği abartılı ve bezekli. Kimileri de kulak tırmalayan bu müzikten tiksiniyor, sanki tek sorunumuz müziği kurtarmakmış gibi.

Ne var ki nereye gidersek gidelim, arabesk ardımızdan geliyor. En lüks otellerden en kenar köşe kır kahvelerine, en kalabalık halk otobüslerine kadar. İçimizi karartıyor, beynimizi zonklatıyor, çaresizliğimizi çoğaltıyor, ama bize canından bezenleri, kimsesizleri, umutsuzları, tükenmişleri, hızlı yaşayıp genç ölenleri, boşta gezenleri, Tanrı'dan baştan yaratılmayı isteyenleri hatırlatıyor boyuna. Kırmızı bir ikaz gibi bas bas bağırıyor. Ailesini ve komşularını bir kerecik görebilmek uğruna ta nerelerden gelip ne aşağılanmalara katlanan yalnız insanların E-5 otoyolu çilesine kadar uzanıyor çığlıkları.

Bu arada bazı yazarlarla sanatçılar bu olguya eğiliyorlar. Refik Durbaş sözgelimi, bu kara duyguların şiirini yazıyor ama ustaca, çaresizliği büyütmeden, karayı abartmadan, arabeske belli bir perspektifi koruyarak bakmayı başarıyor.

Bazılarımız da arabeskle arabesk olma yarışına girmiş görünüyorlar. Özellikle ressamlar, "Bira-döner", "köylüleşme" gibi sıfatlarla anılan bu olguyu bir kültür haline getirmeye, onu yüceltmeye savaşıyorlar. Bu bet, kaderci çığlıkların yerine, betliği ve kaderciliği ustaca işlenmiş sözümona entelektüel sanat ürünleri ve şarkılar öneriyorlar. Arabeskin kara pençesini, bol renkli başörtüsünü, damalı kasketini sıyırıp özü arayacaklarına yeni pastel katkatlar yığıyorlar üstüne. Emre Kongar'ın "hızla büyüyen tehlike" dediği, kültürün kültürsüzlüğe bu teslimiyeti olsa gerek.

Sanatta, anlatan ile anlatılan arasında sürekli korunması gereken "mesafe" yok oldu mu, "çirkin folklor"dan da çirkin bir bulamaç, çıkıyor ortaya: Arabeskleşme.

Milliyet Sanat, Sayı 44, Mart 1982

Kadın'ın Esrarı Mesrarı Yok, Bal Gibi Erkeğe Benziyor

Çağdaş kadının gerçek yüzü nedir? Geleneksel bakışta iki tür kadına yer vardır genellikle: Yuva-yıkıcı, uğursuz, güçlü kadın ve boynu eğik, ince, erkeğinin eline bakan edilgin ana/eş kadın. En soylu sanat yapıtlarından en sulu gözlü filmlere kadar her yerde bu egemen ideolojinin sonuçlarına rastlayabiliriz.

Son on yılda edebiyat alanına iyice yerleşen kadın yazarların gözüyle nedir kadın? Yıllar yılı susturulmuş, birikimini içinde tutmuş, gücünü usul bir patlamaya hazırlamış kadın, ilk ne zaman zincirlerinden kurtulmayı denemiştir?

Simone de Beauvoir, Kate Millett, Margaret Mead vb. konuyu düşünsel, psikolojik siyasal-toplumsal açılardan irdeleyedursunlar, Batı'dan gelen "örnek"ler kendi sözlerini söylediler. Erica Jang *Uçuş Korkusu (Fear of Flying)* ve *Önce Can (How to Save Your Own Life)* ile, Marrilyn French, *Kadınlara Mahsus (Women's Room)* ve *Yaralı Kalpler (Bleeding Hearts)* ile Türk okuruna zincirlerinden kurtulmaya çabalayan ama (galiba) pek de başarılı olamayan kadınları tanıştırdılar. Yetkinlikleri su götürür bu yazarlar, doğruculuğa, içtenliğe susamış, kadının asıl yüzünü, cinsel yaşamını, eğilimlerini, sorunlarını merak eden okur kitlesinin bu gereksinimlerini karşıladılar. Yıllar yılı gizli kalmış kadın, bütün çıplaklığıyla gözler önündeydi işte. Esrarı mesrarı yoktu, bal gibi erkeklere benziyordu. Gerçi bu esrar perdesinin kalkması biraz "striptease" sonucuyla çıkan çıplak gerçeğe benziyordu ama olsundu, erkek okurlar hoşnuttu bundan.

Sue Kaufman'ın *Diary of A Mad Housewife (Çılgın Bir Evkadınının Güncesi)* adlı romanı da kısa sürede 19 baskı yapmış, Frank Perry'nin romandan çektiği film de çok tutulmuş. Romanda, çocuklarına bakmak, kocasına bakmak, köpeğine bakmak, kendine bakmak zorunda kalan New Yorklu bir ev kadınının, başarısız bir ressamın yaşamı anlatılıyor. Kocası idealizmi boşlayıp yükseklere tırmandıkça, o umutsuzluğun uçurumunu boylayacaktır: Evli evine köylü köyüne diye biter roman yine de.

Neden ağzımız bir karış açık okuyoruz bu sıradan ürünleri, bilmem. Nezihe Meriç, dostlukta kadın-erkek ayrımı gözetmeyen aydın kadının çevreden gördüğü baskıyı ta ne zaman işlemişti yapıtlarında. Leylâ Erbil kadının yüklendiği cinsel rolün düzmecelerini, toplumun aydın bir kadını dişiliğini yadsıma noktasına iten ikiyüzlülüklerini sayıp dökmüştü. Sevgi Soysal çıkmaza giren ilişkilerden zararlı çıkmayı göze alan, doğru, haklı bulduğunun ardından giden kadını, Adalet Ağaoğlu benimsemek zorunda kaldığı ilkelerle öz değerleri arasında parçalanan kadını, Füruzan kendinin bilincine varmadan saflığını yitiren çocuk-kadını, Pınar Kür baskıdan ve korkudan ölüme, suskunluğa mahkûm edilen hiç-kadını anlatmışlardı o dönemde. Peki neden bu yazarların yapıtları ecnebi yazarlarınki kadar ilgi görmedi dersiniz?

Sorunun yanıtını *Yazko Edebiyat* dergisinin Aralık sayısında "Bir Ahlak Dersi" başlıklı yazısıyla *Genç Kız ve Ölüm*'ün yazarı Aysel Özakın şöyle veriyor:

"Romanda savunulan Batı'daki apolitik feminist hareket değildir. Tersine kadın sorununa Türkiye'nin toplumsal ve siyasal koşulları göz önünde tutularak yaklaşılmaya çalışılmaktadır. (...) Bizim savunduğumuz kadın hareketi erkeğe karşı değil, baskıya karşıdır, baskı araçlarını elinde tutan erkeğe karşıdır."

Nokta, Sayı 2, 22-28 Şubat 1982

Genç Kız ve Ölüm

Aysel Özakın'ın Yazko Yayınları'ndan çıkan *Genç Kız ve Ölüm* adlı romanı kısa sürede iki baskı yaptı. Özellikle Türk toplumunda, kadının karşılaştığı güçlükleri, yaşadığı yoksunlukları devraldığı geleneksel korkuları dürüst gözlemlerle açıklıyor yazar. Aynı aileden gelme üç kuşak kadının yaşamlarını deneyimlerini ve bağlantılı olarak kadın erkek ilişkilerini çıkmaza sürükleyen nedenleri irdeliyor. Soruyor: Dürüst birliktelikler kurma adına neler yapılabilir? Kolaycı çözümlerden çok akla yakın sorular getiriyor okura.

Ne yazık ki romanın önemli bir kusuru var. Özakın, *Gurbet Yavrum* adlı romanındaki zengin roman dilini kuramamış bu romanda, dahası, anlattıklarının doğruluğuna, haklılığına öylesine bel bağlamış ki beklenmedik dil yanlışları yapmaktan kaçınamamış. Bir daha okusa, kendisinin de düzeltebileceği yanlışlar bunlar, telaşın ve savrukluğun sonuçları olsa gerek.

Yine de yazarın *Türkçesini* (yapabilirseniz) biraz okumazlıktan gelip ne dediğini okuyun. Şöyle bir soru da sorun isterseniz aşağıdaki alıntıyı okuduktan sonra: "Özakın, aydın katına yükselmiş kadınların toplumdaki ezikliğini fazlaca abartmıyor mu? Bir direnişi haklı çıkarma adına edilginliği benimsemiyor mu?"

"Yaz geceleri sokakların serinliğine kendini bırakabilme, kıyıda bir dondurma yiyebilme gibi en ufak mutluluklardan bile beni yoksun edenlere karşı sesimi yükseltmek istiyorum."

Nokta, Sayı 2, 22-28 Şubat 1982

Mizah Der Demez

"Tutanak yazmanı Kirila Ivanoviç, bir gün ansızın ölüverdi. Kendisini bir bahar sabahı gömdüler. Ölümü, ülkemizde adamakıllı yaygın hastalıktan olmuştu: Huysuz bir karı ve alkol!.."

Çehov'un "Hatip" öyküsü böyle başlıyor, biraz buruk bir mizahla. Yazarın unutulmaz öyküsü "Memurun Ölümü" ile Gogol'un tiyatroya da uyarlanan ünlü "Palto"sunu düşününce "gülmece" sözcüğünün dilimize biraz zorla oturduğunu fark ediyoruz. Gelgelelim bazı sözcüklere sevmeden alışmak da var. Neden "gülmece" tam anlamıyla karşılamıyor mizahı? Çünkü, yukarda saydığım öykülerden de anlaşılacağı gibi, mizahta ille de gülme, kahkahalar atarak gülme diye bir koşul yok. Kıs kıs gülebilirsiniz, bıyık altından gülebilirsiniz, kendinizi tutamayıp şöyle bir gülümseyebilirsiniz, gülmemeniz gerektiğini bile bile gülmeden edemezsiniz falan. En açık griden en karaya kadar bin bir ara ton var mizahta.

Batı mizahının en yaygın terimlerinden "humor" ile "ironi"nin hele "sinik"in karşılığı yok Türkçede. "Humor"u *Türkçe Sözlük*, "nüktedanlık komiklik, güldürü" gibi birbirini pek tutmayan kavramlarla açıklamış, "ironi" için de "bir çeşit kinaye, kaderin cilvesi" deyip geçmiş fazla ince elemeden. Bir zamanlar "sinik"e "köpeksi" diye bir karşılık bulunmuştu ama sonradan bir sözcüğün kökeninin yıllar sonrasının dünyasında başka bir dilde geçerli olmayacağı anlaşıldı galiba. Oscar Wilde "sinik" kişiyi tanımlarken şöyle diyor: Her şeyin fiyatını bilen ama hiçbir şeyin değerini bilmeyen...

Sanırım bu sözcüklerin karşılıklarının bulunmaması biraz da aranmamasına, böyle bir gereksinim duyulmamasına bağlı. Bizim mizah anlayışımıza fazlaca gerekmiyor bu kavramlar belki. Zaten ironi ile humor'a daha çok mizah yazarı olarak tanınmayan öykücülerde, şairlerde, denemecilerde rastlıyoruz. Bizim mizahımıza öteden beri "taşlama", "kınama", "yerme" ve "kara yergi" yön vermiş. Yani bizde mizah, gülmenin yanı sıra, gülmeden ve güldürmeden çok, eleştiriyi amaçlamış. Öyle ki baskı dönemlerinde ünlü şairler (Nef'i, Eşref) "dilleriyle Hakkın belasına uğramayı" seçmişler. Zaman zaman "galiz" sayılabilecek bir dille, eşitsizlikleri, haksızlıkları göstermiş, baskıyla işletilmeye çalışan bir otoriteye karşı çıkmaktan kaçınmamışlar. Böylelikle "başkaldırı", Türk mizahının ana yönsemelerinden biri olmuş. Günümüzde Aziz Nesin, Muzaffer İzgü, Vedat Saygel, Oktay Verel gibi yazarlar bu geleneği daha çağdaş bir bakışla zenginleştiriyorlar. (Karikatürü başlı başına bir olay olarak ele almak gerek, başka bir yazıda.) Günümüz mizah dergilerinin bir özelliğine parmak basalım bu arada. Oğuz Aral, "Bir zamanlar gençler şiir yazmaya önem verirlerdi, şimdiyse karikatür-yapmaya" diyordu. O zaman mizah dergilerine ayrı bir önem vermek gerek. Son yıllarda mizahımızda "sözcük"lerle sınırlı bir gülmece anlayışı (evet, "gülmece" burada oturuyor işte) başgösterdi. Sözcükleri ikiye üçe bölmekle, eşanlamlı sözcüklerle oynamakla, televizyon dizileriyle gırgır geçmekle yetinen bir gülmece anlayışı. Gülmeyi düşünceden ayıran bir anlayış kısacası, çapsız bir öfke boşalımı. Özlediğiniz geleneksel mizah örneklerini *Türkiye Yazıları* dergisinin Ocak, Şair Eşref Özel Sayısı'nda bulabilirsiniz. İşte bir örnek: "İçinde olurdum aç, susuz ölmeğe razı, Hükümdaran-ı asrın kellesinden bir saray olsa!"

Dergide "mizah" üstüne ilginç çalışmalar da yer alıyor.

Nokta, Sayı 5, 15-21 Mart 1982

Dünya Mizahından Seçme Hikâyeler

Münip Koruyan'ın hazırladığı bu mizah öyküleri antolojisi, Bilgi Yayınevi'nce yayımlandı geçen aylarda. Birkaç kitap süreceği anlaşılan derlemenin birinci kitabında 16 ülkeden 29 yazar, toplam 34 öyküyle yer alıyor. Koruyan, her öykünün bitimine yazarının kısa yaşam öyküsünü ve yapıtlarını eklemiş; böylelikle bize okuduğumuz öyküye belli bir perspektiften bakabilme olanağını vermiş.

Bertolt Brecht, Pedro Antonio de Alarcon, Averçenko, Zoşçenko, Çehov gibi okurumuzun yakından tanıyıp sevdiği ustaların yanı sıra adlarını daha pek duymadığımız (derlemeyi hazırlayanın yaşam öykülerini bile bulamadığı) bazı yazarlar da var. Derlemedeki yazarların en genci 1923 doğumlu. Elbette bu derlemenin eskimiş bir mizah anlayışını yansıttığı anlamına gelmez. Çünkü mizahın yaşı yoktur; ayrıca iyi mizahın en önemli özelliği, eskimemesi, zamana karşı verdiği sınavdan hep başarılı çıkması değil midir? Koruyan, bir de "sunuş" yazmış antolojiye. Bu yazıda, yurdumuzda hazırlanan antolojilerin önsözlerine konan birtakım özür tümcelerinden söz etmiş, olumsuz eleştiri korkusuna, kimi değerlerin bilerek yadsındığı, gerçeklerin saptırıldığı "özel amaçlı" ya da "güdümlü" antolojilere değinmiş. Amacının "toplumcu kültür doğrultusunda, nesnel ve özgürlükçü yaklaşımla kotarılmış bir bileşim" sunmak olduğunu söylüyor. Birinci kitapta, edebiyatımızın ustalarından Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin, Refik Halid Karay ve Reşat Nuri Güntekin'den örnekler var. Türkiye bölümünün krono-

lojik bir sıra gözetilerek her kitapta yer alacağı, mizahımızın gelişim çizgisinin böylelikle ortaya çıkarılacağı bildiriliyor, sunuş yazısında. Ne var ki çok önemli eksikler göze çarpıyor bu eksik gideren antolojide. En önemlisi, öyküleri kimlerin çevirdiği belirtilmemiş. Acaba hangi kitaplardan alındı bu öyküler? Kimlerin çevirilerinden yararlanıldı? Yoksa Arjantin'den İsviçre'ye, Avustralya'dan Japonya'ya uzanan bir dil yelpazesi mi var hazırlayanın? İlk akla gelen, Koruyan'ın, bildiği bir yabancı dilde hazırlanmış bir antolojiyi olduğu gibi aktarması oluyor bu durumda. Şu tümceye de dikkati çekelim: "İkinci kitapta büyük olasılıkla Anglo-Amerikan kökenli mizaha ağırlık verilecektir." Neden büyük olasılıkla? Hazırlayan ve yayımlayan daha karar verememişler mi? Evet, mizaha kalkışırken, öncelikle birtakım ciddilikleri elden bırakmamak şart.

Nokta, Sayı 5, 15-21 Mart 1982

Şairler Dövüşür

Şair-gazeteci-yazar Mehmed Kemal, yazıya şiirle başladı. 1940'larda şiirlerinde de öbür yazılarında da hep toplumcu bir çizgiyi sürdürdü. Giderek asıl uğraş alanı gazetecilik olmaya başladı. Ama gazetecilikte karar kılıp da edebiyatı şiiri boşlamadı. Yazıya şiirle, öyküyle başlayıp gazeteciliği seçen pek çok ünlü var basınımızda.

Şairler Dövüşür, bir anılar kitabı. Bölüm diplerinden anladığımıza göre 1972 yılından başlayarak, geriye dönüşlerle günümüze kadar gelen bir zincir. Gazetelerde ya da dergilerde yazdığı bu tür yazıları bir araya getirmiş Mehmed Kemal. Bir bölüğü çoğumuzun tanıdığı adları kapsayan sekseni aşkın yazı. Tanıdığımız adları, tanıdığımız yerleri, tanık olduğumuz durumları *Şairler Dövüşür*'de bulmak, o kişileri, o yerleri, o durumları yeni boyutlarıyla, yeni yorumlarıyla yeniden düşünmemize yol açıyor. Ara sıra hüzün de veriyor. Sözgelimi parladıkları günlerde kişilikleri, tavırları ve yazdıklarıyla ün yapmış, saygınlık kazanmış birtakım kişilerin, bugün ölmüş ya da yazıyı bırakmış olmaları nedeniyle artık yalnızca o günleri yaşamış, onlarla dostluk kurmuş olanların belleğinde sürmeleri...

Kitaptan, Mehmed Kemal'in çok geniş bir çevresi olduğunu anlıyoruz: Politikacılardan yazarlara, bilim adamlarına kadar. Bir gazeteci olarak bu çevreyi değerlendirmeye çalışmış hep. Elbet anlattıklarının günahı-sevabı kendi boynuna.

Kendini okutan bir yazar Mehmed Kemal. Belki de gazeteciliğin zorladığı bir alışkanlıkla kolay ve rahat yazıyor. Ikınıp

sıkınmadığını anlıyorsunuz. Gelgelelim dili bir gazetecide belki bağışlanabilen ama bir edebiyatçı için kusur sayılabilecek ihmallerle dolu.

Kitabın ilk yazısı "Edebiyat"ta şöyle bir bölüm var: Gazeteci Örsan Öymen, bir parti idare kurul toplantısından sonra masa üstündeki karalama kâğıtlarını toplar. Kâğıtlardan birine Abdülhak Hâmid'ten bir dize karalamıştır: "Seninle de sensiz de yaşanmaz Lüsyen". Mehmed Kemal, şöyle sürdürüyor yazısını: "Lüsyen biliyorsunuz Hâmid'in son eşidir. Hâmid'in kaç kez evlendiğini şimdi tam çıkaramam. Bir tanesinin de Fatma olduğunu biliyorum." Ve iki dize de o patlatıyor Hâmid'den: "Çık Fâtımâ lâhitten kıyam et... Yadımdaki hayaline devam et..." (Doğrusu 'hayaline' değil 'haline' galiba, neyse...)

Örsan Öymen, "Acaba bu Lüsyen, bey mi, yoksa hanım mı?" diye bir şaka yapıyor, Mehmed Kemal'in yanıtı şöyle: "Lüsyen ne bey ne hanım, Hâmid'in eşi..."

Çok ve hızlı yazmanın dağınıklığı mıdır, yoksa kavrayamadığım bir nükte midir anlayamadım şu Lüsyen'in cinsiyetini.

Arka kapakta şöyle deniyor: "Mehmed Kemal'in bilinen ve sevilen yazarlık biçemi içinde tatlı tatlı okuyacağınız bir yapıt sunuyoruz sizlere."

Nokta, Sayı 7, 29 Mart-4 Nisan 1982

Ödül Kazanan Yapıtlar

Böyle daracık bir yerde yılın ödül kazanan gençlerinin bütün yapıtlarını uzun uzun incelemek olanaksız elbet. Ara sıra yine bu yapıtlara başarı ödülleri alanlara da değinerek günümüz edebiyatının genel eğilimlerini sergilemek istiyorum.

En belirgin özelliklerden biri:

Gençler (çoğu, yaşça pek genç sayılamazsa da) yazmaya hazırlıklı başlamışlar. Dünya edebiyatının, Türk edebiyatının ustalarını okumuşlar, özümlemişler. Yalnız nedense, konuşmalarında bu etki payını durmadan yadsıyorlar, belki etkilenmenin olağan karşılanmayacağını sandıklarından... Belki de el ele yürütmeye çalıştıkları "gençlik" politikasının bir sonucudur bu. Oysa gençlik ille de umut demek değildir.

Özellikle genç öykücülerde, portre çizme düşkünlüğü göze çarpıyor. Televizyon programlarından, dolmuşlardan, kasaba kahvelerinden, Almanya gurbetinden tanıdığımız yüzler aracılığıyla son yıllarda yaşadığımız olayları, içimize salınan acıları, değişen yaşamı, sarsılan değerleri, sınıf farklılıklarını dürüstçe işliyorlar. Ama açık söylemek gerekirse, portrelerin bildik yanı fazla ağır basıyor. "Ben bunu daha önce bir yerde okudum galiba..." dedirtecek kadar. Bu sakıncayı aşabilmek için sanırım çok yazmak değil de çok okumak, günümüz Türk edebiyatında nereye varıldığını iyice incelemek gerekiyor.

Genç şairleri bekleyen tehlikelerden en önemlisi, "yalınlık" anlayışında yatıyor. Yalın, açık olayım derken, yalınkat, düzayak bir şiir çıkabilir ortaya.

Sanırım şöyle toparlayabiliriz:

Gençler, ürünlerini biraz daha demlenmeye bırakmalı, ham kokularının geçmesini sağlamalılar. Ama günümüzde ustalar bile telaş içindeyken, gençlere ne hakla akıl verebiliriz? Yanlışsız edebiyat olmaz, ama her kuşak en azından kendi yanlışını yapmalı, bir öncenin yanlışlarını devralmamalı dersek kim dinler?

Nokta, Sayı 7, 29 Mart-4 Nisan 1982

Ödüller

Edebiyat dünyasında ödül sayısının gün geçtikçe arttığı bir gerçek.

Yapıtları kitaplaşmamış genç yazarlar ve şairlerle yarışmayı ilk yapıtlarıyla katılan gençleri yüreklendirmek amacıyla Akademi Kitabevi'nin düzenlediği edebiyat ödüllerinde, şiirde Hüseyin Haydar, *Acı Türkücü* ile, öyküde Feyza Hepçilingirler *Sabalı Yolcuları*, Fazlı Yalçın *Sevgi Yoksa* ile, çocuk yazınında Yıldırım Türker *Gözyaşından Okyanusa* birincilikler aldılar. Romanda ödüle değer yapıt bulunamazken deneme-eleştiri-inceleme-gezi dalında Mehmet Yaşar Bilen, *Yazdıkça* ile mansiyon aldı.

Yılın öbür edebiyat ödülleriyle mansiyonlar, ikincilikler kazananları sayıp dökmeye yerimiz elvermiyor. Ama bu arada ödüller konusundaki çeşitli görüşlere şöyle bir değinip geçmekte yarar var. Ödüllerin çoğalması iki karşıt görüş geliştirdi. Kimileri, bir ödül enflasyonundan söz ediyor, ödül bolluğunun bir laçkalığı ödül kavramının hafife alınmasını yedeğinde getireceğini ileri sürüyorlar.

Kimileriyse emeği oldum bittim değerlendirilmemiş edebiyat insanlarının böylesi ödüllere çoktan hak kazandığı kanısındalar.

Bence üstünde asıl durulması gereken nokta, ödüllerin yapısı. Çünkü ülkemizde kimi ödüller (Sedat Simavi Vakfı, Orhan Kemal Roman Ödülü, İş Bankası Büyük Ödülü, Sait Faik Öykü Ödülü gibi) birazcık da yazarın geçmişini değerlendirir nitelikte ödüller. Sabahattin Ali Öykü Ödülü, Yazko, Akademi Ödül-

leri gibi ödüllerse genç yazara okur karşısına çıkabilme olanağı veriyorlar. Kitap piyasasının bugünkü durumu göz önüne alındığında önemli bir yüreklendirme sayılabilir bu. Keşmekeşi yaratan, ünlü yazarların da gençlerle birlikte yarışma niteliğindeki bu ödüllere katılmalarıdır. Sözgelimi birtakım ödüllerde, önceleri ödülü koyan kişinin edebiyat anlayışına uygun düşen yapıtların katılması koşulu varken, jüri üyeleri böyle bir yapıtla karşılaşamadıklarında ister istemez oylarını önlerine gelen en iyi yapıta verme durumunda kalmaktadırlar. Yazarların bu konuda daha olgun davranmaları, her ödüle yapıt koşturmamalarını beklemek hakkımız.

Bir de jüri üyeleri konusu var. Daha önce bir yazımda da değindiğim gibi kişi, her yerde, her alanda jüri olma görevini üstlenmemelidir. İster istemez bir kültür tekelinin doğmasına yol açacaktır bu olgu. Değişik jüri adları, değişik yazar adlarıdır beklediğimiz.

Bana kalırsa özendirme ödüllerini kısıtlamanın da büyük yararı var. "Ödül vermiyor demesinler!" korkusuyla küçük küçük ödüller dağıtmak biraz mavi boncuk dağıtmaya benziyor. Kişi genç olduğu için değil, yetkin bir sanatçı-edebiyatçı olduğu için değerlendirilmeli, özendirilmelidir. Çünkü edebiyatın, sanatın yaş sınırı yoktur. Kısaca özetlersem: Ödül, genç insanın yanağından bir baba tavrıyla alınan bir makas değildir, olmamalıdır. Ya her makasa yanak uzatmak? O da ayrı bir sorun.

Nokta, Sayı 8, 5-11 Nisan 1982

Anılar

Anı yazmak, son yıllarda bütün dünyada iyice yaygınlaşan bir eğilim. Özellikle ünlü oyuncuların, ünlü yazarların anıları geniş bir okur kitlesince ilgiyle, sevilerek okunuyor. Simone Signoret'nin *Özlemin Eski Tadı Yok*'undan tutun, Montgomery Clift'i anlatan *Monty*, Hildegarde Kneff'in *Bağışlanmış Küheylan*'ı yalnızca bir dönemde el üstünde tutulmuş yıldızların yaşam öykülerini değil, onların yaşadıkları toplumun o dönemdeki bir kesimini de verdiği için ayrıca önem kazanıyor.

Bizde de devlet adamlarıyla tarih araştırmacılarının anılarının yanı sıra tiyatro dünyasından Gülriz Sururi'nin, Haldun Dormen'in vb. anıları yayımlandı. Edebiyatçılardan Salâh Birsel'in *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Oktay Akbal'ın *Anılarda Görmek* ile *Şair Dostlarım* adlı yapıtları ilk akla gelen yetkin örnekler bu dalda. Çetin Altan'ın kıvrak kalemiyle dış çizgilerini ustaca çizdiği, adlarını belirtmemeye özen gösterdiği ünlü portrelerini *Bir Yumak İnsan* ile *Gölgelerin Gölgesi* kitaplarında bulabilirsiniz. Çetin Altan kimseyi yaralamadan, kimseye kara çalmadan, sevgiyle işler portrelerini: Ufak tefek huysuzlukları, hırçınlıkları, hatta büyük kavgaları hep tatlı bir gülmece havasında anlatır. Yani portreleri çizilen bu kişileri zaten tanıyorsanız, anlayabilirsiniz kim olduklarını, bir Sabahattin Eyuboğlu'yu, bir Osman Nihat'ı çekip çıkarabilirsiniz aradan. Çünkü yazarın amacı, geçmiş günleri, eski dostlukları sevgiyle anmaktır.

Çağdaş Eleştiri dergisinin ilk sayısında (Mart 1982) Oktay Akbal'ın "Anıları Eleştirmek" başlıklı yazısından aktarıyorum: "Ben de yazıyorum, başkaları da yazıyor böyle anıları. Ama,

ben ille de 'gerçek' budur diye tutturmuyorum. Kimse de tutturamaz zaten! Bellek garip, bir nesnedir. Altı vardır, üstü vardır, istediğini tutar saklar, istemediğini bir yerlere gizler. Kimi zaman da kişi kendine bir geçmiş yaratır. Olmadık şeylerle, olaylarla dolu bir zaman parçası. Yaşamadığını yaşanmış sayar! (...) Hani ne der Aragon: 'Geçmişi icat ettim geleceğin güzelliğini görmek için!' Öylesine..."

Oktay Akbal bu güzel yazısında anı yazarlarını bekleyen bir tuzağa değiniyor. Yazar, geçmişini geleceğin güzelliği uğruna kullanayım derken, belleğinin garip bir oyunu sonucu, geçmişinden de geleceğinden de olabilir. Sevmediği, gözünün tutmadığı, öfkelendiği dahası, yakından tanımadığı bir ünlünün "içyüzünü" anlatmaya kalkışarak durup dururken onu harcayabilir. Bilincinde olmaksızın da yapabilir bunu.

Hele gazeteciler gibi çok geniş bir çevrede yaşayan, çok değişik katlardan kişiler tanıyanlar için bu tehlike daha da geçerlidir. Yaşadıkları dönemden ilginç bir kesit vermeye çalışırken, bu kesiti gerçekten "ilginç" kılma adına olayları abartabilirler, gizli kalmış bir yaratıcılık tutkusuyla anılarını yaratabilirler. Dozu bazen iyice kaçırabilirler, edebiyat dünyasında saygın bir yer edinmiş kişiler hakkında okurda kuşkular uyandırabilir, kendi sofralarına oturmuş bir genci, dostluk ettikleri sıradan bir şairi, bir öykücüyü "kadri bilinmemiş dahi sanatçı" ilan edebilirler.

Bu sakıncayı gidermenin yollarından biri, anılarda "ölüler" üstüne, kendi adlarına savunma yapamayacak kişiler üstüne yargı vermemek olabilir. Bir de özeleştiri yapabilmek erdeminin yardımı dokunabilir. Yıllarca siyasilerin masalarında yiyip içip, devran döndüğünde anılarıyla geçim sağlayan nice yazar tanırız. Kimse de onlara "Peki üstat, sen neden ordaydın?" dememiştir nedense.

Anı yazmak, dedikoduları meşru hale getirmek midir? Dünyada en çok satan kitaplardan bir bölüğünü, genel kadınların anıları oluşturuyor. Buradan da anlaşılıyor ki anı değeri yazarınca titizlikle korunan anıların satışı başka, "anı satmak" başka... Bunlar, anı türü üstüne genel düşünceler...

Nokta, Sayı 8, 5-11 Nisan 1982

Büyüme Korkusu: Bozkır *ve* Gece Ağacı

"Gözlerini bürüyen yaşlar arasında Yegoruşka, dayısıyla peder Kristofor'un çıkıp gittiklerini bile görmedi... (...) Niçin yaptığını bilmeden yerinden fırladı, odadan dışarı koşarak kendini sokak kapısına attı. (...) Yegoruşka, o ana kadar bu insanlarla birlikte yaşadığı her şeyin bir duman gibi birdenbire yok olduğunu anladı. Geriye dönerek umarsızlık içinde bir iskemleye çöktü, kendisi için o andan sonra başlamış bulunan yeni, bilmediği yaşamı acı gözyaşlarıyla selamladı.

Nasıl bir yaşam olacaktı bu?.."

Çehov'un Yazko Yayınları arasında Mehmet Özgül'ün özenli Türkçesiyle çıkan unutulmaz *Bozkır* öyküsü böyle bitiyor. Aynı öyküyü M.E.B. Rus Klasikleri dizisinde de Varlık Yayınları'nda da bulabilirsiniz. Çehov kendine özgü ince, hüzünlü anlatımıyla küçük Yegoruşka'nın babaevinden koparılıp büyük kente okumaya götürülüşünü anlatır öyküde. Ama bu oldukça kısa yolculuğa neleri sığdırmaz. Yegoruşka, toprak sahipleri, küfürbaz arabacılar, kontesler, toprak adamları, kısaca o çağın yeni yeni sivrilenleriyle hızla güme gidenlerini görür yolculuk süresince. Anayurdunu tanır, insanlarını kavrar: "Öyledir her zaman, Rus insanı yaşamayı değil, anımsamayı sever", "Yaşam korku vericidir, mucizelerle doludur; o nedenle Rusların ülkesinde anlatacağınız öykü ne denli korkulu olursa olsun, öykülerinizi haydut yuvalarıyla, uzun bıçaklarla, mucizelerle ne denli çok süslerseniz süsleyin, anlatacağınız öyküler dinleyiciler üzerinde olmuş şeyler etkisini bırakır" gibi yargılara, sonraları yaşamını yön-

lendirecek yargılara varır. Yolculuk bittiğinde Yegoruşka annesinin eski bir tanışının evine bırakılır; büyük kentte, artık tek başınadır. İşte o zaman derinden sarsılıp "büyüdüğünü" sezer ve aynı anda büyük bir sıla özlemiyle dolar içi.

O dönemin çalkantısını, üstelik etli-kanlı kişilerle yüz küsur sayfada kusursuzca verebilen *Bozkır*, çağdaş roman anlayışının ilk ipuçlarından biri.

Gerek bu öyküde gerek öteki öykülerde karşılaştığımız toprak parçaları, tanıştığımız çaresiz köylüler ve yavaştan çöken soylular sınıfı, çoğu Türk aydınının biçimlenişini, edebiyat beğenisini derinden etkilemiştir. Etkiliyor da...

Gece Ağacı'nın (Yazko Yayınları) edebiyatımızdaki yeri daha başka. Ünlü Amerikalı yazar Truman Capote'nin çizdiği fantastik, neredeyse periler ve cücelerle dolup taşan "kent dünyası", bu kentlere gitmek zorunda kalan toy taşralı gençler, geride bırakılan neredeyse el değmemiş saflıktaki "sıla" bizlere belki oldukça yabancı. Bu öykü derlemesi, zaten daha çok Memet Fuat'ın çevirisi yüzünden katılmıştır yaşamımıza o yıllarda (ilk basım, Varlık Yayınları 1949). Benim kuşağıma ve bizden sonrakilere yeni bir ufuk açmıştır. "Çağdaş öykü nasıl yazılır?" sorusunun yanı sıra "Yabancı dil kokmayan ama yazarın sesine de bağlı kalan bir çeviri nasıl yapılır?" sorusuna da taptaze bir yanıt getirmiştir (Öyle ki ben öyküleri yıllar sonra İngilizceden okuduğumda aynı keyfi pek bulamadım).

Amerika'nın güneyli yazarlarında bir tahta eksiktir derler, Faulkner, O'Conner, K. A. Porter. C. McCullers gibi niceleri için geçerli bir saptama bu. Belki de verdikleri benzersiz edebiyat ürünlerinde yaşadıkları sağlıksız ortamın payı büyük olduğundan: Siyah-beyaz ayrımının trajik sonuçları, linçler, din, gelenek ve körinanç baskıları. Capote de –özellikle ilk ürünlerinde– güneyden kopup kentlere göçen kişileri, tehlikelerle karşı karşıya getirmeye düşkündür. Kimi zaman gerçeğin boyutlarını aşmasına karşın anlatımı yine de garip bir şekilde gündelik gerçeklerle örtüşür. Özellikle *Gece Ağacı, Miriam, Son Kapıyı Kapa* gibi başyapıtlarında görebiliriz bunu.

Ne var ki onun kişileri, Çehov'un kişileri gibi "büyüme" sınavını birtakım yaralar alma pahasına da olsa başarıyla veremezler. Büyürken, bir şeyleri yitirmekle kalmaz kendileri yiterler çoğu kere.

"Kay'ın gözleri kısıldı; adamın yüzü biçimini değiştirmekteydi sanki, suyun içinde aşağı doğru inen toparlak, düz bir taş gibi sallana sallana uzaklaşmaktaydı. Ilık bir tembellik sardı kızı. Kolunun altından çantasının çekilip alınışını, pardösüsünün bir kefen gibi başının üstüne örtülüşünü doğru dürüst göremedi bile."

Nokta, Sayı 10, 13-22 Nisan 1982

Lolita *ya da Beyaz Irktan Dul Bir Erkeğin İtirafları*

"Şimdi izin verirseniz size bir düşüncemi açmak istiyorum; dokuz ve on dört yaş sınırları içinde rastlanabilecek kimi kız çocukları vardır ki kendilerinin iki misli ya da daha yaşlı bazı talihsizlere, varlıklarının aslında insana değil de perilere (cinlere demek istiyorum) özgü olan niteliklerini gösteriverirler. Bu seçilmiş yaratıkları 'supericikleri' diye tanımlamak amacındayım."

Yıllar yılı hırpalanan, aşağılanan, karalanan, göklere çıkarılan ama ille de üstünde konuşulan romanı *Lolita*'nın başkişisini, esin kaynağını Humbert Humbert'in ağzından böyle tanıtıyor yazar. Böylelikle Lolita'nın bir tek kişi, bir roman kişisi değil bir tür kişi olduğuna dikkati çekiyor. Nitekim Humbert Humbert, roman süresince bir Lolita'nın ölümüne, bir başkasının yoldan çıkmasına tanık olacak başka Lolita'ların da en korkunç cezalara çarptırılmalarını, yani büyümelerini, şişmanlamalarını, doğal olan o sevimli bayağılıklarını bilinçle abartmalarını kahrolarak izleyecektir. Tarihte ve edebiyatta yaşamış Lolita'ların cennetine sığınacaktır sık sık.

Roman boyunca Humbert Humbert (elbette okuyucunun anlayışına sığınarak!) birkaç kusursuz cinayet de işleyebilecektir. "Sandığınız kadar da açık olmayan bazı nedenlerden ötürü ölüm cezasına karşıyım, umarım bu tavrım yargıçlar tarafından da paylaşılır" diyecek kadar serinkanlı, bilge bir katildir Humbert Humbert.

Nabokov, onun Lolita ile birlikte katettiği coğrafyayı özenle çizer: "İki sokak öteye gitmek isteyen okul çocuklarıyla iki bin mil uzağa kaçmak isteyen katiller; yepyeni bavulu, kırpılmış bıyığıyla esrarengiz, eserekli yaşlıca beyler; dünyayı tozpembe gören bir Meksikalılar Üçlüsü" (...) "Çölde kış, dağların eteklerinde bahar, bademler çiçek açmış, Reno, Nevada'da iç bunaltıcı bir kasaba, gece hayatı kozmopolit ve yetişkin zevklere yönelikmiş..."

Humbert Humbert –bir anlamda eski Avrupa– ile Lolita –bir anlamda yeni dünyanın sereserpe değerleri– işte bu yepyeni, hemen hemen tarihsiz coğrafyada, akademik bir dille argonun kaynaştığı bir ortamda yaşarlar, o çılgınca ama kural-dışı deneyimi.

Bu yerleşmemiş kara parçasında her gün yeni patlamalar olmaktadır: Kişilerin hakkını sözümona korumaya yönelik, aslında herkesi birörnekleştirmeyi amaçlayan yasalar çıkarılmakta, özgürlüklere yeni kısıtlamalar getirilmekte, yeni mutsuzluklara ortam hazırlanmakta, yeni yalanlara yeni kılıflar bulunmaktadır. Nabokov, bu ikiyüzlülükle, üçkâğıtçılıkla, hele hele gelişen psikoloji biliminin verilerine sığınarak yapılan düzayak açıklamalarla inceden inceye alay eder. (Romanı bitirdikten sonra önsözü bir daha okumalı.) Nabokov'un yapıtlarına başkişi olarak genellikle azıcık çatlak, oldukça çizgi-dışı kişiler seçmesi, bu çalkantıları daha canlı kılmak ve yetkili(!) birinin ağzından daha doğrudan verebilmek isteğinden kaynaklanmış olsa gerektir.

Lolita ne bir aşk romanı, ne bir kara-tutku romanı ne de pornografik bir romandır. Ustaca kurulmuş önemli bir romandır yalnızca, sıfatsız bir roman. Yazar, kitabın sonunda, savunma havası taşıyan alaycı son sözde romanını nasıl yazdığını uzun uzun anlatır.

Fatih Özgüven'in çevirisi, edebiyat çevirisinin ne olduğu sorusuna önemli ipuçları getiriyor. Humbert Humbert'in, Lolita'nın argosuna bulaşmış klasik İngilizcesini aktarmak, yani o dilin Türkçedeki karşılığını bulmak, üstelik Nabokov gibi dille oynamaktan, en sıradan cins isimlere büyülü anlamlar yüklemek, en büyülü kavramları seslere soymak temrininden büyük tat alan bir yazarın dünyasını Türkçede yeniden kurmak, bir çe-

virmenin kolaylıkla üstleneceği bir sorumluluk değil. Özgüven, bu güçlüklerin altından rahatça kalkıyor. Kitabın bazı bölümlerine takılanlar, çevirmenin ara sıra eski sözcüklerin ve deyimlerin büyüsüne fazlaca kapıldığını ileri sürenler çıkabilir. Gerçekten de bu çeviride, Nabokov'a uygun düşen ama başka bir çağdaş yazarın yanlış iletilmesine yol açabilecek "eskimiş" sözcükler kullanıyor Özgüven. Ne var ki alaturka bir dünya yaratma tehlikesine düşmüyor.

İşte karmaşık dili, iki dil dünyasına sığmayan göçmenliği, öksüzlüğü, huzursuz zekâsı ve çağdaş gırgırıyla Nabokov elinizin altında. Yapabilecekleri düşlemekten yapılanları değerlendirmeye vakti kalmayan okurlardan değilseniz tabii.

"Her aklı başında yazar yayımlanmış şu ya da bu kitabın insanın hiç yanından ayrılmayan bir dostun varlığını andırdığının bilincindedir sanırım" diyor Nabokov.

Nabokov'u göğsünüze bastırıp sıcaklığıyla beslenebileceğiniz bir yazar olarak görmeyebilirsiniz. Ben görmüyorum. Ama roman dediğimiz yazı türünü gerçekten tanımak istiyorsanız Nabokov olmadan yarıda, yarım kalırsınız.

Yazko Eleştiri, Sayı 8, Eylül-Ekim 1982

Yüzyıllardan Bir Gün

"Yağmur tam dört yıl, on bir ay, iki gün yağdı. Arada hafifliyor, çisentiye dönüyor; o zaman herkes giyinip kuşanıyor, havanın düzelmesini kutlamaya hazırlanıyordu. Ama çok geçmeden bu çisentili duraklama dönemlerinin eskisinden bin kat beter bir yağmurun habercisi olduğu da öğrenildi."

Yüzyıllık Yalnızlık romanıyla Latin Amerika edebiyatında kendine özgü bir yer yapan Marquez, Rita Guibert ile bir söyleşisinde Batılıların "takvim anlayışı"nın yetersizliğine değiniyor, halkının efsanelerinden, batılından kopmamış bir yazar olarak kendini bu takvim ile bağımlı saymadığını belirtiyordu. Batılı eleştirmenlerin öküz altında buzağı arama eğiliminden de yakınıyordu bu arada. Ona kalırsa yazarların edebiyat anlayışını değerlendirmek için gelmiş geçmiş birtakım akımlara başvurmaktansa, anlattıklarına şöyle bir bakmak yeterliydi: Her şeyi yaşlı bir adamın elinden tutarak keşfe kalkışan bir küçük çocuk vardı bütün yazdıklarında.

Güney Amerika ya da daha genel bir bakışla Latin Amerika edebiyatının gerçeküstücülerle alışverişine ayrı bir yazıda değinmek gerekebilir, ama bu çaba her şeyin önce Batı'da keşfedildiği ve dünyaya oradan yayıldığı gibi aşağılık duygusu taşıyan bir varsayımı da yedeğinde getirir. Çünkü Marquez, gerçekle gerçeküstünün, gerçek-dışının, olağanla olağan-dışının iç içe soluduğu bir ortamı anlatır. Yaşasa yaşasa bir aile ağacı kadar yaşayabilen küçük bir kasabayı, o küçük kasabada yaşananları yüzyıllık tutkulara, kinlere, öçlere mahkûm eden, asıl yüz-

yıllık yalnızlıklara mahkûm eden insan soylarını, insan türlerini ve benzersiz bireyleri.

Doğum tarihini çoğu kere bilmeyen, "Annem leylaklar morardığında doğurmuş beni" ya da "Doğduğum gün annem kabak kızartıyormuş, o sırada sancılanmış. Aşerdiği için kabak almışmış babam. Demek doğum günüm mayıs sonlarında falan olmalı" gibi konuşmalarla büyüyen bizlere Marquez'in anlattığı hiç de yabancı değildir.

Yalnız o kadar mı?

"Ve kocaman bir dalga, genel valilerle korsanların o eski kentinin sokaklarını tarayıp da hükümet konağının bütün pencerelerinden koskocaman bir ağustos cumartesisi gibi içeri yüklenene kadar..."

Başkan Babamızın Sonbaharı'nda Marquez, yine aynı zamansızlığı bu kere bir ulusun kara yazgısını anlatmada kullanır. Doğal ölümü kuyruklu yıldızların belirsiz geçişlerine bağlanan, ölüp ölüp dirilen bir diktatör, bütün diktatörler gibi yalnız, tiksinç, zorba, zavallı bir bireydir romanın başkişisi. Elinin altındaki her şeyi, bütün bir ülkeyi, bütün bir ulusu kullanırken alabildiğine kullanılan, aşağılanan, sevgisizliğe gün giymiş bir bunak.

Yazar, çağdaş Güney Amerika edebiyatının pek yaygın bir izleğini işler bu romanda: Ölmek üzere olan bir zorbanın karanlık belleğini kullanarak ileri geri zikzaklar çizer, bir kişinin yaşamı çerçevesinde bir ulusun, bir düzenin tarihçesini verir. Dış güçlerin basit bir maşası olan başkanlar (Fuentes'in *Artemio Cruz'un Ölümü*'nde Rulfo'nun *Pedro Paramo*'sunda bu başkanların yerini ağalarla beyler alır) değişmekte, ölmekte, öldürülmekte, ama onların yerini bir zamanlar umut bağlanan asiler, yani şimdinin yeni başkanları almaktadır. Batılıların zaman ölçüsü "yüzyıl" bu yüzden geçersizdir Latin Amerika'da. Orada zaman, anlaşıldığı kadar günlerle ölçülmektedir: Bir ağustos cumartesisi, geçen cuma... *Albaya Kimseden Mektup Yok*'un unutulmaz öyküsü "Salı Günü Siesta"daki salı gibi.

Zulüm ustaları, işkenceciler, işbirlikçiler, gizli güvenlik uzmanları... Yüzleri görülmeyen, baskıları her an hissedilen, günlük yaşamı karartan güçler... Hesabı sorulmayan haksızlıklar, gidip

de dönmeyenler, unutulanlar... Bu karabasanlar dünyasında cinsellik bile uygulanan genel şiddetin bir parçasıdır yalnızca.

Son romanı *Kırmızı Pazartesi*'nde Marquez, bir cinayetin anatomisini araştırırken "şiddet"in yapısına da eğilir. Sonu başından belli olan bu polisiye romanda, kişileri konuşturarak, düşündürerek yine yüzyılların belli bir güne aktardığı kin ve kıskançlık mirasını tartışır. Yazarın bu son romanında ve *New Yorker*'da geçen yıllarda yayımlanan kimi öykülerinde kendini ustalığına iyice kaptırdığı, elindeki insani malzemeyi öykünün bir virtüözite gösterisine dönmesi uğruna harcadığı görülüyor. "Ben istesem böyle de yazarım!" kokan, dokusu cılız kurmaca örnekleri bunlar.

Ama Marquez, unutulmaz romanlarıyla istese de sarsamayacağı bir yere geldi çağdaş edebiyatta, özellikle "çisentili duraklama dönemlerinin" ötesinde "sonsuzluğun bitmeyen süresinin dolduğu" güne düzdüğü övgüyle.

Hürriyet Gösteri, Sayı 24, Kasım 1982

Çağdaş İki Yazar, İki Tutum

1982 Nobel Yazın Ödülü'nü kazanan Kolombiyalı Gabriel Garcia Marquez, geçenlerde bir konuşmasında, gelecek yıllarda bu ödülün, ustası Arjantinli Jorge-Luis Borges'e verileceğini umduğunu belirtiyordu. Yalnız Marquez değil, Latin Amerika yazınının önde gelen bütün adları, Borges'in yaygın etkisini, önemini belirtmekten geri durmuyorlar.

Bu yazıda, iki yazardan birer yapıt çevirmiş bir okur-çevirmen ve bir yazar olarak, çağımızın iki ustasının ürünlerine yansıyan özel dünyalara bir göz atmak istiyorum kısaca.

Borges nasıl bir dünya sunar okuruna? "Haince birbirine açılan" ve yine başlangıçtaki geçitte son bulan raf uçurumları, tökezleten kırık basamaklar, aynalar ve simetrik yontularla dolu bir labirent evren: Kitaplık.

Borges; Poe'nun, Chesterton'un, Wells'in iç mekânlarında gezinerek, tiyatro sahnelerine bakarak, çağdaş polisiye romanlarının kurgularını irdeleyerek "şimdi"yi oluşturan tohumların geçmişteki uzantılarını bulur. Savunur. Öyle ki, öykünün kahramanı, rastgele bir konuşmanın, bir okuma deneyiminin ya da bir karşılaşmanın uyandırdığı ve uyardığı bir arayış sonucunda "yitirdiğini sandığı bir şeyi; yeniden elde etme"nin sevincini yaşar.

"Bu kalabalık kadrolu oyun da böylece zamanla oturdu, neden sonra, 1824'ün 6 Ağustos günü, yaslı perdeleriyle Lincoln'unkini önceden belirleyen bir tiyatro locasında, nicedir özlenen bir kurşun ..."*

* *Ölüm ve Pusula*, Ada Yayınları, 1982, s. 77.

Metafizik, sağcı gibi sıfatlarla anılan Borges'in çağcıl yazarlığında sanıyorum, büyük ölçüde, kurduğu bu özel evreni aklayan, haklı çıkaran özel bir kurgu keşfetmesinin payı büyüktür.

Ayrıca, okurunu kendisini sevip sevmemekte özgür bırakan az bulunur yazarlardandır Borges. Okura abanmaz, yanaşmaz, onunla kendi seçtiği koşullarda buluşmak ister. Ancak "zorlu çabalarını" izleyen dikkatli okurların bu sınavı atlatabileceğine inanır. Bu arada, okurun ve çevirmenin önüne çeşitli sınav basamakları da yerleştirir. İspanyol ve Güney Amerika kültürünün yanı sıra Fransız, İngiliz, Alman ve İbrani kültürüyle de beslenen bu yazara, özel bir bilgi donanımı olmaksızın ayak uydurmak hiç de kolay değildir. Çoğu zaman, değil kaynağını, ipucunu bile ansiklopedilerde nasıl arayacağınızı kestiremediğiniz alıntılara yer verir. Öykülerin sonuna düzmece notlar koyar. Ama bu bilgi gösterisinde okuru ezme değil, tam tersine, onunla birlikte "doğru", "gerçek" gibi kavramları sorgulama eğilimi baskındır, sırasında "tumturaklı sözlerin yazarı" diyerek kendiyle de dalga geçer.

Borges'in dünyası, olaylardan çok, eskilerden oluşmuş ve yinelenegelmiş bir model'in getirdiği sorulara öncelik tanır. Öyleyken, bu sorular dünyasında yaşayan kişiler, inanılmaz derecede kanlı canlı bireylerdir. Dedektifler, gangsterler, savaşçılar, tutsaklar, kitaplık memurları ve onların engizisyoncuları, çoğu kere bir modelin tür başlatıcıları olarak çizilseler bile "engin ve anlaşılmaz bireyler"dir, bütün bireyler gibi. Öç alıcı Emma Zunz ile bir pusula aracılığıyla ölümün çağrısına koşan detektif Lönnrot arasında ne cinsiyet ayrımı vardır ne zekâ ayrımı.

Borges, son yapıtlarında, geleneksel kahramanları, çizgi roman tiplerini yeniden yorumluyor. Dediğine bakılırsa, asıl konusunu, asıl anlatımını şimdi bulmuş. Ama Borges'e inanılır mı hiç?

"Yol halısı inek tırnaklarıyla delik deşik olmuş 'çıplak taş merdivenlerden çıkıp birinci kata vardık; ilk geçitten özel yatak odalarına kadar, yerle bir olmuş yazıhaneler, arsız ineklerin istilasına uğramış protokol salonları, kadife perdeleri ve iskemle püsküllerini kemiren inekler gördük, askerlerle azizlerin kırık dökük eşyanın arasına atılmış, yere çalınıp taze inek fışkısı-

na bulanmış kahramanlık portrelerini gördük, ineklerin kemirip bitirdikleri bir yemek odası gördük, yine ineklerin hışmına uğramış, sıçılıp sıvanmış müzik odasını, kırılmış domino masalarını, bir köşede öylece duran rüzgâr gülünü gördük..."

Şimdi de, yüzyıllar boyu ölmek bilmeyen, halkına durmaksızın ölüm gözdağı veren, kıyıcı, bunak bir diktatörün ülkesindeyiz. Konuşmaları (kişilikleri) bile birbirinden bir noktalı virgülle ayrılan, bir zorbanın yönetiminde doğup yaşlandıkları, yazgılarını ister istemez onun yazgısına bağladıkları için birer birey olma katına asla ulaşamayan, ulaştırılamayan ezik yurttaşların dünyasında. Gerçeğin gerçek-dışından kıl payıyla ayrıldığı "şizofren" dünyada. Bu dünyada aile-içi yasak cinsel ilişki sonucu peydahlanan kuyruklu çocuklar, yüzyıllık yalnızlıklara gün giymiş kapalı Faulkner aileleri de yaşamaktadır. Yağmurlar onlarca yıl sürmekte, kelebekler sayrılık saçmaktadır. Marquez, ninelerin "mitoman" anlatımını benimseyerek bu inanılmaz evreni inanılır kılmayı başarır. Süregelen umutsuzluğun sürüp giden umudu asla kösteklemeyeceğini, bir gün umutsuzluğun bitimsiz süresinin dolacağını muştular okuruna.

Marquez'in kişilerinin büyük çoğunluğu çağdan, daha doğru bir deyişle gün'den habersizdi. Özellikle kadınları, yıllardır çizilegelen "ermiş ana", "ateşli metres", "uçup giden gençlik sevgilisi" gibi kategorilere ayrılırlar, o kategoriler içinde işlenir, yaşarlılık kazanırlar. Çünkü "şimdi" önemli değildir Marquez'in gözünde. Borges'in aksine, geçmişten geleceğe uzanan çizgi önemlidir. Şimdi burada bir soru:

Acaba gün'ün gündeme getirilmesini engelleyen devrimci bir yazarı günümüz insanıyla ilgilenmekten alıkoyan bu destancı yaklaşım mıdır? "Marquez destanı"nın büyüsüne kapılmamak elden gelmez. Folklorik ayrıntılarıyla, bitmez tükenmez bezekleriyle Batılı okura çok ilginç gelen bu dünya, geri bıraktırılmış ülkelerin sorunlarıyla bizlere de yakın gelmektedir. Dünyanın neresinde olursanız size kucak açan bir yazardır Marquez. Dünyanın bütün okurlarını kendini sevmekte birleştirmek ister sanki. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta romanın vazgeçilmez bir öğesi olan erotizmi sonraki yapıtlarında yerli yersiz kullanmaktan kaçınmaz. Cinselliği genel şiddetin bir parçası olarak yorumlarken

dilim dilim kesilen cesetler, günlerce kokan patlamış bağırsaklarla çok-satan yazarların tekniklerinden de yararlanır. *Kırmızı Pazartesi*'de Marquez'in, ustası Borges'in yolundan gittiğini, polisiye olmayan bir polisiye roman yazdığını görüyoruz. Ne var ki kişiler ve mekân yine değişmiyor. İlişkiler de.

İki ustayı (ne yazık ki İngilizceden) Türkçeye çevirirken, seçtikleri sözcüklerin ve kavramların Osmanlıcaya daha bir cuk oturduğunu kavrıyorsunuz. Gelgelelim çetrefil soruları son derece çağdaş bir dille koyan Borges ile oldukça düz soruları çok çetrefil, bezekli bir anlatımla sunan barok Marquez'i, bizim kendimize özgü dil tartışmalarının dar sınırlarına çekmek yakışık almıyor. Borges'i sıcaklaştırayım derken gerilerde dondurmak, Márquez'e Türkçe söyleteyim derken diline bir abartı daha katmak sakıncası doğuyor.

"Siz Borges değil misiniz?" diye soran bir okuruna, "Evet, arada bir" yanıtını vermiş Borges. Marquez'inse yirmi dört saat süreyle Marquez olduğu kuşkusuz.

Çağdaş Eleştiri, Sayı 10, Aralık 1982

Daha da, Daha da Derine

Sinclair Lewis, 1930 Nobel Yazın Ödülü'nü alırken yaptığı konuşmada, Amerika'nın "yazın korkusu"ndan söz açıyor; geleneksel eleştirmenlerin Eugene O'Neil'i anlamadıklarını, çünkü büyük yazarın "yaşamı, bir bilim adamının titizlikle düzene sokulmuş çalışma odası olarak değil, dehşet verici, sık sık kasırgaya, depreme, yıkıp bitiren yangına benzer korkunç ve görkemli bir şey" olarak gördüğünü ileri sürüyordu.

İyilerin önünde sonunda ödüllendirildiği, haksızlarla suçluların cezalarını bulduğu, bol magazinli bir yazın ortamında konuşuyordu Lewis, Amerikan tiyatrosu; 1912-1920'de büyük atılımlar gösterirken öbür kurmaca türleri neden geride kalıyordu sürekli olarak? Neydi Amerika'nın korkusu?

Ama bu sorunun yanıtı kendiliğinden gelecekti. 1920 başlarında inanılmaz bir değişiklik olacaktı Amerikan yazınında. Birdenbire 1891 doğumlu Henry Miller, 1893 doğumlu Dorothy Parker, 1896 doğumlu F. Scott Fitzgerald ile 1898 doğumlu Ernest Hemingway, beklenen altın ürünleri art arda vermeye başlayacaklardı.

Yeni Dünya'nın, yeni düzeninin kalıplaşmasından tedirgin olan her türlü bağnazlığa karşı çıkan, Savaş'ın küstürdüğü bir caz ve cin kuşağı ya da bu sanatçıların bir bölüğünü Paris'teki evine konuk eden Gertrude Stein'ın (1774) deyişiyle "yitik kuşak", egemenliğini kuracaktı o yıllarda.

Parker, süregelen magazin duyarlığına korkusuzca yaklaşacak, toplumu sevecen bir dille de olsa kıyasıya taşlayacaktı. Nat-

hanael W. West (1903), *Gönül Abla (Miss Lonelyhearts)* ve *Fırsatlar Ülkesi* (*A Cool Million*) da zehir gibi bir dil kullanacaktı.

Fitzgerald, *Cennetin Bu Yanı* (*This Side of Paradise*), *Bütün Hüzünlü Delikanlılar* (*All The Sad Young Man*), *Koca Gatsby* (*The Great Gatsby*), *Sevecendir Gece* (*Tender Is The Night*) gibi romanlarında maddeci bir toplumun kurbanlarını olanca içtenliğiyle işleyecekti. Küskün gençler kuşağının deneyimlerini yine küskün gençlere anlatmakta en başarılısı, belki de oydu.

Hemingway, *Silahlara Veda* (*A Farewell To Arms*), *Güneş de Doğar* (*The Sun Also Rises*), *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* (*For Whom The Bell Tolls*), *İhtiyar Adam ve Deniz* (*The Old Man And The Sea*) ile giderek parlayacak, zaman zaman cephelerde, zaman zaman Paris kahvelerinde-meyhanelerinde geçen çalkantılı yaşamını anlatırken birey'i fiziksel ve ruhsal acılardan iğdiş eden savaşı irdeleyecekti.

Masumiyetini yitiren toplumun "patetik figürleri"ydi bu yapıtların başkişileri. Anlatım da yoğun, çarpıcı, handiyse "stenografik" denilecek bir anlatımdı. Yeni yazarlar, geçmişe baktıklarında kendilerine Amerikan doğalcılarından başka "ata" bulamıyorlardı, ama eski yazı teknikleri de hiç ilgilendirmiyordu onları. Ünlü eleştirmen Percy Lubbock, "en iyi biçim, konusundan en iyi yararlanan biçimdir; biçimin anlamı başka türlü tanımlanamaz" diyordu. Bu yazarların amacı, neler duyulması gerektiğini değil, gerçekte nelerin nasıl duyulduğunu, denendiğini okura en kestirme yoldan aktarmaktı.

Henry Miller da öteki yazarlar gibi güç koşullarda yetişmişti. Yoksul bir aileden geliyordu. 1930-38 yıllarında Paris'te bulunmuştu. Özellikle *Yengeç Dönencesi* (*Tropic of Cancer*), *Oğlak Dönencesi*'nin (*Tropic of Capricorn*) yanı sıra *Sexus, Plexus, Nexus* adlı romanlarıyla ünlenen yazarı bir başka usta, Lawrence Durrell, "şeytanı utandırmayı ve gerçeği anlatmayı seçtiği" için övüyor.

Cinsellik Dünyası adlı çalışmasında Paris dönemini anlatırken şöyle diyor Miller: "Uygun bir başlangıç yapmadan önce kendi küçük ölümümü gözden geçirmek zorundayım. On yıl süren yanlış başlangıç, beni dünyasal ölümün kıyısına getirdi. Şu anda herkesin bildiği gibi Paris'te kendimi buldum." On

yıl süren yanlış başlangıç, kişiye ister istemez Fitzgerald'ın "Yitik On Yol" öyküsüyle, *Yazko Çeviri*'nin bu sayısında okuyacağınız "Babil'e Geri Dönüş" öykülerini anımsatıyor. Şöyle sürdürüyor Miller: "İster kabul edilsin, ister edilmesin, sanatçının kafası sürekli olarak dünyayı yeniden yaratma, insanın saflığını yeniden yaratma düşüncesiyle meşguldür. Bunun ötesinde insan, saflığını yalnızca özgürlüğünü kazanarak yeniden elde edebileceğini bilir." Miller'ın bu çabası, "Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş"te (Smile At The Foot Of Ladder) ve yine bu dergide okuyacağınız "Madmazel Claude" öyküsünde iyice belirgindir.

İhtiyarlamış Yeni Dünya'dan genç evrensel limana, Stein'ın deyişiyle "öteki memleket"e sığınan sanatçılar, saflığı ararken daha da, daha da derine, Demir Özlü'nün deyişiyle "insan acılarının derinlerine" inmek zorundaydılar. Bu çizginin unutulmaz son örneklerinden J. D. Salinger'i (1919) anmadan geçebilir miyiz hiç?

Yazko Çeviri, Sayı 10, Ocak-Şubat 1983

Hangi "Kadın", Kim?

Sakın korkmayın, burası bir köşe değildir: Bugün geçerken ilişiverdim yalnızca.

Günlerimizi ve haftalarımızı düşünüyorum: Kadınlar Günü, Çocuklar Günü, Hayvanlar Günü, Çevre Günü... Sonra: Trafik Haftası, Cüzam Haftası, Beyaz Baston Haftası, Sakatlar Haftası, Ormancılık Haftası vb... Örneklerden de görüleceği üzere, önünde sonunda içinden çıkılma olasılığı taşıyan, çözümü birtakım kuralları öğrenmeye, birtakım kurallara uymaya dayanan sorunlarımıza daha uzun süre ayırıyoruz ama içinden çıkamayacağımızı baştan kabul ettiğimiz sorunlarda şimdiye kadar alınan yolu bir gün'le kutlayıp erteliyoruz. (Ara sıra bütün bir yıla, yani genel bir savsaklamaya da yayıyoruz bu kutlamaları.)

"Dünya Kadınlar Günü", önce şu soruyu akla getiriyor: Türkiye'de çağdaş kadına tanınması gereken doğal haklar (hayat verme hakkı, dilediği işte çalışma hakkı, bir iş yerinde çalışırken çocuğunu tasasızca bırakabileceği bir kreş bulma hakkı, erkekle eşit işe eşit ücret alma hakkı vb.) neden kâğıt üstünde ya da yasaların kalın, küflü ciltleri arasında kalıyor? Ufacık ek maddelerle daha baştan işlemez hale getiriliyor?

Bunda, Türk kadınının pek fazla çaba göstermeden elde ettiği "ilk" haklarla yetinmesinin payı olabilir. Yüzlerce yıllık baskı ve korkunun da... Bu konuda yazılıp çizilenlerin bir sonuç vermediğine tanık olma bezginliğinin de... "Hak" ve "özgürlük" kavramlarının ille de cinselliğe bitiştirilme saplantısının da... Daha önemlisi, kadın haklarını savunanların sürekli olarak

(iyi niyetle de olsa) elit bir çevrede kalmalarının, dernek kurma hobisinde takılmalarının da.

Bugün vardığımız yerde neler yapılabileceğini tartışırken öncelikle "Az gelişmiş ya da geri bıraktırılmış bir ülkenin insanına bu kadar hak yeter de artar bile" genel yanılgısından yola çıkmak ve özgürlükleri savunmada –aşırılıklara kaçma pahasına– belli bir toplum modeliyle kısıtlı kalmamak gerektiğini vurgulamak istiyorum. Çünkü... İşte burada bir soru: Yaşadığımız toplumu ne kadar tanıyoruz? Tutuculuğu ya da hoşgörüsü üstüne ne gibi ipuçları var elimizde?

Sağlam araştırmalar yapılmış mı?

Toplumumuz büyük bir çalkantı yaşıyor. Bu çalkantı sonucunda, kadının demin sözünü ettiğim doğal haklarını ister istemez tanıyan aydın erkeklerin (anti-feminist olmakla övünseler bile) sayısı gittikçe artıyor. Başka yazılarda da değindiğim gibi, çağdaş erkek, kendisine atalarınca devredilen birtakım köhne ayrıcalıkları kullanmayı düşünmemeye başlıyor. (İlk bakışta önemsiz görünen bir ayrıntı: Gazeteciler Cemiyeti Lokali'nde tuvaletin kadınların çalışmadığı döneme göre yapılan düzenlemesinde, girişteki pisuarları geçmeden helalara girmek olanaksızdır, ama bir yıldır pisuarı kullanan erkeğe rastlamadım; kadın-erkek herkes helalara giriyor.) Bu arada televizyon ekranında, köy kahvelerinde otururken önlerine uzatılan mikrofona görüşlerini düzgün tümcelerle aktaran köylüler izliyoruz. Toplumumuzdaki çalkantıların en canlı göstergeleri olan konuşkan şoförlerimiz, –bütün karşı çabalara karşın– temiz bir Türkçede birleşiyorlar; yiğit eleştiriler getirmekten kaçınmıyorlar. Kız çocuklarını (istemeden de olsa) okutmaya karar veren babalar, karılarına (istemeden de olsa) çalışma izni veren kocalar görüyoruz. Ama ne yazık ki bu gelişmeler, ekonomik sıkıntıların, darboğazların sonuçları, kişisel katkılarımızın değil.

Yoksa kadın haklarını savunan yazılarda aynı "kopukluk" göze çarpıyor hâlâ. Yazarların çoğunluğunu, korunmalı bir çevrede yetişmiş iş yaşamına, üretime doğrudan katılmamış, inandıkları davayı aynı korunmalı küçük çevrede ve masa başında savunma özlemindekilerin oluşturduğunu seziyoruz. Yazılarındaki tutuk Türkçeden, başka bir dilde düşünülüp Türkçeye ak-

tarılmış izlenimini veren tümcelerden çıkarabiliyoruz bunu. Bu kadar değişken bir toplumda, beş yıl önce on yıl sonranın genelgeçerliğinde birleşen saptamalar nasıl yankı bırakabilir? Toplumda yaşamayan bir düşünür, nasıl toplumun gerisine düşmez?

Sanıyorum ülkemizdeki kadın sanatçılar ve edebiyatçıları, bu harekete karşı sakıngan davranmaya iten neden, bu tür yazılardaki kopukluk, esneksizlik ve öfkesiz katılıktır.

Zamanında Batı'da önemli sayılan haklı çıkışları, yeniden gözden geçirmeden, sıcağı sıcağınaymışçasına aktarmak, ölü doğmaya mahkûm etmek yerine özgün yapıtlar verilemez mi? Sözgelimi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Reşat Nuri'nin, Halit Ziya'nın "kadın"ları incelense, toplumumuzda ilişkilerin tarihsel süreci, kurulan düşlerle yaşanan gerçek arasındaki kopukluk ortaya çıkmaz mı?

Kate Millet, *Cinsel Politika*'da soruna tek boyutlu bakış açısından ötürü edebiyatın dışına düşmüştür. D. H. Lawrence gibi yetkin bir yazarı harcamaya kalkışmıştır, ama en azından üretken bir düşünce zinciri başlatmıştır. Üretkenlikten yanlış yapmaktan bunca kaçıp konuşmaya, iç dökmeye ağırlık tanımamız da toplumsal bir özelliğimiz olsa gerek.

Hemen her öyküsünü başka bir kadına, yani bir bireye adayan Borges, "Kadınlar için ne düşünürsünüz?" sorusunu şöyle yanıtlıyor: "Hangi kadın için?"

Toplumun zemin katında, haklarından habersiz, yaşamı bir yazgı gibi kabullenen kadının karabasanıyla, tepedeki aydın kadının kendini bulma çabasını, üretimde ilk sırayı tutan kadının çilesiyle tüketimde birinci gelmeye soyunmuş kadının savaşını, aynı soyut "kadın" imgesinde nasıl bütünleştirebiliriz? Kadın sorununun kendine özgü nitelikleri olduğunu, alışılagelmiş aksaklıkların herhangi bir rejim değişikliğiyle alt edilemeyeceğini bilenlerdenim. Ama şu anda erkekle kadını birlikte kahreden ekonomik nedenleri ikinci plana attığımız sürece, ezilen kadınları ezenler arasına bizim de katılmamız kaçınılmaz gibi geliyor.

Sorumuz: Hangi kadın için? Yeni kurulacak parlamentoda o kadını kim, kimler, hangi gruplar temsil edecek? Hangi kadın gün görecek, hangisi gününü?

Somut, Sayı 31, 4 Mart 1983

Zamana Dayanmak: Bozbulanık

Nezihe Meriç'in ilk öykü kitabı, *Bozbulanık* 1953 yılında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları arasında çıktı. Kitabın arka kapağındaki tanıtma yazısında şöyle deniliyor: "Konularını daha çok, büyük şehirde yaşayan orta halli kişilerin çevresinden seçen sanatçı, bir yönden onların gündelik hayatlarını, toplum içindeki yerlerini kuvvetli bir mahalli renk içinde belirtirken, öbür yönden iç âlemleriyle dünya görüşlerini verir."

Bozbulanık'ın üçüncü basımı bu yıl Can Yayınları'nca yapıldı. Yazarın kitaplarına yeni öyküler kattığı, eski öykülerini yeniden gözden geçirdiği görülüyor. Aslında Nezihe Meriç, öykülerini hiç gözden geçirmese de pekâlâ olurmuş bana kalırsa. Aradan geçen 23 yıl (söylemesi kolay) eskitmemiş bu öykülerin canlılığını; ilk yayımlandıkları dönemdeki tatlarını bugün de başarıyla koruyorlar. Özellikle "Öz Suyu", (yeni basımda "Özsu") ile "Boşlukta Mavi" Nezihe Meriç'in Türk öykücülüğüne getirdiği pırıl pırıllığın en belirgin örnekleri. O dönemde duygusallıktan iyice kaçınan Türk öykücülük sanatı, onun elinde sulu gözlülüğe asla yüz vermeyen yeni bir duygu yükü kazandı. Yaşanan toplumsal çalkantıyı, değişen toplumsal değerleri ha bire sorgulayan aydınların yanı sıra şoförler, fotoroman okuyan genç kızlar, geçim derdi çeken dullar, kuruyup giden ev kadınları da buyur edildi öyküye; sonra alaturka şarkılar, patlıcan kızartmaları, kekik kokuları, yıkanan taşlıklar... Meriç insanları ve yaşadıkları "mekân"ları anlatırken, gündelik konuşmalara, gündelik klişe-

lere başvurmaktan da kaçınmadı, zaman zaman lehçe kullandı. Belki de bu öyküleri bugün de diri kılan, yazarın dilinin kıvraklığıdır. Nezihe Meriç'te dünyaya bir şeyler katmaktan gönenen, almadan da vermeye razı, dünyayı güzellemeye içi giden unutulmaz öykü kişileri buluyoruz.

"Ama bütün bu eşyalarda, sevilmemekten gelen bir donukluk vardı. Bir şey anlar gibi oldu. İşin sırrı –o eksikliğin– buradaydı galiba. Okşanmamış, çiçekleri öpülmemiş Kütahya vazoları, bir kadın yanağının sıcağını duymamış aynalar (...) Her şeyi kendi kendine, koyduğu yerde duraduruyordu."

Nokta, 22-28 Mart 1983

Şiddet ve Cinsellik İlişkileri

Tennessee Williams'ın "Bahçelievler" başlığı altında birlikte sahnelenegelmiş birer perdelik iki yoğun oyunu var: *Söylenmemiş Bir Şey (Something Unspoken)* ile *Geçen Yaz Birdenbire (Suddenly Last Summer).*

Söylenmemiş Bir Şey'de altmış yaşlarında, güneyli bir kız, daha doğru bir anlayışla, güneyli bir "zengin" ile yıllardır onun sekreterliğini yürüten kırk yaşlarındaki solgun, güzel, yoksul dul Grace Lancester tanıtılır bize. Oyun başladığı anda, bu iki kişi arasındaki *söylenmemiş şeye* ışık tutmaya başlar Williams: Miss Scott, "mor" kadifeler "gümüş" zarflı kahve fincanlarıyla askerî bir "üstünlük" içindedir. Genellikle çevresinin, özellikle de Grace'in üstünde kurduğu baskı sonucu eriştiği bir üstünlüktür bu. Çünkü Miss Scott, müzikten, borsadan, tiyatrodan, şiirden anlamakta, siyasal yorumlar yapabilmekte, dergilere yazılar göndermekte herkesin ziyaret etmeye can attığı bir bahçedeki villasında yaşamaktadır.

Grace Lancester'ın "hafiften aklaşan sarı saçları, silik renkli gözleri, pembe, ipek bir sabahlığa bürünmüş ince gövdesi, ona gerçekdışı bir hava vermektedir. Miss Scott'un Romalı görkemine taban tabana karşıt"tır onun konumu. Williams, iki kadın arasında "gizemli bir gerilim" olduğunu oyunun başında vurgular.

Bir karar günü yaşanmaktadır: O gün yapılacak Kardeşler Birliği yıllık yönetim kurulu seçimlerinde, yıllardır derneğe yaptığı hizmetlerin ödülü olarak Başpapaz seçilmeyi bek-

ler Miss Scott. Gergindir, sinirlidir, seçimlere gitmemeyi yeğlemiştir çünkü kendisine karşı olan klik'in sinsi muhalefetinden tiksinmektedir. Grace Lancester, onu başka konularla, gündelik olaylarla, müzikle, şiirle, dergilerle oyalamaya çalışır. Ama her keresinde sert aşağılamalarla karşılaşır. Gerilime katlanamayıp kaçmaya kalkıştığında da, aralarındaki söylenmemiş şey'i artık söylemesini buyurur Miss Scott. Bir düzlemde, yıllar yılı birlikte yaşamış bir karı kocanın ilişkisini, alttan alta yürütülen kırıcı tartışmaları andırır bu gerilim: Grace, bir şey bilmemektedir, durmadan yanlışlar yapmaktadır, Cornelia'nın özverisini değerlendirememektedir, dahası onu hiç tanımamaktadır: Cornelia, hiçbir zaman bir yere adaylığını koymak istemiş midir? Asla. *Tiksinir* böyle şeylerden. Evdeki plaklar da pek parlak değildir. Grace'in isteklerine uyularak seçilmiştir çünkü. Ayrıca Cornelia, yalancılıktan ve ikiyüzlülükten de *tiksinir.* Özellikle suskunluktan.

Oyun süresince bir imparatorun başkalarının istencini bildiğince yoğuran, yönlendiren bir zorbanın çöküşünü, gücünü yitirişini izleriz. Telefon ulağı olarak kullandığı bir dostu ona seçimi yitirdiğini bildirecektir. Ama daha da önemlisi, Grace o gün ilk kere konuşacak, söylenmemiş şey'i dile getirecektir. Ne var ki Grace'in söze döktüğü şeyler, ilişkinin bir başka düzlemdeki özelliğini aydınlatan türdendir: "Bildiğim," der Grace, "bazı şeylerin söylenmemiş kalmasının daha iyi olacağı. Ayrıca, bir şey daha biliyorum, iki kişi arasında sessizlik uzun zaman sürüp gitmişse, artık ikisinin de aşamayacağı bir duvara dönmüştür. (...) Belki sen yıkabilirsin onu.. Ben yıkamayacağımı biliyorum. Kalkışamam bile. İkimiz arasında güçlü olan sensin ve bal gibi biliyorsun bunu." Sonra ikisinin ağaran saçları arasında bir benzetmeye girişir: Cornelia'nın saçları *demir grisi*'dir, Grace'inkilerse bir *örümcek ağının bozu.*

Grace söylenmemiş o şey'in daha çok iktisadi temellere dayandığını, bir sömürü olayında düğümlendiğini anlatmak ister sanki. Oysa Cornelia açık sözlüdür. Birlikte geçen on beş yılı kutlamak için o gün aldığı (önce, inci bir gerdanlık düşünmüştür ya) güllerle, ilk gördüğü gün, ince, güzel bulduğu, bir koruyucundan yoksun olmasına yandığı baharsı kıza aşkını imle-

mekten çekinmez. Kocası ölen Grace'i hemen yanına çağırmıştır. Ama Grace, onun kendisini "sonsuza kadar alıkoymaya nasıl can attığını" anlayamamıştır.

Söylenmemiş şey'in diplerden yüzeye vurması, Cornelia'yı kadınca yaralar, seçimi yitirişiyse erkekçe. Oyun, Williams'ın pek sevdiği, ustalıkla kurduğu bir denge değişimiyle biter. Artık, güçlü ve sarsılmaz olan Grace'tir. Miss Scott'u biraz düşmanca bir gülümsemeyle süzerek odadan çıkar Grace. İzleyici şu soruyla baş başa kalır: Acaba "güçlü" olan baştan beri Grace midir?

Geçen Yaz Birdenbire'de de mekân, soylu bir bahçeli evdir. Gelgelelim bu evin bahçesi evcil bir ormanı, dahası bir cengeli andırır: "Bu fantastik bahçe, dev eğreltiotlarının yükseldiği, canlıların yüzgeçlerinin bacağa, kabuklarının deriye dönüştüğü tarih öncesi bir dönemin tropikal cengeli'dir. Parçalanmış bir gövdenin, daha kurumamış kanı ışıl ışıl parlayan bir gövdenin organlarını çağrıştıran çok iri çiçekler görür ağaçlarda; tiz çığlıklar, ıslıklar, kamçı şaklamaları duyulur, sanki yırtıcı hayvanlar, yılanlar, kuşlar yaşamaktadır bu bahçede."

Derken "soylu" bir kadın, "gümüş" saplı bastonuna dayanarak girer. (...) Adına yaraşan "erguvan" renkli, dantel bir giysi vardır üstünde. (Bir bakıma bu oyunda Cornelia Scott'u, Mrs. .Violet Venable kimliğinde görürüz.) "Çok ama çok yakışıklı Doktor"a oğlu Sebestian'ın bahçesini gezdirmektedir. Sebastian şairdir, yani "işi, yaşamıdır onun, yaşamı da işi." Ama ünden ve ünün getireceği düzmece değerlerden tiksindiği için annesine bırakmıştır şiirlerini, küçük bir dost çevresinin dışına çıkmamıştır: "Violet, sen benden çok yaşayacaksın, sonra ben ölünce, hepsi senin olacak, senin eline kalacak" demiştir. Her şair gibi o da bir kahindir aslında.

Mrs. Venable'a göre ikisi, ana ile oğul değil "ünlü bir çifttir"ler: Violet ile Sebastian. Her gittikleri yerde gözleri kamaştırırlar, herkes gölgede kalır onların yanında. "Birlikte yaşadıkları günleri bir yontu gibi oyarlar ince ince."

Okur/seyirci, bu monolog aracılığıyla bir soruya yöneltilir: Erguvan "Violet" ile "Pak" Sebastian arasındaki göbek bağı nedir aslında? İlk akla gelen yanıt, buyurgan, baskın kişilikli bir annenin oğlunun üstünde kurduğu haksız egemenliktir. Bu ev-

cengelindeki "sinekkapan" bitkisiyle simgelenen Mrs. Venable, ne yazık ki bu nadir bitkiyi "dışardan getirtilme böcekler"le besleyemeyecek kadar bitkindir artık: Bir "rahatsızlık" geçirmiştir geçen yaz. İkinci bir soru şu olabilir: Mrs. Venable'ı oğluyla, kırk yaşına kadar *el değmemiş* kalan, Rönesans iç-oğlanı kılığında fotoğraflar çektiren, güzelliğe tutkun oğluyla birleştiren şey, yaz yolculuklarında paylaştıkları estetik haz ve genç (yaşsız) kalma direnci midir? Onun, oğluyla birlikte Encantada'ların Galapagos Adası'na gidişlerini Doktor'a aktarışı, oyunun en çarpıcı bölümlerinden biridir. Başlangıçtaki cengel sesleriyle görüntülerini iyice berraklaştırarak oyundaki trajik gelişimin ipuçlarını verir Williams burada. Galapagos Adası'nda ana oğul, önce yumurtalarını kum çukurlarına özenle yerleştiren deniz kaplumbağalarının çabasını izlemişlerdir. Ana kaplumbağa yavrusunun yazgısını görmez, ama onlar adaya zamanında dönüp yavruların yumurtadan çıkışını, göğü kararan etobur kuşların saldırısı altında çaresiz bedenleriyle denize ulaşmaya çalışışını görmüşlerdir. Sebastian şöyle bir sonuç çıkarmıştır bu olaydan: *Tanrı, insanlara kıyıcı bir yüz gösterir.* Nitekim her yaz, o yazın şiirini yazan Sebastian, annesiz çıktığı yolculukta tek başına başaramamıştır, canıyla ödemiştir ihanetini. "Bensiz olanaksızdı!" diye haykırır Mrs. Venable. Oğlunu dünyanın kötülüklerinden, aldatmacalarından korumak için kocasının ölümüne bile ilgisiz kalmıştır bir zaman, onu kazanmıştır: "Ondan sonra yine o ışık ve gölge dünyasında yaşadık..." Ta ki...

Bu noktada, bir perdelik oyunların vazgeçilmez "gerilim anı"na geliriz: Bir karar gününe. Mrs. Venable, Doktor'dan, oğlunun onuruna yöneltilen bir saldırıyı, inanılmaz bir öyküyü kazıyıp atmasını istemektedir. Geçen yaz birdenbire oğlu, yeğeni Catherine'i götürmüştür yanında. Nankör bir kız, yoksul bir akraba, bir vandal'dır Catherine. Sebastian'ın acıma duygularını sömürmüş, başından geçen bir tecavüz olayını kullanarak Mrs. Venable'ın yerini almıştır. "Başaramayınca" da korkunç bir öykü uydurmuştur. Ne St. Mary Hastanesi'nde susturabilmişlerdir onu, ne başka kliniklerde... Yapılacak tek şey, bu öyküyü beyninden çıkarıp atmak, dolayısıyla onu da huzura kavuşturmaktır. Mrs. Venable, bu iyiliğine karşılık Doktor'a bilimsel araştırmalarını dilediğince yürütebilmesi için yüklü bir bağışta

bulunacaktır. Catharine'in sarsak annesiyle, Sebastian'ın mirasına konmayı düşleyen paragöz kardeşi George'un sahneye girişiyle Williams'ın oyunlarında ustalıkla kullandığı ortam yaratılır: Çıkar ve nefret ilişkilerinde kenetlenen aile meclisi.

Catharine'in ilaç altında sürdürdüğü monologda yine cengel seslerine döneriz. Sebastian'dan söz ederken, "Benden hoşlanıyordu" der Catharine, "Ben de onu seviyordum. Elimi tutsaydı, onu kurtarabilirdim."

Ancak Catharine, Sebastian'ın beyazlar giymiş aziz kimliğine bir başka ışık tutacaktır: İnsanlardan; yemeklerden söz edercesine söz eden bir obur'dur o. Bir kıyıcıdır. Cabeza de Lobo plajının esmer, aç oğlanlarından bıktığında, onların teneke parçalarını çalarak ardına düştüklerini gördüğünde, sorunu tek başına çözmeye karar vermiştir. Ne var ki denize inen yolu değil, tepelere tırmanan yokuşu seçer. Tepede kıstırıldığında ondan geriye kalan, parçalanmış, savrulmuş, ezilmiş bir gül demeti'dir. Çocuklar "ekmek" diye haykıran ağızlarına onun bedeninden kopardıkları parçaları tıkmışlardır: İsa'nın etini ve kanını.

Bu monolog sırasında Catharine başarısızlığını kabul ederek sağlığına usulca kavuşurken Mrs. Venable çıldırının sınırına gelir, yeni bir denge değişimiyle. Catharine, Violet Yengesi gibi yardımcı olmamıştır Sebastian'a, ona "soylu" erkekler "ayarlama"da, göbek bağını sağlam tutmada yaya kalmıştır. (Mrs. Venable'ın oyunun başındaki sahnede çok yakışıklı Doktor'a oğlunun bahçesini gezdirirken yaşadığı geçici gençlik duygusu o an yeni bir anlam kazanır.)

Oyun üstüne yazarken, konuyu özetlemeye gitmek, biraz zavallıca bir tutum. Ne yapalım ki Tennessee Williams, oyunlarını başkalarına "anlatılabilsinler" diye de yazmış. Seyircinin/okurun kolaylıkla görebileceği gibi oyunda kullanılan yöntemler ve simgeler oldukça ucuz, çoğu zaman fazlaca bağırgan. Bazı durumlar da sessizlikle geçiştiriliyor. (Sözgelimi Catharine'in o yaz yolculuğunda, felç geçirip güzelliğini yitiren Mrs. Venable'ın yerini almasını sağlayan "ırza geçme olayı" uzun uzun anlatılmasına karşın, sağlam bir yere oturmuyor.) Aziz Sebastian, kendi kurbanlık sürecinde annesi Violet'i de, Catharine'i de sonuna kadar kullanmıştır, budur önemli olan.

Tennessee Williams "Yırtıcı Bir Şey..." adlı yazısında tiyatrodan neler beklediğini anlatıyor. Tertemiz giyinen, törene gider gibi tiyatroya koşanlar için yazmıyormuş o. "Loş kovuklar", "cızırtılı gramofon müziği", "yırtık pırtık döşeme", "tavandan sarkan krepon kâğıtları" olmazsa, yadırgıyormuş tiyatroyu. St. Louis'de Mummers topluluğuyla çalıştığı dönemleri de özlemle anıyor yazısında. Mummers, işçilerden, memurlardan, garson kızlardan öğrencilerden, sokak kadınlarından oluşuyormuş.

"Bence sanat bir tür anarşidir" diyor. "Belki de sanat ve anarşi konusundaki görüşümü yumuşatmam gerekir. Sanat, yalnızca örgütlenmiş bir toplumla iç içe düşünüldüğünde anarşidir. Örgütlü bir toplumun görünüşte dayandığı varsayılan düzenliliğe karşıdır. Diğerkâm bir anarşidir: Öyle olmalıdır, gerçekte sanatsa, öyledir de."*

Gerçekten de Tennessee Williams, tavandan sarkan krepon kâğıtlarıyla, "My Blue Heaven", "Estrellita" gibi gözde güncel şarkılarla, bol magazinle donatır oyunlarını. Bu alacalı posterle yeni bir lirizme, içli bir vahşete ulaşmayı dener.

Oyunların çoğu için "yetkin" sıfatını kullanamayız. (Genellikle, oyuncuların oyun gücüne bağımlı yapıtlar verir: Yapıttaki duygunluk/duygusallık ayrımını çizmek, oyuncunun gücüne bırakılmıştır.) Ama en önemli özellikleri, –kimi eşçinsel yazarlar gibi– saplantılarda takılı kalmaması, ekonomik koşulları hesaba katması, ilişkilere tek yönlü bakmaması, insan'ı derinden kavramaya çalışmasıdır. Gerçi oyunlarında sahnede görülmeden oyun kişilerinin yaşamlarını belirleyen yakışıklı ve görkemli bir "erkek"e rastlıyoruz sık sık. Yine de ben Williams'ı bu imgeyle değil, Vivien Leigh'nin Blanche'ıyla, Lillian Gish'in Miss Lucretia'sıyla ve elbette ki Mrs. Stone'un Roma Baharı'yla birleştirmeyi yeğliyorum. Şiddetin kaynağını oluşturan Güney'de, o şiddete ilk kurban giden, en ufak zorbalıkta un ufak olan soylu, hafif "çatlak" dilberlerle.

Belki de bir otel odasında yazmadığı bir oyunu, ölmesiyle Sebastian'ı da andırıyordur: Kıyıcı ve kurban.

Çağdaş Eleştiri, Sayı 4, Nisan 1983

* *Something Wild...* 27 Wagona Full of Cotton New Directiona / 1953 Önsözü.

*Şu Köşe Ne Köşesi?**

Somut yöneticilerinin de isteği üstüne, dergideki köşe yazarlarıyla bir açık oturumda buluşmayı, onlara ülkemizde köşe yazarlığının ne gibi özel bir anlamı olduğunu sormayı düşünüyorum ama konuyu kısır tartışmalara sürüklememek için önce kendi düşüncelerimi açıklamayı, Fethi Naci'nin "Kısaca"sındaki (25 Mart 1983 tarihli *Somut*) kimi yanlışları düzeltmeyi daha uygun buldum.

Yazarın değindiği gibi *Çağdaş Eleştiri*'nin Mart 1983 tarihli sayısında yayımlanan "Kendinden Menkul Değerler Piyasası" başlıklı yazıda, geleneksel değerlerimize sahip çıkan sağlam, tutarlı muhafazakârların yokluğundan yakınıyor, günümüzde, yalnız edebiyat piyasasında değil, her alanda sürüp giden değer keşmekeşini biraz da bu kültür temelsizliğine bağlayabileceğimizi savunuyordum. Bu arada, yazarlarımızın köşe kapma tutkusundan da söz ediyordum dolayısıyla. Amacım, kendi alanlarında ad yapmış edebiyatçıları herhangi bir köşede yazdıkları için suçlamak değildi. Okunan bir yazar hangi sütunda, sayfada, köşede yazarsa yazsın, okunur zaten. (Nitekim *Somut*'taki köşelerde de zaman zaman düşündürücü yazılar okudum.) Üstelik ne yazık ki ülkemizde düşün yazısı yazan sayısı "yapıt" veren sayısına göre oldukça düşüktür. Durum böyleyken, dergileri en azından sayfa düzeni açısından donduran, arkaları özenle çarpılanmış küçük kartvizitlere duyulan bu tutkuyu neye bağ-

* Bu yazı *Gündökümü I*'de 6 Şubat 1982 tarihiyle yayımlandı (YKY, 2003, s. 314-318).

layabiliriz? Gizli bir yetke özlemine mi? Düşünüyorum da yine o yazıda sözü geçen haftalık dergi girişiminin başarısızlığa uğramasında –daha önemli nedenlerin yanı sıra– dergide "köşe yazısı" ve "kişisel sataşma" yazısı yayımlanmayacağına ilişkin kesin bir karar alınmasının payı yok muydu hiç? Yazı yollayanlar, "İlle de köşe!" diyorlardı.

Önce köşe yazısının sınırını koyalım. Gazetelerde, dergilerde tıp, ekonomi, hukuk, siyasal, sinema vb. gibi özel bilgi alanına, uzmanlık dalına giren köşelerde yazanlar, "köşe yazarı" kapsamına girmez. F. Naci'ye göre ve benim düşman olduğum anlamıyla köşe yazarlığı (köşe yazarı değil), çağdışı bir kurumdur: Yazara tıptan ekonomiye, edebiyat eleştirisinden kişisel anılara, öykü taslaklarına kadar açılma olanağı veren "tepeden inmeci" bir anlayış sonucunda doğmuştur. Gerçi bazı dönemlerde, özellikle de iktisat, siyasa, toplumbilim alanlarındaki başyapıtların dilimize henüz çevrilmediği günlerde köşe yazarları toplumu çağdaş gelişmelerden haberli kılmada çok önemli bir işlev üstlenmişlerdir. Gelgelelim uzmanlık alanlarının kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı günümüzde, böylesi bir "panoramik" bakış neler getirir, neler götürür? Hele köşe yazarının sunduğu bilgilerle yetinen bir okur türü varken?

Eski bir yazımda şöyle diyordum: "Köşe yazarları, sanki her konuda bilgilerine başvurabileceğimiz ansiklopediler. (...) 'Benim bu konuda bilgim yok, kitaplara bak!' diyerek çocuklarının gözünden düşmek istemeyen babalara benziyorlar. Evet, hâlâ çağ dışı bir tutumla bir baba arıyoruz. Bize güvenilir reçeteler sunan bir büyük. Ülkemizde demokrasinin uzun süre işleyememesinde bu anlayışın payı hiç mi yoktur?" Çünkü başka ülkelerde bizdeki "köşe bolluğu" yok.

Konuya bir de yazar açısından bakalım. Kısa bir süre içinde ve sürekli yazı yetiştirmek zorunda kalan yazar ne yapabilir? Kimi zaman, özellikle başlangıçta, gerçekten doğurgan konular bulabilir, yine de aynı düzeni tutturamaz çoğu kere. O zaman... O zaman eski defterleri karıştırıp eski yazılarını kesip biçerek günün modasına uyduracaktır. Dost meclislerinde yaptığı nüktelerin tutması üstüne o nükteleri alelacele kullanabileceği zorlama yazılar hazırlayacaktır; onun bunun ufak yanlış-

larını bulup çıkararak –ne bileyim– bir sloganla, çarpıcı bir savla yapay bir tartışma zemini oluşturacaktır. Böylelikle güncelliğini en azından dedikodu düzeyinde koruyacaktır. Ya da işi sağlama bağlayacak, ilerde kitaplaşmasını umduğu geniş kapsamlı bir çalışmayı parça parça yazıp köşesinde yayımlayarak "güncel"liği hiç hesaba katmayacaktır. Ne olursa olsun... Her iki durumda da zamanla yavanlaşacaktır yazılar, yazar da tükendiğini hissedecek ve "legal bir nihilizme" atacaktır kapağı. Ne var ki ülkemizde dergilerin ömrü, bu serüvenin acıklı sonuçlarını sergileyecek kadar uzun olmuyor, ipuçlarını veriyor yalnızca (Gazetelerde durum aynı değil tabii, gazeteler uzun ömürlü).

Bu tehlikeyi göğüslemeye değer mi? Köşe yazarı, yetke'sini olumlu bir doğrultuda kullanıp okura edebiyatı sevdirmeyi, okurla yazar arasında sağlam bir bağ kurmayı, kitap okutmayı beceriyorsa, değer elbet. Kısacık bir yazıda okuru birtakım sorunlar üstüne düşünmeye çağırıyorsa, değer elbet. Ne yazık ki yüzeysellik sınırını aşan köşe yazılarına sık rastlanmıyor. Bir örnek: Fethi Naci'nin bir süre önce yayımlanan "Şiir ve Roman Bulmacaları"nda kimle neden eğlendiği, alay mı ettiği, şakaya mı getirdiği hiç anlaşılmıyor. "Kısaca"daki "evde kalmış deha" tanımı da belirsiz. Kim o? İlk bakışta parlak bir buluşa benziyor ama, şimdi kalkıp evde kalmış bir deha bulsak, evine gitsek, bu durumun nedenini sorsak, o da bize "Canım, evde kalmak ayağa düşmekten iyidir" dese, bu tür parlak buluşların ardı arkası kesilmeyecek demektir.

"Bir köşe kapmak, çoğunluğun inancının aksine, her zaman mutlu bir başlangıç değildir. Siz köşenizle baş edemezseniz, köşeniz sizi bastırır; yani önce oraya yan gelir kurulur, sonra kurumlaşır, kuramsallaşır, kurur ve giderek kalıklaşabilirsiniz."

Milliyet Sanat dergisinin "Edebiyat Söyleşileri" sayfasına geçen yıl verdiğim ilk yazıdan bir alıntı bu. Fethi Naci'nin dediği gibi, "bayağı heyecanlanmışsam", değerli bulduğum yazarlarla, dönüşümlü olarak aynı sayfayı paylaşmamdandır. O dönemde, Salâh Birsel, Vedat Günyol, Cemal Süreya ve Ferit Edgü de yazıyorlardı o sayfaya. İki ayda bir geliyordu sıra. Ama heyecanım, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılabileceği gibi daha çok köşe yazarlığının uyandırdığı kaygılardandır.

Yineliyorum: Kendinden Menkul Değerler Piyasası'nda yaşadığımız, bir gerçek. Biraderlik dayanışmasının, eşcinsellik dayanışmasının, bölgecilik dayanışmasının iyiden iyiye egemen olduğu bir piyasa bu. Bu piyasada yürek ve kalem gücüyle yer alanların olması, (hizipçiler arasında da) genel olguyu değiştirmez. Televizyondaki sanat programlarına bakın, türkücülere, şarkıcılara, sanatçılara bakın, şeye bakın, öbürüne bakın. Nereye bakarsanız bakın!

Şöyle bağlayalım: Bir zamanlar bir sayfaya yazmam, bu çağ dışı kurumu eleştirmemi asla engellemez. Ayrıca çok yazmanın yazarı tüketebileceğini kendi deneyimleriyle bilen biri sıfatıyla "ilk taş" bal gibi benden gelebilir. Ama asıl eleştiriyi, deneyimli köşe yazarlarından beklerim bu konuda. Sözünü ettiğim sakıncaların üstesinden gelmek adına ne gibi hazırlıklar yapıyorlar, ne önlemler alıyorlar? Yoksa hiç mi yok bu tür sakıncalar?

Yazko/Somut, Sayı 37/11, 15 Nisan 1983

Bir Öykünün Hikâyesi

"Geç olmuştu ve elektrik lambasının ağacın yapraklarına vurarak yaptığı gölgede oturan ihtiyar dışında herkes kahveden gitmişti."

İlk cümleyle giriyoruz, "temiz, aydınlık bir yer"e. Gecenin sessizliğinde tek başına oturan "sağır", "biraz sarhoş", "iyi müşteri" ihtiyar, karşı kaldırıma dalgın dalgın bakadursun, öykünün başlangıcında "biri" ve "öteki" diye anılan garsonlar "ihtiyar dışında bomboş duran terasa" dikmişler gözlerini. Bizse hem ihtiyarı hem garsonları hem de onları gözleyen Hemingway'i görebiliyoruz.

Hemingway, öykünün zamanölçerini ustaca, yaşanan durumun bitimine yakın bir yere kurmuş. Nasıl olsa ileri-geri çalıştırabilir. Ve çalıştırıyor da: "Geçen hafta kendini öldürmeye çalıştı."

Günümüzde kısa öykü türünün ne doğrultularda geliştiği, ne gibi özellikler kazandığı üstüne yazdığım, bir dizi incelemede*, öyküde olay, zaman, yoğunluk, öykü kişisinin değişmesi gibi konulara değinmiştim. Bugün de farklı düşünmüyorum. Yalnız artık anlatılan ya da aktarılabilene "hikâye", yazılı metine "öykü" diyorum. Böylece bir öykünün hikâyesinden söz etme olanağı doğuyor. Olay'a dayalı bir öykü değil, karşımızdaki: Ne "vak'a" anlamında ne "vukuat" anlamında bir olay var. Olay, öykü başlamadan yaşanmış; etkisi sürüyor (Tam tersi de olabilir. Sözgelimi, Çehov'un "Bozkır"ında, Truman Capote'un "Gece Ağacı"nda öykü bittikten sonra başlayacaktır olay). Çoğu başarı-

* İki örnek: "Hikâyede Yoğunluk", *Yeni Dergi*, Sayı 88, Ocak 1972; "Hikâye Kişisinin Değişmesi", *Yeni Dergi*, Sayı 101, Şubat 1973.

lı atmosfer öyküsündeki gibi, insani bir gerçeği yaymaya, genellemeye elverişli bir durum tasarlanmış bu kusursuz öyküde. Zamanı bir olayın başlayışı ve bitişiyle sınırlandırmamış Hemingway.

Bir konuşmasında, "anlatım yollarını öğrenmek, ilk bakışta anlamsız gibi gelen, ama gerçekte duyguları coşturan küçük ayrıntıları yakalamak" için gösterdiği çabayı anlatırken şöyle açıyor konuyu: "Küçük ayrıntılar derken, bir dış oyuncusunun nereye düştüğüne bakmadan eldivenini fırlatması, boksör ayakkabısı ile şilte arasında sıkışan reçinenin gıcırdaması, Jack Blackbum'ün her kapışmadan sonraki garip hali, teninin kül rengini alması gibi şeyleri kastediyorum."*

Kendisinin "dolambaçsız" diye nitelediği bu yoğun, stenografik anlatımı "Katiller" ve "Bir Başka Ülkede" gibi kısa öykü sanatının başyapıtı sayılan öykülerinde de gözlemliyoruz. "Temiz, Aydınlık Bir Yer"den örnek verelim:

"Askerin yakasındaki pirinçten sicil numarası sokak lambasının ışığında parıldadı. Kızın başı açıktı ve askerin yanında çabuk çabuk yürüyordu."

Askerin dirimi, güvenli, genç erkekliği, birdenbire ışıltılı bir mühür halinde yerleşiyor suskun, ihtiyar geceye. İhtiyar, iki garson, Hemingway ve biz, yaralı cinselliği, yalnızlığı, kimsesizliği düşünüyoruz. Kızın başı "açık". Demek öykü, kadınların başlarını örttüğü bir ülkede geçiyor: İspanya, Latin Amerika? (Sonradan bu ülkede İspanyolca konuşulduğunu öğreneceğiz.) Kızın "çabuk çabuk" yürümesi, erkeğe ayak uydurduğunu, onun cinselliğini paylaştığını, genç âşıkların dıştaki düşman dünyaya karşı birlikte yiğitçe direndiklerini imliyor.

"Aradığını bulduktan sonra ne fark eder?" diyor garsonlardan biri.

Bu arada iki garson, ihtiyara karşı takındıkları tavır açısından yeni sıfatlarla anılıyorlar. "Genç", "evli", "acelesi olan", yani "gençliği, güveni, işi" olan, evine bir an önce dönüp karısının koynuna girmeyi düşlüyor.

"Niçin bırakmadın oturup içsin?" sorusuyla ihtiyardan yana olduğunu gösteriyor yaşlı garson ve "Hiçbir zaman güvenim olmadı, genç de değilim" diye tanıtıyor kendini.

* "Romancılar İş Başında", *Çağdaş Eleştiri*, Ocak 1983.

Yine birdenbire, bir öykü kişisinin bir başka öykü kişisinin yerine geçtiğini, onunla özdeşleştiğini kavrıyoruz. İhtiyar mı öykünün başkişisi, yaşlı garson mu; artık karışıyor.

Oysa daha ilk paragrafta "önemsiz" bir ayrıntı var bu özdeşleşimin ipucunu veren: İhtiyarın "sağır" oluşu, "sallanarak ama gururla yürüyüşü". Çünkü sonunda, geceyi geçirmek için bir ışığa gereksinimi olanlarla birlikte geç saatlere dek kahvelerde oturmaktan hoşlanan yaşlı garson, "genç garsonun önerdiği, bodega'lara karşı çıkarken, "temiz, keyifli bir yer"in önemini vurgularken şöyle diyecek:

"Müzik olmamalı. Kesinlikle müzik olmamalı.

Tezgâh başında (hele cilasız bir tezgâh başında) dikilip gururunu korumak olanaksız."

Öykü düz, keyifli bir sessizlikten, büyük bir ıssızlığa, derken karmaşık bir iletişimsizliğe, kimsesizliğe ve hiçlik tartışmasına doğru yol alırken yaşlı garson avutuyor kendini:

"Aslında, yalnızca uykusuzluk hastalığıdır belki. Kim bilir kaç kişi çekiyordur."

"Sizi ilgilendirir mi bilmem" diyor Hemingway aynı konuşmada, "ama ben her zaman buzdağı ilkesine göre yazmışımdır. Görünen her bölüme karşılık, görünmeyen yedi bölüm vardır suyun altında. Bildiğiniz her şeyi eleyebilirsiniz, nasıl olsa gidip buzdağının su altındaki bölümünü sağlamlaştıracaktır. Yani hikâyenin görünmeyen yönünü."

İhtiyarın nereden para kazanıp bunca zengin olduğunu, nasıl bir aile ortamında yaşadığını (dindar bir aile, o kadar), yaşlı garsonun neden bu kadar güvensiz ve endişeli olduğunu (iki aydınlatıcı cümle var: "Onun da karısı vardı bir zamanlar" ve "Her zamanki saatinden önce eve gitmekten korkmuyor musun?") anlatmıyor; genç garsonun bencilliğinin ve özgüveninin kaynaklarını sayıp dökmüyor Hemingway. Yalnızca, yaşlı garsonun kendisini öldürmeyeceğini sezdiriyor.

Yıllar sonra, savaşlardan, çalkantılardan, boğa güreşlerinden, kafelerden kaçıp belki de "temiz, aydınlık bir yer" ararken, yaşlı garsonun bıraktığı yerden alıyor bu bitmiş öyküyü, beynine bir tüfek dayayarak hikâyeyi bitiriyor.

Çağdaş Eleştiri, Sayı 6, Haziran 1983

Bir Yazı Versenize

Kâğıt darlığı, kâğıt zammı, ölü mevsim denir. Yayınevlerinin "güç" durumda kaldığı, kimi gazetelerin battı batacak hale geldiği söylentileri yayılır. Dağıtımcılar, kitaplarla dergilerin artık hiç satmadığından, bu bunalımın öncekilere benzemeyen boyutlara vardığından yakınırlar hep... Yine de eylül geldi mi piyasa canlanır, yakınmalar ikinci plana atılır. "İşin içinde" olanlar bile akıl erdiremezler ama ne olursa olur ve yeni dergiler yine birbirini izlemeye başlar. Mektuplar da. Dergi yöneticileri, bu mektuplarda piyasadaki dergilerin düzey düşüklüğünden yakınırlar; taze, önyargısız bir edebiyat beğenisiyle yönlendirilecek, hizipçiliğe kapılmayacak, belli bir dünya görüşü çevresinde her "tanınmış imza"ya sayfalarını açmaya hazır bir dergi çıkarmayı düşündüklerini, bu dergide sizin de yer almanızı istediklerini, özellikle sözgelimi iki ay sonra belli bir konuda bir soruşturmaya ayrılacak sayıda adınızı görmekten kıvanç duyacaklarını belirtirler. Yıllardır bu tarz mektupları okumaya alışmışsınızdır, sonucu daha baştan bilirsiniz ama yüreğiniz kıpırdar yine de: Ya bu dergi başarırsa? Her şeyi es geçebilirsiniz de o edebiyat heyecanını es geçemezsiniz. Hemen ardından da aklınıza şu soru takılır (tabii kendinizi vazgeçilmez biri olarak düşünmüyorsanız).

Neden ben?

Neyse, meraklanmanız uzun sürmez, birkaç gün sonra tanıdık yazarların hepsine aynı mektubun yollandığını öğrenirsiniz. O zaman da soru biraz değişir:

Neden biz?

Biz nasılsa istediğimiz dergilerde yazabiliyoruz (çoğu zaman istemediğimiz dergilerde de). Demek canımız çektiğinde okurla iletişim kurma sorunumuz yok. Ama biliriz ki, amatör coşkuyla dergi çıkaranlar, yeni bir sanat-edebiyat anlayışı savıyla sivrilmeye çalışırken eski, alışıldık adlardan da vazgeçmeme gibi garip bir denge tutturma derdindedirler. Ne yardan geçerler ne serden. Böylelikle piyasadaki dergileri andıran, baskısı daha da kötü bir yamalı bohça daha gündeme gelir: Yüzyıl başının modernizminde donmuş bir bohça.

Kabaca ele aldığımızda, bu tür dergilerin yöneticilerinde şu eğilimleri görürüz: Bir bölüğü, ürünlerini dergilerde yayımlatmayı başaramayan amatörlerdir. Kendi dergilerini, kendi yayınevlerini kurduklarında piyasaya söz geçireceklerine inanırlar. Ne yazık ki, resmen yayımlanmayan ürünlerine şöyle bir göz gezdirdiğinizde haklarının hiç de yenmediğine tanık olursunuz. Kara cümleden yoksun, yazım kuralları konusunda acemi kişilerdir çoğu. Günün edebiyatından da habersizdirler üstelik; onlar için önemli olan tek şey, ne idüğü belirsiz bir "incelik", "içtenlik" ve "sahicilik"tir. İçiniz yanar. Hem onlar adına hem de edebiyatın durumu adına.

Bir bölük yöneticiyi ise dergilerden zaten tanırsınız. Sizin yazdığınız dergilerde yazarlar, iyi-kötü kendilerini çevreye kabul ettirmişlerdir de sanki ceplerinde bir yerlerine batan bir para vardır. Bu batan parayı sizin umduğunuzdan da çabuk batıracaklarını bilirsiniz. Yine içiniz yanar. Amatör bir dergide, değişmez, çalışkan bir çekirdek kadro olması gerekir çünkü. En azından dört sayıya yetecek bir yazı birikimi gerekir, sonraki sayılara ilişkin verilmiş sözler, saptanmış konular gerekir, dergiyi ayakta tutacak, ona özel rengini kazandıracak yepyeni adlar gerekir. Ben-sen-o yazacak olduktan sonra neden bir dergi daha? Sahi neden?

Şimdi konuyu bir de "Bir yazı versene abla" (ya da abi) önerisiyle karşılaşan yazar açısından incelemek gerek. Kimi yazarın "çekmecesi" vardır. Belli konularda soru sorulduğunda açıp içindekileri dışarı dökeceği bir dağarcık. Gafil avlanmak, açığa düşmek gibi çapraz durumlar bu tür yazarlar için pek söz konu-

su değildir. Bir yazıyı sürükleyip götürecek bilgi ve görgü parçalarını çarçabuk bir araya getirebilirler. Bir de her yazılarına –biraz boşuna görülse bile– aşırı bir özen gösteren yazarlar vardır. Onlar için yazı yazmak her zaman bir "risk"i göze almak demektir. "Daha önce buna benzer şeyler yazmış mıydım?" kaygısı onlarda çok ağır basar. Sıradan bir soruşturmayı yanıtlarken bile en az yarım günlerini ansiklopedi, dergi, kitap karıştırarak geçirebilirler. Ne yazık ki bu ikinci sınıflamaya giren kabız bir yazar olduğumdan "Bir yazı verir misiniz?" sorusu hemen canımın sıkılmasına yetiyor. Hele o yazı ısmarlanmışsa. Sözgelimi bilmem hangi yazarın ölümü ya da ölüm yıl dönümü üstüne yazılacaksa. Okurun özel ilgi alanına girmiyorsa okumadan geçeceği yazılardır bunlar. İlerde yazılarınızı bir kitapta birleştirmeyi düşündüğünüzde o kitaba da alamazsınız bunları. Oysa ister amatör ister profesyonel olsun sizden bu tür yazılar isteyen dergiler, bu "nankör" çalışmanın farkında değilmiş gibi görünürler (Burada attığım taşın *Milliyet Sanat* dergisine de değmesini isterim). Özel bilginize, özel birikiminize bir paha biçilmez de paha, sayfa sayısına göre ayarlanır.

Yazıların "risk"inden söz etmiştim. Yazarda görülen ufak bir düzey düşüklüğü, dili ya da bilgiyi yanlış kullanma şanssızlığı, yazarlık birikimini geriye doğru silebilir. Nitekim örneklerini sık sık görüyoruz. Ayrıca, eleştiriye açık olmayan bir edebiyat dünyasında birtakım yazar dostlarınızı durup dururken kırmanıza da yol açabilir. Sanırım, önümüzdeki yıl, edebiyatçıların yıllardır biçilmeyen pahayı kendileri biçmek zorunda kalacakları bir yıl olacak. "Bir yazı verir misiniz?" sorusunun yanıtı "Ne koşullarda?" olacak.

Yalnız edebiyatçılar için değil. Sözgelimi bir fotoğrafçının üstlenmek zorunda kaldığı harcamaları hiçe sayıp bedava fotoğraf kopartmaya çalışan ansiklopedicilerin, dergicilerin karşısında fotoğrafçılar da karşı koşullarını ileri sürecekler.

Kimse yazısının, şiirinin ve fotoğrafının yayımlanmasına sanıldığı kadar bayılmıyor: Bunun bilincine varılmalı artık.

Milliyet Sanat, Sayı 77, Ağustos 1983

Oktay Rifat: Yıllar Sonra

Papirüs dergisinin 1. sayısında (Haziran 1966), *Elleri Var Özgürlüğün* üstüne yazarken bugün de doğruluğuna inandığım bir saptama yapmışım: "Son yirmi beş yılda şiirimizden genişlemesine bir kesit alındığında, Oktay Rifat'ın keskin, oynak ve tutarlı şiir beğenisi hep ya dorukta ya da doruğa yakın bir yerlerde kalıyor." Gerçekten de Oktay Rifat, şiirimizin "diri ve beklenir kalmayı bilen" tek tük şairlerinden. Ne yapıp edip kendini yeniliyor, şiirin yeni olanaklarını gözden geçiriyor. Onun şiir çizgisinde değişik dönemler, dolayısıyla ilk bakışta birbirine karşıt izlenimi veren yaklaşımlar görüyoruz. *Perçemli Sokak* dönemi, *Elleri Var Özgürlüğün* dönemi, *Çobanıl Şiirler* dönemi gibi. Ne var ki dikkatle incelediğimizde, bu dönemlerin incecik ama güçlü bir bağla eklem yerlerinden birbirine bağlandığını, birbirinin özsuyu ile beslendiğini, birbirini yeni çıkışlara hazırladığını fark ediyoruz. Toplumunun sorunlarıyla olduğu kadar anadilinin gelişmesiyle, geliştirilmesiyle de ilgilenen, kendi edebiyat birikiminin hesabını ödemeye özen gösteren atak bir şairin kolaylıkla kaçınamayacağı dönemler bunlar.

Ünlü yönetmen Wajda, bir sinema dergisinde *Danton* filmi üstüne konuşurken unutulmaz bir şey söylüyor: "Tarih kişileri çürütür." Bu sözüyle, sözgelimi bir Napoleon'un, bir Danton'un, bir Robespierre'in asıl kimliklerini asla bilemeyeceğimizi, onları tarih içinde bir çizgi, bir kavram olarak değerlendireceğimizi savunuyor. Tarihin kişileri çürüttüğü bir gerçek ama çürümek için tarihin araya girmesini bekleyemeyecek kadar telaşlı kişi-

ler de var. En çarpıcı örnek Wajda'nın ülkesinden: *Cumhuriyet* gazetesinin Siyaset ekinde yayımlanan Anket Defteri'nde Lech Walesa'nın yanıtları. En sevdiğiniz şair, yazar, en sevdiğiniz kahraman vb. gibi soruların hepsini "Papa" diye yanıtlamış. Bir ülke halkını umutlandırabilecek, esinlendirebilecek yetenekte bir liderin (kimilerine göre kahramanın) gelmiş geçmiş sanat ve edebiyatı siyasal çıkarlarına böylesine kurban etmesi, bu kadar bağnaz olması ya da bağnazlığı seçer görünmesi çok acıklı. Bu çürüme yalnız siyasal alanında olsa, yine neyse (mi?). Ülkemizde çok yazarak, yineleyerek, geveleyerek, yaptıklarını çoğaltarak kazandıkları haklı ünü geriye doğru silen sanatçılar, edebiyatçılar da çok. İçimiz elverse, "Keşke şu kitabından, şu resminden sonra ölseymiş!" diyebileceğimiz ünlüler.

İşte yıllar sonra, böyle bir ortamda Oktay Rifat'la yeniden karşılaşmanın önemi burada. "Bir Kız Çocuğu İçin"i (*Milliyet Sanat*, "En Yeni Yapıtları", Ağustos 1984) okuduğumda uzun zamandır tatmadığım bir duyguyla güne girdim: Keyifle. Aşağıya bütününü aldığım şiir (yalnızca bir bölümü alınamaz çünkü), kimilerine pek görkemli gelmeyebilir ama edebiyatımızın güncel sorunları üstüne düşünmemizi sağlıyor: Yalınkatlığa düşmeden yalınlığa nasıl varılabilir? Şiirde, şiir sanatının sınırları aşılmadan bir öykü nasıl anlatılabilir? Şiirde bütünlük nasıl kurulur? Usta bir şair, toyluğa ve çocukluğa yaslanmadan şiirde çocuk-gözünü nasıl koruyabilir? Meramı aktaracak en uygun kurgu en uygun istifleme nasıl keşfedilir? Genç şiirle genç şair arasında ne gibi ayrımlar var?

Bence çözümler aynı noktaya yöneliyor: Şiire bir usta, dünyaya bir öğrenci gözüyle bakmaya.

O zaman, o noktada, ilk gençliğinizde dil ve şiir beğeninizi geniş ölçüde etkileyen bir şair, yıllar sonra en genç şiirini yazarak size eski çıraklık heyecanını yeniden tattırabiliyor:

Yanlışların içinde hiç düzeltilmemiş
ağaçlar vardı abanoz dişbudak
bir sen görüyordun bu aksaklığı
bahçe içindeki evin ahlatı altında
parmaklıktan sokağa bakarken

evler evler içinde ve evlerin
içinde birileri yaşıyorlardı
körler yatalaklar sonradan görmeler
bir sen görüyordun bahçe içindeki evin
duvardan sarkan inciri altında
kederin çarpıklığını

ihtiyar ve yorgun çöpçüler dilenciler
çımacılar küçük fabrika işçileri
ambarcılar avukat katipleri
bir sen görüyordun bahçe içindeki evin
balkonundan İstanbul'un üstüne dökülüşünü
sarı bir gül gibi güneşin,
çiçek tozu parmaklarının ucunda
bir yaprak önlüğünün cebinde
çocukluğun unutturamadığı.

Milliyet Sanat, Sayı 106, 15 Ekim 1984

Bir Çevirinin Öyküsü

Sevdiği yazarları çevirmekte direnen bir yazar-çevirmenseniz işiniz bitik demektir. Onca emek verip anadilinize aktardığınız yapıt, günün modasına, edebiyat yönsemelerine pek fazla uymuyorsa arada kaynayıp gidecek, sizin elinizden de bir şey gelmeyecektir. Kendiniz yazar olduğunuz için çevirdiğiniz yapıtı tanıtmanızın türlü sakıncaları vardır; ister istemez kendi kişiliğinizi öne çıkarıp edebiyat anlayışınızı savunarak yazarı ikinci plana iteceksinizdir. Ayrıca "iyi" becerdiğinizi sandığınız bir işin reklamını yapmak gibi en azından tatsız bir duruma düşeceksinizdir. Hele hele çeviriden söz edemeyecekseniz, yani. "Aferin, iyi olmuş" falan diyemeyecekseniz yazınız daha bir yapaylaşacaktır. Peki ne yapmalı? Eleştirmenlerin çoğu haklı olarak –hele zaman darlığını ve kitap bolluğunu düşünürsek çok haklı olarak– yerli yapıtlara öncelik tanıyorlar. Yani eli kolu bağlı mı kalmalı?

Hayır, her tür suçlamayı göze alıp işe girişmeli.

Julio Cortazar'la tanışmam, bir kitap ilanı aracılığıyla oldu. Pablo Neruda şöyle diyordu kitabı tanıtırken: "Cortazar'ın hiçbir yapıtını okumamış olmak, ömür boyu şeftali yememiş olmak gibi bir şeydir, o kadar kötüdür." (Gel de merak etme!) Sonra Aydın Emeç'ten Cortazar'ın hızlı bir devrimci aydın (sıfatı olumlu anlamda kullanmam sizi şaşırtmasın) olduğunu, *Time-Life* imparatorluğunun içyüzünü sergileyen bir zehir zemberek yazıyı aynı imparatorluğun yayın organlarında yayımlatmayı başardığını öğrendim. Aydın Emeç, unutmayacağım bir incelik göstererek Cortazar'ın bir öyküsünü çevirip armağan etti bana.

Öykünün değişikliği çarptı beni. Cortazar, öbür Latin Amerikalı yazarlara benzemiyordu. Arjantin'in o turistik özellikleri hiç ilgilendirmiyordu onu. Çağdaş bir Edgar Poe sayılabilirdi, biraz da Borges'in emmi-oğlu gibi biri. Süzme bir entelektüeldi ve hiç ödün vermiyordu. O günlerde bir fotoğrafını aradım, sonraları hemen her yerde aynı fotoğrafın yayımlandığını görecektim. Bir gençlik fotoğrafıydı. Geçen yıl ölen Cortazar, 1914 doğumlu olduğuna göre bu gençlik fotoğrafının bir anlamı olsa gerek diye düşündüm. Hep genç kalmayı mı istiyor, yoksa fotoğraf çektirmeyi mi sevmiyor? Her ikisi de olabilir.

Şimdi biraz da Marquez'e bırakalım sözü: "Müthiş iri yarı bir adamdı. (...) Gözleri toy bir öküzünkiler gibi birbirinden uzak, yüreğinin sıcaklığıyla ışıl bakmasalar, şeytanın gözleri denebilecek kadar çekik ve açık renkliydiler."

Yazarımız çatısının ve ellerinin güzelliğini hiç kuşkusuz Kızılderili kanı taşıyan annesinden almış, gözlerini Arjantinli babasından. Avrupalılara kolaylıkla peşkeş çekilecek Latin Amerika bezeklerinden (masallar, söylenceler, kör inançlar, büyüler) nefret etme bilinciniyse, kendinden. Yetkin bir yazarın yersiz yurtsuz olduğunun, ille de belli bir ulusal kültürün sözcülüğünü üstlenmesi gerekmediğinin en görkemli kanıtlarından biri Cortazar. Öykülerinde sıkı bir özdenetim göze çarpıyor. Sınırlı bir mekânda, sınırlı bir sürede geçiyor hepsi. Birinci kişi ağzından anlatılan öykülerde ustalıkla kimlik değiştirmeye özenmiyor, nasılsa hepsini anlatan kendisi, uğraşı memurluk, fotoğrafçılık, hastane hademeliği de olsa. Özellikle kadın yazar Neomi olduğu öyküde çok ilginç bir denemeye girişiyor. Öyküyü anlatan yazarın kadın olduğunu öykünün ortasında anlıyorsunuz ve geriye doğru okuduğunuzda anlatıcının cinsiyeti konusunda hiçbir ipucu verilmediğini, vermenin zaten gerekmediğini kavrıyorsunuz. Kızılderili, Arjantinli, Brüksel doğumlu, Paris yaşamalı bir caz düşkününün, öykülerini çevirdiğim 1984 yılına kadar delikanlı kalabilmiş, duyargaları dünyaya ve gelişmeye sonuna kadar açık bir yazarın cinsel ayrım düşünmesi söz konusu olabilir mi? ("Defterden Bir Metin" öyküsündeki kişilerden biri; Fransızca çeviride "il", İngilizcede "she" olmuş.)

"Kendim için yazmayı seviyorum ben, bitirdiğimde, haz anından sonra bir erkeğin yana kayışı gibi oluyor, hani uyku bastırır, ertesi gün bambaşka şeyler tıklatır pencerenizi, yazmak bu bence, kepenkleri açmak, dışarıdakileri içeri salmak, defterler defterler dolusu."

Şiddet, terör, baskı rejimleri ve tutkular. Günümüzün dökümünü çoğu kere geleneksel tango'yla yapan Cortazar özellikle kısa öykü düşkünlerinin –zaman zaman zorlansalar da– okumaları gereken bir yazar: Fantastikle gerçek nasıl bağdaşır? Bireysellik yitirilmeden devrimci bir görüş nasıl önerilir?

Düşünüyorum da, Cortazar kendisi için bir tanıtma yazısı yazılmasını hiç istemezdi gibime geliyor. Ama elim mecbur, nedenini yine Marquez'den dinleyelim:

"İnsanın kendine örnek aldığı kişiler, saygı, hayranlık, bağlılık duyguları uyandırır, tabii bir de kıskançlık."

"Örnek almak" için oldukça geç iyi ki. Ama kıskançlık...

Günümüzde Kitaplar, Sayı 12, Aralık 1984

Turgut Uyar Şiiri'ne Girerken

Turgut Uyar Şiiri'ni değerlendirenlerin, öteden beri birleştikleri en önemli nokta, Uyar'ın daha ilk şiirlerinde, şiir yaşamı süresince sık sık, inatla işleyeceği kimi izleklerin ipuçlarını verdiğidir. Gitgide yükselen, kendine telaşla değil sabırla bir yatak oyan, kollar salan ve sonunda şiirimizde kalın bir damar oluşturan bir çizgidir kurduğu.

Her başlangıçta kendini "bütün mümkünlerin kıyısında" bulur, o mümkünleri zorlamaktan geri kalmaz, el altındaki mümkünlere ise –günün gelgeç modalarına– hiç yüz vermez. Onun yıllar yılı çeşitli dergilere şiir üstüne yazdığı yazılara bir göz atarsanız, şiire bakışının, şiirin sorunlarını ele alışının pek değişmediğini görürsünüz. Çünkü şiirini *ne adına* ve *nasıl* yazacağını daha baştan kavramıştı: İnsan'ı, daha doğru bir deyişle belli bir çağda, belli bir toplumda yaşayan insan'ı, her durumda –hatasıyla sevabıyla– aklamaya; yargılamaya değil, haklı çıkarmaya adanmış bir şiir yazacaktır. Belki bir tek "uzun şiir". Şiirde "hatalı içtenlik"i, "göze alma"yı sevmesi, çıkmazın güzelliği'ni överken "korkulu ustalık" üstüne kafa yorması boşuna değildir; durum-kotarıcı, iş-bitirici, sıradan, eli yüzü düzgün şiiri asla benimsemez. Şiirde acemiliği –acemi insanlığı– hoş karşılar da acemi şiiri bağışlamaz diyebiliriz.

