Adalet Ağaoğlu Kitabı

adalet ağaoğlu kitabı

"Sen Türkiye'nin en güzel kazasısın"

Söyleşi: Feridun Andaç



TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

437

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

Genel Yayın: 437
Ünlü Kişiler Dizisi: 18

© Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Yayına Hazırlayan Mürşit Balabanlılar
Redaksiyon ve Düzelti Eylül Duru

Kapak Tasarımı Mehmet Ulusel
Sayfa Düzeni Tipograf (0212) 292 41 11
Birinci Basım 4000 adet, Kasım 2000
ISBN 975-458-182-7
OTM 10601801
Basımevi Mas Matbaacılık (0212) 285 11 96
İstanbul

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

adalet ağaoğlu kitabı

"SEN TÜRKİYE'NİN EN GÜZEL KAZASISIN"

Söyleşi Feridun Andaç

İÇİNDEKİLER

Yazıdan Söze 7

Buluşma Ânının Öncesi ve Sonrası 9

Adalet, Hürriyet, Yaşasın Millet 15

Hadi, Piyes Yazalım 41

Roman, Hayatı Bütünler ve Anlamlandırır 61

Görünmeyen Bir Şeyin Altından
Koskoca Bir Hayat Çıkar 89

Eskiyi Tahrip Ediyorsun,
Onun Yerine Ne Getiriyorsun? 127

Belgeler 187

Notlar 195

Kitapta Adı Geçen Kişiler 199

Adalet Ağaoğlu Kronolojik Yaşamöyküsü 203

Albüm 209

YAZIDAN SÖZE

Yazdıklarımı basılmış, hiç tanıyıp bilmediğim kimselere de açılmış bulduğum günlerden bu yana elli beş yıl geçmiş. Yazıyla, hattâ nerdeyse yaza yaza düşünmeyle yaşanmış bunca zaman sonra, önüme bir ses alma aygıtı konup, "Hadi bize dünden bugüne yazarlık hayatınızı anlatın" denince, kendimi anlatı labirentlerinde hiçbir şey yaşamamış gibi hissettim. Ne tuhaf, çok değil, daha yirmi yıl önce fazla uzun yaşamamış yazarlarımızın anılarını yazmaları beklenmezdi; yazarlarsa yadırganırdı. Buna karşın ben, 1980-82'lerde anı-roman dediğim *Göç Temizliği*'ne çalışırken, ses bandının önünde olduğum gibi, hiçbir şey yazmamış, yazarak yaşamamışlık duygusuna kapılmamıştım. Demek ki, anı yazmak, "kendini anlatmak" dendiğinde, günlük tutmanın içtenlik derecelerini sorgulamak benzeri, burada da daha yazacak çok zaman olduğunu sanmakla, pek de fazla zaman kalmadığını düşünmek arasındaki farkı göz önünde tutmak gerekiyor.

Ses bandına, tam da böyle bir sınır çizgisinde konuştuğumu itiraf etmeliyim. Gerçekten de *Göç Temizliği*'nde bir kentten ötekine taşınacağım, çalışma odamı değiştireceğim sıra, nesnelerin belleğimde yarattığı çağrışımları kâğıda geçirirken, geçmiş beni elimden tutuyor; içinde yaşadığım zamana el fenerliği ediyordu. Yazarlık hayatım üstüne konuştuklarım ise, hem yazdıklarımla eşdeğerde, hem de on-

lardan büsbütün uzak. Anılarımı yazarken sorular içimden "öteki ben"den doğuyordu; burda ise dışardan gelmekte, "ötekinden". Bu da bence şöyle bir şey: Hani sanki bugünlere kadar yaza boza yayan gelinmiş de, şimdi bir sürat arabasına bindirilip benden bu arabayı yokuş aşağı geri geri sürmem istenmiş gibi...

"Bu isteğe neden boyun eğdin?" denebilir. Yazarlarımıza karşı değerbilirlik örnekleri veren kültür kurumlarımızdan Türkiye İş Bankası Kültür Bölümü etkinlikleri ve yayınlarının, şimdiyi yarına sözlü tarih merceğinden de bağlama bilincine duyduğum saygıdan. Hem bunun için, hem de bana, yazarlığımı giderayak bir de sözel biçimde deneme fırsatı verdikleri için kendilerine, bu kitabın hazırlanmasında emeği geçen herkese borcumu, yazmak yerine bu sefer de anlatan olmakla ödediğimi ummak istiyorum.

Kürsülerde ders de veren yazarların sözlü sanatları iyidir; bense yazmak disiplininden kopar kopmaz, çağrışımların başıboş fırtınasıyla savrulur dururum. Bant çözümlerinde "ifademi" zaptı rapt altına almakta emeği geçen yazarımız Feridun Andaç'la, iki tarafın zamanlarına eşgüdüm sağlamakta gösterdiği sabır için editörüm sevgili Mürşit Balabanlılar'a kuşkusuz daha özel bir teşekkür borçluyuz. Andaç'ın bana yönelttiği sorularla, önüme koyduğu sorunlar, kitap okura ulaştığında kanımca onlara da sorulmuş olacak ve kim bilir böyle bir buluşmanın asıl önemi, izleyicinin de bu sorular, sorunları bir de kendisi açısından sorgulaması olacaktır.

Adalet Ağaoğlu

BULUŞMA ÂNININ ÖNCESİ VE SONRASI

Adalet Ağaoğlu ile konuşmalar kitabı düşüncesi, onunla dostluğumuzun başlama noktasının çok ötelerine gider. Sanırım, bunun öyküsünden kısaca söz etmem gerekiyor burada.

Üçüncü romanı *Bir Düğün Gecesi*'ni okuduğumda henüz tanışmamıştık. Bu romanıyla diğer yazdıklarına ilgim iyice artmıştı. Yazarlık kimliğini daha da yakından tanımak istiyordum.

Ölmeye Yatmak, *Fikrimin İnce Gülü* romanlarını '70'lerin hayhuyu içinde okumuştum. *Üç Oyun*'un, özellikle *Bir Kahramanın Ölümü*'nün bendeki izleriyle, 1976'da Fatih Şehir Tiyatrosu'nda (bugünkü Reşat Nuri Güntekin Tiyatrosu) *Kendini Yazan Şarkı*'yı izledikten sonra da *Yüksek Gerilim*'deki öykülerini okumuştum bir solukta. "Sen de Sor" öyküsü beni etkilemişti. Her yazdığına ulaşır olmuştum artık! *Milliyet Sanat* dergisinde, *Dünya* gazetesinde yazdığı yazıları izliyordum.

Sonra *Bir Düğün Gecesi* çıkagelmişti, o ıssızlığın, yoksunluğun ve acının hüküm sürdüğü "yer"e. Tezel'in öyküsüne dönüp bakıyordum ben de ürpererek, ama Aysel'i daha iyi anlayarak... Aynı mekânı paylaştığımız dostumun sara nöbetlerinin dindiği bir ânda Adalet Ağaoğlu'nun romanlarını konuştuğumuz günü, yazıp ortak çalışma masamızın yanı başındaki duvara iliştirdiği not'u/sözü unutamı-

yordum nedense: "Neyse ki yaram hep usul usul kanıyor. Beni o ısıtıyor." (*Bir Düğün Gecesi*, s. 318, 1979, 1. basım)

Bu söze hiç dönmedik onunla. Ama romanı saatlerce konuştuk, tartıştık. Sonra, bir gün, onu çekip aldılar aramızdan. Kendisini Tuncer'le özdeşleştirdiği bir yan vardı; ama ruh olarak Tezel'i tutuyordu. Yurtdışındaki doktora çalışmasını bırakıp buralara gelmişti. Acısının uğunuşunu göstermemeye çalışıyordu. Sık sık *Bir Düğün Gecesi*'nden *Ölmeye Yatmak*'a döndüğümüzü anımsıyorum. Adalet Ağaoğlu'nun Ankara'da yaşadığından konuşurduk. Gene, sanıyorum o günlerin sonrasındaydı; Uğur Mumcu'nun kendisiyle yaptığı uzunca bir söyleşisi yayımlanmıştı *Cumhuriyet*'te.[1] Bu söyleşi de, 12 Eylül'ün bungun günlerinde soluk aldırmıştı bize.

İstanbul'a dönmüştük. Heybeliada'daki evlerinde buluştuğumuz günün akşamı, gene ağırlıklı olarak Adalet Ağaoğlu'ndan söz etmiştik. *Yazsonu*'nu okuduğumuz günlere denk gelen bir zaman. Deyim yerindeyse, bu söyleşisini masaya yatırmıştık! Onun, sürekli olarak intihar düşüncesinin kıyılarında dönenip durduğunu sezerdim. Kendine yakın bulduğu şairler, yazarlarla da bu yanını imlerdi az çok. *Yazsonu*, onu daha başka bir kıyıya götürüyordu. Ama 1987'de yayımlanan; asıl "onu anlatan', kendisinden çok şeyler bulabileceği; *Hayır...*'ı konuşamamıştık, ne yazık ki...

Ağaoğlu'nda buldukları başkaydı, sanırım! Biz, o "başka" olanları konuşurduk onunla. İşte o konuşmalarımız ve *Bir Düğün Gecesi*'ni okuduğum günlerin atmosferi, Adalet Ağaoğlu ile tanışma/söyleşme duygumu körüklemişti. Bunda, biraz da, o yiten sevgili dostumun payı vardı.

Romanı okuduğum günlerin notlarına bakıyorum; "12-13 Ekim 1980, Pazar-Pazartesi / Akifiye" diye okumaya başlayıp bitirme notu düşmüşüm. Andırın-Göksun arasındaki bir köyde okumuştum romanı. 12 Eylül'ün saldığı ürpertiler arasında, kışın yavaş yavaş geldiği karlı, soğuk günlerde...

Önümde Doğan Hızlan'ın bu roman üzerine kendisiyle yaptığı söyleşisi vardı. Ağaoğlu'nun romanı için söyledikleri;

beni, romanın içine, coğrafyasına daha da çok çekiyordu. İşte o günlerde altını çizdiğim satırlar: "Dıştan çok bireysel bir sorun olarak görünen o kırık aşkların, inançların, insanların arasındaki iletişimsizliğin, düş kırıklıklarının, umarsızlıkların, buna karşın yine de var olma peşinde yaralı geyikler gibi koşuşun kurcalanması. Romanım için, bir ucundan bunları söyleyebilirim. Bu alacakaranlıkta, kime, nereye atıldığı bilinmeyecek bir kurşun da var. O kurşun, somut olarak birilerine değse de, değmese de, insanların şurasında açılmış derin bir yara... Yarasıyla direnenlere, bu yaranın acısıyla canlılığını kavrayanlara, insanın bu en "trajik" savunusuna duyduğum saygıyı da bunlara ekleyebilirim."[2]

Ağaoğlu'nun, romanı/roman sanatı üzerine söyledikleri, hayata bakışı da çekim odağına almıştı beni. Şu sözlerine katılmamak mümkün müydü: "İnsanını, toplumunu kavramaya çalışmayan, ister yazınsal açıdan olsun, ister kuramsal ve içerik açısından; bilgileri, sezgileri yaşamdan geçirip orada denek taşına vurmayan romandan ne ot olur, ne ocak."

1985'te, *Ölmeye Yatmak* üzerine, ikinci okuma notlarımdan yola çıkarak, "Romanda Bakış Açısının Değişimi ve Anlatım Tekniği Açısından *Ölmeye Yatmak*" adlı incelememi yazmaya koyulmuştum. Oylumlu bir çalışmaydı. Üçlemenin diğer romanları da gelince yarım bırakmıştım, nedense. Ta ki, *Ruh Üşümesi* ile buluşana dek...

Adalet Ağaoğlu ile yüz yüze gelip söyleşebilmek için bir vesile olmuştu *Ruh Üşümesi*. Öncesindeki rastlaşmalarda ayaküstü konuşmalar, telefonda söyleşmeler vardı... Kendisi, incelik gösterip, Büyükdere'deki evinde akşamüstü çayına konuk etmişti beni. Onun deyişiyle, 91'in Şubat'ında, "uzun bir Büyükdere sohbeti"nin ardından, yeniden çalışmaya dönmüştüm. Kendisine de, *Ruh Üşümesi*'yle ilgili yanıtlamasını istediğim, şöyle bir soruyla başlayan; "Romancılığınızın *Ölmeye Yatmak*'la başlayan serüveni, bugün, *Ruh Üşümesi* ile kendi yatağından çıkarak, apayrı bir kıyıya ulaşıyor. Romanda işlediğiniz tem, romanlarınızda ele aldığınız (değindiğiniz) sorunsallardan pek ayrılmasa da;

burada daha tikel "durum"lardan, "ân"lık anlatıma; düş/gerçek söylemine yöneliyorsunuz. Böylece, romanınıza da "oda romanı" tanımını veriyorsunuz. Önce romancılığınızın gelişme süreci, sonra da şu anki yönelimi(niz) üzerinde duralım..." bir dizi soru bırakıp ayrılmıştım.

Ağaoğlu, o günlerde, yeni bir roman için fazla konuşmaktan yana olmadığını imlemişti. Bunun üzerine "Sürgün Edilen Yalnızlığın Romanı: *Ruh Üşümesi*"ni yazmıştım.[3]

Bunu izleyen günlerde, hattâ aylarda demeliyim, *ROMANTİK Bir Viyana Yazı* gelip beni bulmuştu. Tam da bir yolculuk üzeri, Avusturya'ya gidiyordum. Romanı Linz'de, Tuna üzerinde bir gemide okumaya başlamış, Viyana'da bitirmiştim. Yani, romanın geçtiği (hattâ yazıldığı) kentte... Tarih öğretmeni Kamil Kaya'nın izlerinde, romancının ardında yürümüştüm uzunca bir süre. "Bir Anlatının İzleğinde" ise burada yazılmaya başlanmıştı. Romanın/metnin ekseninde yeni bir dil bulmaya çalışılmış, öyle ki, çekilen/yazıda kullanılan fotoğraflarla metnin katmanlarına göndermelere yönelinmişti.

Adalet Ağaoğlu ile hep yarım kalan buluşma ânlarımın; *Ruh Üşümesi* ile ilgili yazı dışındaki, tamamlanan bu tek metni de, birkaç yıldır, çıkacak bir kitap dosyasında bekleyeduruyor.

Araya giren "trafik saldırısı" daha da yakınlaştırmıştı bizi. İyileşmeye yüz tuttuğu günlerde; onu, bir saksıda gibi yaşadığı otel odasından alıp, ayaklandırmak için; "Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız"ın arasında görmek, kendine bir "armağan kitap" sunmak istemiştik. Ama tedavi için yurtdışına gitmek zorundaydı. Bu da öylecene kalmıştı.

1999'un Nisan'ında, biraz da tüm bu yarım kalmışlıkların/bekleyişlerin önünü de açabilmek amacıyla, kendisine bir konuşma kitabı yapmamızı önermiştim. Bunun amacını, kapsamını açıklayınca, yerinde bir girişim olduğunu onaylamış; çalışmamızı belirli bir zamana yaymamızı istemişti. Bana, kitabın planını, konuşulacak konuları, soruları hazırlamak ve çalışma programını yapmak kalıyordu.

Sanırım Mayıs ayındaydı, bu düşüncemizi bir ân önce hayata geçirebileceğimiz bir istemi aktarmıştı bana Ağaoğlu. Mürşit Balabanlılar'ın konuşma kitabı önerisiydi bu. Hemence başlayabilmemiz için bir "start" gibi geldi bu öneri.

11 Temmuz Pazar günü 11:00'de Büyükdere'de yan yana geldik. Sonunda şeytanın bacağını kırmıştık. Onuncu, son görüşmemiz ise 28 Eylül Salı günü oldu. Adalet Ağaoğlu ile her buluşmamız, yaklaşık 4-5 saatimizi dolduruyordu. Konuşmalarımız 40-50 saatlik bir zaman dilimine yayıldı. Hazırladığım soruların yanıtlarının bir kısmını, yazılı olarak verdi Ağaoğlu. Ama önemli bir bölümü de bant kaydına geçti. İlk görüşmelerimiz ise, özellikle Temmuz ayında, benim not almama dayalıydı.

Onca sevinç, kaygı ve tedirginliğe karşı Adalet Ağaoğlu, yüksünmeden, yeni bir romana ayırabileceği zamanının önemli bir bölümünü bu konuşmalarımıza ayırdı. Paylaşılan zamanımızın tanığı, hattâ "ev sahibimiz" eşi Sevgili Halim Ağaoğlu, bize dingince ve konukseverce bir söyleşme ortamı sağladı. Ayrıca, 1954'ten beri düzenlice oluşturduğu Adalet Ağaoğlu arşivinden yararlanma olanağı sundu bana. Ona burada teşekkür etmek istiyorum. Onun ilgisi, desteği bizi daha çok söyleşir kıldı, demeliyim. Elbette ki buradaki ilk teşekkürlerden biri de sevgili Adalet Ağaoğlu'na olacaktır.

Kitabın oluşma sürecini başlatan sevgili Mürşit Balabanlılar'a; çalışma süresince bilgisayarda rastlaştığım "engel"lerin aşılmasında sorun çözümleyici becerisini gösteren dostum sevgili Nazan Öneş'e ve elbette ki bant çözümlerini gerçekleştiren, uçup kaçan sözleri disketle yazı masama ulaştıran Ayşin Erkılınç'a ilgi ve yardımları için teşekkür etmek istiyorum burada.

Şimdi, sözbaşı yapabiliriz artık.

Moda, 15 Ekim 1999
Feridun Andaç

ADALET,
HÜRRİYET,
YAŞASIN MİLLET

Tepenin üstündeki Ermeni
kilisesine, tepe arkasında var
sandığım "deniz"e, göllere,
ormanlara kaçışım da
kendiliğinden olurdu.
Sessiz başkaldırı...



— Kendinizi yazmayacaksınız, kendinizi konuşacağız. Günlerce nereden, nasıl başlayabiliriz diye düşünmedim değil. "Hayatıma dair herşeyi söyledim, yazdım" da diyebilirdiniz. Ama yine de sözlerimizin ucunun nerelere gideceğini, bizleri nerelerde dolaştırabileceğini bilmemiz adına kendimce bir çerçeve çizdim. Bu eksende her şeyi konuşabileceğimizi umuyorum; hayatınıza, yazmak eyleminize, uğraşınızın serüvenine, düşün ve yazın dünyanıza dair...

Şimdi "kendini yazmak ne anlama geliyor"un ilk izlerine, çocukluk günlerinize, o günlerin ortamına dönelim ve bu nehir söyleşiye başlayalım...

— 23 Ekim 1929'da Nallıhan'da doğmuşum. Çocukluğum ilkokulu bitirinceye kadar, doğum yerim Nallıhan'da geçti. Üç erkek kardeşimden büyüğü, abim Dr. Cazip Sümer (Kumburgaz'da yürürken bir trafik saldırısına uğrayarak öldü. 1975), benden iki yıl önce ilkokulu bitirmiş, Nallıhan'da ortaokul olmadığından Bursa'ya (Balıkesir de olabilir, şimdi bilemiyorum) yatılı gönderilmişti. Ben de ortaokula gidebilmek için fazlasıyla diretince (ölüm orucuna yatmışım, söylendiğine göre), benim küçüğüm, kardeşlerimin içinde en sadık arkadaşım Ayhan, daha ilkokulu bitirmeden 1938'de gidip Ankara'ya yerleştik. Abim de oraya geldi. Güner Sümer henüz bir buçuk yaşındaydı.

— Önce Nallıhan'ı, oradaki aile ortamını konuşalım isterseniz. Belleğinizde yer eden şeyler nelerdi?.

— Nallıhan'la İstanbul arası gidip gelmelerle ilgili, belleğime kazılı epey renkli şey var. Tren, trenden sonra vapur, tramvay. Sirkeci'de bir otelin koskocaman kapı camını kırışımız, Tepebaşı'nda Turing Otel, şöminesi, penceresinden annemle babamın bizi oteldekilere teslim edip Safiye Ayla ya da Hamiyet Yüceses dinlemeye "inişleri", şehirlik giyim kuşamlarımız, Yüksekkaldırım'da Kuledibi, Hacı Ali sokakta babamın olduğunu öğrendiğimiz bir apartmanda, yer yataklarına yatışımız, yatakların çevresine "pire tozu" serpilişi, hasır sepetlerimizi pencerelerden sokak satıcılarına sarkıtışımız, ilk sinema, filmlerin sahne önünde bir gösteri, bir konserle falan başlaması...

Babamın dostları Rumlar, Ermenilerle misafirlikler (o zamanlar kimse böyle bir farktan söz etmezdi bize), sunulan reçeller, gümüş kupalar, biraz da ev sahiplerinin aksanlarından herhalde bir "fark" hissederdim. Bu "fark" bizim konuştuğumuz dilin de "farkını" hissettirirdi bana. Florya. Denize ilk giriş. Babamın arkası çarpraz, boyundan askılı mayosu. Ah, hele o, babamın eli elimde köprüyü geçişim. O zamandan bu yana benim için İstanbul demek, babaların kızlarının elini tuttuğu yer demektir.

— Peki doğduğunuz yere ait imgeler neler?

— Nallıhan'da, her bahar bayramında, "hıdrellezler"de, yakınlarda, çamlar altındaki Hoşebe denilen piknik yerine gidilirdi. Herkes neşelidir. Durmadan yenilir, içilir. Fakat, en güzeli, gece dönerken, nasılsa "elde edilmiş" döküntü bir otobüscüğün içinde, dolunayda, sürücünün dizinde geri dönüşler, şoförün çok güzel bir sesle "Mehtaplı gecelerde hep seni andım..." diye şarkı söyleyişiydi.

— Ev içleri...ve insan yüzleri, sesleri... o günlerden?

— İçinde doğduğumuz, hep aynı yerde yaşadığımız eve "Ermeni evi" deniyormuş. Bu, Ermeni yapısı demeye

mi geliyor, vaktiyle Ermenilerin oturmuş oldukları ev mi, bilmiyorum. Evimizin arkasındaki küçük tepe üstünde, kubbeli beyaz bir yer vardı, sık sık kaçıp içine saklandığım. Buranın Ermeni kilisesi olduğunu zamanla öğrendim. Orada yalnızlığın tadını çıkarırdım. Zaten evde de, odunluğa inen merdiven altında kendime, gelip gidenden kaçmaya elverişli bir köşe yaratmıştım. Bakıcımız "Hatice Hala" "buraya bir şey germesem olmaz mı, ne yapıyorsun, ne ediyorsun göremiyorum ki" diye diye tam önüme bir de örtü çekivermişti. Kendi içime çekilmek. Kendimle konuşmak. Belki de sözün değerini ancak bu iç ses terazisiyle tartabiliyordum. Evin ilk katında geniş bir mutfak, büyük ocak, ahşap ambarlar, yanında da oturma odası vardı. Kışlar hep bu katta geçer, babam işten dönünce sedire uzanırdı.

— *Nasıl bir çocukmuşsunuz? Siz, kendinizi nasıl hatırlıyorsunuz?*

— Söylendiğine göre öyle ağlayıp sızlayan, istediğini gözyaşlarıyla, zırıltı patırtıyla alan bir çocuk değilmişim. Annem, "Daha bebekken içine içine ağlardın" demişti. "Sesin soluğun çıkmazdı, ama morardıkça morarırdın, ölüyorsun sanırdım, korkardım..." Acınmak en istemediğim şeymiş.

Sıtmalı olduğumu anımsıyorum. Kasabaya sağlık ekibi gelmiş, sıtma aşısı, büyükbabam beni aşılatmış. Bir daha öyle tir tir titreyerek yanıp tutuşup durmadım.

Ayhan ve ben sık sık bademcik oluyorduk. Hep de öyle gitti. Ben 45 yaşımda, o da 55'inde aldırdı bademciklerini...

Tepenin üstündeki Ermeni kilisesine, tepe arkasında var sandığım "deniz"e, göllere, ormanlara kaçışım da kendiliğinden olurdu. Sessiz başkaldırı... Ancak bir seferinde, geri dönmek üzere yolu kaybedecek kadar "çekip gittiğimi", dönemediğimi, ellerinde fenerlerle beni aramaya çıkan bütün ev halkını, mahalleyi görünce anladım. Ancak onları

görünce "korktum", korkuyu tanıdım. Abim, kardeşleri üstünde "büyüklük" taslamayı severdi. Bana o akşam çok bağırdı, örgü saçlarımdan yakalayıp kuzu çeker gibi çekti herkesin içinde. Sonraları biliyorum: O da haklı; okulda benim sorumluluğum ona verilmiş, zaten o yüzden "bari abisi okuldayken o da gitsin, Cazip elinden tutsun" denmiş. İlk oğul, her şeyden sorumlu.

Sonraları Ankara'da ilk flörtümü duyunca da İstanbul'dan, Tıp Fakültesi'nden koşup gelmiş, erkek kardeşlerinin namusunu beş paralık etmemem için, güzel yeşil gözleri ateşler saça saça uzun bir söylev çekmişti bana, öğütler sıralamıştı.

— *Ya oraya ait görüntüler, kokular... aklınızda yer eden?*

— Nallıhan'da kadınlarla erkekler arasında öyle, kadınları "yok edici" kaç göç yoktu. Piknikler, kaplıcalardaki yeme içmeler gibi pekmez kaynatma törenleri de, bunun böyle olduğunu açıkça gösteriyordu. Babam, pekmez kaynatan kadınlarla şakalaşır dururdu. Kalabalık sevmezdim ama işte o sıra, pekmez yapma gecelerini severdim. Kazanlarda üzüm suyu, büyük ateşler üzerinde kaynamakta, köpük köpük kaynamakta. Tatlı sevmediğim halde pekmez köpüğü ağzıma verildiğinde severdim. Hele kokusunu! Yanmış şeker mi desem, "özgürleşmenin" kokusu mu desem? Usul usul kabarmaya başlayan köpüğü seyretmek. Fışır fışır yükselen kabarcıklar. Koca alevlerden uçup kurtuluş gibi bir şey.

— *Nallıhan'da ne kadar kaldınız?*

— Biz orada 1938'e, yani ben ilkokulu bitirinceye kadar yaşadık. İlkokulda köyden gelme çocuklar da vardı. Uzaklardan yürüyerek gelir, akşam yine yaya dönerlerdi... Öğretmenimiz, şakayla karışık onların aksanlarını, yanlış bulduğu sözlerini düzeltirdi. Köy-şehir dili derken bilmeden sözcük hazinemiz zenginleşmiş oluyordu herhalde. Öğ-

retmenlerimizden Saniye Hanım'la başöğretmenimiz Raşit Atasayar'ı çok sevdim.

— *Anadolu kasabalarının kendilerine has yaşam tarzları, gelenekleri vardır. Nallıhan'da da böyleydi sanırım?*

— Her yaz, atların, merkeplerin üstünde yaylaya çıkılırdı. Kocaman boynuzlarıyla koçların üstüne binerdik. Hani "otomobil çağı"nda çocukların, babalarının yanına fırlayıp direksiyonu ele geçirmek istemeleri gibi, biz de kardeşlerimle koçların boynuzlarını ele geçirmiş olurduk.

Babam bize öğütler yağdırırken Osmanlıca lâflar kullanır, annem de: "Çocuklar ne anlasın "aşikâr"dan? "Açık işte, besbelli" desene şuna" diye düzeltirdi. (Lise Divan Edebiyatı derslerini nispeten kolay atlattıysam, annem durmadan babamın dilini düzelttiği içindir herhalde.)

Yayla faslı bitince, hemen İstanbul'a yollanırdık.

— *O yolculuklardan bir görüntü var mı zihninizde?*

— İstanbul yolculukları... Annemle babam bir kış kurtların saldırısına uğramışlar. Annemi yaralı getirmişlerdi. Kışları biz, büyükbabam Fuat Önder'in ikinci karısı, çok sevdiğimiz, oya kadar ince, narin büyükanneye bırakılırdık. Zaten çok güzel oya yapardı, büyüyünce anladım.

İstanbul'a gidişlerimizden biri, kasabaya Tekel kibriti getirmiş üstü açık arabanın İstanbul dönüşüne rastlamış, ona kabul edilmişlikle olmuştu. Annemi, arabanın arkasında emprimesi, hasır şapkası, şemsiyesiyle hoplaya hoplaya gidiş halinde anımsıyorum.

— *Babanız manifaturacıydı, değil mi?*

— Evet.

— *Dükkana girdiğinizde böyle bir tertip, düzen görür müydünüz?*

— Yok, hayır!

— *Anneniz mi daha baskın bu yönlerde?*
— Annem çok titizdi, hepimizden çok daha düzenliydi.

— *Bu da herhalde kadın olmaktan kaynaklanıyor?*
— Belki. Ailesi Bosna-Hersek'ten gelme.

— *Peki oralarda fark edilen bir aile miydiniz?*
— Yani tanıyorlar...

— *Siz biraz daha fark ediliyorsunuz sokaktaki çocuktan.*
— Giyim kuşam olarak...

— *Evet, giyim kuşam, davranış... Başka ne tür fark edilen bir yanınız vardı Nallıhan'da?*
— Bir kere babamın işinden dolayı fark ediliyorduk. Geçmişten beri tanınan bir aileydi herhalde. Babamın babasını, annesini hiç tanımadım, bilmiyorum. Ama erkek kardeşini (amcamı) sonraları yavaş yavaş öğrendim. Bir ilkokul arkadaşım çok yaşlı dedesini konuşturmuş. O, bunu kitap yapmış, 3-4 yıl önce verdi bana. Ordan da bazı bağıntılar yaptım. Belediye Meclisi üyesi imiş babamın ağabeyisi. Ve Kurtuluş Savaşı sırasında önemli şeyler geçmiş başından.

Babam gösterişi hiç sevmez, övünmeyi hiç bilmezdi. Özellikle kaçardı gösterişten, bir şeyi göstermekten. Mesela ünlü bir kişiye, bu ünlü diye hiç yanaşmamıştır. Bu genel müdür diye kimseyle selamlaşmamıştır. Yani o tarafları hiç yoktu. Hiç, hiç yoktu. Biraz vardı diyemem yani. Babamla birisi gelip konuşursa daha çok ne bileyim, işte alışverişe geliyordu, herkes geliyordu, ondan biliyorlar. Babam hafızmış Nallıhan'da, sesi de çok güzeldi sahiden. O dönemde hafız demek, daha sonradan Münir Nurettin demek oluyor, on yıl sonra yani. Hattâ Münir Nurettin'in plaklarını, ilk defa gramafonu bize İstanbul'dan getiren babamdı. Gramafon getirdi; Sahibinin Sesi. Hafız Burhan, Saadettin

Kaynak falan, onların plaklarını alıp geldi. Demek ki, kültür olarak bunun içinde, buna yakın. Çünkü Cumhuriyet'in ilanına kadar hafızlar sanatçı gibi görülüyorlar.

— *Hem makamı hem de sesi iyiydi demek ki...*

— Bilmem ama, babam şarkı söylemek isterdi; biz de takılırdık! Çok tutucu görünen babam, "Kör Hafız" Mustafa Sümer, Hafız Burhan, Münir Nurettin plakları çalarken sözüm ona şaka yollu: "Bunlar da hafız işte... Sahneye çıksam ben onlardan kat kat üstün söylerdim..." derdi.

Evet, düşünüyorum da, oralarda fark edilirdik herhalde. Zaten küçük bir yer, edilmemek mümkün değil ki.

— *O dönem kasaba hayatının özelliği neydi sizin için?*

— Babam dükkânında kumaşın yanı sıra kalem, defter, şeker ve köylünün gereksinimleriyle ilgili şeyler de satardı. Çarşı esnafı, dükkânlarının önünde sandalyelerine kurulur, ben geçerken arkamdan neşeli neşeli "Adalet/Hürriyet/Yaşasın millet..." diye bir marş tuttururlar, adımlarımı şaşırtırlardı.

Kasaba hayatının en büyük özelliği, bu insanların akşamları içlerine çekilmeleriydi. Genelde bu içe örtüklüğün onların gerçek hayatı olduğunu, radyo, sahne oyunlarıma yansımaları, romanlarda bu içe örtüklüğün toprağında arkeolojik kazılar yapmaya giriştiğim zamanlar anladım.

— *Ankara'ya yakındınız. O günlerde başkenti görme şansınız oldu mu?*

— Ankara adını ilk defa dört yaşlarında işitmiş olmalıyım. Bu da tam, ilkokula "kız çocuklara torpil" yoluyla erkenden başlatıldığım zaman: Hazır abisi ordayken kızın elinden tutsun bari...

Annemle babam, Cumhuriyet'in 10. yıl törenleri için Ankara'ya gitmişler. Dönüşte bize oyuncaklar geldi. Benimki İstanbul'dan getirdiklerinden değişik. Yani öyle elbise, ayakkabı, saç tokası, beyaz çorap falan değil. Minicik

bebeği içinde, üstü çiçekler, kelebeklerle süslü, nerdeyse yumuşak madenden "bebek arabası". Hani şöyle iterek gidenlerden, güneşliği açılıp kapanan...

Öyküsünü yazdığım, gözleri açılıp kapanan büyük taşbebek meselesi, olup biteni daha iyi görebildiğim yaşlarıma ait. (Akgün Akova, o anımla ilgili yazımdan etkilenmiş, hani şu trafik saldırısına uğradığım, hastaneydi, oteldi, yatay durumda yaşadığım aylar içinde, şairliğiyle çok yaşasın, bulup buluşturmuş, gözleri açılıp kapanan dört yaş bebeğimin bir benzerini, neredeyse tıpkısını bana getirmişti.) Anıların anısı bazan de böyle göz yaşartır işte. Sevgiden, inceliklere duyarlıktan...

İtildikçe giden bebek arabası ise bana, erkek kardeşlerimin içinde bir kız çocuğu olduğumun yüzüme apaçık vurulmasıydı galiba. İçimde öyle bir duygu uyandı, bir bilinç ânı yaşadım, diyebilirim. Öyle olmalı: Ne zaman "boynu eğri" kız-kadın köşesine itilmişsem, direndim; fırlayıp çıkıp gittim oradan. Kendim olmalıydım. Mesela, bıyık altından için için gülen Fuat Önder olmalı...

(...)

— *Ne zaman gördünüz Ankara'yı?*

— Ankara'yı 38'e kadar hiç tanımadım. İstanbul'u ise, hem de o dönemde, birbirinden farklı dört taşıt aracına binerek çok iyi tanıdım. Bu bizim özel bir yanımız, bize has bir yan. Nallıhan'da, böyle İstanbul'a sıklıkla gidip gelen çocuk pek yok. Biz merkep sırtında yaylalara da gidip geliyorduk, at sırtında da. Aynı dönemde atlı arabayla tren istasyonuna geliyorduk. Oradan da trenle İstanbul'a gidiyorduk. Tren istasyonundan vapura biniyorduk, oradan da tramvaya... Kısacası uçak hariç, üç dört yaşımdan beri en ilkelinden uçağa kadar, değişik taşıt araçlarına binmiştim. Köy, kasaba, kent gerçeğiyle yüzleşmiştim.

Bunların, sonraki yıllarda bana müthiş bir çeşitlilik ve boyutluluk sağladığını gördüm. Benim yazılarımda, romana bakışımda bunların izleri vardır. İstanbul'a geldiğimizde

Rum, Ermeni azınlıklarıyla da çok sıkı dostluklar içindeydik.

— *1938'de Ankara'ya geldiniz. Sonra?..*

— Kumaş tüccarı babam, Nallıhan-İstanbul arasını kış kıyamet, Eskişehir ya da Arifiye tren istasyonlarına kadar nasıl at sırtında gidip gelmişse, bu sefer 160 km'lik yolu 8 saatte alabilen döküntü bir otobüsle Ankara-Nallıhan arası gidip gelmeye başladı. Ankara'da ailenin başını sokabileceği bir ev satın alıncaya kadar. Biz Ankara'ya göçtüğümüzde başkentte ev kıtlığı varmış. Eski Ankara evleri, onlar da oda oda kiraya veriliyormuş. Çocuklu ailelere ev büsbütün "yok". Babam, "Ankara'da ilk oturacağımız evi ararken çok kötü olmuştum" diye anlatmıştı sonraları. "Ev sahibi 'memur musunuz?' diye soruyor, olmadığımı öğrenince 'kaç çocuklusunuz?' diyerek kuşkuyla bakıyordu yüzüme. 'Dört' der demez kapı suratıma kapanıyordu...."

Babam ki, Kurtuluş Savaşı madalyası taşımakta, İsmet İnönü'yü gizlice Bolu'nun oralardan Ankara'ya götüren askerlerden biri olduğunun unutulmasını hiç istememekte; ancak hayat... Okuma yazma seferberliğinden etkilenilmişlik: Başımızı bir yere sokmalı. Sonuçta, Gazi Lisesi karşısındaki eski Ankara evlerinden birinin üst katını kiralayabiliyor. Üst kat ama üç odanın birisinde karısı ve küçük kızıyla bir küçük memur oturmakta, karanlık mutfak ortak kullanılmakta. Tam Memduh Şevket Esendal *Ayaşlı ve Kiracıları*[4]... Ayhan'la el ele tutuşup kalenin dibindeki ilkokul ve ortaokullarımıza gidip geliyoruz.

Okullar tatil olur olmaz başkentin en yeni mahallelerinden Meşrutiyet Caddesi ile Selanik Caddesi'nin kesiştiği yerdeki Hatay Sokağı'nda bir apartmana taşındık. Söylendiğine göre apartman bir İtalyan mimar tarafından yapılmış. Buraya taşınmadan, ben daha ortaokulun birinci sınıfındayken Atatürk ölmüştü; anneler-babalar, bütün öğretmen ve öğrenciler Gar, Ankara Palas, TBMM arasına gözyaşları içinde sıralanmış, Ata'nın naaşının geçirilişine bakmıştık.

Apartmanda RCA marka bir radyomuz vardı, alınan ilk haber de II. Dünya Savaşı oldu. Annem bizi burnumuzun dibindeki (biz de çok uzağa gittik sanıyorduk) Küçük Esat kır ve bağlarına götürürdü. Yanımızda Güner'in bakıcısı "Nene". Bu bağlık bahçelik yerde annemin sürekli, "Çocuklar, derin nefes alın, derin nefes alın!" dediğini, kendisinin de aynı şeyi yaptığını hatırlıyorum. Savaş 1939 Eylül'ünde patladı. Gençliğimiz 45'e kadar savaş yıllarında geçti. 45'te ben, artık lisenin (Ankara Kız Lisesi) son sınıfındaydım. Savaş yıllarının genciyiz bizler; 1938'de ilkokulu bitirmiş olanlar. Bunu çok önemli sayıyorum.

— *Çocukluğunuzda sizi etkileyen biri vardır muhakkak; çevrenizde ya da aile içinde...*

— Fuat Önder'e benzemeliyim mesela, diyordum. Hem akşamcı, hem İstanbullarda varını yoğunu tüketmiş, beni dönme dolaplara, kasabaya gelmiş tuluat kumpanyasına götürmüş, annemin babası, büyükbabam. (Bkz.: "Akşamüstü" öyküm)

— *O zaman büyükbabanızdan söz edelim biraz.*

— Büyükbabamın büyükbabası, karısı, iki kızı, bir oğluyla 93 Savaşı'nda (1878) Saraybosna'dan İstanbul'a kaçanlardanmış. Büyük büyükbaba tıp eğitimini İstanbul'da tamamlıyor. Osmanlı devleti onu Sivrihisar'a hekim-eczacı uzmanlığı dairesine atıyor! (Abim Dr. Cazip Sümer, tıbbı bunun için seçtiğini söylerdi.) Taşrada eczacı, hekim de demeye gelmekteymiş. Bütün bunları ancak, annemin halaları kızlarıyla birlikte, ayaklarının ucuna basa basa Sivrihisar, oradaki hayatları, "bir görenin bir daha dönüp baktığı büyük, çok güzel ve çok konforlu" evlerinden söz açmalarından biliyorum, bölük pörçük. Büyükbabam İstanbul'da mı doğmuştu, yoksa Sivrihisar'dan oraya gönderilip rüştiyeyi mi bitirmişti, bilmem ama Nallıhan'a sorgu hâkimi olarak atanmış. Zaten babamla annemin evlenişi bu nedenle, oradadır.

Nallıhan'da, misafir odasında camlı çerçeveli –sonraları öğrendiğime göre– Namık Kemal'in tıpkısı bir fotoğraf asılı dururdu. Bu, babamın abisi Tevfik Bey'miş. Bu fotoğraf dışında babamın babasına, annesine dair hiçbir şey bilmiyorum.

Babam Kurtuluş Savaşı'nda askermiş. Yakalanan kaçakları, kaçak yakınlarını Fuat Önder sorguya çekerken de, onun kapısında nöbetçi ermiş... (Buna dair çok hoş şakalar olurdu evde. Örnekse, kaçak karılarını sorguya çekerken içerde rahat durup durmadığı konusunda!) Büyükbabam, Sivrihisar'daki ev dışında İstanbullar uğruna satıp savmadık hiçbir şey bırakmamış. Zaten o evi de, kızkardeşlerini, kızlarını –karısı, çocuklar çok küçükken ölmüş– savaş kurbanı olmamaları için bir bağ evine taşıttığı zaman, bir inek karşılığı verivermiş. Annemin halaları, teyzelerim "Savaş burnumuzun dibinde sürüyor. Bir de baktık büyükbaban bir ineğin ipinden tutmuş getirdi. 'Bu ne?' dedik. Yanıt: 'Çocuklar süt içsin diye evi verip bunu aldım...'" diye anlatırlardı.

— *Büyükbabanız Fuat Önder sizi babanızdan daha mı çok etkiledi?*

— Büyükbabam Fuat Önder'den söz ederken babama büyük bir haksızlık da yaptığımın farkındayım. (Yaşadıkça anlıyorum ki, Fuat Önder belki baskılar altında ezilmemem yolunda küçük aşı yaptı. Belki çocuklar için lunapark geldiği zaman, kaydırak, dönmedolap geldiği zaman, bayramlarda elimizden tutup bizi oraya götürmesi büyük bir sevinç kaynağımız oldu...) Babamsa çok çalışan, üstelik de sevgisini göstermeyi bilmeyen bir kişiydi. Ama zaman geçtikçe fark ettim ki, aslında benim hayatıma büyük etki eden kişi babam. Aktivite yanlısıydı ve böyle tembel tembel oturup yiyip içenlerden hoşlanmazdı. Büyükbabamın tam karşıtı. Fuat Önder devlet memuru, "müddei umumi müstantık" deniyor galiba; sorgu yargıcı diyelim. Kurtuluş Savaşı sırasında görevi bu. Sivrihisar'dan Nallıhan'a tayi-

nen geliyor. Ama aileden ne varsa, satıp savmış. Babam çalışıyor, kasasına para doluyor, öteki elini kasaya atıyor, cebine dolduruyor, domino oynamaya gidiyor. Ama daha çok bir derviş gibiydi; her şeye boş vermişti. Ta Rumeli'den beri neler yaşadı, neler gördü kimbilir? Biraz hayatın gerçeklerini örtüyor, kaçıyordu belki de bunlardan!.. Tam anlamıyla düşsel bir hayat yaşıyordu – boş veriyordu galiba. Bir de çapkınlığıyla meşhurmuş. Babamın ise ödü patlardı. Çocuklarına hiç sevgi gösteremeyen adam, elin kadınına nasıl yaklaşır? Böyle bir tarafı yoktu babamın. Fakat dediğim gibi, müthiş bir sorumluluk duygusu vardı. Kazanma hırsı falan değil, hiç değil. Mesela bizi alıp alıp yaz boyunca üç çocuğu, dört çocuğu, annemi İstanbul'a götürüp-getirmek ne demek. Yayla arabası içinde, at sırtında. Yani ben babamdan, sanıyorum ki, hayata karşı borcumuzu, insan olarak ona borcumuzu öğrendim, öğrenmişim...

— *Evde bir şeyler okunur muydu?*

— Nallıhan'da, annemlerin kadınlarla kışları toplanıp roman okudukları "okuma günleri" vardı. Hepsi 1938 öncesi. (Bunu yazdım bir denememde.) Benim *Ölmeye Yatmak*'ta "Cumhuriyet'in taşra bayilerini" diye tarif eylediğim memur karılarıyla toplanırlardı.

Annem, yeni Türkçe okumayı çok çabuk öğrendi. Elinde gazete, kitap gördüğüm tek büyüğüm ise büyükbabam Fuat Önder'di. Lise bitirme sınavlarımda hastaydı. Liseyi bitirdiğimi gördü, öldü. Ölmeden önce, Ankara'da hastanede başucuna gittiğimde, hiç unutmam: "Bak, baban seni artık evde oturtmak ister. Kitap okumaktan da, üniversiteye gitmekten de vazgeçmezsin, biliyorum inatçı keçim, ama sen yine babana yenilme..." demişti. Ona mı, kendime mi söz verdim, bilemiyorum.

— *Nasıl biriydi anneniz?*

— O dönemin anlayışı içersinde şu atasözümüz çok geçerliydi: "Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al".

Anneler doğru dürüstlüklerini kanıtlayabilmek için kızlarını iyi yetiştirmek isterler. Çünkü ucu kendilerine dokunuyor. Fakat annem, sahiden titiz, estetik düşkünü ve çok iyi yemek yapan bir anneydi. Yani annem, "dört çocuk doğurdum, kim bakarsa baksın" diyen bir kişi değildi. Gerçi Nallıhan'da yaşarken fazla bir yük çekmedi. Çünkü orada kolay. İşte alışveriş yapan ayrı, çamaşır yıkayan ayrı. O tür bir hayat var. Yine de sorumluluk, organizasyon duygusu çok büyüktü. Perdenin kenarını hafifçe eğrilmiş görse, ne kadar yorgun olsa da, onu düzeltirdi. Evlendikten sonra annem kendini suçüstü yakaladı bir gün. İşten çıktım, (radyoda çalışıyorum, evlendiğim zaman) onlara yemek hazırladım. Bu arada "Biraz otur kızım, çok yoruldun" dedi. Anne yüreği sızlamaya başladı. O arada bir de baktım, tüller hafifçe eğrilmiş mi ne olmuş. Hemen kalkıp onu düzeltim. Kendisini suçüstü yakaladı diyorum. Çünkü bana dedi ki: "Bazan kendi kendime soruyorum, seni böyle yetiştirmekle iyi mi ettim? Çok yıpranıyorsun ve çok yorulmuşsun." Kendini suçladı.

1964'te *Evcilik Oyunu* oynandığı zaman yanımda yöremde kim varsa, "Annenden utanmadın mı?" dediler. Ben de çok üzüldüm, hiç aklıma gelmemişti annemin alınacağı. Babam görmedi, babam hiç gelmez, tiyatro sevmezdi zaten. Aslında gözü de iyi görmediği için sıkıntı çekiyordu. Ben de "Anneciğim, katiyen seni kastetmedim" dedim. O da, "Kızım sen hepimizi yazmışsın" dedi. Böyle iç döküşleri de çok kısa, özlüydü. Tabii annem şunu yapmaya çalıştı; bana bir elişi başlıyor. Tatillerde "Gel otur, hiç eline almadın, gel birazcık işle bunu" diyordu. Hiç ama hiç sevmiyordum elişini. Annemi üzmemek için yapabilirdim ama sevmiyorum. Doğrusu bu konuda benimle epey uğraştı. Hiç azarlamadı ama. Sonuçta öyle iki yaz, üç yaz, beş yaz derken sarma işi yapayım diye dört köşe dört köşe kesti bir kumaşı. Onları işledim teker teker annemde bunları tığişiyle ekleyip bir yemek örtüsü yaptı. İnanır mısınız, hâlâ saklıyorum onu. Annemin ördüklerini de saklarım ama bu be-

nim için on tane kitap yazmaktan daha başarılı. O konuda benim üzerimde hiç başarılı olamadı, hiç elişi yapamam. Ama yemek hazırlarken –çünkü bizim ev açık otel gibiydi, sofra açıktı. Çok gelip giden olurdu– annem asistanlığa çağırırdı beni: "Şunu ver, sütü ver, maydanozu ayıkla." Nasıl yaptığını göreyim de yarın ben de açıkta kalmayayım istedi herhalde. Ama bende hep "Ben yine kendi köşeme çekilemedim, yine kitaplarımı okuyamadım" duygusu olurdu.

— *Biraz önce okuma günlerinden söz ettiniz. Sizi de okumaya özendirdi mi anneniz?*

— Ta 1943-44'te başlayan, özellikle roman okumaya yoğun ilgisinin bende etkisi vardır. Onun okuma düşkünlüğü, Balkanlardan gelen göçmen bir ailenin çocuğu olmasının getirdiği bir ilgi de olabilir. Annem ölümüne kadar roman okudu, hiç bırakmadı. Ölürken bile başucunda yarım kalmış kitapları vardı, hep okudu. Çünkü yaşama biçimimiz de çok değişikti bizim, çok farklıydı. O, büyükbabamdan geliyor, annemin ailesinden geliyor. Ama babamın ailesinden gelen başka tür etkiler var. Bu bir zenginlik sağlıyor... Ve işte o taşra, okuma günleri derken...

— *Peki, sizin romancılığınızı nasıl karşıladı? "Adalet roman yazdı, yazdıkları kabul gördü..." Nasıl bir duyguydu bu, aranızda bunu konuştuğunuz oldu mu?*

— Annem benim yazar olma ilgime her zaman sevgi duydu. Babam bunun bir iş olduğunu uzun süre kavrayamadı. TRT'de çalışırken, işe gittiğimi biliyordu. Onun için bana telefon edip "Ne yapıyorsun?" demezdi. Ama TRT'den istifa edip eve çekilince ve bütünüyle kendimi yazmaya verince, (1970) babam beni özlüyordu herhalde, telefonda soruyordu: "Sen niye evde oturup duruyorsun?", "Babacığım, işim var" diyordum. "Ne işin var?" diyordu. Yani nasıl yardım edebiliriz, boru mu patladı, duvar mı yıkıldı, yemek mi lazım, anlamında söylüyordu. Yazmanın "bir iş" olduğunu

anlaması, az, çok, oyuncularımdan, romanlarımdan telif hakkı aldığımı, hattâ "ödül" adı altında "aferinler" verildiğini öğreninceye kadar mümkün olmadı. Hep bizi özlüyordu. Tatile gidiyorlar, "Haydi sen de gelsene" diyordu. Bense hep yazmak istiyordum, hep "Çalışıyorum" diyordum. İşte bunu da *Türk Dili* dergisinde bir ara yazmıştım. Bu arada yazabilmek için yalan söylemeyi öğrendim. Mesela babama, "Babacığım, kalorifer patladı da, onu bekliyorum" diyordum. Ancak bunu böyle yapan yalnız babam değildi, bunu da itiraf edeyim. Yakın arkadaşlarımız da, "Gelsene, çay içiyoruz" diyorlardı. Ben işten, resmi olarak işten çekilir çekilmez –gayri resmi bir iş sayılıyor herhalde yazarlık– beni hep evlerine davet ediyorlardı. TRT'de çalışırken etmezlerdi. Ama kendimi tamamen yazarlığa verdiğim 1970 yılından itibaren bu isteklerle çok karşılaştım. "Evde çalışmak" demek olan yazarlığın en güç yanı bu değil mi?

— *Babanızın bu tavrı, sonraları sizde nasıl bir duygu yarattı?*

— Yaşlandıkça *Babamla İstanbullarım* adında bir kitap yazmayı çok istemişimdir. Ardına hemen *Babamla Paris'i* eklemek koşuluyla. Ben asıl babamla annemin babası büyükbabam Fuat Önder ilişkisini tam bir dram okur gibi okurum sık sık. Trajikomik bir kayınpeder-damat hayatı. Fuat Önder'in hayatı, baştan sona "en değişik manzaralar" kitabıdır.

— *Biraz da kardeşlerinizden konuşalım...*

— Ağabeyim 1925 doğumlu. Güner 1936'lı. Ayhan ile benim aramdaysa bir buçuk-iki yaş vardı. Güner ile aramızda yedi yaş fark var. O en küçüğümüz, tekne kazıntısı Güner Sümer. Ama biz ortanca kardeşler, yani Ayhan ile ben, çocukluğumuzdan beri çok iyi arkadaştık. Hep iyi arkadaş olduk. Biraz da şöyle söyleyebilir miyiz acaba? Ortadaki iki çocuk aile sorumluluğunu daha fazla duymakta. Öyle bir ortaklığımız da vardı onunla.

— Sanki sezdirmeden veya farkında olmadan bir misyon üstleniliyor... Öyle bir şey mi vardı acaba?

— Hiç çözemiyorum. Ayhan, annemize, babamıza yapılması gereken ne ise onu yapma sorumluluğunu taşımıştır sürekli. Bunun cevabını veremiyorum. Diyelim ki ağabeyim ya da Güner, bir anlamda hayatlarını yaşamayı başarmışlardır. Hep gülerim: Bize güveniyorlardı galiba. Anne, baba hepimiz seviyor, seviliyoruz. Ama aslında, babam dahil, hepimizin de kendine has bir sıkıntısı var, bir daralma var. Tek tek kişilerde hep bir daralma var. O daralma içerisinde birbirimize kıymıyoruz, birbirimize düşmüyoruz da; müthiş bir şey yaratıyoruz, bir kobra yaratıyoruz. Bizde herkes "kendisi" galiba. Herkes çok kendine özel.

— Ayhan Sümer'in babanıza çok yakın olduğundan söz etmiştiniz. Hattâ onun işine duyduğu ilginin de altını çizmiştiniz...

— Onu seviyordu. Ayhan çok genç yaşında, daha lise öğrencisiyken, o dönemin en büyük futbol takımlarından birine istendi. Ama baba işini devam ettirdi. Çok da çalışkan biridir. Hâlâ da öyledir. Her sabah erkence işine gidiyor; sürekli işinin başındadır. Bu yaşa geldi, akşam sekizde, sekiz buçukta geliyor evine. Gereğini yapmak denir ya, her şeyi gereği gibi yapmak. Onun için yakınmacı değilimdir. Bir şeyi eleştirebilmek istiyorsak, daha önce kendimizi suçsuz hissedebilmeliyiz. Tam iyi ifade edemedim galiba!

— Yani orada bir masumiyet olmalı?..

— Evet, evet. Böyle bir şey... Temiz kalmaya çalışmak.

— O masumiyetin benlikte yer edişi, derinin altındaki renk gibi...

— Masumiyetin kişilikte uç veren bir yanı da bu olsa gerek...

— *Aile sanki daha korunmacı bir ortam yaratmış. Anlattıklarınızdan bunu çıkarıyorum.*

— Evet. Ama körü körüne dayanışmacı olduğunu söyleyemem. Eleştirel bakış daha baskın.

— *Sorumluluk bilinci de baskın. Ailenizde bu özellik var, sanıyorum... Annenizin, babanızın, kardeşlerin oluşturduğu böylesi bir bütünleyici ortam var.*

— Dağınıklık yok bir kere. Güner'in "bohemlik muhalefeti" yapması hariç.

— *Ayhan'la siz daha yakın duruyordunuz anlaşılan...*

— Yakın durduk da... Üstelik en çok eleştiren de ikimiziz; Ayhan ile ben de istediğimizi yaptık. O, engellerle vuruşa çatışa dilediği bir işi geliştirdi. Ben de okumak yazmak istiyordum, bunu gerçekleştirdim. Erkek çocukların arasında bir kız olmak daha da tehlikelidir. Gözler hep üstünüzdedir.

— *Belki içinizde aykırı gibi duran Güner Sümer'di. Söylediğiniz gibi bohem bir yanı vardı, sanırım!*

— Bana kalırsa Güner Sümer, yerli bohemin en beceriksiz, "bohemcilik"ten de pek pay almamış üyelerinden biri. AST'ın yazar, yönetmeniyken "iyi sanat yaptıklarını" biliyordu. Güdülmekten ise hiç hoşlanmazdı. "İdareci" değildi. TİP üyesiydi ve bu onun için yaptığını iyi yapmak anlamı taşımıştır. Güner Sümer çok iyi bir tiyatro adamımızdır.

Kendine yakın bildiklerine nazlanırdı.

— *Küçük olmasının getirdiği bir ayrıcalık olabilir mi?.*

— Tabii. Bir de güveniyor; Ayhan'a, bana, annesine... Babayla arası hoş olmasa bile biliyor ki, arkasında Ayhan ve bizler varız. Bunu, kendisine saygı bilmezden gelse de bu böyle. En küçüğümüz olmasının getirdiği bir şey. Ben şöyle düşünmüşümdür hep yetişme çağlarında, ilk gençlik yıllarında; mesela önümde bir ablam olsaydı... Bir hava

meselesi! Bu yol açan, kapı aralayan ablaları, abileri mahallemden tanıyordum. Onlarda çok değişik, farklı ve neşeli yanlar buluyordum.

— *Önünüzü açacak biri...*

— Evet, evet. İşte ben bunu istediğimi hatırlıyorum. Benim bir ablam olsaydı, iki yaş, üç yaş büyüğüm, açık söyleyeyim, bu öyle kız kardeş istediğimden falan değil, ilk adımda ilk tokadı o yesin, diye. O, annem oldu.

— *Başka bir şey bu, anlıyorum.*

— Başka bir şey. Çünkü biz değişim döneminin, yani devrimin içine doğmuş sayılırız. Kuşaklararası bir çatışmaya ek bir kültürel çatışmanın içine...

— *Güner Sümer için geçerli değil bu, değil mi?*

— Eh, bir anlamda öyle tabii.

— *Birçok şeyi ağabeyi açıyor, abla açıyor önünde...*

— Ya da onu koruyan bir ses var evin içerisinde: "Bu istediğin olsun, böyle istiyorsun" diyen bir ses var hiç değilse. Benim için öyle bir şey yok. Böyle bir şey olmadı yani. Ne bileyim, Ayhan beni hiç engellemedi ama birazcık, acaba oğlanlarla geziyor mu, diye bakardı. Zaman geçtikçe Ayhan'ı da daha iyi anlıyordum. Ailede sanatçı yok. Ben adım atınca, Güner Sümer bunu, kendi eğilimini normal sayıyor herhalde.

— *Ama sizden etkileniyor, sanıyorum.*

— Yok, yok. Şunu söyleyeyim: Sanat deyince aklımıza ya tiyatro ya da resim geliyor. Ya da işte yazarlık geliyor. Oysa bir yolu iyi yapan mühendis de sanatçı olabilir. Yani o öyle bir yapar ki o yolu ya da köprüyü, "Ha, bu sanatçı" dersiniz. Estetiği de katar içine, tıpkı tiyatro oyunlarında olduğu gibi. Bir oyun çok şey söyleyebilir ama estetiği olursa... İyidir ya da iyi değildir, o ayrı. Şimdi, kardeşim

Ayhan Sümer için de ben hep "sanatçı o" demişimdir. Müthiş titiz ve yaptığının ille de güzel ve estetik olmasını ister. Başka bir şey var. Minik sayılır ama minik ayrıntılar daha çok şeyi söylüyor: Eve girerdi, iki katlı, bahçeli bir Ankara evinde gençliğimiz geçti. Güzeldi, hoştu. Bahçesi de vardı, çamları da var, minicik ama. Şimdi oradan içeri girildiğinde ayakkabı dolabı yoktu, ilk girdiğinizde. Pabuçlar kapıda muhakkak çıkarılır, içeri girmeden önce herkes terliğini giyer, girer. Ayhan eve geldiği zaman o pabuçlar eğer birazcık şöyle eğri duruyorsa anneme bile "Bunlar ne biçim duruyor?" derdi. Muhakkak onlarda hoş bir görüntü olmalı. Eğer dizilecekse bile asker gibi dizilmeyecek, hoş bir şekilde konulacak. Öyle bir güzelliğe, estetiğe düşkünlüğü var. İşte bu bakımdan diyorum ki, onun da içinde bir sanatçılık var. Evlendiği kızın, Serpil'in sofralarını bir görseniz... Birer tablo. İnanın o da bunu önce kendini sevindirmek için yapıyor bence. Küçük burjuvalığın hakkını güzel güzel vermemiz gerekir.

— *Kardeşlerinizde sanatçılık var ve hepiniz de okuyorsunuz...*

— Evet, ortaokul, lise. Hepimiz çocuk dergilerini, kitapları birbirimizden kapardık. *Mandrake*'ler, *Baytekin*'ler[5] bana hiç ulaşmazdı tabii...

Ankara'da Hatay Sokağı'nda otururduk. Burhan Doğançay da bizim orada otururdu. Ben liseye giderken Fahir Aksoy'un evine Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat gelip seslenirlermiş. Yani bizim sokakta böyle bir sanatçı rüzgârı da sık sık eserdi. Bunu ben, ancak sonraları değerlendirebiliyorum, tabii o çağlarda değerlendiremiyorum. "Piyanist Sabiha", komşumuz... Aydın Tezel, sokağa bırakılmaz en temiz arkadaş.

— *Şimdi bugünkü bilinçlilik durumuyla baktığınızda; Ankara'ya geldiğinizde bir yalnızlık, bir "itilmişlik" duygusu oldu mu? Daha farklı bir ortam, değil mi? Küçük bir*

kasabadan farklı. Kasaba sanki bir toplumun ruhunu yansıtır, her şeyi orada gözleyebilirsiniz. Ama kent başka bir perspektif getirir. Anladığım kadarıyla o dönem sizi etkiledi... Yani o geçiş süreci...

— Evet, şimdi bakın, köyden kente göç etmekle Orta Anadolu kasabasından başkente göç etmek arasındaki farkı görmek gerekiyor. Çünkü bilinç, büsbütün toprak altında değil. Nitekim onun için habire İstanbul'u anlatıp duruyorum, çokça görmüşüm. O nedenle tamamen kapalı bir bilinç yok. Ama büyük kentin taşradan gelmiş utangaç kıza karşı bir tutumu var. Yani şey gibi hani, popülistçe bir yaklaşımı seziyorsunuz.

Acınmaktan ömrüm boyunca hep nefret ettim, acınmak hiç istemem. Herkes acındırmayı sever halbuki, bunu biliyorum. Üstelik ben, çok küçük yaşta ilkokula gidip, çok küçük geldim ortaokula. Onun için büyüklerin veya kentte doğmuş çocukların baskısıyla karşılaştım. Hem sevecen anlamda şefkat gösterisi, popülistlik. "Aman aman ne şekermiş!" işte burada başlıyor. "Annen seni böyle mi giydiriyor?" demeler falan, bir farklılık görüyorlar ve o farklılığı hoşgörü kılıfına sarıyorlar. Sertçe itmektense, katlanmaya gülerek katlanmak... Bu çelişkiyi yaşadım, ortaokulda. Özellikle ortaokulda, saçım kesik değildi, ince, uzun ve örgülerim vardı, örgülerimden çekerlerdi. Yani kentli olduklarını ispat ederlerdi bana. Oysa benim görgüm de bunu kaldıracak tarzda değildi, boynumu bükecek tarzda değildi. Bu nedenle ben önce dışarda, ortaokulun ilk sınıfında ezilmek istendiğimi hissettim, bir. İkincisi, kız çocuğuyum. Kasabada kız çocuk, erkek çocuk ayrımı yoktur. Sokakta, birlikte bütün erkek kardeşlerimle oynardık. Kente geldiğimizde annem beni erkek kardeşlerimden ayrı, sokağa bırakmamaya başladı.

— İlkgençlik döneminizde bu tür başka şeylerle de yüzyüze geldiniz mi?

— Başka bir şey yine ortaokulun son sınıfında oldu:

Henüz Nallıhan ile ilişkimiz bütünüyle kopmamıştı, babam gidip geliyordu hâlâ. Yazları da yakınlarımızı görmek için biz on beş gün, yirmi gün oraya gidip geliyorduk. İşte o gidip gelişlerimizden dönüşte, demek ki Ankara ile Nallıhan arasında sürtüşme olacak bu, gerilim noktası olabilir. "Bulûğ yaşından sonra Adalet'in başını örtecek miyiz?" cümlesi duydum ben. Oysa Ankara'da öyle bir şey yoktu. Giderken de çocuğum, öyle bir şey yok. Tam burada bir değişim ânı. Evde bir iki cümlelik bir konuşma oldu benim üzerime: "Başını örtecek miyiz Nallıhan'a gidince, örtmeyecek miyiz?" Cevabı yok hiç. Bir şeyi çok iyi hatırlıyorum yalnız, sanki şıklık olmuş gibi büyükanneye giderken onun oyalı bir yazması vardı, bana armağan etmişti, onu bağladım. O sevinsin diye bağladım. Büyükannem ile büyükbabam da, "Demek başını bağladılar" diye başıma baktılar. İşte bu bir uyanma hali, bir inatlaşma, o yaşta tam bir başkaldırı. Tam o sırada...

— *Yaşamınızda iz bırakan ilkgençlik arkadaşlarınız olmuştur, kuşkusuz...*

— Liseye kadar benim hiçbir arkadaşım olmadı. Ben çok mesafeli ve soğuk dururdum, öyle kendi kendime gidip de arkadaş olamam, öyle bir huyum yok. Bir de ortaokula girdiğim yıl, kentli kızlar beni hemen hissettiler. Uzun saçımı kesmeye, köyden gelmiş muamelesi yapmaya başladılar. Belki o da bende tepki yarattı. Ve bir soğukluk duydum. Sonraları Niyazi Ağırnaslı ile evlenmiş olan Leman, Sevim ve bir de Fahire... Üç arkadaşım oldu benim lise çağlarında.

İşin ilginç yanı, biz dört insan ayrı karakterdeyiz. Hiçbiri ötekine benzemez. Yine de, şunca yıl, liseden bu yana, hiç eskimemiş, yıpranmamış bir arkadaşlığımız var. Mesela Leman, bütün servetler onunmuş gibi hareket eder. Halbuki hiçbir zaman öyle değildi. Hep genç kızlık hayalleri kurar. Mermer kaplı bir köşkten iner ve bir adam da onu bekliyordur. Yani film çevirirdi durmadan. Ama hiç değişmedi, çok şeker. Her şeyi mavi görür ve çok şıpsevdidir o.

Fahir için ise müthiş kuşkucu mu diyeyim, ürkek mi diyeyim... evde yalnız kalamaz. Şimdi yetmişine geldi, halen kalamaz. Dördümüz de apayrı karakterdeyiz. Mesela, ben yüksek sesle fikrimi dile getiriyorum. Babama başkaldırıyorum, onlarda böyle bir başkaldırma hiç yok. Sadece söylenirler ama "Bak, devlet şöyle yaptı." Bu ilginçtir; hem farklı karakterlerde olacaksınız, yaptığınız işler, hayat tamamen farklı olacak fakat hiç kopmayacaksınız. Çünkü güven sonsuz. Şakalar yapılır, çok güleriz. Tıpkı lise öğrencisi gibi sürdü hayatımız. Onların yanında müthiş bir ferahlığa kapılırım ben. Yalnız ikisinin kocalarını kaybettik. Onu da çok güzel kaldırdı ikisi de.

— *Yazmaya o sıralarda da mı başladınız, yoksa daha önce mi?*

— Ortaokulda böyle bir şey yoktu. Her çocuk elindeki kağıda resimler yapar, bir şeyler çizer. Mesela ben ilkokulda resim yapıp yapmadığımı da hatırlamam. Ama ortaokulda hatırlıyorum; hep bir kız resmi yapıyordum. Kitaplarımın kıyısına, nedense? Bir tek bu. Ama lisede yazmaya dayanılmaz bir istek duymaya başladım. Ve yazdım, yazdım, yazdım...

— *Peki, burada size kapı aralayan neydi?*

— Sözün değerini, lisedeyken izlediğim şiir matinelerinde öğrendim, tabii el altından arkadaşlarla gizlice el yazısıyla birbirimize ulaştırdığımız Nazım Hikmet şiirlerinden. Derken, Garip akımı... Orhan Velilerin sokak dilini şiirde ustalıklı kullanmaları... yazında dil meselesine gözlerimin en iyi açıldığı zaman... Açıldı da ne oldu? Fakültenin ilk yıllarında *Ulus*'un Akşam Haberleri'ne yazdığım her şey berbat. Ama "Gölgeler I", "Gölgeler II" şiirlerim ancak beni şefkatle gülümsetebilecek kadar kötü, fazla da değil.

— *Roman, öykü?..*

— Lisedeyken her gece bir roman yazardım. Ertesi gün "teneffüste" Leman, Sevim ve Fahire tefrika romana koşar

gibi merakla "Ne yazdın, dün gece ne yazdın?" diye hoplayıp zıplamaya başlarlar, ben de okurdum onlara, biter bitmez yırtardım bunları. Bir tanesini, işte o sarı defterlerden birini, arkadaşlarımdan biri kapıp kaçtı. Radyoevine sınavla girip işe başladığım yıl (1951) getirip verdi onu bana, çünkü kendisi de radyoda spikerdi. Bir de fakültede yazdığım, bitirmeden bıraktığım bir acemilik romanı var elimde.

Lise arkadaşlarım bana çok cesaret verdi. Babamsa geceleri, "Savaş içinde insanlar. Karartma var. Işıklar yanmayacak, ışık sönecek" derdi. Gizli gizli mavi kâğıtlar çekildi pencerelere. İstanbul'dan siyah storlar geldi, onlar çekildi. "Işık" der, "bitti". Yatana kadar az ışık yanıyor, ondan sonra sönüyor. Onun için ben, onlar uyuduktan sonra gizlice yakıyordum yine. Babam kalkıyor, beni kontrol ediyordu. Ben de yastığımın altına sokuyordum defterimi tabii. Bunu, babamın bütünüyle yazmaya karşı olmasına değil de o döneme bağlamak lazım. Kaçak yazmak. Benim kuşağımın çoğunda vardır herhalde. Karartma günlerini yaşamış olan yazarlarda...

— *Bilinçli bir arayış mıydı bu?*

— Yazdıkça, sözün değerini öğreniyor, onu sorguluyor, böylece yazdıklarım asıl beni sorguluyor, bana öğreticilik ediyordu. Hâlâ öyleyim. Lisede yazarken ilk yaptığım ne oldu biliyor musun?

— ?...

— "Annen, baban ne der, kardeşlerin ne der, aldırmadan yaz" dedim kendi kendime. Çünkü onun bir sansür olduğunu lisede hissettim. Niye gizli yazarız biz? Birine âşık oldu da onun için mi yazıyor? Ama anne, babaya karşı her şeyimiz açıktaysa, verilecek hesabımız yoksa, o zaman niye gizleyeceğim? Hayatım ortada zaten, gizli bir şeyim yok. Bu kadar. Bir kere lise son sınıfta, fakülteye geçerken tiyatro sanatçılığına aday, konservatuarı yeni bitirmiş bir delikanlı ile bir flörtüm oldu, o da tiyatro aşkı. Erkek aşkı, kadın aşkı falan değil, tiyatro aşkı. Erkeğe yönelme değil. Onun bulunduğu konuma ilgi...

HADİ,
PİYES YAZALIM

Bir gün radyoda
Grieg'in piyano konçertosu
çalıyordu, dayanamadım.
O kadar etkilenmiştim ki
Aşk Şarkısı *adlı oyunu yazdım.*



— Siz her ne kadar "lisede romanlar yazıyordum" deseniz de ilk sanat uğraşınızın tiyatro olduğunu biliyoruz. Hattâ siz oyunlarınızla üne kavuştunuz. Bu nedenle buradan başlayalım diyorum. Evet, kısa bir soru ve söz sizin: Tiyatroyla Ankara'da mı tanıştınız?

— İlk olarak şiir matinelerinden, halkevindeki şiir matinelerinden söz edebilirim.. Yahya Kemal bile gelmiştir oraya. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas burada şiirlerini okurlardı. Gider, dinlerdim halkevinde. Ardından orada tiyatro kuruldu. Konservatuvarda ilk önce gösteriler başladı. Sonra tiyatro, (Küçük Tiyatro adıyla) Devlet Tiyatrosu kuruldu. İlk temsiller, operalar halkevi sahnesindeydi Ankara'da. Onlara giderdik. Annemin halasının kızı, Tevhide teyzem yıllardır Ankara'da oturuyor ve eşi de müthiş bir sanat meraklısı. Dostları da Ankara'nın sanat çevresi, sosyetesi içerisinde. Örneğin, Cumhuriyet'in ilk hekimlerinden Mediha Eldem diyelim, teyzemle kardeş gibiler, yani çok samimiler. Yalnız tiyatroya değil, balolara falan da gitmeye başladık. Onlar istiyordu bizi. İlle annemle ben de gideyim istiyorlardı. Böylece çeşitli biçimlerde zamana tanıklığım arttı. Bir keresinde, Ankara Palas'tan içeri girerken, ilk balomda oldu bu; kasketli vatandaşlarımız orada öyle bakıyorlardı. Ben çok sarsılmıştım. Kürklü kadınlar içeri giriyor, onlara da

öyle bakıyorlar. Fakat kasketliler oraya kadar gelip bakabiliyorlardı herhalde. İşte bundan rahatsız olduğumu söyleyebilirim. Ama daha sonra, daha muzipleştikçe... *Ulus* gazetesinde Nurettin Artam'ın yazdığı, Ataç'ın abisinin yazdığı bir yazı (*Ölmeye Yatmak*'ı yazarken taradım eski gazeteleri, orada karşılaştım), işte Atatürk Bulvarı'nın güzelliğinden, bir Avrupa kenti gibi olduğundan bahsediyordu Ankara'nın. "Hayır, bir şey değil" diyordu Artam, "Akşamüstleri merkepleriyle geçen köylüleri bir yabancı görse ne demez?" Yani, belki de ben, Cumhuriyet'in Batılılaşma isteğini, ki 1839'larda başlıyor aslında, belki bu tür, nasıl söyleyeyim, bu tür aşağılık duygusuyla birlikte gelmesi üstüne sorgulayıcı olmuşumdur. Böyle şeyler dikkatimi çekerdi.

— *Bu aşinalığın ardından, isterseniz, önce tiyatroya "ilk adım"ı nasıl attınız, onu anlatın bize.*

— Tiyatroya ilk adım... Evet, üniversitenin son sınıfındaydım. 1950'de bitirdiğime göre, 1949 yılında ilk oyunumu yazdım. Söyledim ya, bizim alt katta Sevim (Uzgören) abla oturuyordu. O benim gizli gizli yazdığımı, şiire, giderek tiyatroya ilgimi biliyor. Doğrusu, iç dünyamı bir biçimde dile getirmek istiyordum.

— *Kendini ifade edebilme çabası da var değil mi?*

— Evet, bu da var. Örneğin roman yazıyorum. O tarihe kadar lisede hep yazdım, ama hepsini yırtıp atıyorum, beğenmiyorum. Onu beğenmiyorum, şiirimi beğenmiyorum, bunu beğenmiyorum, kendimden utanıyorum, yırtıyorum. Bu sefer yeni bir şey arıyorsunuz. Yeni bir biçim arıyorum. Takılmıştım Sevim ablaya: "Hadi, piyes yazalım." Adalet Sümer-Sevim Uzgören: *Bir Piyes Yazalım*. O da ısrar etti bunu yazacaksın diye.

— *Konuyu nasıl buldunuz?*

— Sevim Abla çok sevdiğim biriydi, o biraz esin verdi

bana. Konu kafamda şöyle oluşmuştu: Çok iyi iki arkadaş var. Bu iki iyi arkadaşın arası nasıl bozulabilir ve nasıl yanlış anlaşılır.. Tabii arkasında dedikodular, şunlar, bunlar ve bir hastalıktan doğma gizliliğin yarattığı kuşku, güvensizlik çelişkisi var. İşte böyle bir oyundu. Sevim ablaya insani açıdan kendi duygularımı söyledim, onunla duygularımı paylaşıyordum. "İşte bunu yazacaksın" dedi. Yazacağım da nasıl yazacağım? Aileler yakınlaşmıştı iyice. Annesi yaşlı ama annemle çok iyi anlaşıyorlar. Biz tek bir evde gibiydik. Onların başında erkek de yok, babam ise sabah gidiyor akşam geliyor. Ben onlara inmişim, o bana çıkmış, hiçbir şey fark etmiyordu. Sevim abla benim gece eğitmenimdi aynı zamanda. Söylüyordu; "Şimdi ben sana şöyle diyorum. Ne diyeceksin bakalım? Yaz." Cevap arıyorduk, diyalog kuruyorduk. Oynayarak yazdık. Ve o oyunu Devlet Tiyatrosu'na verdik, kabul edildi. Yine de Sevim ablanın bunu bir yere verme gayreti olmasaydı ben o işi yapamazdım, açık söyleyeyim.

— *Kime götürdünüz yazdıklarınızı?*

— Bizim daracık sokakta –İtalyan sokağı gibidir evimizin bulunduğu sokak–, karşıda sabaha kadar odasının ışığı yanan bir bey vardı. Kimdi biliyor musuz? Refik Ahmet Sevengil. 1950 yılıydı. CHP iktidardan düşmüş, Refik Ahmet Sevengil'in milletvekilliği elden gitmiş ve parasız, pulsuz Ankara'ya taşınmış. İşte bu, benim yazarlık hevesimi biliyor. "Ona verelim" dedi, Sevim abla. O sırada bir gazetenin Ankara temsilcisiymiş, *Yeni İstanbul*'un. O benim yazmaya hevesim olduğunu ilk keşfeden büyüğümdür, Sevim abladan sonra. Ve bir gün Halim'i karşısına çağırıp, "Bu kız çok yetenekli, sakın ha evliliğe kurban etme onu" demiş. Benim nikâh tanığım oldu sonra. 1951'de sınavla Ankara Radyosu'na girmiştim...

— *O yıl bir radyo oyunu yazmıştınız, yanılmıyorsam..*

— Evet. Benim ilk radyo oyunumdu. Bir gün radyoda

Grieg'in piyano konçertosu çalıyordu, dayanamadım. O kadar etkilenmiştim ki *Aşk Şarkısı* adlı oyunu yazdım. İlk yıllarda radyo için o kadar çok "hikâye" yazdım ki... Sözlü yayınları yönetiyordum. Mikrofon çok açgözlü, durmadan yiyor. Sanatçılara, yazarlara örnekse "Beş ayrı aşk" üstüne ısmarladığım metinler zamanında gelmiyor; oturup bunları sabahlara kadar kendim yazıyorum. Bir de "Hayat Güzeldir: Her Şeye Rağmen Hayat Güzeldir" başlığıyla bir programım vardı; kendim yazar, kendim okurdum, canlı. Programa adını veren cümleyle başlardı (Yıl 1954-55).

— *Ankara Radyosu'na girmeden önce gazete ve dergilere de yazıyordunuz değil mi?*

— Evet. Sürekli yazdığım gazetede küçük çeviriler yapıyor, magazin haberleri "naklediyordum". Bir de boyuma bakmadan tiyatro eleştirileri yazdım. Çok şaşıracaksınız ama radyoya girince, basın kartımı "memur oldun" diyerek, elimden aldılar. Halbuki ben Basın Yayına memur olmuşum, vermeyebilirmişim. Ama bilmiyordum, bürokrasiyi de bilmiyordum. Ailede bürokrat yok...

— *Hangi gazetede ya da dergide yazıyordunuz?*

— İmzasız olarak *Ulus* gazetesi ve *Akis* dergisinde de yazdım. Devlet Tiyatrosu'nu çok eleştirdim. Ciddiye alınmaya başladığınızı hissettiğiniz ândan itibaren telaş da birlikte geliyor. Korku ve sorumluluk diyeyim ona. İşte o nedenle ben, bilseydim ki o çocukça yazdığım tiyatro eleştirmeleri bu denli ciddiye alınacak, sanıyorum o cesareti gösteremezdim. Bir kere kuramsal olarak da hiçbir şey bilmiyordum. Devlet Tiyatrosu'nda, halkevinde ne gördümse onu biliyordum. Ama bu eksiğimi kapatmak için on yıl boyunca tiyatro oyunu okudum. Bizde oyun okunmaz, basılı oyun okunmaz. Kuramsal kitapları okumaya başladım. Paris'e gittim (1953), sadece tiyatro peşinde koştum. Bir çeşit görgümü, bilgimi artırdım.

— Peki orada neler gördünüz, bir hedefiniz var mıydı? Batı ile yüzleşme sizde nasıl bir duygu yarattı?

— Şunu söyleyeyim önce: Bu yalnızca Batı'ya özenmek değildi. Çünkü ben o arada yerli yapıtları da okumuşum; Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'ni[6], Namık Kemal'i, Ahmet Mithat'ı... Musahipzade Celal'i hiç okumamıştım. İstanbul'a geldiğim bir gün sahaflarda, Musahipzade Celal'in iki ciltte toplanan bütün oyunlarını, müzikli oyunlarını buldum, onları okudum. Ortaoyunlarımız, Karagöz ile Hacivat bende, onları modernleştirip, modern bir oyun yapma hevesini hiç uyandırmadı. Çünkü buradaki tipleri kapıkulu figürler olarak görüyordum. Başkaldırıcı değil kapıkulu gibi algılıyor, görüyordum onları. Hacivat halkı, öteki de okumuş sınıfı temsil ediyor sözde, ama sonuçta diğer figürler hep azınlıklar. Ve hepsi büyük konakların, yalıların boyacısı, yorgancısı, şusu, busu. Bir türlü bunlara o günkü hayatımızda bir yer açamadım. Bilincim henüz azınlıklar hakkına eğilecek durumda değil. Ama Musahipzade Celal'in Osmanlı kültürü bağlamında yazdığı oyunlardan bir yerli tiyatro imajı edindim. Sonuçta bunu Batı'yla çağdaşlıkla nasıl buluşturdum? Brecht ile buluşturdum. Çok tuhaf, olmayacak bir şey ama onunla buluşturdum. İşte bu tür, birtakım kendime göre çalışmalarım oldu.

1953'te, Devlet Tiyatroları Küçük Tiyatro'da oynanan *Bir Piyes Yazalım*, "Cumhuriyet kızları oyun da yazdılar işte" diye belki, hiç beklemediğim bir ilgi çekmiş, bu da zamanın "erkek" sanat muhabir gazetecilerini, "bu ilk kadın oyun yazarının" kişiliğine saldıracak kadar kışkırtmıştır. Benim derdimse, o alkışları sahiden hak edebilmek. Başarının, teşvikin üstüne hiçbir zaman kolayca yatamadım. Muhsin hocamız genç oyun yazarlarını büyük dikkatle izlerdi. Lütfetti, beni çağırdı, yeni bir oyun yazıp yazmadığımı sordu. *Açık Perde* diye bir oyun yazmıştım, ama hiçbir yere vermeyi düşünmedim. Bu oyunum, klasik tiyatroya, açılıp kapanan perdeye itiraz etmek isteyen ve yazarın, insan hayatlarının hırsızı olup olmadığını sorgulamaya çalış-

mış bir oyundu. Muhsin Bey, oyunu hemen okumuş, "Sen Pirandello'dan çok etkilenmişsin" demişti. Nasıl utandım bilemezsiniz. Pirandello kim? Hiçbir şey bildiğim yok. Gerçi o yıl Devlet Tiyatrosu'nda *Altı Şahıs Yazarını Arıyor* diye bir oyunu oynanmıştı ama ben *Açık Perde*'yi ondan önce yazmıştım.

Bu sarsıntı bana iyi geldi. Tam 10 yıl sahne oyunu yazmadım. *Evcilik Oyunu*'nu 1963'te Paris'te, son derece parasız pulsuz bir çatı arası odasında yazdım. Döndüğümde Muhsin Ertuğrul, yine ve artık temelli İstanbul Şehir Tiyatroları başındaydı. İTİ'deki (Unesco, Uluslararası Tiyatro Enstitüsü) bir karşılaşmamızdan bana on yıl önceki soruyu yine sordu. "Oyun yazdınızsa gönderin bana" demesin mi! İşte "o adamlar" öyledir: Alçakgönüllü, zarif, "Sayın beni, sayın beni" demeksizin kişiliklerine karşı hep saygı üreten yumuşaklıkta; pisliklere, haksızlıklara, yaratı özgürlüğüne saldıranlara karşı ise pervasız, sert.

Kendilerine *Evcilik Oyunu*'nu gönderdim ve "bizzat kendisi" aradılar beni. Oyunuma notu olumlu. O mevsim Kadıköy Şehir Tiyatrosu'nda sahnelendi (1964). Alkışlar, övgüler bu sefer bana sahici geldi; gerçekti. Bunun ardından *Çatıdaki Çatlak*, *Tombala* geldi. Bu oyunlar Devlet Tiyatrosu'na beni mecbur etti. Şehir Tiyatroları'ndan sonra orda da sahnelediler ama bitti. Askeri darbe. Adı komüniste çıkmış, TRT'ye tekme atmış bir yazarın *Sınırlarda, Kozalar, Kendini Yazan Şarkı* –(bu da İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenebildi)– ve *Çıkış, Bir Kahramanın Ölümü*, gibi oyunlarıma resmi görevlerini yerine getirip yanıt bile vermemişlerdir. Tabii, bir de bu oyunlar onların parmak hesabını tutmuyordu. Şimdi bu engeli aşmalı.

— 60'lı yıllarda, tiyatroda kalıpları zorlayarak bir noktaya geldiniz. Yoğun bir (oyun) okuma döneminin ardından, tiyatroda ulaşmak istediğiniz çizgi kafasınızda iyice netleşmiştir. Meydan Sahnesi'nin kuruluşu, (1961) bu deneyiminize bir ilk adımdır. Kurucuları arasında olduğu-

nuz Ankara'nın bu ilk özel tiyatrosunda görev almanız, o günlerin heyecanı, coşkusu, umutları... Bunları öğrenmek istiyorum.

— Devlet Tiyatrosu iktidarın güdümünde bir tiyatro. Sanatın özgürlüğüne ve özerkliğine el vermiyordu. Biraz da içimizde, o yapıya tepki vardı. Meydan Sahnesi'ni devletin tiyatrosuna karşı daha özgür, özerk bir tiyatro olsun diye istedik, kurduk. Meydan Sahnesi'nin kuruluşuna katılışımızda bir bölüşüm vardı. Öyle bir dayanışma ki, tiyatroyu özgürce var etme özverisini taşıyordu..

— *Alternatif bir tiyatro diyebilir miyiz?*

— Sayılabilir, evet. Gerçekten İstanbul'da pek yoktu örneği. Bir tek Kenterler gelmişlerdi, burada Küçük Sahne'de başlamışlardı. (Muammer Karaca'ları, Sururî'leri, Bilge'leri, bizim kuşağın küçümsediği tulûat tiyatrosunu anlatmamak gerek tabii...)

O günlerde Ankara Radyosu'nda memurum, küçük bir maaşım var. Birlikte tiyatro kurduğumuz Devlet Tiyatrosu sanatçıları da, Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olalı bir yıl ya da iki yıl olmuş. Bunlardan birisi Kartal Tibet'ti mesela, gencecik oyunculardı. Onların da birer maaşı var, devletin yani tiyatronun sanatçısı olarak. 27 Mayıs darbesi de olmuş. Askeri yönetim altında Ankara Radyosu'nda biraz sıkıntı duymaktayım. Bu genç çocuklar bana gelip, "Haydi gel, birlikte bu tiyatroyu kuralım" dediklerinde, "Neyle kuracağız ama?", diye sormuştum. Şu olabiliyormuş, onlar biliyorlar bu işleri, hepimiz birer maaş karşılığında kredi alabiliyormuşuz. Biz de Meydan Sahnesi'ni bu genç Devlet Tiyatrosu oyuncusu arkadaşlarımızla beraber, son maaşlarımızın karşılığında bankadan kredi alarak kurmaya kalktık. Bir apartmanın bodrum katını tuttuk.

— *Başka kimler vardı bu tiyatroda?*

— Mahir Canova başımızdaydı ama o istifa etmemişti. Yani Devlet Tiyatrosu rejisörlüğünü sürdürüyordu ama

bizimle birlikte oldu. Üner İlsever, Çetin Köroğlu vardı. Yani görüyorsunuz ortaklarım hep tiyatro oyuncusu, sanatçı. Onların böyle bir avantajı var. Benimse bazı dezavantajlarım var. Çünkü bir şeye kızdıkları zaman oynamayıveririz diyorlardı. Bense, "Perdeyi kapatamayacağımıza göre..." diyorum.. Perdeyi kapatamayacağımıza göre, diyorum ama bizim perdemiz yoktu. Biz bodrum katını hasırla kaplatıp yuvarlak, yarım daire şeklinde bir tiyatro haline getirdik; perdesiz. Seyirciyle sahne diz dizeydi. Orada çok hoş şeyler de yaşadık doğrusu. Ama biz bu tiyatroyu kurmak için bankadan aldığımız krediyi nasıl ödedik biliyor musunuz? Sahnemize boydan boya o bankanın reklamını asmak suretiyle. Bu, ilk düş kırıklığım oldu. Sonra orası Ankara Sıhhıye, su basar baharlarda, dolar ağzına kadar, biz onları kova kova atarız, temizleriz. Bunlar heyecan, sevgi olmadan doğrusu kolay yapılan işler değil. Ben o tiyatronun hem yönetmeni, hem dramaturgu, hem temizlikçisi, her şeyiydim. Bize katılan oyuncular arasında İstanbul'dan gelen Nur Sabuncu vardı; ilk kadın Hamlet'imiz. Genç oyuncularla Meydan Sahnesi diye bir kadro kurduk. Sabah dokuzda gelirdim, gece on iki, bire değin sürerdi.

Oyun bulmak bana düşüyordu. Oyun bulmak, evet ama bu genç çocuklar –niye saklayayım– Devlet Tiyatrosu'ndan başrolleri oynayamıyorlar diye de istifa ettiler. Tiyatrolarında kendileri için güzel roller istiyorlar. Ama düşünün ki, dört oyuncu da ortağım. Ben her birini memnun edecek başrolü nerde bulayım? İşin böyle bir güç yanı vardı. Ama burada kendi adıma epeyce bir deney sahibi oldum. Hattâ şunu bile yaptım: Bir taksiye bindirdiler beni, elime bir mikrofon, bir de hoparlör verip, "Bu gece, Meydan Sahnesi'nde, *Evdeki Yabancı*'ya, (*Evdeki Yabancı* Türkçeye benim çevirdiğim, aslı *Monsieur Masure* olan bir Fransız komedisiydi.) sizi bekliyoruz" diye anons yaptım... –bu iyi gişe yaptı.– Bunu bir kere de Yıldız Kenter yapmıştı sanıyorum!

— *Tanıtım işi de size kaldı yani..*

— Oysa ben çok içime kapanığımdır. Ne demek elime megafonu alıp da bağırmak avaz avaz. Bu bir özlem olmalı, yani tiyatronun değişmesi ve baskıların dışında tiyatro yapabilmek. Başkaca da bir nedeni yoktu. Benim tabii, başka bir dezavantajım da vardı. Bu genç çocukların hepsi yeni evli; ben de yeni evliyim ancak eşim Halim işsiz o dönemde. Bir de şu var; biliyorsunuz bizde adı mühendise çıkmış birisine çok paralı bir kişidir, diye bakılır. Oysa Halim memurdu, benim gibi. Karayolları'nda çalışıyor. Onunla benim aramda maaş olarak pek bir fark yoktu. Ben eğer, benim istediğim türde öncü, ilerici bir oyun önerirsem, "Peki, biz nasıl doyacağız?" derlerdi. Benim söz hakkım yok çünkü çocuğum yok bir kere.. Neyse...

— *Peki sahneye de çıktınız mı?*

— Ben ilk oyunum oynandığı zaman bile çok alkış aldım Devlet Tiyatrosu'nda, fakat o gün dahil, sahneden hep kaçtım. Sahneye, hayatın diyalektiği bu, ya başka biçimde yine de çıktım: Birinci yıldönümümüzü kutluyoruz, kim yapacak konuşmayı? "Yönetim kurulumuz kararı" ben yapıyorum, sahneye çıkıyorum, selam veriyorum herkese. Aman Tanrım! *Hayır...* adlı romanında şöyle bir söz var: İnsan ringe çıktı mı, korkularını içine gömer. Görünüş her şey demek değildir. Annem anlatmıştı: Eve konukları geldiği zaman, "haydi güzel, küçük kızımız, bize bir oynayıversene" derlermiş. Bir keresinde öyle ısrar etmişler ki, annem, –naziktir ya,– benim oynamakta direnme inadımı kırmak istercesine, "A, ayıp kızım, hadi artık kalk oyna!.." demesi... Ben de içimi çeke çeke şöyle bir dönmüşüm. Sahne insanı değilim yani ama şöyle bir durum oldu; Nur Sabuncu hastalanmış birdenbire. Onun bir sorunu da vardı. O gece oyunu oynayamayacak duruma düştük. Gelemedi tiyatroya. Bana "Sen oynayacaksın" demezler mi!

— *Sonra?..*

— Eğer yapabileceğime inansalardı zorlayacaklardı. "Çık, dolaş hiç değilse" diyorlardı.

Ali Özoğuz vardı, bize yardıma gelirdi ve bazan dekor da yapardı. Osman Şengezer de ilk dekorlarını orada yapmıştır. Onlarla birlikte olmak hoştu; oyunu nasıl oynayalım, ne oynayalım falan. Ama tabii benim ütopyam başka.

— *Beklentiniz farklı?..*

— Düşündüklerimin bir hayal olduğunu, ütopyanın omzuna yaslandığımı seziyordum kuşkusuz. Oynanmasını istediğim oyunları hiçbir şekilde oynayamadık. Burada öğrendiğim şey; özel tiyatro gişe demektir, oldu. Ankara Sanat Tiyatrosu (AST) deneyimi, salon umutlarımı diriltmiştir. (Asaf Çiğiltepe, kardeşim Güner Sümer birlikte yönettiler bu tiyatroyu, ama ben çok içindeydim işin.) Belki de Meydan Sahnesi bir özel tiyatro alışkanlığı yarattı. Onlar, tiyatroda kendi istedikleri oyunları oynamak üzere, hazır repertuvarlarıyla gelmişlerdi. Onlar gerçekten hem kaliteli hem de bir şey söyleyen, sanatını iyi yapan tiyatroyu gerçekleştirdiler. Bizim Meydan Sahnesi'nde bu çizgiyi tutturduğumuzu söyleyemem. Zaten ömrü de çok kısa sürdü, ben iki yıl sonra ayrıldım oradan. Hiç unutmuyorum; "Camus oynayalım ya da şöyle bir şey yapalım" dediğimde, "Ya, senin karnın tok galiba" gibisinden yanıtlar alıyordum, mahcup oluyordum.

— *Güner'le (Sümer), Asaf'ın (Çiğiltepe) tiyatrosunun farkı neydi?*

— Aslında bütün hareket İstanbul'da Asaf'la başlamıştı. Güner de öğrenciyken genç tiyatro topluluğunu (Sahne Z) kurdu. Ancak sahne bulamadı Ankara'da. Hiçbir şey yapamayınca tiyatro eğitimi için hukuk eğitimini yarıda bırakarak Paris'e gitti. Epey de sıkıntı çekti tabii. Bir öğrenci bursuyla, dar koşullarla gitti. Asaf da oradaydı o sıralar. Geldikleri zaman, her anlamda doluydular onlar. Hem ede-

biyatçı olarak doluydular, hem düşünen insan olarak, hem de görgüleri fazlaydı, deneyimleri fazlaydı. İkisi de oyuncu değildi, bir de bu tarafı önemliydi tiyatro kurucusu olarak.

Gerçekten Türk tiyatrosunun değişmesi gerektiği üstüne iddialarını yerine getirebildiler.

— *Evet, çeviriler döneminiz de bu sıralara rastlıyor...*

— Sartre da, Brecht de çevirdim. O zamanlar benim isteyerek çevirdiğim oyunlar Meydan Sahnesi'nde pek oynanamadı. Paris tiyatrolarında oynanan oyunları kapsayan dergilere aboneydim, özellikle *Paris-Theatre*. Yerli yabancı bütün dergileri okurdum. Oyun arardım ve önerirdim. İlk oyun, Saroyan'dan Mahir Canova ile çevirdiğimiz *Tedirginler*'le, gişe yapamamıştık. Ama Claude Magnier'den, Yıldız Kenter'lerin başka bir adla oynadıkları az önce söylediğim *Evdeki Yabancı*'yı çevirdim ben. O bütün bir yılımızı kurtardı. Arkadan Zihni Küçümen, saygıyla anıyorum kendisini, daha önce bir oyunu *Tuzak* diye çevirmiş. Ben de dergilerden bulup, okuyup, ortaklarıma anlatmıştım bunu. Dramaturgum ya, onlara anlatmam gerek. Onaylandı. Çevirmeye başladım, nasıl yapıyordum? Neden çeviriye girdim, aslında bunu söylemem doğru olacak sanıyorum: Bizim telif ücreti ödeyecek halimiz yok. Çeviri ücreti, çevirmen ücreti ödeyecek halimiz yok. O zaman benim yapmam gerekiyor. Uyumamakla kazandığım saatlerim var. Yani tiyatrodan çıkardım ben; gece sabaha kadar oturup, bunların beğendikleri, kendilerinin de oynamak istedikleri rolün içinde olduğu bir oyunu, üç gecede çevirtirlerdi bana. Bu nedenle, dikkat ederseniz çoğunu ortaya bile çıkarmamışımdır, ama Zihni Küçümen'in *Tuzak*, benim de *Dolap* diye çevirdiğim o oyun çok tuttu. İşte bunlardan çok mutlu oldular. Ama benim istediğim tiyatro bu değildi. Hoş oyunlardı bunlar ama ben biraz fikir üreten, seyirciyi bize katan, seyircinin de üretici bir hale gelebildiği oyunları istiyordum. Halbuki, bizimki vodvil tiyatrosuna doğru kaymaya başladı. Bundan da fazla alınmamak gerekirdi belki,

ama biz Devlet Tiyatrosu'na karşı çıktıysak, bir şey için çıktık herhalde.

— *O zaman ortaya farklı bir şey koymak gerekirdi. Sanırım bunu, yine de başarısızlık olarak almamak gerekiyor..*

— Evet, çok farklı bir şey yapmak lazımdı. Seyirciyle birlikte el ele beslendiğimiz oyunlar oynamamız gerekirdi. AST bunu iyi yaptı, çok da iyi yaptı. O da 12 Mart'a (1971) kadar sürdü. 12 Mart öncesindeki siyasal dalgalanmalar sürerken, Anadolu turnesinde kaza geçirdiler. Asaf Çiğiltepe'yi orada kaybettik. Kardeşim Güner (Sümer) de oradan koca bir yarayla geldi. Güner iyi bir yönetmendi, bunu herkes bilir. Çok çok iyiydi. Ama maaştı, bordroydu, idari işlerdi, hiç ona göre değil.

— *Oyunculuğu da vardı değil mi?*

— Oyunculuğu, tıpkı benim çevirmenliğim gibiydi; bazan kadro açık kaldığı zamanlarda...

— *Onu izlediğimi anımsıyorum..*

— *Ayak Bacak Fabrikası*'nda, *Godot'yu Beklerken*'de oynadı. Tunca Yönder ve daha benim çok sevdiğim oyuncularla birlikteydi. Tunca Yönder, Meydan Sahnesi'ni kurduğumuz zamanda sadece bizde oynuyordu. Erkan Yücel, Meydan Sahnesi'nden Ankara Sanat Tiyatrosu'na geçti. Sonra "Aydınlık"çıların tiyatrosunu yapmıştır. 12 Mart'a doğru, solun bir arayış içinde grup grup parçalanması...

— *Çeviri bir zorunluluk olduğu kadar, yönlendirici de olmuş sanırım...*

— Evet, belki. Üç dört gecede çevirdiğim halde!

O dönemde çevirdiğim oyunlar arasında Sartre'dan *Mezarsız Ölüler (Morts Sans Sépulture)* var. Armand Salacrou'dan *Durand Bulvarı (Boulevard Durand)*da. Meydan Sahnesi ile TRT ve AST arasında boş kaldığım bir yaz,

Brecht'ten *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ni yazık ki Fransızcasından çevirdim. Fransızlar başka dillerden kendilerine çevirileri bir anlamda adapte ederler. Onun için, benim çevirim de aslıyla faslı arası bir şey olmuştur. Kendi kurduğum tiyatroda oynanamayan *Mezarsız Ölüler*, ardından *Durand Bulvarı* AST'da oynandı. Bu sonuncu, zamana da mekâna da denk düştü ister istemez, uzun bir süre büyük ilgi gördü; AST gişesini besleyen oyunlardan biri oldu diyebilirim.

— *Meydan Sahnesi deneyimini belki bir arayış olarak değerlendirmek gerek...*

— Biliyor musunuz? Bir arayış yeni bir arayışı çağırıyor. Bir boyut yeni bir boyutu getiriyor. Önünüze yeni yeni sorular, hattâ onlara yeni yeni cevap arama durumu çıkıyor. Tabii orada çok yoruldum, çok yıprandım, ama serde gençlik vardı, dayanabiliyordum. Ne olursa olsun, Ankara'da ilk özel tiyatro açma cesareti gösterdik. Arkadan Vasıf Öngören de geldi sonra. Halil Ergün, orada oynadı, henüz öğrenciydi.

— *Daha sinemaya geçmeden?*

— İlk önce Vasıf'ın tiyatrosunda iyi oyuncu ödülü aldı. Bütün itişmelere, kakışmalara, söyleşmelere rağmen güzel bir şeyin peşindeydik, bütün hikâye bu. Yani, herkes Devlet Tiyatrosu'na karşı farklı bir şey; bir sınırı yıkıp farklı bir şey yapmak istiyordu.. Tabii o dönemde bir de iktidarla Devlet Tiyatrosu'ndaki Muhsin Ertuğrul arasındaki kavga da bizim başkaldırı damarlarımızı besliyordu doğrusu.

— *Neydi Muhsin Ertuğrul'un kavgası?*

— Muhsin Ertuğrul iki üç kere genel danışman olarak çağrıldı, geldi oraya. Her zaman iktidarla haklı olarak çatıştı. Onların isteklerini, siyasetlerini sanata karıştırtmadı. Şehir Tiyatrosu'nda başrejisördü. Hocamız çok güzel şeyler yaptı. O bizim önderimizdi. Sanatçı Cüneyt Gökçer de oyuncu olarak çok çok iyidir. Ama memurluk başka şey

galiba. Direnç, direnme gerekiyor. Şimdi bu hâlâ tartışılabilir. Hangisi iyi acaba; bütün şeyleri yakıp da bu işi terk etmek mi iyi? Yoksa boyun eğip daha sürekli kılmak mı? Siz karar verin. Doğrusu ben, yapmak üzere yıkmaktan yanayımdır.

— *1963 yılında Meydan Sahnesi'nden ayrıldınız. Nedeni bu muydu; yani yapmak üzere yıkmak?..*
— Nedenlerine değinmiştim. Temelde bu, tabii...

— *Ama bireysel bir şey de değil tiyatro. Kolektif bir yapısı var. O zaman kendinizi orada bir oyun yazarı olarak aşmayı mı düşündünüz, ya da...*
— Önümüzdeki bir engeli aşmak söz konusu.

— *Şimdi biraz geriye; bunlardan altı yıl öncesine 1957'ye dönelim. Daha o yıl Ankara Radyosu'ndan istifa ettiniz. Neden?*
— İki yıl kalmak üzere Amerika'ya gittim, Halim'le.

— *Ve 1959'da döndünüz..*
— Evet. Beni tekrar Radyoevi'ne çağırdılar, (TRT, kurum olarak henüz kurulmamıştı) eski bir çalışanı olarak. O sıralarda, çok az yetişmiş yayın elemanı vardı. Beni oyun yazarlığına teşvik etmiş olan Refik Ahmet Sevengil de Radyo Dairesi Başkanı'ydı.

— *Yazarlık yeteneğinizi görmüştü?*
— Evet, evet... Sevengil, diyelim ki bende yazar olarak bir umut görmüş. Oyun yazarı olarak tanımıyor, drama yazacağımı bile bilmiyor. Ben de bilmiyordum. O da bilmiyordu. Böylece ben müthiş ağır bir yükün altına da girdim. Çünkü TRT'nin kuruluş döneminde de beni program uzmanı olarak oraya çağırdılar. Derken TRT'de bir yazar grubu oluştu. Belki de yayıncılığımızın en güzel dönemi diyebilirim: Kafa dengi, değişimden yana insanlar vardı. Bir süre sonra Sevgi

Soysal geldi. (Meydan Sahnesi'ne de gelmişti Sevgi Soysal. Biz Meydan Sahnesi'nde *Zafer Madalyası* diye bir oyun oynarken, Haldun Dormen oyunun yönetmenliğini yapmıştı. Bu arada Sevgi sahneye çıktı ve çok da başarılı oldu. Başar Sabuncu ile de orada tanışmışlardı. Başar Sabuncu da Siyasal Bilgiler'e girmek için İstanbul'dan gelmişti, ama Haldun'un öğrencisiydi sanıyorum! Öyle tanıştık onunla da).

— *Başka kimler geldi?*

— TRT yeni eleman arıyordu. Bizim başımızdaki müdürümüz ya da şefimiz Turgut Özakman'dı; oyun yazarlığından geliyor. Ve tabii basın dünyasından yeni yeni tanıdığım kişiler de vardı orada. Ela Güntekin (Reşat Nuri Güntekin'in kızı) geldi daha sonra. Umberto Eco'nun çevirmeni olan Şadan Karadeniz geldi. Biz, orada, hem edebiyatla ilgilenen hem sanatla ilgilenen hem de yayıncılık şöyle olmalı böyle olmalı diye öneriler sahibi bir grup olduk. Sınavla yapımcı alınıyordu. O zaman, ilk ya da ikinci sınavı kazanıp da program yapımcısı olarak bize gelen gencecik çocuklar... Biz onların hafifçe öğretmeni pozundayız! Onlardan bir kısmı bugün televizyonların başında. Nuri Çolakoğlu ile oradan tanışırız. Ersin Salman gibi güzel, uyanık zekâlar... Ama dış yayınlarda Emil Galip Sandalcı ile tanışmış olmam, onun dünyasına girebilmiş olmam benim büyük kazançlarımdandır; yani öğrendiğim büyük şeylerden biridir. Gerçek aydın nasıl olur, nasıl kavga eder, ne yapar?.. O, benim önümde bir örnekti.

— *Güvenilecek biri?..*

— Hep, hep güvendim. Onun boşluğunu hep hissettim. Ne yazık ki erken kaybettik, boşluğu hâlâ duruyor. Aslında heyecanlı bir dönemdi, çünkü Türkiye İşçi Partisi ilk defa Meclis'e on beş milletvekili sokmuştu. İşte "68 ruhu" budur: Bozuk düzeni değiştirebilme umudu, çabası... Bizler kendimizi hiç gizlemiyorduk. Hele ben, o işi hiç beceremiyorum. İstiyorsanız bir iki anımı anlatayım oradan.