Yaşam kadar zengin bir malzemenin peşindedir.

Bir dostu şöyle yazıyor:

"Turgut Uyar, ölümü unutan, yaşamın dışına süren, onu yok sayan şairlerden değildi. Ölümü yaşamın bir parçası olarak

görüyordu. Şiirlerinde kaçmadı ölümden. Ne de umutsuzluktan. Ne de yenilmişlikten. Çünkü yaşamdan, umuttan, direnmeden kaçmadı. O gece şiirlerini okurken, bir kez daha gördüm ki, yaşamı, sevdasıyla, yalnızlığıyla, umuduyla, kırıklığıyla, varlığıyla ve yokluğuyla bir arada kucaklıyor. Yaşam parçalandığında umuda, umutsuzluğa; iyimserliğe, kötümserliğe; yengiye, yenilgiye; aşka ya da ölüme bölündüğünde gerçekliğini yitirecek... Biliyor bunu. Ve yaşamı ve dünyayı böyle algılıyordu."

Neler olabilirdi böyle bir dünyanın yapıtaşları?

Umutla umutsuzluk, mutlulukla mutsuzluk, öz ile biçim (!), slogancılık ile tarafsızlık arasına kıstırılmamış bir iç dünyanın malzemesi?

Öykülerini yüklenen Yekta'lar, deniz adamları, overlokçu İsmail, yıkılan bir kedi, zulmedenler ve zulme uğrayanlar, öldürenler ve ölenler, ay ışığına bakanlar, fotoğraf çektirenler ve elbette adları belli yıllar, belli haziranlarla ağustoslar, belki perşembeler, pazartesiler, verimli ve verimsiz aşklar... İstiflemeye tutkun bir şiirdir onunki. Çünkü ancak bu tür somutlamalar aracılığıyla "tasarlanan" yaşamın, soyut yaşamın ayakları suya erebilecektir. Bu uğurda zaman zaman "kaba" olmayı bilinçle seçer, alışılagelen şairanelik yerine taze bir şiirselliği araştırmaya koyulur. Gelenekten de yararlanır sırasında ama geleneğin kendisinden yararlanmasına izin vermez. Duyargalarını alabildiğine açarak gündeş dünyayı, çağı, bütün çalkantısıyla koyar şiirine Uyar: Şarkı sözleri, teknolojik bulgular, çağın hastalıkları, çağın savaşları, gazete tirajları, sokakta kulağa çalınan rastgele bir konuşma, yalın olanın çapraşıklığı, çapraşık görünenin dümdüzlüğü. Gitgide imgelerden çok kavramlara yer verir. Not almaktan, tarih düşmekten daha büyük tat duymaya başlar. (Turgut Uyar'a sorarsanız, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, şiirsel bir notlar dizisi, onu izleyen *Tütünler Islak* bir şiirler kitabıdır. Aynı şekilde, *Her Pazartesi*, yine şiirsel bir notlar dizisi, *Divan* bir şiirler kitabıdır. Bu saptama, *Toplandılar* ile *Kayayı Delen İncir* arasında da geçerlidir.)

Turgut Uyar'la on sekiz yıl hemen her gün şiir ve edebiyat konuşan biri olarak şunu söylemek isterim: O, uzun süren susma dönemlerinden korkmayan, hele şiirin ayağa düştüğü dö-

nemlerde susmayı, köşesine çekilip yeni bir şiirin nasıl yaratılması gerektiğini düşünen, okurunca verimli sayılmamayı bile önemsemeyen bir şiir-yazıcısıdır. Daha da önemlisi, şiirimizde eşine çok az rastlanan şakacı bilgelerdendir. Ama bence en önemlisi, cinsellikle aşkı birbirinden hiç ayırmamasıdır, baştan beri. Yazdığı alışılmadık aşk şiirlerinde "erkek"liğini, cinsel coşkusunu gizlemez yine de "erkek bir ses"le yazılmayı ve okunmayı yadsır şiiri. Usul ve atak, hüzünlü ve savaşkandır. Bir başka dostun deyişiyle, "Ölümünü düpedüz görmüş bir Japon mühendisi gibi, bilgiç ve bağışlayıcı/üzgün ve tenha"dır.

"Onu hep hırçın olmayan, gevşek olmayan, kül yutmayan, ne yapmak istediğini çok iyi bilen ve çok iyi yapan, sessiz/hoşgörüsüz, sevecen, hoşgörülü, ciddi ve güzel, engin bir insan olarak düşüneceğim" diyor aynı dost.

Ben de.

Broy, Sayı 1, Kasım 1985

Kitapla Direniş

Geçen ay Etap Marmara Oteli'nde açılan kitap fuarında birlikte gezdiğimiz arkadaşım, "Ne kadar çok genç var, şuraya bak!" diye dile getirmişti heyecanını... Gerçekten de, kitap fuarına gelenlerin büyük çoğunluğu gençlerdi. İçlerinde, fuar süresince hemen her gün okul çıkışında oraya bir uğramak alışkanlığı edinenler de vardı öğrendiğim kadarıyla. Ne var ki, maddi güçlüklerden ötürü kitapları almaktansa, bakmakla yetinmek zorundaydılar.

Son katıldığım bir imza günündeki genci anımsadım. Bütün kitaplarımı tek tek gözden geçirdikten sonra, bir tanesini –en ucuz olanını– almaya karar vermişti.

"Gerçekten bunu mu almak istiyorsunuz" diye sorduğumda "Aslına bakarsanız, önce ötekini okumak isterdim" demişti.

"Öteki"nin fiyatına bakınca ona hakvermiştim. Ama, değil mi ki bu kadar istiyordu, parayı bölüşebilirdik. Hem, daha önce de bazı okurlarla kitaplarımın parasını birlikte ödemiştik. Bu, benim adıma bir özveri değildi, başka bir yazarın kitabını da birlikte alabilirdik pekâlâ; yeter ki okur istediği kitaba kavuşsun...

İyi, güzel ama, nereye kadardı bulduğum bu çözüm? İki kişi arasında kalan, genele açılamayan bir çözüm? İşten eve dönerken filelerini dolduran, fuarlara uğrayan, hatta çocuklarını yanlarında getirip kitaplarımızı onlara imzalamamızı bekleyen "gerçek okurlar"larla bu çözümsüzlüğü bir süre yaşadıktan sonra imza günlerinden de kitap fuarlarından da benzeri etkinlik-

lerden de soğudum diyebilirim. Bence acıklı olan şey, okuma alışkanlığını nasılsa kazanabilmiş bir gencin, bir üniversitelinin ya da bir işçinin istediği kitaba, hak ettiği kitaba kavuşabilmek için başka bir şeylerden, zaman zaman ölümcül önem taşıyan gereksinimlerden vazgeçmek zorunda kalmasıydı. Sözgelimi, o genç adam kitap almak yerine o güzel yaz ikindisinin tadını çıkarsa, kendine keyifli bir tişört alıp, kız arkadaşıyla bir çay bahçesinde otursa daha iyi olmaz mıydı? Sanatı-edebiyatı bütünüyle dışlayan bir toplumda hiç değilse gençliğini yaşasaydı bari. O zaman ben de her kitap imzalayışımda karşımdakinin yaşamından bir şey çaldığımı düşünmezdim belki.

Şimdi biraz da kişisel duyguları bir yana itmeyi denemek, genel karamsarlıktan kurtulmak gerek. Çünkü, kitap fuarları ne de olsa okurla kitabı –aracısız olarak– bir araya getiriyorlar.

Ülkemizde bir yazarın kitabının satışı –daha doğru bir deyişle okurun eline geçmesi– yayımcının dağıtım politikasıyla ilgilidir doğrudan. Kitabınızın basılması tek başına hiçbir anlam taşımaz (Tabii, kitabınıza bakıp bakıp içlenen amatör bir yazar değilseniz). Onun okurun eline geçmesini sağlayacak olan da yayıncı değil, bağlı olduğu dağıtım örgütüdür. Ve o dağıtım örgütünün diyelim ki Van'daki bir kitapçıyla –diyelim, oradaki tek kitapçıyla– arası yoksa, sizin Van'da bir okurunuz olamaz kolay kolay. Anadolu'da kitap fuarı açma girişimi bu yüzden heyecanlandırıcı bence. Bu arada ana amaç, depolardaki kitap stoklarını eritmek de olsa. Bu tür fuarlarda bütün kitapları el altında bulabiliyorsunuz. Ansiklopediler, sinema kitapları, toplu şiirler, özel yayınlar, hepsi elinizin altında. Gerçi, şimdilik fuar girişlerinde yeterince aydınlatıcı bilgiler verilmiyor okura, neyi nerede bulacağınızı pek iyi kestiremiyorsunuz; yine de, biraz dolaşınca yolunuzu bulmayı öğreniyorsunuz. Bir yıl içinde ne kadar çok ve çeşitli yayın yapıldığını biraz da hayretle izliyorsunuz.

Bu arada bir mekân sorunu var. Özellikle Anadolu söz konusu olduğunda. Kitap fuarları için özel, lüks mekânlar seçilmemeli, otel lobileri gibi. Okurlar, günlük yaşamlarında uğramadıkları, ürktükleri, içine nasıl adım atacaklarını kestiremedikleri mekânlara girmeye zorlanmamalılar. Daha sade, daha zevkli, daha iyi havalandırılmış yerler olsun yeter. Batı'da ör-

neklerini bol bol gördüğümüz kafe-kitaplık arası yerler gibi. Bir arkadaşınızla çay ya da içki içip, birlikte dergi karıştıracağınız, kitap okuyacağınız ya da kitap ödünç alabileceğiniz şenlikli yerler. Kitabı yaşamımızın bir parçası haline getiren, resmi olmayan yerler, sizin seçtiğiniz bir yer. (Bu ay Kurtuluş'ta açılan Bilge Okuma Salonu böyle bir çabanın ürünü.)

Evet, ufak ufak da olsa yayın dünyamızda bir kıpırtı göze çarpıyor. Bu kıpırtıdan kitap yakan politikalara, kitap yasaklayan ideolojilere karşı etkin bir direniş yaratmak yine bize düşüyor okur ve yazar olarak.

Milliyet Sanat, Sayı 133, Aralık 1985

Nereden Nereye...

Edebiyatta yargıcı kurullar üstüne geçen yıl yazdığım bir yazıda hemen her kurulda belli adların görüldüğüne değinmiş, bunun sakıncaları üstünde durmuştum. Kısaca özetlersem, bu sakıncalardan biri saygınlıkları ve bilgileri elbette su götürmeyen yargıcı kurul üyelerinin inançları ve beğenileri doğrultusunda oy vermeleri sonucu ortaya baskın ve tek renkli bir edebiyat politikasının çıkacağıydı ister istemez. İkinci bir sakınca da, ödüller çoğaldıkça işlerin iyice karışacağı, zamanla hepimizin birbirimizin hem yargıcısı hem adayı olabileceğimizdi.

Yargıcı kurul üyesi sıfatıyla katıldığım yarışmalarda bazı üyelerin rumuzla gelmiş yapıtların sahiplerini bile (her nasılsa) kestirebildiklerini görünce şaşkınlığa düştüm. Demek bazı yazarlar bazı üyelerin kulaklarını önceden bükecek kadar küçülebiliyorlardı. Buna karşılık bazı üyeler de ilk elemede sözgelimi 9 verdikleri bir yapıtın kazanma olasılığı artınca, gönüllerinde kazanmasını istedikleri başka bir yapıt yatıyorsa, ikinci elemede önceden 9 verdikleri aynı yapıta 3 verecek kadar küçülebiliyorlardı. Ayrıca "birlik ve beraberlik ruhu" bozulmasın diye rapora bir "muhalefet şerhi" yazmanız bile kesinlikle engelleniyordu. Oyunu bu kurallara göre oynayamayacağımı anlayınca, çok gerekmedikçe hiçbir kurulda yer almama kararını verdim.

Bu yazıyı eski bir hesabı kapatmak için yazmak gereğini duydum. *Yazko*'nun 1981 şiir büyük ödülünü kazanan İsmail Uyaroğlu'ya oy veren kurulun üyelerinden biriydim çünkü. Ödül töreninde yaptığım konuşmada, Uyaroğlu'nun şiirleri-

ni "akraba şiirler" olarak nitelemiştim. Hani yeni bir şarkı duyarsınız ve hemen benimsersiniz, çünkü o şarkının uyandırdığı, esinlendirdiği duygular, yıllar öncesinden bildik gelir size. İşin güzel yanı da şarkının o eski şarkıların etkisinde olmaması, yeni olması, yalnızca bildik duygunun süregelmesidir. Uyaroğlu da yüreklerimizin bir yanında hep kalan çocukluk, saflık, duygusallık gibi pek yüz vermediğimiz özelliklerimizi ustaca gün ışığına çıkaran şiirler yazıyordu o dönemde. Gerçi şiirlerde pek fazla "tanım" vardı: Aşk, şiir, çocuk, sevgi üstüne geliştirilmiş tanımlar. Özellikle şiir ve şair üstüne. Şiir nedir? Şair nedir gibi...

Aynı konuşmada, bu yalınlığın, çocuksuluğun, sürekli beslenip yetkinleşmemesi halinde yalınlıktan yalınkatlığa dönebileceğini de vurgulamıştım. Ama Uyaroğlu'nun geçireceği müthiş değişim, aklımın ucuna bile gelmemişti.

Aşağıya 1982'de yayımlanmış, Uyaroğlu'nun ödülü kazanmasını sağlayan şiirlerden "Ömrüm Bana Bağışla Bu Şiiri"nin bir bölümünü alıyorum.

Büyük bir şiir yazmak istiyorum
Patlayan bir fırtınanın ardından
Kayalardan fışkıran hayat
Gibi, büyülü ve vahşi
Ömrüm, bana bağışla bu şiiri

Uyaroğlu'nun o zamanki ereği, böyle içten, dümdüz, yer yer acemi ama etkileyici bir şiire varmakmış demek.

Bu bölümler de "Konsomatris" adlı şiirden:

Hiç anlamaya çalışmadım durumunu
İnce, kara kız, bağışla beni
Hep hüzün yüklü olurdu
Hatırlıyorum da gülümsemeni
(...)
Şimdi, ne yapıyorsun acaba, nerdesin
Belki hâlâ yanıyorsun
Kim bilir, belki de renkli bir gazete için
Sen de bir intihara hazırlanıyorsun.

Cemal Süreya'nın *Ateşin İçinden*'in* arka kapağında belirttiği gibi, İsmail Uyaroğlu, şiiri "mikro" planda da korumayı biliyor. Hayatın küçük ve günübirlik görünümlerinden, sorunlarından kopmadan, bence, nerdeyse bir Behçet Necatigil geleneğini sürdürüyordu o dönemde.

Aynı dönemdeki bir şiirden alıntılıyorum: "Bir Eylül Günüydü".

Beyaz bir şiir
Yazmak istiyorum sana
Sevgilim orda mısın
O bankta mısın hâlâ

Şimdi Uyaroğlu'nun o günlerde yazmak istediği şiirleri bir yana bırakıp zamanla nasıl şiirler yazdığına bakmanın tam sırası: "Aykırı Uyak: Düğme", dudak uçuklatan bir şiir bütünüyle. Ben yalnızca iki dörtlüğünü alarak okurlara iyilik etmek, istiyorum:

Eteğini kaldır, karanlığını tanı
Ayıp sözler ettiriyorsun bana
Eteğini kaldır, karınlığını tanı
Hadi artık soyunup yatsana
Hadi artık soyunup yatsana
Ve altına bekâretini ser
Hadi artık soyunup yatsana
Kızsın, ne güzel, kan olur her yer.

Ve "Orospu" başlıklı şiirden iki dörtlük:

İlk kez küfredeceğim kutsal diliyle şiirin
Ve yazdığım en kötü şiir olacak bu
Çünkü sözünün geçtiği yerde senin
Edilebilecek en iyi kelime: –Orospu!

* *Toplu Şiirler*, İsmail Uyaroğlu, Can Yayınları.

Ne varsa kutsal yeryüzünde
Dokunman yeter, kirlenir hepsi,
Şeytan kovar tanrıdan önce
Girecek olsan bir tapınağa: —Orospu!

Banktaki sevgiliyi düşleyen, pavyon kızı Gül için içlenen genç bir şairin üç-dört yıl içinde vardığı "kanlı beğeni" insanı ürkütüyor. Behçet Necatigil duyarlığından Necip Fazıl Kısakürek'in beddualarına bu kadar çabuk nasıl geçebildiği de. Uyaroğlu'nun yedek bir kişiliği mi vardı önceleri gizlediği, bilemem. Ama benim yalnızca bir tek kişiliğim olduğu için açıkça söylemem gerek: O yıl, o şiirlere oy verdiğime pişman değilim elbet ama, o günlerde verilen oylar böyle şiirlerin yazılmasına, az da olsa katkıda bulunmuşsa, şiirseverlerden özür dilerim.

Broy, Sayı 3, Ocak 1986

Arkası Evde Filmler

Sinema gibi büyük ölçüde teknik bilgi gerektiren bir dalda amatörce yazmanın sakıncalarını bilmiyor değilim. Ama bu yazı, sinemanın kendisinden çok, çeşitli çağdaş yönetmenlerin sinemaya bakışları, içdünyalarını nasıl yansıttıkları, bir yazarda belli bir birikim yaratabiliyorlarsa bunu nasıl başardıkları üstüne. Çünkü nasıl edebiyat estetiğinde bir tür görsellikten söz edilebilirse, sinema estetiğinde de bir tür sözellikten söz edilebilir. Ayrıca, sinema deliliği modası hızla yayılırken, gerçek edebiyat düşkünlerinin sayısı gün geçtikçe azalırken, ola ki sinema estetiğinden alınacak dersler vardır biz yazarlar için. Filmlerin çok azını izlesek de.

O yüzden önce, Sinema Günleri'ni heyecanla izleyen kalabalığa bir göz atttım. Gençlerin çoğunlukta olması elbette sevindiriciydi. Bu sevinci gölgeleyen tek şey, bir bölük gencin sinema izleme eğitiminden yoksun olmalarıydı. Yerli yersiz konuşuyor, film ya da yönetmen üstüne düşüncelerini hemen hemen her karede dile getiriyorlardı. Bir de muhallebicide bile el ele tutuşmak hakkından yoksunken bu görece-uygar ortamın hoşgörüsünden alabildiğine yararlanma eğiliminde olanlar vardı aralarında. Filmin özgün dilini biliyorsanız, altyazının dilini de en azından sökebiliyorsanız dinlerayak (bu buluş, simültane'yi karşılamıyor mu?) yapılan çeviriyle iyice bölünüp serseme dönüyordunuz zaten. Aklınız ister istemez çevirilerin uyumuna ya da uyumsuzluğuna takılıyordu. Bu zorunlu sersemliğe ardı arkası kesilmeyen sevda fısıltılarıyla göstermelik yeni bir ketleme katmanın ne gereği vardı acaba?

Bu tür günlerin özel bir geleneği kurulmuştu bile. Bazı filmleri çok beğenmemeniz, bazılarını yerden yere çalmanız, bazılarını düpedüz yüceltmeniz bekleniyordu. İyi ki bir bölük seyirci, şenlikte bulunmak gibi aydınca bir görev yüklenmeksizin, bir "tavır" koyma zorunluluğu duymaksızın yalnızca bu sanatın günümüzdeki durumunu anlamak için gelmişlerdi. Tepkilerini büyük bir coşku ya da nefretle ortaya koymayan yorgun aydınlardı onlar. Bu keşmekeş içinde film izlemek gibi olağan bir edim çok güçleşiyordu. Filmlerin topluca bıraktığı "yarımlık" duygusunu ister istemez eve taşıyıp çeşitli bakımlardan yaşadığınız eksikliği gidermeye çalışıyordunuz.

Alain Resnais'nin iki filminde ("Ölümde Aşk" ve "Yaşam Bir Romandır") bu yarımlık duygusu –hakkını verelim: Yirmi altın, kırk sopa– doğrudan doğruya yönetmenin kendisinden ve kafasının karışıklığından kaynaklanıyordu. Taze kan ararken, yüksek düzeyde yapmacıklı, zorlama bir biçem araştırmasına girişmişti. Eve döndüğümde, iki filmin ortak noktalarını bulmaya, kişiler (baş oyuncular ikisinde de aynıydı ya) belli yinelemeler, imgeler, masal öğeleri aracılığıyla yönetmenin nereye varmak istediğini saptamaya çalıştım. Benimki de yüksek düzeyde bir bocalama olmaktan öteye gidemedi. Uzayın bilinçaltından savrulan o pamuklar kadar uçucu-kaçıcıydı filmler. Ne tuhaf, "güzel" olmaları, bu yapmacıklığı büsbütün artırıyordu.

"Cennetten de Garip" sanki Resnais'ye bir yanıttı. Dümdüzlüğün de şiirsel bir yanı olabileceğini gösteriyordu. Ama bu kere de dipdiri, genç ve amatör görünmek istemenin yarımlığı katılıyordu işin içine. Sözgelimi Resnais'nin filmleri, ünlü fıkradaki Sovyet çeşnicibaşısını andırıyordu (Türk votkasını içen uzman şöyle bir soru soruyor: "Çok güzel, ama ne?") da "Cennetten de Garip"in olmaz amatörlüklerini görünce şöyle diyordunuz: "Peki peki anladık."

"Narayama Türküsü", bir başka telden ses getiriyordu. Yönetmen, Doğu'ya Batılı gözle bakmıyor, sözümona kendi toplumunu anlatıyordu ve şiddette dozu kaçırışıyla, doğal olma adına doğallığı abartmasıyla, bizim bazı sanat filmlerimizi anımsatıyordu. Montajdan geçmemişti sanki, sarkmıştı, kanlı bıçaklı, acılı, anlayışlı olmaya çalışan tevekkül bir filmdi. Demek çağdaş

bir destan, eski destanlar kadar uzun sürmemeliydi; yazar, halkını turistik bir gözle anlatmamalıydı.

"Dolly Bell'i Anımsıyor musun?" bir çocuğun erkekleşmesini alışageldiğimiz ayrıntılarla ele alıyordu. Öykünün geçtiği toplumu o kadar yakından tanıyorduk ki sevmeden edemezdik. Bölük pörçük izlenimlerin tıkıştırıldığı "yaranışlı" bir içdünyaydı yönetmenin dünyası. Balkanlardaydı. Germi'nin kara humor'undan yoksun bir tür İtalyansı gülmece anlayışıyla yansıtılıyordu. Folklorikti.

Gelelim filmlerin yayın organlarındaki özetlerine. Bu özetlere asla bel bağlamamak gerekiyordu. Sözgelimi "Ayin Bitti"deki rahibin, çevresindeki yozluklara (!) karşı savaştığı nerden çıkıyordu? Onun tutucu, yargılayıcı bakışıyla özetleyebilir miydik filmi? Ufak tefek insani sürçmeleri yargılamamız mı bekleniyordu yoksa? Hümanizma anlayışı pek bayat olan bu filme evde bir derinlik bulup buluşturamadım.

Peki bu filmler gerçekten "kötü" müydü? (Rastgele, bir sinemaya girsem "Cennetten de Garip" ile "Bir Yabancıyla Dans" sevimli birer sürpriz olurdu kuşkusuz.) Yoksa Sinema Günleri'nden fazla bir şey mi bekliyordum, bu çerçeve içinde izlediğim filmlerin ille de çok iyi olmaları mı gerekiyordu? Çoğu, saygıdeğer ödüller aldığına göre, belki de benim beğenimde bir aksaklık vardı, bir eksiklik.

Ama "Resmi Tarih" ile "Arı Kovanının Ruhu" içime iyice su serpti. "Resmi Tarih", can yakıcı belgelerden yola çıkılsa bile serinkanlı, sinema dilini hiç boşlamayan, abartısız bir çalışma yapılabileceğinin kanıtıydı. Çok "büyük" değildi ama önemliydi. Özellikle konunun ağırlığı altında ezilmeyen anlatımıyla. "Arı Kovanının Ruhu"ysa, tam bir şölendi. Ölüm-aşk-cinsellik ilişkisi, kafamızı sık sık kurcalayan kavramlar, hepimizin bir ölçüde yaşadığı büyük deneyimler, benzersiz bir ışık altında ele alınmıştı. Eve alacaklı değil, borçlu döndüm o akşam.

Güzel, düşündürücü filmler bir yana, "Sinema Günleri" sayesinde Beyoğlu'nda, gece saatlerinde her yaştan kadınlar görebildik, belki bir gün bir şeyler değişir diye umduk. Aslolan da, o sırada, bu umuttu.

Milliyet Sanat, Sayı 143, Mayıs 1986

Borges'in Seçmesi

1899 yılında Buenos Aires'te doğan, Latin Amerika yazınının bellibaşlı adlarını derinden etkileyen Jorge Luis Borges, geçenlerde yaşamı boyunca yurdu saydığı Cenevre'de öldü. Yazarın bazı öykülerini *Ölüm ve Pusula* başlığı altında derleyip Türkçeye çevirmiştim (Ada Yayınları). Çeviri süresince kafamı kurcalayan bölümlerde notlar almış, Borges üstüne iki de yazı yazmıştım. Şimdi bu saptamaları yinelemek gereksiz ama ola ki okur iki yazıyı da görmemiştir. Kısa bir özet vereyim en iyisi:

Borges, "hainee birbirine açılan" ve yine başlangıç noktasına dönen labirentlerle, aynalarla, simetrik yontular ve bezeklerle dolu bir kitaplıkta kurar dünyasını. Orada gündelik gerçeklere yer yoktur. Tek malzeme; sözcükler, düşler, imgeler, zaman ve ölümdür. Bir "sonsuzluk yolcusu" zaman zaman "evren" anlamına gelen bu kitaplıkta, yaşanmış, yaşanan, yaşanacak her *modeli* her *dokuyu* seçebilir, gerçeğin kavranmaya ramak kala uçup gittiğini, yalnızca yinelenen modeli bulmanın kişiye yitirdiği bir şeye kavuşmanın sevincini verebileceğini öğrenir. Öyle ki, bu tür bir öykü kişisi kalkar (Borges'in öykü kişileri canlı, yaşayan kişilerdir) Shakespeare'in ya da Cervantes'inkinden çok daha aslına uygun (!) bir Hamlet ya da bir Don Kişot yaratabilir.

Üne çok geç yaşta, Formentor Ödülü'nü Beckett'le paylaştığı 1961 yılında eren ve kısa sürede E. A. Poe, Kafka, Proust, Joyce, Wells gibi öncü yazarlarla birlikte anılmaya başlanan Borges, İspanyol, Güney Amerika kültüründen olduğu kadar, Fransız, İngiliz, Alman ve İslam kültürlerinden de beslenir. Şaşmaz zekâsı,

engin kültürü, çelişkilere tutkunluğu, daha da önemlisi fantastik boyutta işleyebilen mantığı ve iletisini aklayan, haklı çıkaran bir kurguyu keşfetmiş olmasıdır onu Borges yapan. Bir okur olarak onunla birlikte labirent labirent dolaşırken sıkıldığınız, "Yeter artık! Eğlenme benimle!" diye başkaldırdığınız an gelebilir. Çünkü adını saydığı yazarlara, alıntıladığı bilgilere hiç güvenemezsiniz. Kendi başına yüksek düzeyde bir oyun oynamaktadır – siz pek umurunda değilsinizdir. Oyuna katılıyorsanız o başka. Edebiyatın olamazlığı konusunda "Babil Kitaplığı" öyküsünde şöyle bir dipnotu vardır sözgelimi: "Letizia Alvarez de Toledo, engin kitaplık'ın yararsız olduğunu gözlemlemiş: Açık söylemek gerekirse tek cilt genel düzene uyan, dokuz ya da on kadrata dizilmiş, yaprağı sonsuz incelikte tek cilt yeterliymiş. (...) Gerçi bu ipeksi *vade mecum*'u taşımak kolay olmazdı: Görünen her sayfa benzerlerine açılırdı; düşünülemeyen orta sayfanın da arkası olmazdı."

Borges, bir bilinmezlik ve söylence halesiyle efsaneleşmiş bir yazar. Kimilerine göre, son yıllarda gözleri görmediği için ünlü şiirleriyle kısa metinlerini annesine daktilo ettiriyormuş. Kimilerine göre İsrail'i ziyaret ettiğinde bu ülkeyi genç ve umut verici bulmuş. Kimilerine göre "metafizik", kimilerine göre "sağcı", kimilerine göreyse katı bir "muhafazakâr". Nitekim bir zamanlar Peron'a Nazizme karşı çıkmasına karşın son yıllarda ülkesindeki baskı rejimini eleştirenler safında yer almıyor. Onu en iyi betimleyen bir söylentiyi de Marquez aktarıyor: Buenos Aires'te sokakta rastladığı bir yabancının "Siz Borges misiniz?" sorusuna verdiği ünlü yanıtı: "Evet, arada bir." Yüksek düzeyde kurduğu oyunların en sonuncusuysa, seksen küsur yaşındayken evlendiği genç sekreterine bütün mirasını bırakarak, Katolik dininin ve yasalarının gerektirdikleriyle insan yapısının gerektirdikleri arasındaki çelişkiyi göz önüne sermesi olsa gerek.

Yazarın gündelik gerçeklerden uzak kalmasına en içerleyen yazarlardan biri, ondan en çok etkilenen Cortazar. "Sözcüklerden Öte Bir Şey" (*Günümüzde Kitaplar Dergisi*, Haziran-Temmuz 1986, Çeviren: Celal Üster) başlıklı yazısında Cortazar, Güney Amerikalı yazarlara gelen okur mektuplarına değinirken, Latin Amerikalı okurun yazılarından sorumluluk beklediğini ileri

sürüyor, "Asıl önemli olan" diyor, "insanın kendi seçimini edebiyat yapıtına yaklaştırma kaygısıdır." Sonra da şöyle sürdürüyor: "Böylece yazar ilk adımı atmıştır artık; yapıtı ve/ya da siyasal konumu okurun gözünde yeterince açıktır, okur kime yazacağını bilmektedir ve hiç kuşkusuz askeri cunta rejiminin ne demek olduğunun bilincinde bir Arjantinli okur, örneğin Jorge Luis Borges'e yazmak için boşuna pul parası vermeyecektir."

Cortazar çok haklı olabilir ama seçmesini –biz yanlış bulsak da– belli bir doğrultuda bilinçle yapmış bir yazarın o tür bir mektubu zaten beklemediğini kabul etmesi gerek.

Hürriyet Gösteri, Sayı 68, Temmuz 1986

Unutulmayan Kitaplar

Unutamadığım bir kitap üstüne düşünürken, yıllar yılı okuduğum onca kitap arasından etkisini hâlâ ve hiç yitirmemiş bir tekini seçmeye çalışırken, garip bir deneyim yaşadım. Bir kere, sürekli okuyan birinin unutamadığı kitaplar ya da romanlar, o kişiliğin gelişme aşamalarına, evrelerine yerleşiyordu çoğu kere ve aralarında şaşmaz bir tutarlılık çizgisi yoktu.

İlkokul beşinci sınıfta, güzelim bir yazın tatil günlerini sistemli bir biçimde Dostoyevski ve Reşat Nuri Güntekin okuyarak geçirdiğimi anımsıyorum. O dönemde unutamadıklarım: *Ezilenler, Beyaz Geceler, Eski Hastalık, Akşam Güneşi.* Bunlara ilkokul dörtte okuduğum *Jane Eyre*'i de katarsak, o yıllarda –bugün de bu listeye itirazım olmamasına karşın– edebiyattan çok dünyadan ne beklediğim çıkıyor ortaya sanırım. Bireyin direnci ve onuru, o direnci ve onuru koruma savaşımı, paylaşmacılık duygusu ve henüz anlamı tam olarak sökülemeyen aşk duygusunun en çetrefil çeşitlemelerini tanıma, kavrama isteği. Sözgelimi *Beyaz Geceler*'i yıllar sonra yeniden okuduğumda, bambaşka şeyler keşfedecektim, çünkü "asıl sevgili"nin geri dönmemesi, "kız"ın kendisini seven erkekle mutlu olması takıntısı gözlerimi bağlamış ilk okuyuşumda; kurgu, biçem gibi teknik özellikleriyle hiç mi hiç ilgilenmemişim.

Ortaokulda Halit Ziya ve *Mai ve Siyah*, Yakup Kadri ve *Yaban*, Refik Halid ve *Sürgün*... Demek toplumun sorunlarına açılma isteği baskın çıkmış.

Birtakım gözlemleri başka başka açılardan inceleme tutkusuna kapılmışım. *Mai ve Siyah*'ı bir yana bırakırsak, öbür iki romanı şimdi okuyabileceğimi pek sanmıyorum. Bu değişimde ortaokul sonda Kafka'nın *Şato*'suyla çıkıp gelmesinin payı yok mu? Toplumsal ve kişisel karabasanların çakıştığı anları öğrendikten sonra, bir edebiyat yapıtının yalnızca bazı sorunların işlenmesi demek olmadığını algılıyorum artık. Yazarın özel bir dünya yaratması gerektiğine inanıyorum. Ama nasıl?

Lisedeyken, Camus'nün *Veba*'sı (Sartre ile Beauvoir'dan hiç tat almıyorum), Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'ı, bütünüyle Thomas Mann doyurucu yapıtlar getiriyorlar. Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unu peş peşe okumak, yeni arayışlara yöneltiyor beni.

Çağdaş ustaların, Kundera'nın Berger'in vb. romanlarının ilerki yıllardaki etkilerini şimdiden kestirmek güç, ama Türk romanı deyince Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı hep baş köşeyi tutacak gibi.

Tuhaf bir deneyimden söz etmiştim! Unutamadığım kitaplara göz atarken, birçoğunu baştan sona anımsayamadığımı gördüm! Çoğu kere "unutamadığım", ya bir sahne, ya bir kişilik ya da bir betimleme bölümüydü. Oysa unutamadığım öyküleri bütünüyle anımsıyordum. Kısalıklarından çok yoğunlukları, çarpıcılıklarıyla sanki çakılmışlardı belleğime. Roman ve öykü ayrımını bir de bu açıdan incelemeli diyorum kendi kendime.

Yayın Dünyasında Çerçeve, Sayı 12, Eylül 1986

Bir Çeviri, Acı Bir Öngörü

1799'da Moskova'da, soylu bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiş Aleksandr Sergeyeviç Puşkin. On iki yaşına kadar özel öğrenim gördükten sonra yalnızca soylu ailelerin yetenekli çocuklarına açık bir okula gitmiş. Kısacası, o dönemin en elverişli koşullarında yetişmiş. Yaşamının sonuna kadar bu inişsiz çıkışsız çizginin, bu rahatın sürüp gitmemesi için bir neden yok. Gelgelelim Puşkin'de de bütün has sanatçılarda gördüğümüz, açıklamasını yapmada güçlük çektiğimiz o garip "huzursuzluk" varmış ki, genç yaşından başlayarak yaşadığı toplumdaki aksaklıklar, nelerin değiştirilmesi gerektiği üstüne kafa yormuş. Kendisi belli bir örgüte girmese de, devrimci, özgürlükçü şiirleriyle çağının ilerici kesimini derinden etkilemiş ve (elbette) Çar yönetiminin sakıncalı bulduğu bir aydın olarak Rusya'nın güneyinde almış soluğu.

Puşkin'in şu ara Türkçeye çevirdiğim *Küçük Tragedyalar*'ını* İngilizceye çeviren Antony Wood, önsözünde şöyle diyor: "Rusların gözünde Puşkin bir tansıktır. (...) O günden bu yana, sağlam çatısı hiç sallanmayan, çağdaş bir öğrencinin, bir şoförün, bir yazarın ya da bir mühendisin aynı kolaylıkla benimsediği bir dile son biçimini vermiştir o. Romantik sanatla çağımız duyarlığı arasında kurulmuş kusursuz bir denge; yazınsal'ı destekleyecek sonsuz bir biçem çeşitliliği; en sıradan gündelik konuşmayı sürekli olarak şiirle besleyen ve böylelikle nerdeyse

* Yapıt dört oyundan oluşuyor: *Mozart ve Salieri, Pinti Şövalye, Taştan Konuk, Veba Sırasında Şölen.*

günlük yaşamı şiir katına yükselten, yücelten bir dil." Puşkin, Rus dilinin çatısını hemen her dalda verdiği ürünlerle kurmuş: Trajik ve komik öykülü uzun şiirler, kısa şiirler, şiir kalıbında masallar ve bir roman; uzun ve kısa öyküler; metinler, mektuplar, eleştiriler, tarih yazıları...

Küçük Tragedyalar, yazarın tiyatro sanatına özgün bir katkısı sayılıyor. Bu oyunları, yaşamının en verimli üç ayı sırasında yazmış Puşkin; üstelik okurlarının ve kendisinin şiirden çok düzyazıya önem verdiği bir dönemde. Bu oyunların Puşkin'in temel özelliklerinin hemen hepsini yansıttığı yaygın bir kanı. *Mozart ve Salieri*, içlerinde şairin yaşadığı süre içinde sahneye konan tek oyunu (*Pinti Şövalye* ölümü üstüne gösterimden kaldırılmış). *Taştan Konuk*'sa, yine bu dört oyun arasında, yazarın yaşarken yayımlanmış tek yapıtı olma özelliğini taşıyor.

Puşkin'in İngiliz tiyatro geleneğinin büyük ölçüde etkisi altında kaldığı görülüyor. Boris Godunov tarihsel tragedyasıyla ülkesinin tiyatrosuna Shakespeare geleneğini yerleştirmeyi uman Puşkin, 1829 yılında Barry Cornwall'un *Dramatik Sahneler* adlı yapıtını okuyunca çarpılıyor ve yıllardır biriktirdiği malzemeyi işlemenin yöntemini bulduğuna inanıyor. Yapıtın adı önce "Dramatik Araştırmalar" olarak düşünülmüş; Puşkin'e göre bu oyunlar, "Dramatik taslaklar, dramatik çalışmalar..." Edebiyat tarihçisi Mirsky, "dramatik anlar bunlar," diyor, "hem de öyle ölümcül anlar ki sonraları önemsiz kalıyor. (...)" "Şiirsel yoğunlaştırma yönteminin uygulanması". Puşkin'in şiirinden en yetkinleri Salieri'nin iki monoloğuyla *Pinti Şövalye*'deki Baron'un monoloğunda bulabiliyoruz.

Tragedyalar, 1830 güzünde, yazarların kolera salgını çıkınca kapandığı yeni malikânesinde (Boldino, Nizhny, Uovgorod) gözaltında geçirdiği bir küskünlük döneminde yazılmış. Onları Türkçeye çevirirken, önce seçilen kahramanları ve Puşkin'in yaşamını düşündüm, aralarındaki ortak özellikleri saptamaya çalıştım. Yazarı da katarsak, bütün bu kahramanlar, kişisel özelliklerinden ötürü yaşadıkları toplumun genelgeçer değer ölçülerine, ahlak anlayışına ters düşen kişiler; belki de o yüzden kişisel tragedyalarını gerçekleştirmek zorunda kalıyorlar. Örnekse, Mozart dâhilerin kötülük yapamayacağı inancını taşıdığın-

dan; Don Juan, çevresindeki herkesi kandıracak o kıvrak zekâya sahip olmasına karşın son anda açık sözlü davranmayı seçtiğinden; Albert, pinti bir babaya ruh cömertliğiyle karşı çıkan bir oğul olduğundan; Şenliğin Efendisi, dinsel baskıya boyun eğmeyecek bir ahlak anlayışını savunduğundan. Bu saptama, onları konuştururken nasıl bir Türkçe kullanacağım konusunda yol gösterdi. Puşkin'in baskı öğesi olarak gördüğü kahramanlar, oldukça, ağdalı bir dille konuştular –ama umarım Puşkin gibi bir dil ustasının yapıtındaki dil bütünlüğünü zedelemeyecek ölçüde– Mozart, Don Juan, Albert, Şenliğin Efendisi ise Türkçe konuşurken resmi olmayan gündelik bir dil seçtiler. Böylelikle en azından amaca, yani şiirsel dille günlük konuşmayı bağdaştırma ilkesine bağlı kalmış oldum, oyun dilinin "hafif bir yapaylık"tan bir şiirsellik kazanacağı ilkesine de. Bu ilkelere bağlı kaldığım için, özellikle ölçülü-uyaklı bölümlerde çok zorlandım. Çünkü Türkçede zengin beylikleşmiş, bir şiir tadı yaratamayacak kadar yoksullaşmışlardı. İster istemez yarım-uyaklara ağırlık verdim; yapaylıkla doğallığı dengelemeye çalıştım.

Bu yapıttaki bütün oyunlar bir tür düelloya dayalı. Sovyet şair Anna Ahmatova, 1958'de yayımlanan bir yazısında *Taştan Konuk*'taki özyaşam öğelerine dikkat çekmiş. Veba ile kolera koşutluğunu düşünürsek, oyunlarda Puşkin'in özyaşamını bolca kullandığını varsayabiliriz. F. F. Seeley, şöyle bir yorum getiriyor: "O dönemde Puşkin –evliliğin eşiğindeyken– bir öçten korkmaktadır; kendisi o ana kadar Don Juan rolünü üstlenmiştir, ama bundan böyle Don Alvaro rolüne girmek, yani genç ve güzel karısının onurunu, onun deneyimsizliğine ve karşısına çıkabilecek Don Juanlara karşı savunmak zorundadır. Karısı Natalya, Dona Anna gibi, annesinin isteğiyle sevmediği bir erkekle evlenmiştir. Bu tragedyada kendini cezalandırmaktadır Puşkin. Gerçek yaşamda yaptığı gibi.

Bir öngörü bu, acı bir öngörü. 1937'de Çar'ın bir komplosu sonucu, karısının onurunu korumak adına öldürülen Puşkin, birgün öldürüleceğini mi seziyordu yoksa düelloda öldürülebilir kişiliklerin –yaşamlarını dürüstlük, cesaret ve ataklığa dayandıranların– yazgılarını paylaşmak mıydı isteği? Shakespeare'in kahramanları gibi bir tek zaaflarından ötürü tragedyalarına sü-

rüklenen kişiler bulamıyorsunuz bu yapıtta. Yazarları gibi onların da tek zaafları ortak; erdemleri. Mozart'ın "Don Juan" operasını da düşünürsek... Bu acı öngörü çağımıza kadar uzanmıyor mu?

Günümüzde Kitaplar, Sayı 35/36, Kasım/Aralık 1986

İstanbul'la Aram Bozuk Bu Aralar

Kadın, kente kapalıdır uyandığında – dünyanın neresinde olursa olsun. "Ev"i yaşama başlatma görevi yüzyıllardır ona verilmiştir çünkü. Belki perdeleri aralayıp havanın nasıl olduğuna bir göz atar: Ev halkının o havaya göre giyinmesini sağlayacak, eksikleri giderecektir çünkü. O arada gözüne ilişen görkemli bir ağacın ya da kenti saran pus tabakasının dikkatini dağıtmasına izin vermez, radyodan yükselen içli bir şarkıyla anılara sürüklenmez.

Sabah saatleri, onun o anda yapmak, sıraya koymak zorunda olduğu işlerle yüklüdür. Ev halkının nedense hep son ana ertelediği, son anda hesabını kendisinden sorduğu sorunla da uğraşır. Üniformanın bir düğmesi düşmüştür, pergel nerededir, görmüş müdür acaba? Pardösü, temizleyiciden gelmiş midir?.. Kendi ördüğü, dünyaya karşı savunduğu bu kozanın içinde, demli çay, kızarmış ekmek kokusuyla sarmalanmış, kraliçeliğin ve köleliğin çelişkili, buruk tadını çıkarmaya çalışır.

Herkes gittikten ev boşaldıktan sonra, bir yorgunluk çayı ya da kahvesi içerken kendine birkaç dakika ayırabilir ancak. Yüzünü inceler, kaşlarını alır, saçına bir biçim verir, o gün ne giyeceğini kararlaştırır; belki de aynaya bakıp dilini çıkarır, kim bilir... Ev kadını konumundaysa ola ki "Özel Bir Gün" filmindeki Sophia Loren gibi çok çocuk doğurup rejime hizmet ettiği için ideal anne ödülünü kazanan, Mussolini hayranı İtalyan anası gibi şöyle mırıldanır kendi kendine: "Şu yatakları toplayacak bir başka anne gerek, bir anne de bulaşıkları yıkamalı, bir

de yorulacak bir anne gerek." Yine de yanaklarına hafif bir allık sürmekten geri durmaz. Kentle buluşacaktır ya ...

Kadınların süslenmesini; toplumca kabul edilme isteğine, bir çevreye yaranma, erkeklere ya da belli bir erkeğe güzel görünme çabasına yoranların gözden kaçırdıkları en önemli nokta, kadının artık nerdeyse içgüdüleşmiş bir alışkanlıkla tıpkı evini güzelleştirişi gibi dünyayı da güzelleştirme isteğidir. (Son yıllarda erkekler de bu gereksinimi duyuyorlar iyi ki.)

O yüzden de, sözgelimi Çayırbaşı kesiminde yaşıyorsa kentin, allı-morlu, iri güllü pantolon-şalvarının üstüne yeşil bir hırka geçirerek, başına kenarları iğne oyalı beyaz bir yemeni, onun üstüne çağdaş bir eşarp bağlayarak, bilmeden de olsa karşı çıkar evrensel renk uyumuna, yalnızca yaşadığı kent parçasına, alacalı kıyıya uyarlanır, cesur renklerle savunur varlığını (Oysa kocası, poturlu ve kasketliyken de kentli erkeğin uygun bulduğu gri renkten şaşmaz).

Fatih yöresinde, kadınların başlarını bağlamadan geçemedikleri sokaklardan birinde yaşıyorsa (evet, bugün!) solgun başörtüsünün altında kalan, görünmeyen saçlarını beliklerle güzelleştirdiğini varsayabilirsiniz.

Kent, her gün içli-dışlı olduğu kadının, yaşama kültürünü, beğenisini, hatta kilosunu, hatta yüz çizgilerini belirleyen bir aynadır. O kadarına ki, iyi bir gözlemciyseniz bir kadının hangi kentte büyüdüğünü, hangi kentle beslendiğini çabucak anlayabilirsiniz. Kentin hangi kesiminden geldiğini bile. Kültür düzeyini kestirebilmek için bir zamanlar tek ipucu, konuştuğu dildi ama bugün Türkçe artık kesin bir gösterge değil bu konuda: Televizyon Türkçesi en az ortaklaşayı belirledi bile.

"Bir kentin tarihini kavramanın en kestirme yolu," diyor bir dostum, "o kentte doğup büyümüş bir kadının yıllar yılı esnafla ilişkilerinde kullandığı dili incelemektir. "Bu dildeki değişmeleri... Beşiktaş pazarındaki bir tezgâhtan don-sütyen alan bir İstanbullu ile Bağdat caddesindeki bir mağazadan alışveriş edenin seçtikleri sözcükler ne gibi farklılıklar gösterir acaba? Bu fark kentle beslenen kadını, hemen her dilde kadın olarak tanımlanan kenti nasıl açıklar?

Beşiktaş pazarcılarına, kadına sır saklar akrabalar gibi yaklaşmalarını palabıyıklı da olsalar hafif kadınsı davranmalarını; öte yandan Rumeli Caddesi esnafına kadın müşterinin gözlerinin içine "erkekçe" bakmalarını öğreten gizli iletişim, yalnızca toplumsal sınıf ayrımından kaynaklanmasa gerek. Bir sokakta "Yenge" ya da "Bacı" olan kadın, iki sokak ötede "Hanımefendi" katına yükselebilir.

Şimdilerde bakıyorum da, doğduğum, yaşadığım, iliklerime kadar bağlı olduğum İstanbul'la bir besleme ve kalkındırma ilişkisi kalmamış aramızda. Bir nostalji canavarının eline düşmüş, yalnızca asimetrik iskeletiyle ayakta durabilen, gururu kırılmış bir kent artık İstanbul. Resmi tarihlere elbette bel bağlanmaz ama bu izlenimci tarihlere bel bağlanır anlamına gelmez ki. Nostalji canavarı, çok özel, çok kişisel ve özellikle yarım yamalak levanten bilgilerden bir tarih derlemeye çalışıyor bu aralar yaşamadığı, ya da en azından bir bölüğünü yaşadığı bir geçmişi bütünüyle yakıştırmaya çalışıyor bu kente: İnsansız bir geçmiş.

Hadi Ahmet Mithat Efendi'nin "günahkâr Beyoğlu"su ile "saf Fatih"ini önemsemiyorsunuz, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Ahmet Hamdi Tanpınar, hele Sait Faik, hepten unutuldu mu? Beyoğlu'na dizilen müsamere lambaları, kafanıza düştü düşecek "mobil"ler, düzeltilmiş kaldırım taşları, eski tangolarla, valslerle kalkındırılmış eski "lokal"ler, korunmaya alınmış yapılar, kentin "dekoratif tarihi"ne (ne demekse!) kılı kılına bağlı sokaklar, şadırvan çevresindeki tıpatıp çiçek türleriyle özel alanlar neye yarayacak sonuçta? Oralara saydığım bu yazarların ve başka yazarların hiçbiri artık adım atamayacağına göre, aslına bakılırsa, yaşasalardı da adım atmayacaklarına göre, kent tarihinin en önemli bölümü, yaşanmış bölümü es geçilmiyor mu? İnsanları yani... Beyoğlu kalkındığında caddede salınacak Frenk giysili cicibeyler, Müslüman semtlerde dolanacak süzgün dilberlerle bıçkın kabadayılar nereden getirilecek? Televizyon dizilerinden ödünç mü alınacak yoksa?

İstanbul'la aram bozuk bu aralar. Ben onun istediği giysileri giyemiyorum, o bana yapay bir ağırlama sunuyor barlarında-kafelerinde-çarşılarında. Kalkıp Balık Pazarı'na uzanmak var, Kabataş'taki kahvede bir çay içmek, Boğaz yolunda yürüyüp bir

sigara tellendirmek... Genç yaşta bile kalçaları sarkan yine de o geniş kalçalara sıkı kot pantolonlar giymekten, enine çizgili tişörtlerini pantolonların üstüne çıkarmaktan, kulaklarına taktıkları inanılmaz ağırlıktaki küpelerle havalandıracakları kenti yerçekimine uğratmaktan gocunmayan genç kadınların –belki de haklı olarak yarattıkları– çağdaş metropol imgesini görmezden gelerek... (Kıyıköşede bir şeyler kalmıştır, birileri kalmıştır avuntusuyla oyalanmak daha kolay, neden yalan söylemeli bu kargaşada?)

Metropollerin ekonomik baskılar sonucu taşra kültürüne boyun eğmek zorunda olduklarını biliyorum ama İstanbul'un baştan bu kültürle başedecek bir apayrı kültürü yok muydu? Kafamı kurcalayan o.

Bir kadının bir kentle nasıl bütünleştiğini, nasıl onunla birlikte soluduğunu anlatan romanı *Mrs. Dalloway*'de sabahın erken saatlerini şöyle anlatıyor Virginia Woolf:

"Bond Sokağı büyülerdi; o mevsim, sabahın erken saatlerinde; uçuşan bayraklarıyla; dükkânlarıyla; ne bir su sesi; ne bir yakamoz; babasının elli yıldır takım elbise satın aldığı dükkânda bir top tüvit; bir-iki inci, buz kabı üstünde alabalıklar .

'Hepsi bu kadar,' dedi balıkçıya bakarak. 'Hepsi bu kadar,' diye yineledi eldivencinin vitrininde duralayarak. Savaş'tan önce kusursuz denilebilecek eldivenler vardı bu dükkânda. İhtiyar William amca, bir hanımefendi, pabuçlarıyla eldivenlerinden belli olur, derdi. Savaşın ortasında bir sabah, yatağında doğrulmuş, öbür yana dönmüş. 'Artık dayanamayacağım,' demişti. Eldivenler ve pabuçlar; kendisi eldivene pek düşkündü gerçekten, ama öz kızı, Elizabeth'i, hiç aldırmazdı böyle şeylere."

Ev kadınlarının ördükleri kozayı küçümserken bir yandan hep aynı barlara, aynı güvenceli dost birleşmelerine gitmeyi özgürlük ve yiğitlik sayan, kentin getirebileceği belalardan korkmayı ilke edinip caddelerini boş bırakan, bir balıkçının sıcak bakışları karşısında bile kendilerini "meta yerine konmuş" sayan kadınlardan olmadığıma göre belki de artık tam anlamıyla bir kent sayılamayacak kadınsız İstanbul'la, tam anlamıyla bir kadın sayılamayacak kentsiz ben, ortak bir yazgıyı paylaşıyoruzdur.

Çağdaş Şehir, Sayı 4, Haziran 1987

Boylu Boyunca Bir Ağustos

Turgut Uyar gibi yalnızca kendi şiiri üstüne değil, genel olarak şiir üstüne düşünen, düşüncelerini yıllar yılı dergilere yazmış, bu yazıların güncel açıdan önem taşıdığına inandıklarını bir kitapta toplamış (*Bir Şiirden*) bir şairin yakınıysanız onu doğduğu ve öldüğü ayda anarken neleri sevdiğinden çok neleri sevmediği geliyor aklınıza. Sevdikleri o kadar ona ait ki, karışamıyorsunuz. Hele bir yanlışlık yaparsanız, sizi düzeltemeyeceğine göre...

Turgut Uyar'ın şiirde en katlanamadığı tutum, herkesin gözünü boyayabilecek bir takım "fetiş" sözcüklerin kullanılmasıydı, özellikle Osmanlıcanın, yalan-yanlış, kulaktan dolma Osmanlıcanın büyüsüne sığınılmasıydı. (Bugünlerde eleştirilere, denemelere de sıçradı bu saçmalık.) Yalnızca öz Türkçe oldukları için seçilen ama hiçbir titreşim getirmeyen, yaşamasız sığ sözcükler kullanmak da o kadar itici geliyordu ona. Sanıyorum, şiir yaşamımız kadar tekdüze ve engin, insan kadar çelişkili ve bağışlanmaya değer olmalıydı onca. Okuyanı kusursuzluğa değil, açık ve sakınmasız bir kusurluluğun kıyılarına sürüklemeliydi. Yaşamın ta kendisi olmalıydı, "şairane" bir fotoğrafı değil. *Aşk* nasıl *sevi* değilse, *şiirsel* de *şairane* değildi.

Başkaldırmayan, ılık, çabuk benimsenir duygusal şiirler yazma ve sevme alışkanlığına karşı çıkmayı görev bilirdi belki (dünyanın en sivil bir eski askeri olarak "görev" sözcüğü onu irkiltse de). Zekâdan, ironiden, humordan yoksun bir şiir nasıl olurdu? Bu tür şiirler, kurguları oldukça düzgün olsa da, "resmi"ydiler eninde sonunda. (Cahit Sıtkı'yı, Ahmet Kutsi'yi

sevmemesi buna bağlanabilir.) Şairi hiçbir resmi şiir kalıbına girmeyecek kadar geveze ve "bön" saymakta diretirdi. Tabii bilinçli bir gevezelik ve bönlüktü söz konusu. Kimi genç şairin ölü doğmuş bir kusursuzluğa bel bağlaması sanıldığı gibi öfkelendirmezdi onu, yalnızca üzerdi. Yahya Kemal'in Nâzım Hikmet'in Türkçedeki ses ve yapı olanaklarını zorladıkları atak ve acemi şiirlerine sık sık dönmesi bu yüzdendi.

Ya günümüzde yazılan şiir? "Kötü bile değil. Çok şiir okumuşlar; beceriyorlar. Ama sesleri özgün değil. Antolojik bir şiir yazılıyor. Herkesten, hepimizden izler var."

Kendine de bu sınavı uygulardı Turgut Uyar. Yılların kazandırdığı bilgi ve beceriyle her gün istese bir şiir yazabileceğine karşın yazmamayı seçmesi, unutulurum korkusuyla her ay dergilere şiir yetiştirmeye çalışmaması, zanaate duyduğu saygıdandı: "Yeni bir teknik bulamayacaksam neden yazayım? Yeni bir ses ya da? Yazmak istediklerimin çoğunu yazmışken neden bir tane daha ekleyeyim eski şiirlerime?"

Her has şair gibi o da sloganlardan, şablonlardan nefret ederdi. Bir farkı vardı yalnız: Hayatımızın da, bazen slogan olabileceğini öngörebilmesi, "kalabalığın" şiire nasıl sindirebileceğini ince ince düşünmesi. "Gazete", "İhbar", "Durmak" şiirleri bu çabanın ürünleri...

Turgut Uyar'ın Türk şiirine getirdiklerinin ve getirmek istediklerinin pek anlaşılmadığı kanısındayım: Bir meyhanede, bir dost meclisinde yüksek sesle okunamayan ama karmakarışık bir kalabalığa açık havada okunabilir şiirler onlar. Esin perilerine gereksinme duymayan şiirler. Naif'liği beceriksizlikten kesinlikle ayıran şiirler. Yalınlığı düzayaklıkla karıştırmayan, felsefeyi parlak söz döktürmek sanmayan şiirler. "Ekmek" ile "emek"i uyak yapmayı iş edinmemiş, "sevgilim" ile "benim"de takılmamış, okura göz kırpamayan, onun bilinçaltında kalmış seslere seslenmeyen şiirler. Bilinçli bir okuma isteyen şiirler.

Günümüz şiirinin bir başka eğilimi de "marazi" bir duyarlığı baştacı etmek; gitgide bulaşıcı hale gelen bu eğilim, edebiyatta eşine rastlanmayan bir olaya yol açıyor: Anonim bir özgünlüğe(!) Turgut Uyar, çabalamakla özgün olunamayacağını bilen şairlerdendi. "Karşı bir şiir" yazmak için karşı bir dil, keşfedilme-

liydi gerçi ama bu tür kişisel bir dil keşfetmek için de yerleşik dil derinden kavranmalıydı baştan, ayrıca şiirin serüveni, geçtiği duraklar. Yoksa seçkin bir züppeliğe ulaşayım derken sıradan bir zıpırlıkta takılıp kalabilirdi şair.

Turgut Uyar'ın edebiyat dalları içinde tek sevmediği romandı. Önceleri içlerinde sevmediği böylesi yönsemelere rastlandığı romanları okuyamamaktan yakınıyordu, sonra kestirdi attı: Demek romanı sevmiyordu.

Hürriyet Gösteri, Sayı 86, Ocak 1988

Bir Metafor Olarak Hastalık

Eleştirmen, öykü yazarı, romancı ve sinemacı olarak tanınan Amerikalı yazar Susan Sontag, bir gün kansere "yakalanınca", hastalık olgusunun çağlar boyu nasıl ve neden bir metafor olarak kullanıldığını inceleyen bu nefis denemeyi yazmış. Amacını açıklarken şöyle diyor yazar: "Göstermek istediğim, hastalığın metafor olmadığı ve onunla hesaplaşmanın en dürüst yolunun –ve hasta olma durumunun en sağlıklı biçiminin– hastalığa karşı en yüksek dirençle karşı koymak için, metaforik düşünceden olabildiğince kopmak gerektiği. (...) Bu inceleme, söz konusu metaforları aydınlatarak onlardan kurtulma çabasına adanmıştır."

Verem ve kanser, en abartılı metaforlara yol açmış hastalıklar olarak incelemenin odağını oluşturuyorlar. Verem, romantik edebiyatta bir yandan solgunluğu, soyluluğu, saydamlığı, neredeyse bedenin ruhlaşmasını temsil ederken, bir yandan da aşırı tutkululukla açıklanabiliyor sözgelimi. Sontag, Kafka, Keats, Shelley, Mansfield vb. gibi ünlü veremlilerin kendi hastalıklarından söz ettikleri özyaşam metinlerinin yanı sıra, ünlü edebiyat yapıtlarında yazarların veremli başkişilere nasıl baktıklarını gösteren bölümlere de yer vermiş. (Böyle bir inceleme Türk edebiyatında yapılsa, Servet-i Fünun dönemi, başlıbaşına bir "ince hastalık" metaforları dizisi sağlayabilir kanımca.)

Yirminci yüzyılda gizleri çözülünce tahtından inen verem, yazara göre metaforlarının bir bölüğünü "delilik"e terk etmiştir. "Romantik görüş, hastalığın bilinci bilediği, keskinleştirdiği id-

diasındadır. Bu hastalık vaktiyle veremdi, şimdi ise bilinci şimşekli bir aydınlığa boğan hastalık, deliliktir."

İnsanların sırrı keşfedilmemiş hastalıklar, dolayısıyla ölüm karşısındaki korkuları yalnızca "edebiyat"la açığa çıkmıyor; günlük ideolojiye, dönemin siyasasına göre de değişiyor.

Günümüzde pek çok insanın, kanserin tutkuların yetersizliğinden kaynaklandığına, engellenmiş, bastırılmış, kendileriyle yeterince barışık olmayan kişilerde görüldüğüne inandığını, ünlü bilim ve siyasa adamlarından da alıntılar yaparak gösteriyor Sontag. Kanser betimlemelerinde kullanılan metaforların "savaş kurmaylarının dilinden" türetildiğine, üstelik tedavinin de hava savaşının, kimyasal savaşın militer havasıyla yapıldığına dikkati çekiyor. Yani kanser, "yenilmesi" gereken bir düşmansa, kişiliğin derinliğinde pusuda bekleyen bir "büyümeyse", organizmada yuvalanmış yıkıcı, yabancı güçleri simgeliyor demektir, hasta bunun sorumlusu olarak acı sonunu hak edecektir. (Ülkemizde de gerek ölüm ilanlarında gerek günlük konuşmalarda "kanser" sözü pek kullanılmaz, "menhus hastalık" gibi ürkütücü bir tanımlama yeğlenir.) Bu noktada yazar, günümüz bilim kurgu sinemasından örnekler de getiriyor.

Hastalıklara bakışta, baştan beri ahlaki değerlerin ağır bastığını görüyoruz. Veba gibi salgın hastalıklar, nasıl bir toplumdaki çürümenin cezası olarak algılanmışsa, firengi, cüzam ve çiçek de bireyde, bireyin kişiliğinde ortaya çıkan bozuklukların, zaafların göstergeleri olarak algılanagelmiştir. Bu katı ahlaki değerler değiştirilmediği, üstelik hayatın her düzlemine kendi metaforlarıyla yerleşebildikleri hastalıklar "zenginler"e ve "fakirler"e göre diye ayrılabildikleri sürece, en basit virüsler bile gözden kaçabilecek, tedavi yöntemlerini araştırmada bir yılgınlık başgösterecektir.

Sontag, "AIDS"in "Eşcinseller üstüne Tanrı'nın gönderdiği bir lanet" safsatasıyla oyalanıldığı için bu konudaki araştırmalarda belki ne kadar gecikildiği günlere uzanmıyor bu kitapta. Belki uzansaydı, "kanser metaforunun bir köşeye atılacağı" yolundaki kehanetini geri alırdı, insanoğlunun temel insani gerçeklerle uğraşmak yerine hâlâ insanlığı sindiren metaforlar üretmeyi seçtiğini bir daha görürdü.

Kitap, yalnızca hastalık söylencelerini değil bazı edebiyatçıları da yeniden gözden geçirmemizi sağlıyor. Dr. İsmail Murat'ın çetin ve karmaşık birtakım tıbbi terimlerin bile aksatmadığı tutarlı Türkçesi ayrıca övgüye değer.

Argos, Sayı 1, Eylül 1988

*Düz-Anlatı Düz Olamaz**

Düz-anlatı çevirisi gibi dünyanın hemen her yerinde çevirmenin geçimini sağlamada yeterli olamayan bir uğraşa neden heves edilir? Konuya bu soruyla girmek istiyorum. İlk akla gelen yanıtlardan birkaçını sıralayayım: Bir yabancı dili hakkıyla öğrenmek isteyen biri, o dilde temrin yapabilmek için, sözcük dağarcığını genişletmek için "çeviri"den yararlanabilir. Ya da bir yabancı dili yeterince bildiğine inanan biri, çok sevdiği, önemli bulduğu bir romanı ya da öyküyü anadiline çevirmek, böylelikle duyduğu tadı başkalarıyla paylaşmak yoluna gidebilir. İki durumda da çevirmenin uğraşı, amacı gerçekleşir gerçekleşmez sona erecektir. Diyeceğim, çevirmenlik, sürekli bir çalışma, araştırma, dilde ve seçmede tutarlılık: Öz disiplin isteyen bir uğraştır, uğraş katına yükseldiğinde.

Şimdi kişisel deneyimimden yola çıkarak soruya kendi yanıtımı vereyim. Yazar olmayı küçük yaşlarda aklıma koyduğum için çeviriye anadilim Türkçeyi öğrenmek için başladım ben: Yabancı bir dille karşılaştırıldığında geriye düşüp tökezlediği bölgelerle, birden ileri atılıp tadına doyulmaz bir şölen sunduğu bölgeler hangileriydi? Türkçenin hangi olanaklarını zorlayarak kendimce bir edebiyat dili kurabilirdim?

Önüme çıkan en büyük güçlük; dilimizin, siyasal tarihimizin çalkantılarıyla koşutluk göstermesi, on yılda bir ya ileriye ya geriye çekilmesiydi. Bu kaygan zeminde yazmaya çalışanlar, çe-

* B. Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü'nün 12-13 Mayıs 1988'de düzenlediği "Yazın Çevirisi Semineri"nde verilen bildiri metni.

viri yapmaya uğraşanlar, uğraşlarının yanı sıra bir de taşıyamayacağı kadar ağır politik yük bindirilmiş bir tür jargon-dille başetmek zorundaydılar. Yazarların işi belki de daha kolaydı, ne de olsa oturmuş bir dilde de yazsalar kendi kişisel anlatımlarını, biçemlerini keşfetmek zorundaydılar. Tabii burada, dil'i bir konuyu aktarmada araç olarak görmeyen, iç dünyaların yansıtılmasında ön koşul sayılabilecek bir varoluş sorunu olarak ele alan yazarlardan söz ediyorum. Onlar ayrımcıklardan vazgeçmezler ne pahasına olursa olsun. Ama çevirmenlerin işi daha da zor. Kavramdan yana çok zengin, incelmiş bir dili –sözgelimi Almancayı– kavramlarının çağdaş karşılıkları pek oturmamış, buna karşılık deyişlerden ve deyimlerden yana çok zengin Türkçeye çevirirken ne kadar zorlanacağımız baştan belli. Seçtiğiniz her sözcüğün neredeyse dünya görüşünüzü gösterdiği varsayılan bir ortamda yazar olarak taşımaya hazır olduğunuz sorumluluğu çevirmen olarak taşıyamazsınız. Yabancı bir yazarı kendi ortamınıza özgü dil tartışmalarının içine çekmeye hakkınız yoktur çünkü. Bu açmazdan kurtulmanız için size "günlük yaşayan konuşma dili" türünden bir ılımlı yolu seçmeniz önerilir. Oysa kitle iletişim araçlarının da katkılarıyla Osmanlıca-Türkçe kırması bir yamalı bohçaya dönüşmüş bu günlük konuşma dili hiçbir edebiyatçının özel sesini, kişisel tınısını yansıtamayacak kadar düzayak, ortaklaşa, ortalama, ortamalı bir dil. Bu yolu seçen çevirmenin Türkçesi kulağa hoş gelebilir, ama Borges'i, Marquez'i, Woolf'u, Mann'ı aynı kişiliksiz potada eritme gibi bir ihanetin bedelidir bu başarı.

Düz-anlatı çevirisinin özü burada sanıyorum bambaşka bir coğrafya ya da tarih dilimine, başka bir dil iklimine giren bir metnin yeni bir iklimde nasıl yaratılabileceğini sezmek. Kendinizden başka kimse yardımcı olamaz size bu boşlukta. Sözlükte yazarın seçtiği sözcüğün tıpatıp karşılığını bulmanız bile doyurucu değildir. Akşit Göktürk, bu konuda şöyle diyor: "Çeviri, çoğunlukla iki dili yeter ölçüde bilen kimselerin kolayca yapabileceği bir iş olarak düşünülür. Bu düşüncenin temelinde, herhangi bir metnin, yazıldığı kaynak dilden bir ikinci dile aktarılmasında başlıca sorunun, kaynak metnin diline, amaç dilde bir eşdeğer bulmak olduğu kanısı yatar. Çeviri, bütünüyle so-

mut metinle sınırlı bir etkinliktir bu düşünceye göre. Oysa, çevrilecek bir metnin somut dilbilimsel yapısı ötesindeki birtakım etkenlerin anlam yönünden önemi göz önüne alınırsa çevirinin sanıldığından çok daha karmaşık, çetin bir uğraş olduğu ortaya çıkar." Wolfram Wills'ten bir alıntıyla sürdürüyor yazısını Göktürk: "Çevirmen, kaynak dilde düzenlenmiş belli bir iletiyi, amaç dilde bir metinle yeniden üretir." Burada sözcüklerden sözcük beğenmenin, ölümlerden ölüm beğenmek gibi bir çaba olduğuna dikkati çektikten sonra "Burada önemli sorun," diyor, "alışılmış anlamda metne bağlılıktan çok, metnin iletişim niteliğine bağlı kalmanın gerekliliğidir. (...) Bir sözcüğün ya da iletinin çağrıştırdığı anlam ise, çevirmenin yalnız iki-dilli sözlüklere değil, metin dışı başka bilgi alanlarına da yönelmesini zorunlu kılar." Demek ki çevirmeye koyulduğumuz metin –denize fırlatılmış bir şişeden çıkmamışsa– onun yazarıyla iyiden iyiye içli dışlı olmamız gerekir. Yakup Kadri ile F. Scott Fitzgerald'ın aynı dönemde yaşamış olmaları gibi bir gerçek de işimize yaramayacaktır, Fitzgerald'ı Yakup Kadri Türkçesiyle iletemeyeceğimize göre. Benim bu noktada benimsediğim yöntem, yazarın yaşamışlığı ile metnin yaşarlığı arasındaki ilişkiyi saptamak. Önce: Nasıl bir yazarla karşı karşıyayım? Öğretmeye, bir bildiri getirmeye düşkün bir yazarla mı? İğneleyici, hınzır, eleştirel bir karamizahçıyla mı, benzer eleştirileri sığ bir gülmece anlayışıyla sunan bir yazarla mı? Yoksa yazarın amacı, kendi dilinde bir devrim yapmak mı inandığı doğrultuda?

İkinci adım, yazarın yaşadığı dönemdeki kişisel tavrı: Nerelere gidiyor? Dostları kimler? Ne gibi alışkanlıkları var? (Sözgelimi William S. Burroughs, Genet gibi yazarları Türkçeye çevirmeye kalkıştığınızda yepyeni bir sorun çıkıyor ortaya: Yeraltı dünyasının bir dönemdeki İngilizcesini Türkçeye aktarmak gibi. Onların doğallıkla kullandıkları şifre sözcüklerin dünyası ne Tophane'de ne de kaçamak burjuva âlemlerinde.)

Üçüncü adım: "O şimdi benim yerimde olsaydı hangi sözcüğü seçerdi?"dir bana göre (Yazarın fotoğraflardaki giyimine kuşamına da bakarak saptamam gerekir sorunun yanıtını). Yalın bir sözcükten, "ihmal" sözcüğünden bir örnek verirsek: "İhmal"in Türkçe birçok karşılığı var, biliyoruz: Boşlama, tav-

satma, gecikme, geciktirme, erteleme'den ilgi göstermemeye, yakınlık esirgemeye, unutup gitmeye kadar uzanan bir duygular dizgesi. Yine biliyoruz ki Borges'in kurduğu oyun, "polisiye bir ihmal" üstünedir ("Ölüm ve Pusula" öyküsünde görüldüğü gibi), Fitzgerald'ınki bir unutuştur ("On Yıl Sonra" öyküsünde görüldüğü gibi), Thomas Hardy'de yazarın yazgıcılığını açıklayan bir izlek oluverir birden: "Keşke olmasaydı ama olacaktı nasılsa." Woolf'ta bu anlam tersine döner: "Keşke olmayabilseydi!" Hangi "ihmal"i seçeceksiniz?

Çevirmenliğin öğretilebileceğine inanmıyorum. Ama dünyaya ve edebiyata bakışın öğretilebileceğine, en azından birtakım kilometre taşlarıyla yolun çizilebileceğine inanıyorum. Bu yol da bir dili sevmekten, dil-dünyalarının çakışabileceği bölgeleri bulup çıkarmaktan, zaten "bütüncül" olmadığı anlaşılan dünyanın kişisel, lirik, sağaltıcı bölgelerini aramaktan geçiyor. Labirente girerken yalnızca bu kırılgan sicim var elinizde. Çabaya razı değilseniz, labirente girmeyin derim, sicimi sıkı sıkı tutsanız da, yola ekmek kırıntıları serpseniz de yorulabilirsiniz, sonuçta karanlıkta kalabilirsiniz.

Metis Çeviri, Sayı 17, Güz 1991

Bir Açıklama

Sayın Memet Fuat'ın, *Adam Sanat*'ın Ekim 91 sayısında yayımlanan "Bizde Eleştiri Var mı?" başlıklı yazısı çok şaşırttı beni. Kendisinin ileri sürdüğü gibi, "yazıya başladıkları günlerden tanıdığı, gelişmelerini yakından izlediği yazarlar"dan biriysem, yıllardır çizgimden şaşmadığımı, günün modasına göre farklı görünmek adına kimseye saygısızlık etmediğimi bilse gerektir. Demek "spotların ısısı, TV kameralarının heyecanı"nın kişiye söyletemediklerini, odasında sakin sakin oturan bir eski tanış söyletebiliyor.

Memet Fuat'ın *aklında kaldığı gibi*, "Bizde eleştirmen yok. En başta açılarını, ölçütlerini belirleyecek kitapları yok" deseydim, herhalde önce o açıkoturumda yer alan edebiyatçılar karşı çıkarlardı; üzülmesi gereksiz. Türkiye'de yayımlanmış yerli eleştiri kitaplarını okumadığımı sanarak da üzülmesin boşuna. Ama benim doğru okumam kadar, kendisinin doğru dinlemesi de şart, ona üzülebilir belki.

Video kasete kaydedilmiş açıkoturumdan eleştiri konusunda söylediklerimi, metni önceden hazırlanmamış bir konuşmada sık sık görülen kopuk tümcelerle yinelemeleri de düzeltmeden aşağıya alıyorum:

(Eleştirmenin *köprü kurma* görevi üstüne Füsun Akatlı'ya verdiğim yanıt şöyle:)

"Eleştirmenlikten benim anladığım, tabii ki kitap tanıtma değil. Kitap tanıtımı tabii ki çok önemli bir konu. Ama ancak kitap-tanıtıcısı bu konuda yararlı olabilir. Yani yazarla okur ara-

sında köprü kurmak açısından. Benim eleştirmenden anladığım, kendi eleştiri sisteminin ipuçlarını çok iyi veren neyi, neden, nasıl seçtiğini, ne yönteme göre değerlendirdiğini, ayrıca, aşağı yukarı kendi yöntemlerini belirleyen bir kitap yazdıktan sonra ortaya koyan biridir. Batı'da gördüğümüz gibi. Bizdeki eleştirmenlerin ne yazık ki buna ne zamanları, ne gerçekten cesaretleri (cesaret, yani onların cesaretsizlikleri değil, toplumdan aldıkları cesaretsizlik sonucu diyeyim)... yani buna ayıracak vakitleri yok. O zaman da eleştirmen, *ister istemez*, son çıkan kitaplar üzerine kendi fikirlerini yineleyen biri oluyor ve çoğu zaman da konu tek tek isimler olduğu için –yeni çıkan isimlerde özellikle– birbirini tutmayan şeyleri de beğenebiliyor. Hem şu yazarı hem bu yazarı nasıl beğenebiliyor? İpuçlarını verebilecek sağlamlıkta bir kitabı genellikle olmuyor, belki çok haklı da biz o ipucunu alamıyoruz.

(Selim İleri'nin "Eleştirmenler ahkâm kesiyorlar" sözünü çarpıcı bulup ona dört elle sarılan, zaten konudaki bilgisizliği yüzünden konuşmacıların sözlerini rastgele kesen sunucunun "ahkâm kesme" sorusuna verdiğim yanıt da şöyle:)

"Ahkâm kesmek değilse bile başsız-sonsuz ve ortasız bir konuda, sadece onun zevkine güvenmemizi –ve önceki yazdıklarına güvenmemizi okumuşsak eğer– isteyen bir eleştirmen türü çıkıyor ortaya. Yani onların da kabahati yok."

Bu sözlerden anlaşılabileceği gibi amacım, yazılarını tat alarak izlediğim, kitaplarını okuduğum eleştirmenlerin saygın çabalarını yok saymak değil. Bir *eleştiri-ortamının* neden doğmadığına değinmek. "Hayalî" bir eleştirmenin, sözgelimi Aysel Özakın, Ferit Edgü ve Yaşar Kemal'i ya da Nâzım Hikmet, Ahmet Muhip Dıranas ve Ece Ayhan'ı –ayrı ayrı değerlendirmek bir yana– *bir arada* nasıl sevebildiğinin ölçütünü öğrenmek.

Adam Sanat, Sayı 72, Kasım 1991

Neden mi John Cheever?

Önce resmi bilgileri aktarayım:

John Cheever, 1912'de Quincy Massachusetts'te doğdu. Güney Braintree Thayer Akademisi'ni bitirdi. İlk romanı *The Wapshot Chronicle (Wapshot Günlemi)* ile 1958 yılı Ulusal Kitap Ödülü'nü kazandı. Yazarın *The Wapshot Scandal (Whapsot Skandalı), Bullet Park,* büyük bir ilgiyle karşılanan *Falconer (Şahin Avcısı)* ve *Oh What A Paradise It Seems (Sanki Cennet)* adlı romanlarının yanı sıra yedi öykü derlemesi var. Cheever, Sanat ve Edebiyat Ulusal Akademisi'nin 1965 Nowells Edebiyat Onur Ödülü'nü 1978 Pulitzer Armağanı'nı aldı. 1982'de öldü.

Eleştirmenler onun İngilizceyi en ustaca kullanan yazarlardan biri olduğunda, Amerika'nın Çehov'u sayılabileceğinde birleşiyorlar. Onu F. Scott Fitzgerald ile John Updike arasında özel bir yere yerleştiriyorlar.

Elinizdeki öykü derlemesinden de anlayacağınız gibi Cheever, Amerika'dan taşra manzaraları çizerken bir Çehov burukluğunda; özellikle de küçük kaçamakların, küçük tutkuların, küçük kıskançlıkların –kişioğlunun "küçük" saydığı her şeyin– aslında ne kadar önemli olduğunu, nelere patladığını anlattığında. Çünkü "çevremizde olağanüstü, büyülü bir düş gibi uzanan" bir dünya var onca, bu dünyanın eskimiş sözcüklerle anlatılamayacağını biliyor, zaman zaman ironiyi bırakıp kara mizaha kayarak geçmiş edebiyatla hesaplaşıyor.

Bu derlemedeki öyküleri seçerken "Bityeniği"ndeki hınzır masal biçeminden "Beş Kırk Sekiz"deki polisiye kurguya uzanan bir edebiyatçılık anlayışının örneklerini vermek istedim. Ama yalnızca o kadar değildi amacım. Geldik özel bilgiye:

John Cheever, dünyaya ve geleceğe bakarken umudu elden bırakmayan, kendi yaşamına baktığındaysa umutsuz bir birey. Bunda her iki cinse eğilim duymasının ve alkole olan bağımlılığın da payı var. Zevke düşkünlüğüyle zevkten kaçınma isteği iç içe işliyor yazdıklarında.

İyi bir baba ve eş olma inadı, sözgelimi "Sutton Meydanı'nın Öyküsü"nde açığa çıkarken "Brimmer"de derinlere atılıyor. Başkalarına alabildiğine hoşgörüyle bakan, kendini sürekli hırpalayan, bu iki eğilimi arasında belki yalnızca yazıları aracılığıyla köprü kurabileceğini uman bir yazar. Kendisi ister trenlerde, ister vapurlarda, ister uçaklarda yol alsın, ufkunun gitgide daraldığını kavrayan bir Yüzücü.

İlk çevirdiğim öyküsü "Arjantin Başkanı" beni büyülemişti. Romancılığa sığmayacak kadar merkezkaç bir öykü anlayışı vardı. Yine de ancak *Günceler*'ini (ölümünden sonra yayımlanmış itirafları mı desek?) okuyunca ne yapmak istediği daha bir açıklık kazandı: Aslolan hep kum tanecikleriydi. Onları değişik formlarda bir araya getiriyor, aynı konudan –tersi ve yüzü olmak üzere– iki öykü yaratıyordu.

Bir güncesinde şöyle yazıyordu:

"Özyıkımcılığın içe işlemeye başlayan ilk belirtisi bir kum taneciğinden farksızdır. Bir başağrısı, önemsiz bir sindirim bozukluğu, bir parmağın mikrop kapmasıdır. Yine de siz 8.20 trenini kaçırır, kredi vaatlerinin tartışılacağı toplantıya gecikirsiniz. Öğle yemeğinde buluştuğunuz eski dost, ansızın sabrınızı taşırır; ona hoş görünmek için fazladan üç kokteyl içersiniz, artık günün ne tadı tuzu kalmıştır, ne anlamı, ne önemi. Güne yeni bir amaç, biraz gündelik kazandırma çabasıyla kokteyllerde çok içer, çok konuşur, birinin karısına asılır, saçma sapan olmadık bir şey yaptıktan sonra da ertesi sabah, ölsem daha iyi duygusuyla uyanırsınız. Ama bu cehennemin dibini nasıl boyladığınızı geriye doğru sararken başlangıçtaki o kum taneciğinden başka bir şey bulamazsınız."

Başka bir güncede de, "keşke biri çıksa da öykülerimi başka bir düzene göre sıralasa" diyor.

O isteğe uydum.

kitap-lık, Sayı 5, Ocak 1994

Bir Dilin Tınısı Ecnebileştiğinde Kirlenir: Ön Yıkamasız Bir Yazı

Her ülkede gündelik dili o ülkedeki güncel eğilimlerin, yani bir anlamda güncel siyasanın büyük ölçüde etkilediği bir gerçek. Ama Türkçe gibi hemen her on yılda bir değişen siyasal rüzgârların etkisiyle savrulan, sürekliliği kesilip biçilen, edebiyatla bağlantısı gitgide böylesine seyrelen bir dil daha var mı, bilmiyorum. O yüzden olacak, dilimizin gelişiminin (!) ilginç bir tarihçesi var. Şimdi masal gibi geliyor ama kırk yıl kadar önce akıcı bir Türkçeyle düşünebilmek ve yazabilmek adına dilimizi zamanla yamalı bohça haline getirmiş yabancı öğelerden olabildiğince temizlemeye gönül vermiş aydınlar vardır: Yazarlar, çevirmenler, dilbilimciler, bilim adamları...

Hepsi kendi uğraş alanlarında dilin arılaşmasına çaba gösteriyorlardı. Bir bölüğü Türk Dil Kurumu üyesiydi, bir bölüğü değildi ama her nedense karşılarında hemen düşman bir "ittifak" buldular. Başka hiçbir alanda uzlaşamayan ödünsüz ilericilerle ödünsüz gericilerin ittifakını. İlk bakışta haklı gibi görünen bir karşı çıkıştı: Gerisinde bir tarih ve duygu birikimi yatan sözcükleri yadsımak, dilin geçmişle bağlantısını koparabilirdi, edebiyatı güdükleştirebilirdi, ayrıca halkla aydınlar arasında bir iletişim kopukluğuna yol açabilirdi. Hesaba katılmayan tek öğe, çoğunlukça benimsenmeyen karşılıkların dile zaten yerleşmeyeceğiydi. Önerilen yeni sözcükleri "uyduruk" sayanlar, dilin Allah kelamı olduğuna, insanlarca yaratılmadığına inanır gibiydiler; öz Türkçe savunucularının bazıları da Türkçenin genel akışına ve kulla-

nımına aykırı, daha başta ölü doğmuş sözcükleri kabul ettirme inadındaydılar ("seyirci" yerine gelenekte bambaşka bir çağrışımı olan "görücü" sözcüğünü öneriyorlardı sözgelimi.) Sözümona dil sevgisi üstüne başlatılan bu tartışma kızışınca taraflar birbirlerini kıyasıya suçlamaya başladılar: öz Türkçeyi savunmak züppelik, Batı hayranlığı anlamına geliyordu, öte yandan eski edebiyatı –diyelim Tanpınar'ı– sevmek ya da "sevi"yi fazla hafif bulup "aşk" sözcüğünde diretmek bağnazlık sayılıyordu. Böylelikle Türkçe, hiçbir dilin kaldıramayacağı siyasal bir yükün altında kaldı. Yazarların, düşünürlerin ne dediklerinden çok hangi sözcükleri kullandıkları üstüne düşünülmeye başlandı, dünya görüşlerinin tek tek sözcüklerden çıkartılabileceği inancı yaygınlaştı. Diyelim Halit Ziya'nın –yapıtlarını sonradan kendisi Türkçeleştirmeye çalışmasına karşın– Fransızca mantıktan çevrilme Türkçesi, "Lazımdır ki...", "Ne zaman ki onu gördü..." diye başlayan takırtılı tümceleri sağ kesimce diriltilmeye çalışılırken sol kesim de dil devrimine ihanet etmemek adına bu kere Osmanlıcadan çevrilme "dört başı bayındır", "duygularına yargıç olma" gibi deyimlerin ağır bastığı melez Türkçeyi kullanmaya alıştı.

İki kesim de edebiyatçıya anadili içinden özel bir dünya, kişisel bir biçim damıtma özgürlüğü tanımıyordu. Sağcı bir yazarsanız, on sekiz yaşındaki bir öykü kişisinin "amma velakin" diye konuşturmanız, solcuysanız, altmış küsur yaşındaki bir hanıma "Bu bağlamda ne düşünüyorsunuz" gibi sorular sordurtmanız isteniyordu.

Türkçeyi seven yazarlar, bildikleri gibi yazmayı sürdürdüler. Bu arada dil, yadsıdığı ve benimsediği sözcüklerle genişleyen yatağına oturdu. Yeni sözcükler eskileri silmediler, yeni ayrımcıklar kattılar anlamlarına. Ömür, hayat, yaşam, yaşantı bir metinde birlikte kullanıldıklarında yadırganmadıkları gibi, kavramı zenginleştirmeye de yarıyorlardı artık. Şimdilerde en hızlı öz Türkçe düşmanlarının bile bir zamanlar karşı çıktıkları sözcüklerle konuşmaları (ister çağdaş görünmek adına, ister ağızlarından kaçırdıkları için) bir zamanki tartışmanın boşa gitmediğini gösteriyor.

Bana kalırsa Türkçe en büyük yarayı Ecevit-Erbakan koalisyonu sırasında aldı. Çoğunluğunu edebiyatını ve dilini önem-

semeyen, bireysel kararlarını bile "büyüklerine" devretmekten yana olanların oluşturduğu halkımız, Ecevit'in esenlik dilekleriyle Erbakan'ın hayır duasını bir arada dinlemekten gocunmadı. Zaten geçmişte de dil tartışmasına "Hostes yerine gökkonuksalavrat mı diyelim yani?" türünden sululuklarla gülüp geçme eğilimindeydi. Halkımız, koalisyon sözcüğüne "ko alışsın" gibi bir karşılık bulmuştu zekice ama dille siyasa arasındaki bağlantıyı hiç araştırmamıştı; bundan böyle parçalanmış bir dille yaşayacağını umursamıyordu anlaşılan. Arada bir değişen Anayasa'nın nasıl bir dille kaleme alındığı da umurunda değildi, çünkü Anayasa yapmak zaten büyüklerin işiydi! Önerilere zamanla alışırdı: Ko alışsın.

Turgut Özal, yarım yamalak Türkçesi ve yarım yamalak İngilizcesiyle halkın aradığı taze kandı; Demirel'in köy kahvesi söyleşisini abarttığı popülist dil, halka artık yakın gelmiyordu, halk "vizyon" peşindeydi.

Geniş vizyonun ilk belirtileri arabesk şarkı sözleriyle sökün etti. Tanrı'ya baştan yaratılmak üzere yakaran kitleler, yıllar yılı ağladıktan sonra sevimli bir "tonton" amcanın koruması altında ne gibi gözü kara kaçamaklar yapabileceklerini kavramışlardı. Üstelik seçtikleri milletvekilleri, seçildikleri yörelerde cinayet nedeni sayılabilecek küfürleri meclis kürsüsünden haykıracak kadar yiğit delikanlılardı! Böylelikle vizyon genişliği, küfür dağarcığını zorlar hale geldi. İthal küfürle idare edemezlerdi ki!

İlkin Meclis'te başlayan "dil kirlenmesi" televizyon kanalları aracılığıyla topluma yayıldı. Film ya da dizi seslendirmelerinde "allright"lar tamam, "okey"ler oldu sözcükleriyle –Amerikancadaki dudak hareketlerine göre– karşılandığından peki ya da evet unutuldu. Sonraları anacaddelerimiz, o dizilerin adlarını benimsemiş Dallas barları, Flamingo mağazalarıyla dolup taşmaya başladı. Bu "Yalan Rüzgârı"nda doğrusu herkes "Cesur ve Güzel"di. Türkçeyi unutturmak kolay bir mesaj değildi çünkü.

Bir dilin, içinde günün modası gereği sızan yabancı sözcüklerle kirleneceğini ileri sürecek değilim. "in" ve "out"lar, hangi dilden çevrildiğini kestiremediğim "sıcak bakma" ve "soğuk bakma" gibi gözde kavramlar, taşıdıkları ideolojik anlam açı-

sından ters gelseler de Türkçenin katline fazla bir katkıda bulunmuyorlar. Radyo, televizyon, telefon gibi uluslararası kullanımı olan aygıtların Türkçelerinin keşfedilmesi de gerekmiyor bence. Ama sözgelimi yeni düşünce akımlarının Türkçe karşılıklarını araştırmak, zorlu olsa da gerekli bir çaba. (Bu arada postmodernizm'in olduğu gibi bırakılmasından yanayım, modernizmin kuzu postunun üstüne geçirilmiş bir kaplan postunu anımsatıyor.)

Özal dönemi, "ağız bozukluğu"nu kalkındırmakla yetinmedi, sanatın ve edebiyatın beş kuruşluk bir değeri olmadığına inanan bir kuşak yetiştirdi: Vizyonu televizyonla eşanlamlı tutan bu görüş açısı aracılığıyla çoğunluğu blucin ve kes markalarından, dolar ve faizden başka bir şey konuşamayan, bireyselliğini ancak sürü insanıyken yakalayabilen bir kuşak. Yeni türeyen özel radyo kanalları "konuşan Türkiye"den yanaydılar ama ne yazık ki doğru dürüst bir Türkçe yükselmiyordu hiçbirinden. Biz de bu arada "konuşan" radyonun, art arda kaset çalmak anlamına geldiğini öğrendik. Acaba ödünç kaset mi verseydik? Ama nasılsa aralarındaki kaset işbirliği o kadar yoğundu ki birinde kaçırdığınız "I Will Always Love You"yu öbürlerinde altı kere dinleyebiliyordunuz.

Geçen yıl halkımız "konuşan" radyoların susturulmamasından yanaydı. Radyolarla birlikte demokrasiyi de savunuyordu, radyosunu istiyordu. Bizlere genç demokrasi havarilerinin –sunucuların– Amerikanca tınılı Türkçelerine, cayırtılı şakalarına kulak vermek düşüyordu. Hâlâ düşüyor, çünkü elbette yasaklamalardan yana değiliz. Ko konuşsunlar! Ne yazık ki halkımızın "konuşma" adına yükselttiği ses Türkçeyi savunmak amacını taşımıyordu; müsamere şiirleri düzeyindeki şarkı sözlerini bile mırıldanamayan genç ve yeteneksiz sesleri bol bol dinleyip coşmak, göbek atmak, pop-arabesk-türkü sentezinde birleşmek amacındaydı. Hâlâ öyle.

Ama dilin yeniden çetrefilleşmesinde bir zaman duru Türkçeyi savunmuş olan bazı şairlerle yazarların ve onlara öykünen genç edebiyatçıların Osmanlıcaya düşkünlüklerinin de payı var. Kimi, ağdalı eski sözcükler aracılığıyla yazısına şiirsel bir büyü katacağı inancında; kimi, bu tür fetişlerle entelektüelliğini pe-

kiştireceği sanısında. Bu eğilimin Özal'lı yılların başlarına rastlaması ilginç değil mi?

Bir dil ne zaman kirlenir?

Bence, yalnızca bir iletişim aracı sayıldığında, solunan bir dünya olduğu gözden kaçırıldığında; özellikle de tınısı ecnebileştiğinde.

Peki Türkçenin alabileceği hiçbir öç yok mu bu durumda? Aldı bile. Çevremiz, beden diliyle anlaşabilen ama aşksızlık sancısı çeken insanlarla dolup taşıyor.

İstanbul, Sayı 10, Temmuz 1994

Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler

Çağımızda aşk nedir, ne değildir?

Bir sürü kavramı toparlarken dağıtıyoruz ister istemez. Ama aşk konusunda bu tür tanımlara kalkışınca işler daha bir sarpa sarıyor. Öyle ki "günümüzde aşk" deyince, gülmek geliyor içimizden. Neden? Galiba yıllar yılı "tek tip" bir aşk düşündüğümüzden. Aşkın mekânını, zamanını onu yaşayanların sınıfsal özelliklerini hesaba katmadan "aşk"ı yücelttiğimizden. Eski Yunan'da aşk, Ortaçağ'da aşk, Haliç kıyısında aşk, Boğaz mehtabında aşk, kotrada aşk, grevde aşk... Bu ilişkiler aynı aşk'ta birleştirilebilir mi? İlişkiyi yaşayanların beklentileri de aşkı biçimlendirmez mi? Burada, "birey" sorunu giriyor araya.

Toplumumuzda *aşk*'ta bireyin önemi yok pek. Daha çok etsiz kansız, düşsel kavramsal bir sevgili söz konusu. O sevgiliye de el sürülmez elbet töbe töbe... Halk hikâyelerimizde, Divan şiirimizde bu tür ruhlaşmış kişiliklerin "kâinatta" birbirinden ayrı kalmış soyut iki parçanın bütünleşmesi ele alınır. Bakarsınız, seven kalkar, uğruna çöllere düştüğü sevgiliyi karşısında cismiyle görüverdiğinde elinin tersiyle iter:

Ben ki canândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa canân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedir

(Tabii Karacaoğlan ya da Nedim gibi dünyevi şairleri farklı bir yere koymak gerek.) Gerçi Batı kaynaklı söylencelerle şövalye romanslarında da aşkın, çoğu kere, birbirinde erime uğruna bir aşkınlığı göğüsleme biçiminde anlaşıldığını görüyoruz. Olgun-

luk sınavını vermek için aman aman ne sınavlardan geçmek gerekiyor, ne özveriler göstermek! (Burada da Medeia ile İason'un, Guinevere ile Lancelot'nun vb. tutkulu ilişkilerini saygıyla ayrı tutmak gerek.) Bu örnekleri şu yüzden sayıyorum: Bir ülkede insanlar, yüzyıllar boyunca aşk'ı Tanrı'ya varma yolunda çekilmesi gereken bir çile diye yorumlamaya alışagelmişlerse, sevgilinin dokunulabilir olduğu yeni, çağdaş bir topluma ayak uydurmaları güçleşecektir. Engel ortadan kalkmıştır artık.

Bir ara, bir dizi-yazı hazırlarken ünlülere aşk ve kadın-erkek ilişkisi konusundaki görüşlerini sormuş, Tan Oral'dan çok ilginç bir yanıt almıştım, "engel"i tanımlamada. Aşkta engel ne kadar büyükse, aşk da o kadar büyük oluyordu. Günümüzde "vahdet-i vücut" anlayışı, ekonomik bir boyut kazanıyor yeni engellerle. Fabrikatör delikanlıyla işçi kızın, kolejli kızla otobüs şoförünün aşkları, magazin basınında, filmlerde, foto romanlarda, çok-satan kitaplarda hâlâ okuyucu, seyirci buluyor; geleneksel aşk izleğini çağdaş birtakım ayrıntılarla, yöntemlerle ama aynı melodram kalıpları içinde hızla eskitiyor: Verem yerine kanser, kara humma yerine şizofreni, attan düşme yerine uçak kazası. Ne fark eder? Kişiler, birey olmadıktan, yalnızca sınıfsal özellikleriyle sivrilen birtakım kuklalar katına indirgendikten sonra?

Üstünde durulmamış bir engel daha var. On dokuzuncu yüzyıl Türk romanlarına baktığımızda, aşk'ın toplumumuzda hep kapalı bir mekânda kaçamak yaşandığını görüyoruz, yalnız o kadar da değil, kapalı bir çevrede, dar bir aile çevresinde. Halit Ziya romanlarında zaman zaman "fücur" kapsamına giren aşklar, dar bir çevrede yaşamanın sonucu, kişinin sevgiliyi en yakındakiler arasından seçme zorunluluğunu açık seçik koyuyor ortaya. Batı romanlarının çoğunda da öyle ya. Diyeceksiniz ki günümüzde pek mi değişti koşullar? Yok canım. Çevrenin kabuğunu zorlamayı gözümüz yemiyor pek. Aşktaki serüven payını yok sayıp güven verici sığınaklar arıyoruz. (Kim bilir belki de bildiğimiz kötülükleri bilmediklerimize yeğlediğimizden.) Belki de o yüzden aşk'ı yasal ve yasak olarak ikiye bölmeyi seviyoruz hâlâ. Sıfatsız bir aşkı benimsemiyoruz. Evliler, devlet denetiminde; evsizler bekçi denetiminde sevişmeye çalışıyorlar. *Mâşerî aşk*, kişisel aşka her zaman baskın çıkıyor, toplum yararına, aile

yararına belli sevişme kalıpları öne sürecek kadar küstahlaşıyor. Din baskılarının yanı sıra Doğu mazohizmi de bindirmiyor mu, artık aşktan hayır bekleyin. Günümüzde aşk, yeni-çileciliğin en büyük araçlarından biri. Yalnız arabesk şarkıların sözlerine bakmayalım, en tutulan günümüz Amerikan şarkılarından biri de şöyle diyor: "Âşıklar artık sonsuza kadar birlikte kalamıyorsa, sonsuzluk neye yarar?" Buyurun aşkınızı, yani aşk güvencenizi, hem de ömür boyu. Buyurunuz birlikte baş koyulacak yastığınızı! İncelik göstermek zaaf sanılmasa, her ilişkinin kendine özgü ve benzersiz incelikleri keşfedilebilirdi azıcık bir çabayla. Bence aşk bir yatırım olmamalı asla: Ne siyasal, ne yazınsal. (Aşkı yatırımlaştıran âşıklardan Sartre ile Beauvoir'ı, Elsa ile Aragon'u saymalıyım.) Aşk biticidir, o yüzden üretkendir, hızlıdır, mutluluk ve özgürlük kazandırıcıdır. Bir bedeni keşfetmek önemsiz bir keşif mi? İlle de ansiklopedilere geçecek bir keşif mi gerek?

Ne var ki gözümüz doymak bilmiyor. Bu eğilim de kişisel aşkı küçümseyip ortak, ortalamalı cinselliği abartmaya götürüyor bizi, yeni bir bölünmeye, yeni bir çarpıklığa. Her şeyin sarktığı bir toplumda aşkın da sarkması doğal tabii. Hele bir yaştan sonra, saydığı kadınla sevişmeyi doğru bulmayan, sevиştiği kadını saymamayı ilke haline getiren erkekler arasında yaşıyorsanız, içinizdeki aşk tohumundan vazgeçmeyi deneyebiliyorsunuz. Çiçekleri suluyor, kedileri doyuruyor, kitap okuyorsunuz. Aşkı çalışmanıza taşıyorsunuz. Biraz kırık-dökük, biraz kısır bir dünyada yaşamayı, ilişkiyi yozlaştırışıyla kişiye dehşet veren, serüvensiz bir dünyada yaşamaya yeğliyorsunuz.

Dünyayla flört ediyorsunuz. "Ki yaşamak, hiç durmaksızın flört etmek değil midir?" Eski aşk tanımının yeni biçimini de tanıyorsunuz. Birbirinin benliğinde erimek yerine bir istencin –baskın olan istencin– öteki istenci kendinde eritmesi. "Bizi aşktan koru!" diye basbas bağırmıyorsunuz, zaten tek vazgeçemediğiniz, bu umarsız vazgeçemeyiş oluyor yine de. Üç günlük sıkı ve sürekli bir uykunun, onarmayacağı yaraların üçü-beşi aşmadığını biliyorsunuz. (Bir İngiliz, müshil öneriyor aşk sağaltımında.) Canım çok sıkılıyor, "aşk olsun" diyorsunuz.

cogito, Sayı 4, Bahar 1995

Değişme Sancısı

Bu sayı, "değişme sancısı"nı odağa alan bir edebiyat türünden, kısa öyküden söz etmek istiyorum. Umarım, Memduh Şevket Esendal'ın 1925'te yazdığı bu basit gözüken belki de o yüzden karmaşık olan öykü, edebiyatçılarımızı başka yazarların başka İstanbul'ları üstüne düşünmeye çağırır; kentin değişimini onların gözünden okuruz.

Önce, türün atalarından Edgar Allan Poe'nun kısa öykü anlayışına bir göz atalım. Poe, kısa öyküde, atmosfer, mekân, kişilik, imge ve ayrıntı seçimi gibi bütün öğelerin *tek* ve *çarpıcı* ya da sarsıcı bir etki yaratmak uğruna kullanılması gerektiğini savunuyordu. Belki de kısa öyküyü şiire yakın bulduğundan, yaratılacak etkinin dağılmaması için "bir oturuşta okunabilme" koşulunu da getiriyordu. Poe'nun yapıtlarından ve görüşlerinden esinlenen sonraki öykücüler yoğunluğu biraz da sayfa sayısıyla beliren bu kuralı çiğnediler, yine de iki okunuşa bölünse bile büyülü etkisi yitmeyen ürünler vermeye özen gösterdiler.

Değişme sancısı kavramı, bu tek ve çarpıcı etkinin niteliği tartışılırken gündeme geldi. Edebiyatta tatlıya bağlanan ender tartışmalardan biri. Çünkü gerek "İyi bir öykü nasıl olmalıdır?" sorusunu kendi değişmez önyargılarıyla yanıtlamaya düşkün katı eleştirmenler, gerek unutulmaz öykülerdeki ortak başarı paydasından yola çıkmayı seçen incelemeler, söz konusu etkinin sancılı bir değişme an'ıyla sağlandığında birleştiler.

Peki neyin nesi bu an? Olayın başı çektiği ürünlerde, olayın patlak verdiği anla çakışmayabiliyor; atmosferin başı çekti-

ği ürünlerde, gerginliğin ya da gerilimin doruk noktasına denk gelmeyebiliyor. Öykünün akışından bağımsız gibi görünen özel bir yeri var: Bazen kaçınılmaz sonun habercisi bir ayrıntı, bazen olup bitenlere sonradan ışık tutacak bir saptama. Yaygın kullanımıyla, *aydınlanma anı*...

Öyle bir an ki öykünün başkişisi de, okuru da, yazarı da o ışıkta gözden geçirdikleri, fark edilmeden yaşanmış deneyimlerini derinlemesine kavrayacak, bu değişme sancısı sonucu bir daha asla eski-kendileri olmayacaklar.

Kendi sözlerine göre "ilkokul da dahil hiçbir okuldan mezun olmamış, tam manası ile bir alaylı olarak yetişmiş" Memduh Şevket Esendal'ın yaşamı çok çalkantılı. 1908'de, daha yirmi yaşlarında katıldığı gizli dernek "İttihat ve Terrakki Cemiyeti"nin artık resmi parti müfettişi kimliğiyle gönderildiği Anadolu'yu ve Rumeli'yi yakından tanıma olanağını buluyor. İlk gençlik yıllarındaki geçim sıkıntısı, iktidarlara ters düşen görüşlerini yılmaksızın savunması sonucu sıla özleminin sıkıntılarıyla birleşiyor. Elçilik göreviyle de olsa sık sık sürgünde buluyor kendini. Sonunda, kendi isteğiyle Halk Partisi genel sekreterliğinden ayrılıp kendini yazmaya adıyor. Bir soruşturmaya verdiği yanıtta, "Ben" diyor, "insanlarda yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım." 1952'de yayımlanan bir yazısında da şöyle bir saptama var: "Edebiyatı bilmediğimden, marifetsizliğimden sade yazmışımdır. Bilsem, öyle düpedüz yazar mıyım hiç? (...) Aslını sorarsanız, marifet hayatın içinde, hayata uymayan bir şeydir. Benim dilim kısa, istediklerimi anlatabilmek çok güç."

Memduh Şevket Esendal'ın edebiyatımıza getirdiği taze hava, kurallarla uzlaşmayan kişiliğiyle yakından bağlantılı galiba. Öykü kurmada da işleyen bu özelliği kişilerine sevecenlikle yaklaşması, humor'unun hınzırlığı yüzünden "Türk Çehov'u" sayılmasına şaşmamalı.

"Hayat Ne Tatlı", o dönem İstanbul'unun dinginliğini, uyuşukluğunu capcanlı veren bir temmuz öğlesinde açılıyor Bütün ayrıntılar, atmosferi destekliyor. Belli bir işi olmadığına göre sokağa çıkması ille de gerekmeyen ama "çıkmış bulunan" Hafız Nuri Efendi de bu uyuşuk ortamın bir parçası, gideceği yönü

bile adımları kararlaştırıyor, kendi değil. Kişiliği hakkındaki ilk ipuçlarını şemsiyesini unutmamasından, trenin gürültüsünden tedirgin olmasından alıyoruz. Hayatın uysal akışını bozabilecek hiçbir aykırılığa katlanamayan, yaz ortasındaki kısa bir sağanağa karşı bile donanımlı, dolayısıyla *değişikliklere* kapalı bir öykü kişisi var karşımızda. İhtiyar annesinin güvenceli kozasında oturup "dışarı"yı gözleyen, evinde başlayıp birkaç adım sonra yine evinde biten kısırdöngüyü boyuna yaşamaktan hoşnut, şemsiyesinin, sakosunun, fesinin havaya uygunsuzluğunu umursamayan bir İstanbullu. Onunla nereye kadar gidebilir bir yazar?

Bu sorunun ardından bakıyorsunuz Memduh Şevket Esendal'ın İstanbulluları sökün ediyor: Önce Hafız Nuri Efendi'yi odun deposunun önünde eken "ipi ile kuyuya inilmez" Kavaf'ın Şükrü. Sonra onu kömür pazarlığının düzeleceği umuduyla deponun önünde ekmek zorunda kalan kömürcü Halil. İkisi de aynı şeyi söylüyorlar: "Sen gidedur, ben yetişirim."

Anlaşılan Nuri Efendi, sevildiği için değil de "hafız" sıfatının saygınlığından ötürü göstermelik bir saygı görüyor, o mahallede diyorsunuz içinizden. Tam o sırada yazar, öykü kişisini mahalle kahvesine sokarak yanıldığınızı gösteriyor. Kahvedekiler, tavla oyununu "dışardan" seyreden Hafız'ın uğursuzluğunda, zarları kırdığında birleşiyorlar. Bu tepkiye öfkelense de ağzını açmayan Hafız Nuri, evine, sığınağına koşacak, İstanbullu seslere ve kokulara gömülüp "Hayat ne tatlı şey... İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı" diyerek öyküsünü bitirecektir. Onun için hiçbir şey değişmemiştir, katı gerçeklerden kaytaran yapısı onu korumuştur, hep koruyacaktır.

Memduh Şevket Esendal, yine bir muziplik yapmış, değişme sancısına ilişkin soruları durağan öykü kişisine değil, değişen okura emanet etmiş.

İstanbul, Sayı 17, 1996

Denizini Yitiren Kent

Yaz mevsimini *Yaza Yolculuk* adlı kitabımdaki öykülerin başkişisi yaptığıma göre bir zaman çok seviyormuşum demek, en azından önemsiyormuşum. Ama yazın bir "bütün" olduğu günlerde.

Rû'ya gibi bir yazdı, yarattın hevesinle
Her rengini, her şi'rini, her zevkini hazdan;
Hâlâ doludur bahçeler en hisli sesinle
Bir gün bir uzak hatıra özlersen o yazdan:

Körfezdeki durgun suya bir bak, göreceksin,
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde:
Mehtâb, iri güller ve senin en güzel aksin...
Velhasıl o rû'ya duruyor yerli yerinde.

Doğrusu Yahya Kemal'in bu büyüleyici dizeleri "Birdenbire bir pancur açılmış gibi yazdan" gibi bir etki yapmıyor değil ama ben o kadar uzak bir geçmişe dönmeyeceğim, on küsur yıl öncede duracağım. "Küsur" diyorum çünkü hayatın inanılmaz bir hızla donuklaştığı, gençlerin çarçabuk ihtiyarladığı bir ülkede kesin bir tarih düşmek kolay değil. Yılı tam tamına tuttursanız bile onu hazırlayan ve izleyen tarih diliminin başı-sonu belirsiz.

Çarpıklıklar toplumsal yaşama o kadar sinsice yerleşiyor ki ne zaman başladıklarını kestirmek olanaksız nerdeyse. Sözgelimi Boğaz'da en son denize ne zaman girdiğiniz sorulduğunda, yılı hatta günü söyleyebilirsiniz de yanıtınız deniz kirlenmesi ol-

gusuna nesnel bir bakış getirmeyebilir, kişisel bir anı sayılabilir. Hele benim gibi kavun, karpuz kabukları ve domatesler arasında yüzmeye alışkın bir deniz tutkununun denizin kirlendiğine uzun süre inanmayacağı göz önünde tutulursa: "Canım büyütüyorlar, biraz sonra rüzgâr ya da akıntı silip süpürür çöpleri." Benim vereceğim tarihin gecikmeli olduğu kaçınılmaz, değil mi?

On yıl önceden iki çarpıcı anı kalmış aklımda. Bir arkadaşımla Kalamış'ta sandalla gezmeye karar vermiştik. İlkgençliğimde yaz sabahları Belvü'den Kalamış Plajı'na yüzerdim ya, arkadaşımın bütün uyarılarına karşın yaz günleri ve geceleri yanımdan eksik etmediğim mayomu o ikindi çantama tıkmıştım yine. Tahta iskelede dururken kafama dank etti: Deniz, içinde kıvrık, kaygan siyah lekelerin yüzdüğü koyu bir bulamaca benziyordu! O kadarına ki "Ya sandala atlarken ayağım kayıp da düşersem" diye ürktüm.

Aynı yılın sonbaharında, bütün pislikleri örten ay ışığında; Bebek'te bir kafe barın taraçasında otururken denizden vazgeçmeyeceğim duygusu yine bastırdı: "Yalnız denize gerçekten âşık olabileceğini ve bu sevginin süreceğini düşündün, mutlu oldun" demiştim bir öyküde. Tanıdık garsona, hesabı ödemezsem beni denize atıp atmayacağını sordum. "Olur mu efendim? Şaka mı yapıyorsunuz?" dedi kızara bozara. "Hayır şaka yapmıyorum. Akıllı başlı bir insanın şu suya girmeyeceğini biliyorum da canım girmek istiyor. İtsene beni! Bak özrünü de buldum."

Ama ben yazın, kokuları ve renkleriyle bir bütün olduğu günlerden söz edecektim. Gerçi ülkemizde yirmi yıl önceyi anlatsanız bile çocukları masallarla eğlendiren bir ihtiyar, ilgi çekmeye çalışan bunak bir palavracı durumuna düşüyorsunuz. Yine de deneyeyim:

"Ben bu kentin Moda ve Tarabya'daki deniz hamamlarında, plajlarında, kıyılarında denize girdim" valla inanın! O günlerde yaz sabahları, at arabalı satıcıların mahalle aralarına taşıdıkları sebze-meyve kokularıyla açılırdı. Atlar bakımlıydı, süslüydü. Sattıkları her şeyi bir başka şeye benzetmekte ustaydılar, şakacıydılar: Badem gibi hıyar, nar gibi karpuz, elma gibi domates... Galiba düşgüçleri, mevsimlerle kısıtlanmıyordu: Kahvaltıdan sonra gün, denizindi. Akşama doğru piyasa caddele-

rindeki dondurmacılara gitme, daha doğrusu erkek/kız arkadaşlarla kaçamak buluşma saati gelene kadar. Akşam yemeklerinin demirbaşları: Salata ile patlıcan kızartması. Salata limonlu mu sirkeli mi olacak, patlıcan kızartması domatesli mi sarmısaklı yoğurtlu mu? Yaz, bir damak tadı da aşılıyordu. Ama asıl öğrettiği (deminki alıntıdan çıkarabilirsiniz), aşkın gelip geçici olabileceğiydi. İstanbul'un denizine (yoksa suyun farklılığı yüzünden denizlerine mi desem?) girenler, değişik akıntılarla savrulabileceklerini bilirler. Onların arasından, ömür boyu sürecek bir aşkı, kısa bir tatil sırasında, şatafatlı bir tatil yöresinde bulduğunu sanıp kente döndükten sonra "tüh, değilmiş" diyen saflar pek çıkmaz.

Vapur, eski yazların vazgeçilmez bir parçası. Özellikle akşamüstleri. İskeleler birer moda merkezi sanki. Bir telaş bir telaş. Kocalarından daha o sabah ayrılmamış gibi yol gözleyen, onları vapurdan çıkan kalabalıkta bulmaya çalışan, bulunca el sallayan ev kadınları, babalarına koşan çocuklar, vapur yanaşmadan iskeleye atlayan babalar, günün gözde giysilerine ve renklerine bürünmüş hanımlarla onları Ada ya da Moda sahillerinde bekleyen beyler. Yaz, yılın şarkılarına da damgasını basıyor böylelikle. Bekleme ve yetişme telaşını körükleyen akasyanın baştan çıkarıcı kokusu mu yoksa?

Peki denizsiz kalmış bir kentte yazın ne yapılır? Seçenekler çok çeşitli aslında: Burnunuzun dibinde akıp giden denize uzaktan bakabilirsiniz, yüzme havuzu denilen toplu küvetlere girebilirsiniz; kilometrelerce yol katedip eğlenmeyi yaygara koparmak sayan kitlelerle birlikte kapağı attığınız bir yazlıkta, değil bir kitap günlük gazeteyi bile okuyamadığınızı anlayınca "Burda ne işim var?" deyip uslu uslu kente dönebilirsiniz. Soğuk bir duş yaparsınız, olur biter.

Ya da benim gibi yaparsınız: Evdeki bütün camları açıp bütün perdeleri kapatarak yani rüzgârı içeri, güneşi dışarı salarak çalışırsınız. Yaz sözcüğü ikinci anlamıyla işbaşındadır artık, size yazmanızı buyuruyordur.

İstanbul, Sayı 19, Ekim 1996

İpuçları: Bir Atatürk Fotoğrafı

Wajda'nın, ünlü filmi *Danton* konusundaki soruları yanıtlarken söylediği şu söz yinelenmeye değer: "Tarih kişileri çürütür." Yönetmen o konuşma sırasında tarihe gömülmüş kişilerin bireysel özelliklerini bilmediğimizi, onları ancak "çizgileri"yle bir yere oturtabileceğimizi belirtiyordu. Yani Danton'u kişi olarak Robespierre'e yeğlemesi söz konusu değildi (zaten filmde ikisini de usta oyuncular canlandırmıştı) ama Danton çizgisi, asi, hatta delişmen, halkla kaynaşan, karizmatik lider çizgisi, soğuk, titiz, katı ahlakçı Robespierre'inkinden daha yakındı ona. Wajda, bu farklılığın her alanda baştan beri varolduğunu ileri sürüyordu. Dilerseniz Mozart ve Salieri üstüne düşünün ya da Türkiye'nin siyasal tarihine göz atın.

Peki, tarihin çürüttüğü bir kişiliği bireysel olarak tanıma olanağımız hiç mi yok? Onun fotoğraflarını görmüşseniz, ayrıca fotoğraftan öykü okumaya düşkün bir yapınız varsa, elinizdeki önemli ipucunu değerlendirebilirsiniz. Tabii "önemli" kişiliğin hatalarını ve sevaplarını bir fotoğrafa bakma süresi içinde unutup önyargılardan sıyrılmak koşuluyla. (Ne de olsa onunla ilgileniyorsunuz doğrudan, çizgisiyle değil.)

Bu fotoğraftaki mekân, bir kır-kahvesi gibi. Neden derseniz tahta masanın örtüsüne, her kahvede bulunacak türden tavlaya göz atın. Ne Çankaya köşkünün bahçesi olabilir burası, ne de sırtları fotoğrafa dönük oturan (birinin yüzü seçilmeyen) üç kişiden birinin çiftliği. Onların da önemli kişiler oldukları belli, ama ceketlerinin kol altları sıkıntıdan nasıl da kırışmış, yüzü fotoğrafın odağında olan adamdan çekiniyorlar anlaşılan.

Odaktaki adam, bitkin. Hastalığı ilerlemiş gibi, eski ışıltısı kalmamış. Yine de bembeyaz gömleği –kravatsız, spor giysisiyle, cebine iliştirdiği dolmakalemle, yoksa gözlük mü?– çağdaş, rahat bir adam. O kadarına ki tavla oynamayı pek beceremediğini gizlemiyor. Pulları sayıyor. Bir strateji kurarcasına inceliyor tavlayı. Bu acemiliğinin fotoğraflanmasına içerlemiyor. Onu baştacı eden, bir an önce doğru oynamasını bekleyenlerin telaşını umursamıyor. Her zamanki gibi sezgi yordamıyla ilerliyor. Çok ciddi.

Çok da yalnız, bu silik adamlarla oturduğuna göre. Ağaçlara vuran ışık öğle sonrasının habercisi.

Onu hiç tanımayan biri bile bu ipuçlarını yakalayabilir fotoğrafta. İçini garip bir hüzün kaplar.

Varlık, Sayı 1073, Şubat 1997

Not: Kendisindeki özgün fotoğraftan yararlanma izni veren dostum Geri'ye teşekkür ederim (T. U.).

Özgünlüğün Görkemli Sınırları

Okurların yazarlarıyla yazarların yazarları arasında bir ayrım gütmek doğru mu? Doğrusu güç bir soru çünkü "evet" diye yanıtlarsanız, yazarın beğenisini okurunkinin önüne çıkarıp bir eşitsizlik yaratıyorsunuz anlamına gelebilir. "Hayır" derseniz bu kere de yazarlık mesleğinden habersiz olduğunuz anlamına çekilebilir. Yıllardır kafamı kurcalayan bu sorunu açmak için önce iki tarafın eğilimlerinden söz etmek gerekiyor. Okur (burada, okuyacakları kitapları bilinçle seçen tek-tük okurdan değil, günün modasına göre kitap alan geniş okur kitlesini kastediyorum, onların aldıkları kitapları okuyup okumadıklarını bile kestiremiyorum.) Yani bu tür okur, kendisini kişileriyle özdeşleştirebildiği, su gibi okunan, sürükleyici yapıtlara düşkündür. Bütün çok satarların bu özellikleri taşıdığını ya da yazınsal değerden yoksun olduklarını savunacak kadar önyargılı değilim de örneklere geriye doğru baktığımda çok-satarların, yazarların başucu kitapları olmadığını savunacak kadar –deneyimden geçme– bir ardyargım var. Çünkü yazarın, bir başka yazardan beklediği, kendisinin zaten bildiğini yinelemesi olamaz, tam tersine düş gücünü kamçılayacak, önünde yeni bir evren açacak, bilinmedik bir iç dünyanın iklimini, o havayı aktaracak bir yazma yöntemiyle, özel bir dille açığa vurmasıdır (ya da sezdirmesidir).

Bu girişi yapmamın nedeni, Sevgi Soysal'ın hem yazarın hem okurun yazarı olmak gibi güç bir işin altından zahmetsizce kalkabildiğini vurgulamak. Zahmetsizce sözcüğü yan-

lış anlaşılmasın. Dünya görüşü, edebiyat anlayışı bir birikimden devralınmış, özyaşam kültürüyse durmaksızın "yol alarak" zenginleştirilmiş bir yazarın yapıtlarında hangi ayrıntıları sahneye katacağını, hangilerini eleyeceğini kendisi kadar doğal-akışlı bir yapı kurmak için o ince dengeyi nasıl tutturacağını hesaplarken ter döktüğünü kestirebiliyorum, yine de ortaya bunca çabayı gözleyen süssüz, doğrudan bir yapıt çıkarıyor her zaman. "En iyi makyaj, hafifçe silinmiş olandır" diyenleri desteklercesine.

Sevgi Soysal, demin sözünü ettiğim ince dengeyi o kadar ustalıklı bir biçimde kurmuştur ki, yapıtlarını dikkatle okuyanlar, yıllardır sorulan beylik soruların yanıtlarını hemen bulurlar: Birey mi, toplum mu? Aydın, toplumun tanığı mı olmalıdır yoksa iç dünyasına mı kapanmalıdır? Bir roman ya da öykü hem sağlam bir dünya görüşüne dayalı, hem şiirsel olabilir mi? Kadın-yazar, önce kadın mıdır, önce yazar mıdır? Evrensellik mi, yerlilik mi? gibi sorular gündemden bir çırpıda kalkıverir. Soysal, sistemi eleştirirken bireyleri, onların acılarını gözden kaçırmaz. Beyaz atlı şövalyesinden umut kesmeyen sistem kurbanı, hela-bekçisi Rosa ne kadar acınılasıysa, sonunda kanı kentin suçlu kanına karışan sistemin baltası Cellat Fuchs da bir o kadar acınılasıdır. Kişilerin hepsi, Türk yazınında ender rastlanan Sevgi Soysal ironisinden paylarını alırlar. Soysal'ın en koyu hüzünlerden en büyük coşkulara geçebilmesini sağlayan, belki dünyaya ve kendine hınzırca bakabilmesidir. Yarattığı kişileri yargılamaktansa anlamayı yeğler: Özyapısına yakın düşen asileri biraz kayırsa da hepsini bağışlar gibidir. Yalnız onları mı? Ölümü de.

Artık Sevgi Soysal'dan değil Sevgi'den söz edeceğim:

Gazetede ağırlaştığını okuyunca bir gündökümümde şöyle yazmıştım. Saksımdaki begonya üzerine (yapraklarının rengini güneşe yakınlığına/uzaklığına göre ayarlıyordu bu çiçek):

"Bu özelliğini sezince dallarını kırıp kırıp başka saksılara dikerek güneşli-güneşsiz, açıklı-koyulu bir sürü Zehrakız (çiçeğin adı) elde edebildik. Hepsinin ortak bir özelliği vardı: Her koşulda boy atabiliyorlardı ve asıl, yan yana yaşadıkları bütün çi-

cekleri serpiltiyorlar, besliyorlardı... (...) Bunlar bir yana Sevgi de Zehrakız gibi, benim alacalı kedim Kırlent gibi, dünyanın süsüdür, dünyayı güzeller. Var olsun!"

kitap-lık, Sayı 26, Mart-Nisan 1997

İpuçları: İşkence

Kişinin bedeninin yanı sıra iç dünyasını, onurunu da çökertmeyi amaçlayan "işkence"nin başlangıç tarihini saptamak olanaksız, ola ki insanlık tarihiyle yaşıttır, masum (!) barbarların teke tek çatışmalarında, kabile savaşlarında keyfi bir biçimde uygulandıktan sonra resmi bir sorgulama yöntemi olarak benimsenmiş, kurumsallaşmıştır. Ama hep sözümona yüce bir amacın arkasına gizlenerek. Din uğruna seferler düzenleyenler, cihatlar açanlar, Ortaçağ engizisyoncuları aracılığıyla inceltilip bir sanat haline getirilmiştir zamanla. Geliştikçe, pas tutmasına göz yumulmayan, hünerli bir alet gibi, kullanım alanları zenginleşmiştir; devletin birliğini ve bütünlüğünü korumak, dini korumak kadar kutsal bir amaç değil midir?

Senatör McCarthy'nin ABD'de kaynattığı cadı kazanındaki kurbanlar, yırtıcı hayvanların önüne atılmıyordu gerçi, yalnızca "saygıdeğer" muhbir yurttaşların ağına düşürülüp işlerinden, eş-dostlarından oluyor, toplumun dışına itiliyorlardı. Onların izlerini sürenler, zenci avına çıkan, karaderilileri "sallandırmak" için tetikte duran kafaları kukuletalı Ku-Klux Klan üyeleri değildi elbet, soruşturma kurulunun saygın temsilcileriydi. Kutsal amaçlarıysa, Amerikanizm'i yüceltmekti. İşkencenin yalnızca bedende bıraktığı izlerle yetinmediğinin, daha derinlere işlemeye çalıştığının en parlak örneklerinden biri olsa gerek McCarthy çetesinin uygulamaları. Tutalım siz suya sabuna dokunmayan birisiniz, acaba tanıdıklarınız arasında bir zaman, *sonradan* suç sayılacak bir eyleme karışmış, karalanan bir partiye

destek vermiş biri var mı? Onu ihbar edip kendinizi güvenceye alacak mısınız? Toplumsal baskının ağırlığını kaldıramayanlar, vatan haini ilan edilip ünlerini yitirmekten ürkenler (şu aralar bağrımıza bastığımız Elia Kazan dahil) kurula gerekli bilgileri, hatta gereksiz bilgileri sunmaktan kaçınmamışlar. Karşılığında da toplumsal konumlarını korumalarına izin verilmiş. (Lillian Hellman'ın anılarına, *Şarlatanlar Dönemi*'ne bir göz atmak yeter.)

Ne yazık ki kurban/cellat ilişkisi –başta cinsellik olmak üzere– çağdaş yaşamın her alanında geçerli. Önemli bir ipucunu eski Roma'da kaplanlar, aslanlar ya da birbirleriyle boğuşmak üzere özel bir eğitimden geçirilen, bazen parayla tutulan gladyatörlerde bulabiliyoruz. Onlar, seyircilere "özel bir haz" tattırmakla yükümlüydüler. Anlaşılan, kurban ile celladın kusursuz bir gösteri sahnelemeleri için "tanık" şart.