— *Neden olmasın...*

— O seçimlerde, şimdiki gibi öyle bilgisayarlar, gelişmiş makineler yok. Seçim gecesi TRT'de çalışan herkesin bir seçim masası vardı. Ben Diyarbakır masasında, öteki Erzurum, Van masasında. Biz oturuyoruz telefonun başına, gelen sonuçları alıp yazıyoruz. Şu kadar oy şuna, bu kadar oy buna. Daha sonra onlar toplanıyor ve sonuçlar habere hazırlanıyor. Bana düşen iki üç kent vardı.. İkide bir kalkıyorum "Kazanıyoruz, kazanıyoruz!" diyorum. "Türkiye İşçi Partisi falanca yerden on beş oy almış". Diyeceğim, memuriyeti hiçbir zaman öğrenmedim; yani memuriyetin gizlenmesi, saklanması, susulması gereken yanlarını hiçbir zaman öğrenemedim. Tabii, ertesi sabah geliyorum, bakıyorum masamda sağcı gazetelerden birisi "Komünistler" diye yazmış, adımı da vermiş üstelik! Gazetenin yanında da muzip arkadaşlardan birinin bıraktığı kırmızı karanfil! "Derin Devlet"i 12 Mart'ın ayak sesleriyle anladım.

— *Kim var* TRT*'nin başında o yıllarda?*

— Adnan Öztrak Genel Müdür. CHP'liydi sanıyorum. Ben kimin nereden olduğuna falan göz dikmez, ilgilenmezdim. Ta ki ortada açık bir haksızlık göreyim. O şartlarda ben, "Sorumluluk veriyorlarsa yetki de versinler" kavgasındayım. Çünkü program uzmanına program denetletiyorlar. Bir denetim mekanizması kuruldu. Sivil ve asker bürokrasiden baskılar da başladı. Oysa TRT özerk. Galip Sandalcı, bunun mücadelesini çok iyi yaptı. Biz de özerklik mücadelesini, kendimize kıymak pahasına yaptık. 12 Mart'ın hemen öncesiydi. Her şey belirsizleşti. Casusluk, hayalet filmleri gibi bir şey. Bu durum karşısında istifa edip ayrıldım. Saflığımdan belki, birçok şey başıma geldi! Bu böyle olmalıydı: Kendi elimde kendim kalmalı.

— *İstifadan önce komünizm propagandası yaptırdığınız için mahkemeye verildiniz; 1-5 yıl hapsiniz istendi, neydi o olay?*

— Bir şey de değil yaptığımız; *Sartre Küba'yı Anlatıyor* kitabını tanıtan programa "yayınlanma izni" vermiştim. Ama şöyle bir durum var; orada kitap tanıtma saatimizde hangi kitapları tanıtacağımıza başka bir kurul karar veriyor. Biz öneriyoruz, kurul, "Bunlar tanıtılabilir" diyor. Artık neye izin veriyorlarsa, "A, işte, *Sartre Küba'yı Anlatıyor*[7], izinli! İyi, bu hafta durum fena değil" diyoruz.

Derken tabii, komünizm propagandası yaptığımız gerekçesiyle mahkemeye gittik. İşin ilginç tarafı, aklandım. Mahkemede aklanıyorum, TRT tarafından cezalandırılıyorum: "Rütbe indirimi, ücret indirimi." O öyle sürüp gidiyor. Bunun kavgasını yaptım. Yani yargı organının da üstünde bir mahkeme olan TRT'nin.

— *Zor bir mücadeleydi değil mi?*

— Evet, çünkü korkunç engeller çıkıyor önümüze; yaptırdığım programlar el altından kayboluyordu. Mahkemeye de gittim, sorguya da çekildim. TRT'nin özerkliği tamamen elden kayıp gidiyordu. O dönemin kavgasını Emin Galip Sandalcı ve bazı arkadaşlarla birlikte verdik dedim, vermedik değil. Ama kaybettik. Darbe geldi. Ben darbeden biraz önce ayrılmıştım. "Sen nasıl bildin darbe geleceğini?" dediler bana arkadaşlarım. "Yahu" dedim ben de onlara, "darbe TRT'ye, bütün enformasyon kurumlarında olduğu gibi, askeri darbeden önce geldi."

— *O zaman da bir şey yapabilme özgürlüğü zaten ortadan kalkıyor.*

— E, tabii, her şey esrarengiz bir duruma girince, yayına girecek, hazır bir programın nerde yok olduğunu bilemiyorsunuz; yani burada bir suç var, ama suçlu kim? Her şey belirsizleşiyor.

— *Bir arada yaşamanın koşulları değişiyor...*

— Darbe nedir, sıkıyönetim nedir? Suçlunun kim olduğunun belirsizleşmesidir. Ancak darbe yönetiminin afâken,

"Suçlu" dedikleri suçludur. Yüz yüze, açık bir durum değil. Bu işin kuralı böyle. Onun için bugün, "ordumuz olmasaydı şeriat gelirdi" diye bir şey var. "Milli Güvenlik Kurulu olmasaydı Meclis'in üstünde, çoktan şeriat devleti olmuştuk" diyen çok kimse var. Her şeye karşın, pek çok derde deva olmayan, beceriksiz, büyük oranda çıkar ilişkileriyle ortaya çıkmış, kendi üstünde bir askeri bürokrasi yasasını, temelde böyle bir anayasayı sorgulamaktan uzak bir sivil Millet Meclisi bile kabulümdür; onu sorgulayabilir, demokrasi yolundaki haklarımı isteyebilirim; yok dikta, sıkıyönetim, silahlı "zor" kabulüm değil. Öyle bir denetim altında kişisel özgürlüğümü saklamak istediğim için terkettim TRT'yi. 1970. Bizim tek silahımızın kişisel özgürlüğümüz olduğunun bilinciyle, onu muhafaza ettim. Önümdeki engeli, kendimi bütünüyle yazmaya vererek aştığımı düşünüyorum.

ROMAN,
HAYATI BÜTÜNLER
VE ANLAMLANDIRIR

Uyanık hayat mı gerçek, uyku hayatı mı?
Fantezi ne? Bile bile hayal.
Demek ki bilinenleri çeşitli biçimlerde,
çeşitli kılıklara sokarak haykırabiliriz.
Çeşitli seslerle, çeşit çeşit tonlarda yapılabilir bu.
Yazıyı savunmak için mi,
"katili gördüm" demek için mi?
Siz karar verin.



— *Oyunlar yazdınız. Bu çizgide başarı, hattâ olgunluk dönemini yakalamışken romana yöneldiniz. Kaçınılmaz bir sürükleniş, belki de "yara" izi... Bu noktaya gelişinizi konuşalım.* Ölmeye Yatmak *ve diğer romanlarınız üzerinde ayrıca duracağımıza göre, sizi bu kıyıya getiren neydi?*

— Oyun yazarlığımın bana yetmezliği oldu. Bu türün bende açtığı bazı "yara"lar da var tabii. Edebiyat yazarlığı yalnızlığımı yaşamak demeye geliyor benim için. Yazarken kendimi daha bütün hissediyorum. Tiyatroların içinde yuvarlandığı sistem, oyun yazarının düşünce, yaratı özgürlüklerini, yeni arayışlarını yüklenebilecek özgürlük aşamasında değil henüz. Birçok bakımdan. Roman, hikâye yazdığınız zaman da kulağınızdan yakalanıyorsunuz, kitaplarınız toplanıyor (*Fikrimin İnce Gülü*'nde olduğu, "ihbara rapten" *Bir Düğün Gecesi*'nin başına geldiği gibi...).

Fakat burada tek başına kendinizden sorumlusunuz. Tiyatro toplu yapılan bir çalışma. İzleyiciye sununcaya kadar, yazarın oyunu çeşitli ellerden geçe geçe canlanıyor. Edebiyatta, romanda yaratırken tek başınasınız. Üstelik tiyatro, bir tek yazar belası yüzünden kapatılabilir; birçok sanatçı "yazar yüzünden" batar. Bu da daha baştan, yazarın kontrol altına alınması demeye gelebilir. Ne yaparsınız, tiyatro sahnesinde bir oyunun haftada 16 basım yapma olanağı yok.

Özgürlüğümüzün bedelini kendimizin ödemesi bir sorumluluk duygusu; bu ödeşmede kendi belamı kendimin çekmesi "Suçlu kim?" diye sorup durmaktan kurtarıyor beni. Bir kitabımda yazdığım gibi: "Özgürlük en pahalı şeydir."

— *Evet. İzin verin, oyun yazarlığınızın kısacık bir özetini yapayım: Özellikle 1964'te sahnelenen* Evcilik Oyunu, *ardından* Çatıdaki Çatlak *ile (1965) bir oyun yazarı olarak tanınıyorsunuz. Ödüllendirilmişsiniz. Çevirileriniz var. Pek çok aydın ve entelektüel gibi siz de düzene muhalif, eleştirel yaklaşımınızdan nasibinize düşürüleni almışsınız! 1965'te* Çatıdaki Çatlak *önce İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, 1966'da da Ankara Devlet Tiyatrosu'nda yeniden sahnelenmiş, ama orada yasaklanmış. Bir başka oyununuz,* Tombala *sahneden kaldırılmış.* TRT*'de yaptığınız kitap programında komünizm propagandası yaptığınız gerekçesiyle mahkemeye verilmişsiniz. Ama ben o sıralarda yepyeni bir uğraş içinde olduğunuzu biliyorum;* Ölmeye Yatmak *adlı romanınızı yazıyorsunuz. Şimdi bu romanın doğuş öyküsünü öğrenebilir miyiz?*

— 1968'de ankara'da Anayasa yürüyüşü yapılıyordu. Ben de TRT'de memurum o zaman. İki kere girdim çıktım TRT'ye. 69'da ayrıldım, üç ay için tekrar girdim. Sonra 70'te tekrar ayrıldım. Neyse... Bir memurun aslında muhalif bir yürüyüşe katılması yasaktı. Profesörler, öğrenciler, anayasa yürüyüşü yapıyorlar, ben de katıldım, yürüyoruz. Ben işte o âna, *Ölmeye Yatmak*'ın karnıma düştüğü zaman diyebilirim. Bir kırılma noktasının, bir dönüşüm işaretinin bilince çıkma zamanı. Çünkü biz yürüyoruz, Atatürk Bulvarı'nda, iki tarafta halk, hiçbir şey söylemiyor, öylece bakıyor. Bu romanın içimde, kafamda böyle uç verdiğini çok iyi hatırlıyorum.

"68 dönemi", peki. Verili olana karşı bir ses çıkıyor. Yürüyenler, kendilerine karşılar sanki. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin birinci ve ikinci kuşakları artık iş başında;

kimisi genel müdür, kimisi milletvekili, kimisi yönetimde. Peki bu kopukluk niye? Halk niye orada öyle duruyor? Biz ne adına yürüyoruz? Yöneten yönetilen gibi bir şey oluyor.

— Ölmeye Yatmak*'taki, Atatürk Türkiyesi'nin durumunu ve yerini düşünen Doçent Aysel karakteri bu düşüncelerle doğdu demek?*

— Aslında ben, tiyatroyu baskı nedeniyle bırakmadım. Ama Cumhuriyet'in bir analizini yapmak, bunu bir ameliyat masasına yatırmak... Hiçbir tiyatro bunu oynamazdı. İkincisi, zamanla oynuyorum. Yani o ânın, fiilin çeşitli zamanlarıyla oynuyorum. Orada "ben anlatı" var, "o anlatı" var, geçmiş var, gelecek var, her şey var. Yani, ben bu "ameliyatı" tiyatro neşteriyle yapamadım.

Aysel'e gelince; neden orada başrolü Aysel'e verdim? Neden Aysel'i otel odasına gönderip de ona böyle bir hesaplaşma işlevi yükledim? Her ilk roman biraz da otobiyografiktir, derler. Belki bundan, kadın olmamdan dolayı bu seçimi yaptım. Ama benim için asıl seçim, Cumhuriyet kuşağının kendinden sonra gelen 68 kuşağının altına düşmüş olmasıydı. Yani gençler özgürlük istiyordu; üniversite rektörleri, üniversite vermiyordu ama aydınlık ve değişimden yana olan öğretim üyeleriyle de el ele kol kolaydı bu gençlik... Tıpkı 27 Mayıs'taki "ordu gençlik el ele" gibi, bu sefer profesör öğrenci el eleydi. Aslında hiç de reddedilmemesi gereken bir durum çıktı ortaya. Ama bunu simgesel olarak tam gözünden vuracak biçimde nasıl anlatabilirdim? İşte yazarın boyunduruklarından birini daha kırma noktası. Büyük bir tabuyla baş edeceğimi bile düşünmeden, tuhaf bir kendiliğindenlikle Doçent Aysel'i öğrencisiyle yatırdım, yani öğrencisinin altına yattı. Burada, peki neden erkek bir profesör değil de genç bir kadın? Bu çok yapılmış, çok görülmüş bir şeydi. Yani yaşlı bir hocanın öğrencisiyle ilişki kurması falan... o olamaz. Alta yatma durumu başka bir şey çağrıştırıyor. İşte bütün mesele bu.

— *Cumhuriyet dönemini yazmak istediniz ama en kısa bir zaman dilimi içinde...*

— Beni roman yazmaya iten en önemli nedenlerden biri Türk romanıyla, özellikle 1950 sonrası romanımızla hesaplaşmak ise, öteki ve bence daha önemlisi en kısa sürenin, –buna "ân" diyebilirim– anlatımını gerçekleştirmekti. Ama bunu asıl *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda yakalayabildim. *Ölmeye Yatmak*'ta çeşitli kaygılarım vardı. Romanın bilinen sınırlarını kıracağım, kurgusunu değiştireceğim, anlatım biçimini değiştireceğim ve çok boyutlu bireyler olacak; buna denk olarak da çeşitli anlatı türleri kurgulanan roman sahnesinde rol sahibi olacak; değindiğim gibi, kronolojik anlatı bitecek... Ânın arkeolojik kazı, fiilin bütün zaman çekimleriyle yapılacak... Romanı bunları gerçekleştirmek için yazmak istedim. İlk adımda, ânı yazmadım, ama bir saat 20 dakikanın romanını yazdım. Roman kendisiyle hesaplaşırken kahramanın da kendisiyle hesaplaşması gerekiyordu. Bir otel odasına kapattım. Onu ölmeye ben yatırdım, ama ölmenin o kadar çabuk gerçekleşmediğini de yazarak buldum. Nitekim bu da çok garip; bundan iki yıl sonra –ben bunları yazıyorum bir taraftan– okuduğum bir kitapta, "Ölmek o kadar kolay değildir. Ölmekle savaşmak da gerekir" diye bir cümleye rastladım. Onu hemen aldırdım oraya ve italikle dizdirdim romanıma. Kimin olduğunu bile hatırlamıyorum şimdi. Söylemiştim: Cumhuriyet'in bir ameliyat masasına yatırılışı var burada, bir çeşit "ölüme yatmak".

— *Bir yandan da roman kahramanı kendi tanıklığını masaya yatırıyor...*

— Biliyor musunuz, nelerin yasak olduğunu bilmemekte çok fayda var. Bilirseniz o kadar rahat bırakamıyorsunuz kendinizi. Ben, Aysel'i öğrencisiyle romanda yatırırken, bir öğretmenin öğrencisiyle yatamayacağını bilmiyordum. Bunun tabu olduğunu, hattâ yasalara aykırı olduğunu bilmiyordum. Büyük bir saflıkla yazdım. Bir süre sonra

Fransa'da bir lise öğretmeninin bir öğrencisiyle yattığını, (filmi de çekildi daha sonra) okudum. Bakın, hâlâ bizde yasaya aykırı olduğunu bilmiyordum. Marsilya'daki olayı okuyunca çok şaşırmıştım.

— *Daha rahatsınız. "Çevre ne der?"e bakmıyorsunuz, takıntılarınız yok. Çok doğal, olabilir diyorsunuz..*

— Daha doğru oluyor. Öyle olmayınca yazılması gerekli birçok şey yazılmıyor. Şu da vardır birçok kimsede: "Kocam ne der?", "karım ne der?", "şurada şöyle bir şey yazarsam ne derler?". Bu çok vardı. Şimdi sanırım bu aşıldı ama benim kuşağım için geçerliydi.

Ben *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in öğrencisiyle ilişkisini önemserim, pek üstünde durulmamış olsa da...

— *Dün öyle yazdığınıza, bugün dönüp bakarken eksikliğinizi, yanlışlığınızı bulduğunuz oldu mu? Romancının, "Bugün böyle yazardım" deme şansı var mı?*

— Romancının ikinci romanında ilkinde yapamadığını yapma şansı var. Yapabilir, yapamaz, o başka. "Bugün böyle yazardım" demek şansı tabii ki var. Ama o *Ölmeye Yatmak* değil, o başka. Benim *Ölmeye Yatmak*'tan sonra, diğerlerini yazdıkça öğrendiğim çok şey var.

— *Daha açık sorayım: "Keşke yazmasaydım" dediğiniz oldu mu?*

— Öyle bir soru soruyorsun ki, cevap vermek güç. Evet, gençlikte yazdıklarıma "Ay, ne kötü!" dediğim oldu. Bu benim geçmişim. Sevsem de sevmesem de var. Ama ben bunu saklayamam ki, hayatımın bir parçası o benim. Geçmişte olanları saklamak çok saçma. Eğer eser bitince "Şurasını şöyle yapsaydım" dediğim yer oldu mu diye soruyorsan, hayır olmadı. Mesela, *Ölmeye Yatmak*'ın sonunda kadın intihar etti, diye yazıldı, halbuki etmedi. Sonu bağlanmaz romanlarımın. Kadın Haydarpaşa'ya gitti mi, gitmedi mi? Okura el koymam. Dayandı-

ğım nokta "işi bağlamak" değil, okurun yaratıcılığını kışkırtmak...

— Ölmeye Yatmak, *1973 Haziran'ında yayımlandı. Bir yıl sonra da (1974) bir hikâye kitabıyla geldiniz:* Yüksek Gerilim. *Bu kitabınızla 1975 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandınız. Bir ilk roman ve ardından bir ilk hikâye kitabı.. Anlatır mısınız biraz?*

— Halim inşaat mühendisi, biliyorsunuz. Birçok şantiyede çalıştı. Her gittiği yere gittim. Çünkü görmek istiyordum oraları. Doğu Anadolu'yu bilmiyorum, Maraş'ı bilmiyorum. Şantiye, çadırlı da olsa gidiyordum. Çalışıyorum da aynı zamanda. Yaşadıklarımız, farklı tanıklıklar, gözlediklerimiz bir gün ses veriyor yazma çabanızda..

Hikâye kitabı çıkarmaya karar verdim. O günlerde sosyalist gerçekçilik çok tartışılıyordu ama ortalıkta örneği yoktu. Yani herkesin sosyalist gerçekçi olması lazım vb. kuramsal olarak tartışılıyor... Lukacs, Marx, Engels konuşuluyor; dergilerde her şey konuşuluyor. Ama uygulama yok. "Konuşmaktansa yapmak daha iyi galiba" dedim. Bu itkiyle öyküler yazdım.

Her yeni lâfın, pardon izleğin, olayın vb. kendine has biçimi olması gerektiğini düşünüyordum. Romanda da böyle düşünüyorum. Toplumsal gerçekçilikle hesaplaştım bu arada. Örneklemek üzere, *Yüksek Gerilim*'i yazdım.

— *Öyküde bir arayışın ürünü olarak algılarım hep* Yüksek Gerilim*'i. Bunu konuşalım biraz. Öykü, yazarlık dünyanıza nasıl girdi? Siz öykünüzün arkasından nasıl, niçin gittiniz?*

— Önce şunu belirtsem iyi olacak: Hikâyeye öykü diyoruz ya, doğrusu ben, bu öykü sözcüğü nereye oturuyor; bilemiyor, bulamıyorum. Hikâye sözcüğündeki kapsam, çok boyutluluk, yapılana aidiyet belirten bir anlam yok öykü sözcüğünde. Anlatılanı eşeleme, anlatma yolunu bulma, bulgulama benzeri çağrışımlarla gelmiyor sanki. Hikâye

sözcüğü, "anlatan"ı da kapsıyor. Bir olayı, olguyu, bir duyguyu nakleden biri var. Özetle, hikâye "nakil" kavramını da, "nakledenle" birlikte kapsıyor. Ayrıca, "öykülemek", anlatılanı edimsel kılıyor mu? Öykü sözcüğüne yakınlık duyamıyorum. "Başa gelen çekilir" benzeri, arada bir kullanmadan da edemiyorum tabii. Dil zenginliği işte, madem ki tuttu, "işiten anlıyor, o da bulunsun" deyip kendimi yatıştırıyorum üstelik.

Yüksek Gerilim'de dokuz hikâye var. Doğrusu ben bunları içimde derin bir hikâye yazma isteği duyduğum için yazmış değilim. Biraz önce anlatmaya çalıştım; o dönemde "öykü yazarlarımız" arasında toplumsal gerçekçi öykü nasıl olmalı, nasıl olmamalı diye bir tartışma vardı. Sosyalist yazarlara, bizim edebiyatımız dışındaki başka toplumun incelemecilerinden akmış bir rehberlik ışığında... (Romanın değişimi ve değişen dünya önündeki istekleri söz konusu değildi nedense) Doğrusu ben de, tiyatro sanatının, oyun yazarlığının değişimine kafayı ve kalemi yorarken, bir yandan da klasik romanı sorgulamaktayım kendi kendime. Onun için "öykü"ye pek dönüp baktığım yok. "Toplumcu" ya da "devrimci öykü" tartışmaları da bizde, belli bir karşılaştırma, örnekleme çerçevesinde yapılmıyor; kuramsal, –hadi buna soyut diyeyim– düzeyde yapılıyor. 60-70 yılları Köy Enstitüsü kültürüyle beslenmiş yazarlarımız da var; toplumun gerçeği köyde ve hemen hemen aynı biçim altında aranıyor. Beri yanda İstanbul kampı, "bireye gitme" yolunda kendilerini yazıyorlar ama toplumun geri kalan hayatının bireye etkisi de bir sır. İşte bu sıralarda her izlek için ayrı bir biçim arayarak birkaç örnek yazsam, diye bir hevese kapıldım.

Yapmak, konuşmaktan daha tehlikeli tabii. Hikâyelerim de bir "göze alış"tır, diyeyim bari. *Yüksek Gerilim* hikâyelerim, değil başkasını, kendimi bile yinelemekten hiç hoşlanmadığımın bir işareti daha olsun isterim doğrusu.

— *"Odamın duvarındaki kelebek mavidir" demiştiniz bir keresinde. Bu,* Sessizliğin İlk Sesi *hikâye kitabınızdaki*

"Mavi kelebek"ti. O öykü 27 Nisan 1978 tarihini taşıyor. Kardeşiniz Güner Sümer'in ölümünün birinci yıldönüm tarihini. Ötesini sormayayım, siz anlatın lütfen...

— Odamın duvarındaki kelebek mavi... Bu, "Hüzzam Mavisi" adlı öykümün kelebeği. İlk basımı 1978'de yapılan *Sessizliğin İlk Sesi* hikâyeler kitabımın içindeki öykülerden biri. Kitabın II. bölümü 1977'de yazıldı. Sanatçı, oyun yazarı, tiyatro adamımız Güner Sümer'in ölümünün verdiği derin sarsıntı diyebiliyorum şimdi. Onun çocukluğundan son nefesine kadar bende izi kalmış "dokunuşlar"ı yazmaktan kaça kaça, yine de dayanamayıp bazılarını yazdım; bazı şeylerin yazılamaz olduğunu da bu arada öğrendim.

Güner, değerli sanatçılarımızdan biriydi. İçime dokunuşlara "dokunmam" onun gidişine inanmamaktan da olabilir. "Hüzzam Mavisi"ne "En Kısa Öykü" belirlemesini koymam, "acının sözü uzatılamaz" demeye gelen bir mahcubiyet geri çekilişi olmalı. Belki de aynı kıstırılmışlıktan, bu hikâyede mavi kelebeği armağan edenle armağan edilen, alanla veren yer değiştirmiştir.

Kısa bir zaman içinde yakınlarımdan üçünün art arda ölümüne tanık olmuştum. (Ölüme tanık olmak, çok kötü bir dile getiriştir. Kullanmayı sevmeden kullandım işte.)

Geçen, ama bundan yıllar önce bir kitabımda düştüğüm not gibi: "Delerek geçen" acı çivisi, benim hayat duvarıma böyle çakılmış oldu, diyebilirim. "Nerde O Eski Ölümler", "Sessizliğin İlk Sesi", "Akşamüstü" ve "Hadi Gidelim" işte bu hüzzam mavisiyle, derinden yaralı zamanımın hikâyeleri...

— *Yaşanmışlıklar önemli sizin için. Genellikle buradan mı yola çıkarsınız?*

— Yaşadığım bir olay, bir durumdan, şu "konu" dediğimiz şeyden yola çıkmam. Bunlar "Hayat Bilgisi" kitabının sayfaları için iyi. Ben "kırılma ânı" dediğim bir bilinçlilik durumundan, değişim-dönüşümlerin başlangıç noktası-

nın bilincime çıkması ânının beni dürtmesiyle başlarım. Hayat Bilgisi kitabı çalışmalarımın içine bazan kendiliğinden çıkagelen malzeme olabilir. Kitabı kurgulamada, ses ayarını tutturmada bu bilgiler yine de yeterli olmayabilir. O zaman, tıpkı *Bir Düğün Gecesi*'nde (1979) yaptığım gibi, bir Kore Savaşı kahramanına, emekli albay Ertürk'e, inandırıcı bir dil –buna, ona uygun bir jargon diyeyim– oluşturabilmek için Kore'de savaşmış üç-dört subayın anı kitaplarına başvurduğum olmuştur. Aslında edebi açıdan bula bula bulduğum da, bu subaylardan birinin âşık olduğu Japon kadınına yazdığı mektuplarda "Benim nazik sevgilim", "Benim nehir sevgilim" deyişini kullanması olmuştur. Tabii bu arada yürüyemeyecek derecede sakat bir halde ülkesine dönüşünde, kendisine Milli Savunma Bakanlığı tarafından, yaptığı hizmetler, fedakârlıklar dolayısıyla 2500 TL "nakdi mükâfat" verilişinin dilini unutmamak gerek... (Bkz.: a.g.e.'de, Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı Ertürk'ün Hatıra Defterinden Notlar bölümü ve *Geçerken*'deki "Saf Okura Safiyane Kitaplar" başlıklı yazım. s. 63)

Benim asıl kaygım, yazılacak olan değil, bunun nasıl'ı, nasıl yazılacağı... Kurgulama, teknik. İçerikle biçim arasında kan damarları bağlantıları, ses uyumu... Hele şu sesi yakalamak, bu uyumu sağlamak. Bu yolda ilk sayfaları yazıp yazıp attığım çok olmuştur. (Bilgi yanlışları olmasın isterim tabii. Bilimsel bilgiler isteyen romanlar da vardır.)

Bırakalım bunları, ama romanın içimde yankılanan sesine uygun akışını bulmak kaygısı o kadar ağır basar ki, uzun zaman masa başına hiç oturmadığım, tasarladığım o kitaptan kaçtıkça kaçtığım olur... Kaçarım, evet.

— *Sanıyorum bu konuyla ilgili sorularla çok sık karşılaşmışsınızdır...*

— Zaman zaman yazarlara "Hayata bakarak mı hikâye yazıyorsun?" derler ama onun yanıtı doğru olmaz hiçbir zaman. İşte hayatımda olmayan bir şeyin örneğini biraz önce, özellikle size verdim; *Yüksek Gerilim*'i nasıl yazdı-

ğımdan söz ettim. Bir başka örnek de *Fikrimin İnce Gülü*'dür (1976)... Almanya işçisi olmadım, orada yaşamadım, araba bile kullanmıyorum. Ama Münih-Sivrihisar arası, bir köylü-işçinin arabasıyla, bir günde akan yol romanını yazdım. Bu noktada şunu da özellikle vurgulamalıyım: *Fikrimin İnce Gülü*'nü bir Almanya işçimizin Münih'ten, köyü Ballıhisar'a yolculuğunu yazmak için yazmadım. "Tüketim ekonomisinin, kapitalizmin paramparça edip, fırlatıp attığı bir insanı" yazdım: "Görün ey ahali!" çığlığıdır o.

— *Yaşanmışlıktan söz etmişken "anı-roman"ınız* Göç Temizliği*'ne (1985) gelmek istiyorum...*

— İlk anı kitabımdır o. *Göç Temizliği*'ne "anı-roman" dedim. Çünkü bunu ben, "gitmek"ten, "göçmek"ten doğma huzursuzluk duygusuyla değil, Ankara'dan İstanbul'a taşınırken, yirmi iki yıllık çalışma odamda yolculuklarına hazırladığım kitapların, dergi, dosya, fotoğraf ve mektupların, en önemlisi de buradaki küçük küçük objelerin; masadaki bir bardak lekesinin falan çağrıştırdıklarıyla, bunların diliyle yazdım. Anı-roman oluşu buradan: Bir çeşit kurgulama. Burada huzursuzluk değil, ama derin bir keder, elemli bir şeyler var. Hani, büyük temizlikte hiç istemeden atmak istediğiniz birçok şeyi atamaz, alıkoyarsınız, bu nedenle de pek hafifleyemezsiniz, atıverdiklerinizle ise kötü bir kurtuluş duygusu edinirsiniz ya, öyle...

— Göç Temizliği, *sizin içtenlikli yazınızı ortaya koyuyordu. Yaşadıklarınıza tanıklığın ötesinde bir bakıştı aslında. Bir yazarın, geçip giderken, bir ândan düne dönerek geçmişin izlerinde aradıkları, anımsayıp yaşattıkları... Bunlar hangi "kaygı"lardan doğdu?*

— Genelde bizdeki tarih bilinci geçmişte olup bitmişlerle sınırlıdır. "Tarihi yapanlar" da generaller, başkanlar, zafer kazananlar, toprak fethedenler. Resmi tarihlerde büyük kâşifler bile tarihi yapanlar arasında sayılmaz. Geçmişi

geleceğe bütün boyutlarıyla aktarabilmek, tarihi hayatın içinden geçirebilmekle mümkün. Anılar, bu bakımdan resmi belgeleri bile aydınlatabilir.

Göç Temizliği benim dün, bugün ve yarın arasındaki kopuklukları boyumuz, bosumuz ölçüsünde ekleyebilme kaygımdan doğdu. Yaşadıklarımızı aktarırken bizdeki "öteki"nin (benim ötekim) eline yüzüne de bakmak. Anılar, yazarını ikinci bir "resmi tarih yapmaktan" korur... Fatma İnayet, (nüfus kâğıdındaki hiç kullanılmamış adım) bana benden uzakta eleştirel bir bakış sağlayabilmek için girdi anılarıma. Bir uyarıcı olarak.

— Göç Temizliği*'ni bir yerden kopuş sürecinde yazdınız. Sonraları bunun ikinci cildini* Hiçbir Yer *adıyla yazmaya başladınız. Şimdilik yarım kaldığını bildiğim, bir kısmını da dört-beş bölümünün yayınlandığı* Nar *dergisinde okuduğum* Hiçbir Yer, *adeta "yersizliğin" anlamını/tarihini sorgulayan bir dönemecin ürünü gibiydi sanki. "Yeni yer"miydi sizi "hiçbir yer"e ulaştıran?*

— Bir yer'li olmak, vatandaş olmakla ya da pasaportunda bir yerin oturma vizesi bulunmasıyla ilgili değil. Bu, kendimiz olmakla, kendimizi kendimiz kılabilmekle ilgili bir şey. İçsel özgürlüğün bedelini –vergisini– ödemekle...

Evet, *Göç Temizliği*'nin ikinci cildini yazıyordum, adı *Hiçbir Yer*'di. "Boğaz Karşılaşmaları" bölümüne çalışıyordum ki "Boğaz'da bir trafik saldırısıyla" karşılaştım. Kaza, ayağa kalkabilmem için geçen yıllar, sonrasında da olup bitenler; birçok şey geçti başımdan. Eski hayat biçimimi kaybettim. Ben artık eski ben değilim. O anılar kitabından çok uzağım. Başka biri kadar uzak. Kaldığı yerde bıraktım, artık onu yazmak istemiyorum, öte dünyaya göçüp geldim, bilmediğim bir mahcubiyeti tanıdım, dile getirilmesi zor, anlatılamaz bir mahcubiyet.

Hiçbir Yer'e Reims'te başlamıştım. *Hiçbir Yer*'in benim için "her yer" demeye geldiği sıralar... Yersizliğin "her yerlilik" koltuğuna yerleşmesi gibi bir şey... Bu arada, doğdu-

ğu yerin bulunduğu yere yakınlığından olmalı, Arthur Rimbaud'nun şiirine el atmıştım nelerden sonra, yeniden. "Düşünüyorum değil/Düşünülüyorum/Öyleyse varım..." denmeli diye yazmıştır Rimbaud. Yetmedi, tam da bu tür gerilimler içindeyken Paris'e bir inişimde *Magazine Littéraire*[8] dergisinin son sayısında İngiliz seyyah yazar Bruce Chatwin'in o zamana kadar yayınlanmış (1989'da elli yaşlarında ölmüştür) "Alternatif Göçebelik" yazısıyla burun buruna geldim. Bruce Chatwin "Herkes doğuştan göçebedir" demiş, hayvanların otlanmak üzere mevsimden mevsime yer, yöre, coğrafya değiştirdiklerine değinmekte. Ben de bunu insanlar açısından "Av avlamak-Kuş kuşlamak" biçimindeki deyişle özetlemekte güçlük çekmemiştim. Zaten seyyah yazar da şamanlığa gelip dayanmaktadır.

— "Hiçbir Yer"*den geriye dönüp* Yazsonu'*na (1980) gidelim diyorum.. Romancılığımızda farklı bir çizgi. Duygu, düşünce evreni olarak; yazınsal biçim ve dil yapıntısı/örüntüsü olarak hep Akdenizlilik düşüncesini çağrıştırır. Siz ise bunu bir özlem romanı olarak dile getirir, şunları söylersiniz: "Geçip gideni bir ân durdurabilmek, bir kâğıda çıkarabilmek. Ama açıkcası bu, aynı zamanda bir düşbozumu romanıdır da.. Doğu Akdeniz'in romanı..." Akdeniz'de zaman, tarih ve doğa... Bu romanınızın izleklerine nasıl yansıdı?*

— İkibin Yılın Sevgilisi, *Nil*... Ya da Akdeniz dediğimiz zaman aklımıza gelen Kahire, İskenderiye... Bu kültürün besleyici kaynağı... Akdeniz'e, özellikle Doğu Akdeniz'e ne yandan bakarsanız bakın müthiş bir zenginlik bulursunuz. Bu romanımda da bu eksen alınmıştır, başkaca şeyler gibi...

Osmanlı'ya bağlı kalmış, Osmanlı'nın içinde olan Mısır, Nil ya da Bekir Fahri"nin *Jönler*[9] romanının mekânı "Garbi", "Şarkî", Trablus'lar, İskenderiye'leri saymazsak, romanımıza yansımış bir Doğu Akdeniz yoktur. Doğu Akdeniz, coğrafya olarak sadece pamuk işçileri, toprak olarak

girmiştir romanımıza, hikâyemize. Güneydoğu Akdeniz, Refik Halit Karay'da vardır ama yine Osmanlı'ya dönüktür. Bunu şöyle açıklayabiliriz: Doğu Akdeniz'in birincil belirleyici yönü, denizle ilgisinin kalmamış olması... Yani balıkçılık yok. Ama bir bakıyorsunuz Side, Roma'nın ticaret kenti, köle alım satım yeri. (Son yıllarda Uğur Kökden, Alanya ve çevresinin kültürü üstüne eğiliyor. Birkaç denemesi çıktı. Bu konuları onunla da konuştuk).

Bir tek *Eski Hastalık*'ta[10] (Reşat Nuri Güntekin) İstanbul kızıyla Tarsuslu "toprak ağası" (çiftlik sahibi) evlidirler ama aralarında bir kültürel fark vardır. Yazar onları bir vapurla Tarsus limanına getirir, Taşucu iskelesinde indirir, yine bir arabayla karaya, Tarsus'a çiftlik evine götürür, biter. Denizle ilişki yok. Bunu nasıl anlamlandırabiliriz?

Ben, sakın gülmeyin, Samsun'dan aşağı düz bir çizgi çekiyorum, onun sağında kalan Akdeniz'in pamuk tarlalarıyla değil, kıyılardaki doğayla, tarihiyle, yaşama biçimiyle ilgileniyorum. O yörede insanlar, puşili, şalvarlı... İslam, koyu İslam ve İslamın çeşitli tarikatları var. Ama öte yandan nerdeyse anadan doğma, bikinileriyle çıplak kadınlar, birtakım adamlar arabalarıyla gelip denize giriyor; büyük bir çelişki bu. Birdenbire orada büyük bir yapılaşma, turizm başladı. Çok çabuk oldu bu. Ben *Yazsonu* ile bu büyük değişimi kâğıda, kitaba raptetmek istedim. Bu kıyılarda bütün bunlar geçip gider, eski Roma köprüleri bile kalmaz, yok olup gider. Ama kitap kalır dedim. Bu doğa böyle kalır. Çünkü oradan Selçuklular da gelip geçmiş. Baharat Yolu var. Kervansaraylar var. Roma'nın –Akya–, yolu İpek Yolu bütün buralardan geçiyor. Öbür tarafta Selçuklu'nun, Alaattin Keykûbat'ın çeşitli kültürel etkileri olmuş, kalmış. Onun da kalıntıları var. Çok çeşitli kültürler var; hem İslama hem başka dinlere ait. Ama onlar yok olmuş. Bir de tabii doğanın zenginliği var. Anadolu'daki feodal dönemin tersi bir durum var. Bahçecilik var, büyük toprak sahiplerinin değil ama. Yani farklı bir kültür ve farklı bir çatışma var orada. O

çatışma bence bir simge olarak görülebilir. Türkiye'deki âni değişime bir gösterge olarak da görülebilir. Arda kalan, değer verilmeyen kültürel bir birikme... Bunlar gözden kaçırıldı bence. Yazarlar gibi, incelemecilerin alanına da pek fazla girmedi.

— *Şimdi izninizle bir toparlama yapmak istiyorum. Bir yazımda şu ayrımı yapmıştım,* ROMANTİK Bir Viyana Yazı *çıkmamıştı henüz.*

"Kadın sorunsalı Adalet Ağaoğlu"nun romanlarının öne çıkan tematik özelliği sayılsa da; onu, tümüyle, kadın sorunsalını anlatan romancı olarak nitelendiremeyiz. Ölmeye Yatmak*'tan (1973),* Ruh Üşümesi*'ne değinki çizgisine baktığımızda; onun romanları, romancılığı üzerine şu ayrımlamalara varıyoruz:*

a) Ölmeye Yatmak *(1973),* Bir Düğün Gecesi *(1979),* Hayır... *(1987).*

b) Fikrimin İnce Gülü *(1977),* Üç Beş Kişi *(1984).*

c) Yazsonu *(1980),* Ruh Üşümesi *(1991)*

Ağaoğlu, ilk öbekteki romanlarında bireyin sorunsallarını öne çıkarmakla birlikte; onun bu varoluşunun toplumdaki yerini, dünden bugüne yaşanan tarihsel/toplumsal sürecin panoramik görünümüyle iç içe verir.

İkinci öbekte de ele alınan birey, onun gerçekliği olmakla birlikte; yine bu bağlamdaki öğeler her iki romanın da ana dokusunu oluşturur. Ülkede yaşanan toplumsal değişim sürecine koşut olarak bireyin değişimi, farklılaşma konumu ve bu dolayımda yaşanılan sorunları ele alır romancı.

Üçüncü öbeğin iki romanı da; bireyin tikel yalnızlığının sorgulanmasını içeren ana tema üzerine kurulu. Romancının anlatıda deneysel biçim arayışına yönelişinin en belirgin özelliğini taşır iki roman da.

— *Ruh Üşümesi* üstüne, "Sürgün Edilen Yalnızlığın Romanı" başlığıyla, derinlemesine bir inceleme yazınızı okumuştum. Sözünü ettiğiniz yazı bu olmalı. *Yazsonu* romanımdaki tematik öğelerinden biriyle, (tükenişin yorgun-

luğunu yaşayan insanlarla) *Ruh Üşümesi*'ndeki yaklaşıp uzaklaşmaların örtüştüğünü belirtmiştiniz. Yine dar bir zamanda birçok parçaya ayrılmalara dokunmamdan söz açıyordunuz. *Ruh Üşümesi* aslında şu dar zamanın (çift anlamlı), şu kısa sürenin romanı. Adam'la Kadın'ın göz göze geldikleri ândan açılıyoruz. İlk bakış. Eskiden, göz göze gelince birbirlerine ölesiye âşık olanlardan söz açılırdı. Bakış, aşkta, sevişmede çok önemli sayılır, çiftler birleştirilir, yatak serüveni de sonunda ve genelde yıkım.

Yazınızda tam da belirttiğiniz gibi, ikili ilişkide görünemeyenlerin düşle gerçek arası gelgitlerde gösterilmek istenmesi... Evet. Konusuz, olaysız bir roman bu. Yine sizin çözümlemenizle bireyin trajik yalnızlığının, iletişimsizliğin sorgulanması...

Bu "oda romanı"mın kurgusu tınıların kadanslarına dayanmakta, anlatıcı ise herkes. Herkes, her durum, her birleşip ayrılma kendi anlatıcısına sahip.

Ruh Üşümesi yayınlandıktan sonra, belki de art niyetle "Adalet Ağaoğlu Kırkından Sonra Azdı" diye başlık atılmıştı basında, yetmedi herhalde azıp azmadığım, tehlikeli olup olmadığım bilinmek istendi, soruldu; "Çok insaflı davranmışlar, 'altmışından sonra' da diyebilirlerdi..." diye yanıtladım, sille tokat girişemem ben çünkü. Fakat *Varlık*'taki yazınızdan sonra "roman sesi değişmiş mi acaba?" kaygısıyla onu oturup okumayayım mı? Semih Gümüş incelemesinde, *Hayır*...'da, romanın kendi dilini yarattığına değinir. Ben de *Ruh Üşümesi*'nin kendi dilini ve müziğini söylediğini ve bunların kurgusuyla da son kerte uyumlu olduğunu düşünüyorum.

— Ruh Üşümesi'*ni okuduğum zamanlarda böylesine bir çağrışım yapmıştı bende. Yani romanın görsel yanı vardı. "Bu film olabilir" diye düşündüğüm olmuştur. Sonradan böyle bir şey düşündünüz mü?*

— Dışişlerindeki vefalı bir okurum, Stanley Kubrick'in *Eyes Wide Shut* (*Gözü Tamamen Kapalı*) filmiyle

romanım arasında bir yakınlık bulmuş. Önce şaşırdım, sonra değerli Atilla Dorsay da yazdı. Filmin senaryo yazarı, çekim sırasında iki yıllık serüvenin senaryosunu yazmış. Vefalı okurum bana o kitabı da armağan etmişti, onu da okudum. Onun adı *Eyes Wide Open.* Yani gözler "sımsıkı kapalı" yerine "sımsıkı açık". Fakat orada, kitabın bir yerinde şöyle bir şey var: Senaryo yazarı Frederic Raphael, Kubrick'e soruyor: "Okudun mu sana gönderdiğim hikâyeyi?", "Okudum." Karısı atılıyor: "Nasıl bir şey?" "Rüyalar falan var" diyor. "A, ben rüyayı sevmem" diyor kadın da. "Niye sevmezsin biliyor musun?" diyor senaryo yazarı: "Çünkü sinemada rüya çerçeveleniyor. Oysa rüya çerçevelenemez." Benim bu filme bu gözle bakmam gerekiyor.

Bir yerde de Kubrick soruyor; "Kieslowski'nin *Mavi*'sini gördün mü?" diye. "Gördüm" diyor adam. "İyi" diyor Kubrick, "Ben de mavi bir film yapacağım". "Mavi film" demek seks filmi demek aslında. Atilla Dorsay ile konuşurken, onun fark etmediği bir şeye dikkat çektim ben. "Benim gibi sen de bilirsin sevgili Atilla, *Ruh Üşümesi*'ni okudun, ilgilendin. *Ruh Üşümesi*'nde çifti kapattığım oda mavidir, donuk, inci mavisi. İnanın ki ben, "blue"nun erotizm, cinsellik demeye geldiğini bilmiyordum; bizde cinsellik kırmızı ışıklardır. Hiç farkında değilim. Hiç bilmeden tuhaf bir benzeşme var filmle. Benim, mavi odayı seçmemin nedeni, sevişen iki insanın çok dingin, huzur verici, kendi kendilerine dokunup duyabilecekleri bir ortamda bulunmaları. İkincisi, buradaki ana izleğim, insanların artık kabuklu deniz hayvanlarına döndükleri ama o kabukların içinde, kalın kabukları içinde iniltiler olduğu; yaşayan, canlı varlıklarda olduğu gibi. Midye; dışta kabuk ama içte ruh var. Orada deniz kestanesi simgesini kullanıyorum ya. Duyargalarıyla dinleyip, gelen varsa geri kaçıyorlar. Çünkü her duyarganın, kişinin kendi tarihi var. Sudan da bahsediyorum, denizden de. O oda da bir deniz. İnan ki hiç cinsellikle ilgili bir mavilik değildi o." "Blue", Mavi'nin cinsel

film demek olduğunu ben o kitaptan öğrendim, yeni öğrendim ben. Hoş bir tesadüf yani.

— *"Yazarken sandığım kadar özgür duymuyormuşum kendimi" diyorsunuz bir konuşmanızda.* Ruh Üşümesi'*ne bu pencereden bakmaya çalışalım...*

— *Ruh Üşümesi*'ni İstanbul'da başlayıp da neden hiç ilerletemediğimi Viyana'da çok sordum kendi kendime. Çünkü Viyana'da yaşamaya başlar başlamaz, asıl onu yazmak amacıyla gittiğim *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nı bir köşeye itmiş, *Ruh Üşümesi*'ni yazmaya başlamıştım. Bütünüyle yalnızım.

Hiç kesintisiz zaman. Demek ki bu "oda-romanı" bunu istiyormuş. Başına oturup kalkarak değil, bütünüyle entim (içedönük, samimi). Bir konserde müzik dinler gibi. Çalışıyor, çalışıyorum; çok yorulursam, o da bir iki saat akşamüstleri yürüyüşe çıkıyordum. Kimseyi görmedim, kimseyle konuşmadım, yemek saati falan gibi sorunlarım olmadı. Bütünüyle bağımsız. Özgür. Tabii. *Ruh Üşümesi*'nin başkalarına göre "açık saçıklığı", ev ilişkileri içinde beni tutuklamış olabilir. Bilinçaltı bu, ya ben yazarken Halim şu sayfayı görür de, "Aa, ne bu böyle?" falan gibi bir şeyler söylerse, gibilerden bir tutukluluk olmuş olabilir. Bunun böyle olduğunu, romanı bitirip, tertemiz bir kopya yazıp, "ilk okur" olarak Halim'e postaladıktan sonra "Eğer yazarın 'kocası' bundan irkilmez, herhangi bir rahatsızlık duymazsa, bu kitap istediğim noktayı tutturmuş demektir" diye düşününce anladım.

— *Peki, gönderme duygusunun altındaki neydi?*

— "Ben kafaca özgürüm, kişisel özgürlüğüm var", diyordum. Ama Halim'e göndermiş olmam bile özgür olmadığımı gösteriyor. Çünkü, tırnak içinde, burada da yazdım "koca", "yazarın kocası, bundan rahatsız olabilir", gibi bir kaygım varmış demek ki. İlk ona gönderdim ve bunu çok önemsedim. Bir hafta içinde beni arayacak

sandım. Bir hafta geçti, on gün geçti, on beş gün geçti aramıyor. Aslında ben –söylediğim gibi– bu romanı en belalı yere havale ettiğimi de biliyorum. Nihayet Viyana-İstanbul arası postayla göndermişim dosyayı. Yine de hiçbir kitabımda; roman, hikâye, oyun olsun, hiçbirinde benim dışımdan birinden beklemediğim "onayı" bu sefer, üstelik en tehlikeli merciden bekliyorum. En sert denektaşı... Oradan geçersek *Ruh Üşümesi* olmuştur, duygusu vardı. Bu, olabilecek en sahici itiraftır. Halim iyi bir okurdur ama edebiyatın yazarı ittiği gücün derecesini hissetmek sorunu var.

— *Bu çok saflaştırılmış bir roman. Dil olarak, zamanı durdurmak, o yoğunluğu işlemek, o aynanın arkasında kişiyi ve duygu yoğunluğunu göstermek. O yazılma süreci içindeki kendi ruh halinizi merak ediyorum doğrusu...*

— Bir kere bunu mutlaka böyle yapmayı istiyordum. Şiir gibi bir metin yazmayı ve cinselliğin içyüzünü deşerken temizlik, şiirsellik istiyordum. Cinsel aşk benim öne çıkan bir sorunum değil ama, yazarken, eski romanlarımızın deyişiyle "bir bakışta vuruluş" gibi romantik bir aşkı özlediğimi söyleyebilirim. Çok garip bir şey, ben orada ne yazıyorum, burada ne anlattım? Aşk iki kişiyle olmaz, yaşanmaz. Ataol (Behramoğlu) *Aşk İki Kişiliktir* diyor ama herkesin kendi sırtında kendi tarihi var. Tabii benim de "tarihi" bir rehberim vardı. *Yazsonu* romanımın o cümlesi var.. Bir çıkış noktası hem metnin şiirinden gelen bir incelmişlik var. O "dedim", "dedi"ler çok yok orada. *Yazsonu*'nda da öyle. Belki oyun yazarı olmamdan gelen bir şey, diyalogları olabilecek en asgariye indirmişimdir romanda ben. Belki tiyatroda bol tatmin oldum diyalog yaza yaza.

— *Konuşma tekniğini çok iyi kullanmış olmanızın bir özelliği var.*

— Belki kendi kendimle çok konuştuğum içindir.

— *"Ah keşke, hem kadını, hem erkeği derinlemesine, bir bütün halinde, her girdisi çıktısıyla tek bir kitapta anlatabilsem de, zarar yok; bana, 'nasıl bir yazar bu, kadın mı, erkek mi belli değil?' desinler!.." (s. 154) diyorsunuz... Ruh Üşümesi'nde buna yaklaştığınız söylenebilir mi?*

— Bunu, "iki kişi bir olmaz"a bağlayabiliriz. Sevişmeye "birleşme" denir ya, yok böyle bir şey. Yalnız "bir kişi" var. Her birinin de binlerce kişisi, kendi tarihi var. *Yazsonu*'ndaki "Kan ve çürümüşlük kokusu yatak odalarımıza kadar girdi, sevişmelerimizi doğrayıp pörsüttü"nün anlamı işte. Sevişirken her şeyi "unutabilmek mi?" Bu da her kişiye göre bir duyarlık farkı.

Sevişmenin içyüzü "bir"leşmek değil, "herkesleşmek"ten kaçmak... Hele insanın bu kadar parçalandığı, kendisi dışında "herkes" olabildiği, şu sanayi imparatorluğunun sonları gibi bir zamanda, biz yine buğulu camların gerisinden bize doğru geleceğini umduğumuz romantik bir gölge umabiliriz.

— *Belki düşlerimizde ya da rüyalarımızda...*

— Evet ama çocukluğumdan beri bütün uykularım uyanık.. Sevdiğim beni seviyor mu gibi birtakım kaygılar, kuruntulardan ötürü uykusu kaçar ya insanın? Ben o tip değilim. Fakat uyuduğumu sanırken bile beynim hep çalışıyor. Eğer bu sırada bir roman üstünde çalışıyorsam, o çalışma hızı bu sefer daha spesifik bir şeye dönük oluyor. Ama gerçekten deliksiz uyku dedikleri şeyi uyumuyorum. Uyku ilacı falan da almam. Ama son zamanlarda çok nadir olarak hafif bir şey almaya başladım. Deliksiz uyku, mesela uyuyakalmak nedir? Çok isterim bunu. Uyuyakalsam çok sevinirim.

— *Ama siz rüyalarınızı yazdınız...*

— Rüyalarımı yazdım. *Gece Hayatım*'ın önsözünde nedenlerini açıkladım. Rüya olmadan hiçbir şey olmuyor. Rüyalarımı ben, bir bu nedenle, bir de tarihe katkısı nede-

niyle yazdım. Mesela orada da açıklamıştım. Ancak bir yazar rüyasında Goethe'yi görebiliyor. Belki yazarlığımızla ilgili olmayan çok şey de görebiliyoruz. İyi bir kayakçı olabiliyoruz, iyi bir pilotmuşuz, iyi bir kuşmuşuz gibi olabiliyoruz. Ama artık şu biliniyor ki, hangi mesleği yapıyorsanız, neyi biliyorsanız, onun rüyası görülüyor. Diyelim ki, okuması, yazması olmayan bir kimse Goethe'yi görse de, onun Goethe olduğunu bilmez. Bir cümle geçse de onu anlamaz. Bir de tabii, tıpkı yazıda olduğu gibi rüyada da arayışlarımız var. Neden ben son yıllarda bütün rüyalarım içinde "Aa, acaba oraya kadar yürüyebilecek miyim, acaba bu mağazaya girebilir miyim, Allah Allah baksana, buraya kadar gelmişim" gibi böyle hep yürümekle ilgili şeyler görüyorum ve müthiş heyecanlar çekiyorum? Neden olacak, gidebilecek miyim, gidemeyecek miyim endişesi taşıdığım için... Şimdi yazının, yaratının temelinde zaten yalan ve uydurma iç içe; düşle gerçek.. Düşleyerek gerçeği arıyoruz. Arayışımızın nedeni düşleyebilmek zaten. İşte, rüyayı yazmamın nedenlerinden bir tanesi, tarihi bir kaynak.

— *Düşleyerek gerçeği arıyor ama büyük bir çelişki de yaşıyor günümüz insanı..*

— Teknolojik çağın insanı, hayatın en büyük çelişkisini yaşamıştır, yaşamaktadır, evet. İnsan artık her şeyi biliyor, peşinden koşuyor ama hiçbir şey yapamıyor. Rüyalar kitabım *Gece Hayatım*'ın girişinde, bu karabasanla uykudaki karabasan arasında tarih bilincindeki değeri açısından bir bağ kurmaya çalıştım. Bu konuda geniş incelemeleri olan Roger Bastide'e gönderme yaptım: Herkes her yere gidip gelebiliyor. Bilgi alışverişi hızlı. Çeşit çeşit yemekler tadılabiliyor. Ne yaparsa şişmanlanılır, biliyor ama yine şişmanlıyor. Uçağın düşebileceği biline biline biniliyor. Nükleer silahların toplu ölüme yol açacağı biline biline nükleer santraller... Egzoz dumanının insan sağlığına kötü olduğu biline biline, kentler egzoz dumanından boğuluyor. Trafik kazalarının nedenleri biline biline başıboş araba tüketiminin

tükettiği canlar. Bile bile katil, bile bile maktulsek, rüyadaki kâbusun en ağırını gözü açıkken yaşıyoruz demektir. Uyanık hayat mı gerçek, uyku hayatı mı? Fantezi ne? Bile bile hayal. Demek ki bilinenleri çeşitli biçimlerde, çeşitli kılıklara sokarak haykırabiliriz. Çeşitli seslerle, çeşit çeşit tonlarda yapılabilir bu. Yazıyı savunmak için mi, "Katili gördüm" demek için mi? Siz karar verin.

— *Yazıyı savunmak?..*

— Edebiyatı ve edebiyatın bütün anlatım yollarını demek istiyorum. Bir rüya edebiyatının varlığına not düşmek mi? Evet, bu da. Başka dillerde mişli geçmiş yok; geliyormuşmuşum da, gidiyormuşmuşum da... Bir de masal anlatımı gibi rüya anlatımının da bir töresi vardır. Sabahları "Hayırdır inşallah", "Hayrın karşı gelsin" gibi bazı deyimlerin töreleri vardır. Şimdi bu bizim kültürümüzde olan bir şey, folklorumuzda kalmış bir şey. Neden edebiyata mal edilmesin ki? Neden geleceği "keşifte", önümüzdeki sorunları ve güzellikleri anlamlandırmakta hayalin, rüyanın (rüya=görmektir) katkısı olmasın ki?..

— *Yazı ve rüya... Bir yazarın yaratıcılığını beslemek için ilginç bir kaynak...*

— Rüya anlatım dilinin farklılığını anlatıya eklemek düşüncesi itti beni ilkin. Törensel bir yanı var bu anlatının, biraz önce dedim ya, miş'li geçmiş başka dillerde yok. Destanlar, masallar bir anlatıysa, rüyalar da öyle. Ben ilkin böyle bir katkı için yazıyor, kurmacanın "yalanlığı"nı uyurken yaşanmışlığın gerçekliğiyle de beslemek istiyordum. Kitabım çıktıktan epey sonra Georges Perec'in *Boutique Obscure* rüyalar kitabıyla, Graham Green'in, vasiyeti üzerine ancak ölümünden sonra yayınlanan rüyalarını okuyunca bir karşılaştırma olanağı buldum; bu karşılaşmada kendi adıma olumlu ipuçları derledim. Bütün bunlar beni, tarih bilinci üstüne donattı ve kitabın ikinci basımında, Prof. Cemal Kafadar'ın *Asiye Hatun'un, Rüya Mek-*

tupları[11] kitabının girişinde yer alan rüyaların tarihle ilişkisi üstüne incelemesinden yararlandım. Tarih bitmiş değil; rüyaların yazılmasıyla da dünün, bugünün yarına bağlanmasında zengin bir kaynak elde edilebilir.

— *Şimdi* ROMANTİK Bir Viyana Yazı *üstüne konuşalım biraz.* Ölmeye Yatmak*'la başlayan "zaman"la bu denli içli dışlı olmak, insan-toplum gerçekliğini yansıtmada odak figür kılmak düşünceniz* ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda da çok yalın bir şekilde ortaya çıkıyor, yanılıyor muyum?*

— Orada çok daha daralmış bir zamandır söz konusu olan... Yavaşlığın hızla çarpıştığı köşe başı...

Aslında *Ölmeye Yatmak*'tan sonraki romanlarımda da, çarpışma ânından hareketle yola çıktım. Sizin de belirttiğiniz *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda, yazar olan kahramanın (roman içindeki, romanını yazmak isteyen yazarın), iki yeğeni Londra'da, Hyde-Park'ın yanında koşup giderken, kahraman da bir taraftan Barok, bir taraftan Itri diye adımlar atıyor onlara yetişmek için; o anda kruvaze ceketli bir hayal görüyor, bir şey görüyor. Bir beliren, bir silinen kruvaze ceketli hayal... İşte, hızla yavaşlığın çarpışma ânının romanı bu. Verili resmi tarihten sıyrılmak yoluna çıkmış "Hayalci Hoca"nın hız zamanıyla yüzleşmesi... Biri kaybolurken öteki yazar'laşıyor belki.

— *"Barok, Itri, Barok, Itri" diye adım atarak yeğenlerine yetişmeye çalışması, parçalanmış bir bilince işaret ediyor sanıyorum.*

— Şöyle söyleyeyim: Bir; bu zamanın bir insanı olarak bilinç parçalanmasının elbette farkındayım. İki; klasik romanın çöktüğü, öldüğü söylenmekte. "Roman bitti artık!" deniliyor. Oysa –Kundera'nın değindiği gibi– roman "hayatı bütünler ve anlamlandırır"; kendine dahi yabancılaşmış bireyi anlamlandıracak bir roman lazım, yeni bir roman dili lazım, yeni bir kurgu lazım. Bu parçalanmışlığa ışık tutacak ve o parçalanmışlığa uygun düşecek, zamanla

cilveleşen bir biçim gerek, diye başladım ben *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'na.

Hayat değiştikçe onun anlatısı olan roman da değişir, değişmek zorunda. Roman ölmedi. Romanımdaki yazar figürü, yazamıyor bir türlü romanını; hayatın ve zamanın belirsizliği var, kaos var. Çağ değişiyor. Birtakım belli kurallar bitmiş, yıkılmış, yerine yenileri gelmiş, sanayi toplumu yüzyılı yaşanmış, savaşa karşı olunmasına rağmen 20. yüzyıl savaşlar yüzyılı olmuş. Çarpışmanın yarattığı baş dönmesi, bir belirsizlik zamanı. Belirsizliği anlamlandırma güdüsü...

Roman yazmayı seviyorum, roman yazıyorum. Roman ölsün istemiyorum. "Her acının bir çaresi vardır" derler ya, ben de buna böyle çare aramak yoluna girdim. Kendini bir türlü yazdırtmayan roman da parçalanmış bilincin göstergesi. Bir türlü kendini yazdırmıyor roman. Yazar kahraman var orada ama yazdırtmıyor roman. Emekli tarih öğretmeni de, besbelli klasiğin değişime mecburiyetini ifade ediyor.

— *Emekli tarih öğretmeni de tarihi, hayata bağlama çabası içinde...*

— Şu da var ama, şöyle bir gönderme olsun istedim. Parçalanmış bilince ışık düşürebilmek için bunun nedenlerine de bakmamız gerekiyor. Ben de bazı simgeler veya durak taşları seçtim romanımda. Mesela Batılılaşma diyoruz; Viyana kapılarına "dayanılmış" olmakla övünüp durmak, daha ortaeğitimde çocuklara bu "fütuhat ruhu"nu aşılamak söz konusu bir yanda (sanki en azından Doğu Avrupa pabucumuzun tabanıymış gibi) sonra da hâlâ Batı'nın demokrasiye açılan kapısı önünde bekletilmeye "mahkûmiyet"... Şimdi romanda bir de Alma Mahler var. Simge. Venedik'te bir gondolda bırakılmış bir kitap buluyor emekli tarih öğretmeni. Alma'nın hayatını anlatıyor kitap; onu okurken, bir kere o dönem canlanıyor. Sonra da bizdeki Cumhuriyet'in ilanından sonrası... Benim emekli tarih öğ-

retmeninin içine düştüğü dönemi düşün; balolar, operalar, baleler ve bir türlü ulaşılamayan "o kadın", "o Batı". Burada bir tutku gibi bir şeyin peşine düşürüyorum emekli tarih öğretmenini ve fantezi biçiminde gelişen onu kovalama olayı var. Biliyorum çok bireysel bir şey ama tarihin kendisi. Bu romana açıkça parçalanmış kurgu da diyebilirim, parçalanmış dil de diyebilirim.

— *Bilinçli bir okuma eylemi gerektiriyor..*

— Resmi ideolojileri, yazdırılmış tarihleri sorgulamıyorsan bunu göremiyorsun, parçalanmışlığı göremiyorsun.

Sana söylemiş miydim bilmiyorum, şöyle bir şey yaptım ben romanı yazarken: "Her ahval ve şerait altında.." Mustafa Kemal'in sözüdür bu, bilirsin. Ben onu özellikle "ahval ve şeriat altında" diye yazdım. Ve hep bekledim ki, çok dikkatli bir göz bunu görse de, "Yanlış yazmış Adalet Ağaoğlu. O şeriat değil şeraittir" dese. İşte bu, bir küçücük noktasını söylüyorum sana. Bu bir gönderme; parçalanmışlığa tabii. Şerait ve şeriat.

— *Romanda yeni boyuttan söz ederken romancının, romanda bir roman kişisi olarak yer almasından söz etmiştiniz.* ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda bunu yaptınız. Neydi amacınız?*

— Kısaca anlatmaya çalışayım. 1930'larda tek anlatıcıyı ortadan kaldırmak için uğraşılmış, örneğin İngiliz romanında. O romanlarda roman yazarı anlatıcı olmaktan çıkıyor. Ama o zaman, roman kahramanı tek anlatıcı oluyor. Yazarın sözcüsü oluyor. Daha doğrusu, O, oluyor. Bu yine tek boyut, oysa hayat çok boyutlu. Zaman çok boyutlu, kronolojik değil zaman. Beynimizdeki zaman, göndermeleri içeriyor, anıları içeriyor. Bugünden düne, hızlıdan yavaşa geçiyorsunuz. Asıl çelişkisi *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nın yavaşlık zamanından hız çağına gidiyor olması. Hız kavramı da değişti. Bu çelişkiyi hissetmem belleğimde olan bir şeydir.

Burada kendimi nasıl özgürleştirebildim? Şunu yaparsam anlaşılmaz, ayıp olur, bu kadın coğrafyayı bilmiyor mu? Küçük bir ada imparatorluk mu olur?.. gibi yerli yerindeliklerin dışına çıkmaya cesaret etmek gerekiyor. Anlatıcı yer yer, "Viyana'daydım" diyor. Hemen bir parantez açılıyor, "haritalarınıza bakınız", Viyana hâlâ orada duruyor mu? gibi göndermeler var. Çünkü kentler aynı yerde duruyor tutucu tarihçilere göre. İstanbul aynı yerde duruyor ama İstanbul yok. Başka bir İstanbul var ve aynı yerde değil aslında. Turistik coğrafyalar var. Turizm de coğrafyayı anlam değişikliğine uğratıyor. Yani bir zamanlar bir dilin konuşulduğu yerde sekiz dil birden konuşulmaya başlanıyor.

Bu romanımda hem romanını yazmaya çalışan birinin söyledikleri, düşündükleri var, bir de Ahmet Mithat Efendi gibi okuruna seslenen bir yazar daha var, bir ses daha var. "Şimdi siz şunu diyeceksiniz" diye okuruna sesleniyor neredeyse. Tam Ahmet Mithat ağzı. Bu unutulup gitmişti edebiyatımızda. Ben Kamil'i canlandırırken bu tutumu da hayatın içine sokmaya çalıştım. İşte romancının romandaki yeri, belki bu nedenle gözden geçirilebilir. Orada roman yazarı olan ben, Adalet Ağaoğlu, yani ben, kendisi mi desek? O var; ona itiraz eden, onunla tartışan, hattâ sözü kapıp sahnede izleyiciye seslenen: "Durumlara bir de şöyle, bir de böyle bakın" diyen yüzlerin sesi var ki, bu ses yazarı suçüstü yakalarken, kendini de yakalamakta; ironiye sığınarak izleyiciyi, tarihin bir ağma noktasında zamanın girdi çıktılarına eğilmeye, "bakanı GÖRMEYE", üretkenliğe çağırmakta... Amaç, böyle bir çok boyutluluk sağlamak. Konuşmamızın çok başlarında değindiğim gibi; romanı yazmaya zaten bu amaçla başladım, hepsinde de hep bunun peşine düştüm.

GÖRÜNMEYEN BİR ŞEYİN ALTINDAN KOSKOCA BİR HAYAT ÇIKAR

Bizde yazar olmayı bile
serüvene bağlarlar.
Çok serüven yaşayan,
çok iyi yazar olurmuş gibi.



— *Yaşadığınız günlerin çetelesini tuttuğunuz oldu mu? Yani günceler, günlükler, gün içinden gelen notlar...*

— Günlük tutma "kaygı"mın ucu, başlarda "iç dökme"ye dayanıyordu galiba. Bunları yok ettim. 1968'den bu yana tuttuklarım ise şekilden şekile girdi. 1968'lerde gerek işyerimde duyduğum huzursuzluklar, gerekse siyasal hareketlilik karşısında düşüncelerimi sıraya dizememekten, bunları "önce kendi tarafımdan" anlaşılabilir kılmaktan ama başkalarına karşı "sır" diye kalmalarından hareketle tutmuştum diyebilirim. Her sayfasında da kendime gülmeyi başararak, bunlara artık, "Dert Dökme Defterleri" deyip çıktım. Aslında, o günlerden bu yana bende kalan takvim notlarında, ek defterlerde, bir kitap hakkında düşündüklerimi birkaç satırla aktarmaya kadar her şey var. Bu "her şey" belleğime güvenimin kalmamasından da kaynaklanıyor tabii. Mekân değiştirdikçe, günlerimde yeni havalar estiğini sanıyor; şuraya, buraya bazı notlar alıyorum, sonra da bunları nerelere "tıkıştırdığımı" unutuyorum. İçinde "Çatı yine akıyor, onarımcı bul!" buyruğundan "Maydanoz almayı, X sergisine uğramayı unutma!" buyruklarından tutun, aklıma düşen, unutup gitmeyi de istemediğim fikir kırıntıları da bulunur. "Akıl Defteri" demek gerekecek. Unutmamak, "Dün ne olmuş, ne demiş, ne yapmışım"a şöyle bir göz atmak umudu olabilir bu. Defterleri-

min hiçbir satırını, birileri görsün, yayınlansın falan gibi düşüncelerle yazmış değilim. Hepsini yakmak istiyor fakat yakacak yer bulamıyorum. Hani, intihar için iyi bir "yol", boşa gitmeyecek, kimsenin de başına dert açmayacak bir çare aranışı gibi...

— *Ayıklanması gerekiyor...*

— Başka bir şey var; gezilere gittiğimde kâğıtlar, defterler dolaşıyor elimde. Bu defterlerle uğraşmak zor. Şimdi bunları ne yapacağım? Bu başlı başına bir sorun.

— *Şu girsin, bu girmesin; şunu şöyle söyleyeyim, şunu değiştireyim düşüncesi mi?..*

— Evet, evet. Bu sefer işin safiyeti bozuluyor. Yani asıl günlük, benim yaptığım tarz günlük. Çünkü yayınlatmayı, şunu, bunu hiç düşünmedim. Otuz yıllık bir yığın defter ortada kalabalıklık edeceğine bir temizlik yapar gibi, ikinci bir *"Göç Temizliği"* yapar gibi... olmaz.

— *Örneğin ben sık sık Canetti'ye döner, okurum. O da günce tutmuştur, çok iyi bilirsiniz. Onunla uzun uzun yolculuklar yaparım.* İnsanın Sılası*'na*[12], Sözcüklerin Bilinci*'ne*[13] *arada bir dönüp göz atarım. Bir tür bellek şoku yaşatır Canetti insanda...*

— Feridun Andaç, Elias Canetti'nin *İnsanın Sılası*'ndan söz açtığın için nasıl sevindim bilemezsin. Gerçekten çok sevindim. Onu okudukça benimle hissederim hep! Çünkü Canetti, sanki benim dünyamdan yazıyormuş gibi algıladığım ve çok etkilendiğim bir yazar. Genellikle kimden, nasıl etkilendiğimi ben bilemem ama Canetti ile, sanki ben neyi yazıyorsam o da onu yaşıyor gibi bir özdeşlik kurdum aramda. Genellikle, bizde Batılı yazarlar için "özdeşlik kurdum" denemez, "onlardan öğrendim" denir. Hayır, ben kendimi onda buluyorum. "Zaman zaman bir günce tutmasaydım, en sevdiğim işi sürdürebilmem zor olurdu" demiş. Onun altını çizmemişim fakat biz, yalnız gün-

ceden söz etmedik, yalnızlık duygumuzdan da söz ettik. Mesela Canetti diyor ki, "Yalnız olmak öylesine önemlidir ki, insan bunun için hep yeni yeni yerler bulmak zorundadır. Ama en tehlikelisi kitapların birleşik gücüdür." Bu tabii, bizim "nerelisiniz", "nerede oturuyorsunuz" gibi yer, yöre sorularımızın içine de giriyor. Katılıyorum.

Şimdi günce'ye gelince... Doğrusu ben, ne gün ne yapacağımı, randevularımı, bir rüyamı, tepki duyduğum bir şeyi, bir duygulanımımı, hattâ bir öfkemi, bir sevgimi yazar dururum. Bunu şöyle açıklayabilirim: "Eğer günce yazmasaydım, yazarlığımı ve sevdiğim işi sürdürebilmem zor olurdu." diyor ya, ben bunu piyano çalmak gibi anlatabilirim. Hiç piyano çalmadım. Ama biliyorum ki, piyano çalanlar piyanoyu bıraktıkları zaman yeniden başlayamazlar. Mesela, pek konuşmak istemediğim kazam nedeniyle, iki buçuk sene hiç yazı yazamadım ve yeniden başlamakta güçlük çektim. Benim için güncelerimde böyle şeyler yazmak, kalemle oynamak, romanla ilgisi yoktur ama yazmayı unutmamak gibi, hep sıcak tutmak, orayla aramdaki ilişkiyi hiç koparmamak gibi bir şey. Çünkü bu ilişkinin kopmuş olduğunu hissedersem çok kötü oluyorum, ben yaşamıyorum. Bu kadarını da abartı bulabilirsiniz ama bir suçluluk duygusu bile duyuyorum diyebilirim. O nedenle, ben kendi açımdan böyle açıklıyorum. Günceler, benim yazdıklarımın maddesini oluşturmazlar. Onlardan pek yararlanmam. Ama geçen gün konuşurken birdenbire keşfettiğim gibi –anılarımı anlatırken– yaptığım bir yanlışı gidip orada kontrol ediyorum. "68 yılı değilmiş meğer, 69 yılıymış" diyebiliyorum. Böyle tarih hatalarımı düzeltmek için de faydası var.

— *Peki, başka bir göz, diyelim ki, Virginia Woolf günlüklerinde de var. Edebi kişiliğini, yaratıcılığını, dünyasını –insan olarak iç dünyasını– yaptıklarını, sonuçta kendi yazı coğrafyasına katkı olabilecek, ipucu verebilecek şeyleri bir başka göz seçip yayınlıyor.*

— Kocası yaptı onu.

— *Evet, kocası yaptı. Leonard Woolf,* Bir Yazarın Güncesi'*ni*[14] *böylesi bir gözle sundu.*

— Kocası da yayın dünyası içinde, yayıncı. Onun için o göz belki bunu yapabilir. Herkes yapamaz ki.

— *Yine de günlüklerin korunması daha doğru sanırım. Yani imha etmek yerine...*

— Belki. Bilemiyorum.

— *Bakın ama siz kendiniz de böyle bir şey yapabilirsiniz. O safiyeti bozmadan... Akdeniz'e gittiğinizde yazdığınız notlar vardır! Bir olasılıktan söz ediyorum.* Yazsonu'*nu ya da* Hayır...'*ı yazarken ya da Viyana'ya gittiğinizde, Londra'da bir başka romanın izlerinde gezerken düştüğünüz notlar, günlükler... Sonuçta bölük pörçük de olsa onlar tarihi notlardır, belli bir zamanda alınmıştır.*

— Şimdi sözlü tarih yapılıyor mesela. Eski kuşaklar göçüp gitmeden onların tanıklıklarına başvuruluyor. Yazılamaz, söylenemez olanların ya da yazılmamış olanların ortaya çıkması.. Modern tarihçiliğin bir kolu da bu şimdi. Bunlar da aynı şimdi sizin "benim ağzımdan lâf kapmak" istemeniz gibi bir işlevi üstleniyorlar.. Çünkü sözlü tarih yapılırken insanı sorguya çeken bir yan da var.

— *Mesele, işin mahremiyet boyutu... Bu var, bunu yadsıyamayız. Bir de, özellikle aydınlarda; geçenlerde sizin kuşaktan aydınların birinin çocuğu ile konuştuğumda, babasının pek mektup yazmadığını ya da yazılan mektubu saklamadığını, günlük tutmadığını söylemişti.. Aramalar, yasaklar, baskılar... Belki bu bir neden, ama önemli bir neden mi sizce? Tek belirleyici bir şey de olmamalı. Sanki kendini anlatmak gibi algılanmış sürekli. Oysa ki değil. Günlük tutma bir anlamda, belki sizin daha önceden söylediğiniz gibi, bir hesaplaşma. Yani, bir edebiyatla, bir edebi türle, bir yazarla, hattâ kendi kendisiyle hesaplaşması sonucunda baş başa kaldığında çok özel, belki mahrem de-*

diğimiz o alanda bunu dökme yani dile getirme; kendi iç diyalogu.. Birey olabilme durumuna bakış belki..

— Konuşmamızı böyle bölmek istemiyorum. Biliyorsunuz bir zamanlar genç kızların anı defterleri, yani renkli anahtarlı defterleri vardı. Orada kimi sevdiğini, kime öfkelendiğini o kadar içtenlikle döküyor ki, herhalde burada artık tarih bilgisi filan değil, kendi duyguları, kendi düşünceleri ve bundan ürkülüyor hep. Şimdi o kilitli defterler yok. Ama herkes çekmecesine kilitliyor bu sefer de. Günlükler, anı defterleri dediğimiz defterler her zaman saklanmış. Ben, safiyeti bozulur derken aslında o kilitli defterlerin sahiciliğinden söz etmek istiyorum. Ancak sizin söylediğiniz de çok doğru. Burada bir tanıklık olayı var; duygulara da tanıklıktır, bir kişiye duyduğunuz öfkeye de tanıklıktır. Ayrıca, tarih düşmek denir hani bazı şeylere. Ben yalnız şunu eklemek istiyordum, asıl unuttuğum o; yakayım, yakmayayım diye tedirginlik içindeyken, "notlar" diye bir deftere notlar düşmeye başladım. Bir film görüyorum, aklıma getirdiği şeyler ya da bir kitap okuyorum, iki cümle kalıyor benim ürettiğim, kafamda. Onları sonra "notlar" diye *Karşılaşmalar*'ın arkasına ekledim. Tabii eklemelerimde, yani orada da bir otosansür var. Yine de onları yayınlamayı düşündüm. Çünkü *Geçerken*, *Karşılaşmalar* zaten bu tür notlar demek.

— Bazı romanlarınızın yazılma serüveni sıralarında tuttuğunuz notlar da var, onlara günlük mü demeli? Örneğin; ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'ndan söz ettiğiniz notlar... Onları günlükten ayırmak mı gerekiyor? O bir anlamda romancının laboratuvar defteri gibi bir şey mi?*

— Evet ama şu fark var bence; senin de söylemek istediğin bu sanıyorum: Günlüklerinizde romanlarınızdan söz edersiniz. Romandan parçalar da yazabilirsiniz. Benim günlüklerimde romanlarla ilişkim böyle değil. Günlük hayatta, yazmakta olduğum romana göz kırpan ayrıntıları notluyorum ben. Unutmayayım diye, kendime verdiğim

buyruklar da olabiliyor; "Aydın İntiharları" izleği üstünde yürüyorsam, "Beşir Fuad"ın intihar notlarını da okumayı unutma", vb. gibi..

Karşılaşmalar kitabımda gördüğünüz *ROMANTİK Bir Viyana Yazı Üstüne* notlarım, romanın günlüğünden de, günlerimin günlüğünden de değil. İzmir'den, bu roman üstüne konuşmam istenmişti; yani roman yayınlandıktan sonra yaptığım bu konuşmamın notları...

— *Her gün görev gibi bir şey yazmak ya da bir tür yazı "temrin"lerinde, alıştırmalarında bulunmak... Bir yazar için kaçınılmaz olanlardan her gün yazmak. O zaman otokontrol oluyor, içtenlik sınırı aşılıyor. Belki kendi kendine bir iç konuşma, yarına kalmak kaygısından yola çıkarak böyle bir şey yazarsanız, o zaman başka bir şey oluyor, değil mi?*

— Evet, mesela siz bana bu soruları sorduğunuz için merak da ettim; acaba 69-70 yılında ne yazmışım defterime diye baktım. İkide bir *Ölmeye Yatmak*'la ilgili bir şeyler yazmışım. Ama sık sık: "Yazamadım yine" diye. Adına o zaman *"Ölüme Yatmak"* demişim, sonra tekrar değiştirmişim. Ben orada bir bahar temizliğini, mevsim temizliğini yapar gibi, Adı *"Mevsim Temizliği"* olsun diye yazmışım bir başka zaman... Zaman sorunuyla çok ilgilenmişim, bakıyorum da... Dediğiniz gibi, romanın günlüğünü tutmakla otokontrol de başlamış oluyor. Özellikle, bunu yayınlatırım art niyetiyle yazan yazarlarda. Bense, romanımı yayınlatacağımı bile bilmiyordum.

— *Günlüklerden konuşuyoruz ama bir de buna eklemlenebilecek iki tür daha var: Mektuplar ve anılar. Önce mektuplardan söz edelim: Pek mektup yazma, saklama alışkanlığı yoktur bizde.. Bir süre önce Aziz Nesin'in mektuplarını*[15] *okudum. Eski eşi Meral Çelen'le Almanya'da yaşayan yazar Saliha Scheinhard'la yazışmalarını ilginç buldum. Orada, özellikle bir şey dikkatimi çekti: Aziz Nesin'in kişiliği. O mektuplardan yola çıkarak, Aziz Nesin'in*

yaratıcı kimliğini bulmaya çalıştım. Hattâ öyle bir yazı yazmak için notlar aldım. Çok da önemli ipuçları ortaya çıktı. İnsan olarak Aziz Nesin'in portresi mesela. Meral Çelen'e yazdığı bir mektup bunun uçlarını veriyordu. Yaratıcılığının kaynağını, sanatçı kişiliğinin sanrılarını görüyordunuz. Altmış yaşını aştığı dönemde, o sözünü ettiğim yazara yazdığı mektuplarında bastırılmış birtakım duygularını buluyordunuz.. Meral Çelen'le evli olduğu dönemdeki Aziz Nesin bile farklı bir kimlikle çıkıyordu karşımıza.. Çocuklarla ilişkisinin olumsuzluğu. Orada geçen bazı cümlelerde Aziz Nesin'in gerçeğini daha iyi algılıyorsunuz. Vakfı kuruşunun bilinçaltındaki oluşumunu görüyorsunuz orada. Bunlar çok önemli ipuçları. Bu anlamda mektupları yayınlanacak diye yazmadı sanıyorum! Öyle bir ibare de yok.. Aziz Nesin bu konuda açık biri, sandığımca..

— Behçet Necatigil'in mektupları da öyle içtendir.. *Serin Mavi*'sinde[16] ne güzel mektuplar vardır..

— *Necatigil'in hayatının izdüşümü, şiir evreni, yaşama kültürü ne güzel yansır eşi Huriye Hanım'a yazdıklarında.* Serin Mavi*'deki mektupları çok saf, çok özlü şeyler; iç serinletici.. Sonuçta yine o yazarın dünyasına, yazın iklimine dönük şeyler olarak görmek gerekiyor bunları.*

— Yalnız burada bir nokta var, Aziz Nesin'in çocukları olmasaydı arkasında ve Merel Çelen o mektupları yok etmiş olsaydı, bugün bunları okuyamazdık. Ama çocukları olduğu için, Meral Çelen de yazar olduğu için, edebiyata yakın olduğu için saklamış onları. Oysa hayatta öyle değil. Sizin yazdığınız, dostlarınıza yazdığınız mektup, siz düşman olursunuz bir gün ya yok edilir, ya da, çocuklarınız yoksa bizler gibi "nereye gitti o mektuplar" diye kim kovalayacak? Biz mektuplara saygılıysak, bizde karşı tarafın mektupları kalıyor. Karşı tarafın mektuplarının kalması kendi mektuplarımızı yayınlamak gibi olmuyor. Çünkü herkes her şeyi inkâr edebiliyor. Benim uzun uzun düşündüğüm noktalar bunlar. Yahut şöyle bir

şey oluyor: Ankara'da otururken, o zaman mektuplaşmak âdetti, mektuplaşıyorduk. Başkaları hakkında, sonra benim hakkımda da öyle mektuplar yazdı ki birisi bana... Utancımdan yırtıyordum onları. Karşı tarafa olan koruma duygusu mu diyeceksiniz artık buna, ne diyeceksiniz, bilemiyorum..

— *Zedeleyici olmasın diye..*

— Evet. Ayrıca iki kere başıma geldi. Bir tanesi Behice Boran'a imzasız yazılmış, ama bana gösterileceğini ummamış herhalde, aynı mektup evime de geliyor. Zaten ben el yazısından da tanırım, bana dediler ki *Yürüyüş* dergisinde[17]: "Siz ünlenmeye başladınız çünkü size küfürnameler gelmeye başladı." Bana bir mektup verdiler ve yirmi yıllık dostum olan birinin el yazısından ve üslubundan hemen tanıdım, ama imza yok altında. Eve gittim baktım aynı yazı, aynı mektup. Ne kadar çirkin bir şey. O mektup bana dergide gösterildiğinde almadım ama keşke alsaymışım. O zaman ikisini yan yana koyardım, bir şey bütünlenmiş olurdu. O kadar tuhafıma gitti ki, "Aman bana ne?" dedim küçümseyerek, geri çevirdim. Bir de böyle durumlar olabiliyor. Ama yine de bunlar herkes için doğrudur, herkes için olabiliyor. Ne kaldıysa geride onlar biliniyor, ama bunun güzeli, karşılıklı yazışmalar, bunların da korunarak bir arada yayınlanmasıdır elbette.

— *Peki, bir de şöyle bir şey var mı, siz yaşadınız mı? Yazarlar, bazı yazarlar diyeyim, kendisini besleyen kaynakları çok fazla ortaya çıkarmaz, saklar, söz etmez bunlardan. Oysa Batı'da entelektüel kimliği olan pek çok yazara baktığımızda; okuduğu, etkilendiği yapıttan, yazardan –onun üzerine olumlu ya da olumsuz düşüncelerinden– söz eder ve bu bazan de karşılıklı yazışmalara yansır.*

Günlüklerde de bunlara sık sık rastlarız. Bizde, aslında

böyle bir şey yok pek. Sözgelimi Kemal Tahir'in notlarına baktığımızda sakıncalı bir yanı da var; aşırı bir yığma, olur olmaz her şey girmiş. En küçük bir sözcüğü bile o notların içine koymuşlar. Bu tür kitaplaşmalara nasıl bakıyorsunuz?

— Kemal Tahir ya da başka yazarların başka yerlerden alıntılamalarıyla hesaplaşmanın yeri, şimdi burası değil. Kendi adıma ben, bilerek bir yazardan bir sözcük ya da yarım cümle alıntılamışsam iki şey yaparım: Bunları ya italik dizdirmişimdir ya da, ne yapıp edip, bir punduna getirip bunun kimin lâfı olduğunu belirtmişimdir.

Yazar için, alıntılamaktan doğal bir şey olamaz. Göndermesiz roman yazılmaz; yeter ki bir saygı selamı çakılsın. Benim nelerim, hem de nasıl nasıl kullanıldı selamsız sabahsız. "*Kardelen*"i[18], *Üç Beş Kişi*'nin bir kahramanının adını düşünün." Adına yakıştırdığım anlamın kullanımını. *Karşılaşmalar*, *Gece Hayatım*, *Ruh Üşümesi* hem köşelere başlık oluyor, hem adımın A'sı bile geçmiyor. "Ne güzel etkilemişim" diye sevinebiliriz ama "nerde o eski değerbilirlikler?.." Hikâyelerimden birinin adı gibi: *Nerde O Eski Ölümler...*

— *Anılar ve onların yayınlanmasıyla ilgili olarak neler söylemek istersiniz? Çünkü siz anılarınızı bu tür, bu tema henüz gündemde olmadığı bir dönemde yazdınız.*

— Doğrusu anılarımı yazmak düşüncesi bile yoktu bende. Eğer ben, yirmi yıl içinde çalıştığım çalışma odamı, dosyalarıyla, nesneleriyle göçe hazırlıyor olmasaydım anı yazmak aklıma gelmeyebilirdi. Ben onlara dokundukça bilincimde bir şeyler uyandı. Unuttuğumu zannettiğim şeyler veya önemsemediğimi sandığım veya çok önemsediğim şeylerin ne kadar önemsiz olduğunu buldum. Bir zamanlar beni çok fazla öfkelendirmiş bir şeyin hiçbir önemi kalmadığını görebiliyordum. Bu tür düşünce ve duygu dalgalanmalarım oldu. Anıların çağrışımlarını dillendirme ihtiyacı buradan... Yalnız kitapların, günün saatlerinin, ışık değiş-

şimlerinin, fotoğraf ve mektupların dili yok ki; nesnelerin de dili var. Hepsi çağrışım yüklü...

Anı kitabım *Göç Temizliği,* klasik bir anı kitabı değildir; kurgusaldır. Bu nedenle ona "anı-roman" dedim.

— *"Bazı aşklar, bazı yaşları bekler" derler. Bazı konuları yazmak da bazı yaşları mı bekler acaba? Mesela özyaşamı yazmak, sizin yazdığınız anı-romanı yazmak... Yani, ben daha donanımlı olmalıyım, arkamda daha çok şey biriksin kaygısıyla..*

— *Anne Frank'ın Hatıra Defteri*'ni[19] yayınladıkları zaman, küçük bir kızın yaşadıklarını öğreniyoruz ve yer yerinden oynuyor. Hiçbir şey yaşamadığı halde çok şey yaşamış oluyor, çok kısa bir süre içerisinde.

Ben, burada bir şeyi göze aldım diyebilirim çünkü şunu çok iyi biliyorum ki, bizim edebiyat çevremizde çok şey yaşamış, çok macera yaşamış olmak gerekir anı yazmak için. Hem yaşın doksan değil, hem "sen kim oluyorsun da anı yazıyorsun? Tarihi bir kişilik değilsin, üstelik kadınsın ve çok serüvenli bir hayatın yok. Kalkıp da sen Joseph Conrad gibi denizleri dolaşmamışsın, kaptanlık etmemişsin; Herman Melville gibi yelken basmamışsın." Bizde yazar olmayı bile serüvene bağlarlar. Çok serüven yaşayan, çok iyi yazar olurmuş gibi.

— *Anais Nin, Hemingway... gibi.*

— O zaman ben de Çehov'u örnek gösteririm. Onun yazdıklarının hiçbirinde büyük serüvenler yoktur.

— *Üstelik de kırk dört yıllık bir hayat. Yazılmış yüzlerce anlamlı öykü...*

— Görünmeyen bir şeyin altından koskoca bir hayat çıkar, bir serüven çıkar. Bu duygu hep benim yanımda olmuştur. Asıl büyük şey o serüvenin altındakidir ve bu da derin yaşamışlığın lügatiyle dile getiriliyor edebiyatta. Nedense buraya bağlanmıyor bir türlü. İlle büyük serüven,

büyük aşk... Açık söyleyeyim, edebiyat dünyası, boşanan bir kadının eğer o sırada yeni bir kitabı çıkmışsa, o kadını daha bir ilgiyle değerlendiriyor.

— *Sohbetimiz bizi, "Nasıl yazarsınız?" sorusuna getirdi kendiliğinden. Bize biraz ipucu verir misiniz, nasıl yazdığımız hakkında?*

— Yemek tarifi yapmak benim için çok sıkıcıdır. Başkalarının tarifini dinlerken de boğulur gibi olurum. Gelin görün ki, yemek yapmak rutin hale gelmedikçe, alışılmışın tekrarından ibaret kalmadıkça (buna günlük pişirmelerin saatlerini de ekleyebilirsiniz) büyük keyiftir. Yemek uydurmayı bir roman, bir sahne oyunu uydurmak" kadar severim. Halim'in "à la Adalet" dediği enginar yemeğim ya da patlıcanlı pilavım tadanların hoşuna gitmişse, başka bir sefer elimdeki olanaklarla farklı bir şey nasıl yapabilirim diye düşünür dururum. İnanın Feridun, düşünerek yazmak, yazarken düşünmek ve işte tam bu nedenle de ayrıntıları bulup buluşturmak buna benzer. Şimdi, göndermeyi mutfaktan yaptım diye, aman kuzum, sakın "İşte, kadın yazar dediğimiz budur, böyledir" falan diye düşünmeyin.

— *Halim Bey'in "à la Adalet" dediği enginarı pişirirken (uydururken!) de kuşkusuz bir bilginizi kullanıyorsunuz. Yani "şununla şu, yan yana gelirse lezzetli olur" gibi. Romancı romanını "pişirirken" kendi bilgisini nasıl oluşturur, nasıl kullanır, biraz açar mısınız?*

— Önce kendi bilgimiz bizi öyle roman yazmaya itiyor zaten. Önce bir şeyler değişip gelişiyor kafamda. Yazmaya başlamadan önce uzun süre onunla hiç ilgisizmiş gibi görünen, çok uzak kitapları bile okuyabiliyorsunuz, belki de hiç kullanmayacağınız şeyleri bile. *Bir Düğün Gecesi*'nde emekli Albay Ertürk var (söz etmiştik ama yeri geldi yeniden anlatayım). O, sevgilisine, Japonya'da âşık olduğu kadına mektup yazsa nasıl yazar? Üslubunu bilmek için ve küçük atıflar yapabilmek için Kore'den dönüp de anılarını

yazan dört subayın anılar kitabını okudum. İki cümlesini kullandım belki. Orada bir tek sözcük bulduğum için çok sevindim. O anılarda "Benim nazik sevgilim" diyor, mesela. Bu bana tam romanlık geldi. Bir tek bu, onu tanımamıza, dünyasını tanımamıza yetebiliyor. Onun için, önce donanıyorsunuz. Birikim ve atmosfer sağlıyor okuduklarınız. Karakterin havasını kokluyorsunuz. Oksijen gibi bir şey. Onunla bitmiyor tabii. Bir de romanın yazara kurduğu tuzaklar var. Çağrışımlar başka şeyleri getiriyor çünkü. Ne yazdığınızı unutup dönüp bakıyorsunuz. Birikince, sarkınca atma kolaylığınız var. Onu yapıyorum.

Roman canlanmaya, hayat kazanmaya başlayınca, kahramanlar da tıpkı çocuk gibi büyüyünce, olgunlaşınca başkaldırmaya da başlıyor. Sorular soruyor. Tıpkı çocukların ebeveynlerine sordukları sorular gibi.

— *Ama ebeveynler her soruya yanıt veremez, zorlanırlar. O zaman ne yapıyorsunuz?*

— O zaman dönüp bakarım diğer kitaplara, "Sahi özgürlük konusunda bir kitap vardı." O özgürlük konusunu araştırırım. Ben yaza yaza şunu öğrendim: Felsefe, coğrafya kitaplarından çok yararlanabiliyorum. *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nı yazarken tarih dersleri için bütün lise kitaplarımı aldım önüme, biliyor musun? Üslubu çok önemli. Mesela benim emekli tarih öğretmeninin üslubu çok şairimsi. O, öyle bir dönemin adamı... Üslubu bile oluşturuyor bu bilgiler. Neydi, bunu lisenin hangi sınıfında okumuştuk? Çocuğum da yok, sorayım. Yardımcı oluyor. Çünkü romanın her yerinde, gerçekte olduğu gibi doğru olması gerekiyor. Doğruyu bozma hakkı var romanın. Ama bilimsel doğruyu bozamazsın, atamazsın kesinlikle.

— *Biçim, yazma sürecinde mi ortaya çıkıyor?*

— Hayır. Tam tersi. Şunları şunları yazmak istiyorum ama nasıl? En önemlisi bu. Bu sebeple hep kaçarım masadan. Bir örnek verebilirim; aydın intiharını yazmak istiyo-

rum. Kendisiyle hesaplaşan entelektüel. Bu da beni ta atomun parçalanmasına, yani Hiroşima'ya atılan atom bombasına kadar götürüyor. Yani aklın bulduğu şeyin insana zararına da götürüyor. Peki ama intihar eden aydın örneklerini romana nasıl getireceğim? Bir kahramanı konuşturursun, o size güzel güzel anlatır. Ama o değil, onu istemiyorum. Kemal Tahir, kahramanlarına kendi düşüncesini anlattırır mesela. Bunu yapmam. Ama nasıl?.. Sıkıntı çekiyordum.

Ben *Hayır...*, romanını yazarken "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" başlığı altında toplumbilimci Profesör Aysel'e bir tez, araştırma kitabı yazdırmayı bulunca nasıl sevindim bilemezsin. Çünkü, bilimsel bilgi, romanın baş kahramanının incelemesi haline geldi. Ve o, incelemesini yapıyor, araştırma kitabını yazıyor. O zaman bilimsel bilgileri de romana inandırıcılıkla geçirebiliyorsun.

— *"Sıkıntı çekiyordum" dediniz. Yazarken; daha doğrusu bir romana başlarken hep olur mu bu?*

— Ben uzun bir süre yeni bir romana başlamaktan kaçarım. Çünkü başladığım anda hasta olacağımı bilirim. Ne hastası? Dipdiri dolaşırım ama ilişkilerim çok değişir. Gerilimim gittikçe artar, günlük bile tutamazsınız o zaman. Kafam yalnız onunla meşgul olur, aşk gibi. Yalnız ona ait olmak isterim. Konsantrasyonum tamamen ona ait olacak; olamıyorsa, bu da yazmak olmuyor. Hayatın burnumdan gelmeye başlayacağını biliyorum. Ne güzel dostlarımızla buluşuyoruz, içki içmeye gidiyoruz. Bunu hem istiyorum, hem de suç işlemiş gibi bir duygu yaşıyorum, ihanet gibi. Ama doğrusu ben, "Yazmasaydım yaşayamazdım" gibi bir halim de yoktur. Yani Sait Faik söylemiş, eksik olmasın, kendi öyle hissetmiş ama herkesin de Sait Faik olması şart değil.

— *Evet, belki de "sığınmak" desek daha doğru olur.*

— Değil. Yaratmak –yazmak anlamında– iç tedirginlikleri, gerilimi aşmanın bir yolu.

— *Mutlu olunan anlarda yazılamıyor mu, dersiniz?*

— O ânlar bulunabilir mi? Neden bulamam, bulunmaz? Onun için mutluluğun resmi yapılamaz. Sorun bu değil. Her şey yolundaysa, konuşmaya, yazmaya, hele yaratmaya gerek yok. Acı, muhalefettir.

— *Peki bu süreçte kendinizi ayrı kimliklere bürünmüş görür müsünüz?*

— Kendimi ayrı ayrı kimliklerde görür müyüm? Görürüm. Hani size söz açtığım mezarlık meselesi gibi yani. Ankara'dan İstanbul'a göçmemizin nedenleri neydi diye sormuştun da.. Ben de "İki kişilik yaşam sürdüğüme göre, iki nedeni var" dedim. Birisi Halim'in işsiz kalması, daha doğrusu çalıştığı şirketin onu buraya çağırması; ikincisi, benim Yunan tragedyası gibi (çok şükür biri dışında), art arda ailemin üyelerini kaybetmem: Abimi, ertesi yıl babamı, hemen ertesi yıl Güner Sümer'i, çok geçmeden de annemi... Din ile hiç ilgim olmadığı halde her gün mezarlığa gitmek istiyordum. Onu yazdım. Burada ve kendimle müthiş bir çelişki içindeyim. Öyle yeraltında cennete, cehenneme falan İnanmıyorum. Bizim törenlerimiz törene benzemez zaten. Ama her sabahı zor ediyorum, gece uyanıyorum, "yarın mezarlığa gideyim" diyorum. Bu bir hastalık sanki. Kendimi çok yadırgıyordum. İşte bu türlü kendime aykırı düştüğümde, kendime rağmen bir şeyler olmaya başladığı zamanda iç tedirginlikleri yaşamaya başlıyorum. Sanki hayat, beni benim elimden alıyor, birisi beni benim elimden çekip götürüyor gibi bir duyguya kapılıyordum. Bu müthiş bir tedirginlik, gerilim yaratıyor. Ve yazmak, ben diyorum ki, bu iç tedirginlikleri aşmanın yolu. Tıpkı hayatta olduğu gibi. Seni bir şeyler dürtüyor ve ikiye bölünüyorsun. İçinde onu bütünlemekle uğraşıyorsun.

— *Peki, o bölünmüşlük duygusu sizi çok örselediğinde ne yapıyorsunuz?*

— Sadece yazmak değil tabii... resim yapmak, beste

yapmak vb.de bu bölünmüşlüğü susturmanın bir çaresi galiba. Çünkü sanatta bir bütünleme var. Michel Butor da söylüyor bunu; "Hayatı bütünleyen tek yer romandır" diyor; ya da John Fowles söylüyordu, unuttum. Ben ikilemlerin ruhunu okumaya meraklıyım.

— *Çünkü orada sorgulayıcılık var?..*

— Kuşkusuz... Hayat üniversitesinde görüp öğrendiklerimi sorgulama, kendime göre bir fikre sahip olmamda asıl pay sahibidir.

Edebiyat ürünlerine cesaretlenmiş dilimi, bu Türkçeyi, okuyup konuşmanın, imla kılavuzlarına, sözlüklere falan bakmanın ötesinde asıl yazarken öğrendim. Yaratıcılık yaratıcı bir dil istiyor çünkü. Düşünen bir dil üzerinde durmamız gerektiği çağrısı başlıyor.

Genel geçer ilkeler iyidir, insanlar birbirleriyle daha kolay anlaşır; ama bu izcilerin yürüyüşü gibidir; rap rap rap... Tekdüze. Bu ise kurutucudur. Yoksulluk, tutsaklık, renksizlik... Anlattığınız şey bazı sınırları kurcalıyorsa, dil de kendi sınırını sorgular; ilkelere kuru kuruya bağlı bir dille oynaşmak zorunluluk haline gelebilir...

— *Örneğin Çehov, ilk öykülerini yazdığı zaman hem dilde hem de biçimde yenilikler getirmişti. Halkın anlayabileceği bir dil kullanmış, kısa cümleler kurmuş; biçimde de –edebiyat uzmanlarının anlattığına göre– o günkü Rusya'da yazılan öykü biçiminin çok daha ilerisinde, daha farklı bir şey yapmıştı. Ona göre bu biçimi halkın kabul etmesinin tek nedeni kullandığı dilin halka biraz daha yaklaştırılmasıydı. Çehov bunu 1880'li yılların başında yapıyor. Gençlik döneminde yazdığı öykülerde. Bakıyorsunuz ki aslında her yazarın böyle bir kaygısı var; çoğunluk beni anlasın. İster istemez sizi de dil üzerinde düşünmeye yöneltiyor. Belki o günkü yazarın konumuyla bugünkü yazarın konumu farklı ama sonuçta kaygıların çok değişik olabileceğini sanmıyorum. Siz, diyelim ki* Ulus*'ta kullanılan bir*

dille elbette ki o günün insanlarını konuşturamazdınız ya da nereye kadar anlatabilirdiniz?

— Bizim dille sorunumuz, başka toplumların dil sorunundan farklı. Dilimiz, eskiyi "atmak", yeniyi "bulmak" çatışması yaşamış bir dil. Hâlâ sürüyor bu. Benim için aslolan, "düşünen bir dil", peşinde koşmak, eskiyi de, yeniyi de kurcalamak ve bu yolda dilin eskiden elde avuçta olanlarıyla da dili zenginleştirmede katkıda bulunmak... Böyle yazarları izlemek güç değil. Mesela Hilmi Yavuz da çok çeşitli anlatı eğilimleri taşıyor. Şöyle bir yazı yazmıştı *A Dergisi*'nde[20] galiba; "uyumsuzluk çıkmıyor ortaya, bir bütün gibi algılanıyor," gibisinden söz etmişti; az çok senin söylediğine yakın.

Benim deminden beri söylediklerim parçalar üzerine. Bunun dilde bütünleşmesi var. Ama burada ancak şunu söyleyebilirim, bu da garipsenebilir: Biliyor musun, ben hiç dilimin ucuna ya da kalemimin ucuna gelen bir şeyin Öztürkçesi nedir, diye lügata bakmadım. Birçok yazar bakarak yazıyormuş. Buna karşın ender de olsa, bu Öztürkçede ne demek? diye Osmanlıca sözlüğe baktığım olur. Ya, bilmiyorum bazı sözcükleri. Bazan karşıma çıkıyor, o zaman açıp bakıyorum, neydi bu acaba diye. Bu çok tuhaf. Son birkaç yıldır, özellikle çeviri kitapları okurken zorlanıyorum, anlayamıyorum, Öztürkçe kullanıyorlar. Çevirilerde sık sık sözlüğe baktığım oluyor. Mesela gazetelerde "sanal" diye yazıldı, son bir yıldır yazıldı. Benim yazarlığım boyunca kalemimin ucuna sanal diye bir şey hiç gelmedi. "Miş" gibi yapmak, hayal. Bu sözcük yeni yeni kullanılıyor. Bilgisayar, internet dilinin. Ama bakıyorum sözlükte var. Demek ki o kavrama sözlüğe bakarak bu adı taktılar. Ben ise sözlüğe bakarak kavramların nüfus kâğıdı edinebileceğine inanmıyorum. "Özgürlük" bile yeni bir kavram ve bu kavramın boşluğu var ortada bugün.

— *Romanın sınırlarını açan, zenginleştiren bir dil çabası da diyebilir miyiz buna?*

— Roman, hayatı, dünyayı, insanın bütün ilişkilerini

görünen, görünmeyen birçok aletle çalmakla eşanlamlı bence. Tınılar, es'ler, pes'ler, kreşendo'lar, hele hele aksiseda... Sesin çarptığı yerden dönüp, değişerek başka bir yere çarpması... Yazarken, her şeyi bu boyutlarıyla, gittikçe çoğalan, çoğalıp yükselen, iyiyken kötü, kötüyken iyi olabilen ve hep bir ötekinin –ötekilerin birbirine yansımasıyla işitiyorum. Çok boyutlu yazış, bende birazdan da çok, birçok romanda ille de çok iyi, yüce, ille de kötü, en kötü, tek boyutlu kimlikler, olay ve olgulara eleştirel bakışımdan doğdu sanıyordum. *Bir Düğün Gecesi*'ne çok mercekli bir göz diktim: Ömer; düğünün gözlemcisi, ama gözünün değdiği her yüz, her durum, kulağının işittiği her söz, her tümceden "aksiseda"... Yansımalar. Ama olmuş gibi olanlar, olması çok istenenlerle, olmasından feci korkulanlar da yaşanmışlık(lar) içindedir deyip, gerek *Hayır*...'a, gerekse *Üç Beş Kişi*'ye bu boyutları da ekledim. Bu rüya, hayal yani, geleceği düşlemeyi yazmanın ötesinde bir şey. Aynı anda RUH'ta olup bitenleri GÖRMEK. Eh işte, sıra geldi *Ruh Üşümesi*'ne değil mi? Yoksa, son yazdığım oyun, *Çok Uzak Fazla Yakın*'a mı geçsek? Bunda hayatla sanatın çatışma iklimini sorgulamıştım da....

— *"Yazdığım oyun" deyince bir soru sormak istiyorum: Geldiğiniz noktada hep romancı olarak anılır oldunuz. Oyunlarımız, öykü ve denemeleriniz göz ardı edildi demiyorum. Neden "romancılık" bu denli tuttu, romancılığınız hep ön plana çıkarıldı? Bu sizi rahatsız etti mi? En azından diğer alanlardaki çabalarınız adına...*

— Rahatsız ediyor tabii. Birincisi, şunun için: Tüketici hedeflenerek etiket asmak, vitrine konmak bazı yazarlara iyi, hoş gelebilir; doğrusu benim canımı sıkıyor. Yazarlığımla aramda bir yabancılaşma olmuş sanıyorum; kendimi bütün hissedemiyorum. Oysa, söylediğiniz gibi, şu türde yazdığım kitabı, oynanan oyunu, bir öncekini yarım bıraktığımı başka bir türle tamamlayabilmek, yeni bir soruya yanıt verebilmek için yazmak istedim; bu bendeki sürekli-

lik, kendimden uzaklaşmamam, kendisi olma itisinden doğmuş olmalı.