Nitekim geçenlerde ABD'nin Florida eyaletinde elektrikli iskemleye bağlanan, 2000 voltluk ilk akımda deri maskesi tutuşup cayır cayır yanan Pedro Medina'nın infazını tam 32 tanık izlemiş. "Old Sparky" diye anılan ve 1923 yılında Starke Cezaevi mahkûmlarının –Mine G.'nin *Radikal*'deki yazısından öğrendiğim kadarıyla– elceğizleriyle yaptıkları bu elektrikli iskemle, daha önce de tutukluk göstermiş. Mahkûmların başka mahkûmların idamlarını sağlayacak iskemleyi elleriyle yapmaları kara mizahın bulunmaz bir örneği. Hele cellat Başsavcı'nın amansız bir kara mizah ustası olduğu su götürmez. Cinayet işlemek isteyenlere Florida dışında bir yer seçmelerini öneriyor, ne de olsa elektrikli iskemlede ara sıra sorun çıkabiliyormuş!

International Herald Tribune'sa, "daha iyi bir yaşam uğruna" bedenlerinden sıyrılıp bir kuyrukluyıldızın ardına düşen, çoğu 18-24 yaşlarındaki 39 kişinin intiharına geniş yer ayırmış. Kendilerine "keşiş" diyen bu müritler, lüks bir semtte "manastır" saydıkları bir konakta yaşıyorlarmış. Onlar da aracıları Mr. Rio'yla, yanında çalıştığı Mick Matzarkis'e mektup ve videoteypler yollayarak canlarına kıyacaklarını, eylemlerinin Internet'te görünmesini istediklerini bildirmişler. Bir soru geliyor aklıma ister istemez: Kişioğlu, işkenceci bulamayınca kurbanlık gösterisini, celladını ve seyircisini kendi ayarlayarak gerçekleştirme hevesine mi düşüyor?

İşkence, temel bir içgüdüyse, günlük hayatımızı karartan, her an her yerde karşımıza çıkan şiddet sahneleri boşuna değil demektir. Teknoloji ilerledikçe bu sahnelere yeni renkler ve çeşniler eklenecek kuşkusuz. İşkencecilerle muhbirlerin, ruh sağlığı bozuk kişilerden çıktığını düşünürüz çoğumuz. Sözgelimi bir işkencecinin evine döndüğünde ailesiyle neler konuşacağını, bir muhbirin aynaya nasıl bakacağını merak ederiz. Ama yıllar öncenin bu gazete kesiği Türkiye'de işkenceye nasıl bakıldığının, neden bir türlü yasaklanmadığının ipucunu çok iyi veriyor:

"TİKB adlı, örgüte üye olmak ve bazı eylemlerde bulunmaktan sanık olarak gözaltında bulunduğu sırada ölen Ataman İnce'ye işkence etmek iddiasıyla yargılanan bir komiser, iki komiser muavini, üç polis ve iki bekçiden biri olan Kartal Soğanlık Karakolu Sorgulama Amiri emekli Başkomiser Talat Gül, 'Tugay Komutanı işkenceye ve gözetime alınanlara her zaman iyi muamele yapılmasını istiyordu ve her zaman denetliyordu' dedi."

Varlık, Sayı 1076, Mayıs 1997

Leylâ Erbil Öykücülüğü Üstüne

Öykü yazmaya yeni yeni başladığım 1960 sonlarında kadın-yazarlar üstüne düşünmek yaygınlaşmıştı: Kadın-yazar sayısında birdenbire görülen artış sonucu olsa gerek. Farklı bir dünyadan yükselen alışılmadık sesler, okurların da eleştirmenlerin de ilgisini çekmişti. Acaba kadın'ın apayrı bir duyarlılığı mı vardı? Bu yeni yazarların hangileri yazarlıklarının üstünde duruyorlardı? Günümüzde de süren bir tartışma. O yıllarda ben de bu konuyla ilgileniyordum. Eski yazarlardan diyelim Halide Edip'in ürünleri bana iki cinsiyet arasında sıkışmış gibi görünüyordu. Magazinimsi romanlardaki romantik, içli kız sesi baskındı da konu ciddi bir mesaj vermeye geldiğinde, "kahraman erkek" sesi olanca ağırlığını duyuruyordu.

Leylâ Erbil'in ilk öykü kitabı *Hallaç* (1961), rastlanmadıklığıyla kafamı hallaç pamuğuna çevirdi diyebilirim. Beckett'ten yapılan alıntı, "Hiçbir şey hiç'ten daha gerçek değildir" okura öykülerin dünyası hakkında önemli bir ipucu veriyordu ama yalnızca bir ipucu.

1960'larda Leylâ Erbil'in kuşaktaşı sayılabilecek yazarların çoğu varoluşçuluk akımıyla tanışıktırlar; bunalım, saçma, hiçlik, bireyin bunaltısı, sıkça işledikleri temalardı. Erbil'in şaşırtıcılığıysa, bu temaları Batılı yazarlar gibi adı belirsiz bir ülkede, hatta düşsel bir mekânda yaşayan soyut kişiler aracılığıyla değil, bu ülkede yaşayan, çeşitli sınıflardan gelme somut bireylerin "ağzından duyurması"ydı.

Hallaç, alışıldık, aşınmış düşünce kalıplarına olduğu kadar beylik edebiyat kalıplarına da karşı çıkacak bir yazarın başkaldırı serüveninin başlangıcıydı.

Demir Özlü, Leylâ Erbil'in "cinsiyet sorununa ekonomik ve toplumsal çevresiyle bir Marx'çı olarak yaklaşırken toplumsal yabancılaşmaları gören" bir yazar olduğunu söylüyor. Gerçekten de Marx ve Freud, Erbil'in yazılarının iki anahtar adı. Talat S. Halman, onun zaman zaman Faulkner'a ve Joyce'a yakın düşen metinler yazdığını ileri sürüyor. Bu saptamalarda elbette gerçeklik payı var ama yazarı yeterince açıklamaya yetmiyor.

Gecede, yalnızca Leylâ Erbil öyküsünün değil, Türk öykücülüğünün de bir kilometre taşı. Bu kitapta "tarihsiz, kültürsüz, zamansız ve örgütsüz"* bir toplumda yaşayan bireylerin kimi zaman acıklı, kimi zaman ironik, kimi zaman düpedüz gülünç "ifadelerini" okuyoruz. Füsun Akatlı'nın deyişiyle "kesik soluklu, söylenmeci, sayıklamacı, simgeci" bir dille konuşan bu yeni öykü kahramanları, Leylâ Erbil'in tavrını açık seçik ortaya koyuyorlar: Amacı okurunu eğitmek ya da ona göz kırpmak değil, onu hınzırca sorgulayarak toplumu ve kendisi üstüne düşünmesini sağlamak. Yaranmacılığa uzak, hatta bazen hırçınlığa yakın bu tavır, Erbil'i toplumsal düzeni hasta kişiler ağzından anlatma eleştirisiyle karşı karşıya bıraktı. Oysa onun asıl ustalığı, yarattığı kişilerle kendisi (kültürü, deneyimleri, gözlemleri, özellikle anadili) arasına ince bir çizgi çekebilmesinde: Bu kişilerin hastalıklı bir toplumun ürünü olduklarını sezdirmesinde. "Çekmece", "Hokkabazın Çağrısı", "Ayna", ön plandaki kişilerin arkalarından yükselen toplumsal gümbürtüyü –kulak vermezseniz bile– duyacağınız öyküler. "Vapur", bu öykülere süzülen, yanaşan, kıyılarından açılan özelliğiyle, küskün bir İstanbullu kimliğiyle yerleşiyor, yayılıyor kitaba.

Tuhaf Bir Kadın'a birbiriyle bağlantılı öykülerden bir derleme mi diyeceğiz, roman mı? Leylâ Erbil'in ürünleri de kendisi kadar ele-avuca sığmaz olduğuna göre? Katı sosyalistler onu uçarı; bazı okurlar onu katı Marksist; feministler onu fazla edebiyatçı, bazı edebiyatçılar onu koyu feminist bulabilirler. *Tuhaf Bir Kadın*,

* Sonraları *Mektup Aşkları*'ndaki gibi.

dikkatli okunduğunda bu sorular pekâlâ yanıtlanabilir. Çünkü yazar, bu kere, sivri oklarını kendisine doğrultmuştur.

Karanlığın Gönlü, Eski Sevgili'den kalan tortuları, yabancılaşmayı, toplumsal çalkantıları, bir dönemin ev-içlerine taşıyan bir roman. Karanlık bir ortamda yaşanan ilişkilerin yapaylığı, sözümona dostluklar, laf ola cinsel birliktelikler... Leylâ Erbil'in "erkek egemenliğini sorgulayan" kadını, yine baş kahraman ama yazarının romandan öç alan şiirsel diline boyun eğmiş görünüyor: Cinsel rollerden çok ezme/ezilme sorununda odaklaşmış artık.

Mektup Aşkları'yla yine sevdiği forma, mektup formuna dönüyor Leylâ Erbil. Magazine dalma korkusuzluğunu göstererek yeni bir arayış özleminde olduğunu kanıtlıyor. Ne yazık ki sözcüklere, fotoğraflara, okurun belleğinde bir dönemi ansızın canlandıracak kartpostallara, özel kutulardaki harflere kadar uzanan başkaldırı serüveni, klasik noktalama işaretlerini zorlayamıyor. Susku ve düşünme sürelerini vurgulamak için seçtiği virgüllü ünlem, virgüllü soru işareti ve türevleri, teknik olanaksızlıklar nedeniyle son iki kitabında yer alamamış. Hadi ülkemizde özgürlük yasak da özgünlük de mi yasak?

Düşler/Öyküler, Sayı 4, Mayıs 1997

Zaman ve Yolculuk

Saat'in "zaman"ı ölçtüğünü, dahası dillerde "zaman" yerine kullanıldığını bilsek bile bu bilgi, iki kavram arasındaki ayrımı aydınlatmaya yetmiyor; tam tersine, kuraldışılar kurallarına baskın çıkan bir dili öğrenmeye ya da öğretmeye çalışırken karşımıza dikilen güçlüklerin tıpkısını çekmeye zorluyor bizi; açıklamalarımız sığ ve yetersiz kalıyor.

Konuyu iyice dağıtmamak için "zaman" üstüne yazılmış denemeleri, felsefe yapıtlarını sayıp dökmeyeceğim burada, ürünlerine ne yapıp edip bir zaman tartışması katan –başta Jorge Luis Borges ve Edgar Allan Poe olmak üzere– yetkin yazarlardan örnekler vermeyeceğim ama Antoine de Saint-Exupery'yi anmadan geçemeyeceğim. Küçük Prens, günümüzdeki "zaman" anlayışını, yazarının kehaneti sayılabilecek soyut yolculuğu sırasında karşılaştığı bir satıcı, susuzluk giderici haplar satan bir adam aracılığıyla öğrenir. Bu hapları neden sattığı sorusuna satıcı şöyle yanıt verir:

"— Zamanın boş yere harcanmasını önlemek için. Uzmanların hesabına göre, bu haplar alınınca haftada elli üç dakika kazanılıyor.

— Peki bu elli üç dakikada ne yapacağız?

— Canın ne isterse.

— Keyfimce harcayacak elli üç dakikam olsaydı, ağır ağır bir çeşmeye doğru yürürdüm" der Küçük Prens.

"Saat"in öneminiyse dostu tilki öğretir ona:

"— Hep aynı saatte gelsen daha iyi olur, dedi tilki, sözge-

limi öğleden sonra saat dörtte gelecek olsan, ben saat üçte mutlu olmaya başlarım. Her geçen dakika mutluluğum artar. Saat dört dedi mi, meraktan yerimde duramaz olurum. Mutluluğumun armağanını veririm sana. Ama gelişigüzel gelirsen, içimi sana hangi saatte hazırlayacağımı bilemem. Ayinsiz olmuyor."

Bu konunun kafamı uzun zamandır kurcaladığını göstermek adına bir örnek de kendi eski bir öykümden veriyorum:

Öykünün, hapisten yeni çıkmış ikinci başkişisi şöyle diyor:

"— İçerdeyken bambaşka bir saate göre yaşıyordum, her an bir saatti, bir adı, bir tanımı vardı. Kitapların, mektupların, defterlerin gelme saati, söküklerin dikildiği saatler; görüş günleri. Bütün bunlar birleşince bitimsiz büyük gün bölünüyordu, geçiyordu. Şimdiyse uzayan bir boşluktayım.

Bak, demin durup dururken tıraş oldum. Boşluktan."

Zamanı somutlayan nesnel saate gelince:

Evlerimizin önemli köşelerini tutan ağırbaşlı dede-saatlerle oynak teyze-saatlerin dünümüzün olduğu kadar bugünümüzün de nasıl şaşmaz bir aynası olduğunu düşündünüz mü? Her önemli kentin merkezinde yükselen –bazen bulunduğu alana adını bağışlayan– görkemli saat kulelerinin, o kentin geçmişini, mimari tarihini, kısaca kültürünü yansıtışı gibi...

Gelgelelim "saat"in kimi zaman insafsız bir yargıç işlevini de yüklendiğini unutmamalıyız. Belleğimizi tazelemek için yetkin polisiye ürünleri anımsamamız yeterli, görsel yanları ağır bastığından olacak, gözlerimizin önünde bir anda canlanabilen polisiye filmleri özellikle. Kusursuz bir suç işlemeye kalkışan, bu amaçla en ince ayrıntıları hesap etmiş, tasarısında hiçbir boşluk bırakmamaya özen göstermiş bir katilin ya da hırsızın, zamanlamasındaki basit bir yanılgı –belki birkaç dakikalık bir yanılgı– yüzünden köşeye nasıl kıstırıldığını sözgelimi. Bazen bu aksamanın doğrudan suçluya bağlı olmaması, olaya nerdeyse yazgı denebilecek öğelerin karışması, içimizi öyle bir isyanla doldurur ki kendimizi onun yerine koyup hayıflanırız.

Sanatta yoğunluğun şart olduğunu, gereksiz uzatmaların yaratılan havayı silip süpüreceğini kanıtlayan örneklerin bir bölüğüne de polisiye-western dünyasında rastlarız: Issız bir kasabada, trenden inen bir yabancının istasyon saatine bakmasıyla

başlayan öykü, bir gerilimin çatacağının ilk belirtilerini vermiştir ve olay verili bir süreyle kısıtlıdır, biliriz. Tırmanışın nasıl bir dorukta son bulacağını belli belirsiz kestirebilsek de araya serpiştirilmiş ipuçlarını kendimizce değerlendiririz. Demek istediğim: Zaman ya da saat öğesi, bir filmin ya da romanın akışını derinden etkilediği gibi okuru ya da seyirciyi, tavsamayan hızı, ilgiyi hep diri tutma becerisiyle etkiliyor.

Günümüzde, saydığım örneklerin yerini saatli bombaların patlayacağı ana dayalı kıyamet filmleri aldı, ama zamanın sınırlılığı ilkesi değişmedi. Edebiyat dendiğinde de durum aynı. Yalnız, artık dört yüz sayfaya sığdırılan bir yüzyıl değil, bazen bir güne, bir geceye sığdırılan bütün bir yaşam söz konusu.

İyi bir öykünün *bir oturuşta* akıtılması görüşünü savunan Edgar Allan Poe, bir oturuşla ne kastediyordu sizce? Öykünün sayfa sayısını mı, yayıldığı sürenin yoğun kesintisizliğini mi?

Sanat ürünleri, bir oturuşta bile bize başka çağların, hatta evrenlerin kapılarını açabiliyor, ama kişioğlunda yalnızca ayağına getirilen dünyalarla yetinmemek, kendi gerçeklerini, düşlerini kendi keşfetmek gibi vazgeçilmez bir eğilim var. Bir bakıma dar sınırları aşma tutkusu diyebiliriz.

Yolculuk, işte bu gereksinimi karşılayan bulunmaz bir olanak. İş yaşamının zorunlu koşulları dışında kalan yolculuklarda çağdaş teknolojiden fazla bir beklentisi yok çağdaş insanın. Kendi geçmişinin ya da bir ülkenin tarihinin peşinde koştuğu kişisel dönüş yolculuklarında, uçak yerine bir dönemin ağır akışlı, görkemli trenlerini seçmesi, yabancı bir kentin özünü kavramak için taksi yerine yürümeyi yeğlemesi, bunun en büyük belirtileri. Kavuşmalara olduğu kadar ayrılıklara, yeni mutluluklarla yeni kırgınlıklara eşit ölçüde açık, bu belirsiz serüven sırasında başka bir zamanın işleyişine alışması da şart. Belki onu yeni ortamlarda güvenli kılan, biraz da yanında taşıdığı bildik yolculuk saatinin sıcaklığıdır.

Poe'nun görüşüne bütünüyle katılmayabilirsiniz, ama burada gördüğünüz yolculuk saatlerinin çağrıştırdığı yüzler, bir oturuşta okunmuyor mu?

P, Sayı 9, Bahar 1998

İpuçları: Estetik

Estetiğin çok karmaşık bir konu olduğu, hakkında yazılan kitapların tuğla gibiliğinden belli. Sanattan ideolojiye kadar her alana yayılma özelliği taşıyor. O yüzden de kapsamını ve sınırlarını kestirmek hiç kolay değil. Böyle zorlu bir "bilim" dalı üstüne yazmak, uzmanlarına düşer diye düşündüğümden, ben günlük hayattaki estetikten (ya da estetik-yoksunluğundan) söz etmek istiyorum.

Sözgelimi kendini "güzel"i aramaya adamış, bu arayışı kişisel yaşamında da sürdürdüğü için (gerek cinsel seçmesi, gerek kılık seçimiyle) toplumca cezalandırılan Oscar Wilde'ın yazısıyla eğilimleri birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturur. Baudelaire'de de öyle. Oysa estetiğe gönül vermiş Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bakımsızlığı dillere destandır. (Yahya Kemal'in ne kadar *pis* olduğunu gözümle görmesem inanmazdım.) Bu örneklerden yola çıkarsak, ülkemizde estetiğin, "dışardan", nesnel bir bakışla incelenen, yaşamdan kopuk bir bilim dalı olarak görüldüğünü ileri sürebilir miyiz? Çünkü örnekler bu kadarla kalmıyor. Geçmişlerini bir ölçüde (çoğu zaman büyük ölçüde) becerileriyle değil estetik görüntüleriyle sağlayan oyuncularla, şarkıcılar, ünlerinin doruğundayken hantallaşmaya, hatta göbek bağlamaya başlıyorlar. Kadın kesimi, biraz daha dikkatli ama bu estetik kaygısından çok, kadında güzelliğe önem veren ortalama müşteriyi yitirme kaygısından kaynaklanıyor galiba. O müşteriye seslenen estetikse hiç parlak değil, bedene uyum sağlayamıyor bir türlü.

Uyum, estetikte anahtar bir sözcük. Deniz kıyısında, rüzgârda rastgele savrulan alacalı bir eteklik, köylü bir kızın da kentli bir kızın da üstünde çok estetik durabilir. Ama mekânı ve mimariyi kent içine taşıdığınızda ikisine de yakışmaz. Hangi kumaşın, hangi rengin, hangi takının kişiye yaraşacağını biraz da iklim belirler. Ya o iklimin bir parçası olmayı yeğlersiniz ya da "ben benim" diyerek ona kafa tutarsınız, tabii sizin bileceğiniz iş. Ama uyumsuzluğunuzun hangi uyuma inat olduğunu bilmeniz koşuluyla.

Kimi düşünürler, estetiğin "yararlı"lığına ağırlık veriyorlar. Doğrusu haklılar. Evimizde kullandığımız cam ya da seramik estetik eşyalar mutlaka bir işe yarıyorlar: Değişik içecekleri koyduğumuz bardaklarla kadehler, değişik çiçekleri yerleştirdiğimiz farklı vazolar. Bütün bu ayrıntılar, estetiğin kişide zamanla bir duygu olmaktan çıkıp bir bilinç katına yükseldiğinin göstergeleri. Ama dilini sökemediğiniz, dolayısıyla ilerde işinize hiç yaramayacak, güzel basılmış bir kitabın sayfalarını karıştırırken aynı hazzı duymuyor musunuz? Peter Greenaway'in ukalalıklarını, sunduğu estetik sinema şöleni hatırına göz ardı etmiyor musunuz?

Yıllar önce bir gündökümünde Biga pazarında oyalı yemeniler satan bir genç kızdan söz etmiştim. O renkleri nasıl bulup buluşturduğunu sorduğumda, "Heeç" demişti, "karnımdan."

Çok daha önceleri Ülkü Tamer'den duymuştum. Antep'in ünlü sinemacısı Nakıp Ali o sıralar çok tutulan "Beyaz Yele" ve "Kırmızı Balon" filmlerini kente getirtmiş, oynatacakmış da pek umudu yokmuş. Umulmadık bir seyirci kitlesiyle karşılaşmış. Filmlerden ne anladıkları konusunda sorulan sorulara seyirciler düz bir yanıt vermişler: "Bilmem... Çok güzeldi."

Güzelliğin başlı başına bir işlevi var anlaşılan: Yararlı ya da anlaşılır olması önemli değil. Kendisi yetiyor, varolması. Bu da halkın neyi anlayıp anlamadığı, neyi sevip sevmeyeceği, ona nelerin sunulması gerektiği konusunda ahkâm kesmekten alıkoymalı bizleri. Ya estetik, bir doğa vergisiyse?..

Varlık, Sayı 1077, Haziran 1997

Bir Deneme Ustası: Füsun Akatlı

Eski gündökümünde, Kemal Tahir'in "bir yazarın yazdıklarından çok daha fazlasını bilmek zorunda olduğu" yolundaki görüşünü aktarmıştım. Tabii ki Kemal Tahir "fazla" sözcüğüyle, hem kendisi gibi bir toplumun geçmişini, özellikle yakın geçmişini araştırmaya gönül vermiş bir romancının kaynaklarıyla belgelerinin tümünü yapıtına boca etmemesi gerektiğini belirtiyor hem de romanına taşıyamayacağı bir ağırlık yüklemesinin teknik sakıncalarını gündeme getiriyordu. Kısacası romancı, titiz bir seçme ve eleme işlemi uygulamalıydı.

Ernest Hemingway de öykünün diplerde yatan, söylenmeden kalan bölümünün, yüzeyde görünen yedide biri beslemesinden yanaydı. Ünlü buzdağı benzetmesinde, ufak ayrıntılarla gözlemlerdi besleyici öğeler.

Farklı toplumlardan, farklı edebiyat anlayışlarından gelme bu iki yazarın çakışan görüşleri, acaba yalnızca roman ve öykü için mi geçerli? Füsun Akatlı'nın yapıtları, aynı ilkenin deneme –eleştiri– felsefe yazıları için de geçerli olduğunu kanıtlıyor. Yazarın, kitabının yeni basılarında bu üç dalı ayrı öbeklerde toplamaya özen gösterdiğini görüyoruz. Felsefe yazılarıyla denemeleri, *Yaz Başına Neler Gelir, Felsefe Kıyılarında, Zamansız Yazılar* ve *Pusulamız Felsefe* adlı kitaplarından derlenmiş denemelerle son iki yılın ürünlerini içeren bir yapıtta *Acıyla, Sevgiyle ve Kahramanca* başlığı altında Boyut Kitapları'nca yayımlandı. Aynı yayınevi, Akatlı'nın *Bir Pencereden, Edebiyat Defteri* ve *Tenha Yolun Ortasında* adlı eleştiri kitaplarıyla yeni yazılarını bir araya ge-

tiren *Öykülerde Dünyalar*'ı da yenilerde yayımladı. Yazarın salt öykü sanatıyla değil roman ve şiirle de ilgilendiğini biliyoruz; ilgi alanlarının genişliğini, yalnızca bilgisinin genişliğiyle açıklayamayız sanırım. "Sefalı Çileler Olsun!" bu konuda önemli bir ipucu veriyor:

"Okurken olduğu gibi, yazarken de haz ilkesinin güdümü altında oldum hep. Zevk için yazdım yazdıklarımı. Yazmak hoşuma gittiği için, düşüncelerimi, kimi duygularımı birileriyle paylaşmak ya da birilerine iletmek bana zevk verdiği için. En sıkıcı, en akademik kıyafetli yazılarım bile dahil buna."

Bu oldukça alçakgönüllü yazı, Akatlı'nın yürekten ilgi duyduğu alanları nasıl olup da bir deneme tadında birleştirebildiğini açıklıyor. Demek ki felsefe, edebiyat ve deneme türleri, özgül ağırlıklarından (yani fazlalıklarından) sıyrılıp, daha doğrusu dipte bırakılan özgül ağırlıklarından beslenip o deneme potasında, o zevkte kaynaşıyorlar. Deneme üstüne bir yazısında şöyle diyor yazar:

"Deneme yazarlığının ne menem bir yazarlık olduğu bir türlü aydınlanamıyor. Nasıl aydınlansın ki, neredeyse deneme yazarı sayısınca, hatta deneme yazısı sayısınca deneme çeşidi var."

Akatlı'nın soylu eleştiri konusundaki düşünceleri ise ilk kitabından bu yana değişmemiş:

"Eleştirinin amacı, bir sanat görüşünü, yani bir sanat yapıtının sanat değeri ile bir sanat yapıtıyla verilenlerin değeri ve değerliliği hakkındaki bir görüşü örneklendirmek veya bir örnekten kalkarak çözümlemeler ve değerlendirmeler yapmak yoluyla böyle bir görüşü temellendirmek olabilir."

Felsefi bir temelden yola çıkıp edebiyat olaylarına eğilen bu tür eleştirilere örnek olarak Lukacs'ın, Fischer'in, Garaudy'nin, Cauldwell'in dilimize de çevrilmiş kitaplarını sayıyor yazar.

Ona göre "eleştiri için düşünülebilecek ikinci tür amaç da, ya tek tek sanat yapıtlarını ya da yapıtlarıyla bir yazarı ele alarak bir edebiyat incelemesi, bir tanıtma, ele alınan yapıtlar arasında bağlantılar kurmayı ve bir sanat çizgisi belirlemeyi dillendiren bir değerlendirme yapmak olabilir." Her iki tür eleştiri de çıkarla güdümlü, çalakalem ve yoz, yozlaştırıcı eleştiriye karşı çıkmak amacını taşımalıdır her şeyden önce.

Yazarın ilk kitabı *Niçin Diyalektik* (Çağdaş Yayınları, Aralık 1977), sonraki çalışmalarında da dolaylı ya da dolaysız yoldan etkisini gösterecek kılavuz ya da pusula niteliğinde yazılar içeriyor: "Diyalektik Açısından Mutluluk", "Özgürlük ve Yabancılaşma", "Çağımızda Hümanizm Ne Değildir?", "Dogmatizm Yenilmelidir", "Bilgi Kuramı Açısından Kuram-Kılgı İlişkileri", "Toplum Bilimlerinde Olasılık", "Ilımlının Gerçek Yüzü", "Felsefede Akılcılık ve Deneycilik", "Yüzyılımız Felsefesinde Birkaç Metafizik Anlayışı", "Felsefe Işığında Sanat Yapıtının Değerlendirmesi", "Öz-Biçim Tartışması Ne Getirir?", "Ulusal Sanat-Evrensel Sanat", "Biçimsel Evrensellik", "Şiire Yaklaşmak" gibi Akatlı'nın felsefe dünyasının yapıtaşları. Bu arada benim için (okur ve yazar olarak) büyük önem taşıyan "Edebiyatta İçtenlik" ve "Brecht ve İnsan"ı anmalıyım. Akatlı, "içtenlik", "sıcaklık" gibi ne idüğü belirsiz değerlerin yerine "sahicilik" ve "inandırıcılık"ı koyar. Bu özelliği taşıyan, yani insanca bir töz (hümanist bir cevher değil) taşıyan yazarlarla yaratılara öncelik tanır. Ama bu tutumu, onun temelde beğendiğini yazılarından bildiğimiz kimi yazarların (aralarında ben de varım diyeyim de) bazı ürünlerini benimsememesini (bu yazıda nesnel davrandığımdan kuşku duyulmasın!) engellemez.

Her eleştirmen gibi Füsun Akatlı da yazar-dostlarının sırtlarını sıvazlamakla suçlanmıştır. Bu suçlamayı yapanlar, bir edebiyatçının ister istemez dilini ve dünyasını paylaştığı kişilerle (aralarında yazarlar da vardır tabii) dostluk kurmasını nedense yadırgarlar. Oysa dilde yozlaşmaya, kültür aşınmasına, geçmişsiz kalıp geleceksiz bırakılmaya karşı çıkmak, yalnızca eleştirmenlerin tekelinde olmasa gerektir. Sözgelimi "Dilde İstanbulsuzluk", Akatlı kadar beni de perişan ediyor. Düşünüyorum da belki bunca yıllık sarsıntısız dostluğumuzun sağlam temelinde sevgi/saygı ve paylaşılan onca anının payı kadar dile olan düşkünlüğümüzün payı da var.

Öznelliği bir yana bırakıp sınırları "deneme" gibi tanıma gelmez nesnellikte karar kılmaya çalışayım bari. Füsun Akatlı'nın yardımıyla:

Eleştiride "ana kaygı, yapıtın yapısını kavramak olduğunda tek çıkar yol, onu tekliği ve bütünlüğü içerisinde ele almaktır.

Bir yapıtı tekliği ve bütünlüğü içerisinde ele almak demek, onun içerisinde bulunamayacakları hesaba katmamak ve içerisinde bulunabileceklerin hiçbirini dışarda bırakmamak demektir."

Varlık, Sayı 1092, Eylül 1998

Selçuk Baran'ı Anarken

Yaklaşık yirmi beş yıllık bir dostunuza ilişkin anılarınızı, hele onun öykücülüğü üstüne düşüncelerinizi böyle kısa bir anma yazısına sığdırmak elbette olanaksız. 1975 tarihli bir gündökümünden yapacağım bir alıntı titiz, yetkin ürünlerini sözcüğün tam anlamıyla "kendi köşesine çekilip" vermiş bu öykücüyü biraz aydınlığa kavuşturabilir diye düşünüyorum:

"Selçuk, coğrafya kitaplarının deyimiyle 'rejimi düzenli' bir ırmaktır. Ama Anadolu'da olduğundan, taşmaya hazırdır hep. İstemese de."

Bence, bir tutku insanıydı Selçuk Baran. Çoğu kapalı mekânlarda, boğucu ev içlerinde, sanki gizli bir baskının altında ezilen konuk odalarında geçen öykülerinde yakaladığı parlak çakım anlarını başka türlü açıklayamıyorum. Öte yandan, kendi kapalı düzenine de tutkundu. Kent kargaşasında kişisel bir çıkış yolu arayan düş vurgunu genç bireyler, öykülerinde hep başı çekti. Onların uçsuz bucaksız kırlara, ötelere çağıran sesiyle ülkemizin en önemli öykü ödüllerini kazandı ama yüz çizgileri onun yazdığı dönemde daha pek belirgin olmayan günümüz genç okur kitlesi, "anlık mutluluklar"a yönelik bu çağrıya yakınlık duymadı; okurların bir bölüğü de bu ucu açık yolculuğun yeni bir düzende son bulmasından çekindi belki.

Selçuk Baran, çocukluğundan beri biriktirdiği, kendi yapısı için en elverişli alan olan öykücülüğü bir "meslek" değil bir "aşk" diye benimsediği için reddederken, "taşma" hakkını da kendi elinden alıyordu.

Onun ilk bakışta evcil görünen öyküleri bu ışığın altında bir daha incelenmeyi çoktan hak etmiştir.

Virgül, Sayı 25, Aralık 1999

İz Sürmek

"Şahin kuramı" diye bir söz duyduğunuzda ya ipe sapa gelmez bir görüşle ya da son yıllarda örneklerine sıkça rastladığınız ukala buluşlardan biriyle karşılaştığınızı sanabilirsiniz elbet. Oysa bu kuramı, *novella*'yı (uzun öykü mü, kısa roman mı diyeceğimize bir türlü karar veremediğimiz bir edebiyat dalı) açıklamada kullanmış Alman yazar Paul Heyse (1830-1914). *Falkentheorie*, Boccaccio'nun *Decameron*'undaki beşinci günün dokuzuncu masalından kaynaklanıyor. Masalda zengin bir kadının gönlünü çelmek için varını yoğunu harcıyor Federigo; o kadar ki elinde avucunda yalnızca çok sevdiği şahini kalıyor, ancak onu da gözden çıkarması sonucunda sevdiğinin gönlünü kazanıyor. Böylelikle şahin, bir *novella*'yı öbürlerinden kesinlikle ayıran dış çizgilerin simgesi oluyor Heyse'nin gözünde. Bir anlamda yazarın, okurun içine işleyen özü.

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*'ını uzun ve zorlu bir tutukluluk süresinden sonra 1856'da yayımlamış, yine de bu uzun öykü bir tutukevinde değil, başkişinin kendisi için yarattığı bir yeraltında geçiyor. Başından geçenleri bize (okura) mektup formunda anlatması, daha kolay geldiği içinmiş dediğine göre. Kendisini savunduğu falan yok, aslında "bir böcek kadar" olamadığını söylüyor ama bundan gizli bir haz duyduğunu da eklemeden edemiyor. Akıl, bilgi, insanlık, adalet gibi yüceltilegelen kavramları yerin dibine batırmak, tek amacı. Bu amaç uğruna, çevresinde kendini küçülttüğü, ezdirdiği, pis dümenler çevirdiği oluyor. Öyle ki, "bu kadarı da fazla artık!" diye öfkelendiğinizde

başkişiden çok yazara kızar buluyorsunuz kendinizi. Ama hakkınız yok. Bir kere bu kişinin "hastalıklı" olduğu baştan belirtilmişti, üstelik sözümona dostları, bizim *öğrendiğimiz* özelliklerinden ötürü değil, kaba ve züğürt olduğu, çok okuduğu halde piyasada dikiş tutturamadığı için, kısacası genelgeçer, yüzeysel değer yargıları yüzünden dışlamışlardı onu.

Kahramanımız (anti-kahramanımız), kendini temize çıkarmaya falan çalışmadığını ileri sürerken bir şamar da size indiriyor: "Ben sizin yarı yolda bıraktığınız şeyleri sonuna kadar götürdüm yalnızca. Ayrıca siz korkaklığınıza 'ölçülü davranmak' adını veriyor ve böylece kendi kendinizi aldatıyor ve avutuyorsunuz. Böyle olunca, herhalde ben sizden daha canlı bir insanım demektir." Yazar, "genel bir insan" diye ne idüğü belirsiz bir şey olmaya çalıştığınızı savunuyor: "Aslında biz ölü doğmuş kişileriz. Aslında çoktandır canlı olmayan babalardan çoğalıyoruz ve bu durum giderek hoşunuza da gidiyor. Bir kolayını buluversek, nerdeyse doğrudan doğruya düşüncelerden doğmayı sağlayacağız."

(*Yeraltından Notlar*'ın yapıta çok bağlı, güncel bir örneğini televizyonda seyrettim. Rublelerin yerini dolarlar almıştı, kılıklar da günümüze uygundu ama Dostoyevski'nin Şahin'i olduğu gibi duruyordu.)

Aynı başkişiye Albert Camus'nün *Düşüş* (1956) adlı uzun öyküsünde rastlıyoruz yıllar sonra. Hem de kendisinin hiç benimsemeyeceği bir kimlikte: Bir Fransız hukuk adamı. Amsterdam'da bir barda karşısına çıkan bir yurttaşıyla belli kesintilerle beş gün süreyle konuşan (daha doğrusu içini ona boşaltan) bu hukukçu, Camus'nün "saçma" anlayışının canlı bir temsilcisi. *Kral*'lar gibi yaşayan bir oyuncu, ayrıca bir Don Juan.

O da zamanında kendini sefahate kaptırmış, insanları aldatmış, ezmiş bir zorbadır. Ne ki zengin ve güçlüdür, çevresinin gözünü boyaması kolay olmuştur. Toplumun dokunulmaz saydığı kavramların hepsine dil uzatmaktan kaçınmaz uzun konuşması sırasında. Ona kalırsa "her insan, bütün öbür insanların suçlarına tanıklık eder"; kendisinin "inancı ve umudu" da budur zaten. Suçu ve cezayı yaratmak için bir Tanrı gerekmez, insan kardeşlerimiz onu çoktan yaratmışlardır. "Hepimiz suçlu olduğumuzda demokrasi gelecektir."

İki başkişi de aşağılık yaşamlarını sürdürmekte kararlıdır. Peki ara sıra da olsa içlerini yakan bir olay yok mudur geçmişlerinde? Yeraltının kahramanı, önce kurtardığı sonra alaylar ve aşağılamalarla yaşamından defettiği düşkün kız Liza'yı anımsar; hukukçuysa, bir zamanlar ırmağa atladığını gördüğü genç kadını kurtarmadığı için kendinden bir kurtuluş esirgediğinin bilincine zamanla varır.

Bu iki başyapıt arasına bir roman kişisini katmak şart. Italo Svevo'nun yazılışından yirmi beş yıl sonra 1923'te yayımlanan başyapıtı *Zeno'nun Bilinci*'nin Zeno'su. Ama o bir gün yeni yazıya konu oluşturabilecek bir *roman*.

Virgül, Sayı 27, Şubat 2000

Yeni Dediğimizde...

"Sanatta yenilik nedir?" gibi çözüldükçe düğümlenen tartışmaların temelinde, "yeni" kavramına yüklediğimiz farklı anlamların keşmekeşi yatıyor galiba. Gündelik dilde "yeni"yi güncel, çağdaş, gündeş kavramları karşılığında, kimi zaman da taze ya da aşınmamış anlamında kullanıyoruz. Daha da önemlisi, önceden varolagelen ama bizim şimdi gözümüze çarpan özellikleri, alışıldığın dışına taşan eğilimleri yeni saymakta sakınca görmüyor, görecelik açısından ipin ucunu iyice kaçırıyoruz.

Bir çıkış noktası aramakta bize ancak sanatçıların yardımı dokunabilir kanısındayım. Sözgelimi Henry James, öykü ustası Guy de Maupassant'ı yazı masasının başında şöyle gözlerinin önüne getiriyor:

"Ona, yapılabilecek her şey daha önce yapılmış, her etki yaratılmış, her türlü birleşim denenmiş gibi gelir. Yükü, ancak bir dâhiyse hafifleyecek; çünkü o zaman önünde gizemli yollar açılacak, yeni birleşimler serpilecektir."

"Dâhi" gibi tumturaklı bir sözcüğü bir kenara bırakıp üstün yetenekli bir sanatçıdan söz etsek bile onun ne tür güçlüklerle karşılaşacağını kestirebiliriz. Daha önce geçenlerin adımlarının birer ayak izine dönüştüğü bir toprak parçasında (uğraş alanında) ayağını basacak aşınmamış bir bölgeyi nasıl bulacaktır? Üstelik rastladığı her iz, yalnızca onu engellemiyor, bazen rotasını belirlemekte işini kolaylaştırıyor. Neresinden bakılsa, kişisel birikime, bilince, sezgiye ve eğilime dayalı bir seçme isteniyor ondan. Verdiği ilk üründe, izler dolambacında bir kısır-

döngüye sapacağı anlaşılan sanatçının/edebiyatçının yaşça genç olması, ilerde bir atılım yapacağını ummamızı sağlamaz. İlk adımından bellidir yolculuğun varacağı nokta: Çünkü gizemli yollara, yeni birleşimlere kapalıdır.

Alışılmadık bir çiçek koklamak isterdim
Gül olmasından korkuyorum.

Şiirimizin hep genç kalmayı başarmış üstatlarından Oktay Rifat'ın bu dizeleri ilk kitaplarından alınma ve ne kadar açıklayıcı! Evet yeni, kimi zaman alışılmadık anlamında kullanılıyor, kimi zaman da yadırgatıcı, uzak, itici anlamında. O zaman "akım" sözcüğüne sarılıyoruz topluca. Kişioğlu, yaşamını, düşünce dünyasını kolaylaştırmak için "akım" sözcüğüne var gücüyle sarılıyor, böylelikle bireysel aykırılıkları törpülemeyi, sarsıcı çıkışları evcilleştirmeyi umuyor belki de. Zaman zaman kendi koyduğu kısıtlamaların tuzağına düşme pahasına. Diyelim ki tez elden ad yakıştırma çabasıyla "gerçekçilik" diye bir akım saptadı; ama zamanla bu tanımın, örnek diye seçtiği sanatçılara ya da ürünlere topluca uygulanamayacağını kavradı. O zaman sırf baştaki kararından dönmemek amacıyla "ayna gerçekçiliği", "eleştirel gerçekçilik", "sosyalist gerçekçilik", dahası "büyülü gerçekçilik" gibi yan sınıflamalara gidecektir. Tabii bu arada, aynı sınıflamaya soktukları çoktan başka alanlara yönelmişlerdir.

Bir akım, ancak sanat ortamındaki katı kurallardan ya da kuralsız başıboşluktan usanan sanatçıları kendi uğraş alanlarında yeni büyülü yolların, yeni serpilmelerin peşlerine düşüren bir sözsüz anlaşma olabilir, imece usulüyle kotarılan bir patlama değil, yani akım, bir varış noktası sayılmalı, bir başlangıç noktası değil.

Sanatçı, bu soluklanma molası sırasında yalnız kendisiyle değil, gündeşleriyle ve uğraş dalının geçmişiyle bir hesaplaşmaya girse gerektir. İşlediği, artık avucunun içi gibi bildiği topraktan neler kalmıştır geriye? Hangileri elenmeli, hangileri budanmalıdır?

Yaşadıkları dönemlerin en gözü kara yenilikçilerinin, en asi sanatçılarının, savaş açtıkları yerleşik değerleri en iyi bilen kişi-

lerden çıkması bir rastlantı sayılabilir mi? "Akım" anlayışı, ilk bakışta çabaları benzer gibi görünen sanatçıları yine ilk bakışta birleştiriyor görünüyor. (Belki de "özgünlük" diye bir akım olmaması bundan kaynaklanıyor.) Ne de olsa özgün sanatçı, gelip geçici akımların hiçbirine oturmuyor. Ama her akımda var. Ve iyi ki yapıtlarının ömrü, akımın ömrüne koşut gitmiyor.

Edgar Allan Poe, "Özgünlük düşüncesi, okurun yenilik anlayışıdır" derken özgünlüğün de göreceliğini vurguluyor, ama hep varolacağını güvenceye alıyor.

Bense, bugünün yenisinin, özgününün; ileriki bir yeninin, özgünün bitek eski-tabanı olacağına inanıyorum.

XXI Mimarlık Dergisi, Sayı 1, Mart-Nisan 2000

Sudaki Balık Gibi

Edebiyat dünyamızda üstünde en az düşünülen yazarlarımızdan biri de Reşat Nuri Güntekin'dir. Bu ilgisizliğe –nerdeyse bu yok saymaya– yol açabilecek neler yapmış olabilir Güntekin? Kendisi gibi II. Meşrutiyet sonrasından başlayarak Birinci Dünya Savaşı'nı, Kurtuluş Savaşı'nı, Cumhuriyet dönemini yaşamış Halide Edip Adıvar ya da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan daha kötü bir romancı mıdır yoksa?

Hiç sanmam. Halide Edip'in daha ortaokul yıllarımda tüylerimi diken diken eden yarı boynu eğik, yarı *hamasi* sesi, Yakup Kadri'nin Anadolu'da Cuma'sını arayan bir yaban-Robinson sıfatıyla kullandığı buyurgan, hele o Yunan mitolojisi benzetmeleriyle bezeli Osmanlıca-Türkçe karışımı, yer yer Fransızca düşünüp Türkçe yazma alışkanlığının ürünü o ucube dili, zaman zaman katlanma sınırımı zorlamıştır. Oysa Reşat Nuri'nin yalın biçemi biraz da gündelik dili yansıtmasından kaynaklanır.

Belki, kendisinin söylediği gibi romanlarını başta hep piyes olarak tasarlamasından. Geçenlerde bir daha okuduğum yapıtlarını bu dil becerisi açısından incelediğimde yazarı daha da önemsedim.

Acaba ona gösterilen ilgisizliğin nedeni, *Çalıkuşu* romanının zamanında yarattığı büyük ilgi mi? Ne de olsa bugün, *Çalıkuşu*'nu bilenler, Reşat Nuri'yi bilenlerden daha çok. Fethi Naci *Yüzyılın 100 Romanı* adlı yetkin yapıtında (Adam Yayıncılık) *Çalıkuşu*'nun melodram havası taşıyan özelliklerinden ötürü kuşaklar boyu okunacağını söylüyor ama tabii ki romanın başa-

rısını yalnızca bu özelliğine bağlamıyor. Çağdaş okur için *Çalıkuşu* ne yazık ki zorla okutulmuş bir ders kitabı gibi, onu bir daha gözden geçirmek bile bir zahmet. Oysa "Gençler Anadolu'ya..." sloganına zamanında yetişmiş bu romanın bir "yaranma" telaşıyla yazılmadığı apaçık ortada. Güntekin, Anadolu'yu olduğu gibi vermeyi amaçlamış. Onun, çocukluğunu bir askeri doktor olan babasıyla birlikte Anadolu'da geçirdiğini, sonraları Milli Eğitim Bakanlığı müsteşarıyken de Anadolu'dan kopmadığını biliyoruz. Bu romanda da başkişi Feride'ye kendi deneyimlerini yaşattığını, babacan doktor Hayrullah'a kendi babasının kimi özelliklerini kattığını varsayabiliriz. Feride'nin bazen ters, gözü pek, ödün vermez kişiliği, döneminde herkesçe hoş karşılanmamış. Bu eleştirilere Güntekin'in yanıtı şöyle:

"O zaman genç kızlarda neşe ve serbestlik iyi alamet sayılmazdı. Ecnebi mekteplerinde yahut aile muhitlerinde yetişmiş tek tük kızlar iyi gözle görülmez, fena aile kadını, fena vatandaş, fena insan olmaya namzet sayılırdı... Ben İstanbul kızında, büyük bir çocuk demek olan bir genç kızda biraz tahsil, bir neşe, hafiflik ve serbestliğin pek korkulacak bir şey olmadığını, böylelerinin –zamanı gelince– yahut hayatın müşkül saatlerinde kendilerini en ağırbaşlılardan daha iyi çekip çevirebileceklerini göstermek istiyordum" (Olcay Önertoy'un *Türk Romanı ve Öyküsü*'ndeki alıntıdan.)

Bu romanın en büyük başarısı, o güne kadar bilinmez kalmış Anadolu'dan inandırıcı insan manzaraları çizmesiyse, bir başka başarısı, kentlerde yaşayan okumuş kızlara karşı önyargıları sarsmasıdır sanırım.

Doğu edebiyatını da Batı edebiyatı kadar iyi tanıyor Güntekin. *Yusuf ile Züleyha* masalının Batılı klasik romanını yazarken hiç zorlanmıyor. Fransızca sözcükleri, Yakup Kadri gibi kaleminin ucuna geldiği için değil Züleyha'nın dünyasını kavramamız için kullanıyor. Koleji bitirdikten sonra babası Miralay Ali Osman'ın isteğiyle öğrenimine biraz ara verip Anadolu'ya gitmeye razı olan Züleyha, sözgelimi *Kiralık Konak*'ın Seniha'sı gibi yalnızca soğuk ve güzel değildir. Babası onu züppe çevresinden ve her devrin adamı Avrupasever dayısından ayırmak ister yalnızca. Dayı, yeğeni hakkındaki görüşlerini şöyle açıklıyor:

"— Küçük! Sende kumaş var. Bir şeye benzeyeceksin fakat o belki temiz, sağlam fakat hiç *raffinement*'ı olmayan *Amerikanizme* karşı sende biraz *reaksiyon* hazırlamak lâzım."

Züleyha Anadolu'yu, Silifke'yi ve orada bir belediye reisi olan Yusuf'la ailesini yadırgar önce. Yusuf, savaşta silah arkadaşı olan kumandanının ve dolayısıyla kızı Züleyha'nın üstüne titrer. Çiftliğinin bulunduğu Gölyüzü'yse, Zeliha'yı büyüler. Gölyüzü'nün anlatıldığı bölüm, bugün bile üstesinden kolay gelinemeyecek bir şiirsellikle doludur. Ama Züleyha'nın kimi karşı çıkışları hepten tutamaksız değildir. Yörenin Avrupalı kraliçesi olmak için çabalaması, Yusuf'a bağımsızlığını kanıtlamak istemesi, Reşat Nuri'nin anlamadığı şeyler değildir. Yazara göre Züleyha'nın temel kusuru (kendisinde bol bol olduğu anlaşılan) sevecenlik ve yumuşaklık eksikliğidir. Miralay'ın ilerleyen rahatsızlığı sonucu iki genç "mantıklı" bir evlilik yaparlar. Düğün gecesinde Züleyha şunları söyler kocasına:

"Hele o evlenmelerdeki aşk... Türlü hesaplar, pazarlıklardan sonra iki insanı, sandıkları, sepetleriyle bir eve yahut bir odaya kapamışlar... Onlar birbirlerine adlarını sorduktan sonra: 'Efendim, biz birbirimiz için dünyaya gelmişiz de haberimiz yokmuş... Sen olmasan ben ne yaparım, ben olmasam senin haline ne olurmuş. Artık ölüm var, ayrılık yok... Ebediyete kadar anca beraber...' yolunda sözler söylüyorlar... Bu kadar lakırdı, bu kadar sahtekârlık, iki hafta sürmeyeceği muhakkak olan bir aşk için... Umarım biz bu gülünçlüklerden kendimizi korumasını bileceğiz..."

Karısının gözünde Yusuf, yakışıklı, güvenilir bir adamdır ama kasabayı modernleştirme çabası, belediye reisliğinden ayrılırken çok önemli bir görevi bırakır gibi kırgınlaşması gülünçtür.

Yedi yıl süren (biraz fazla uzun bir zaman değil mi?) bu sevgisiz evlilik, boşanmayla sonuçlanır. Bir yıllık "bekleme" süresi içinde Züleyha eski çevresine döner ve roman, onun geçirdiği bir araba kazasından sonra yattığı hastanede açılır. Gururlu Yusuf'un olaya tepkisi hiç de Züleyha'nın sandığı gibi olmaz. Birlikte Taşucu adlı şileple gezintiye çıkarlar: Altınova, Çeşme, Saros Körfezi... Bu "geriye dönüş" tekniği aracılığıyla romancı, tam bir dönüş yolculuğu yaşatır bize, gerçekten ince bir

erotizmle dolu bir deniz ve doğa serüveni. *Eski Hastalık, Çalıkuşu* okurunun mutluluk beklentilerini doyurmayan sert bir tonda biter.

Reşat Nuri, eleştirel gerçekçilik denilen akımın başını çeken yazarlarımızdan. Toplumun hemen her kesimi onun zehir zemberek eleştirilerinden payını alır. İki kişi arasında geçen bir roman yazdığında bile arka planda bütün bir toplumun soluğu duyulur...

Fethi Naci, *Kavak Yelleri*'nde Reşat Nuri'nin bir kasaba çevresinde Serbest Fırka'yı anlatabilmekle "olanaksız"ı "olanaklı" kıldığını belirtiyor. Ben aynı şeyi *Yeşil Gece* için söylüyorum. Çok sevdiğim bir örneğe başvuracağım. Yıllar önce ABD'de büyük ikramiyeyi kazanan yaşlı bir hanıma "Uğurlu sayınızı mı seçtiniz?" diye sorduklarında şu yanıtı almışlar: "Yok canım. Düşümde 6 ve 7 rakamlarını gördüm. Altı kere yedi 49 ettiği için, 49'la biten bir bilet aldım."

Yeşil Gece, roman sanatının inceliklerini iplemeyen, olayları akışına göre kurgulanmış, tek-kişi odaklı bir roman. Medreseye, babasının İslam'a bir nefer kazandırma amacıyla yolladığı Şahin Efendi, Darülmuallimin'den sonra kendi isteğiyle İzmir'in Sanova sancağına atanır. Çocukluğundan beri çok iyi tanıdığı mollalarla giriştiği üstü örtülü savaşta yanında ancak üç beş kişi bulur. Din baskısının, sömürünün, yoksulluğun kol gezdiği Sanova'da halkı –çocuklardan başlayarak– bilinçlendirmeye çabalar. Zaman zaman kendisi de hileye başvurur. Romandaki kişilerin çok canlı çizilmesine karşın mollalardan baştan beri iğrenmiş dindar Şahin efendinin değişimi vardır odakta: Dindarlıktan (Reşat Nuri'nin dili pek varmıyor da) ateizme giden yol. Ama altı kere yedi, 42 etmiyor işte! Yazar, romanı başka bir çerçeveye oturtuveriyor. Tam Reşat Nuri'nin "yeni düzen"e bel bağlayacağına inandığınız anda Şahin Efendi'nin romanın başlarındaki şu tümceleri aklınıza geliyor:

"Ancak yeryüzünü baştan başa yıkacak bir kan ve ateş tufanı idi ki yolsuzluklara bir nihayet verecek, Müslümanlığı ilk saflığına irca edecekti. Fakat öteden beriden eline geçen tarih kitaplarını okudukça anlıyordu ki, geçmiş zamanların da şimdiki zamanlardan kalır yeri yoktur. En eski tarihlerden beri *din*, da-

ima ordunun geçtiği yerlerde ebedî bir yeşil gece hüküm sürmüştür" (Vurgulama bana ait).

Sonda, Sanova'nın çağdaş yöneticileri Şahin Efendi'yi nerdeyse vatana ihanet gerekçesiyle sürerken, eski Yunan-işbirlikçisi mollalar daha da önemli görevlere geçmişlerdir. *Yeşil Gece*'nin bir imi çok düşündürücü o dönem için: "Çok doğru söylemişler... İnkılap denen şey bir günde olmuyor."

Reşat Nuri, "muhalif" yazısıyla kışkırtıcı, uyarıcı bir yazar. Çetrefilliğiyle değil yalınlığıyla sizi çekecek bir roman okumak isterseniz, Reşat Nuri aşınmadan duruyor karşınızda.

Not: İnkılap Yayınlarının romancımızın kitaplarına bir klasik özeni göstermesini beklemek çok mu?

Virgül, Sayı 29, Nisan 2000

Kedi Duruşu

Benim gibi kedi düşkünlüğü belki de aileden kalma ama temel nedeni ne olursa olsun yaşamının hiçbir dönemi kedisiz geçmemiş biri, sanıldığı gibi kediler üstüne genellemeler yapamaz, tam tersine kedi'ye ilişkin hiçbir özelliğin genellemeye yatkın olmadığını bildiğinden böyle bir yanılgıya düşmekten elinden geldiğince kaçınır. Yine de yaşamımın bir parçası olmuş onlarca kediyi düşündüğümde aralarındaki en önemli benzerliğin "yaşam karşısında duruş" diye özetleyebileceğim bir tavır olduğunu düşünüyorum.

En nazlısından en bitirimine kadar bütün kediler için sabah saatleri günün en önemli vakti galiba. Evdeyseler kuruldukları köşeden, sokaktaysalar dibinde pinekledikleri çöp bidonundan sıyrılıp hayran bakışlar karşısında bedenlerini yay gibi gerdikleri gerinip esnedikleri an. Ufak mırıltılarla günün içlerini kokladıkları an: Gözler yarı açık ama tırnaklar tetikte, kuyruk havada.

Kendine tapınma ayininin bu açılışından sonra temizlenme, tüyleri ışıldatma, tırnak aralarındaki tüyleri koparma gibi bir bakım seansı başlar. Kedi, kendini güzelleştirmekten duyduğu neredeyse erotik hazla, bakımı uzattıkça uzatır. Sonra biraz yorgun ve gururlu, pencerenin (yani dünyanın) karşısına geçer.

Sıcak bir yaz sabahı, pirelerini ayıklarken sırılsıklam kesilen sokak kedisinin çipil gözleriyle güneşe meydan okuması, temizliği ve soyluluğuyla dünyaya kendinden bir güzellik kattığına inanması, dikkatli baktığınızda içinize işler. Çünkü kediyle dünya arasındaki bağ doğrudandır, hiçbir aracı gerektirmez. Siz

kendinizi kedinin sahibi olarak düşünebilirsiniz ama o dünyanın sahiplerinden biri olmakta diretir. Belki de güzel yemeklerle, mamalarla oyuncaklarla (o değil, onu oynatmaya çalışan siz oynarsınız bu oyuncaklarla çoğu kere) gönlünü kazanamamanız, yaltaklanmanızı hoş görmemesindendir. Ne de olsa köpek yaltaklanır da kedi asla!

Sizden istediği (rica ettiği ya da umduğu değil), sık değiştirdiği mönüsünden seçtiği herhangi bir yiyeceği uygun bir süre vermeniz sonra da "Bak, bunu da yemiyorsan aç kalırsın, bilmiş ol!" gibi gözdağları savurarak kendisiyle inat yarışmasına girmemenizdir. Nasıl olsa siz yenileceksinizdir. Bir de pisliği kabı hep temiz tutmalısınız. Çünkü uzun uzun düşünseniz de nedenini keşfedemediğiniz bir davranışınıza kızıp pislik kabının temiz olmamasını ileri sürer, yastığınıza ya da çamaşır dolabınıza işeyebilir.

Kediyi öfkelendirmek... İşte başlıbaşına bir sorun. Kolayca çözemiyorsunuz. Sözgelimi merhum kedim Cahide, çok kıskançtı, sokağa çıkmama, hele tatile gitmeme çok bozulur, döndüğümde kıçını dönerek öcünü alırdı günlerce. Şimdiki kedim Tılsım, Siyamlı olmasına karşın hiç kıskanç değil, beni göremediği için surat ettiği de yok. Tek yaptığı, beni yok saymak!

Kedilerin de köpekler gibi sakatlara, sopalılara, çocuklara, kılıksızlara, üniformalılara düşman oldukları söylenir. Ben bu konuda atalarından bir korku, bir insandan korku mirası devraldıklarına inanıyorum. Belki korkularını saldırganlıkla açığa vuruyorlardır. Kedi, köpek gibi sürü halinde yaşamaktan hoşlanmayan, bireyliğini sıkı sıkıya savunan bir yaratık olduğuna göre dünyanın tehlikeleri karşısında yardımdan yoksun; o yüzden de tehlikeyi çok önceden sezmek ve hemen harekete geçmek zorunda. İşin kötüsü, baş düşmanı da canlıların en kaypağı, en güvenilmezi olan insan: Çağlar boyunca onu köpek gibi evcilleştirmeyi "şirin"leştirmeyi kurmuş, onun derin bakışlarında Tanrı'yı anımsatan bir görkem fark edince, şeytanla işbirliği yaptığı inancına kapılmış, gizemini büyücülükle ilişkilendirmiş.

Evet, kedi sözcüğün hiçbir anlamında "şirin" değil. Sirklerde gösteri yapmadığı gibi gazetenizi ya da terliğinizi getirmesi-

ni de bekleyemezsiniz. "Nankör" diyebilirsiniz tabii ama sanırım o bu suçlamayı asla kabul etmeyecek, dünyada bulunmasının, sizin evinizi seçmesinin verebileceği en büyük bağış olduğunu düşünecektir. Bana sorarsanız haklıdır da. Hangimiz bir kedi kadar bağımsızız, barışığız dünyayla?

Elbette hayvan seven ama özellikle kedisever sınıfına giren kişiler, sevdikleri kedilerin bu eşit dostluğu ayakta tutmak uğruna verdikleri küçük ödünleri, gösterdikleri minik özverileri önemli bir bağış olarak değerlendirmekten kaçınmazlar. Her biriyle tek tek, özel bir sevgi dili yaratmak zorunluluğu duyarlar. Kediler birlikte yaşadıkları kişilerle paylaştıklarını, binde bir gözlerinin tuttuğu bir yabancıyla paylaşırlar: Özellikle yavruladıkları zaman. Ana kraliçe yavrularının övülmesinden, yerlerinden kaldırılmadan okşanmasından büyük bir tat alır, gözlerini yumar.

Bir kediye yapabileceğiniz en büyük kötülük, yaşadığı mekânı değiştirmek oluyor. Taşındığınız yeni evi sandığınızdan da uzun bir süre yadırgıyor. Egemenlik alanını nerede kuracağını, nerede duracağını kararlaştırmak için evi köşe bucak araştırıyor. Eşyaları ve odaları kendinin yapana kadar.

Yeter ki her şeye tepeden bakacağı o yükseltiyi bulsun. Kişioğlunun sevinçlerine ve acılarına karşı kayıtsızlığını olanca görkemiyle kusursuzluğuyla gözler önüne sersin.

P, Sayı 23, Güz 2001

Kitaplı ve Kedili

Kedilerin genellemeye gelmediğini, her birinin kendi bireyliğini özenle koruduğunu bilseniz de kediler üstüne konuşurken ya da yazarken genellemelere gitme yanılgısına düşüyorsunuz.

Evet, *kediciler* (kedileri seçenler ve onlarca seçilenler yani) bu canlıların özgürlüğüne, bağımsızlığına, dikbaşlılığına ve kendine yetme becerilerine hayrandırlar – yoksa imrenirler mi demeli? Gerçekten de en soylusundan en paspalına kadar bütün kediler, bu dünyaya hayatı güzelleştirmek için geldiklerinden emindirler, öteki canlıları umursamazlar.

Hep kedili evlerde yaşamış biri sıfatıyla "cins" olmayan bir kediye rastlamadığımdan, insanların "cins" diye niteledikleri kedilerden pek hoşlanmam, oysa şimdi evimde rahmetli İranlı Cahide'den sonra Siyam asıllı iki kedi var: Tılsım ile Siyami. Birbirlerine hiç benzemedikleri gibi bilgi kılavuzlarındaki tanımlarına da uymuyorlar:

Tılsım içe dönük, depresif, oldukça suratsız ama gizemli bir Uzakdoğu dilberi (Bu arada, ilk ailesinden atılmasına yol açan, Türk bir Tekir'den peydahladığı kızı Sakız, Alamancı oldu). Siyami güleç, oyunbaz, haydut gibi bir sokak kedisi. Büyük depremi İzmit'te geçiren Tılsım gibi zorlu bir hayatı olmasa da Silivri sahilinde aç gezdiği günler çok, anlaşıldığı kadarıyla. Daha bir yaşında ama bizim evde dost olduğu, türlü oyunlarla gönlünü çeldiği Tılsım'ın iki katı iriliğinde.

Başlangıçta epey kavga ettiler ama kitaplarda ileri sürüldüğü üzere sahiplerini kıskanmaktan ötürü değil, kendi alanları-

nı korumakta kararlı olduklarından. Beni ancak işlerine geldi mi kıskanıyorlar, birbirlerine de aşırı bir bağlılıkları yok. Siyami Tılsım'ın görgüsünü ve bilgisini önemsiyor. Tılsım'sa onun şaklabanlıklarını hoşgörüyor, anlayışla karşılıyor. Tabii bu anlaşmada bir pürüz çıkınca tırnak tırnağa bir savaş başlıyor.

Düşünüyorum da çoğu edebiyatçıya ve sanatçıya esin kaynaklığı eden kedinin asıl hayranlık uyandıran yanı, belirsiz bir dünyanın sınırlarını çizmek ve o sınırlara ayak uydurmak becerisi olmalı.

kitap-lık, Sayı 54, Temmuz-Ağustos 2002

Bitmeyen Bir Devinim

Sevgi Soysal'ın benim için en önemli özelliği, gerek özel yaşamında gerek edebiyatında yol almaktan korkmaması. "Benim için" diyorum çünkü Sevgi Soysal, her has yazar gibi farklı açılardan incelenebilir ama ister mapushane koğuşlarını, hastane odalarını, ister kent sokaklarını dolaşsın, görüntüleri saptayan göz aynıdır: Size beylik deneyimleri özgünmüş gibi göstermeye kalkışmayan, acıları abartmayan, toplumun yaşamını yönlendirmeye heveslenen resmi kurumların hepsiyle dalga geçen, ara sıra kendine de bıyık altından gülen zeki bir yazarın gözü ve ironik yaklaşımı. Türk edebiyatının en yetkin ürünlerinden biri olan *Tante Rosa*'daki Rosa, yazarın deyişiyle, "bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır" ya da "yanlışa verilen addır." Hangi ülkede hangi dönemde yaşarsa yaşasın, Stalin, Hitler, Napoleon gibi bir kurtarıcı arayan, beyaz atlı prens ve şampanya düşleri kuran bir kadın soyundandır. Onun trajikomik yazgısını hazırlayan, annesinin izinden giderek okuduğu "Sizlerle Başbaşa" dergisinin ideolojisidir büyük ölçüde. Sevgi Soysal onun yaşama tutunmak adına çırpınmasına, bu uğurda yanlış adımlar atmasına buruk bir hüzünle bakar. Ama "Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası" adlı öyküsünde *(Barış Adlı Çocuk)* "şampanya adını duymuş bütün kızlara" nanik yapmaktan da geri kalmaz. Ne olsa "Erkekler, aptal kadın seyircilerin bolluğu yüzünden pek gelişemezler." Tante Rosa, savaşın bittiği, evlerin yerle bir olduğu bir gün, yıkıntıların arasında bulduğu bir kaplumbağayı görünce birden aydınlanmış, "evin kişiden ayrı, yıkılabilir bir yer oldu-

ğunu, olması gerektiğini" anlamıştır birdenbire. Sevgi Soysal'ın en güzel öykülerinden biri olan "Yapı"daki *(Barış Adlı Çocuk)* başkişi Hasan Özçakar da ani bir sarsılışla benzer bir deneyim yaşar. Evini bitirmek adına on yıl boyunca canını dişine takmış, inanılmaz güçlüklere, bu arada parasızlığa karşı savaşmış Özçakar, evi ansızın bitince şöyle düşünür: "Şimdi bu ansızın bitiveren, gerçekten bitiveren eve şaşmamak, bir düşman gibi görmemek onu, hiç tanımamak, bu yeni yabancının, sahip olunan yabancının neyi bitirdiğini, yok ettiğini, amansız bir kesinlikle tükettiğini bilip onu benimsemek mümkün mü?"

Hasan Özçakar "yapıya arkasını dönüp eviçine yerleşmek, bir oluşumun, sürecin bitimini kabullenmek, durmak, durup yaşamak, durarak yaşamak istemiyor." Onu uzun kış uykusundan, tahtaların altında büyüyen ağaç uyandırır: "Eski bir kök canlanmıştı, büyüyordu, şimdi tahtaları zorluyordu, yarın yapıyı zorlayacak, fışkıracaktı eviçinde." Özçakar aslında kökün kurumasını istemez çünkü "kök kurursa, o zaman yapı, o amansız durallığıyla, bitmişliği, son bulmuşluğuyla bütün eski ve yeni çabaları, kurma, yapma serüvenlerini anlamsız kılacaktı." Hasan Özçakar, yapısının ağaca boyun eğmesiyle, ondan artakalan bütün yorgunluğunu unutuverir. Aynı kitapta, aynı ustalıkla kurulmuş "Eskici"de, bir ayrılık sonucunda evinden taşınması gereken kadın başkişi, bilinçsizce biriktirilmiş, dalgınlıkla atılmamış nice şeyi elerken önce kapıcıdan, sonra yoldan geçen bir eskiciden yardım ister. Karyolayı satıp satmamakta önce kararsızdır: "Sanki bana ait olmayan bir şeyi satıyormuşum gibi, sanki o tek başına gerçekleşmesi mümkün olmayan alışverişi, dostluk, sevinç yüklü solukları, yeşilliği ve ölümü hatırlatan, yalnızlığa, uzaklığa, uyanıklığa gebe tadı satıyormuşum gibi." Sonunda, eskicinin arabasına binip karyolayı şehir çöplüğüne götürür. Dönüşte yol almasını engelleyen bütün ıvır zıvırı düşününce "Bütün bunları," der "mefruşat mağazalarının, taksitle eşya satan elektrikli-merdivenli mağazaların eşyalarını, eviçlerinde birikmiş ve eskimiş eşyaları yüklenebilecek kadar gözü pek bir eskici gerekiyor." Ne zaman gelecektir o eskici? Sevgi Soysal'ın mekândan ve zamandan bağımsız öyküleri (sözgelimi "Deli Tank ve Çocuk", "Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karış-

tı") ile zaman ve mekâna sımsıkı bağlı romanlarıyla öyküleri ayrıca incelenmeye değer. Benim bu yazıda üstünde durmak istediğim, onun gözlemlerinde nesnel bir bakışla coşkun bir anlatımı bağdaştırabilmesidir; kahramanlarını yargılamaz; okuru sarsmak değil sarsalamak ya da silkelemek derdindedir. Doğru varsayılan her şeyden kuşku duymanız adına yüksek sesle sorular sorar, yanıt yetiştirmeye çabalamaz. "Şimdi sadece yarından konuşmalı. Kuru dallarından, kurumaya yüz tutmuş, öz suyunu tüketmiş uzantılarından budanmış bir ağaç gibi yenilenmeğe bakmalı. Kozası içinde bekleyen tırtıl, bir ipekböceğine dönüşüyorsa bu durmak değildir." Yol almak, düz bir çizgide adım atmak değildir Sevgi Soysal için; dönüşmek, yenilenmek, bu uğurda hırpalanmaktır.

Virgül, Sayı 59, Şubat 2003

"Edebiyatın Bütün Dallarında Aynı Ustalığı Göstermiş Ender Yazarlardan Biri"

Garip şiirinin öbür değerli iki üyesi Orhan Veli ve Oktay Rifat gibi, Melih Cevdet Anday da yalnızca şiirleri ve şiir anlayışlarıyla değil çağdaş aydın bilinciyle de yazın hayatımıza büyük katkılarda bulunmuş bir usta. Özellikle denemeleriyle.

"Anı", "Alaturka" gibi unutulmaz şiirleri, *Raziye* adlı yetkin romanı, Anday'ı edebiyatın bütün dallarında aynı ustalığı göstermiş ender yazarlardan biri katına yükseltiyor. Benim için onun yerel olmaktan korkmayan evrensel duyarlığıyla çağdaş tiyatrodan yararlanarak yazdığı *Mikado'nun Çöpleri* adlı oyun, berrak bilincinin, şairce yaklaşımının ve nesnel gözlemciliğinin apaçık bir göstergesi. Anday'ın ilerde birçok edebiyat ve düşün insanına yol göstereceğine inanıyorum.

Adam Sanat, Sayı 207, Nisan 2003

"İnandığı Değerleri Sonuna Kadar Savunan"

Memet Fuat'la 1961 yılında Ülkü Tamer aracılığıyla tanıştığımda, öykücü olmaya çoktan karar vermiş, anadilinin olanaklarını, inceliklerini keşfetmek adına çeviriler yapan bir gençtim. İlk "ciddi" çevirim –James Baldwin'den bir metin– o yıllarda *Yeni Dergi*'de çıktı. İlk çeviri kitabım *Hiroşima* da de Yayınları'ndan.

Cemal Süreya ve Ülkü Tamer'le *Papirüs* dergisini çıkardığımızda, iki dergi arasındaki işbirliği iyice belirginleşti. *Papirüs* yerli ürünlere ağırlık veriyordu. *Yeni Dergi* ise yetkin çevirilere. Ben *Papirüs*'ten sonra da öykülerimi *Yeni Dergi*'ye vermeyi sürdürdüm. Öykü sanatı üstüne denemelerimi Memet Fuat'ın yüreklendirmesiyle yazdım diyebilirim. Onun öyküye olan düşkünlüğünü Türkçeye kazandırdığı *Gece Ağacı* (T. Capote), *Ölü Albayın Kızları* (K. Mansfield), *Kasımpatları* (J. Steinbeck) ve ortak kitabımız *Olağandışı Öyküler* (E. A. Poe) gibi yapıtlarda görebiliriz.

Bütün kitaplarını bana imzalarayak gönderme inceliğini gösteren Memet Fuat, öykü anlayışını paylaştığımı biliyordu ama şiire bakışını paylaşmadığımı seziyor muydu acaba? Bu sorunun yanıtını öğrenemeyeceğim, ama onu inandığı değerleri sonuna kadar savunan, çalışma düzenini bir an aksatmayan, dürüst bir edebiyat adamı kimliğiyle hep anımsayacağım, eksikliğini duyacağım.

Adam Sanat, Sayı 205, Şubat 2003

SÖYLEŞİLER

Eşlerinin Gözüyle Sanatçılarımız: Tomris Uyar'ın Gözüyle Turgut Uyar

Kedicik bir köşede uyuyor sözde, tüyleri diken diken... Çapraz bir günbatımı vuruyor irice pencerelerden. Sonra onun kucağında kedi, kızıla çalan boz saçlarında akşam ışığı. Yoo, öyle pek oturasılığı yok; heyheyli; bir koşu mutfağa gidip votka-limon-soda getiriyor. Rakı severmiş, ama içmiyor; Turgut II'ye emzirdiği süt karmaşmasın diye. Bakıyorum; niye çiçek yok? Oysa sıkça çınlayan kapı zili var, kedi var, sofra kurulu, bir kof uğultu dışarda, çocukcağızın "insan" özentili gülücükleri, ağlaklığı... Pantolonlu. Saçlarını ensesinden boğmuş. Bir yudum votka... ve;

Nerde, nasıl tanıştınız eşinizle?
Turgut'u sanatçı olarak liseden bu yana tanırım; ilk merhabamız İstanbul'da 1966 yazında, bir dost toplantısındaydı.

Eşinizin sizce en önemli özelliği?
Apaçık, dümdüz bir insan oluşu.

Şiiri üstüne düşünceleriniz?
Şiiri de kendisiyle aynı özellikleri taşıyor.

Peki, ilk yaklaşıklığınızın nedenleri? Şiirin payı var mı orda?
Bunları size anlatırsam bana ne kalır?

Evliliğiniz, "öykü"lerinizin gidişatını –olumlu ya da olumsuz– etkiledi mi?

Elbette olumlu bir etkisi olmuştur. Kendi sanat deneyiyle, birlikte yaşamanın verdiği güven dolayısıyla.

Beğenmediğiniz huyları, davranışları?

Soyunup kuma kadar gider, denize girmez.

E, beğendiğiniz?

Yüreklidir, inatçıdır.

Sizce evliliğin bir sanatçıya en aykırı yönleri?

Önce şunu düzeltmek isterim: Sanatçı, başkalarından farklı, ayrıcalıklı bir kişi değildir. Birlikte yaşamak, insana aykırı bir olguysa, öyle düşünülüyorsa –daha doğrusu– o kanıda olanlar için geçerlidir ancak; sanatçı için de, sanatla ilgisi olmayan herhangi biri için de. Oysa ben öyle düşünmüyorum. İnsan, kendi kişiliğini, kendi sorumluluğunu her durumda tek başına, başkasına yıkmadan taşımayı bilmelidir. Yan yanalık, kadın için de, erkek için de, sorumluluklardan sıyrılmanın özrü olmamalıdır. Mutlu bir "birlikte olma" durumu bu sorumluluğu pekiştirdiği, diri tuttuğu için bileyici niteliktedir sanırım.

Siz de bir sanatçı olduğunuzdan, eşinizle bu konularda çatışmalarınız?

Sanata değgin tartışmalarda, eninde sonunda, ortaklaşa bir yere varıyoruz zaten. Çatışma sözkonusu değil, tartışırız kimi kez.

Birkaç anı; iyi-kötü?

Bu tür açıklamaları sevmem. Kimseyi ilgilendirmez ki bu özel şeyler.

Peki, sizin izlenimlerinizce, eşinizin en çok sevdikleri, sevmedikleri?

Çok saygı duyulan, sevilen, yürekten bağlanılan kavramlar, böyle söyleşilerde sayılıp dökülünce, "reklam" düzeyine dü-

şer. Hele sevdikleri adına yapamaz insan bu sıralamayı. Kutsal inançlar dışında, şimdi aklıma geliverenler: Lorca, arkadaşı Mithat, Cahit Külebi'nin şiiri, bütün pehlivanlar, çocuklar, eşkıya, kedi, çift cepli gömlek, ucu sivri kurşunkalem, votka, sigara, patlıcan kızartması...

(Sorular: Nil Meteoğlu)
Güney, Sayı 25, Ekim 1969

TDK Çeviri Ödülünü Kazanan Tomris ve Turgut Uyar'la Konuşma

Turgut Uyar

Üç nokta üzerinde duralım: Çeviri, dil ve ödül... Bu konudaki görüşleriniz?

Çevirmen sayılmam. Tomris bu konuya biraz daha yakındır. Dil ve çeviri konusunda söylediklerine katılırım. *Evrenin Yapısı*'nın çevirisinde de ben ona yardımcı oldum denebilir. Lucretius'u çevirmek güç iş. Bazı kavramların Türkçe karşılıklarını bulmakta çok zorlandık. Çekici bir kafa ve çok usta bir yazarla karşı karşıyaydık. Hem dilde, hem biçimde şiirsel yapıyı kurmaya, korumaya çalıştık. İngilizce ve Fransızca metinlerden çevirirken, Latince aslından karşılaştırdık. Güç işti ama, zorlandıkça keyfi, tadı artıyordu. Bu konuda Selahattin Hilav'ın yardımının sözünü etmeden geçemem.

Gelelim dile: Her şey gibi dilde de aşırılıklar yaşadık. Bunu ağdalı Osmanlıcada, ılımlı adı altında eklektik bir dilde, öz Türkçe adı altında alışılmamış söyleyişlerde yaşadık. Ben hemen belirteyim, dili araç değil ortam olarak görürüm. Yaşanılanı anlatım ortamı. Bu anlatımda ileri olanı, dilde devrimi sağlıklı temellere oturtacak olanı seçerim. Ancak, her şeyin üstünde anlatım amacını güderim. Bence en önemli olan anlatımdır.

Ödül konusuna gelince; ilke olarak ödüle katılmayı doğru bulmam. Daha doğrusu kendi yarattığını, kendi istemiyle ödüle aday göstermeyi garip karşılıyorum. Ödül verilecekse, bir sekre-

terya kurulur, izlenir eserler, değerlendirme yapılır. Bildiğim kadarıyla Yeditepe ödülü böyle, özel olarak başvurmaya gerek duyurmadan verildi. Yakın geçmişe kadar "Ödüle layık görülmedi" gibi değerlendirmeler yapılırdı; şimdi gene bir derece "Yeterli oyu sağlayamadı" falan deniyor. Ödül kazanamamak küçültücü bir durum değil ki, "layık görülmedi" deyimi kullanılsın.

Daha önce de ödül almıştınız değil mi?

Evet. Yukarda belirttiğim gibi *Yeditepe*, özel olarak katılmadan, varolanları değerlendirerek ödül verirdi. Bana da 1963'te Yeditepe Şiir Ödülü verildi. Benim bu defa ödüle katılmam, söylediklerimle çelişen bir şey değil. Çeviri biraz daha teknik ve meslekî bir konu. Şiir ya da hikâye vb. dallarında ödüle aday olmayı anlayamıyorum demiştim.

Tomris Uyar

Yabancı dilden aktarmanın güçlükleri ya da tadı nasıl özetlenebilir? Türkçenin hammadde olarak zenginliği konusunda düşünceleriniz...

Sorunuzu yalnızca bir çevirmen olarak ele alamayacağım ister istemez. Çünkü bir hikâyeci, bir yazar –kendi öz mesleği gereği– dilin sorunları üstüne sürekli düşünmek zorundadır.

Şunu belirtmeliyim ki, zengin, gözalıcı parlaklıkta, deniz ve bozkır karışımı bir dille yaşıyoruz, düşünüyoruz, yazıyoruz.

Ama, küçük, seçkin bir çevreye seslenen aşırı öz Türkçe ile resmî kaynakların, günlük gazetelerin hep "halkın konuştuğu dil" diye önerdiği Osmanlıca-Türkçe karışımı ılımlı dil, bugün duygularımızı, düşüncelerimizi, daha da önemlisi yaşamada verdiğimiz savaşları kavrayacak boyuta varmış sayılamaz. Kısacası, yaşadığımıza ayak uyduran dili bulmak durumundayız.

Bir yazarı çevirirken ilk kaygın, o yazarın kendi dilinde ne yapmak istediğini iletebilmektir. Anlatım tazeliği peşinde midir yazar? Yeni biçimler mi denemektedir? Yoksa geniş halk yığınlarına tez elden ulaştırmak istediği bir bildirisi mi vardır?

Anlatım kaygısını öne alan bir yazarı aktarırken, onun kurmak istediği dünya havasını bütünleyen imgelere bağlı kalmak-

tır amacım. O dünyanın sözcüklerini aramak, seçmek, günümüz Türkçesinde tam karşılıkları yoksa yeni sözcükler yaratmak. Ne var ki kitlelere seslenmek amacı güden bir yazarı, denenmemiş, yaşamlarla sınanmamış sözcüklerle aktarma hakkını bulmam kendimde. Türkçe, uzun geçmişli, aşırılıkları tatmış, zaman zaman yenilgileri benimsemiş, bütün bu karmaşık tatlarla beslenip utkuya varmış bir dil. Önce Osmanlıca düşünüp sonra Türkçeye çevirme yanılgısından yola çıkılmazsa, kavramların karşılıkları kolaylıkla bulunabiliyor.

Ödülün önemi?

Ödüller okur sayısını artırdıkları oranda önemlidir sanıyorum. Çoğunluğun gözünde her zaman kuşkuyla karşılanan bir işleme biçimleri var çünkü. *Evrenin Yapısı* ile aldığımız ödülü, Türkiyeli okura yeni bir soluk getiren Lucretius'a ilk maddeci düşünürlerden birine, coşkun bir şaire borçlu olduğum için kıvanç duyuyorum.

Politika, 29 Eylül 1975

Tomris Uyar'la Söyleşi

Sayın Tomris Uyar, Yürekte Bukağı *adlı son öykü kitabınızda bu yılın Sait Faik öykü ödülünü kazandınız. Son dönemde edebiyat çevrelerinde Sait Faik öykü çizgisinin aşılıp aşılmadığı ya da o boyutta yapıtların ortaya çıkıp çıkmadığı yolunda tartışmalar var. Önce sizin bu konuya yaklaşımınızı bilmek isterdim.*

Ben hiçbir edebiyatçının aşıldığına inanmıyorum. Kendi dalına damgasını basmış hiçbir edebiyat ustasının şimdiye dek aşılması söz konusu olamaz. Sait Faik'i ancak zaman aşmış olabilir. Ya da işlediği konuları açısından zamanı geçmiş bir yazar olabilir kendisi. Gerçekte şöyle bir olgu da var; iyi bir yazar zaman aşımına uğramayan sanatçıdır. Bugün daha güncel hikâyeler yazılıyorsa bu Sait Faik çizgisini aşmak değildir. Koşullar değişmiş, başka bir noktaya varılmıştır artık. Toplumun beklentileri değişmiş, başka gerçekler gelişmiştir. Bugün bile edebiyatımızda yazarların birbirlerini aşmaları söz konusu olamaz herhalde. Sait Faik'in yeri, apayrı bir yer bana göre. Ondan ve hikâyelerinden bir tavır öğrenilebilir, hikâyeyi ele alış dünyaya bakış alınabilir, o doğrultuda yapıtlar verilebilir kanısındayım.

Bunlarla birlikte günümüz edebiyatında Sait Faik'in kurduğu evrene az çok öykünen yazarlar yetişiyor. Bugünün değişen toplumsal koşullarını göz önünde bulundurursak bu eğilimin yerini belirleyebilir miyiz?

Bir 12 Mart, bir 27 Mayıs yaşadık. Toplum değişmiş, yeni değerler yaşanmaya başlanmış olabilir. Bu mutlaka hikâyede ta-

vır değişikliği demek değildir. Sait Faik hikâyelerinde insanları işlerken onları yargılamaz, olduğu gibi kabul eder. Yalnız her zaman ezilenlerden yanadır, onları sergilemekle kalmaz, sevecenlikle yaklaşır hepsine. Toplumumuz birtakım evrelerden geçti, her şey hızla değiştiğine göre Sait Faik'i günün koşullarına göre değerlendirmek gerekir. Onun yaşadığı toplumsal koşulları düşünürsek kendi toplumunu bize hikâyeleriyle aktardığını söyleyebiliriz. Sait Faik bugün yaşasaydı zaten o gün gördüğü gibi göremeyecekti bazı şeyleri. Toplumsal koşullar sanatçıyı belli bir yere itiyor, seçmeye yöneltiyor. Bizler onun hakkında kolay kolay karar veremeyiz. Hikâyelerindeki ipuçları bugün bize nasıl bir seçim yapmamız gerektiğini gösteriyor zaten. Bir öykünmenin söz konusu olduğunu sanmıyorum. Gerçekte şöyle bir olgu da var: Sait Faik'e kapalı olan bir yazarı, o hiçbir zaman etkilemez.

Sait Faik'in öykülerinde kullandığı yazı tekniğini bugün kullanmak olası mı?

Sait Faik bana göre birkaç teknik kullanmış bir yazar. Bir "Sinağrit Baba", "Dülger Balığının Ölümü" son derecede iyi kurulmuş, iyi yazılmış hikâyelerdir. Ayrıca "Dondurmacının Çırağı" da zaman-mekân ötesi bir hikâyedir. Bunların içinde kurgusal açıdan en iyileri "Kırmızı Karanfiller ve Domates" ve "Hişt Hişt"de ayrı bir teknik kullanır. Fakat ne denli ayrı teknik kullanırsa kullansın içtenliği ve duyarlılığı aynıdır. Nasıl Nâzım Hikmet'in "İnsan Manzaraları" şiirlerden kurulu büyük bir hikâyeyse, aslında Sait Faik'in hikâyeleri de destan niteliğinde büyük birer şiirdir.

Ödül alan son kitabınız Yürekte Bukağı*'daki öykülerle önceki öykü dünyanıza, ürünlerinize oranla belirgin ayrıcalıklar, yenilikler getirmeyi amaçlamış mıydınız?*

Ne zaman yeni bir hikâyeye başlasam, yeni kitabımı oluşturacak hikâyelerin nasıl olacağını önceden az çok biliyorum demektir. Bununla birlikte ilk hikâyeyi yazana dek gerçekte ne yazacağımı ben bile bilemem pek. İlk hikâyeden sonra diğerleri gelir. Eğer kendi çizgim içinde yeni bir şey getiremeyeceksem onu

yazmaya hiç girişmem. Hiçbir hikâyemi iki kez ya da defalarca yazmadım. Aynı temayı sürekli işleyen çok yazarımız var. Konuyu ve temayı aynı tutup ayrı tekniklerle defalarca hikâye yazıyorlar. Her hikâyenin bir ayrıcalığı olması gerekir. Yeni bir ileti bulamadığım, olaya değişik bir bakış açısı getiremediğim sürece o hikâyeyi hiç oluşturmam kafamda. Çok verimli bir yazar olamamam bu titizliğime bağlı kuşkusuz. Peş peşe aynı şeyi yazmak benim için söz konusu değil. *Yürekte Bukağı*'da ise karanlık bir Türkiye çıkıyor karşımıza. Sınıf çatışmalarını anlattığıma göre, içten içe bir çatışmanın kahramanlarını işlediğime göre, hikâyelerimdeki tipler ister istemez karanlık bir dünyada yaşıyorlar ve yüreklerinde bukağının çeliğini duyuyorlar. Bukağının etkisini türlü kesimlerde vermeye çalıştım. Her hikâyede anlatım özellikleri kendiliğinden değişir zaten.

Ayrıca edebiyat ve sanat alanındaki toplumcu gerçekçi ve eleştirel gerçekçi gruplaşmaların yeniden gözden geçirilmesi gerektiğine inanıyorum. Toplumcu ya da eleştirel gerçekçi değilse, sanki hiç gerçekçi değilmiş gibi yorumlanıyor bazı yazarlar. Her yazar kendi toplumsal gerçeğini yazmaya girişir. Hikâyelerinde, romanlarında belli bir gerçeği sermelidir gözler önüne. Yazarın gerçeğinin başka başka yaşamalarla değişik deneylerle yankı bulmasını isterim. Paylaşılır bir gerçek olmalı bu. Yazar kendi gerçeğini elindeki tek malzeme olan dili ile anlatmak zorundadır. Gerçekliklerin başlarına konan sıfatlar çoğu kez zihin bulandırıcı oluyor. Yazar, kendi gerçeğini bulup, belli bir dil sistemi içinde iletmek zorundadır. Gerçeklikten biraz da şunu anlıyorum: Hikâyeyi okuyan kişi hikâyeyi okuduktan sonra aynı okur olmamalıdır. Bir yerde mutlaka bir şeyler geçirmesi gerekir. O hikâyeyi okumadan önceki haliyle sonraki hali aynı olmamalı, değişime uğramalıdır. Sanat yapıtının çözüm getirmesi yerine sorular getirmesi gerektiğine inanıyorum. Çözüm sorudan sonra gelmektedir sanat yapıtlarında.

Öykünün dışında günlük yazıyorsunuz. Günlükleriniz yaşadığınız ya da özlediğiniz öyküleşmeyecek olayları mı kapsıyor yoksa bunu ayrı bir tür olarak mı deniyorsunuz?

Katlanılmayacak bir ortamda yaşıyoruz, birçok olaya tanık oluyoruz. Yurttaş olarak o deneyi başka biri ile paylaşma gereğini duyuyoruz, oysa bazı olayları ve olguları yazmak için sindirmek gerekir. Sanatta mayalanma denen bir dönem var. Sanatçının gördüğü ya da yaşadığı olayı sanatsal açıdan yorumlayabilmesi için zaman geçmesi gerekir. Ben günlük tutarak vazgeçilemeyecek bir gereksinimimi karşılıyorum. Günlük, hikâye gibi kurmaca olmadığı için daha çabuk bir hazırlık içinde kâğıda dökülüyor. Belki günlük tutarak bilinçaltı olayların daha çabuk sindirilmesini sağlıyorum. Okuduğum yazılar, tanıdığım kişiler toplumsal değişiklikler de günlüğüme giriyor kuşkusuz. Günlük yazmam için mutlaka bazı şeylere karşı tepki duymam gerekir. Günlük yazmak Türkiye'de meslek oldu artık. Günlük yazarak yazar olmaya çalışıyor çoğu kimse. Günlük yazarlığı diye ayrıca bir branş olamaz. Günlük yazanı okuyucunun mutlaka tanıması kimliğini, duygularını bilmesi gerekir. Bütün bunlarla birlikte günlük yazan biri, kendini sıradan biri olarak görmüyorsa günlüğü bir önem taşımaz.

(Sorular: Günseli İnal)
Somut, Sayı 20-21, Ağustos-Eylül 1980

Çeviri Konuşmaları

Sayın Tomris Uyar, ülkelerin özgün koşullarına göre saptanması gerekli çeviri politikalarının varlığına ya da var olması gerektiğine inanıyor musunuz?

"Ülkelerin özgün koşulları" gibi bir anlayış bence oldukça yanıltıcı. Hem ülkeleri katı çizgilerle birbirinden ayırmak (perakendecilik) hem de ekonomik toplumsal açıdan birbirine benzeyen; öte yandan edebiyatları açısından büyük farklılıklar gösteren, edebiyat gelenekleri apayrı ülkeleri aynı kefeye koymak (toptancılık) sakıncası taşıyor. Çeviri politikası bir zenginlik getirecekse, yaratılmış ya da yaratılmakta olan vazgeçilmez yapıtları bir dile kazandırma savaşımından yola çıkıyorsa, elbette yararlıdır. Yalnız bu tür bir politika, toplumu esenliğe kavuşturmaya yönelik öteki politikalar bütününün bir parçası olmalıdır, tek başına büyük bir yarar getirmesi, hatta işlemesi düşünülemez kanımca. Sonra bu çeviri politikasını kimlerin saptayacağı çok önemli... Söz konusu ülke Türkiye'yse, Türk okuruna belli bir düzey yakıştırıp ancak o düzeydeki sakıncasız yapıtların çevrilmesini uygun görenler mi, yoksa kültür yaşamımızı bir serde korumaktan yana olmayan, yadırgı da gelse bütün rüzgârlara açık tutmaya çabalayanlar mı? "Senin özgün koşulların bu, sana bu kadar çeviri yeter" denilecekse, ben o politikanın olduğu yerde yokum.

Çeviri yayınlarının devlet eliyle desteklenmesi konusunda ne düşünüyorsunuz?

Devlet, değişen ve değişken hükümetleri aracılığıyla bizi yürüten yürekli çevirmenlerce üstlenilmiş olduğunu görüyoruz. Kim bilir belki de dünya edebiyatından aşağı yukarı günü gününe haberli oluşumuzda, bilinçli okurun yüreklendirmesi kadar devletin ilgisizliğinin de payı vardır. Desteklemesin varsın, derim ben.

Çevirmen yetiştirilebilir mi?

Teknik çevirmen yetiştirilebilir tabii. Edebiyat çevirmeninden söz ediyorsak, bu kadar kolay yanıtlayamayacağım soruyu. Okullarda verilen "tahlil" ödevlerindeki, serim, düğüm, sonuç formülünün, sonraları edebiyatı seçecek kişilere ne kadar ışık tuttuğunu düşünüyorum da... Çevirmenliği seçecek kişi, daha işin başında anadilini, çeviri yapacağı dilden çok daha iyi biliyorsa, sözlük karıştırmayı, sözcüklerle oynamayı, belli sınıflardan gelen kişilerin konuşma özelliklerini, sözcük dağarcıklarını saptayabilmişse, yani daha baştan iyi bir çevirmense, uğraşında yetkinleşmesine yardım edilebilir. Acemilikleri giderilebilir, yer yer "takırdama"ları yontulabilir.

Bir çeviri dergisinin işlevi konusunda ne düşünüyorsunuz?

Çeviri dergisi dünya edebiyatının yeni kalabilmiş örneklerini çağdaş bir dille okura sunmalıdır, günümüzün seçkin ürünlerini de. Ayrıca, çevirinin iç sorunlarını irdeleyen yazılara yer vermelidir. Evet, sizi övüyorum, bunları yapıyorsunuz çünkü. Bir de kötü çevirileri sergileme girişimiyle bu çabanızı iyice pekiştirseniz... Kimi zaman kötü örnek, alışılagelmiş iyi örneklerden daha açıklayıcı olabilir.

Yazko Çeviri, Sayı 4, Ocak-Şubat 1981

Yeni Çıkan Kitapları Üzerine Yazarlarla Söyleşiler: *Tomris Uyar* / Sesler, Yüzler, Sokaklar...

Günlük türü üzerine düşünceleriniz... Bu türün sizi çeken yönleri...

Günlük çok geniş kapsamlı bir yazın türü. Özel, kişisel dünyayı açığa çıkaran günlükler var. Kitap okumaların bıraktığı izlenimleri, uyandırdığı etkileri ele alan günlükler var. Günlük olaylardan yola çıkarak düşüncel bir alana yönelen günlükler var vb. Bu tür son saydığım özellikleriyle, "tanık olma" özelliğiyle benim ilgimi çekiyor. Deneme-öykü-günlük arası bir tür diyebiliriz benimkine.

Günlüklerde deneme-anı, öykü türlerinin payı nedir sizce?

Öykü, anı, deneme kendi özel alanlarının genişlediği, akıştığı yaşanana ışık tuttuğu bir ortaklaşada birleştiklerinde beni kalkındırıyorlar. Biri ya da öbürü ağır basarsa denge o edebiyat dalının sınırlarına doğru zorlanıyor ki amacım bu değil. Yaşamın kendisinde görüldüğü gibi sahici bir bileşkeyi saptamak.

Ne zamandan beri yazıyorsunuz? Son yapıtınızdaki özellikler başlangıçtan beri yazdıklarınızda görülüyor muydu?

1975'ten beri günlük yazıyorum. Yazıyorum diyorum, çünkü günlük "tutma" ile "yazma" ayrı ayrı çabalar. Sanırım bu özellikler baştan da görülüyordur. Her gün yeniden yazılması ve yeni yazılması gereken bir serüvendir bence.

Peki nesnellikle günlük yazmayı nasıl bağdaştırıyorsunuz? Ölçüniiz ne ya da neler?

Ben her şeyi yazmıyorum. Yazdıklarımın başkalarını ilgilendirmesi gerek. Yaşanan sıradan gerçeklerden söz etmiyorum. "Çocuğa ceket alacağım, bulaşıklar birikti, sular da kesik". Bunlar herkesin her an yaşadığı öylesine sıradan olaylar ki nirengi noktası olarak benimsenip bir düşünsel öze, soruna ulaşmak olanaksız onlardan. Günlük yazmak genel olarak yaşam üstüne ve kişisel yaşam üstüne soru sordurtan günleri kayda geçirmek bence. Zaten bu yüzden günlük yazmak değil de "göndökümü" deyişini yeğliyorum ben.

Başka günlük yazarları arasında önemli bulduklarınız, sizi en çok etkileyenler kimler?

Salâh Birsel, Oktay Akbal ilk aklıma gelen isimler bu alanda. Bir de Füsun Akatlı'nın bazı eleştirileri.

Günlüğünüzü "günümüz yurttaşının tanıklık belgesi" diye tanımlıyorsunuz. Onu besleyen ve ortalama insanımızın dışında kalan yaşam özellikleri, kültür, sanat birikimleri yok mu?

Günümüz yurttaşının sanatçıdan, edebiyatçıdan geri kaldığı kanısında değilim. "Günümüz yurttaşı" deyişi, bulunduğu yere güç ulaşmış bir kültür-sanat birikimini devralmış bir aydını belirtiyor kanımca.

Siz toplumcu çizgide bir yazarsınız. Kitabınızda da toplumcuları eleştiren, ama severek eleştiren bir bakışın izleri var. Yazdıklarınızın bütünü ve kitabınıza yansıyan yaşam biçimini bu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz?

Şöyle bir örnek üzerinde durabilirim: Beni Amerika'ya ABD Dışişleri Bakanlığı davet etmişti. ABD'de bunu zenci ve toplumcu bir yazara sordum. Yani beni en etkisiz en zararsız, en anlayışsız yazar olarak mı değerlendirdiler, neden beni seçtiler diye. Yazar nasıl olup da bunu anlamadığıma şaşarak yanıtladı beni. "Bizde CIA'da bile solcular var" dedi, elbette bu solculuğun niteliği tartışılır. Bizdeki Ecevit solculuğu gibi bir şey. Günümüzde ilişkiler bu denli karmaşıklaşmış artık. Bir de evet, eleştiri-

yorum ama sevdiğim için. Yaşanan her şeyin hesabı verilmeli. Yoksa her şey olup bitmiş, bitene kadar da köşesinden seyretmiş kişilerin "Ben zaten biliyordum" tavrını asla benimsemiyorum. Eleştirmek bir haktır. O hakkı kazanmadan eleştirmenin anlamına da yararına da inanmıyorum.

Öyleyse... Günlük de bir çeşit eleştiri. Hakkınız olan, hak saydığınız şeylere yöneltilmiş bir eleştiri. Ama günlüğünüze giren kişiler ne düşünüyorlar bu konuda?

İlginçtir, kişiler yazılmak istiyorlar ama günlükte değil. Çünkü öyküde, romanda kişileri değiştiriyorsunuz. Yaşayan bir insanı her yanı ile yazmıyorsunuz. Yaşanan insanlardan izler taşıyan ama yeni bir insan oluyor yarattığınız. Günlükte ise nasıl görmüşseniz nasıl tanımışsanız onları öyle yazıyorsunuz. Artık söz konusu olan yazılacak denli önemli olmak değil, kendilerine yöneltilmiş bir eleştiri ki buna da yanaşmıyorlar.

(Sorular: Dilek Hattatoğlu)
Varlık, Sayı 892, Ocak 1982

"Kent kültürü ortadan kalkıyor"

Tomris, "Sonuncu Belki" senin açından bir dönüm noktası bildiğim kadarıyla... İlk "korku hikâyen" bir, ikincisi de uzun zamandır masalları yazmak istiyordun, "Sonuncu Belki"de korku ve Hansel'le Gretel temaları bir araya geldi. Aradaki ilişki konusunda neler diyeceksin?

Korku hikâyesi geleneği masalla başlayan bir şey. Sanıyorum bütün korku hikâyelerini parçaladığımızda temelinde bir masal bulmak mümkün. En azından bir mitik öğe... Öte yandan masalı masal olarak yazmak iddialı bir tavır. Örneğin "Şahmeran"da denemiştim bunu. Masalı biraz çağdaşlaştırıyorsun filan; ama elinden geleni yapmış olmaktan ileriye geçemiyorsun. O yüzden mitik öğelerin peşini bırakıp masalın dibindeki temel endişeyi yakalayabilirsen yazabiliyorsun masalı. Masalların özündeki temel tedirginlik o kadar denenmiş, yüzyıllar boyu sınanmış birşey ki onu işlemek, masalı bir daha yazmaktan daha geçerli.

"Sonuncu Belki"de tedirginlik katmanları var, bunlara sonra gelelim istiyorum. Önce açıklamanı istediğim bir şey var; senin hikâyelerindeki en temel tedirginlik gündelik hayatının ıvırzıvırının oluşturduğu karabasan ağıdır bana kalırsa. Senin hikâye kişilerinin varolduğu uzayı da belirler bu. "Şen Ol Bayburt"taki yazı masasının üzerinde birikenleri düşün... "Limanda"da buzdolabının üzerindeki plastik kolonya şişelerini, boş ilaç kutularını, kötü kitapları falan... Bu hikâyede de Kafka göndermesinden çok daha önemli ipuçları veriyorsun bize; adamın sözünü ettiği kasetler, yaşlı kadının kuru pasta paketi, Demiryolu Dergileri... Nesnelerin baskısı, karmaşası...

Bir okur –okur ve yazar aslında– "uzaydaki küçük, karanlık noktalar" demişti bu söylediklerin için. Değiştirilemeyen nesneler beni her zaman ürkütmüştür. Ben yaşadığım ortama, odama, giydiklerime, renklerime sadık bir insanın. Değişik renk ayakkabı bile giyemem. Ama aynı zamanda da değişken bir yapıya sahibim. Belki bu iki eğilim arasındaki çelişkiden doğan bir şey bu ürküntü. Boş yere biriktirilmiş, atılamamış, bir süre sonra insanı tutsak almaya başlayan şeyler... Bu rastgele nesneler her an bir şeyi altüst edebilirmiş gibi geliyor bana... Öte yandan, dediğin gibi bu eğilim benim kişilerimi de açıklar. Bir hikâye kişisinin kıymayı üç yüz elli gram alması benim hikâyemde önemlidir. Bu ayrıntıyı anlamakla o kişinin dünyasını anlamak birdir.

Dili de böyle görüyorum aslında. Kullanılan dili... Gündelik konuşma dili de bu nesneler kadar köstekleyici, bunaltıcı, yorucu bence. Gündelik dili de bu anlamda kullanıyorum galiba. Bu gelişen uygarlık, bombalar falan gerçekten benim anlayamayacağım kadar ileri şeyler olduğu için –fizikle pek aram yoktur– onlardan korkmuyorum ben; asıl küçük boşunalıklar çok korkutuyor beni; büyük boşunalıkları meydana getiren bulmaca kareleri gibi. Şunu da söylemeden geçmeyeyim; hikâyedeki Kafka göndermesi bir gönül borcudur. Ben gönül borçlarını gizlemeyi sevmeyen bir yazarım. Bana böyle bir hikâye yazmayı ilk düşündüren Kafka'dır.

"Sonuncu Belki"de bunların özel bir yeri var ama, değil mi? Bu boşuna nesneler örgüsünü çoğunlukla işlevsel olarak kullanırsın. Örneğin "Şen Ol Bayburt"ta hikâyedeki çiftin çaresizliğini vurgulamak için... Ama burada doğrudan doğruya açık bir tedirginliği duyurmak için kullanılıyor galiba. Kasetlerden söz eden adam ya da yaşlı kadın bir çeşit baskı grupları, tedirginlik odakları çünkü... Korku hikâyesine doğrudan giriş...

Yaşanan koşullarla da ilgili bu sanırım. Algılamadan edemiyorsun. Karabasan halinde çöken o ayrıntılar öyle yoğunlaşıyor ki artık ayrıntı değil de karabasanlardan karabasan beğenmek durumunda kalıyor kişi... Trendeki kadınla genç adama yönelik baskının, tedirgin ediciliğin çeşitli düzlemlerde görülebileceği unutulmamalı. Öncelikle genç adama yöneliktir. Öbür

adam kadını bir hedef olarak görmez; onunla daha ilerde ya da başka bir kadının kimliğinde hesaplaşabilir nasıl olsa. Ama aydın ve erkek olarak öncelikle genç adam tehdit altındadır. Kurt, kuzu ve orman benzetmeleri açık hikâyede... Dikkat edersen, buradan gidelim diyen de genç adam olur. Kadın ise hayatın suyuna daha bir alışıktır, deneyleri dolayısıyla... Genç adamla kadının iletişim kurabilir olmaları, kendi aralarında bir dil kurmaları öbür adamla yaşlı kadını asıl öfkelendiren şeydir. Genç adamın tezinin ismi de bu yüzden seçildi zaten. Okumuş ve iletişim kurmaya kalkışanlara yönelik bir baskı...

Bir yönüyle de sınıfsal tabii. Hikâye kişilerinin sınıfsal alanına tecavüz söz konusu burada... Adamın arkadaşları için "... atlar gelirler, artık rakı mı istersin, en yeni kasetler mi..." deyişinde belli bir kültür dizgesinin başka bir kültür dizgesini ezmek üzere harekete geçtiğini seziyoruz. Sonra da "... yalnız onlar mı? Ayran, süt, sandöviç satıcıları, salepçiler, kolonyacılar da..." Kaset dedim de, senin kültürün arabeskleşmesi dediğin olay korku boyutlarına burada ulaşıyor galiba, ne dersin?

Şimdi "kültür keşmekeşi yaşamanın hiçbir sakıncası yok. Sadece bizde olmuyor bu... Ama bizde kültür keşmekeşi geldiği zaman, varolan bütün öteki kültür birimlerinin yok olduğunu dehşetle görüyoruz. Geride hiçbir şey kalmaması önemli olan. Arabeskleşme çığırı sayesinde kent kültürü ortadan kalkıyor. Mesele, örneğin bir Markiz pastanesinin yok olmasından çok Beyoğlu gibi bir kültür odağının yok olması olarak görülmeli. Yozlaşmadır falan demek istemiyorum. Bu yeni gelen ayrı bir kültür. Ama geride kalanın da savunulması gerekli. Arabeskleşme sırf müzik de değil üstelik, dünya kupasını seyretmek de işin bir parçası. Adam spor yapmıyor ama spor adına anladığı şey onu izlemek oluyor. Birtakım fetişler peşinde koşmak yani... Bir de bunu kalkındıran edebiyatçı/sanatçı tavrına kızıyorum. Kendileri seviyorsa sevsinler ama "halka yaklaşmak" adına yapay bir şekilde yüceltenlere sinirleniyorum. Sonuçta şöyle söylemek gerek; kamyonunda arabeskini dinleyen uzun yol şoförüne kızmıyorum da kamuya açık Taşlık gazinosunda bangır bangır bağıran arabeske karşıyım.

Senin kişilerinin arabeski seveceklerini düşünmüşümdür oysa. Çoğu alaturkadır çünkü, alaturkayı da severler. Hafif, sevimli bayağılıklara "gönül indirirler" senin deyiminle...

Yok, alaturka uysaldır. O biraz öksüz ve kırgın bir bürokratik sınıfın özlemidir. Daüssıla dedikleri şey, yurtsama falan değil bak; akşam beş buçukta çalınan bir fasıl... Şevki Bey, Hacı Arif Bey tabii benim söylediklerim. Repertuar alaturkası değil, "Zeytin Gözlüm" filan gibi... Alaturka duyarlık da arabeskleşiyor gitgide ya, o da başka...

Hikâye uzayına dalıyoruz; hikâyelerinin referanslarından biri alaturka demek ki. Ya ötekiler?

Şarkı sözleri... Her çeşit şarkı sözleri. Orada arabesk de girebilir işin içine. İnsan konuşmalarının başlangıç şekilleri. Cümleye nasıl başladıkları... Öyle garip cümle kuruluşları yapılıyor ki yazınca inanamıyorsun. Sonra isimler; çoğunlukla çocuklara takılan isimler, moda olan isimler... Yalnız tabii bunlar başkalarının benzer deneylerini çağrıştıracak bir örgü içinde verilmeli. Yoksa "vahşi hayvan koleksiyonu" olmaktan ileriye gitmiyor. Gerisi olmalı, temeli... Düşler sonra... Bu hikâyenin başında da var. Yalnız bir hikâye kişisine düş gördürtmek sorumlu bir iş. Herkes her düşü görebilir de hikâyede nesnel bir karşılığı var mı o düşün, hikâyeyi inanılır kılıyor mu, bunları bilmeliyiz. Benim pek sevdiğim bir yazarlık temrinidir bu düşler: Önce düşü kurdurtmak sonra gerçek mi değil mi bakmak; ondan sonra da "canım, mecbur mu insan benim ya da gelmiş geçmiş ruhçözümleyicilerin istediği düşleri görmeye" demek, son anda hikâye kişisini yeniden özgür bırakmak. Kişilerimi özgür bırakmak temel eğilimlerimden biri; hikâye kişilerini öldürmek istemiyorum, intihar ettirmek de sevmediğim bir şey. Onları –zamanı ve öykü kişilerini– bir çerçeve içine sıkıştırmamak eğilimindeyim. Çok tipik kişilere inanmıyorum artık. Cinsel niteliklere de taşıyor bu. "Rus Ruleti"ndeki Mona Lisa'yı düşünürsen... Okuyucuya soru sordurtabilecek kadar atipik kişiler arıyorum. Hikâye kişileri hep benimsenebilir olmamalı. Sanıyorum zamanla tepki duyulacak bunlara, çok sevilecek ya da kızılacak. Okuyucu zaman zaman hikâyeyi sevip kişileri sevmeyebilmeli.

Ama okura karşı birtakım temel görevlerimiz de var; yaşantıyı okura doğru olarak aktaracak biçimi bulamadan yazmak sakıncalı oluyor. Okura yazarın şikâyetler ya da sorunlar paketini götürmeye hakkımız yok. Sonra birinci kişi meselesi; birinci kişi ağzından yazıyorsak o kişinin bütün özellikleriyle –yaşı, dili vb.– hesaplaşmak durumundayız. Dikkatli olmak gerek. Hikâye kendi biçimini bulmazsa yazılmasın daha iyi. Biçimini bulmadığı için kafamda bekleyen her şeyiyle hazır hikâyelerim var. Teknik tutkunu olmak sakıncalı gerçi ama tekniksiz olmak daha da sakıncalı.

Bütün meslektaşlarımı okuyorum. Öyle ki zaman zaman çıkan her şeyi okumaktan yeniden okuyayım diye bir kenara ayırdığım kimi kitapları okumaya fırsat bulamıyorum.

Ben de senin bu "meslek disiplinine" bayılıyorum ya zaten...

(Sorular: Fatih Özgüven)
Hürriyet Gösteri, Sayı 21, Ağustos 1982

Günlük Yazmanın Zorlukları

İki kitabınızdaki günlükler de yoğun, çarpıcı, güzel. Genç, yaşlı, herkesçe okunması gerekli. Ama bir ara bana, günlük yazmanın sizin için artık güçleştiğini söylediniz. Nedir bu güçlükler? Artık günlük kitabı çıkarmayacak mısınız? Yinelemeye düşme korkusu (s. 83) onca önemli mi?

Gündökümleri için kullandığınız övgü dolu sözlere teşekkür edeyim önce. Haklısınız, gündökümü yapmak gitgide güç geliyor. Nedir bu zorluklar? İşin başından beri "özel" günlük tutmaktan bilinçle kaçındım, okuru ilgilendirmeyecek ayrıntılarla uğraşmak istemedim. "Yaşama şipşakları çekmek" diyebilirsiniz, "dedikoduyu sanat haline getirmek" de diyebilirsiniz... İşte bu eğilimlerden kaçındım özellikle. Yinelemeye düşme korkusuna gelince... Gerçekten çok önemli bir tehlike yinelemeye düşmek. Yalnızca günlük yazanlar için değil, belli bir dalda belli bir düzeyi tutturmuş her yazar, her şair yinelemeye düşmekten korkar, korkmalıdır. Özeleştiri mekanizması işlemezse, gittikçe seyrelen bir suda eski yansısına bakıp iç çeken bir Nergis olma gülünçlüğü –hazin gülünçlüğü– yaşanabilir. Dergilere baktıkça, edebiyatçılarımızı bu eğilimin özellikle 40 yaşından sonra pusuda beklediğini görüyorum.

Günlükleriniz "denemesel günlükler" diyebileceğim daha çok düşüncelerle duyguların anlatımına dayanıyor. Onlar arasında anı, eleştiri, öykü çizgileri çok ender. Anısal, eleştirel öyküsel günlükler de yazsaydınız gene de güçlük çeker miydiniz günlük üretmede?.. Örneğin, önemli olayları izleyip romansal günlükler de yazmak gibi?

Tabii güçlük çekerdim. Teknik seçimine bunca önem verirken. Teknik derken, anlatılmak istenenin en doğrudan, en yetkin biçimde anlatılmasına olanak veren "tek" yolu kastediyorum. Edebiyatta türler arası bir etkileşim alanı vardır elbet, türlerin kesiştiği bir alan: Yaşamın kendisi. Ama bir türü o tür yapan özellikler yine başat öğelerdir. Bu etkileşim alanını türlere dağıtmak, yaymak, paydaları ortaklaşa hale getirirken payların dizge değerini değiştirmek gibi bir çabayla sonuçlanır. Tennessee Willams'tan bir örnek vereyim. Biliyorsunuz, Williams'ın oyunları çok "şiirsel" bulunmuştur öteden beri. O da dayanamamış, bir aralar oturup şiir yazmış; çok kötü şiirler yazdığını söylüyor. Ben de şiir yazmaya kalkışsaydım, mutlaka kötü şiirler yazardım. Kendimce geliştirdiğim tekniğe ihanet etseydim yani.

Öyküsel günlüklerinizi, öykülerinize kaptırdığınız çok olur mu?

Yukarıdaki yanıttan da anlaşılabileceği gibi "öyküsel günlük" yazmayı hiç düşünmedim. Ama öyküye değilse de yaşama, yaşamın çekiciliğine kaptırdım bazı günlerimi, yazmadım. Fazla hayıflandığımı sanmayın. Yaşamak kadar ilginç, doyurucu bir uğraş yok.

Kâğıt peçetelere, takvim yapraklarına günlük tuttuğunuz oldu mu? Günlük yazarken yer ve zaman seçer misiniz?

Kâğıt peçetelere falan o anda çok önemli saydığım birtakım saptamaları yazarım, not düşerim. Çoğu kere sonradan baktığımda ne anlama geldiğini, neden önemsendiğini bir türlü çıkaramadığım küçük başyapıtlar(!)dır bunlar.

Günlüklerinizi ne kadar dinlendirir; üstünde ne kadar, nasıl çalışırsınız?

Günlüğün (siz öyle diyorsunuz, ben de öyle diyeyim bari) içeriğine bağlı. Araştırma gerektiren bir konu üstüneyse ister istemez dinlenmeye bırakırım, demlendiririm. Yaşadığım günü her akşam kayda geçiririm, o başka. Taslak bile sayılamayacak bir kayıttır bu. *Gündökümü*'nü o sayfalara bakarak, seçerek, eleyerek, yazarak hazırlarım.

Günlük tutmaya ne zaman, nasıl başladınız? Kaç defteriniz oldu? Öykü ve günlük türlerini seçmenizde, ev işlerine saygı duymanızın da (s. 35) etkisi olmuş mudur?

Tam otuz beş yaşımda başladım, doğum günümde. Sarı bir deftere günlerimi dökmeye. Defterlerimin çoğunu –içinde sonradan kullanabileceğim bir şey kalmayanları– attım. Biriktirmekten (anı bile olsa) hiç hoşlanmam. Defterlerin sayısını bilmiyorum o yüzden. "Kalın kitap" yazmamamın ev işleriyle bir ilgisi yok. Tuğla gibi yapıtları çağın hızına aykırı buluyorum da ondan.

Günlükleri okunur kılma çabası için nelere dikkat etmeli?

Günlükleri okunur kılmak için "kişisel"le "ortaklaşa" dengesini tutturmak gerek galiba. Ama kesin bir yöntem değil bu. Ben kendi adıma konuştum. Çok kişisel günlüklerin de okuru var. Hem de bol bol: Dikizci okurlar.

Yeni günlük kitabınızın kapağında "günlük" olduğu belirtilmemiş. Günlük okuyucu çekmiyor mu? Sanatçılar nasıl ilgi gösterdi günlük kitaplarınıza, okurların ilgisi nasıl oldu?

Kitabın kapağını hazırlayan sanatçı öyle uygun görmüş belki. Yoksa "günlük" okuyucu çekiyor, hele o okuyucu öykülerinizi de okumuşsa, sizi, iç dünyanızı, gündelik yaşamınızı daha yakından, daha dolaysız tanıma olanağı bulduğu için ilgiyle okuyor günlüğünüzü. Sanatçılar da okurlar da (çok ufak bir karşıtlar öbeği dışında) beğeniyorlar gündökümlerini. Karşıtlar, daha çok öykü yazmamı isteyenler.

Öykü kitaplarınız, çevirileriniz de var. Bunlar (ve varsa başka çalışmalarınız) neler oldu? Bundan sonra neler yapacaksınız?

Otuz kadar çeviri kitabım var. Bu yıl hepimiz için eski defterleri karıştırma yılı oldu. Yine de yıllardır çeşitli dergilere yazdığım, kim bilir kaç yazıyı bir kitap haline getirmeyi düşünmüyorum daha. Bir öykü kitabı hazırlıyorum, gündökümleri sürüyor, çeviriler de. Bu hızla çalışınca gündökümcülüğünden gündelikçiliğe yükselmeyi hak ederim belki. Akşamları dinlenirim hiç değilse.

(Sorular: Tuncer Uçarol)
Varlık, Sayı 900, Eylül 1982

Tomris Uyar ile Öyküden Hayata

Günümüz Türk edebiyatında öyküde direnen bir sen kaldın, yanılmıyorsam. Öykü üstüne kafa yorduğunu, öykülerini tasarlarken kimi araştırmalar yaptığını, öyküde kurgu ve tekniği önemsediğini biliyorum. Öykücülüğümüz hangi noktada sence? Bir de öykü yazmak sanıldığınca kolay mı?

Anımsarsan, birkaç yıl önceye kadar, öyküye ayrı bir edebiyat dalı olarak bakılmıyordu. Romana geçmede bir sıçrama tahtası olarak görülüyordu öykü. Bu yanılgı bazı yazarları da etkilemiş olmalı ki, uzatılmış, daha doğrusu çekiştirilip uzatılmış öyküler diye nitelenebilecek romanlarla güdük kalmış roman izlenimi veren öyküler okuduk bir süre. Son yıllarda edebiyatımızın en sevindirici olaylarından biri, öykü sanatının yerli yerine oturması. Artık öyküyü hikâye anlatmak ya da yazarın *başından geçen* ilginç olayları, karşılaştığı ilginç kişileri bize aktarması anlamında almıyoruz. Okurun ilgisinin öyküde böylesine yoğunlaşmasında, edebiyatımızın bu dala gönül ve emek vermiş ustalarının yanı sıra, dilimize yenilerde kazandırılan evrensel ustaların (Borges, Cortazar, Saki) özgün öykü dünyalarının da payı var tabii.

Çağdaş yazarlar gerçekçilik'i gerçek alım-satımı diye düşünmüyorlar, görüyoruz. Gerçeğin çeşitli yüzlerini, madalyonun düş kısmında kalanları da günışığına çıkarıyorlar. Kafka, bir yazısında şöyle diyordu: "Karanlık bir sokakta arkamızdan geldiğini sandığımız ayak seslerinin *gerçekte* varolup olmadığı önemsizdir, o an duyduğumuz korku *gerçektir* nasılsa. Bilir-

sin öykü, çok titiz bir kurgulama gerektiriyor. Her öykücü ancak kendi kurgusuyla kişisel, özgün dünyasını kurabiliyor çünkü. Başka bir yazımda değindiğim gibi, romanı ilginç olaylar, doğru iletilerle bir süre koşturabilirsiniz ama öyküde bir fazla, bütün emeklerinizi silip götürebilir. Boyutları, sınırları üstünde ince ince düşünmek gerekiyor öykünün. Kişisel bir öykü dünyası, öykü dili yaratamamış öykücüler, kısa sürede silinip gidiyorlar. Şöyle diyebiliriz: Şiirin yanı sıra öykü, yazarından en çok disiplin isteyen, ayıklama yetisi isteyen edebiyat dalı.

Bilirsin, kadın yazar, erkek yazar ayrımını sevmiyorum. Dahası yanlış, saçma buluyorum. Kadınlık ya da erkeklik, yazarın yapıtı çözümlemede, değerlendirmede bir anahtar olabilir belki, ama değer ölçütü olamaz. Aklıma geliveren bir örnek: Kadın olan bir yazarı "kadın dünyasını başarıyla veren" benzeri sözlerle yüceltirken bunun saçmalığını düşünmeyiz hiç; oysa erkek olan bir yazar için "erkek dünyasını başarıyla veren" dediğimizi bir düşün. Neyse, sözü şuraya getirmek istiyorum. Bu kavram kargaşasında kadın yazar olmanın getirdikleri, götürdükleri... desem, çevrendeki izlenimleri, tepkileri de değerlendirerek neler söyleyebilirsin?

Nasıl bir kadın yazardan söz ediyoruz, bu önemli. Cinsiyeti kadın olan bir yazardan mı, yazısı kadınca olan bir yazardan mı? Kadınca yazan bir sürü usta erkek yazar varken önce bu ayrımdan yola çıkmak gerek. Soralım sözgelimi: George Sand kadın bir yazar mıydı? Benzersiz sandığı kişiliğini ve dişiliğini, benzersiz sandığı kültürüyle yamalayıp benzersiz sandığı cinsel deneyimleri uzun uzun sergileyen Brögger ya da Jang yazar mıdır aslında? Andersen ya da Agee, *erkek* yazar mıdırlar? Mallarmé'nin bir şiirinde oldukça aydınlatıcı bir ipucu var: "Bir kadın dansçı, dans eden bir kadın değildir, çünkü kadın kapsamına da girmez artık, dans da etmiyordur." Yazar kadınsa, kendi cinselliğinin getirdiği sorunları da dile getirecektir elbet, kaçınılmaz bir şey. Ama teşhircilik ile sözümona edebiyat birleştiğinde, bir yazarı tanımlayan bir sıfat olmaktan çıkıyor "kadın" sözcüğü. Ortaya, çıka çıka devekuşu türünden zorlama bir bileşik sözcük çıkıyor.

Gelelim bana... Yazmaya başlayalı yirmi beş yıl oluyor. Bakıyorum da baştan beri çevremde "yazar" olarak görülmüşüm,

öyle değerlendirilmişim (bu, kadın olarak görülmediğim anlamına gelmiyor umarım). Kişinin vardığı yere –o yer neyse– gelmesinin bir bedeli olduğu inancındayım ("götürdükleri" sözcüğünden bunu mu kastettin acaba?) Her toplumda, özellikle bizimki gibi cinsellikle aşkı birbirine karıştırıp başını sürekli derde sokan arabesk-işi toplumlarda kadın bir yazar olmak "erkek + 1" olmak demek, yani meslektaşınız erkeklerden bir fazla değilseniz *yazar* olarak benimsenmezsiniz. İşte o "artı bir", kadınlığınızı, daha doğru bir deyişle dişiliğinizi kullanmamanızın sağlayacağı saygıdır, bana sorarsan. Ama bizde bu işler çok karışık, dedim ya. Son günlerde bazı erkek yazarlardan, beni baştan beri kadın olarak görmedikleri yolunda övgüler (!) alıyorum ve dehşete düşüyorum. Ama mesleğimin götürdükleriyle getirdikleri üstüne uzun boylu düşünecek zamanım yok, yazıyorum ya.

Söz kadınlığa dayandığına göre, sürdürelim. Bir kadın olarak son yılların gözde akımı feminizm konusunda ne düşünüyorsun?

Feminizm, toplumların belli dönemlerdeki yönsemelerini, değer yargılarını gündeme getirme, sorunlarını gözden geçirme olanağını verdiği için doğurgan bir akım. Olayın ilginç yanı, bu akımın karşıtlarıyla yandaşlarının birbirlerinin sesine hiç mi hiç kulak vermemeleri. Feminizme karşı olanlar, kadının cinselliğinden doğabilecek bazı sorunları, apayrı sorunları olabileceğini düşünmek istemiyorlar. Toplumlarda insan onuruna uygun bir dönüşüm olduğunda, bu özel sorunların da hemen ortadan kalkabileceğini umacak kadar safdilce düşünüyorlar. Kaç bin yılın alışkanlıklarının, çapraşık ilişkiler ağının bir anda düzlüğe çıkabileceğini ummak...

Feministler de kadın-erkek ilişkisinden yararlanmayı bilinçle seçen kadınlar da olabileceğini göz ardı ediyorlar. Bir akım, sonuçta bir akımdır o kadar: Ne öfkeyle yok edilebilir ne yersiz bir abanmayla putlaştırılabilir. İnsanların sorunlarını tartışmaya açan her akım yararlı olsa gerek, insanlara bireyler olma hakkını tanıdığı sürece. Son günlerde pek dillerde dolaşan kadın-insan, erkek-insan tamlamaları bana çok ürkütücü geliyor: Hem cinsel kamplaşmayı vurguladığından, hem bireyi silip sürü-insan önerdiğinden.

Ya kadın-erkek ilişkileri... Evlilikler, dostluklar...

Bilmiyorsun da sanki... Özenle kurulan, bozulmaması için iki tarafın da koruyup gözettiği dostluklar dışında genel bir hırgür, anlaşmazlık hep sürüp gidiyor. İki kişi bir araya geldiler mi (bu eşcinsel ilişkiler için de geçerli sanırım) hemen birbirini düzeltmeye, yola getirmeye çalışıyorlar. Ortalamayı kollama, yılların yığıp getirdiği kurallara –bilinçsizce de olsa– uyma kaygısı karşılıklı bir kısırlaştırma işlemiyle son buluyor. Galiba o yüzden kısa süren, yoğun ilişkilerden yanayım.