Anlatının çeşitli türlerinde eser vermiş kişilere onların "yazar" kimlikleriyle yaklaşılabilinir. Kimlikler etiketlenerek, kutulara, paketlere konularak mekanik biçimde yaklaşma zamanına rastlamasaydı, oyunlarım, denemelerim, hikâyelerim hemen hiç kale alınmadan "romancı" diye anılışım üstünde durmazdım herhalde.

— Daha önce de konuştuk; yazarlığınızda geldiğiniz bir çizgi vardı. Burada bir aşma/değişme çizgisini de zorladığınız gözleniyor. Yazınsal üretiminizin sınırlarını genişletiyorsunuz, ama daha çok içe, "tek"e yöneliyorsunuz. Roman, giderek başat bir tür oluyor sizin için...

— Oyun yazarlığım hiç yankısız kalsaydı da, "dikkat çekiciliğim" romanlarımla başlasaydı, "Eh ne yapalım, bu işler böyledir, böyle olur..." diyebilirdik. Çünkü ne olsa oyun yazarlığında, yazılandan çok onu sahnede canlandıranın katkısı önemlidir, denebilir. İyi de, romanlarımı izleyerek ve aynı süreç içinde dört cilt de hikâye kitabım çıktı; "Ah keşke hiç hikâye kitabı yazmasa!" diyen de çıkmadı; bu türde üretmeye ara da vermedim. Ortada bir "roman kavgası" varsa, basın hemen bana başvurur. Hoş bana roman yazarlığımdan ötürü başvuranlar da, hukuk devletini, hukuksuz devleti çözümlemem için de başvururlar ya neyse; her şeyi, hem de ânında bilebilen "aydınlardan" saymıyorum kendimi. Böyle incelikli başvurulara, "Kardeşçiğim, benim adım Adalet'tir, Adliyemizin de, Baromuzun da bir üyesi değilim" diyebilmekteyim.

Eğer Semih Gümüş'ün, romanlarımdan ikisi üstüne kendi okuma serüvenlerini anlatan iki cilt kitabı olmasaydı, neden "romancıdan" sayıldığımı da anlamayabilirdim.

Belki bilirsiniz, edebiyat dergilerinde kitaplarım, yazarlığım derinlemesine çözümlemelerle baş tacı edilmez. "Medyatik çağımızda" her kitap yayınlandıktan sonra şöyle, yazarıyla birer "röportaj" yapılır, bu iş biter. Bu anlam-

da benim yazarlığımda kazandığım en güzel şeylerden biri, değerli araştırmacı, edebiyat incelemecimiz yazar Semih Gümüş'ün *Hayır...* ile *ROMANTİK Bir Viyana Yazı* üstüne kendi okuma serüvenini derinliğine yansıtan birer kitap yazmasıdır. O tarihlerde biz birbirimizin yüzünü bile görmüş değildik. *Başkaldırı ve Roman*[21] da, *Yazının ve Tarihin Bilinci*[22] de incelemeciyle kitabın en sahici biçimde tanışması, birbirlerinin derin sularında yüzmesi. Bu incelemeler bana, o romanları yazdığım için kendimden hoşnut kalmaya çağrı yerine geçmiştir de diyebilirim. Hayır, baştan sona övgü dolu olduğu için değil. Hayır, hayır... Araştırmalarda yazara yöneltilmiş o kadar soru, sorgulanan o kadar mesele var ki... Edebiyat sorunları, izleklerle dil arasındaki uyum-uyumsuzluk sorunları, okurla yazılan arasındaki ilişkiler...

— *Buradan yola çıkarak biraz konuşalım. Yani izlekler, dil ve aralarındaki uyum ve uyumsuzluk üstüne..*

— Bu anlamda ekonomik davranmayı söz konusu edebiliriz. Benim hikâyelerimde de, romanlarımda da; "dedim, dedi, o dedi, bu dedi" vb. gibi lâf bolluğuna, gevezeliklere pek rastlayamazsınız. Diyaloglarda müthiş bir aza indirme vardır, mümkün olduğunca azı söyleme, yoğunlaşma. Yoksa, "dedim, dedi"yle sayfalar doldurulabiliyor. Bu yayvanlığı, bu yayılmayı sevmiyorum, istemiyorum. Bunu da oyun yazarlığıma bağlıyorum. Çünkü oyun yazarlığında ekonomik olmak zorundasınız. Zamanla sınırlısınız zaten. İki saatte bitecek bir oyun.

Birçok klasik romanı okurken lâfın nerede, ne kadar uzatıldığını görebildim. Ve bunu istemiyordum zaten. "Ooo, Ahmet nasılsın?", "İyiyim Mehmet sen nasılsın?" demek değil sadece. Birisi bir düşünce söylüyor, öteki bir düşünce söylüyor, öbürü bir düşüncesini söylüyor, sanki bir panele katılıyormuşuz gibi, romanın sayfaları uzayıp gidiyor. Roman kurgusu, yapısı içinde bunun trüklerini, (hilelerini) buldum ben. Yani bunu söylemeden bile bilimsel bilgi

verebiliyorum. Örnekse doçent Aysel'e bir tez çalışması yaptırttım, "aydın intiharları ve geleceğin başkaldırısı" gibi. Böylece, Zweig da intihar etmiş, şu bu gibi bilgilerin romanda eğreti durmasından, ona ihanetinden kurtuldum. Ayrıca okurun kendi üretimini sağlayabiliyorsunuz. Çünkü orada yarım bırakıyorsunuz, "es"ler bırakıyorsunuz. Bir tez çalışması; bu henüz taslak halinde çalışıyor ve doçent bir yerde takıldığı zaman, bir nokta koyuyor veya soru işareti bırakıyor. Bir im kalıyor arkasında. Peki okur bu imi kendisi koymaz mı acaba? Koyar, koyabilir. Ben okura el koymaktan hiç hoşlanmadım. Hiçbir zaman sonuçta "bu bitti, son" dedirtecek anlayışla yazmadım. Hayat sürüyor, dünya dönüyor, her şey değişiyor. Şu ânda senin bakışın bile değişti, bak her şey değişiyor. Ucu açık bırakmayı ilk romanlarımdan beri istedim. Oyunlarımda da yaptım.

— *Zaten her yeni romanda yeni bir biçim arayışınız çıkıyor ortaya. "Değişmeyen Bir Roman Anlayışı" ve "Roman Üstüne Yeniden Düşünmek" yazılarınızda bunun ipuçları var. Bunu biraz açalım.*

— Toplumsal gerçekçilik meselesi adına ilk hikâye kitabımda her izlek için farklı bir biçim denedim. Edebiyatta toplumsal gerçekçilik meselesi çok tartışıldı ama "kuramsal diretmeleri" uygulamış örnekler yoktu. Romana gelince: Ben kendimi tekrar etmekten hoşlanmıyorum. Tabii klasik romanları ve modern çağın romanlarını biliyoruz; bunların iyileri yazılıyor. Hem kendim değişmekteyim, hem de dünya değişmekte ama yapılmışın kopyasını çıkarmak bana göre değil. Ben bir şey yapacaksam yeni bir şey önermeliyim; aslolan bu.

Eksik neydi peki? Bir, bu deyimi pek sevmiyorum ama 1950'lerden beri, özellikle 60 sonrası "köy romanı" karyokinez çoğalma halinde; hayat değişiyor, köyler kente akıyor, ortada kent romanı yok. İki, Atatürk Cumhuriyeti mitleşmiş, eleştirel yaklaşım edebiyatımızın gündeminde yok. Oysa, 1923'ün çocukları artık iş başında. Hangi top-

lumsal ve tarihsel gerçekler, insanlara ne yaptı, nasıl yaptı ve iç dünyalarında nasıl çentikler attı? Bunu düşünürken tabii, ister istemez toplumu da düşünmeye başlıyorsunuz, yönetimleri de, tarihleri de. Bir de asıl düşündüğüm, anlatı roman. Bir tek anlatıcı mı olmalı, bir tek kaynaktan mı beslenmeli? Yoksa çeşitli türleri yan yana getirilebilir, montajları yapılabilir mi? Bu da anlatmak istediğim dönem için –eski Türkçeden yeni Türkçeye varmak– uygun olur diye düşündüm. Sadece öz biçimi belirler meselesi değil. Yapılmışı yapmamak. Temel çıkışım budur. Biraz da göze alma durumu var.

Sonra sonra, insan geçmişte yaptığını daha iyi anlamlandırıyor. Tanpınar ne yaptı? Mektup kullandı, sesin müziğini kullandı. İyisi yapılınca ayırt edebiliyor insan. Ama kendin onunla uğraştıktan sonra ayırt edebiliyorsun. Önce ne yapıyoruz? Okuyup geçiyoruz. Tabii o zaman yeni hesaplaşmalar başlıyor. Uğraşınca anlıyorsun. Kendi hesaplaşmalarını yapıp yanıtını buldukların varsa, değişen zamanla önerilerini getiriyorsun.

— Evet, köy edebiyatının, toplumcu edebiyatın çok baskın olduğu bir dönem 70'li yıllar. 12 Mart yaşanmış... Toplumcu söylemin çok fazla ön planda olduğu bir süreç yaşanıyor... Böyle bir süreçte, hattâ 12 Mart romanlarının yavaş yavaş yazılmaya başlandığı bir dönemde...

— Bu arada şunu not edelim; şu anda "köy romanı"ndan "kent romanı"na ilk geçişi yapan Orhan Pamuk'tur deniyor. Zaten yeni ne olsa Orhan Pamuk'tur deniyor. Bir kere benden bir yıl önce Oğuz Atay var, onun önünde Yusuf Atılgan var. Neden Orhan Pamuk ile oluyormuş ki? A.H. Tanpınar bir yana; onlara zaten Osmanlı kent romancılığının bir süreci bile denilebilir; "köy romanı" egemenliğindeki Orhan Kemal yazarlığına ne demeli? Köyden kente "sığınışın" insan dramını, bu değişim anının yazarına? İkincisi, senin sormak istediğin de bu sanırım; "köy romanı" tutulmuş, hattâ bir güç odağı olarak TÖS (Türkiye

Öğretmenler Sendikası) ortadayken *Ölmeye Yatmak*'ı yazıp yayınlatmak, Fakir Baykurt, Talip Apaydın gibi bu türün güzel örneklerinin de bulunduğunu bile bile çok farklı bir yolu seçmek; üstünde durulması gereken noktalardan biri de bu. Şimdi yapmak kolaydır, ama o anda ilk adımı atmak pek kolay değildi. Bu bir cesaret, göze alma olayı; ben göze alıyorum. *Ruh Üşümesi*'nde de bir şeyi göze aldım. Bir de romanımızın, tek mercekli bir bakışla "kurulmasından çıkarılması, değişimi var" yine içerikle mimarinin uyumu meselesi. Yıldız Ecevit diyor ki: "Çok boyutlu anlatım ilk defa Orhan Pamuk'ta görülüyor." Peki benim *Bir Düğün Gecesi* ve daha öncesi için yazılmış yazılar, bakışlar var. Çok boyutlu diye çok söylendi. Bunları ne övünmek ne de yerinmek için söylüyorum. Ortaya resmi tarihler gibi yazdırılmış bir edebiyat tarihi çıkmasın diye söylüyorum.

— *Kemal Tahir'de ve köyü anlatan romancılarımızın bazılarında "siyahlar beyazlar" baskındır.* Kurt Kanunu[23], Bozkırdaki Çekirdek[24], *hattâ* Yorgun Savaşçı[25] *bu renklerin yanılsamasıdır bence! İnsani boyut, yaşamsal gerçekliğin karşılığı yok gibidir; karşıtlıklar var.*

— Bir dakika, Kemal Tahir'in beni etkileyen yanı sorgulayıcılığı olmuştur. Cumhuriyet'i sorgulaması ya da İzmir suikastini sorgulamaya girişmesi beni etkilemiştir. Kimsenin değinmeye cesaret edemediği şeyler.

— *Acaba burada şöyle bir misyon mu çıkıyor; hep sanatçı, edebiyatçı diyorduk, oysa aydın-sanatçı/edebiyatçı tavrı Kemal Tahir örneğiyle daha mı belirginleşiyor? Şimdi siz söyleyince bunu düşündüm. Bir de şu var; sorgulayan bir kimlik, bizde pek fazla rahatsız etmiş ve edilmiş. Düşünce, yaratı özgürlüğünü sınırlamalar... O zaman da sinmiş sanatçı...*

— Daha kötüsü otokontrol başlayabiliyor. Ayrıca "yasak"lar çeşitli amaçlarla kullanım yolu olabilir; en en kötüsü de bu. Bizim "yerli başkaldırılarımız", bu cesaretin bize

yakıştırılamaması var bir de. Yapıyorsak "muhakkak" elin adamı gibi yapmışızdır(!)... Ingeborg Bachmann'ı bilirsin. *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda geçiyor adı. Ki ben, Bachmann'ın *Frankfurt Dersleri*'ni[26] okumuş değilim. Ama *Malina*'sını[27] okudum, onun da filmi çekildi sonra. Romanımda anlatıcı, "Herhalde kendini bütün erkeklere satan orospu diye çevirmişlerdir" gibi bir ironiyle yozluğa, pazarlamaya bir gönderme yapıyor. Ben de şu ânda, aynı ironik yaklaşımla şunu nakledeyim: *Malina*'yı bile okumadığım ve hakkında hiçbir şey bilmediğim tarihte Almanya'da, hem Türk edebiyatı hem Alman edebiyatıyla yakından ilgili bir kimse, "Tıpkı Ingeborg Bachmann gibi yazıyorsunuz" dedi bana. Bu beni çok şaşırttı. *Malina*'yı okurken de acaba neresini benzetiyorlar diye çok baktım...

Nedir bu? Nasıl bir benzerlik? Bunu ben cevaplayamam. Birisi daha var yine Almanya'da. Ama Doğu Almanya'da çok sevilen, çok çok sevilmiş bir yazar. Galiba Marksist ama kimdi acaba, bugün hep isimleri unutuyorum, yoruldum herhalde. Aa, buldum! Doğu Almanya yazarlarından Christa Wolf...

Neyse, onun da yanıtını ben veremem doğrusu. Birine benzetildiğiniz zaman bunun yanıtını veremiyorsunuz. Yazarı okuyup öğrendiğinizde onun yazın anlayışıyla, dünyaya bakışıyla sizin aranızda bir yakınlık bulursanız, seviniyorsunuz tabii. Yalnızlıktan çıkıyorsunuz diyeceğim ama çoğalmış eşdeğerler arasında olmayı da istemezdim doğrusu.

— *Ben anlıyorum Bachmann'ı size niye benzettiklerini. Onun diğer yazdıklarını da okudum. Özellikle* Malina *uzunca bir süre elimden hiç düşmedi. Az çok dünyasını bilebildiğim bir yazar. Bu yakın duruşu yer yer ben de düşünmüşümdür. Bachmann ile sizin aranızda hayata karşı duruş ortaklığı var. Yazın tekniği açısından klasik kuralları yıkan biri. Zaten bir romanı vardır onun, bir de öyküleri,* Otuz Yaş[28] *olarak çevrildi; şiirleri de vardır. İkili ilişkileri ustalıkla anlatır. Özellikle bu tür ilişkileri; faşizmin en gü-*

zel örneği olarak tanımlar. Ötesi, belirli bir söylem geliştirir. Parçalanmış dünyada, bir kişiliğin çözülüşünü, bunun insan ilişkilerindeki farklı yansımalarını ince bir hüzünle anlatır...

— Cinsel hayatta da gösteriyor.

— *Tabii, cinsel hayatta da bakıyorsunuz ki böyle bir duruş biçimi var. Bachmann'da benim gözlediğim çok seslilik, çok boyutluluktur. Onun da tabii, soran, sorgulayan bir kimliği/bakışı var. Zaten öyle olmasa, merceğini insan ilişkileri üzerine bu boyutta düşürmez, bakmaz. İlk aklıma gelen bu. Düzyazı alanında onun da düşünce yazıları var. En azından* Frankfurt Dersleri'*nde,* Bu Tufandan Sonra'*da*[29] *yer alan yazılarında.. Baktığımızda sizin de yazma sorunsalıyla epeyce bir alışverişiniz olmuş. Bu konuda düşündüklerinizi yazmışsınız. Kafanıza takılan, sorun olan şeyleri açmışsınız. O anlamda da yazar kimliğiyle bir yakın duruşunuz var. Kendinize saklamamışsınız birçok şeyi, kafanıza takıldıysa anlatmışsınız...*

— Ya da tartışılmasını istemişsiniz.

— *Bachmann, andığım kitabındaki konuşmasında bir yerde, "insanın... kendini bir ben ardında gizlediği zaman karşılaştığı sorunlar"a değinir..*

— Daha önce de sözünü ettim, Almanya'daki bu okurum da bana yazdı, söyledi. Ben artık o zaman *Malina*'yı okumuştum, az çok biliyordum ama onun gözünde nasıl bir şey bilmiyorum. Çünkü konuşamıyor, ancak yazarak anlatabiliyor. "Gözler kapalıyken daha iyi görülebiliyor" (Bakınız ROMANTİK *Bir Viyana Yazı*). Bunun gibi içses daha çok yankılanıyor; okur, deniz kabuklarına kulak dayasa, işittiklerinden büyülenir...

— *Söz okurdan açılmışken, biraz okurlardan söz edelim mi?*

— Artık oraya girersek işin içinden hiç çıkamayız.

— *Köy romanları, Kemal Tahir derken nerelere geldik. Siz, kent romanı deyince, akla ilk gelen ismin Orhan Pamuk olmasına karşı çıkmıştınız. Peki kent romanı deyince ne geliyor aklınıza?*

— 70 sonrası kent romanı deyince aklımıza elbette İzmirli yazar Samim Kocagöz gelecek. Onun büyük bir işadamını anlattığı *İzmir'in İçinde*'si gelecek; Yusuf Atılgan gelecek. Ben öncesini hiç söylemiyorum, *Aşk-ı Memnu*'ları[30] falan hiç anlatmıyorum. Ya da *Ankara*'yı[31] anlatmıyorum. Ama bizde onlarla bile gerçek anlamda kent romanı yok(tu).

— *Yoktu. O farklılaşma, kültürler arası geçişlerde o ayrışma yoktu. Görülmüyordu belki de. O günün aydınlarının birkaç ülke edebiyatının dışında çok fazla bir şeyle ilgilendiğini de sanmıyorum. Oysa sizin* Üç Beş Kişi *yapıtınızda çok belirginleşen bir şey şöyle: Bugünün yazarının bakış açısı farklılaştı artık.*

— *Üç Beş Kişi*'yi böyle yazdıran nedenlerim şu, şunu düşündüm: Bizde kent romanı, İstanbul kentinin romanı demeye gelir nerdeyse. Osmanlı ailesi, İstanbul'un insanıyla, mimarisi, "eski yaşama biçimi"nin kaybolup gitmesi ve tabii işgal ve işgal sonrası İstanbul'u, "İstanbullusu"... Eh, köylerimiz de bol bol yazılmış; taşra romanı, bura insanının "insani" durumları gibi bir roman yaklaşımı yok. Sadece, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'unu[32] söyleyebiliriz; ona da köy-kasaba karışımı; Cumhuriyet'in sivil bürokratı ve köylüsünün gerilimi, diyebiliriz. Peki, taşra kentinin "köklü aile" insanları? Toplumsal gerilimin en "saklı" üyeleri?..

Eskişehir'i bu düşünceyle simge olarak seçtim. Eski başkentle bir ayağıyla bağlı, bir ilişkisi var. Bir de yeni başkent Ankara'ya da bir ayağıyla bağlı. Ve bir başka neden de, sanayileşmenin ilk adımı aşağı yukarı orada atılmış; işçileşme, fabrikalaşma. Cer atölyesi. Devlet "işverenliği"... Böyle bir ortamda tanınmış bir ailenin konumu. Bunu biz çöz-

meden, Türkiye'nin bugün geldiği toplumsal yapıyı çözemeyiz; daralmayı ve değişimi gösterecek taşra kentlerinden biri Eskişehir. Başlangıçta, bir aile seçerek başlamadım. Eskişehir'i seçtim sadece, o kadar. Şimdi burada, aslında üstünde durduğum bu benim. Esnaf da değil, tüccar da değil, eroin kaçakçısı da değil, köyün ağası da değil. Ama orta gelirli, durumu iyi, hattâ Cumhuriyet nedeniyle Meclis'e milletvekili gönderebilen bir "küçük burjuva" aile. Köylü tarlalarda kolayca bağırıp çağırabilir, kentte de çıkıp gece kulüplerine gider. Hiçbir taşralı "kötü aile" kadını, kızı kendi başına çarşıya çıkamaz. Hiçbir erkeği, öksürüp tükürüğünü atamaz. Hep gözaltında olacaktır, hep gözaltındadır. Bu gözaltı, bu baskı ne yapıyor? Böyle bir şeyi ben Kısmet'te simgelemeye başladım. Yani bir başkaldırı olacaksa da zaten; çünkü "Devrimi yaparsa yine küçük burjuvalar yapar" denmez mi? Ben de Kısmet'i o anlamda bir sembol olarak seçmiştim. Bilmiyorum sorunun yanıtı olabildi mi? Taşra "zenginlerinin" hem kendilerine has ilkeleri var (saygınlığı yitirmemek), hem de değişim topunun ağzındadırlar.

— *Romanlarınıza yeniden dönüp bakıyorum: Ardın ardına geliş/yazılış serüvenleri ilgimi çekmiştir hep. Ama sanki, o oylumlu yapı* Ölmeye Yatmak*'tan çıkıp gelmiştir. Bende böyle bir duygu var.* Ölmeye Yatmak *yazarlığınızın hem çıkış manifestosu, hem de odak noktası. Şu ân bunları düşünürken şu iki tümceniz geliyor aklıma: "Toplumun, insanların hayatlarında açtığı yaralar beni izleyip duruyor. Yaralanmış hayatların biçimlendirdiği bir toplumun iniltileri de." (*Geçerken*, s. 149) diyorsunuz. Siz var olanlara dönüp bakıyorsunuz.*

— Doğrusu bu incelemelerin için teşekkür ediyorum; alıntılar için özellikle. Ben TC yurttaşı olarak da böyle yaşıyorum. Bu beni izliyor. Bu eksik duyarlık mıdır, duyarlılık mıdır bilmem ama vurdumduymaz olamıyorum. Bu senin yaptığın alıntıdaki iniltiler de geliyor, geliyor, *Ruh Üşümesi*'ndeki kabuklu deniz hayvanlarına dayanıyor. Kabuk

bağlamış, kireçlenmiş üstleri. Kabuklu deniz hayvanları, midyeler, deniz kestaneleri, ama içindeki canlı; yaşıyor. Onu biz elimize alırsak içinde bir canlı olduğunu duyuyoruz, hissedebiliyoruz. Toplumda insanı öğüten, insanı göz ardı edip de doğrudan doğruya para kazanma hırsıyla, ekonomiyi şöyle yapalım, burada böyle zengin olalım, artık değerin üstüne şöyle konalım görüşleri içerisinde her şey yapılıyor. Elektrikli, elektronik eşyalar üretiliyor ama gitgide, özellikle 21. yüzyıla girerken, insanı kaybettik. Daha doğrusu insan yok sayıldı. İnsan nerde? İnsan yok; sayı, şifre var. Bu saldırı karşısında da insan savunma amacıyla kabuk bağladı üstüne. Ben içerideki canlıyla ilgileniyorum, sesleri dinliyorum, iniltileri duyuyorum. Yaşamı daraltan kabuklarla ilgileniyorum.

Bu körlük, sağırlık ve yaralı toplumun yaralı insanlarıyla... Bunlar yakama daha beter yapışıyor ama burada bir isyanım da var. Hiç popülist olmadım ama insanı severdim. Bu hızlı gelişim, hız çağına geçişin acemice olması sonucu, insanın neresini seveceğimi bilemiyorum. Belki de bir romana geçiştir bu, insanı kaybetmek. Kabuğun içinde sesini dinlediğin insanın hangi koşullarla azmanlaşıp insan ve onu seveni yok ettiğini düşünüyorum.

— Bir tür, hayatın belirleyiciliğinden bahsediyorsunuz burada. Ve romancının muhayyilesini zorlayanlardan.. Dil ararken yaratıcılığınızı zorlayanlar nedir?

— Şimdi bunun en basit cevabı bedensel yıpranma olabilir. Ama biliyorum ki yüz yaşında da yaratıcı olunabilir. Bende kitabın anlamı nedir, diye bir kuşku yok. Yazımın anlamı nedir, diye bir kuşkum yok. Yaratıcılığımı etkileyen şey, gürültüdür. Ben yaratırken sessizlik isterim. Oysa şimdi biz, bir gürültü zamanı yaşıyoruz. Konsantre olabilmem için sessizlik bana çok gereklidir. Ben gürültüyle boğuşuyorum. Yeni bir dil, parçalanmış bir insana karşı, parçalanmış bir dil mi olacak ya da bütünleştiren bir şey mi olacak? Bütünleştiren bir dil bulursun ama onu bir araya getire-

mezsin çoğunlukla. Çok zaman alıyor. Özgürlük, eşitlik, demokrasi; bu kavramların içleri tamamen boşaltıldı. Özgürlük deniyor, demokrasi deniyor seçim meydanlarında. Hepsi epridi, uyuştu bu kavramların. Demokrasinin kahramanı, düşünce özgürlüğünün kurbanı Erbakan olup çıktı. İçi boşalmış kavramların yerine yeni deyişler bulmamız, kavramsal düşünceyi sahiplenmemiz, öne almamız gerekiyor. Ezberlenmiş sözcükler yerine, yaşadığımız güne ait atıflar bulmalıyız.

Raymond Williams'ın *Keywords* diye bir kitabı var. Bir süre İkinci Dünya Savaşı'nda bulunmuş; üniversiteye döndüğünde arkadaşlarıyla anlaşamamış, diyalog kurulamamış. Kavramlar farklı; o bir şey söylüyor, diğeri anlamıyor. Ondan sonra da değişen kavramlar ve sözcükler üstüne bir sözlük yapıyor. Eee, şimdi biz de savaşın içindeyiz. Silah ve asker başka. Dil ve düşünsel planda, bilinç düzeyinde, toplumun bilinç düzeyinin bir adım önüne çıktıysanız eğer, yalnızsınız, azınlıksınız. Biz kitap okuyanlar yani bir okuryazar azınlığız; Yahudi gibiyiz de, Hitler bizi öldürüyor sanki şimdi.

— *"Öteki" muamelesi gören, "azınlık"ta kalan...*

— Öteki'yiz biz. Yabancı ve yalnızız. Biz "double" yalnızız bir kez. İşimiz, uğraşımızdan ötürü yalnızlık çekiyoruz; yapımız da öyle. Toplumda itiliyoruz; Beyaz Ruslar gibiyiz, "Beyaz Türk"üz, yalan mı? Şimdi bu koşullar altında bütün bunları da konuşuyoruz ve yakın tanıklarımıza başvuruyoruz. Onun için ben *"Hiçbir Yer"*de, "her yer, hiçbir yer" derken aynı zamanda kendi ülkem ve kendi toplumumda da yabancı olduğumu düşündüğümü anlatmaya çalıştım. O yabancılığı çok iyi tanıyoruz artık, hücrelerimize sinmiş bir halde yaşıyoruz.

— *Sizin "hiçbir yer" dediğiniz, her yere ait olma değil mi? Bunu da parçalanmışlıkla açıklayabiliriz ancak gibime geliyor! Çok gezdiğim ya da uzun süre kaldığım bazı kent-*

leri hatırlıyorum. Mesela Selanik'te bir süre kaldım ve bir ân kendimi oraya ait hissettim. Çünkü kendi yaşadığım coğrafyaya ait izleri buldum orada. Bu anlamda Üsküp de çekici gelmişti bana. Elbette ki, bire bir izler değil. Ama sonuçta sizi kuşatan bir coğrafya; bir iklim ya da rahat edebildiğim bir kültürün izlerini buldum. Oysa konuşulan dil farklıydı. Dinlediğim müzik çok daha farklıydı. Yemeklere bakıyorsunuz, öyle aynı yemekler değildi. Ben de ona katılmaya başladım galiba. Evet, her yere ait olma. Her yerde insan kendine ait bir şeyler bulabiliyor. Gene de asıl ait olduklarımızdan kopamıyorsunuz.. Bir padokstan mi söz etmek istiyorum? Doğrusu bunu sizinle konuşmak, tartışmak istiyorum.

— Galiba bizim derdimiz büyük bu konuda! Sınırlarını her ân aşabiliyor yazan, düşünen bir insan. Gittiği her yerde kendine ait bir şey bulabiliyor. Bir de biz, her yere kendimizi götürüyoruz aslında. Bizi biz yapan neyse onu götürüyoruz. Bazan de yurtsuzluk duygusuna kapılmak iyi geliyor insana...

— *Yani dünya vatandaşlığı mı demek istiyorsunuz?*

— Kimliksizlik değil bu elbette. Duruş yeriniz bellidir, sizi besleyen kaynaklar da. Bir yer için değil, her yer için sözünüz var. Çok ötelerdekilere de.. Sınırları aşarak gidiyorsunuz.

— *Demek ki kaçınılmaz bir duygu sizde de adım adım iz sürüyor...*

— Yersizliğimin "resmiyet kazanmasıyla" ben asıl Fransa'nın Reims kentinde yüzleşmişimdir. Çocukken de hep tepelerin, hattâ bulutların ardına gitmek istemişimdir. Şimdi de hiçbir yere gideceğim, nereye gitsen kendini götürüyorsan, nereye gitmiş olacaksın ki? Oslo'da da böyle, Viyana'da da... Yalnızlığımı ve yalnızlık dilekçemi her yana götürüp duruyorum. İstanbul'da yerleştiğimiz mahalleyi, tam Türkiye gibi, bütün doğal güzelliği dahil, bütün yıkı-

mı, yakımı, hak ve hukuksuzluğuyla, "küçük Türkiye" diye adlandırdım. Çıkar ilişkileri, lümpen proleterlik, köşeyi çabuk dönmelerin afra tafrası, insansızlığı söylüyor her manzara... Değişim hızlı, bozulma da... Yapmak, üretmek, evrensel değerlere bir lokma katkıda bulunmak ufuklarda görünmüyor. Konuşan suçlu, korkup susan bir otlak kapmış gibi oluyor. Jean Baudrillard'ın deyişiyle, "Yaşamı savunmanın son çaresi nefret, saldırı," olup çıkmıştır.

— *Yalnızlık dediniz ya, buna biraz bağlı olarak bir şey sormak istiyorum; söyleştiğimiz günler içinde gözlediğim bir şey de bu: Siz hep içerdesinizdir, dışarıda gözüktüğünüz anlarda da.. Pek sokağa, "dışarı"ya çıkmazsınız. İçdenizlerde dolaşırsınız. İçdeniz kentlerinde yaşayan biri olarak hissederim sizi. Buradaki yaşayışın içsağalmalarıyla yazdığınızı anlamaya, bunların yansılarını kavramaya çalışıyorum.. Yazmanın bütün boyutlarını, sanki, bura(lar)da yakalıyorsunuz. Belki haksızlık ediyorum size ama...*

— Yooo. Hayır, bence haklı ve çok yerinde bir gözlem. Çok teşekkür ederim. Bunun adına konsantrasyon deniyor herhalde. Ben, içimde tek başıma dolaşmadan bir şey yapamıyorum. Bazıları başkalarının yanında da yazabiliyor. Ben mutlak bir yalnızlık istiyorum. O yalnızlık seçimim karakterimde var. Aynı şey yazarken de geçerli. Benim bazı kitaplarım için, "İçinden sürekli homurdanıyor gibisin" denir. Belki de bunu demek istiyorsunuz.

— *Evet, evet biraz öyle.*

— Bazı kimseler karizmatiktir, çok çabuk göze çarparlar. Ya sesleriyle, ya tavırlarıyla, ya bakışlarıyla.. Bir frapanlık diyelim buna. Evet. Çok haklısınız. Ben frapan bir tip değilim, öyle sanıyorum. Söylemiştim; fotoğrafımın çekilmesinden de hoşlanmam. Öne çıkmak gibi bir merakım yok. Kendimi aşmak, evet. İçsesimi dinlemeden yazamam. "Sokağa çıkmak"; gerçeğin dışyüzü. Bir malzeme. Buna karşın sokaktakilerle, dışardakilerle ilgisiz olduğumu söy-

leyemezsiniz herhalde – kitaplarımda her yerden, her sınıftan, konumdan insan yer alır bilirsiniz; ama düşünsel yaratısal çağrının bağlamı içinde... Bu sorunun yanıtı ne olmalıydı? Yo yo, pek yeterli olmadı sizin için; bakışlarınızdan anlıyorum..

— *Yazının sınırlarına çekilmek mi bu? Kendi içdenizlerine...*

— Yazmak nedir peki? Başka bir yer, başka bir hayat "icat etmek" değil mi? Sıkan bir gömleği yırtıp atmak gibi, sınırların dışına atlamak değil mi? Reims'teki "hiçbir yer" defterimin başlarına, "'Gitmek', 'göçmek', sözlüklerde belirtildiği gibi kökünden, dere yatağından, obasından, köyünden, toprağından kopmak değildir. Değişe tokuşa kendimizi aramamız, kendimizi sürdürebilmemizdir" gibi bir şeyler yazmışım. Latince, Yunanca köküyle "nomad"lık, yani göçebelik "otlanmak" anlamına geliyor.

— *Her şey sizi etkiliyor, bakışımınızda yer ediyor. Yazılarınızın düşünce uçlarında bunlarla gezindiriyorsunuz okurunuzu da. Bunlardan biri geliyor hemen aklıma:* "Aydınlanma Anları" *adlı denemeniz. Bu, benim de yazı coğrafyamı uçlandırıcı boyutlar açtı.*

Polonyalı sinemacı/yönetmen Andrzej Wajda'nın bir konuşmasından yola çıkarak yazdığımız bir yazınızı da anımsıyorum: "Bir Yenilgi'nin İrdelenmesi". *Bir kırılma noktasına bakarken, oradan yakaladıklarınızla, başka kıyılarda geziniyorsunuz. Ele aldığınız "durum"lar, hattâ sorunsallara yaklaşımınızdaki "aydın tavrı"nızı görüyoruz. Evet, salt bir edebiyat/sanat insanı bakışını yansıtmıyor, bu. Bir aydın tavrını sergiliyor. Bir alıntı yapmama izin verin: "Düşünüyorum da, çok değil ama bize gerekli üç-beş sağlam değer ölçüsünden giderek yoksun kalan toplumumuzda, yani her şeyin bunca belirsizleştiği, temel değerlerin üstünü yoğun bir sisin kapladığı şu ortamda, bizim de kurcalamamız gereken nice sorun, üstünden ör-*

tüsünü kaldırmamız gereken ne kadar çok hayat var... Ve ölüm..."

— Feridun Andaç, *Milliyet Sanat*'ta, sanırım ta 1979-80'lerde yayınlanmış, sonra da "kafama dank ettiği için" *Geçerken* kitabıma aldığım "Aydınlanma Ânları" başlıklı yazımı "Bir Yenilginin İrdelenmesi" başlıklı yazımla bağıntılı ele aldığınız için özellikle teşekkür ediyorum. 2000 yılının bitmesi, 2001'e adım atılmasıyla her şey karadan aka değişecek değil. Yine de tam bugünler Oktay Akbal'ın kendini farz ettiği değil de, Andrzej Wajda'nın egemen güçlerce sümen altına itilmiş *Sans Anesthésie* filmi üstüne yaptığı konuşmada değindiği "aydın" kavramı hakkında yan çizmemek, niye o "aydın"lığa varılmadığını irdelemek anlamlı olacak tabii. Bilmem dikkatinizi çekmiş miydi? Bağlam Yayınları'nın araştırma dizisinde *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*[33] başlıklı bir kitap çıkmıştı. Çok değil, dört yıl oluyor. Bu kitapta, değişik eğilimlerden tam 56 aydın imzası yer almakta. Bu yazıların bir araya gelmesi, kanımca milliyetçi, ırkçı çağrışımdan ötürü "Türk"ü kaldırırsak, "Bir Yenilginin İrdelenmesi"nde dikkat ettiğiniz düşünceyle örtüşmekte. Wajda (*Uyuşturmadan*) filminde, konuşmasından çıkardığıma göre *Mermer Adam* filminde yapılmayanı yapıyor, bir patlama noktasında hiç söylenmeyeni, hem de "şimdi sırası değil..." diye hiçbir zaman sıranın gelmediği şeyi göze alıyor. Göze alış. Toplumda, dünyada temel değerlerin ortadan kalktığı, iyiyle kötünün, temizle kirlinin birbirine karıştığı, her şeyin belirsizleştiği ve *Barut Fıçısı* filminde olduğu gibi herkesin, her cinayet, şiddet karşısında "Suçlu kim? Suçlu kim?" diye sorup geçtiği zaman içinde tek'liği, yalnız'lığı göze alış. Şimdilerde kimsenin gitmediği filmlere gitmeyi, kimsenin okumadığı kitaplara eğilmeyi göze alıyoruz işte. Ne istediğini bilip de bilmezden gelen çoğunluğa "merhaba!" demeyi göze alış.

— *"Yazarken onu kafamda sanki sinemalaştırıyorum" demiştiniz. Tabii ki sinemanın besleyici bir yanı var, bir*

film izleyicisi olmanın... Burada da izlediğiniz filmler, okuduğunuz kitaplar önemli elbette. Ama ben, sinema ve edebiyatın birbirini sürekli beslediğini düşünmüşümdür.

— İzleyicinin üretimi diyoruz buna. Anlatılan ve gösterilen, onun hayalini harekete geçiriyor, kırbaçlıyor; sanatın, edebiyatın çok boyutluluğuna bir boyut daha katılıyor. Düşünün, her okura ya da seyirciye göre değişen hayallerin zenginliğini. Hayal zenginliği: Yaratı.

— *Bugün, yazar olma konumunuzu, "İnsanı yazıyorum, buna çalışıyorum. Toplumsal bir varlık olarak gördüğüm insanı..." diyerek belirliyorsunuz.* (Karşılaşmalar, s. 24) *İnsan'ı yazarken, sizce bu süreçte gelişip, değişen ne oldu?*

— Yolculuklarında uçaktan, vapurdan, trenden korkan insanlar vardır. Walter Benjamin'e göre, cinayet, casusluk kitaplarına meraklı insanlar, böyle ulaşım araçlarından korkarlarmış; "Katil kim? Şu mu? Bu mu?" diyerek endişelerini kendi dışlarındaki bir dünyaya aktarmak isterlermiş. İnsanı, onun yanı sıra toplum bilincini deşerken geldiğim nokta, bunlara hem katil, hem polis diye bakabileceğimiz gibi bir şey oldu. Tedirginliklerin TV'lerdeki kan-revan işlere ayarlanmasına, polisiyelere yeni bir ilginin başlamasına göz atabiliriz.

— *Tarih, tarihsellik sizin roman dünyanızda belirgince yer eder. Burada, tarihi, tarihsel olaylar olarak algılamıyoruz elbette. Bir dönem, dönemin tarihsel perspektifi, burada yer alan insan/birey(in tarihi); onun insanlık durumunun tarihi... Değişen, değişken olan hayatlar... Bunlara bakış...*

— Tarih'le oynamaya ta *Ölmeye Yatmak*'la, ilk romanımla başladım. Belgeler de kullandım anlatı türleri arasında. Benim amacım tarihe bakış değil, yazarın tarih bakışı. Benim bir tarih bakışım var; o da bir anlamda değindiğiniz gibi, tarihin değişim-dönüşüm zamanının toplumlar, bireyler üstündeki, evrensel ilişkilerdeki değişim ve dönüşümleri

arayıp bulmak. Israrla söylüyorum: *Donkişot, Hamlet, Odysseus* ve *Madam Bovary*, derebeylikten kilise egemenliğine, buradan Rönesans'a, Rönesans'tan sanayileşmeye doğru geçişlerin aynasıdır. Tarihin kırılma ânları deyip duruyorum buna. "Kırılma" sözcüğünden benim duygusal kırgınlığımın, kırgınlıklarımın anlaşılmasını hiç mi hiç istemiyorum. Tarih Bakış'ı dedim. Şundan: Tarihe bakışta odak noktası tektir. Tek. Bu da bizi, tarihselliğin salt askeri ve diplomatik olaylar dizisi demeye geldiği bir alana kapayabilmekte; yani anlaşmaların imzalanıp bozulduğu, imparatorların, padişahların şurayı burayı aldığı, fethettiği yıllar, başlayıp biten savaşlar vb... Osmanlıya el atmış romanlarımızdaki bakış da böyle. Tarihsel bir olay "gerçeğe uygunsa" yetiyor gibi... Tarih Bakışı ise özne ile ona ilişkin bakışlardaki çeşitliliğe yaklaşmayı ister. Bu konuda, Sayın Jale Parla'nın *Don Kişot'tan Bugüne Roman*[34] incelemesini okuyun lütfen. Bakın, *Yazsonu* romanımda güncel siyasa, politika iyice fona çekilmiştir. Buradaki tarih bakışım, Doğu Akdeniz dediğim coğrafyada hangi kültürel kırılmaların gele gele nereye geldiğini sormaktı. Yükselip kırılan dalganın öte yanda parçalanması, bu kargaşanın tedirgin edici gerilim hali... *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*, "Viyana kapılarına dayanmak" sloganıyla AB kapısından da girememiş olma dünyasını hayalen resmetmeye çalışıyor. Emekli tarih öğretmeni, Lise'de "resmi tarihi" ANLATIRKEN, söylenmeyenleri, açıklanmayanları şimdinin, hattâ kendi günlük hayatının içine çekiyor. Tarih bakışı: Batılı olma hayali sürmekte...

— *Romancı roman yazmaya soyunduğunda belli bir birikimi var kuşkusuz yazıp eyleyecekleri hakkında. Ama bir noktadan sonra, çok özel bilgi edinme süreci başlıyor, değil mi? Peki, bu süreç sizi başka sapmalara götürdü mü ya da götürüyor mu yazarken?*

— Bilinmezliğe bilinenin yetmezliği sorunu. Arayacaksın; geri çekilmeden.

— Romancının da, kendi bilgisini edinme süreci içerisinde, bir anlamda kendi kendini, olgunlaştırma demeyeyim ama yenileme, bilgi anlamında kendini donanımlı kılması söz konusu. Bilim adamının çağın dışına düşmesi gibi... Bilimsel yenilikleri izleyemezseniz, teknolojinin gelişmesini takip edemezseniz, o zaman ne yeni bir şey yaratabilirsiniz, ne de üretebilirsiniz. O zaman romancının da ona benzer bir işlevi, sorumluluğu var.

— Haklısın. Mesela şöyle bir şey var; roman öldü, deniyor habire ve yeni bir roman öneriliyor, kuram öneriliyor. Ama kuramlar yaratılardan çıkar. "Postmoderne göre roman yazmak..." ne demektir? Parçalanma zamanı, iletişimin hâkimiyeti romanı bilinmezliğe, sisliliğe itmiştir, o kadar.

— Yazın yaşamınızın şöyle bir muhasebesini yaptığınızda, 1953'te ilk oyununuzu yazdığınıza göre, demek ki 46 yıldır fasılasız yazıyorsunuz...

— Aslında gazete yazılarını, ilk şiir denemelerimi de katarsak 50 yıldan fazla bir zamandır yazıyorum.

Hem başka eserleri, hem kendi yazdıklarımı sorgulaya ede rüyalarımı yazmaya, Oda-Romanı dediğim *Ruh Üşümesi*'ni "bestelemeye" kadar geldim. Gizli baskılardan özgürleştim demeye gelsin bu. Edindiğim ferahlık bana *Romantik Bir Viyana Yazı*'nı yazdırdı. Yazdırılan resmi tarihle, yaşanan sivil tarih arasında keyifli bir oyun kurma demeye gelmeli bu. Yazarlığımın ilk adımlarındaki sahne oyunlarıyla haşır neşir olmamın romandaki faydaları... Verilenle yaşanan, ölü tarihin hayata geçişi, oradaki değişimler karşısında ortaya çıkan çelişkilerden "roman öldü" diyenlere "Hayır, değişti, değişmeli! Yıkmak için değil, yıkılanı yapmak için!" benzeri bir yanıt çıkabilmeli.

Romantik Bir Viyana Yazı, romantizm, roman-kitle, kabile, kalın roman ve kendi anlamıyla roman sanatı üstüne verilmiş bir yanıt olmuştur, dendi. Umarım öyledir.

ESKİYİ TAHRİP EDİYORSUN, ONUN YERİNE NE GETİRİYORSUN?

Tükenişe karşı durma güdüsü
olmasın bütün disiplinlerde
"postmodern" diye
etikenlenen akım?
Hareket güzel de, her yeni
gelenin kendini tek sanması,
itirazlara yol açmaya
kışkırtıcı tabii...


gelecek

— Cumhuriyet'in ilk kuşakları önemli işlevler üstlenirler. Cumhuriyet ideolojisi kurulurken ağır bir sorumluluk duygusu verilir. Öğretici olma, toplumu yönlendirme, eğitme... Baskın gelen özellikleridir bu kuşağın. Sizde böyle bir eğilim var mı, ya da var mıydı?

— Ben sanatı izlerken, düz bir izleyici olarak da, belli bir kalıp aramam, sevmem kalıplaşmayı ve kalıplaştırmayı. "Doğru ille de şudur" demem. Birisi çıkar, sahnenin önünde bir nutuk çeker mesela. Çelişki içermeyen öğütler sıralar. Ben, yorumun bana bırakılmasını istemişimdir. Lise yıllarımda, *Çalıkuşu* romanının "Feride"si olmak istemiştim. Sanırım Cumhuriyet'in bütün kentli, yükseköğrenimin yolunu tutmuş kızlarında vardı bu idealizasyon. Kendi adıma ben öğretmen olmaya değil de, Feride'yi sorgulamaya heves etmişimdir. Polyannacılık tarafım olmadı. Hem eğiterek Anadolu'yu kurtaracak Feride (kahraman) olacaksın, hem ikide bir ona, ya Hayrullah Bey gibi efendi bir koruyucu herkese kısmet olmazsa?.. gibi sorular soracaksın. Sarsıcı bir çelişki. Herhalde beni yazarlığa iten bu çelişki... Her devrim kendi ilkelerini koyar, koymak zorundadır. Yeni bir devlet kurulmuş, onun kendi ilkeleri olacak. Neyle kurulmuş? Askeri güçle. Halkın gücü katılmış yanına ama nasıl? Eğer bu topraklar Kurtuluş Savaşı'nda düşman işgali altında olmasaydı, halk da katılmazdı. Dış düşmana karşı

birleşme oluveriyor içerde. Onun için sürekli dış düşman üretilir biliyorsunuz.

— *Yaptığınıza Cumhuriyet devrimini anlamaya çalışmak diyebilir miyiz?*

— Bunda Sovyet devriminin etkilerini, kalıntılarını veya yaptığını, yapamadığını da düşünmemin payı var. Cumhuriyet'i, verili olanı gözden geçirme ihtiyacını duydum. Dikkat ederseniz hiçbir kitabımın sonunda öğüt yoktur. Hayatın üstüne kapıyı kapayıp çekmem. Öğüt vermekten, tek doğru budur demekten özellikle kaçınırım.

— *Politika yapmak değil mi bu?*

— "Hiç politikayla ilgilenmem ben" diyen, daha bu sözüyle politika yapmaktadır. "Aydın", verili olanla yetinmeyen ise, sanatta da, hayatta da bireyi bir "kişi" kılabilme yollarını maharetle açmaya çalışacak... (Başta Beşir Fuad) Aydın İntiharlarını sorgulamak, buna dahil.

— *Politik görüşünüz –ya da biz ona politika bilinci diyelim–, hangi yıllarda belirmeye, oluşmaya başladı?*

— Politik anlamda bendeki asıl büyük değişim, üniversitenin ilk yılında oldu. O döneme netameli zaman diyorum. Netameli zaman, çünkü düşüncelerinden ötürü yazarların, öğretim üyelerinin her yolla seslerinin kısıldığına, hayatlarına el konulduğuna tanık oluyordum. Nazım Hikmet'in tutukluluğunu böyle anlamlandırabiliyorum. Tuhaf, esrarengiz bir hava, netameli, boğucu. Bu hava 27 Mayıs'la "Ordu-Gençlik Elele..."nin adım sesleriyle açılır, neşelenir gibi oldu; demek hâlâ "güdümdeydim."

O sırada radyoda çalışıyordum ve orada öyle bir şey yaşadım ki, anlatamam. O gün darbenin ne demek olduğunu yaşayarak öğrendim. Onun için ben öyle, ordunun bizi kurtaracağına falan hiç inanmam. Biz kendi meselemize toplum olarak, halk olarak kendimiz sahip çıkmalıyız. Ve bu yolda bilinçlenmeye yasak koymamalıyız. Yani kimse

kimseyi kurtarmasın, herkes kendini kurtarmayı öğrensin; toplum öğrensin; toplum bilinci yükselsin. Evet, bu meseleleri düşünmeye, tartmaya, ölçmeye, karşılaştırmaya o yıllarda başladım, ama asıl bilinç kımıldanışı, biraz önce söylediğim gibi, fakültede oldu.

— *Bir metamorfoz diyebilir miyiz?..*

— Sanırım biraz daha açmam gerekiyor: Fakültenin ilk yıllarında ben küçük küçük yazılar yazmaya başlamıştım. (Tiyatro eleştirilerine daha sonra başladım.) Ancak hiçbir görüşüm yoktu. Politik görüşüm değil, politik bilincim yoktu. Politik konumum da yok. Ben sadece konsere gitmeyi, oyun seyretmeyi seviyordum. Kitap okumayı seviyordum. Bütün bunların bende nasıl bir politik bilinç yarattığının da farkında değildim. Ancak fakülteye girdiğim yılın tekinsiz bir dönem olduğunu yaşaya yaşaya, adım adım anladım. Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nin dekanının başında kalem kırılıp atılıyor.

— *Bedrettin Tuncel'in mi?*

— Hayır, hayır. Kansu, Şevket Aziz Kansu'nun... Bir grup öğrenci, devrimci gençler örgütü ya da birliği kurmuşlar. Bunlar Latince, Yunanca ve felsefe öğrencileri. Karşıtları da ırkçılar... Dekanın kafasında kalem kıranlar da onlar. Bazı çok sert tavırlı abiler, ben koridorda dolaşırken yanıma yanaşıp "Oyunu bu listeye ver" diye elime bir kâğıt tutuşturuyor. Bu adlar kim, bana bu kâğıdı veren kim, hiçbirini tanımıyorum. Bir ara biri "Şu Hasan Ali Yücel'in oğlu hâlâ buralarda mı?" dedi. Öteki "O da yakında defolup gider" dedi ona. Döndüm baktım, Can Yücel koridordan geçiyormuş. Ne hangi bölümün öğrencisi olduğunu biliyorum, ne de yan yana gelip iki kelime konuşmuşluğum var. Neyse... Öğrenci seçimleri yapılırken gidip bir yere oturdum, bilmeden ama. Aniden birisi kükreyerek üstüme geldi, "Senin solda ne işin var? Geç şuraya?" diye kolumdan tuttu, sarstı. Aynı anda arkadan davudi bir ses: "Tavrı-

nı benimsetmek için herkesin kolunu bacağını kıracaksın yakında" dedi. Döndüm, Can. Meğer ben bilmeden salonun sol tarafına oturmuşum. O oğlan da bizden büyüktü; asistanmış. O sırada öğrenci birliği seçimini kazanmaya çalışıyorlar. Birliği zaten mahvetmişler; Behice (Boran) Hanım gitmiş o arada. Hepsi soruşturmada. Benim mahalleden çok sevdiğim ablalarım, abilerim hakkında soruşturma açılmış. Sıdıka Su bunlardan biri mesela.

— *Berkesler, Boratavlar falan değil mi?*

— İşte ondan sonra yok oldular. Sadece felsefenin asistanı kaldı; Behice Boran'ın asistanıymış, Suzan Hanım. Suzan Hanım'ı çok sevdim. O kadar bir iç ferahlığına kavuştum ki bu olaydan sonra, sanki seçimimi yapmış biri gibi oldum. Ve seçimimi yaptığım o andan bugüne kadar da, kendi içimde onu geliştirerek, işte buraya kadar geldim.

— *Demek Can Yücel'i ilk kez fakültede gördünüz?*

— Hayır. Çocukluğumdan beri, liseye gidip gelirken, hep maarif vekilinin evinin yanından geçerdim. Can ile yaşlarımız da yakın zaten, utangaç utangaç selamlaşırdık. Çünkü bizim zamanımızda Bakan evine yanaşmak pek kolay değildi! Ayrıca kim ki üst düzeyde, biz onların yanına yanaşmayız. Bütün kardeşlerim de böyle. O bizi aramazsa biz uzakta dururuz ve hattâ vefasızlık derecesine kadar uzaklaşırız. İşte böyle bir karakterden dolayı diyeyim, ben hep uzak durdum onlara.

— *Devam edelim. Yaptığınız seçim, bir aidiyet duygusu yarattı mı sizde?*

— Hayır, hayır hiç değil. Kendisi olmak, çok inandığınız bir örgütün içinde olsanız bile sahiciliğinizi kaybetmemek anlamında söyledim. Yani, insan bazı koşullarda kendi duygu ve düşüncesi öyle demediği halde, taktik olarak "mış gibi" yapabilir. Ben "kendisi olmaktan", "mış gibi" yapmamayı, "öyleymiş gibi" yapmamayı ve hangi örgüte

girersek, hangi dünya görüşü içinde kalırsak kalalım, kendimiz olarak kalabilmeyi kastediyorum. Bu, değişmediğimiz anlamına gelmiyor. Ama değişmede karşılıklı eleştiri de var, birbirimizi uyarma da var. Yani, bu işler kapı arkalarında olup bitmesin. Örneğin kimse Can Yücel'in yaptığı gibi, güzel Eşrefvâri küfredemiyor, aksak düzene, pisliğe, haksızlığa... O söyleyiş tarzı, estetiği Can'a ait. İşte o, odur, kendisi.

Örgütler var. Oralardaki hesaplaşma kapalı. Bu başka, kendi mahkememizin kendimiz olması başka bir şey. Benim kastettiğim "kendisi olmak", aslında kimlikle ilgili. Yani Feridun Andaç'ın Feridun Andaç'a hesabını doğru verebilmesi: "Ya ben burada samimi mi davrandım? Böyle düşündüğüm için mi böyle dedim? Niye öyle dedim?" gibi duygularını sorguya çekmekle ilgili. Bazan kimseyi kıramıyoruz ama onun kendimize göre bir açıklaması oluyor. İşte o nedenle "Bütün insanların geçebileceği kadar mazeret deliği vardır" diye yazdım bir kitabımda. İşte o mazeret deliklerini istismar etmemek gerekiyor. Yoksa insanoğlu için mazerete açık bir sürü delik vardır. Bunları istismar etmemek, bence kendisi olmak anlamına geliyor. Bilmem anlatabildim mi? Bu iki kelimelik lâfım da, ruhuma uygun "gazeteci yazar"lardan Serdar Turgut'a selamım olsun.

— *Geçmişte –gerçi politik bir kimlikle ortaya çıkmadınız ama– bir yerlerde bulundunuz. Örneğin Türkiye İşçi Partisi'ne girmediniz ama* Yürüyüş *dergisinde yazdınız. Yazarın böyle bir misyonu var mıdır, ya da olmalı mı?*

— Şu olabilir tabii: Siyasal örgütler toplumda etkili olabilen yazarların, sanatçıların dillerinden çıkanı kulaklarının işitmesini bekleyebilirler. Toplumda dolaysız temas. Bütün edebiyat tarihi içinde politikaya hiç bulaşmamış, ama politik etki (de) yaratmış yazarlar vardır. Siyasal örgütler, kendilerine, kendi dünya görüşlerine bir yazarı yakın buluyorlarsa, onunla ilişki kurmak isteyebilirler, bu da çok normaldir. Demek ki Türkiye İşçi Partisi, benim dün-

yaya bakışımı, Cumhuriyet'e bakışımı benimsedi. Çünkü kendileri teklif etti *Yürüyüş*'te yazmamı; ben kendim gitmedim, aslında gidilmeli. Niye MHP'den teklif gelmiyor ki? *Yürüyüş*'te yazma teklifini güzel buldum. Ancak partinin ilkeleri vardır ve siz üye olduğunuz ân ilkelere uymak zorundasınızdır. Oysa sanat ilkelere sığmayabilir, kendi sınırlarını bile zorlar yaratı; yazarlık. Sanatçı son derece bağımsızdır, sorgulayıcıdır. Zaten sanata her şeyin ötesinde, ilerisinde bir pay vermemizin nedeni de bu özgürlüğüdür. Sanata özgürlük istememizin nedeni de budur. Üye olursunuz; eğer benimsiyorsanız. Ama burada yazarın kendi üstünde yeni bir kontrole başlaması gerekiyor ki bu kötü. Biliyorsunuz, birçok slogan romanı yazıldı. 12 Mart romanlarını ele alalım. Birtakım acıları dile getiriyorlardı. Ama hepsi, yaratının istediği estetikten yoksun, salt öğretmek, göze göze sokmak gibi bir öğretmen misyonu yüklendiler. Sloganla olmuyor. Slogan kolay; meydana çıkarsın, bağırırsın. Onun için bir roman yazmana, bir şiir yazmana hiç ihtiyaç yok. Neden acaba sanat daha etkili olabiliyor? Neden yüzyıllarca kalabiliyor? Örneğin Galile'nin hayatını biliyoruz ama Galile üzerine yazılmış bir oyunu daha iyi biliyor, unutmuyoruz. Daha etkileyici olmak, okur katında nedir? Okuru kandırabilmek mi? Böyle bir amacımız olduğunu sanmıyorum. Bu, onunla bir yerde buluşmaktır. Ve bu da içinde yaşadığımız toplumun, dünyanın nabzını sürekli yoklamakla oluyor.

— *Kafamda hep "partili bir aydın, bir sanatçı" imajı vardı o günlerde. Örneğin Yalçın Küçük vardı. Sizi de TİP'li bir sanatçı olarak görüyordum...*

— Yalçın Küçük ile tanışmam işte bu Türkiye İşçi Partisi'nin yayın organı *Yürüyüş* dergisi nedeniyle oldu. Sayın Behice Boran'a, "Ben, parti ilkelerine uyarak yazarlık yapamam" dedim. (TDK'nın üyelik "şartnamesi" maddeleri arasında "Öztürkçe yazmaya" ant içmek de vardı. Dili zenginleştirecek yeni sözcük, eşanlamlı sözcükler arayışına,

bulunca kullanmaya bir diyeceğim yok, ama "ille bu!"culuğa hayır! Yalnız o madde nedeniyle TDK'ya üye olmadım.) "Sen istediğin, dilediğin gibi yaz. Hiç kimse dokunmayacak" demişti Behice Hanım, ben de yazdım. Dergide editör olarak Yalçın Küçük bulunuyordu. Tabii, dediğin doğru; TİP taraftarıydım, oyumu da ona verdim, desteklemek gerektiğinde destekledim de. Evet, seni dinliyorum şimdi.

— *Yani, bir ayrım gözeterek mi tercih ettiniz? Çünkü başka sol partiler vardı. Sizi çeken TİP'in misyonu muydu?*

— TİP'in bir misyonu vardı tabii. O zamanlar başka sol partiler vardı diyemezsin.

— *Haklısınız, ona demokratik sol diyelim. Ama sosyalist partilerin filizlendiği yıllardı 1970'ler...*

— TİP'in demokratik sosyalizmden yana bir parti olmasıydı elbette. Eşitlik, hak, hukuk arayışında, yoz düzeni değiştirme yolunda, ele silah almadan bir bilinci oluşturmak... geleceğe yönelik, sosyalist insana ilerlerken teröre yaslanmamak... Nitekim ÖDP'yi de öyle –karşı olduğu teröre prim tanımaz bir örgüt olarak görüyorum şimdi. Toplum bilinciyle sahiden birleşebilme. Asla popülizm değil. Çünkü amaç ne olursa olsun oy toplamak değil.

— *Halk avcılığı değil demek istiyorsunuz...*

— Evet, o zaman ortaya çıkmamış şeyler vardı tabii. Ortaya çıkmış, açık şeyi severim ben; kapalı şeyleri sevmem. Bilmediğim yere girmem ama bildiğim yere girerim. Ancak ne dersek diyelim, çevrede güvenip güvenmediğimiz insanları, tanıyıp tanıyamamamıza da bağlıdır bu. Örneğin lise yıllarından beri Niyazi Ağırnaslı, benim bir abim mi diyeyim, aşkım mı diyeyim, çok sevdiğim biridir. O da beni sever. Ankara bugünkünden çok daha küçüktü o zamanlar. Biz de orada yaşıyoruz. Tanıdığım, sevdiğim kişiler var. Bir de girdiğim fakültede dışlanmış, hapse atıl-

mış Nusret Hızır gibi öncülerimiz var. Behice Boran, İlhan Başgöz, Pertev Naili Boratav var. Bizden önce, adlarını efsane gibi duyduğumuz kişiler. Kişilikleri, kimlikleri ortada. O arada ırkçılık, turancılık akımlarının ne olduğunu yavaş yavaş hissetmeye başlamışız. Elbette o zaman kanadın belli oluyor zaten, girebileceğin yer, yakınlık duyabileceğin yer de... Kardeşim Güner Sümer TİP'e üye oldu. Ben memur olduğum için olamazdım ama inan ki, Güner'den de katkılı bir üyeymişim gibi hissediyordum. Oysa, o da sanatını yapıyordu, ben de. Ben ne isem, o biçimde yazmaya çalışıyordum.

— *Bu bana sözünü ettiğiniz dönemden yıllar sonra hazırladığınız bir yazı dizisini hatırlattı: "Duvarların Dışında"* (Milliyet, *3-12 Mart 1988)... 12 Eylül'ün yaşandığı günlerde "dışarıdakiler"i, yani tutuklu yakınlarını bu dizide konu edindiniz. Şöyle diyordunuz: "Eziyet çarkından yalnızca içerdekiler geçti dersek yanılırız. İçerdekilerle birlikte dışarıdakilerin, tutuklu yakınlarının neler yaşadıkları üstüne de 'bilmiyorduk, haberimiz yoktu' dersek, yalnız kendimiz yanılmış olmayız, tarihi de yanıltırız; onun için, şimdiye dek yazılıp çizilenlere ek bir bilgi olarak sunuyorum bu diziyi". Buradaki çıkış noktanız, edebiyatçı olarak sizi böylesine bir tanıklığa iten neydi?*

— *Milliyet* gazetesinde köşe yazıları da yazıyordum o dönemde. 12 Eylül olmuştu ve biz tabii cezaevlerindeki çocukların ne durumda olduğunu hep basından öğreniyorduk. İşkenceyi, ne yaptıklarını, ne ettiklerini... Haftada bir toplanırdık. Bir danışma kurulumuz vardı *Milliyet*'te. Eksik olmasınlar, beni de katmışlardı içine. Türkiye'de neler olup bitiyor, insanımız görülenin, gösterilenin ötesinde nerde? Sesini duyuramayanlara, ses olunamaz mı? Bunlara dönük birtakım önerilerde bulunmuştum. Kendim dolaşayım diye değil. "İşitiyoruz ki, evlerini satıp buralarda çocuklarını aramaya gelenler var. Evsiz, yurtsuz, kentlere gelmişler; yakınları sağ mı, ölü mü? Hangi cezaevinde; şu ce-

zaevi ise, oğluyla, kızıyla, kocasıyla nasıl görüşebilir? Belirsizlik, çaresizlik. Biliyoruz. Sorumluluğumuz var. İnsan haklarını savunma derneğimiz var da, etkinliğimiz nasıl olacak? Sorunu tarafsızlıkla dile getirecek, 'dışarıdakilerin' de içine atıldıkları insanlıkdışı durumu gözler önüne sermemize yardımcı olabilecek ailelerle konuşulsa, hayatlarının 'kapalı yüzü'nü onlardan dinlesek?" Böyle birşey önerdim. "O zaman bunu siz yapın" dediler.

Belki de hayatımın ilk gazete muhabirliğini yaptım. Ankara'daki gecekondu mahallelerine kadar gittim. Örnek aileler seçtik. Emil Galip Sandalcı o zaman İnsan Hakları Derneği'nin İstanbul Şubesi başkanıydı. O tanık ailelerin konumlarına. Ondan yardım istedim, yardım etti. Kürtçü-Türkçü demeden gecekondudan, orta sınıftan kim varsa dolaştım, aileleriyle konuştum.

Eşber Yağmurdereli'nin kız kardeşiyle böyle tanıştım, hâlâ da çok iyi dostum. Annesine, babasına gittim, konuştum. Evet, gecekondulara gittim, varoşlara gittim, orta sınıfa gittim. Entelektüel tabakaya gittim. Tek yanlı olmasın, sadece Kürtler olmasın, sadece yoksullar olmasın diye, araştırmamı birazcık farklı boyutlarda yaptım. Hukukçularımıza, psikiyatrlarımıza başvurdum. Fikirlerini, önerilerini aldım. Bu tanıklığı yapma çabamı yazarlık sorumluluğumdan ayrı düşünemezdim.

— *Bu çabalarınız önceleri* TİP*'e destek, sonra da İnsan Hakları Derneği'yle sınırlı kalmadı sanırım?*

— Şimdi bu kadar zaman, hiçbir partiye girmeden buraya kadar geldim de, neden ÖDP'ye girdim? Bunu sorar gibisin! ÖDP'de ben "fahri doktor" unvanıyla bulunuyorum...

— *Peki, o zaman Nisan seçimlerinde yaşadığımız* ÖDP *deneyiminden söz edelim mi?*

— Onu yaşadım, doğrudur. ÖDP'nin başarısız olmasının birçok nedeni var, buraya sığmayacak kadar ağır bir sosyolojinin işi o. Seçim sisteminin bozukluğunu bir yana

bırakalım, toplum bilincinde –kireçlenme mi diyeyim–, bir bilinçsizlik var. Bunu her zaman eğitime, öğretime bağlarız. Salt bu değil sanıyorum. Şöyle diyeyim: Toplum çoğunlukla hiçbir siyasal güce inanmaz, güvenmez halde. Gelir dağılımı malûm. Ekonomik ve düşünsel özgürlüklerden yoksunluk malûm. Devletin kurumlarına inanç yok. Yalnız şikâyet var ve hep şu "tek kurtarıcı" beklenmekte. Toplum bilinci ise, öyle şekillenmiş ki, onu çaresizliğinden ya Allah –din– ya nerdeyse ondan güçlü saydığı, ırk, vatan-millet savunucusu TSK kurtaracak. Köşeyi çabuk dönmüş kesim, bu ikincisine, halkta bulunmayan bir "bilinç"le gel-gel yapmakta.

Toplumu çözümlemek sosyologların işi, antropologların işi. Ama senin de bir ara söz ettiğin gibi, bir romanım Amerika'da tez yapan bir antropoloğun tez konusu oldu. Gerçekte, bu araştırmacımız bir Ortaanadolu kentinin, Eskişehir'in tarihini, toplumsal yapısını, başka kültürlerden, yörelerden buraya getirilen toplulukların birbirleriyle ilişkilerini, bu ilişkilerden çıkacak insani özellikleri araştırıyormuş; biraz da tesadüfen *Üç Beş Kişi* adlı romanımla karşılaşıyor. (O sıralar *Curfew* adıyla İngilizcesi ABD'de yayınlanmaktaydı.) Antropoloğumuzla karşılaşıp tanıştık sonra bana, "*Üç Beş Kişi*'yi okuyunca, gökte aradığımı yerde bulduğum sevincini yaşadım" demişti.

Disiplinlerin birbiriyle ilişkisi, birbirine ışık düşürmesi iyidir. Edebiyatın politikaya, politikanın edebiyata, sanata katkısı da bu işte. Hem kuzum, söyleyecek sözünüz yoksa, gerilimde değilseniz niye yazacaksınız? Politika da gerilim, yani çatışkılar sanatı değil mi?

— Basından biliyorum: Dünya görüşü bakımından salt bakışarak tanışmış olsanız da, Can Yücel ile Özgürlük ve Dayanışma yolundaki buluşmanız somutlanmıştı diyebilirim belki. Soldaki direnişçi yürüyüşün, ÖDP'nin 1999 seçimlerine katılışıyla sürdüğünü görüyorum. Siz İstanbul'dan, Can Yücel İzmir'den milletvekili adayı oldunuz.

— Mina Urgan, Fakir Baykurt gibi, yolunu bilinçle yürümüş yazarlar, düşünürler de...

— *Ama tam burada, hayatın size ve Can Yücel'e acılı bir selamı var. Siz, akla mantığa sığmayan bir trafik kazasına uğradınız, ölüme kaydınız, rahat yürüyemeyerek de olsa dirildiniz. Can Yücel ise, yazık ki bundan kısa bir süre sonra hayata en zeki gülüşüyle gülerek veda edeceği şu amansız hastalığa yakalandı. Onunla İzmir, Urla'da buluşmuştunuz, değil mi?*

— Evet, Can, Güler, çocukları, Fakir, bu yolculuğu planlayan Özden İnönü ve Metin Toker başta, İzmir'den ve çevreden –tabii Datça'dan– Can Yücel'in "ifsat" ettiği pek çok ÖDP'li; herbirimiz sayesinde çok keyifli bir buluşma oldu. Ölüm, hastalık yok, geleceğin ışığı var. Şaraplar içtik; kuşkusuz, en güzel içen de Can.

— *Sizi elinde çiçeklerle karşılamış (ve bakın 5 Nisan 99 günlü bir gazeteden aynen şunu not almışım). Sizi, "Sen Türkiye'nin en güzel kazasısın" diye kucaklamış. Siz de ona: "Seni çok iyi gördüm" demişsiniz. Öyle değil mi?*

— Çiçekleri kırdan toplayan sevgili Güler Yücel. Çiçekleriyle hem ona, hem Can'a sarılmak doğrunun da doğrusu. Can Yücel'in "Bata-Çıka"[35] şiirinde;

Aman batıcı, zaman batıcı
Köyümüzde bıraktın yoktan bir acı!

demesi kadar doğru. "Vasiyet" şiiri de aynı yerdedir.

— *Böyle bir misyonu yeniden üstlenmek, omuz vermek düşüncesi belki de yaşadığımız ortamın etkisinden kaynaklanmıştır diye düşünüyorum!*

— Şimdi bak, o kadar çaresiz bir ortam, o kadar alternatifsiz bir durum var ki; bu kadar olmamıştı yani. İnsanlar onu deniyorlar olmuyor, bunu deniyorlar olmuyor. Üstelik ÖDP hem kuruluş biçimi, hem aldığı tavırla onaylayabileceğim tek parti sonunda... Ha roman yazıyorum, ha

ÖDP yoluna devam ediyor. Kendimle onun arasında fark görmüyorum. Ancak ne kadar görebilirim? Halim ile benim aramdaki "bireylik farkı" kadar görebilirim. O birlikte, ortak bir yaşanmışlık var.

— *Aydın tavrı, yazar ahlakı açısından sorgulayıp tavır aldığınız başka durumlara uzanalım mı, ne dersiniz? Örneğin mesleki örgütler...*

— Yazar örgütleri konusunda hiç konuşmasam daha iyi. Apayrı bir inceleme konusu. Bir yazar örgütünde onur kurulu ne işe yarıyor? Bir yazar örgütünün ilkeleri var mıdır, yok mudur? Amacı sadece politika yapmak mıdır ya da üyelerin telif haklarını korumak, buna benzer sorunlarını çözmek mi? Şöyle söyleyeyim: Birisi size iftirada bulunsa, "Feridun Andaç hırsızdır veya yüz kızartıcı bir iş yapmıştır" dese; bu da orada burada yayınlansa, bunu biz, (bence bu çok hassas bir nokta) mahkeme yoluyla mı halletmeliyiz? Yoksa kendi aramızda bir tavrımız da olmalı mı? Çünkü yargıda, bırakın edebiyatın manevi haklarını korumayı, maddi haklarını korumak için bile yeterli/gerekli organlar yok, bilinmiyor.

— *Sorgulamadığınız sürece, hangi örgüt olursa olsun, yozlaşma başlıyor. Oysa, örgüt, üye-yazar tarafından, birtakım gerekçelerle sorguladığında; onu hemen karşılarına almak yerine, bunun yeni bir kimliğe, asli görevine çağrı olduğunu görmeleri gerekir, diye düşünüyorum.*

— YAZKO *Edebiyat*'taki o çirkin saldırıdan beri sorup duruyorum: Her yazar aydın mıdır? Aydın olmak nedir? Benim davam o. Çünkü dediğim gibi yozlaşa yozlaşa, bu bunu kıskanır, o ona yan bakarsa, nasıl hak sahibi olacağız? Bizden demeçler alıyorlar zaman zaman. Bir şeyler yapıp duruyoruz şurada burada. Önce inandırıcı olmamız gerekmiyor mu?

— *Şu* YAZKO Edebiyat *dergisindeki yazıya gelelim mi? Hatırladığım kadarıyla* YAZKO Edebiyat *dergisinde* Bir Dü-

ğün Gecesi *üstüne bir karşılaştırma yazısı çıkmıştı o sıralar.*[36] *Dergi, sanırım, "inceleme" diye sunuyordu. Bu yazıda ne deniyordu?*

— *Bir Düğün Gecesi*'nin A. Huxley'in *Ses Sese Karşı*[37] adlı romanından bütünüyle "yürütme" olduğu öne sürülüyordu. Karşılaştırma bunu ispat için yapılmış.

— *Buna yanıtınız neydi?*

— Her iki roman da ortada. Derin devlet kasasında falan değil. Gerçeği bilmek, kendi karşılaştırmasını yapmak isteyen varsa, alır bakar. Şunca eseri ardından hangi yazar birden "soygunculuğa" başlar ki, gibi şeyler söyledim. Durum bana hem komik, hem pek esrarengiz görünmüştür. Bir kere YAZKO *Edebiyat*'ın "demokrasi" anlayışı, baştan başa üstünde durulmayı gerektirir. Sıkıyönetim mahkemeleri bile "suç zanlısı"nın ifadesine (işkenceyle falan da) başvurmadan, sopayla "suçlu"nun "ha evet, yazdıklarınız doğrudur efendim..." imzasını almadan onu "suçlu" ilan edemez. Olup bitenden en son haberi olan ise benim, bu konuda. YAZKO *Edebiyat*, inceleme süsü verdiği bir karşılaştırmadan zanlıyı haberli kılmadı. "İlan"dan sonra, "yanıtınız varsa basarız" filan gibi telefonla bir "hakbilirlik" lütfedildi. Sonra da, yanıtımı kese biçe yayınladılar. Ben, "*Ses Sese Karşı*'yı okumak bir yana, görmedim bile" gibi bir ifade vermeye sıkıldım. Buna tenezzül etmedim, demek gerek. Gerçekten sıkıldım, çünkü öyle güzel, hem de değerli Mina Urgan tarafından çevrilmiş olduğunu bir vesileyle öğrendiğim böyle iyi bir romanı bilmemenin, bir romancının, edebiyatçının ayıbı olduğunu düşünmüşümdür.

YAZKO'nun daha sonraki sayılarından birinde, Mina Urgan'ın sahici bir bilirkişi olarak her iki roman üstüne görüşlerini kapsayan bir inceleme yazısı çıktı. Söz konusu derginin bir karşılaştırma maskesi altında sunmasına bilerek-bilmeyerek önayak olduğu yazının asli amacının *Bir Düğün Gecesi* yazarını kirletmekten başka bir şey olmadığı görüldü. İftira iftiradır. Bu nokta beni o kadar ırgala-

madı, ama "aydın yazarların" sahipliğindeki bir yayın organının yayın kurulu üyelerinin ortaya atılmış çamura "demokratlık" gösterisiyle, coşkuyla sahip çıkmaları beni hâlâ daha düşündüren bir durum. Şunu da çok sonraları öğrendim: Bu karşılaştırma yazısı, meğer o yılın bütün roman ödül seçici kurul üyelerine, yayınevime ve sanırım basında bazı yerlere gönderilmiş. Hepsi sağduyusunu kullanırken acaba YAZKO neden kullanamamıştır? O sıralar ben de her şeyden habersiz, aklıma koyduğum bir şeyi yapmaktayım: Ege'nin kikladlarını (Yunan adalarını) adım adım dolaşmaktayım.

Ne olduysa oldu ama bu fırsatta sahici aydın kime denir? Sayın Mina Urgan, kapalılığın önüne bunu apaçık koydu. Mina Hanım, "Geleni gördüm, biliyorum ve susmuyorum" demeye gelen inceleme yazısıyla gerçek aydın sorumluluğu tavrını göstermiştir. (Nisan 81, YAZKO.) Peki, YAZKO *Edebiyat*, ona da mı inanmadı ki, yaptıkları yanlıştan ötürü özür dileme uygarlığını dahi gösteremedi. Her zaman yanıltılabilir, hattâ bilmeden kullanılabiliriz; *Hayır...* romanımda değindiğim gibi. Boş alanların kullanımı, diye bir şey de söz konusu olabilir. Ama insan, birine çarpmışsa "ah afedersiniz" demez mi çok doğal olarak? Bunu bile yapmayacak, sonra da "insan haklarına sahip çıkmaktan" yana görüneceksiniz. Aydın olmak bu mu?

Değindiğim gibi, bu arada *Bir Düğün Gecesi* "devletin askeri kuvvetlerini tahkir ve tezyif ettiği" varsayılan bölümlerin satır altları kırmızı kalemle çizilmiş, İstanbul Savcısı'nın masası üstünde durmaktadır. İhbara rapten... İnsan ister istemez merak ediyor: Acaba, bu satırların altlarını böyle çizi çiziveren kim? diye...

Biz işte bunun yanıtını verebilmek için açık devlet, hukuk devleti istiyoruz. Düşünce özgürlüğü kavramının içi, "beni sevmeyen ölsün"lerle boşaltılıp pisletilmemeli.

— *"Birer 12 Eylül emir eri gibi yaptılar ve çekildiler. Attılar ve kaçtılar. Karanlık bir işlem. İşte o yüzden, böyle*

dönemlerde bazan içeri alınmak çok daha iyidir. (...) Bulanıklıkta kim vurduya gitmekse..." demiştiniz. Size bu denli ağır gelen neydi?

— *Fikrimin İnce Gülü* toplanmış, mahkemeye kendi başıma gidip gelmekteyim. YAZKO'da o iftira yapılmış. *Bir Düğün Gecesi* ihbaren savcının masasında idi. Hepsini hiç sarsılmadan taşıyabilirim ama belirsizliği, kaygan zamanı etinde, kanında hissetmek, seviyesizlikten doğma pisliği elinle tutmak, hak ve uygarlık yolunda daha çook yorulacağımızı göstermiş oluyor.

— *Siz, o zamanlar* Fikrimin İnce Gülü'*nün Madaralı Roman Ödülü'ne katılmasını istemediniz, neden? Önce buna değinelim, sonra kitabın neden toplatıldığını soracağım.*

— Bir gün, bir gazetede, "Adalet Ağaoğlu ödüle doymuyor" diye yazıldı. Belki bunda bir art niyet yok ama ben yarıştan hoşlanmam. "Ödül" toplamak için de hiç merakım olmadı. (Cumhurbaşkanlığı, değere saygı ödülünden, böyle bir girişimden haberim bile yoktu, ayrıca buna başvurmak söz konusu değil. Zaten özellikle bu konu, başvuru dışında olmalı.)

Madaralı'ya gelince: Konulan ödüllerin bir kısmında yazarın başvurması gereği gibi bir şey söz konusu değil. Madaralı Roman Ödülü de öyle. Katılmasanız da seçilebilirdiniz. Ben, bana verilen ödüllerden ikisi dışında hiçbirine başvurmadım. İlk öykü kitabım *Yüksek Gerilim*'le Sait Faik Hikâye Armağanı'na, bir romanımla da Orhan Kemal Roman Armağanı'na başvurmuştum. Değerini bildiğimiz, bizi etkilediklerini hissettiğimiz yazarlarımızın adına konmuş ödüllere katılmanın, onlar için duyduğumuz saygı ve sevginin bir ifade biçimi olduğunu düşündüm. (Hâlâ öyle düşünürüm, özellikle ilk adımlarını atan yazarlar için...) O sıralar edebiyat ödüllerinin bir ağırlığı olduğunu, ödül almasının ardından yazar için çeşit çeşit söylentilerle ona baş ağrıları verecek sıkıntılar yaratmasından anlamıştım. En iyi

ödül, pazarlamanın etkisinde kalmadan, kendi yazarını kendisi bulmuş sahici okur ödülü.

Katıldığım, katılmadığım bir ödül verilmişse bana, seçici kurul üyelerinin kimler olduğuna bakarım. Onlar, çoğunlukla edebiyat bilgi ve anlayışlarıyla ters düşmeyeceğim, sübjektif tartılarına fazla yenilmeden tarafsız kalabileceklerine güvendiğim edebiyat kişileri iseler, verdikleri ödülü reddetmek çok ayıp gelir bana. Hani, size bir değerbilirlik ifadesi olarak sunulmuş çiçeği, verenin başına atmak gibi gelir.

Ödül verilen yazarla uğraşanlar nedense "ödül kurumu" denen şeyle sürekli barış içindedirler. Yazarı seçen üyelerle ise açık seçik bir alıp veremedikleri hemen hiç yoktur. Bu da insana ister istemez, o seçici kurul üyelerinden kendilerinin bir beklentileri olduğu-olabileceği düşüncesi veriyor.

A, evet, sorunuza geleyim: Yukarıda belirttiğim gibi, Madaralı Roman Ödülü'ne başvuru gerekmiyordu. Seçici kurul üyeleri ise, o sıralar, çoğunlukla edebiyata, romana ilgileri derinleşmiş kişilerden değildi. Sayın Madaralı'nın roman ödülü koymaktan amacı ise, Köy Enstitüleri ruhunun, ilkelerinin canlı tutulması izlenimi veriyordu. Bence öyleydi. *Fikrimin İnce Gülü* yayınlanınca çok olumlu karşılanmış, ilgi çekmiştir ama temelde benim amacım, köyden çıkma Almanya işçisini anlatmak değil, tüketim ekonomisinin, zenginlik üstünlüğü'nün parçaladığı insanı mercek altında koymaktır. Oysa romanıma, Madaralı Ödülü esprisine yakışacak biçimde yaklaşanlar da olmuştu.

Benim oyun yazarlığım yanı sıra, roman yazmaya geçişimde, o zamanlar birbirini çok tekrarlamaya başlamış "köy mekânlı" romanımızla, en başta klasik romanla birçok anlamda bir hesaplaşmam vardır. Yapılmışı yapmanın bir anlamı yok. Kendimi bile tekrarlayamam ben. Bu nedenle *Fikrimin İnce Gülü*'nün çıkışıyla yaptığı yankının, Madaralı seçici kurul üyelerini bu romanı seçmeye kışkırtabileceğinden de çekindim. Ön bilgilerimden doğma sez-

gim bana yol gösterdi: Madaralı Roman Ödülü sekreterliğine benim bu romanımın ödül bakımından değerlendirilmemesini rica eden bir yazı yazdım.

— *Sonraları* Bir Düğün Gecesi*'ne verildi ama bu ödül?*

— Öyle. Bu da o yılın, o zamanın taşıdığı mecburiyetten. Ayrıca seçici kurul üyeleri değişmişti. Bu bana, törende şunları söyleyebilme olanağı sağlamıştır: Madaralı Roman Ödülü, amacına çok daha uygun olarak Köy Enstitüleri üstüne yapılmış inceleme, araştırma kitaplarına verilebilir. Çok da yararlı olur. Bakın, şimdi gördük ki, sayın Pakize Türkoğlu'nun 1997'de yayınlanan *Tonguç ve Enstitüleri* kitabı değerli bir inceleme kitabı. Büyük bilgi kaynağı. Bir bellek ve belge zenginliği. 1997'ye ait Madaralı Ödülü bu emeğe, bu inceleme kitabına verilseydi, hedefler bir de burada bu kadar şaşırmamış olmaz mıydı? Yanılıyor muyum, bilmem ama "ödül"ler veren için de, alan için de berrak bir zemine oturmalı. Köy Enstitüleri'nin kuruluş yılı canlandırma törenlerinde bile değindiğim inceleme kitabına bir gönderme dahi olmadı.

— Fikrimin İnce Gülü *neden toplatıldı?*

— Türk Ceza Kanunu'nun 159/1'inci maddesinden. 1981'de. 12 Eylül tokadı. 12 Eylül'den benim payıma düşen... İkinci cop.

Biraz açayım: *Fikrimin İnce Gülü*'nün ilk yayını 1976'dır. 4. basıma kadar hakkında soruşturma, kovuşturma olmadı. Bizim zamanımızda kitaplar en az beş bin basılırdı. Şimdiki gibi biner, ikişer biner değil... Yine de zamanın "best seller"leri ilk basımı bir haftada, on altı basımı on beş günde falan olanlardan değil, bir yılda tükenenler arasından çıkardı.

Fikrimin İnce Gülü, 1981'de 4. basım satışa çıkamadan toplatıldı. 3. basım da kitapçılarda "yok olmuş oldu". Romanım, devletin askeri kuvvetlerini yayın yoluyla tahkir ve tezyif ettiğim gerekçesiyle, hakkımda 1-6 yıl hapis isteğiyle

İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 3. Ağır Ceza Mahkemesi'nde dava açıldı. Bu romanın toplatılıp 159/1'den mahkemeye verilmenin yanında şu da var: *Bir Düğün Gecesi* 1979'da yayınlanmıştır. Bu roman da yankı yaptı, okundu, yaygınlaştı. Hiçbirine başvurmadığım halde, yılın bütün roman ödülleri buna verildi. Biliniyor bunlar, ama bilinmeyen şu ki, bu yaygınlık *Fikrimin İnce Gülü*'nün ta 4. basımında toplatılmasına yol açmakla kalmadı; *Bir Düğün Gecesi* de –bizzat kendisi– (!) ihbara rapten İstanbul Savcılığı'nda, savcının önünde duruyordu. Yayınevi sahibinin ifadesine başvuruldu; ancak dava yalnız benim için açıldı. Büyük tabuya, asıl *Bir Düğün Gecesi*'nde dokunmuş bulunduğumu o zaman keşfettim. Avukatım sevgili Turgut Kazan'dı. *Fikrimin İnce Gülü* yani yazarı, aşağı yukarı bir buçuk yılda bilirkişi üyelerinin aydınlık raporlarıyla beraat etmişti, ama *Bir Düğün Gecesi*'nin yayınından sonra, hem de geceleri, evime gelen tehdit telefonlarının haddi hesabı yok. Hemen ardından da bazı dergilerde "Adalet Ağaoğlu'nun bize ettiği telefonlar" diye tuhaf, esrarengiz şikâyetler... Karanlık dönem işleri böyle değil midir? İşte, yukarıda açıkladığım gibi gerisi...

— *Edebiyat çevrelerinden size destek gelmedi mi?*

— O dönemde Yaşar Kemal'deki gibi, Düşünce Özgürlüğü'ndeki gibi bir kampanya yapmadılar. Ankara'dan kendi kendime gelip, çıktım mahkemeye. Yazarlar Sendikası kapatıldı kapatılacak. Yine iki ad söyleyeceğim ama neyse... İşte kurucuları arasında bulunduğum TYS'nin o zamanki genel sekreteri ve yönetim kurulu üyesi olan bu yazarlar (içlerinden birini kaybettik) bana, "Mahkemede duruşman bitince Gazeteciler Cemiyeti lokaline gel" demişlerdi. Yanımda avukatım; ifadem alındı, çıktık. Ben beklendiğim yere gittim. Üçümüzün birlikte fotoğrafını çektirdiler; ertesi gün gazetede çıktı bu fotoğraf. Örgütüm bana destek verdiğini göstermiş oldu. Onlar aynı zamanda bana iftira edene de "destek olanlar" arasında. Edebiyat dünya-

mızın genel havasını bence çok güzel veren bir anekdot bu. Böylece, bir fıkra olarak kalsın.

— *Ankara Edebiyatçılar Derneği'yle ilgili yaşadıklarınız vardı. Ama önce 1995'te Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nü kabul etmenizle ilgili gelişen olaylara değinelim.*

— Ben Demirel'in değil, TC Devleti'nin Kültür Onur Ödülü'nü kabul ettim. Orada yaptığım konuşma yazılı burada. Buyrun. (Bkz.: Belge 2)

Verilen ödül tutarını olduğu gibi (uçak biletiyle bir gecelik otel paramı düşerek), Hakkâri'deki aç yurttaşlara yardım amacıyla Hakkâri belediyesi'ne gönderdim. Yardım makbuzu, belediyenin teşekkürü PEN'e bildirildi. Ödülü kabulümün ailemin rezilliğinden, vatan hainliğimden, yüz karası oluşumdan vb. ileri geldiğini art niyetlerine uygun gazete sayfalarında yazan yazarlar, devlet kurumları kapılarından şunu bunu istemekten eksik durmadılar. Yanlış anlaşılmasın, ben şu pek ünlü devlet sanatçılarından değilim. Hiç olmadım, hiç beklemedim. Demokratik anayasa, insan haklarına saygı, temel hakların korunması dışında hiç, hiç isteğim olmadı devletten...

— *PEN'in tepkisi ne oldu?*

— Yukarıda andığım yaklaşımdaki bir iki üye beni PEN'den kendilerince bir nedenle attırmaya kalkışmışsa kalkışmıştır. Fakat boşuna. Çünkü ben PEN'e bunların çok dışında, temel bir nedenle istifa dilekçemi vermiştim. Şunun için: PEN üyesi olabilecek yazar, her şeyin önünde insan haklarına saygılı olmak zorundadır. PEN uluslararası tüzüğünde, insan haklarına saygısı bulunmayan bir yazarın derneğe üye alınamayacağı açıkça belirtilmiştir. Beni maddî ve manevî açıdan zarara sokmuş, okur katındaki saygınlığımı zedelemeye çalışmış, çeşitli biçimlerde insanlık haklarıma saldırmış; bununla birlikte PEN üyeliğine kabul edilmiş bir yazarla ilgili belgeleri de ekleyerek PEN Yönetim

Kurulu'ndan, böyle bir durum üstüne onur kurulu kararını yazılı olarak istedim.

PEN Yazarlar Derneği Yönetim Kurulu'na 18.10.1995 tarihli uyarı ve dileklerimi kapsayan yazıma (Bkz.: Belge 3) karşın, olumlu-olumsuz hiçbir hareket görülmediği için 4 Aralık 1995'te PEN'den ayrıldım. İftiraya, saldırıya uğrayanın "insan haklarına saygılı ol!" dövizini taşıyan bir çatı altında buna saygısı bulunmayanla eşitlenmesi benim ne aydın olma, ne örgütlenme ve dayanışma anlayışıma uygun. Uyarımın göz önünde tutulması, yazar örgütlenmelerinin sağlığı açısından bir emsal teşkil edebilirdi.

— *Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü'nü reddetmenizin nedeni?..*

— Hemen hemen aynı neden. Aynı anlayışın izleri, hayat gibi buralarda da sürüyor. Ama bu, "aydın" levhasını taşıyan bizler için boş vericilikle eşanlama geliyor. Sorumluluk bilinci büsbütün yok olup gitti mi? Unutkanlaştık. Hatırlaya hatırlaya yalnız kendimizi hatırlar olduk.

Bunu rahatça söylüyorum; çünkü eğer yalnız kendimi hatırlayanlardan olsaydım, Yaşar Kemal hakkında DGM'de soruşturma açılınca, "onun işlediği suçsa, beni de alın" diyerek Yaşar'ın yazısı altına biz de imza atarız ifadesiyle kendini DGM'ye "ihbar edenler" arasında yer almazdım. Ne de olsa yazar arkadaşım Yaşar Kemal, insan haklarımın korunması için PEN'e başvurduğumda, PEN Yönetim Kurulu üyesiydi.

Ne olsun yani? Kol kırılsın, yen içinde mi kalsın... dursun... Kalsın dursun da; inceldiği yerden kopar.

Göç Temizliği adlı anı-romann kitabımda şöyle bir satır vardır: "(...) Kimsenin sırtını okşamadım." Edebiyatçılar Derneği üyesi, sonnradan da başkanları olmuş kimse, bu cümlem üstüne "Ya nerelerini okşadınız hanım?" diye yazabiliyor bir dergide. O zaman da tek kişi aydın tavrı göstermiştir: Zeynep Avcı.

Kısacası bizler dernek ve birliklerimizi, dayanışmalarımı-

zı manevi haklara saygıdan, etik değerlerden bağımsız saymamalıyız. Yazar örgütlerini tertemiz, açık ve kişilik haklarına bağlı değerlerle donatabilmeliyiz. 312. maddeye, 8. maddeye karşı olmak, DGM kapılarında bekleşmemiz ayaküstü ucuz kahramanlıklardan öteye geçmeli. "Ya nerelerini okşadın hanım?" lâfı düşünce özgürlüğü falan değildir. Özgürlük en pahalı şey. Aydın aşkınlığı denen bir aşkınlığı ister. Edebiyatçılar Derneği'nin Nisan 1999'daki başkanı bana Onur Ödülü Altın Madalyası verilmek üzere seçildiğimi bildiriyor. (Bkz.: Belge 4, 5, 6) Seçenler sağolsunlar ama kendisi, bilgi ve aşkınlık noksanı kişilerle birlikte, Cumhurbaşkanlığının bir yazara, bir değere saygı sunmasını devlet sanatçılığı ile aynı şey sanıyor.

Benim yurtdışında oturabileceğim evim barkım, orada çalışma ve vizesiz oturabilme hakkım yok. Ekmeğimi TC sınırları içinde kazanabiliyorum, burada üretebiliyorum. Yıllar önce Münih'teki bir konuşmamın hemen başında söylediğim ve sonraları burada çok tekrarlanır olduğu gibi: "Benim yurdum, dilim. Yazdığım dil." Eğer nüfus kâğıdımı yırtıp atamıyor, demokrasisi noksan Cumhuriyet'i, bundan sorumluların başına çalamıyorsam (ısrarla söylüyorum) nüfus kâğıdımı yırtıp atamıyorsam, gider Cumhurbaşkanlığı –tarafsız– ödülünü alır; verilen, diyelim 350 milyonu da ekmek peşindeki çocuklara bir katkı olsun diye gerekli yere gönderebilirim. Zaten öyle yaptım, söylemiştim. Ayrıca, Aziz Nesin'in çabalarıyla ve hepimizin katkılarıyla gerçekleşen ve "Evren döneminde" bir türlü yerine ulaşamayan Aydınlar Dilekçesi'nde söylenenleri tören konuşmamla yerine ulaştırdığıma inanıyorum. Bir de şunun altını çizelim: Cumhurbuşkanlığının değere saygı ödülü bana verilince *Evrensel* gazetesinde tepki dile getirenler, Cahit Külebi'ye ödül aynı makamdan verilince, değerli bürokrat şairimiz de mutluluk gözyaşları içinde ödülünü alıp bağrına basınca, neden hiç sesleri solukları çıkmamıştır? İkili karaktere haiz yazar birlik ve dernekleriyle de alışverişim olsun istemem.

— *"Aydınlar Dilekçesi'yle ilgili söylenenler..." dediniz. Hatırladığım kadarıyla sizin, Aydınlar Dilekçesi'ni Ankara'ya götürmekten vazgeçtiğiniz, caydığınız söylenmişti, bunun için ne diyorsunuz?*

— Aydınlar Dilekçesi'ni Cumhurbaşkanı'na götürmek için akla karayı seçti Aziz Bey. Doğru. Nice sonra bir dergide yalan yanlış bir yazı çıktı. Aydınlar Dilekçesi'ni Sayın Aziz Nesin'le birlikte Ankara'ya götürecekmişiz de, ben caymışım. Baştan sona yalan dolan. Yalçın Küçük'ün yazdıklarının hepsi yanlış. Şimdi ne yapalım yani? Aziz Bey, mezarından doğrulup, "Yalan yazıyorsunuz, Adalet bana üç kere 'ne zaman gidilecek' dedi, ama münasip zamanı ben kendisine söyleyemedim!" diye bağırsın mı? Dürüst bir aydındı; sağ olsaydı, açıkça böyle bağırırdı.

— *Bütün bunlar; yakınmalar... ayrı ve ters düşmeler, kuşkusuz kırılmalara neden oldu...*

— Yakınmak, kırılmak diye bir şey yok. Yakınmak için konuşmuyorum. Yozlaşmayalım, sahici anlamda aydınlık savaşımı benimki. Kişisel kırılmalarım falan söz konusu değil. Hiç böyle bir derdim yok. Herkesin işi ortada. Kim ne yapmışsa o kadar vardır. Kırılmalar yok, hak savaşı var. Ben zamanın kırılma, dalganın ağma ânından söz açarım.

— *Yazarlar biraz kıskanç oluyorlar, özellikle birbirlerine karşı bunu açıkça belli ediyorlar, yanılıyor muyum?*

— Kendini aşamamak: Bu, o türden kimselerin sorunu. Benim değil.

Yazarların bildiklerini, düşündüklerini karşılıklı alıp vermeleri, yeni fikirler üretmekte çok yararlı olur. Ama edebiyat dışı saldırılar, iftiralar, gerçeği bile bile saptıran yoz tutumlar etik bir sorundur.

Otuz-kırk yıl önce *Çatıdaki Çatlak* adlı oyunum oynanırken zamanın kültür zorbalarından Müsteşar Adnan Ötüken'in saldırısına hedef olmuştum. Oyunuma sansür koymakla kalmamış, kendisine kavuk sallayan gazetelerin

birinde "Bu oyunun yazarı evde kalmış bir kızdır; yüzüne hiç bakılmaması zavallının başına vurmuş..." biçiminde pek "aydınlatıcı" yazılar da yazmıştı. O zamanlar Ankara'da aydın olmayı hak etmek isteyen bir grup okuryazar, bu tutumu hemen protesto etmişti.

—*Biraz da yol arkadaşlarımızdan, bu yolculuk sürecinin acılarından, sevinçlerinden, uzak-yakın olduklarımızdan konuşalım istiyorum...*

— Kitabını yazarsam olur da, böyle "şifahen" üstesinden gelebileceğimi sanmıyorum.

Bazı tanıklıklarıma, yarının edebiyat tarihçileri için aydınlatıcı bir işlev görebilsin diye, *Göç Temizliği*'nde değinmiştim. Allahın değil tabii, gerçeğin hakkı için "dokunduklarım", derginin birinde (*Nokta*) nerdeyse bir kavmin, bir kabilenin huruç harekâtına bile giriştiler. Hiçbirine, hiçbir borcum yok. Yıllar sonra, okurlarımdan Almanya'da karşılaştığım bir kişi, hemen, o ân içinden gele gele, "İlerleyişinizde sizin tek desteğiniz okurunuz olmuştur. Siz okurunuzu yarattınız, okurunuz da sizi" demişti bana, "Kendilerini tek seçici sayanlar sizi kabule mecbur kaldılar" diye ekledi.

Romana, hikâyeye geçtikten sonra, İstanbul "dükalığında"ki havayı bir tuhaf buldum diyebilirim. Sanki kendi mülkleri olan bir edebiyat parkına girmişim gibi... Şimdi bu noktada bir şey anlatayım size: Kardeşim Güner Sümer'le daha çok onun bana güvenip dayanması anlamına gelen, pek çelişkili bir ilişkimiz vardı. Tiyatro sanatı, edebiyat üstüne bazan sabahlara kadar konuşur, şu şudur, bu böyledir derken, sonuçta mutlak kavga ederdik. Uyanınca da, "Canım sen haklıydın. Ben şaka yapmıştım, ciddiye aldın"larla başlayıp ciddi ciddi özür dilemek de ondan gelirdi.

1970'lere doğru yönetmeni, dramaturgu, yazarı hattâ oyuncusu olduğu AST, "en, en devrimciler"in işgaline uğramıştı. "Burjuva oyunlar sahneliyor" diye sille tokat dövdüler Güner'i, dışarı attılar. "Adalet, bunlar çocukluk hastalığı, geçecek elbet" deyip hoş gördü onları.

Artık İstanbul'da oturuyordu. Oyunlarım gibi ilk roman ve hikâyelerim de yankı yaptı. İşte o zaman "özel edebiyat parklarına izinsiz girivermişim" halleri takınanların baş destekçisi olmanın da tadını çıkarırdı. Bir yandan da, "Ah, anacığım, işte sonuçta sahici bir yazar oldun, işte acı" der dururdu.

Asıl büyük acımızı haber verir gibi. Keyifli tartışmalarımız da o zaman kapkara kesildi. Güner kanser. Londra'da da, Ankara'da da hastanelerde yanındaydım. O büyük acılar içinde bile, müthiş trajikomik ve dört dörtlük oyun sahneleri kurmayı ihmal etmiyordu benimle.

Bir seferinde, pişman bir yüz takınarak, "Anacığım, İstanbul'da yazar arkadaşlar, tanışlarla buluşup içerken hep seni çekiştirip durdum yahu" demesin mi? Güldüm: "Biliyorum, ama neden böyle yaptın, bilmiyorum" dedim. "Öyle hoşlanıyorlardı ki!.." dedi.

Güldük, güldük. Öyle güldük ki, babamıza birlikte takılmalarımızdan doğan o büyük neşe hiç kalırdı yanında.

Bir gün Hilmi Yavuz'la bir kahvede karşılaştık. Güner'in kaybından yıllar sonra. Şuradan, buradan sohbet ediyorduk. Hilmi, "Adalet, Güner seni kıskandı galiba" dedi. "Bak çok güzel bir edebiyat anekdotu anlatayım sana" deyip şimdi size söylediklerimi anlattım ona.

— *Şimdi edebiyat ortamından biraz uzaklaşalım ve medyaya geçelim, çünkü kimi yazarlara çekici geliyor medya. Özellikle de köşe yazarlığı. Geçmiş döneme baktığınız zaman, insanların bir gazetede köşe yazması için, üstelik edebiyat/hayat adına bir şeyler söyleyebilmeleri için sanırım biraz "pişmesi" gerekiyordu...*

— Ama bu hem sunuluyor, hem kabul ediliyor. Sunmak kolay...

— *Kabul etmek de kolay. Örnekleri çok... Bunu genci yaşlısı ayırmadan söylüyorum...*

— Biraz da şu olabilir mi? Çok acı çekerek büyüyen

anneler-babalar, çocuğum da bunları çekmesin bari, diye ona bütün kolaylıkları sunarlar. Medyanın gencecik gazeteci yazarlara bu kadar rahat çok yer açmasının altında bu mu var acaba?

— *Dediğiniz bir yerde doğru: Biz yapamadık, bunlar yapsınlar. Ama, o da tehlikeli bir şey...*

— Herhalde. Belki şunun gibi; "Ben yaya yürüyordum köyden okula, çamurlara bata çıka. Ama oğlum araba kullansın" diye hemen araba alıyorsun. Sonra kaza yapıyor oğlan. Yazarlık da öyledir, medya bunlara yer açıyor, bol bol açıyor. İleride olabilecek kazaları göremeden, bilemeden.

— *Salt bu da değil. Burada bıçak sırtı gibi bir şey var. Bir kısmı öyle, acaba diğer kısmı da öyle mi? Yani öyle bir kanal, öyle bir ağ oluşturulmuş ki; insanların edebi değerine, şuna buna baktığı yok. Nerede yer almış, nerede çok konuşulmuş, dedikodusu yapılmış; hangi televizyona çıkılmış, hangi gazetelerde röportajlar yapılmış?.. İnsanlar artık bunların peşinde. Bu şuna benziyor; bir model üretirsiniz, bir ürün, bir elbisedir, onu bir defileyle sunarsınız. Bakıyorsunuz edebiyatın dolaşım alanı diğer şeylerin dolaşım alanlarına o kadar çok benzetildi ki, aynı dolaşım alanlarında gezmediği sürece bir şey olunamıyor. Sizin güzel bir benzetmeniz vardı: "İnsanlar artık yanyana görünmek için geliyorlar." Evet, görünmek...*

— Farklı olmak istemiyorlar. Kendine özgülük önemli, o oranda tehlikeli bir ayrıcalıklıktır. Sürüden ayırır sizi. Benim fakültede çok esmer bir arkadaşım vardı, habire beyaz gömlekler giyerdi. Birisi de demişti ki, "Beyaz gömlek giyme, renkliliğin belli oluyor." O farklılığını, o güzel farklılığını, renkli giymeyerek, beyaz giymeyerek yok etmeye çalışıyorlar. O olabilir; farklılıktan ürkme...

— *İnsanın bazı şeyleri kendi emeği ve çabasıyla edinmesi gerekir sanıyorum... Zorluklar, engeller çıkarmak an-*

lamında değil elbette. Emekle edinilenin anlamı, değeri, bununla sağlanılan birikim, kazanımlar önemlidir, demek istiyorum.

— Bir şey yapıyorsun; çok hoşuna gittiği için ya da para için yapıyorsun, geçimini sağlamak için. Örnekse sen şimdi gelip günlerce, böyle bir kitap için, benim nazımı çekip duruyorsun, diyelim. Tabii burada, muhakkak bu işin ardında, senin gerçekten yapmak istediğin bir şey olmalı, bir istek olması lazım. Ve onun değeri var senin için. Bu değer ötekiler için de olabilir. Birçok genç muhabir günde birkaç kere bana telefon eder. Doğrusu, çoğunu kabul edemiyorum. Ben de çocuğumdur biraz, naifimdir; kim kimdir, pek bilmem. Yine de hissettim ki, yeni muhabirlerin, birçoğu deneyimsiz... Televizyonda da öyle oluyor. Şunu anladım, Melih Cevdet Anday gibi adı olan biriyle röportaj yaptın mı, tamam bitti. Kale kazanılmış oluyor galiba, erişilmezliği var. Biz erişilmez falan değiliz, son derece de kolay insanlarız. Ama medya öyle, ortam öyle.

— *Çoğunu kabul etmiyorum dediniz, sizin kaygınız ne?*

— Geçenlerde yeni bir edebiyat dergisi çıkacağı sırada, tanımadığım bir hanım, belki tanıyorum da çıkaramadım; benimle bir konuşma yapmak istediklerini söyledi. Bu dergiyi kimin çıkardığını bilmiyorum, bilmediğim yerle röportaj yapmam. "Bir yayınlansın, göreyim, ondan sonra konuşuruz" dedim. Sahiden ne olacağını bilmediğim bir dergiyle, sağcı mı, solcu mu, ırkçı mı, turancı mı, nedir? Yani bilmezsen ne diyebilirsin? Diyecek bir şey bulamıyorum. Tabii bir iki ad verirler, bir olta gibi... Sonra bir de baktım Ayşe Kulin kapakta. Pekâlâ ama, ben yine de içimden, meğer kadın yazarlığı kurbanı olacakmışım, dedim. Bilerek, anlayarak "yapamam" demiş değilim. Ama ne oluyor böyle? İkide bir güzel güzel kadın fotoğrafları koyuluyor oraya. Benim de fotoğraflarım bazan fena çıkmaz yani. Öyle bir şey mi istiyorlar, diye kuşkuya kapılmaya başladım. İçsesim de, "Herhalde çok satarlık değeri bu!" demesin mi?