Söyleşimiz de oldukça yoğun biçimde sürüyor. Bu yoğunluğu dağıtmamak için son bir soru: Dergiler. Nitelikleri, edebiyatla ilişkileri...

Bir iki güzel şiir, öykü ya da deneme bir derginin edebiyat dergisi sayılması için yeterli değil ki. Bir edebiyat dergisinin başlı başına bir görüşü, bir bakış açısı olmalı, edebiyatın sürekliliğine hizmet etmeli. Bırakalım dergileri, bizim konuştuğumuz Türkçeye ne oldu sahi? Dilimiz hızla geriliyor, onunla birlikte düşüncelerimiz de... Bunun –yazar olarak– en tatsız sonucunu söyleşilerde görüyorsunuz. Sizi okumayan, okumaya da niyetli olmayan söyleşiciler ne dediğinizi anlamaya çaba harcamıyorlar, kendi kırık dökük Türkçeleriyle aktarıyorlar konuşmanızı, öz dilinizi tanıyamıyorsunuz. Soruşturmalara verdiğiniz yanıtlar rastgele makaslanıyor, "Acaba ben bunadım mı?" gibisinden korkulara kapılıyorsunuz yanıtınızı okuyunca. Ama elden ne gelir şimdilik? Yaşadığımız her bayağılık yaşadığımız her alanda garip bir tutarlılık kazanmışsa?

(Sorular: Atilla Özkırımlı)
Günümüzde Kitaplar, Sayı 18, Haziran 1985

"Nostalji ile tarih bilincini birbirine karıştırmamak gerek"

Sokakların iki yanını birleştiren çamaşır iplerindeki renklere, babaannenin içinde büyüyen bencil yalnızlığa, daha sık da "ada" yalnızlıklara, yenilgi ve düş kırıklıklarının yanı sıra yeşeren çocuk filizlerine ve sonra topyekûn bunların bütünlediği toplumsal gerçekliğe "Bir sessiz film piyanisti gibi dışardan eşlik etmek..." "Metal Yorgunluğu"nun başkişisi Ferdi mi sanatçı (biraz) yoksa sanatçı mı (belki daha çok) FERDİ?

Öykülerimi, öykü kişilerimi açıklamaktan hiç hoşlanmadığımı söylesem... Yazarın bu tür "müdahale"leri, okur üstünde bir baskı kurmak gibi geliyor bana. İyi ki bu ilginç saptamanda katılmadığım bir nokta var, bari onu yanıtlayarak gireyim söze. Önce "... bütünlediği toplumsal gerçeklik" demişsin ki sağ ol. Toplumsal gerçekliği bireylerin de paylarını aldığı bir olgu değil, insan yaşamından oldukça bağımsız işleyen, gelişen, nerdeyse *kendiliğinden* bir olgu sananlar hâlâ var günümüzde ne yazık. "Metal Yorgunluğu"nun başkişisi Ferdi de olayları baştan beri dıştan izlemeye gün giymiş bir eski bürokrat, bir sessiz film piyanisti. Dediğin gibi, bir "bütün"ün dehşet verici, kahredici temposuna en azından kişisel ritmi ve gerilimiyle eşlik etmiş. Öyle çarpıtıcı bir çarkın içinde yetişmiş ki, geleneksel değerlere olan tutkusu, devleti kurtarma güdüsü, onu yaşadığı çağın zaman zaman gerisine düşürmüş –günün siyasal esintilerine göre– zaman zaman da ilerici olmaya zorlamış. O yaştan sonra dürüstlükte, açıklıkta, eleştiricilikte karar kılması neyi kurtarır, bilmem. Ama sen "sanatçı" derken "öykücüyü" dolayısıyla

beni kastediyorsun galiba, oysa ben "Ferdi" olmayı hiç düşünmedim, olaylara *sessizce* eşlik etmeyi de. Eylemsiz bir öykü kişisini eylemli kılmak da değil midir yazmak?

Bu göremediğimiz piyanistin (daha genel söylersek, bu piyanistlerin günlük yaşamın akıp giden seyrine edilgin olarak katılışlarının) filmin kurallarını hiçleyerek perdede boy göstermesi (yazması yani) hep eşlik etmekten bıkmak mı, yoksa bunu da yanına alan bir başkaldırı mı? Belki biraz da şövalyelik?

Ferdi'yi yazarıyla doğrudan ilişkili görmemek daha doğru. Zaten bir fotoğrafı var öyküde. Artık, soyu tükenmeye yüz tutmuş geleneksel, devlet-kalkındırıcı dürüst bürokratlardan biri o. Onu yazarıyla birleştiren tek özellik, öykünün sonlarına doğru bilinçle bir noktaya varması: Öykünün yazılma amacına. Dikkat edersen, "Rus Ruleti"nde yazılış tarihi belirtilen tek öykü "Metal Yorgunluğu". Yazar ile Ferdi, bir kehaneti paylaşıyor gibiler. Haklısın: Sessiz film piyanistlerinden bir koronun Don Kişot'un çağdaşlaşmış zırhlarını kuşanıp vereceği bir konser nefis olurdu!..

Buram buram, yerine göre bin yangından yükseliyormuşçasına duman duman bugün kokusu hemen bütün öykülerinizin atardamarı, özü devingenliği. Geçmiş, anılar olarak girebiliyorsa giriyor arada bir. Gelecekse, "... yıllar sonranın öykülerinde..." ("Bayırdaki Ilgım") bir gerçek olarak daha seyrek. Bıkmaz usanmaz bir üstüne gidiş bugün'ün. Ama söz konusu bugün, güncel'in dar sınırlarına sıkışmış bir bugün de değil. Evrensel eksende hep geri dönecek olan insan tarihinin bugün de atmakta olan nabzıyla birlikte... Size veriyorum sözü.

Nostalji ile tarih bilincini birbirine karıştırmamak gerek. Süregelmesine inandığımız ve gelmediğine tanık olduğumuz birtakım değerlere duyulan özlem, nostaljiyi haklı çıkarabilir. Ama dün'e fazlaca abanmak, reçeteli bir gelecek umuduna yaslanmak kadar ters bence. Aslolan bugündür. Ayrıca, övgülerin için teşekkürler.

Yukarıdaki soruyu sorarken şöyle bir bağlantı kurabileceğimizi de düşündüm: Çok anlatmamanızın(!) roman yazmamanızın bir ne-

deni de kendinizi bugün'le kuşatılmış bugüne zorunlu gibi görmenizden belki de... Siz: "İlk romanın genellikle özgeçmişe dönük bir ürün olduğuna inanılır. Oysa özgeçmiş, yazarın bugününü, yarınını yönlendiren kısacık bir başlangıç noktası değil midir yalnızca? Uzarsa kimi ilgilendirir? (...) Ver elini öykü öyleyse, dinmeyen devingenlik" (Yürekte Bukağı) diyordunuz. Bugün ve devingenlik ilişkisine de değinerek, öykü'de direnişinizin başka nedenlerine geçelim isterseniz.

Sevmeye alıştığımız on dokuzuncu yüzyıl romanı, yaşadığımız günün hızına pek ayak uyduramıyor bence. Hem yazmak, hem okumak açısından. O hıza *devingenlik* de diyebilirsin. Ama Kundera, Berger gibi yazarlar yer yer denemeye kayan, yer yer tarihsel belgelerle devingenlik kazanan çağdaş, yeni bir roman yazıyorlar. Bir gün romanı ille de deneyeceksem, bana en uygun gelen yöntem, o yöntem olacak sanırım. Öyküde direnmemin bir başka nedeni de, en iyi öykünün üstesinden gelmem.

Birden fazla öykünüzde rastlandığından, bir tavır olarak söz edilebilir sanıyorum: Öykü kendisine çizilmiş rotadan uyum içinde gelişirken, birden, belleklerimize kazılı çok tanıdık bir sözcük (belli dönemlere mal olmuş sözcükler hatta), sabah-akşam karşılaştığınız bir olay, çoğunuzu aynı alana sürükleyecek bir imge ile öyküye bir sıçrama, hatta bir yön değiştirme verip yaşanana çekiyorsunuz okuru. Bir deniz feneri olarak mı giriyor öyküye bunlar? Eğer bir fenerse bu nerede yanıp sönmeli, ne kadar?

Başka yazılarımda da belirttiğim gibi, bir öykünün geçerliliğini, dokusunun başka yaşamlara, başka deneyimlere uygulanabilirliğiyle ölçüyorum. Bu birleşmeyi sağlayan *im*, senin deyişinle bir *deniz feneri* kadar ışıklıysa, ne mutlu yazara. "Bunu daha önce ben de yazmıştım!" heyecanıyla, "Bunu zaten biliyordum" yavanlığı arasında dağlar kadar fark, yine de bir kıl payı var çünkü. O deniz feneri, belki ta baştan vardır yazarın düşün dünyasında, bir gün bilinçle kullanılmayı beklemektedir. Bu bilinçli yordamı edebiyatın kendine özgü sınırları içinde kullanabilmek, yani rastlansallık payını bütünüyle silmeden, yazarın kendine bile rastlansal gelecek bir ustalıkla kullanmak uzun zaman alıyor. Kaç sayfa, tekrar tekrar yazılmış kaç öykü, üstünde uğraşılmış kaç tümce, boşa gitmiş kaç güzelim yaz günü, o de-

niz fenerine varana kadar akıntıya karşı çekilmiş kaç yüz kürek kim bilir... Ne kadar mı yanmalı? Hiçbir kesintiye uğramadan sonsuza kadar.

"Ormandaki Ayna"nın Ece'si, o, bir tek lahmacunu eksik BMW'ye binmese olmazdı. (Öyküdeki bu trajik sonu hazırlarken doğrusu hiç de acımamışsınız okura). Bu "günlük gerçeklerden yapılma elişi karabasan"ların istediği kurbanlar hep verilecek mi O'na?

Deminki yanıtımla bağlantılı olarak şunu ekleyeyim: Yazar kendisine acımadığı sürece okuruna acımaz. Kendi çektiği güçlüğü, yaşama, düşünme ve dile getirme güçlüğünü okuruyla paylaşmak ister. "Günlük gerçeklerden yapılma elişi karabasanlar"da, tükenmek üzere olan, belki de zaten tükenmeleri gereken toplumsal katmanların üyeleridir "kurban"lar. Yani onlara acımak pek söz konusu değil. Olsa olsa yitip giden değerlerin yerine yenilerinin yerleşmemesine üzülünür. Kurbanların bu rolden sıyrılacakları bir günü düşlememek elden gelmiyor.

"(..) Resimde Gülsün'ü görürüz, elinde, tepedeki turuncu güneşle yarışa girmiş mor bir balon vardır. Güneş ile balon öne doğru yürüdükçe, Gülsün'ün arkasındaki gecekondular uzaklaşmakta, ufalmaktadır. Gülsün, resmin ucuna gelir, durur." (Yaz Düşleri, Düş Kışları*'nda "Oyun" adlı öykü). Yanlış anlamıyorsam eğer, Gülsün ne zaman kıracak çerçeveyi, çıkabilecek mi, nereye kadar?*

Gülsün'ün önünde uzun bir süreç uzanıyor. Önce "kurban" olarak eğitilecek, sonra da ya rolünü benimseyecek ya da sesini yükseltecek. Öykü kişisi bir birey olduğuna göre ne yapacağına ben karar veremem elbet; bana bıraksaydı seçmesini, ikinci seçeneği yeğlemesini isterdim. Yine de ona karışma hakkını bulmuyorum kendimde. En kolaycı yazarlar, "yazgı" rolünü üstlenenlerdir; işin içinden çıkamadılar mı kişilerini öldürürler ya da intihar ettirirler. Anna Karenina'ya Tolstoy'un biçtiği haksız ceza bu ışıkta incelenebilir sözgelimi.

Geçtiğimiz günlerde gündökümlerini değerlendirdiğiniz kitabınız Günlerin Tortusu *çıktı. Bu kitapla ilgili sorulara geçmeden önce günce konusu üzerinde durmanızı istiyorum biraz (Son birkaç yıldaki yay-*

gın yönelişle gündemimizdeki bir konu epeydir). "Sonsöz"de, günce konusu tartışılırken güncelerdeki tavrınızı açıklıyorsunuz ancak, günce nedir? Deneme türüne dönüşmemesini ne sağlar, yazıların başına konan tarih onu günce yapmaya yeter mi?

Günce, belli bir günü, o güne ilişkin izlenimlerimizi, gözlemlerimizi, çırpınışlarımızı açığa vuran bir edebiyat dalı bence. Yazıların başına konan tarih, daha çok yazarın bu dala bakış açısını belirtiyor. Güncesini tarihselleştirmek mi istiyor, ondan bir belge özelliği mi bekliyor, yoksa bir günün getirdiklerini o günün havası içinde okura iletmek derdinde mi? Hangi tutumu benimserse benimsesin, günceyi edebiyatın sınırlarına sokan, yazarın yazarlığı oluyor yine. Bu yüzden, yalnızca günce yazarı olunamayacağına inanıyorum. Güncenin, bir edebiyatçının, sanatçının iç dünyasının ve yazma eyleminin ipuçlarını taşıdığına inanıyorum. Sözgelimi, Salâh Birsel yazısını tamamlıyor da hiç tanımadığım, kişiliğini, yönsemelerini bilmediğim birinin gecenin saat bilmem kaçında düştüğü kişisel notlar beni hiç ilgilendirmiyor.

Edebiyat ortamımızdaki yazar-eleştirmenlerin seslerini yeterince yükseltmediklerinden "fis-kos"larla yetinmeyi seçtiklerinden söz ederken, bunun biraz da, "doğulu bir mahalle topluluğunun üyeleri gibi davranmaktan kaçınmamak (...) 'elalem ne der' mahalleliğinin" kaygısını duymaktan kaynaklandığını söylüyorsunuz. Bu kaygıyı, "entel" olarak kalmak, "(...) aydın olmayı yadsıyarak, yaşadıklarının düşündüklerinin ve öğrendiklerinin hesabını vermekten kaçmanın garantili ve yaranışlı bir yöntemi" olarak seçmekte de etken olduğunu söyleyebiliriz sanıyorum. Bu "mahalleliğin" biraz daha derinlerine insek mi?

Mahalleliğin derinlerine inmesek olmaz mı? Zaten boğulduk boğuluyoruz. Bir avuntu: Kimse düşlerimizi elimizden alamaz (Ne kötü! Bu avuntuyu açığa vurduğum anda ürktüm).

Çiğköfte ve ötekilerle birlikte toplumumuzun her yanına yayılarak hemen her kesimden kuşatacağı insanlar bulan arabesk, hiç kuşkusuz yaşadığımız önemli oluşumların başında geliyor. Ancak, arabeski hedef almaktansa onu yaratan koşullar üzerinde durmanın daha sağlıklı bir yol olması gerekir diye düşünüyorum. Yaşanan arabesk olgunun, toplumumuzun bazı kesimleri için bir zorunluluk, sosyal bir kaçınılmazlık olduğu düşünülürse hele.

Arabesk sorununu, köylerin kentleşmesi yerine kentlerin köyleşmesini amaçlayan bir ideolojinin kapsamında incelemek, toplumbilimcilere düşer. Bir sanatçı, bir bilim adamının sonradan titiz, nesnel bir bakışla inceleyeceği gerçeklerin varlığını imler sezgileriyle, serinkanlılıkla yaklaşmaz yaşadığı gerçeklere. Toplumlar ve bireyleri sindirildiğinde, kaçınmadan, öfkesini gizlemeden başkaldıran bir sestir o... "Sağlıklı" diyorsun ya, bana kalırsa edebiyatta sıkça bel bağlanacak sağlamlıkta bir sıfat değil bu.

(Sorular: Bedirhan Toprak)
Düşün, Sayı 17, Ağustos 1985

Kadının İşi Daha Zor

"İnsan olmaktan ne kadar mutluysam, kadın olmaktan da o kadar mutluyum" diye söze başladı, Tomris Uyar. Uyar, deneme, günce, öykü, çeviri gibi edebiyatın çeşitli dallarında ürün vermiş bir kadın yazarımız. Kadının toplumdaki yeri, sorunları, özellikle toplumumuzdaki konumu üzerine kendi deyişiyle, "Önce bu toplumun bireyi olmaktan doğan sorumlulukla" düşünüyor, kafa yoruyor. Şimdi isterseniz sözü doğrudan Tomris Uyar'a bırakalım günümüz koşullarında, toplumumuzda kadının konumu, sorunları, görevleri üzerine ona kulak verelim:

İnsanların kendi onurları doğrultusunda yaşamadıkları toplumlarda, erkek de olsaydım onuruma sahip çıkamazdım, sanıyorum. Onun için erkek olmayı hiç düşünmedim. Kadın olarak savaşılması gereken daha fazla sorun olduğu için, belki daha da mutluyum. Herhalde mücadeleci kişiliğim yüzünden...

Peki, nedir kadın için daha fazla olan sorunlar?

Toplumun ona verdiği rolü aşabilmek, toplumun bir bireyi olabilmek için kadın, erkekten daha fazla bir çaba harcamak zorunda. Çünkü kimse ondan böyle bir çaba beklemiyor. Erkeklere doğal hak ve görev olarak tanınan okumak, yetişmek, bir yerlere gelmek, genellikle kadınlardan beklenmiyor. Büyük kentlerimizdeki birçok kadını örnek alın. Kadın olmak, süslenmeyi, az parayla evi iyi çevirmeyi, güzel olmayı bilmekmiş gibi kabul ediyorlar. Kadınlar, ancak bunları bilmek için zekâlarını geliştiriyorlar. Kadının gönlünde, erkekle eşit olarak toplum için bir

yararı olsun diye bir aslan yatıyorsa, elbette ona verilen bu rolü aşacaktır. Bu da zor doğrusu.

Ya, Tomris Uyar'ın kadın olarak yaşamında yakındığı bir şeyler var mı?

Uygulamalarla beklentiler arasındaki boşluğu sürekli hissediyorum. Aslında şizofren bir olayı yaşıyoruz. Evimizde başka türlüyüz, sokakta, kocamızla veya arkadaşımızla başka türlüyüz. Herkese göre kılıktan kılığa girmek, hatta dil değiştirmek zorundayız. Ben ve benim gibi kadınlar... Sizden ne beklendiğini biliyor, ona göre kullandığınız sözcükten tutun, tavrınıza kadar her şeyi değiştirmeye çabalıyorsunuz. Kadın kendini denli özgür hissederse hissetsin, toplumun ondan beklediği bir sürü şey yüzünden özgürlüğü belirli noktadan ileri gidemez diye düşünüyorum. Zaten toplum olarak inandığımız şeylere tümüyle inanmadan ilk adımlarımızı attığımızdan, sonuç hiç doyurucu olmuyor. Kadın-erkek eşitliği de böyle. Genel yapı içinde sırıtıyor...

Demek Tomris Uyar, kadının üzerindeki toplumsal sorumluluğu en fazla hissedenlerden biri...

Yüzyıllar boyunca bu böyle sürmüş. Örneğin ben: Bir yazarım değil mi? Evden başka da çalışacak yerim yok. Ama ben ne yapıyorum? Ev işlerinde işbölümüne ne denli inansam da, ne bulaşığı, ne yemeği, ne çamaşırı kimselere bırakmamak için neredeyse inatlaşıyorum. Bırak bulaşık dursun, bırak bu gece de tek kap yemek yensin... Hayır. Öyle bir yetişmişiz ki, bu açmazlar içimize işlemiş.

Söz konusu aşk ve kadın-erkek ilişkisi olsa, ne derdi Tomris Uyar?

Yüzyıllar boyunca insanlar bir sürü şeyin peşinde koşmuş. Bunların herhalde en önemlisi de aşk. Kadın da bir erkekle paylaşacağı mutluluğu hep özlüyor. Ama günümüzde bu paylaşma, sanki yüzyıllardır değişen hiçbir şey olmamış gibi düşünülüyor. Bu arada çağdaş erkeğin de sorunu var. Kadınla yeni bir "tür" ilişki kurmayı isteyen erkek, ne yapacağını tam olarak bilemiyor. Bazı şeyleri "yapmamakla" durumu çözümlemeye ça-

lışıyor. Hep çağdaş kadının nasıl olması gerektiğini düşünüyoruz ya, bir de çağdaş erkeğin bu kadın karşısında nasıl davranacağını düşünürsek, onun açmazını da anlayabiliriz. Hem kadın hem de erkek, çağdaşlaşmak adına bir şeyleri reddetmeyi, yapmamayı tek çözüm görüyorlar. Bir şeylerin inkâr edilmesiyle bir çözüme ulaşılabileceğini sanmıyorum. İnkâr edilenlerin yerine ne konulabileceğinin de düşünülmesi gerekir.

Ya evlilik dersek, bakalım Uyar ne diyecek?

Geleneksel evlilik kurumunun şu haliyle erkek için de pek ideal olduğu söylenemez sanıyorum. Nasıl, hem işte hem de evinde çalışan kadınlara haksızlık ediliyorsa, karıları har vurup harman savururken tüm yaşamın yükünü sırtlayan erkekler de pek iyi durumda değil. Bence kadını da erkeği de o hale getiren toplumsal koşullardır.

Yani, Tomris Uyar kadının bugünkü sorunlarına, genel sorunların bir parçası olarak mı bakıyor?

Çağdaş kadının sorunları, çağdaş erkeğin sorunlarından soyutlanarak düşünülemez. Ancak, kendine özgü konumu yüzünden, kadın biraz daha fazla düşünülmelidir, bence. Hani Orwell'in ünlü *Hayvan Çiftliği*'nde vardır ya, tüm hayvanlar eşittir ama, bazı hayvanlar biraz daha eşittir... İşte öyle. Tüm sorunları düşünmek gerek ama, kadının sorunlarını biraz daha çok düşünmeliyiz. Örneğin çalışan kadın, çalışan erkekten daha sorunludur... Okuyan kadın da öyle. Ama çalışanın da okuyanın da bir sürü toplumsal sorunu var. Ben toplumun genel sorunları olduğuna inanıyorum.

(Sorular: Zeynep Avcı)
Milliyet, 9 Aralık 1982

Yaşamı Düşe, Düşü Yaşama Çeviren Yazar

Ünlü Arjantinli yazar, Julio Cortazar'ın kimi öyküleri Tomris Uyar'ın çevirisiyle Mırıldandığım Öyküler *adlı kitapta toplandı. Türkiye'de hiç bilinmeyen, ama dünya edebiyatının en önde gelen yazarlarından biri olan Cortazar'ın roman ve öykülerinde gerçekle düşün bir arada yapılandığı ve sonuçta benzersiz bir yazınsal dünya kurduğu belirtiliyor. İki buçuk sayfalık "Parkların Sürekliliği" başlıklı öykü ile açılan* Mırıldandığım Öyküler*'de yazarın "Kedi Oyunu", "Glenda'ya Öyle Tutkunuz ki", Grafiti", "Clole", "Bir Kral ve Bir Prensin Öncü Teması Üzerine Notlar", "Dönüş Yolu Tangosu", "Gazete Kesikleri", "Defterden Bir Metin", "Mırıldandığım Öyküler" ve "Moebius Döngüsü", "Örümcekli Öykü" adlarını taşıyan 12 öyküsü yer alıyor. Can Yayınları arasında çıkan kitap dolayısıyla Cortazar'ı Türkçeye kazandıran Tomris Uyar'a yönelttiğimiz sorular ve yanıtları şöyle:*

Genellikle "yenilikçi" yazarları çevirmeyi seçiyorsunuz. Yenilikçilikle deneyciliğin ise geleneksel gelenekçi anlatım yollarına yakınlık duyulan Türkiye'de pek benimsenmediği hatırlanacak olursa tutumunuzu nasıl anlamamız gerekir?

Yenilikçilikten her zaman "çağcıllığı" anladım. Ya da "gündeşliği". Gündeşliğin Türk edebiyatına sağlıklı, sorgulayan bir tavır getireceğine inanıyorum. Yenilikçiliğin çoğu kere züppelik, snopluk olarak algılandığı bir ülkede, yenilik –alışıldık deyişle– biçimde ve özde çok önemli.

Cortazar'ı Türk okuruna sunarken, 'devrimci bir aydın' olarak tanımlıyor ve sözcüğü olumlu anlamda kullandığınızı vurguluyorsunuz. Ne anlama geliyor bu?

Ülkemizde nicedir bir gelenek yerleşiyor: Devrimci aydınları karalama geleneği. Papaza kızıp oruç bozmak deyişi gereğince bu geleneği sürdürüyoruz nedense. Gün geldi ölenleri onlardan birinin ağzından eleştirecek kadar pişkinleştik. Roman, topluca alkışlanması gereken bir "özeleştiri dalı" olmak üzere. Cortazar, bu geleneği bozan bir yazar, yani "birilerine" kızıp "birilerini" haşlayan bir yazar değil. Bezeksiz, cinsiz, perisiz. Yazdıklarını bir meta olarak sürmüyor okuruna, bir fetiş önermiyor. Yazınsal serüven bu olmalı bence: Sürekli bir ülkede –o ülkede– ama dünyada yaşamak.

Türk yazarının "dünya"da yaşadığı inancı var mı? Varsa, bunu yazınsal düzlemde yansıtabiliyor muyuz?

Hayır. Namuslu bir aydın olmak ile en iyi bildiğini yapmak arasında sıkışıp kalıyoruz. Yaşadığımız toplum, birtakım gerekçelere yan çizmemizi engelliyor namusluysak. Ama ya biz en iyi neyi, nasıl anlatabiliriz? Bu ikilem, yaşadıklarımızı şizofren bir tavırla "yansıtmamıza" yol açıyor.

Tomris Uyar, kitaba yazdığı "Sunuş"ta Cortazar için ayrıca şunları yazıyor:

"Avrupa kolayca peşkeş çekilecek Latin Amerika cesetlerinden (masallar, söylenceler, kör inançlar ve büyüler) nefret etme bilincinde. Yetkin bir yazarın yersiz yurtsuz olduğunun, ille de belli bir ulusal kültürün sözcülüğünü üstlenmesi gerekmediğinin en görkemli kanıtlarından biri Cortazar."

Milliyet, 8 Şubat 1985

Kentler Üzerine Öyküler

Öykü yazarı ve çevirmen Tonris Uyar'ın Yaza Yolculuk *adlı, dokuz öyküsünü içeren yeni kitabı önümüzdeki ay Can Yayınları arasında çıkıyor. İstanbul, Brüksel, Paris, Mardin, Venedik gibi bitkin, kırgın, ihtiyar şehirlerin, kendileriyle birlikte yiten kültürlerinin ana temayı oluşturduğu kitapla ilgili Uyar'la bir söyleşi yaptık...*

Yaza Yolculuk'u anlatır mısınız biraz lütfen?

Öykülerin genel teması, yaşama kültürünü de katmak kaydıyla biten, ihtiyar şehirler İstanbul, Brüksel, Paris, Mardin gibi... Bunlar bazen yerli yerinde mekân olarak beliriyor, bazen salt kavram olarak. "Ölen Otelin Müşterileri" öyküsü bunun en vurgulayıcı örneği. Öykülerin genelinde insanlara öğretilen basmakalıp değer yargılarının gözden geçirilmesi, bir çeşit dönüş yolculuğu var. Bazen kişinin kendine dönüşü, bazen yaşadığı yere.

Genel bir nostalji olgusundan etkilenmek söz konusu mu?

Nostalji çok yaygın bir eğilim ve bir ölçüde kaçınılmaz. Kişi geçmişinden kolay kolay kopamıyor. Ama "genel nostalji" sonuçta geçmişte yaşamaya kadar gidebilir, o çok tehlikeli işte. Günü yaşamak bilincine ters düşen bu eğilim, bana da çok ters geliyor.

Biraz da yazar sorumluluğundan dem vursak...

Yazarın en büyük sorumluluğu bence dili iyi bilmesi ve kullanması. Türk dili büyük bir hızla çöküntüye gidiyor, savruk kullanılıyor. Geçmişine, değerlerine ve dünya görüşüne bağlı

kalmak zaten her insanın sorumluluğu olduğu için bunları saymıyorum. Ama söz aramızda, Türkiye gibi bir ülkede yazar olmak bana gittikçe gülünç ve acınılası bir çaba gibi gözüküyor.

(Sorular: Ayça Atikoğlu)
Milliyet, 26 Ocak 1986

Tomris Uyar'la Yeni Kitabı Yaza Yolculuk *Üzerine*

Tomris Uyar'ın anı-deneme ve güncelerinden oluşan son kitabı Günlerin Tortusu*'nu okuduktan birkaç gün sonra kendisiyle görüşmeye gittim. Ondan beş-on dakika önce gelmiştim. Derken, grinin akla gelebilecek tüm tonlarını bildiğini hissettiren, insanı yaşamı sürüklemeye çağıran –olmadı mı iten– öykülerin sahibi o kadın, nefes nefese geldi. Geç kaldığı için üzülmüş, koşturmuş. Fırladı, çayın altını yakmaya gitti; neşeli: Grileri, grilerin, bilebildiğim ve sezebildiğim bütün tonlarını, seviyorum.*

Tomris Uyar'la söyleşimizin ana konuları, son öykü kitabı Yaza Yolculuk *ve öykücülüğü üzerine olacak. Ama bu, söyleşimizi bu iki konunun halatlarıyla sıkı sıkı bağlayacağız demek değil. Hiç değil! Biz söyleşimizi, söyleşimiz bizi yönlendirecek; hatta bu yazının biçimini de söyleşi belirleyecek.*

Bir öykü nasıl oluşuyor; konu nasıl doğuyor, düşünce nasıl gelişiyor, hangi aşamalardan geçiyor?

Bazan sokakta kulağınıza rastgele çalınan bir tümce de başlatabilir bir öyküyü. Bazan bir kişilik de. Yalnız, "ilginç kişilik"ten söz etmiyorum elbet. "İlginçlik", kişiyi dili ve kültürü, dolayısıyla toplumu aracılığıyla yüklenen bir özellik olmalı, bir yapı özelliği değil.

"Yapı özelliği" demekle neyi kastediyorsunuz?

İlle de çarpıcı, aykırı ya da sapkın bir öykü kişisinden yola çıkılamayacağını söylemek istiyorum ilginç derken. Biliyorsun, en tutulan, en kolay yazılmış öyküler ve oyunlar sağlıksız kişilerin monologlarıdır. Cansız öykü kişisi yaratmanın bir yolu da yaşamdaki gerçekliğin eskittiği kişileri ele almak olsa gerek.

Bir örnek vermek gerekse?

Öykü kişisinin şablonlaşması konusunda "Rus Ruleti" adlı öyküdeki bir öykü kişisinden alıntı yapabiliriz:

"Belki de kısacık yaşamına sığdırdığı olayların yoğunluğu, baskısı (üveyana dayakları, sarhoş koca dayakları, pavyon erkeği dayakları) bu duygu iniş çıkışlarını kolaylaştırıyor, bir anın ta tepelerinden bir batağın derinlerine çeke çeke sarsıntılara bağışık kılıyordu onu. Sonra yine doruklar, yine çöküntüler. Gözyaşlarını hızla izleyen kahkahalar. Hangisinin daha sahici olduğunu kendi de kestiremiyordu Türkan, öyküsü çok anlatıldığı, çok yazıldığı için kendine bile artık yabancı, gerçekdışı gelen bir öykü kahramınının kuşkuculuğuyla."

Yani, bir kişiliğe bakıldığında öykünün hangi yaşam dilimini, hangi kültür birikimini açığa çıkardığı anlaşılmalı bence. "Başka yaşamlara uygulanırlığı olabilen öyküler" diyorum ya sık sık, bunu demek istiyorum açıkça.

Bunlar saptandıktan sonra sıra, öykünün belkemiğinin beslenmesine geliyor. Hangi malzemeyi seçeceğinize. O dokuya en uygun malzemeyi ya da yordamı keşfetmenize. Bu süreç oldukça uzun sürebiliyor. Her kare yerli yerine oturduktan sonra yazmaya başlarsınız. Yine her şey değişebilir, alabora olabilir ya, o da sanattaki risk payı tabii. Her şeyi baştan tasarlayamazsınız iyi ki.

Öykünüzü ya da genel olarak ürününüzü bir süre bekletmeniz gerekir. Önce ilk eldeki yapılmaz-yanlışları, sonra da yapılabilir ama yine de yapılmaması gereken yanlışları *görmeniz* için: Eksiklikleri, fazlalıkları.

Anlatılacak şey saptandıktan sonra –ki bu çoğunlukla nedir; anlatılacak olaylar (olay) örgüsü mü, yoksa bir kavramın, bir deneyimin bir konu içerisine yerleştirilerek doğrulanması isteği mi?– ona uygun "konu"ları kararlaştırırken izlediğiniz yol ne oluyor?

"Anlatılacak" bir öykü yoktur bana kalırsa: Kurgulanan öykü vardır. O da iletmeden edemeyeceğiniz herhangi bir deneyimi –onu, her neyse o– hangi yoldan iletebileceğinize karar vermenizle başlar.

Öykü denince ne anlıyorsunuz; kafanızdaki öykü biçimi nedir? Öyküyü, özellikle kısa öykü yazmayı çok ciddiye aldığınızı biliyoruz? Neden öykü de, roman –mesela– değil?

Öykü ile şiir, çağdaş yazının bence vazgeçilmez iki dalı. Roman daha geniş bir çerçeveye yayılabildiğinden bazı aksaklıkları görmezden gelinebilir, hatta okurca doldurulabilir, bazı çarpıcı bölümler okurun aklında yer edebilir, zamanla romanın bütünü o bölümlerden ibaretmiş izlenimine kapılacağı kadar. Öyküde ve şiirde böyle rastlantılar söz konusu değil. İkisi de yazarlarından bir tür meydan okuma bekleyen dallar. İkisinde de sıkı bir özdenetim, bir zanaat becerisi şart.

Bu, hiçbir zaman roman yazmayacak mısınız demek; bir gün roman yazmayı düşündünüz mü hiç?

Bir gün roman yazarsam; denemeye ağırlık veren bir toplumsal, kişisel belgeler romanı yazmak isterdim. John Berger'in *G* isimli romanı gibi. Yani sevdiğim 19. yüzyıl romancılarına öykünmeye çalışmazdım. O tür romanın gününü doldurduğuna inanıyorum.

Her kitabınızda değişik anlatım biçimleri kullanıyorsunuz. Bir kitaptaki hikâyeler ortak bir konu özelliği taşıyorlar; hikâyeler arasında genel bir tutarlılık görülüyor. Bu anlamda her kitap bir çıkış oluyor. Son kitabınızda durum nasıl?

Dünyada ne kadar anlatım biçimi varsa hepsini bir bir öğrenmek, denemek, sonra da bozmak isterdim. Çok farklı anlatımların aynı anlatım düzleminde buluşmalarını –ister istemez buluşmalarını– önlemek için. Şimdilik bu büyük sınavı gerçekleştirmeye çabalamak yerine daha alçakgönüllü bir yola başvurarak bir kere denediğim herhangi bir yöntemi bir daha –çok darda kalmazsam, çok gerekmiyorsa– kullanmamayı deniyorum. Dedim ya, kendi eski anlatımımla bile karşılaşmaktan hoşlanmıyorum. Sanırım farklı anlatımlardan kastın bu. Öykü kitaplarının bir bütün oluşturmasına gelince... Bir öykü kitabı bir bireyin, bir yazarın belli bir toplumsal anda yaşadıklarının dışa vurumu değil midir? O yüzden bağlantılı oluyor öyküler: Ya zamanla ya mekânla ya da toplumda belli eğilimlerin söz-

cülüğünü yüklenen öykü kişileriyle. Bütün bunlar birleştiğinde ortaya bir toplum kesiti de çıkıyor. Yalnız şunu özellikle vurgulamak isterim: Kendilerini toplumu aydınlatmakla yükümlü sayan, daha doğrusu bu misyonu gereğince yerine getirebileceklerini sanan gözü yukarlarda yazarlardan değilim. Kendimi tazelemek, yenilemek; kendimi eğlendirmek için de yazıyorum. Bir yazarın başına gelebilecek en büyük tatlı bela da, kendini sürekli olarak eğlendirebilecek düzeyde ürün vermeye, kendine bir şenlik sunmaya çalışmaktır bence.

Son öykü kitabınızdan bahsedelim mi biraz?

Son öykü kitabım *Yaza Yolculuk*... Öykülerde ne yapmak, nereye varmak istediğimi okurlar anlıyorlardır sanırım. Benim açıklamam "çocuktan al haberi" gibi "yazardan al haberi" olabilir. *Yaza Yolculuk*'taki öyküler de bir bütün oluşturuyor: Yine bir dönemde Türkiye'de yaşadığım, yaşadığın, yaşadığı bağlamında.

İlk bakanın da anlayabileceği gibi kitapta yinelenen birtakım izlekler var. Ölen bir otelin müşterileri diye özetleyebileceğim bir kitap bu. Ölen; bir otel, bir kültür, dil, İstanbul ve Türkiye olabilir. Yani değerleriyle birlikte çöken, çürümeye uğrayan bir insan odağı söz konusu. Bütün öykülerde bu var: Kitaptaki öyküler arasında tutarlılığı, birleştiriciliği sağlayan kaynak nokta bu. Bunu okurlar hemen anlarlar; görür görmez anlaşılacak kadar basit; çünkü anlaşılması için birtakım yinelemelere bile gittim. Mesela, "Kedi Balı" adlı öyküde biten bir meslek söz konusu; "Ölen Otelin Müşterileri"nde ölen bir otel; "Yaz Şarabı"nda öykücünün yarattığı ölen bir kişi.

Ve geldik alışılmış sorumuza: Son söz? Eklemek istedikleriniz?

Bundan böyle; dili, anlatım kalıplarını zorlarken daha çok değerlerin sorgulanması ve zorlanması gerektiğine inanıyorum. Çünkü öykücü olarak, uslu bir biçimde, kendi adıma yapabileceğim her şeyi yaptığımı zannediyorum. Yapmak istediğim birçok şeyi yaptığım için, bundan böyle daha çok zorlayıcı şeylere dikkat etmek, onları ele almak istiyorum: Kimsenin pek eğilmek istemediği şeyleri; bayağılıkları, çirkinlikleri, hayatımıza söz geçi-

ren kötülükleri ele almak, onları işlemek... Ben genelde hep yaşama sevinci olan bir öykücü olarak tanıtılırım. Şimdiye dek pek o kadar yaşama sevincine dayalı öyküler yazdığımı sanmıyorum ama, gene de bir ölçüde haklı bir saptama bu.

Yaşama sevinci olan'dan daha çok, veren bence; ya da insandaki bezip gizlenmiş yaşama sevincini ortaya çıkaran, insanı yaşamı sürüklemeye iten öyküler.

Evet, "veren". "Olan" olduğunu zannetmiyorum çünkü. Yaşama sevinci vermeyi gene istiyorum, ama kötülükler, çirkinlikler, bayağılıklar, adiliklerin hepsi bilindikten sonra. Bunlar bilindikten sonra bir yaşama sevinci kalabilirse eğer –ki kalıyor ister istemez– o noktayı zorlamak istiyorum. *Yaza Yolculuk* bu bakımdan bir dönüm noktası sayılabilir benim için.

Türk öykücülüğünde bana göre aksayan tek yan; aykırılıkların ele alınmamasıdır. Daha doğrusu; tipik, görünen şeylerin daha fazla işlenmesidir. Bundan böyle biraz aykırılıkları ele almayı ya da aykırı olmayan ama insanların aykırı zannetmeye çabaladıkları değerleri biraz sorgulamayı istiyorum...

Bu değerlere birkaç örnek verebilir miyiz?

Namus nedir, ahlak nedir, aşk-sevgi nedir gibi. Ama bunların yanıtını getirmek değil de, bunların verilmiş olan ve değişmez zannedilen yanıtlarının içindeki ufak ayrımcıkları saptamak: Acaba her şey sandığımız, şimdiye kadar bize öğretildiği gibi midir, yoksa bunlar sonradan mı bir değişikliğe uğramıştır; ya da daha tanımlar yapıldığında bile değişiktiler de tanımlar mı ideolojik olarak yapıldı? Artık bunlara bakmayı daha önemli buluyorum.

(Sorular: Arzu Demirer)
Günümüzde Kitaplar, Sayı 27, Mart 1986

"Yaşadığımız dünyada insan düellosuzluktan ölebilir"

Kapalı, soğuk bir akşam. Güzelliğini yitirmiş pis bir yağmur. Yıkanıyor, alıp götürmüyor çirkinlikleri, tersine insanın üstüne sıvıyor. Taksim suratını asmış iyice. Trafikse berbat.

Ama bütün bu keyifsizlikler yok olacak az sonra. "Bunu mutlaka dinlemelisin" diyecek Tonıris Uyar. Alan Parsons Project'in "The Tales of Mistery" albümünün kasetini koyacak teybe. Turgut da gelecek dersi mersi bırakıp. Edgar Allan Poe'nun şiir ve müziğe dökülmüş bu müthiş yorumunu birlikte dinleyeceğiz. Sait Faik'i, Sabahattin Ali'yi düşünüp hayıflanarak. Sonra konuşmaya gelecek sıra.

Söze düellodan girelim istersen. Puşkin'in Küçük Tragedyalar*'ını çevirdin Türkçeye.* Mozart ve Salieri *adıyla da yayımlandı. Gerçi başka onular da var, almak istemediğin Haldun Taner Öykü Ödülü –reddettiğin demiyorum, Haldun Taner'e saygı duyduğunu biliyorum çünkü–* Hiawata (Bir Kızılderili Efsanesi) *çevirisiyle kazandığın Avni Dilligil Ödülü,* Yaza Yolculuk*'la aldığın Sait Faik Hikâye Armağanı gibi, ama alışılmış konuşma biçiminin dışına çıkalım istiyorum. Onun için de Puşkin adının çağrıştırdığı düello konusundan başlayalım, diyorum.* Mozart ve Salieri *çekişmesi de bir düello değil mi? Üstelik sonunda konu gelip hayatımıza dayanacak gibi bir duygu var içimde.*

Haklısın, sıradan bir ölme, öldürme olayı değil düello. İnsanlar o zaman yaşamayı var olmak sayıyorlarmış ki yaşamlarına ilişkin ufacık bir itirazda bile düelloya girebiliyorlar. Bu, bana çok onurlu bir davranış gibi geliyor. Bugün için demode bir anlatım biçimi belki. Ama yerine yeni bir şey de konmadı. Adam,

birini düelloya çağıran, şunu söylemek istiyor: Ben seni öldürürsem son derece mutlu bir gece geçireceğim, çünkü sen buna değersin diyor bir bakıma. Böylece düşmanına değer veriyor. Kendisi için yok olması önemli bir düşman var. Şimdi...

Sonunda konu gelip hayatımıza dayanacak demedim mi ben? Gelip dayanıyor işte. "Şimdi" *dedikten sonra* "Bizim hayatımızda yok olması bizim için önemli bir düşman yok işin kötüsü" *diye bağlıyor Tomris Uyar. Ona göre manevi hiyerarşinin bittiğini gösteriyor bu. Düellonun kuralları var çünkü. İlk kuralı da karşısındaki insanın seninle eşdeğerde olması.* "Böyle birisi yoksa yapacağın şey düello değil, aeorobik gibi bir şey olur sanıyorum." *Neden? Çünkü düello aynı zamanda karşılaşmak, yüz yüze gelmek demek de ondan. Yalnız başkasıyla değil, kendinle de hesaplaşıyorsun o anda. Peki, böyle birisi yoksa...* "Yaşadığımız dünyada insan düellosuzluktan ölebilir."

Sorunun sırasıdır deyip söze giriyorum bu noktada: "Bir anlamda bu, bizim korkunç bir yozlaşma içinde, değer yitimine itildiğimizin bir göstergesi mi? Ortada hiçbir değer yok, belki savunacağın bir değer de yok. Böyle diyebiliriz miyiz? Ya da başka deyişle, bir özdeyiş de biz savuralım ve diyelim ki hayat bir düellodur. Ama düello yoksa hayat da yok oluyor."

Hayatı yaşanmaya değer kabul ediyorsan, hayat yaşanmaya değerse, evet, hayat bir düellodur. Yaşadığını, kişiliğini, var olduğunu kanıtlamak zorundasın çünkü. Düello bu işte. İlle de öldürmek ve ölmek anlamında değil. Bir şeyle yüzleşmek, bir şeyle karşılaşmak anlamında. Şimdi Türkiye'de acaba kaçta kaçımız yaşadığımız şeyle karşılaşmak, yüzleşmek gücüne sahibiz?

Ardından bizi, bizim yazarlığımızı her şeyini, bütün koşullarını kendimizin saptadığı bir düelloya benzetiyor Tomris Uyar. Düşmanını, tanığını, silahını, karşılaşma yerini, hepsini hepsini kendin seçecek, kendin saptayacaksın. Hayır, bu düello değil. Hiçbir şey değil.

"Ama yazmadan da duramıyoruz" diyorum. "Yazmamak mümkün mü?"

"Mümkün değil" *diye onaylıyor Tomris Uyar.* "Ama bence yazmak bundan sonra olmalıydı, bu koşullar kararlaştırıldıktan sonra. Yetenekli misin, yapabiliyor musun, yapamıyor musun, bildikten sonra. Yazıyoruz işte. Bu, hiçbir şey demek değil. Benim için değil en azından. Çünkü her yazdığımda ken-

dimle bir düello gerçekleştirdiğim için daha iyi yazmam gerekiyor. Kendimle bir sürtüşmeye girmeliyim ki daha iyi yazabileyim. Şimdi, yazılan öykülere bakıyorum –çok samimi söylüyorum bunu, hiç kimseyi küçümsemiyorum– bende bir yazma düellosu uyandıracak öykü görmüyorum. O zaman kendimle mi düello edeceğim? Türkiye'de ne iyi ne kötü bir şey yapılıyor. Her şey ortalama. Onun için de yüzleşme ihtiyacı vermiyor insana. Çünkü zaten kötü değil, zaten iyi değil."

Burada bir saptama yapıyor, bunun insanı kısırlığa götürebileceğini belirtiyoruz. Hele yazdığın zaman da bir şeyi değiştiremediğini gördüğünde.

Ama yine de yazmak istediği bir şey olmalı Tomris Uyar'ın. Olmaz mı? Gustave Flaubert'in 16 Ocak 1852'de yazdığı bir mektuptan, "düşünsene, adam nerdeyse 150 yıl önce söylemiş bunları, bizse nelerle uğraşıyoruz" *diyerek bir bölüm okuyor:*

Bana güzel gelen, yazmak istediğim şey, hiçbir konusu olmayan bir kitap, hiçbir dış öğeden medet ummayan, yalnızca biçem gücüyle ayakta duran bir kitap, tıpkı boşlukta asılı duran dünyanın, ayakta durmak için hiçbir dış öğeden medet ummaması gibi; hemen hiçbir konusu olmayan, en azından konusu neredeyse belirsiz bir kitap, böyle bir şey yazılabilirse tabii. En yetkin yapıtlar, en az malzeme taşıyanlardır; anlatımın düşünceye yaklaştığı, dilin düşünceye yaklaştığı ve onunla kaynaştığı oranda parlak oluyor alınan sonuç. Bence sanatın geleceği bu doğrultuda.

(Söyleşi: Atilla Özkırımlı)
Cumhuriyet, 10 Mayıs 1987

"Gerçeğin bütünü yansıtılamaz"

Yazar ve çevirmen Tomris Uyar, Yaza Yolculuk *adlı öykü kitabıyla geçtiğimiz günlerde Sait Faik Öykü Ödülü'nü kazandı. Uyar'la edebiyata yaklaşım, ödüller ve yolculuklar üzerine konuştuk...*

"Konusu belirsiz bir kitap yazmak istiyorum" diyorsunuz bir söyleşinizde ve Flaubert'in "En yetkin yapıtlar en az malzeme taşıyanlardır" yaklaşımını savunuyorsunuz. Bu bağlamda içeriğe ne yüklüyorsunuz? Ya da nasıl hiçbir şey yüklemiyorsunuz?

Flaubert'in sözlerine katılmamak elde değil bence. Çünkü "içerik" zamanla bir yazarın iç dünyası, kişisel üslubu anlamına geliyor, "malzemesi" yani. Bu içerik dış dünyayla zenginleşir ama dış dünyaya yükler de.

Gerçeğe edebiyatta yakıştırdığınız yer neresi?

Deminki yanıtla bağlantılı olarak bir yazar, yazısında bütün gerçekleri ya da gerçeğin bütününü yansıtamaz. Kişisel dünyasını inandırıcı olarak kurmayı başarmışsa, dış dünyadan buna yansıyan genel gerçekleri zaten sezdirebilir okuruna.

Ödül olgusunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sait Faik Öykü Ödülü, hırçın, uyumsuz, yakışıklı bir adalı erkeğin, ayrıca çok yetkin bir öykücünün armağanı benim için. Kişiyi gençleştiriyor, bileyliyor. Ödül olayına gelince...

Ödül saygın bir biçimde verildiğinde, hele yazara bir süre maddi koşulları düşünmeksizin çalışma olanağı sağlıyorsa, yüreklendirici bir işleyiş olarak düşünülebilir. Tersine olduğunda

hem ödülü kazanan yazarın hem de ödülün ilk sahibi olan yazarın saygınlığına gölge düşürür.

Yolculukların ve kentlerin bir yazarın serüvenindeki yeri nedir sizce?

Yolculuklar ve kentler yazarı yeni iç hesaplaşmalara götürebilir. Kendine başka bir mekândan bakmasını sağlayabilir, yazısında yeni mimariler de esinlendirebilir...

Size herhangi bir konuda soru sorulmasından hoşnut musunuz?

Değilim. Çünkü yaşamımın tarihlerini değiştiremiyorum. Ama başka bir metinde okuduğumda bu tarihleri, bana pek tekdüze yaşamışım gibi geliyor. Yalnız pırıl pırıl sorular soran bazı ender gazetecileri görünce bu yeknesaklığa katlanmam önemsiz geliyor. Çünkü bence bir yazar açıkladıklarıyla değil, yaptıklarıyla vardır.

(Sorular: Ayça Atikoğlu)
Milliyet, 24 Mayıs 1987

"Sıkılmaya vaktim yok"

Kimi hanımlar, kimi becerilerini sıralamaktan çok hoşlanırlar. Tomris Uyar ile söyleşimize, bu genel hamaratlığa inat, özellikle kıvıramadığı işleri sorarak başlıyoruz:

Dikiş dikmek, bankaya gitmek, para saymak, karşıdan karşıya geçmek, yalan söylemek (arada bir söylerim), hastalığı kabul etmek, "entelektüel" bir konuşmayı sürdürmek, sergi ve tiyatroya gitmek, şenlik gibi bilumum faaliyetlere katılmak özellikle kıvıramadığım işlerdir.

Yaşarken ansiklopedilere girmenin 'küçük' bir riski vardır; insanın hayatı gelir, bir noktada donar kalır. Nitekim Atilla Özkırımlı ve Behçet Necatigil'in edebiyat sözlüklerinde, Tomris Uyar'ın yaşamı 1975'te yazdığı Gündökümü*'yle noktalanmış. Oysa yazar o yıldan bugüne var olan altı kitabına beş yenisini daha ekledi. Sait Faik Ödülünü,* Yürekte Bukağı, Yaza Yolculuk *kitaplarıyla iki defa kazanan Tomris Uyar, bu yıl kazandırıldığı Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kendi iradesiyle katılmadığı ve üç yazara paylaştırıldığı için geri çevirdi. "Bir ödülün geri çevrilmesi edebiyat tarihimizde ilk defa oluyor" diyen yazar, futbol takımına benzettiği jürinin ödülü "kardeş payı" yapmasını anlayamadığını da ekliyor sözlerine.*

Acaba Tomris Uyar yeni bir güne nasıl başlıyor, sıkıntılarıyla nasıl mücadele ediyor?

Değişmez bir sabaha giriş programım var. Radyo, sigara (nefret ediyorum), balkon kapısını açmak ve bu arada bugünü nasıl olsa değerlendirmem gerek diye düşünüp, çalışmaya hazırlanmak. Sıkılmaya vaktim yok.

Yazardan uzun yıllar kullandığı "R. Tomris" takma adını açıklamasını da rica ettik.

Benim göbek adım yok. Ama olsaydı herhalde babaannemin adı Refia olurdu. Tiyatrocu Sermet Can, "R"nin Richard olduğunu ileri sürmüştü ama değil.

Ölümüne sevindiğiniz insanlar oldu mu?

Rudolf Hess'in öldüğünü duyunca bayram ettim. Franco öldüğü zaman da çok sevinmiştim. Aslında onlara kan vermek isterdim. Biraz daha yaşamaları ve biraz daha acı çekmeleri için...

Vizon, Sayı 6, Eylül 1987

"Yazar ölümün sekreteridir"

İsterseniz söyleşimize Türkiye'deki edebiyat ortamını değerlendirerek başlayalım.

Doğruyu söylemek gerekirse; bir "edebiyat ortamı" olduğunu fazla sanmıyorum. Edebiyat ortamı, sanki sadece bir avuç kişinin –editörleri, dergi yöneticilerini ve okurları da katıyorum– kişisel çabalarıyla ayakta durur gibi görünen bir ortam. Yoksa insanları besleyen bir ortam değil. Bu ortamı yaratan nedenler üzerinde durmak için çok gerilere gitmek gerekiyor. Türk okuru başlangıçtan bu yana, sanıyorum eğitilmeye alışmış bir okur. Ona belli doğruları göstermek, "yol gösterici" olmak zorundasınız. Okuyucu, edebiyatçıdan yıllar yılı hep bunu beklemiş. Bunu beklemekte de bir bakıma sanki haklı. Çünkü yazarların çoğu da, aydın kişiler olarak, kendi bildiklerini okurdan gizlememeyi ilke edinmişler ve kendilerini okuru aydınlatmakla görevli saymışlar. Ama bu karşılıklı alışveriş ve beklenti, sonuçta edebiyatın ikinci plana atılmasına ve bilgilendirmenin birinci plana gelmesine yol açmış, benim anladığım kadarıyla. Bunu Sadri Ertem'de, bir ölçüde Sabahattin Ali'de görebiliyoruz. Ne yazar kendini Türk edebiyatı çerçevesinde yeterince özgür sayabilmiş kendi biçemini bulmakta, ne de okur ona bu biçemi bulma hakkını tanımış. Hep ortada bir yerde kesişmişler. Şimdi, hep ortada bir yerde kesişe kesişe, gittikçe daha güç yaşanan toplumsal koşullardan ötürü belki, ortalamanın da altında, hatta artık sıradanlıkta, sıradanın da altında bir yerde buluşmaya karar vermişler gibi görünüyor. Bu çabanın bazan say-

gın amaçlarla birleştiği durumlar oluyor. Okura geçmişini hatırlatmak, gazeteci yazarların yaptığı gibi, okuru geçmişte yaşanan toplumsal çalkantılardan haberdar kılmak gibi amaçlarla. Ama bu saygın çabalar edebiyat adına yürütüldüğü sürece edebiyatımız bu ortamdan çıkamayacak, hep bir bilgilendirme ve bilgilenme bağlamında ele alınacaktır. Türk edebiyatının, soylu bir geçmişi olan bu edebiyatın parıltıları bu bilgilendirme çarkı içinde sönüyor gibi geliyor bana, çünkü dilin –burada dil derken tabii anlatımı da kastediyorum ayrıca, yalnızca öz Türkçe değil genelde Türk dili demek istiyorum– Türk dilinin inceliklerini araştırmanın bu çabada pek yeri yok. Nasılsa sorunları kabaca anlatırsanız da anlıyor okur. Amaç anlatmak ve anlaşılmaksa, bu kadarlık dil zaten yetiyor. Bu çarktan kolay çıkılamayacağını sanıyorum.

Bir görüşmemizde Türkiye'deki edebiyat ortamını konuşurken oldukça karamsar bir görünüm sunmuştunuz. O gün de sormuştum, tüm bunlara karşın neden edebiyat, neden baştan beri ve hâlâ edebiyat? Gerçi başlangıçta da böyle karamsarlık yaratacak gibi miydi bilmiyorum ama...

Bu soruyu gençler de soruyorlar. Ancak onlarınki "Neden yazıyorsunuz?" "Nasıl yazar olabiliriz?" gibi sorular. Ben, yalnız yazmadan edemeyecek insanın yazması gerektiğine inanıyorum. Bizde, en kolay uğraş yazı yazmaktır, gibi bir anlayış var. Oysa yazarlık bir meslek. Ciddi bir meslek.

Bir kere verdiğiniz emeğin karşılığını –çok aza da razı olsanız– alamıyorsunuz. Okurunuzla karşılaşmıyorsunuz, işinizi yalnızlık içinde sürdürüyorsunuz. O yüzden yazar olmaya karar vermek, çeşitli mutsuzluklarla baş edeceğinize bir ölçüde inanmak demektir kanımca. Sait Faik'in "yazmazsam çıldıracaktım" gibi bir olamazlığını taşımayan kişinin, yazıya atılması kadar yorucu, anlamsız bir heves olamaz. İşin temel gereği kırılmak ve küsmemek, yılmamak. Bu alışkanlıklardan yoksun kişiler, yazarlığa kalkışınca zamanla ruh sağlıklarını yitirebilirler. Yazar hasta olamaz demek istemiyorum. Ama "sağlıklı bir hasta" olması, en azından işine serinkanlılıkla bakması beklenir diyorum. O zaman da bu "sırılsıklam mutsuzluk" tablosun-

da bile kendi mozaiğini, kendi konumunu bulma mutluluğuna erişir. Aslında hiçbir ülkede, hiçbir dönemde ortamın sanatçıya mutluluk sunduğunu sanmıyorum.

Edebiyatçı olmaktan, onu meslek olarak seçmekten hiç pişmanlık duydunuz mu?

Hayır duymadım. Dünya edebiyatının ustalarının yaşamlarına baktığımda bu uğraşın sevimli, kolay, "köşe döndürtücü" ya da "iş bitirici" bir uğraş olmadığını anlamıştım zaten.

Sizden önceki edebiyatçılar için "mutsuzluk" sanki bir kadermişçesine önünüzde dururken ve bunun bilincindeyken...

"Mutsuzluk" ağır bir sözcük... Sürekli bir yetinmezlik desek... Doyumsuzluk değil, yetinmezlik.

Ya da onların yaşamış olduğu gerçeklik diyelim. Siz edebiyatçılığa karar verdiğinizde "Ben böyle olmayacağım, daha farklı olacağım" gibi bir düşünceniz olmadı mı?

Hayır. Farklı biri olacağımı düşünmedim. Edebiyatı, bütün dünya edebiyatını bir süreklilik olarak düşünüyorum. Temalara, yaklaşımlara, imaj kurma yöntemlerine bakınca görüyorsunuz. Nasıl farklı olunabilir? Ancak özel bir iç dünya, bir biçem kurarak. Belki II. Dünya Savaşı'nı yaşamış bir ülkede olsaydım, yani çok ciddi bir biçimde savaşta yer almış olsaydım, bu görüşümde bir değişiklik olabilirdi. Belki hapishanede yatmış bir yazar olsaydım, farklı dünyalar anlatabileceğime ilişkin görüşlerim olabilirdi. Yalnız şunu da söyleyeyim, her cephede olan, hapishanede yatan iyi edebiyatçı olma şansına sahip değildir. Bu yine de bir yeti sorunu bence. Ama belki iyi bir edebiyatçı böyle bir durumda değişik ürünler verebilir. Nitekim işte Dadaistler, Sürrealistler, Letristler –şimdi bizim pek etkilenmediğimiz ama farkında olmadan kültürümüze sinmiş– buna Türk kültürünü de katıyorum birtakım çıkış noktaları zorlamışlar. Bulmuşlar demiyorum tabii. Yine de yaşadıkları dönemi bir yana bırakırsak, şimdi Letrizm bile, sürekliliğin içinde bir yapıtaşı olmaktan öteye gitmiyor. Zamanla, edebiyatın geniş potası içinde kendine uygun bir yerde, örneğin "Avantgarde" sanat içinde

başka sanatlarla kaynaşıyor. Neden yazarlığı seçtiğim sorusuna gelince, edebiyat bir varoluş biçimi olduğundan, başka bir şey yapmak istemediğimden. Başka bir alan bana daha az acı getirebilirdi, daha acılı da olabilirdi ama aynı doyumu, erinci vermezdi. Bu dengeyi kurduğumda, yine de seçebileceğim tek yol edebiyattı, edebiyatçı oldum.

Edebiyatı genellediğimize göre farklı bir edebiyatçı tipolojisini de belirlemiş olmuyor muyuz?

Hayır. Edebiyatçılık farklı bir şey değil, biçemi özgün bir bireyin yaptığı edebiyat farklı bir şeydir. Rimbaud'nun yaptığı edebiyat farklıdır. Cortazar'ın yaptığı edebiyat farklıdır. Üstelik bu saydığım iki isim birbirlerinden farklı edebiyatlar yaparlar. James Joyce'un, Marcel Proust'un, Kafka'nın, Dostoyevski'nin, Tanpınar'ın... edebiyatları farklıdır. Ama bu farklılık, o kişilerin kendi edebiyatlarına farklı bir bakış açısı kazandırmış olmalarından, edebiyata farklı bir bakışla bakmalarından ileri gelmektedir bence.

İki edebiyatçı olarak Turgut Uyar'la ilişkileriniz nasıldı, anlaşamadığınız olur muydu?

Tabii iki insanın yan yanalığında her alanda, ikisi de dürüstse, birbirlerini pohpohlamıyorlarsa, elbette çekişme olur. Ama bizimki, galiba daha baştan biraz da ortak sanat beğenilerimize dayalı, bu paylaşmayla da gelişen bir ilişki olduğu için fazla sürtüşmezdik. Biz karı koca olarak sürtüşürdük. Edebiyatçı olarak ise sürtüştüğümüz çok az nokta vardı.

Birbirinizi etkilemek söz konusu olur muydu?

Birbirimizin yazdıklarını okurduk. Takıldığımız noktaları söylerdik. Ama düzeltilmesinde tutturmazdık. Birbirimizi etkilediğimiz söz konusudur mutlaka. Olumlu mu, olumsuz mu bilemeyeceğim. Çünkü karı kocaydık. İki arkadaş olsaydık, yalnızca olumlu olabilirdi. Aynı evde oturan iki kişiyseniz her şey olumlu gitmez. En azından, birbirinizin damarına basmamak amacıyla tartışmayı ertelersiniz.

İkinci Turgut Uyar'dan söz edelim mi biraz? Duyduğum kadarıyla mühendislik öğrenimi görüyor. Oysa edebiyatçı bir aile içinden genellikle edebiyatçı çıkarmış gibi genel bir kanı vardır.

Evet. Kendisi daha iyi yanıtlayabilir tabii. Ben yalnızca gözlemlerimi söyleyebilirim. Turgut, edebiyatın tartışıldığı bir ortamda yetişti. Ve edebiyatla olur olmaz ilgilenmenin hoş bir şey olmadığını çok küçük yaşta öğrendi. Yani babanın dışarıda çalışıp akşam eve geldiği işten çok az söz edildiği bir ortam değildi yaşadığı. Babası çoğu zaman evdeydi ve konu da hep edebiyattı. Turgut'un edebiyata büyük bir saygısı var, yazarlığın kolay elde edilir bir meslek olmadığını biliyor. O yüzden edebiyata karşı çekingenlik duymuş olabilir; kendisine anlamsız gelen tartışmalar yüzünden hafif bir küçümseme de duymuş olabilir. İkisi iç içe işleyince, edebiyatla ilişkisi biraz gevşemiş olabilir. Turgut Uyar'ın benim gördüğüm kadarıyla, edebiyatla yine de sağlam bir ilişkisi var. Çok iyi bir okur, çok iyi bir düzeltmen. Ben bazı çalışmalarımı ona veririm, dizgiye girmiş öykülerimdeki, çevirilerimdeki yazım yanlışlarını vakti varsa, düzeltmesini rica ederim. Bence Türkçesi kusursuz. Yalnız bütün bunların edebiyatçı olmaya yetmeyeceğini bildiği ya da düpedüz edebiyatçı olmak istemediği için yerinde bir seçme yaptı. Bana öyle geliyor. Çünkü şimdi Kafka da okuyor, O'Henry de okuyor, şiir de. Ancak kendisi yazmaya gönüllü görünmüyor.

Neden "Turgut Uyar"?

Babası öyle istediği için, Turgut Uyar'ın istediği öyle "Büyük Turgut Uyar", "Küçük Turgut Uyar" gibi bir kademelendirme veya veliaht bırakma duygusu değil; Anadolu'da yaşadığı kentlerde çok alışılmış bir gelenekmiş. Babalar çocuklarına kendi adlarını verirlermiş. Başka bir simgesel değeri yok. Ben istemezdim. Bana kalırsa, sözgelimi kızım olsaydı, adını Tomris koymazdım.

Neden?

Bana bir insanın başka bir insanda sürmesi gibi bir tekdüzelik duygusu verdiği için.

Peki istediğiniz çocuğu yetiştirdiğinizi söyleyebilir miyiz? Ya da "istediğiniz çocuk" diye bir şey var mı?

Kişinin istediği çocuk vardır tabii. Yalan söylememek gerek. Çok uygar gibi görünüp "Hayır ben baştan beri özgür, rahat, seçmelerini kendine göre yapan bir çocuk düşlerdim" diyebilirim. Ama yalan olur. İnsan çocuğunun kendisine duyarlık açısından yakın olmasını istiyor. Onu arkadaşı saymak istiyor. Bana yakın bir insan yetiştirmek ya da hasbelkader büyütmüş olmak isterdim. Eğilimlerinin bana yakın olması şart değil. Örnekten de anlaşılacağı gibi. Çünkü ben iki kere ikinin dört olduğundan bile şüpheliyim. Bilemediğim yüzlerce şey var. Para sayamam, teknikle ilgim yok. Bunu birtakım aydınlarımız gibi övünmek için de söylemiyorum. Utanıyorum. Elektrikli bir daktilo alamam, printer kullanamam. Printer, neden kullanmıyorsun diye sorduklarında söylediğim genellikle şu: "Ben silmeyi de seviyorum". Çehov'un ünlü sözü "Yazmak, biraz da silmek demektir." Ne kadar doğru. Neyi, neden karaladığımı görmeliyim. Benim adıma silen bir makineye hiç gereksinim duymuyorum. Printer kullanmanın uygarlık gereği olduğunu da biliyorum, ne yazık ki.

Nasıl bir çocuk yetiştirmek isterdim?.. Sanıyorum, aşağı yukarı Turgut gibi biri. Tabii bütün ölçüleriyle değil. Bu kadar uzun boylu olacağını düşünmüyordum. Bu kadar zeki olacağını da düşünmüyordum. Biraz daha sevecen olacağını düşünüyordum doğrusu. Turgut'sa duygularını ortaya vurmayan biri. "Dokunmacı"lardan değil. Temas sevmiyor. Ben temas severim, sevgimi dokunarak anlatmayı yeğlerim. Belki sevgi dillerimiz arasında bir kopukluk var. Ama en çok istediğim şey gerçekleşmiş sayılabilir: Yalan söylemeyen biri Turgut. Hiç yalan söylemeyen değil, yalan söylemekten nefret eden bir insan. Böyle bir insanla birlikte olmayı çok isterdim ve oldum. Babası da öyleydi.

Edebiyatçı olmasını ister miydiniz?

Hayır. Özellikle değil. Tabii kaçınılmaz bir dürtüsü olsaydı sevinirdim. Ama özellikle değil. Babasının da temel ilgi alanı teknolojiydi. Türk şiirinde Turgut Uyar kadar teknolojiden etkilendiğini göstermiş bir şair, bana sorarsanız az bulunur. Turgut

Uyar teknolojiden, çağdaş dünyanın işleyişinden çok doğrudan etkilenmiş bir şair olduğuna göre, demek ki teknoloji, bizim ailenin bir zamanlar yan, şimdilerde ön kolu durumunda.

(Söyleşimizin bu aşamasında aramıza, daha önce bilgisayara program yüklemekte olduğu için gelemeyen Turgut Uyar da katıldı.) Edebiyatla ilişkiniz çok küçük yaşlarda başlamış. Zaten doğal çevrenizi de edebiyatçılar oluşturuyordu. Genellikle insanlar küçük yaşlarda, taklit de olsa, şiir filan yazar, sonra ilkokulda, eskiden tahrir diye bir ders vardı, düz yazı yazar filan. Sizde böyle bir eğilim olmadı mı?

Şiir ya da başka bir şey yazdığımı hatırlamıyorum. İlk ve orta okulda zorla kompozisyon yazdırırlardı. Onlar da kolay şeylerdi. Zaten belli bir kalıp söz konusuysa, biraz da kafanız çalışıyorsa rahat rahat yazarsınız. Ama benim canım şiir ya da hikâye yazmak hiç istemedi. İstemesi gerekirdi belki ama neden ben de bilmiyorum, istemedi.

Hayır, hayır ben gerekliliğini söylemek istemedim. Yalnızca böyle bir eğilim olabilirdi diye düşündüm. Edebiyat dışı bir alanda öğrenim görüyorsunuz ve meslek seçiminizi o yönde yapmışsınız. Peki, şu anda edebiyata ilginiz ne durumda?

Şu anda... Aslında ben bu aileye edebiyat alanında pek yakışmayan bir bireyim. Özellikle şiirden anladığımı pek söyleyemeyeceğim. Bir şiir, bir hikâye okuduğumda anlayabildiğim, sadece iyi mi, kötü mü olduğu. Onun dışında bir şey söyleyemem. Sevdiğim yazarları okurum. Bir yazarı seversem okurum. Ama o yazarın bir şekilde ilgimi çekmesi gerekiyor. Yoksa şu ünlü yazarın hiç kitabını okumadım, okuyayım dediğim pek olmadı.

(T. U.) Peki kim bu yazarlar?

Edgar Allan Poe, Kurt Vonnegut, Saki, O'Henry, Zosçenko... daha çok mizah. Poe'yu saymazsak, gerisi daha çok mizaha giriyor galiba.

(T. U.) Türkiye'den mizah yazarlarından sevdiklerin var mı?

Bir zamanlar Aziz Nesin'i severdim. Muzaffer İzgü'yü okurdum.

(T. U.) Mizahçı olmayan yazarlardan ilgilendiğin var mı?
Türk yazarlarını pek okumuyorum maalesef.

(T. U.) Peki, beni okudun mu?
Hayır.

Neden peki?
Aslında tam okumadım demem yanlış. Bir kitabını alıp okumadım. Arada bir öykü bitmiştir, evde hazırdır. Annem oku der.

Görev gereği mi yani?
Hayır, öyle değil, düzeltiler gelince okuduğum oldu. Gerçekten ayıp ama kitap olarak okumadım. Annemin çevirilerini okudum da kitaplarını okumadım. Bilmiyorum, galiba annemi çok iyi tanıdığımı düşünüyorum. Öykü daha çok yazarını tanımak için okunur. Benim annemi tanımama gerek yok gibi geliyor.

Yazarlar genellikle yaşadıklarını yazarlar diye düşündüğünüzden mi?
Hayır, hayır... Ona inanmıyorum. Yaşadıklarını yazmaları gerekmiyor. Sadece yazarken, yaşadıklarından bir şeyler girebilir araya ama yaşadıklarını yazmazlar. Annemi okuyamamam gerçekten ayıp.

(T. U.) Acaba "iç dünyasını çok iyi tanıdığım için öyküsünü merak etmiyorum" mu diyorsun? Yalnızca yaşadığını değil iç dünyanı yazdığına göre...
Evet.

(T. U.) Peki, babanın şiirlerini de pek iyi bilmiyorsun. Ama biraz daha iyi biliyorsun.
Babamın şiirlerini daha iyi biliyorum. Çünkü babamı o kadar iyi tanımadım. Tanıdım elbette ama, seni anladığım kadar iyi anlamadım. Halbuki kafa yapılarımız onunla daha yakındı. Ve babamın dış görünüşü ile yazdıkları, bana biraz farklı gibi geliyor. Benim tanıdığımla, şiirden tanıdığım insan daha farklı gibi.

(T. U.) Bende o fark yok, herhalde.

Evet. Senin hikâyelerinle kendin birbirine yakın da, babamın şiirini okuduğumda, onun bilmediğim bazı özelliklerini görmüş gibi oluyorum.

(T. U.) Peki, teknoloji ile edebiyat arasında bir karşılaştırma yapabilir misin? Kendin için değil. Yani senin bir çocuğun olsa...

Babam matematiğe çok meraklıydı. Herhalde, bu merak bana ondan geçmiştir diye düşünüyorum. Onun dediği gibi "İyi bir edebiyatçı ile iyi bir matematikçi birbirine çok yakın". Çünkü, matematik bence doğada insanın kurduğu en mükemmel düzen. İyi bir edebiyatçı, iyi bir kurgu yapabiliyorsa kusursuz bir kurguya yaklaşıyorsa, bence matematiğe yaklaşıyor demektir. Tabii, matematik kadar kusursuz olabilir mi, bilmiyorum. Kendi açısından olabilir de.

(T. U.) İlle de bir şey yazmanı isteselerdi, örneğin birisi başına dikilip bir şey yazacaksın diye tutursaydı, edebiyatın hangi dalında bir şey yazmayı yeğlerdin?

Şiir yazamam, roman yazacak vaktim olmaz, sabrım yetmez. Kısa hikâye herhalde. Ayrıca, iyi yapacağıma inanmadığım şeyi yapmam. Onun için böyle bir işe girişmem.

(T. U.) Peki sence bir şeyin iyi yapılması nasıl olabilir? Saçma bir soru ama iyi yapılması dedin de, iyi yapılmasını yaratan koşullar neler olabilir?

Aslında biraz bencilce mi olacak bilmiyorum ama sadece yazarın kendinin iyi yaptığına inanması gerekiyor. Gerisi çok önemli değil. Okuyanın iyi ya da kötü olduğunu düşünmesi, ben yazar olsam, beni çok ilgilendirmezdi gibi geliyor.

(T. U.) Şunu demek istedim: Kendin için iyi olması, sadece mimarî ile mi ilgili?

Hayır her konuda düşüncem bu; özellikle sinemayla ilgilendiğim için sinemada bunu çok düşündüm: Bir insan ortaya bir iş koyuyorsa, o iş teknik açıdan yeterli olmak zorundadır. O işin gerekleri tamamıyla yerine getiriliyorsa, ancak ondan sonra

onun sanat açısından iyi mi, kötü mü olduğu tartışılabilir. Yani mimarînin iyi olması bir öyküde zaten gerekiyor ki onun hakkında düşünebileyim.

(T. U.) Zanaat bittikten sonra sanat üstüne tartışılabilir, önce zanaat gerekleri yerine getirilmeli diyorsun. Peki sinemayla ilgilendiğine göre, üç rejisör say desem, bu doğrultuda kimleri sayarsın?

Sevdiğim yönetmenler... Hep beklemediğim şeyler yapıyorlar. Fellini'yi çok severim, ama filmlerinin yarısını severim, yarısını sevmem. Martin Ritt'i çok severdim, bir filmini gördüm, müthiş hayal kırıklığına uğradım. Fotoroman gibi felaket bir şeydi. Tamamıyla gözüme giren –benim gözüm ne, başka mesele– bir yönetmen yok galiba. George Roy Hill olabilir.

(T. U.) Sinemada da mitolojisi olan rejisörlerden çok teknik alanda üstün olan rejisörleri seviyorsun gibi bir izlenime kapıldım. Sen Hitchcock da seviyorsun, değil mi?

Hayır. Hitchcock için de tam bir şey söyleyemeyeceğim. Sevdiğim filmleri de var sevmediklerim de. Bildiğim kadarıyla 50'den fazla film çevirmiş. İnsan 50 film çevirirse bunun zaten kaç tanesi iyi film olabilir? Bu belli bir şey. 50 filmin 50'si de iyi olamaz. En az 10 tanesi kötü olmak zorunda.

(T. U.) Yine matematik ...

Evet, istatistik bu, başka çıkar yolu yok. 50 film içine en az 2-3 filmi iyi olmak zorundadır. Gösterilen filmler de o iyi filmler olur.

(T. U.) Edebiyat ya da sanat açısından baktığında? Bir yönetmenin bir tek filmi bazen öbürünün yaptığı 10 filmden bir biçimde daha iyi olabilir. Bir rejisör vardır, hiçbir filmi çok kötü değildir ya da bir romancı vardır hiçbir romanı çok kötü değildir. Örneğin 6 tane roman yazmıştır, bunlardan dördü umulmayacak biçimde iyidir. 1 tanesi ortalamadır, 1 tanesi de kötüdür. Ama o bir taneyi yapabilen kişi önemli değil midir? Yani bir tanesi öbür üçünü denklemde götüremez. Teknikte böyle, evet götüremez. Ama sanatta götürebilir. Birdenbire olanı gerçekleşeni tanıyor musun?

Nasıl birdenbire?

(T. U.) Bir adam çıkar, Turgut Uyar'da böyle bir dize var, "Bir adam çıkar, bir düzeni bozar, kalır." Bir edebiyatçı çıkar, bütün bildik kurallara aykırı bir iş yapar. Tamamdır!

Ondan sonra bir iş yapmaz yani.

(T. U.) Hayır. Yapmaz değil. O kadarıyla da kalır. Yani Fellini örneğinden yola çıkarsak, ki Fellini parlak bir örnek, o kadar çok sayıda film yapmasaydı belki daha çok kalırdı. Öte yandan bu kadar çok film yapınca da global olarak kalacak.

Ama yapmayacağı filmlerin hangileri olduğunu bilemezsin.

(T. U.) Evet, tabii.

Aslında hangi filmleri çekerdi, tahmin edemiyorum. "Amarcord"u mu, "Satyricon"u mu? Birini çok sevdim, diğerini hiç sevmedim. Aslında hangisini çekti? Belki ikisini de çekmiştir. İkisi de kendi içinde tutarlı olabilir. Ama ben aynı biçimde yaklaşamıyorum. Benim için çok farklı, iki film. Kendisi için belki benzer yönleri vardır.

(T. U.) Evet. Demek ki inişli çıkışlı edebiyat örnekleri veya sinema örnekleri sana bir tutarlılık duygusu vermiyor.

Ben hiçbir zaman kendi düşüncelerimin veya herhangi birisinin düşüncelerinin tartışılmaz ölçüde doğru olduğuna inanmıyorum. Her zaman yanılabilirim. Hatta yanıldığımı bana kimse söylemeyebilir de. Belki fazla felsefî kaçıyor ama, kimse kesin doğrunun ne olduğunu bilmediği için kime göre ölçülecek? Herkesin kendine göre bir değerlendirmesi olabilir. Bir şeyin kötülüğünden ancak zanaatı kötüyse söz edilebilir. Ondan sonrası, sanatı için kötü demek, tamamıyla kişisel bir kanıdır. İnsanın kesin konuşma hakkı yoktur. Bence kimse, bu kötüdür diyemez.

(T. U.) Yani sanat üstüne konuşulamaz mı?

Konuşulabilir ama birinin fikri beni neden ilgilendirsin? Ben bir kitaptan ne anlarsam anlarım. Beğenirsem beğenirim, beğenmezsem beğenmem!

(T. U.) Sanat üstüne bu kadar esnek düşünmek, bütün bir birikimi göz ardı etmek gibi olmuyor mu? Bilgisayardan gidecek olursak, sen bugün Amerika'da 60 yıl öncesinde kalmış bilgisayar oyunları oynasaydın, bilgisayarla bugün oynuyor olmayacaktın. Başka bir oyun tutturmuş olacaktın.

Edebiyatta böyle bir şey olacağını düşünmüyorum. "60 yıl önce yapılmış" diye nitelenemez bir sanat yapıtı. 1750'deki sanat yapıtı, şimdi yapılandan daha geriydi denemez ki.

(T. U.) Ama 1750'nin sanat ürünü 1987'de veriliyorsa çağdışıdır.

1750'nin sanatı şimdi yapılamaz zaten. O zamanın koşulları farklıydı, bugünün koşulları farklı.

(T. U.) Sen başka bir açıdan alıyorsun. Ben bir şeyin altını çizmek için söyledim. Sorum sana değildi, nicedir düşündüğüm ve kendime sorduğum bir soruydu. Türkiye'de 1920'nin hikâyesi bugün de yazılabiliyor, bu hikâyeyi "genç" bir yazarın yazdığı söylenebiliyor, dahası bu hikâye okunabiliyor.

İyi ama, şimdi yazıldığında hikâye değilse, 1920'de de hikâye değildi.

(T. U.) O zamanlarda Türkiye'de özel bir durum var. Çeviri edebiyatı baskın, öykü yeni yeni yazılıyor, acemilikler var ve o döneme göre bile oldukça ayakları yerde bir öykü yazılmış. Çok mükemmel değil ama düzgün. Çok da satmamış, beğenilmemiş bir öyküyle bugün, 1987 yılında yazılan bir öykü yan yana konulduğunda zanaat açısından daha da geriye düşüyor olabilir. Ama ona hâlâ 1920'deki nezaketle, anlayışla bakılabiliyor. Sanatta, teknoloijide anlayış, sevecenlik ve pohpohlama olur mu?

Teknolojide ya da matematikte olamaz. Mühendislikte hata kesinlikle kabul edilemez.

(T. U.) Burada da edebiyatçı olarak önünde bütün bir edebiyat mirası var. Hem başka kuşakların, hem başka ülkelerin mirası. Sen buna bakmak istemiyorsun. Hiç ilgilenmiyorsun ve birdenbire kendinde atom bombası çoktan keşfedilmişken atom bombasını keşfedecek bir değer vehmetmeye başlıyorsun. Yeniden keşfediyorsun gülünç oluyor-

sun. Gülünç de olmuyorsun, çünkü okunuyorsun. Edebiyatın "cezasız" bir sanat olması beni, demin söylediğim karamsar tablonun en karamsar noktasına getiriyor. Borges'in Labirentler*'i ilkin 40 ya da 47 adet basılmış. Fransa'da yakınlarda tükenmiş, ama bu elbette iyi kitaplar satmaz anlamına gelmez. Çok okunan kitaplar mutlaka kötüdür anlamına da gelmez. Bunun bir cezası, ölçüsü yok. Manevi bir ölçüsü var; bir yıl sonra yazar bitiyor. Okurlar da o kitabı almış olmakla cezalarını ödüyorlar. Ne var ki o kitabı alarak da o yazarın ömrünü uzatıp, bir tane daha yazmasını sağlıyorlar.*

Bu işi çözmenin tek yolu, edebiyatta şu ana kadar yapılanları formüle etmek.

(T. U.) Edebiyatta formül yok, formülü araştıran insanlar var. Bir formül önermek için değil. Cervantes Don Kişot*'u yazdığı zaman Don Kişot ve Sancho Panza diye evrensel tipler yaratacağını belki, bilmiyordu. Ondan sonra gelenler, Don Juan tipini yaratanlar onun bu kadar sürekli olacağını, John Berger'in günümüz G'sine kadar Don Juan üzerine kafa yorulacağını bilmiyordu. Günümüzde yazan bir edebiyatçı bir Don Juan, bir Don Kişot yaratmak istiyorsa, bu mirası bilmek zorunda. "Formül" derken, formüle göre yazılmaz. "Formül" reddedilir, kenara atılır ama bilinir. Edebiyat, bilinmesi gereken bir zincirdir. Benim içimden geldi, yazdım değildir. "İçimden geldi" diye bir fizik formülü yazabilir misin? Gülerler adama! Ama "içimden geldi, yazdım" dediğinde gülmüyorlar. Bu da bana 1987 yılında Türkiye'de çok ters geliyor.*

[Yeni Düşün] *Bu konuyu şöyle özetleyebilir miyiz? Birincisi, edebiyatta geçmişin mirasını bilmek, özümsemek, bilimdeki gibi bir zorunluluk sayılmıyor. Daha doğrusu öyle algılanıyor. Oysa bu, her şeyden önce bir meslek ahlakıdır. Buradaki tespitlerde –tersi durumda olanları dışında bırakarak– böyle bir ahlakın gelişmemiş olduğunu vurguluyorsunuz. Buna bağlı olarak edebiyat piyasasının da bunu istediğini söyleyemez miyiz?*

(T. U.) Piyasa derken okuru mu kastediyorsunuz?

Hayır, hayır. Ürünün metalaştığı bir ortamı düşündüğümüzde edebiyat da bir metadır ve pazarlanır. Bu pazarın yeni ürünler sunan

birtakım insanlara ihtiyacı vardır, pazarı besleyen, doyuran bir yayıncılık sektörü vardır. Bu düzenin işletilmesi için de sözünü ettiğiniz durum bir gereklilik değil mi?

Benim tanıdığım, kendileri de yazar olan edebiyatçı yayıncılar var. Onların bir edebî kaygıları var. Ciddi. Görüyorum. Hiç edebiyata bulaşmamış, pekâlâ köfte de satabilecek yayıncılar da tanıdım. Onların bu tür kaygıları yoktu. Burada sansürcü bir anlayışa gitmemek gerekir. Tabii ki bizim için değer taşımayan ürünleri yazan insanlar yine yazsınlar. Satılıyorlarsa satılsınlar. Ama acaba edebiyat-sanat dergileri ya da eleştirmenler bu olayla yeterince savaşıyorlar mı? Beni ilgilendiren o! Ya da yazarlar savaşıyorlar mı? Kendi adıma söyleyeyim: Kötü bulduğum bir yapıtla –sakıncalı demiyorum çünkü hiçbir şeyi "sakıncalı" bulmuyorum– savaşmak ana ilkelerimden biridir. Yine edebiyatın genel birikimine ters düşüyorsa, kendimi onunla savaşmak zorunda hissediyorum. Acaba, çok az kişi bu kaygıyı taşıdığı için mi, edebiyat ortamı biraz da bu halde? Kaç kişi çıkıp, hakikaten beğenmediği bir kitabın aslında neden var olmadığını, asla var olmayacağını anlatan, nesnel, soğukkanlı, okuru inandırıcı bir yazı yazıyor?

Neye göre düzeltmeyi ya da savaşmayı düşünüyorsunuz?

Edebiyatta düzeltmek zor. Bu tamamıyla bir yazarın kendi iyi niyetine, kendi çabasına bağlı. Bu yüzden başkalarınca düzeltilebileceğine inanmıyorum. Yakınmaya değecek bir konu olduğunu da düşünmüyorum. Düzeysizlikten yakınmanın anlamı yok. Özellikle başka alanlarda da düzeltilme şansı yoksa.

Kendiliğinden bir düzelmeye mi bırakmalı, savaşmanalı mı? Alışılmış olanın tekrarlandığını göre göre.

Savaşmalı tabii ama, bence bu, edebiyatı kurtarmaktan çok kendinize saygınızı kurtarmak için yapılır. Okurun beğenisini "kurtarmanın" bir anlamı yok, ona beğeni seçenekleri sunulmadığı sürece anlamı yok ki! Yazar savaşır.

Bize biraz da edebiyatçılar dışındaki çevrenizden söz eder misiniz? Dostlarınız hep edebiyatçılardan mı oluşur?

Hayır, edebiyatçılarla arkadaşlık edeceğim diye özel bir kaygım yok. Çok saydığım ve sevdiğim edebiyatçılarla tabii görüşüyorum. Ayrıca, bir şeyler paylaştığım için çok da seviniyorum. Ama genel yaşam içinde hiçbir edebiyatçı –buna benimle görüşen edebiyatçıları da katıyorum– durmadan edebiyatçılarla görüşmekten hoşlanmaz. Mesleki bir seminere benzer bu. Oysa edebiyatçı olsalar bile görüştüğüm insanlar o anda edebiyatçı olmayabilirler. Her konu konuşulabilir. "Paramız artık yetmiyor"dan "Ne pişirdin"e kadar her şey olabilir. O yüzden kendini ünlü sanan edebiyatçılarla değil de edebiyatçılıklarını kendilerine saklayabilen, yazarlığın bir uğraş alanı olduğunu bilen, masada ikide bir edebiyattan karnıbahar, edebiyattan dolma, edebiyattan mantı çıkarmayan insanları yeğlerim. Zaten dostlarım, müzikle ilgiliyseler müzikten konuşmayan, hukukçuysalar hukuktan konuşmayan insanlarla buluşurlar. Yani evimdeki ortamda ki oldukça işlek bir mekândır, insanlar kendi mesleklerinden çok belli bir yaşam kültürünün özlemini çeken insanlar olarak bir araya gelirler. Ne kadarını buldukları, onlara soruımalı.

Edebiyat için bir 'varoluş biçimi' demiştiniz, ama "edebiyatçı yaşamak" yok diyorsunuz...

Evet, edebiyatçı kendine memurdur zaten, "yazar ölümün sekreteridir". Yalnızsınızdır. Ölümün sekreteri. Oturup bunu birisiyle paylaşacağınız ortam yoktur. Ama Türkiye'de yalnız kalmak becerilemediği için belki, edebiyat ortamı bozuluyor ya da yedi-sekiz kişi kalınıyor. Meyhanede oturup edebiyat konuşursanız, yazamazsınız. Yalnız kalmanız gerekir. Oysa bir öyküyü oturup dört kişiye anlatırsanız, yazamazsınız artık çünkü yazmış kadar olursunuz. Yalnızlık, suskunluk, düşünme, damıtma, işleme uğraşı bu. "Bir şiir yazdım. Okuyayım mı?" Hayır. Okuma. Bana ne? Okuma, çünkü gazete paketinin arkasına yazmışsın– ki bu da olabilir. Binde bir şair gazete paketinin arkasına dizeler yazabilir ve iyi şiir çıkar. Can Yücel'de evet. Ama onu yazabilmiş olmak için de zaten Can Yücel olmak gerekiyor. On yedi yaşında olmak değil.

(T. U.) Sen ne diyorsun?

Ben burada, ilk defa böyle bir konuda konuştuğumu da söyleyeyim. Sorulara hazırlıksız cevaplar verdim. O yüzden bazı yerlerde saçmalıklar olabilir.

(T. U.) Yalnız, Türk yazınını lütfen Türk sinemasıyla bir tutma. Gerçi sinema hiçbir zaman yalnızca senaryo demek değildir. Nasıl ki, tiyatro yazarının piyes olarak yazdığı şey bile değilse, sinema daha da hiç senaryo değildir. Türk edebiyatını da Türk sinemasını da merak etmedim dedin. Bir yanlış anlama alabilir. O kadar farklı ki ikisi. Türk edebiyatından o dediğin marazi hastalık, folklorizm bundan on yıl önce kovuldu. El birliğiyle. Kimse bir araya gelip karar vermedi. Ama on yıl hatta on beş yıl önce köy romanını bitirdik. Bunun yerine gelen moda Türk sineması malesef yine genel geçer temalar üzerine kurulmuş, hafif eleştirel, kadını öne alan noktalar filan. Sinema diliyle edebiyat dili arasında çok önemli bir fark yok aslında. Görsel farklılıklar var tabii. İnsanlar sinema dili bilmeden senaryo yazabiliyor. Bu da yeni bir aşama tabii. Bir sakınca görmüyorlar.

Türk edebiyatını incelediğinde göreceksin, çağdaş Türk edebiyatı Türk sinemasının inanılmaz derecede önündedir.

Şimdi sana son bir soru: İzlediğini söylediğin yazarlar genellikle mizahçılar. Edebiyatı bir eğlenti olarak görmek mi istiyorsun? Yani edebiyatın çok yoğun olan biçimlerini okumayı reddetmek gibi...

O var tabii. Çok fazla kafa yorgunluğuna neden olacak şeyleri okumak yoruyor beni.

(T. U.) Dostoyevski okur musun örneğin?

Dostoyevski'yi de Kafka'yı da çok severim. Şimdi burada bir tutarsızlık çıktı ama nasıl açıklayacağımı ben de bilmiyorum. Sanatın bütün dallarında daha az yorucu şeylerden hoşlanıyorum. Ama mizahtan da hoşlanıyorum. Aziz Nesin'in birkaç öyküsü dışında iyi mizah okuduklarım arasında pek yok. Yabancıların farkı ise bence onların bu işe mizah yapmak üzere başlamamış olmalarından ileri geliyor. Onlar herhangi bir şeyi öyle anlatıyorlar. Ama bizim yazarlar daha çok, güldürecek bir hikâye yazmak üzere masaya oturuyorlar gibi. Okuduğumda,

bir zorlama hissediyorum. O'Henry'de böyle bir zorlama yok. Güldürmek üzere yazmıyor ama güldürüyor. Yapmak istediği yalnızca güldürmek değil yani.

(T. U.) O zaman şöyle bir şey söyleyebilir miyiz? Zanaattaki tutarlılıklar seni ve beni çok etkiliyor. Ben de önce zanaatkâr olmaya çalıştım. Çabama bütün Türk edebiyatında ve yabancı edebiyatta okunması gereken yapıtları okuyarak başladım: Bundan sonra zanaata yetinemiyorum. Bana yollanan ya da piyasaya çıkan romanların dörtte üçünü ilk on sayfasından okuyor, sonra gerekmiyorsa okumuyorum. Dile, anlatıma, "zamana" bakıyorum. Nasıl uygulanmış diye. Olmamışsa artık hiç mi hiç okumak gereği duymuyorum. Bunun yerine gidiyorum yeniden örneğin Dostoyevski, O'Henry, Kafka... okuyorum. Çok daha fazla şey kazanıyorum. Çünkü yazar olarak okumak, okur olarak okumakla aynı şey olmuyor. Yazar olarak okuduğunda biraz da tazelenmek için okuyorsun. Edebiyat ortamı o anda sana hiçbir şey vermediği için kendi ortamını yaratıyorsun. Ve bir gece Thomas Mann'la, bir gece Dostoyevski ile, bir gece Sartre'la bir gece O'Henry ile, Çehov'la oturup aynı geceyi paylaşıyorsun. Onlar seninle birlikte oluyor, seni hiç bırakıp gitmiyorlar. Edebiyatta vefa vardır, onlar seni bırakmazlar. Eh bu da az keyif değildir yani!

O'Henry'den söz açılınca sayende bu öykücülük işinden biraz anladığımı hissettim. Çünkü birkaç öyküsünü bizim evde ben keşfettim ve sana okumuştum. Hatta şimdi bir tanesi ders konusu bile oldu galiba "Çemberi Kareleştirmek".

Ama tabii o yine senin alanına giriyor.

Yeni Düşün, Aralık 1987

"Yazmak metotlu bir delilik"

Yüzyıllardır tartışma konusu olan "Yazmak hastalık mıdır?" sorusunu, günümüz edebiyatçılarına yönelttiğimizi ve bu yazarlarımızın yanıtlarını sırayla yayımlayacağımızı belirtmiştik. Bu kez Tomris Uyar'ın yanıtını sunuyoruz. Öykü yazarımız Uyar'ın bu konudaki yaklaşımı oldukça farklı. Şöyle diyor:

Bizim hastalığımız bir tür metodu olan delilik. Çok sıkı bir disiplin gerektiriyor. İyi bir ön hazırlık şart. Bu durumda da hastalanmamak için epey çaba harcamış olursunuz. Galiba da dünyayı bildiğinizce değiştirmek, yeni bir düzen ya da düzensizliğe sokmak için böyle bir kaygıyla yazıyorsunuz. Üstelik öbür hastaların sandığı gibi zevk veren bir hastalık da değil. Bazen "Ne diye yazıyorum, kime yazıyorum?" dediğimiz oluyor. Yaratırken çektiğiniz zahmet bu karamsarlığa itiyor sizi. Kolay yazabilen insanlara şaşıyorum. Çünkü yazdığınız zaman kendinizi mutlu etmeniz, giderek daha da zorlaşıyor. Eskiden ayda bir hikâye yazabilirdim. Şimdi ise öyküyü yeni bir teknikle anlatmak için zorlanıyorum. Çünkü eski yaptıklarınızdan daha farklı bir şey ortaya koymanız gerekiyor.

Yazmak gerçekten de bir hastalıksa, bu hastalığın birtakım belirtileri de olmalıydı. Bu kez onu soruyoruz Uyar'a:

"Aslında pek severek, baylarak yazılmıyor. Ama yazmadan edememek de söz konusu" diye açıklıyor bunu, sonra devam ediyor: "Burada edebiyatçının kendisini başka türlü anlatamayacağını görüyorsunuz. Edebiyat sizin kendinizi anlatmanız için tek ortamınız. Arka arkaya kötü şeyler okumak da insanı yazmaya iten nedenlerden biri."

Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olduğu gibi, her yazarın da bir yazma şekli var. Kimi yazarın gürültülü bir ortamda, kimi yazarın müziksiz bir ortamda yazamayacağı gibi... Ya Tomris Uyar? O nasıl yazıyor? Uyar bu soruyu şöyle cevaplıyor:

Bir öyküyü tasarlarken tedirgin olur insan. Zaten bu işle ciddi olarak uğraşıyorsanız tedirgin olursunuz. Her ortamda yazabilirim. Yeter ki evimde olayım. Bu da hiçbir zaman "kendime ait bir odam" olmamasından kaynaklanıyor sanırım. Dışarda olursam yazamıyorum. Bir de kendi daktiloma çok düşkünüm. Elyazısıyla fazla yazamıyorum, sadece not alabiliyorum.

Biraz hastalığın başlarına dönelim şimdi; yani yazma hastalığının nasıl başladığına? Bu sorumuza, "Özellikle edebiyat dünyasında kendime yakın bulduğum yazarları okumakla başladı" diye yanıt veriyor Tomris Uyar. Sonra Truman ve Çehov'dan söz ediyor öykücümüz. Kendine en yakın bulduğu yazarların bu isimler olduğunu vurgulayarak sözlerini sürdürüyor:

Bu yazarlarla başladı önce okuma, sonra yazma hastalığım. Ve böyle başladığı için de gerekli donanımı edinmem gerektiğine inandım. Oysa diğer, hani konuşmamızın başında söz ettiğim o yazma hastalığında "hayatım roman" yaklaşımı vardı. Bizim hastalığımızda ise hayatımız çok ilginç olaylarla dolu olsa bile yeni bir hayat kurmaya çalışılır. Onlar anlattıklarını doğrudan anlatırlar. Sizse ilginç bir şey yaşarsınız, bunu nasıl kuracağınızı düşünürsünüz.

(Sorular: Oya Ayman)
Güneş, 28 Mayıs 1988

"Azala azala yaşıyoruz"

Tomris Uyar, resmî olan her şeye karşı önüne geçemediği, geçmek de istemediği bir tepki duyuyor. Hami Çağdaş, Gösteri*'nin 101. sayısı için kendisinden bir söyleşi isteyince, bunu ancak gazeteci, dergi görevlisi gibi resmî bir kimlik taşımayan biriyle yapabileceğini düşünmüş. Beni aradı. Ardında yılların paylaşımı, binlerce "gayri resmî" söyleşi bulunan dostluğumuzdan daha elverişli bir söyleşi zemini bulunamazdı, doğru. Hiçbir zaman elden bırakmadığı nezaketi ve inceliğiyle, beni zorlamış gibi olmamak için, sözü epey dolandırdı. Oysa zorlamak şöyle dursun, özel bir keyif sunuyordu sana. Benim de profesyonel bir "söyleşici" olmamakla birlikte, bu işi sadece çok yakınım olanlarla birkaç kez yapmışlığım vardı. İyi olmuştu o söyleşiler. Hakiki olmuştu. O söyleşileri yaptığım kişilerin dördü artık yaşamıyor. Bundan böyle söyleşilecek kaç kişi kaldı zaten? Biri mutlaka Tomris. Yayımlanan son kitabı* Yazılı Günler*'de acıyla belirttiği gibi azala azala yaşamıyor muyuz? Belki kitaplarımızla, yazılarımızla, söyleşilerimizle, çığlıklarımızla –çoğalamasak da– hızını keseriz bu erozyonun diyoruz. Umut bu ya!*

Tomris Uyar'ın Talimhane'deki görmüş geçirmiş evinde, bu kez bir bölümü kâğıda geçecek bir söyleşi için oturuyoruz... Karşıdaki apartmanı yıkan aracın sağır edici gürültüsüne, yarattığı 3.7 şiddetindeki depreme meydan okuyabilecek miyiz? Okuyoruz. İstanbul'dayız. Yıkımdan daha gerçek ne bulabilirdik söyleşimize fon olarak? Nankörüz! Yakınıyoruz...

Bu söyleşinin belli bir çerçevesi yok. Tomris'in "gündökümleri"ni bir araya getiren dördüncü kitabı Yazılı Günler *yeni çıkmış. Orada gönderme yapacağımız çok çeşitli malzeme, üzerinde konuşmak isteye-*

ceğimiz her konuya ilişkin ipuçları bulunuyor zaten. Odakta ve sehpanın üzerinde Yazılı Günler, *biz kimi bölümlerini* Gösteri *okurlarına da aktaracağımız, bir uzun söyleşiye dalıyoruz.*

Senin, "Yeni bir şey yazamayacaksam, hiç yazmam" diye düşündüğünü çok iyi biliyorum. Yazılı Günler*'de de bu düşünceni pekiştiren birkaç yazı var. Füreya Koral'ın "Son sergim daha önceki yapıtlarımdan, gerçekleştirdiklerimden, temalarımdan bir adım daha önde değildi. Bunun bilincindeki bir insan nasıl devam edebilir?" deyişine atıfta bulunuyorsun. Sonra, "Verimlilik" üzerine, "Yazma Hastalığı" üzerine yazılarında hep bu "yeni" olma sorununa eğilmişsin. Yaratıcı yazar olmanın vazgeçilmez koşulu ya da sanatsal yaratının anahtar kavramı galiba bu. Yazarın kendini, yazısını "yeni"lemesine bu özeksel önemi veren iki kişi daha tanıyorum: Turgut Uyar ve Bilge Karasu. Onların yazın yaşamlarını izlediğinde çıkarabiliyor insan, yazıda "yeni"den ne anlaşılması gerektiğini. "Senin yazarlığında da; Gündökümlerini bir yana bırakırsak,* İpek ve Bakır*'dan* Yaza Yolculuk*'a uzanan çizgide, bu "novum" aşamalarını açık-seçik saptamak mümkün. Bu "Yeni" kavramının nasılını ve niçinini açıklayabilir misin biraz?*

İnsan hangi malzemeyi kullanacağına çok genç yaşta karar veriyor. 20-22 yaşlarında. O malzemeyi aynen tekrarlamak, aynı o yazarı yaşlandıran bir şey oluyor. Malzeme aynı kalarak değişmeli, yenilenmeli bence. O zaman, o temel malzemesinin yan-uçlarını, kenarlarını, diplerini araştırması gerekiyor yazarın. Eğer bu çabaya girmiyorsa 22 yaşında ölebilir. Yazarlığı bakımından bir şey fark etmeyecektir.

Yazılı Günler*'de "Mozart, Schubert, Lermontov, Keats ve daha nice sanatçı, delikanlı sayılabilecek yaşta ölmüşlerdi; yaşamları yarım kalmıştı, ama sanatları tamamlanmıştı" diyorsun bir yerde. Bunun tersini düşünürsek, yaşamayı sürdüren ama sanatları ölmüş olanlar da var mı acaba? Ya da en azından, sanatları komaya girmiş olanlar desek?*

Maalesef var. Benim Türk edebiyatında en üzüldüğüm şey, bazı yazarların malzemelerini –kendi malzemelerini– değerlendirememeleri; dışardan malzeme aramaları. Oysa bir yazar, malzemesiyle gelir zaten. Onun kendini yenilemesi, malzeme ithaliyle değil, malzemeyi yeniden yoğurması, kurcalaması, de-

rinleştirmesi ile olacak bir şey. Bu söylediklerime örnek de verebilirim: Bekir Yıldız ve Füruzan örneğin. Kendi malzemeleriyle, kendi üsluplarıyla yazdıkları hikâyelere bak... Ben her ikisindenen de en az yedişer-sekizer çok sevdiğim hikâye seçebilirim. Ama ne yaptılar sonra? Bünyelerine aykırı malzemeden medet ummaya başladılar.

Nasıl bünyelerine aykırı yani?

Bünye, üsluptur. Bir yazar, ne yazarsa yazsın, üslubu tektir. Üslup, yazarın kendisidir yani. Epik de yazsa, lirik de yazsa, "bu, şu yazardır" dedirtebilmesi gerek bir yazarın. Ben, tek bir paragrafım okunduğunda, onu yazanın ben olduğum anlaşılsın isterim. Bunu başarabilirim, başaramam, o ayrı konu. Ama yazar olmanın bunu gerektirdiğine inanıyorum.

Yenilenmekten, yazarın kendi yazısına yeni bir şey getirmesinden söz ederken; malzemenin aynı kalabileceğine, üslubun da tek olduğuna vardık. Hızlı okuyan biri çelişki görebilir burada. Açık bir biçimde tekrar edeyim istersen: Malzeme aynı kalarak değişmeli, yenilenmeli, diyorsun ve yazarın üslubu tektir diyorsun. Bu söylediklerin, yazarın hep "yeni"yi araması gerekliği ile hiçbir şekilde çelişmiyor bence.

Tabii çelişmiyor.

Malzemedeki yenilenme, biçime de yansıyacaktır elbet, değil mi? Hatta, yeni bir biçim içinde sunulmasıyla asıl, o malzeme yenilenmiş olacaktır bir bakıma. Şu ezeli öz-biçim bağıntısı sorunu yani. Bence bir ürünün, işte özü şu, biçimi de şurası diye ayırmak olanaksız olduğu kadar abes de. Yenilenme; malzemenin biçime dökülmüş hali için, yapıtın bütünselliği için söz konusu. Biçim konusunda anlaşıyor muyuz?

O malzemenin hak ettiği, zorunlu kıldığı bir biçim... "O şey bir tek biçimde anlatılabilirdi" dedirtecek, "unique" bir biçim. Yani, dediğin gibi, tabii ki özden bağımsız tutulamayacak bir biçim.

Örneğin, "Bir romancı, ömrü boyunca hep aynı romanı yazar" diye bir savı vardı Selim İleri'nin; hatırlarsın. Zamanında bunu epeyi konuşmuştuk. Bununla Selim elbet, romanda arayıştan, yenilenme-

den yoksun bir tutuculuğu savunuyor değildi. Senin biraz önce "Üslup yazarın kendisidir" diye dile getirdiğin temel soruna bağlayabilir miyiz bunu?

Selim İleri haklı. Hep aynı romanı yazmak demek, tekrarlamak demek değil tabii. Temalar değişmiyor olabilir. Ama yazar, temcit pilavı gibi aynı temayı aynı biçimde getiriyorsa, bu en azından o yazarın okumadığını, beslenmediğini gösterir. Öykünmek, aktarmacılık yapmak için değil, ama dünyada ve Türkiye'de yazın adına yapılanlardan haberli olmak için okumak zorundadır yazar. Yaptığı işin başını-sonunu, kendisinin ne yaptığını, nerede durduğunu bilmesi, kendi yolunu çizmesi için şarttır bu. Yoksa, Faruk Nafiz gibi şiir yazıp şiire yenilik getirdiğini düşünmesi, ya da bir çöle zembille indiğini sanması doğal olur. Örnekleriyle karşılaşmıyor muyuz?

Doğal ama gülünç de! Sana tam da burada bir şey sormak istiyorum. Sen Türk edebiyatını adım adım izleyen bir yazarsın. Tabii dünya edebiyatını da. İnsan edebiyatla, gerek yazarak, gerek okuyarak, bu kadar haşır neşirse mutlaka kendi ülkesinin edebiyatı için birtakım şeyler düşünüyordur. Bizde yazar, yazardan bahsetmez kolay kolay. Çok sıkışırsa ölmüş yazarlardan bahseder. Oysa sen biraz önce, daha ben sormadan, iki yazarımızın adını verdin. Kitabında da yazarlardan söz ediyorsun. Yazar olduğun kadar, bir okursun öyleyse! Okur olduğun için, yazarlarımızın adını anmaya gönül indirebiliyorsun. Sırf yazar olsaydın, sen de başka yazarlara adım attırmadığın vahanda konuşurdun şimdi benimle!

Tabii okur'um. Hem de ne biçim okur'um!

Külyutmaz bir okursun. Olumlu yargını da olumsuz yargını da sakınmıyorsun.

Sakınmıyorum. Gayet açık. Profesyonel olmayan hiçbir yazar kendini bana yutturamaz. Asıl sorun şurada: Yazar, önce, kendine beğendiremiyorsa başkasına beğendirse ne yazar zaten? Ben kendi yazdıklarımın da okuruyum ya, yazdığımı önce kendim beğenmeliyim. Kendime de, başkasına da uyguladığım ölçütler aynı yani. O ölçütlerle beğenmiyorsam, eleştiriyorsam. Açıkça söylüyorum. Öte yandan, kitapta da adlarını andığım, iş-

lerine saygı duyduğum yazarlar elbet var. Bilge Karasu, Leylâ Erbil, Ferit Edgü gibi. Niye onlar yazmıyorlarmış gibi davranayım ki? Kaç kişiyiz şurada!

Profesyonel yazardan ne kasdediyorsun? Herhalde hayatını yazarak kazananı değil! Yazarlığı bir "profession" olarak gördüğün belli. Yazılı Günler*'de sevdiklerini de, sevmediklerini de "meslektaşım" diye anıyorsun.*

Profesyonel yazar derken temiz iş çıkaran yazarı kastediyorum. Birine meslektaş demem için de sanat kaygısının temelinde zanaat kaygısı bulunması gerek.

Zanaat kaygısından da önce, hatta zanaat kaygısının da temeli olarak –bence tabii– kusursuz bir Türkçe gerekmiyor mu? Senin bu konuya ne kadar önem verdiğini biliyorum. Değil sadece edebiyatta, hayatta da. Bir yazar için Türkçeyi düzgün kullanıyor demek bize hâlâ ayıp geliyor; ama Türkçenin başına getirilenler daha ayıp değil mi? Anadili karşısında heyecansız bir yazara yazar diyebiliyor musun sen?

Yetersizliğin kişilerin kendi dillerinde değil de Türkçede aranmasına öfkeleniyorum en çok. Bir yazar. Türkçenin yeterli bir dil olmadığını düşünüyorsa lütfen yazmasın! Diline âşık olmayan yazar tanımıyorum ben... Yazarsa! Yazdığı dile âşık olmakla başlar yazarlık. Benim için Türkiye, dildir. Milliyet dildir diye düşünüyorum aslında, Türkiye'yi Türkçeyi sevdiğim için seviyorum. Mesela dışarıya gitsem, Avrupa'ya. Amerika'ya... yazamam. Türkçeden uzak kalmak bir elginlik duygusu verir bana. Bu o kadar tüm yaşamı kaplayan bir duygu ki, örneğin yabancı bir erkekle, aynı dili paylaşmadığım bir erkekle, büyük bir sevgiyi paylaşamam.

Abarttığını düşünmüyorum. Dil kimi insan için "düşüncenin, ifadenin aracı" değil, yaşamın ta kendisi. Dilde ve dille yaşıyor onlar. Dille seviniyor; dille hırpalanıyorlar: Sen onlardansın işte. Ben de onlardanım; oradan tanışıyoruz! Dile kendi dışımızda, nesnel bir olgu, bir araç gözüyle bakamıyoruz. Ama insan bunu senin ağzından duymasa da, yazdığın her şeyden, hikâyenden, günlüğünden bu aşkın taştığını algılıyor zaten. Profesyonel diyeceğimiz her yazardan bu kadarı-

nı beklemek, belki biraz fazla olur. Bu artık salt edebiyata ilişkin olmakla kalmayan, yaşama, yaşam karşısındaki tavra yansıyan bir şey çünkü.

Gerçekten öyle. Ama bir şey söyleyeyim mi: Yazarken profesyonel olduğumu sanıyorum. Hatta eminim bundan. Ama yaşarken amatörüm.

Hikâyenin yaşamanla ilgisi, dolaylı olabilir ancak. Kurulan bir şey, yazılan bir şey o. Ama gündökümlerin dolaysızca yaşamanla bağlantılı. Yaşarken amatör olduğunu söyledin ya bu amatörlüğü Yazılı Günler*'de göremedim ben. Tersine; çok görmüş geçirmiş, her şeyi anlayan, hiç aldanmayan, kuşkuya düşmeyen, doğrunun anahtarını elinde tutmanın güveniyle konuşan bir ses var orada. İlk gündökümlerinden bu yana, günlerinin sesi dediğim yönde değiştiği gibi asıl büyük değişiklik, hikâyelerinin sesi ile* Yazılı Günler*'in sesi arasında.*

Öyle mi geldi sana? Bence hayır. Hikâyelerin sesi ile bu ses belki farklı ama, "ben bilirim, anlarım" iddiası yok. Örneğin "Bir Yarım Gün Yaratmak"ta, "Ben en doğrusunu bilirim" değil, kendimle dalga geçmek var.

Çok zeki ve usta bir yazarsın. Elbette bu dediğim bilgelik tonu yazılarında kabak gibi ortaya çıkmayacak. Elbette, her zeki insan gibi kendinle de dalga geçiyorsun. Ama ben ısrar ediyorum: Hikâyelerindeki ses ile, bu gündökümündeki ses farklı. Temellerindeki kaygı da farklı olduğu için belki. Belki hitap ettikleri okur da farklı.

Türk yazarı, belki de Batılı olmadığı için hep bildiğini paylaşmak ister ya, ondan kurtulunmuyor sanırım. Reşat Nuri'yi düşün örneğin. Zaten benim atam Reşat Nuri'dir. *Yazılı Günler*'de, eski gündökümlerini okumuş olanlara hitap ediyorum. Ama artık, benim günüm çok önemli değil. Kendi günümü örnek olarak sunmak istemiyorum. Yaşamımızda o kadar aşağı çekilen şeyler var ki, bazı değerleri savunma biçimi olarak öyle yazdım. Gündökümlerinin çıkış nedeni: "Ben inciniyorum"dur. Okura, "Sen de rencide ol, zedelen sen de incin!" demek istedim. Okur kızsın bana isterse, bu da bir tepkidir. O değişik ses dediğin, ses değil de, bir çığlık. Seçilen günler, benim sesimi yükseltmek istediğim günler değil, okurun sesini yükseltmesini istediğim günler. Kendi kızdığım şeyleri yazsaydım, bu bir nefret kitabı haline ge-

lirdi. Bazı şeyler ayıklanarak yazılıyor gündökümlerinde tabii. Hikâyeyle farklarından biri şurada: Hikâyede, "Bundan okura ne?" diye sormam. Gündökümünde soruyorum. Gündökümünde, artık vazgeçilemeyecek şeyleri yazıyorum. Hikâyede ise, vazgeçilebilecek bir şey olsa da benim paylaşmadan edemeyeceğim, edemediğim şeyleri. Böylece bir çığlık haline geliyor işte gündökümlerindeki ses. O ses, belki senin dediğin gibi ukala bir ses ama birilerinin de ukalalık etmesi gerek miyor mu sence?

Ona ne şüphe! Elbet gerekiyor. Ama ben "ukala" demedim o sese; bilgece bir ton, yol gösteren, çağrı çıkaran, biraz üstten alan bir ses. Sanki yaşlı, yaşlanmış bir ses. Kendi içinde herhangi bir sakıncası yok da, sende yadırganabilir. Mesela, ben yazımda ukalalık edersem, çok yadırganmam: Hem yazdığım tür bakımından hem okurun benim hakkımdaki imgesine çok ters düşmeyeceği için. Oysa senin okurun, hikâyelerinin ve 75'lerdeki gündökümlerinin okuru, yaşını başını almış, bilge bir Tonris imgesine yabancı. Onlar sende sıcaklığa, içtenliğe alışkınlar.

Bunu kabul etmiyorum. Yaşlı ve bilge değilim ben. Hergele bir genç olduğumu düşünüyorum. Bunu arkadaşlarımın çocukları ile birlikte olduğumda anlıyorum en çok. Zeynep, Sırma... Beni teyze gibi görmüyorlar, arkadaşız.

Biliyorum. Güncende de yazıyorsun. Gençlerin çoğu ile yaşıtlarından daha iyi anlaştığını söylüyorsun. Fazla genellemiyor musun? Hangi gençlerle, hangi yaşıtlarından daha iyi anlaşıyorsun?

Genç diye biri yok aslında. Ben genç olabilmişi ya da genç kalabilmişi kastediyorum. Onlarla aynı müziği dinliyoruz, aynı merakları paylaşıyoruz. Günümüzde gençler Sting'i, Black'i, Chris de Burgh'ü aynı hayranlıkla dinliyorlar. Tabii Dire Straits'i ve Alan Parsons Project'i de inşallah severek dinliyorlardır. Benim deneyimim, onlarınkinden biraz farklı. İlk ikisini çalışırken dinleyebiliyorum; ama Chris de Burgh'ü duyduğum zaman... *duyuyorum*. O zaman, çalışamıyorum, dinliyorum. Üç şarkıcı da demin konuştuğumuz anlamda profesyonel. Ama şarkı söylemek de yazı yazmak gibi özel bir ses yükseltmek demekse, Sting ve Black'te bir yavanlık ve mızmızlık olduğu çıkıyor. Çok

profesyonelce bir mızmızlık ama, mızmızlık sonuçta. Demek ki, özel, kişisel bir ses yükselmiyor. Fon gibi kalıyor. Chris de Burgh'ünkü onlarla aynı tonda bir ses, ama o sesle devrimci şarkılar söylüyor. Zaten bana dokunaklı gelen, devrimci şarkıları o yumuşak ve içli sesle söylemesi. Üç sese eşit derecede saygı göstermek de, bir tür saygısızlık oluyor bence.

Saygıya, yol yordam bilmeye önem veriyorsun değil mi? Hem de çok önem veriyorsun. "Her duygunun yarısıyla yetinebilenler" sana yabancı kalıyor. Yazılı Günler*'de arpacık çıkardığın o gün var hani... Bak, okuyayım şurayı: "Uzun bir süredir neden evlere kapandığımızı, neden toplumca bir değer düşüklüğüne uğradığımızı soruyoruz kendi kendimize. Nedense manevi hiyerarşi yokluğunun bu çöküşteki payını görmezden geliyoruz. Başlangıçta. 'Biz eski yazarlar gibi ulaşılmaz olmak istemiyoruz. Okurlarımızla eşitlikle buluşacağız' derken başka tür bir 'resmi hiyerarşi'nin ortadan kalkacağını umuyorduk sanırım. Ne umduk, ne bulduk! Çevremiz, masaya sormadan ilişen, 'yalnı', 'be' gibi sözcükleri bol bol saçıp savuran entellerle doluyor gitgide. Bilge Karasu'yu tanımadan öykü, Edip Cansever'i tanımadan şiir yazabilen küçümen dâhilerle..." Bunlarla da inciniyoruz değil mi? "Halit Ziya Eskidi mi" başlıklı yazında da alçakgönüllülük, içtenlik ve zarafetin tedavülden kalkışına ya da demode oluşuna karşı küçük bir çığlık yükseltiyorsun. Demek saygı istiyorsun.*

"Bana saygı duyun" demiyorum, hiç demedim. Dediysem, "Beni sevin" dedim. Ama, dünyaya saygılı olunmasını istiyorum. Bu işte, hayati önemi olan bir şey.

Günlük ve anı yazarlığıyla, yazarın imgesi arasında doğrudan bir bağ kurulabiliyor. Yazarın hem kendi hakkındaki imgesi, hem başkalarının gözündeki imgesi, günlüğünde, ya da anı türü yazısında, başka türlere göre çok net ortaya çıkıyor. Sen bu konuda da epey düşünce ürettin. Bir şeyler söylemek ister misin anı ya da günce yazarlığı üstüne?

Anı yazan insanın, daha önce bir şey yazmış olması gerekiyor. Anı yazmakla yazar olmak mümkün değil. Yalnızca günce yazarı diye bir şey de yok. Kendine ve malzemesine gönderme yapacak yazar çünkü güncesinde, değil mi?

Ataç'ın, Salâh Birsel'in günlük yazarlıkları için ne düşünüyorsun?

Bunlar, dünya görüşlerini anlatan yazarlar işte. Başka şeyler de yazmışlar. Günce yazmayı, bileklerinin hakkı ile kazanmışlar. Ataç, bugün artık yaşamasa da, ben onun hangi kitabı sevip hangisini sevmeyeceğini bilirim. Katılmasam bile, bilirim. Demek bir boyut getirmiş. Salâh Birsel, çok yaşasın inşallah, onun da değer dizgesini okuruz günlüklerinde, onun da neyi seveceğini, neye karşı çıkacağını, kendisine sormasak da bilebiliriz.

Yazarın, özellikle de günlük yazarın kendi imgesine hayranlığına ne dersin?

İnşallah yanlış aynaya bakmıyordur derim.

Senin imgen nasıl bir imge Tomris? Başkalarının gördüğü sen ile, senin kendin hakkındaki imgen arasında fark var mı?

Temelde yok. Olsa da önemli değil. Bir tek şeyde önemli belki: Belki artık imge, üzerine imge kurulamayacak kadar eskimiştir. Yazıda kurduğun profesyonellik, belki yaşamdaki amatörlüğü biraz incitiyordur. O biraz tatsız bir duygu olabilir bir yazar için. Diyelim; ucuz bir filmdeki, ucuz, bayağı bir duygusallık beni etkileyebilir. Yazarken onu tabii ki kullanmam. Ama belki onu yaşamak isteyebilirim.

Şu saptaman çok ilgilendirdi beni: Diyorsun ki, "Toplumumuzda sağ ve sol ya da gerici ve ilerici kesimlerin yanı sıra, cahillerle aydınları da birleştiren ortak bir konu var: Aydın düşmanlığı." '80 sonrası yeni toplumsal değerler dizgesi içinde yaşadığımız en çılgın ve en ürkütücü şeylerden biri değil mi bu?

"Entel" çıktı çıkalı oldu bu. Ben aydın olmayı kabul ediyorum; çünkü bedelini ödeyeceğim. Ben kendime entel demem, entelektüel derim. Bu hafifsemenin altında, sorumluluktan, bedel ödemekten kaçınma var. Bir de, zor tabii. Burjuva kültürünü bilmeden, özümsemeden entelektüellik olur mu?

Ben, "Ulaşamadığın aydına, 'entel' de, geç!" sloganıyla özetlemiştim bu şizoid aydın düşmanlığı salgınını. Sana son bir soru: Yazı-

lı Günler'*in en yaşayan bölümleri, en yaşamaya değin olanları hangileri sence?*

Flört konusunda olanlar. Yaşanan gün olarak yazılanlarda, hep şu ya da bu biçimi ile flörtler var. Bir de ölümler tabii. Onlar da en yaşanmış gündökümleri.

Yazılı Günler'*deki o "çığlık" dediğiniz ses geri çekildiğinde, hep flört teması ortaya çıkıyor. Sık sık çıkıyor. Senin flört kuramın ne peki? Ya da hangi flört temasına göre "flörtöz"sün sen?*

Flört, sanki yaşama... diyeceğim. "Sanki" diyorum, çünkü sonuna kadar götürüldüğünde pek parlak olmayacak gibi görünüyor. Değil mi, hep öyle oluyor. Güzel kalsın diye, bırakıyorsun.

Senden alıntılarla noktalayalım bu sohbeti: "Azala azala yaşadığımız" şu dünyada, bir şeyler "güzel kalsın" ha?

(Sorular: Füsun Akatlı)
Hürriyet Gösteri, Sayı 101, Nisan 1989

"Benim asıl derdim Türkçe"

Söyleşiye, "Çocukken Tarabya Plajı'nda sinema anketleri yapardı" diye girsem, sen belki yadırgamayacaksın ama zannediyorum okuyucularımız yadırgar. Fakat beni, arkadaşlığımızın ne kadar eskiye dayandığını ifade etmek için böyle başlıyorum. Önce hoş geldin.

Teşekkür ederim.

Tomris Uyar'ın Türk edebiyatı'ndaki yeri nedir?

Öykücü ve çevirmen herhalde.

Öykücülükten biraz uzaklaşıp günlükler de yayımlıyorsun. En son bir tane çıktı.

Onunla dört oldu.

Hikâyeciliğe bir ara verme var mı?

Yok, ama gittikçe daha zor yazılıyor hikâye.

Neden?

Kendini tekrarlamaktan hoşnut olmayan bir yazar olduğum için. Eğer yeni bir teknik bulmamışsam, üslubumu zenginleştiremeyeceksem, eskisine benzeyen bir iş yapacaksam yapmamayı yeğleyen bir insan olduğumdan. Çok fazla yazınca malzemeni değiştiremeyeceksin, çünkü iç dünyanı değiştiremeyeceksin. Yoksa her gün otursam bir hikâye yazarım. Nitekim bazı arkadaşlarımız bunu yapıyorlar. Bir profesyonellik kazanmış oluyorsun.

Hemen bir tenkit getirdin.

Çok fazla yazmak yazarı geriye doğru siliyor gibime geliyor.

Öyle mi? Yalnızca hikâyede mi böyle, yoksa şiirde, romanda da mı?

Hepsinde öyle.

Romanı hiç denemedin.

Hayır denemeyeceğim de sanıyorum. Roman bana çok resmî bir edebiyat dalı gibi geliyor. Yani belli bir dünya görüşünü okuyucuya aktarmak için seçilen birtakım kişiliklerin arasına birtakım ilişkiler yerleştirmek. Bu benim için pek hoş bir çaba değil, çünkü öykü sanatı atomun parçalanması keşfedildikten sonra ortaya çıktığından merkezkaç bir sanat.

Atomun parçalanmasından önce öykü yok. Bu çok ilginç bir tespit. İyi romancı var mı Türkiye'de?

Var. Adalet Ağaoğlu var, Orhan Pamuk var, Sevgi Soysal, Halit Ziya, Reşat Nuri, Sabahattin Ali ve benim en çok sevdiğim romancılardan biri Oğuz Atay var, "dı" demek lazım ama benim içimden böyle söylemek gelmiyor. Leylâ Erbil ve Ferit Edgü de var.