— *Edebiyatı magazinleştirmek, neden olmasın? Popülerleştirmek. Biz yaptık oldu, mantığı egemen...*

— Çok kimseye ulaşsın da nasıl ulaşırsa ulaşsın. Yani, yaygınlaşmak, daha çok okunmak istemez miyiz, demek mi istiyorsun?

— *Peki, kimdir o "çok kimse" diye düşünüyorum. Kimliksiz, aidiyetsiz bir profil!*

— Ben, "çok"tan önce "iyi" okunmak isterim. İzleyiciyle üretici, bilinç dürtücü bir kan dolaşımı sağlanmalı. Tüketim, değil.

Yeni bir kitap çıkınca, birçok kişi yazarla röportaja gelir. Basın, günübirlik çalışacak; acele etmek lazım. Çıkan kitap henüz okunmadan kollar sıvanmıştır. Mecburiyet! E peki sonra? Değerlendirme? Yaratının yozlaştırılmasından, magazinleştirilerek "çıkar" için tüketilmesinden rahatsızsak, karşıt bir öneride bulunulamaz mı? *Ruh Üşümesi* üstüne, herhalde yeni ve değişik bir kitap diye pek çok muhabir geldi. Tamam, bunu anlıyorum. Ama kitap madem ki önemli, sinemada erotizm ya da dilde erotizmi tartışırken bir kerecik adını ansınlar, bir kerecik, fazla değil; bir gönderme olsun. Benim yayınevim, *Yapı Kredi* dergisinde özel bir dosya yapıyorsa, bir kerecik adım geçsin. Çünkü Türkiye'de rüya kitabı yazmış başka birisi yok. Bunu sorun edinmiş biri... Hadi, şu da yazı hayatımıza eğlenceli bir armağan olsun. Habire askeri ciddiyette durmak iyi değil: Radikal'i alıyorum; ki sevdiğim bir gazete. Okuyorum: Bir tarafta birisi *Karşılaşmalar*'ı, bir tarafta Enver Ercan, (ki aslında ne kadar dikkatlidir) haftada bir "İki Nokta Üstüste"yi, bir tarafta Elif, günlüğünde "Gece Hayatı" rüyalarını yazıyor. Hoşluğu, hepsinin de aynı sayfada, aynı zamana rastlaması... Yani ne olur bir tanesi ya da o sayfa bir kere x'in de dediği gibi, yaptığı gibi desin; fazla bir şey değil bu, bunları kullanmasını biliyorlarsa; bir "merhaba" diyebilirler, nezaketen!..

— *Ama bakın, bir yanda da öyle bir anlayış yerleşmiş*

ki, ellerinden gelse size şunu bile diyebilirler: "Ya, Adalet Hanım, şunun sorularını da siz sorun, yanıtlarıyla birlikte yazıp verin..."

— Evet, belki bazıları bunu yapıyor, bence de! Soruyu da soruyor, cevabı da veriyor. İstediği her konuyu konuşabiliyor çünkü.

— *Belki de onların içini/yüzünü çok iyi bildiği için!*

— Belki de. Bundan hoşlanıyor da olabilirler, keyif aldıklarını bile düşünüyorum.

— *Medyanın yaklaşımına "sabun köpüğü" gibi mi desek, ya da "sel gider kum kalır mı desek?" Sanıyorum asıl yargıç zamanın kendisidir. Ama yine de insan hayıflanmadan edemiyor: Kimi değerlere dönüp bakılabilmesi için insanların ölüp gitmesini mi beklemek gerekecek?!*

— Oğuz Atay için, özellikle onun için böyle oldu. İlk romanı çıktığı yıl, "Yılın en sevdiğiniz romanı?" soruşturmasına yanıt verenler arasında "Oğuz Atay: *Tutunamayanlar*" diye yanıt veren sanırım yalnız bendim. Heyecanlandım, çünkü benim ilk romanımla, dil, eleştirel yaklaşım arasında bir kardeşlik var. Ancak Oğuz daha Ulyssesvâri... Benimki daha kendiliğinden öyle. Sanki bir vicdan azabı gibi, ölümünden epey sonra bir "Oğuz Atay Tutanlar" kulübü oldu. Onun önündekini de, yanındakini de görmezlenen bir 80 sonrası kulübü.

— *Galiba kısa bir süre için projektörler bir konuya, olaya vb., çeviriliyor, sonra orası yine karanlıklara terk ediliyor. Üstelik geçmişe bakışta da böyle bu ve son derece yüzeysel ve tahripkâr davranılıyor. Sonuç, müthiş bir kültürel kopukluk... Edebiyat burada bir uyarıcı, bir sağaltıcı işlev görebilir diye düşünüyorum.*

— Haklısın. Ama "bunu yeterince yapabiliyor muyuz?" diye sorarım kendime hep. Arayış yenilik iyi de, dahası gerekli; ancak geçmişi yokmuşa getirerek değil. Şunu

demek istiyorum: Biraz da antika merakı gibi. Kuledibi'ne gidiyorsun (eskiden, 20 yıl önce, orası eski eşyalar satış yeriydi) antikacılardan eski, kırık parçaları alıyorsun; herkesin kullandığının "moda olanın" dışındaki eskilerden arıyorsun. Sözgelimi el danteli, ya da kırık dökük bazı eşyalar alıyoruz; iyi bir usta onarır, iyi bir cila yaparsa o bir kullanım alanı buluyor. Yani Osmanlı'yı kullanmak; ortaçağı kullanmak, Umberto Eco'nun yaptığı gibi, tarihi kullanmak, işte eski eşyayı onarıp piyasaya sürmek gibi; bıkılanın dışında bir şey yaratmak, bir ilgi alanı yaratmak. Bit pazarından alıp eski elbise giymek. Bu senin söylediğine hiç aykırı düşmüyor. Senin söylediğine eklenen bir şey olabilir. Eskiyi tahrip diyorsun sen, eskiyi tahrip etmenin yerine ne getiriyorsun? Ya da bunu onarıp katkılarda bulunup hayata sunabiliyor musun gene?..

— *Bazı şeyleri dikkate almamak, ona bakmamak bile onu tahrip etmekle eştir, bence!*

— Ama bugün Osmanlı'ya dönük bir edebiyat yaklaşımının içinde hem Batı'nın hoşuna giden bir Doğu'yu tarif şekli var, hem Batı'nın Doğu'ya bakışında sıranın Osmanlı'ya gelmesi gibi bir değişik bakış var, hem de buradaki yeni yazarların, –hep öyle olur ya– yazacağımız bir şey kalmadı; her şey yazıldı, tükendi, bitti gibi bir kaygıları. Belirsizlik. Tükenişe karşı durma güdüsü olmasın bütün disiplinlerde "postmodern" diye etiketlenen akım? Hareket güzel de, her "yeni gelen"in kendini tek sanması, itirazlara yol açmaya kışkırtıcı tabii... İncelemecilerden, "yeni"nin taraftarlarından bazıları, bu sahnede rol alıyorlar da, kötü oyuncular...

— *Yeni bir kanal gibi görüyorlar?..*

— Unutmayalım: Marquez'den egzotik bir tad alındı, yeni bir tad ve birdenbire Marquez dünyanın birinci sınıf bir yazarı oldu. O bitti, Eco'ya geldik. Sıra böylece döndü dolaştı Osmanlı'ya geldi. Tabii bunun bir sürü güncel nedenleri de var.

— *Batı'nın yaklaşımına göre...*

— Ortadoğu'ya eğildi. Eğer "Ben İslamın altında çok eziliyorum" dersen hemen basıyorlar kitabını. Neval al Saddavi, Batı'da neden o kadar ilgi gördü. (Biz, bizi bile dışarının gözlüğünden görüp tanıyoruz.) Nitekim, burnumuzun dibindeki İslam kadınının uğradığı şiddeti, ezilmişliğini "Neval, sayesinde kavradık(!) Acıdır ama "ezilmişliğin" de ticareti var. İçimize kapanalım, orada kuruyup kalalım, demek istemiyorum. Evrensel kültüre katkıyla hakça bir alışverişi gündeme alalım. Ulusal ekonomi diye içe kapanıp da yok mu olalım ya da işte ayıya dayı mı diyelim? Birisi ahlaki bir sorun, ötekisi ticari bir sorun.

Ferit Sakarya ile uğraştılar. Ben bunu yazdığım zaman küfürlere maruz kaldım. Orta Anadolu gerçeği. Köy ağalığından taşra burjuvazisine meylediş, diyalektik "görünüm..." Bunlara bakışım *Üç Beş Kişi*'de vardır. Bugün yaşadıklarımız orada söylediğim birçok şeyi doğruluyor.

— *Batı'nın Doğu'ya bakışına değinmiş oldunuz. Ama ben "biz"e dönmek istiyorum. Biz, Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayarak yüzümüzü Batı'ya dönmek istemişiz. Ama bir kopukluk olmuş. Aydınlarımızın çoğu Osmanlı okullarında okumuş. Bir yanda Latince yazmaya çalışıyor, hattâ bunun neferliğini yapıyor; öte yanda da eski Türkçe yazıdan kopamıyor bir türlü. Yakup Kadri'nin elyazmalarına baktım, çoğu eski Türkçe yazı ile. Aziz Bey (Nesin) bile eski Türkçe yazıyordu birçok notunu. Neden diye sorduğumda ise, yanıtı; "Steno gibi, daha kolay yazılıyor" olmuştu.*

— Bu biraz benim, annemi diyemem ama babamı anlama güçlüğü çekmemle eş bir şey. Eski Türkçe yazıyor adam, "İmzanı buraya Latin alfabesine göre at" diyorlar. O insanın psikolojisini bir düşünsene. Ülke içinde de, dışında da anlaşılamayan tek şey, bu hassas nokta yani. Bu psikolojinin bir toplumu ne yapabileceği, ne hale getirebileceği... Devrim iyi; değişim, dönüşüm zaruretine sırt dönmek kötü. Daha iyi bir geleceğin hayali ve bunu gerçekleş-

tirme çabası fevkalade, ama bu yolda insanın bireyliğini yok etmek rezalet!

— *Batılı olmak, bir amaç olarak önümüze konmuş, yıllardır tartışılıyor. Siz bunu kendi kişiliğiniz üzerinde nasıl hissettiniz?*

— Gençliğimde –fakülte yıllarında– doğrusu bunlara sahip çıkacak, tartacak ya da bizde de şöyle olsa ne iyi olacak; ne oldu, nasıl olmalı? diyecek bir bilincim yoktu. Ancak bunu sonradan değerlendirdim diyebilirim: Bana Doğulu gözüyle bakarak sahip çıkmasınlar istedim; yani yazık, İslammış, Kürtmüş, Türkmüş, az gelişmişmiş; öyleyse bizim önümüzde başı eğik gibi oryantalistçe yaklaşımla değerlendirme olmasın, hattâ bu anlamda yanak alınmasın benden. Buna istersen "gururunuz şahlandı" de. Ben benim, o kadar.

Sen gidip oradan Sartre'ı alıp okuyorsun; gidiyorsun oradan tiyatro eserleri alıyorsun, okuyorsun. Biz Batıya göre yetiştirilmişiz, Batılı olmak üzere yetiştirilmişiz. Ama işte, böyle tek yönlü yetiştirilmeye bir tepkim oldu benim. "Ah, onlar gibi olamadım" gibi bir aşağılık duygusu hissetmekten ziyade, ona kendi rengimle de katılmak oldu bendeki.

— *Bir kadın olarak neler hissettiniz bu süreçte? Örneğin feminizmi benimsediniz mi?*

— Kadın haklarını yasal olarak insan haklarının eşitliği bakımından elbette savunurum; haklarının elde edilmesini. Ama kadını her sınıfta eşitleyip genelleyerek, erkekler tarafından eziliyor da, çocuk doğuruyor da, ana da... filan gibi ayırmak doğru değil. Her insan gibi kadınların da ayrı ayrı koşulları, ayrı ayrı konumları; kültürel, töresel farklılıklar var. Genel bir başlık altında toplayan feministlerden olamadım. Çünkü Simone de Beauvoir'ın kadınsılık durumu başkaydı; benim, Nallıhan'da doğmuş Adalet'in başkaydı. Bunun altyapısal pek çok yanı da var; eğitim gibi,

öğretim gibi, daha önceden kısa etek giymiş olmak gibi, orada kahvelerde Sartre ile kahve ve içki içebilmek gibi. Biz de sonra onlara benzedik giderek. Fakat ben Beauvoir'ı okuduğum zaman öyle sorgusuz sualsiz, körü körüne bir kabulüm olmadı. Kadın özgürlüğünün temeline ekonomik özgürlüğü koyuşum ise pek değişmedi.

— *Ya bir kadın yazar olarak baktığımızda?..*

— Ona şöyle diyelim: Ben kendime "kadın yazar" demiyorum. Ben kadın sorunlarını öne çıkararak, ideolojik anlamda öne çıkararak, bir şey yazmayı hiç istemedim. Mesela, birisiyle voleybol oynarken bakışmışsak, içimden diyordum ki; "Sen ona pas verdin, o halde yolda selam vermelisin" gibi bir ezilmişlik değil de, bir sorumluluk taşırdım. Ama doğrusu çekingendim ben. Tabii, fakültede çok şeker başka olaylar da oluyordu. Bunda, erkeğin bir kızı kendine çekmek veya "o benimledir" deme gururunu yaşayabilmek için küçük numaralar olduğunu öğrendim tabii.

— *Ama bir kadın olarak bir şeyleri sonuna kadar yaşayamamanın burukluğunu hissetmişsinizdir?..*

— Sonuna kadar yaşayamamayı ben şöyle düşünüyorum; kadın veya erkek fark etmez... Ben kadın olduğum için, kadınlarda en güzel yaşın kırk ile altmış olduğuna inanıyorum. Çünkü insan genç kızken, genç kadınken o içsel özgürlüğü henüz hissedemiyor. Ama daha sonra tuhaf bir biçimde içsel bir özgürlük ediniyorsunuz. Ve sonuna kadar yaşamayı, her şeyi kırma pahasına da olsa, sonuna kadar istiyor ve yapıyorsunuz. Bu, böyle söylemekle, yakınmakla da olmuyor, yapmak gerekiyor. Yani artık daha özeline gitmeden küçücük bir şey söyleyeyim: Ben hep sanatçı arkadaşlarımlaydım. Onlarla aynı masada oturmayı, yemeyi, içmeyi, onlarla çıkmayı sevdim, hep sevdim; fakat sanatçı olmayan biriyle, bir mühendisle evlendim. Benim Halim ile ilişkim onun ne mühendis, ne de erkek olmasından kaynaklanıyor! Halim'in bütün sanatçılara, yalnız bana değil, duyduğu müt-

hiş ilgi, sevgi ve saygısı var. Belki de benim buna ihtiyacım vardı; kadın olarak böyle bir saygıya ihtiyacım vardı.

— *Söz Halim Bey'den açılmışken, eğer izin verirseniz, bir gözlemimi dile getirmek istiyorum: O, bahçeyi koruyan biri; sevgiyle, şefkatle o bahçenin yeşermesine özen gösteren biri. Siz de, bunun içinde yaşayan; alınma ve kırılmaları olan biri... Kafamdaki fotoğraf, böyle oluştu. Çünkü o bağlayıcılığın, belki de etrafınızı açmanın sanki bir boyutudur bu. Onda öyle bir şey gördüm, Halim Bey'le ilişkinize yansıyanlarda yani...*

— Siz onda böyle bir şey gördünüz ama ben de kendimde şunu gördüm: Eğer birlikte yaşadığım kimse böyle biri olmasaydı, ben onunla bir yıl bile yaşamazdım. Benim yazmama engel olsaydı sürdürmezdim. Zaten evliliğe karşı olan biriyim ve öyle evlendim. Onu hep arkadaş olarak gördüm diyebilirim. Burada; "Cinselliğiniz yok mu?" diyebilirsiniz. Olmaz olur mu, tabii çok doğal bir şey. Ama kendimi bildikten sonra diyeyim, karşı tarafta istediğim sorumluluğu da buldum. Eğer ben yazarlığımı daha önce başka işlerle paylaşmışsam, evlendiğim halde paylaşmışsam... Ekonomik özgürlüğüm olsun istiyordum, bir. İkincisi (bunu tabii Cumhuriyet ideolojisiyle fazla beslenmiş olmamıza verin), radyo ve yayıncılıkla topluma daha faydalı olabileceğime inanıyordum. Sanat yaygın değil ya, kültürel düzeyimiz çok düşük ya, böyle TRT'de veya radyoda bir şey söylersem, duyulacak. Bu çelişkiyi içimde çok yaşadım. Hem yazıyorum sabahlara kadar, ama hem de ağır bir işim var, gidip geliyorum. Ben Halim'den çok çalışıyorum. Halim beş olunca kapanıyor bürosu, dönüyor, geliyor. İkimiz de maaşlı memuruz. Ben ondan sonra geliyorum geceleri. Çünkü yayının saati yok, basının olmadığı gibi. Yaratının hiç yok. Sürekli aktiflik...

— *Halim Bey'le yaklaşık 45 yıllık yaşam birlikteliğiniz var. Önce bu ilişkiyi konuşup konuşmayacağınızı sormak istiyorum.*

— Konuştuk ya. Söyledim. Ayrıca, Halim'in, özel hayatı hakkında başkalarına açıldığını sanmıyorum. Benden habersiz böyle bir şey yapmış mıdır, bilemem. Ben, bu ilişki için bana ait olanı kadar bir şeyler söyleyebilirim belki. Doğru, birlikteliğimiz 45 yıldır sürüyor, fakat bu nasılsa, iki kişilik bir hayatın mümkün olabileceğine aklım hiç yatmaya yatmaya oldu. Mecburi evliliğe, ikinin "birliğine" inanmıyorum.

— *Peki bu 45 yıl nasıl başladı, adım atıldı, devam edildi?*

— Biz tiyatrolarda, konserlerde karşılaşırdık. Bu arada kardeşlerimiz "işi pişirmiş"ler. Onların gece gezmelerine paravan gibi katılırken (o zamanlar böyleydi) ortaya hoş bir arkadaş grubu çıktı. "O oyun iyiydi... Bu kitap kötüydü..." diye diye bir heyecan, bir beyin jimnastiği... Bizde aşk meşk yok. İlk oyunum oynanırken, baktım Halim yanımda oturuyor. Korkudan eriyip gitmeyeyim diye herhalde, elimi tuttu. Sonradan anlıyorum: İstanbul'da, Teknik Üniversite'de öğrenciyken Şehir Tiyatrosu'ndaki temsilleri kaçırmaz, bir de tiyatro eleştirileri defteri tutarmış. Eh, ben de yazarlığa hemen hemen böyle başladım. Yani tam, "evim evime-köyüm köyüme karşı..."

— *Sizin yazarlığınız, bir bakıma, bu ilişki içinde doğdu; gelişti, ürün verdi. Bu ilişkinin katkısı ya da engelleyici yanları oldu mu?*

— Yok. Dedim ya, evlendiğimde zaten "yazardım" ben. Cinsi cazibe olmak hevesim de yoktu zaten. Ama Çetin Altan, Altan Öymen, Cüneyt Arcayürek, Metin Eloğlu gibi zamane çapkınları, kâh buluşup kâh kaçtığım erkek arkadaşlarımdı benim... Metin Eloğlu, *Bir Piyes Yazalım*'ın sahnelenişiyle ilgili olarak bir gazetede "kadınlığıma" lâf attı, bir elinde ayna, bir elinde cımbız... falan gibi şeyler yazdı; ben de küstüm. Yıllar sonra Ankara'da bir sergisine çağırdı, barıştık. Bir tablosunu satın alarak tabii.

— Bu "özel dünya"nın sizin için anlamı/anlamsızlığı ya da sizi bölen, ayrı ada'lara sürükleyen yanı oldu mu? Çocuğunuz yok. Olmasını da istemediniz. Baskın gelen duygu neydi; hem sizde, hem de Halim Bey'de?

— Bu tür sorular hiç tekin değil, sevgili Feridun. Şimdi kendimi gazetelerdeki Nimet Yenge, İclal Ablalarımızın, mahallenin namusu Leylâ Hanımların falan köşelerine oturmuşum gibi hissetmeye başladım. Halim'le ayrı adalara sürüklendiğimiz zamanlar da oldu tabii. Hazır giyim makinelerinde milimi milimine aynısı kesilmiş ceket cepleri değiliz ki... Ama çocuk konusunda aynıyız. Halim çocuk istemediğini, çünkü sevmediğini açık açık söyler. Ben, uzaktan uzağa çocuk severim; yakınıma gelirse sorumluluk yükü de birlikte gelir, kaçarım.

— Peki, dışa kapalı mıydınız... Ya da öyle misiniz, diyeyim? Hatırlarsanız, sizin hep içeride olduğunuzdan, pek sokaklara çıkmadığınızdan söz etmiştim. Kafka'yla ilgili bir yazınızdaki şu tümceleriniz ilgimi çekti: "Gençtim. Yeni ufuklar arıyor, insanlarla daha geniş, canlı ilişkiler kurmak istiyordum. Gelenek buna izin vermiyordu. İçinde yaşadığım bu değişik sürgün alanı bana Kafka'nın sürgünlüğünü bile anlamayı yasaklıyordu. Duygularımı ve düşüncelerimi apaçık paylaşabileceğim bir dostum olmasını isterdim. Hem de onun erkek olmasını isterdim. Ondan yoksundum." Halim Bey'le rastlaşma, bu yoksunluk döneminin bitimine kapı aralıyor sanırım! Bu, o günün ortamında, bir gereklilik, kurtuluş muydu; yoksa, kendinizi özgürleştirebilme yoluna bir adım mıydı?

— Göründüğüme bakmayın. Hâlâ içime kapalıyım. Ama bu durumum kafama koyduğumu yapmaya hemen hiç engel olmadı. Anlıyorum, bazı kızlar çevre baskısından kurtulmak için evleniyorlar. Ben bu anlamda bir dert sahibi değildim, Halim'le de (daha evli mevli değilken caddelerde, sokaklarda el ele dolaşır dururduk. O zamanlar bu müthiş bir farklılıktır haaaa...) Ayrıca Halim'den önce te-

peden tırnağa özgür bir Paris'im olmuştu. İçsel özgürlüğe kavuşmuş olmalıyım ki, Halim'i seçtim. Düşünün, erkek arkadaşlarım yani yazarlar, gazete muhabirleri "Parası için mühendisi seçtin, değil mi?" diye benimle uğraştıkları halde Halim'i seçtim. Çalışıyordum, ekonomik özgürlüğümü sağlamıştım, yoksa arkadaşların bu lâfları beni Halim'den vazgeçirebilirdi. Bir hesaplaşma: Tamam. O da memur, ben de... Onunki de bir maaş, benimki de... Eşitlik "yerli yerinde" demek ki. Şunun da altını önemle çizeyim. Yalnızlık, benim yazmak kadar aşkım.

— *Anladım. Temelde ekonomik özgürlüğünüze önem veriyorsunuz...*

— Evet. Ekonomik özgürlüğüme çok düşkünüm. Hiç koca parası yemedim, çünkü evlendiğim zaman çalışıyordum. Öyle bir kadın da değilim, olmadım. Neye dayanarak, neyi göze aldım? Ben, haliyle küçük bir memur maaşı alıyorum. Halim, mühendis; şimdiki müteahhitler gibi mühendis değil. Memur ama yine de burada bir göze alış yok diyorum. Eğer sırtımda iki çocuk ve onlara bakacak bir annem olsaydı... (Ailemin durumu fena değildi.) Gene de şunu söyleyebilirim ki, bir gün dahi ne annemden ne babamdan bir kuruş istedim. Ama küçük burjuvalığın bilinçaltında bir umut ışığı olabilir. İşte romancılığım burada yine faaliyete geçiyor. Gerçekten de en dar zamanlarımızı bile bildirmedim annemlere. Bilinçaltında, belki bu direnç veriyor. "Canım, nasılsa ortada kalmam" gibi. Yurtdışında aç kalabilirsiniz ama döneceğinizi biliyorsunuzdur. Bilmezseniz ona dayanamazsınız. İlelebet böyle yaşayacağınızı bilseniz dayanamazsınız buna. 22-23 yaşlarında Paris'te, tek tanıdığım, bir tek dayanak noktam olmaksızın, tabut gibi bir odada yatıp kalkarak, aç-biilaç yaşadım. Üstelik çok mutluydum; kelebekler kadar özgür duyuyordum kendimi; herhalde önünde sonunda "aile kucağına" döneceğimi, bu imkânın ortadan kalkmadığını bildiğimden. *Üç Beş Kişi*'nin kahramanı Kısmet'te baş gösterdi bu boyut. *Bir*

Kahramanın Ölümü adlı oyunun büsbütün "ucuz yiğitliğin" sorgulanmasıdır... Bunlar, hayatın dikkat işaretleri...

— *Günlük yaşamda, hayatın içinde, başka nelere dikkat edersiniz?*

— Olabileceklerin, olanların ipuçlarına. Günlük hayatta bunlar küçük küçük şeylerdir; ama mim koyarım; üstünde dururum. Unutup gidemem. Buna gözlemcilik deniyor değil mi?

Halim bazı durumlarda o kadar duyarlı değil, görmüyor bazı şeyleri. Görebilmek için acı birikiminin olması lazım galiba. 17 Ağustos Depremi'nde ben niçin yıkıntıların altında kalanlarla birlikte, her şeyi baştan sona ânı ânına yaşadım? Şu trafik kazasına uğramasaydım, o serum ve kan şişeleriyle aylarca asılı kalmasaydım, elimi yıkamaya bile gidemeseydim, yıkıntılar altındakileri öyle yaşamazdım, bilmezdim. Bu kötü bir bilgi ama; herkesin, her şeyi aynı yaşaması gerekmiyor elbette. Laboratuvarda örnekleme diye bir şey vardır. Bir şey nasıl keşfedilir? Önceden bilinenlere dayanarak keşfedilir. Bir kazaya uğradım ben. Ama onu önceden yazmıştım. Bu bir sezgi falan değil. "Yaya kaldırımına çıkıyor arabalar" diye devamlı boğuştum, yazdım. Hattâ adamlar arabalarını kaldırıma çıkarıp, "Şimdi seni denize atarım moruk" diye bağırdılar. Aynen yazdım bunu. Bu öngörü falan değil. Bu yaşadığımız gün içerisinde gördüğümüzü görmezden gelememek durumu.

— *O trafik saldırısından söz eder misiniz, diyeceğim ama...*

— Benim bedenim eski bedenim değil, bitti. Bir sürü engel var önümde. Kazadan önceki bedenim yok artık; o dinamizmim yok. Yaşıma rağmen koşup, günde üç saat yürüyebilen ben, artık üç dakika sonra oturmak istiyorum. Tam on dört narkoz yemişim. Çok sevgili doktorlarım, özellikle nörologlarım, (bacakla ilgilenenler demiyorum, beynimle) beni hayata döndürenler, çok sevip saydığım in-

sanlar. Doğrusu bacak kemiğimin doku, kemik meselesi beklenen gibi çıkmadı. Ortopedistler(im) 8. kez ameliyat teklif ettiklerinde, "Artık burada olmasın" diyebildim. Almanya'ya gittim. Enfeksiyon hali çıktı. Bacak kesilmekten döndü, ama kimisi 9 saat süren yedi ameliyat daha geçirdim. Narkoz... Narkoz... Hastane, klinik... Bacaklarımın serüveni Alman operatörünün dosyasında şimdi, dünyayı dolaşıyor. Haklı olarak ilminin zaferini çeşitli uluslararası konferanslarda gösteriyor. Yazar kendi hastalığını anlatamazmış. Ben de anlatamıyorum. Sadece, ben eski ben değilim; bunu biliyorum.

En iyi bildiğim şey ise ülkemizin trafik sorunu ve yasası. Bunu hiçbir zaman özel sorunmuş gibi göremedim. Hiç akıl almaz biçimde bir trafik saldırısına uğruyorsanız, bu herkesin başına gelebilir demektir.

Şunu belirtmekte yarar var: Burada, dışarda hastanelere, otellere, serumlara-kanlara verecek bir ekonomik birikimimiz olmasaydı bugün bacaksızdım. Nitekim, birçok kurban öyle; tam tamına kurban. Kazayı yapanlar ise ellerini kollarını sallayarak dolaşıp duruyorlar. Benimki yüzde yüz suçlu bulundu; üç kuruşluk para cezasına çarptırılmış; onu da ödemedi zaten. Ben bu bacak durumumla Ankara'ya kadar yürüyemedim tabii, ama protestocuları (yasalara karşı) kuşkusuz yürekten destekliyorum. Olan oldu, geçen geçti mi demeliyim? İlk romanımın cümlelerinden biridir şu da: "Geçer, ama delerek geçer."

— *Şu anki durumunuzdan söz edeceğim, yani daha kötü şeyler olabilirdi gibi...*

— Yani yaşıyorum diye sevinmek gibi mi? Hayır, benim öyle bir sevincim yok. Çünkü uzun yaşamaya hiç istekli olmadım.

— *Ama yapabildikleriniz açısından...*

— Ben bu konuda sadece beni sevenleri daha fazla üzmediğim için seviniyorum.

— *Evet, öyle bir yanınız var. Kendi kendinize yetmek; yetinmek, yük olmamak.*

— Yük olmamak, evet. Daha az yük oldum ve daha fazla üzmedim beni sevenleri. Ama onun bir de karşı tarafı var tabii, bir mahcubiyet de var. O ayrı, o kitaplık bir konu.

— *Borçlu hissetmiyorsunuz kendinizi...*

— Borçlu olmayayım falan değil. Benim için o kadar üzülmüş insanlara istediğim biçimde sevinç ve sevgi yaratamıyorum ve yaratamayacağım. Yazarlığımla yakın ilişki kurabilmiş, beni seven okurumun bu kadar geniş olduğunu da kaza nedeniyle, yaşayarak öğrendim. Onlara borçluyum.

— *Ama bunu yazarak da yapamaz mısınız? Mesela güzel bir kitap daha yazarak...*

— Piyanist, piyanoyu habire çalarsa piyanisttir. Yeniden dönmesi sekiz yıl, on yıl falan alabilir. Yazarlık da budur. Doğrusu, bunun böyle olduğunu zaten biliyordum. İki yıl ara vermişim. Sonuçta günlük hayatla ilgili yaşama biçimim de değişmiş...

— *Günlük yaşam derken, gelip o acı olaya saplanıp kaldık. Hayatta sizi kendine çeken, yakınlık duyduğunuz, kendinizi iyi hissettiğiniz şeylerden söz edelim derim.*

— Tıpkı yazmak gibi, benim kendimi iyi hissettiğim şey, birdenbire kendi başıma geziye gitmek. Hiçbir zaman Türkiye'de on beş gün süreli bir izin yapmadım, bir aylık bir tatil yapmadım. O hakkımı hep bilmediğim, görmediğim bir hayatı yaşamak için kullandım. Ama bu tutku derecesindeydi. Şimdi de altında çok fazla ezildiğim durum, bunu yapamıyor olmam. Bütün hayatım boyunca demeyeyim ama evliliğim boyunca, isteyerek tek başıma, değişik yerlere gittim, geldim. Biraz yalnız kalma duygusundan da ileri gelebilir bu. Bir de sahiden iyi bir tatil yapabilmek için, okuyup yazabilmek için veya dolaşabilmek

için insan boşu boşuna çok para harcıyor. Boşu boşuna dememek gerek belki; doğa güzel, otel güzel ama hep gürültü, patırtı; sevmiyorum. Bağırışlar, çığlıklar falan, bana göre değil. Herkes bunu yaşıyor Türkiye'de. Oysa ben başka bir yere gittiğimde, başka bir ortamda yeni bakışlar ediniyorum.

— *O zaman insanlar, mekânlar, kentlerden söz edin biraz...*

— Feridun Andaç, daha önce hayatımda iz bırakan, yazarlığımı "keşfeden" değerli kişilerin başında size Muhsin Ertuğrul'dan öncelikle söz açmıştım. Oyun yazarlığımın başlarında, hayatı tiyatro sanatı olan Muhsin Ertuğrul'un genç, yerli yazarlara verdiği destekten, onun dirençli, hattâ inatçı çalışmalarından çok etkilendim. Bana öyle geliyor ki, sahne oyunlarında olduğu kadar romanda, düzyazıdaki yeni arayışlarım bana güvenmiş bu değerlere duyduğum sorumluluktandır.

İnsanlarla ilişki kurmakta cömert ya da hovarda değilim. Yeni ilişkiler aramam. Kimin ne ettiğiyle de hemen hiç ilgilenmem. Buna karşın yeni kentler, mekânlar söz konusu oldu mu, cesur kesilirim. Beni bir merak kaplar. Paris'te, Oslo'da, Lizbon'da, Ege adalarından birkaçında, Londra'da, en kısası bir hafta, en uzun üçer ay olmak üzere yalnız yaşamışımdır. Tokyo'ya, Tayvan'a uluslararası konferansların üyesi konumuyla gittim ama bunları saymayalım. Bu "gidiş"leri ancak, resmi program dışına kaçarak "bize gösterilmeyen kıyı köşeleri" gördüğüm oranda anlamladırabiliyorum. Bu yalnız yeni bir yer görmek değil, farklı insanları kendi mekânlarında değerlendirebilmek anlamı taşır.

Paris'e ilk defa 1953'te, yok denecek kadar az bir parayla ve... ayıptır söylemesi, babamın engel olma eğilimlerine karşı bir komplo kurarak gittim. Şimdi, bugün herkese bu gidiş normal gelebilir, ama 1953'lerde, nasıl desem; bakire bir kızın tek başına yurtdışına, hattâ o dönemlerde

birçok kimsenin "sefahat" kenti diye bildiği Paris'e düşmesi hiç de normal sayılmazdı.

O gidişimde bir kere bile ne metroya, ne otobüse bindim. Hep yaya keşfettim bu kenti. Hayatta yüzmek, bazan küçük çocuğun sudan kaçmadan denizde yüzmeye alışması gibi bir şey. O kaçtıkça geri çekersiniz, bu insan hiç yüzemez; bazı ebeveynler, kaçan çocuklarını denize itiverirler, sonrası tamam. Benim ilk Paris'im de, çivi gibi suya gözümü kapayıp çivileme atlamam gibi bir şey. Kentlerde "yüzüşümün" ilki anılarımda, günbegün hâlâ taptaze. İntihar ettiği 1969 yılına kadar çok sevdiğim, çok saydığım şair, edebiyat incelemecisi, radyo oyun yazarı Hubert Dumas ile o zaman tanıştım. Ölümünden çok acı duydum. Çok eksildim.

— *Paris... O ilk bir başına gezinizden biraz daha söz etseniz?*

— Belki de kendi başıma gidip, kimseyi tanımaksızın kendi kendime keşfettiğim için iz bıraktı bende Paris. Böyle, sanki o benim, benimmiş gibi bir duygu bıraktı içimde. Yani o kentin üstünde çok hakkım var! Hiç param yok, yayayım ve yayan yapıldak her tarafını gezip, dolaşıp duruyorum. Herhalde onun da etkisiyle o kenti sevdim. Beni etkiledi diyemeyeceğim. Ben onu etkiledim gibi bir duygu var içimde. Yani onda hakkım var, o kentte. Ama buna karşın hiç unutamayacağım Oslo, bana çok şey verdi. Müthiş güzel bir doğa ortasında, müthiş rahat ilişkiler, huzur. Çünkü bir yazarın zaman zaman huzura ihtiyacı var. Tatil diyemiyorum buna...

— *Ne kadar kalmıştınız Oslo'da?*
— Üç ay.

— *Hangi yıldı, hatırlıyor musunuz?*
— 86 olması gerekiyor.

— *Yani 80'li yıllarda buraya, bu eve taşınmıştınız?*

— Biz buraya 83'te taşındık. Oslo'da *Hayır*... üzerinde çalışıyordum. O sene de (87'de) yayınlandı. Epey uzun aralar verdim, sonra bitirebildim o romanı. Oslo'da bulunuşum 87 olabilir. Ama Oslo'ya gidişimin nedeni ilk adımda şuydu: Kadın yazarlar, editörler, yayınevleri için büyük bir kitap fuarı vardı. Yalnız kadın olacak, yazar olacak, başkası olmayacak. Doğrusu benim bu tür çok sekter bir kadın yalınlığım ya da feminizmim yok. Hiç istemem. Fakat oraya çağrıldım. Bir bildiri sunmam istendi. Ben de orada "Kadın cinsi, erkek cinsi, yazar cinsi" diye bir bildiri sundum. Oraya gittiğimi bilen Oslo Üniversitesi'nin Türkoloji bölümü de, çağdaş Türk edebiyatı ve kendi kitaplarım üstüne iki konuşma yapmamı istedi. Onları da yaptım. Bu iki durumdan ötürü orada kalabilecek bir para da geçti elime doğrusu. Ama aslında sanata, edebiyata karşı çok duyarlı bir kişi tanıdım orada; Dışişleri'nde çalışan ama sanata, edebiyata yakın, çok duyarlı. Bilmediğim çok şeyi ondan öğrendim... Oranın bir sinemateki olduğunu, sinematekte hangi günler ne oynadığını; dilini filan bilmiyorum, henüz keşfe çıkmamışım. Bir de şunu öğrendim, beni insani ilişkiler açısından çok etkiledi; insan hiç parçalanmamış, hiç birbirine yabancılaşmamış, pekâlâ da diyalog kurulabiliyor. Son derece iyi bir durum diye iç huzuru yaşadım doğrusu. Buna da bir yazarın sık sık ihtiyacı var.

— *Peki, neler daha çok ilginizi çekti Oslo'da, atmosfer olarak etkileyen ne oldu?*

— Tabii, orada ben dağcı filan olmadığım için, kayak ya da dağa tırmanmak gibi şeyler ilgilendirmedi. Ancak insanların kendilerini var etmeleri, gürültü-patırtı, kavga-gürültü etmeden dile getirmeleri dikkatimi çekti. Bir de mekân olarak Oslo'nun tam karşısında vapurla gidilebilen bir ada var. Tarihi bir ada o. Öyle bir ada ki, orada yirmi asır önce yapılmış odundan kulübeler, hâlâ pırıl pırıl duruyor. O yaşama biçimine insan şaşırıp kalıyor. Bir adanın ortasında yağmur olur, sel olur. Nasıl oldu da durabiliyor öyle-

cene. Bunlar kalıcı maddeler de değil, çürüyebilir. Çok iyi bakılmış demek ki. Bu dikkatlerini gösteriyor. Orası müze gibi zaten. Açık hava müzesi. Bu benim çok ilgimi çekti. Bir de yine orada tanışıp çok sevdiğim kişilerle birlikte, bir dağın tepesine çıktık, kahve içtik orada. Nitekim, buna ait küçücük birkaç satır, romanıma –her zaman her şey girmez ama– girdi. Çaylar, kahve. Renkler bile aklımda, yazmışım. Leylak zamanı, garsonların leylak rengi kıyafetleri; unutamadım. Sanki hayal edilir ya, hayal edilirse bu kadar güzel olabilir. Tabii birlikte kahve içtiğimiz arkadaşın da burada çok payı var.

— *Başka yazarların hayatları ilginizi çeker mi? Orada bu tür bir tanıklık oldu mu?*

— Tabii... Kent merkezinde İbsen Tiyatrosu var. Yazarın oyunlarından fotoğraflar... İbsen oyunlarını biliyordum ama orada yazarı, *Bir Halk Düşmanı*, *Nora*, *Hedda Gable* gibi oyunlarını yazarken hayal etmeye başladım. Şuradan geçer miydi? Geçerken şu kadına bakar mıydı? Ağız tadına düşkün müydü falan... Tabii oturduğu eve de gittim. K. Hamsun'la fazla ilişkim olmadı doğrusu. Aslında onun "özel hayatı"nın izini sürmeli ki, neden Hitlerci kesildiğini çözebilelim... Ta buralara uzanırsak sözün sonu gelmez...

— *Değil mi? Hiç baş edemeyiz sonra...*

— Hem baş edemeyiz hem de insan yanlış yargılara varabiliyor. Bazılarını çok sevdiğimiz halde silinip gitmiş olabiliyor. Ama diyeceksin ki, çok sevilen, çok benimsenen bir kitap silinir gider mi? Evet, gider çünkü o zamanki okur gözümüz farklı bir gözle okumuş oluyor. Bugünkü gözümle okuduğum zaman çıldırıyorum. "Ben bunu görememişim" diyorum. Onun için fazla girmek istemiyorum bu konuya.

— *Peki. Sizin bir Amerika serüveniniz de var; Halim Bey'le gittiniz ve iki yıl yaşadınız orada. Hangi yıllardı?*

— 1957-59'lar...

— *İlginizi en çok ne çekti? Yoksulluk demiştiniz, hattâ yazdığınız bir oyun için de böyle bir şey söylemiştiniz, yanlış hatırlamıyorsam bir radyo oyunuydu.*

— Sahne oyunu. Orada, ırk ayrımının ne demek olduğunu anladım, çok etkilendim. Ermeni bir öğrenci karı-kocayla arkadaş olduk ama ben yazdırılmış tarihler nedeniyle, birbirlerine nasıl farklı bakabileceklerini de böyle öğrendim. Amerika'da gerçekten yaşayarak öğrendiğim bu oldu. Çok acı verici bir sarsılış. Tarihin Ermeni-Türk sorununu, bu yıkımı, Ermeni kız arkadaşım, kişi olarak benim marifetimmiş gibi görebiliyordu. Arkadaşım, diyorum çünkü ortak bir kültürümüz de var. Türkçe konuşabiliyor; pişirmeyi bildiğimiz yemekler birbirine benziyor; asıl ortak yanımız da, diğer öğrenciler arasında bizim yoksulluğumuz, parasız pulsuzluğumuz. Bizi birbirimize yaklaştıran bundan iyi ne olur? Ama ben Türk olduğum için siyah'ım; onlar da, ben "siyah" olduğum için beyaz'lar kendilerine göre. Onun Türke beslediği kini ben içimde Ermeniye karşı taşımıyorum ki; ellerimi havaya kaldırmış: "Siz-biz yok, sen ve ben varız Aruz" diyebiliyorum çocuklar gibi ve oturup resmi tarihlerin pompaladığı ırk ayrımıyla (da) hesaplaşmak üzere, sözde *Babaları Adına* adlı bir sahne oyunu yazıyorum; ama meseleye öyle naif yaklaşmışım ki, bu sefer de yoksul ülke çocuğunu, Hıristiyan "kötü"nün kurbanı yapmışım. Bunu ortaya çıkarmadan önce kendimi görebilmem iyi değil mi?

— *Sanki, yine de bir uyanış dönemi değil mi Amerika sizin için?*

— Televizyon yoktu o zaman Türkiye'de mesela. Televizyon izliyorduk. Olayları çok çabuk görüp, duyabiliyorduk ama aynı zamanda çok rahat kandırılabiliyorduk. Yarışma programlarındaki o otomobilleri veriyorlar sanıyordum. Tüketim ekonomisinin insanı nasıl kuklalaştırdığını,

bizim çarpık kapitalizmden önce gördüm. Şu daha önemli bence: O kadar bolluk ortasında öyle kıt kanaat geçiniyorduk ki, kampüsün sekiz on kilometre uzağındaki Polonya Pazarı'ndan daha ucuz yiyecek alabilmek için yaya yirmi kilometre gidip gelmemiz gerekiyordu; yine de kendimi yoksul hissetmedim, süngüsü düşmüş kontesler gibi hissetmedim. Mis gibi dönüp duran tavukların karşısında ağzımın suyu akmadı ve bunun böyle olmasının, kürkçü dükkânında karnımın tok, sırtımın pek olacağına duyduğum güvenden ileri geldiği bilincine vardım. Onun için küçük burjuvaların "parasızlık" inildemelerine fazla da kulak asmamak gerekir. Yoksulluk deyince, fırından ekmek çalarken yakalanan *Sefiller* kahramanı ile, tatlıcıdaki kadayıfa el attıkları için hapsi boylayan çocukları demeye geldiği biçiminde bir uyanış.

— *Yetinme duygusu belki daha çok gelişti...*

— New York'ta yaşamıyorduk, taşra kenti Colombus Ohio'da. Orası da güzel, kasaba gibi bir yerdi. Benim bu konuda bakış açımın genişlemesi, daha çok değişik toplumlardaki yabancılar üzerine oldu.

— *Kimlik sorunuyla ilgili bir yüzleşmeyi yaşadınız mı? Tabii bir de yabancılaşma... Gene çok uç bir yere geldik galiba!*

— Evet ama bizim konumumuz uluslararası bütün öğrencilerin birlikte olduğu bir yerdi, Güney Amerika'dan da öğrenciler vardı. Ben bütün geri kalmış toplumun öğrencileri ile bir aradaydım. Onun için fazla yabancılık da çekmedim orada. Sadece -hadi buna komprador çocukları diyelim- bir villa da kiralayıp ödeyebiliyorlardı. Biz ise ne duşu ne mutfağı olan tek odanın içinde kıvrılıp duruyorduk. Onun için ben, bir denememde, kompradorun ne anlama geldiğini, Türkiye'de kompradorun kolay kolay (Güney Amerika'dakiler anlamında) olamayacağını yazdım.

Güney Amerika'nın burayla teması, insan ve ticari alışverişi çok önceden başlamıştı; Batı'nın ve Amerika'nın misyonerleri oraya kendi dillerini de öğretmişti, kompradorlarını da yetiştirmişti diyelim. Bizde bunlar çok sonradan ortaya çıktı, sonra da mafya oldu. Yani biz 30'ların Amerikası'nı Susurluk'la da görmüş olduk. Tabii ben Susurluk'u değerlendirirken, oradan öğrendiklerimin, orada gördüklerimin de faydası oluyor.

— *Demek, farklı bir bilinçlilik durumu yarattığı kaçınılmaz...*

— Kuşkusuz. Karşılaştırıyor insan en azından, birçok şeyi karşılaştırabiliyor.

— *Seyahatten başka?..*

— Oburluğa değil, damak tadına geçit veren güzel bir lokantada sevdiğim biriyle, sevdiğim birkaç kişiyle sohbet ederek uzun uzun yemek yemek, güzel şaraplar içmek bana iyi gelir. Çok yemem ama damak tadını ararım. Kitapta da damak tadını ararım; seçmeciyim demek istiyorum.

Eski ve en yeni(lerin) sergilerine koşarım, ancak biyolojik yıpranmışlığımdan ötürü bunu da şimdi pek yapamıyorum. Artık kültürel küreselleşme ve turizmleşme iç içe. Konserler de öyle. Yazarken de tutunduğum en sağlam dal müzik. Masa başına geçerken müzik setine Bach, Brahms'lardan birinin plağını koyarım. Ruhi Ayangil'in kanunundan destek aldığım zamanlar olur. Tınılar, yazdığım metnin içinde dolaşıyormuş sandığım zamanlar çoktur. Söylemiştim, ilk radyo oyunumu yazma dürtüsü, bende eski 33'lük plaklarda Grieg'in konçertosunu dinlerken boy göstermişti. Ama bu da "tutunduğum" yazının dışında bir şey değil ki.

Uzun boylu yürümediğim gün, yüzümü yıkamamış, dişimi fırçalamamış gibi hissediyorum (hissederdim). Kazadan bu yana bu sevdamdan da oldum.

Üç öğün hep aynı saatlerde yemeğe oturmak da bana göre değil. Çok sıkılıyorum o zaman. Tıpkı bozuk musluğun aynı sesle cır cır akması gibi. Yönetimlerin bizi dar gömleğe hapsedercesine hep aynı "yollardan" hep aynı biçimde sıkması gibi...

— *Kendi kendinizi ödüllendirdiğiniz ânlar oldu mu?*

— Özellikle yaparım bunu. Yalnız kendime değil, başkalarına da yapmak isterim.

— *Çok çekilmez olduğunuzu hissettiğiniz ânlar oldu mu?*

— Çekilmez olmanın ötesinde, "Artık bittin sen, işe yaramazsın, beş para etmezsin, hem yüzün çok çirkin, hem vücudun çok çirkin, kafan da çalışmıyor, oldu bitti" diye düşündüğüm zamanlar olur. Olmaz olur mu... Sonra?

— *Sonra? Sonra nasıl sıyrılırsınız bu durumdan?*

— Bu konuda vereceğim yanıtlar da her şeyi ifade etmeyebilir. Eskiden olsa, derhal kendimi sokağa atar, istediğim yere kadar yürür ve bundan büyük bir keyif alırdım. Islık çala çala da geri dönerdim. Veya çok iyi bir konsere fırlar giderdim. Veya en sevdiğim ne ise onu yapardım.

— *Teselli ya da övgü ister misiniz?*

— Herhalde herkes için karşıdan gelen bir iyi davranış sevinç ve neşe yaratır. Bende de yaratır. Ama çok fazla övülmek beni neşelendirmez. Teselli hiç işime yaramaz.

— *Yüzük, küpe ya da kolye gibi takıları sever misiniz?*

— Mücevhere hiç düşkünlüğüm yoktur, ömrümde bir kere kum kadar bir şey almadım. Altındı, mücevherdi... bana armağan edilmesini de ayıptır söylemesi hiç sevmedim, istemedim. Annemin, babamın armağanları var, bakın onların bazılarını severim. Herbirinin bir hikâyesi, yaşanmışlığı olduğu için.

— *Bazan Polyannacılık oynar mısınız?*
— Hiç sevmem.

— *Anılara bağlı mısınız?*
— Anılara, "bir fil gibi" bağlıyım ama gelecek adına düşünce üretmeme yardımcı oldukları oranda. Anılar arasında haksızlığa, "ahlaksızlığa" işaret edenler varsa, bunları özellikle unutmak istemem. Ece Ayhan'ın söylediği gibi "etik" değil burada söz konusu olan, "ahlak".

— *Arkadaşlarınız?..*
— Gençliğimden beri yine erkek arkadaşım olan arkadaşlarımı hiç unutmamışımdır. Onlarla yirmi yıldır görüşmedim. Ankara'da o zaman genç şairler, yazarlar, mağdurlar, gazeteciler kenti. Altan Öymen, Çetin Altan, Cüneyt Arcayürek, Sermet Çağan, T. Özakman, Dökmeci Kardeşler, en yaşlımız İlhan Berk vardı. Sermet Çağan'la, Çetin'le, Turgut'la yazdığımız oyunları birbirimize okurduk. (1950-60 arası) Yazan okurken, birimizden biri uyur-uyuklarsa; tamam: Oyun notunu almıştır ve inanın bu not ciddiye alınırdı yazarı tarafından. Benim oyun yazarlığımda da böyleydi. Ama kendi adıma, ne bir romanımı, ne hikâyelerimden birini, yayınlatmadan önce, Halim dışında kimseye okumadım.

Ankara'da tiyatro üstüne eğiticiliği, öğreticiliği ve yetkin inceleme çalışmalarıyla Sevda Şener'le dostluğumuz giderek pekişip güzelleşerek bugüne kadar sürmüştür. Yıldız Kenter'le de. Edebiyat yazarlarımızdan Sevgi Soysal, Nezihe Meriç... Sevgi Sosyal ile, eğer başbaşaysak, edebiyat üstüne, dedikodular dahil, enine boyuna konuşurduk. Nezihe'den hep kendi yazdıklarını, yazacaklarını dinlemişimdir. Otları, sebzeleri, noktaları, virgülleri yerli yerinde iyi tanır. Şaka bir yana, onun yazar çevresi geniştir; bunu o sıralar bir dergi sahibi olmalarına vermek gerekir. Bense, benden bir şey istenmedikçe, arkadaşının dergisine bile yazı götürebilenlerden değilim. Oysa Salim Amca (Salim Şengil) gerek *Seçilmiş Hikâyeler*'de[38], gerekse *Dost*'ta,[39] yazar keşfet-

meyi sevenlerden... Zaten Ankara'da kaç kişiydik ki. Tiyatro sanatçıları, yazarlar, herkes birbirini tanır ama kimse kimseyle takım'dı oba ya da tekke'ydi oluşturmuş değildi. Peride Celâl'in hem insanlık, hem yazarlık varlığı bana umut aşılamıştır. Tek bilebildiğim romanı *Üç Kadın*'dan[39] *Kurtlar*'a[40] doğru adım adım çizdiği çizgide kendini aşma başarısını düşün bir... Aklına hemen Halide Edip gelecek belki ama onun arkasında egemen siyasa desteği yoktu diyemezsin(iz).