Senesini tam hatırlamıyorum, 1975'ler, '80'lere doğru enfes bir hikâye kitabın Diz Boyu Papatyalar *vardı. Belki yazıldığı senelerin de içinde bulunduğumuz insancıl, duygusal nedenlerine dayanan birbirinden güzel hikâyeler... Ama diyorsun ki, hikâye düşünmüyorum.*

Hayır, hikâye yazıyorum, ama az yazıyorum. Önce kendime beğendirmeliyim. Bu, Türkiye'de genellikle yazar kendi için yazıyor gibi anlaşılıyor, ama ben bunu demek istemiyorum. Kendi beğenmediğim bir şeyi okuyucuya yutturmaya hakkım olmadığını düşünüyorum.

Zannediyorum Türkiye'de ilk defa bir Virginia Woolf tercümesi var.

Evet.

Kendi dilinde dahi anlaşılması çok zor bir yazarı Türkçeleştirmek, Türk düşünce, Türk kültür hayatına kazandırmak biraz güç değil mi sence? Neden çevirmeyi düşündün?

Benim asıl derdim Türkçe. Türkçenin en seçkin olduğu alanları keşfetmek. Yani beyne dayalı bir roman çevirmeyi hiç düşünmem. Çünkü Türkiye'de beyin çok bol. Şimdi son bir çeviri yaptım. Adı, *Baba Yasaların Ana Fikri.* Bu derlenmiş bir kitap. Bir çeşit duvar yazısı demeyeyim de, duvar yazısı çok basit, bu çok ciddiye alınmış bir şey. Yani bilgisayardan tut, yolculuğa kadar, ev hayatına kadar, birtakım kurumların eleştirilmesine kadar her şey var içinde. Bu bir edebiyat yapıtı sayılamaz tabii. Çünkü herkes var, herkese ayrı bir şey göndermiş. Atasözlerini değiştirir gibi olmuş. Şimdi bunu benim çevirmemin tek nedeni Türkçenin alanlarını keşfetmek. Yani İngilizce düşünülen bir şey Türkçede nasıl söylenir? Türkçenin diline nasıl oturtacağım? Çünkü düşünsene, Scott Fitzgerald ile Yakup Kadri aynı dönemde yaşamışlar. Ben Fitzgerald'ın İngilizcesini Yakup Kadri'nin Türkçesi ile çeviremem ki. O yüzden her yazar bana bir şey getiriyor.

İngilizce bir kitabı okurken İngilizce düşünüyorsun tabii ve sonra Türkçe bilen bir İngiliz gibi tercüme ediyorsun. Peki Türkçeye çevirirken Türkçeden gelen bir zorluğun oluyor mu?

Nurullah Ataç'ın çok güzel bir lafı var "Düşün düşün bulursun". Tabii ki yapıları çok farklı iki dil söz konusu. Takılar, kökler çok farklı. Fakat düşündüğün zaman Türkçede bunun karşılığını aşağı yukarı buluyorsun.

Biraz fantazi olsun diye şunu soracağım, Virginia Woolf yaşıyor olsaydı, çok iyi Türkçe bilen biri olsaydı, senin tercümeni okuduğu zaman kendini bulur muydu?

Öyle sanıyorum. Zaten yazarı okusaydı kendi sesini bulur muydu inancıyla çeviriyorum. Sözgelimi James Joyce çevirirken içine "vallahi" gibi bir şey konamaz. Konulursa o James Joyce olmaz. Ben çevirmeden önce o yazarın resmine bakıyorum, nerede yaşadığına bakıyorum. Dostlarına, girdiği çevrelere, girdiği barlara, kahvelere, giyimine bakıyorum. Buradan yazarı Türk-

çede nasıl bir dile oturtabileceğimi düşünüyorum. Mesela argo konuşur mu konuşmaz mı?

O zaman çeviri yaparken adeta eseri yazar gibi bir çeviri oluyor bu.

Evet o insana sadık kalmak koşuluyla yazar gibi... Yoksa bazen Türkçede daha güzel tınlayan bir şey bulabiliyorum. Yani okuyanın "Ay ne güzel çevirmiş" diyeceği bir şey buluyorum, ama eğer o yazar onu demiyorsa, ziyanı yok, o zaman benimki biraz daha az güzel tınlasın, ama o insan çıksın istiyorum.

O zaman bir adım daha ileri gidelim, araya araya Türkçede buluyorsun. Peki bir James Joyce'un veya bir Virginia Woolf'un mesajını, dünya görüşünü anlam olarak da Türkçeleştirebiliyor musun? Yoksa bunun sıkıntısını duyuyor musun?

Benim bildiğim, iyi bir yazar zaten dünya görüşünü sloganlarla anlatmaz. Betimlemelerinden de anlaşılabilir. Yani öyle bir bakıyordur ki dünyaya eğer dünya görüşü vücudunun bir parçası haline gelmişse, sonradan eklenmiş bir yama değilse, anlattığı her şeyi öyle anlatır. O yüzden o Türkçeye aktarılırken, çeviri de kurulmuşsa mesajı kendiliğinden çıkar. Buna dikkat etmek lazım. Sözgelimi bir tek şey çevrilemiyor Türkçeye, uyuşturucu jargonuyla yazılmış kitaplar. Mesela William S. Burroughs Türkçeye pek çevrilemez.

Neden?

Çünkü Tophane'de yaşamıyor ki. Şimdi Türkçede uyuşturucu dili genellikle Tophane çevresinde yeşermiş bir argo. Bu adamlar çok modern, çağdaş, burjuva. Bu hayatı bilinçli seçmiş insanlar. Çeviremem. Yani Tophane ağzıyla konuşturamam, "Sarı Kız" filan demezler. İmkânsızlık meselesi oluyor burda.

Sinema dünyasıyla hiç karşılıklı bir ilgin oldu mu? Mesela bir hikâyeni senaryolaştırmak...

Bir tane oldu. Sefa Ünal çekmişti benim bir öykümü. Senaryo yazmayacağım sanıyorum. Çünkü içinin nasıl doldurulacağından kuşkuluyum. Ben yönetmenin senaryosunu kendisinin yazmasından yanayım.

Yönetmenle iyi bir diyalog kurabilirsen...

Kurabilirsem... belki, ama bu sefer de Türk sinemasının içinde bulunduğu koşullar girer. Bir kere seslendirme girecek. Mesela çocuk seslendirmelerini duyduğum zaman tüylerim ürperiyor. Benim yazacağım senaryoda hiç çocuk olmaması gerekiyor o zaman. İhtiyar kadın deyince hemen "teyze" tipi anlaşılıyor. Genç deyince ya "mal" anlaşılıyor, ya "masum kız" anlaşılıyor. Çok büyük ilerlemeler oldu, ama hâlâ seslendirme aynı gidiyor.

Televizyon seyrediyor musun?

Televizyonda haberleri seyrediyorum sinirlenmek için. O da bir ihtiyaç.

Futbola ilgin var mı?

Var. Fenerbahçeliyim. Hatta oğlum da Fenerbahçeli, birlikte takip ediyoruz. Genellikle! İyi olmuyordu, ama son zamanlarda düzeliyor. Ayrıca senin röportajını okudum, Galatasaray'ı kıskanıyormuşsun. Artık kıskanma, çok kötü oldu çünkü. Şimdiye kadar kendileri düzeyindeki futbolcularla karşılaştılar, böylece görece bir sevinç yaşadılar. Ben de yaşadım yalan söylemeyeyim. Ama şimdi ciddi bir takım var. Acaba o zaman yenilselerdi akılları başlarına gelir miydi? Tabii istemiyorum, bu da ayrı bir şey.

Uzun yıllar çağdaş bir şairimizin eşiydin. Birbirinizin sanatını etkilediniz mi? Yoksa evlilik ayrı, sanat ayrı mı dediniz?

Yok, sanırım ister istemez insan etkileniyor. O benden bir itki ya da ben ondan bir itki almıyorum, ama birbirimizin yazdığı şeyleri okuyup, ortak bir eleştiri getirdiğimiz zaman büyük olasılıkla birbirinden etkilenme söz konusu. Ama kendi sanat dalında değil de, yaşam biçiminde birbirinden etkilenmek oluyor bu. Evliliği ayrı tutacağım bir insanla evlenemezdim. Şair olmasaydı da evliliği ayrı tutamazdım. Ya beraber olunur bir insanla ya olunmaz. Yani dünyaları çok ayrı insanların bir arada olması herhalde çok zor bir iş. Ama dünyaları çok benzer insanların birlikte olması da çok yıpratıcı olur. Hep aynı şeyler konuşulur aşağı yukarı, hep aynı tartışmalar.

Peki iyi şair Türkiye'de var mıdır?

Bugünkü şiirde sözcüklerin çok fazla ağır bastığına inanıyorum. Yani sözcükler tek tek şiirin içinde gözüküyor. Böyle olmamalı.

Gözüksün diye mi konuyor?

Gözüksün diye konuyor sanki. Tabii iyi şiir yazan yok diyemeyeceğim ama, genel olarak bu böyle.

İster roman olsun, ister şiir Türk edebiyatının bir evrensellik kazanma şansı var mı?

Yabancı dillere çevrilse var. Ama bu ilişkiler özel çabalar sonucu kurulabilir. Yani burda hiç tanınmayan bir yazarın dışarıda kitabının çıktığını görüyorum. Bu Almanya için söz konusu. Almanlar yıllar yılı götürdükleri ekonomik sömürünün bedelini orda yaşayan Türkleri yazar saymakla ödüyorlar gibi gözüküyor. Bizim yazınımızda hiç yeri olmayan örnekler orada başta gidiyor. Yazar oluyor.

Ve bunları Almanlar basıyorlar...

Basıyorlar tabii. Yeter ki Almanya ile uyum sağladığını anlatsın, Alman toplumunu birazcık eleştirsin, ama feodal sistemden kurtulduğu için sevincini de dile getirsin.

Yazarsın, düşünürsün, çevirmensin, ev kadınısın, toplum içerisinde yaşıyorsun. Memnun musun hayatından?

Hayır değilim.

Neden?

Çünkü ben bu toplumu böyle tanımadım ilk tanıdığım zaman.

"Ben bu toplum içersinde yaşamak için yetiştirilmedim" mi diyorsun?

Hayır, yetiştirilmedim. Son derece yadırgıyorum. Gideceğimiz yerler azaldı. Kimsenin bir yere gittiği yok. Bu birtakım arkadaşlarım için de böyle. Sözgelimi bir bar açılmış, zaten her

dakika bar açılıyor gördüğüm kadarıyla, neden açılıyor onu da bilemiyorum...

Ama sen seversin gezmeyi.

Sevemem, çünkü 35 bin liraya bir rakı içilen bir bar var, duyduğum kadarıyla. Orda bize özel ilgi gösteriliyor filan ama, ben 35 bin liraya bir içki içilen yere ilke olarak gidemem ki. Çünkü orda kimleri göreceğimi tahmin ediyorum. Önemli olan sadece o rakının çok pahalı olması değil, çevre meselesi. Çünkü kim verebilir 35 bin lira rakı için? Herhalde bir tane de içilmeyeceğine göre.

Ekonomik açıdan da değerlendiriyorsun o zaman.

Onu hepimiz değerlendiriyoruz. Ekonomik açıdan onu karşılayabilecek bir durum olsa bile oraya gitmeyi yeğleyeceğimi sanmıyorum. Başka bir şey yaparım.

Peki, ekonomik olay... Çalışarak geçiniyorsun?

Hayır. Çalışarak geçinemem. Büyükbabamdan kalan iki tane katın geliri ile geçiniyorum.

Yazarlıktan geçimini sağlaman mümkün değil mi?

Hayır değil. İki basım yapan bir kitaptan en iyi ihtimalle 700 bin lira gibi bir şey alıyorum. Bu benim bir yıllık çalışmamın karşılığı. Çevirilerden 450 bin lira gibi bir şey alınabiliyor. Yılda da insan bir kitap yazar benim bildiğim. Yılda 750 bin lira ile mi geçineceğim? Bir de *Gösteri* var.

Arabesk bir şeyler yaz.

Yazamam.

Nedir arabesk olayı?

Arabesk olayı toplumun kendine dönmesi benim için, yani benim tanımıyorum dediğim oydu. Park pastanesine gidilen, Divan Oteli'nde çay içilen, kadınların zarif giyimli, erkeklerin iyi bir Türkçe konuştuğu bir toplum tanıyordum ben.

Şimdi göğsünü gere gere ben burjuvayım diyebilir misin?

Tabii ki. Eskiden ayıp gibiydi bunu söylemek. Çünkü, biz bu topluma biraz uzak olduğumuzu düşünüyorduk herhalde, biraz suçluluk duyuyorduk iyi öğrenim görmüş olmaktan, iyi bir kültür almış olmaktan utanıyorduk. Ama bu hale geldikten sonra, keşke hiç utanmasaydım diye düşünüyorum. Bir de bir kesim var, sen daha iyi tanırsın onları, resim alıyor, caz dinliyor.

Ama bu parasal güçle birlikte oluyor.

İşte o burjuvazi değil. Köklü bir kültürü olmayan bir kitle bu. Bu yeni çıktı ve her şeyi de onlar yönlendiriyor gözüküyor. Yani yönlendiremiyorlar ama onların zevki hâkim.

Batı dünyasında birkaç senedir bir şey gözledim. 1960'lardan sonra gelişen değer ölçülerini değiştirmek, yıkmak, bir yeni arayış, hippi felsefesinin gelişmesi... Fakat şimdilerde bir nostaljik yaklaşım diyeyim, bilmiyorum, mesela bir Marilyn Monroe yaşadığı günlerden daha meşhur. James Dean'in bluejean'leri, Elvis Presley'in plakları... Edith Piaf dinlenip ağlanıyor. Bu inkâr ettikleri, unutmak istedikleri burjuvaziye bir özlem, bir nostalji olduğunun farkındasın herhalde. Bunu nasıl yorulmuyorsun?

Ben bunu bugünden kaçma diye yorumluyorum. Yani yaşadığı günün değerlerini gözden geçirmemek, kendinin ne yapabileceğini düşünmemek, fazla kafa yormamak için hazır olan –o da köklü bir geçmiş değil, bilemedin 20 yıllık bir geçmiş bu– geçmişe sığınmak. Beatles günlerine. Ben de Beatles dinliyorum, seviyorum ama... Bütünüyle bugünden kaçmak için bulunmuş, fazla düşünmemek için bulunmuş bir yöntem bu.

Niye kaçıyorlar bugünden?

Çünkü bugün ciddi bir hesaplaşmaya girmek zorundalar. İçi boşalmış bir dünyayla karşı karşıyalar ve yeni bir şey getiremiyorlar bazı insanlar, ya da umutsuzlar. O yüzden çok kullanılmış, tepe tepe kullanılmış bir geçmişi tepe tepe tekrar kullanmayı seçiyorlar. Bunların bir kısmı gerçekten burjuva değerlerine sahip olup, "Ah o dönemleri yaşayamadım" diyenler, bir kısmı da Sultanahmet'ten paşa karısı resmi alıp, evin bir köşesine asıp, ailede bir paşa olduğunu göstermek isteyenler.

Başkasının resmi benim diye asılır mı?
Asanlar var.

Eleştiriyorsun toplumu.
Bilemiyorum, toplumu şu ara pek eleştiremiyorum, biraz şaşkınım aslında. Şu seçimlerden sonra biraz şaşırdım.

Beğenmedin mi?
Yo, yo çok beğendim. Ama biraz şaşırdım. Demek ki bizim zannettiğimiz kadar umutsuz bakmaya gerek yok gibi geliyor şimdi. Ben daha umutsuzdum. Şimdi pek o kadar umutsuz değilim. Bizim görmediğimiz bir yerlerde birtakım insanlar boş durmayıp düşünüyorlar demek ki. Bunu ortaya çıkardığı için sevindim.

Toplumla birtakım sorunların var, daha doğrusu beğenmediğin birtakım yanları var. Bunlar sende negatif oluşumlar meydana getirebiliyor. Böyle bir değerlendirme yaptığımızda çok yalnız mı hissedersin kendini?
Yoo, benim gibi insanların çok sayıda olduğunu düşünüyorum.

Onlarla diyaloğun, beraberliğin...
Tanıdıklarımla diyaloğum var, ama herhalde Hakkâri'de filan da vardır benim gibiler.

Bir yerde bir bayrak açsan da, bunun altında toplanalım desen gelen olur mu?
Bir bayrak açıldığı zaman bizim halkımız gider. Ne bayrağı olursa olsun. En azından bir süre.

Şimdi ben buraya gelirken gördüm, genç hemcinsleriniz sokakta kendilerine özgü bir kıyafet özgürlüğü için, türban için nümayişler yapıyorlar. Nasıl karşılıyorsun?
İnsanların giyimine karışılmasına inanmıyorum, ama bunun sadece giyim sorunu olmadığına inandığım için...

Siyasi yönü mü var?

Tabii ki. Ben biliyorsun geçen yıl Boğaziçi Üniversitesi'nde ders veriyordum. Bizim sınıfa bir türbanlı talebe gelirse ne yapacağımı sormuşlardı...

Boğaziçi Üniversitesi'nde türbanlı talebe var mı?

Çok var. Seçmeli bir derse geleceklerini sanmıyordum, ama gelirse ne yapardım? Hayır, sınıftan atamam, ama herhalde açık bir elbiseyle derse girerdim ertesi gün. Kim kimi bastıracak diye öyle giderdim, çünkü gerçekten inanıyorsa benim elbisem onu rahatsız etmez. Ama belli bir politik görüş içinse o zaman benim elbisemden tedirgin olacaktır. O zaman gelmez, çok iyi olur.

Kıyafet özgürlüğüne evet, ama bunun bir amaç için kullanılmasına hayır diyorsun. Böyle yorumlamak lazım. Peki nereye gider, nasıl sonuçlanır?

Onu bilemiyorum, yani Türkiye'nin bir İran olabileceğini düşünmek istemiyorum tabii. Ama nereye gider, bilemiyorum. Bunu yapanların birçoğunun bu işi parayla yaptığına inanıyorum zaten.

İranlı kadın yazar var mı?

Varmış, ama şu anda yok. Genç yaşta ölen bir kadın şairi okudum.

Dini kullanmış mı?

Hayır. Bize gelmiyor ki birçok şey. Bizimki nasıl gidemiyorsa onlarınki de bize gelmiyor. Bilemiyorum ben, şimdi İran edebiyatı nasıldır. Çok köklü bir edebiyat gelenekleri var çünkü. Mutlaka vardır. Ama bize hangileri çeviriliyordur, kim çeviriyordur, neden çeviriyordur, bunları bilmediğim için...

Ev hanımlığı nasıl gidiyor? Yapar mısın ev hanımlığı?

Evet. Benim için önemli olan benim evimde insanların rahat etmesi.

Günlük hayatta diyorum, misafir ağırlamak değil.
Ama ben her gün misafir ağırlıyorum.

O ayrı. Yani mutfağa girip de bir pilav pişirir misin?
Tabii. Otomatik bir biçimde.

Etrafı toplar mısın, toz alır mısın?
Toplarım, alırım. Yalnız titiz değilim. Her şey yerli yerinde olmalı, perdeler dengeli durmalı, tablalar boşalmalı gibi ufak tefek şeyler... Yoksa öyle her gün ortalığı silmek süpürmek, bununla övünmek ya da "Ah ne güzel yemek yaptım" gibi şeyler yok. Ama beklendiği için yapmayı sevmem. Benden ille yemek bekleniyorsa sevmem yapmayı. Beklemesinler ben ikram edebiliyorum, ama vazife gibi olmaya başlayınca...

Sosyal hayatın nasıl? Çok çıkıyor musun?
Aşağı yukarı hiç. Haftada bir iki kere. O kadar az. Ancak çok sevdiğim biri olacak, gittiğim yerde onunla konuşabileceğim, etraf kalabalık olmayacak, sakin olacak. Genellikle bizim ev uğrak yeridir. Arkadaşlarım bana uğruyorlar. Zaten merkezi bir yer.

Nasıl oğlunla aran? Kaç yaşında?
19 yaşında. Teknik Üniversite'ye gidiyor. Ben çocuğu beş yaşına kadar eğitebildimse eğitebildim diye düşündüğüm için... Ondan sonra karışmam. Onun için ilişkimiz çok iyi. Yani her şeyi konuşabiliriz, arkadaşça. Aramızda hiyerarşik kademeler yok.

Belirli bir noktada görüş ayrılığı?
O bilgisayar sevdiği için... Ben korkarım. Hiç aklım ermiyor. Beni ilgilendirmiyor bilgisayar. Onu da çok ilgilendiriyor.

Tiyatroyla da bir ilişkin oldu mu?
Bir-iki oyun çevirdim.

Oyun çevirdin ama oyun yazmadın. Düşünür müsün?
Onu düşünürüm, öyküye çok yakın.

Türkiye'de tiyatro sinemanın önünde mi?

Tiyatro galiba biraz daha ilerde, ama bunu sanki biraz da geleneksel şekilde cevaplandırıyorum. Pek tiyatroya gitmiyorum kötü olduğu için. Hep böyle negatif konuşuyorum, ama beğendiğim bir tane şey görsem çok mutlu oluyorum.

Beğendiğin bir şey söyle. Toplumda yaşayan canlı, aktüel bir şey söyle. Şuna bayılıyorum de.

Hiçbir tutucu eğilim çok uzun sürmüyor. Yani biraz Akdeniz toplumu özelliği var. Biz onu biraz tembellik, suskunluk diye yorumluyoruz ama en bağnaz eğilimler bile çok kısa sürede eskiyor bizim toplumda. Havadan mıdır, sudan mıdır, güneşten midir? Nedendir bilmiyorum. Çok kalıcı değil, çok ciddiye alınmıyor birtakım şeyler. Devlet adamları bile bazan ciddiye alınmıyor.

Bu Akdeniz-Ortadoğu karışımı bir yapıdan geliyor.

Evet. Sözgelimi cinselliğe bakışları da öyle. Eleştirmiyorlar pek fazla. Kendilerine aykırı gelen eğilimleri bile çok ciddiye almıyorlar. Mesela bu transseksüelleri böyle bir toplum eleştirir gibi geliyor bana, ama eleştirmiyor.

Cinsel özgürlük nedir?

"Hayır diyebilme özgürlüğüdür" diye düşünüyorum ben. Çünkü cinsel özgürlüğü "evet" diye anlayan o kadar çok insan gördüm ki. Yani her seferinde "hayır" demek değil ama "hayır"ı rahatça söyleyebilmek sanıyorum. İnsan öbür özgürlükleri nasıl kullanıyorsa, bunu da öyle kullanır. Bilinci, kültürüyle...

Zaten insanı hayvandan ayıran nokta bu değil mi? Bilincini kullanıyor.

Yani yaz tatiline gidip liberal olup, kış içinde muhafazakâr olmayı anlamıyorum. Bu şizoid bir dünya olsa gerek.

Değişik bir yaklaşım. Peki bir de erkekler dünyası var. Nasıl bir alan? Cinsellik açısından demiyorum. Onlarla diyalog kurman, oturman, konuşman... Rahat mısındır?

Ben rahatımdır.

Erkekler mi değildir?

Şimdi çok sevdiğim, çok anlaştığım insanları dışta tutuyoruz. Genelde yazarsınız diye nefretle bakılır. O nefret "Mutlaka ukaladır" diye düşündükleri içindir.

Nefret mi?

Nefret. Bu kadın mutlaka ukaladır derler. Biraz da haklıdır. Ya da bu kadın özgür olduğuna göre mutlaka beni geri çevirmez o diye bakar. Şimdi bu iki eğilim de aykırı.

O beni geri çevirmez diye düşünmek kendine güvenden mi ileri geliyor?

Hayır, bana güven. Özgürlük "evet" demek ya. Eğer "evet" demiyorsan özgür değilsin demektir. Öyle bir güvenleri var. Bir de feminist misin acaba diye bir korku çıkıyor.

Ne olur feminist olursan?

Feminist olsam, bilmiyorum o kötü bir şey oluyor galiba. Çok iyi anlamıyorum onu. Feminist olduğum söylenemez.

Feministi nasıl yorumluyor erkekler?

Erkek düşmanı diye algılıyorlar. Onun için, o konuşurkenki sınamaları seziyorsun. Yokluyor. Sonra da öyle olmadığını anlayınca durup dururken bazen laubalileşebiliyor. Benim bu toplumda en beğenmediğim şey, hanımefendi ile başlayıp, canım'a giden konuşmalar. On dakika içinde oluyor bu. Telefonda bile oluyor.

Peki bütün bunlara rağmen, karşındaki adamı analiz ettin ve onda bütün bunların mevcut olduğunu gördün. Ama adamı da beğeniyorsun. Gözler kapanmaz mı? Ne hali varsa görsün mü dersin?

Türkçe konuşmazsa belki olur.

Nasıl? Fransızca mı konuşsun?

Hiçbir şey konuşmasın, yabancı dil de konuşmasın. Sussun. Konuşunca mutlaka ya Türkçesi bozuk oluyor, ya eğilimlerini ortaya vuruyor, ya bütün kaygıları dile geliyor.

Karşına çıkan adamın senin kültürüne hitap etmesi şart mı canım?

Hayır, ama dünyanın kültürüne hitap etmesi şart. Özel kültüre değil. Yani hikâye okumamış olabilir. Şiir okumamış olabilir. Sinemaya da gitmemiş olsun.

Ama erkek.

E ne yapayım yani? Bütün erkeklerle ilişki kuramam ki.

Mecbur mu, böyle edebiyat bilecek...

Mecbur değil, ama kendini bilecek. Kimse, nasılsa, kendisi gibi olduğu zaman hiç sorun yok. Ama sinemaya gitmeden Antonioni'den konuşuyorsa, caz dinlemeden Miles Davis'i anlatıyorsa bir sorun var. "Bilmiyorum" dese hiçbir sorun yok. Belki yaşımdan olabilir. Bir şeyi tadında bırakmaktan yanayım. Güzel bir akşam konuşması, güzel bitsin, hatırlansın. Bu yeter. Çünkü öbür türlü ben nasıl süreceğini bilmiyorum. Nasıl kabul edeceğini, nasıl bir ortak noktaya varılacağını bilmiyorum. İki taraf için de tercih sebebim.

Erkekler çok harcandı gibi geldi bana.

Yo, kadınlar da öyle. Yani ben erkek olsaydım aynı şeyleri birçok kadın için de duyardım.

Kadın toplumun süsü ama!

Nasıl bir süs? Küpeleriyle mi oluyor bütün bu, iri küpeyle mi? Gerçekten o çok komik oluyor. Bir kenara oturtup seyredeceğim geliyor, taşıyamayacakları büyüklükteki küpelerini...

İri küpe şimdi çok moda.

Bir yüzeysellik seziyorum ben toplumda, ilişkilerde de bir yüzeysellik seziyorum. Ama tangoyu seviyorlar. Nasıl oluyor yani? İşte söylenen şeylerle yaşanılan şeyler birbirini tutmuyor.

Bu seni çok rahatsız ediyor. Düzelir mi?

Bilmiyorum, çok alışıldı.

O zaman senin için giderek zor olacak.

Çok zor oluyor. En çok konuştukları şey, kets markası, parfüm markası, ucuzluktan alınan şey, para, Paris. Ben başka bir konuşma duymuyorum gittiğim yerde. Samimi söylüyorum. Konuşulur, tabii dünyanın her yerinde konuşulur böyle şeyler. Ama başka bir şey de konuşulur. Mesela bizde gösteri sanatçıları çok para alıyorlar. Tabii çok para alacak. Emel Sayın benim kazandığım parayı kazanacak değil tabii ki. Ama aradaki fark çok incitici oluyor. Aradaki fark bir boşluk, bir uçurum.

Ama bu toplumun bir değerlendirmesi değil mi?

İşte demek ki toplumun eğilimleri bu yönde. Onu da mı eleştirmeyeceğiz artık, ne yapalım?

Hadise, olay anlatan, kolay okunan, o kitaplar 1950'lerde, 60'larda daha modaydı ama, şimdi daha kolaya kaçan bir okuma tarzı var. Bu dünyadaki iletişim imkânları... Televizyon artık o şekilde eve girdi ki tüm dünyada... Bunların tesiri mi var, yoksa, edebiyatta da genelde bir kolaya kaçış mı var? Bunu nasıl yorumluyorsun?

Edebiyatçılar galiba edebiyatlarını sürdürüyorlar ama, senin dediğin paralelde bir değişiklik ben gözlüyorum. Mesela geçenlerde ünlü bir edebiyatçımız film çevirdi rejisör olarak, bir başka edebiyatçımız onun filminde oynuyor. Bunlar tabii olabilir, olmayacak şeyler değil ama, ben Türkiye'de bazı insanların yaptıkları işlerden ne yazık ki hoşnut olmadıklarını düşünüyorum. Yani yaptığı işi sevmek sorunu var. Severek yapmak ve ona bağlı kalmak diye bir sorun var. Çünkü bir edebiyatçının kitabı ne kadar çok satarsa satsın, yani ne kadar optimist bir yaklaşımla yazmış olursa olsun kitabını, gene de ona düşündüğü, gözünü diktiği serveti ya da zenginliği getirmeyecektir kitap. O zaman dürüstçe başka bir işte çalışmak var. Bir yandan da edebiyatla ilgilenmek var. O da olmuyor. Hep yan işler, her şey yan ve yarım kalıyor. O beni üzüyor. Ya da düşündürüyor.

Bunun ekonomik nedenleri olamaz mı?

Tam o olduğunu sanmıyorum doğrusu.

Peki nedir?

Bu yaptığı işten birazcık soğumuş olmak, toplumun kendisini anlamamasından şikâyet etmek, "E ne yapalım işte" diye sorumluluğu birazcık topluma atıp, kendi bireysel sorumluluğundan biraz vazgeçmek gibime geliyor. Çünkü, bir insanın okuruna bağlı olması gerekir. Ne kadar az yazar yetişiyorsa Türkiye'de, o kadar az okur yetişiyor. O yüzden biz birlikte sanki gizli bir anlaşmayı götürmek zorundayız. Ben bayağı bir senaryo yazmamalıyım. Okurum da görmemeli onu, ben de yazmamalıyım. Kendime göre ben de okurum çünkü. Zaten kendim okuyorum ister istemez. Yani bu koşullar yerine getirilmediği zaman ortaya bir cıvıklık, benim gördüğüm bir laçkalık çıkıyor. İşi sevmek diye bir durum var. Para sıkıntısı ayrı bir konu.

Ama şimdi diyorsun ki, "Bir kitap bir yılda ancak yazılır ve o kitap yedi yüz bin lira getirir ki bu iyi bir ücret". Geçim açısından düşündüğün zaman, genç yazarlar nasıl soyunacaklar buna. Nasıl şair, romancı, eleştirmen, çevirmen yetişecek?

Bu çok zor. Çünkü gerçekten maddi bir karşılık getirmeyen bir mesleği meslek diye görmek de tuhaf. Bir süre dayanılabilir. O da bilemiyorum ne kadar dayanılabilir. Ama elinden geldikçe dayanacak.

Yoksa ekonomik sorunu olmayan, bu çevrenin dışından gelen insanlar birtakım denemelere girecekler. Yahut onların yaptığı şeyler mi popüler olmaya başlayacak. Böyle bir şey olabilir mi, ne dersin?

Böyle bir şey biraz olabilir sanıyorum, ama o kadar köklü bir edebiyat ki Türk edebiyatı, onlar gelir geçer gibime geliyor. Çünkü bilinçli bir okur kitlesi var. Bunlar sanıyorum en fazla altı bin kişi. Ama o altı bin kişi var, azalmıyor hiç. Dergileri onlar alıyorlar, kitapları onlar alıyorlar, çevirileri onlar alıyorlar.

Edebiyatı takip ediyorlar.

Takip ediyorlar. Hadi bunların aldığı kitapları birkaç kişi daha okuyor diye düşünsek, işte on bin gibi. Kesin rakamlar ortada. Yayınevleri de çevirmen bulamamaktan şikâyet ediyorlar. Çünkü yabancı dille eğitim gördükleri halde, genç çevirmenle-

rin çoğu, Türk dilini, tarihini bilmediklerinden pek yayımlanır gibi olmuyor çeviriler. Belki İngilizceden Türkçeye çeviri kelimesi kelimesine doğru, ama Türkçenin tadını bilmemekten ötürü çevirmen sıkıntısı çekiliyor. Ve sözgelimi Erdal Öz "İnsan bir süre sonra, çeviri müessesesini kapatmayı bile düşünebilir" diyor. "Nereye kadar uğraşacağım?" Doğru dürüst bir ücret verilmediği için –onu yayınevciler de biliyorlar– çıkmayacak yeni bir insan. Yazar çıkıyor. İnsanlar yazmayı çok seviyorlar. Sanıyorum bu toplumda aile bireyleriyle, dostlarıyla doğru dürüst bir iletişim kuramadıkları için, okurla bir diyalog kurmak istiyorlar. O yüzden yazar olacaktır her zaman.

Çok kendilerinden balısediyorlar. Özellikle bizim toplumda, değil mi?

İşte kendini anlatmak istediği için yazıyor. Yani yazının bir kurgu meselesi olduğunu düşünmüyor ki. "Benim hayatım çok ilginç" diyor. Anlatamıyorsun ki hayatın ilginç olmasıyla, yazının ilginç olması aynı şey hiçbir zaman değil.

Çevresini yazıyor, kendini yazıyor. Küçük Emrah'ın kasetlerini dinledin mi hiç?

Dolmuşta giderken bir iki kere dinledim.

Bir de Küçük Ceylan var, Müslüm Gürses var.

Maalesef listeyi çok uzatabiliriz. "Çünkü arabesk söylemiyorum" deyip, arabesk söyleyen de çok var. Yani arkasındaki bir sazı değiştirmekle, bir şey değişmiyor ki. Halkla bütünleşmek adına bunu dinleyen çok var. Bir de şu anda sinir krizi geçirmekte olan arabeskçimiz var. Adı Ahmet Kaya. Devrimci arabesk.

Niye kriz geçiriyor?

Bilmiyorum. Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde bir ifade verdikten sonra bir tuhaf olmuş. Hastaneye kaldırılmış.

Arabeskin devrimci fraksiyonu da var.

Nasıl olabiliyorsa işte. Yani idamlıkları filan anlatıyor. "Annem gel beni al, sabahleyin idam olacağım" falan gibi.

Beğendin mi?

Beğenmemek elde değil, müthiş. Korkunç bir şey ve onu da bazı sol görüşlü insanların, hatta Marksistlerin de sevdiklerini görmek ilginç oluyor.

Türkiye'de Batı standartlarında gerçek anlamda inanmış ve kültür bakımından o noktaya gelmiş Marksistler var mı?

Var, birçoğu dışarıda şu anda herhalde.

Peki, bunların bir siyasi görüş haline dönüşme şansı, bir partileşme, bu şansı görüyor musun?

Görüyorum. Çünkü şu son seçimlerden benim anladığım bir şeyin inkârıydı, bir şeyin savunusu değil. Sadece bir şey inkârıydı. O inkâr edilen kavram neyse onun yerini dolduracak şu anda bir alternatif yok gibi gözüküyor. Bu boşlukta belki yıpranmamış ama inandırıcı bir parti kurulabilse, epey oy alır. Tabii hemen iktidar olması söz konusu değil. Çünkü halkımız çok sindirilmiş bu konuda.

Peki böyle bir gelişme olursa bunun kültür hayatımıza, sanat hayatımıza herhangi bir katkısı olur mu? Olumlu mu olur?

Olumlu olur demek isterdim doğrusu. Ama bir kere böyle bir şeyin nasıl olabileceğini pek gözümün önüne getiremiyorum. İkincisi de en atak kadroların bile iktidara geldikten sonra, derhal resmileştiği ve hiyerarşik düzen gözettiğini gördük, daha önceki yıllarda da gördük. Nedendir bilmiyorum bizde iktidar olunduğu anda hakikaten görece olarak en aşırı uçlarda bile olsalar, bir önceki iktidarın yaptığını sürdürüyorlar.

O neden o? Devlet geleneği mi?

Gibi sanki. Üstelik bizde devletle hükümet arasında da fark yok ki. Ben Türkiye'de bir Türk konsolosluğu açılmasından yanayım.

O ne demek o?

Çünkü benim başım sıkıştığında başvuracağım hiçbir yer yok. Bir İngiliz'in var. İngiliz sefaretine gidiyor kurtuluyor.

Sen de hükümetine başvuracaksın. Resmî makamlara başvuracaksın.

Zannetmiyorum öyle bir imkânım olduğunu...

Peki sen Tarabya plajında sinema anketlerinde Victor Mature'u seçerdin.

Ay ne kadar zevksizmişim.

Ama niye, şimdi adını pek hatırlayan yok biliyorum, "Samson Dalila" *filminin büyük jönüydü. Yok yok, senin beğendiğin Stewart Granger'di. Senin için yakışıklı bir adam mıdır?*

Hayır. O zaman hep şövalyeyi oynardı ya, şövalye adamı çok sevdiğim için, onu yakışıklı diye düşünmüşüm.

Şövalye adamı mı seversin?

Severim. Savaşması gerekir. Öyle bağırgan bir erkek olmayacak, erkek sesiyle fazla konuşmayacak, ama iş başa düştü mü ya da bir ilke söz konusu oldu mu harekete geçebilecek bir insan olacak. Tabii ki bu tipin iyi giyinmesi başta önemli. İyi giyinmeyi biliyorsa fiziğini halleder. Mutlaka halleder.

Çok yakışıklı bir adam geçiyor önünden, iyi giyindiği için mi bakarsın, yakışıklı olduğu için mi dönüp bakarsın?

Benim anladığım anlamda yakışıklıysa iyi giyiniyordur. Yani materyallerin tutması açısından diyorum. Poplin giysi, keten giysi, yün giysi mesela.

Peki kadında?

Aynı. Kadında da aynı. Güzelliğini seziyorum. Bir kokuyla, bir rüzgârla geliyor zaten.

Kendine bakar mısın? İhtiyaç duymadığın halde gidip doktora görünür müsün? Check-up yaptırır mısın?

Senede bir kez check-up yaptırırım. Ama ben bakım derken şunu kastediyorum; daha çok, düzenli beslenmeye çalışırım, sevmediğim halde. Fazla iştahım olmadığı halde. Çünkü içki içtiğim için, düzenli beslenmeye ağırlık veriyorum.

İçki çok mu içiyorsun?
Çok sayılır mı? Bir küçük şişeden fazla.

Bütün gün boyunca içiyor musun?
Öğlen iki duble cin içerim.

Peki bir gece aksadı içmedin. Bu sende bir şey yapıyor mu?
Hayır, geçen sene 18 gün içmedim. Hiçbir sebep de yoktu. Kendime bir baktım ne oluyor diye. Bir rahatsızlık vermedi. Çok şaşırdım. Bekliyordum birazcık vermesini.

Sigara da içiyorsun?
Maalesef.

Onun zararlı olduğunu kabul ediyorsun.
Biliyorum. Son günlerde "Bu toplumu haklı çıkarmadan ölmenin bir yolunu keşfetmeliyim" diye düşünüyorum. Çünkü, akciğer kanserinden ölsem, çok sigara içiyordu diyecekler. Sirozdan ölsem içki içiyordu diyecekler, sokakta araba çarpsa herhalde hafif içkiliydi şoför haklıdır diyecekler.

Nasıl olacak?
Bilemiyorum işte. Nasıl bir ölüm? İntihar da edilmez biliyorsunuz, Türkiye'de mümkün değil, ilaç ve içki şişelerinin kapakları açılmaz. Su gelmeyebilir, havagazı gelmeyebilir, tren vaktinde geçmez atamazsın kendini altına, yani çok zordur.

Korkar mısın ölümden? Düşünür müsün?
Son iki yıl içinde çok üst üste ölümler yaşadığım için, onun verdiği bir gerginlik halim vardır.

Aşamadın mı?
Hayır, aşacağımı da sanmıyorum. Onu aşamadım çünkü sade o insanların ölmesinin bende yarattığı üzüntüler için değil, yerinin doldurulamayacak kişinin gitmesi üzüntüsü de olduğu için nesnel oldu, kişisel değil.

Ölürken artık ebediyyen dünya bitecek. Bunu hiç düşünüp kaygı duyduğun, telaşlandığın oldu mu?

Bahar gelince birazcık olabiliyor. Baharda biraz yaşamaya değermiş gibi geliyor.

Bütün falsolarına rağmen deli gibi bir İstanbul sevgisi var. Ondan vazgeçmek yok.

İstanbul'a benzemediği halde ondan vazgeçilmiyor. Bir de bir yere, tatile gitme bende pek yok.

Entelektüel bir grupla Bodrum, Marmaris, Kalkan, Kaş gibi bir gezi olsa?

Hayır, hiç. Tatilde boş durmaktan panik duyuyorum ben bir kere. Niye tatil yapıyorum diye sıkıntı basıyor beni. Boş oturmamam lazım.

Şimdi uydurmayayım ama aklımda kalmış bir olay: Bir erkek ayının seni ısırması? Doğru mu bu?

Doğru, yeri bile var hâlâ, dişiydi. Bilemiyorum ama kadınları sevmiyormuş.

Peki niye ısırdı seni? Sataştın mı ne yaptın?

Hayır, hayvan, pardon Nilgün. Ben koydum ismini.

Nerede oldu bu olay?

Halıdere diye bir yer var, Değirmendere'yi geçtikten sonra, orada bir lokanta var. Bu lokantada da bu ayı var. İple bağlamışlar bir yere. Hayvan sevimli, çocuklarla oynuyor, şakalaşıyor. Öyle oynatılan ayı değil de oranın maskotu gibi. Bira veriyorlardı hayvana. Hayvan da şişeyi yere atıp kırdı. Öyle öğretmişler herhalde. Ayaklarının altı bütün cam kırıkları dolu. Su götüreyim dedim ben ona, o sıcakta hayvana içki verilmesini hiç anlayamadım. Su şişesi götürdüm koydum yanına. Fakat bir yanlış yaptım. Ayağının altındaki cam kırıklarını kaldırmak için ayağımı uzattım. Tekme zannetti tabii ki ve kaptı bacağımı. Müthiş bir şey.

Kaptı ve ısırdı.

Hem de nasıl, bırakmıyor ki zaten, tutuyor. Beni çekmeye çalışıyorlar. "Bırakın" diyorum. Dişleri etimde iki buçuk milimetre içeride. Birkaç kas kopartmış. En büyük şansım üzerimde kot etek olması. Bir de benim halim çok güzel. Herkes bağırıyor. "Bağırmayın" diyorum, "ayıyı korkutacaksınız" yavaş yavaş "bıraksana canım, bacağımı bırakır mısın?" diyorum.

Bıraktı mı?

Bıraktı.

Bunun üzerine bir şey yazmadın mı?

Bu da bu seneki doküman. Bir de şuna çok güldüm. Bak nasıl bir ülkeymişiz. Kime "Beni ayı ısırdı" desem. "Kimdi o?" diyor herkes. Hiç kimsenin aklına hakiki bir ayı olabileceği gelmiyor.

Bizim toplumda çok zaman zaman çekilmez olan, fakat yapmaya da mecbur olduğun günlük şeyler vardır. Mesela, elektrik faturasını yatırmak, telefon parasını ödemek, gerektiğinde bir resmî daireye müracaat etmek, bir mahkemeye gitmek gibi, o işlerle başın nasıldır?

Bu işlerin en korkuncu bankaya gitmektir. Çünkü ben bankaya gittiğimde beklerken kendimi son derece tedirgin hissediyorum. Nedense benim bankayla bir sorunum var. Bankadaki insanlar çok şeker insanlar artık tanıyorlar. Bu derdimi de biliyorlar. Parayla olan ilişkimin pek düzgün olmamasından, para saymayı bilmiyorum. Öteki işleri sağ olsun benim eski kapıcım hallediyor. Vergi dairesine gitmek, vs. O benim için ölüm. Çok zor. Vakit kaybı değil. Bana nasıl hitap olunacağını kestiremediğim için... Terslenecek miyim? Sayılmayacak mıyım? Telaştan "hadi tamam" deyip çıkacak mıyım? Onları bilemediğim için çok zor.

Batıl itikatın var mı?

Hiç yok. Duşu, havagazını açık mı unuttum diye 30 kere bakmak var. Bu yüzden İngilizce söylüyorum, unutmuyorum.

Mesela havagazı musluğunu kapattığımı kendime İngilizce söylersem bir daha gidip bakmama gerek kalmıyor. Epik bir ses olarak kulağımda kalıyor. Konuşarak çevirmem lazım.

Böyle bir telaş, korkun var mıdır? Havagazı açık kalır, yangın çıkar, şu olur, bu olur?

Bu korkularımın ciddiliğine inanmıyorum. Ama korku biraz yaşatıcı bir şey oluyor herhalde. Yoksa mantıki bir korku yok. Dikkatli olmama yol açıyor. Çünkü sigara içen bir insanım, dalgın bir insanım, bunlara bakmazsam...

Buradaki sohbetimize dikkat ettim ben, hem insanları adamakıllı yerden yere, çok ince bir mizahla vuruyorsun, hem de insanların insan taraflarına hitap etmekten adeta bir hastalık gibi vazgeçemiyorsun. Bu paradoks seni rahatsız etmiyor mu?

Etmiyor. Odama kapanıp yazı yazamam. Mesela geçen gün bakkalımızın çırağı almam gerekenleri biliyor, unuttuğum şeyleri hatırlıyordu. Bundan daha büyük bir armağan olamaz. Geçen gün de gelirken bana bir tane çiçek getirdi. Küçük bir çocuk yani. Bunlardan vazgeçemiyorum.

Ama herhalde öbür dairelerdeki ablalardan senin biraz farklı bir abla olduğunu hatırlamak ihtiyacını duyuyor. Şimdi çocuksu bir soru ama, imkânın olsa, ortam olsa maddi veya manevi diyelim, çok deli gibi yapmak istediğin bir şey var mı? Şunu yapmak isterdim, şuraya gitmek isterdim, şuna sahip olmak isterdim.

Sakin bir yerde zeki bir insanla güzel bir yemek yemek isterdim. Kadın da olabilir, erkek de.

Bu mümkün her zaman yapabilirsin.

Nasıl? Sakin bir yerde dedim. Deniz üstünde dedim. Beşiktaş'ta, çok sevdiğim bir lokanta vardır benim, çarşının içinde bir balık lokantası, bir arkadaşımla oraya gittim. Zeki bir insanla sakin bir gün öğle yemeği yemek istedim. Garson çok ilginçti ve bütün günü bitirdi. Çünkü istediğimiz hiçbir şeyi getirmedi, daha oturur oturmaz "Balık ne yiyeceksiniz" diye sordu, "Peynir, salata" dedik. "Balık ne yiyeceksiniz" dedi. "Bi-

raz oturalım" dedik. "Sonra kalmaz" diyor. "Kalmasın mühim değil" dedik. Bir gerginlik başladı. Ondan sonra soda istedik. Sodayı sıcak getirdi. Dördünü de açtı. "Kapaklarını da getir" dedik. "Kapaklarını çöpe attım" dedi. Böyle bir şeyde insan biraz geriliyor. Sade ben gerilmiyorum. Karşımdaki insan son derece yumuşak olmakla birlikte o da gerginleşti.

Böyle şeyler hangi toplumda olmaz? Batılı ülkelerde mi olmaz?

Böyle şeyler olur da, hep olmaz ama. Hep oluyor, arada bir olsa. Onun için hep tanıdığımız lokantalara gidiyoruz. Tanıdığımız lokantalar da bir süre sonra ev gibi oluyor zaten, hayatınızı kısıtlamış oluyorsunuz.

Koskocaman bir rozet yaptıracağım sana "Ben burjuvayım bana dokunmayın" diye.

Dokunmayın. Yazarlara fıstık atmayın! Ama bu şimdi aşk hayatına falan da yansıyan bir şey.

Nasıl yansır aşk hayatına?

Neredeyse üzerime küçük küçük düğmeler koymam gerekecek. Sarı, kırmızı, yeşil gibi. Bir insandan hoşlandıktan biraz sonra onun kabalığını gördüğümde hemen sarı yanıyor.

Hep onu söylüyorsun.

Tuhaf bir şey, belki de aşırı kırılgan oldum. Sinirimiz mi bozuldu nedir? Sade bana da özgü değil. O ilişkinin nasıl noktalanabileceğini de biliyorum. Yaşamış kadar oluyorum. Gerçekten.

O zaman insan ilişkilerini çok iyi biliyorsun. Hem yazar olarak, hem de yaşantın itibariyle.

Belki de gözlem.

O zaman karşındaki insanı çok huzursuz edebilirsin.

Tabii ki. Övünerek söylemedim. Tabii huzursuz edebilirim. Dünyanın en güzel adamı olsun. Fantaaazi diyorsa, daahi diyorsa, çızgı diyorsa bitti.

Bir noktada bütün bunların görülmediği, sadece insan olarak bütünleştirici bir an... O noktada da kafana bunlar takılı kalıyor mu?

Kalıyor. Samimi söylüyorum kalıyor. Zaten kendini bırakmıyorsun ki öyle biri karşısında. O havaya giremiyorsun ki. Adamın dünyasını anlıyorum. Hatta aşağı yukarı bir kadınla nasıl sevişebileceğini bile tahmin ediyorum.

Sen bir dedektif filminin sonunu bilerek sinemaya gitmek gibi ilişki kuruyorsun. Ya da arkadaşlık ediyorsun. O zaman karşındaki ne yapsa onu aşamaz. Ya da karşındaki ne yapsa kendisini sana beğendiremez.

Biz bir adama rastlamıştık "Ziya"da, Erdal Öz'le birlikte; çok beyefendi bir adama benziyordu. Biraz sonra "Sizi rahatsız mı ediyorum?" dedi. "Yoo hayır" dedim. "Bar çok sıkışık da onun için yakın duruyorum" dedi. Biraz geçti gene "Rahatsız ediyor muyum?" dedi. "Hayır etmiyorsunuz" dedim. "Niye edesiniz? Temizsiniz, kokmuyorsunuz, yüzünüz, gözünüz düzgün, iyi giyimlisiniz, niye rahatsız olayım ki." Biraz sonra yine, "Doğru söyleyin, ben sizi rahatsız ediyor muyum?" "Tamam artık ettiniz" dedim. "Ne diyorsunuz? Neye itirazınız var" dedi. "Var olmanıza, başka bir şeye değil, sizin gibi birinin var olmasına" diye cevap verdim. Biraz sonra çekip gitti.

Belki erkek olarak yaklaşmak istedi, olamaz mı? Laf lafı açar.

Ne biçim flört ama, "Ben seni rahatsız ediyor muyum?" Yani bu bir yaklaşma mı? Bizim erkeklerimiz ya saldırarak yaklaşıyor ya da böyle özür dileyerek. Bir de annesini, karısını anlatır durmadan.

İyi idare edildikleri, iyi muamele edildikleri, iyi tutuldukları takdirde bizim erkeklerimiz dünyanın aslında en yumuşak başlı, en çocuksu...

İşte ben çocuksu sevmediğim için herhalde. Ben anne olmak istemiyorum ki.

Ama bizimkilerde bu sığınma çok vardır.

Çok, inanılmaz. Romantizm diye bir şey kalmayacağa benzer. Şimdi susarlar, otururlar, zannedersin ki bir şey düşünüyor,

aslında o kadardır. Ya da susmaz, konuşur. Bir anlatmaya başlar "Merhaba" dediğine pişman olursun.

Ben biliyorum çok güzel dans ediyorsun. Klasik valsler, tangolar, bütün figürleriyle, bir gösteri gibi.

Ediyorum, ediyorum. Adam olsa edeceğiz. Dans eden de yok biliyorsun. Disko dansı danstan saymıyorsun herhalde.

İçki dışında, önüne geldiği zaman el çırptığın, sevindiğin yemek var mıdır?

Yemek... Et yemekleri... Balık kaşar peyniriyle geldiği için. Öyle oluyor ya artık, pahalı olsun diye. Lüfer buğulama kaşar peyniriyle geliyor. Olamaz böyle bir şey. Güzel bir istavrit olabilir. Özenle hazırlanmış bir makarna olabilir.

Hiç yurtdışına göçmeyi düşündün mü? İmkânların olsa?

İmkânım oldu bir ara, burslu bile gidemem. Türkiye'yi Türkçe ile düşündüğüm için. Yazamıyorum ben dışarda. Türkçe yazamıyorum. Yani gene o insanlardan etkilenmenin sonucu herhalde. Çevremde konuşulan dil beni hemen egemenliği altına alıyor. O dile göre birtakım notlar alıyorum. Yabancı dilde de bir şey yazmayı düşünmediğimden benim için yazarlığın sonu demektir yabancı bir ülkeye göçmek.

Süslenir püslenir misin?

Tabii.

Tamamen kendine özgü mü, yoksa belirli bir akıma bağlı olarak mı?

Hayır o yok. Ama ille de tersini yapmak da yok. Aklıma yatkın bir şeyse yaparım. Mesela mini etek giymeyi şimdi fazla pratik bulmuyorum çünkü dolmuşa binerken, inerken ayağımı toparlayamıyorum. Kendime zorluk çıkarmayı sevmiyorum. Çok özenerek giyindiğim günler oluyor. Bir de "bilinçli perişanlığı" sevdiğim günler olur. Edip Cansever'in lafıdır o. Yani canım o gün hiçbir şey istemiyorsa sade yüzümü temizleyip, mis gibi akşama kadar oturabilirim. Okurum, yazarım, gelen

gelsin hiç mühim değil. Demek ki insanlar için fazla giyinmiyorum. Sanıyorum insanların dünyayı güzelleştirmesi gerektiğine inanıyorum. Buna çok inanıyorum. İnsanın üstüne geçireceği palas pandıras da olsa, renkleri uyumludur. Bunu özellikle yapmamayı, boyasız ayakkabı, saçlar kirli, üstbaş dökülüyor, bunun ben bir rahatlık olduğunu değil, öbür insanlara bir hakaret olduğunu düşünüyorum. Dünyaya bir hakaret. Niye herkes temiz ve iyi giyinmesin. Renk bakımından en azından. Bir de çok ucuza çok güzel giyinirim laflarına da inanmam. Ucuz bir şey iyi olmaz. O hep söylenir ya bakan eşidir, otururmuş kendi eteğini dikermiş. Ne diye dikiyorsun? Diken insan var işte, git diktir giy. Hani o becerilerle öğünmek var ya, "ben ördüm". Belli oluyor zaten söyleme. Ünlü bir yazarımız bir zaman Bulgaristan'dan gömlek almıştı, beş tane, beşi de birbirinden berbattı. Mavi, mor, kırmızı, yeşil, ekose gibi inanılmaz bir şeydi... "Bunları ne kadar ucuza aldım tahmin edemezsiniz" dedi. "Belli" dedim. "Beş tane aldım" dedi. "Yazık, hepsini giyecek misiniz?" dedim ben de. Bulgaristan'a bedava yollasalar "hayır" derim zaten. Bizi, benim gibi insanları züppe sanıyorlar o yüzden. Oysa ben çok basit bir evde de rahat edebilirim. Hiç eşya olmasa da olur, yani böyle ille her şeyin en iyisi, en son modası, en moderni falan peşinde değilim. Ama o şeyin hakkını vermek gerekir. Mesela bizim ev kırmızı döşeli, kırmızı dediysem şarap rengi. Beyaz halbuki bu senenin modası, her yer beyaz. Beyaz koltukta oturan bir insan ne kadar rahat edebilir? Benim evime gelen insan içki içecektir, meyve yiyecektir, fındık fıstık yiyecektir. Dökerse perişan olur. Gün gidecek gürültüye. O onu silecek, ben "mühim değil" diyeceğim. Yarım saat kaybedeceğiz bu işle. Kırmızı olunca, koyu olunca böyle sorunlar kalkıyor ortadan, insanlar rahat rahat oturuyorlar.

Vizon'*da şimdiye kadar yapmış olduğumuz söyleşilerde ben çok az kişiyle sen diye konuştum. Aslında söyleşilerin adabı da siz diye konuşmayı gerektiriyor. Fakat ilk defa bir çocukluk arkadaşımla söyleşi yaptım. Bu söyleşinin bence en büyük hususiyeti senin toplumda az çok bilinen o filozof ve edebiyatçı yanın ile aşağı yukarı hiç*

bilinmeyen renkli kişiliğini bir sentez içerisinde Vizon*'a sunabilmekti. Tüm dostluğumuza ve arkadaşlığımıza rağmen, gelip de bu söyleşiyi yapma imkânını lütfettiğin için çok teşekkür ediyoruz. Bizim için onur vesilesi oldu.*

Estağfurullah, önce seni görmüş oldum. Seni de böyle, her zamanki gibi görmek son derece mutluluk verici.

(Sorular: Ali Koçman)
Vizon, Sayı 107, Mayıs 1989

"Aşkın bakım istediğine inanıyorum"

Kurgulanmayı değil, anlatılmayı bekleyen Otuzların Kadını, *"öyküleri birbirine teğet geçecek, aynı zamanda odaktaki bir portreye girip çıkacak biçimde yazılmış bir kitap. Anlatıcının bir kadın yazar olduğu ve Otuzların kadını'nın onun annesi olduğu bir öykü. Üstelik Freudcu ya da bilmem kimci görüşler yüzünden tezelden yazarın geçmişiyle açıklamak istenmesem de bu kadın yazar 1941 yılında doğmuş, bilim adamı bir erkek kardeşe sahip –tıpkı Tomris Uyar gibi–, annesiyle oturduğu zamanlarda evlerinin duvarında bir çatlak meydana gelmiş, bir oğlu (babası Turgut Uyar) ve Cahide adında bir kedisi var –tıpkı Tomris Uyar'ınki gibi–.* Otuzların Kadını*'nın anneye adanmış bir kitap olduğunu söyleyebilir miyiz?*

Odaktaki portrenin annem olduğunu gizlemeye çalıştığımı sanmıyorum. Ama içli, dokunaklı yanı ağır basan bir anneye özlem öyküsü yazmak istemediğim kesin. "Tez elden açıklanma" konusuna gelince... Annemle birlikte geçirdiğim yılların, ona ilişkin anılarımın, gerçek bir kişiliği açıklamakta yeterli olmayacağı inancındayım. *Otuzların Kadını*'nı benim gözlem gücüme bağlı olarak anlamak yanlış bir tutum olur. O yüzden onun eğilimlerini taşıyan başka otuzların kadınlarından yararlandım, kitabı da soyut olarak onlara somut olarak da onun şaşmaz mantığını devralmış oğluma adadım. Yoksa ölülere kitap adamak bence aşırı duygusal bir yaklaşım, tabii o ölüler sizi derinden etkilemiş yazarlar değilseler.

Toplumsal olaylara ana hatlarıyla değiniyorsunuz, Otuzların Kadını*'nın hayatına ilişkin notlar aktarırken. 1917'den 1964 yılına uza-*

nan bir zamanı kapsıyor bu notlar. Bu notlardan da, öykülerin yazıldığı günlere ait olayların anlatıldığı Mart 1991 tarihli günlüklerde ve Mart 1992 tarihli mektupta da savaşa, YÖK'e veya karşı çıkmanız gereken her şeye bir tepki göstermenin, protesto etmenin gereğini birçok kereler hissettiriyorsunuz. Bunun bu kitapta diğer kitaplarınızda olduğundan daha çok vurgulanmasının nedeni nedir?

Toplumsal olayları öbür kitaplarımda da vurguladım. Belki de bu derlemede, yaşamış bir öykü kişisinin yaşamındaki kilometre taşlarının altını çizmek gereğini duyduğum için daha belirgin geliyordur okuyana. Onun yaşadığı dönemin renklerini, kokularını, seslerini, mekânlarını belirleyerek dış dünyadaki genel siyasanın, iç dünyasını nasıl etkilediğini saptamaya çalıştım.

Öykülerinizde insanları mutsuz kılan, yürümeyen evlilikler görüyoruz. Sizin gözleminizle karı kocanın birbirlerine karşı sevgisizleşmesi söz konusu. Bu sevgisizleşmeyi, sevginin eskimesi, eskitilmesi olarak açıklayabilir miyiz? "Toplumun bireyin yaşamına karışma payı" bunda ne denli etkili?

Siz sevgi diyorsunuz ama ben aşk'tan söz ediyorum. Aşkın bakım istediğine inanıyorum. Sevgisizleşmeye dönüşmemesi için bakım istiyor sürekli. Çirkin bir toplumun güzel bir "aşkı" daha çabuk eskiteceği kesin. Sevgi, ne de olsa daha dayanıklı aşktan.

"Alatav-Çivi" adlı bölümün sonunda Otuzların kadını portresini çözerken oluşturduğunuz bulmaca karelerinden 1958-1964 yıllarına ait olanlarında "Ortalığı Vatan Cephesi'nin saçtığı tohumlardan kendiliğinden serpilen bir alatav kuşağı kaplamıştı" diyorsunuz. Bu "alatav" kuşağının tavrı neydi ki Otuzların kadını "onlarla nasıl konuşacağını, nasıl baş edileceğini bilmiyordu"?

Alatav kuşağı şimdilerde de ortalıkta. Aralarında eski Marksistler, gazeteciler, yeni bakanlar, genel müdürler ve sanatçılar da var. Otuzların kadını onlara ilk kere tanık olmuştu, o yüzden şaşkındı. Bazen iktidara yamanarak bazen sözümona karşı çıkarak kişiliklerini kanıtlamaya çabalayan renksiz kokusuz bir kuşak, alatav kuşağı. O dönemde egemenlikleri bugünkü kadar baskın değildi. Onları, Türkçelerindeki vurgu yanlışlarından tanıyabiliriz.

"Gelgit" adlı öyküde Otuzların kadını'nın kocası, kızıyla ilgilenmeye zamanı olmadığını belirterek, "üstüne ne kadar titrerseniz titreyiniz bir kız çocuğunu ilerde salak, yabancı bir erkeğin koynuna girmekten alıkoyamayacağınıza göre bu uğurda ufak tefek pahalı alışkanlıklarınızdan vazgeçmeniz beklenmemeliydi" diyor. Otuzların kadını'nın babası da bencil, gezmeyi, iyi giyinmeyi seven, çapkın ve "kendisine tanıdığı özgürlüklerin hiçbirini ailenin herhangi bir bireyine tanımayacak kadar katı" biri. Diğer öykülerinizde de koca olarak anlayış ve sevgiden, baba olarak ilgi ve şefkatten yoksun erkeklere rastlıyoruz.

Sözünü ettiğiniz eğilim, yalnızca erkeklere özgü değil, çok yaygın. Anlaşamayan çiftler, genellikle çocuklarını aralarında gidip gelen bir pingpong topuna çevirirler. Sonunda sevgisiz kalma pahasına.

(Sorular: Ece Algan)
Varlık / Kitap, Sayı 6, Aralık 1992

İzm'lere Girmeyen Bir Yazar

Yazar Tomris Uyar'la çocukluğu, yazarlığı, kadınlığı, eşliği, anneliği kısacası yaşamı ve düşünceleri üzerine bir röportaj yaptık. Yazar Uyar, Cumhuriyet Dergi*'nin sorularını şöyle yanıtladı:*

Yazarlığınızla aile yapınız arasındaki ilişkiyi nasıl kuruyorsunuz?

Gerçi bu soruyu birçok söyleşide yanıtladım. Özellikle son öykü kitabım *Otuzların Kadını*'nda, konu gereği aileme ilişkin bol bol bilgi var. Annem Celile Girgin ile babam Fuat Gedik, hukuk öğrenimi görmüşlerdi. Ailedeki herkes (büyükannem ve büyükbabam da dahil) edebiyata düşkündü. Babamın mesleki kitaplarının yanı sıra edebiyat konusundaki denemelerini derlediği kitapları var.

Ailemdekiler yabancı dil bilmelerine karşın benim önce Türkçeyi sonra Osmanlıcayı doğru tanılarıyla okumama özen gösterirlerdi. Belki koyu bir Türkçe âşığı olmamı bu özene borçluyum.

Çocukluğunuza hangi semtler tanık?

Yine öykülerden anlaşılacağı gibi Şişli, Taksim, Tarabya, Büyükdere, Fenerbahçe, Moda.

Çocukluğunuzun erkekleri hangi kimlikle çıktı karşınıza?

O dönemde bağnazlıkla ilişkisi olmayan bir toplumda, ayrıca İstanbul'da ve rahat bir aile ortamında yetiştiğim için olsa gerek, kendi sınıftaşlarımın yanı sıra balıkçılar, çıraklar arasından da seçebildim arkadaşlarımı. Hatta içlerinden bir tanesi bü-

yüdüğünde "fedai" oldu, hadi onu incitmemek için koruma görevlisi diyelim.

Benim genç kızlığımda diskotekler yoktu, ama ara sıra uğradığımız barlar vardı. Hafta sonu konserlerini aksatmadığımız gibi maçları da aksatmazdık. Arkadaşlarımla ortak özelliğimiz, yüzmeyi ve dans etmeyi sevmemizdi. Yeni okuduğumuz kitapları da tartışırdık elbet ama beğeni-yargıçlığı rolünü benimsemeksizin. Deniz kıyısında büyüdüğümüz için midir nedir, ilişkilerde yumuşaklık egemendi. Azınlıklardan gelme arkadaşlarımızın sayısı da oldukça kabarıktı. Klasik Batı müziğini onlarla çeşitli kiliselerde dinlemek, evde plaktan dinlemekten farklıydı tabii.

Ya çocukça aşklar...

Baştan beri aşkı tek başıma, dürüstçe yaşamak istedim. Karşımdakinin beni benim onu sevdiğimden daha az ya da çok sevmesinin aşk duygusunu kendimce, alabildiğine yaşamamı engellesin istemem. Benden daha alımlı bir "rakibe" ile dişilik yarışına girmektense kenara çekilip duygumun tadını çıkarmayı yeğlerim. Nasılsa tek taraflı bir aşk, yapıma aykırılığından ötürü, kısa sürede geçecektir. Boyuna antibiyotik kullanacağınıza ateşin yükselip düşmesini beklemek gibi bir şey, değil mi?

Aşkta ya da meslekte kıskançlığa yer yok mu?

Mesleki açıdan "kıskançlık" bana çok uzak bir duygu. Her sanatçı ya da edebiyatçı farklı bir dünya, kendine özgü bir dünya yarattığına inanır sanırım, yoksa kendisini günlerce, aylarca (bazen yıllarca) iç dünyasına hapsedecek, kafasını hep tetikte tutacak, olur olmaz anlarda sigara paketlerinin ya da kâğıt peçetelerin üstüne olur olmaz notları almasına yol açacak bu belalı uğraşa neden katlansın? Sonunda kişisel dünyasını başka yaratıcıların dünyalarıyla kıyaslamak, bir tür olgunluk sınavına girmek uğruna mı? Kıskançlık yeterli olmamak kaygısının sonucudur gibi gelir bana.

Evlilikte de aynı yetersizlik kaygısı mı söz konusu?

Bakın kıskançlığın evlilik kurumunda ayrı bir işlevi var. İki tarafça da –geleneksel ölçülerde– sevdiğinin sevildiğinin gös-

tergesi olduğu üstüne kafa yorulmamış. "Kıskanıyorum, demek ki varsın" türünden bir görüş. Kişiye başka birine "el koyma" hakkını tanıyan bir bakış açısı. Sözgelimi ben, sevgisizlik ilişkilerinde, evlilik ilişkilerinde benden beklenen özverileri göstermeye yatkınımdır. Ama uzun süreli bir birliktelikte, kendiliğinizden gösterdiğiniz özveriler zamanla zorunluluk haline gelebiliyor; o zaman da tadı tuzu kalmıyor. Kendimden bir örnek verirsem, özverimin bir görev diye benimsenmesi beni çileden çıkartmaya yeter, zaten doğal olarak, isteğimle yaptığım işi ya savsaklarım ya da hepten boşlarım. O zaman karşıma "kıskançlık" gibi saçmasapan bir silah çıkarsa ilişkinin bitmesi gereken an gelip çatmış demektir. İyi ki güzel başlamış ilkeleri, her şeye karşın dostluk başı çektiği için harcamamışım, tadında bırakmışım diye düşünüyorum bugün.

Evlilik kurumunun bir başka özelliği de tanışma sırasında "erdem" sayılan özelliklerin zamanla "kusur"a dönüşmesi. Gelin de çıkın işin içinden!

Erkeklerle olan ilişkilerde kadın-yazar kimliğiyle sıkıntılar yaşadınız mı?

İlk eşim Ülkü Tamer'le de, resmen evlenmediğim Cemal Süreya ile de, oğlumun babası Turgut Uyar'la da evilik kurumunun doğal sayılabilecek güçlükleri dışında kadın-yazar kimliğine ilişkin sıkıntılar yaşamadım doğrusu. Tam tersine destek gördüm. Aklıma takılan soruları onlarla açıkça tartışabildim, evimde edebiyat havasının solunmasına alıştım.

"Feminist" bir yazar sayılabilir miyim, bilmiyorum; hiçbir "izm"e girmeyen hırçın bir yapım var, yine de kadın-erkek ilişkilerinde ilişkiyi serpiltme payının kadından beklendiği kanısındayım. Gerçi ev işlerine katkıda bulunmayan biriyle asla birlikte olmadım, zaten olamazdım da ama o zamanlar "kıdemsiz" bir yazar kimliğiyle hem ev işlerine koşturup hem çeviriler ve yazılar yetiştirmeye uğraşırken yazdıklarımın yaşamımı paylaşan kıdemli sanatçılarca düzeltildiği dedikodusuna onlar kadar gülemedim. Karşılıklı bir etkileşim söz konusuydu.

Annelik de yazar kimliğinizi etkileyemedi mi?

"Kadın" olmaya çaba göstermediğim gibi "anne" olmaya da özel bir çaba göstermediğimi anlamışsınızdır. Galiba oğlumla iyi dost olmam buna bağlı. Hiç kimseyi –çocukları da katalım– kendi gerçek tavrınız dışında kalan yapay örneklerle eğitmeyi umamazsınız; ancak içtenlikli, yalansız davranışlarla onların ilerdeki seçimlerine ya da itirazlarına yardımcı olabilirsiniz belki. Şu anda Türkiye'de yaşanan bilim kaosunu bir bilim-insanı olarak çözmeye çalışan oğlumu benim mesleğime imrenmemesinden ötürü kutlayayım bari; hazır sırası gelmişken onun "kaynana" rolünü de benimseyemediğimi hoşgören "gelinim" diyemediğim eşi, meslektaşı, genç dostum Şima'yı da.

Yakındığınız şeyler yok mu yaşamınızda?

Yakınmaktan ya da pişmanlıktan, onların getirdiği mızmızlıktan nefret ederim. Ama "Gündökümleri"ne konuk olan Marmara Adalı bir arkadaşım, "bizim erkekleri" asla anlayamadığını söyleyerek kafamı iyice karıştırmıştı. Kendi deyişiyle "maço" bir erkekti, benim gibi "kafasının dikine giden" bir kadınla dostluk dışında bir bağlantı kurmak aklının ucundan geçmezdi. Ama ondan daha "uygar, çağdaş" olan erkekler neden asıllarını gizliyorlardı? Diyelim, sevdikleri kadınlara erkek-arkadaşlarıyla buluşma hakkını önce tanıdıktan sonra niye son anda on dakika gecikme hakkı bile tanımıyorlardı, hesap soruyorlardı? Oysa kendisi sevdiği kadına, bir erkekle –can dostu da olsa– buluşma hakkını ataerkil nedenlerle yasaklasa bile koyduğu yasağın acısını iliklerinde duyardı. Anlaşılan, genel bir yakınma konusu bu.

Evin dışına çıktığınızda kadın-yazar olarak hangi sıkıntıları yaşadınız?

Kadın-yazar sayısının şimdiki kadar çok olmadığı bir dönemde başlamıştım yazarlığa. Dizgiciler, bu tür bir yazarı gözleriyle görmüyorlardı (şimdi görüyorlar mı, bilmiyorum) *Ödeşmeler*'i dizen ustanın kitabı benim yazdığıma inanmamasını bugün de anlayışla karşılıyorum. Bir de öykünün son sayfasına taşan ama bir tümcelik bir yer kaplayan metni doldur-

mamı istemişti, ne de olsa estetik görünmüyordu o sayfa. Bense önceki sayfadan bazı tuş indirimleri yaparak çözümleyeceğimiz inancındaydım, öykü pekâlâ önceki sayfada bitebilirdi böylelikle. Dizgicinin metnin gerçek yazarı olup olmadığım konusundaki kuşkusu böylelikle açığa çıktı. "Bu kadar çok şey yazmışsan neden biraz daha yazamıyorsun, uzatamıyorsun?" diye sordu. Ben de "Fazlalıkları siliyorum ya" diye yanıtladım onu. İnandı mı, bilmem, ama güvendi. En azından bir kadının bir yazar olabileceğine.

Kadın yazarın son yıllarda öne çıkmasının altında yatan ne?

Bence alışıldık dünyanın dışından bir ses veriyorlar. Yüzyıllardır dinlenmemiş kadın sesinin dediklerini, yazılarında farklı söylemlerle açığa çıkarıyorlar. Tek sakınca, bazılarının model olarak gördükleri "erkek edebiyatçı" tınısını benimsemelerinden, bir anlamda o tınıyla yarışmalarından kaynaklanabilir. Hele, edebiyatın yalnızca kendi demek istediklerini hedefleyen feminist ideolojide kıstırılmasını düşlüyorlarsa, bu tür kadın-yazarlığa güle güle derim.

Hüzün ve ironi, karşıtlığını sizin yaşamınızda nasıl buluyor?

Bütün bunlarla ve bunlar pahasına.

Cumhuriyet Dergi, Sayı 461, 22 Ocak 1995

"Bu gündökümünü yazarken en sık sorduğum soru, kendimle ne kadar tanıştığımdı"

Gündökümleri giderek buruklaşıyor mu, yoksa onların rengi, onlardaki mizah, yaymlanmaya başladıkları 1975'ten bu yana kara'ya mı yakındı zaten?

Saptamanız doğru. Gündökümleri gitgide koyuluyor, buruklaşıyor ama bunun doğrudan benim üslubumla değil yaşadığımız günlerin havasıyla belirlendiğini sanıyorum. Kitabın arkasında da söylediğim gibi koyuluğu seyreltmek için bazı benzer günleri eledim ama yine de başaramadım. Dikkat ederseniz 1975'in günlerinde daha "canlı" bölümler, daha az buruk bir mizah var.

Tanışma Günleri/Anları'*nı (1989-1995) okuyunca, yazar, okur ve giderek de edebiyatın eğilimlerinden hoşnut olmadığınız anlaşılıyor. Bu, giderek artan bir hoşnutsuzluk mu?*

Galiba baştan beri "öykü" sanatı üstüne düşünmüşüm. Gerek gündökümlerinde gerek öykülerimde bu eğilimin ipuçları açık seçik belli. Özellikle Türkçeye olan düşkünlüğüm. Türkçeye âşık olmayan, daha çok konuya tutulan, gelecek umudunu edebiyatı dışlayan alanlarda arayan şimdiki okurla, mesleği üstüne değil yalnızca kendi yaptıkları üstüne düşünmeyi iş edinen şimdiki yazar umutsuzluğumu artırıyor.

Tanışma Anları'*nın özyaşamınızdan kesitlere dönüşeceğini kestiremediğinizi söylüyorsunuz. Gerçekten de "günce" hesaba gelmez bir yazın türü mü?*

Güncenin en büyük erdemi, ancak hesapla-hesapsızlık arasındaki ince dengeyi tutturabilirse bir yazın türü olabilmesi. Son yılların gözetilen değeri "içtenlik", güncede kılpayıyla yapay olabilir. Öte yandan günü güncel akımlara uygun bir arka plana yerleştirmek, hedeflenen hesabı tutturamayan entelektüelce bir yüksek-uçuş kokusu taşıyabilir. Bu gündökümünü yazarken en sık sorduğum soru, kendimle ne kadar tanıştığımdı.

Edebiyatımızda günce yazanların sayısının azlığından yakınılıyor. Bu, günce'yi hafifseyen bir yakınma sanki!

Deminki yanıtımda biraz ipucu verdim sanırım. Günce yazarlarının sayısının azlığını "hafifsetme"ye bağlamıyorum. Ülkemizdeki yazarların çoğunun "içtenliklerini" ve "entelektüeliklerini" kendilerine saklama, açık vermeme eğilimine yoruyorum. Bu da ayrı bir hesap. Sanıyorum ne kadar yetkin günce yazarı varsa o kadar günce türü bulunabilir.

Sizi uyutmayan inşaat gürültüleri, gece evinizi tarayan araba farları, çevrenizi saran pastel hüzünler... Şiddete hazırlıksız yakalanıyor musunuz hâlâ?

Şiddete hazırlıksız yakalanıyorum. Yaşadığım ülkenin, sokağın, evin, odanın herhangi bir yerinde, herhangi bir anında. Hazırlıklı yakalanmak, düpedüz bir budalalık belirtisi olurdu. Hazırlıksız yakalanmaksa, umudu elden bırakmadığımın budalaca bir göstergesi. Ne yazık ki son yıllarda bütün dünyada şiddet, şiddet uygulayanla şiddet uygulananın birbirlerini suçladıkları bir ortamda yine de bir uzlaşmaya götüren –ne tuhaftır– bir tür ortak edilgenlik gibi görünüyor. Hele şiddet, iki tarafın arasında kalmışsa, bir kaleden öbürüne hızla savrulabiliyor. Şiddetin yüzü meclis oturumlarında, TV'deki fanatik spor taraftarları reklamlarında, çocuklarını yetiştirirken onların sırtından para kazanmayı kuran ailelerde görülüyor; haksızlığa uğrayanların dertlerini kovuşturmayı, sorunlarını çözümlemeyi yargı mekanizmasından devralan bazı TV programlarında da. Filmleri saymıyorum.

Okurun kıskıvrak yakalandığı birçok öngörünüz var: İzmirli edebiyat öğretmeni Özden Hanım'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'la tanışıklığından, Yıldız Çiçekleri demetini kimin gönderdiğine, hatta Tansu Çiller'in kadınlığı ve başbakanlığına kadar... Buradan hareketle öngörüsüz edebiyatın olamayacağını söyleyebilir miyiz?

Edebiyatçı yaşadığı toplumun nabzını iliklerinde duyar sanıyorum. O yüzden geçmişteki birikimlerinin ona sağladığı öngörü de metafizik öngörü kapsamına girmez. Yine de edebiyatçı kısa bir süre Tanrılık görevini üstlendiğine göre işine yaramayacak cehennemlik kullarıyla büyülü cennetini kurmasına yarayacak gerçek insanlar arasında bir seçme yapabilecek güçtedir. Neye mi yarar? O başka.

Tanışma Günleri/Anları*'nı okuyanlar, sizin Sovyet yazarların kurduğu 'Eski Romantikler Derneği' Fahri Başkanı olduğunuzu öğrenince çok şaşıracaklar sanırım!*

Romantizmle gerçekçilik arasında yapılan ayrım hep ters gelmiştir bana. Çehov mu daha romantiktir sözgelimi, Keats mi? Maupassant mı daha gerçekçidir, Flaubert mi? Bu tavır, öğrenciye duyguları ve düşünceleri ikiye bölüp değerlendirmeyi öğretenlerin dipteki ana toprağı aşınmaya uğratan safsatalarını anımsatıyor. Ben romantik bir gerçekçiyim.

Bu gündökümleri boyunca vurgu yaptığınız, kavramlaştırmaya çalıştığınız iki konu var: Aşksızlık ve bedenle barışıksızlık... Sayfa 63'te şöyle diyorsunuz: "Çevremiz beden diliyle anlaşabilen, ama aşksızlık sancısı çeken insanlarla dolup taşıyor." Aşksızlık ve bedenle barışıksızlık, kitabın pek çok sayfasında karşımıza çıkıyor.

Çevremde bu özyıkımcı eğilimin çok yaygın olduğunu görüyorum. Ne yazık ki bu eğilimi toplumsal koşullar serpiltiyor: Cinsellik ya abartılıyor ya yok sayılıyor. Bireyler bu yüzden haklı bir sancı çekiyorlar.

Her ne kadar edebiyat ya da gündelik alanda dolaşırken bir buruklık yaşasanız da gündökümlerinde bir belki'nin peşinde dolaşıyorsunuz. Hoşgörülü olduğunuzdan mı?

Hoşgörünün kişiyi ilkelerinden ödün vermeye, kişisel onurunu, inancını çiğnemeye vardırtacak bir "yalakalık" olduğuna inanmıyorum. Yılın Hoşgörü Ödülleri'ni alanlara hoşgörüyle bakamayacağım; kendimi o kadar zorlayamam. Kurtlar, yiyinceye kadar kuzulara hoşgörü gösterebilirler de, ya kuzu hoşgörü gösterirse...

Kitabın aynı zamanda tanışma üzerine kapsamlı bir deneme olduğunu söyleyebilir miyiz?

Tanışma Günleri/Anları'nda bir duyguyla, bir kişiyle, bir yazarla, bir kitapla, bir toplumla tanışma söz konusu. Tanışmaya değenlerle keşke hiç tanışılmamış olsalar dediklerimizi benim günce anlayışıma göre olabildiğince eşit kefelerde tartmaya çalıştım. Çok kişisel bir günce sayılabilir mi gündökümleri? Sanmam. Galiba daha çok bir toplumun bir üyesinin kişisel dökümleri kapsamına giriyor.

(Sorular: Niyazi Zorlu)
Varlık / Kitap, Sayı 45, Şubat 1996

"Oyalayıcı bir şey yazmaktansa kopkoyu bir karamsarlığı yeğlerim"

Öykü üzerine yoğunca düşünen, bu bağlamda da üretken olan bir yazarsınız. 1965'ten bu yana geçen süreçte öykücülüğünüzün oluşumunda, gelişiminde etkileyici/yönlendirici olan kaynaklardan söz eder misiniz?

Galiba insan bir işe belli bir niyetle başlarsa o niyetten pek sapmadan ilerleyebiliyor. Beni yazmaya iten yazarlar başta hangileriyse bugün de aynı. Arada ufak değişikliklere rastlarsam çok seviniyorum. Öykü idmanı için Çehov'u okuyorum hâlâ, yazma keyfini kazanmak için Truman Capote'yi, Katherine Mansfield'ı, Türk edebiyatıyla bağımı diri tutmak için Halit Ziya'yı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Reşat Nuri'yi, Sait Faik ile Sabahattin Ali'yi saymam zaten gerekmiyor, değil mi? Günümüz yazarları da etkiliyor beni ama ne yazık ki en yenileri ilerde dönüp okuyacağımı sanmıyorum. Keşke yanılıyor olsam! Bu karamsarlık beni üzüyor çünkü. Ne de olsa öykücülüğü tek tek öykücüden daha çok seviyorum.

"Zamana dayanabilmiş olanların ilgi çekiciliği daha fazla oluyor"nu demek istiyorsunuz? Yani kendilerini kanıtlayabilmiş olmaları...

Kendilerini kanıtlamış olmaları pek önemli değil de sizi başlangıçta etkileyen yazarların bağlayıcı bir yanları var. Kentler gibi. Yaşadığımız kentler –ben İstanbul'dan söz ediyorum– edebiyatçıyı kalkındıran mekânlar olmaktan çıktı. Bir mimariden, bir insan yüzünden, bir sokaktan etkilenme olasılığı git-

gide azalıyor. Bu yüzden derinlere iniyor, geçmişe yöneliyorsunuz. Bunu nostalji anlamında söylemiyorum ama, sizi besleyen kültür geçmişte: Hem kentin geçmişinde hem de yazar ve okur olarak geçmişinizde. Bunu ister istemez görmek zorundayız.

O zaman bir arayış söz konusu. Yaratıcı kaynağa doğru yöneliş.

Durmadan içinize sondaj yapamazsınız. Hele yazmak istediğiniz birçok şeyi yazdıktan sonra... Size deneyimlerinizi başka bir ışıkta gösterecek yeni yaratıcı kaynaklar yoksa durmadan eski öyküleri yineleyecek misiniz? İstediğiniz kadar iyi yazın, hatta okur, bugün yazdığınız öyküyü on yıl öncekinden daha çok sevsin, bu sizi doyuramaz ki...

Öykü yazmaya yöneldiğinizde okurla bağınız nasıl oluşmaya başladı?

Korktuğum için önce çeviri aracılığıyla. Çeviriyi seçmemin nedeni İngilizceyi daha iyi öğrenmek değil! Türkçede dilimin kıvraklığını, esnekliğini sınamaktı. Öyküye daha sonra cesaret ettim.

Cesaret etmenize başka bir etki oldu mu? Bir öyküyü yazıp bitirince bunu birisiyle oturup okudunuz mu, yoksa bir dergiye mi gönderdiniz hemen?

Demin söylediğimden anlamışsınızdır. Yazarlığa profesyonel bir tavırla giriştim. Kimsenin desteğini beklemedim. Zaten kişilik yapım alttan almaya yatkın değil. İnsanları "Bunu beğendin mi? Doğru söyle" gibi sorularla zor koşmayı da sevmem. Ama yazdıklarımın yayımlanmaya değer olup olmadığını nesnel bir gözle değerlendirme cesaretim var. Yalnız, bitirdiğim bir öyküyü yaşamımı paylaştığım edebiyatçı bir eşle elbette paylaşırım, onun kendi ürününü benimle paylaştığı gibi. Doğal olarak, kendiliğinden.

İlk ürününüzün yayımlanması nasıl oldu?

İlk öykülerim, *Papirüs* dergisi yangınında yandı. Onları unuttum. O dönemde sizi öykü yazmaya iten dergiler vardı, öykünüzün o dergilerden birinde yayımlanmasına sevinirdiniz.

Memet Fuat'ın yönettiği *Yeni Dergi*'de sözgelimi. *Papirüs*'ü zaten Cemal Süreya ve Ülkü Tamer'le birlikte çıkarıyorduk. Cemal Süreya, sırtımın sıvazlanmasından hoşlanmadığımı bildiğinden hiçbir kayırma söz konusu değildi. Yine de *Yeni Dergi*'ye yazmayı da aksatmazdım ki "kendi" dergisinde yazıyor demesinler.

Dergilerin bir öykücü için yararlı yanları nelerdir? Neler okunmalıdır? Çünkü böyle bir süreci siz yaşadınız.

Verdiğim iki örnekten, Cemal Süreya ile Memet Fuat'tan yola çıkarsak... Amatör bir yazarsam, dergiye gönderdiğim öykünün okunacağından emin olmak isterim. Dergi yöneticisinin bana neyi neden beğenmediğini ya da beğendiğini açıklamasını yani. Kendi adıma, dünya görüşü bana uzak bir dergiye yazmam, ödenecek telif hakkı çok yüksek olsa bile. Sanat, edebiyat anlayışının tıpatıp uymasıysa şart değil.

Yani belli bir ilgi, düzey, donanım söz konusu olmalı...

Aynı ilke, ödüller için de geçerli. Bence hiçbir yazar, düzeylerini, eğilimlerini pek bilmediği seçicilerin seçimine bırakmamalı kendini. Ancak edebiyat beğenileri size yakın seçicilerin yapıtınızı önermeleri hoşunuza gidebilir.

Dergilerin, gazetelerin –düne göre– öyküyü safdışı etmelerine ne diyorsunuz?

Doğrusu ben öyküyü okurun da safdışı ettiği kanısındayım. Dergilerin tutumuyla ilgisi yok. Okur, kalın bir romanı rahatça okuyabiliyor da –ne tuhaf– üç-beş sayfalık bir öyküde zorlanıyor. Çünkü onun için önemli olan konu ve olay, edebiyatla doğrudan ilişkisi olmayan öğeler. Romancının kendisine yol göstermesini bekliyor ya da kendisiyle benzer sıkıntıları yaşamış roman kişisiyle özdeşleşme hevesinde. 300 sayfalık romanın en az bir bölümünü beğenebiliyor böylelikle ama kendisinden yoğun bir edebiyat birikimi bekleyen kısa öyküde yoruluyor. "Anlayamıyorum" diyor.

Zorlayıcı bir yanı var. O zaman, demek ki dergi ve gazetelerin öyküden uzaklaşması da kaçınılmaz bir şey!

Demek okurdan böyle bir istek gelmiyor, yoksa neden geri çevirsinler ki?

Bugünkü yazın ve yayın ortamında öykücünün, öykünün durumu nedir? Öykü ve öykücü nerelerdedir?

Çok zor bir soru. Bildikleri gibi yazmayı sürdüren tutarlı öykücüler var günümüzde. Roman da yazıyorlar – beni dışta tutarsak. Gelgelelim romanlarıyla sivrilen, ilgi çeken genç yazarların öyküye yüz vermediklerini görüyoruz. Kurgular dağınık, gereksiz ayrıntılarla dolu bu romanlar metinler, laf cambazlığının öykü sanatına uygun olmadığını gösteriyor. Cem Atbaşoğlu, Mehmet Zaman Saçlıoğlu öyküde umut veren adlar.

Hemen araya girerek, başka bir şey sormak istiyorum burada; bir de dergilerde okurun karşısına çıkmayan bir yazar kuşağı oluştu. Yani okur karşısında kendisini sınamadan, denemeden kitapla ortaya çıkanlar. Hiçbir yerde bir öyküsü, bir ürünü yayımlanmayan birisi bir öykü kitabıyla okurun karşısına çıkıyor. Bence, bu, bir yazar için olumlanacak bir şey değil! Siz bir dönem 20-30 öykü yazdınız. Kitap yapacaksınız. Burada elbette ki seçmeci davranırsınız. Okur karşınızda kendi deneme sürecinizi yansıtan ürünlerinizi bu kitaba koyamazsınız ya da değiştirirsiniz, gelen eleştirileri dikkate alırsınız, vb. Ama, şimdi bakıyorsunuz yazdığı 10 öyküyü hemen kitap yapıp, okur karşısına çıkıyor bu "yeni öykücü tipi". Burada da bir düzey düşüşü söz konusu. Ne diyorsunuz?

Düzey yalnızca bu yüzden değil bir an önce ünlenme tutkusundan ötürü de düşüyor – o ün neye yarayacaksa! Dergilerin yararı bu noktada beliriyor. Elinizin altındaki kâğıtta tertemiz yazılı duran öykü, mizanpajdan da mizansenden de yoksundur. Oysa dergide yayımlandığında, öbür imzalar, fotoğraflar, desenler eşliğinde gördüğünüzde yüzleşirsiniz onunla, nereye oturduğunu kavrarsınız. Yayımlanmamış öykülerden kitap derlemek safdilce ya da kaçak bir çaba. Önce kendi adınıza.

Yeni öykücülerde gözlediğim bir yan da şu: Önceki dönem öykücülerle, birçoğunun, pek alışverişi/hesaplaşması yok. Çehov'u okuduğunuzda: Onu eleştirel bir gözle okuyup ondan neyi alıp almayacağı-

nıza karar verebilirsiniz. Bir yanıyla hazırlayıcı/yetiştirici bir yanı var. Ben, bu etkinin bu tür bir okumanın öykücüye yararı olduğuna inanıyorum. Ama bu dönem öykücülerde bunu pek göremiyoruz. Belki de bir öyküde hiç olmaması gereken birçok öğenin üst üste gelmesi de bundan. Ayrıca işin teknik yanını bilememe. Öykücülüğü önce bir zanaat gibi almalı, bir usta-çırak ilişkisi gibi. Bir yetenek de olsa, sonuçta sezgilerle yazılmıyor her şey. Yazarsanız, bir-iki tane, üçüncüsü çıkmaz. Sürekliliğini sağlayamazsınız.

Yeni yazarlarda bir yaşama ve yazma telaşı gördüğümü söyleyebilirim. Şiir bu telaşı kaldırabilir de öykünün kaldırabileceğini sanmıyorum. Kısa öykünün çarpıcı olması bir kural sayılagelmiş ama bu kuralı dile getiren E. A. Poe bile her sayfada okura üç-beş yumruk indirilmesi gerektiğini önermemiş, "bir etki bütünlüğünden" söz etmiş. Perihan Mağden'in *Haberci Çocuk Cinayetleri* gerçekten güzel öykülerden oluşuyordu ama groteskliğe bel bağladığından bana ilerisi için fazla bir umut vermedi. Öykü yazarının serüvenlerini merak etmiyorum, serüvenlerinden ne damıttığını merak ediyorum. Yine de bütün eleştirilerinize katıldığımı sanmayın. Ara sıra haksızlık ettiğinizi kendimden biliyorum.

Düşün dergisine "Ölü Ozanlar Derneği" adlı film üstüne yazmıştım. Film 'Bir yazar kimin için yazar?' sorusunu gündeme getiriyordu. Demin sözünü ettiğim telaş, sağlar için yazmaktan kaynaklanıyor. Oysa ben bir öykü yazdığımda, "Kafka şurasını beğenir miydi? Çehov bundan hoşlanır mıydı?" diye düşünürüm, bir sürü meslektaşım da öyle düşünür, eminim.

O zaman ortaya şu çıkıyor: Bir öykücünün kendine özgü bir dünyasının olması gerekiyor. Ama bu da öyle birdenbire oluşan bir şey değil elbette. Şimdi, sizin öykü dünyanızı çevreleyenlere gelelim. Bir öykü sizde nasıl oluşuyor?

Bazen bir insan sesi, bir konuşma tarzı oluyor. Yalnız lehçe falan değil; öykü kişisinin cümleleri nasıl kurduğu ya da çocuğuyla, sevgilisiyle konuşurkenki sesi, giyiminde seçtiği renkler, davranışları. Okura, "Ben de buna benzer bir şey yaşamıştım" dedirtecek bir doku. "Güneşli Bir Gün" öyküsünde sözgelimi, çocuğa indirilen şamar. Gerçeği süslemektense dokuyu hazırlayıp sonucu okura bırakmaktan yanayım.

Yaza Yolculuk'*taki "Gülümsemeyi Unutma" öyküsüzü hatırlıyorum şimdi. Paris'te geçiyor. Bir rastlantıydı belki. Paris'te bir otel odasında okumuş olmam. Sonra hemence dışarı çekip, "dünyayı aracısız görebilme" duyguma serdümenlik ettiği için, Lüksemburg Bahçeleri'ne değin yürümüştüm St. Germain'den. Ve dönüşte yağmur yağıyordu. Bu öyküde sevgi, dostluk, bağlanma, daha birçok şey vardı beni sarsan... Sonraları yine okudum o öyküyü. Beni etkileyenin salt o atmosferde okumuş olmak olmadığını gördüm. Sizin öykünüzün çekim odağı, bağlayıcı, etkileyici olan yanı da bu. Okurda birçok çağrışım yaratabiliyor. İçine çekebiliyor. Öyküde birçok biçimleri denediniz. Değişik kaynaklara da yöneldiniz. Bugün "Tomris Uyar öyküsü" denildiğinde, farklılaşma boyutları hemence öne çıkıyor. Bir yanıyla geleneksel, diğer yanıyla da çağdaş anlatı öğelerine uzanan bir öykü evreni kurdunuz.* İpek ve Bakır'*dan* Otuzların Kadını'*na geldiğiniz çizgide, öykücülüğünüzün bu evrilme noktaları üzerine neler söyleyebilirsiniz? Sizi sürekli bir değişime yenileşmeye iten neydi*?

Huyumdan olsa gerek. Aynı yemeği bile aynı şekilde iki kere pişiremem. Anında yaratmayı severim. Satranç oynar gibi, ama yoksa karşınızdaki okuru bayatlamış tekniğinize çağırmış olursunuz, kazansa bir türlü, kaybetse bir türlü... Kullanacağım tekniğin günce ya da mektup formu mu, iç monolog mu, çağrışım yöntemi mi olduğunu, düşündüğüm öyküye hangisinin yaraşacağını uzun uzun tasarlarım. O kadarına ki patlıcan salatası konusunda basit bir soru soran konuğuma, yaratacağım öykü kişisinin ağzından, o doğrultuda yanıt yetiştirebilirim. Ama kısa süren bir dönemdir bu, kusursuzluğa ulaşmak adına kafamdakilerin uçup gitmesine göz yummam.

Peki Tomris Uyar, genç bir öykücü adayına ilk sözünüz ne olurdu?

Ölmüş ustalarla bağlantıyı koparmaması, etki altında kalırım kolaycılığına kaçıp kitap okumaktan kaçınmaması.

Bir de herhalde dergilerle ilişkisi, aynı alanda kimlerin ne yazdığına dönüp bakması gerekir.

Tabii yaşıtı yazarları okuması da gerekiyor. Kendini dünyaya harika bir çocuk gibi düşmüş saymaması gibi.

Gündökümü*'nde bakan, gören, soran, sorgulayan biri olarak yazar kimliğiniz öne çıkıyor. Hayata bakışınızı aracısız yansıtıyor her bir tümceniz. Bu yöneliminizden, gündökümlerinizden söz edelim. Sizin düşün dünyanızı bir anlamda yansıtan günlükler bunlar. Ama bir sorumluluk duygusu da getiriyor her biri. Sizi buna yönelten neydi?*

Gündökümleri sıkı öykü disiplininden kaçma fırsatı verdi bana – tatil gibi bir şey. Ama onlarda da bir başka özdenetim şarttı. Okuru ilgilendirebilecek günleri seçmek sözgelimi...

Bu yazılarda olsun, Tanışma Anları*'nda olsun düşünce boyutu var. O yanınız belirgin biçimde ortaya çıkıyor. Bu da, günümüz yazarının en önemli eksiği bence. Bir gündökümünde şöyle diyorsunuz: "Yazarlarımızın çoğu düşünce yazısı yazmıyorlar. Zamanlarını soru yanıtlayarak harcıyor, yalnızca kendi ürünlerinin hangi koşullarda ne amaçla üretildiğini sayıp dökerek bir anlamda abesle iştigal ediyorlar. Söyleşilerde önyargıya dayalı bir övgü kampanyasının izleri, bir sahtelik seziliyor hemen. Oysa bir yazar, yetkin bir yazarsa, yaptığına inanır; eleştirmenden beklediği, övgü ya da onay değil, tartışmadır"* (Günlerin Tortusu, *s. 150). Bu anlamda öykücü Tomris Uyar'la bu yazıları yazan Tomris Uyar arasında bir itişme var. Çok sadık okurunuz sizin dünyanızı burada bulduğundan belki çok hoşnuttur. Ki, buluyor da aslında. Hatta birçok öykünün uç verdiği yerleri de sezip çıkarabiliyor. Gönül istiyor ki biraz daha yoğun yazılar çıksın. Yani günceyi de aşan. O sıkıntıyı, o acıyı duyan yanınızı burada görüyoruz. Onu daha aşıp, daha ferahlatan yazılar... Ne dersiniz?*

Yaşadığım ülkede ferahlatıcı yazılar yazılabileceğine inanmıyorum. Bayağılıklar, yolsuzluklar, kırımlar her an gözümün önündeyken. Oyalayıcı bir şey yazmaktansa kopkoyu bir karamsarlığı yeğlerim.

(Sorular: Feridun Andaç)
Adam Öykü, Kasım-Aralık 1996

"Ülkemde kendimi itilmiş hissediyorum"

Uyar'ın öykülerinin, günlüklerinin, çevirilerinin iyi bir edebiyat okuru için vazgeçilmez bir tadı vardır. Uzun bir süre öykü yayımlamayan yazarın, Aramızdaki Şey *adlı onuncu öykü kitabında, ilişkilerdeki hesaplaşmalar söz konusu. İlk öykü "Aramızdaki Şey", kitaba adını da vermiş. Yazarının, kitabının sonunda da değindiği gibi, genç yaşta yitirdiği eski öğrencisine bir gönül borcu...*

Uzun zamandır öykü yayımlamıyordunuz. Neden bu kadar ara verdiniz?

Otuzların Kadını'ndan bu yana öykü yayımlamıyorum. Bir kere ben zaten çok zor yazan bir insanım. Bunun da nedeni, aynı tekniği kullanmayı hiç sevmem, aynı sözleri söylemeyi hiç sevmem. Belli bir yaşa ve deneyim derecesine ulaştıktan sonra insan daha titiz oluyor. Sanıldığı gibi daha atak olmuyor. Çünkü yapabildiğinizin çoğunu; eğer yapabilmişseniz, kendinizi yeterli bir durumda hissediyorsunuz. Daha titiz ve her zaman tematik olan öykülerin temasında daha seçici olmak gibi bir huy geliştiriyorum zamanla. Herhalde ondan ötürü az yazıyor olsam gerek. Yoksa, diğer bazı öykücüler gibi istesem her gün bir hikâye yazarım.

Okur sayınız sizce yeterli mi?

Ben okur sayımdan da memnunum, çok büyük patlamalar da beklemem, ama aynı düzeyi sürdürmeyi düşünürüm. Artarak sürerse ki, genellikle öyle oluyor daha çok sevinirim. Ama

birden düşüş görürsem, hakikaten çok şaşırırım, acaba ne yanlış yaptım, diye. Birdenbire çok tutulsam da çok şaşırırım, acaba bu kitapta, ne becerdim ben farkında olmadan da, bu kadar tutuldu diye...

Peki bu sizi ürkütür mü?

Ürkütür tabii, hem de çok ürkütür. Düşünün ki, şu andaki siyasilerimiz herhangi bir röportajda, en çok sevdikleri yazar olarak beni saysalardı ki –iyi ki böyle bir olasılık bile yok– ben bunun altından nasıl kalkardım, bilemiyorum, nasıl bir açıklama yapardım, onu da bilemiyorum. Ancak çok koyu koyu düşünürdüm.

Eşiniz Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in ve şimdi hayatta olmayan diğer yazarlarımızın, şairlerimizin yaşadığı yıllarda müthiş zengin bir edebi ortam vardı. Geçmişe dönüp baktığınızda, bugün neler değişti?

En belirgin fark herhalde, o zamanki edebiyat dünyasında ünden çok, tek tek yapıtın önemli olmasıydı. Bu yüzden de belki "çekememezlik" gibi bir sorunun ortada olmamasıydı. Ya da olsa bile, çok gülünüp geçilecek bir sorun olmasıydı. Çok iyi anımsıyorum, Turgut iyi bir şiir yazdığı zaman, ilk telgraflar, hatta ilk mektuplar, ilk telefonlar, edebiyatçı, şair arkadaşlarından gelirdi. Pek kapışılamayacak bir şey yoktu ortalıkta. Şimdi gerek bu medyanın –bu sefer pek medyanın aleyhinde olmayalım, herkes gibi modaya uymayalım ama– yerli yersiz tanıtımları ya da birtakım olmadık değerleri başracı değer haline getirmesi, birtakım değerleri yok sayması sonucunda –tabii burada, yumurta mı tavuktan çıkıyor, tavuk mu yumurtadan çıkıyor, bilemiyorum– okur beğenisinde ve seçmesinde de bir düzeysizlik göze çarpıyor. Okur derken, bir kitle yöneliminden söz ediyorum, tek tek okur değil hedefim. Edebiyatçılar kendilerinin duyulmasını istiyorlar, okunmasını değil, adlarının geçmesini istiyorlar, bu yüzden de belki daha satışlı kanallar arıyorlar kendilerine, adlarını duyurmak için. Oysa edebiyatla pek baş başa götürülebilecek bir çaba değil bu. Çünkü 1980'den sonra iktidarların egemen politikası, filizlerini bugün yeni yeni veriyor. Okumayan, okumayı yersiz, boş, abes sayan bir kuşak var artık.

Tüm değerler de bu kuşağın seçimlerine göre belirleniyor, kot seçmeden, ayakkabı seçmeden, edebiyatçı seçmeye kadar giden bir dizge içinde düşünün bunu. Bu okur çoğunluğuna göre yazacaksanız, ortaya son derece saçma sapan bir şey çıkaracağınız kesin.

Kendinizi bu süreç içinde giderek yalnız hissediyor musunuz?

Ben kendi ülkemde, kendimi yabancı hissediyorum. Yalnız değil, yabancı hissediyorum. Yalnız hissetmek, biraz onurlandırıcı bir şey. İnsan, kendini anlaşılmadık, yalnız, tek başına kalmış zannedebilir. Bu iyi bir fukara kuruntusudur. İtilmiş hissediyorum kendimi. İnsan birini seviyorsa ama Reşat Nuri Güntekin'i hiç okumamışsa, Turgut Uyar'ı, Edip Cansever'i ya da Cemal Süreya'yı okumuşsa ama Nâzım Hikmet'le ilgilenmemişse, edebiyatı bir bütün olarak ele almıyorsa, o sürekliliğe bir yerinden katılmıyorsa, tek tek beğenileri beni hiç ilgilendirmiyor. O yüzden beni çok seven biri bile, beni bu itilmişlikten kurtaramıyor.

Peki acı duyuyor musunuz?

Evet, acı duyuyorum. Gerçekten acı veriyor. Ama üretimimi etkilemiyor. Okur ne düşünürse düşünsün, ben bildiğimi yaparım. Onun beğendiğini asla yapmam. Öyle bir kuşak yetişiyor ki, bu başlangıçta edebiyatın çok aleyhine gibi görünüyor olsa da uzun vadede bu kuşağın kendine çok daha fazla zararı dokunacak.

Her öykünüzde bir kırmızı giysi var.

Kitabımın sonunda "öykülerin başı-sonu" diye bir bölüm var. Orada anlatıyorum. Bir öğrencimin vasıtasıyla gittiğim Postdam'da bir kırmızı elbise görmüştüm ve o elbisenin çağrışımı yoluyla iki kişinin arasındaki açıklanamayan, kendilerinin de çok iyi anlayamadıkları bir hesaplaşma söz konusu. Aslında bu hesaplaşma bütün öykülerde var, bir de sizin sözünü ettiğiniz kırmızı bir giysi. Ama her seferinde kırmızı giysi açıklamıyor bu hesaplaşmayı. Şöyle bir şeyi açıklıyor; kırmızı, çeşitli duyguları temsil eden renk olduğu için, böyle bir ilişkinin, herkesin ilişkisinin tonlarının farklılığını... Herhalde yapabildiysem, onu yapmak istemiştim.

Kırmızı, sanıyorum sizin hayatınızda da önemli bir yer işgal ediyor, tutkuyu temsil ediyor. Kırmızı, öykülerin başında hep var, ama sonunda mutlaka yok ediliyor. Bir kişilik simgesi gibi, ama öykü kahramanı ne zaman kişiliğinden soyunmaya kalksa, ne zaman bir değişim içine girse kırmızıdan kurtulmaya çalışıyor.

Çok güzel bir saptama yapmışsınız. Ben de bakıyorum da "Kırmızı" diye de bir öyküm var yıllar önce yazdığım. Ben kırmızı rengi pek sevmem. Sembolik değerini severim sadece. Neden sevmem? Herhalde bana uzak olduğu için. O tür tutkulu bir insan değilim. Kırmızıyı temsil edecek bir Carmen tutkusu şeklinde, öyle bir cinsel ihtiras tutkum olmadığı için dışladığım bir renk. Buna karşın, hiddet, öfke ve bastırılmış öfkeyi –benim çok sık biriktirdiğim ama kullanmadığım dürtüyü– simgelediği için de çok benimsediğim. O dengeyi kurabiliyorsam, belki bu ikisinin arasındaki çatışmadan dolayıdır.

İlk öyküyü, kahramanın ağzından dinliyoruz. Bu kahraman siz ve yaşanılan da sizin yaşadığınız bir durum mu?

Evet, o tamamen benim. Bir de sondaki benim. Bu ikisinin, birinin başta, birinin sonda olmasının nedeni de lirik bir metin tamamlaması.

Zaten bir delikanlıyla yaşanan çözülemeyen bir ilişki. Çözümsüz kalmış, hele onun ölümüyle büsbütün çözümsüz kalmış bir ilişki. Soruların yanıtları yok. "Akşam Alacası"nda ise, yıllar sonra küçük bir çocukla yaşanan, ama bu kere onun çözümsüz kalmaması için bir bakıma giyilen bir kırmızı var. Birinde giyilmeyen, diğerindeyse giyilen bir kırmızı söz konusu.

Öykülerinizdeki bütün kahramanlar kadın. Erkekse, öykünün silik bir öğesi gibi... Kadınlararası ilişkiler, çatışmalar sözkonusu hep...

Evet, ama burada, kırmızının çok yakınında bir yerde erkeğin de payı olan bir durum var. Erkekler belki gözükmüyorlar ama "Tazı Payı"ndaki koca, o iki kadın arasındaki sürtüşmeyi başlatan kişi oluyor. "Pıhtı"daki kadının konuşması arasında geçen, birisinin eski kocası, birisinin daha eski kocası olan kişi de, tartışmayı ya da sevgiyi –bu nefret de olabilir– kalkındıran ya da köstekleyen bir öğe oluyor. Yani, hepsinde bir erkek var.

Ama kadınlar çok egemen...

Evet, ama bu durum erkeğin hazırladığı, ister istemez hazırladığı, pek bilerek olmasa da bir yerden hazırladığı bir durum. Belki "Güz Kızılı"nda pek yok. Çünkü erkek, bu sefer biri tarafından bulunmuş, yani Dürdane Hanım'ın ayarladığı bir eş sözkonusu ama o da tüm iyi niyetine karşın aralarının açılmasına neden olan biri...

Yani egemen olan yine bir erkek kültürü...

İsterseniz tek bir erkek diyelim buna. Genel bir erkek kültürü değil. Her kimse o, adı olan bir erkek...

Çeviri de sizin edebiyat yaşamınızda önemli bir yer işgal ediyor. Neden ilk önce çeviri?

Ben çeviriye Türkçe öğrenmek için başladım. Herkes yabancı dil öğrenmek için başlar da, ben yabancı dil öğrenerek Türkçemi ilerletebileceğimi hiç düşünmedim. Türkçenin kıvraklıklarını öğrenebilmek için çeviriye başladım. Çünkü, çok genç yaşta okuduğum için Türk edebiyatını, biraz cesaretim de yoktu. Dilimden iyice emin olduktan sonra öyküye başladım. Bence doğrusu da buydu.

Edebiyat eleştirisine gelecek olursak, niçin eleştiri o kadar önemli değil ya da artık yok?

Bir okur kitlesi varsa, edebiyat eleştirisi vardır. Edebiyat eleştirmeninin, yazardan daha çok okura ihtiyacı vardır.

Böyle bir kitle yoksa, ondan eleştiri bekleyen, dahası bu kitle söz konusu edeceği kitabı bile okumuyorsa, bu kişi oturup, neyin eleştirisini, kime yapacak? Üstelik eleştirmenlerin yazacağı bir edebiyat dergisi, bir kültür odağı olabilecek bir dergi de yok ortada.

Yazar kimin için yazar peki?

Önce kendisi için yazar ama, eğer başkası için yazmıyorsa onu yayımlamazdı. Fakat yalnızca yayımlamak için yazmak, kendisinin bile kendisi üstüne yeterince düşünmemesi haline geliyorsa, o da madalyonun en ters tarafı oluyor. İktidar duygu-

suna gelince... İktidar duygusu kime karşı kullanılacak onu bilmiyorum. Okura karşı bir paylaşım duygusudur, ona karşı üstün olmuyorsunuz yazmakla. Hatta bazen, bazı okurlar sizden üstün olduğunu da gösterebiliyorlar, sordukları sorularla ya da meraklarıyla. Yazarlığın yapısı gereği komik bir iktidarı vardır. Tanrıcılık oynamaktır yazı yazmak, bir bakıma. Kendinize göre bir dünya yaratmak, kullarını da kendiniz seçtiğinize göre istediğiniz gibi yönlendirebilir, istediğiniz gibi son verebilirsiniz. O yüzden eğlenceli bir iktidar, ama çok eğlenceli ve çok özel... Edebiyat bir oyun zaten. Bu oyunun en güzel yanlarından biri de yazara bu iktidar hakkını tanıması. Kalitesiz ya da çok iyi olmayan yazarlar öykü kişilerini öldürmeyi seçer, iyi bir yazar ise öldürücü bir tanrı değildir.

(Sorular: Esin Dalay)
ArtıHaber, 17 Nisan 1998

"Bizim yaşadığımız değerler depreminde ne yazık ki yıkıldığıyla kalmış 'yapı'lar çoğunlukta"

Aramızdaki Şey'*i oluşturan öykülerdeki nesneler ve hatta durumlar, isimler, anlar (kırmızı gecelik, kırmızı tül giysi, kırmızı havlu, kırmızı şal, seyircilerinin yaşamına kırmızı damgasını basan bir efsane, kırmızı biber adlı bir radyo DJ'i, kırmızı sarmallar çizen bir öykü), sizin de belirttiğiniz gibi kırmızı bir odaktan yola çıkıyorlar. Sanki ilk kitabınız* İpek ve Bakır*'da yer alan "Çiçek Dirilticileri" adlı öyküdeki Şükrüye'nin boğazına yerleşen küçük kırmızı büyümüş gibi ("Temmuz" adlı öyküde de, "Sıcak musluk: kırmızı. Karnına kırmızı bir ılıklık dolar."). Bir de kitabın son öyküsünde yazar, ilk öyküde kendisine satın alınmasını istemediği kırmızı giysiyle karşımıza çıkıyor.*

Kırmızı, baştan beri birtakım duyguları somutlamakta kullandığım bir renk, belki bir simge. Yalnız benim değil, kısa öykü yazarlarının çoğunun düşkün oldukları bir renk. Tabii öykü kişisinin yapısı, beklentileri, ayrıca yaşı da belirliyor kırmızının kapsamını ya da tonunu. Haklısınız, öykülerin girişinde türlü nedenlerle istenmeyen (bellibaşlısı kırmızıyı giyim rengi olarak sevmemem olmak üzere) kırmızı giysi sonunda, sahneden ya da kitaptan çıkışta üstümde görülüyor. İlk öyküdeki öğrenci, yazarı tanıdığı için onun kırmızıdan hoşlanmadığını zaten biliyor, önerisi bir tür şaka. Oysa sonuncu öyküdeki çocuk, aynı çağdaki birçok çocuk gibi kırmızıya tutkun: Yazarın amacı onun gönlünü kazanmak olabilir mi?

Kitapla aynı adı taşıyan "Aramızdaki Şey" adlı öykünün, hemen girişinde Duras'ın Mavi Gözler Siyah Saçlar*'ından söz ediyordunuz. Sizin kitabınızı hemen kapayıp, Duras'ın kitabını okudum. Sonra sizin öykünüze döndüğümde, öykünüzdeki gencin haklı olduğunu, gerçekten de ilişkilerin birbirine benzemediğini gördüm. Ama* Mavi Gözler*...deki erkeğin yazara, dostunuzun da "kırıcı ayrıntılar"la size koymaya çalıştığı sınırın benzeştiğini düşündüm. Ayrıca sanki her ikisi de, "sevilmemeyi rahatça kaldırabilen, ama sevilmekte zorlanan" öykü kişileriydiler.*

"Aramızdaki Şey" öyküsünde yarı kırıcı bir söz dalaşı hep var kişiler arasında. Delikanlının "Bu, başka" özrüyle açıklamadığı gerçekten kırıcı ayrıntı, "kovma zarafeti"nin bir parçası. Bir daha görüşmeme isteğinin nedenini ancak öykünün sonunda öğrenebiliyoruz.

O "Kırmızı" yanında, öykülerinizde en çok kullandığınız bir sözcük de "ipucu". "Aramızdaki Şey"de ve "Pıhtı"da yazma edimiyle ilgili kimi ipuçları veriyorsunuz. Ayrıca "Tazı Payı"nda Aslı, "Gül Kızılı"nda Nalan, "Yavruağzı"nda Güngör, "Tahin-Pekmez Günleri"nde Şükran Hanım, –nedenleri farklı olsa ve kimi zaman ters de tepse– ipuçlarını hiç kaçırmayan öykü kişileri olarak karşımıza çıkıyor. Bir yazarın sağlam bir öykü atmosferi kurması, insanların ise iyi bir yaşam "atmosferi" elde etmeleri için "ipuçları" vazgeçilmez mi? Yaşam ile yazının –en azından teknik olarak, ipuçlarının peşinde koşarlarken– birbirlerini taklit ettiklerini söyleyebilir miyiz?

Yaşam, yazının daha usta bir taklitçisidir dersem, şaşırmayın. Hepimizi yaşamımızda belli yönlere, belli kararlara sürükleyen temel güdü, çoğu zaman yazından öğrendiğimiz ipuçlarına dayalı değil midir? Eski bir öykümün başkişilerinden biri boşuna demiyor, "Yazarsanız, bir yaşamın bir ömre az geleceğini bilirsiniz" diye. Yazın, size farklı çağlarda, farklı ülkelerde, farklı kişiliklerde yaşama olanağı sunar bence.

"Yavruağzı", "Tahin-Pekmez Günleri" adlı öyküler, artık çeşitli makamı ve katlarda büyük bir pervasızlıkla sürdürülen ve erk olmanın vazgeçilmez bir koşulu haline gelen şiddetin, gündelik modellerini anlatıyorlar. Özellikle "Tahin-Pekmez Günleri"nde, okur, gülmekle korkmak

arasında ürpertici bir gel-gitte sürükleniyor. Bu öyküde anlatılan, çevresindekilerin iyiliğinden başka bir şey istemeyen, sıkıdüzen tutkusu karşısında komşusu emekli albayı bile pes ettiren Şükran Hanım, hayatı kuşatan şiddetin asıl kaynağının "sivil"de aranması gerekliliğini söyler gibi...

Şükran Hanım, handiyse "askerî" denebilecek bir "sivil" baskının temsilcisi. Ona en ufak sürçmesinde altından kalkamayacağı bir tuzak hazırlamak boynumun borcuydu.

Kitabınızı okurken, öykü yazmanın değil, "iyi bir öykü" yazmanın cesaret gerektirdiğini düşündüm. Kitabın kenarına, kırmızı kalemle notlar düştüm: İyi bir öykü yazmak için, öncelikle iyi bir insan ve yaşam okuru olmak gerekir. "Güz Kızılı" öyküsündeki gibi, öyküde dolanan kişiler (Dürdane Hanım, Nalan, Hülya) öyküye "altın bir ölçü"ye göre dağıtılmalılar, sağlam bir kurgunun sırrı burada yatsa gerek. Gerilim olaylara değil, ayrıntılara yaslandırılarak yükseltilmeli; öykü ayrıntılarla birlikte kat kat açılmalı. Durmasını bilmeli, vb.

Övgüleriniz için teşekkür ederim. Çehov'un dediği gibi, "Yazmak biraz da silmek demektir." Baştan beri bu ilkeye göre yazdım, öykülerin sonunu açık bırakarak okurun düş gücünü kendi işleyişine terk ettim. Ayrıntıya her ne kadar önem versem de, öyküyü ayrıntıya boğmamaya çalıştım. Başarabildimse ne iyi...

İlk kitabınız İpek ve Bakır *1965 yılında yayımlandı.* Aramızdaki Şey*'e kadar, tam 10 öykü kitabınız okurla buluştu.* Gündökümleri *ve* Tanışma Anları*'yla perçinlenen 30 yılı aşkın bir yazınsal deneyim/birikimden söz ediyoruz. Bu gerek okur, gerekse eleştirmen tarafından sınanıp onaylanmış bir deneyim. Pekâlâ kendinizi riske atmadan, bu yapı üzerinden öykü yazmaya devam edebilirsiniz. Ancak bir radyo DJ'ine yazılan mektuplardan ya da faks mesajlarından oluşan "Lal" öyküsü gibi, değişik biçim arayışlarından vazgeçmiyorsunuz. (Bu arada, Lal'in kırmızı ve dilsiz olmak üzere çifte anlamı var.)*

Öykü kitaplarımın çoğunda bazı okurların benim biçemime yaraştıramadıklarını söyledikleri böyle yarı-mizah denemeleri var. İyi ki okurların beklentilerine göre yazan biri değilim. Çünkü bir kitapta öbür öykülerin geçtiği ortamın toplumsal rengini sağlayan ayrıntılar, bu tür öykülere rahatça yerleştirilebiliyor.

Bu öykü kitabıyla şu anda yaşamayan bir öğrencinize gönül borcu ödediğinizi belirtiyorsunuz. Ayrıca yaşayanlardan çok, Kafka, Çehov gibi yaşamayan yazarlara/okurlara yazdığınızı söylüyorsunuz. Yazarların, kitaplarını okumalarını gerçekten istediği, gerçekten ne diyeceklerini merak ettiği, okumalarına değer verdiği yaşayan okurların sayısı her geçen gün azalıyor mu?

Okur sayısıyla doğru orantılı olarak o tür okur elbette azalıyor. Bir yandan edebiyat heveslilerinin "medya"da ille yer almak isteği, öte yandan medyanın ele geçirebildiği bu değerlerle(!) yetinmek eğilimi 1980'den sonra gittikçe yaygınlaşan okumama alışkanlığını körüklüyor, okuru elbette edebiyattan soğutuyor. Ama zaten, biraz tutarsız görünebilir de, beklenen okur, her zaman beklenmediklerden çıkar, değil mi?

Bir söyleşinizde yaşanılan mekânların edebiyatçıyı kalkındıran mekânlar olmaktan çıktığından; bir mimariden, bir insan yüzünden, bir sokaktan etkilenme olasılığının gitgide azaldığından söz etmiştiniz. Aramızdaki Şey*'deki öykülerin çoğu belki de bu nedenle yüzlerini geçmişe çeviriyorlar.*

Eski bir mimarinin, eski bir estetik anlayışının, eski bir yaşama alışkanlığının geçmişte kalması, ancak yerine bir yenisi konmuşsa doğal karşılanabilir. Geçmişte hayıflanmak o zaman hoş bir nostalji duygusu diye nitelendirilebilir. Ama bizim yaşadığımız değerler depreminde ne yazık ki yıkıldığıyla kalmış "yapı"lar çoğunlukta. Dikkat etmişsinizdir, öykülerdeki orta yaşlı kişiler bile bir ihtiyar kadar "yaşamla anıların yükü" altında eziliyorlar.

(Sorular: Niyazi Zorlu)
Varlık/Kitap, Sayı 72, Mayıs 1998

Yalın ve Duyarlı Bir Evren Kurucusu

Kitabınızdaki yaşam öykünüzde "Tomris Uyar, yazılarının, gündökümlerinin ve çevirilerinin öykü anlayışıyla koşutluk göstermesine özenen yazarlardan. Çünkü edebiyatı bir bütün olarak ele alıyor." deniliyor. Bu yazara dönük bir saptama ama "dış"a yönelik bir eleştiri de barındırıyor sanki. Ben yine de bu koşutluk üzerinde duralım diyorum yalnızca...

"Öykü anlayışı" yerine "edebiyat anlayışı" desek... Şimdiye kadar kendi ülkelerinin dilinde ve edebiyat anlayışında büyük yankılar yaratan girişimler gerçekleştirmiş edebiyatçılar dışında, yabancı yazar pek çevirmedim. Demek istediğim, bir eleştiriden çok bir pekiştirme. Ya da bu koşutluğun pekiştirilmesi.

Aramızdaki Şey*'in sonunda yer alan "Öykülerin Başı-Sonu" başlıklı yazı, kitabın "doğru" okunmasına katkısı olabilecek bir metin. Okura "kolaylık" sağlama kaygısı olan yazarlardan değilsiniz oysa. Kitaba adını veren ilk öykünüzdeki duygu yoğunluğunu, bir anlamda somut kılan bu metnin yazılma nedeni "eski-öğrenci" ile aranızdaki şey olsa gerek. Ama Bilge Karasu ile aranızdaki şeyi de göz önünde bulundurmak gerekiyor. Yanılıyor muyum?*

O yazıyı yazma gereğini duymamın nedeni, kitaptaki ana temanın, ana kırmızı'nın dostluk olması: Sarmallar çizen bir sevgi, bir döngü. Belki bunun altını çizmesem de olurdu ama ne de olsa bir gönül borcunu ödemek söz konusuydu.

Bu "kolaylık"tan ben de yararlanacağım elbette: Bir önceki öykü kitabınız Otuzların Kadını *ile* Aramızdaki Şey *kitabına ilişkin, "Bu kere,* Otuzların Kadını *portresi ve dışardan giren öyküler değil, 'kırmızı' odaktan yola çıkan öyküler söz konusu" diyorsunuz. "Kırmızı" çoğu zaman bir giysi olarak çıkıyor karşımıza: Bir gece elbisesi, gecelik, havlu, plaj giysisi, gündelik bir elbise... Üstelik bir hüznü de belirgin kılabiliyor, alaysı bir tavrı da. "Kırmızı"daki ısrarımız yalnızca bu "elverişliliği" olmasa gerek.*

Hüzünden emin değilim doğrusu. Ama saydığınız duygulara kini, nefreti ve tutkuyu da katınca, kırmızı'nın hemen bütün çağrışımları gündeme geliyor. Evet, renk olarak elverişli, ne var ki albenisiyle yazarı sürükleyip götürme tehlikesi de var.

"Gül Kızılı" öyküsündeki Dürdane Hanım'ın Hülya'dan kalan kırmızı giysiye sarılıp ağlaması hüzün değilse tutku o zaman. Ve bu tutku en çok da aşka benziyor...

Tutku olduğu kesin bence ama Hülya'nın yanı sıra saflığa, yitirilmiş bir masumiyete duyulan koruma tutkusu da baskın. Aşkın bin bir yüzünden biri.

Aklımdan geçmişti ama bir televizyon konuşmanızda siz de belirttiğinize göre sorabilirim artık: Özellikle "Tahin-Pekmez Günleri", "Yavruağzı", "Lal" ve "Gül Kızılı" adlı öyküler okuma tiyatrosuna oldukça uygun metinler. Sanıyorum, ilk kez böyle bir yönelimi de barındırıyor öykü kurgunuz.

Sırf sese dayalı radyo oyunundan söz ediyorsanız, evet öyle bir eğilim barındırıyor da, yeni değil öykülerimde. Yıllar önce yazdığım "Oyun" adlı öykü geliyor aklıma. Zaten kısa öyküye en yakın dal sayılıyor oyun, günümüzde.

"Pıhtı"da öykünün anlatıcısı M., "Bataklı Damın Kızı Aysel"in güzelliği için "Tıpkı sesi gibi sizi yumuşaklığıyla sarmalar; sarmallarını tamamladıktan sonra hançerini saplayıverirdi. Ardında kalıcı bir pıhtı bırakarak" diyor ya, bu kez kırmızı ile o pıhtıda karşılaştırıyorsunuz bizi. Ardından da "kırmızı" bir damgaya dönüşüyor öyküde. Kahramanlarınızın gerçek yaşamdaki kimliklerini belirginleştirmekten kaçınırsınız siz. Oysa bu öyküdeki üç kahramanın da kimlikleri kolayca

algılanıyor. Üstelik bir şey takıldı kafama: İki kadın kahramandan birini seviyor; birine ise saygı duyuyorsunuz, diye düşünüyorum ama yine de bir şeyleri atlıyormuşum gibi bir his var içimde...

Bu kimlikleri herkesin kolayca algılayabileceği inancınız, eskilerin deyimleriyle "hüsn-ü kuruntu", ama saptamanız doğru bir saptama: Öyküyü sözümona yazan öğretim üyesi; "Bataklı Damın Kızı"nı yeni kuşaklara anlatırken çektiği sıkıntıyı dile getiriyor. Ben de sözkonusu kişileri oldukça belirgin kılarak okurun işini kolaylaştırmayı denedim.

Bir şeyleri atlayan siz değilsiniz, ben bilerek silik bıraktım bazı özel duygularımı.

"Pıhtı"da tarih belirgin: 1971. İki kadın bir yazlık evdeler. Bir başsağlığı ziyareti söz konusu. Öyküde belirtilmemiş ama erkek kahraman haziranda ölmüştü. Bu nedenle mevsim yaz veya yaz sonu olmalı. "Lal" mevsimsiz bir öykü. Öteki öykülerin mevsimi ise sonbahar. Bu bir saptama ama soru olarak algılarsanız, neler söylemek isterdiniz?

Üçüncü sorudan bu soruya, bir şair arkadaşın dediğini biraz değiştirerek söylersek, hüzünden hazana güzel bir geçiş yaptınız. Öykülerin arka planındaki renk, kızarmış yapraklarıyla sonbahar çünkü. Bütün öykü kitaplarımdaki arka plan gibi burada da bir toplumsal baskı dönemi söz konusu. "Lal"e gelince orada şiddetli bir yalan-kırmızısı hâkim.

Sonbaharın azizliği olsa gerek; Mine de, Aslı da, Dürdane Hanım da nezle. Üstelik Aslı ile Dürdane Hanım, nezleyi öpüşmekten sakınmalarına bir kılıf olarak kullanıyorlar sanki. İlk öyküde eski öğrenci de öpüşmekten sakınıyor ama onunki saplantılı bir durum. Gerekçesini açıklıyor zaten. (Ayrıca bu nedenlerden biri cinsel kimliği de olabilir.) Gördünüz mü yine bir saptama...

Soru galiba yanıtı içeriyor. Öpüşmekten sakınmak, bir anlamda yüzleşmekten ya da eski yalanı sürdürmekten sakınmak olsa gerek bu kişiler için... İlk öyküdeki öğrencinin eşcinsel olduğu doğru. Ne var ki bu gerçeği öyküdekinden daha belirgin bir biçimde vurgulayamazdım, öykü zedelenirdi. Eşcinsel bir erkekle bir kadının aralarındaki "şey"in cinsiyet farklılığına dayalı olduğu sonucuna varırdı en kısa yoldan.

Kitabın son öyküsü "Akşam Alacası"nda, öykü kahramanı gibi beni de etkileyen bir şiir parçası yer alıyor: "Duvarlara fotoğraf filan asma / Ve konsol ve ayna çerçevelerine / Hele aile resimleri hiç mi hiç / Baktıkça renksizliğe dönüşüveriyor / Olmayan bu zaman parçaları – sen ne dersen de." (Şiirin kime ait olduğunu da merak ettim elbette.) Kadın kahramanlarımızın (Mine dışında) hepsi orta yaşın üstündeler ve hepsi yaşamın sıradanmış gibi görünen en kırılgan noktalarında yaşıyorlar; "baktıkça renksiziliğe dönüşen, olmayan zaman parçalarında" sanki...

Şiir Edip Cansever'in bana adadığı doğumgünü şiirlerinden birinden. Bu kitaptaki öykü kahramanları, "olmayan zaman parçaları"na dönüşmüş renkli bir geçmişten geliyorlar. Yazarlarıysa o parçaları öyküleriyle yeniden renklendirmeye çalışıyor desek...

(Sorular: Enver Ercan)
Cumhuriyet Kitap, Sayı 435, Haziran 1998

Bir Kentin Hatıra Defteri

Kozmopolitizm, metropol gibi kavramlar, daha güncel olarak ve sıklıkla tartışılmaya başlanan küreselleşme, globalizm gibi kavramlardan da önce lügatimize girmiş olsa da, ancak bugünlerde, birlikte anıldıklarında daha bir anlam kazandı. Başta bir çoğalmayı ve melezleşmeyi temsil ettiği düşünülüp heyecanla karşılanan ilk ikisi, sonradan tanıştığımız son ikisiyle bir kâbusu andırır oldu. Bugün tüm bu kavramlar, hayata ekonominin değil doğanın ve insani varoluşun penceresinden, biraz da "roman"tik bakan edebiyat insanları için acımasız bir yıkımı temsil ediyor. Çünkü bütün bu kavranılması güç dönüşümler önce kentlerimizi, mekânlarımızı, soluk alıp verdiğimiz dokuları tahrip ediyor.

Murat Belge, Ferit Edgü, Metin And, Mario Levi, Leylâ Erbil, Selim İleri gibi birçok tanınmış yazarımızı İstanbul'da Zaman *adlı bir kitaba katkıda bulunmaya iten de bu olsa gerek. Zira okyanusa açılan geminin fırtına anında dönüp sığındığı bir liman gibi, "vazgeçilmez bir sevgiliyi" andıran bu kent, yani İstanbul, bu kitabı Sırma Köksal ile birlikte hazırlayan Tomris Uyar için tükenmiş, tüketilmiş bir kent artık. Ama bir "sonsöz"e değer.*

Geçirdiği bunca değişime rağmen İstanbul'u bu kadar edebiyatçıya hakkında kitap hazırlatacak kadar büyülü kılan nedir?

Doğrusu çoğu arkadaşım olan bu yazarların böyle bir tasarı çevresinde birleşebileceklerini hiç sanmıyordum. Demek ki herkesin İstanbul'a dair söyleyeceği bir şeyler var. Bu tasarının "fikir annesi" Sırma Köksal'dır. Benim de hoşuma gitti ve birlikte yaptık. Ancak ilginçtir, kitabı okuduktan sonra yeni yazarların çoğunun İstanbullu olmadığını fark ettim. Kötü bir şey değil tabii ama bunu görmek bana şaşırtıcı geldi.

İstanbul, edebiyatçıların gözünde bir kentten öte bir sevgili, insana benzer bir canlı varlık olageldi. Herhalde o yüzden İstanbul'u düşünmek, eski dostları, gençliğimizi özlemek gibi bir şey oluyor.

Vazgeçilemeyen bir sevgili diyelim İstanbul'a. Ama artık sevilmeyen. Biz bu kitabı hazırlarken nostaljik bir şey olmasın istedik. Çünkü bu "Ah nerede o eski günler" edebiyatı biraz usanç verici bir şey artık. Gene de, bütün yazılar eski değerlerle yenilerin bir karşılaştırmasını yapıyor. Bu mozaik lafı her yere çekilebilecek, çok esnek bir söz ama çok çeşitli kültürleri içinde barındırması ile bu kitabı yazan insanlara da bu şehirde yaşayan insanlara da çok farklı insanları tanıma şansı veriyor. Yani İstanbul, tek yönlü bir kültürün sözcüsü değil. Hatta ben İstanbul deyince hep azınlıkları düşünürüm. Herhalde o yüzden İstanbul'u düşünmek, eski dostları, gençliğimizi özlemek gibi bir şey oluyor.

Kitap, İstanbul'u Osmanlı'dan bugüne uzanan bir süreklilik içinde ele alıyor. Ama onu nostaljik kılan kırılmalar, çözülmeler, kopuşlar var. Bunları nasıl saptayabiliriz?

Bu, hakkında çok sık yazdığım bir konu. Özal ideolojisi dediğimiz şeyin etkisine girdiğimizden beri İstanbul bir kent değil artık. İstanbul, girişlere açık bir transit noktası oldu. Buraya çok gelenler oldu, ama buralı olamadılar. Her gelen, kendi etnik özelliğini kente dayattı. Kültürü değiştirdiler, mimariyi değiştirdiler ve zaten devletin bir kültür politikası olmadığı için şehir bir barınaklar bütünü olarak düşünüldü. Yani İstanbul, kimse onu kollamadığı halde ayakta kalmaya çalıştı.

Mario Levi yazısında, İstanbul'da azınlık olmak konusunu işlemiş. Ancak diğer yazarların çoğu etnik olarak azınlık olmamalarına rağmen buna benzer bir duyguya değinmiş: "İstanbul'da kendini azınlıkta hissetmek."

Evet, mesela ben böyle hissediyorum. Ama şunun altını çizmek lazım. İstanbullu olmayanlardan dolayı azınlıkta hissetmek değil. Mesela burada Amerikalılar otursaydı azınlıkta hissetmeyebilirdim, ama her Amerikalı değil. Yani Orta Amerika'da yaşayanlar olsaydı ırkçılıkları, siyah-beyaz ayrımıy-

la aynı kültürel farklılık duygusunu yaşardım. Şimdi garip bir kesim oluştu. Paralı bunlar ama burjuva değil ve buradaki dünya artık onlara göre kurulmuş. Yani İstanbullu olanın çektiği sıkıntı, artık hiçbir şeyde katkısının olamaması.

İstanbul, çokkültürlü dokusuna rağmen bir birlikte yaşama kültürü oluşturamıyor. Göç olgusuyla birlikte düşünüldüğünde neden herkes kendi adasına, kendi gettosuna çekilerek yaşıyor? Neden sadece kendisi gibi olanlarla dayanışıp diğerlerini öteki sayıyor?

Bu çok farklı biçimde yapılabilirdi. Kentin insanlara dayattığı demeyeyim de ister istemez gösterdiği, kılavuzluk ettiği bir kültür bütünü vardır. Burada bunu görmüyorsunuz. Özellikle de sonradan kurulan semtlerde. Mesela Ümraniye'de bakıyorsunuz bir Rize çaycısı var, az ileride de bir Sivas çaycısı duruyor. Burada bir kültür bütünü oluşamaz. İstanbul'da birleştiremez bunları. Çünkü büyük ihtimalle birbirlerinin kahvelerine gitmiyorlardır. Yani kent, rengini koruyamamış ya da renk diye birtakım yerel kültür örnekleri gelmiş olabilir.

Siz İstanbul'un nerelerinde soluk alıyorsunuz?

Şu anda hiçbir yerinde tabii. Ben Karagümrük'te doğdum ki o zamanlar hiç fena bir semt değilmiş. Daha sonra da İstanbul'un pek çok semtinde oturdum. Ama şimdi hiçbirini tanıyamıyorum.

Şu halde bu kitap hakkında şöyle diyebilir miyiz: "Artık tükenmiş bir kente ilişkin sonsözler."

Doğru, biraz benziyor galiba. Yani amaç bunu demek olmasa bile sonradan kitaba baktığım zaman ben de o izlenimi alıyorum. Bunu söylüyorum artık. Şöyle dersek daha doğru sanırım. "Bir sonsöz değil ama en hakiki söz."

(Sorular: Sinan Laçiner)
Radikal, 3 Aralık 2000

"İyi Çevirmenlerin Çoğu Yazar"

Önümde uzun bir liste var. Başta İngiliz ve Amerikan yazarları olmak üzere dünya edebiyatının pek çok önemli isminin yer aldığı zengin bir liste... Elliyi aşkın kitap çevirmişsin; basılmamış oyunları da katarsak altmışı buluyor, her yaşına bir kitap düşüyor nerdeyse (kendi kitaplarını hariç). İlk çevirin, ilk öykünden de önce, 1962'de Varlık'ta çıkmış: Tagore'dan "Şekerden Bebek". Bunun öncesi de var sanırım. Nasıl karar verdin çeviri yapmaya?

Benim derdim baştan beri Türkçe yazmaktı. Türkçenin inceliklerini kavrayabilmek için, iyi bir yazar olabilmek için –ilkokul sıralarında okunması gereken bütün Türk klasiklerini okumuştum. Edebiyata, özellikle de Türk edebiyatına çok meraklıydım– önce kendi dilimi çeki düzene sokma gereğini duydum. Onun için çeviriyle başlamaya karar verdim. Yabancı yazarları dilimize iyi bir Türkçeyle aktardığıma inandıktan sonra kendi kitabımı yayımlamayı göze aldım.

İlk çeviri deneyimlerin?

İngiliz Kız Ortaokulu'na giderken ders kitaplarındaki metinleri çeviriyordum kendi kendime. Sonra bir Agatha Christie oyunu çevirdim. Biraz kolay olsun, dili oynak olsun diye konuşma ağırlıklı bir oyun seçtim. Agatha Christie'de çeşitli sınıflardan kişiler olması, değişik aksanlar ya da ağızlar kullanılması, meydan okuyan bir metinle karşı karşıya getirecekti beni; bunu istedim. Ondan sonra da çok cesaret göstermeden, "Şekerden Bebek" gibi daha yumuşak, çocuk masalı sayılabilecek bir metin-

le başladım çeviriye. O sırada *Yeni Dergi*'ye de James Baldwin'in bazı parçalarını çevirdim. Böyle bir hazırlık vardı yani.

Yüzleşmeler*'de (Gündökümü / 1995-1999) ilk ciddi çevirinin Poe'dan "Altın Böcek" olduğunu söylüyorsun.*

Evet.

Bu seçimin nedeni?

Poe'yu çok sevdiğim, önemli bulduğum için seçtim. Kısa öykünün babalarından sayıldığı için onunla başladım. Çok zor bir metindi "Altın Böcek", dikkat isteyen bir metindi. Onu çevirirken dikkatimi yoğunlaştırma temrinleri yaptım, genel olarak dikkatsizimdir, çocukken de öyleydiın. Ondan sonra o disiplin yerleşti.

Poe'yla daha sonra da uğraştın.

Evet, Poe döndü dolaştı, yine başıma geldi. Geçen yıl Dost Yayınları'ndan çıkan *Çalınan Mektup*'ta Borges'in sevdiği Poe'lardan bir derleme...

Kendi kitaplarının (özellikle Can'dan çıkanlar) önündeki kısa biyografide yer alan şu cümle dikkatimi çeker hep: "Yazılarının, gündökümlerinin ve çevirilerinin öykü anlayışıyla koşutluk göstermesine özenen yazarlardan." Burda ne söylendiği açık, ama biraz daha açmanı rica edeceğim, çeviri açısından.

Kendin de bir yazarsan, yazı yazıyorsan, özellikle öykü yazıyorsan daha çok dili veya dünya görüşü kendine yakın olan yazarları yeğliyorsun. Seçiminde sevgiden çok saygı ve önem ağır basıyor. Yani benim çok çok sevmediğim, ama dünya edebiyatında önemli olduğunu varsaydığım, hepimizce öyle benimsenen yazarları çeviriyorum. Ya da kendi dilinde çok büyük atılımlar gerçekleştirmiş yazarları çeviriyorum. Okuduğun o cümle iyi formüle edilmiş bir cümle değil. Elbette ben böyle bir şey söylemişim de böyle formüle edilmiş. Tabii ki bir roman öyküyle teknik açıdan koşutluk göstermez, gündökümü de göstermez. Söz konusu olan, üslup. Burada altı çizilmesi gereken yazarın üslubu. Her yazarı aynı üslupla ya da kendi üslubumla çevirme-

meye özen gösteririm. Yazarı ne yapmak istiyorsa, neyi gerçekleştirmek istiyorsa ona öncelik tanıyarak çevirmeye çalışırım. Ve tabii ki dünya görüşüme çok zıt ya da öykü anlayışı, daha genelleyerek öyküleme anlayışı diyelim, benimkine zıt olan yazarları çevirmeyi de gereksiz bulurum. Ben çevirmeyeyim, başkası çevirsin diye düşünürüm.

Roman, öykü, deneme, çeşitli türlerde çevirin var. Bildiğim kadarıyla tek şiir çevirin var: Apollinaire'den "Bir Aşk Kırgınının Şarkısı". Cemal Süreya'yla birlikte.

Tek değil. Lorca'dan var, Neruda'dan var. Ama bir kitap oluşturacak kadar şiir çevirisi yapmadım.

Listeye bakarsak daha çok roman çevirdiğin görülüyor. İçinde en rahat ettiğin tür roman mı?

Roman değil, öykü. Ben roman yazmayı sevmem, roman okumayı da fazla sevmem. O yüzden galiba, öyküyle rahat ediyorum. Çevirirken de yazarken de. Gelgelelim roman çevirmem isteniyor çoğu zaman.

Türler arasında sıralama yaparsan.

Öykü, oyun, deneme ve roman.

Yine gündökümlerine döneceğim. Yüzleşmeler*'de oyun yazmanın da çevirmenin de güçlüklerine değiniyorsun: "Sınıf, yaş, kültür ayrımlarını hiçe sayarak oyuna özgü bir dil, yazar sesinin baskın olduğu bir dil yaratmak ne kadar güç! Öte yandan bu ayrımları gereğinden fazla vurgulamak, oyunun –doğası gereği– biraz yapay olan dilini bir yamalı bohçaya dönüştürebilir pekâlâ. Şimdiye kadar çevirdiğim sahnelenmiş sahnelenmemiş oyunlarda bu dengeyi tutturmak adına canımı dişime takmıştım." Sahnelenmiş oyun çevirilerinden* Miss Margarida Yöntemi*'nde kaygıların daha da artmış.*

Üç kişiliğe bölünmüş bir kişilik söz konusuydu onda. Kişiler arasında kültür, sınıf, yetişme koşulları bakımından ayrımlar tabii ki öyküde de kullanılabiliyor, romanda da. Ama, oyunda daha akıcı ve kulağa inandırıcı gelecek bir biçimde kullanmak gerekiyor.

Çevireceğin kitabı seçtin diyelim ya da sana önerildi, uygun buldun, kabul ettin. Ondan sonraki süreç?

Eğer bilmediğim birinin kitabını çevireceksem, yazar hakkında epey bir araştırma yapıyorum. Nasıl giyindiği, kimlerle dolaştığı, hangi tür çevrelerde yer aldığı, siyasi bakışı, konuşma düzeninin ritmi... Bütün bunları saptadıktan sonra, eğer varsa fotoğrafına da baktıktan sonra onun dilini Türkçedeki o dilin coğrafyasına oturtmaya çalışıyorum. Gerçi hep verdiğim bir örnektir ama bir kere daha yineleyeyim: Sözgelimi Yakup Kadri ile S. Fitzgerald aynı dönemde yaşamışlar, ama Fitzgerald'ın İngilizcesini Yakup Kadri'nin Türkçesiyle karşılamaya imkân yok. Yani tarihsel olarak diller oturmuyor. Türkçe çok oynak, çok hızlı hareket eden bir dil. Bir de, siyasi yük taşıyan bir dil ne yazık ki. O yüzden sözcükleri seçerken çok titiz ve dikkatli olmak gerekiyor. Okuru hemen yanlış bir yere götürmeniz olası.

Günlük çalışma düzenin? Yani çalışmanın fiziksel koşulları?

Sabahleyin çeviri yapamam. Saat on bire doğru, evde her şey tamamsa, kültablaları boşsa, toz alınmışsa –öyle büyük temizlik değil– çeviriye oturabilirim. Ondan sonra sıkıldığım ya da takıldığım bir noktaya gelene kadar çalışırım. Çevirinin belli bir sürede yetiştirilmesi gerekiyorsa sayfalara bölerek yapmaya çalışırım.

Günde ortalama kaç sayfa? Elbette kitaba göre değişiyordur ama...

Beş sayfa.

Kaç saatte?

Yazara göre değişiyor. Sözgelimi Borges'te günde beş değil de üç sayfa oluyor. Bu üç sayfa da dört buçuk saatte filan çıkıyor.

Kaçınılmaz olarak kendi yazdıklarınla çevirilerinin ilişkisine geleceğiz galiba. Zaman verme ve başka açılardan.

Tabii ki okuduğum yazardan doğrudan doğruya esinlenecek çağı geçtim. Ancak eskiden okuduğum bir yazarı bir daha çevirmek söz konusuysa o eski duyguların, eski bilincimin tekrar ayağa kalktığını, parıltılar saçtığını görüyorum. Bunun dı-

şında açıkça söyleyeyim yeni yazarların çok azından zevk alıyorum, okurken de, çevirirken de. O benim aradığım derinlik yok. Ya da derinlik demeyelim, hadi postmodern olsun, enlemesine, genişlemesine bir dünya kursun. Ama dünya kuran bir dili olan yazar çok az günümüzde. Bu yüzden *Aynanın İçinden* (L. Carrol) gibi çetin bir kitap dışında çok az çeviri yaptım son zamanlarda.

Çeviri yaparken öykünün araya girdiği, seni çağırdığı, elindekini bırak dediği olmuyor mu?

Öyküm araya girerse bırakırım.

Girmek istiyor mu?

Girmez.

Yani birbirlerinden zaman çalmazlar diyorsun.

Çalmazlar. Öykümü yazacağım varsa ne zaman olsa yazarım. Fakat çeviri bazan kalkındırır. Yazar bazan bir şeyi öyle söylememiştir, sizin ağzınızdan öyle çıkar. Bunu ben böyle söylemiştim diye aklınıza gelebilir.

Kendinizden oraya ödünç vermeler.

Çok sevdiğim yazarlarla çok olan bir şey bu.

Bu yüzden olsa gerek, iyi çevirmenlerin çoğu yazar zaten.

Evet, genellikle öyle oluyor. Şu da var, çevirirken verdiğiniz, elinizdeki metne göre oluyordur zaten. Sizinki sizde kalır, yani ona göre bir duygunun parçasını vermek, ona yakışanı vermek. Ama aslı sizdedir. Sözgelimi benim en sevdiğim kitaplardan biri *Mrs. Dolloway*'dir. Bir sürü hikâyemi almıştır belki elimden, bir sürü hikâye de vermiştir ama.

Daha önce çevrilmiş bir kitabı yeniden çeviriyorsan eski çeviriyi yanında bulundurma gibi bir gereksinim duyuyor musun?

İyi ki sordun bunu. İyi çevrilmiş bir kitabı kesinlikle bir daha çevirmem. Bu durumda eski iyi çeviriyi birazcık tersyüz edersiniz olur biter. Benim çevirilerimin çoğunun öyle yapıldığını görüyorum. *Küçük Prens* öyle yapıldı, Poe'lar da belki öyle,

bilmiyorum. Çevrilmiş bir kitabı ucuza mal etmek için bir daha izin almıyorsanız, çeviriyi akrabanıza yaptırıyorsanız, cümlelerin biraz değiştirilmesi yeter. Bunun saptanması da zordur, bilirkişi bulmak zordur çünkü. Dolayısıyla davayı kazanma olasılığı düşüktür. Bu yüzden biraz insafa kalmış bir durumdur bu. Olması gereken –bütün çevirmenler bunu bekler– bu insan bunu çevirmişti diye önce sizin aranmanızdır.

İlk kez çevrilen bir kitapsa?

Olabildiğince birinci elden bir kitap olmasını yani doğrudan İngilizce yazılmış olmasını yeğliyorum. Gerçi Latin Amerikalı yazarlar da var çevirdiklerimin arasında.

Onları da İngilizce çevirilerinden çeviriyorsun.

O durumda kitabın İngilizcedeki birkaç çevirisine birden bakıyorum. Eğer şiir ya da şiirsel metin, sözgelimi Puşkin'dense çevirdiğim, İngilizcesinin yanında ikinci, üçüncü dillerdeki çevirilere de bakıyorum; hatta anlamadığım halde Rusçasına bile bakıyorum. Akışı nasıldır, yazar kaç vuruşta ya da nerelerde bölüyordur, o kadarını bütün dillerde anlıyorsunuz çünkü.

Fransızcan da var.

İstediğim ölçüde değil. Fransızcam da Almancam da yarımdır. O dillere çevrilmiş kitaplara bakacak kadar.

Çevirmeyi isteyip de ertelediğin yahut fırsat olmadığı için çeviremediğin kitaplar var mı?

Eğer yalnızca çeviri yapan biri olsaydım zamanımın çok büyük bir bölümünü bir yazarı enine boyuna çevirmeye adardım. İşte o zaman öyküyle çeviri arasında zaman paylaşımı açısından sorun olurdu. O yüzden bu tür bir çalışmaya girmem; en sevdiğim yazar için bile girmem. Bu noktada kendi yapacağım iş önde gelir. Keşke Almanca bilseydim Kafka çevirmek isterdim; keşke Fransızca bilseydim Camus çevirmek isterdim; Çehov çevirmek isterdim... Böyle örnekler tek tük ama.

Çeviri sürecinde en çok zevk aldığın kitaplar hangileri oldu?

Sevdiğim çok var da sevmediğimi söyleyeyim. Mesela Nabokov'un *Pnin*'ini çevirirken gerçekten çok sıkıldım. Benim ısındığım tarz bir yazar değil. Nabokov'un başka kitaplarını severim. *Pnin* en iyi kitaplarından biri, ama bir türlü rahat gidemedi. O yüzden de çok dikkatli çevirdim, bir an rahat bırakmadım kendimi. Yakınlık duymadığım için olabildiğince iyi olmasına çalıştım. En çok çaba gösterdiğim kitaplardan biridir *Pnin*.

Sevdiğin, kendi yazarlık anlayışına yakın bulduğun kitapları çevirdiğinde nasıl oluyor?

Bir öykümde söylemiştim... Eğer yazarsanız size bir ömür yetmez. Birkaç hayat yaşama imkânı verir insana edebiyat. Çeviride bu imkân daha da artıyor tabii. Başka birinin ağzından, başka birinin benliğiyle, başka bir ortamda yaşayabiliyorsunuz.

Okurlarından yazar olarak gördüğün ilgiyi çevirmen olarak da görebiliyor musun?

İkisinde de yeteri kadar ilgi yok. Garip bir şey, ben dışarda çok satan bir kitap çevirdiğim zaman da satmıyor. Mesela *Ragtime* (Caz Dönemi) dünyanın her yerinde best-seller olmuş bir kitap; Türkiye'de ise hiç satmayan kitaplardan biri. Bana öyle geliyor ki bir gün anılarımı filan yazsam da satmayacak; en çok anı kitapları sattığı halde satmayacak. Sebebini biliyorum. Dille olan ilişkim okuru zorluyor. Okur, daha kolay, kendince akıcı bulduğu, öyle nitelendirdiği, çabuk biten, üstüne kafa yorulmayan kitapları seviyor ya da masalımsı düşsel kitapları... Gerçeğin de soyut olabildiği metinlerden pek fazla hoşlanmıyor galiba. Çevirdiğim kitaplar da kendi zevkime göre olduğu için beklediğim ilgiyi görmüyor. Beni en çok şaşırtan V. Woolf'un ilgi görmesidir. Herhalde bir sebebi var. Bence kitap satışlarının sosyolojik bir sebebi var zaten.

Peki, "iyi okur"un tepkisi?

İyi çevirdiğime güveniliyor. Çevirdiğim kitaplar –en azından merak ediliyorsa– güvenilir olarak yeğleniyor.

Türkiye'de genel olarak çeviriyi nasıl buluyorsun? Nitelik ve nicelik olarak.

Türkçe bilmeden yabancı dil öğreniliyor bu ülkede. Türkçe bilmedikten sonra üstüne konan dil, ne yabancı dil oluyor, ne de Türkçeye aktarıldığı zaman Türkçe oluyor. Garip, grotesk bir dil çıkıyor ortaya. Bir de bu dili öğrenenlerin, üstelik zaman ve para harcayanların çoğu sokakta dolaşmamış insanlar. Masa başı çalışması yapmışlar yani. Sokaktaki insanların konuşurken ne tür yanlışlar yaptığından bunlardan bazılarının hoşa bile gidebildiğinden, galat haline gelmiş yanlışlardan filan hiç haberleri yok, ironiden haberleri yok. O dille yapılabilecek ne oyunlar olabileceğini de çok iyi bilemiyorlar. Mizah eksikliği, mizahın kötü bir hale gelmesi dili çok etkiliyor. Kırık dökük ve biçimsiz bir dille konuşuluyor. TV de buna yardımcı oluyor, film çevirileri çok kötü. Bunu anlayanlar anlıyor tabii ki, anlamayan zaten kitap da okumuyordur herhalde.

Sayısal olarak baktığında.

Gereksiz denecek kadar çok kitap çevriliyor. Telif ürünler de gereğinden çok. Akılda kalacak olan, yüz kitap içinde belki üç...

Çevrilmesi gerektiği halde çevrilmeyen kitaplar yok mu? Dış dünyayı izliyorsundur mutlaka.

Son yıllarda en çok okunan kitapların Türkiye'de okunanlardan pek farklı olduğunu sanmıyorum. Son dönem kapitalizmin reklam dili dediği bir dille yazılıyor kitaplar. Reklam spotuyla kitap dili, kitap söylemi arasında fazla bir fark kalmamış gibi. Yine de, şu aralar benim bilmediğim önemli yazarlar vardır belki.

Ortak çeviri deneyimini sormak istiyorum bir de... Turgut Uyar'la Lucretius'tan Evrenin Yapısı, *Cemal Süreya ile Apollinaire'den* Bir Aşk Kırgınının Şarkısı, *Exupery'den* Küçük Prens... *Sonra Memet Fuat'la, Fatih Özgüven'le çift imzalı kitaplar. Daha önce* kitap-lık*'ta bu konuda yazmıştın gerçi.*

Memet Fuat ve Fatih Özgüven'le ortak çeviri sayılmaz; yaptığımız bir yazarı paylaşıp ayrı ayrı çevirmekti. Dil birliği kurmaya çalışmadık yani. Turgut Uyar'la, Cemal Süreya'yla ortak

çeviriydi. Turgut Uyar yabancı dil bilmiyordu, çok az Fransızcası vardı. O yüzden çeviriyi ben yaptım, ama ben de koşuk haline getiremezdim. Tam bir paylaşma oldu. Apollinaire'de Cemal Süreya Fransızca biliyordu, benim de yetecek kadar Fransızcam vardı. Daha güzel nasıl söylenebilir diye uğraştık. *Küçük Prens* ortak çevirinin zorunlu olmadığı, zor da olmayan bir kitaptı. Sevdiğimiz bir kitabı keyif olsun diye birlikte çevirdik.

Bu kırk yıllık temponun verdiği zararlar oldu mu? Neredeyse kırk yıldır çeviri yapıyorsun. Bu süre içinde çevirilerinin başına kazalar da gelmiş. Mesela Papirüs *dergisindeki yangında...*

Evet, Dos Passos'tan çevirdiğim *USA* yandı. Kendi öykü kitabım da yanmıştı o zaman.

Başka kazalar?

Böyle büyük kaza değil de, bol dizgi kazası yaşadım. Borges'in çok güzel bir sözü vardır: "Bütün dizgiciler söz birliği etmiş gibidir yanlış dizmekte" diyor.

Bunu ben çevirmedim dedirtecek kadar yanlışlık oldu mu?

Oldu, çok oldu.

İngilizceden Türkçeye kazandırdıklarını konuştuk hep. Türkçeden İngilizceye çeviri yaptın mı?

Yabancı bir üniversite için Ferhan Şensoy'un bir oyununu "İstanbul'u Satıyorum"u çevirdim. Bir çalışma yapacaklarmış, bu yüzden istemişlerdi. Çok iyi oldu sanıyorum, oradan övgüler geldi. Bunun dışında tiyatrolarda oynananlar var.

Kendi öykülerini çevirdin mi?

Hayır. Böyle bir şeye kalktığımda o dil mantığı içinde yeniden yazmam gerekir: Başkaları çevirdiler. Çoğu iyi çeviriler değildi ama. Mesela bir Alman, öyküde geçen "sığırcık" sözcüğünü sığırcık kuşunu bilmediği için "küçük dana" diye çevirmişti.

(Sorular: Nursel Duruel)
kitap-lık, Sayı 47, Mayıs-Haziran 2001

"Edebiyatta Önemli Olan İnandırıcılıktır, İçtenlik ya da Sahicilik Değil"

Söyleşimize yazarlık serüveninizden başlamanın ilk kitabınız İpek ve Bakır*'a giden süreci ve öncesindeki olayları belirleyebilmemizde yararlı olacağını düşünüyorum. Bu bağlamda da yazmanın sizin için ne anlama geldiğini sormak istiyorum öncelikle.*

Yazar olmaya çok genç yaşta, İngiliz Kız Ortaokulu'na giderken karar vermiştim. Zaten başta annem, babam olmak üzere neredeyse ailemdeki herkes edebiyatla ilgiliydi çünkü. Anneannem bir Bektaşi kızıydı ve şiirle yakından ilgileniyordu; büyükbabam şiir yazar, annem de çeviriler yapardı; babamınsa yayımlanmış kitapları vardı. Yazarlığı seçmemde, böyle bir ortamda büyümemin etkisi de olmuştur herhalde. Bir de, edebiyatın iyi örneklerini gördüm her zaman. Kitap okumama ya da hangi kitabı seçtiğime hiç karışılmadı; seçimlerimi hep kendim yaptım; hatta yaşıma uygun kitaplar seçmemekle çok suçlandım ama elimden de kitaplar alınmadı. İşte böyle bir yetişme ortamında, ortaokula gittiğim sıralarda daha çok çeviri yapıyordum. Ama çeviri yapmamın nedeni yabancı bir dil üzerine çalışmak değildi. Asıl amacım Türkçenin kıvraklıklarını, bana sağlayacağı olanakları öğrenebilmekti. Dilimin yetmeyeceğinden korkuyordum.

Çoğu çevirmenin tersi bir tutumla yani?

Evet, tersi bir tutumla; bu yüzden de ilk öykülerimi geç yayımladım. Çünkü bir öykünün nasıl yazılması gerektiği üzeri-

ne epey düşünmek zorunda hissediyordum kendimi. Başından beri bir yazar olmayı tasarlamıştım ama, hem Türkçede yetersizdim, hem de başka dillerde neler yapıldığı konusunda çok hazırlıklı değildim. Yazmadan önce epey öykü okumak gerekiyordu tabii. Bir de, işe çeviriyle başladığım için dilimde bir çeviri kokusu olmaması gerekiyordu. Bu arada şunu da söylemeliyim: Yalnızca yazar olmaya değil, öykücü olmaya da çok önceden karar vermiştim. Yani bir romancı ya da şair olmak değildi derdim. Doğrudan öykücü olmak istedim ve bu yüzden daha çok öykü sanatı üzerine neler yapıldığına eğildim. Yabancı dillerdeki örneklerle de karşılaştırarak kendi yolumu belirlemeye çalıştım. Bu kadar titizlenmenin altında yatan neden, yapılmış bir şeyi bir daha yapmama isteğimdi. Tabii müthiş bir şey yapabileceğim iddiasında da değildim ama, en azından Türk edebiyatının çizgisine oturan, onu geriletmeyen ve dünya edebiyatından da birtakım örneklerle o çizgiyi pekiştiren bir iş çıkarmak istiyordum.

Bir öykü yazmak üzere ilk kez kalemi elinize aldığınızda bütün bu sorunlar geride kalmış mıydı peki?

Hayır tabii; denize girmeden yüzme öğrenmek gibi bir şey söz konusu değil. Yazmaya başladığınız anda bütün bu öğrendikleriniz çöküyor, kuram bitiyor ve yeni kuramlar geliştirmek gerekiyor. Yalnız bir tek kararım vardı, teknik bakımdan verilmiş bir karar: Biçimsel olarak bir yinelemeye düşmemeye çalışacaktım.

Bütün bu anlattıklarınıza bakınca başından beri süregelen bir öykü tutkusu göze çarpıyor. Bunun nedenleri neler?

Bir kere öykü, sanat olarak benim görüşüme çok uygun bir tür. Yani bir insanın hayatındaki bir ânı ele alıp onun ışığında, o kişinin vereceği kararların, yaşayacağı değişimin ve hayatının alacağı yönün işlenmesi sorunu var. Bu beni çok ilgilendiriyor. Bir de klasik, yani böyle başlangıcı, düğümü, serimi ve sonucu olan roman –ki şimdilerde böyle roman artık pek yazılmıyor– eskiden beri çağdaş bir edebiyat dalı gibi gelmemişti bana. Tabii bundan Dostoyevski'yi, Balzac'ı sevmediğim gibi bir anlam çıkarılmamalı; onlar bu türün en iyileri. Çağdaş romanda da John

Berger'inkine, "eski" Milan Kundera'nınkine benzer çabaları seviyorum. Ancak ne olursa olsun roman, çok iyisi yapılmış bir sanat dalı. Oysa öykü için böyle bir şey söz konusu değil. Öykü, romana göre daha yeni, deneyselliğe daha açık bir tür. Yalnızca roman değil, şiir de bana uygun değil. Şiirsel bir dilim olduğunu şairler özellikle söylerler. Ancak şiirsel bir dille, şiir yazmaya elverişli dilin karıştırılmaması gerekir. Ne de olsa, öykudeki şiir başka, şiirin kendisinin şiir olma meselesi çok başka. Sözgelimi "Dağlar Sada Verip Seslenmelidir" ile "Bir Günün Sonunda Arzu" sevdiğim öyküler ama öyküye göre şiirsellikleri fazla ağır basmış.

Anlıyorum. Az önce öyküde belli bir âna yönelindiğini söylediniz. Daha geniş bir zaman kesitini alamaz mı öykü? Bunu teknik açıdan kaldıramaz mı?

Öyküde "aydınlanma ânı" diye bir an var. Bu, yalnızca benim kullandığım bir şey değil, terim olarak da geçiyor. "Aydınlanma ânı" öykünün omurgasını oluşturuyor. Siz eğer o "aydınlanma ânı"nı doğru bir biçimde ve tabii kimin gözünden olacağını saptarsanız öykünüz kendiliğinden yolunu bulur. Yani o "aydınlanma ânı"ndan geriye ve ileriye doğru ilerlemek mümkün. Sözgelimi, Latin kökenli bir Amerikalı kadın yazarla tanışmıştım Amerika'da. Çocukluğunda, tıpkı bizim töre öykülerine benzeyen bir kan davası olayı yaşamış ve babasını öldürmüşler. Bu olayı önce, babasının ve kendisinin gözünden yazmaya çalışmış ama, biraz da olayın sıcaklığı nedeniyle, öyküde bir "aydınlanma ânı" olmasını sağlayamamış. Ancak olayı katiller açısından anlattığı zaman çok iyi bir öykü çıkmış ortaya. Çünkü öyküyü gören kim, o "aydınlanma ânı"nı yaşayan kim, yaşatan kim...

Anlatıcı kim?..

Evet, anlatıcı kim; bunu belirleyebilmek önemlidir. Ama anlatıcı derken, "ben" diyen bir insan da anlatıcı olabilir, başka biri de. Yani birçok çağdaş örnekte gördüğümüz gibi ortada olmayan bir insan da bir eksen oluşturabilir. Sözgelimi Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* romanında (hatta uzun öyküsü demek belki daha doğru) Teğmeni görürüz biz; Teğmen anlatır. Ama asıl

kahramanı sonuna kadar görmeyiz. Oysa her şey onun etrafında dönüyordur. Tennessee Williams'ın *Geçen Yaz Birdenbire*'sinde de Sebastian diye birinin öldürülüşü anlatılır. Bu Sebastian'ı da hiçbir zaman sahnede görmeyiz ama onu tanımış oluruz. *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı*'nda da Sebastian Knight yoktur. Sonunda biz onun Vladimir Nabokov'un kendisi olduğunu anlarız. Ama o, Sebastian Knight'ın gerçeğini bulmak için birçok kişiyle konuşur. Dolayısıyla onların gözünden bakma fırsatı buluruz. Anlatılanlar birbirini tutmadığı için de onu tanımayız.

Gündökümleri*'ne şimdi geçmeyeceğiz gerçi ama* Adam Öykü*'nün 7. sayısında Feridun Andaç'la yaptığınız bir söyleşi var. Orada, "Gündökümleri sıkı öykü disiplininden kaçmak fırsatı verdi bana" diyorsunuz. Bu disiplin üstüne konuşalım mı biraz da?*

Demin bunun ipuçlarını verdim sanıyorum. Birazcık çoğaltılıp başka renklere sokulunca, başka hayatlarda da benzeri yaşanabilen bir anı bulabilmek söz konusu, öyküde. Yoksa kendi kendiniz için yazıyorsunuz demektir. Okurun bir biçimde –bu bir cinayet de olabilir– onun içinde yer alması, ona benzer bir şey yaşamış olması, o duygulara ya da düşüncelere benzer bir şey duymuş ya da düşünmüş olması gerekiyor. İşte bu tekrarlanabilir, açılabilir, çoğaltılabilir noktayı bulmak da disiplini gerektiriyor. Bunun yanında, fazlalıkları atmak, onu odağa almak için ayrıntıların tuzağına düşmemek, dilin güzelliğine kapılmamak, ama dilin de öykünün bütünüyle uyum içerisinde olmasını sağlamak gerekiyor. Bütün bunlar gerçekten sadece öykünün gerektirdiği büyük bir disiplin.

Sözünü ettiğiniz, okurun yaşamış olabileceği şeyleri yazmaya çalışmak, okuru biraz fazla önemsemek olmuyor mu?

Yaşamış değil; tam anlamıyla yaşamış olması gerekmiyor. Yalnızca sizin ne yaşadığınızı anlamış olacak kadar o deneyimi ucundan kenarından kapmış olması gerekiyor. Ama bir okur bilinci zaten onu gerektirir. Ama bazı okurda yoktur bu bilinç.

Siz böyle bir okuru roman okuru olarak da tarif ediyorsunuz daha çok?

Evet, tabii. Sözgelimi Stephen King'in –Stephen King'i kötü bir örnek olduğu için seçiyorum– *Hayvan Mezarlığı*'nı ele alalım. İnsanlar hayvan mezarlığına gitmemişlerdir. Ondan etkilenen insan o korkudan etkilenen, o terörden, o dehşetten etkilenen insandır. Demek ki Stephen King "bir şey" bulmuştur. Çok satarların hemen hepsi gibi; ama çok kişiye seslenen "bir şey." Neredeyse bütün insanlara seslenen birtakım beylik duyguları ortaya çıkarmıştır...

Ama tırnak içindeki "okur"a değil.

Tırnak içinde "okur"a değil, evet.

Peki zaman zaman, okurun öykiiyii dışlamasının altında ne yatıyor olabilir?

Okur çoğunlukla edebiyatı, eski bir alışkanlıkla bir şey öğrenmek, bir konudan haberdar olmak için okuyor. Yani estetik, yazınsal bir tat almak için okumuyor; böyle bir yanlışlık içinde; dünyanın her yerinde böyle.

Bu tip okurun, gerçekdışı diye yargılayıp bir kenara bıraktığı yapıtlar da var.

Okurun o kadar garip ölçütleri var ki. Mesela içtenliği seviyor. İçtenliğin edebiyatta *yapıldığını* bilmiyor. İçtenlik, inandırıcılık adına kurulur. Edebiyatçılık bir meslektir çünkü. Şimdi okur o mesleği bilmediği için siz bir öykünüzü mektup biçiminde yazıyorsanız, o mektup ona sahici geliyor. Oysa ben öyle mektup yazmam. Ama öykü yazarken o insan mektup yazsaydı Türkçesi nasıl olurdu, nerelerde takılırdı diye düşünürüm. Edebiyatta bence önemli olan *inandırıcılıktır*; içtenlik ya da sahicilik değil. Sıradan okurun istediği, özdeşleşebileceği bir insan ya da bir dünya görüşü. Bu çok kolay olurdu doğrusu. Oysa benim aradığım okur Çehov okumuş olan, birtakım Türk yazarlarını okumuş olan bir okur. Öte yandan, ben bugünün okurunu televizyonun sağladığı görsel ayrıntı deposundan da yararlanan bir okur olarak görüyorum. Nitekim, eğer dikkatliyse, iyi bir Fransız filmi seyredip de Paris'i görmeyen biri bugün yoktur herhalde. Dolayısıyla ben ona bir sokağı anlatırken Balzac gibi kaldı-

rım taşına kadar anlatmak zorunda değilim. Çünkü ufacık bir anıştırma yoluyla Balzac'ın bütün o üç sayfada yazdığı güzelim betimlemeden kurtulma şansına sahip oluyorum. Kurtulma diyorum ama, acaba kurtulma mı; o da tabii ayrı bir sorun.

Gerçi bir yeri ne kadar betimleseniz de, az önce sözünü ettiğimiz kurgusallık nedeniyle o zaten gerçek bir yer olmaktan çıkıyor.

Tabii, tabii. Benim için Balzac'ın anlattığı Paris, bugün gördüğüm Paris'ten daha Paris.

Bir de yaşamın ve yazmanın telaşa gelmeyeceğini söylüyorsunuz aynı söyleşide. Hatta "şiir bu telaşı kaldırabilir de öykünün kaldırabileceğini sanmıyorum" diyorsunuz.

Şiirin telaşı kaldırabileceğini yazılma aşaması için söylüyorum. Bu, birtakım şair dostlarımdan da duyduğum bir şey. Akıllarına gelen bir imajı ya da sonunda şiire dönüşebilecek bir sesi hemen kullanmazlarsa onun zamanla aşındığı izlenimine kapılıyorlar. Yazıp kurtulmak demeyeyim ama, yazıp hiç değilse onun üstesinden gelmek gereksinimini duyuyorlar. Öyküde bunu yapamazsınız; bir hamlede, bir çırpıda bir öykü yazamazsınız.

Ama kilit bir cümle ya da...

Kilit bir cümle bulabilirsiniz tabii, zaten onu her zaman ânında bulursunuz.

Bu şiirsel, daha doğrusu şairce bir deneyim mi peki?

Evet ama o, romancı için de öyle. "Aydınlanma ânı" dediğim şey bütün sanatlar için geçerli. Ama şiirde, ne yapacağı konusunda daha çok, şairin aydınlanması gerekiyor. Ve onu iletmek için biraz telaş duyuyor. Öykü, şiire benzer bir dal fakat daha sıkı bir disiplin gerektirdiği için o telaşı kaldırmıyor.

Peki öyküler kaleme alınmadan önce hep aynı süreç mi izleniyor, yoksa her öykünün ayrı bir serüveni mi var?

Bazen bir ses. Bazen bir konuşma biçimi. *İpek ve Bakır*'dan örnek verecek olursam, "Mazi Kalbimde Bir Yaradır" adlı dörtlemenin ikinci öyküsü "Gün Döndü"deki konuşma biçimidir beni

etkileyen: "dedim ki diyorum." Bu konuşma biçimi bana, bir insanın zihninin ne gibi kaygılarla yorulduğunu, nasıl dağıldığını gösteren bir konuşma tarzıydı. O konuşmayı yakaladığınız anda, zaten o insan gözünüzün önünde beliriyor. Artık onun saçına taktığı toka ya da yürürken sallanması önemli değil; bunları betimlemeniz gerekmiyor. Yazar inandırıcı kılabilmişse onu tanıyorsunuz, ama inandırıcı kılamamışsa bunlar birtakım ayrıntılar olmaktan öteye gitmiyor.

Öykü üstüne epeyce konuştuk. Ama bütün bu çıkarımları yaptığınız, gelişiminize katkıda bulunan yazarları konuşmadık.

Beni en çok etkileyen Sait Faik'tir Türkiye'de. Yabancılardan da Çehov. Sait Faik bakan biridir, Leylâ Erbil'in de dediği gibi; o mavi gözleriyle ısrarla bakar. O bakışı ve gördüklerinin duruluğu beni çok etkilemiştir. Dilinin savruk denilen düzene girmezliği çok çarpıcıdır. Öykü bir çığ gibi yuvarlanır. Bu bir teknik midir, yoksa teknik bir kere bulunmuştur da, hep onun birtakım nüansları mı kullanılmıştır, bilmiyorum. Ama bulduğu teknik bütün öykülerini, Nâzım Hikmet'in bütün şiirleri gibi "bir-şiir" ya da "bir-öykü" yapabiliyor. O başka bir beceri. Kısacası Türk öyküsüne nereden düştüğü belli olmayan bir kuyruklu yıldızdır Sait Faik, bir ikincisi olmaz. Çehov'sa bütün dünya edebiyatına düşmüş bir yıldızdır neredeyse. Çehov, öyküsüne çok kafa yormuş bir yazar. Mektupları, yazıları da son derece güzel ipuçları veriyor bu konuda. Örneğin bir mektubunda, "yeteri kadar kısa yazamıyorum; atıyorum atıyorum bir türlü istediğim kadar kısa olmuyor," diye yazar. Söylediği şey, tabii ki sayfa azlığı değil.

Gelelim dergilerle olan ilişkinize... İlk nasıl başladı bu ilişki?

1960'ların başında Ülkü Tamer –o sırada onunla evliydik– *Varlık*'ta Yaşar Nabi'yle çalışıyordu. İkimiz de *Varlık*'a çeviri yapıyorduk. Hatta *Altın Böcek*'i ilk oraya çevirip vermiştim. Ama ben henüz bir şey yazmıyordum, yalnızca çeviri yapıyordum. Daha sonra, gene Ülkü vasıtasıyla, *Yeni Dergi*'yle ilişkim oldu. O, *Yeni Dergi*'ye çeviri yapıyor, şiir veriyordu. Ben de çevirilerimi verdim. İkinci çeviri kitabım *Hiroşima*, Memet Fuat'ın de Yayınevi'nden çıktı. *Yeni Dergi*'den sonra da zaten biz *Papirüs*'ü çıkarttık.

"O dönemde sizi öykü yazmaya iten dergiler vardı," demişsiniz öteki söyleşide.

Ben bunun üstünde hep dururum. Diğer ülke edebiyatlarını bilmiyorum ama, özellikle Türk edebiyatı için dergiler çok önemliydi. Birçok yazarın ortaya çıkmasına yol açan, tartışmalar yaratan, edebiyatı gündeme getiren hep dergilerdi. Şimdi böyle bir durum yok. Bu yüzden, şart değilse dergilerde yazmıyorum artık. Yazdığım şeyin öksüz kaldığı duygusuna kapılıyorum çünkü. Örneğin *Varlık* hâlâ benim dünya görüşüme oldukça yakın bir dergi ancak bende yazma isteği uyandırmıyor. Böyle diyoruz ama bir dergi çıksa gene bize, benim kuşağıma yazar mısın, deniyor. Tabii bir de işin öbür tarafı var: Şimdiki editörlerin acaba kaçta kaçı gelen bütün yazıları okuyor, onu da çok iyi bilemiyorum. Biz, Cemal Süreya'yla *Papirüs*'e gelen bütün yazıları okurduk. Memet Fuat da *Yeni Dergi*'ye gelenleri okurdu, çok yakından biliyorum. Ama şimdi öyle bir şey yapılıyor mu, yapılmıyor mu, pek belli değil. Zaten yapılsa da, bunlar benim anladığım anlamda, genç bir yazarı yazmaya iten edebiyat dergileri değil. Gerçi yalnızca dergileri kabahatli bulmamak gerekir; yazarlarda da yazmasak da olur gibi bir hava var; çok genç olanlarda bile. Kendi mesleği üzerine düşünmek, bunu göze alıp yayınlamak gibi birtakım girişimlerden yoksun bir kuşak geliyor ne yazık ki. Sadece kendi yazdığıyla mutlu olan, kendi adını basılı görmekten hoşlanan bir kuşak. O yüzden dergilerden de çok fazla bir şey beklenemez, çünkü yenisi çıkarsa gene ben yazmak zorunda kalacağım. Kendi yazımı okumak için dergi almak istemem ki.

Bu arada bir de sizin dergiciliğiniz var. 1960'ların ortalarında Papirüs*'ün kurucularından biri olarak çıkıyorsunuz karşımıza. O dönemde bir dergi kurma düşüncesi nasıl gelişti? Daha doğrusu* Papirüs *hangi gereksinimden doğmuştu? Çünkü baktığımızda* Soyut *gibi;* Yeni Dergi *gibi önemli dergilerin o sıralar zaten çıkıyor olduğunu görüyoruz.* Papirüs*'ün ayırıcı yanı ne olarak düşünülmüştü?*

Bu daha çok Cemal Süreya'nın fikriydi. Yerli bir dergi, yerli derken, içinde olabildiğince az çeviri olan, eski ya da günümüz şairlerinin tanıtıldığı (ilk sayılarda fotoğraflı bölümler vardı, dikkat etmişsinizdir) ve Türk yazarlarının ürünlerinin basıl-

dığı bir dergi olsun istiyordu. Yalnız, ilgi çekici olan şu: Kısa bir süre sonra derginin yüzü belli oldu ki, tam aradığımız şeyler gelmeye başladı dergiye.

Papirüs *tam olarak 1966 Haziranı'nda kuruldu. Aynı yılın sonuna doğru da sizin ilk öykü dosyanız "Suya Yazılı" basıma hazırdı. Ancak '67-68 gibi* Papirüs*'te çıkan yangın dosyayı yitirmenize neden oldu. Olaydan nasıl haberdar oldunuz; neler hissettiniz?*

Bir akşam telefon ettiler handan, han yandı diye, çok üzüldük. Yalnızca "Suya Yazılı" değil Dos Passos'un *USA*'inden yüz sayfa kadar yaptığım çeviri de yandı. Bir daha da çeviremedim zaten. Sonra, başka kitaplar, gönderilmiş yazılar filan da gitti tabii. Ama hiç unutmuyorum, Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Selim İleri, böyle *Papirüs*'te yazıları çıkan birkaç kişi daha gelip, para yardımı yapalım dediler. Yok, dedik. Zaten çoğu zaman bir şey satarak ya da Edip Cansever'den borç alarak karşılıyorduk masrafları. Hatta evden taşınıp anneannemin yanında bile oturduk. Ama çok üzülmüştük tabii, çünkü şimdilerde hâlâ olan bir boşluğu, hiç değilse o zaman doldurmuştuk.

Bu arada "Suya Yazılı"da yer alan "Kristin" adlı öykü Mart 1965'te Türk Dili*'nde yayımlandığından ötürü bugüne kalabildi. "Kristin"in kurtulmuş olmasını bir şanssızlık olarak düşündüğünüz oldu mu hiç? Çünkü sonuçta, o bir bütünün parçasıydı...*

Hayır, kurtulmuş olmasını bir şanssızlık olarak görmedim hiçbir zaman. Evet, kitap olarak düşünülmüş bir bütüne aitti, bir uzun öykünün bölümüydü ve bundan sonra hiçbir işime yaramaz, ama ben zaten hiçbir şeyi yayımlanmayacak diye yazmam. Yayımlanmayacak diye bir tek mektup yazarım. "Kristin"i de yayımlanır diye yazdığım için kaybolmaması her şeye karşın sevindirici.

İsterseniz "Kristin"e biraz daha yakından bakalım. "Kristin" eski bir yalıda kardeşleriyle birlikte yaşayan, deliliğin sınırlarında dolanan yaşlı bir kadının öyküsü.

O kardeşlerin üçü de biraz öyle. Ahşap yalı ise kız kardeşlerin yaşantısını belirleyen bir mekân özelliğinde. Çünkü o evde

kışın ben de kalsaydım delirme sınırına gelebilirdim herhalde. Son derece ıssız, melankolik ve kasvetli bir yer.

Kristin, kardeşleriyle arasındaki eşitliği bozan biri de aynı zamanda.

Evet, çünkü Kristin içlerinde konuşan, dışarıya açık tek kişi. Öbürlerininse dış dünyayla hiç ilişkileri yok. Aynı zamanda da kardeşlerine karşı müthiş bir kin besliyorlar. Ama öyle sanıyorum ki, aynı kini Kristin de onlara karşı besliyor. Ölüm korkusu da bundan kaynaklanıyordu ya zaten.

"Kristin" bütününde kapalı, dolayısıyla da farklı yorumlara açık bir metin olarak yorumlanabilir mi?

Biraz kapalı bir öyküydü tabii. Bir atmosfer öyküsüydü. Bunda belki o zaman için Poe'nun da etkisi olabilir. Ayrıca ilk öykü denemesi için seçtiğim konu da, aktarması zor bir konuydu doğrusu.

Peki "Suya Yazılı" bütününde nasıl bir dosyaydı?

Aynı ailenin öbür kişilerinin ve dünyayla olan ilişkilerinin anlatıldığı bir dosyaydı. Ama bütününde "Kristin" kadar kasvetli değildi.

"Kristin"in Türk Dili*'nde yayımlanışıyla "Suya Yazılı"nın tamamlandığı tarih arasında bir yılı aşkın bir süre var. Bu dönemde öykü üzerinde herhangi bir değişiklik yapmış mıydınız?*

Hayır, ben değiştirmeyenlerdenim. Değiştirmeye gerek görmüyorum, çünkü orada benim bile anlamadığım bir şeyler olabilir. Örneğin *İpek ve Bakır*'ı, yayımlandığı tarihten iki yıl sonra okusam başka şeylere, beş yıl sonra okusam başka şeylere takılabilirim; bunun sonu yoktur. Şimdi de görüyorsunuz ya, o sırada aklımdan ne geçtiğini en iyi anlatan, metnin o halidir diye düşünüyorum. Bir şey için yapmışımdır, onu biliyorum. Ama, başlarda konuştuğumuz o disiplinim olmasa bu kadar güvenmezdim yazdıklarıma. Mesela bir keresinde bir öykü yazıyordum. Kullanmayı düşündüğüm bir cümle için, bunu bir yerde okudum ben, dedim, bu cümleyi kullanmayacağım. Nerede okudum? Arıyorum, arıyorum. En sonunda buldum: Kendi yazdıklarımda okumuşum.

İpek ve Bakır'*sa ilk kez "Suya Yazılı"dan beş yıl sonra, 1971'de yayımlandı. Ama kitapta 1967 tarihli öyküler de var. Göründüğü kadarıyla o yangından sonra kalemi yeniden elinize almanız pek güç olmamış.*

Öyle bir inat vardır bende. Büyük kazalar, büyük sıkıntılar karşısında bir itişme, hayatla bir dalaşma yaşarım; çabuk pes etmem yani. O dönem mutlaka daha çok yazmışımdır. Yazacağım bir şey varsa dış etkenler beni pek fazla etkilemez. Yazarlığı meslek olarak düşündüğüm için duygusal yaklaşmam.

Tuhaf bir durum aslında. İlk kitap olacağını düşündüğünüz bir dosya yanıp gidiyor, İpek ve Bakır *ilk kitap olarak yayımlanıyor...* İpek ve Bakır *bir ilk kitap olarak sizi heyecanlandırdı mı peki?*

Benim öyle bir özelliğim, maalesef yok. Bir kitabın beni etkilemesi için kapağından yazısına, kâğıdına kadar sunuluşunun güzel olması gerekiyor. Sözgelimi Ada Yayınları'ndan çıkan bütün kitaplarım sunuluşlarıyla heyecanlandırmıştır beni. Bu bakımdan, ilk kitap ya da son kitap olması fark etmiyor. Tabii o, Ferit Edgü'nün sağlam beğenisinden de kaynaklanıyordu. Ama zaten, "bu kitap benim" duygusu taşımam. Yazdıktan sonra, artık okur olurum.

Öyleyse, bize İpek ve Bakır'*ın sınırlarını çizebilme olanağı sağlayan bazı öyküleri iki okur olarak konuşalım. Kitaptaki ilk öykünün, "Çiçek Dirilticileri"nin başkahramanı bir çocuk: Şükrüye. Öykünün başkişisinin bir çocuk olması diğer yan karakterlerin sınırlarını çizebilmede size ne gibi olanaklar sağladı?*

Çocuğun gözü, büyük insanın gözünden çok daha ufak ayrıntılara takılır. O ufak ayrıntılar onun gözünden bir kere belirdiği zaman, siz benzeri şeyleri görmediğinizi, o şekilde değerlendirmediğinizi fark edersiniz; okur olarak da, yazar olarak da. Düz bir bakışa sahiptir çünkü çocuk. Bu düz ama karmaşık bakış birçok şeyin alt katmanlarını çıkarmanıza yarar. Bu bakımdan, büyük bir öykü dünyası açar çocuk, insana. Yalnız, öyküde çocuğu çok dikkatli kullanmak gerekir. Düşünemeyeceği şeyleri ona düşündürtmek gibi bir yanlışlığa düşmek, bütün o sağladığı olanakları yitirmeye yol açar.

Öyküdeki "baba" karakteriyse anlayış olarak, bir tüccar kızı olan karısıyla ailesi arasında kalmış biri.

Kararsız ve edilgin bir kişilik gibi görünüyor. Anne, babadan daha sevimsiz tabii ama baba da pek güvenilir, Şükrüye tipi bir çocuğun istediği çapta bir baba değil galiba.

Babanın dedeyle yaşadığı sürtüşme ve ardından gelen küskünlükten bir pişmanlık duyduğu söylenebilir mi?

Babanın duygularını biz hiçbir zaman çok iyi anlayamayacağız. Baba hep isteyen, kuran, düşleyen ama iş uygulamaya geldiğinde hiçbir çözüm üretmeyen bir insan tipi. Tutun ki öyle bir küskünlük var ve gitgide ağırlığını hissettiriyor. Bu bir şey değiştirmiyor ki baba için.

Şöyle bir şeyi değiştirmiyor mu: Eğer dedeyle olan küskünlüğünden pişmanlık duyuyorsa, bundan, karısıyla kurduğu yaşam anlayışının tersi bir yere savrulduğu anlamı çıkmaz mı?

Bu tip baba bence yenilgiyi kabul etmez. Yani karısıyla yaşadığı, onu yoran durum ayrıdır, babasıyla olan durum ayrıdır onun için. Birçok erkek gibi iki konuyu birbirine bağlayıp düşünmeyi kendi için bir aşağılanma olarak görebilir ve bir değişiklik yapmaya cesaret edemez; ta ki bu değişikliği başka biri yapana kadar.

Bir de Şükrüye'nin, öykünün sonunda verdiği; atlanmaması gereken bir tepkisi var: "Babaannelere gittik" sözü için gerçekten bir tepki diyebiliriz herhalde.

İşte, dedeyi söylemeye karar vermesi Şükrüye'nin hayatını değiştiren andır; aydınlanma ânından da bunu kastediyordum. Şükrüye, o güne kadarki çocukluğundan bir şeyi geride bırakmıştır. Buna benzer çok güzel bir aydınlanma ânı da Katherine Mansfield'ın "Garden Party"sinde vardır. Çocuk, "Hayat ne kadar şey, değil mi?" der, kardeşine. "Şey." Ne olduğunu söyleyemez de... O "şey"lerdir işte öyküyü yapan.

Bir anlamda okurun çabası da buralarda gerekiyor.

Öykü katılım bekliyor kuşkusuz; roman gibi kendini kolayca ele vermiyor. Okur, romandan beklediğini öyküden alamaz.

Öyküye katılıp kendi çıkarması gerekir. Katlanamadığı da bu. Dört yüz sayfalık bir romana katlanabiliyor, ama üç sayfalık bir öykünün içinden çıkamıyor. Hele ona hazırlıklı bir oluşumdan gelmiyorsa...

"Kuytuda" ise pek çok bakımdan uzantılara sahip bir öykü. Yaşlı bir kadının kurduğu kendine özgü ve biraz da içe kapanık bir dünya var.

Bunda temel neden tabii dişiliğin bitmesi. Dişiliğin bitmesiyle birlikte mülkiyetin anlamının kalmaması, mülkiyetin anlamı kalmayınca evde bulunuşunun, varlığının anlamının pek fazla kalmaması...

Ama gene de kendine bir odalık dünya kuruyor. Ve bu aslında, evin diğer fertlerine de bir karşı duruş.

Tabii. İhtiyarlar öyledir ama, değil mi? Bir kere onların bazı takıntıları vardır. Örneğin anahtarı bir zarfın içine koyup üstüne "anahtar" diye yazmak... Bunu ben bir ayrıntı olarak düşünemem, hiçbir yazar düşünemez. Bunu ancak bunakça bir ihtiyar yapabilir. Anahtarlığı karıştırıp, anahtar bulup, beyaz bir zarfa koyup üstüne "anahtar" diye yazmanın ne gibi bir anlamı var, değil mi? Neyin anahtarı diye sorsan cevap da alamazsın.

"Mazi Kalbimde Bir Yaradır"ı oluşturan dört öykü kitabın içinde kendi başına bir bütünlük gösteriyor. Böylesi ayrı bir yapıya yer verme nedeniniz tamamıyla bir rastlantı mı?

Yazdığım konuyu ancak dörtlü bir öyküyle tamamlayabileceğimi düşündüm. Bir düğün çerçevesi içinde, uzaktan yakından o düğüne katılanların birbirleriyle olan ilişkilerini, o ilişkilerdeki çürümeleri ya da bir iki kişinin birbirleriyle dayanışmasını anlatmak için bir öykü az geliyordu. Dört öykü olmasının nedeni bu; herkesin gözünden, hepsi aynı şekilde başlayan dört öykü...

İlk öykü "Düğün" öncelikle, neredeyse bütün karakterlerin tanıtıldığı, bir anlamda yerlerine yerleştirildikleri öykü olma özelliğini taşıyor. Yalnız daha da önemlisi, öyküdeki karakterlerin sınıfsal konum-

larından ötürü yüzeye çıkan anlayış farklılıklarının, sancılı ve kimileri için kabullenilemez de olsa, giderek birbirine dönüşmesi. Karakterlerin belirginleşmesini sağlayanın bu geçişlilik olduğunu söyleyebilir miyiz?

Söyleyebiliriz. Daha somut bir örnek verirsek, Leyla Hanımın Nevin'den büyük bir farkı yok. Kocasıyla arasında da, Nevin'le Nuri arasında olduğu kadar büyük bir fark var. Ancak kendisine hak gördüğü bir şeyi kardeşi için hak görmüyor.

Nevin tutarlı ama ezik bir tip olarak çıkıyor karşımıza. Bir bakıma bu dört öykünün sabiti yani.

Evet, bir sabit, bir değişmeyen o. Aynı zamanda herkes için bir kurban. Yalnız, galiba dördüncü öykünün sonuna doğru anlıyoruz ki, Nuri'yle birlikteliği onun, az da olsa sosyal bir bilinç kazanması açısından yararlı olmuş.

"Gün Döndü"ye ise öykünün kahramanı Nigâr Hanımın kişiliğinde somutlaşan bir gerilim egemen: Bir yanda her şeyi bırakıp gitme isteği, diğer yanda ilk öyküde geçen düğüne çağrılmadığı için duyduğu öfke. Ömrü boyunca çektiği sıkıntıları, gitmekle kalmak arasındaki bu gerilime bağlayabilir miyiz, ne dersiniz?

Tam olarak ikisini de beceremiyor çünkü. Yani ne yeterince İstanbul kültürü diyebileceğimiz bir kültüre sahip, ne de onu edinecek güce. Nigâr Hanımın erkeklerle olan ilişkisi de ilginç. Çünkü ilk kocasına, hiç değilse cinsel bir bağlılık duymuş, son kocasını ise yalnızca iyi biri olarak niteliyor. Tipik bir alt sınıf Türk kadını aslında. Erkekten biraz çekip çevirme, dayak bile olsa, birtakım sahiplenme duyguları isteyen; uygar, sevimli, yumuşak bir adam gördü mü onu pek erkekten saymayan bir yapısı var.

Aynı zamanda kendini Ferhunde Hanım'dan da farksız görüyor.

Hatta daha iyi görüyor. Çünkü çocukluklarında, kendi evlerinde bir tas daha fazla yemek pişermiş.

Evet, geçmişten gelen bir kap yemek üstünlüğünü bugün de sürdürebilme peşinde Nigâr Hanım. Bu arada Nevin'e, "Düğün"le "Gün

Döndü"de benzer bir işlev yükleniyor: "Düğün"de Ferhunde Hanım Leyla'ya karşı, "Gün Döndü"de ise Nigâr Hanım Ferhunde Hanım'a karşı Nevin'in düğünde bulunmasını istiyor.

Bu noktada Nevin'in tepkisizliği çok ilginç, değil mi? Çünkü kendisi birtakım şeyleri Nuri'nin yadsımasını, belli bir dünya görüşüne filan bağlamıyor da, erkek olduğu için anlamadığını sanıyor.

"Biraz Daha"da, bundan önceki üç öykü boyunca tanıklıklar aracılığıyla çizmeye çalışılan Nuri karakteri iyiden iyiye belirginleşiyor. Onda da bir gitme özlemi, düzene ayak uyduramama sıkıntısı var. Başından beri bir uyumsuz aslında o da... Ne dersiniz, sizin uyumsuz tanımınıza uyuyor mu Nuri?

Biraz uyuyor ama Nuri'nin uyumsuzluğu daha çok dünya görüşünün toplumda yankı bulmamasıyla ilgili bir uyumsuzluk. Benimki sadece o değil. Nuri'nin hareket tarzı uyumsuz değil. Ciddi sorunlar olduğu zamanki hareketleri uyumsuz; yani özel hayatında uyumsuz bir adam değil Nuri. Ben kendi özel hayatımda da uyumsuzumdur. O bakımdan Nuri benden iyi durumda sayılır.

"Yürek Hakkı"ndaysa "ağabey" ve "yenge" karakterleri aracılığıyla toplumsal ilişkilerin bireyler üstündeki belirleyiciliği yansıtılmış. Bu bağlamda Emine Hala'yı nereye koyuyorsunuz? Çünkü o içerden biri...

Emine Hala o taşralı, içe kapalı, boğucu yapıya karşı koymuş, daha doğrusu ters düşmüş biri. Tabii onun bu tavrına karşı gösterilen sert tepki, ailenin, hatta ister istemez taşranın ahlaka, sevgiye bakışını da dışavuruyor. Bu yüzden, dışarıdan oraya giden bir insanın, hayata bu kadar dar bir çerçeveden bakan anlayışa kurban gideceği başından belli. Nitekim "ağabey"le "yenge" de bundan kurtulamıyor. Tek kurtulan, ki o da kurtulmaksa eğer, dışlanmayı göze alan Emine Hala. Bir de, bütün bunların dışında gibi duran çocuk var ama, toplumsal ilişkiler zaten onu bir seçim yapmaya zorlamıyor henüz. Ve büyük bir olasılıkla bilinçaltına işleyen şeyler ileride bu dışardalığı sürdürmesine engel olacaktır.

Peki "yenge" tam bir kentli portresi çiziyor mu size göre? Çizse belki de gelmezdi?

Evet ama, âşık olduğu bir insana olabildiğince ayak uydurmaya çalışıyor. Sorun kocasında. Sürekli değişiyor çünkü. Dolayısıyla ona ayak uydurması oldukça güç. Ayrıca kocasının, taşradaki evine döndüğünde oraya bu kadar kolay uyum sağlaması da gösteriyor ki, aslında hiç çıkmamış o yapıdan.

"Evin Sonu" öykü içinde birkaç öykü barındırıyor. Ötekilerde de böyle alt metinlere ya da uzantılara rastlıyoruz gerçi ama, bu öyküde üzerlerinde daha çok duruluyor sanıyorum. Örneğin Nermin Hanımın yaşantısı, Sefer'le Gülizar'ın gizli birlikteliklerinin öncesi ve sonrası, Settar Beyin ev hali, Nimet Hanımın böbürlenişi... Bunların hepsine, bütünlük oluşturan ayrı ayrı öyküler gözüyle bakılabilir mi?

Bir ev etrafında ve o evin düzeni çerçevesinde, dünden bugüne gelişen olaylar zinciri bir bütünlük oluşturuyorlar kuşkusuz. Yalnız daha da önemlisi, yazdığım sıralar pek farkında olmadığım, ancak yıllar sonra baktığımda gördüğüm, Nimet Hanımla kızı Nermin'in –ki bu kişilikler öyküdeki olayların bir anlamda sorumlularıdırlar– Sefer'e duydukları cinsel eğilim. Çünkü özellikle Nimet Hanımda Sefer'i yalnızca evden uzaklaştırma değil, çocuğunun anası hizmetçi Gülizar'dan ayırma çabası da var. Çocuktan nefret ettiği de çok açık. Çünkü çocukta baskı altında yetişmenin ve kim bilir neler duymuş olmanın güvensizliği, korkusu, babaya sığınma duygusu baskın. Her an kapının önüne atılabileceğini fark eden bir çocuk tabii.

Nimet Hanımın o kendinden emin tavrının altında bir korkunun, tedirginliğin yattığını da söyleyebilir miyiz? Çünkü sürekli, ne kadar güçlü olduğunu gösterme telaşında...

Nimet Hanım, evdeki herkese hükmetme arzusu duyan bir kadın. Bu nedenle kendinden emin tavrının göstermelik olduğunu sanmıyorum. İçinde büyük bir hırs taşıyor. Ancak belki, zaman zaman, kurduğu düzenin çökeceği endişesini duyuyor olabilir. Yoksa bunun dışında ne Settar Beyin ondan ayrılacağı, ne de kızına bir şey olacağı endişesi söz konusu.

Peki kızı Nermin'in sürekli para biriktirme tutkusunun altında da benzer bir güç elde etme isteği yatıyor olabilir mi?

Bence o kadar değil. O annesine göre daha naif bir kadın. Nermin'de annesinin evinden çıkmış olmanın getirdiği bir kaygı var. Kendi ayakları üzerinde duracak, çocuklarına bakacak kadar para biriktirmesi onun için yeterli.

Settar Beyse ev-içi bir gücü ifade etmiyor. Galiba ev içinde ağırlığını koyduğu en önemli olay Sefer'i evden kovması?..

O da kadınların zoruyla. Zaten böylelikle ev içi güçsüzlüğünü ortaya çıkarmış oluyor bir bakıma.

1988 yılında İpek ve Bakır*'a bir sonsöz yazdınız. Orada okur Tomris Uyar'ın, yazar Tomris Uyar'a şöyle bir sorusu var: "Toplumun sancılarına bir yurttaş kimliğiyle asla kayıtsız kalamayacağın için bireysel fantezilerinde bile toplumsal gerçeklikten kaçmayacağını, bu yüzden yazar-kanatlarını yeterince kullanamayacağını ve bundan da asla pişmanlık duymayacağını nereden biliyordun?" Yazar-kanatlarını yeterince kullanabilmenin şartı, bireysel fantezilerde bile toplumsal gerçeklikten kaçmak mı?*

Burada sözünü ettiğim şey tamamıyla kopmak değildi. Ama ben yeterince de kopamadığımı düşünüyorum. Yoksa toplumsal sorunlardan hayatımın hiçbir döneminde kendimi fiziksel olarak da alıkoyamadım, duygusal olarak da; bugün de alıkoyamıyorum. Sonuçta edebiyat bir bellek. O belleği silmedikçe onun çok uzağına gidemezsiniz kuşkusuz. Bu konuda Borges'in çok güzel bir sözü vardır: "Bugün tutup düşsel olarak, ayda yaşayan bir insanı anlatayım desem, o insanın İspanyol olduğu belli olacaktır. Gene bu insanın Avrupa kültürü aldığı belli olacaktır; bunlardan vazgeçemem ve ben bunları gizlemeye çalıştıkça açığa çıkarlar." Ne var ki ben duygusal olarak kendimi olaylardan biraz daha alıkoyabilmeyi, olaylara biraz daha serinkanlı bakabilmeyi isterdim. Bir de mutlu bir şeyi düşünebilmek isterdim; düşünemedim ki.

İsterseniz yavaş yavaş İpek ve Bakır *üstüne yazılanlara geçelim ve ilk olarak, Asım Bezrci'nin 1972'de,* Yeni a *dergisinin 6. sayısında yayımlanan yazısını konuşalım. Burada Bezirci'nin, öykülerinize getirdiği eleştirilerden biri, kahramanlarınızın toplumsal dokuyu yansı-*

tan "tip"ler olmadığı, dolayısıyla da soyutluktan kurtulamadıkları yönünde. Peki sizin amacınız birer "tip" yaratmak mıydı?

Hayır, benim amacım bir tip yaratmak değildi; toplumsal gerçekliği yansıtacak bir araç olarak bir tip yaratmak hele hiç değildi. Öyküde, siyah-beyaz kişiliklerden çok, bir durum yaratılır. Durum etrafında yarattığınız kahramanların olumsuzluklarına ya da erdemlerine aşırı bir biçimde yer vermekse öyküden kaldıramayacağı bir şeyi istemek anlamına" gelir. Çünkü bu aşırılığı durumla bağdaştırmanız büyük bir sorundur. Yazar yalnızca, size karar vermeniz için bir şey anlatır; hiçbir zaman yargılamaz. Üstelik yaşadığımız gerçeklikte insanları tiplere indirgersek en fazla üç-beş tip kalır elimizde. Bu ne derece inandırıcı olabilir ki? Kaldı ki bu durum onların soyut olduğunu göstermez. Çünkü soyuta bir somuttan gidilir. Eğer dendiği gibi ortada somut biri yokken soyut biri yaratabiliyorsam müthiş bir şey yapıyorum demektir. Bu yüzden oradaki soyut ifadesi bence yanlış.

Yazma yönteminize ilişkin bir eleştiri de var yazıda: "Olayın boşluğunu belirli bir süreci izlemeyen, kırık dökük anılar, kopuk çağrışımlar, sıçramalı iç konuşmalar dolduruyor," diyor Asım Bezirci. Böyle bir biçemi benimsemeseydiniz yazar Tomris Uyar neleri yitirirdi?

Öyküde boşa bir şey söylediğimi hiç sanmıyorum. Her imge mutlaka bir yere bağlıdır; bir şeylerin hazırlığını yapıyordur. Bu aslında tamamıyla bir çağrışım zincirinin işleyişiyle ilgili bir durum. Yoksa arası doldurulamayacak bir sıçrama, bir kopukluk söz konusu değil. Ama öyle sanıyorum ki bu konuda İkinci Yeni'yle de bir bağ kurulabilir. Neredeyse bütün Türk öykücüleri bir dönem benim gibi İkinci Yeni şiirinin imge kurma ustalığından, günlük dille şiirsel dili bağdaştırma ustalığından çok etkilenmişlerdir. Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirine karşı olduğu; öyküde başı, sonu, ortası olan bir olayı ve klişe bir dünya görüşünü gerekli gördüğü için - bütün bunları tırnak içinde söylemek lazım, çünkü böyle bir dizge benim öykülerimde yeterince var sanıyorum- öykülerde İkinci Yeni'ye özgü nitelikler belirlemesi onun bu değerlendirmeyi yapmasına yol açmış olabilir.

Bir de yazıda sürekli, yaşanan gerçeklikle yazınsal gerçekliği bir tutma eğilimi var. Dış gerçeklikle yazınsal gerçeklik arasında böyle doğrudan bir bağ kurulabilir mi sizce?

Bir keresinde sözüne çok güvendiğim bir dostum, Karadeniz'in bir sahil kasabasında balık yenmediğini, çıkan balıklarınsa atıldığını anlatmıştı. Şimdi bu, bir kıyı kasabasında yaşanabilecek bir gerçek midir? Bu olayı bir öyküye koysanız kaç kişi inanır? Diyeceğim, dış gerçeklik diye nitelendirdiğimiz hayat bazen yazınsal gerçeğin inanılmayacak derecede ötesine geçer; ama yazıda *inandırıcı* değildir. Siz onu yazınsal hale getirerek bir anlama sistemine sokmaya çalışırsınız. Yoksa zaten hayatın anlaşılır pek bir yanı yoktur. Hayatın düzgün bir kurgusu da yoktur. Hayatta herkesin başına bir saksı düşebilir ama bir öyküde birinin başına saksı düşürebilmeniz için yeterince nedeniniz olması gerekir.

Buna karşılık Füsun Akatlı'nın Bir Pencereden *adlı kitabındaki yazısı* İpek ve Bakır*'a sanki daha edebiyat-içi bir yaklaşım gösteriyor. Doğrusu, bir bakıma da Asım Bezirci'nin yazısına bir karşı yazı niteliğinde.*

Füsun Akatlı öykülerde kendi beklentilerini değil, yapılanları saptayan bir eleştirmen. En basitinden, olay akışları yerine "olay kesitleri ya da durumlara ışık düşürecek, can alıcı 'zum'lar"dan söz ediyor o.

Peki son olarak: Bugün kendinizi İpek'e mi daha yakın hissediyorsunuz, Bakır'a mı?

İpekle bakır arasında benim için hiçbir zaman bir ayrım olmadı. Nitelik farkları var elbette ama ben ikisini hep beraber düşünürüm. Öyle sanıyorum ki kitaptaki öykülerde de aynı kollama var. Şimdilerdeyse ipekle bakır arasındaki o güzelim dengeyi daha da fark edilmez kılıp birbirlerinin yerine geçebilecekleri bir durum yaratmak istiyorum.

(Sorular: Kaan Özkan)
Virgül, Sayı 50, Nisan 2002

"Verdiğim Özgürlükten Kendime de İsterim"

Rock tarihi ve Rolling Stones için Marianne Faithfull neyse, Türk edebiyatı ve İkinci Yeni için de Tomris Uyar o demek! Uyar ile son kitabı Güzel Yazı Defteri *ve Turgut Uyar'ın şiirlerinin toplandığı* Büyük Saat *vesilesiyle bir araya gelip, çok daha fazlasını konuştuk.*

Kırk küsur yıldır kısa öyküye sadık kalmış bir yazarsınız. Başka bir türe kaymayacak kadar sizi ele geçirmesinin sebebi nedir?

Kısa öyküyü dünyayı anlatma, görme biçimime en uygun dal olarak görüyorum. Roman böyle değil. Romanla öykü arasında hiçbir bağ olduğunu da sanmıyorum. Öykü yazarken çok daha yoğun, daha çarpıcı, kısa, yani öz bir anlatma yolunu seçiyorsunuz. Sayfalara boğulmuş bir anlatım biçiminden çok daha güç. Bu niteliklerden ötürü çağımıza daha uygun bir sanat olduğunu düşünüyorum.

Bu kırk yıllık temponun verdiği zararlar oldu mu?

Tabii. Karaciğerim. Somut biçimde isyan etti. İçki de içtiğim için, birinden birini bırak, dedi. Yazmayı bırakamadığım için içkiyi bıraktım.

Yazarlık mı, yazı mı?

Yazı. Yazmak daha önemli. Diğeri şimdilerde gördüğüm bir şey. Yazar olmayı sevmek diye bir şey çıktı. Kartvizit gibi... Okurdan, çalıştığınız yayınevinden ve sanat dergilerinden umduğunuz tek şey kendinizi çalışarak getirdiğiniz noktanın iyi saptanmasıdır.

Para roman tartışmasını takip ettiniz mi?

Doğal olduğunu düşünüyorum. Sade Türkiye'de değil birçok toplumda öyle. Gerçek edebiyat okuru sayısı azaldı. Best seller yazmak istesem yazarım, zor bir şey değil best-seller yazmak. Ama derdiniz iyi bir edebiyat yapmaksa okurun beğenip beğenmemesi sizi çok fazla ilgilendirmez. Bir iki okurun önemi vardır. O yüzden ben best-seller'a karşıyım çünkü best-seller'ı çok büyük bir kesim beğenir. Herkesi altına alan, bütün eğilimleri kapsayan bir şemsiye nasıl olamazsa, bütün eğilimlere cevap veren bir roman da olamaz. Olmamalıdır da. Sizi sevmeyenler, size karşı olanlar da sizi belirler. Best-seller yazanın böyle bir derdi yok. O, sevenlerle, alanlarla mutlu olandır. "Kim bana karşı"yı merak etmeyendir. Yine de için için merak ediyordur, çünkü dedikodusunu yapıyordur. Beni şu yüzden, bu yüzden sevmiyorlar diye.

Sadece edebiyattan kazandığınız parayla yaşayabildiniz mi?

Hayır. Büyükbabamın Tarabya'daki eviyle yaşadım. Bölük pörçük satıldı, iki kata düştü, sonra onlar da satıldı. Oradan payıma düşen parayı bankaya koydum, onunla geçindim. Tabii ki birkaç kere baskı yapan kitaplarım oldu, yazılar yazdım... Ancak ne kadarını onlar karşılıyor bilemiyorum.

Peki sosyal güvenceniz var mı?

Hayır, yok. Turgut Uyar'ın Emekli Sandığı'ndan bir sağlık karnesi var. Dolayısıyla eş durumundan benim de var ama şimdiye kadar hiç kullanmadım.

Pek çok edebiyatçı dostunuzu derinden etkilediniz.

Kendime bir ilham periliği vehmedecek kadar komik bir insan değilim tabii. Kendimi de o kadar beğenmem. Yalnız şöyle bir şey var: Düşünen ve sorgulayan bir insanım. Bu sözünü ettiğiniz kişiler de kendi yaptığı işleri sorgulayan, düşünen, tartışmayı seven kişilerdi. Herhalde asıl çekici yanım buydu benim. Tartışırdım. Bir de çok açık sözlü olmam etkili olmuştur sanıyorum. Konuyu anlamam ve disiplinli olmam.

İlişkilerimde hep kendime bir dokunulmazlık alanı bulmuşumdur. Bu da hakikaten sevilmem, değerlendirilmemle birlik-

te, çok tartışmalara neden olmuş bir özelliğimdir. Başkasına verdiğim özgürlüğün, yaratma, tek başına düşünme, yalnız kalma özgürlüğünün bana da verilmesini isterim.

Turgut Uyar ile kaç yıl evli kaldınız? Nasıl biriydi? Gözleri çok güzel bakıyor.

1967'de evlendik, kaç oluyor? 18 sene! Çok yakışıklı, çok zeki, çok duyarlı bir insandı. Belki bana göre aşırı ciddiydi. Tipik edebiyatçı özelliği taşıyan, kendi içine kapalı, dışarısıyla fazla alışverişi olmayan, şiiriyle mutlu biriydi. Ben öyle değilim. Denizi de severim, dolaşmayı da... Daha canlı, daha hareketli olmayı isterim. Belki bu bakımdan pek uyuşmuyoruz.

Âşık olmuş muydunuz Turgut Uyar'a?

Âşık olmadan hiç kimseyle birlikte olmadım.

Sizin için yazılmış şiirleri okuduğunuzda ne hissetmiştiniz? Şimdi nasıl geliyor?

Aynı. Benim için yazılmaları önemli değil. İyi şiir mi diye bakarım. Yazık ki böyle bir özelliğim var benim. Güzel şiirler. Bazıları daha iyi olabilirdi, benim adım olmasa. Ben bana bir şey yazılmasını, ithaf edilmesini sevmem. Ama güzel bir şiirse hoşnut olurum. Beni anlatan değil de, benim inandığım şeylere yer veren bir şiirse çok severim.

Siz, Turgut Uyar ve Edip Cansever yakın arkadaş mıydınız?

Öyleydik. Son derece iyi bir dostumuzdu. İyice bakılsa Edip'ten daha çok esinlendiğim görülür. Turgut'un şiiri bana edebiyat olarak pek bir şey vermez. Edebiyat açısından Edip ile aramızda daha büyük bir alışveriş var.

YKY'nin Turgut Uyar şiirlerini Büyük Saat *adıyla toplamasını vesile ederek soracak olursak, nasıl bir şiir Turgut Uyar'ın şiiri?*

Turgut Uyar'ın şiir girişimini Türkiye'de yapılmış en önemli girişimlerden biri sayıyorum. Şairane şiir yazmaya karşı olup başka bir şairanelik, başka bir şiirsellik keşfetmesine hep hayranlık duymuşumdur. Büyük bir çaba olarak görüyorum. Yeri-

ni bulup bulmadığından emin değilim ama çok taklidi var. Onu görüyorum. Hatta taklit bile değil, çok bilinçli bir davranış şekli. Tavlayıcı şiir yazmaya son derece karşıydı. Şiirle savaşan, şiiri savaş malzemesi haline getiren bir şiir görüşünü, dünya görüşü içinde halletmeye çalışan bir şairdi.

Şiirlerini evre evre değerlendirebiliyor musunuz?

Zannediyorum "Dünyanın En Güzel Arabistanı" şiirinden öncesi ile sonrası diye ikiye ayrılabiliyor Turgut Uyar şiirleri. Orada ne olmuş da birdenbire bu şiiri yazmış, kendi dahil kimse bilmiyor. Öncesinde daha boynu bükük, daha Anadolulu, toprak insanı, asker olarak yaşadığı şeyler var şiirinde. Bir şey oluyor birdenbire ve son derece çağdaş şiirler yazmaya başlıyor. Yabancı dil de bilmiyor ki esinleniyor diyelim. Türkçede bunu keşfetmek o kadar zor ki! Herhalde içgüdüsel. Çünkü *Tevrat*'a falan benzeyen bir anlatım da var. Sonraları Sevim Burak'ta da görülüyor bu. Türk hikâyesini en çok etkileyen anlatımlardan birisi, Türk şiirinin İkinci Yeni'si. Ayrıca sonraları öykü de şiiri çok etkilemiştir. Orada büyük bir alışveriş var.

Son röportajlarından birinde kendi seçtikleri dışında hiçbir şiirinin yayımlanmasını istemediğini, el yazmalarını saklamadığını söylemiş Turgut Uyar. Oysa YKY'den çıkan kitapta ilk kez yayımlanan şiirler var.

Öyle yanlış ki. *Büyük Saat*'tekiler sadece Turgut'un seçmediği şiirler. Daha önce yayımlandılar. Çift daktilo sayfasına yazmadığı, yani kopyası olmayan şiirlerin hepsini attım ben. Beğendiklerimi bile attım. Çünkü beni ilgilendirmiyor. Çift kopya görürsem atmayabilirim. Düşünürüm. Çünkü o bir yere verilmek üzere yazılmıştır. Öyle de pek bir şey çıkmadı ya! Var bir iki şiir ama bende onlar. Aramızda eğlenmek için yazdığımız şeyler, verir miyim hiç?

Siz Büyük Saat*'le ilgilendiniz mi?*

İlgilenemezdim çünkü kitabın editörü hem benim hem Turgut'un çok sevdiği Bedirhan Toprak'tı. Hatta Bedirhan, "Ben Turgut Abi'nin seçtiklerini koymaktan yanayım ama Enis Batur

yayımlanmış bütün şiirleri koy diyor" dedi. Turgut seçmezdi aslında. Ya sıkılmıştır o şiirden, ya kitap daha kısa olsun diye çıkarmıştır, ya bir yerine takılmıştır da ondan... Yazdığına pişman olduğu için değil. Yani o şiirlerin olmaması bir şey eksiltmez ya da kazandırmaz.

YKY'den çıkan Güzel Yazı Defteri *sizin öykücülüğünüzde nasıl bir noktayı temsil ediyor?*

Aslında bütün öykücülüğümün özelliklerini taşıyan bir kitap, o yüzden çok uğraştım. Bir kere ilk kez bu kadar çok kişili ve uzun bir öykü yazıyorum. Kişiler, yaşamlar, karşılaşmalar ve patlayan bir şey var. Bir anlamda Türkiye'nin son on, hatta yirmi yılda geldiği nokta... Benim bütün öykülerimde bir toplumsal fon vardı. Burada çok belirgin. Kişilerin didişmelerinde, değer yargılarının değişmesinde... Bir zamanlar idealist olan bir insanın artık para kazanmak dışında bir idealinin kalmamış olması gibi. Sonra aşk ilişkilerinin neden yürümediği üzerine akıl yürütmeler, dostluk ilişkileri var. Kendi kendime ve öykülerimde sorduğum soruları bir araya getirmiş oldum.

Neden farklı bir baskı, farklı puntolar, fontlar, fotoğraflar?

Farklı punto önemli değil benim için. Çünkü böyle bir imkân olmasa da italikleri yine kullanırdım. Çünkü onlar yazarın formasyonunu gösteren bir şey. Ayrı okunmaları da mümkün. Ama resimlerin çok şey kattığına inanıyorum. Yazdığımı çok iyi değerlendiren bir fotoğrafçı ressam arkadaştır Ali Arif Ersen. Hem ben severim resimli anlatımları.

Can Yayınları baskıları böyle farklı çalışılmış kitaplar için uygun değil.

Gerçekten Can'da bu olanaklar pek yoktu. Dediğim gibi bazı kitapları farklı formda görmeyi seviyorum. Bir de orada bana göre çok genç yazarlar yer alıyordu. İki yayınevi arasında maddi bir fark hiç yok. Kitabın sunumu farklı. Yalnız YKY ile her yıla üç kitap olmak üzere uzun süreli bir anlaşmaya girmem bazen beni düşündürüyor. İlle olumsuz anlamda düşündürüyor demek değil bu. Sadece yazı beklemenin tanıtım için yeterli ol-

madığı bir devri yaşıyoruz. Biri çok istiyordur da vakti yoktur yazmaya. İlanlı tanıtımı eksik buluyorum. Yayınevi bünyesine geçirmek için olan istekle kitap çıktıktan sonraki isteği orantılı bulmuyorum. O zaman da şöyle bir soru geliyor tabii akla: Acaba edebiyata yıllarını vermiş birtakım isimlerin yayın hakkına sahip olmak mı sorun? O zaman ben bunun edebiyat sevgisiyle olan doğrudan bağlantısını kuramam.

Ne yazıyorsunuz?

Octavio Paz çevirmiştim, henüz yayımlanmadı. Yine bir çeviri yapasım var. Ama belki de korku türü bir hikâye yazarım. Daha önce masallarımda denediğim gibi.

(Sorular: Ilgın Sönmez)
Milliyet Sanat, Sayı 521, Ağustos 2002

"İyi yazılmış bir öyküyü iyi yapılmış bir makyaja benzetirim. Bitirdikten sonra biraz hafifletilir. Sanki öyleymiş gibi olur."

Güzel Yazı Defteri, *İzdüşümler / Düş İzleri dizisinin bir parçası olarak YKY'den çıktı. Dizinin tanıtımı için YKY, "Düş İzleri kısmında ise uzun öykünün ve kısa romanın sınırlarını zorlayan eserler yer alıyor." ifadesini kullanmış. Mesela arka kapakta anlatı denilmiş, içeride uzun öykü... Bu konuda bir karmaşa yaşandığını düşünüyor musunuz?*

İyi bir soru oldu bu başlangıç için, çünkü Türkiye'de bunlar hep birbirine karıştırılıyor. Benim inandığım tür öyküde olay bu kadar fazla olmaz, yani bu kadar çok insan ve olay olmaz, bir tane olay vardır. Burada da roman kadar detaylı kesitler verilmiyor tabii ama yine de bir öykünün kaldıramayacağı kadar çok kişi var. Bir de onların kendi hikâyeleri var tabii. O masada buluşuncaya kadarki geçmişleri, birliktelikleri, ihanetleri, biriktirdikleri...

Evet, öykünün sınırlarını aşıyor ama roman da değil tabii. Uzun öykü veya kısa roman değil bu; başka bir tür: Bunu uzun ya da kısa sözcüğüyle, yani uzun öykü, kısa roman diye nitelendirmemek gerek. Başka bir tür. Fransızlar buna nouvella diyorlar. Bu türü sevenler, her yazarın okuruna verdiği bir ödül gibi görüyorlar bu türü. Sözgelimi Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ü, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı, Camus'nün *Düşüş*'ü... Bu tür, yazarı çok iyi anlatan, yazar hakkında çok daha derin bilgi veren bir tür.

"Aslında bütün öykücülüğümün özelliklerini taşıyan bir kitap, o yüzden çok uğraştım" demişsiniz bir söyleşinizde.

Evet çok uğraştım. Her kişi bir başkasını anlatıyor. Hepsinin anlattığı başka biri olmalıydı. Kim kimi daha iyi anlatabilirdi? Öykünün yürümesi, ilerlemesi için bu gerekiyordu. En zoru Sema'ydı. Sözgelimi Bülent'i anlatmak kolaydı. Sema anlatıyor Bülent'i zaten ama Bülent, Sema'yı çok da iyi anlatamayabilirdi. Okurun Sema'yı tanımasını istiyordum. Bu bölüştürmeler yorucu, çok çok yorucu. Deniz tamamlayıcı olduğu için işim biraz kolaylaştı. İyi yazılmış bir öyküyü ben iyi yapılmış bir makyaja benzetirim. Bitirdikten sonra silinir, allık filan hepsi biraz hafifletilir. Sanki zaten öyleymiş gibi olur. Bir de yargılayıcı değil dikkat edersen. Toplantıları kim ihbar etmiş belli değil. Kayınvalidenin olduğu kesin ama... Bülent biliyor mu, Olcay biliyor mu, onlar kesin değil. Ben sevmiyorum Olcay'ı, sen de sevmiyorsun ama elini yüreğine koyup diyebilir misin Olcay söyledi diye? Aslında istiyoruz Olcay olsun... ama olabilir de olmayabilir de.

Güllü Hanım'ın tanıklığı var...

Orada yaşayan sağlam bir kişi lazım. Yalan söylemekten eline bir şey geçmeyecek, duygu sürtüşmesi yaşamamış o insanlarla, hatta hepsini sevecek birisi. Bugüne tanık birisi. Bir de Deniz gibi geçmişlerini iyi bilen, formasyonlarına yardım edebilecek bir kişi.

Yani mesele öykünün matematiği...

Evet, kurgunun çok iyi olması gerekiyor. O yüzden çok uğraşıyorsunuz. Yazıyorsunuz, atıyorsunuz. Yanlış kişiye yanlış kişiyi anlattırıyorsunuz. İlerlemiyor. Bazı güzel şeyler dışarıda kalıyor, hepsi girmiyor tabii.

Ali Arif Ersen'le çalışmışsınız bu kitapta. Nasıldı?

Ali Arif Ersen daha önce *Aramızdaki Şey* ve *Otuzların Kadını*'nın kapağını da yapmıştı. Beni çok iyi tanıyan, dilimin dünyasını çok iyi bilen bir ressam, fotoğrafçı. O yüzden onunla çalışmayı istedim zaten. Güzel bir çalışma oldu, çünkü birbirimize aktarabildiğimiz iç dünyalarımız var.

Ben bölümü yazıp onu veriyordum, o da ne yapılabilir bir bütün sağlamak adına diye düşünüyordu, birtakım alternatifler üretiyordu. Dikkat ettiyseniz hep denizle ilgili fotoğraflar ve resimler var. Metinde alttan akan deniz var. O denizin sonbaharı, yazı; girildiği anlar, girilmediği anlar. O atmosferi bulmamda yardımcı oldu bana, getirdiği çalışmalarla... Ben ona metinlerimi verip çalışmalarını kolaylaştırdım, o da beni canlandırdı; bana birtakım ipuçları verdi.

Her zaman iyi sonuçlar alınamayabiliyor.

Öyle. Renk ayrımı eskiden yoktu. Malzeme ne kadar iyi olursa olsun sonuç pek parlak olmayabiliyordu. Mesela "Şahmeran" hikâyesini Nedim Günsür'le çalışmıştım ve çok güzel resimler yapmıştı. Kitapta aynı sonucu alamadık maalesef. Sonra da Nedim Bey'in o resimleri dağıldı; ya sattı ya da sevdiklerine hediye etti filan. Yani yok artık o resimler bir arada. Çok acırım, çok güzel resimlerdi. Yapı Kredi Yayınları bu bakımdan iyi. Sizi dinliyorlar da, müdahale edebiliyorsunuz.

Can Yayınları'nda böyle bir imkân yoktu.

Evet yoktu. Şablon gibi olan kapaktan kurtulmak beni rahatlattı doğrusu. Çünkü her yazarı aynı çerçeveye almak gibi sanki. Tabii ki öyle bir sistem de olabilir ama o da uzun yıllar sürünce sıkılıyor insan.

Kitapta Olcay'la ilgili "Hızlı tıpırtılarla yüklü elma kokulu bir sessizlikte buldu kendini. Ne var ki bu dinginlik uzun sürmedi. Ne zaman iç dünyasına çekilecek olsa, sanki bir zemberek boşalıyor, derinlerden kopan kavurucu bir öfke yüzeye ağıyordu." bölümüyle Olcay'ı tanımış oluyoruz, görüyoruz. Olcay hepimizin hayatına az çok girmiş bir tip aynı zamanda. Oysa edebiyatımızda orijinal olma, değişik konu seçme gayreti var genellikle.

Her gün aynı güneş doğar ve güneşi yeniden doğduramazsınız ama sizce nasıl doğduğunu söyleyebilirsiniz her zaman. Aslında ortalama konu diye bir şey yoktur edebiyatta. Zaten temalar üçü beşi aşmaz. Ayrılıktır, ölümdür, doğumdur, aşktır, intikamdır, dostluktur, gitmektir, dönmektir... Bunları ille

de aşmaya çalışmaya gerek yok. Yeniden gözden geçirilmesini sağlarsınız. Okurun da yaşadığı bir olayı yazarın ışığı altında anlatırsınız; sizin dünyanıza da okuyucunun girmesini sağlayabilirsiniz. Budur. Evet, Olcay'la ilgili o bölümde ayrıntılarla ortaya çıkması, annesinden aldığı özellikler, onun anlatıldığı bir şey. Olcay'ın kendi olma isteği... Annesi lehine vazgeçiyor kendinden. Çok basit gibi görünüyor ama... Eğer Olcay'ı dediğin gibi yapabilmişsem, anlatabilmişsem, o bölüm nasıl bir kişi olduğunu açığa vuran, onu anlatan bölümdür.

Türkiye için belirleyici bir dönemde yaşanan olayların arka plan duygu durumlarını kısa ama çok net olarak görebiliyoruz Güzel Yazı Defteri*'nde. Aşk, dostluk, ihanet, güven, inanç... Genel anlamda paylaşım ve ardındaki gerçekler, nihayet ve aslen yalnızlık... Son zamanların panoraması gibi. Ve tabii sanki hep de gelip insanın yalnızlığına, dalgalanan umutsuzluğuna varıyoruz bir yandan. Aslen alttan alta bir umutsuzluk. Doğru mu düşünüyorum?*

Fokurduyor, evet doğru düşünüyorsun. Türkiye'de buna yükselen değerler, yozlaşma deniyor ama Türkiye'de siz on hatta beş yıl görüşmediğiniz bir arkadaşınızı görmek istemiyorsunuz. Bu serüven pek göze alınır bir şey olmuyor çünkü. Nereye doğru değişmiştir, eskisi gibi midir, neleri beğeniyordur, eskiden inandığı şeyleri bugün de savunuyor mudur kaygılarını taşıyoruz. Kitaptakiler birbirlerini yadırgasalar da, şüphelenseler de hep o günün havası içinde birbirlerini hoşgörmüşler. O havayı sağlayan Deniz'in etrafında oluşan hava. O bizim sesini duymadığımız Deniz'in sağladığı bir şey. Onun başının derde girmesiyle hava dağılıyor, herkes birbirinden kuşkulanmaya başlıyor, çatlaklar oluşuyor... Yani bir milat oluyor Deniz'in ölümü, dostluklarının bitmesi için. Ölümünden sonraki geceye kadar o patlama uzuyor.

Güzel Yazı Defteri, *sarı sayfalı, kırmızı çizgileriyle o bildiğimiz defter ve lotarya defteri aslında bir güzel yazı defteri... İsmet "Artık umudum yok ama belki bunların arasında da imzasına yüz biçilebilecek birilerini bulur" diyor lotarya defterini bırakırken.*

İsmet kurgulanmamış tek kişi kitaptaki. Diğerleri de tabii ortak tanıdıklardan, bildiğim birilerinden derlenmiş. Bir sürü

vardı bu defterlerden. Ben de boş zamanlarımda o defterlere bakardım... O defteri bana hediye eden İsmet, hakiki bir adam, dürüst bir dost. Oradaki pek çok ismi tanımıyorum. Hikâyenin malzemesini taşıyan defterler onlar gerçekten. Çok da iyi bir okurdu İsmet üstelik.

Kenan'la Güzin ilişkisinde "göze almak" meselesi vardı. Sizce nasıl bir şey göze almak, almamak?

Göze almak, daha çok olumlu benim düşünceme göre. Bir insanı çok sevmek veya ona çok tutkun olmak, ikisi de olabilir ama bu, onunla sürekli bir birliktelik götürmenize yetmeyebilir. Şimdiki aklım olsaydı bazı ilişkilerimi göze almazdım. Çünkü çok fazla yıpranıyorsunuz. Ama iyi ki göze almışım tabii, pişmanlık demiyorum ama şimdiki düşüncem olsaydı kolay kolay göze almazdım. Kalan sadece zorlukları oluyor ilişki bittikten sonra... Mesela bir yazıda söylemiştim. Turgut Uyar'la bizim çok kavgalı, çalkantılı bir evliliğimiz vardı. Şimdi öyle bir evliliği hiç göze almam artık, evlilik zaten söz konusu değil ama... Şu ilişki biçimine de, göze almak demeyeyim ama gönül indirmem; sabah kalkınca öpüşülüp günaydın denilen, belli saatler arası çalışan insanların işten eve geldiği, o Amerikanvari ilişki.

En yetkin yapıtlar, en az malzeme taşıyanlar mıdır?

Eskiden yazarların kullanabileceği görsel ipuçları çok değildi. Bir Balzac, Stendhal döneminde mesela. TV yoktu, gazete yaygın değildi. Yazarın bir sokağı anlatacağı zaman, kaldırımı bile, taşlarını bile sayfalarca anlatması gerekebilirdi... Ben Paris'i Balzac'tan biliyorum. Burada bir ipucu deposu söz konusu. Şimdi bizler TV gibi avantajlarla, mesela sınıf atlayan birisiyse nasıl giyindiğini biliyoruz, gerek duymuyorsunuz uzun uzun betimlemeye. Orada çarpıcı bir özelliğini ortaya koyuyorsunuz ve gerisini okurun tamamlamasına bırakıyorsunuz. Okurun sizin kadar akıllı ve gözlemci olduğunu düşünmeniz gerekir. Yazarın sağladığı bellek, ipucu deposu, TV gibi etkilerle okur da kendi dağarcığını oluşturuyor.

Marguerite Duras, Yazmak *isimli kitabında, yazarın yazmak için yalnızlığa ihtiyacı olduğunu belirtmiş ve derin anlamda "Yalnızlığa*

her zaman delilik eşlik eder" demişti. Yazmak, yalnızlık ve delilik... Sizce yazmak için yalnızlık ne kadar gerekli? Kendinize ait bir çalışma odanız olmadan çalıştığınızı biliyoruz yıllardır.

Gürültüsüzlüğü yeğliyor insan. Eskiden bir odam yoktu şimdi var, kullanamıyorum. İnsan gürültüsüz bir yeri tercih ediyor tabii ama, o zaman da sokaktan bir ses gelmeyince olmuyor. Bir kedi dolaşmalı, sütçünün bağırması lazım. Çok fazla bir müzik değil ama... ses gelmeli. Hayatın akıp geçtiğini bilmek istiyorum ben.

Benim yazmak dediğimle Duras'nın yazmak dediği arasında fark var. Fransız yazarlar her şeyi abartırlar... Yazarken deliliğinizi buduyorsunuz. Dolayısıyla delilik olmaktan çıkıyor. Sana deli gibi âşığım derken ne kadar deliyse o kişi, yazar da yazmayı deli gibi seviyorum derken o kadar abartıyordur. Deliliğin bir metodu yok.

Yazmasam çıldıracaktım...

Evet... Son okuduğum ürünlerde yazarların, deli diyemeyeceğim ama budala olanlarını görüyorum. Deli olmaya çalışırken budala olanları görüyorum. Çünkü deli olmaya çalışırken yapılan yanlışlara ancak ahmaklar ve budalalar düşer. Bunun örnekleri çok var.

Reklama nasıl bakıyorsunuz edebiyatta?

Yazarlar tabii ki okunmak ister. Yoksa yazmaz, fotokopi çıkartır. Yazar için okur istemenin bir suç olduğunu sanmıyorum ama okura göre yazmak bir suçtur. Okura göre yazılsaydı ortalama okurun çok altında bir yerde olurdu edebiyat hâlâ. Oysa okur bizi aşacak, boy ölçüşebilecek durumdadır. Yazarla her zaman birikim açısından boy ölçüşebilir okur. Zaten aksini düşünmek yanlış olur. Okurun en az sizin kadar akıllı ve birikimli olduğunu düşünmelisiniz. Best-seller yazarını ise kitabın çok satın alınması ilgilendirir. Okunsa da okunmasa da... Edebiyata kendini vermiş bir yazarsa kimlerin okuduğuyla daha çok ilgilenir. Çünkü yazarı, kimin sevdiği kadar kimin sevmediği de belirler. Çok okunmaktan fazla kimin okuduğunu olabildiğince bilmek isterim. Kimlere seslendiğimi.

Anadilini iyi bilmek, yabancı dil öğrenmek ve hele çeviri yapmak için şart. İyi çeviri yapanların iyi yazar olduklarını söyleyebilir miyiz?

Benimki bir şans o zamana göre, şimdi İngilizce öğrenmek daha kolay. Yabancı dil bildiğim için Türkçeyi sınama şansım vardı. Sözgelimi Turgut Uyar'ın ya da Edip Cansever'in yabancı dil bilmediğini biliyorum, yabancı dil tek başına kişiyi geliştirmiyor tabii. İyi çeviri yapabilenler, evet iyi yazarlar. İlle yaratıcı yazar olmaları gerekmiyor ama iyi yazarlar.

Yazdıklarınızla hiç duygusal bağınız olmadığını, bunun bazen de dezavantajları olduğunu söylersiniz...

Benim için yazdığım bir şey biter. Ona olan sevgim filan yoktur. Nesnel bir sevgiden başka bir şey yoktur. Başarabilmişsem iyi bir kitaptır, öyküdür... Ben o kitabı tekrar tekrar okumam, reklamını yapmam... İyi olmazsa yayınlamam da zaten. En kıyıcı eleştirmenim kendimimdir. Beğenilmesi, beğenilmemesi pek fazla ilgilendirmez beni ondan sonra.

Nesne olarak kitapla ilişkiniz nasıldır peki? Okşar mısınız, koklar mısınız mesela?

Okşamam da kâğıdın kokusu beni çok ilgilendirir. Sonra rengi, kalitesi, dokusu, basımın özeni... Bazen basit, bazen çarpıcı olanlar hoşuma gider. Ama genelde basit ve kendinden emin şeyler hoşuma gider. Bu nedenle internetten hiçbir şey okuyabileceğimi sanmıyorum. Metne dokunmalıyım ben.

Güzel Yazı Defteri*'yle 2002 Dünya Kitap Ödülleri'nde Yılın Telif Kitabı Ödülü'nü aldınız. Ödüller hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Ödüller ne okurun kitaba olan ilgisini artırıyor ne de size maddi bir destek getiriyor. Yalnız bu ödülde olduğu gibi ödülü size verenler; kendileri de yazan, konuşulan kitaplar arasından sizin kitabınızı bulup çıkaran insanlardan oluşuyorsa önemli oluyor... Bu ödül de benim için bu yüzden önemli.

(Sorular: Hande Şarman)
Varlık, Sayı 1143, Aralık 2002

"Edebiyatın Öç Alma Biçimi Silmektir"

Öykü ve günlük dışında eserler vermediniz. Bir tür takıntısından söz etmek mümkün mü?

Öykü benim yapıma çok uygun bir anlatı tarzı ve debiyat türü. Roman bana pek uygun bir dal değil. Başı, sonu, ortası olan; toplumun çeşitli katmanlarını da barındıran ve ister istemez mesajı olan ya da mesajsız olması gibi bir mesajı olan bir roman yazmak istemedim. Öyküyle kendimi, düşüncelerimi daha iyi dile getirebildiğimi sanıyorum. Başka bir tür denemedim. Şiiri çocukken yazmıştım, ama kötü olduğunu o zaman bile anlamıştım.

Bütün öykü yazarlarına sorulan sorudur, romana ne zaman geçecekleri. Siz de yazıya ilk başladığınızda sanırım bu tür sorularla karşılaşmışsınızdır?

Hâlâ da soruyorlar. Çok farklı iki şey. Bu, mimariye ne zaman geçeceksiniz demekten pek farklı bir şey değil. Tamamen iki ayrı dal çünkü.

Güzel Yazı Defteri *için siz 'nouvella' diyorsunuz. Ustası olduğunuz öykü türüne bir ihanet olarak görülür endişesini taşıdınız mı?*

Hayır, hiç öyle görmedim. Çok iyi uzun öyküler okuduğumu sanıyorum. Çehov'un "Bozkır"ını düşünüyorum mesela. Çehov onu yazdı diye kısa öyküye ihanet etmemiş. Bu biraz daha uzun ve daha çok kişiyi kapsadığı için, bir çok mekân ve zaman değişikliklerini verdiği için bir öykünün sınırlarına girmiyor. Gene de baktığımızda öykü özellikleri ağır basıyor. Ancak dipte, romanı

sezdiren bir hava dışında romana benzer bir özellik fazla yok. O hava Türkiye'nin aşağı yukarı yirmi yıldır geçirdiği çalkantıyı anlatıyor. Kişiler de üç kuşağı temsil ediyor aşağı yukarı.

Öykülerinizi belli bir müzik ritmi içinde yazdığınızı söylemiştiniz bir konuşmanızda. Ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Koleje giderken müzik formları üzerine seçmeli bir dersimiz vardı. O dersi çok büyük bir sevgiyle almıştım ve öğretmenimiz de çok iyiydi. Ve müziğin edebiyata nasıl uygulanabileceği konusunu o zamandan beri çok düşünüyorum. Bu öykülerde bir çokseslilik söz konusu. Değişik yaş gruplarından, farklı kuşaklardan gelen insanların değişik konuşmalarını bütünleştirici bir biçim bulmak ve dili bir yamalı bohçaya çevirmemek için birinin gözünden anlatılması gerekiyordu. Sık sık onların gözüne de dönüyoruz ama gene de onları birleştiren bir dil söz konusu. O yüzden çok sesli bir müzik var ama hepsi konuştuğunda tek bir parça gibi çıkıyor.

O halde müzik formlarından hangisine uyuyor?

Herhalde senfoni olur, çok iddialı olmazsa. Çünkü konçerto değil. İtalikle dizilen ve yazarın sesi olan bölümleri de dönülen tema olarak düşünebiliriz.

Önceki öyüklerinizde müziğin egemen olduğu örnekler var mı?

Var. Edip Cansever için yazdığım bir öykü vardı. Onda Miles Davis'in "Siesta"sından yararlanmıştım. Çok düşündüğüm bir şey benim bu. Ama en iyisini tabii Cortazar yapıyor. Müzik seslerini birer alet olarak hikâye kişilerine dağıtıyor. O çok saygıdeğer bir çaba. Şarkı beni çok etkileyen bir şey. Birçok öyküme şarkı sözleri adını vermişimdir mesela. Çalışırken de müzik dinlerim. Ama insan sesi olmasın. Yani onu dinleyip de kapılmamalıyım.

Yüzleşmeler *kitabında James Joyce'tan şöyle bir alıntınız var. "Sanatçı, halk yığınlarının gönlünü kazanmak peşindeyse kitle fetişizminin kendini bile bile kandırma hastalığının bulaşıcılığından kaçınamaz, popüler bir akımda yer alırsa bu riski üstlenir." Günümüzde bunun tam tersi bir durumu yaşıyoruz sanki, hem edebiyat hem de başka*

türler açısından. Ne diyorsunuz bu konuda. Geçerli olan sanki tam tersiymiş gibi algılanmaya başlanmadı mı?

Popüler olmak, edebiyatta zannedildiği kadar önemli bir şey değil. Edebiyatta tiraj, daha çok insanın aklında kalan ve çocuklarına aktardığıdır. O gün satılan kitap sayısına göre ölçülmeyen bir şeydir. Söz gelimi, "Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane parkında," çok tirajı olan bir sözdür. Çünkü herkesin hayatını bir yerden etkiler. Bir ceviz ağacı gördüğünüzde Gülhane parkının önünden geçerken, ya da başka bir ağaç ve başka bir yer size bunu hatırlatıyorsa asıl tirajın o olduğunu düşünürüm. Belleklere kazınmayan bir şey yapıyorsanız, bu o aralar herhangi bir sosyal eğilimden ötürü gündemde oluyorsa ve siz bu yüzden seviliyorsanız, o gündemden kalktığında siz de gündemden kalkacaksınız, demektir. Edebiyatın çok kötü bir öç alma biçimi vardır. Edebiyat siler. Öbür dallar gibi değildir, bir zamanlar iyi bir şarkıcıydı demezler. Bir zamanlar iyi bir müzisyendi, diye akılda kalmazsınız. Bütünüyle siler. Geçmişteki iyi işlerinizle birlikte yok olursunuz. Gündemde kalmak için çok ürün vererek kendinden ödün vermek de aynı biçimde tehlikeli olabilir. Yani son kitabınız bir de bakmışsınız geçmiş kitaplarınızı da yok etmiş.

Göndöküm dizisinin son kitabı Yüzleşmeler*'in alt başlığı "Bir Uyumsuzun Notları" adını taşıyor. Neden uyumsuz olarak niteliyorsunuz kendinizi?*

Türkçe yazan ve Türkçeyi çok seven bir insanım. Bir kere o Türkçenin artık konuşulmadığı yerde, dünyada oturuyorum ben. Eskiden şoförlerle konuşmaya, esnafla şakalaşmaya, balıkçılarla pazarlık etmeye alışkın bir insan olarak o yüzleri, o dili çevremde bulamıyorum. Buna koşut olarak tipler de değişiyor. Çevremdeki kişilerin de eğilimleri bir bütün ve homojen değil. Oraya da ait değilim. Tipik bir orta sınıf Türk aydını değilim. Burjuva bir Türk aydınıyım belki ama bu benim bir şeyimi özetlemiyor, ortaya çıkarmıyor. İstanbullu olmam önemli benim için. O da İstanbul'u çok önemsediğimden değil, yani metropolde yaşamış bir insan olarak metropolü önemsiyorum ama beni ilgilendiren bir şey bu. Artı puan anlamında değil. Türkiye dışında başka bir yerde yaşayamam. Türkçe konuşulmayan bir yerde kendimi

düşünemem, yazamam. Denedim bunu ama yapamadım. Ancak not alabiliyorum. Eğer dilini bildiğim bir ülkedeysem, o dille düşünmeye başlıyorum. Çünkü o dilde konuşuyorum. Böyle bir ikilik oluyor. Ne olursa olsun Türkiye'de yaşarım bu yüzden.

Dil bozulmasının edebiyata girdiğini düşünüyor musunuz?

Rüyama giriyor. Bunu bir öykümde de yazmıştım. Galiba Gündökümleri'nde de var. Rüyamda televizyonda bir tartışma programındaymışım, ciddi bir program, orada sesimin çıkmadığını görüyorum. Korkunç bir rüya. Yapımdan gelen bir hırçınlığım var, aslında hoşgörülüyümdür, ama damarıma basılınca hırçın olurum. Babamın Karadenizli olmasından kaynaklanabilir bu. Bir de tabii onun getirdiği hırçın insanlara özgü kırılganlıklarım olur. Bunu belli etmem ama silerim. Onların da etkisiyle son zamanlarda sildiğim çok sey oldu. Dostluklardan eski tanışlara kadar. O yüzden yersiz yurtsuz olmak, uyumsuzluğun bir parçası.

1975'ten '97 sonuna kadar Gündökümleri yazdınız. Öyküye alamayacaklarınızı bir kenara not etme düşüncesi mi yoksa bir tür günce yazma mıydı çıkış noktanız?

Gündelik hayat içindeki bazı deneyimleriniz sizin için çok önemli oluyor. Bir ışık tutuyor, bir şeyleri daha iyi anlamayı getiriyor. Fakat bu öyküye her sefer sinemiyor tabii. Hepsi bir öykü malzemesi değil. Genç yazar olsam, bir çoğunda gördüğüm gibi belki öykü olur ama bunu yapmak istemiyorum. Kendimi silmek olur. Öyküye almadığım şeyleri gündökümü olarak yazıyorum. Gündökümü sahici, kurgulanmıyor çünkü. Fakat onun da kendine göre, mantık isteyen bir kurgusunun olması gerekiyor. Eğer güzel bir sözü söyleyen, o gün beni aydınlatan kişinin adının geçmesi, mektubunun yer alması gerekiyorsa onlar da geçiyor. Ama hepsinden izin almak gerekiyor. Çünkü göndökümü yazmak öykü yazmaktan da öte estetik kurallara dayanan bir şey. Yani size bire bir emanet edilmiş bir sözü, mektubu, birileriyle paylaşmak demek olduğu için sınırları çok ince. Bunu da gözetmeniz gerekiyor.

Gündökümleri yazmayı ilerlettikçe yıllar geçtikçe belki, bir şeyler farklılaştı mı?

Başta daha rahat ve bütün günlerimi yazıyormuşum. Daha çok kendimi ve günlük hayatı anlatıyorum. Son zamanlarda tekrar yayınlanacağı için onları tekrar gözden geçirdim ve hayatımı bir sinema şeridi gibi gördüm orada. Ortalara doğru toplumsal baskıların ağırlığı iyice hissediliyor. Onların benim hayatımı da etkilediğini gördüm. Sonra biraz deneye kaçmaya başlamışım. Gitgide günlerden kopuyorum gibi. Sonuna doğru büyük bir çabayla günleri yazayım istiyorum. Pek çok şeyin üst üste gelmesi bende artık yazmasam da olur duygusunu uyandırdı sanıyorum. O yüzden de gündökümü yazmıyorum artık. Bugün de yazsam aynı şeyi yazacağımı hissediyorum çünkü. Genç okurlardan bazıları mesela benim 1975'te yazdığımı çok güncel buluyorlar. Bir yazar olarak hoşunuza gidebilir ama Türkiye'de yaşayan bir vatandaş olarak hiç de hoş değil.

Genç öykücülerden okuduklarınız var mı? Onların dille olan ilişkilerini nasıl buluyorsunuz?

Murat Gülsoy'un iyi bir öykücü olduğunu görüyorum. Tek sakıncası metinden hareket etmesi, bir metne bağlı kalması. Metinden metne giden bir yol seçiyor ve bu yol tıkanabilir ilerde, diye düşünüyorum. Bir şey şimdilik eksik değil ama ilerde olacak. Sema Kaygusuz şiirsel bir dil kullanıyor. O bakımdan beğeniyorum. Mehmet Günsür'ün sürükleyici bir şiirselliği var. Şiirsel yazmıyor da belki onu yazmamış olması şiirsel yapıyor yazdığını. Onun da bir belkemiği, yani öyküyü ayakta tutan bir şeyi eksik. Alttan hikâyeyi bağlayan bir şey eksik sanki. Öyküde de romanda da ne zaman bittiğini bilmiyorlar aslında. Bilinmez bu da, sezmek diye bir şey olabilir belki. Ben de seziyorum hikâyemin bittiğini, bilmiyorum. Çok sarkıyor yazdıkları, son zamanların filmleri gibi. Bitmesi gereken yeri o kadar geçiyorlar ki, artık bitmesi için bir neden kalmıyor.

"Çalkantılı bir evliliğimiz oldu Turgut Uyar ile, bugün olsa göze alamazdım" diyorsunuz. Bugün neleri göze alabileceğinizi düşünüyorsunuz? Ya da geçmişe baktığınızda göze alacağınız ya da alamayacağınız şeyler neler olur?

Tabii ki göze alamam, şimdi alamam. Ama o zaman iyi ki almışım. Bazı şeyleri iyi ki yapmışızdır. Onları belli yaşlarda yapmış olmak, bizi sonradan biz yapan bir özellik haline gelir. Hiçbir zaman pişmanlık duymadım birileriyle birlikte olduğum için. Pişmanlık duyduğum anlar olmuş olabilir, ama genel olarak bakıldığında yoktur.

Edebiyatçı evliliklerinde birbirinin eserleri üzerine fikir beyan etme durumu oluyor mu?

Evet, gösterilirse olur. Çatışma çıkmaz genellikle fakat çıkarsa da benden çıkar çoğunlukla. Daha çok Cemal Süreya ile birlikteliğimde olurdu bu. Bir şeyi eleştirdim mi geri dönmem. Çünkü o bana sorulmuştur, dürüst cevap vermek zorundayım. Bir insanı çok sevmem, ona âşık olmam falan bunu değiştirmez. Ben şiirden anlamam, şiiri bilen biri bana şiiri göstermek zorunda değildir. Ama gösterip de benim düşüncemi soruyorsa ben ona dürüstçe cevap vermek durumundayımdır. Şu olmamış derim mesela ve o olmamış için sonuna kadar tuttururum. Bu şansım mıdır, yoksa şiiri sezmem midir bilmiyorum ama sonunda razı olunur ona.

Güzel Yazı Defteri'*nin iki ödülü birden oldu. Tüyap Kitap Fuarı'nda Dünya Kitap Ödülü'nü, şimdi de Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazandınız. Çok klasik olacak ama ödüller üzerine görüşlerinizi de almak isterim.*

Ben ödüllere eskiden beri karşı bir insandım. Yani şu anlamda, hatta bir yazımda da belirttiğimi hatırlıyorum, bu gidişle birbirimizin ya yarışmacısı ya da jürisi olacağız demiştim. Oysa Türkiye'nin bugün geldiği durumda başka bir şey ortaya çıkıyor: Sizin için hiç uğraşmayan bir yayınevi varsa, ki bunu özellikle duyurmayan ve bu reklam dünyasının içinde sizin yayınlanan kitabınızı aşağı yukarı sevenleriniz tarafından bile duyulmadığı, bilinmediği bir ortamda ödül kazanıyorsanız o ödülün yararı var. En azından sizin bir şey yazdığınızı duyuruyor. Satıştan falan geçtim.

(Sorular: İhsan Yılmaz)
Hürriyet Gösteri, Aralık 2002

"Günler Kendiliğinden Dökülüyor"

Üç yılı geçmiş "gündökümü" yazmayalı; elin kaşınmıyor mu hiç?

Fazla kaşınmıyor doğrusunu istersen. Aynı karamsarlığı –belki daha koyusunu– aynı yordamla ele almak istemem. O yüzden ellerim kaşınınca üstlerine bir bardak soğuk su döküyorum, başka yazılarla ilgileniyorum. Aradan geçen yıllarda ortalıkta bana ya da okura umut verebilecek ufak bir değişiklik çakıntısı görebilseydim, yeniden başlardım günleri dökmeye. Ama bu durumda günlerimiz zaten kendiliğinden dökülmüyor mu?

Madem Gündökümleri*'nin alt başlığı "Bir Uyumsuzun Notları", öyle gidelim: Uyumsuzluk, "kendilerini sürüp gitmesi gereken bir şey değil, doğada bir birim olarak görebilmek" hali mi mesela; oradan mı başlıyor? Eğer öyleyse uyumsuzluk bir paye o zaman?*

Uyumsuzun öteki uyumsuzlarla ortak noktaları da pek az yazık ki; nevrastenik yapı dışında. Genellemeler geçersiz. En iyisi sen uyumsuzdan söz ettiğinde ben kendi adıma yanıtlayayım sorunu. "Kendini doğada bir birim olarak görebilmek", öncelikle bir canlı olduğunu benimsediğini gösteriyor; benim durumumda yalnızca yazdıklarımla var olmak istemediğimi... "Paye" sözcüğü, fazla kalkındırıcı, çünkü bir antikonformistin ne övünecek yanı vardır ne imrenilecek. Doğuştan muhaliftir o, kesin saydığı yargılarında bile "acaba" payı büyüktür.

Söz buraya gelince, bir uyumsuzun başına gelebilecekler daha başından belli ya da nelerin gelebileceği gündökümlerinin 960 sayfasında örnekleriyle var; uyumsuza, bunca çileli bir ömrü göze aldırtan ne?

Uyumsuz, başına gelebilecekleri önceden sezse de tam anlamıyla kavrayamaz, kavradığındaysa artık kendisi olmuştur bile. Senin deyişinle "çileli bir ömrü" göze almıştır ama ender mutluluk anlarını da doruğa kadar yaşamakta üstüne yoktur. Yakınmalara, mızmızlanmalara olanak tanımayan garip bir denge kurmuştur yaşamla arasında. En azından benim için öyle.

Uyumsuz, eşittir: yalnız (bir adım sonra) eşittir: kimsesiz, formülü doğru mu peki?

Galiba yanılıyorsun çünkü uyumsuzlar, dışardan bakanlara, hele uyumsuz rolünü isteyenlere çok çekici gelirler. Çevreleri kalabalıktır, bazen istemedikleri kadar. Tanıdıklar, arkadaşlar, dostlar, yakınlar, sırdaşlar, onun inişli çıkışlı iç dünyasında kapladıkları yerin sağlamlığından emindirler. Kimsesizliğe benzer bir duygu, uyumsuza ancak dostlarının yüreklerinde ne gibi bir yer tuttuğunu kavrayamadığında gelir. Gelgelelim onu evcilleştirmeye kalkıştılar mı çıngar çıkar. Böylesi anlarda, kimsesizlik bir "paye" katına yükselebilir tabii.

Tersten gitmeyi denersek: Uyumsuzluğu yaratan, bir sürekli âşık olma hali olabilir mi sence; sadece cinsler arasındaki aşktan söz etmiyorum... Ve mesela, âşık'ın uyumsuzluğu, o güzel "değer"e gölge edilmesinden mi kaynaklanıyor asıl?

Ben "âşık olmak duygusu"na âşığım diyebilirim rahatça. Somutlandığında tutulmaya, vurulmaya dönüşen bir duyguya. Çünkü tutku azaldığında tutulduğumdan vazgeçebiliyorum da âşık olma duygusu kalıyor. Ayrıca günlük kargaşanın, toplum sorunlarının gölgelemediği bir "güzellik" bile zamanla kendiliğinden aşınabilir kanısındayım.

Epeyce bir "kısa kısa hikâye" var iki ciltte Tomris, şu "minimal" denilenlerden... Ne diyorsun?

Sözünü ettiklerin, "minimal öykü" kapsamına girmiyor bence. Hakikiliği yeniden kurgulanamayacak kadar çarpıcı

gündelik olaylardan kaynaklanan izlenimler. Belki de gündökümlerinde demek istediğim, yaşamın çok az sayıda iyi öykü üreten bir yazar olduğu, yani ondan kopya çekilemeyeceğidir.

Sen, "günümüzde" diye ayrıca belirtmişsin ama, yazar, neden, "sıradan bir yurttaştan daha alçakgönüllü, daha yalın ve çalışkan" olmak zorunda?

Kendilerini okurdan üstün gören yazarları acınası buluyorum da ondan. Yazar, edebiyatın görkemli zincirlerine bir halka daha eklemek için çabalar, yetiştirir kendini. Var olduğunu bildiği donanımlı edebiyat okuruna seslenmek ister. Günümüzde anti-konformizm epey gözden düşmüş olsa gerek ki dünya edebiyatında da büyük bir parıltı göze çarpıyor, edebiyatı katletmek suç sayılmıyor.

Peki... Bir uyumsuz, günlerini kâğıda da dökmüyorsa artık, n'apar?

Yeni öyküler yazar, yeni kitaplar okur mu desem?

(Sorular: Bedirhan Toprak)
Radikal Kitap, 27 Haziran 2003

TOMRİS UYAR'IN YAPTIĞI SÖYLEŞİLER

"Şiirde Şairane'ye Hep Karşı Oldum"

(Turgut Uyar ile söyleşi)

Yaşamını, yazın beğenisini yakından bildiği birine sorular yöneltirken tecâhül-i ârifane'ye kayma sakıncasıyla karşı karşıya kalıyor kişi.

Ancak yanıtlarını gerçekten merak ettiğim sorular sorarsam kaçınabilirim bu yapaylıktan. İlk soru:

Bugünlerde yeni yazılan şiirleri okurken ya da eskiden sevdiğin şiirleri gözden geçirirken bir zamanki kadar büyük tat alıyor musun? Ya kendin yazmaktan?

Sana yalan söyleyemem, başkasına da söyleyemem ya. Bu sorunu içten, namusluca şöyle yanıtlayabilirim: Yeni yazılan şiirleri okurken bir "olay" niteliğinde değilse, özgün değilse gençliğimde duyduğum tadı ve heyecanı pek duymuyorum. Yitirilen bir şey midir bu heyecan ya da edinilen bir "temkinlilik"mi? Bilemiyorum. Bir doymuşluktan da söz edilebilir mi acaba? Ama ne olursa olsun, bir çocukluğu geride bırakmak gibi bir şey. (Çocukluğu, ozan tabiatını belirleyen niteliklerden biri diye düşünüp övgü olarak kullandım.)

Buna karşılık, eskiden sevdiğim şiirleri yeniden okurken gençken duyduğum tatlardan daha büyük tatlar alıyorum. Tattan bile fazla, yüreği kaldıran bir şey. Acaba bu da farkına varmadan edinilen bir alışkanlık mı, yoksa yaşlanmaya başlamanın, yine farkına varmadan getirdiği tembellik mi? Bunu da bilemiyorum.

Kendim yazdığım zaman aldığım tat konusuna gelince. Tembel bir yazarım, biliyorsun. Oysa ilk yıllarımda böyle değildim. Bazen günde, çoğunu sonradan yırttığım 3-4 şiir yazdığım olurdu. Şimdi, kafamda oluşturduğum şiir kendini yazmaya beni zorlayıncaya kadar oyalanıyorum. Bu yüzden bazen, eskiden çok güvendiğim belleğim, yaya bırakıyor beni. Ama oturup şiir yazmak, hele sonuçtan hoşnutsam, çok mutlu ediyor beni. Bu mutluluğun nedenini, yukarıdaki "bilemiyorum"ların tersine biliyorum. Dünyayla ilişkimin sürdüğünü kavrıyorum, ozan ve kişi olarak bazı sorumluluklar taşıdığımı fark ediyorum. Bunlar da gönendiriyor beni.

Şiirde "şairane"ye baştan beri karşısın. Sanırım kusursuzluğu, yani bir anlamda ortalamayı, hemen kabul edilirliği, kalıklığı önerdiği, getirdiği için. Tam bir anti-şiir denemese bile onu andıran bir şeyleri, "Çıkmazın Güzelliği"ni, "Korkulu Ustalık"ı bir zaman dert etmiştin kendine. Bugün ne düşünüyorsun şiirsel ile şairane arasındaki kıl payı hakkında? Şurdan yola çık istersen. "Gelmiş Gelecek Zaman"ın son dizesi ilk okuduğumda şöyleydi galiba. "Kim bilir, haklıydı belki de."

Şiirde şairane'ye hep karşı oldum. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, "bir dönemin şairanesi"ne. Değişen dünyayla bütünleşen şiir, hayattan yola çıkan, her dönemde kendi şairanesini yaratır. Kaçınılmaz bir olgudur bu. Şairanelik, sadece sözcüklerde, imgelerde değildir, takınılan tavırdadır biraz da. Örneğin Hece'nin şairanesi, "gurbet"te, "hasret"te aşk kırgınlıklarında idiyse, Garip'in şairanesi kentli "küçük adam"ın "bulduğu ile yetinirliği"nde, bir bakıma "vurdumduymazlığı"ndadır.

Sanırım şiirsellik, ortak bir nitelik durumuna geldiği zaman, bir terim haline geldiğinde, şairane oluveriyor. Her ozan kendi şairanesini bulduğunda, var ettiğinde ise şiirsellik sürüyor.

Kusursuzluk, özellikle genç ozanlarda her zaman kuşkuya götürür beni. Çünkü kişiyi kişi yapan, sadece erdemleri değil, kusurlarıdır da diye düşünürüm. Erdemler ortaktır, ama kusurlar kişiseldir, yani yeni bir kişiliği haber verirler çoğu zaman. Kusur yerine hata desek daha doğru olurdu ya neyse. Şiirde hata yapmaktan hiç korkmadım. Yaptığımı sandığım hatala-

rın da sonradan hata değil, bana ait "özellikler" olduğunu fark ettim. Bunu övünmek anlamına alma, hata kaçınılmazdı, yeni bir şey yapmak için. Şimdi "Gelmiş Gelecek Zaman"ın son dizesine gelelim. Evet, ilk yazılışında, "kim bilir, haklıydı belki de" idi. Sonra değiştirdim, "haklıydı belki de, kim bilir" oldu. Şimdi şaşıracaksın, onu da değiştirdim. Görüldüğü gibi, "kim bilir, belki de haklıydı" oldu.

Bunu açıklayabilirim. Sözcükler konusunda çok özenli olmadığım sanılabilir. Doğru da olabilir bu sanı, kendimce şiirin istediğini sezdiğim sözcüğü kullanırım. Ama söz diziminde özel bir dikkatim var: Günlük konuşma diline ters düşmemek, konuşma dilindeki en geçerli, en çok kullanılan tavrı bulmak. Bana dilin şiirselliği gibi gelir bu. (Bunda biraz da hinlik yok değil. Yadırganmayı istememek filan gibi. Ama şiir istiyorsa bunu umursamadığım da olur.)

İlk bakışta oldukça savruk sayılabilecek bir dilin var. "Yaşam" ile "ömür" yan yana barınıyor şiirlerinde. Kimi zaman beni yadırgatan yabancı kökenli sözcükler de kullanıyorsun.

Dil, çağdaş düşünce, teknoloji nasıl etkiliyor şiirini?

Sen sormadan yanıtladım dilimin savruk gibi görünmesinin nedenini. Savruk değildir dilim aslında. Şiiri yaşar kılacak sözcüğü bulmaktır benim derdim. Elbette bu çaba da beni her, zaman haklı çıkarmaz. Dil konusunda, şiir söz konusu olunca doğruluğuna gerçekten inansam bile verilere değil, sezgilerime güvenirim.

"Çağdaş düşünce" deyiminden ne kavranması gerektiğini anlamıyorum. Ama çağdaş olmayı anlıyorum, "Çağdaş düşünceyi kavramadan nasıl çağdaş olunabilir?" diyeceksin, haklısın. Çağdaş düşünce her on ya da yirmi yılda bir değişiyor. Örneğin 1950'lerde varoluşçuluk, sonraki yıllarda onun tartışmaları, bu günlerde yapısalcılık.

Şöyle düşünüyorum: Gününü kaybetmeyen, değişen, dünya koşullarını anlamaya çalışan, yadırgamayan kişi, açıklaması, formüle edilmesi sonradan düşünürlerce yapılacak bir dünya-insanı tavrı içindedir. Bir halk sanatı olmadan Maksim Gorki, bir "Halk Sanatı" yorumu yapamazdı. "Varoluşçuluk",

Sartre'dan önce bir tavır olarak vardı. Düşünce akımlarından çok hayat ilgilendiriyor beni. Bu düşünce akımları pratikte, yaşadığımızı açımlıyorsa önemlidir diye düşünüyorum. Pratiğe doğrudan yansımayan kuramlara, "lüks" diye değilse de, "ne işe yarıyor" diye baktığım oluyor. Ne var ki böylesi kuramların, yaşamaya yansımasında bir sürenin gerekli olduğunu bilmiyor değilim. Ama bu süreyi beklemek tedirgin ediyor beni.

Teknolojiyi çok önemsiyorum. Gerçi şiirin ve öbür yazı sanatlarının teknolojiden ne alabileceğini bilmiyorum, kestiremiyorum. Müzik ve görsel sanatlar, teknolojinin getirdiklerinden (en azından yayılma bakımından) büyük ölçüde yararlanmaktadırlar. Hızla gelişen ve aynı hızla dünyayı değiştiren bir olgu görmezden gelinemez, yok sayılarak kurtulunamaz ondan.

Şöyle bir şey de söylenebilir. Şiir, bir değişmeden, bir gelişmeden sonra bir çeşit mazmunlar, nerdeyse terimler toplamı oluşturur. İşte burada çöküntü başlamış demektir. Kanımca şiirimizdeki sözcükler eskimiştir, yıpranmıştır. Kullanılmaktan, yenilenmemekten. Duyarlık yenilenmedikçe dilin, şiir dilinin yenilenmesi söz konusu olamaz.

Öyleyse, her gün gelişen teknoloji ile burun buruna yaşayan güncel insanın sorunları kavranamaz.

Şöyle bir varsayım da ileri sürülebilir: Azgın teknolojiyi görmezden gelmek, şiirin soyluluğuna uygundur, bir çeşit saygıdır onun yapısına, varlığına. Ama bana kalırsa yaşarlığına, geçerliğine umar değildir.

Şu soruyu sorabilirsin: Yani teknoloji ile yakından ilgilenmek mi daha saygın kılacaktır şiiri? Bilmiyorum, kuşkuluyum.

Her gün ilanlarına kadar okursun gazeteleri. En yeni makyaj malzemeleri, en yeni ölümler senden sorulabilir. Bir Ruhi Su['yu], Livaneli kadar, bir Bob Dylan'ı, ne bileyim bir Santana topluluğunu, Bee Gees'ı kavramak istiyorsun. Şarkı sözünün, güftenin ya da çalgı eşliğinde şiirin eylemle buluştuğu bir yer var mı sence?

Az bile saydın okuduklarımı. Ben yılın on şarkısı anketini de, uzaydaki "kara delik"leri de okurum. Güncel dünyayla ilişkilerimi diri tutmak istediğimden olacak. Bunlar bana yeni

değerlendirmeler yapma olanağını veriyor sanıyorum. (Kim bilir, belki de aslında gazete okuma, öbür okumalara oranla daha kolay olduğundan.)

Öbür ülkeleri pek bilmem, ama yine de söyleyebilirim. Şiir geleneği bu kadar zengin olan bir ülkede, bu kadar kötü şarkı sözü yazılamaz, yazılmamalıdır. Güfte demediğime dikkat etmişsindir. Şarkı sözü başka, güfte başka şeydir bence. Güfte bir geçmişi çağrıştırır, şarkı sözü ise güncelliği.

Bilinçle yazılmış bir şarkı sözünün eylemle her yerde buluşabileceği konusunda inancım kesindir.

Bir şey daha, şarkı sözü diye ayrı bir türün yapaylığını, geçersizliğini biliyorum. Bir şiir yazılır bestelenir ya da sözsüz müzik vardır ona şiir yazılır.

Ama gene de uyuşabileceğim bir besteci için bir "şarkı sözü" yazmak isterdim.

Senin söylemek istediğin bir şey var mı?

Evet. Şimdi ve gelecek.

Hürriyet Gösteri, Sayı 5, Nisan 1981

Yeniden

Bir ülkenin edebiyatında söz sahibi olan bir edebiyatçının bütün yapıtlarını bir arada görmek, bir arada okuyup değerlendirebilmek az kazanç değildir. Onun yazarlığının evrelerini izlerken, yapıtlarında iz bırakan sosyal-toplumsal olayları saptarken kendi yaşadıklarınızı da yeniden değerlendirir, yaşamınızı etkilemiş ya da etkileyen dış dünyayla bir hesaplaşmaya girersiniz. Kimimizin hayatı bir sinema şeridi gibi gözlerinin önünden geçer, kimimizin bilinci, umudu daha bir bileylenir. "Bütün Yapıtları" dizilerinin dünya okurlarınca bunca tutulmasının bir nedeni de okura böyle bir yaklaşım, kendine soğuk bir nesnellikle bakabilme yaklaşımı kazandırmaları olsa gerektir.

Yeniden, Edip Cansever'in on iki şiir kitabını içeriyor: *Dirlik Düzenlik* (1954), *Yerçekimli Karanfil* (1957-58 Yeditepe Şiir Armağanı), *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961), *Tragedyalar* (1964), *Çağrılmayan Yakup* (1969), *Kirli Ağustos* (1970), *Sonrası Kalır* (1974), *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976-1977 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü), *Sevda ile Sevgi* (1977) ve *Şairin Seyir Defteri* (1980).

Cansever'in kitabına almadığı şiirlerinde, 1950 şiirinin genel havasını yansıtan "küçük adamın gözlemleri" diyebileceğimiz gözlemler vardı. Sıradan insanın umutları, tasaları, ilişkileri, görselliği ağır basan dizelerle veriliyordu, izlenimci bir resmin dağınık, biraz kopuk kopuk keyfiyle. Yani Cansever'i sonraki Cansever yapan şiirler değildi bunlar, ondan birtakım ipuçları taşımakla birlikte. Asıl Cansever, 1960'larda birbirine benzemeyen ürünler veren birkaç şairin rastgele boca edildikleri İkin-

ci Yeni Akım'ında olgunlaştı. Artık dış gözlemlerle değil, bireyin iç dünyasıyla, kendi iç dünyasıyla ilgileniyordu. Aşkın, intiharın, umutsuzluğun, yalnızlığın, insana ilişkin her sorunun diplerine inmeye çalışıyordu. Kimi zaman bir okuma tiyatrosuna malzeme oluşturacak şiirler de yazdı: *Tragedyalar, Ben Ruhi Bey Nasılım* gibi (yakında çıkacak şiir kitabı *Bezik Oynayan Kadınlar* da bu türden sayılabilir). Kimi zaman sade, usta işi aşk şiirleri: Sevgi ve sevda şiirleri.

"Yaşadıkça şiiri, yazdıkça yaşamı düzeltiyor gibiyim"

Sence senin şiirin gözle (sessizce) okunan bir şiir. Ama sözgelimi "Ben Ruhi Bey Nasılım", "Tragedyalar" gibi uzun şiirlerin yüksek sesle okunmak için yazılmış izlenimini veriyor. Ne dersin?

Şiirimin daha çok gözle okunurluğu benim özellikle seçtiğim bir yaratı çabasıyla gerçekleşmiyor. Söz konusu ettiğin şiirlerde (bunlara yeni çıkacak olan *Bezik Oynayan Kadınlar*'ı da ekleyebilirim) okura yüksek sesle okumak gereksinimini duyuyorsam, bunun nedenini şöyle açıklayabilirim: Uzun şiirlerimde, sonuca ulaşmadan, konunun, temanın bir objektif hızıyla kavranması ve giderek yayılması amacıyla öykü ve tiyatro öğelerinden bol bol yararlanıyorum. Rastlantıları genel akışa bağlamak, düşünceyi geriye dönüşlerle unutturmamak gibi ussal gelgitlere de yer vermem gerekiyor. Şunu da belirtmek isterim: Yukarıda adını andığım kitaplardan rahatça okuma tiyatroları yapılabilir. Demek istiyorum ki, o kitapların yüksek sesle okunabilmesi biraz da kendiliğinden bir olay.

İkinci Yeni akımı içinde sayılan şairlere sık sık "güç anlaşılıyor" ya da "kapalı" şiir yazdıkları suçlaması yüklenmiştir. Bu görüşe katılıyor musun? Ayrıca, sence, "güç anlaşılma"nın sınırı nasıl saptanır?

Şiirin "güç anlaşılır"lığı, "kolay anlaşılırlığı"ndan sonra gelmeli. Beyin, şiiri ilk okuyuşta rahatça özümleyebilmeli. Daha sonra şiiri derece derece anlamak, varılabilirse gerçek bir yükseltiye ulaşarak şairine en yakın yerde durmak söz konusu olabilir. Güçlüklerin aşılması için gerekli olan, çok şiir okumaktır. Yoksa

kolay anladığımızı sandığımız şiirlerden bile pek çok şey anlamadığımızı anlamak kalır geriye.

Şiirde gelişme, değişmeye koşut mu gider? En azından senin otuz yıllık serüvenin için bu düşünüş geçerli mi?

Şiirde sürekli bir gelişme söz konusu olsaydı, hiçbir şair hiçbir şiirini bitirmemiş olurdu. Şöyle de diyebiliriz: Bazı yapıtlar neden başarılı ya da çok başarılıdır da bazıları daha sonra yazıldıkları halde zirvede değil de eteklerde dolaşmaktadır? Kısaca... gelişmeye inanmıyorum. Kendi adıma, bir eksen çevresinde şiirimi büyütmeye çalışıyorum Gerçekte, sanatçıların çok derinlerden tutundukları bir ana damar vardır. Üstte kalan bazı değişimler silinir, yitip gidebilir. Önemli olan, o damarı çeşitlendirebilmektir. Gelişim dediğimiz, ancak acemilik dönemlerinde göze çarpan bir olgudur. Şair, kişiliğinin, mizacının karşılığını bulduktan sonra, yazdıklarını yoğunlaştırıp derinleştirerek, onlara daha bir etkinlik kazandırarak yeni bir dünya kurmakla sürdürür kendini.

Şiirin beslendiği alanlar nereler? Kimler? Eskilerin "ilham" dediklerinin aslı var mı sence?

Şiirimi genellikle yaşadıklarımdan edindiğim duygularımdan, düşüncelerimden çıkarırım. Düşünce denince, yanlış anlaşılmasın. Düşünce benim için şiirin özgül değerinden ayrılamaz. Bir anlamda şiir düşünce, düşünce şiirdir. Genel yapının, yapıdan kopmaksızın mimarıdır da. Savsöze, yargıya, ithal malı genel bilgi derlemelerine özenmediğimi rahatça söyleyebilirim.

Ya hayat ile şiir bağları?

Şiir, yaşamın her kesiminde sürekli olarak var bence. Şair olarak bunları kullanmaktır geriye kalan. Yaşadıkça şiiri, yazdıkça yaşamı düzeltiyor gibiyimdir.

Nokta, Sayı 1, 13-21 Şubat 1982

Bella'nın Ölümü

Belçikalı yazar Georges Simenon dünyanın en çok okunan yazarlarından biri. 1928'den bu yana SIM takma adıyla çok tutulan romanlar yazdı. Psikolojik derinliği ve insana bakışıyla polis romanına yeni bir boyut getirdi. "Komiser Maigret"yi herkesin sevdiği bir başkişi katına yükseltti.

Geçenlerde yaptığı bir söyleşide, (*Milliyet Sanat* dergisi) yazarların "fazla ileri gitmekle" cinnetin eşiğine gelebileceklerini ileri sürüyor, bu yüzden roman yazmayı bıraktığını söylüyordu. Kendi yazdığı kitapları da okumuyormuş artık. Aynı konuşmada şöyle diyor: "Yapıtlarımın gelecekte ne önem taşıyacaklarını kestiremiyorum... Kitaplarım hep iyi sattı ve onların satışını etkileyecek, artıracak hiçbir nedene gereksinme duymadım. Ne bir ödül aldım ne de istiyorum. Ödüller, madalyalar, benim için Çiftçi Fuarı'nda sergilenen süt ineklerinden farksızdır." Karacan Yayınları'ndan Bilge Karasu'nun özenli Türkçesiyle çıkan *Bella'nın Ölümü* beklenmedik bir ölüm olayı karşısında altüst olan günlük yaşamları bozulan, sahiciliğini yitiren ilişkileri irdeliyor.

Günlük yaşamımızda dikkatimizi çekmeyen "korkunç gerçekler"e eğiliyor. Şöyle göz ucuyla okuyup geçtiğimiz haberlerin, belli kalıplar içinde düşünmeye alışageldiğimiz olayların derinliğine iniyor: Kuşkunun ve korkunun kaynaklarına. Korku ve korku karşısında silah olarak kuşandığımız ikiyüzlülüğe ve kaçaklığa ayna tutuyor.

"Belki de, Bella'yı ölü bulduklarından beri Spencer'ı öylesine tedirgin eden de buydu gerçekte... Bella için söylenenlerin hepsi –olup bitenler, daha sonra ortaya çıkan şeyler göz önünde tutulursa– ister istemez bir kadın üzerine söylenecek sözlerdi. Oysa gerçekte Bella, küçük, haşarı bir kızdı ancak... Bundan ötürüdür ki, ölümünden önce Spencer ona aldırış etmemişti. (...) Örneğin kızın göğüsleri olabildiğince gelmemişti usuna. Sonra da ansızın onu yerde yatarken görmüştü, odasında, yerde."

Bilge Karasu'ya Sorular

Bilge Karasu (doğ. 1930) *Troya'da Ölüm Vardı* (1963), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970-1971 Sait Faik Hikâye Armağanı), *Göçmüş Kediler Balıçesi* (1979) adlı öykü kitaplarıyla edebiyatımızda özgün bir yer yaptı kendine. D. H. Lawrence'tan çevirdiği *Ölen Adam*'la 1963 Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü kazandı.

Dil konusunda çok titiz bir öykücüsün Bilge. Ne zaman bir üründü okusam, kendi yazdıklarımı bir daha gözden geçirme gereğini duyarım. Simenon'u hep ünlü yazarların çevirdiğini biliyoruz ya sormadan edemeyeceğim yine de: Neden Simenon?

Yirmi yıl önce epey çeviri yaptım, şimdi yapmıyorum, başka... *Bella'nın Ölümü*, Simenon'un çizgisi içinde de oldukça değişik bir roman. Yazarın "Amerika Romanları" diye adlandırılan bir dizi romanının en etkileyicilerinden sayılıyor bugün.

Bizde polis romanları neden pek tutulmuyor sence? Oysa dünyanın en ünlü devlet adamlarının bile dinlenmek için polis romanı okuduklarını biliyoruz...

Polis romanı anlayışı değişti galiba. Eskinin cinayetli, hafiyeli, çözümlü polis romanı pek yok bugün. Şimdi, ussal olmayan öğeler getiriliyor bu tür romanlara, "şiddet" bolca işleniyor. Bir zamanlar Mickey Spillane'in yarattığı Mike Hammer oldukça tutulmuştu. Belki de aydınlar bu romanları okumayı kendilerine yakıştıramıyorlar... Simenon'a dönersek... İl-

ginç bir yazar gerçekten. Sözgelimi *Maigret'nin Anıları*'nda başkişi olarak kendini koymuştur romana, ama yine Maigret romanları göreneği içinde. Simenon, insanların içlerinden ve akıllarından geçeni düşünüyor. Silik, ezik kişiler yaratıyor. Çoğu kez, korku içinde yaşayan, korktuğuna uğrayan kişiler bunlar. Belki de bizdeki okur, genellikle kendini başkişisiyle özdeşleştirebileceği, serüvene pay bırakan polis romanlarını yeğliyordur.

Sanırım altı yabancı dili anadilin gibi konuşabiliyorsun. Türkçe çevirilerde zorlandığın oldu mu? Türkçe kısıtlı bir dil mi? Yabancı bir dilde yazmayı denedin mi hiç?

Sondan başlayalım yanıtlamaya. Yabancı bir dilde yazmayı hiç düşünmedim. Kendi dilime hizmet etmeyip başka bir dilin alanına girmek düpedüz "çirkin" geliyor bana. Yabancı dil öğrenmek, başka bir dilin düşünce dünyasını, başka türlü de düşünmeyi öğrenmek demektir.

Her çeviride güçlükler vardır. Dilin özelliklerine göre düşünmek gerekir. Bir dilde söylenmiş şeyin neye mal olduğunu bilmiyorsa kişi, onun kendi dilinde de neye malolacağını bilemez. Beni asıl sıkan, Türkçenin özensizce kullanılması. Basınımızın dili gerçekten çok kötü. Özensizlik, sözümona Türkçe yazma kaygısı kılığında görünüyor. Osmanlıca düşünülenler Türkçeye sözcük sözcük aktarılıyor, ben buna "cımbızcılık" yöntemi diyorum. En ünlü yazarlarımız bile "karşılık" yerine "karşı", "süre" yerine "süreç" diyebiliyorlar. Bir örnek daha: "Takdir topladı" yerine "beğeni derledi".

Yaratma hakkını her zaman savunmak koşuluyla da olsa bilegeldiğimiz Türkçenin kullanılışı gerçekten içler acısı. Bu özensizliğin içinde bir değişme payı olsa gerektir. Belki yeni kullanımlar doğacaktır, ama bugün...

Simenon'un dili kolay oturuyor mu Türkçeye?

Çok açık, çok rahat yazıyor Simenon. Ayıklanmış bir dille. Ama bu özellikler çeviriyi kolaylaştırmıyor sanılacağı gibi. Aynı ayıklanmış Türkçeyi bulmak gerekiyor. Açıklık, rahatlık kolay olsaydı, Yunus da kolay olurdu. Yunus da kolaysa... Ne di-

yor Simenon: "Eğer yağmur yağıyorsa, sadece 'Yağmur yağıyor' yazıyorum. Kitaplarımda damlaların boncuk tekneleri gibi ya da, ne bileyim ben, başka bir simgeyle betimlendiğini göremezsiniz. Edebiyat yapmayı sevmiyorum. Hatta edebiyattan korkuyorum."

Nokta, Sayı 4, 8-14 Mart 1982

Doğan Hızlan'la Dergiler Üstüne

Dergiler

Bugün büyük sermayenin çıkarttığı "sanat-edebiyat" dergilerine karşı iki tavır geliştiriliyor. Birinci tavrı benimseyen yazarlar çizerler, "renkli" ya da "boyalı" gibi sıfatlarla andıkları bu dergilerin Türk edebiyatını "yanlış" bir biçimde yönlendireceği kanısındalar. Onlara göre bu dergiler okura çok genel, kuşbakışı bir bilgi veriyor sanat ve sanatçılar üstüne. Gerçekten de bu dergilerin hangisini açsanız, yaş sırasına göre art arda dizilen birtakım şairler, öykücüler, bir sanatçı-edebiyatçıya yapılmış ürünlerini açıklayan bir konuşma (çoğu kere başlığı ve fotoğrafı yazıdan daha çok yer tutan bir konuşma) görürsünüz. Sonra bol adlı bir soruşturma, dış ve iç dünyadan sanata edebiyata ilişkin birtakım magazinsi haberler gelir.

Doğrudur, bilgi dağarcığını bu dergilerle sınırlandıran okur için gerçekte sakıncalı bir durum söz konusu. Sözgelimi, geçen yıl Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen "Günümüz Öykücülüğü" açık oturumunda genç bir kız, ünlü bir yazarımızın son günlerde yayımlanan bir romanından söz etmiş, bir ayrıntıda anlaşmazlık çıktığında da aslına bakılırsa romanı okumadığını, ama bir eleştirmenin bu dergilerden birinde yayımlanan bir yazısından özetini öğrendiğini söylemişti. Demek dergi, asıl işlevi olması gereken bir yazarı, sanatçıyı ya da ürünü okura merak ettirme, onun özgün yapıtı almasını sağlama işlevini yerine getiremiyor, tam tersine okuru o kadarcık bilgiyle yetinmeye,

üstelik ileri geri konuşmaya yöneltebiliyordu. Ne var ki yalnızca dergilerde değil suç, toplum olarak okuma alışkanlığını bir türlü edinememizde.

İkinci "itiraz" da telif ücretleri konusunda... Büyük dergiler yüksek telif ücreti ödeyerek Türk sanatçısını, edebiyatçısını zamanla kendi görüşleri –egemen görüş– dümen suyuna çekebilirlermiş. Şurasını belirteyim, bu dergilerin, şiire, öyküye, soruşturma yanıtına verdikleri telif ücreti 1000-2000 lira arasında değişmektedir. Yani bir yazar her ay dergide bir yazı yayımlatabilse (ki olanakdışı bir şey bu) eline 6000 lira geçebilir en çok. Bu durumda, Türk edebiyatçısının inandığı değerlere sırt çevirmesi, egemen görüşe yamanması biraz (!) güç doğrusu. İşin acı yanı, yıllar yılı eş-dost hatırına amatör dergilere hiç telif hakkı almaksızın ürün veren edebiyatçıdan şu 2000 liranın bile esirgenmesi, toplumca onun kendi dünya görüşüne, sanat anlayışına uyan dergileri hemen her zaman karşılıksız desteklediğinin görmezlikten gelinmesi.

Doğan Hızlan'la Dergiler Üstüne

1954'te yayımlanan ilk yazısından sonra hiç ara vermeksizin edebiyatla uğraştı. Yayınevlerinde danışmanlık, redaktörlük yaptı. Kitap tanıtma yazıları, eleştirileri her zaman ilgiyle okundu. Şimdi *Cumhuriyet* gazetesinin edebiyat sayfasını yönetiyor, başka gazetelere de edebiyat değinileri yazıyor.

Hep sen soracak değilsin ya Doğan Hızlan, biraz da ben sorayım. Büyük sermaye edebiyata gireli beri edebiyat-sanat dergileri magazinleşiyor, buna karşılık magazin de edebiyata büyük yer ayırıyor. Bu olgu karşısında gerçek bir edebiyatsever olarak neler düşünüyorsun?

Ben öyle düşünmüyorum, çünkü büyük sermayenin magazin dergileri var. Ayrıca sözü edilen dergileri şöyle bir tarasanız bu dergilerde yer alan yazıların, incelemelerin ağırbaşlılık açısından diğerlerinden bir ayrımı yok. Özellikle ben *Gösteri*'de bu düzeyi korumak için çaba gösteriyorum. Derginin magazin niteliği

taşımasından yana olmadığımı dergi gösteriyor. İçinde yer alan yazıların kalıcı bir nitelik taşımasını yeğlerim. Yıllar sonra da yayınlanan o yazının bir kaynak değeri olmasını isterim. Büyük sermayenin edebiyat dergilerine girmesi sözünü pek yadırgıyorum. Bu, yanlış bir alışkanlığın doğurduğu bir deyim. Eskiden dergi çıkarılırken dizgi, kâğıt, baskı, dağıtıcıya para düşünülürdü de yazar, şair için bilançoda ayrı bir kalem yoktu. Bu dergiler yazarlara, şairlere de para vermeyi düşündüler. Magazin dergilerinin edebiyata yönelmesini sevindirici bulurum. Başka bir yığına seslenen bu tür dergilerde edebiyatın yer alması, okur artmasını, sağlar. Edebiyatın dar çerçevesini genişletir. Edebiyat dergilerinin magazinleştiği gerçeğine katılmıyorum.

Bu olgunun edebiyatta bir ucuzluk ortamı yaratacağı, özellikle genç okurları yanlış yönlendireceği inancı yaygın, bu konuda neler düşünüyorsun?

Yaygın kanılar çoğu zaman yanlıştır, bilirsin. Edebiyatta bir ucuzluk yaratması neden? Bir gerçeği yineleyelim. Her dergide hemen hemen aynı insanlar yazıyor. Üstelik edebiyat, magazin dergilerine girerken kalite kaybetmiyor ki. Eğer magazin dergilerine uygun bir edebiyat politikası izlense, dediğinizde doğruluk oranı ararım. Sözgelimi *Nokta*'da kitapları sen yazıyorsun. Bu durumda *Nokta*'ya edebiyat doğru yoldan girmiştir derim. Edebiyatçı hangi yayın organında yazarsa yazsın edebiyatçıdır. Kendi kalitesini oraya da götürür. Genç okurlar sözü pek açık değil.

Gönlünce bir sanat-edebiyat dergisi çıkarsaydın, hangi dallara ağırlık verirdin? Neden?

Gönlümce yapamayacağım işi yapmadım. Önce gönül indiririm sonra iş gelir. Gönlümce çıkarırken okur eğilimlerini de düşünüyorum. Ayrıca, her zaman, yönettiğim, danışmanlık ettiğim dergilerde edebiyat ağırlıklı olmuştur. *Gösteri* de öyle. Ben edebiyatı, sanatı bir geleneksel çizgi, zincir içinde düşündüğümden her kuşaktan kişilerin dergimizde bulunmasını sağlıyorum. Sağlamak görevimdir. Şimdiye kadar seçme işlerime kimse karışmadı. Kimse denetlemeye kalkmadı. Bu bakımdan gönlümce çalışıyorum.

Yazar-çizerlerden yakınmaların var mı? Hiç mi yok yoksa?

Yok canım, meslektaşlarımdan niye yakınayım. Arkadaşlarım söz verdiler mi yapıyorlar, yazıyorlar. Bir gün iki gün geç kalmalar oluyor. Bu da işin gereği deyip geçiyoruz. Benim yakınmalarım yok, dergiyi kaliteli, okunur çıkarmamı sağladıkları için teşekkürlerim var. Onların yakınmaları var mı, sormalı.

Nokta, Sayı 9, 12-18 Nisan 1982

Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme

Fethi Naci, geniş yankılar uyandıran ilk kitabı *İnsan Tükenmez*'i 1956'da yayımlamıştı. Bu tür deneme ve eleştiri yazılarını *Gerçek Saygısı, On Türk Romanı* ve *Edebiyat Yazıları* adlı yapıtlarıyla sürdürdü. Hiç ara vermeksizin dergilere, gazetelere edebiyat üstüne yazarak toplumcu bir sanat kuramı geliştirmeye çalıştı. Yazdıkları hep ilgiyle izlendi. Bence Fethi Naci'nin başarısı, asıl mesleği iktisatçılığın getirdiği bilimsel bakışla (bu alanda da ürünleri var) yine asıl mesleği edebiyatçılığın bir gönül adamı olan özelliklerini birleştirmesi. Ödün vermeyen, dobra bir eleştirmen Fethi Naci baştan beri. Sevdiklerini, tuttuklarını sonuna kadar savunurken, inanmadıklarını açık sözlülükle yermekten kaçınmıyor. Zaman zaman en son söyleyeceğini baştan söyleyerek zaman yitirmiyor. (Belki de Karadenizli olmasının da payı var bu tutumunda.) Ama sevdiklerinin kusurlarını, yanılgılarını göz ardı etmemek gibi bir erdemi de var.

Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi'nin hemen her konuda Türk okuruna zengin bir kaynak sunan, konuların uzmanlarınca hazırlanmış "100 soruda" dizisinden çıktı. XI bölümden oluşan kitapta romanın doğuşu, türleri, niteliği, tarihçesi ele alınıyor. Batı romanıyla Türk romanı karşılaştırılıyor. Türk toplumundaki toplumsal değişmeye koşut olarak romanımızın geçirdiği evreler inceleniyor. İttihat ve Terakki, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in İlk Yılları, Demokrasinin Gelişi, Gidişi ve 27 Mayıs, 12 Mart Olayı ve 12 Mart Romanları gibi: Romanımızdaki Batılılaşma Çabaları, Köy Romanları, İşçi Sınıfı ve

Romanlarımız, Romanlarımızda Küçük Burjuvalar başlıkları altında çağdaş, hatta gündeş Türk romanını belli bir zincir içinde izleyebiliyoruz. Başlangıcından bugüne romanların yayım tarihleri ve roman ödülleri de yer alıyor kitapta.

Bir yerde, "Övdüm ve yerdim derken, değerlendirdim demek istiyorum" diyor Fethi Naci.

Fethi Naci'nin kimi yargılarına katılmayabilirsiniz, zaman zaman soruların daha baştan bir yanıt niteliği taşıdığını savunabilirsiniz, ama bu kitap kendi tutarlılığı içinde size de tutarlılığınızı sınama olanağı verecektir, hem siyasa, hem roman konusunda önemli bir tartışma zemini hazırlayacaktır.

Fethi Naci'ye Sorular

"Türkiye'de roman var mı yok mu?" tartışmasında "Yok" savını tartışmayı bir "uç"tan başlatmayı yararlı gördüğün için mi ileri sürdün? Yoksa, gerçekten öyle mi düşünüyorsun?

Hiçbir yazımda "Türkiye'de roman yoktur" demedim. Asıl tartışılması gerekenleri hasır altı etmek için, zahmetli araştırmalara girişmeden kolay yargılarla, ucuz suçlamalarla işin içinden sıyrılmak için, okurlar önünde haklı çıkmak için birtakım romancılarımız söylemediğim bir sözü bana söyleterek tartışmayı saptırmak istediler. Türk romanı hakkında beş yüz sayfalık kitap yazmış bir adam "Türkiye'de roman yoktur" der mi? Tartışmalara yol açan yazımda açıkça şöyle demiştim: "Ulusal sınırlar içinde varlığını duyuran bir roman var. Arada sırada dışsatım olanakları bulmasına rağmen, gerçekte, iç tüketime yönelik bir roman. Biz de eleştirilerimizde hep bu "ulusal sınırlar" olgusunu göz önünde tutuyoruz. Ama ulusal sınırlarımız dışında var olan (geçmişte ve bugün) romanla Türk romanını karşılaştırdığımız zaman ne oluyor?" işte romancılarımızı çileden çıkaran soru bu soru. Çünkü bugüne kadar romancılarımızın yapıtlarına hep Türk romanının gelişim çizgisi esas alınarak yaklaşılmıştır, hep "yerli ölçüt" kullanılmıştır. Ahmet'in romanı Mehmet'in romanıyla, Mehmet'in romanı Hasan'ın romanıyla karşılaştırılmıştır. Oysa Türk romanla-

rı için ayrı bir ölçüt, Batı romanları için ayrı bir ölçüt olamaz; ölçüt tek ve aynıdır. Bu tek ve aynı ölçütü kullanarak sözgelimi Kemal Tahir'le Aragon'u, Orhan Kemal'le Gorki'yi, Yaşar Kemal'le Faulkner'ı, Atillâ İlhan'la Malraux'yu, Selim İleri ile Virginia Woolf'u karşılaştırırsak sonuç ne olur? Türk romancılığının durumu nedir, dünya romancılığı içindeki yeri nedir, romancılarımızın gerçekçilik anlayışıyla, Türk romanının gelişmesi ya da gelişememesi arasında ne gibi bağlılıklar vardır? Türk romanı ile Türkiye'nin ekonomik-toplumsal yapısı arasında ne gibi bağlılık vardır; bu bağlılıklar abartılıyor mu, abartılmıyor mu? Bunları tartışmak istiyordum. Olmadı. İlerde belki olur.

Roman sanatı ülkemizde bir çöküş içinde mi? Yoksa bu durgunlukta bir patlama hazırlığı seziliyor mu?

Roman sanatı değil, ama birtakım romancılarımız bir çöküş içinde. Bu çöküş iki yönlü: Eski romancılarımızı, hazır yargılara aldırmayarak, yeniden okuyup değerlendirince yeni yargılara varıyoruz. Sözgelimi ben, Yakup Kadri ve Halide Edip için artık "kötü romancı" diyebiliyorum. "Reşat Nuri'nin hakkı yenmiştir" diyebiliyorum. Orhan Kemal'in ve Kemal Tahir'in hızla eskidiğini söyleyebiliyorum. Bir de hâlâ roman yazan ünlü romancılarımızın bazılarında açık bir çöküş var.

Buna karşılık eski romancılarımızı yeniden okuyup değerlendirince kimilerine şaşırtıcı gelebilecek durumları da saptıyoruz: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın büyüklüğü ortaya çıkıyor sözgelimi.

Ve yeni romancılar, yeni romanlar var. Kitabımda en beğendiğim yirmi roman için bir liste yapmıştım. Bu yirmi romandan on beşi 1954-1980 yıllarında yazılmış. Bu da romanımızın kendi gelişim çizgisi içinde (yani romanımıza "yerli ölçüt"le yaklaştığımız zaman) ilerlediğini gösterir.

"Patlama hazırlığı"na gelince... Yok öyle bir şey.

Ya öykü ile şiir... Ya onların durumu?

Öyküde nicel bir birikim var: Yeni adlar, yeni yapıtlar. Ama büyük bir çıkış yok.

Şiir, her zaman olduğu gibi, gene en başta. Ama hep bildiğimiz ustalar. Yeni şairler pek çıkmıyor. Son "genç şair" hâlâ Hilmi Yavuz.

Genel bir durgunluk gözlemleniyorsa, bunu atlatmada eleştirmene bir pay düşüyor mu sence? Yani bir başka soru: Ya eleştiri?

Biri üşenmese de Behçet Necatigil'in ya da Şükran Kurdakul'un şairler ve yazarlar için hazırladıkları sözlüklerdeki şair, hikâyeci, romancı adlarıyla eleştirmen adlarını bir saysa... Önce, bu var. Sonra, kestirme bir yanıt: Ne kadar edebiyat o kadar eleştiri... Bir başka deyişle, eleştirinin durumu da pek parlak değil.

Nokta, Sayı 11, 23-29 Nisan 1982

Kaygıdan Mutluluğa Kişilik

"... Özellikle çağımız insanı, bir yandan kentleşme, sanayileşme ve teknolojik gelişmelerin getirdiği hızlı değişim içinde yalnızlığa ve yabancılaşmaya düşerken, öte yandan günlük yaşamında başkalarıyla ilişki kurma ve sürdürmenin kaygısını duymaktadır. Böylece çözümü güç bir ikilem içinde bulunan günümüz insanı, üstelik bilmeden yaptığı davranış ve eylemlerle daha karmaşık sorunlar, çelişkiler, sürtüşmeler yaratmaktadır" diyor kitabının "Sunuş" yazısında Prof. Dr. Özcan Köknel. Öyleyse çözüm, "insanı tanımak ve bütünüyle sevmek." Kitabının başına Yunus Emre'den aldığı iki dizenin birisi de öyle diyor: "İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir."

"... Ne var ki, uzmanlık kapsamına giren bilimsel konuların genel okur düzeyince anlaşılır biçimde açıklanması ve anlatılmasının zorluğu, yazarın amacını aşabiliyor" diyerek çok doğru bir olguya parmak basıyor.

Biz de, "ne var ki" diyerek sürdürelim, Prof. Özcan Köknel bu "zorluğu aşıyor". *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik* bilimsel niteliğinden hiç sapmadan, "genel okur" düzeyine ulaşıyor. Genel okur düzeyine varma çabasında, bilimsel terimlere başvurmadan, ele aldığı konuyu "Kişilerin yaşam öykülerinden alıntılar yapmak yoluyla" açıklığa kavuşturuyor.

Yapıt, Kişiliğin Alt ve Üst Yapısı, Çağlar Boyunca İnsanı Anlama Çabaları, Kişiliği Geliştiren ya da Bozan Güçler, Ruhsal Tedavi Sağlık adlı dört ana bölümden oluşuyor. Her ana bölüm ayrıca kendi içlerinde küçük bölümlere ayrılmış. Sonunda, kişinin

kendini tanımasında yardımcı ve temel olabilecek "Kişilik Testleri" yer alıyor. Kitabın ilginç bölümlerinden biri de, tarih boyunca geliştirilen Ruhbilim Öğretilerinin yer aldığı bölüm. Prof. Özcan Köknel, Yunan filozofu Platon'dan günümüze kadar insanı ruhbilim açısından tanımak adına ileri sürülen öğretileri son derece anlaşılır ve açık bir dille anlatıyor. Bu öğretilerin ışığında, insanı tanımanın gerçekten ne kadar zorlu bir çaba gerektiği kavranıyor. İnsanın yaşadığı her çağda, çağın özel koşullarında, ayrı ayrı davranışlar içinde algılanması, tanınması, ayrı ayrı değerlendirilmesi, koşulların gözden ırak tutulmasının kişiyi nasıl yanılgıya götürebileceği fark ediliyor:

Gerçekten Prof. Özcan Köknel'in belirttiği nedenler ve daha niceleri yüzünden insanın ruhsal yaşamı günümüzde son derece karmaşık bir yapıya varmıştır. Çok hızlı bir değişim içinde, kendini, çevresini tanımaya yetişememektedir insanoğlu.

"... Çağdaş insan yalnızdır... İnsanlar arasında da yalnızdır," diyor Özcan Köknel. "Ruhsal sağlığın temel ilkesi kendini bilmektir" diyor. *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik* bu temel ilkeyi göstermeyi amaçlıyor.

Ruhbilimle ilgili olsun olmasın, yaşadığı çağa oturmak, uyarlanmak dileği olan herkesin Prof. Köknel'in kitabını okumasında büyük yarar göreceğini yineliyoruz.

*Turhan Bozkurt'a Sorular**

Elveda Janet *ile* Kişilik*'in en çok okunan kitaplar listesinde art arda yer almasına ne dersiniz? Tirajları arasında ne kadar fark var?*

Harold Robbins bugün dünyanın en çok okunan yazarıdır. Okura yaklaşmayı, mesajını sıkmadan vermeyi iyi biliyor. Harold Robbins'in son romanı olan *Elveda Janet (Good Bye Janette)*, yüzeysel bakıldığında cinsel tutkuların esiri insanları ve moda dünyasının içyüzünü sergileyen bir roman görünümünde. Roman çıkmadan önce, Amerikan eleştirmenleri bu romanın bir fiyasko olacağını yazmışlardı. Ama gerçek öyle olmadı, tahminler

* *Kişilik* kitabının yayıncısı ile söyleşi [Yayına hazırlayanın notu].

doğru çıkmadı. Çünkü Robbins, romanında insan ruhunun derinliklerinde gizlenen sapık tutkuların varlığını adeta bir tokat gibi okurların yüzüne çarpıveriyor. Ve insanın bilmediği, başkasına itiraf edemediği bir gerçeği bu kitapta bulması, milyonlarca satmasına neden oldu. İşte Prof. Dr. Özcan Köknel'in son eseri de insanın kendinde var olduğunu algıladığı ama saptayamadığı birtakım noksanları araştırma ve keşfetme duygusunu harekete geçiriyor. Ayrıca, bir bilim adamı olan Köknel'in bilgi birikimini herkesin anlayabileceği bir dile indirgemesi, kitabın başarısındaki önemli etkenler arasında sayılmalıdır. Diğer bilim adamlarımızın da bu tür yapıtlar vermelerini diliyorum.

Gerek *Kişilik*, gerek *Elveda Janet* okuduktan sonra da insanı etkilemekte devam ediyor. İlk anda, olur mu böyle şey, diye kendinize soruyorsunuz; ama kafanıza bir takıntı gibi saplanıyor bu soru. Sonunda gerçeği yakalıyor ve işte ince bir zekânın, usta bir gözlemcinin yapıtı böyle olur diyorsunuz. Tıpkı sizin bana yönelttiğiniz sorular gibi.

İzin verirseniz, sorularınızın, bugüne dek karşılaştığım en ilginç, en düşündürücü sorular olduğunu itiraf edeyim. Bir de adı geçen iki kitabın tirajına, yani baskı ve satış durumlarına değinelim.

Harold Robbins, daha önceden okurların tanıdığı bir yazar olduğundan ilk baskısı 10 günde tükendi. Prof. Özcan Köknel'in kitabının duyulması zaman aldı. Çetin Altan'ın bir gazetede kitabı öven yazısı çıktıktan 2 gün sonra tükeniverdi. Köknel'in kitabı böylece çıktıktan 25 gün sonra tükenmiş oldu. Her iki yapıtın da satışının bu yıl içinde 15 bine ulaşacağını sanıyorum.

Yerli yazar basmaya ne zaman, neden karar verdiniz? Okurdan gelen bir zorlamayla mı? Bu kararınızdan pişman mısınız? Aynı soru bilimsel yayınlar için de geçerli.

Yerli yazar basmaya 1963 yılında karar verdim. Ve rahmetli Orhan Kemal'in *Sokakların Çocuğu* ilk kitabımız oldu. Bunu yine aynı yazarın *Kaçak* isimli yapıtı izledi.

Bir yayınevinin çok yönlü yayın yapmasının yayınevini büyüteceğine inandığımdan bu diziye başladım. Ancak Orhan Kemal'in ölümünden sonra mirasçıları bu eserleri başka yerde

yayımlatacaklarını söyleyerek izin istediler. Anlaşmamız olduğu halde isteklerine uydum. Çünkü eser onlara aitti.

Sonradan 1970'lerde yeniden bir yerli yazarlar girişimimiz oldu. Kitaplar çok sattığı halde yazar arkadaşlar, tüm kitaplarını yayımlatacak yayınevleri buldukları için kitaplarını serbest bırakmamı rica ettiler. Eser onlarındı ve onlar da benim dostlarımdı.

Şimdilerde Selim İleri'nin roman ve hikâyeleri yerli dizimizi sürüklüyor.

Gerek yerli yazar, gerek bilimsel dizi, okurdan gelen bir zorlamayla hazırlanmadı. Bir yayıncının görevi, okurun eksikliğini duyduğu eserleri bulup, çıkarmak, okura hizmet götürmektir. Yerli yazarlarla çalışmayı da her zaman bir görev bilmiş, bundan kıvanç duymuşumdur.

Sırası gelmişken, bilimsel eserler konusunda ülkemizde büyük bir boşluk olduğunu, bu konuda yayımlanması gereken pek çok eser olduğuna inandığımı belirtmek isterim.

Yabancı romanları seçerken ne gibi ilkeleriniz var?

Yabancı romanları seçerken hiçbir ön yargıya bağlı kalmayız. Bazıları bizi "best-seller" romanlar yayınlamakla suçlar. Altın Kitaplar Yayınevi, bir romanı "best-seller" diye yayınlamaz. Düzenimize göre bir eser en az 5 çevirmen tarafından okunduktan, tartışıldıktan sonra programa alınır. 5 çevirmenden en az dördünün, eseri beğenmesi gerekmektedir. Yüzlerce "best-seller" roman, çevirmenlerimizin çoğu beğenmediği için yayımlanmamıştır. Buna karşılık Batı'da best-selller olmayan pek çok eser, çevirmen arkadaşlarca beğenilmiş ve programımıza girmiştir. Son yayınlarımızdan *Berlin Prensesi ve Kara Şifre* bu tür romanlar arasındadır. Okurlarımızca beğenilmeleri, kadromuzdaki arkadaşların başarısıdır.

Her zaman olduğu gibi tüm kitapseverlere ucuz ve bol kitaplı günler diler, saygılar sunarım.

Sayın Turhan Bozkurt'un özellikle okurlara yönelik aşk romanları, düşüncelerine ilerde değineceğim.

Nokta, Sayı 12, 12-30 Nisan 1982

Adı Yemendir

Fikret Otyam, ressam, yazar, gazeteci, fotoğraf sanatçısıdır. Bu dört uğraşı birden sürdürür. Bu dört ayrı uğraşı arasında büyük bir tutarlılık vardır her zaman. Ne biri öbürünün önüne geçer, ne diğerinin ardında kalır. Fotoğrafları röportajlarını tamamlar, resmi, fotoğraflarındaki duyarlığa kaynaklık eder. Yazıları hepsinin dile gelmişidir bir bakıma.

Fikret Otyam'ın konusu –resimde de, yazıda da, fotoğrafta da– Anadolu'dur, Anadolu köylüsüdür. İlle Güneydoğu Anadolu. Bir bakıma, o yörenin dertlerini dert edinmiştir kendine. Bu yolda ödün vermez bir takipçidir. Öyle ki bazen gazetecilik sınırlarını aşar. Güneydoğu göçerlerinin yerleşik bir yurt edinmesi konusunu ilgili makamlar katında kovuşturur, sonuca bağlamaya çalışır.

Asıl işi, uğraşı resimdir Fikret Otyam'ın. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiştir. Ama özündeki hareketlilik, onun bir tek alanda kapanıp kalmasına izin vermemiştir. Gazetecilik, yazarlık ve fotoğraf bu nedenle ilgi alanına girivermiştir birden.

Resimlerindeki yerel motifler Anadolu kokusu, yazılarına da sinmiştir. Köylüyle, halkla iletişim kurmakta bir gazeteci olarak, ender bulunur bir yetiye sahiptir. Konusunun hemen özüne iner. Bu gözlem gücü, konularını daha önceden incelemesi, kavraması ve halktan yana olması ile pekişir. Sonra da oturur, gözlemlerini, kanılarını, gördüklerini, dobra dobra ve yalın bir dille yazar.

Adı Yemendir'de Otyam, Yemen'de yaptığı bir gezinin izlenimlerini anlatıyor; Yemen ve Osmanlı İmparatorluğu konusunda tarihsel bilgiler vererek, geriye dönüşler yaparak. Kitaptan Otyam'ın annesinin de Yemen'in Sana ilinde doğmuş olduğunu öğreniyoruz. Annesinin orada evlenişi, yurda dönüşü ve vapurda doğum yapışını anlatan, "Karanfil miydi Yaşamasız Elindeki" adlı, oldukça şiirsel ve içten bir yazıyla başlıyor kitap.

Fikret Otyam'ın annesi, babası ve üvey ağabeyi, Baron Bek adlı bir Alman gemisi ile Türkiye'ye gelmek üzere Yemen'den ayrılırlar. Annesinin karnı burnundadır. Vapurda doğurur çocuğunu. Denizciler, çocuğun adını "Bahri" koyarlar, doğumu gerçekleştiren operatör Nedim Bey "Nedim" der. Alman gemiciler ise, geminin adını vermek isterler bebeğe "Baron Bek". Şöyle bağlıyor bu yazısını Fikret Otyam: "... ve dört kişi çıkmışlar İstanbul'a. Yüzbaşı Eczacı Vasıf, karısı Naciye ve oğulları Mehdi ile Nedim Bahri Baron Bek!.."

Fikret Otyam bu kitabında sıcak bir yaklaşımla Yemen'in dününü, Osmanlı'yla ilişkisini de belirterek bugününü anlatıyor. Bütün röportajlarında olduğu gibi, konusuna bir gazeteci nesnelliğiyle değil, yazdıklarını sonradan kendisinin de okurken tat alacağı bir okur merak ve ilgisiyle yaklaşıyor.

Örneğin, onun ilk ilgisini çeken Yemen'in nüfusu, ulusal geliri, gelir dağılımı değil, hemen bütün Yemen halkının kullandığı, vazgeçemediği bir ağaç yaprağı "Gat"tır. Fikret Otyam, bu gözlemle Yemen halkının eğilimlerini, zevklerini, yaşama biçimlerini ustaca verir okuyucularına.

Fikret Otyam'a Sorular

İç içe, yan yana yürüttüğün bunca uğraş, ilgi duyduğun bunca alan arasından istersen röportaj ile fotoğrafı seçelim bugünlük. Sence röportaj ile fotoğraf arasında bir ilişki var mı?

Şöyle diyebilirim: Etle kemiğin ilişkisi gibi bir şey bu. Bir başka deyişle, etle tırnağın.

Böyle kesin bir yanıt fazla bir açıklama gerektirmiyor, kabul. Peki röportajın, özellikle senin alanın gazetecilikle edebiyatçılığın kesiştiği bir dal olan yöresel röportajın Türk edebiyatındaki işlevinden söz eder misin biraz?

Bu tür röportaj bir belgelemedir, bir durum saptamasıdır. Yaşananın geleceğe namuslu bir belge olarak bırakımıdır da aynı zamanda. Sözüm, namuslu röportaj içindir. Yani yalansız dolansız röportaj. Bu bakımdan, romanın, öykünün, incelemenin aralarında duran bir anlatım türüdür. Hem de bunların yapamadığını yapan bir tür.

Kullandığın "yerel dil"in sence ne gibi bir katkısı oluyor bu dala? Bir içtenlik, sahicilik duygusu vermeye mi yarıyor yalnızca, yoksa bu saptamaların vazgeçilmez bir öğesi mi?

Röportaj için bir belge, bir saptama dedim. Dil de bu saptamanın içinde. O anı, o zamanı, çağı, olayı verecekse anlatım, dil de elbette bunun içine girer. Hem saptamayı hem de röportajın kendisini canlı kılmak, zenginleştirmek için. Diyelim bir fotoğraf çektik, saptadık olayı, konuyu. İşimiz bitmemiştir, artık sıra derinleştirmededir, her şeyi kat kat araştırmadadır. Tabii bu, olayın, konunun diliyle olursa, daha inandırıcı, daha doyurucu olacaktır ve ben kendi adıma "zorunludur" derim.

Nokta, Sayı 13, 7-13 Mayıs 1982

Cihat Burak ile Öyküleri, Resimleri ve Yaşama Dair

İsterseniz, öyküyle resmin çakıştığı, kesiştiği yerden bakalım dünyanıza: "Yalnızlık"tan. "Duvara çakılı bir mıh gibi yapayalnızım" diyorsunuz, "hem de tenha oluşunu sevdim buranın"** diyorsunuz bir meyhaneyi anlatırken. Hele "bu, tıpkı insanın kendi kendinin içinde kiracı olarak yaşaması gibi"*** diye iç burkucu bir benzetme yapıyorsunuz. Bir yalnız kalma isteği mi bu, yoksa yalnız bırakılma yakınısı mı?*

Yalnız olma isteği gibi geliyor bana. Bir örnek vereyim. Bursa'da bir buçuk yıl kadar kaldım. Aynı evi paylaştığım kişinin dışında hiç kimseyi tanımadım. Belki insana yakın değilim, dost-ahbap edinemiyorum kolaylıkla. Ayhan Bozfırat sormuştu bir zaman: "Yalnızlığa mı oynuyorsunuz?" demişti. Değil. Ben böyleyim.

Sizi kendi özel bölgenizden, İspanyolca deyişle "guerencia"nızdan çıkartmanın güçlüğünü baştan biliyordum. Asık yüzlü, çekingen, insandan kaçan biri izlenimi uyandırıyorsunuz çevrenizde. Ama benim de ona göre silahlarım var. Örneğin birinin sesini teybe almada utangaç oluşum.

Şimdi inanmayacaksınız. Çok iyi bir fotoğraf makinem var. Gittiğim yerlerin mimari özelliklerini yakalamada kullanmaya çalışıyorum. Bir türlü olmuyor, fotoğraf hep boş çıkıyor.

* Cihat Burak, *Cardonlar*, Ada Yayınları, 1981, s. 7.
** *A.g.e.*, s. 13.
*** *A.g.e.*, s. 103.

Sizin öykülerinizi hep bir mimari içinde yerleştirme özelliğinize değinelim şimdi.

Öyküde kurgu olarak mı, mimariyi kastediyorsunuz?

Hem kurgu olarak, hem de mekân olarak. "Bir köşede, üzerinde karpuz lambaları duran bir konsolun üstü toz toprak içinde kutular, ampuller, ibrişim yumakları, Sevr işi kahve takımları dolu. Eseri İstanbul büyük bir vazonun içinden yapma çiçekler sarkıyor..." Burada ayrıntılar, öyküyü bezeme, alımlı kılma adına kullanılmıyor bence, kapanan bir dönemi belirlemede işlevsel oluyorlar... Ama özellikle eski öykülerinizde Edgar Allan Poe'nun karabasanlarla yüklü dünyası var. Bulantı'da sözgelimi. Bu öykülerle 1955'lerdeki fantastik resim çalışmalarınız arasında bir koşutluk var mı?*

Öyküyü de resmi de proje yapar gibi ele alırım. Mimar olmasaydım, ne bileyim belki de yönetmen olurdum, oyun sahnelerdim. Sinemayı da çok severim ama gidemiyorum. Ya yanlış bilet alıyorum, ya yanlış saatte giriyorum. (Cihat Bey, bu dalgınlığı yüzünden bütün bir Pazar gününü yitirmiş geçenlerde.) Okul yaşamım süresince tarih, resim ve edebiyat dışında hiçbir dersi sevmedim. Geceleri, *Larousse* okurdum evde, annem kızardı, dersine çalış derdi ama benim dersim oydu işte. Sonra Akademi'nin birinci sınıfındayken öğretmenimiz Marcel Odetta, beni Edgar Poe ile tanıştırdı. Baudelaire'in sırf Poe'yu anadiline çevirebilmek için İngilizce öğrendiğini anlattı. Kütüphane müdürümüz de Ahmet Muhip Dıranas'tı. Onlar aracılığıyla Poe'yu tanıdım ve o dünyaya girdim. Haklısınız, resimde de öyküde de düpedüz etkiledi beni. Özellikle *Olağanüstü Öyküler* ve *Les Paradies Artificiels.*

Eski mimariyi ve eski düzeni kemirip bitiren "gemi aslanları"na gelmeden bir mola verelim isterseniz. Kedilerine. Gelin buradan Yakup'a gidip rakı içelim.

Benim Beşiktaş'ta kûhi bir meyhanem de vardı. Ama onu başka bir güne saklasak da olur.

* *A.g.e.*, s. 43.

Yakup'a gelmemizin bir nedeni de benim çizmeyi aşmak zorunda oluşum. Resminizi de konuşmak zorundayız çünkü. Hemen her öykünüzde, her resminizde var kediler. Kadınlarla bütünleşen, sizce kimi zaman vahşi, yırtıcı olan, kimi zaman da okşanınca ronronlayan kadınlar. Nedim Günsür'ün evinde bir kedi resminiz vardı hiç unutmam. Akşam sofrası kurup erkeğinin yolunu bekleyen bir kediydi, yanılmıyorsam Ermeni asıllıydı, ona Hayganoş adını takmıştım. Nedim Bey de uygun görmüştü.

Bana kadınlarla kediler, yapı bakımından benzeşirler gibi gelir. Kedi bağımsızdır, özgürdür, yukardan bakar, hiçbir şey öğrenmez. Öykülerdeki Pamuk'u tanıyorsunuz, ötekileri de. Bir de... Edremit'te hastane binası yapımında çalışırken (1949'lar) her akşam sarman bir kedi gelir, evi teftiş edip giderdi. Sonradan öğrendim, evden ayrılan ev sahibinin kedisiymiş.

Bana kalsa, çok daha fazla kedi çizerdim. Ama resimlerimin satılması için yapıyorum sanmasınlar diye çizmiyorum. Utanıyorum. Biliyor musunuz, çamurdan erkek yoğurabilirim de kadın ve kedi yoğurmayı o ince yumuşaklığı gerçekleştirmeyi asla başaramam efendim. "Arşın Malalan" opereti döneminde bütün kadınlar kediydi.

Peki kedilerle cardonlar savaşının hiç etkisi yok mu kedi'de diretmenizde? Sizin resimlerinizde kedi "bak" der. Bir uyarı gibi, bir fosfor gibi parlar gözleri belleğimizde.

Firuzağa'da eski bir evde yaşadığımız dönemi hatırladım şimdi. Evet evet, fareler bütün güçlerine karşın evin adamları değildi, kedilerdi evin adamları.

Rakının da yardımıyla baraj atlıyorum: Ressamlarınız kimler? En sorulmaması gereken sorulardan biri de budur, biliyorum.

Yok efendim. Sayayım. Bir kere hikâyesiyle beni etkileyen ressamlar vardır: Yakup Peçenek... Yakup Peçenek çok yoksul o zaman, çok da çocuklu. Ankara Teknik Üniversite Kampüsü'ndeyiz. Emin Onat var, Sedat Hakkı Eldem var, Paul Ponatz var; Hillinger, Emin Onat'a önermiş, Peçenek'e bir fresk ısmarlaması için. Peçenek'e ne istediği sorulduğunda şu yanıtı almışlar: "İki araba kum, bir araba kireç, biraz da toz boya." Onat'ın ondan sıtkı sıyrılmış bu yanıttan sonra.

Oysa...

Malik Aksel'in çabası özellikle saygıdeğerdir. Avni Lifij'in resmi alış tarzı... Empresyonizmi getirenleri pek sevmem ama Nazmi Ziya'yı sayabilirim. Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'yı. Ben belli bir çap arıyorum resimde. Sonrakilerde, –ben dahil– aradığım şeyi bulamıyorum. Sevemiyorum bizleri. Sözün gelişi bana neden işçi-köylü resimleri çizmiyorum diye sorarlar. Çok iyi bilmediğim, içinde yaşamadığım bir ortamı asla çizemem.

Karanlık kent sokaklarını, içkievlerini, boş gözlerle bakan, hep acıma-acınılma, kıyma-kıyılma sınırında dolaşan bireyleri anlatıyorsunuz. Soyut resim hiç çekti mi sizi?

Soyut resme el sürmem. Soyut resmin en geliştiği bir ülkeden, hat geleneğinin serpildiği bir ülkeden geliyorum ben. Yazı ve hat, büyüler beni. Başarılmış bir soyut resim göreni coşturur. Bir zaman, Leopold Levy'nin, onca yapıt içinden Karahisarî'nin hattını seçmesini başka nasıl açıklayabiliriz?

Ya bugünün mayası?

Bugünün mayası tutmuş sayılmaz. Halkın kendi arasında bir çeşit "kod" niteliği taşıyan desenleri, derin anlamları birer renk, birer leke gibi görmeye inanmıyorum. Bu tür çabalarda "anlatma" isteği "anlama"ya hep baskın çıkıyor.

Gelelim cardonlara. "Cardonlar, ara sıra dairelerinin önünde bekleyen arabalarına binip Emirgân'da çay içmeye gidiyorlar." Cardonlar, kültürümüzü tehdit eden bir türediler sınıfı mı? Kediler, eninde sonunda boyun eğecek mi onlara? Yani bir gün teslim mi olacağız cardonlara bu gidişle?*

Hiç kuşkunuz olmasın.

Ya siz? Son resimlerde neden cardon yok hiç?

Büyük bir resim tasarlıyorum ondan. Ben resme uzun uzun hazırlanırım. Bana sorarsanız, insan resim yaparken ayağını sağlam basarsa, deformasyonu da sağlamdır. Dokümandan,

* a.g.e., s. 44.

modelden yola çıkmayı seven bir ressamım. Fotoğraftan çalışmayı sevmiyorum, çünkü fotoğraf seçmeci bir sanat değil, resimse eleyicidir.

Gelelim size (bu arada Maltepe'ye, rakılara teşekkürler). Galerici dostlardan öğrendiğim kadarıyla, Batı'da ünlenmek için hiçbir çaba göstermiyormuşsunuz. Tiryakileriniz yetiyor mu size?

Kişinin yapısı, yaptığı işin önünde gelmelidir. Ben memur tipli bir adamım. Resim yaptığım, öykü yazdığım hiç anlaşılmaz. Ama hep kurarım, telaş etmem. Uzun süredir bir notlar sergisi düşünüyorum. Bir resim tek başına bir resim değildir ki, ön çalışmaları onu gerçek kılar. Bu ön çalışmalarımı sergilemek, sizin deyişinizle tiryakilerime armağan etmek ne iyi olur. Çok konuştum ben bugün.

Son bir soru, hazır konuşmaya alışmışken: Sizi çekildiğiniz kozanızdan ne çıkartır? Neler delirtir?

Gürültü, müziğin sesinin fazla açılması, bana "beyamca" falan denmesi, ne bileyim... Arabesk.

Yani cardonlar.

Bir kadeh daha içmez miydiniz efendim? Saat dokuz olmadı bile. Eve gidilmez bu saatte.

Cumhuriyet, 21 Aralık 1982

Can Yücel ile Renk ve Ahenk Üstüne Bir Buluşma

Türk şiirindeki genel "humor" eksikliğini hangi nedenlere bağlıyorsun?

Olumsuz bir yargıya dayanan soruna "genel" kaydını koymuş olman çok yerinde. Böylelikle hiç değilse Kaygusuz Abdal'ın, Yunus'un hakkını yememiş oluyoruz. Çünkü ol âdemlerle birlikte "erik dalına binip ande üzüm yemişliğimiz" var. Bu rind-meşreplikler de hep Sünnilik'in dairesi dışında kalan can havli tarihlere ve yaşantılara denk düşüyor. Nedenini çözümlemeye çalışacağımız bu "geneldeki" eksiklik, "humor" kavramını tam anlamıyla, karşılayacak bir sözcüğün olmamasından da belli. Bizde bu kavram Aristoteles sınıflamasında sınıfta kalmış, "mizaç" düzeyinden incesine geçememiş. Eski Türkçede "ahlat-ı erbaa", (dört karışım, yani bedenimizdeki dört belli başlı sıvı, unsur) terimiyle dile getirilen fizyoloji saptaması (demevî, lenfavî, safravî, balgamî diye sıfatlar yakıştırılan) dört tür mizaca kaynaklık ediyor sanılırdı. İşte Frenkçedeki "humor" sözü, "mizah"la uzak-yakın ilişkisi olmayan mizaç türleri anlamında kullanılırdı eskiden. "Humor"un güler yüzlülüğü yakın tarihlere düşüyor. Ondan önce, bizim "hâlet-i ruhiye"deki "hâlet" demeye gelir olmuş. Biz de konumuz olan "humor"u –ıkına sıkına– "hâlet" sözcüğüyle karşılasak nasıl olur acaba? Böylece "kara humor"a da "nâlet" deme fırsatını ele geçirebiliriz belki de...

Freud'un sedirine uzanıp "humor"u bize açıklamasını istediğimizde, denkleştirebildiğimiz sonuç şu: Kişi, dış baskıların hışmı karşısında kendi özünü hırpalattırmamak için, hatta yitirmemek için "humor"u bir savunma mekanizması olarak kullanmaktadır.

Bu "savunma", apansız bir paradoksla, bir ters yüzle, bir başkaldırmaya, bir saldırıya dönüşmektedir. Buna "baskının, acının üstüne gidiş" de diyebiliriz. Freud'un verdiği örnekte, idam mahkûmu, bir pazartesi sabahı sehpaya götürülüyor; celladına dönüp "Bu hafta amma güzel başladı!" veya "Bu bana iyi bir ders olacak!" deyiverecektir. İşte bu sözle, daha doğrusu bu davranışla kazandığı nefes payı, bu "feci akıbet" karşısında kişiliğinin dağılıp gitmemesini sağlayacak, olayı nesnelleştirerek serinkanlılıkla gözlemleyip algılamasına elverecektir. Dava, "ACI"nın karşısında özünün bütünlüğünü koruma davasıdır. Böyle bir davranış ise, doğadan bir hayli kopmuş, kentleşmiş, sanayileşmiş; dolayısıyla dış baskıların, insandan insana ivmesi üstünde örgütlendiği toplumlarda ancak devreye girebilecektir. Köylüklerde, kırsal toplumlarda ise geçer akçe olan çare, "tevekkül"dür. Onun içindir ki biz de kentleştiğimiz, sanayileştiğimiz ölçüde o "humor" denilen "başkaldırısal çare"nin dairesine yavaş yavaş girmekteyiz. Şiirimizde de "humor" eksikliğinin ve şimdi şimdi "humor" hâletine girmeye başlamamızın nedeni bence budur.

Peki sözünü ettiğin "başkaldırısal çare" –hadi yine "genelde" diyelim– günümüzde kullanılan resmî ve ılık dille, deyişle göğüslenebilir mi? Şunun için soruyorum: Senin şiirinde eski sözcüklerden bolca yararlanmanın özel bir amacı var gibime geliyor. Bu eski sözcüklerle kimi söz değiştirimleri ne gibi bir kızıştırma işlevi yükleniyor!

Sözünü ettiğimiz "başkaldırısal" yani "non-conformist" davranış, "conformist" yani "başeğici" bir dil anlayışıyla yerine oturtulamaz tabii. Bu adeta, merkezkaç bir araçla merkezde çadır kurmaya benzer ki o çadır giderek hünkâr çadırı olabilir. Böylece, resmî ideolojiyi benimsemişlikle resmî ideolojiye aykırı davranışın pekâlâ kol kola yürüyebileceği vehmi de sözümona devreye girmiş olur. Sen de bilirsin ya... Sözcüklerden eskimiş diye, kocamış diye değil, çürümüş diye vazgeçilir. Ağaçlar gibi tıpkı. Dil de, Goethe'nin dediğince, orman gibidir, "hür ve kardeşcesine"dir; kendi örgenselliği içinde zamanı işleyen, tarihle çalışan bir bütündür. Miyadı dolan birimi, miyadı gelen birim doldurur, ama kendiliğinden. Bırakalım dilin peşini, tekir

bir kedi misali kendi kendini temizlesin, arıtsın! Baltacı Mehmet Paşalığın âlemi yok. Ben de bir zamanlar –ayıptır söylemesi– o safdilci safdillerdendim. Ama bundan böyle o kurumsal baltayı kapıp ve kurum sata sata tek bir sözcüğün bile üstüne yürürsem, dilimi arı soksun! Söz değiştirimlerine gelince (sözcük değiştirimi değil bence)... Birbirleriyle nasıl iç içe, omuz omuza yaşadıklarını vurgulamak için... Yoksa müşteri kızıştırmaya asla hevesim yok, bilirsin.

Şu aralar, edebiyat ortamında genel bir düzey düşüklüğü var bence. Cılkı çıkmış duyarlıklardan zorla türetilen ürünlerle geç kalmış avangard, daha doğrusu "postgard" ürünler... Bu eğilimler nereden kaynaklanıyor sence?

Dediğin doğru. İşaret ettiğin durum, bence iki maraz eğilimden kökleniyor. Bu eğilimler, eleştiri yazılarından başlayıp edebiyat ürünlerine, hatta söyleşilere kadar uzanıyor. Çünkü bizde –istendiği kadar eleştirinin yayallığı üstünde sözbirliği edilsin– o yetersiz ve kimine göre "namevcut" eleştiri, bir Abdurrahman Çelebi olarak ara-iktidar döneminde alabildiğine etkindir. Nedeni de, edebiyatçılarımızın –genelde elbet– bir zaaf içinde oluşları, hem akımlar içinde hem tek tek kişiler sıfatıyla.

Dediğin iki eğilimden biri, allâmelik, yani Batı'da geçerakçe buluşların (ki bunlar yarın buldumcuk da sayılabilir) bize ille de sıcağı sıcağına nakledilmesi gerektiği inancı, yani mağrıptan maşrığa ithali farzolunan birtakım malların anlaşılsınanlaşılmasın piyasaya sürülmesi. Bizim kendi ortamımızda, örneğini geçtik..."

İpucuna yapışsak yeter.

Evet, ipucunun bile olmadığı metalar sürülüyor ortaya. Sonra derhal bunların değnekçileri türüyor ve dergi sayfalarında piyasaya başlıyorlar. Bu da, çağdaşlık, çağdaş olma diye anılan ne idüğü belirsiz bir buyruk adına yapılıyor tabii. Temelinde de kavram kargaşası yatıyor. Biz çağdaşlıkla günübirliğineliği, çağdaşlıkla modernizm denilen yeni çağcılık'ı karıştırıyoruz. Böylece asıl sorunsal olan yeni çağcılık, arada kaynamış olu-

yor. Tarihsellikse işin içine hiç karışmıyor. Düşünsene, daha bir Rimbaud'yu yerli yerine oturtmuş değiliz.

Bu ürkekliğin kaynaklarına inelim mi?

Bu ürkeklikte boku çıkarılan bilimsel çözümlemelerin, hazır sınıfsal formüllerin...

Ya hazır yazınsal formüller?

"Evet onların da bir eyyam önce görülmüş furyasının payı var. Sanatçılar, bu maraza, tanınma, daha doğrusu anılma adına çanak tutmadalar ve ilk kez edebiyatımızda (bence, dünya edebiyatında ilk kez) edebiyat ürünlerinden yola çıkmayan, oradan gelmeyen, yalnızca eleştiri şablonlarına göre işleyen ürünler görülüyor. İkinci eğilime dönersek... Bu allâmeliğe bir karşı tepki çerçevesinde bazı edebiyatçılarımızın, özellikle şairlerin, bambaşka bir kisveye bürünmeleri, sanki büyüklerinin, ana babalarının kucağına yeniden bir şefkat aranması içinde sokulmalarıyla belirleniyor bu, "Bak ben senin eskiden tanıdığın saf, temiz, ukala olmayan çocuğum" yanaşmacasıyla. Ne şiirde ne dilde hiçbir macera kıpırtısı görülmeksizin sürdürülüyor bu çaba.

Profesyonelliğin katılığından kaçarken çapsız bir amatörlüğün, içtenliğin tuzağına düşmek de diyebiliriz belki. "Edilgin deyiş" dedin de... Şimdilerde okuduğum şiirler, bir zamanlar, 40'larda ustalarca dilimize kazandırılmış Fransız şiirlerinin diliyle yazılıyor sanki. O kadar geriye mi gittik ne? Soluklanmak için al bir soru:

Anladığım kadarıyla iki-üç dizelik, nüktesi ağır basan şiirleri seviyorsun. Nüktenin şiiri yeme olasılığından ürkmüyorsun...

Dava, gelen şiirin kişiyi götürdüğü yerdir bence. Şöyle olsun, böyle olsun, kısa olsun, uzun olsun diye yazılmaz şiir. Macera payı da girer işin içine. Aslına bakarsan "kalıcı olsun" diye de yazılmaz. Hem sonra kısa şiir denince akla hemen nükte gelmemeli. Sappho var, koca bir Japon şiiri var. Sorduğun şuysa: Kısa şiirin özel bir önemi yok benim için.

Şiir çevirisinde uyarlamanın sınırını sormak istiyorum son olarak.

"Çeviri kadın gibidir, güzeli sadık olmaz; sadığı güzel" diye bir atasözü vardır. Çoğu atalar gibi, Rus atası da yanılmış. Çeviri kadın gibidir, doğru. Doğru ama güzeli sadık olur onun da. Sadığı güzel mi olur, bak orasını bilemiyorum. Bu köpeksi kuşkum, belki de o "güvenilir" ya da "sadık" bellenmiş çevirmenlerin harfî, lafzî anlamı yakalayacağım derken şiirin tınısını kaçıragelmiş oluşlarından doğuyor. Oysa şiiri şiir eden tınıdır, o gümledi mi, şiir de gümler... Muradımı başka bir kalpoyla anlatmaya çalışayım: Şiir ("ses" demiyeyim, anlamı safdışı kılıyor çünkü) tınılarla zaman içre yaradılmış, patlatılmış bir olaydır. Şairinin bütün öznelliğine karşın, nesnelliği de bundan ileri gelmektedir. Çeviri denen uğraş, söz konusu olayı başka bir dilde yeniden yaratmak, yeniden patlatmaktır. "Dakiklik" tam bu bağlamda işte devreye girmektedir. "Sadakat" demiyorum dikkat et! Çevirmen, bir taharri memuru veya bir Simenon gibi asıl olayın dizeleri arasında kol gezerek seyirtecek, ayrıntıları kurcalayacak, ipuçlarını yoklayacak, parmak izlerini toplayacak, işin çetelesini tutarak olayın künhüne varacak, bütününü, tınısını kavrayacak, sonunda onu başka bir dilin (mekânı değil zamanı) içinde yeniden yaratacaktır. Benim şiir çevirilerimin altına "Türkçe Söyleyen" kaydını düşürmemin nedeni de budur.

Uyarlamanın sınırına gelince, şiir çevirisi bir serhat olduğuna göre, sınırı değil, amacı vardır: O da fetihtir.

Peki uzun suskunluk dönemlerinden sonra gelen verimlilik dönemlerini nasıl açıklarız Can? Şiirde ve çeviride?

Ben söyleyecek sözüm varsa yazarım. Bedenimin bir saati var. Bir de, ilgi alanlarım geniş ve dağınık, sık sık da değişiyor.

Kimi zaman da istemeden, değil mi!

Öyle.

Milliyet Sanat, Sayı 65, 1 Şubat 1983

Nezihe Meriç'e Sorular

Uzun bir aradan sonra Bozbulanık*'taki öyküleri gözden geçirirken, neler duydun? Aralarında yazmamış olmayı istediklerin oldu mu?*

Geçmiş yıllarda, gençliğimizde yazdığımız o öyküler, o yılların anılarıdır. O yılların yaşanmışlığıdır. Amatör bir yaşamın. Böyle olunca, her şeyiyle, saflığıyla, acemilikleriyle, özellikle heyecanıyla... Sonra deneysiz, umutlara açık, hiç bitmeyecek sanılan bir ömre, şuralarda bir yerde duran aydınlık, güzel bir geleceğe göre ayarlı olduğundan sıcak, cana yakın oluşlarıyla... Ben *Bozbulanık*'taki öyküleri, bunca yıl sonra, yeniden gözden geçirirken, bunları yeniden yaşadım. Hiçbirini çıkarmadım. Hepsini çok sevdim gene. Ben zaten, yaşayıp geçtiğim hayatımı da bütün acılarına, sıkıntılarına karşı hep sevmişimdir. Herkes için böyle mi bilmem ama, ben yazdıklarımı çok severim. Döner döner okurum. Okur okur inceden ağlarım. Hüzün falan değil canım, yani "Aferin, ne güzel yazmışım. Bu ancak böyle yazılırdı işte," diye düşündüğümden. Belki şaka yapıyorum ama, her şakada bir gerçek payı vardır.

Roman yazmıştın bir ara. Öyküden vazgeçememenin nedenleri?

Evet roman yazdım. *Korsan Çıkmazı.* Ama o zaman roman yazmaya hazır değildim. Sadece heves vardı içimde. "Roman yazamam" diye düşünüyordum. Çekingendim. O yüzden, romandan vazgeçip Meli'nin öyküsünü yazdım. *Topal Koşma*'nın Susuz'larından biri oldu. Ama, istek beni zorluyordu. Roman olmak isteyen birikim zorluyordu. Kolayca açıklanamaz bu. Otu-

rup yazdım ben de. Oyun yazmak isteği de sarmıştı bir yandan. Bir de oyun yazdım: *Sular Aydınlanıyordu.* Sonra hep öyküler öyküler vardı. Onları da yazdım. Ama bu, öyküde karar kıldım demek değil. Öyle rastladı. Şimdi gene bir roman var elimde: "Kentsizin Kenti" olacak adı. Bir yandan da küçük öyküler...

Hayatın çok içinde bir insansın. Titiz bir ev kadınısın ayrıca. Bu özellikler yazma uğraşını zenginleştiriyor mu, engelliyor mu?

Evet, sahiden de son derece içindeyim yaşamın. Başka türlü olmayı bilemediğim için. Bu bir yapı meselesi. Bu, yazmayı elbette engellemiyor. Tersine, gerçek en ince ayrıntılarına dek algılanınca, sanat yapıtına, zengin birikimlerden geçerek dönüşüyor. Yalnız şöyle bir şey var, ben günlük hayatımı da ayrıntılara göre yaşıyorum. Kabaca söylersek, yapı olarak becerikli denen tiptenim ben. Bu, beceriklilikten çok, yaşama duyduğum ilgi ve sevgi çokluğuyla açıklanabilir. Çiçek yetiştirmekten, bir olayı, bir durumu, bir şeyi güzel anlatmaya, tadı tuzu yerinde güzel yemekler yapmaktan, değişik biçimler icat ederek kullanışlı, havalı giysiler dikmeye, çakıl taşlarıyla kolyeler, yüzükler yaparken kalın iplerden çanta örmeye geçiyorum. Durmadan okuyanlar sınıfından olduğum için, okumamı evin çeşitli köşelerinde açık duran üç dört kitaptan yürütürüm: Bunların arasına, çarşıya pazara gitme, otobüslere binme, ev halkıyla arkadaşlarla, eşle dostla uğraşma, ilişkilerdeki sevgiler, sinirlenmeler vb. de girince... Ha, bir de sinemasız yaşayamam. Elimden gelse birinden çıkıp öbürüne girerek günde iki üç film seyredebilirim. Günün neredeyse tümünde müzik dinlerim. Eh, bunca işe zaman yetmiyor. Bir çıkışta en az on kilometre yürüdüğümü, aylak dolaşmalara bayıldığımı da saymadım daha. Zaman hep az gelir bana. Az yazışımın nedeni bunlar değil. Bu da bir yapı meselesi. Aşırı titizliklerim var. Bir öyküyü oluştururken, işçilik yoruyor beni. Her aydının içeriği vardır. Önemli olan, bu içeriği, belli bir biçim içinde ifade etmektir. İş sadece konuyu denkleştirdikten sonra yazıp gitmek olsa; durma, üretmek kolay o zaman. Ben dile aşırı duyarlı biriyim. Harflerin, sözcüklerin, tümcelerin yan yana gelişi, birbiriyle karşılaşması, uyumu; tınısı... Kolay mıdır bir beyaz kâğıda üç sözcüğü yan yana koymak! Bu işlemi

sürdürmek! Her sözcüğün arkasında bir dünya vardır. Geçmişin, bu günün, yaşamakta olanın, insanın, toplumun devinimini, evrimini, devrimini, her bişeyini içerirken, kolay mıdır yazı yazmak! Ateşle oynamaktır.

Nokta, Sayı 6, 22-28 Mart 1983

"Bir Otel de Sizin Adınız"

Tomris Uyar: Edip Cansever'in yeni yayımlanan *Oteller Kenti* adlı şiir kitabını okuyunca aklıma senin "Otelli Bir Yazı"n geldi. O yazıda en çok Cansever'in şiirine göndermeler vardı. Sence "Otel-Edip Cansever Şiiri"nin özel bir bağlantısı var mı?

Füsun Akatlı: Var tabii. Otel edebiyat için başlı başına cazip bir malzeme zaten. Yalnızlık, yalnızlığın getirdiği iç hesaplaşma, varoluşsal sorunlar gibi, çevrelerinde çok şey üretilebilecek, konu ya da temalar, bunlara ilişkin imgeleri barındırabilecek bir atmosfer otel. Edip Cansever'in *Oteller Kenti*'nden önceki şiirlerinde verdiği işaretlere bakınca, şimdi bir kitabını tümüyle bu konuya hasretmesi gerçekten heyecanlandırıcı. Sözgelimi *Kirli Ağustos*'taki şu dizelere bakalım: "Ölüler dirilirdi. Çıkmazdım ki otelden / Ben otelden hiç çıkamazdım ki..." Ya da "Canım elbette, diyordum, nasılsa / Otel batacak, otel batacak!" Gelelim *Oteller Kenti*'ne: Dışarı çıkamadık, çünkü hep dışardaydık / İçeri girmedik. çünkü hep içerdeydik / Bir oteldik ki hepimiz / Öylece otel kaldık."

T. U.: Bence otel, zaman ve mekân dışı (yoksa üstü mü desek) bir "sahne" Edip Cansever'in şiirinde. Sen de öyle mi düşünüyorsun?

F. A.: En azından, kendi içinde bir bütünlüğü olan bir atmosfer. Yani kendisi bir "zaman ve mekân" otelin. Otel temasının şiire yatkın olması belki biraz da bundan. Demin dediğim gibi, yalnızlığını alıp *otel*'e giden kişiler var yine bu kitapta.

T. U.: Bir kere içine girildikten, o olunduktan sonra bir daha dışına çıkılamayan bir iç dünya, sonsuza kadar süren kalabalık

bir yalnızlığa kapanma. Üstelik, kişilerin kendilerini –bir anlamda– yaşarken seyrettikleri bir ayna! Şiirin bütün kişileri, merdiven başındaki aynaya göz atmadan edemezler: "Eskimiş, kırık dökük, yorgun / Bir otel bile değildim ki o günden bu güne / Ya çekip gitmişlerdi bir bir. Ya da / Yaşayıp ölmüşlerdi otelleriyle..." Her biri dört otel olan "Otel Oteli"nin simgesel özellikleri üstünde duralım istersen.

F. A.: Deminki dizeler zaten yol gösteriyor okura.

T. U.: Kente bir rehber eşliğinde giriyoruz sanki. Otel, kendi ağzından tanıtıyor kendini. Dış dünyanın sesiyse, ancak bir hoparlör aracılığıyla sızabiliyor bu kente.

F. A.: Ki bu hoparlörün sesini sonuncu bölümde, "Phoenix Oteli"nde de duyuruyor bir kez daha Cansever. "Phoenix Oteli" bölümü –gerçi bir atlama yaptık ama– beni hemen Cansever'in ta *Petrol*'de yazdığı "Phoenix" şiirine, "kim ne derse desin ben bugünü yakıyorum / Yeniden doğmak için çıkardığım yangından" dizelerine götürdü.

T. U.: Süresiz dıştan ve yaşamsız resimler de "Sera Oteli"nin habercisi bir dize. Tıpkı bir seradaki gibi donuk bir ışık altında yapay bir tazeliğe gün giymiş kişiler söz konusu burada. (Sera ile Sara bu bağlantıyı vurguluyor olmalı.) Tenis öğretmeni dışında kalanlar tabii. Ne de olsa o "Eros Oteli"nin başkişisi.

F. A.: Kişiler, ilk kez "Eros Oteli"nde giriyorlar sahneye: Eros Oteli'nin Kambur Müdürü, Otel Müdürünün Yardımcısı, Metrdotel...

T. U.: O en az, sürekli yinelenen / yenilenen piyano kadar ölümsüz bir demirbaşı otelin.

F. A.: Evet, tabii. Sonra Tenis Öğretmeni ve Bayan Sara. "Eros Oteli"nde, "Sera Oteli"ndeki senin sözünü ettiğin donuk ışık ya da korunmaya alınmış mevsimsiz çiçekler yok. (Bu kitapta çiçeklere özel bir işlev yüklenmiş olduğunu da konuşmalıyız belki.) Ne diyordum, ha, "Eros Oteli", adıyla koşutluk içerisinde, cinsellik boyutunun özellikle vurgulandığı bölüm.

T. U.: Nitekim son şiirde Bayan Sara'nın kalkıp gitmesi, Tenis Öğretmeni'nin rujunu tazeleyerek onun yerine oturup müziği alkışlaması, dirimin bir biçimde baskın çıktığının belirtisi. "Sera Oteli"yle bağlantılı olarak Bayan Sara'nın eski, eprimiş ko-

casını da konuşsak. Yani yalnızca kadın-erkek arasında değil, insan ilişkilerindeki mutsuzluğu, çözümsüzlüğü.

F. A.: Ama Edip Cansever'in, mutsuzluğu, doğal bir insanlık durumu olarak gördüğünü, yazdığını baştan beri biliriz, değil mi? Kaldı ki, çözümsüzlüğe "Phoenix"in son bölümünde bir çözüm önerisi getirilir gibi olduğunu söylemiştin demin. Katılıyorum sana. Sara'nın kocasına gelince, ona tüm bir "Sera Oteli" söylemi tahsis edilmiş...

T. U.: Bayraklar ve kendilerini çiçeklerin söylemiyle sunan caz sanatçıları dahil.

F. A.: Ve gözyaşları hariç değil. Böylece hem Sara'nın kocasını, hem Sara'yı eski, soluk bir düğün fotoğrafında tanımış oluyoruz. Kişilerin var edilişi çok önemli Cansever'in şiirinde. Ayrıntıların da. *Bezik Oynayan Kadınlar* için de aynı şeyi düşünmüştüm. Bir yakıştırma olduğunun altını çize çize, "bu bir öykü!" demiştim. Değil tabii. Nasıl ki *Oteller Kenti*'nin son bölümü de bir oyun değil.

T. U.: Edip Cansever bu kitabında da oyun ve öykü gibi akraba edebiyat dallarından soluklanarak, şiirde düzyazının da pekâlâ şiir olabileceğini kanıtlıyor, yeni bir anlatı türünün sınırlarını zorluyor. Yıllar önce o çok yanlış yorumlanan "Mısra işlevini yitirdi" saptamasının çeşitli açılımlarını deniyor. *Oteller Kenti*'nin saydam dünyasında belki de yalnızca içtikleri içkilerin farklılığıyla farklılaşan kişiler var.

F. A.: Işıklı sürahilerin, kırık bardakların, kristal prizmaların, çin vazolarının, cam kaselerin... dünyasında! Vartuhilerin, Ruhilerin, Esterlerin, Saraların... bize hiç yabancı düşmeyen kırılgan, saydam o tanıdık dünyalarında.

Broy, Sayı 2, Aralık 1985

Meseladaki Vav ya da "İzmir'in Hangi (i)si"

Okuyacağınız "Yapıştırık" söyleşideki kişilerin gerçeklerle uzak yakın ilişkileri yoktur. Bu söyleşi, Tomris Uyar ile Füsun Akatlı tarafından edebiyatımızdaki güncel derinliklere –karınca kararınca– bir derinlik daha katmak amacıyla, binbir zahmetle oluşturulmuştur.

Ali – Senin Beyoğlu-Galata-Galiçya üçgeni çevresinde 1954'te ve 83'te yazdığın/yazdırdığın anlak ötesi tezkireden yedi sayfayı Hatay'ın yedi duvarına astığımız gün Kont de Balıkpazarı, "asaletin necabete ödeyecek tek kuruş borcu yoktur" diye az mı direndi?

Veli – Eh! Bu sorudan çıkarsak, Üsküdar'ın tahtından Çamlıca denen tahtelbehire varabiliriz. Minyatürde Sultan II. Mehmet'in kokladığı, koklamıştır karanfilse XV. yüzyıldan bugüne Ziba sokağını arşınlayarak gelmiştir, geldi. Sen yok edilerek sokaklar, kaldırımlar, mazgallar, Arnavutlar yadigârı kızarmış yüzlü paket taşları için üç şiir yazan uç beyi uçmak beyi Necmettin Halil'e dair konuştunsa, tarih düşürenin diviti hokkadan çıkmamıştır.

Ali – Ya sur dibi lalelerini kaçı tanır? Necip Fazıl'dı. Tanımadım ama, poyrazın kasıp kavurduğu bir denize karşı rakısını içerken ya Şevki Dede'den ya baba Mozart'tan –hani şu Leopold– dem vurduğunu, pastırmanın üzerine beş yumurta kırdığını bilirim, anlatır. Yaka numarası hexametre veznindedir. Şiir günlerden sekerek akar.

Veli – Ki mülkiyete bulaşmamış olması ilk şart. Son şartı yerine getiren, arsa üzerine sarışın bir parsel için bir bütün Pazar

Ada'da cerre çıkıp vazgeçmeyen ilklerden Engin Karadeniz'i, Fehmi Ege'yi uçlarda direnmenin sözcüsü olsunlar, olmuşlar diye tarihimizin tek önemli iktisatçısının beyliğinde kolbaşı seçilmek içindir zikredişim.

Ali – Dedin de... Hattat Mansur'un gözbebeklerini anımsadı birden. Ve tabii ki Donizetti'nin bir nefer olarak bindiği Kalender transtlantiğini o yıllarda. Babam, annem, ben... İstanbul bir soğuk sabahı.

Veli – İntiharlar yetmiyor, yetmez. Ben Boris Godunov'u ilk okuduğumda ve sonra rant ilişkisi üzerine uç-beyleri mülksüzleşenler, mülksüzleştirildiler. Mülksüzleşmişlerdi. Gelecek diye bir şey yoktur demiştir Naima. Onlar da bunlarla aynı eküridendi. Ama altı yüz yıldır –İkinci Yeni'yi hazırlamış saydığım, sonradan eklenenler hariç– hiç okumazlardı, Şeyhülislam Yahya bir *Harnamesi* ile pir sayılmaz mı? Alçaklık!

Ali – Aydınlarımız cahil kapıkulu muhalefetinde yine, ne dersin? Kadı Vâfi'yi bile bilmiyorlar. Hani şu çulunu Adliye Sarayı'nın önüne serip geceleyen...

Veli – En zehir zıkkımı Bizanslıların, Osmanlı'nın ilk Köprücübaşısı, süzme gözlü sürmeliler ordusunun.

Ali – Hani demin demediğin gibi; Verlaine ile Rimbaud için söylenenler bizim toplumumuzda arabeskleşemezse, hangi toplumda arabeskleşir? Evet, hepsi konsensus. Sahire Erturan şampiyonlar süperi olmuş. Su perisi gibi. Bunu da deftere not etmişim. Üzerindeki rakam 749. Şiirde gelecekçilik (futurusme) üzerine sen ne söylerdin?

Veli – Şunu elbette: Gam çeken nesiller dem çeken nesillerden niçin aşağıda sayılsın? Ben bunun, bunların satırbaşlarını derlediğim kitabımda enine boyuna notasına döktüm ya tarihin obuasını, o ve öbürleri marjinal saydıklarımız, fanfarlara galip kılacaklar. Belli.

Hürriyet Gösteri, Sayı 88, Mart 1988

O'Connor: Bir Tanrı Yazar

Flannery O'Connor, Amerikan edebiyatında özel bir yer tutan seçkin Güneyli yazarlar geleneğinden geliyor. William Faulkner, Carson McCullers, Truman Capote, Tenessee Williams bu geleneğin akla ilk gelen temsilcileri. O'Connor da onlar gibi Güney'in kendine özgü tutucu luğunu ve duyarlıkları üzerinde yaşadıkları toprak parçası kadar kıraç insanları işlemiş yapıtlarında.

Mitos Yayınları'ndan çıkacak olan *Ormanın Tam İçinde* adlı öyküler toplamını dilimize kazandıran Tomris Uyar ile Fatih Özgüven, söyleşilerinde O'Connor'un dünyasını ve çeviri sürecini anlattılar.

Tomris Uyar: Yıllar önce F. O'Connor'ın birer öyküsünü çevirdiğimizde, aklımıza düşmüştü bir kitabını birlikte hazırlamak. Belki biraz da çevirinin gerginliğini bölüşmek için.

Fatih Özgüven: Onu bana sen tanıtmıştın: Ben de *İyi Adamı Zor Bulunur*'u çok sevmiştim. Oldukça uzun olmasına rağmen, üstelik çeviri süreci insanı pek mutlu etmemesine rağmen. Evet, böyle bir mesele var Flannery O'Connor'da, değil mi? Çevirirken birlikte çok mutlu yaşanmayan yazarlardan biri.

T. U.: Haklısın. Bir kere onun yarattığı dünyanın havasına iyice gömülüyorsun. Galiba erdemi de bu, bir ölçüde kusuru da bu denebilir. İlk bakışta kolay gözüken bir üslup tutturmuş, ama öykülerinin dünyası çok karmaşık. O dünyadan çıkıp başka bir yere kanalize olmak güç geliyor. Çeviriye ara verip yeniden başladığında da sil baştan etmiş oluyorsun. Ayrıca, tekrarcı. Her öyküden iki tane yazıyor sanki. "Yuvanın Nimetleri" ve "Her Çıkı-

şın Bir İnişi Vardır" gibi ana-oğul sürtüşmelerini ele alan öyküleri örnek verebilirim.

F. Ö.: Benim çevirdiklerimde de var o tema. Hatta fark ettim, birindeki oğulla öbüründeki torunun isimleri bile aynı: Wesley. Doğrusu ben, Flannery O'Connor'ın "karanlık"ından biraz şikâyetçiyim. Okurken çok güzel, çok zekice gelen o "karanlık", çeviri sırasında –ne de olsa on beş-yirmi gün biriyle yaşamak gibi bir şey– insana iyi gelmiyor.

T. U.: Üstelik öykü başına on beş-yirmi gün... Bir de, okurken, dilinin akıcılığı, konunun çekiciliği, çoğu öyküsünün kesin bir sonuçla bitmesi sürükleyici geliyor da, çevirirken İngilizcedeki ince ince betimlenen hareketlerin Türkçede karşılığını bulmak güç.

F. Ö.: Doğru. İngilizcede hareket ifade eden kelimeler çok daha fazla, hareket nüansı ifade eden. Ama asıl, O'Connor'ın öykülerinin atmosferinden konuşalım istersen. Çok kötücül mü buluyorsun onu?

T. U.: Bence, cezalandırıcı bir yazar. Eskilerin Tanrı-Yazar dedikleri türden.

F. Ö.: Bence *Ahd-ı Atik*'in Tanrısı. Yehova. İntikamcı bir Tanrı.

T. U.: Yalnız, daha çok yarım-inananları cezalandırıyor. Çok ince intikamlar geliştirmiş, çok zeki.

F. Ö.: Ben onun, biraz kötücül olduğuna, karakterlerine kötü sonlar hazırlamaktan zevk aldığına –ki bu da bir yazar için eğlenceli bir şey tabii– inanıyorum. Sonradan kalp çıkmayan yazarlar gibi ahlakçı bir yanı olduğuna da inanıyorum. Dediğin gibi, yarı-inananları, kendi inançlarına fazlaca saplanmış olanları sarsalayarak cezalandırmaktan, gerekirse öldürme zahmetine katlanmaktan da çekinmeyen bir yazar.

T. U.: İlginç yanlarından biri de, öykünün sonuna doğru, kişileri bize öyle değişik bir açıdan tanıtmaya başlıyor ki, başlangıçta sevdiklerimizi sonraları hiç sevemeyebiliyoruz; başta sevmediklerimizi biraz daha anlayışla karşılayabiliyoruz. Hepsi yaşayan kişiler çünkü, prototip değil.

F. Ö.: Ama psikolojik açıklamalarla donanmış kişiler de değiller, daha çok, onun kendi dünyasının bir nevi büyük kuklaları gibiler. Bir değerler sistemi var ve herkes o değerler sistemi-

ne göre ya kazanıyor ya da kaybediyor, düşüyor ya da çıkıyor. O sistemi çok geçmeden kavrıyorsun, hikâye kişisinin başına neler gelebileceğini, sonunda ölüp ölmeyeceğini bile kestirmeye başlıyorsun.

T. U.: Yine de çok sürprizli, genelde "Güneyli" kategorisine sokulabilse de bir O'Henry, bir Maupassant tadı da var. O zengin edebiyat kültürünü, o küçük, içine kapalı yörede nasıl edinebilmiş, bilmiyorum. Hem bu kültür onda iğreti durmuyor, yaşamına sindirmiş.

F. Ö.: Kültür zaten büyük K ile yazılan bir şey değil, galiba oralarda. Peki, Güneyli bir yazar diyebilir miyiz ona rahatlıkla? Biraz da Güneylilik'ten konuşsak.

T. U.: Truman Capote ya da William Faulkner'a nasıl yalnızca Güneyli diyemeyeceğimiz gibi ona da diyemeyiz sanırım. Ama kendisinin de söylediği gibi Güney'de doğmak, bir anlamda o kültürün bir parçası olmak demek.

F. Ö.: Sam Sheppard'a uzanan bir çizgi; "şiddetin şiiri" dedikleri şey. Sözünü ettiğimiz kötücüllük, grotesklik, fizikî coğrafya üzerinde psikolojik bir coğrafya, bence "Güneylilik".

T. U.: Yine de doğayı özel bir övgüyle anlatıyor bana kalırsa. Groteski bir ağaçla, bir günbatımıyla, bir sessizlik anıyla yumuşatıyor.

F. Ö.: Bana yumuşak gelmiyor işte onlar. Belki O'Connor'a bakışımızdaki farklılıktan. Bana kontrastların sertliğinden bir parça gibi geliyor. Ağaçlar, "açık bir yara", günbatımları "yangın" gibi vb. Bence doğayı büyük bir tiyatro parçası gibi Wagnerien bir biçimde anlatıyor. Her an korkunç bir şeylerin olabileceği, bizim korkunç şeyler olmuyormuş gibi davranarak yaşamayı seçtiğimiz dünyayı... Ben onun bu tedirginliğini çok modern buluyorum.

T. U.: Tabii, öykünün atmosferini kurmada yabanıl doğadan yararlanıyor ama sözgelimi kötü bir olaya tanık olmak için topluca bir araya gelmiş ağaçların güzelliğini tek tek övüyor, "En acımasızı bile ışıl ışıldı" diyor.

F. Ö.: Sence dindar diyebilir miyiz ona? Ben sanmıyorum, bütün ipuçlarına rağmen...

T. U.: Ben de hiç sanmıyorum. Kendisi ara sıra sansa da.

F. Ö.: Özellikle Güney'deki din, herhalde onun sevdiği vahşi ve renkli şeylere, kontrastların çok sert olmasına yarayan bir şey. Sanki bir dekor olarak kullanıyor dini. Bir de şaşırtmaca yapmak, etik açıdan sağ gösterip sol vurabilmek için.

T. U.: En azından, din adamlarına ya da kurumlarına ateş püskürdüğü kesin de, belki kendince inandığı bir imge var.

F. Ö.: Belki Parker'ın Sırtı'ndaki gibi. Ama o da esirgeyici değil korkunç bir İsa. *Ahd-ı Atik* Tanrısı gene.

T. U.: Ben cezalandıranın karşısında, kayırıcı, gözeten bir "ruh" olarak yalnızca doğayı görüyorum onun öykülerinde.

F. Ö.: Bir başka Güneyli yazarın, Tennessee Williams'ın bir sözü var: "Her zaman yabancıların iyiliğine bel bağladım." O'Connor'sa bunun tam tersini savunan bir yazar. Williams'ınki çok Hıristiyanca bir laf temelinde ve bütün Flannery O'Connor, bence bunun eleştirisi.

T. U.: İki yazarın anlattıkları aynı derecede vahşi olaylar olsa bile Tenessee Williams "kentli" bir yazar. Güney'de kalmamış. Onun yabancılar'ı "Güneyli olmayanlar" da sayılabilir başka bir açıdan. Yakın olmayan yani. Büyük kentin riskli yabancıları.

F. Ö.: Galiba çeviri sırasında en çok köylü kahramanların konuşmalarında zorlandık o "Güneylilik" yüzünden.

T. U.: O'Connor belli bir şiveye göre değil de sözcükleri kişilerin özel deyişlerine göre yazdığı için sanırım. Bu özelliği yok etmek yazara ihanet sayılabilir ama Türkçede yerel bir ağza oturtmak da bir ihanet.

F. Ö.: Ben artık, köy romanlarında bile kalmayan bir "köylüce" Türkçe seçmek yerine, benzeşir-benzeşmez çeşitli kaynaklardan hatta söyleyiş çarpıtmalarından yararlandım. O'Connor'ın köylüleri o kadar grotesk ki, Türkçede, bir şekilde gelmiş geçmiş bütün sahne-perde köylülerinin, lumpenlerinin, hatta mizah dergilerinin, Cırcır Böceği Muhlis Bey'in dilini düşündürtüyor.

T. U.: Bana onları hiç düşündürtmedi... Belki de öykülerine odak seçtiği kişilerin köylü olmadıklarına inandığımdan. Onun Türkçe'de ancak "taşralı" diyeceğimiz bir dille verilebileceğini sanıyorum. Kültür ve sınıf farklılığını açığa vuran, yalan-yanlış kullanılan deyimlerle sözgelimi. Yazarın kişisel sesini yerelleş-

tirmeye özen gösterdim. Her neyse... Bütün bunları boşver de aslında Stephen King'den daha korkunç bir yazar değil mi?

F. Ö.: Ve daha kanlı. Hatta Brian de Palma'dan, Martin Scorsese'den, onların ustaları Sam Peckinpah'dan da daha etkileyici. Yazıyla sinemanın farkı da burada. Flannery O'Connor, beni bu "kan revan" sinemacılardan çok daha derinden korkutuyor.

T. U.: Dünyanın gitgide şiddete yöneleceğini keşfetmiş, çağdaş erotizmi de. Her has edebiyatçı gibi bir tür kâhin. Cennetlik olduğu epey su götürür.

F. Ö.: Bence "cehennemlik".

Varlık, Sayı 1028, Mayıs 1993

SORUŞTURMALAR

Kadınlık Durumu ve Kadın Yazarlarımız

Kadın olmak, yazarın ya da ozanın işini kolaylaştırıyor mu, zorlaştırıyor mu?

Önce şunu söylemek isterim: Kadın olmak, bir yazarın yazarlık işini güçleştiriyor ya da kolaylaştırıyorsa, o yazar, yazar değildir, kadındır. Şiirlerinde ya da hikâyelerinde "kadınlığı"nın üstüne basar; sanki bu toplumda yaşayan herhangi bir kimse değil de erkeklerin zavallı çoğunluğundan kendini ayırmayı başarabilmiş, onlardan daha ince düşünen, duyan, acı çeken bir "mutlu kadın azınlığı"nın temsilcisidir. Bunu hoş karşılamak bir ülkede yaşayan, aynı toplumsal tedirginliği, aynı siyasal dalgalanmaları, aynı sosyolojik koşulları paylaşan kişileri "kadın" ve "erkek" diye ikiye ayırmak, kan gütmek gibi bir şey... Kadın yazar ne ölçüde, hangi sınıra kadar kadın olabilir? Doğanın kendi cinsine verdiği özelliklerden yazar olarak yararlandığı sürece. Öyle ki, iyi bir kadın yazarın, iyi bir kadın ozanın yapıtından hemen anlaşılmayabilir kadın olduğu; ancak ayrıntılardan, "belli bir toplumda, belli bir süre içinde, önce insan, sonra kadın oluş hali" ister istemez çıkar ortaya. Kısacası imgeler, kadın gözüyle görülen, deneyden geçirilmiş bir dünyanın izlenimlerini yansıtır. Virginia Woolf'un, Nathalie Sarraute'un, hatta Katherine Mansfield'in kadın olup olmadıkları önemli mi? Ne var ki ülkemizde, kadın, kadınlığını üstlenmeye ve kullandırmaya o kadar elverişli ki (Aynı soruyu neden erkek sanatçılara da sormuyorsunuz? Erkek olmak kolaylaştırıyor mu, güçleştiriyor mu bir şeyleri, söz gelimi?), sorunuza "kolaylaştırıyor" diye karşılık

vereceğim. Neden mi? Dergilerde adlarına rastladığım çoğu kadın yazarların, erkek olsalardı, yazdıklarını yayımlatamayacaklarına inanıyorum da ondan.

Türk toplumunda kadının en önemli sorunu sizce nedir, kadın yazar ve ozanlar böyle bir sorunla yeterince ilgilenmişler midir, başarı ya da başarısızlık nedenleri?

Türk toplumunda kadının en önemli sorunu, erkeğin en önemli sorunudur, yani iktisadi sorundur. Çalışmayan kadın için iktisadi bağımsızlık olabilir bu, ama çalışan kadın, iktisadi bağımsızlığını elde etmiş olduğuna göre onu bu bakımdan erkekten ayıramayız. Çağdaş toplumda erkek-kadın ayrılığı olmadığına göre geriye şu kalıyor: Siyasal alanda elde edilen bağımsızlık, ekonomik olanaktan güç almamışsa şekilcilikten öteye gidemez. Her iki cins için de aynıdır durum. Çünkü iktisadi özgürlük de birçok öbür özgürlükler gibi kullanılma olanağını birlikte getirmemektedir. Geleneklerden sıyrıldığını sanan "Batılı" kadın, (çünkü biz "Batılı"olmayı hep geleneklerimizden kopmakla, sıyrılmakla olup biter sandık) hâlâ bu konuda da "kadın" olmakta direniyorsa kendi bileceği iştir; kimseyi ilgilendirmez. Onun için en önemli sorun; "aile dengesinde söz sahibi olmak, şapka almak, berbere gidebilmektir." Bu konuları, kadın edebiyatçılarımız incelemişler; hiç değilse, toplumun, devrimlere ayak uydurmuş aydın kadına gösterdiği tepkiyi ele almışlar sık sık. Başarı nedenleri, cinselliğin alabildiğine kullanıldığı bir ortamda (Kerime Nadir, Muazzez Tahsin v.s.) yazar olarak namuslu kalmalarına bağlanabilir. Başarısızlıklarında ise eleştiri gücünden yoksun olmalarının, her verileni olduğu gibi kabullenmeyi bir şeye katılmak sanmanın ve hepsinden önemlisi, devrimlerin yürümeyişinin payı vardır. Sözünü ettikleri kahraman, İstiklâl Savaşı'ndan döndüğünde "monden" bir kadınla karşılaşır genellikle; karısı bütün değerlerini yitirmiştir. (Bu değer yitirme hikâyesi, Halide Edip dönemi romanlarında işgal kuvvetlerinin etkinliğine bağlanır, sonraları ise düpedüz bir olgu olarak ele alınır.) Kocası şaşkındır, kadın züppedir, çünkü bir iğretilik sürüp gitmektedir, hicvedilecek bir iğretilik. Ne var ki, tangoyu da pek iyi bilen bir "kahraman"dır günümüze ka-

dar uzanan romanın kusursuz kişisi. Çünkü "Batılılık" ve "bağımsızlık" hep çelişme halinde yürümüştür. Bu, bazan gereksiz bir hamasiliğe, bazan da ne söylediğini bilmezliğe götürür yazarı. Burada üstünde durulması gereken tek şey kadının haklarını çarpışa çarpışa almamış olmasıdır. Şimdi, erkekten aldığı bu lütfu kabullenmenin sorumluluğunu erkeğe yüklemek istemektedir. Zaten demokrasimizdeki ve bütün devrimlerimizdeki intibak güçlüğünü, yerleşmezliği bu bilinçsiz hak istemelere, bu tepeden inme lütuflara borçluyuz. Onun için bu oldukça yeni yazarları yargılamak, bütün bir dönemi eleştirmek olacaktır. Yalnız, devrimlere ayak uydurmayı pek iyi becermiş, Batılı olmaya (Batılı'yı hiçbir zaman olumlu anlamda kullanmıyorum baştan beri) çalışan Atatürkçü kadın yazarın bütün iyi niyetine karşın toplumdan gördüğü baskının nedenlerini kolay formüllere, yobazlık-tutuculuk gibi şıpınişi eleştirilere bağlamaktan vazgeçmenin zamanı artık gelmiştir sanırım. Sorunu temelden gözden geçirmeli, bütün kurumları, bütün değerleriyle, düzeni eleştirmeliyiz.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerek ciddi, gerek duygucu roman alanlarında küçümsenmeyecek sayıda olan kadın romancıların son yıllarda her iki alanda yetişmez olmasını neye bağlıyorsunuz?

Son yıllarda edebiyatın hiçbir türünde "yıldız" yetişmiyor. Artık kitap satın alabilen kişi, sosyal sorunları, romanlardan, şiirlerden değil bilimsel kitaplardan izliyor. Duygucu romancılık... O "bol yazarlı dönem"den kaç kişi kalmış geriye? Bugün sizin deyiminizle "duygucu roman" yazan birinin sözü edilmez edebiyat çevresinde. Nasıl ki kır saçlı, mühendis, yine de nedense genç kızlara "anlaşılmaz" gelen adamlar da tarihe karışmış, öyle. Bunu küçümsediğim için değil, bir kuşağın tarihsel işlevini bitirdiğini düşündüğüm için söylüyorum. Erkek romancı da yetişmiyor bol bol, yani kadın-erkek okuma yazma oranlarını hesaba katarsak. Bu, edebiyatımızın, toplumumuzun genel bunalımı, bocalamasıdır. Yeni kuşaklar, öğrendiklerini durmamacasına eleştiriyor, kendi yeni durumlarını bütün değerlerleriyle ortaya koymaya çalışıyorlar.

Toplumumuzda şehirli-köylü karşıtlığının kadınlar arasında özellikle keskin olduğu söylenebilir mi, kendini şehirli sanan Batılı Türk kadınının nitelikleri sizce nelerdir, köylerin şehirleşmesiyle aynı niteliklerin köy ve kasaba kadınlarına yayılması sizce iyi mi olacaktır, kötü mü?

Toplumumuzda şehirli-köylü karşıtlığı ilk bakışta, kadınlar arasında daha keskinmiş gibi gelebilir. Çünkü kadınlar, düzen gereği, birtakım biçimleri, yenilikleri kullanma açısından erkekten daha ilerdedirler. Moda, makyaj, elbise "taşıyış"... ama biraz silkeleyince aynı mekanizma, aynı insan çıkar ortaya çünkü her sınıf kendine göre Batılılaşır. Birinin olanakları evrensel gözboyama ölçüsündedir, öbürü yine de geleneksel düzenin dışına pek çıkamaz. Kendini Batılı sanan kadın mı?.. Bir devlet kuruluşunda memuredir, bir otobüste hostestir, bir bankada veznedardır ve maaşı ne olursa olsun saçları yapılıdır, tırnakları cilalıdır, makyajı yerindedir, bankada hesabı vardır ve ahlaki konularda titizdir. Kişiyi şaşırtan bir harcama ve biriktirme yeteneği taşır.

"Köylerin şehirleşmesi" deyimini anlayamadım... Yalnız bir marangozun oğlu bugün tek takım elbisesini bol paçalı, dört düğmeli yaptırıyorsa, tek gömleğini "antuan" modasına uygun alıyorsa; bir küçük kasabalı, radyosunun üstüne İran şahının ve Süreyya'nın resmini asıyorsa artık "katlanmaktan" kaçıyor demektir. Çünkü halkın vere vere, vereceği bir şey kalmamıştır. Tek isteği, rahat bir yaşama düzeyine varabilmek için hemen sınıf değiştirmek, kabul edilmektir.

Flört serbestliği ile bekâret duvarı arasında kalan Türk kadınının cinsel bir bunalım içinde olduğu öne sürülebilir mi, cinsel ilişkilerin her türlüsü üstünde, kadın yazar ve ozan sizce ne gibi bir tavır takınmalıdır?

Cinsel bunalım çeken derhal doktora başvurmalıdır. Bireysel yönü bir yana bırakmaya razıysak: Flört serbestliği olan yerde cinsel bunalım yok mu yani? Yoksa işi yalnızca bir nicelik sorunu olarak mı göreceğiz? Bekâret duvarı, bir duyguyu ikinci huy haline getirmiş olan biri için taşınmayacak yük değildir. Zaten İslam geleneği bir "kullanılma" duygusu aşılamıştır kadına; paylaştığını hiç düşünmez, hep mağdurdur. Orta sınıfın dışında kalan sınıflarda ise bunun üstünde düşünmez bile. Yük-

sek burjuvalar, bir lüks halinde çekerler bu bunalımı, yoksa onlar için bir sıkıntı söz konusu değildir imansızlık açısından, halk ise burjuvanın koyduğu bu ahlak ölçülerini ya kabullenir ya da gizliden gizliye kendi doğal itkilerine boyun eğer. Cinsel ilişkilere bu yüzden tavır takınılamaz. Onlar, yemek yemek, ya da su içmek kadar doğaldır. Bu konuda düşünmek de, bu ilişkileri bütün öbür sosyal sorunlardan soyutlayarak düşünmek de, Batılı bir davranış olsa gerek... Belli bir yaşa gelinince, kadın gibi pasif kalma olanağından da yoksun, kendini mutlak birtakım cinsel ilişkiler kurmak zorunda sanan erkek, geneleve gidecekse bu daha mı kolay atlatılır bir bunalım? Sorunları, yaşama biçimlerine uygulamıyorsak hep yanılmak zorundayız.

(Hazırlayan: Mübeccel İzmirli)
Yelken, Sayı 131, 29 Ocak 1968

Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler

Türk hikâyeciliği üstüne düşünürken, akla ilk gelen sorunlardan biri, Şiir-Hikâye ilişkisi oluyor. Yüzyıllardır edebiyat birimi olarak şiirin ağır bastığı ya da başı çektiği, itici güç olduğu bir ülkede son yıllarda, hikâyenin beklenmedik bir çıkış yaptığı, beklenmedik ölçüde ilgi çektiği ileri sürülüyor. Bizi geçmişteki hikâyemiz üstüne düşünmeye zorlayan bir yargı bu. Çünkü geçmişi inceleyince hikâyemizin yer yer parlak çıkışlarla noktalanmış ve toplumcu özden ayrılmaya pek yanaşmamış bir çizgi izlediğini görüyoruz. Bence, günümüz hikâyecisinin asıl görevi, kendini bu çizgi içindeki yerine oturtması, gelişime nerede katıldığını, toplumcu eleştiriyi nerelere zorladığını kavraması olmalıdır. Yoksa, eskiden yazılmış hikâyeleri az çok yeniden yazma, daha güzel yazmakla yetinmek zorunda kalacağız. Bugün ilk bakışta "yeni" izlenimi uyandıran (bir süre Batı taklidi hikâyelerin furyasında unutulduğu için) yerli hikâye türünün bile çok parlak örneklerini geçmişte bulabiliriz. Yeni Türk hikâyecisi, alışılmış kalıpları, beğenileri zorladığı, yeni duyarlıkları iletebildiği, toplumcu özü aktarabilecek yeni ve çarpıcı biçimler kullanabildiği sürece katkıda bulunabilir, Türk hikâyeciliğine. Bir zamanlar devrimci edebiyatı, okura, hikâyeleriyle benimseten soylu hikâyecilerin bıraktığı yerden başlayarak deneyerek ve genellikle tutucu olan edebiyat çevresine ödün vermeyerek.

Yansıma, Sayı 6, Haziran 1972

Türk Hikâyesinin Günümüzdeki Durumu

Türk hikâyesinin günümüzdeki durumu üzerine düşünceleriniz nelerdir? a) Öz ve biçim açısından bir kendini aşmanın söz konusu olup olmadığı, b) Amaçları açısından çağdaş düşünce ve politika ile ilişkileri, c) Okuyucu ile kurulan bağ ve yayın olanakları.

İlk sorunun üç bölümünü birlikte yanıtlamak gerekiyor galiba. Aralarında önemli ilintiler var çünkü.

Gerçekten Türk hikâyesi ya da genel olarak Türk yazını, çağdaş düşünce ve siyasa ile sıkı bir işbirliği kurdu son yıllarda. "Eskiden kurmamıştı" anlamı çıkmamalı bundan. Geniş kesitler aldığımızda, hikâyemizin çağdaş düşünceden hiçbir zaman tamtamına kopmamış olduğunu görürüz; sağlıklı bir damar hep süregelmiştir, hep etkindir. Ne var ki günümüzde güncel bir ses kazandı sanat. Öyle ki, gündelik olaylara, sıradan sayılabilecek duyarlıklara eğilmeyi kendilerine yakıştıramayan "entelektüel" yazarlar tarihe karışmak üzere. Yaşadığımız tedirgin günlerin büyük payı var bu olguda; artık okur, yazarın karşısında değil, üstattan ders alan, hikmet dinleyen bir öğrenci durumunda değil yani. Toplumsal olaylar karşısında en az yazar kadar bilinçli, yazar kadar titiz. Yazar ve okuru at başı geliştiren bir ülkede yaşıyoruz. Geri bıraktırılmış bir ülkenin yurttaşları olarak hergün kinimizi pekiştiren, çelişkileri açığa çıkaran olaylarla karşılaşıyoruz:

Almanya'ya gidemeyen işçilerin dertleri ile Ajda Pekkan'ın mutsuz evliliğine eş ölçüde yer veriyor basınımız. Orhan Gencebay modası bir yandan sürüp giderken Tekirdağ'dan bir genç

kız Avrupa listelerindeki "Rock me Baby" şarkısını isteyebiliyor radyodan. Kadın matinelerinde erkek şarkıcılar oynatılıyor yine. Ellinci yılda gazetelerin düzenlediği "elli yılın altın sanatçılarını seçme" anketlerinden "sanatçı"dan kimlerin kastedildiğini öğreniyoruz. (50. yıl amblemiyle, mini etek modasının öncüsü Mary Quant'ın makyaj malzemeleri ambleminin aynı olması pek şaşırtmıyor o kişiyi.)

Asıl sorun güncelliğin yansıtılışında çıkıyor. Günümüzde öz-biçim tartışmasının yürürlükten kalktığını sanıyorum. Artık önemli olan, özün –yani olayın, duyarlık kaynağını, bildirinin– öğelerine en yaraşır ve okurca en iyi kavram biçimde verilmesi, bu dengenin tutturulabilmesidir. Çünkü ufak bir sallantı bu dengede, ters uçlara götürebilir yazarı; ya anlaşılmaz olup çıkar, ya da olaya, konuya abanıp kolaycılığa kaçar. Her iki durumda da okura saygısızlık söz konusu: "Anlaşılmazlık", günümüz hikâyesinin sorunu değil bence, "kolaycılık"sa gittikçe yaygınlaşıyor. Dünya görüşünün, siyasal seçmenin doğruluğu, ne yazık ki hikâye katına çıkarmaya yetmiyor bir olayı. (Ne yazık ki'yi gerçekten söylüyorum) Özel durumlardan büyük yaşama gerçekleri çıkarabilmek de gerekiyor. "Kötü Patron", "Harmanda Köylü", "Kış Gelince Memur" gibi tahrir ödevleri yazmak. Çok genç hikâyeci arkadaşlarda sık görülen bir yönseme bu. Üstelik genelleme nicelikselse, yazar, hikâyenin sonunu şöyle bağlıyorsa: "Şu benim anlattığımı 1000.000'la çarparsanız yurt gerçeğini bulmuş olursunuz."

Bu kolaycılığın, olayları sıcağı sıcağına aktarma namusundan gelebileceğini düşünüyorum. Yine de aynı çalkantıyı yaşayan okuru unutmamak gerek. Sanat, ortaklaşa enaz'ın değil, ortaklaşa ençoğun ardında değil midir? Ortaklaşa enaz'dan yola çıkmaksa fırsatçılıktır, kurnazlıktır, en azından safdilliktir. Bağışıklık kazandığı biçimlerle bağışıklık kazandığı konuları okura ne kadar yutturabilir ki bir yazar? Kitaplardan okunan gerçekleri, doğruları, sayıp döküp okura yaranmaya çalışmak, bu arada anlatıma titizlik bile göstermemek ne kadar sürer? Hele halkımızın bunca yıllık sanat mirası, içgüdüsel inceliği, genelleme ve soyutlamayı bağdaştırmaktaki ustalığı karşısında?

Bir olgu olarak, son yıllarda kadın hikâye yazarlarının ön plana geçtikleri görülüyor. a) Hikâye sanatı açısından kadın-erkek biçiminde bir ayrım yapılmasını doğru buluyor musunuz? b) Kadın ya da erkek oluşun hikâyeye değişik boyutlar getirip getirmediği konusunda düşünceleriniz nelerdir?

"Erkek şairlerden bunu, erkek hikâyecilerden şunu..." gibi bir ayrım yapıldığını duymadım daha ama "kadın hikâyeciler" lafından geçilmez oldu. Önce soruşturmalardan edindiğim izlenimlere dayanarak yanıtlayayım soruyu, neden mi kadın yazarlar? Çünkü:

a) Feminizm, kadın haklarının savunulmasını gerektirir.

b) Çağdaş toplumlarda kadın-yazar olması şarttır.

c) Türk erkeği, devrimlerin anlamını bilir ve kadına yol verir.

d) İlerleyen Türkiyemizde, bunca erkek yazar arasında birkaç kadın yazar da olmalıdır, öbür yazmayan kadınları da temsil eden.

e) Kadınlar erkeklerle eşittir, daha da eşit olabilir.

f) Kadınlar tatlı tatlı konuşur, insan anasından masal dinlemiş gibi olur.

g) "Ne zararı var, onlar da konuşsunlar. Bizim Şaban'dan, iyi anlatıyorlar valla!"

h) Yazacağına, oturup yemek yapsın.

Kanımca sorunun yanıtı şöyle: Kadın hikâyede, bilimde ve siyasada, hatta eylemde de elele çalışıyor erkekle. Neden yalnız hikâyede olsun böyle bir ayrım? Sanırım kadın, bu toplumda yazma gereksinimini duyduğu anda, zaten birçok sınırı aşmış oluyor. Birçok ödünü koparıp atıyor yaşamından. O yüzden de daha kesin, daha acımasız, daha bilinçli olabiliyor yazarlık uğraşında. (Burada, saydığım özellikleri taşıyan erkek yazarları değil, gençliğinde yazmaya başlayıp da belli bir engelle, bir güçlükle, bir seçmeyle karşılaşmadan yazmayı sürdüren erkek yazarları kastediyorum elbet.)

Sorunun bir başka yanı da var. Kadın yazar, kendini zorlamadan, salt yaşadıklarını, (anneliği, kızlığı, karılığı, kaynanalığı) anlatarak değişik bir dünya açabilir okura. Yoksa bu dönemde hâlâ kadın olmakta direnenler, toplumsal sorunları "aydın kadının cinsel sorunları" haline getirenleri, "La Garçonne"

modasını hortlatmaya çalışanları, okuyucu, "kadın yazar" sayabilir tabii. Kadınlık ne bir ırktır, ne bir sınıf. Kadın yazar, karşılaştığı güçlükleri, sadece cinsel sorunlara bağlamazsa, her şeyin ancak düzen değiştiğinde değişeceğine inanıyorsa, anlattıkları kadın-erkek herkes için geçerlidir.

Yazarın kadını-erkeği yoktur Türkçesi. Yazarın tek kimliği vardır: O da yazarlıktır. Bu ayrım erkeklerin kendilerine ayrıca bir pay çıkarma cakasına bağlanır.

(Hazırlayan: Atilla Özkırımlı)
Soyut, Sayı 67, Şubat 1974

Edebiyatçılarımız Neler Hazırlıyorlar?

"Hikâye kitabımı hazırladım. Adı, "Aykırı Sesler" olacak. Ayrıca önümüzdeki dönem Virginia Woolf'tan çevirdiğim *Mrs. Dalloway* adlı romanla Nathanel West'ten çevirdiğim, iki kitaptan oluşan *Gönül Abla Fırsatlar Ülkesi* yayımlanacak. Elimde başka çeviriler de var."

Milliyet Sanat, Sayı 92, 9 Ağustos 1979

Öykü Nedir?

Önce, "kısa öykü"yü çok önemli bir yazın türü saydığımı belirtmek isterim. Kimi yazarların, eleştirmenlerin, bu türü, yazarın romana geçmesi için bir çeşit hazırlık, bir kalem bileme deneyi saydığını biliyorum. Belki de bu yaygın kanı yüzünden son günlerde yazınımızda romanlaşamamış uzun öyküler, daha çok röportajı andıran olay ve tip çoğaltmaları bollaştı.

Ama kısa öykünün kendi onurunu koruduğunun en iyi kanıtları değil mi bunlar? Biraz daha açayım:

Roman olmayan, ama iyi niyetli bir bakış açısıyla deşilmesi gereken toplumsal ya da bireysel sorunları getiren bir "roman", hâlâ yanıltıcı olabilmekte. Belki de geleneksel romanımızı okuyanların, sevenlerin azlığından, tökezlemeler bile yeni bir atılım, eski romana tepki, yeni araştırmalara girişme diye adlandırılabiliyor. Oysa kısa öykü, kendine ayrılan sürede yoğunluk, içtenlik, sahicilik öğelerini gereğince kullanamazsa, bu öğeleri yitirirse, bellekten siliniveriyor; ister toplumsal sorunları ele alsın, ister bireyin iç dünyasında dolaşsın.

"Gibi"yi bulmak gerek kısa öyküde: "Yaşamadaki gibi" gibiyi. Kimi zaman aksak, yanlış, kimi zaman doğru, açık ve yalın olanı. Gerçeğin kendisine abanmadan, yaslanmadan, sanatta "inandırıcı" olan gerçeği bulmak... Değişik sınıfların, değişik bireylerin başka başka yerlerde ve zamanlarda karşılaştıkları ayrı gerçekliklerin çeşitli görünümleri içinden iletilmek istenilen gerçeğin asıl yüzünü bulmak. Bildiriyi söylev havasıyla değil sanat gereçleriyle iletmek. "Bir daha" değil yeni, yani taze söylemek.

Çok öznel gelebilir ama evrenselliğe varmak adına "alegori" ya da simgeye başvurmak, yer, zaman, ad gizlemek çok ters geliyor bana. Yabancı yer ve kişi adlarını kullanmaktan tat almak da. Hayatın tez ve değişen akışına uygun atan bir nabzı var kısa öykünün. Hele Türkiye gibi çelişkilerle dolu, hep olaylara gebe bir Asyalı-Akdenizli Ortadoğu ülkesinde bu hıza ayak uydurmak pek güç değil. Yeter ki gerçekten bildiğimizi, çok iyi bildiğimizi yazalım.

Türk Dili (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı),
Sayı 286, Temmuz 1975

1975'te Neler Yaptılar, 1976'ya Neler Hazırlıyorlar

1976 yılı içinde neler yazmayı, neler yapmayı, hangi kitapları hazırlamayı tasarlıyorsunuz? Halen üstünde çalışıp da 1976'da bitecek olan çalışmalarınız nelerdir? 1976'da basılacak kitabınız ya da kitaplarınız var mı? Bu kitap ya da kitaplarınızın konusunu, okura ulaştırmak istediğiniz bildirinizi kısaca açıklayabilir misiniz?

1976'da en büyük çabam, bir süredir edebiyat dergisi *Soyut*'ta yayımlanan "1975'in Gündökümü" adlı diziyi, yayımlanmamış günleri de katarak kitap haline getirmek olacak.

Yıllardır yayınevlerini dolaşan, kimi sayfaları yitip yeniden çevrilen, gözden geçirilen *Mrs. Dalloway*, yeni kurulan bir yayınevince yayımlanacak. Virginia Woolf'un duyarlıklı, zeki, ustaca anlatımı, romanı bilinç-akışı türünün bellibaşlı yapıtlarından biri katına getirmiş. Konu kabaca şöyle: Clarissa Dalloway, kültüründen çok sezgilerine güvenen bir burjuva kızıdır. Avam Kamarasından bir milletvekiliyle saygıya dayalı bir evlilik yapmıştır. Geleneksel "başarılı parti"lerinden birini vereceği yazdaki o gün, birdenbire artık orta yaşlı olduğunu ayırt eder. Bir dostun sayrılığı, eski sevgilinin çıkıp gelişi, parti kalabalığı, bu duyguyu büsbütün yoğunlaştırır. Virginia Woolf her zamanki yaman gözlemeciliğini bu romanda toplumsal kara yergiyle birleştirmiş. İngiliz burjuvazisini gözler önüne sermiş. Parti hazırlıklarıyla başlayan, o akşam partinin bitişiyle de sona eren bir roman.

İkinci çevirimse Çin'de, Hong Kong'ta geçiyor. Kültür Devrimi sırasında. Belgelere dayalı bir roman. Hürriyet Yayınları'ndan çıkacak.

Turgut Uyar'la ortak çalışmamızın yanı sıra ünlü İngiliz çocuk klasiklerinden bir çevirim daha çıkacak, Arkadaş Kitaplar'da.

1974 yılından 1975'e hangi çalışmalarınız devrolmuştu? Bunlardan hangisini bitirebildiniz? 1975'te yapmayı tasarladıklarınızın ne kadarını gerçekleştirebildiniz ya da gerçekleştiremediniz?

1974'ten 1975'e devretmek zorunda kaldığım bir hikâye kitabım var. Okar Yayınları'nca yayımlanıyor: *Dizboyu Papatyalar.*

Türkiyeli yazarın bahtsızlığı bu ertelemelerden doğmuyor mu? Yayınevi bulamamaktan, kitabını kendi gözünde tamamlandığı anda okura sunamamaktan, okurla hep gecikmiş, geride kalmış bir yanını paylaşmak zorunda kalmaktan? Yazarın verimliliği, geniş ölçüde okur kitlesinin isteğiyle hızlanır benim bildiğim. Yoksa bin çeşit çalışma yapılsın, kime ne?

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1976

Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazanan Sanatçılar, Dil ve Edebiyat Üzerine Görüşlerini Açıklıyorlar

Tomris Uyar – Turgut Uyar

Türk dili "oturmuş" bir dil midir? Sizce bugün en önemli dil sorunu nedir, buna nasıl bir çözüm yolu önerirsiniz?

Dil, yaşayan, devinen, yenilenen yani çağa ayak uyduran bir "varlık"tır. O yüzden de "oturmuş bir dil"den söz edilemez. Ama "oturmuş" sözcüğüyle; "dengeye varmış" denilmek isteniyorsa, Türkçenin böyle bir dengeye vardığı söylenilebilir. Bu dengenin yapısında elbet çelişkiler, aşırılıklar, yanılgılar da olacaktır.

Bugün en önemli dil sorunu, yaşayan arı Türkçenin yazın yoluyla geniş halk kitlelerine iletilebilmesidir. Burada bir alışveriş, karşılıklı bir etkilenme sözkonusu. Çünkü ancak kendi halkından alacağı tepkiyle sağlam dilini kurabilir yazar. Ortak yaşamaya sıkı sıkıya bağlı ama ortalama kavramlarla yetinmeyen, denemeden yılmamış bir dildir dilimiz; yazarın dünya görüşünü de içinde taşır.

Bu nedenledir ki, yaşayan Türkçeyi kurmaya çalışmanın dışındaki bütün çabalar, küçük bir çevre için sözcük türetme ve sözdizimi kuralları saptamadan öteye gidemez.

Ödül kazanan çevirinizde "dil dikkati" diyebileceğiniz özel çabalar harcadınız mı? Buna bir iki kısa örnek verebilir misiniz?

Çeviride, olabildiğince öz Türkçe kullanmaya özel çaba harcadık. Latincedeki yapıya tıpatıp bağlı kalmayı amaçladığımızdan epey güçlük çektik. Kimi kavramı karşılamak çok güç oldu; kitap boyunca yinelenen bölümleri atlamamak da ayrı bir güçlük.

Lucretius'un maddeci dünya görüşü, coşkun şiiri bizi dilde yapay saplantılara zorlamadı, tersine halk kaynaklı sözcüklere de yöneltti.

Lucretius'un dünya görüşünden iki örnek verelim: "İlkemiz şu olacak konuya girerken / Hiçten, hiçbir şey yaratılamaz tanrısal güçle. / Ölümlülerin bunca korkuya kapılmaları, / Yerde ve gökte tanık oldukları olaylara / Gözle görülür bir neden bulamamalarındandır. / Kolaydır tanrının istemiyle açıklamak bunları. / Hiçten bir şey yaratılamayacağını kavrayınca / Daha açık seçik göreceğiz önümüzdeki yolu / Tanrıların eli olmadan varlıkların / Nasıl oluştuğunu ve varolduğunu."

Bir başka örnek: "Birazcık bile olsun kısaltamayız ölümü / Yaşamı uzatarak, / Değişmez kalır ölümden sonraki süre. / Kaç kuşak katarsan kat ambarına yaşatarak. / Aynı sonsuz ölüm beklemektedir seni. / Varolmanın süresi eşittir herkesin; / Ha dün ölmüşsün şafakta / Ha aylar, yıllar önce kapamışsın gözlerini!"

Bugün çevirmenlerimizin "Türkçeye aktarma"da karşılaştıkları başlıca güçlükler nelerdir? Bu açıdan elli yılda ne kadar yol alındı?

Her dil, çevirenine birtakım güçlükler yükler. Lucretius'u Fransızcaya, İngilizceye aktarmaya çalışan kitaplarda çevirmenlerin ne gibi güçlükleri göğüslediklerini gözümüzle gördük.

Türkçe için şöyle bir özel durum var: Titiz bir çevirmen, yapıtın aslına bağlı kalma kaygısıyla dilde tutarsızlıklara düşebiliyor. Sözgelimi, kimi Osmanlıca sözcüklerle kavramlar, daha uzun bir geçmişe yaslandıklarından, henüz tam yerleşmemiş öz Türkçe karşılıklara göre daha geniş, zengin çağrışımlı olabiliyor.

Bir açmaz beliriyor burada. Bilimsel kitaplar dışındaki yazında başvurulan Osmanlıca sözcükler –ne kadar doğru, ne kadar iyi seçilmiş olsalar da– çağdaş dünyanın duyarlanma ve düşün düzeyine ayak uyduramıyorlar.

Elli yılda oldukça önemli bir yol alındı çeviri alanında. Yine de bugün dil adına en büyük savaşlardan biri, gittikçe yaygınlaşan kötü çeviriyle, o çeviriyi yayımlayanlara karşı verilmelidir.

Milliyet Sanat, Sayı 152, 3 Ekim 1975

Edebiyatta Cinselliğin Yeri Nedir?

Üç sayıdır yayınlamakta olduğumuz "Türk Edebiyatında Seks" konulu araştırmanın hazırlanması sırasında bir de soruşturma düzenlemiş, bazı yazarlarımıza "Edebiyatta cinselliğin yeri nedir?" sorusunu yöneltmiştik. Konuya derinlik getireceğini umduğumuz soruşturmamıza yanıt niteleğini taşıyan ilk yazıyı aşağıda yayımlıyoruz.

"Cinsellik, Çoğu Kez Aşk Kılığına Girip Gençleri Edebiyata Çekiyor, İlk Adımı Attırıyor Onlara"

Pietro Germi'nin unutulmaz filmi *Aldatılmış ve Terkedilmiş*'te, genç kızın ırzına geçen taşralı çapkın, hapis cezasından kurtulmak için kızla evlenmek zorunda olduğunu öğrenince, şöyle diyordu: "Kızlığı bozulmuş biriyle neden evlenmek zorundaymışım?"

Bizler, koyu Katolik bir toplumda yaşamıyoruz gerçi, yine de yıllardır süregelen din baskısıyla daha doğrusu, dinle feodalitenin, dinle sermayenin el ele yürüttükleri ince siyasa sonucu, Akdenizli komşularımızla ortak değer yargılarına varmışızdır, özellikle cinsellik konusunda. Genel kadınların bıçaklanmasını, dağa kaldırılmasını hiç yadırgamayan, turistlerin ırzına geçilmesini olağan sayan, filmlerdeki "masum" kızlara tonla para verilmesini, "vamp"ların eline üç beş kuruş tutuşturulmasını destekleyen, bu arada bütün kadınlara ana ve bacı gözüyle bakılması gerektiğini de öğrenmeye çalışan, güç durumda insan-

larız. Erkeklerimizin çoğu, seviştiği kadına saygı göstermez, erişemediği kadını sevmez; kadınlarımızın çoğu cinsellikten tiksinir, kendini ancak kendi biçtiği bir bedel karşılığında –evlilik de olabilir– erkeğe sunar, kullandırtır. "Edebiyatta Cinselliğin Yeri Nedir?" sorusunu sormak, bu yüzden akla geliyor herhalde, yoksa cinselliğin; açlık, susuzluk, ölmek, yalnızlık çekmek gibi etkinliklerden ayrı tutulması düşünülemez.

Cinsellik, çoğu kere aşk kılığına girerek edebiyata çekiyor gençleri, ilk adımı attırıyor. Gençlik şiirlerinde, yaşayan insanlar değil, putlar görüyoruz; el sürülemeyen, dahası; kimsenin el süremeyeceği putlar. Genç hevesli, putunu daha saygın, daha saf, daha kansız cansız kılabilmek için elinden geleni ardına koymaz. Bildiğimiz Zehra, Pia olur; mahalledeki Makbule de Mariya. Yeter ki uzak olsun. Batı'da bir yerlerde dolaşsın... Acı çektirsin, dağlasın, yokluğuyla eritsin... Tasavvufun etkisi mi acaba, düpedüz "Mazohizm" mi? Bildiğimiz tek şey, "dost"un uzaklarda, erişilmez bir yerlerde olduğu. (Çocukluğumda, Türk kızlarının adlarına rastlamadığım için, şiirin yabancı adlarla yazılması gerektiği sonucuna varmıştım.)

A. C. Garnett, Freud'un "İçgüdüsel Cinsellik" ile "Cinsel İştah" arasındaki ayrımın üstünde yeterince durmadığını ileri sürüyor. Ona kalırsa, ancak cinsel doyum olanağı varken uyanan içgüdüden pekâlâ kaçılabilir ama dürtüsünü dıştan değil içten alan cinsel iştah, sürer. Şimdi diyelim ki, bizim genç hevesli evlendi, çoluk çocuğa karıştı, bir işe girdi; kısaca, cinsel içgüdüsünü toplumun onayladığı biçimde doyurmaya başladı –bu arada cinsel iştahını da ufak kaçamaklarla diri tutuyor– yine kurallar çerçevesinde. Soralım: Böyle birinin, edebiyat gibi, özünü başkaldırıdan, haykırmadan, devingenlikten alan bir sanatla ne ilgisi kalabilir? Zaten, önce edebiyat başlayacak, sürecektir onu.

Orta yaşa varan hevesli, dünyadaki en yeni gelişmeleri izleme olanağına sahipse, artık edebiyattaki cinsellik ilgilendirmeyecektir onu, cinsellik edebiyatı ilgilendirecektir. Cinsel içgüdüyü kışkırtan, boşalımı kolaylaştıran, sevişmeye renk katan, iştah körükleyen kitaplar. Bu tür burjuva için, bir aracı, bir kızıştırıcıdır edebiyat, edebiyat falan değildir.

Dünyanın dört bir yanında kadınlar, gittikçe artan bir hızla, "ifşaat" edebiyatı örnekleri veriyorlar. İskandinavya'da yaşasalar bile kadınların cinsel özgürlüğe kavuşması için paralanıyorlar, savaşıyorlar. Sevicilerin gizli yaşamları, genel kadınların anıları, büyük yayınevlerince piyasaya sunuluyor. Daha önce de söylediğim gibi konumuzun dışında kalıyor bu eğilim ama devrimci dünya görüşünü savunan kadın yazarlarda da aynı sağlıksız yaklaşım sık sık görülüyorsa, bu ortaklaşalığın nedenlerini araştırmak gerekir. Yoksa kadının sömürülüşünün, insanın sömürülüşünden önce gelmediğini bilir devrimci yazar. Bakıyoruz, özellikle romanlardaki erkekler, kadın kahramanlara göre çok sığ; daha duygusuz, dar görüşlü; uçarı, beceriksiz yaratıklar üstelik. O zaman bilgiççe ortaya atılan siyasal sloganların, devrimci erkekleri yüceltme –bir bakıma onlara yamanma– eğiliminin başlıca nedeni de çıkıyor ortaya: Düpedüz "penis kıskançlığı"; kendi dişiliğinden, cinselliğinden ürkme, kadını yıllar yılı sömürmüş erkeği, edebiyat aracılığıyla kısırlaştırma. Bir zamanlar zavallı saydığımız, zulme uğramış, yersiz yurtsuz Yahudilerin şimdi nasıl İsrailli kesildiklerini gözlerimizle görmedik mi? İşin kötüsü, bu tür yutturmaca çekişmelere baş koyan edebiyatçıların anlatımında en ufak bir erotizm parıltısına rastlayamazsınız. Bir gün cinsel özgürlüklerini elde ettiklerinde, işe nereden başlayacaklar acaba? Erotizm, öğrenilemez ki. Sanıyorum anlatımdaki erotizm, edebiyatta cinselliğin yerini en belirgin biçimde gözönüne seriyor; yazarın yalnızca cinsel ilişkiye değil bütün dünyaya bakışını yansıtıyor. Konu, bir çocuğun su içmesi de olabilir, bir çiçeğin açışı da. O yüzden Henry Miller değil Nathanael Hawthorne, Norman Mailer değil D. H. Lawrence, Attilâ İlhan değil Sezai Karakoç... Kendilerini bile isteye, cinselliğe karşı savunan, yoksunluğa alıştıran edebiyatçılarda –sayılara az olsa bile– garip bir yoğunluk kazanabiliyor erotizm.

Çağdaş yazarların çoğu, cinselliği, dostluğu, aşkı, düşünce arkadaşlığını birbirinden ayırmıyorlar. Seçme evresi gelip çatınca, büyük oyundaki inceliği, şakayı, coşkuyu, acıyı paylaşabilecekleri eşler seçiyorlar kendilerine. O eşlerle birlikte yaşayıp tanımanın, öğrenmenin, alışmanın büyülü serüvenini yaşıyorlar. Bedenleri gibi bilinçlerini de keşfediyorlar karşılıklı.

Kadınla erkek arasındaki ilişkinin, insanla-insan arasındaki ilişkilerin en doğalı olduğunu söylerken, ayrı yapısal özellikler gösteren iki taraftan söz ediyordu Marx, iki "hasım"dan değil. Cinselliğini tanımayan, yadsıyan, birtakım kişisel ya da toplumsal baskılardan ötürü kısıtlayan, cimri yazarların edebiyata hiç bir açılım getiremeyeceklerine inanıyorum. Genç yaşlardaki putun yerini sonraları "rejide çalışan kız"ın ya da "fabrikadaki bilinçli işçi"nin alması, hiçbir şeyi değiştiremeyecektir. Yavanlık sürüp gidecektir. "Sev, çünkü sevmek en kolay." İyi ki, yalnızca okumuş-yazmışlara tanınmış bir yaratıcılık hakkı değil cinsellik, yoksa Mazoch'un Kürklü Venüs'ünün dediği gibi, hazdan başka sorunun söz konusu olmadığı bir alanda, kalkar haklardan söz ederdik.

Milliyet Sanat, Sayı 198, 24 Eylül 1976

Çeviri Sorunları

Çeviri yapmaya neden gerekseme duydunuz?

Çeviriye İngiliz Kız Ortaokulu'nun hazırlık 2. sınıfına giderken başladım. İngilizceyi yeni öğrenmiştim daha. Okuma kitabından seçip Türkçeye çevirdiğim parçalar, dergilerde yayımlanabilecek düzeyde değildi elbet, ama ben çeviriye o günlerde başladığıma inanıyorum. Yani dil üstüne düşünmeye...

Edebiyatın el üstünde tutulduğu, günü gününe izlendiği bir ortamda yetişmemin, bu tezcanlılığımda payı vardır sanırım. Annemle babam, çeşitli çeviriler yapmışlar birlikte; babamın inceleme, deneme kitapları, çevirileri yayımlandı.

Ama daha derinlere inmek gerekirse, o yaşlarda, önüne geçilmez diyebileceğim bir yazma isteği duyuyordum. Nedim ve Fuzulî ile, Yahya Kemal ve Orhan Veli ile, Nâzım'la, ilkokulu bitirmeden karşılaşmıştım. Zamanın genç kız yazarları Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Esat Mahmut'un yanı sıra Reşat Nuri'yi, Halit Ziya'yı, Yakup Kadri'yi, Halide Edip'i okumuştum. Yerli yabancı seçkin yazarları çok genç yaşta okumam, yazma tutkumu bir anlamda baltaladı (iyi de oldu), kendimi *yazmaya hazır* sayana kadar çeviride karar kılmama yol açtı.

Yaşadığımız dünya kadar karmaşık, toplum düzenimizi, ilişkileri daha yakınımızdan kavrayan bir şeyler yazılması gerektiğini biliyordum, bu sınavın üstesinden gelip gelemeyeceğimi denemeye de hazırdım ama ülkemizdeki yoğun yaratı birikimi gözümü korkutuyordu. Çeviriye başladım... Şiirler, hikâyeler, usta işi polis romanları.

O yıllarda Ataç'ı okudum. Memet Fuat aracılığıyla Capote'u, Steinbeck'i Mansfield'i, London'ı tanıdım. Öyle ki, bugün bile bu yazarları öz dillerinden okurken aynı tadı alamıyorum. Demek titiz çeviriler, edebiyata daha da yakınlaştırmış beni, iyi bir çevirinin ilk koşulu olan "Türkçe yaşanılıp, Türkçe düşünülme" sorununu ortaya atmış.

Sonraları Orhan Veli'nin "Çirozname", Cahit Sıtkı'nın "Balkon", Sabahattin Eyuboğlu ile Necati Cumalı'nın "Marizibill" çevirileri konuya değişik bir boyut kazandırdı. Bu çevirilerin, asıllarına ne ölçüde bağlı olduğu önemsizdi artık, çevirinin bir öz yapıt katına yükselebileceğini gösteriyorlardı. O günden başlayarak değerine inanmadığım bir kitaba çevirmen olarak da imza atmamaya çalıştım. Çevirilerimin hikâyelerimle yazılarımı, yazılarımınsa çevirilerimi bütünlemesini istedim.

Çeviri yaparken kendinize özgü ne gibi yöntemleriniz oldu? Karşılaştığınız güçlükler nelerdi?

Çeviriye otururken, önce yazarı "insan" kimliğiyle yakından tanımak isterim: Kişiliğini, iç dünyasını, huyunu suyunu. Fotoğrafı çok önemlidir sözgelimi. Dili bir iletişim "aracı" değil bir iletişim ortamı, yaşayan, solunan bir ortam diye düşündüğümden, yazarın anlattıklarını, anlatışını, anlatımını dilime aktarırken yaşamın bütün öbür verilerinden de yararlanmak gereğini duyarım. Garcia Márquez, kot pantolon giyen bir yazardır; Scott Fitzgerald, fitilli kadife ceketle yelekten hoşlanır; Virginia Woolf'u dantel bluzuyla getiririm gözlerimin önüne, Kafka'yı takım elbise ve boyunbağıyla. O zaman, bu ayrı dünyaların sözcükleri, çağrışımları üşüşür kafama.

İlk bakışta yüzeysel gelebilecek saptamalar bunlar, ne var ki bir yazarın içinde yaşadığı, dahası yadsıdığı ya da yeniden kurmak istediği dünyayı, sahip çıktığı değerleri bu ayrıntılar ele verebilir ancak, onu Türkçenin hangi zaman ve uzamına oturtabileceğimizi bu ayrıntılar kararlaştırır. Çoğu kişinin sandığı gibi, tek tek sözcüklerin bir araya getirilişindeki pürüzlerden doğmaz dilde tutarsızlık, çevirmenin, yazarın dünyasını algılamaktaki yetersizliğinden doğar. Biraz açayım: "Yaşam" ve "ömür" sözcüklerinin bir çeviride birlikte kullanılması çeviri-

nin tutarlılığını zedelemez, gelgelelim öncü, kavgacı bir yazarla bir "best-seller" yazarını aynı ılımlı, kâtip yakalı, yanlışsız bürokratsı Türkçeyle aktarmak, öncü yazara düpedüz ihanettir. Her yazar, ayrı bir dünyanın kapısını açar ve diller, yaşama koşut akarak bu dünyalardaki yeni karşılıklarını bulup çıkarırlar öz benliklerinden. Yani sözcüklerin arı Türkçe olmasından çok daha önemlisi, çevirmenin tutumunun *çağdaş* olmasıdır bence.

Diyebilirim ki çevirmen, tutarsızlıklardan tutarsızlık beğenmek zorundadır, o yüzden yaratıcıdır işte. Kimi zaman, öz Türkçe sözcükler koşar yardımına, kimi zaman Osmanlıca bir sözcükte bulur aradığını ama o sözcük, yaşanılanın içinde eskiyip gitmişse, renk değiştirmişse, kullanım değerini de yitirmiştir. ("Hisli, hassas" insanlar yok artık çevremizde, "duygulu, duyarlı" insanlar var.) Ara sıra yeni sözcükler türetmek zorunda da kalabilir çevirmen.

Çeviride kullandığım bir özel yönteme gelince... Sık rastladığım sözcüklerin ayrımcıklarını not etmek gibi bir huyum var. "İhmal"i alırsak: Erteleme, gecikme, geciktirme, savsaklama, tavsatma, boşlamadan tutun, ilgi göstermeme, yakınlık esirgeme, unutmaya kadar giden bir sürü karşılığı var bu sözcüğün. "Hemen not etmeliyim," diye düşünürüm. Hepsi bu...

Çevirmenlerin karşılaştıkları güçlükleri iki öbekte toplayabiliriz. Başta mesleğin getirdiği güçlükler var. Bugün bile "profesyonel bir uğraş" sayılmıyor çeviri. Forması 300-350 liraya özenli çeviri yapması bekleniyor çevirmenden. Kâğıt hamalından, dizgiciden beklenemeyen bir özveri. Üstelik edebiyat değeri taşıyan yapıtlar, seks kitapları, serüven romanları ya da TV dizilerine uyarlanmış romanlar kadar satmadığından, ikinci, üçüncü bir baskıyla bu ayıbın örtülmesi de söz konusu değil. Ancak sevgiyle, temiz bir iş yapmanın verdiği erinçle yıkılan bir kısır döngü bu.

Bir de Türkçenin yapısından doğan güçlükler var. Başta, sanırım, "o" sözcüğünün cinsellikten yoksun oluşu geliyor. Yazar "o" deyip geçerken, çevirmen gereksiz açıklamalara girişmek, "annesi" ya da "deminki adam", "öbürü" demek zorunda kalıyor. Aynı güçlük, yerel deyimlerin, söz oyunlarının, lehçelerin aktarılışında da dikiliyor karşımıza.

Bu arada, son yıllarda yaygınlaşan öz Türkçe sözcüklerden çoğunun "nek", "nak", "şım" gibi "kapanık" hecelerle bitişi benim için özel bir yakınma konusu. Özellikle şiir çevirirken, daha açık, cömert seslere gereksinme duyduğumdan olacak.

Çevirinin dilimize kazandırdıkları nelerdir?

Çeviri, Türkiye edebiyatına her zaman taze bir kan, yeni bir soluk getirmiş, öz yapıtları etkilemiş, dilin olanaklarını genişletmiş. Kapalı odanın pancurlarını şöyle bir itip gün ışığını salmış içeri.

Oysa günümüzde, ne yazık ki, özenli çevirilere çok az rastlanıyor. Gelişigüzel bir anlatım, savruk, yanlışlarla dolu bir Türkçe. İyi ki (!) çevirilen yapıtların çoğu zaten okunulur gibi değil: Yoz, beyin yıkayıcı, çarpık ürünler.

Bunların yanı sıra, bilimsel çeviriler, sözlük çevirileri, siyasal sorunları işleyen romanlar, bilim kurgu yapıtları, artık çevirmenleri "uzmanlaşacakları" konuyu seçmeye zorluyor.

Ünlü romancımız Yaşar Kemal, çeviri yapsaydı, İstanbul dilini öylesine küçümseyemezdi sözgelimi. Dilin zenginliğini, bir yaprağın beş türlü yeşilinin ayrı adlarla anılmasına, yerel deyimlerdeki şiirsel imgelere, börtü böcek listelerinin kabarıklığına değil, düşüncenin ve kavramların zenginliğine, dilin öbür dillerle kurabileceği iletişimde, kaynaklarının bolluğuna bağlardı.

Çevirmen, çağdan çağa, ülkeden ülkeye ince ilmekler atan kişidir. Şöyle bir avuntu duyarsınız: Bu göğün altında benzerlerim, türdeşlerim yaşamış, yaşıyor.

Türk Dili (Çeviri Sorunları Özel Sayısı), Sayı 322, Temmuz 1978

Türk Yazarları Edebiyat Ödüllerini Tartışıyor

1. Ülkemizde verilen edebiyat ödülleri, işlevlerini yerine getirebilmekte midir?

2. Ödüller edebiyatın ve edebiyatçının daha büyük okur yığınına ulaşmasını sağlayabilmiş midir?

Ödüllerin son yıllarda hemen hemen bütün yazın dallarını kapsayacak ölçüde ve hızla artması, ilk bakışta sevindirici bir olay gibi geliyor. Özellikle genç yazarların yapıtlarını yayınlatmaları ve yeni yapıtlar verme yolunda maddi-manevi destek görmeleri açısından. Ayrıca kanımca bir yazar yapıtını ancak yayımlanmış olarak gördükten sonra uğraşıyla ilgili gerçek ipuçlarını elde edebilir, nesnel bir bakış edinebilir.

Gelgelelim bu ödül bolluğu (yazarlar ve yargıcı kurul üyelerince kötü kullanıldığında) yedeğinde korkunç bir yozlaşmayı da getirebilir. Şimdilik yazarın okura ulaşmasında az da olsa katkısını benimsediğimiz ödüller, bir süre sonra okur gözünde saygınlıktan, güvendiricilikten yoksun duruma düşebilirler. Daha önce de değindiğim gibi birtakım yazarların sırayla birbirinin yargıcısı ve adayı rollerini benimsedikleri bir kapalı devre oyunu başlayabilir.

Bu yozlaşmayı önlemede temel sorumluluk, yazara düşmektedir kanımca. Kitaplarını bastırabilen yazarlar, bu alanda gençlerin önünü tıkamamalıdırlar, amatörlerle yarışmaktan kesinlikle kaçınmalıdırlar. Ama ne yazık ki ülkemizde ad yapmış sanatçılar bile –bu arada adlarına ödül konan şairlerle yazarları

da analım– yapıtlarını rahatça yayımlatamamaktan yakınıyorlardı. Aslında, yazarlardan bir özveri bekliyoruz demek ki.

Genç yetenekler de yeni ödüllerin çoğunun "yarışma" niteliğinde olduğunu, belli bir dünya görüşü çerçevesinde, belli bir biçem anlayışına göre verdiğini gözden uzak tutmamalılar. Bu anlamda alındığında, yeni ödüller genç yazara "bir ısmarlamada" bulunmaktadırlar. Dikkat! O zaman yazara ödülden kazanacaklarıyla kendinden yitireceklerinin bir hesabını yapmak düşmektedir.

Yargıcı kurul üyelerine gelince... Onların da artık her dalda yetke, "uzman eleştirmen" sayılma hırsından vazgeçmeleri, yalnızca kendi dünya görüşlerine, yalnız anlayışlarına uygun düşen ödüllerin bir tanesinin kurulunda yer almayı ilke edinmeleri gerekiyor. Aksi halde kendi anlayışlarını her kurula taşıyarak bir kültür tekelinin doğmasına yol açacaklar, hep belli bir doğrultuda ürün verilmesini önerecek, çizgi dışında kalan ürünleri yok sayacaklardır.

Sanırım çözüm, yargıcı kurullara perspektiflerini, ilgi alanlarını geniş tutabilmiş sosyal bilimcilerin, iktisatçıların, güzel sanatlar dalında uğraş verenlerin kısaca, yeni, yıpranmamış adların katılmasıdır.

Hürriyet Gösteri, Sayı 1, Aralık 1980

Tatilde Ne Okunur?

Bence bu soru ülkemiz okur yazarlarına yöneltilebilecek türden bir soru değil. Neden derseniz, kimi yabancı ülkede okurlar, okuyarak dinlendiklerini ileri sürebiliyorlar, o yüzden de özellikle tatilde, dinlendirici edebiyat ürünlerini seçiyorlar; çok satan aşk ve serüven romanlarıyla düş gücünü bileyen bilim kurgu ürünleri, bir de bizde nedense bir türlü tutulmayan dinlendirici polisiye romanlar.

Ülkemizde durum oldukça farklı, çoğunluk, okumayı boş zamanı değerlendirmek olarak alıyor; uğraşlarında sivrilmiş bilim adamları, teknik adamlar, bakıyorsunuz, okuyacak zaman bulamamaktan yakınıyorlar. Çoğu edebiyattan, hele günümüz edebiyatından habersiz. Oysa hepimizin bildiği bir gerçektir: Okumak bir alışkanlık işi ve süreklilik ister. Küçük yaşlarda edinilmezse bu alışkanlık, bir daha kolay kolay edinilemiyor.

Okur olma bilincini bu sorunla bağlantılı olarak düşünebiliriz. Kendi edebiyatını izlemeyen kişi, kendi dilinin geçirdiği evreleri, aşamalarıyla da izlememiş demektir, dolayısıyla çağından, yaşadığı toplumdan, ortamdan, o ortamın güncelliğinden, dilin o andaki siyasal göstergesinden de uzaktır, kopmuştur. Okur olma bilinci elbette yalnızca "okur"dan beklenemez. Yazar, önce okur olarak girişir işe, sonra da okuruyla belirlenmeye, kendi yapıtını ikinci bir gözle incelemesini sağlayan bu yansıtıcısıyla tavrı kesinleşir. Bu tür sıkı iletişimin koptuğu toplumlarda bizdeki gibi ilginç durumlar çıkabilir ortaya: Okurluk bilincinden yoksun eğitimli bir okumasız-yazmasızlar kalabalığıyla

kendi yapıtından başka her şeyi yadsıyan, yazma emeğine saygı göstermeyen bir okumasız-yazar tipi... Sanırım, çoğumuzun "kuşaklararası kopukluk" adını taktığı olay, aslında kuşakları ayrı kişiler arasındaki kopukluktan değil, çoğu kere aynı kuşaktaki kişilerin dil dünyaları kopukluğundan ileri gelmektedir.

Tatilde ne okunur? Okunmamış her şey... Klasiklerle özel başucu kitapları, iç dünyamızı zenginleştireceğini sezdiğimiz yeni kitaplar. (Eskiye sığınmak da bir kaçış değil midir?)

Okur olmaya geç karar veren okurla yazarlar da çok satışlı büyük dergilerle kalın derlemeleri karıştırabilirler, birtakım güncel adları ezberleyebilirler, böylece uzun boylu okumadan "okumuş" olurlar.

Kısaca, bilinçli okur, ne okursa okuyacaktır... Tatilde de seferde de...

Milliyet Sanat, Sayı 27, 1 Temmuz 1981

Klasik Nedir?

1. Klasik kavramından ne anlıyorsunuz?
2. Sevdiğiniz ya da sizi etkileyen, unutamadığımız beş klasik?

Açıkçası, "klasik" sözünün ya da kavramının sınırları konusunda epey kararsızım. İnsanlığın yazın alanında birey olmaya geçişini yansıtan vazgeçilmez 'ilk metinler' midir klasik? Yani kutsal kitaplar, mitologyalar, destanlar mı? Yoksa okullarda, ilgi duyan-duymayan ayrımı gözetilmeksizin bütün öğrencilere zorla okutulan, baskıyla ezberletilen, artık çağdışı kalmış sevimsiz metinler mi? Yoksa klasik, başkişilerinin tavır alışına, iç dünyasına göre yazında olduğu kadar felsefede, psikolojide de ayrı bir yer tutan insanı aydınlatıcı yapıtlara mı denir? Oedipus, Antigone, Don Kişot, Othello, Hamlet, Raskolnikov, Madam Bovary, sonra Kaptan Ahab, Martin Eden ile Camus ve Sartre'ın başkişilerini düşünelim.

Beğendiğim tek şey, "klasik" payesinin dünyada yaygın olarak kullanılan, kullandırılması özenle sürdürülen egemen dillerden biriyle yazılmamış bir yapıta asla yakıştırılamayacağıdır. Geri bıraktırılmış bir ülke yazarlarının bir klasik yazması düşünmez bile. Bir zamanlar, Milli Eğitim Bakanlığı öncülüğünde Türkçeye kazandırılan nice önemli yapıt arasında yalnızca "yabancı" ve "eski" olmaktan öte hiçbir nitelik taşımayan birtakım yedinci sınıf yazarların yapıtlarına da yer verilmesi, son günlerdeki roman tartışmalarında günümüz Türk romanına ille de yabancı bir ustanın velayeti aranması, söylemek istediğimin en belirgin kanıtları.

Yine de sanırım her yazarın, her okurun, belli aralarda yeniden gözden geçirmeden edemediği, eski ya da yeni zamanla sınanmış ya da sınanmamış ama mutlaka yaşanan güne –özel ve toplumsal güne– ışık tutan yapıtlar vardır. Çehov, Dostoyevski, Gogol, Mann, Woolf, Brecht gibi yazarların yapıtları.

"Klasik" bir yanıt mı oldu ne?

Hürriyet Gösteri, Sayı 12, Kasım 1981

Öykücüler Yılın Denemecilerini Seçtiler

Bu tür soruşturmaların yarardan çok zarar getireceği kanısındayım. Edebiyat parça-başı bir uğraş değildir çünkü. Yazar da ancak kendisine soru sorulduğunda yanıt yetiştiren, ad ve ürün "sayıp" döken kişiye değil, düşündüklerini edebiyatın geniş boyutu içinde "yazıp" döken kişidir.

Hürriyet Gösteri, Sayı 14, Ocak 1982

Toplumsal Gelişmeler Karşısında Kadın Sanatçılarımız

Kaç kitabınız var? Hangi ödülleri kazandınız? Öyküleriniz hangi dillere çevrildi?

Beş öykü kitabım (*İpek ve Bakır, Ödeşmeler, Dizboyu Papatyalar, Yürekte Bukağı* ve *Yaz Düşleri, Düş Kışları*), iki güncem (*Gündökümü 75* ve *Sesler, Yüzler, Sokaklar*), otuz kadar çevirim var. Öykülerim Rusça ve Lehçeye, Yugoslavcaya, Almancaya çevrildi bildiğim kadarıyla. Turgut Uyar ile birlikte çevirdiğimiz *Evrenin Yapısı* adlı yapıtla 1975 Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülünü, *Yürekte Bukağı* ile 1980 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandım.

Öyküde tipleştirme zorunluluğuna inanıyor musunuz? Kişilerinizin karakterlerinin belirmesinde yaşadıkları döneme bağlı sorunlar ne ölçüde etkili olabiliyor?

"Tipleştirme", yaşayan bireyin zengin, karmaşık iç dünyasını, onu öbür bireylerden ayıran özellikleri görmezlikten gelip öykü kişisini bir slogan ileticisi, bir sav bildiricisi düzeyine indiriyorsa, yani bir altyazıyla özetlenebilir hale getiriyorsa (bu, "sömürülen işçi", "hain patron", "düşen mahalle dilberi" gibi gerçekten geçerli bir lejand bile olsa) tipleştirmeye karşıyım. Şöyle diyeyim: Toplumdan geçen birey'den çok bireyden geçen toplum ilgilendiriyor beni. O zaman da Don Kişot gibi anakronik bir kahraman, Oblomov gibi çağ-içi bir "tip" kadar içinden çıktığı toplumun geçmişini ve o anını yansıtmada, ileriye dönük ipuçları getirmede etkili olabiliyor.

Sizce öykü romana mı yakın, şiire mi?

Öykü kendi kurallarına bağlılığı oranında başarılı olabilen, yani sıkı denetim isteyen bir yazın dalı. Romanın geniş boyutluluğuyla şiirin yoğunluğunu, imgelerle yoğrulabilme özelliklerini birleştiriyor. Oyun'a yaklaştığı noktalar da var.

Başladığınız 60'lı yıllarda severek okuduğunuz Türk öykücüleri kimlerdi, hangi özellikleriyle?

Halit Ziya, Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Sait Faik, Nezihe Meriç, Onat Kutlar, Vüs'at Bener... Yabancıları da sayarsak çok uzun bir liste olacak. Çehov ile Mansfield'i unutmamak gerek ama. Yalnızca "severek okumak" önemli değildi benim için. Sevmeden ama ilgiyle okuduğum birçok yazar var bugün de. Baştan beri öyküde kendi ölçülerime göre nelerin yapılması gerektiği kadar nelerin yapılmaması gerektiğini de öğrenmeye çalıştım.

Çağdaş kadın olmanın belirgin nitelikleri nedir sizce?

Yalnızca "kadın" değil, çağdaş "kişi" olmanın özelliklerini kabaca şöyle sıralayabilirim: Genelgeçer değerlerden kuşkulanmayı iş edinen, ama bu arada inanmaktan ürkmeyen, durmadan, dünyadan bir şeyler bekleme yerine dünyaya bir şeyler katmayı amaçlayan, kişiliğini yiğitçe ortaya koymaktan, özeleştiriden, kaçınmayan kişi... Biraz "Fil Adam"ı andırıyor galiba.

Günümüzde kadın, başka alanlarda olduğu gibi, cinsel yaşam yönünden de bir yabancılaşma tehdidi ile karşı karşıyadır. Buna inanıyor musunuz? Nedenleri nedir? Karşı koyma yolları ne olabilir?

Soruyu pek anlayamadım galiba... Kişinin en büyük özgürlüğü "hayır" diyebilme, baskıya diretebilme olsa gerektir. Çağdaş dünyanın baş döndürücü hızı, elverişsiz yaşama koşulları bu gerekli "hayır"ları ertelememize, sivrilikleri budamamıza yol açıyor çoğunluk. Her türlü ilişkinin (ana çocuk, sevgililik, evlilik, dostluk, iş arkadaşlığı) sürekli beslenmesi gerekir, bir süre sonra eski rengini, ışığını yitirir ilişki. Ne yazık ki düzenin koşulları bu kadarcık bir duygu zenginliği gösterebilmemizi bile güçleştirmektedir. Kadına bu çok boyutlu ilişkiler zincirini ayakta tutmada daha büyük görevler düşüyor, daha doğrusu

düştüğüne inanılıyor; erkekler ilişkileri güzelleştirmede kendi paylarına neler düştüğünü pek irdelemiyorlar (elbette bütün kadınlarla bütün erkeklerden söz etmiyorum). O zaman da kadının cinsel yaşamında bir yabancılaşmadan çok bir "hadım edilmişlik", kısırlık duygusu başlıyor. İneği sağan, çocuğu emziren, evi yürüten, tarlaya giden, işe koşturan ya da yazı yazan kadın, kendisinden bir de tarihsel cinsel rolüyle kadın'ı oynaması istendiğinde, konuya yaralı bir cinsellikle yaklaşıyor. Acaba bunu mu sormak istemiştiniz? Karşı koymanın yolları daha geniş kapsamlı "hayır"lardan geçiyor sanırım.

Yeni anayasamızın Danışma Meclisi'nde hazırlandığı bugünlerde bir sanatçı olarak beklentileriniz nelerdir?

Danışma Meclisi'nde derlenmiş kişiler ayrı ayrı özellikler gösteriyorlar. En ilginç konuşmalar yapanları gazetelerde merakla izliyorum. Ufuk Güldemir'in nefis yazısı "Ceylanpınar Nereye Bağlı?"yı herkese öneririm. Bir yurttaş olarak tek beklentim, hızlı çalışmaları, bir sanatçı olarak beklentim bir gölge ve ihsan sorununda düğümleniyor.

Sanat Olayı, Sayı 14, Şubat 1982

Dergilerimizin Edebiyatımıza Katkısı

Günümüzde edebiyat dergilerinin işlevi konusunda yayıncı ve yazar Muzaffer İlhan Erdost'la yaptığımız geniş bir söyleşiyi Ocak 1982 sayımızda sunmuştuk. Bu sayımızda aynı konuda ozan Ataol Behramoğlu'yla konuşmamıza yer veriyoruz. Arkadaşımız Şenay Kalkan'ın Ülkü Tamer, Attilâ İlhan, Yusuf Atılgan, Tomris Uyar, Selim İleri, Pınar Kür ve Doğan Hızlan'a yönelttiği soruların yanıtları da konunun türlü yönlerini ortaya koymaktadır.

Günümüz edebiyat dergilerinin edebiyatımıza katkıları nelerdir?

Bence günümüzde sanat dergisi yok. Ben bu piyasadaki dergilere "sanat" değil "kalın" dergi diyorum. Yani olayları magazin diliyle anlatan dergiler bunlar.

Günümüz edebiyat dergileriyle bir iki kuşak öncesinin edebiyat dergilerini nasıl karşılaştırırsınız?

Geçmişten bu yana içerik olarak bir gelişme olduğu kanısında değilim. Sadece teknik olarak bir gelişme olmuştur.

Dergilerin hemen hepsinde imzaların aynı olması sanat-edebiyata yeni ve farklı bakış açıları sağlayabiliyor mu?

Aslında her derginin belli bir yazar kadrosu olmalıdır. Bir yazarın üç beş dergide birden fazla yazısı yayımlanmamalıdır. Buna sebep yazarlarla dergi yöneticileri arasındaki dostluklardır. Bu dostluklar sonucu yazar "hayır" diyememekte böylece bir yazarı birkaç dergide bulmak mümkün olmaktadır.

Dergiler işlevlerini yerine getirebiliyorlar mı?

Dergiler günümüzde genel yetenek testleri haline geldi. Okura sadece bir ön bilgi veren parça-bohça yazıların yayımlandığı şeyler oldu. Okuma alışkanlığını yaygınlaştırdığını söyleyemem. Günümüz dergilerinde soruşturma ana konu haline geldi. Düşünce yazısına rastlamak oldukça güçleşti.

Varlık, Sayı 895, Nisan 1982

Aşk Olsun!

Önce günümüz aşk romanlarının şablonuna göz atalım. Odakta uzun sarı saçlı, saydam tenli, açık renk gözlü, incecik bir kadın vardır. Gururlu, kültürlü, duyarlı bir kadındır bu. Çağdaş yaşamın kurallarından haberlidir. Çalıştığı yerde de ciddiliğiyle göz doldurur. Ama ne olmuşsa olmuş bu talihsiz kadının kocasının başına bir şey gelmiştir. Adamcağız "evliliklerinin bir yılı dolmadan" ya göçüp gitmiş ya da sakat kalmıştır. Ve kadın bundan böyle kendini iffetini ve –anlaşılan– fazlaca zorlanmamış bekâretini korumaya adamıştır, eli kimsenin eline değmemiştir. Ama bir gün...

O günün ölümcül sorularını arka kapaklarda sunulan gıcıklayıcı özetlerden öğreniriz: "Büyük sırrı öğrenince na yapacaktı?" "Bu evlilik ayakta nasıl durabilirdi?", "Ne yapsaydı şimdi?"

Kızın yoluna karşı koyamayacağı bir erkek çıkmıştır. İster Akdenizli bir zengin ister tanınmış bir senarist, ister serüvenci bir İngiliz lordu olsun, belirgin özelliği değişmez bu erkeğin: Duygularını gizleyen, çocukluğunu ele vermeyen, nezih ve acımasız(!) bir erkektir sapına kadar. Erkekliğinin haşinliğini ve temizliğini birçok kadında sınamış deneyimli biridir. Bu kadının bekâretini de aşağı yukarı her on sayfada bir sınar. Sevişmenin en can alıcı anında bir şeyden kuşkulanıp sinirlenir, giyinir çekip kapıyı gider. Bizim güzel, gözyaşı dökmesin de ne yapsın? Onu saflığına nasıl inandırsın? Önünde zorlu bir sınav dönemi uzamaktadır. Bakalım kahramanımız "büyük ödül"ü kazana-

bilecek midir? Kitabın bu çeşit sınamalarla uzayıp gitmesi, cinsel akrobasinin her on sayfada yinelenmesini sağladığı gibi okurun vuslat anını hep artan bir merakla beklemesine de yol açar.

Amerikalı incelemeci Helen McNeil "günümüz romansları" üstüne yazdığı bir yazıda bu kitapları yazanların hep "kadın takma adı" kullanmalarına dikkati çekiyor. Böylelikle kadın okurun, çok yakından tanımadığı bir erotik dünyaya başka bir kadının elini tutarak, utanmadan sıkılmadan girdiğini söylüyor. Mekân, Afrika'nın balta girmemiş ormanları, kokuşmuş Uzakdoğu kentleri, gökdelenlerin üst katlarındaki görkemli yazıhaneler, soylu İngiliz şatoları olabilir, dalgalar yalar, rüzgâr fısıldar, ama okurumuz bilgili ablasının elinden tutmuştur ya, güven içindedir. O da sık sık gözyaşları döken bahtsız kahramanımız gibi çektiği acıların bir gün bir şeye değeceğine inanmak ister. "Gerçek hayatta da özlenen esas" bu olmalı.

"Bana çok şey öğretmem gereken, çok güzel, çok genç bir kız kaldı", dedi Sir Just Travena. "Ona önce aşkı öğretmeliyim."

"Senindir! Her şeyim senindir, benim harika erkeğim! Seni öyle çok seviyorum ki bugüne kadar hiç yaşamadığımı hissediyorum. Artık sen bana dokunuyorsun, senin kollarındayım... Öylesine senin olmak istiyorum ki... Senin karın... Senin kadının olmak..."*

"Genç adamın güçlü ellerindeki minik eli titremeye başladı. Bu ani heyecan boğazında bir düğüm oluşturmuş kalbinin çılgıncasına çarpmasına neden olmuştu."**

"Natalie onun kollarındayken içine düştüğü bu çaresizlikten kurtulmaya çalıştı."***

"Öpüştükleri zaman tanımlanması imkânsız bir haz sarmıştı Merlin'i. Her tarafında dolaşan dudaklar, en duyarlı noktalarını buluyor, içindeki açlığı gün ışığına çıkarıyordu."****

Kahramanımız "içindeki" kadını tanımıştır artık, efendisi buldurtmuştur ona kendini. Dolayısıyla kızımız, klitoral dönemden vajinal döneme sıçrayarak çektiği acıları unutacak, bu

* *Dilek Rüzgârı*, Barbara Cartland, Altın Kitaplar.
** *Göldeki Işıltılar*, Barbara Cartland, Altın Kitaplar.
*** *Unutulmayan Aşk*, Charlotte Lamb, Beyaz Dizi.
**** *Aşk ve Günah*, Violet Winspear, Beyaz Dizi.

mutlu olayı evlilikle taçlandıracaktır. Ama evlilik gelip çattı mı, okur artık erotik sahne bulamaz kitapta. Sizinkileri bilmem, ama onun ana babası öyle ayıp şeyler yapmazlar.

Zengin bir geleneği olan romans'ın zamanın kevgirinden geçtikten sonra vardığı yer gerçekten içler acısı. *Mills and Boon*'un 1972'de 27.000.000 sattığını, 1979'da bu tirajın 168.000.000'a ulaştığını biliyoruz. Türkiye'de diziyi okuyanların 1/3'ünü çalışan ev kadınlarının, 1/3'ünü çalışan yalnız kadınların okuduğu saptanmış. Geriye 1/3'lük bir ev-kadını kitlesi kalıyor. Onlar da bu "okuma eşiğinde" biraz hava aldıktan sonra günlük işlerine dalacaklar. Olan yine kapıdan bir şövalyenin, bir patron oğlunun geçmesini ve kendisine aniden vurulmasını bekleyecek yoksul genç kızlara olacak.

Bahçenin sonu, ne yazık ki yetkin edebiyat örneklerine, gerçeklerden kaçmayan, insanları –kadını ve erkeği– egemen ideolojinin kuklaları kimlikleriyle değil yaşayan özellikleriyle, sahici yüzleriyle ele alan örneklere açılmıyor. Ok evi gösteriyor, hem de mutfağı. Ama çaktırmadan.

Hürriyet Gösteri, (Dosya: Hafif Romanlar),
Sayı 19, Haziran 1982

Türk Magazin Basınının Ülkemizdeki Sanat ve Kültür Konularına Yaklaşımını Nasıl Değerlendiriyorsunuz?

Türk magazin basınının sanat ve kültüre kayıtsız, hatta düşmanca bir bakışı olduğunu söylenebilir. Bu, belki de magazin yazarlarının bir bölüğünün bir zamanlar edebiyata ve sanata heveslenmiş, sonraları evlenip, para kazanıp, bir gazetede yer edinmiş, yani "tövbekâr" olmuş kişilerden oluşmasına bağlıdır.

Sanat ve edebiyat, onların gözünde bir gençlik hevesidir. Sanat ve edebiyat ürünleriyse "satmaz" (bu kıyaslama elbette ki ürünleri magazinlerle karşılaştırarak varılan bir sonuç) ve bu noktadan yola çıkarak ayrıca şu sonuca varmak genel bir eğilimdir: Demek ki magazin halkla bütünleşebilmektedir (bu bütünleşmeden bir canavar peydahlansa bile) oysa sanat ve edebiyat, halka tepeden bakan bir kitlenin, bir azgınlığın malıdır, dolayısıyla sanatçılarla edebiyatçılar azınlığa seslenmektedirler.

Magazin yazarlarımız, çoğu kargacık burgacık Türkçeleriyle "âni haber" değeri taşıyan sanatçıları tanıtmaya kalkışırlar. Tabii yapılan, söz konusu sanatçıyı magazin söyleminin sınırları içine çekmektir, kendi yerine oturtmak değil. Bu yüzden de sanatçı-edebiyatçı, ya örnek bir anne, ideal bir eş, mutlu bir ev kadını yuvasına bağlı bir aile babası, çocuk gezdiren genç bir dede olacaktır, ya da yazı makinesinin, tuvalinin başına geçmiş gözlüklü, kakavan, uzak bir imge. (Bu arada benimle yapılan çok güzel bir-iki söyleşiyi de anmadan geçmeyeyim. Ne var ki,

oyunun kuralları gereği o söyleşiler de magazinin renkli dünyasına adım atar atmaz özelliklerini yitirmişlerdi.)

Ne diyelim? Şöyle bitirelim:

"Ünlü yazardan ayrıldığımızda dışarıda yağmur hafif hafif çiselemeye başlamıştı."

Ey, bütün kişilikleri silen magazin yağmuru.

Milliyet Sanat, Sayı 60, 15 Kasım 1982

1982 Yılında Edebiyatımız

1982 yılında edebiyatımızın genel nitelikleri sizce nelerdir?

İlk bakışta, 1982 yılı, edebiyatımızda verimli bir yıldı. Özellikle, şiir ve deneme dallarında yapıtlar birbirini izledi. O yüzden birçoğumuz, bu ürünlerin hepsini okuma olanağı bulamadık. Ustalar, kendi dallarında genellikle geleneksel ustalıklarını sürdürdüler. Tek tek ad saymak gereksiz burada.

Ama ben asıl, bu verimliliğin neden ilk bakışta olduğuna değinmek istiyorum. Çünkü bence 1982'de edebiyat alanına aslında genel bir "telaş" egemendi. Buna yol açan nedenlerin başında, edebiyatın birdenbire para getirir bir uğraş olma katına yükselmesi geliyordu. Öteden beri özlediğimiz, düşlediğimiz bu olay acaba yazarın bir kolaylığın çarkına girmesini mi sağladı? Onu çalakalem yazma, eski çıkınını karıştırıp ille de bir kitap oluşturacak malzeme arayıp bulma, dahası çalakalem düşünme türünden bir verimlilik tuzağına mı düşürdü?

Bu bağlamda, 1982, eski ayların kırpılıp yeni yıldızlar yapılma yılıydı denebilir. Toplam olarak alındığında, inanılmaz bir telaş sonucu, şiirde (özelikle genç şairlerde) silik bir çoğaltmacılık, düşünce yazılarındaysa bir savrukluk, öz denetimsizlik göze çarpıyordu: Akademizmden kaçayım derken düşünce üretmekten de kaytaran, durmadan duygu ve izlenim üreten bir edebiyat. Dergilerde izlediğim hırçın yazılar, düzeysiz tartışmalar, 1982'nin ayrıca bir "toplu andropoz" (yoksa menopoz mu?) yılı olduğunu belgeliyordu. Şaşılacak bir şey yoktu bunda; edebiyat, soluduğu ortamın ayrılmaz bir parçasıydı çünkü.

1982 yılında şiir, öykü, deneme, roman türlerinden birer ürünü gerekçesini de belirterek seçebilir misiniz?

Kendi alanımdan başlarsak, Pınar Kür'ün dergilerde izlediğim, hep yeni bir tat getiren öyküleriyle Ferit Edgü'nün, Orhan Duru'nun, Bilge Karasu'nun kitapları, öykü sanatı üstünde düşünmeye çağırdı beni. Ülke Aren, umudumu bileyledi.

Romanda ne yazık ki yabancı bir ad: Vittorini ve *Fil*; Denemede, Sargut Şölçün'ün *Tarih Bilinci Edebiyat Bilimi*, konuya yürekli yaklaşımıyla beni derinden etkiledi: Edebiyat vazgeçilmezdir! İsmet Özel'in şiir üstüne yazılarını ilgiyle okudum. Fethi Naci'nin *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'si, Füsun Akatlı'nın *Bir Pencereden*'i, Atilla Özkırımlı'nın *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi* önemli boşlukları dolduran çalışmalardı. Okuma olanağı bulamadığım yapıtları da katarsak, galiba umutsuzluğa gerek yok.

Hele Türkiye'de edebiyat ortamının göstergesinin öteden beri dergiler olduğu gerçeğini hesaba katarsak... Bir curcunada *Çağdaş Eleştiri*, *Türkiye Yazıları*, *Yazko Çeviri* vb. gibi dergiler edebiyatın onurunu korumada direndiler.

Varlık Yıllığı, 1983

Doğumunun 100. Yıldönümünde Hikâyeci Memduh Esendal

Yıllarca değerlendirilmemiş bir öykücüyü, belli bir kelime kısıtlaması içinde değerlendirebileceğimi sanmıyorum. Esendal için artık uzun incelemeler yapılmalıdır.

Yazko/Somut, Yıl 3, Sayı 39/13, 29 Nisan 1983

Feminizm Nedir? Ne Değildir?

1. Feminizm sözcüğü sizin için ne anlam taşımaktadır?
2. Ülkemizdeki boyutları?

Feminizm sözcüğünden, bütün dünyada kadınlardan yüzyıllardır esirgenen birtakım temel haklar uğruna verilen bir savaşımı anlıyorum. Ne yazık ki toplumumuzda bu kavram kısıtlı bir çevrenin, kentli bir çevrenin jargonunda kalıyor, dişi bir yaklaşım, bir feminizm olarak ortaya çıkıyor. Gözü yaşlı bir tövbekârlık.

Feminizmin sınıflarüstü olmada düğümlenen çocukluk hastalığını atlatacağına inanmak istiyorum, ama?

Hürriyet Gösteri, Sayı 32, Temmuz 1983

Okuma'nın Erdemleri Üstüne Sanatçılarımızın Görüşleri

"Okumak", yalnızca içten gelen kişisel bir gereksinimden mi doğar? Yoksa yaşanılan ortamın kişiyi okumaya götürmede payı var mıdır? İkinci sorunun ilk bakışta tartışılmaz gelen doğruluğuna bel bağlarsak, Türkiye'de değil kitap alan ve okuyan, komşunun gazetesine şöyle bir göz gezdirmekle yetinen kişilerin var olması bir mucize sayılabilir.

Ülkemizde "okumak", harfleri sökme becerisi diye niteleniyor. Dolayısıyla okur-yazar kişi de "kendi mektubunu okuyan ve yazan yurttaş" anlamına geliyor. Eğitim seferberliği, okuma-yazma seferberliği gibi seferberlikler, çağdaş kavramların, hatta sözcüklerin içeriğinden habersiz kitleler yetiştirmekten öte bir işlev yüklenmiyor. Soruyorum size: Okuma-yazma seferberliği sonucu diplomasını almış bir okur-yazar gazetede karşılaştığı "veto", "meclis", "emperyalizm", "demokrasi", "holding", gibi sözcüklerin harflerini sökse ne olur, sökmese ne olur? Yaşamında neyi değiştirecektir bu tür bir "okuma"?

Edebiyatın ülkemizde en horlanan sanat dalı, edebiyatçının neredeyse düşman bellenen tek "sanatçı" olduğu, televizyon programlarından gitgide uzaklaştırılışı, rastgele bir olgu sayılmaz. (Uluslararası ün kazanmış edebiyatçılarımız bile "devlet sanatçısı" olma hakkından edildiklerine göre...)

Sörften kayağa kadar her türlü sporu deneyen yaman iş adamlarımız, okumaya zaman ayıramıyorlarmış, gazetelerdeki söyleşilerden anlıyoruz. Başbakanlığa göz dikmiş siyasileri-

miz eskiden, gençliklerinde "şiir-miir" yazarlarmış, ama sonradan tövbe edip "gerçekçi" olmuşlar.

"Okuma", dünyayı kavrama, değiştirme, bir dünya görüşü seçme çabası olduğuna göre bunun tersini savunanların bunu engellemeye çalışmaları doğaldır. Ama bunca yıldır bu ortamda okuyabilen ve yazabilen kişilere devletin yardım elini uzatması hiç mi hiç gerekmez. Bizler birbirimize saygıyla yürütüyoruz bu çabayı, yalnız o kadarı şimdilik yetiyor da artıyor bile. Elbette temelden, toptan, büyük bir toplumsal değişim, bir dönüşüm olmadığı sürece.

Milliyet Sanat, Sayı 84, 15 Kasım 1983

1983'te Edebiyatımız

1. 1983 yılında dergilerde ya da kitap olarak yayınlanan şiirler içinde sizde kalanlar?

2. Geçen yıl hem eski hem de yeni öykücülerimizin kitapları yayınlandı. Beğendikleriniz?

3. Yıl içerisinde yayınlanan çeviri ya da telif romanlardan severek okuduklarınız?

Sizin soruşturmayı yanıtlarken bir gerçeği fark etmiş oldum, roman okuma zevkimi yitirmişim. Çünkü okumam gereken romanları da okumamışım. Sadece Doris Lessing'in *Türkü Söylüyor Otlar* adlı romanı, romanda neler yapılabileceği konusunda önemli ipuçları veriyor.

Şiirimizde ise değişik bir ses arıyorsam: Ahmet Güntan, Tarık Günersel, Sina Akyol, Oya Uysal, Kaan Özbayrak'ın dergilerdeki tek tük şiirlerinde bir arayış içerisinde olduklarını gördüm.

Varlık Yıllığı, 1984

Yazarlığa Yaradılıştan Yetenekli misiniz? Bunu Nasıl, Nereden Anlıyorsunuz?

"Yaradılıştan yetenek"in bir sanatçının-edebiyatçının biçimlenişinde ve kendi sesine kavuştuğunda ne kadar payı olabileceğini kestiremem. Yalnız bu payın abartılmaması gerektiği kanısındayım. Çünkü bu varsayımdan yola çıkan edebiyatçı, değişen koşullar karşısında kendini gözden geçirebilme, yaptıklarına eleştirel bir gözle bakabilme olanağını elinden kaçıracaktır. İlk çakımlardan sürekli bir yalaz yaratabilmek "yaradılıştan yetenek"ten çok sürekli emeğe bağlıdır. Sırf bu tür bir yeteneği kendilerinde varsaydıkları için ölmeden gününü doldurmuş nice yazar görüyoruz. Yazar kalmak, yazar olmak'tan çok daha önemli.

Bana gelince... Soru sormaya yatkın bir yapım var, hiçbir veriyi sorgulamadan kabullenemem. Bu soruları en iyi edebiyatın sınırları içinde ve edebiyat gereçleriyle sorabileceğime inandığımdan bilinçle seçtim yazarlık uğraşını. Sizin sözünü ettiğiniz o tür yetenek, kim bilir belki başka bir dalda daha da geçerli olabilirdi ama ben yazmadan edemezdim yine de.

Çağdaş Eleştiri, Sayı 3 (3. yıl), Mart 1984

Kerime Nadir İçin Ne Dediler

Hepimizin bildiği gibi romanlarında magazin duyarlılığını kullanan bir yazardı, bugün için bu duyarlılığın gününü doldurduğunu söyleyebilirim. En azından "Pembe" ve "Beyaz" gibi roman dizileriyle çeviri alanında sürüp gidiyor. Ne var ki Kerime Nadir'in Türkçesinin yanlışsız ve özenli oluşu romanlarını bir daha okuduğumda şaşırttı beni.

Milliyet, 22 Mart 1984

Sanatçı Bohemi

"Bizim Bohemimiz Sosyal Alkolizme Giriyor"

"Sanatçı bohemi" deyiminden ne anlıyorsunuz?

Bence günümüzde "sanatçı bohemi" diye bir kavram kullanmak doğru değil. Gerekmiyor ayrıca da. Çünkü, bohemlik bir zenginlik sefaleti olmuş. Zenginlik dediğim, parasal değil: Ruh zenginliği. Bohemlik, sefalette karar kılan bir tutum olmuş. 19. yüzyılda son derece doğurgan bir ortam yarattığı kesin. Bunu kimsenin yadsıyabileceğini sanmıyorum. Ama, günümüzde belli bir dünya görüşüne varmış, bilinçli bir seçim yapmış sanatçının bohemi sürdürmesi, hatta istemesi olanaksız. Bununla, katı, ahlaki bir yargı vermek istemem. Benim yadsıdığım yanı, çağdışı olması. Bohemlik 19. yüzyılla çağdaş bir tutum.

Türkiye'de bir "sanatçı bohemi" var mıdır? Varsa, bunu tanımlar mısınız? Bohem sanatçı kimlere denir? Mümkünse, birkaç örnek.

Daha doğru dürüst bir burjuva bile olamadıkları için, Türkiye'de bohemliğiyle sırıtan taklitler vardır... Bohemlik, bizim toplumumuzdan çıkmış bir tavır değildir. Biz o kadar resmi, o kadar dindar bir toplumuz ki!.. Toplumumuz, bohemliğin fışkırmasına yol açan bir savaş geçirmemiştir. Bir parıltı, bir çıkış yaşanmamıştır... İnsanların tek tek bohem yaşamalarına diyeceğim hiçbir şey yok. Olabiliyorlarsa olsunlar! Bizde bohemlik, tepki olarak anlaşılır. Yarını düşünmeden içmek, dağıtmak olarak düşünülür. Bu mudur bohemlik? Aslında, müessesele-

ri sarsan bir tutum değil midir? Sonradan bohem olunacağına da inanmıyorum. Bohem doğulur, bohem olunmaz... Türkiye'de bohem sanatçılar kimdir? Bilemiyorum... Fikret Mualla mı desem? Yok, değil... Bizdeki bohemler, dağıtan, düşkün bohemler... Toplumda yankısı olmayan bohemliği seçtiklerinden "düşkün" oluyorlar. Bizim bohemimiz "sosyal alkolizm"e giriyor zaten.

Bohem savrukluğunu yaşamak (gece hayatı düşkünlüğü, seks saplantıları, alkol vs.) sanatçıların yaratıcılıklarını ne şekilde etkiler? Aile ve iş hayatları üzerindeki etkisi nedir?

Bohem olmayı bilinçle seçen birinin, ailesini, işini, toplumu benimseyebileceğini zannetmiyorum. Onu ilgilendirmeyen konular bunlar. Hayatı daha doğurgan, daha üretken kılıyorsa, bohem olsun sanatçı... Ama, bohem olmak, insanlarda bir özür haline gelmemeli, yaşamaktan kaçmak için. Sorumluluklarını bilecek, yadsıyacak bilinçle. Ve bohem yaşam, sanatına katkıda bulunacak. Dışarıda otuz beş yaşlarında ölen sanatçıları düşün bir, hepsi de yaratıcı idi. Hepsi de kısacık yaşamlarına çok şey sığdırabilmiş sanatçılardı. Bu da, "ciğer" meselesi. Dikkat et, yürek demiyorum, "ciğer" meselesi bu.

Alkolün (ve bazı uyuşturucuların) sanatçıların önemli bir kesimi tarafından bu derece ilgi görmesini neyle açıklarsınız? Sizce ana sebep nedir?

Özellikle Türkiye'de sanatçının yaşamaması için, sanatçı olmaması için sayılmakla tükenmeyecek denli neden var. Sanatçının kendi direncini, isyanını dile getirecek dönemleri o denli az oldu ki! Alkol, uyuşturucu, buna karşı bir tavır. Uyuşturucu, ayrı bir alan ama. Böyle nitelemem, içkici olduğumdan. Yoksa, uyuşturucuyu kınadığımdan değil, bilmediğimden. Bir uyumsuzun tek mazotudur içki. Bir çeşit başkaldırıdır. Baş edemiyorsun ve kaçıyorsun. Kaçış da içkidir... Ancak, yola sanatçılar içki içer diye bir önyargıyla çıkmamalı. İlk şart içki değil tabii, sanatçı olmak için. İçki, çağdaş toplumun gevşeme biçimi... Ama, içerken erkeksi bir havaya bürünürse, dünyanın en sıkıcı insanı olabilir insan, en kötü sanatçı olmasının yanı sıra... Sonra, toplumun sanata bakışı o kadar garip bir bakış ki! Sanatçıyı hem se-

vimli bir deli, bir kaçık olarak görüyorlar, hem de sorumluluk bekliyorlar ondan.

"Toplumcu" etiketini taşıyan sanatçıların "sorumluluğu" ile sanatçının bohem yaşantısı bağdaştırılabilir mi?

Toplumcu sanatçı diye ayrı bir sanatçı türü kabul etmiyorum. Sanatçı, önce sanatçıdır. Toplumcu sanatçı, o kadar önemli değil. Çağdaş bir insanın sorumluluğu vardır, sanatçı olmasa bile. Bir tane de değil, bir dolu sorumluluğu... Bohem yaşam içinde saygınlık kazanabilmiş sanatçılar da vardır. Ama, bunun Türkiye'de olacağını zannetmiyorum. Aslında, bu soruşturmalar bile, topluma liberal bir bakış olmadığını gösteriyor. Ya karalayacağız, ya yerin dibine batıracağız. Belli kategoriler koymamak gerek. Herkesi serbest bırakalım. Herkes, nasıl isterse öyle yaratsın. Normalin peşinde koşmak, yaşadığımız güne aykırı, sahi, normal bir adam nasıl geçirir gününü?

(Sorular: Can Kartoğlu)
Sanat Olayı, Sayı 29, Ekim 1984

Başarılı Bir Film Eleştirisi Nasıl Olmalıdır

"Eleştirmen, bir yapıtı neye göre değerlendirdiğinin hesabını verebilmeli"

İyi eleştirinin, ya da yalnızca eleştirinin, sanatın ve edebiyatın hangi dalında olursa olsun ölçüsü pek değişmiyor. Eleştirmen hangi yapıtı, neye göre değerlendirdiğinin hesabını inandırıcı bir biçimde yani dürüstçe verebilmeli. Bunun için de ne yazık ki yalnızca "zanaatın" geleneksel ve çağdaş yönsemelerini, tekniklerini bilmesi, seçmelerinde ve beğenisinde tutarlı kalması da yetmiyor. Özellikle bizim ülkemiz gibi seyir geleneğinin, okuma geleneğine baskın çıktığı ülkelerde sinema eleştirmeni okumayan bir kalabalığa bir metni algılama yollarını açabilir. Ama bu, eleştirmen ille de somurtkan olacak anlamına alınmamalı. Bence sinema eleştirmeni, bir filmi çeşitli sınıflardan gelme seyirciyle izlemekten keyif duyan, yeniliklere açık, "suçlu zevkleri" –oyunculuklarını beğenmese de Gary Cooper ya da Marilyn Monroeu'yu seyretmeden edememek gibi– olacak kadar sinemaya tutkun biridir. Yani bir yazar gibi.

Milliyet Sanat, Sayı 119, 15 Mayıs 1985

Antoloji Sever misiniz?

"Rastgele Derlenmiş Seçkiler, Yarardan Çok Zarar Getiriyor"

Bir ülkenin edebiyatının akışını ya da o ülkenin belli bir dönemdeki edebiyatını topluca kavramamızı sağlayan, ön bilgilerle de desteklenmiş seçkileri yararlı buluyorum. Seçkiyi yapanın imzası ve eğilimleri de çok önemli tabii.

Ama rastgele derlenmiş seçkiler –onlara güldeste diyorlar galiba– okura güvenme duygusu vermediği için yarardan çok zarar getiriyor.

Milliyet Sanat, Sayı 139, 1 Mart 1986

Şairin Ardından Ne Dediler

"Şairin işi hayatıdır, hayatı da işi" diyor Tenessee Williams. Edip Cansever'i bundan daha iyi betimleyecek bir cümle düşünemiyorum. Hep bir "şiir avcısı" kimliğiyle yaşadı, şiirini inceltmenin, zenginleştirmenin yollarını aradı. Türk edebiyatında kendini şiire onun kadar adamış ikinci bir şair tanımıyorum.

Milliyet, 30 Mayıs 1986

Çeviri ve Sorunları

"Çeviride İnandırıcılık Önemli Bir Sorundur"

Öteden beri anadilime aktaracağım yazarları kendi dillerinde bir çığır açmış, dünyaya özgün bir açıdan bakmış, yeni bir tavır geliştirmiş yazarlar arasında seçtiğimden, çeviride en büyük güçlük o yazarın aydınlatıcı bir fotoğrafını bulamamamla başlıyor. Oysa birkaç fotoğraftan, yazarın iç dünyasını (neleri sevdiğini, nelerden tiksindiğini, huylarını, hangi mekânlara adım atmayacağını, hangilerine dadanabileceğini, hangi kitapları sık sık gözden geçireceğini, daha önemlisi "nasıl giyindiğini") kestirebiliyorum.

Dil sizce bir kuru iletişim aracı değil, yaşayan bir "iletişim ortamıysa", bu güçlüğe yiğitçe göğüs germeniz gerekiyor. Çevireceğim yazarı, Türkçenin hangi dönemine, hangi uzamına yerleştireceğim? Kendi anadilinde donmuş kuralları aşmış, kişisel dilini yaratmış bir yazarı, uysal, günlük söz dizimine sıkı sıkı bağlı bir Türkçeyle çevirirseniz, hele araya bol bol deyim serpiştirirseniz, sizin Türkçeniz etkileyici olabilir, ama o yazara düpedüz ihanet etmek durumunda kalabilirsiniz. Aynı güçlük, belli roman-öykü kişilerini konuştururken de ortaya çıkıyor. 80 yaşında bir İngiliz soylusu, Türkçe konuşsa, nasıl konuşurdu? Çevirinizin özgün metne kılı kılına bağlı olması bile bu güçlüğün altından kolaylıkla kalkmanızı sağlamaz. Çeviride de "inandırıcılık" önemli bir sorundur çünkü.

Son yıllarda bilimsel çevirilerin artmasıyla ve yardımıyla, çeviri ve okuma bir uzmanlık dalına dönüşüyor. Ne iyi. Okur

da kendi ilgi alanlarına göre seçiyor alacağı kitapları. Zamanla bu özel alanlardaki diller oturdukça okur "bu sözcükler uydurma çeviriden hiçbir şey anlayamadım" gibi, bir sızlanmadan vazgeçerek, çevirinin ille de "su gibi" okunması gerektiğini artık düşünmeyecek, edebiyatta da, bilim alanında da, çevirilerin belli bir birikim sonucu kavranabileceğini daha iyi anlayacak sanırım.

Hürriyet Gösteri, Sayı 72, Kasım 1986

1986 Yılının Kitapları / Okudular Seçtiler

Edebiyat: Ferit Edgü, *Şimdi Saat Kaç*. Yazma ve yaratma üstüne bir yaratıcının düşünceleri. Çok çağcıl ve berrak bir şekilde veriliyor. Ayrıca bir yaratıcının ne kadar yoğun bir karamsarlık ortamı içinde hâlâ nasıl yaratılacağını ve neden yaratılacağını düşünmesi bana çok çekici geliyor. Edebiyat dışı: Bir isim veremiyorum, çünkü seçebilecek kadar çok kitap okumadım bu türde.

Yayın Dünyasında Çerçeve, Sayı 17, Şubat 1987

Neler Hazırlıyorlar

Sürekli yaptığım gibi günce tutmaya devam ediyorum. Ayrıca bir çeviri yapıyorum. Sanırım adı *Başka Ateşler* olacak. Çeviri Latin Amerikalı kadın yazarların öykülerinden oluşuyor.

Çerçeve, Sayı 18, Mart 1987

Niçin Yazıyorsunuz?

Neden yazarlığı seçtiğime şaşıyorum baştan beri. Dil konusunda aşırı titizlenen, ürün verirken bitkin düşen, hatta sancı çeken biri neden yazarlığı seçsin?

Belki de varolduğumu kanıtlamak için yazıyorum. Belki, edebiyatı bir miras, bir süreklilik diye düşündüğümden yazıdan kopamıyorum. Belki bir anlığına da olsa bir dünya kurma ve onu istediğim gibi işleme özgürlüğünden vazgeçemiyorum. Bütün bunlar bir yana, yazmadan edemediğim için yazıyorum.

Gergedan, Sayı 3, Mayıs 1987

Yazarlarımız ve Tatil

Tatil, herkes gibi benim için de dinlenerek yenilenme anlamına geliyor. Ne var ki çok seyrek de olsa gittiğim tatil yörelerini öyküde işleyiş biçimimden tatilde pek fazla dinlenmediğimi, önceden yazdıklarımla bir hesaplaşmaya gittiğimi görüyorum. Örnekse "Yürekte Bukağı", "Limanda", "Ölen Otelin Müşterileri", "Kuşluk Rakısı", "Rus Ruleti". Üretkenliğimi artıran en önemli öğe ise deniz.

Çerçeve, Sayı 21, Haziran 1987

*"Mevlana Klasik mi?" Tartışması**

Türkiye'de klasik vardır ve Mevlana da bu klasiğin en güzel örneklerinden biridir. Ancak bu tartışmanın sağlıklı bir şekilde yürümesi için önce klasiğin tanımı üzerinde anlaşmak gereklidir. Klasik nedir? Ellerden düşmeyen bir yapıt mı, eh işte idare eder denilen bir kitap mı, yoksa sanat değeri tartışılmayan bir ürün mü? Önce bunun üzerinde anlaşmak gerekiyor.

Milliyet, 3 Şubat 1988

* (Melih Cevdet Anday'ın 15 Ocak 1988'de *Cumhuriyet*'te yayımlanan "Herkesin Kendi Klasiği" başlıklı denemesinden sonra Mevlana'nın Türk edebiyatının klasiği olup olmadığı ekseninde başlayan tartışma üzerine yapılmış bir soruşturma.)

Yazarlarımızdan Kadın

"Kadın İmgesi"

Sosyolojik araştırmalar, istatistikler dışında sık sık doğrudan sözcük anlamının dışına taşacak biçimde hem övgü, hem yergi amacıyla kullanılagelen bütün sözcükler gibi, "kadın" da bir imge getirmiyor, yedeğinde. O kadarına ki bu sözcüğü kimin kullandığı daha önemli benim için. Yani, hangi amaçla kullandığı.

Aşırı yüceltilmiş, neredeyse insani özellikleri kalmamış, cinselliği yok sayılan, kutsal, ana-bacı, sadık sevgili, başarılı iş kadını, ezilen ev kadını, hakları yok sayılan köy kadını, hakkından fazlasını elde etmiş, konumundan hoşnut bir süs bebeği mi? Sinemamızın da katkısıyla, son yıllarda kadın simgesi belli "tip"lerle abartıldı, parçalandı. Kadınlar, bana yaptıkları işlerle kendi imgelerini getiriyorlar.

Milliyet Sanat, Sayı 187, 1 Mart 1988

En Beğendikleri Sait Faik Öyküleri

1. "Mahalle Kahvesi"
2. "Karanfiller ve Domates Suyu"
3. "Sinağrit Baba"
4. "Öyle Bir Hikâye"
5. "Alemdağ'da Var Bir Yılan"

Milliyet Sanat, Sayı 192, 15 Mayıs 1988

Yeni Yıl İçin Ne Dediler

"Yeni yıldan hiçbir şey beklemiyorum. Ama çok şey ümit ediyorum. Bu yıldan daha kötü olacağını sanmıyorum."

Milliyet, 30 Aralık 1988

Reşat Nuri Güntekin'in Edebiyat Tarihimiz İçindeki Yeri Nedir? Eserleri Güncelliğini ve Etkinliğini Sürdürebilmekte midir?

Reşat Nuri ile karşılaştığımda onun suskun, içine kapalı, çelebi kişiliğini tam anlamıyla değerlendiremeyecek kadar küçüktüm. Ama Peyami Safa'nın evindeki gece belleğimde diriliğinden bir şey yitirmemiş. Edebiyata düşkün, ileride yazar olmayı düşleyen bir çocuğun (şimdi böyle çocuklar var mı bilmiyorum) çok sevdiği bir romancıyla karşılaşmasını unutmaması olağan sayılabilir. Ama Reşat Nuri sonraki yıllarda edebiyata bakışımda etkisini sürdürdü. Sait Faik'in altını çizdiği "ben" ile Reşat Nuri'nin altını özenle çizmemeye çalıştığı "ben" arasındaki bağlantıları ve farklılıkları keşfetmeye çalıştım. Dünyada nasıl ve ne kadar "ben" olunabilir diye sordum.

Reşat Nuri'nin güncelliğini koruması bence yerel magazin duyarlılığıyla roman yazma sanatını bağdaştıran tek tük yazarlardan biri olmasındadır. Yapıtlarına bir bütün olarak bakmamız gerekir. O kadar ki *Çalıkuşu*'nu okuyan *Eski Hastalık*'ı bilmiyorsa, *Yeşil Gece*'den habersizse Reşat Nuri'yi tam anlamıyla kavrayamaz. Reşat Nuri, yaşadığı topluma kimi ilkeleri ve değerleri yerleştirmek kaygısıyla sorumlu bir aydın olarak yazmaya başlasa bile her nasılsa edebiyattan hiç ödün vermeyen bir yazar kimliğiyle sivriliyor. İşte büyüsü burada.

Argos, Sayı 3, Kasım 1988

Ne Dediler

(Basra Körfezi krizi üzerine Meclis'te yapılan konuşmalar için)

"Türkçe, anlatılmaya bu kadar olanaklı bir dilken anlatılmamaya bu kadar olanaklı olduğunu gördüm."

Milliyet, 13 Ağustos 1990

Yazarlarımızın Körfez Bunalımına Bakışı

"Edebiyatımızın En Büyük Düşmanı Savaş"

"Her iki taraf da delilik yapabilecek durumda. Gözden çıkarılan bir nüfusu ortaya atıyorlar. Herkes kendi çıkarlarıyla uğraştığı için tuttuğum bir taraf yok. Ancak yazınsal metin üzerinde bakarsak II. Dünya Savaşı'nı örneğin, birbirine düşman olan Alman yazarlar da Sovyet yazarlar da aynı insanî temalarla üzerinden gitmişler. Bu da olayın anlamsız olduğunu çıkarıyor ortaya."

Milliyet, 22 Ağustos 1990

Orta Öğrenim Yıllarında Okuduğunuz Türkçe ve Edebiyat Kitaplarının ve Öğretmenlerinizin Yazarlığınıza-Şairliğinize Katkısı Oldu mu?

Edebiyat sevgime ve edebiyat anlayışıma bir öğretmenimin katkısı oldu. Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nin edebiyat öğretmeni Vildan Acuner. Hâlâ öğretmenlik yapıyor. Edebiyat kitaplarının yeterli olmadığını düşündüğü için, isteyen öğrencilere cumartesi sabahları okulda toplanmayı önermişti. Biz böyle iki-üç saat kadar, o ayın dergilerini ve yeni çıkan kitapları tartışırdık.

Edebiyat kitaplarının yazarlığıma katkısı maalesef olmadı. Sanıyorum öğrencileri edebiyattan soğutmak için kaleme alınıyor. Sözgelimi, Divan edebiyatında bir şiir okunacaksa, işlenecekse yabancı sözcüklerin Türkçeleri bulunur ve şiir düzyazı şeklinde yazılır ve anlatılır. Bu çaba kadar anlamsız edebiyata aykırı bir şey olamaz. Bir ara öğretmenlik de yaptım. Edebiyat kitapları Sait Faik ve Sabahattin Ali döneminden başlarsa, sonra daha eski dönemlere ve daha güncel olana gidip gelişler yapılsa, öğrencinin ilgisi ayakta tutulabilir sanıyorum.

Varlık, Sayı 997, Ekim 1990

Yazar Saatleri

"Yeter ki Elektronik Olmasın"

Bileğimdeki saat Seiko Quartz. Beni saat takmaya alıştırmak isteyen bir dostumun Japonya'dan getirdiği zarif bir armağan. Çabasında öyle başarılı oldu ki saatimden bir an ayrılamıyorum. Evde bunun dışında dedemin armağanı sayılabilecek Viyana kökenli kocaman ayaklı bir çalar saat, başucumda yine bir dostun armağanı, Almanya çıkışlı bir "sessiz" saat, bir de Casio hesap makinesinin pili bittiği zaman yerli yersiz alarm ezgileri şakıyan saati var. Atmaya kıyamadığım bozuk, kumbaralı saatleri saymıyorum. Daha ne olsun?

Saatle aram pek iyi sayılmaz: Bana göre ya hep ileri gidiyor ya da geri kalıyor. Yaz günlerinde 3 ila 6 arasında geçmek bilmiyor sanki. Bazen bu anlamsız üç saat hiç olmasaydı da öğleden doğrudan karanlığa geçebilseydik, diye düşünüyorum. Ama beni mesleğimle ilgili ana temalardan biri olan "zaman" ve "süre" kavramları üstünde düşünmeye ittiğinden yakınmaya hakkım yok. Yeter ki elektronik olmasın, yeter ki biri saati sordu mu, 15.50 diye rakam okumak zorunda kalmayayım, adam gibi "dörde on var" diyebileyim.

Çoğu kişi gibi ben de eşref saatim geldiğinde çalışıyorum. Özellikle öykü ya da günlük yazdığım zaman. Çeviri ya da yazı söz konusuysa tıkır tıkır çalışıyorum. Genellikle öğlenlerimi bu resmî çalışmalara, akşamüstlerimi kendime ayırıyorum denebilir.

(Hazırlayan: Fatma Oran)
Cumhuriyet Kitap, Sayı 36, 26 Ekim 1990

Yapıtlarınızda Masal / Söylence Öğelerinden Yararlanan Yazarlarımızdansınız. Neden Masal?

Bence masallar, insanların temel endişelerini anlatan birtakım deneyimlerdir. Yalnız bir farkı var, şöyle bir farkı var: Masallardaki insanlar kalıplaşmış kişiliklerdir. Dülgerdir, tüccardır. Yani büyük harfle yazılır bunların isimleri, sanki mesleklerine ya da yaşadıkları sınıfa, bulundukları sınıfa dair birtakım kişiliklerin sembolleri gibi bulunurlar masallarda. Masallardaki kişilerin, birey olmaları nasıl olur, sorusu benim kafamı her zaman kurcalamış bir soru, belki de o yüzden masallarla ilgilendim. Her terzi değil de, belli bir terzi nasıl terzi olur? Her dülger değil de belli bir dülger nasıl dülger olur çağdaş dünyada diye düşündüm ve masallardaki bu anonim sınıfsal korkuları bireysel çağdaş korkular haline getirmeyi istedim. Bunu sadece benim yaptığımı söyleyemem, birçok edebiyatçı bunu denemiştir sanıyorum.

Bir de masalların bir özelliği, insanı mutluluğa ve özgürlüğe kavuşturmaya çalışması temasını işlemesi, korkudan kurtulmaya çalışması temasını işlemesidir. Masallardaki anonim kişileri bireyler yaparsanız, o zaman masal kişisi olan yeni tür kişisine düşen görevler çok daha somut, çok daha gerçekçi oluyor. Herhangi bir terziden değil de belli bir terziden bahsediyorsak, herhangi bir polisten değil de belli bir polisten bahsediyorsak, bir bireyden bahsediyorsak onun başından geçebileceği olaylar, hiç de zannedildiği kadar masalsal olmayabilir benim düşünceme göre.

Gece Gezen Kızlar'daki "Düşkırıcı" bir MHP kiralık katilidir. Geleneksel Alman masalında, herkesi peşinden sürükleyen kavalın sesinin gücüne dayanarak, herkesi peşinden sürükleyen "Fareli Köyün Kavalcısı" aslında sıkıyönetim döneminde, provakotör ajan olarak çalışmış, şimdi Konya Üniversitesi'nde çalışan bir arkadaşımızdır. Arkadaşımızdır derken, benim arkadaşım değil, en kaba tabiriyle böyle söyleyebileceğimi düşündüğümden, birey diyemeyeceğim için.

Masallardaki kuşkular, kaygılar, endişeler hayatımızda yenilenen dokular şeklinde ortaya çıkarlar. Masallar o kadar da uydurma, çocukları yutacak şeyler değildir, tam tersine benim için insanoğlunun baştan beri yaşadığı bütün korkuları bütün endişeleri dile getiren, her gün yenebilen, birtakım doku malzemesi sunarlar yazara. O yüzden bence çok önemlidir masal...

Varlık, Sayı 1001, Şubat 1991

Edebiyatçılarımız Tatil Mekânlarını Anlatıyor

"Uygar Bir Mekânda..."

Evde çalıştığım için ayrıcalıklı sayılırım: Ne devletin bağışladığı resmi tatil günlerine ayak uydurmak zorundayım ne de güzel doğa parçalarını ve dolayısıyla o günleri zehir eden hoyrat gürültücü kalabalıklara...

Tatil kısa ve lüks bir mola demek için yazsa girilecek, kışsa seyredilecek bir denizin kıyısında. Kentten fazla uzak olmayan, iklimi serin bir yerde, döşenişini, kokusunu, müziğini yadırgamadığım, personeli ile aynı dili konuştuğum sessiz bir otelde. On gün yatılı okul yemekhanesi koşullarında ucuz bir pansiyonda kalmaktansa üç gün uygar bir mekânda kalmayı yeğlerim. Yani Şile'de Değirmen Otel'de...

(Hazırlayan: Refik Durbaş)
Cumhuriyet Kitap, Sayı 69, 20 Haziran 1991

Son Yıllarda Edebiyat Yapıtlarında Daha Çok Aşksız İlişkiler ve Cinsellik Konu Ediliyor. Peki Aşka Ne Oldu?

"Bu konuda yazılmış bütün kitapları okumadığım için böyle bir genellemenin doğru olup olmadığından emin değilim. Ama bence yazarlar alışıldık anlamdaki aşkı sorguluyorlar."

Varlık, Sayı 1006, Temmuz 1991

Öykücülüğümüz Bugün Ne Durumda?

"Öykücülüğün Geniş Bir Birikime Dayanması Gerektiğini Düşünüyorum"

Öykücülükten anlaşılan, dili ve yazımı oldukça düzgün tahrirlerse Türkiye'de son yıllarda bu metinlerden bol bol okudum. Bazılarının konularını ödüllü yarışmalar düzenleyen kuruluşlar saptamıştı. Ama işin ilginç yanı, konu seçmede özgür olan yazarlar da bir lise edebiyat öğretmeninin önerilerini benimsemiş gibiydiler. Konular: Sizi en çok etkileyen olay... Yaşamınızı yönlendiren kişi... Bir genç olarak beklentileriniz... Bir kadın olarak yaşadığınız kırgınlıklar... vb.

Öykücülüğün bir meslek olduğuna inandığım için, geniş bir birikime dayanması gerektiğini düşünüyorum. On yıl önce yazılanları bile bilmek zahmetine katlanmayanlar, bütün iyi niyetlerine karşın eskinin gerisine düşmek tehlikesiyle yüzyüzedirler. Onları ne Borges'ten labirentler, ne de yinelene yinelene laz fıkrasına dönmüş fanteziler kurtarabilir.

Kitap Gazetesi, Sayı 7-8, 15 Haziran-1 Temmuz 1992

Sivas Olaylarına Yazarlardan Sesli Tepki

Olayın köktendincilerle ya da birtakım değerli insanlara saldırılmasıyla ilgili olmasının verdiği üzüntü ve ürküntü bir yana, Türkiye'nin son aylarda linç düşkünü Teksas kasabasına dönüştürülme çabaları daha da üzücü ve ürkütücü.

Milliyet, 6 Temmuz 1993

Yerel Seçimlerin Ardından Köktendincilik ve Türkiye

Bir yazar/şair olarak Refah Partisi'nin yükselişini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Refah Partisi'nin oylarındaki artışı ille de bir yazar olarak yorumlamak gerekmiyor. Yukarda saydığınız öğelere büyük kentlerde şaşkınlığa düşmüş, zamanla Tanrı'sından başka sığınacak bir şeyi kalmayan insanların çarpık göçüne göz yummak politikacıların ikiyüzlülükleri başta olmak üzere birçok öğe daha katabilirsiniz ama vardığımız nokta yine değişmez.

Köktendinciliği savunanlarla bir uzlaşma platformu oluşturulabilir mi; böyle bir uzlaşma demokrasi gereği mi? Bu konuda aydınlara düşen görev nelerdir?

Bu tür bir uzlaşma bana kendisini tam anlamıyla çözmek için ara sıra yüzüne gülen işkencecisiyle verilecek elektriğin voltu üstünde anlaşmaya çalışan birinin çabasını anımsatıyor.

Siz neler yapmayı düşünüyorsunuz?

Yaşam biçimimden inandığım değerlerden ödün vermemeyi.

Varlık, Sayı 1040, Mayıs 1994

Ünlüler de Tüketici

"Son zamanlarda ah param olsa da şunu alsam diyebileceğim önemli bir şey olmadı. Zaten her beğendiğimi alacak kadar çok kazanmıyorum."

"Ucuz ama çirkin olmayan şeyler alırım."

"Estetik olarak beni çarpan bir şey görürsem yüklüce bir parayı gözden çıkarabilirim. Bu, o an için bana çok hoş gelen bir giysi, kemer ya da belki bir ayakkabı olabilir."

"Bozuk bir ürün karşısında pasif kalamam. Kavga ederim ve hakkımı sonuna kadar ararım."

"Dostlarıma alacağım hediyeler konusunda her zaman cömert davranırım. Hediyenin karşımdaki insanın ruh yapısına uygun olmasını isterim. Bunun için de hem kafamı hem de bütçemi zorlarım."

"Dayanıklı tüketim malı alacaksam paraya kıyıp kalitelisini alırım. Yani yaygın servis ağı bulunan, gerektiğinde şikayetimi rahatlıkla bildirebileceğim bir marka olmasına dikkat ederim."

"Üşenmediğim zamanlarda bakkal yerine markete gitmeyi tercih ederim. Ama ne yazık ki çok sık üşenirim."

(Hazırlayan: İlkay Özcan)
Milliyet, 14 Ekim 1994

Dumanaltı Aydınlar

Günde iki paket içiyorum. 26 yaşındayken başladım ve bırakmayı hiç düşünmedim. Sigarayı bıraksam rahatsız olurum. Benim bu konuda çevirdiğim kitap çok güzel ve akademik bir kitaptır mesela. Sigaranın büyüsü üstüne bir kitap. Ben bazıları gibi yazmakla sigara içmek arasında pozitif bir bağ olduğunu düşünmüyorum. Ama daha berrak düşünmemi sağlıyor olabilir. Rahatsızlık hissetmedim, ama bu benim demir gibi ciğerim var demek değil tabii. O zararlar gelene kadar bırakmayı düşünmem. Bir şey olacak diye hiçbir şeyden vazgeçmem. Yani ilerde başıma saksı da düşebilir, sigaradan çok daha az zararlıdır ama öldürür. O bakımdan 9 Şubat günü sigarayı bırakmayacağımı ilan edebilirim.

(Hazırlayan: C. B. Soydemir)
Milliyet / Gazete Pazar, 07 Şubat 1999

Unutulanlar, Unutturulanlar

"Suç Kimde?"

Herhangi bir sanatçının –ya da konumuz edebiyat olduğuna göre– bir yazarın "hakkının yendiği", "değerinin anlaşılmadığı" gibi görüşlere katılmadığımı belirteyim önce. Has bir edebiyat yapıtı, yalnızca yazıldığı dönemin gözde eğilimlerine uymadığı için göz ardı edilmişse, onların hızının geçmesini, ortalığın durulmasını beklemesi yeter. Zaten yapıtlarıyla çığır açmış yazarların çoğunluğunun, zamanlarında değerlendirilmediklerini biliyoruz. Örnek sayıp dökmek gereksiz. Bir dönemde "kapalı" "anlaşılmaz" bulunan ürünlerin, günümüzde çok kolay anlaşıldığı da ortada. Bu başarıda, okurun bildik edebiyat anlayışını değiştirme gözü pekliğini gösteren yazar kadar, beylik kalıplardan vazgeçmeye hazır okurun da payı var. Ama yasaklama işin içine girdi mi, sanıldığı gibi, yazar değil, okur zararlı çıkıyor. Diyelim yasaklamalar yüzünden Nâzım Hikmet'i geç yaşta öğrenmiş bir okurun okuma serüveninde artık doldurulamayacak bir boşluk olduğu kesin. Bizi biz yapan öğelerden biri, okuduğumuz kitaplarsa, zamanında okuyamadığımız bir yapıt, gelişme çizgimizin kesintiye uğramasına yol açmaz mı? Yalnız, lütfen, her yasaklanmış kitabın bir başyapıt olduğunu ileri sürüyorum sanmayın. Devletin sanat beğenisinin üst düzeyde olduğunu yani! Öte yandan okurun beğenisini tek ölçüt olarak kabul edeceksek, bu kere de çok satan bütün kitapların başyapıt sayılması gerekecek. Ki bunun doğru olmadığını bilmeyen yok. (Bil-

diğimiz tek şey, çok satan yapıtların ille de kötü sayılmamaları gerektiği.) Çünkü edebiyatla arada bir ilgilenen okurlar, onun izlediği yol üstünde düşünmeyenler için her değişiklik, aniden patlamış bir bomba gibidir. Gerçeküstücü edebiyatı izlemeyenler, Márquez'i gökten düşmüş sanabilirler pekâlâ. Peki, okunmayan yazarların hiç yanlışı yok mu? Bir zamanlar geniş kitlelere seslenen "köy romanları" –birkaç yetkin örnek dışında– okurun ilgisini neden çekmiyor artık? Hiç kuşkusuz iyi niyetle, aydınlık bir dünya görüşüyle okuru eğitmeye, ona mesaj vermeye çalışan bu yazarlar nerede tökezlediler? Edebiyatın eğitmekle doğrudan bir ilgisi olmadığını kavramamaları, bir yanıt olabilir. Onlar ne yazdıklarını düşünürler, nasıl yazdıklarını değil. O yüzden de kitaplarında canlı kişiler yerine "iyi"yi ya da "kötü"yü simgeleyen "karakter" vardır. Çevrelerinde gördükleri ya da başlarından geçen olaylar gerçektir ama o gerçeğin edebiyatçasını, "inandırıcılığını" yakalayamazlar. Kısaca biçemin önemini vurgularlar. Oysa günümüzde de köyde geçen romanlar yazılabilir; hele şimdilerde, sürgünler ve kıyımlar sonucu boş kalmış köyler roman için çok elverişli mekânlar olsa gerektir. Ustaca kurulmuş bir roman için elbette. Bütün bunları söylememin nedeni, toplumda yankı yaratan bir ürünün bir boşluğu doldurduğuna, bir özlemi giderdiğine ilişkin inancım.

Yazar, bilinçli olarak ya da bilinçsizce "o şey"i saptamıştır. Ne yazık ki söz çok satan ürünlere gelince, edebiyattan ayrılıp toplumbilime yöneliyoruz. Dolayısıyla yazarın seçmesine. Yazar "velinimet" saydığı okurunu "o şey"le tıkabasa doyurmak, sonunda kusturmak yoluna mı gidecek yoksa herkesin gözüne girmek gibi anlamsız bir çabadan sakınıp vargücünü yazısını inceltmeye, biçemini damıtmaya mı harcayacak?

Hürriyet Gösteri, Sayı 209, Mart 1999

"Cihan Beğendi Sözler, Ciğerdelen Benzetmeler"

(Salâh Birsel'in ardından ne dediler)

Salâh Birsel'in ölümünün çok büyük bir kayıp olduğunu düşünüyorum. Onun iki önemli özelliği vardı. Birincisi, diliydi, yani Türkçeyi kendi şahsi üslubu, biçemi haline getirmesiydi. Diğer özelliği de bu biçeme uygun bir şiir-anlatı denemesini gerçekleştirmesiydi.

(Hazırlayan: Buket Aşçı)
Milliyet, 11 Mart 1999

18 Nisan'da yapılacak seçimlerde, bizi 2000'li yıllarda temsil edecek siyasi kadroları belirleyeceğiz. Sizce, seçen ve seçilenler bağlamında toplumsal ve siyasal yapımız 21. yüzyıla hazır mı?

Sorunuza olumlu yanıt verebilecek, yani Türkiye'nin 21. yüzyıla hazırlıklı olduğunu öne sürebilecek bir yiğit varsa, onunla gerçekten karşılaşmak isterdim. Tabii politikacı olmaması koşuluyla.

Çünkü ben, ne de olsa, toplumumuzun yakın geleceği adına pek umut beslemeyenlerdenim. Kendimi bildim bileli, toplumca, ilerici atılımlara "*henüz* hazırlıklı olmadığımız" ama bir gün eninde sonunda olacağımız yollu avuntuyla oyalandım, o kadar ki artık herhangi bir alanda atılacak herhangi bir yeni adım, bir şaşırtı etkisi yaratacak bende. Elli yıl "şimdi zamanı değil" gerekçesiyle her öneriniz geri çevrilmişse, bitmez tükenmez gelen bu sürenin bir-iki yılda dolacağına nasıl inanabilirsiniz?

Bu kadarla kalsa yine iyi. Elli yıl önceki toplum-yöneticileri açısından bakıldığında, kesin bir saptama çıkıyor ortaya. Dünya görüşlerine yüzde yüz karşı olduğum o yöneticiler bile şimdikilere oranla çok daha saygılı ve saygıdeğerdiler. En azından saygınlığı önemsiyorlardı. Konunun cıvımaya başladığı 1950'lerde bile sanata-edebiyata hiç değilse göstermelik bir saygı gösterme alışkanlığını yitirmemişlerdi. Aralarında gazino şarkıcılarıyla birlikte şarkı söyleyenler, hatta onları seçim kampanyalarında peşlerinden götürenler yoktu.

Ama ona bakarsanız, seçmenlerin çoğu için de politika, kahvehane sohbeti düzeyinde değildi, hele gençlerin çoğu siyasiydi düpedüz. Hükümete karşı bir cephe oluşturmak uğruna gericilerle işbirliği yapmaya teşne makyavelistler değildiler. Bireylik (bireycilik değil) bilinci, sanatı da katarsak her alanda baskın çıkmaya başlamıştı.

1999 yılında (miladi takvim öyle gösteriyor) yaşıyorum şimdi. Okumayan bir öğrenci kitlesi, daha doğrusu siyasetle ilgilenmeyen genç bir nüfus, susturulmaya alışmış bir işçi kitlesi, sindirilmiş memurlar, çokuluslu sermaye piyasasında at koşturan –çoğu kültür düşmanı– işadamları ve Tanrı'dan başka sığınacakları kalmamış, kentlerde nerdeyse kaçak yaşayan, okumasız-yazmasız kalabalıklar. Bir de görüşlerinden sapmamış, işlerini aynı titizlikle yürüten üç-beş sanatçı/edebiyatçı.

2000 yılı, bütün bunların üstüne şatafatlı bir oyuncak gibi oturacak, "kasabaya gelen traktör" gibi durmaksızın kurcalanan interneti ve öbür teknolojik ilerlemeleriyle.

2000'li yıllar için tek umut, en az yirmi yıllık yitik bir geçmişin deneyimlerinden yararlanılması olabilir. Bunun için de "dokunulmazlığı"yla sinirlerimize dokunanları silip atmamız, seslerini kısmak için hapse attığımız düşün insanlarını geri kazanmamız şart. 2099'da aynı sorunun yine 2100 için sorulmasını istemiyorsak tabii.

Varlık, Sayı 1099, Nisan 1999

Ustanın Ardından: "Yeri Doldurulamayacak" (Can Yücel)

Şiirimizde 'gerçekten' yeri doldurulamayacak bir şair. Humoruyla, şiire bakışıyla, kendine özgü üslubuyla benim için ayrı bir önem taşıyor. Mizahın ve şiirin başı sağ olsun."

(Hazırlayan: Buket Aşçı)
Milliyet, 14 Ağustos 1999

Kadın Yazarlarla "Güzel" Bir Sohbet / Estetik Mevzular

İnsanlar güzel görünmekten tat almalı; birbirleri için değil, kendileri için. Kedim bile güneşe uzanıyor, kendini temizliyor. Bakım insanın doğasından gelen bir şey. Ben bedenimi iyi korumaya çalışırım. Bakım yaparken de işi abartmamaya, kozmetik sanayinin tuzaklarına kanmamaya çalışıyorum. Yazar kadınlar akıllı olduklarından zaten kanmaz ve doğru ürünleri alırlar diye düşünüyorum. Yazar kadınlar da bakımlıdır. İçlerinden kendine bakmamakla övünen çıkmaz. Ben her gün makyaj yaparım, ama aşırıya kaçmam. Kaçanları da hiç beğenmiyorum. Kendilerini Barbie bebek haline getiriyorlar. Özellikle sanatçı geçinen insanlar. Onların hiçbir zaman gerçek bir kişilik olduklarına inanmıyorum. Gerçekten göze batan, çok kötü duran bir çarpıklık varsa bunların giderilmesi için estetik ameliyat yaptırılabilir. Hele bir de insan göze seslenen bir iş yapıyorsa, ameliyat olmasını çok doğal buluyorum.

(Hazırlayan: Berrin Karakaş)
Milliyet / Vitrin, 3 Haziran 2000

Kitapla Terapi

Ağır zamanlarda bulmaca çözmeyi yeğlerim. Gene de okuyacaksam, Çehov ve Sait Faik gibi bana durmadan yeni zevkler ve huzur veren yazarları yeniden okurum. Polisiye romanlara göz gezdiririm. Onlar huzur vermez, ama sanki kitaptaki olayı çözersem kendime ve toplum hayatına ilişkin sorunları biraz daha kavrayabilirmişim gibi gelir. Polisiyeler bir anlamda teslimiyetçiliğe engel olur.

Milliyet Sanat, Sayı 15, Mart 2001

Her Devrik Cümle Şiir Olur mu?

(Sahne ve sinema dünyasının ünlüleri şiirlerini bir internet sitesinde yayımlamaya başlayınca bildik bir tartışma yeniden alevlendi: "Herkes şiir yazabilir mi?")

Çoğunun şiir okumadığı, günümüzde yazılan şiiri bir yana bırakın, şiirimizin geleneğini, geçirdiği aşamaları bilmedikleri anlaşılıyor. Ve özellikle de şarkıcılar şiiri şarkı sözüyle karıştırıyorlar. Şiirin bir matematik alanı değil, uçucu duygular ve anlamsız devrik cümleler olduğunu zannediyorlar. Bir cümleyi düz söylediğinde anlamlı oluyor ama onların fikrine göre şiir olması için devirmek gerekiyor. Cümlenin anlamı yok, ama olsun. Devrik olursa, şiir oluyor gibi bir fikre sahipler. Herhalde imla işaretlerini kullanmamak için düzyazı yerine şiir yazıyorlar. Sonuçta noktalı virgül gerekmiyor şiirde. Bir yerde virgülü unutursanız da olur. Kolaydır şiir yazmak diye düşünüyorlar.

(Hazırlayan: M. K. Kaya)
Milliyet, 29 Eylül 2001

Türk Şiirinde Cinsellik

"Türk Şiirinin Bu Konuda Aksadığını İleri Süremeyiz"

"Türk edebiyatı ve düşünce dünyası cinselliği yeterince yaşamış ve kuşatmış mıdır? Bir yaygın ve örgün ama o arada da özgün cinsellik kültüründen söz etmek mümkün müdür?" sorusu, çeşitli açılardan kafa karıştırıcı. Çünkü bana göre üremeye yönelik cinsellik, yalnızca edebiyat ve düşünce dünyasıyla sınırlanmış bir 'pratik' değil, dolayısıyla yaygın, örgün ve o arada da özgün bir kültür olma savı yok – tabii ki eski mezheplerin cinsel ayinlerinden uygulamalarından söz etmiyorsak.

Burada anahtar sözcük sanırım erotizm. Aşk ve erotizm üstüne çok düşünmüş şair Octavio Paz, "erotizm bedenin şiiridir, şiir de dilin erotizmi" derken erotizmin bireysel, kişisel bir anlatım olduğunu ileri sürüyor, her erotik deneyimin tek ve benzersiz olduğunu imliyordu. Dinsel inançların ağır bastığı toplumlarda kişilerin düş gücü büyük ölçüde kısıtlanır: Tanrı'ya varmak bir bütünün yarıları olmak ya da şimdiki gözde deyişle ruh ikizini bulmak gibi soyut amaçlarla yer değiştirir; yine de alttan alta akıyor,yeşeriyor, kendini dile getirmenin yollarını arıyordur. Galiba Türk şiirinin bu konuda aksadığını ileri süremeyiz... Fuzuli'nin, Nedim'in, Oktay Rifat'ın Cemal Süreya'nın aşk şiirlerini anmamız yeter...

Son yıllarda cinselliği neredeyse insanın temel gereksinimlerinin birincisi sayan bir oyalamacayla karşı karşıyayız. Beden satma ve satın alma özgürlüğü insan özgürlüklerinin en önem-

lisi sayılıyor. Dünyadaki haksızlıklar, işkenceler, kıtlıklar ikinci plana itiliyor böylelikle, bu arada erotizmin dili geliştirilmeden kalıyor. Yıllar önce dediğim gibi hâlâ ya argoyla ya da tıbbi sözcüklerle anlatıyoruz cinsel deneyimi, tıpkı eskiden bu alanda yeterince ürün vermiş N. Mailer, Henry Miller ya da Charles Bukowski gibi...

John Cheever, yakınısını şöyle dile getiriyor: "Hepsi kapı dışarı, cinsel alışverişe ilişkin bütün ayrıntılı betimlemeler de kapı dışarı: fiziksel yaşamlarımızın en yüceltici deneyimini, kriko, pompa, somun, vida, anahtar gibi patlamış bir lastiği değiştirmeyi anlatan sözcüklerle nası dile getirebiliriz.

Yasakmeyve, Sayı 2, Nisan-Mayıs 200

Edebiyatçının 'Medeni Hal'leri

"Kalıcı Tek Tutku: Edebiyat"

Yıllar önce yazdığım bir gündökümünde, dünyadaki gelmiş-geçmiş edebiyatçı/sanatçı çiftlerinin birlikte fırtınasız, mutlu bir yaşam sürdürdüklerine ilişkin bir tek örnek bile veremememe karşın, dünya görüşleri, edebiyata/sanata bakışları birbirini tutan insanların birlikte yaşamalarının bana hâlâ çekici geldiğini yazmıştım. Onların başarısızlıklarını, ilk günkü heyecanı hep diri tutma kararlığına, birbirini her gün yeniden keşfedilecek bir kıta gibi görmenin yorgunluğuna bağlamıştım büyük ölçüde. Ama önemli bir gerçeğin altını yeterince çizmemiştim. Tutkulu kişiler (tutku gelip-geçici olsa da) ılık bir sevgiye razı olamazlar; yorulmaları, bir anlamda kendilerinden vazgeçmeleri demektir.

"Kişi kendinden ne zaman vazgeçer? Sorusuna şöyle bir yanıt verebilirim ancak: "Tutkusunu evcilleştirdiğinde." Özürler çeşitlidir: alışkanlık, yaşam karşısında ürkeklik, yalnız kalma karkusu, dayanak yoksunluğu, çocukların mutluluğu, eş-dost ya da çevre baskısı vb. Sanki çiftlerden ikisi de pusuya yatmış, karşısındakinin aralarındaki söze dökülmemiş ikili anlaşmanın ön koşullarından birini bozmasını, böylelikle kendisini aklamasını beklemektedir. İşin acıklı yanı, böyle bir fırsat çıksa bile içlerinden birinin (genellikle kadının) özgür kalmak yerine daha ağır yükümlülüklerle bağı sıkılaması!

İkisi de sanatçı/edebiyatçı olan bir çiftin böylesi kaygıları tümüyle değilse de büyük ölçüde azalmış olsa gerek, yoksa ne-

den kurulu düzene karşı savaş açmalarını sağlayan bir mesleği seçsinler? Ne var ki yetişkin bir sanatçı olmak, kişinin duyargalarını sonuna kadar açmasını da gerektiriyor. Sanatçı çiftler, birbirlerinden daha engin bir anlayış, daha derin bir güven, daha kısıtlamasız bir özgürlük bekliyorlar. İşte açmaz burada galiba.

Yani hem bileyleyici, tutku dolu bir birliktelik özlüyorsunuz hem de dinlendirici bir çalışma ortamı!

Her birlikteliğin kendine özgü olduğunu, o yüzden de bulunan çözümlerin genellenemeyeceği ortada. Ben kendi adıma, çözüm bulamamış biri sıfatıyla evcilleşmeyen, ışıltısını yitirmeyen tek tutkumun edebiyat olduğunda çoktan karar kıldım.

kitap-lık, Sayı 59, Mart 2003

*Yaşamımdaki İlkler**

Eski bir öykümde, "...yaz gecesinin, yaz göğünün tadını çıkardın. Yalnız denize gerçekten âşık olabileceğini ve bu sevginin süreceğini düşündün, mutlu oldun" derken doğruyu söylüyordum. Zamanla kimi tutkularım törpülendiyse de yaz göklerine (mehtaba değil!) duyduğum tutku hep diri kaldı.

Annemin dediğine göre, bebekken de her yaz denize girermişim ama benim anımsadığım "ilk", Kalamış'ta bir sandaldan denize girip yüzüşüm. Sanırım beş yaşındaydım. İstanbul'un denizi nerdeyse girilmezleşene kadar, Moda'da, Boğaz'da, Karadeniz kıyısında, Marmara'dan sonra Ege'de yüzdüm; hepsinin rengini, kokusunu içime çektim doyasıya. Denizsiz bir yerde tatil yapmak bana hâlâ anlamsız geliyor.

Denize duyulan sevginin özgürlükle, bağımsızlıkla ilgisi olduğu hep ileri sürülmüştür. Bir başka tutkumdan, kediciliğimden yola çıkarak bu görüşün dayanaksız sayılamayacağını belirtmem gerek. Kedi kadar bağımsız, kendiyle barışık bir canlı daha var mıdır bilmem. Hukuk öğrenimi görürken kedisine Noter adını takan babam kadar engin bir düş gücüm olmadığından ilk kedilerime Yumuk ve Gümüş; adlarını takmıştım. Cahide'ye kadar ve ondan sonra "tek" kedi olmadı evimde. Ama ona bakarsanız Cahide, birçok kedinin güzelliğinden derlenmiş bir kedi-özetiydi. Üstelik kediler, kaç tane olurlarsa olsunlar tek ve kendilerine özgüydüler.

* *Milliyet Sanat*'ın 1979 yılında düzenlediği bu anket serisine Tomris Uyar'ın verdiği cevap dergide yer almamıştır. Uyar'ın cevapları, çok sonraları *Notos Öykü*'nün birinci sayısında yayımlanır.

Bugün bakıyorum da çok küçük yaşlardan başlayarak arkadaşlarımı erkeklerden seçmişim. İlkokuldaki sınıf arkadaşlarım Yalçın, Güven, Erhan (zeki, uslu çocuklar) ile 29 Melih (tam bir baş belası) arasında beni benimsemeleri dışında hiçbir ortaklaşalık yoktu doğrusu. Gençkızlık yıllarımda da erkek arkadaşlar ağır bastı. Onların iç dünyalarını kavramak, öykücülüğümü bir ölçüde yönlendirmiştir kanısındayım. "Ben" ağzıyla erkek bir öykü kişisini konuşturmak cesareti gibi... Kadın dostlarımı düşündüğümdeyse sayılarının oldukça az olduğunu görüyorum. Onlarla daha sağlam, sarsılmaz, bilinçli bir ilişki yaşadığım kesin.

Rastlansallığa yer yok, dolayısıyla heyecana, iniş-çıkışa da. Oysa bu duygular da benim kişiliğimin bir parçası. Demek iki cinsten arkadaşa/dosta gereksinim duyuyorum.

Hayran olduğum ilk yazar, Reşat Nuri Güntekin'di. (Bu arada *Çalıkuşu*'nun okumadığım ilk çoksatar olduğunu söylemem gerek.)

Gerçi koleje gitmeden önce klasiklerden çoğunu okumuştum ama beni güncel edebiyatla ilk tanıştıran öğretmenim Vildan Acuner'di. Onun sınıfa getirdiği edebiyat dergilerinden (başta *a* dergisi) edebiyatın dergilerle soluduğunu anladım. Sonraları Cemal Süreya ve Ülkü Tamer'le *Papirüs*'ü çıkardığımızda bu inancım pekişti.

Yazdığım ilk şiir o kadar özentiliydi ki bir daha şiir yazmaya kalkışmadım. Resim konusundaysa olağanüstü beceriksizdim. Demek kendimi anlatmamın tek yolu edebiyat, daha doğrusu hızlı, yoğun saptamalara olanak tanıyan öyküymüş. Çehov, Mansfield, Sait Faik ilk gözağrılarımdılar.

O yıllarda sinema, beni en çok etkileyen sanat dallarından biriydi. (Seyrettiğim ilk film, Walt Disney'in *Fantazya*'sıydı.) Ama bu sanat dalında son yıllarda çok moda olan efektler, trükler, bir anlamda gözbağlama becerileri, beni sinemadan soğuttu diyebilirim. Demek düşgücümün kapılarının aralanmasını seviyormuşum da bana düş dikte ettirilmesi hoşuma gitmiyormuş.

Belki de eklemem gereksiz ama ilk öykülerim, *İpek ve Bakır* adı altında Bilgi Yayınevi'nce basıldı (1971). İlk çevirim *Hiroşima* (John Hersey'in yapıtı) de Yayınları'nca (1965).

Ne var ki bunların hiçbiri, oğlum Turgut Uyar'ın doğumu kadar etkilemedi beni (1969). Çocuğun yalnızca yaşamınıza değil günlerinize de anlam katan en önemli (dilim varmasa da) öğe olduğunu böylelikle öğrendim. Acaba "ilk"ler mi önemli, bizim anılarımız arasında ilk sayacak kadar çarpıcı bulduklarımız mı? Ne de olsa insan belleğinin önemsiz saydıklarını sildiğine inananlardanım.

Notos Öykü, Sayı 1, Aralık 2006-Ocak 2007

Handan İnci'nin yayına hazırladığı *Kitapla Direniş*'te Tomris Uyar'ın 1966-2007 yılları arasında dergilerde yayımladığı yazılar, söyleşiler, soruşturma yanıtları var. Öyküleri, günlükleri ve çevirileriyle tanınan Uyar, şiirden romana, öyküden çeviriye, dil sorunlarından edebiyat ortamına ilişkin birikimlerini, gözlemlerini, yorum ve eleştirilerini keskin bir biçimde dile getiriyor.

Kitapla Direniş, yazarın kırk yıla yayılan tutarlı, nitelikli, özgün, dirençli edebiyat düşüncesini bugüne taşıyor.

Kapak fotoğrafı: Nahide Dikel



ISBN 978-975-08-1979-7
29 TL
9 789750 819797