— *Zenginleştirici bir yanı var, değil mi?*

— Dedim ya, erkeklerle arkadaşlığı seviyor, tercih ediyorum.. İstiyorum ki onlar bana kendilerini anlatsınlar. Aksi gibi, erkekler kendilerinden hiç bahsetmezler. Benim Halim de öyledir. "Adalet de şöyle yaptı" diye biriyle konuşsun isterim mesela. Bunu şakalaşarak, birilerinin önünde çok yapıyor ama. Bir arkadaşıyla içki içilen bir yere gitsin de içini döksün. Halim öyle bir erkek olsun isterdim ben; ama öyle biri değil, açık değil yani. Ben daha açığımdır. Halim ile kavga ettim diye biriyle konuşabilirim. İşte erkek arkadaşları da sadece, her şeyi bilirim psikozuna giriyorlar. En iyi erkek yazar arkadaşım Güner Sümer. "Ben her şeyi senden iyi bilirim" anlamında, bana karşı Güner bir numara! Aynı zamanda kardeşim ya, hem sevişiyor, hem güreşiyorduk onunla! İnsan ilişkileri açısından "dostlukla zenginleşme" buna derim ben. Paris'te Select'ten, İstanbul'da Papirüs'ten, Ankara'da –sırasıyla– Missuri, Buket, Piknik, Tavukçu'dan çıkmıyor. "Maviciler" takımıyla böyle tanıştım. Güner'le tiyatro, edebiyat dostluğum her anlamda beni zenginleştirmiştir. Bunu "Müdavelei efkârdan bârikayı hakîkat doğar"ın (Fikirlerin alışverişinden gerçeğin ışığı çakar) deyişiyle tarif edebilirim... Düşünün, arkadaşını göz önüne çıkan her şeyiyle kıskanan bir arkadaş ki, aynı ânda "Bak, *Prince*'i hâlâ okumadım" deyip onu getiren, sevdiği bir şiiri, bir müziği hemen, o sırada sizinle paylaşmak isteyen bir arkadaş...

— *Sinema sizi hep kendine çekmiştir. İlk ne zaman ilgilendiniz?*

— Sinemaya ilgim lisedeyken, annemin kaçamak sinemalarına eşlik etmemle başladı. Ankara'da. Bu sorunuzu bana "Hiç okulu kırdınız mı?" diye sorsaydınız, "Evet, sinema tiryakisi annem sayesinde" derdim. Sinema denen şeyi ilk görüşüm ise 5-6 yaşlarımdayken oldu. İstanbul'da. King Kong'a götürüldüm. Kim bilir belki de yalancıktan bir şey, bir hayat, bir kitap icat etme, kurgulama tohumu o zaman düşmüştür içime. Belki...

— *Peki şimdi soruyorum: Hiç okulu kırdınız mı?*

— Ben de yineliyorum: Annem sayesinde, evet! Çünkü 16:00 seansını yakalamak için okula gitmezdim. Yeni Sahne'deki filmleri kaçırmak istemezdik annemle. Onun sayesinde sinemayla ilişkim çok erken başladı. Ankara'da sinema izlemek kolaydı doğrusu. Az da film geliyordu ve her türlü filme gidiyorduk biz. Arap filmleri de gelirdi; savaşı, Amerikan ordusunu çok metheden "Yaşasın, savaşın büyük kahramanları" diyen, askerleri eğlendirecek filmler de... Ayrıca müzikaller görmeye başladık. Hep beraber gittiğimiz için sinema üzerine konuşma olanağımız vardı. Aile içinde taklitler, sohbetler. Ama tabii sinema tekniğinden haberimiz yok; ışık şöyle mi, kamera böyle mi diye.

— *Sonraları Paris'te epeyce film izlediniz sanırım?*

— Paris'te sinemateklere gittim. O arada Fransız filmlerini oldukça yakından izledim. Yeni Roman gibi Yeni Dalga filmlerini de müthiş bir keyifle izler ve şaşırırdım. Onlarla yakın bir ilişkim oldu doğrusu. Dilini de az buçuk anladığım için. Bunun dışında yurtdışında başka filmlere de gittiğimde bilmediğim bir dilde gösteriliyor. Mesela Almanya'da Almanca gösteriliyor, yine de gidiyordum ama pek bir şey anlayamıyordum doğrusu. Tabii eğer fotoğraflar güzel konuşursa, kamera iyi çalışmışsa, bir şeyler kapıyordum. 70'te Ankara'da, burada olduğu gibi sinematek

adımları atılmaya başlandı, ilk adımlar. Ve orada *Decameron Hikâyeleri* filme çekilmiş, geldi. İlk o zaman fark ettim ki, Türk sineması kazandığını başka yerlere yatırıyor. Doğru dürüst ses ve ışık düzenini hiç mi hiç önemsemiyor(du.) *Decameron Hikâyeleri*'nde ben, ışığı iyi kullanmanın anlamını yakaladım. Işığı ve sesi, yani sinema sanatını sanat yapan ayrıntıları fark ettim. İnsan sinema seyirciliğinin ilk zamanlarında konuyu düşünüyor, katil o muydu, bu muydu, diyor. Ama bu sanatın asıl ayrıntılarını anlamıyorsunuz. Niye iyi? İyi diyorsunuz ama. *Decameron Hikâyeleri*'nde bir kere şuna rastladım ki; ele aldığı dönem tıpkı o dönemin ressamlarının tabloları gibi. Işık, renklerin ayrıntıları, gölgeler. Kamera gözüyle o dönemin büyük bir ressamının tablolarını seyreder gibi oluyoruz. Zaman, ışığın dolaşımıyla ayırt edilmeli.

— *Edebiyatla ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?*

— Şimdi biz roman okurken aynı zamanda filmini çekeriz. Ya da ben, yazarken de filmini çekerim. *Yazsonu*'nu yazarken, resmen filmini hayalen çektim. Edebiyat-sinema ilişkisinde bence bir yönetmenin, yazarı, yazarın dünyasını çok iyi bilmesi gerekli. Bilemezse, sadece ticari amaçla kullanılır duruma düşürülüyor yazar. Yazarın ya adı kullanılıyor, ya oradaki porno sahnesi kullanılıyor. Ticari tarafı yani.

— *Sevdiğiniz yazarlar hangileri?*

— Yerli yazarlar mı?

— *Hayır, genel olarak sordum.*

— İnsan bazan, kendi kendine oturup, "Dünyanın kitabını okudum, ne kaldı bende yahu" diye bir soru soruyor; ya da bu tür sorular sorulunca onları uyarıcı gibi algılıyor. Hiç üstünde düşünmüyorsunuz belki bunların. "Yani benim yazarım kimdir?" diye de sormuyorsunuz. Bilmiyorum aslında, sana da böyle pat diye bir soru gelse hemen

bir cevap vermeyebilirsin. "Sadece bunlar mı?" diye soracaksın; elbette değil ama elimden geldiğince yanıtlayayım: Benim yazarlarım Tolstoy, Flaubert, Çehov, Stendhal ve Canetti. Canetti sahiden benim yazarım, sanki o benmişim gibi geliyor bana.

— *Sizinle günlüklerden söz etmiştik. O gün eve dönünce, Elias Canetti'nin* İnsanın Sılası*'na göz attım yeniden. Altını çizdiğim şu sözlerine tutundum gene: "Aslında insanın çeşitli dilleri olmalıydı: Biri annesi için kullandığı, sonradan bir daha asla konuşmadığı dil; yalnızca okunduğu ama yazmaya asla cesaret edemediği bir dil; dua ettiği ve tek kelimesini bile anlamadığı bir dil; hesap yaptığı, yalnızca para sorunlarına ait bir dil; (mektupların dışında) yazmak için kullandığı bir dil; yolculukta kullandığı bir dil, bu dilde mektuplarını da yazabilir." (s. 16) Başka nasıl var olunabilir ki, dilin katmanlarını bilmeden ve bununla yaşadığımız körlüklerin kapısını açma bilincine erişemeden ne yazılabilir ki?*

— Dedim ya, Canetti'nin sözlerini kendim söylemiş gibi hissediyorum. Yazar, aynı kitapta şu notuna da yer verir: "Herhalde yazar, ileride olacakları söyleyebilmek için daha önce olmuş olanı duyumsayan insandır. Yani, gerçekte acı çekmez, yalnızca anımsar ve hiçbir eylem gerçekleştirmez, çünkü önce eyleme ilişkin kehanette bulunmak zorundadır." (s. 19)

İnsanın Sılası Canetti'nin 1942-79 yılları arasında yazdığı "Notlar"dan bir seçme. Alıntıladıklarımız ise ilk notlarından, 1942'lerden.

Anımsamak, Canetti için çok önemli. Yazarın tek romanı *Körleşme*[41] de bir düşünce romanıdır aslında ve anımsamak, yazarın geleceğe ait düşünceler üretmesi açısından zamanına göndermeler yapabilmek için de gereklidir. Bu benim yazdıklarım da ZAMAN'a yüklediğim önemi açıklamıyor mu sizce?

Canetti'nin cilt cilt anı kitapları vardır. Bunlardan ilk

gördüğüm *The Torch in my Ear* (*Kulağımdaki Meşale*) idi. Oslo'da, 1986 yazında kıyı kitap sergilerinde indirimli kitaplar bakarken buldum onu. Sonraları Ahmet Cemal onun *Sözcüklerin Bilinci*'ni de çevirdi. Canetti burada, "Gerçekte bugün yazar olma hakkından ciddi olarak kuşku duymayan kimse yazar sayılamaz" demektedir. Yaşadığı zamana sorumluluk duya duya anıları, notlarıyla bugünün "körleşen" insanından geleceğe, o sıralarda Hiroşima gibi bir insanlık dramına, felakete ait ipuçları vermeye çalışan bir düşünür, bir denemeci ve hepsi UNUTMAMAYA dayandırılmakta. "Eyleme ilişkin bir kehanette bulunabilme"nin sorumluluğu. Canetti'yi okudukça kendimi keşfediyor, ona tutuluyorum. Hattâ *ROMANTIK Bir Viyana Yazı*'nda hatırlarsınız, roman kişilerinden birine, Yazar figürüne: "Ah, Elias Canetti, Mahler'in kızı Anna'ya âşık olacağına bana gönül vermeli, ayaklarımın ucuna çiçekler serpmeli, peşimden koşan bir trompetçiyi düelloya çağırmalı, başucundan kitaplarımı ve fotoğraflarımı eksik etmemeli..." dedirterek iç çektirmişimdir. Bu, ne kadar çabalasa yazarın kendini yazdıklarından büsbütün koparamadığının işareti sayılabilir, değil mi?

Aslında Canetti, söz açtığım bu kitabında birçok yazarı kendi süzgeciyle değerlendirmiştir; eğilimlerine anlamlar yüklemiştir, ta "Yazarın Uğraşı" temasına dayanana kadar. (Tabii, Adalet Ağaoğlu'ndan tek kelime söz açmadan...)

— *Ama şimdi söylediklerinize bakıyorum, sizin kanallarınızın dolaştığı yerlere çok denk düşen kişiler. Flaubert, Çehov, Stendhal, Canetti. Canetti, o çağdaş sesi yakalamanızda sizinle yan yana bir yazar, kan bağınızın olduğu biri bence.*

— Çağdaşlardan, değişim, dönüşümlere bir "önbilicilik" ışığı düşürmüş yazarlar onlar. Cervantes mirasını çarçur etmeden, değerine değer katarak sürdüregelenler. (Ben de doğrusu, zamanımın tipik karakterini yaratabildiğim için *Fikrimin İnce Gülü* ile o zincire bir halka olarak bilin-

meyi isterim.) Kısa listeme son zamanlarda Jean Baudrillard eklenebilirdi. Ama ben Baudrillard'ı henüz dışlıyorum. Çünkü Canetti'de bir samimiyet var. Baudrillard'da bir zorlanış. Şimdi Baudrillard'ın o son yıllardaki felsefi şehveti Fransa'da çok revaçta belki, bizde de ilgi duyuluyor sanırım. O sanki başkalarına göre ayrıksı bir lâf etsin de ne olursa olsun, gibi bir durum var. Gazetede birkaç röportajını okudum. Fotoğrafının çekilmesinden hiç hoşlanmıyormuş, tıpkı benim gibi...

Yine de, Canetti ile oturup bir içki içmek isterdim. Baudrillard'la, hayır. Şu tuhaf bir kan bağı bu olsa gerek.

— Peki, şöyle bir şey var mı? Canetti'nin sürgünlüğünü biliyorsunuz. Onda, yazdıklarında yerinden yurdundan edilmişlik var. Bir de kıstırılmış insan. İğdiş edilmiş, köreltilmiş... Çocukluk, ilkgençlik anılarını anlattığı kitaplarından yola çıkarak bunu söylüyorum. Tabii Yahudi kimliği bir süre sonra dışlanmasını getiriyor ama ateşin ve savaşın içine de düşüyor...

— Yalnız bir dakika, burada bir şeyi söyleyeceğim; diğer Yahudi veya Selaniklilere göre, o asla ırkını şöhret için kullanmamış, çok örtmüş, hiç öyle bir birlikteliği de yok. Oraya ait olma duygusunu görmedim onda. Hep biliyoruz, onlar faşizmin avı oldular, çok acı çektiler, kıyıma uğradılar ama desteklediler de birbirlerini. Dünyanın bütün ünlü sanatçıları onlar, çünkü birbirlerini yaratıyorlar. İyi bir şey bu tür bir dayanışma. Onlar, bu kıyıma uğradıkları için gasp edilen insan haklarını, tarihin gözüne gözüne sokmak üzere bir sivil örgütlenme gerçekleştirdiler, diyebilirim. Ne bileyim işte, tıpkı Mülkiyeliler gibi veya daha farklı bir anlamda Galatasaraylılar vb. gibi bu koloniler var, kümeleşmeler var. Asıl hayret ettiğim şey, Canetti'nin Yahudi olduğunu öğrendikten sonra oldu, hiçbir satırında bunu kullanmak yok, bu bir. İkincisi, ben bilmiyordum onun Bulgaryalı olduğunu, çok yer değiştirmişler, göçmüşler. Tuhaf bir şey, buradaki göçmenlerle

ara sıra bir yakınlaşmam oluyor, bu niyedir? Bir tek benim annemin babasının babası oradan. Burada da bir yakınlaşma yok aslında, ama şu olabilir; annemin bize sunduğu ev hayatı Türkiye'deki diğer ailelerinkinden farklıydı; tuhaf bir farklılıktı, onu adlandıramayacağım. Şimdi, acaba oradan benim bilmediğim, dipten bilinçaltında bir beslenme mi vardı?

— *O buluşma noktası bu belki. Sizin Canetti ile ısınızın tutmuş olması. Şimdi size "niye Tolstoy" desem, çok yanlış bir şey olur belki ama mutlaka bir alışveriş vardır. Belki de sizi uzun soluklu bir şeye, toplumun anatomisini çıkarmaya iten yan vardır onunla yakınlaşmada...*

— Tolstoy niye benim sevdiğim yazar? Canetti'ye duyduğuma benzer bir sıcaklık da duymuyorken yani? Flaubert de öyle. Belki şundan: Şey denir ya, "Aslolan zenginin sosyalist olmasıdır." Kaba görünen bu cümle, Tolstoy'un bütün eserlerinde sanki örülüyor. Soylu olmasına rağmen hayatın insanı o, kopuk değil. Ondan olabilir. Çehov'la aramda neden kan bağı var çok iyi biliyorum; Canetti'yi biliyorum. Öyle evrensel ki, kim olsa kucaklayabilir Canetti'yi. Ve Canetti, burada özel hiçbir yanını koymuyor. Kendinden bahsedebilir ama kendini aşmak başka bir şeydir. Canetti durmadan "ben, ben" diyor, öyle yazıyor fakat yaptığı iş ve söylediği hiçbir şey kendine mahsus değil. Şimdinin yeni moda köşe yazarları gibi edebiyatta da o tür köşe yazarları var. Yazarken hep kendi hayatlarını, kendi hırslarını, kendilerini aşamadan anlatırlar. Canetti öyle değil, Çehov öyle değil, Flaubert öyle değil. Tolstoy ne peki? Tolstoy'da tuhaf bir yan var, belki onun sırrını da açıklayabileceğimiz bir yan bu. Şöyle mi desem acaba: Bu adam toprakları olan, soylu, aristokrat biri. Karısından hiç hoşnut değil. Ama hayatında bütün bu olup bitenleri *Savaş ve Barış*'a[42] düşürebiliyor, *Anna Karenina*'ya[43] dökebiliyor. Belki biz onun döneminde yaşasaydık, ona ait ipuçları da bulabilirdik özel haya-

tına ait. Ama öyle bir şekilde anlatmış ki, özel hayatı bizi hiç ilgilendirmiyor.

— *Sartre sizin gençlik yılarınızın idolüydü. Sartre ve Simone de Beauvoir hakkında ne düşünüyorsunuz?*

— Size bir itiraf daha: Beauvoir'ı *Le Deuxiéme Sexe*[44] *(Kadın)*'ından sonra hiç okumadım. Bana, bizdeki yansımalarıyla bunlar, Batı'dan ödünç alınmış düşünceler gibi geldi, geri verip rahatladım sanki.

Sartre'la öyle değil tabii. Bizim gençliğimiz Varoluşçuluk'un gölgesinde geçti. Camus'yü daha çok sevdim, onu kendime daha yakın buldum. Sartre, felsefesiyle kafamı özgürleştiriyor, tam da bu nedenle kendisinden uzaklaştırıyordu: "İnsanın varlığı aklına bağlı değil, hayatımıza anlamı yine kendimiz veririz; birey olarak 'varız' biz." Kendilerini "ispat yolunda" ilk adımlarını atan biz gençler için hamaset, resmiyet, nüfus kâğıdı vb... dışında bizim bizliğimize yol açmak, göz kırpmak...

Descartes'ın sorgulayıcı "Mantık" etkisinin ardından önüme böyle bir felsefenin çıkması –buna çıkar gibi olması demeliyim, çünkü o zamanlarda Existentialisme'in altı da üstü de boştu benim için– bunu neyse ki Camus ile Sartre-Camus tartışmalarıyla doldurabiliyormuşum gibi yapabiliyordum. Böyle, yeni sularda yüzme çabalarımın yıllar, yıllar sonra *Ölmeye Yatmak* romanımda belirivermesi de tuhaf.

1953'te Paris'e kendimi parasız ve hiç kimsesiz atıverdiğim zaman, Sartre belki elimden tutar diye *Huis Clos (Gizli Oturum)* adlı oyununu ucuza düşürüp almıştım. (O yıllarda oyun okuyan sıradan bir okurum ben.) Etkilenmiştim tabii, ama hayatın öğretmenliği "başkaldırı" ve "ötekiler"in değişimini de öğretti. Sartre, radyoculuk günlerimde, enerjisiyle başımı belaya soktu. *Sartre Küba'yı Anlatıyor* kitabının Türkçe yayınından "Yeni Yayınlanan Kitaplar" arasında söz açtırdım diye 1-5 yıl hapis istemiyle mahkemeyi boyladık. *Huis Clos*'unu radyo oyunu olarak uyarlayıp yayınlattığım zaman emniyetçileri karşımda bulmam, çok daha önceleri.

— Sevdiğiniz yazarlardan söz ettiniz. Peki sizi sevenler kimler; daha doğrusu kim okuyor sizi?

— Beni kim okur, kim okumaz diye hiçbir şekilde düşünmedim. Önüme koyduğum tek pusula, bir önceki kitabımdan öğrendiklerimi, bir sonrakinde yerli yerine koymaya çalışmaktır. Herhalde kitaplarımdan bellidir; okurumun kolay tüketici olmasını arzulamadığım açıktır. Okuru ne kadar yanıma çekebilmişsem, o, o kadar olsun. Birbirimizi üretelim.

— Şimdi de şunu sormak istiyorum; geçmişi, yazı bağlamında üstleniyor musunuz yoksa yadsıyor musunuz?

— Hiç yadsımıyorum. Herhalde hiç bilmeden, biliyormuşum gibi yaptığım ne varsa geçmişten geldi bana. İnsan bilinciyle bilmese bile okuya okuya bir şeyler kalıyor sizde. Hem eleştirel bir bakışla kalıyor hem onaylayarak kalıyor. En azından "ben bunu böyle kurmazdım, burada saçmalamış" diye diye de öğreniyor insan, okurken çıkarabiliyor. Yadsımıyorum ama yerinde saymayı hiçbir zaman sevmedim. Çünkü insan bir şeyi iyi yapıyorsa hep onu yapar. Ben bunu sevmiyorum, hoşlanmıyorum, kendim de yapmam. Yapılmışı yapmanın ne anlamı var? Böyle bir şeyim yok. Benim geçmişten bilmediğimi bilmekle birlikte göz, renk ve zevk birikimim olmuştur, o kadar. Gazetedeki ilk yazılarımdan, şiirlerimden utandığım da oluyor doğrusu. Çocuğu hoşgörür gibi, hoşgörüyorum kendimi.

— Galiba bir yol ayrımına geliyoruz. Ya da bunu öyle algılıyorum. Buradaki konuşmalarımıza nokta koyuyoruz. İçimde bir hüzün var. Ama yine de umuttan, sevinçten yana konuştuklarımıza dönüyorum ân ân. Şu ân siz ne hissediyorsunuz? Depremler, ölümler, hastalıklar, cinayetlerle örülmüş bir hayat önümüzde akıp giderken..

— Değerli Feridun, sizinle buluşup konuşmalarımızın, yabancısı olmadığımız bir ortamda (edebiyatta) yan yana

dolaşmalarımızın, iç depremlerimi, acılarımı ortadan kaldırmadığını, ama dayanılabilir kıldığını düşünüyorum.

Böyle hissediyorum.

Birlikte yaptığımız bu gezintiden umarım siz de çok yorulmadınız. Ne olsa, "şuradan geçelim, buradan gelelim" diye diye çalılıkları aralayıp yol gösteren rehber sizdiniz. Değerli haritanla bin yaşa.

F.A.
Temmuz 1999



BELGELER

BELGE 1

Adalet Ağaoğlu'nun, FİKRİMİN İNCE GÜLÜ romanının toplatılması üstüne yazdığı itiraz dilekçesi

Ankara, 13 Mayıs 1981

II. Sulh Ceza Mahkemesi
İstanbul

17.4.1981 Tarih ve 1981/31 Sayılı kararınızla "**FİKRİMİN İNCE GÜLÜ**" adlı romanım toplatılmış bulunmaktadır. Karar, romanı İstanbul'da yayınlayan Remzi Kitabevi'ne bundan yirmi beş gün kadar önce bildirilmiş, aynı gün yayımcım Sayın Erol Erduran'ın ifadesi alındığı gibi, benim de nüfus kâğıdımın bir örneğinin İstanbul I. Şube Basın Savcılığına göndermem telefonla istenmiştir. Bu istek tarafımdan yerine getirilmiştir. Buna karşın adı geçen romanın yazarı olarak benim ifademe bugüne dek başvurulmamıştır.

"**FİKRİMİN İNCE GÜLÜ**" adlı romanımı dağıtım ve satıştan alıkoyan kararınızda gerekçe olarak kitabın "askerî kuvvetleri tahkir ve tezyif edici ve ayrıca Türk Ceza Kanununun 159/1 maddesini ihlal eder nitelikte bulunduğu" belirtilmektedir. Oysa romanda köyünden çıkıp Almanya'ya işçiliğe giden ve orada bir Mercedes alarak yurda tatile dönen Bayram'ın öyküsü anlatılmakta, bu kişi aracılığıyla arabanın bir fetiş haline getirilişindeki tutku vurgulanmak istenmektedir. Son basımı Şubat 1981'de yapılmış olan bu romanın ilk basımı da Mart 1976'da yapılmış olup, baskılar arasında hiçbir fark yoktur. Kitabın ilk basımı ise bilindiği gibi herhangi bir kovuşturmaya uğramış değildir. İlk basımı ile son basımı arasında hiçbir anlam değişikliğine uğratılmamış olan romanımın altı yıl sonra bir kovuşturmaya konu teşkil etmemesi gerekirdi.

Andığım bu gerçeklere rağmen "**FİKRİMİN İNCE GÜLÜ**" hakkında toplatma kararı vermiş bulunmanız beni maddi ve manevi zarar içine sokmaktadır. Bu nedenle ve gerekçede gösterilen "suç"lar sözkonusu olmadı-

ğı için mahkemenizin kitap hakkında vermiş bulunduğu kararına itiraz gereğini duydum. İtirazımın incelenmesi ve kararın kaldırılması için emirlerinizi dilerim.

Saygılarımla
Adalet Ağaoğlu

Atatürk Bulv. 243, A/72
Kavaklıdere-Ankara

Belge 2

Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Ödülleri 1995 Edebiyat Ödülü'ne değer görülen Adalet Ağaoğlu'nun 4 Kasım 1995, saat 18.00'de köşkte yaptığı ödül töreni konuşması:

Sayın Cumhurbaşkanı, Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Ödülleri değerli seçici kurulu üyeleri, değerli konuklar, sevgili dostlarım,

Türkiye Cumhuriyeti kuruluş yıllarının, o çok mutlu, aydınlığa sözverişlerle dolu günlerin tam içine doğdum. Uzun yıllar ise hep burada, Ankara'da yaşadım. Burada başladığım yazarlığımın kırk yılını yine burada sürdürdüm. Çok iyi bildiğim bir şey var:

Türkiye Cumhuriyeti olmasaydı, ben hem yazar olamaz, hem de bir insanın, özelde de bir yazarın havası, suyu, toprağı olan düşünmenin ve düşünceyi özgürce ifade edebilmenin peşinde böyle bir tutkuyla koşmazdım.

Bu nedenle, bu ödülü her koşul altında hâlâ direnen, direnerek evrensel zenginliğe katılacak değerde eserler yaratan Türkiye Cumhuriyeti yazarlığının bir simgesi olarak görüyorum. Bu ödülü aynı zamanda da, yaratanın, fikir üretiminin, bunu dolaşıma sokmanın önündeki bütün yasal ve ahlaksal engellerin kaldırılacağına bir sözveriş olarak kabul ediyorum.

Cumhuriyetin içi artık hiç gecikmeden demokrasiyle doldurulsun, diyor, bunu talep ediyorum.

Simgeyi adımda somutlaştıran, başta, –iyi bir okur olduğunu sandığım– Sayın Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel, beni, kişilik onurunu koruyarak bu ödüle aday gösteren bütün ilgili kuruluşlara, kuruluş biçimiyle yüzümüze demokratik bir rüzgâr üfleyen değerli seçici kurul üyelerine saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum. Yazarlığımı buraya kadar beslemiş bulunan bütün bir geçmiş birikime, bu yaratısal, düşünsel zenginliğin değeri ölçülemez her bir damlasına ve tabii yazdıklarımı benimle paylaşan okurlarıma, kitaplarımı bu okura ulaştıran yayıncılara, kitapçılara –hem de tam şimdi 14. İstanbul Kitap Fuarı'ndaki standlarındayken– selam, sevgilerimi gönderiyorum. Yine bu ödülü ben, kitaptan korkmayan, edebiyattan caymayan, düşüncelerin, duyguların engelsiz ifadesinden yana bir okurun, yayıncının da onaylanması, kabulü olarak değerlendiriyorum. Bu anlamda şu an, benim için tarihi bir ândır.

Kendi kendime de bir teşekkür payıyla, edebiyatın bayrağını Çankaya'da dalgalandıran bütün görünmez, alçakgönüllü ama akıllı ve dirençli karıncaları alkışlayalım!

BELGE 3

Adalet Ağaoğlu'nun
PEN'e yazdığı uyarı mektubu.

18.10.1995

PEN Türkiye Yazarlar Derneği
General Yazgan Sokak 10/10
Tünel 80050 İstanbul
Faks: 252 63 64

SEKRETERLİK (Sn. Alpay Kabacalı dikkatine)
Yönetim Kurulu'na

PEN Türkiye Yazarlar Derneği
Yönetim Kurulu Başkanlığına,

27 Mayıs 1995 tarihiyle, Derneğimizin son genel kurul çalışmaları ardından yazılı olarak sizlere başvurmuş, Derneğe üye kabul edildiğini öğrendiğim Bay Burhan Günel tarafından gerek yazarlık, gerekse insanlık haklarıma sürekli tecavüzde bulunulduğu için, PEN Tüzüğünün 2. ve 3.c., ç. maddelerinde belirtilen (ilk başvurumda maddeler 2. 4.3 ç diye geçmektedir. Yanlışlıktan ötürü özür diler, düzeltirim) ilkeler doğrultusunda Onur Kurulu'nun göreve çağrılmasını dilemiştim.

Bu arada çok değerli Onur Kurulu üyemiz Sayın Aziz Nesin'in büyük kaybıyla karşılaştık. Doğallıkla başvurumu bir süre askıya alma duygu ve düşünceleri içinde kaldım.

Bugün, ilk başvurumdaki dileğimi yineleme gereği duyuyorum. Hemen 12 Eylül darbesi ardından, o sıralarda Türk Silahlı Kuvvetleri'nin bir üyesi bulunduğunu öğrendiğim kimsenin, YAZKO Dergisi'nde başlatabildiği ve yazarlığım, kişiliğim hakkında kuşkular uyandırmayı amaçlamış saldırısı, çeşitli fırsatlarda ortalıkta bulanıklık yaratmayı hedefleyerek sürmüştür.

Saldırı sahibiyle aynı dernek çatısı altında, aynı haklara sahip birer üye olmamız sonucu, özellikle şimdi, insanlık, yazarlık haklarım maddi ve manevi tehdit altında bulunmaktadır. Her şeyin ötesinde, tecavüz edenle edilenin eşitlenmesine karşı durmamak benim kendime saygımı ciddi biçimde zedelemektedir. Bırakın ki ben, "bireysel"miş gibi gösterilen, çoğu kez de öyle görülen bu türden, yani kanıtı ya da kanıtları bulmamız için hiç de berrak olmayan suları işaret eden tecavüzlerin, aydın kişiler konumuyla karşı durduğumuz "kapalı rejimin" ta kendisi olduğuna inanıyorum. Herkes, elbette ki kabul gördüğü takdirde, her derneğe, birliğe üye olabilir. Aynı şekilde, her üyenin de, haklarına saldırıda bulunmuş kimse ya da kimselerle aynı "birlik" altında bulunmama PEN çatısı altında yazarlık haklarının aynı yazarlık hakseverliği ve duyarlığıyla korunmasına çalışılması, bizi, hâlâ askerî darbe Anayasası hükümleri çerçevesinde görev yapan yargı organlarına havale etmekten çok daha anlamlı ve değerli olacaktır. Onur Kurulu'nun başvurumu değerlendirmesi ortaya "öyle de olsun, böyle de olsun," "O da bulunsun,

bu da bulunsun," ya da "Yargı organlarına gidilsin"lerden biri doğrultusunda çıkabilir. Değerlendirme hangi çizgide olursa olsun, kuşkusuz bunun PEN Yazarlar Derneği esprisini belirlemede önemli bir payı bulunacaktır. Uluslararası yazar/yazarlık ilişkileri doğrultusunda çalışan bir derneğin önünde, gündeme getirdiğim konu bir "iç sorun", bir "aile sorunu" diye yorumlanırsa bu, kanımca açık, berrak bir dernek olunmasını önler.

27 Mayıs 1995 günlü yazım ve simgesel belgelerine ek olarak bu başvurumu da içeriğiyle birlikte Onur Kurulu'na geçirmeniz doğrultusunda gerekenin yapılmasını dilerim.

Onur Kurulu kararının 1 Aralık 1995 tarihine kadar açıklık kazanması ve sonucun tarafıma yazılı olarak bildirilmesi, –çalışmaların sonuçlanması açısından– bekleyebileceğim en uzun süredir. Alınacak kararın, belirlenecek tutumun PEN üyelik konumları bakımından gelecek için de bir emsal, bir uyarı değeri taşıyacağı kanısındayım. Her iki başvurumu da, asıl bu anlamda yerine getirilmesi gereken bir görev saydım.

Çıkacak duruma göre PEN üyelik konumunu değerlendireceğimi, bunu da insan hakları çerçevesinde anlayışla karşılayacağınızı kuvvetle umuyorum.

Saygılarımla,
Adalet Ağaoğlu

Belge 4
Edebiyatçılar Derneği'nin Adalet Ağaoğlu'na gönderdiği yazı

Edebiyatçılar Derneği
Sayı:1999/405

Konu: Onur Ödülü Altın Madalyası — Ankara 15 Nisan 1999
Sayın Adalet Ağaoğlu

Derneğimiz, 1992 yılından bu yana, edebiyatımıza büyük katkılarda bulunmuş ustalarımıza, bir değerbilirlik ifadesi olarak Onur Ödülü Altın Madalyası ve Belgesi vermektedir. Bugüne değin edebiyatımızın çeşitli dallarında emeği geçmiş 48 değerli ustaya verilen ödülün, 1999 yılında size verilmesi, Genel Yönetim Kurulumuzun 11 Nisan 1999 günü yaptığı toplantıda sevinçle kabul edilmiştir.

Durumu bilgilerinize sunar, ödülün tarafınızdan kabul edilmesinin bizi onurlandıracağını bilmenizi isteriz. Ödül töreni tarihi ayrıca bildirilecektir. Derin saygılarımızla...

Şükrü Erbaş
Edebiyatçılar Derneği Başkanı

Belge 5

Adalet Ağoğlu'nun
Edebiyatçılar Derneği'ne cevabı

3 Mayıs 1999
Sayın Şükrü Erbaş
Edebiyatçılar Derneği Başkanı
Özveren S. 3/8 Demirtepe, Ankara

Sayın Erbaş,

15 Nisan 1999 gün ve 1999/405 sayılı yazınızdan Genel Yönetim Kurulunuzun 11 Nisan 1999'daki toplantısında Derneğin Onur Ödülü Altın Madalyası ve Belgesi'ne değer görüldüğümü öğrendim. Edebiyatımızın çeşitli dallarında emeği geçmiş 48 usta arasında benim de yeralmamı öneren, öneriyi kabul eden tüm üyeleriniz sağolsunlar.

Nedenleri şimdilik kendimde saklı kalmak üzere bu ödülü kabul edemeyeceğimi bildirir, hepinize aralıksız, güzel verimler, esenlikler dilerim.

Saygılar,
Adalet Ağaoğlu

Belge 6

Adalet Ağaoğlu'nun Edebiyatçılar Derneği'nden
istifa ettiğine dair yazısı

9 Ağustos 1999

Edebiyatçılar Derneği
Genel Sekreterliği ve Genel Yönetim Kurulu Üyeleri,

Sayın Yönetim Kurulu Üyeleri,

Birkaç yıl önce Yazarlar Derneği'ne onur üyesi seçildiğim Sayın Mustafa Şerif Onaran (Başkan) imzasıyla tarafıma bildirilmişti. Temmuz 1999'dan sonra ise, müfteri bir kimsenin başkanlığı altındaki dernekte üye kalmamayı onur saymaktayım. Üyelikten affımı dilerim.

Saygılar,
Adalet Ağaoğlu

NOTLAR

1 Uğur Mumcu, "Adalet Ağaoğlu ile söyleşi", Cumhuriyet, 16-18 Haziran 1981.

2 Doğan Hızlan, "Adalet Ağaoğlu ile söyleşi", Cumhuriyet, 21 Aralık 1979.

3 Varlık, Haziran 1991.

4 Memduh Şevket Esendal / Ayaşlı ve Kiracıları / Roman / Bilgi Yayınevi, 1993.

5 Mandrake: 1964 yılında ölen Phil Davis'in yarattığı çizgi roman kahramanı.
Baytekin: Alex Raymond'un yarattığı çizgi roman kahramanı. (Avcı Baytekin / Jungle Jim)

6 Şinasi / Şair Evlenmesi / Oyun / Remzi Kitabevi, 1989.

7 Jean Paul Sartre Küba'yı Anlatıyor / Çeviren: Şahin Alpay / Anadolu Yayınları, 1968.

8 Magazine Littéraire: Fransa'da yayınlanan aylık edebiyat dergisi.

9 Bekir Fahri / Jönler / Roman / İletişim Yayınları, 1985.

10 Reşat Nuri Güntekin / Eski Hastalık / Roman / İnkılap Kitabevi, 1987.

11 Asiye Hatun, Rüya Mektupları / Giriş-çevrimyazı: Cemal Kafadar / Oğlak Yayınları, 1994.

12 Elias Canetti / İnsanın Sılası / Çeviren: Ahmet Cemal / İyi Şeyler Yayıncılık, 1996.

13 Elias Canetti / Sözcüklerin Bilinci / Çeviren: Ahmet Cemal / Payel Yayınevi, 1984.

14 Virginia Woolf / Bir Yazarın Güncesi / Çeviren ve Yayına Hazırlayan: Fatih Özgüven / Oğlak Yayınları, 1995.

15 Aziz Nesin - Meral Çelen Mektuplaşmaları / Yayına Hazırlayan: Ahmet Nesin / Düşün Yayınevi, 1998.
16 Behçet Necatigil / Serin Mavi (Necatigil'den Eşine Mektuplar) / Yayına Hazırlayan: Selma Esemen (Necatigil) - Ayşe Sarısayın (Necatigil) / Yapı Kredi Yayınları, 1999.
17 Yürüyüş (Haftalık Siyasi Haber ve Yorum Dergisi) / Sahibi: Nihat Sargın / 15 Nisan-1975; 11 Aralık 1979 (Sayı: 244), Ankara.
18 Öner Yağcı / Kardelen / Roman / Cem Yayınevi, 1992.
19 Anne Frank'ın Hatıra Defteri / Anı / Çeviren: Can Yücel / Papirüs Yayınları, 1992.
20 A Dergisi (Aylık Edebiyat Dergisi) Kemal Özer-Adnan Özyalçıner / 1956-1950 arası 29 sayı çıktı. Sonraki yıllarda "Yeni A" adıyla yayınlandı.
21 Semih Gümüş / Başkaldırı ve Roman / İnceleme / Adam Yayınları, 1996.
22 Semih Gümüş / Yazının ve Tarihin Bilinci / İnceleme / Yapı Kredi Yayınları, 1994 (Gümüş'ün iki kitabı bir arada Adam Yayınları arasında "Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı" adıyla yeniden basıldı, 2000).
23 Kemal Tahir / Kurt Kanunu / Roman / Tekin Yayınevi, 1991.
24 Kemal Tahir / Bozkırdaki Çekirdek / Roman / Tekin Yayınevi, 1991.
25 Kemal Tahir / Yorgun Savaşçı / Roman, 1991.
26 Ingeborg Bachmann / Frankfurt Dersleri / Deneme / Çeviren: Zeynep Sayın / Bağlam Yayınları, 1989.
27 Ingeborg Bachmann / Malina / Roman / Çeviren: Ahmet Cemal / Can Yayınları, 1990.
28 Ingeborg Bachmann / Otuz Yaş / Öykü / Çeviren: Kamuran Şipal / Bağlam Yayınları, 1989.
29 Ingeborg Bachmann / Bu Tufandan Sonra / Deneme-Şiir / Çeviren: Ahmet Cemal / Metis Yayınları, 1990.
30 Halit Ziya Uşaklıgil / Aşk-ı Memnu / Roman / İnkılap Kitabevi, 1987.
31 Yakup Kadri Karaosmanoğlu / Ankara / Roman / İletişim Yayınları, 1991.
32 Sabahattin Ali / Kuyucaklı Yusuf / Öykü / Yapı Kredi Yayınları.
33 Türk Aydını ve Kimlik Sorunu / Yayına Hazırlayan: Sabahattin Şen / Bağlam Yayınları, 1995.

34 Jale Parla / Don Kişot'tan Bugüne Roman / İnceleme / İletişim Yayınları, 2000.
35 Can Yücel / Alavara / Şiirler.
36 YAZKO Edebiyat, Şubat 1981, s. 4.
37 Aldous Huxley / Ses Sese Karşı / Roman / Çeviren: Mina Urgan / İletişim Yayınları, 1993.
38 Seçilmiş Hikâyeler / Salim Şengil / Dost Yayınları.
39 Peride Celal / Üç Kadın / Roman / Remzi Kitabevi, 1987.
40 Peride Celal / Kurtlar / Roman / Can Yayınları, 1991.
41 Elias Canetti / Körleşme / Roman / Çeviren: Ahmet Cemal / Payel Yayınevi, 1993.
42 Lev Tolstoy / Savaş ve Barış / Roman / Çeviren: Ela Güntekin / İnkılap Kitabevi, 1986.
43 Lev Tolstoy / Anna Karenina / Roman / Çeviren: Ergin Altay / İnkılap Kitabevi, 1996.
44 Simone de Beauvoir / Kadın I-II-III / Çeviren: Bertan Onaran / Payel Yayınevi, 1993.

KİTAPTA ADI GEÇEN KİŞİLER

Abasıyanık, Sait Faik: 103.
Adıvar, Halide Edip: 177.
Ağaoğlu, Halim: 45, 51, 56, 68, 51, 68, 79, 80, 101, 104, 140, 160, 161, 162, 163, 176, 177.
Ağırnaslı, Niyazi: 37, 135.
Akova, Akgün: 24.
Aksoy, Fahir: 35.
Ali, Sabahattin: 115.
Altan, Çetin: 162, 176.
Anday, Melih Cevdet: 35, 154.
Apaydın, Talip: 112.
Arcayürek, Cüneyt: 162, 176.
Artanı, Nurettin: 44.
Atasayar, Raşit: 21.
Atay, Oğuz: 111, 156.
Atılgan, Yusuf: 111, 115.
Avcı, Zeynep: 148.
Ayangil, Ruhi: 180.
Ayla, Safiye: 18.

Bachmann, Ingeborg: 113, 114.
Başgöz, İlhan: 136.
Baudrillard, Jean: 120, 182.
Baykurt, Fakir: 112, 139.
Beauvoir, Simone de: 160, 184.
Behramoğlu, Ataol: 80.
Benjamin, Walter: 123.
Berk, İlhan: 182.
Beyatlı, Yahya Kemal: 43.
Boran, Behice: 98, 132, 134, 135, 136.
Boratav, Pertev Naili: 136.
Brecht, Bertold: 55.

Camus, Albert: 52, 184.
Canetti, Elias: 92, 93, 180, 181, 183, 184.
Canova, Mahir: 49, 53.
Celal, Musahipzade: 47.
Celal, Peride: 176.
Cemal, Ahmet: 181.
Cervantes: 181.
Chatwin, Bruce: 74.
Conrad, Joseph: 100.

Çağan, Sermet: 176.
Çehov, Anton: 105, 180, 183.
Çelen, Meral: 97.
Çiğiltepe, Asaf: 52, 54.
Çolakoğlu, Nuri: 57.

Demirel, Süleyman: 147.
Descartes: 190.
Dıranas, Ahmet Muhip: 43.
Doğançay, Burhan: 35.
Dormen, Haldun: 57.
Dorsay, Atilla: 78.
Dumas, Hubert: 169.

Ecevit, Yıldız: 112.
Eco, Umberto: 157.
Eldem, Mediha: 43.
Eloğlu, Metin: 162.
Ercan, Enver: 155.
Ergün, Halil: 55.
Ertuğrul, Muhsin: 47, 48, 55, 168.

Flaubert, Gustave: 180, 183.
Fuad, Beşir: 96.

Gökçer, Cüneyt: 55.
Green, Graham: 83.
Gümüş, Semih: 108, 109.
Güntekin, Ela: 57.
Güntekin, Reşat Nuri: 75.

Hafız Burhan: 22.
Hamsun, Knut: 171.
Hemingway, Ernest: 100.
Hızır, Nusret: 136.
Hikmet, Nazım: 38.
Huxley, A: 141.

Ibsen, H: 171.

İlsever, Üner: 50.
İnönü, İsmet: 25.

Kafadar, Cemal: 84.
Kansu, Şevket Aziz: 131.
Karadeniz, Şadan: 57.
Karay, Refik Halit: 75.
Kaynak. Sadettin: 23.
Kazan, Turgut: 146.
Kemal, Namık: 47.
Kemal, Orhan: 111.
Kemal, Yaşar: 146, 148.
Kenter, Yıldız: 50, 53.
Kocagöz, Samim: 115.
Kökden, Uğur: 75.
Köroğlu, Çetin: 50.
Kubrick, Stanley: 77, 78.
Kulin, Ayşe: 154.
Kundera, Milan: 84.
Küçük, Yalçın: 150.
Küçümen, Zihni: 53.
Külebi, Cahit: 149.

Magnier, Claude: 53.
Marquez, G.Garcia: 157.
Melville, Herman: 100.
Meriç, Nezihe: 182.
Mithat, Ahmet: 47, 87, 88.

Necatigil, Behçet: 97
Nesin, Aziz: 96, 97, 149, 150, 158.
Neval el Saddavi: 158.
Nin, Anais: 100.
Nurettin, Münir: 22.

Önder, Fuat: 21, 24, 26, 27, 28, 31.
Öngören, Vasıf: 55.
Ötüken, Adnan: 150.
Öymen, Altan: 162, 176.
Özakman, Turgut: 176.
Özoğuz, Ali: 52.
Öztrak, Adnan: 58.

Pamuk, Orhan: 111, 112.
Parla, Jale: 124.

Perec, George: 83.
Pirandello, Luigi: 48.

Rifat, Oktay: 35.
Rimbaud, Arthur: 74.

Sabuncu, Başar: 57.
Sabuncu, Nur: 50, 51.
Salacrou, Armand: 54.
Salman, Ersin: 57.
Sandalcı, Emil Galip: 57, 58, 59, 137.
Sartre, Jean-Paul: 53, 54, 159, 184.
Sevengil, Refik Ahmet: 45, 56.
Soysal, Sevgi: 56, 57, 182.

Stendhal: 180.
Sümer, Ayhan: 17, 19, 25, 32, 33, 34, 35.
Sümer, Dr. Cazip: 17, 26.
Sümer, Güner: 17, 31, 32, 33, 34, 52, 54, 70, 136, 151, 152, 177.
Şener, Sevda: 182.
Şengezer, Osman: 52.
Şengil, Salim: 176.

Tahir, Kemal: 99, 103, 112.
Tanpınar, Ahmet Hamdi; 43, 111.
Tezel, Aydın: 35.
Tibet, Kartal: 49.
Toker, Metin: 139.
Tolstoy: 180, 183.
Türkoğlu, Pakize: 145.

Urgan, Mina: 141, 142.
Uzgören, Sevim: 44, 45.

Veli, Orhan: 35, 38.

Wajda, Andrzej: 121, 122.
Williams, Raymond: 118.
Wolf, Christa: 113.

Yavuz, Hilmi: 106, 152.
Yönder, Tunca: 54.
Yücel, Can: 131, 132, 133, 138, 139.
Yücel, Erkan: 54.
Yücel, Güler: 139.
Yücel, Hasan Ali: 131.
Yüceses, Hamiyet: 18.

Zweig, Stefan: 110.

ADALET AĞAOĞLU
KRONOLOJİK YAŞAMÖYKÜSÜ

1926 Ağabeyisi Dr. Cazip Sümer doğdu.

1929 23 Ekim, Nallıhan'da (Ankara) doğdu. Babası Mustafa Sümer, annesi Emine İsmet Sümer.

1930 İkinci erkek kardeşi Ayhan Sümer doğdu.

1933 Cumhuriyet'in 10. Yılı'nda, 4-5 yaşında. İlkokula, ağabeyisinin elinde gidip geliyor.
2. sınıfa kaydı yapılır, Ayhan'a da bir sıra... O da çok küçük yaşta okula gider.

1936 Kardeşi, tiyatro sanatçısı, yazar Güner Sümer doğdu.

1938 Nallıhan İlkokulu'nu bitirdi

1941 Savaş yılları. Ortaokulu bitirdi, liseye başladı.

1942 Ankara Kız Lisesi'nde öğrenim.

1944 İlk roman denemeleri. Orhan Veli'den; "Genç şair Adalet Sümer'e" 15.XI.1945. şiirler yazıyordur.

1946 Ankara Kız Lisesi'ni bitirdi.
Ulus gazetesinde (Akşam Haberleri) tiyatro eleştirileri yazmaya başladı.
Ankara DTCF Fransız Dili Ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi.

1947 Yeni bir roman denemesi: *Kambur Kamil*, Adalet Sümer.

1948 Kaynak (*Gölgeler*, 1 Ekim 1948) ve başka dergilerde şiirleri çıktı.

1949 ADTCF (üniversitenin) Yeni Öğrenci Derneği'nin Şiir Yarışması'nda ödül kazandı. Jüri başkanı ise Nurullah Ataç'tır. Ödülü: *Christomathie Du XIX'eme siècle-Poètes* adlı kitaptır. Üniversitedeki hocaları arasında Bölüm Başkanı Prof. Bonneau, Bedrettin Tuncel, asistan Güzin Dino vardır.

1950 50-51 ders yılında üniversiteden mezun oldu.

1951 *Vakitsiz Misafir*, *Aşk Şarkısı* adlı radyo oyunları yazdı. Sınavla Ankara Radyosu'na girdi. 1970'e değin dramaturg, Radyo Tiyatrosu Müdürü, program uzmanı ve Radyo Dairesi Başkanı olarak çalıştı. TRT özerkliğinin kaldırılmaya çalışılması politikası sonucu istifa etti.

1952 İlk oyunu *Bir Piyes Yazalım*'ı yazdı.

1953 "Hayat Güzeldir" adlı radyo sabah programını (öyküler) hazırladı. Radyo oyunları *İki Kişi Arasında*, *Evimizin Saatleri'ni* yazdı.

Sevim Uzgören'le yazdığı *Bir Piyes Yazalım* oyunu Ankara Devlet Tiyatrosu Küçük Tiyatro'da sergilendi. Yönetmen, Alman Arnulf Schröder..

Yerli yabancı romandan, tiyatro oyunlarından uyarladığı radyo oyunlarının sayısı hatırlayamadığı kadar çok.

Oyun yazma bilgisini artırmak için Avrupa'ya (Münih ve Paris'e) gitti. *Açık Perde*'yi yazdı. (Muhsin Ertuğrul, değişik biçimi nedeniyle bu oyunla Pirandello etkisinde kaldığını sandı; Ağaoğlu henüz bu yazarı bilmiyordu.)

1955 İnş. Müh. Halim Ağaoğlu ile evlendi. Nikâh tanığı Refik Ahmet Sevengil.

1956 *Yaşamak* oyunu Fransızca olarak Fransız Radyosu'nda yayınlandı. Sonra Almanya'da.

Mart, Alman Sefareti'nden Schiller Madalyası'nı alır.

1957 Ankara Radyosu'ndan ayrıldı. İki yıllığına, eşi Halim Ağaoğlu ile ABD'ye gitti. Bu süre içinde Halim Ağaoğlu'nun master tezini daktilo etti.

1958 ABD'de *Babaları Adına* adlı, ırkçılıkla ilgili bir oyun yazdı. Bu oyunu hiçbir yere vermedi.

1959 Türkiye'ye döndü. Ankara Radyosu Kültür Yayınları Şubesi'nin başına getirildi.

1960 *Karabataklar* radyo oyununu yazdı. "Devamı Yarın Akşam" dizi oyunları başlattı; "Perde Arası" adlı program.

1961 Mart, Ankara'nın ilk özel tiyatrosu Meydan Sahnesi'nin kurucuları arasında yer aldı. Yönetim, dramaturg ve çevirmenlik görevlerini üstlendi.

UNESCO'ya bağlı İTİ Türkiye Milli Merkezi üyeliğine seçildi.

1962 Jean-Paul Sartre'ın *Mezarsız Ölüler* (*Morts Sans Sépulture*) adlı oyununu çevirdi. Claude Magnier'den *Evdeki Yabancı*, Robert Thomas'tan *Tuzak*, Saroyan'dan *Tedirginler*'i çevirdi (Mahir Canova ile.)

1963 Çeviriler yaptı: Bertolt Brecht, *Kafkas Tebeşir Dairesi* (Dost Yay., 128 s); Serge Rezvani, *Amerikanomanyaklar* (Hür Yay., roman, 92 s).
Meydan Sahnesi'nden ayrıldı. Üç ay için Paris'e gitti. *Evcilik Oyunu*'nu burada yazmaya başladı. Sorbonne'daki edebiyat dersleri ile dil okuluna "gidip geldi" (kendi deyimiyle).
Tombala'yı yazdı.

1964 10 Ocak, *Evcilik Oyunu* İstanbul Şehir Tiyatrosu Kadıköy Sahnesi'nde Tunç Yalman tarafından sahneye kondu; oyun İzlem Yayınları'nca basıldı. *Mezarsız Ölüler* çevirisi gene aynı yayınevi tarafından yayınlandı.
TRT'de program uzmanı olarak çalışmaya başladı. AST'ın kuruluşuna destek verdi.
Özerk olarak kurulan TRT Dış İlişkiler çalışmalarında da ek görev verildi. ABU (Asya Yayın Birliği) toplantılarına katıldı. TRT'nin ABU Yönetim Kurulu'na seçilmesini, ortak programlardaki sinyal yarışmasında birincilik almasını sağladı. Beste: Bülent Tarcan.

1965 *Çatıdaki Çatlak* oyunu İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda (Zeytinburnu bölümü ilk oyunu) Ergun Köknar tarafından sahneye kondu.

1966 *Çatıdaki Çatlak* Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynandı, çok başarılı oldu ve oyun sansür edildi. (Zamanın Kültür Müsteşarı Adnan Ötüken tarafından.) Oyun sahneden kaldırıldı.

1967 *Tombala* oyunu *Türk Dili* dergisinde yayımlandı. (Mart, Sayı: 181) AST için, *Durand Bulvarı* (Armand Salacrou) oyununu çevirdi.

1968 *Evcilik Oyunu*, *Akşam* gazetesinin düzenlediği Okullararası Tiyatro Şenliği'nde Bakırköy Özel Koleji'nin temsiliyle birinci oldu. *Durand Bulvarı* AST'ta sahnelendi. Çok ilgi çekti. A. Salacrou, oyununu görmeye geldi.

1969 *Tombala,* Devlet Tiyatrosu'nda Tarık Leventoğlu yönetmenliğinde sahneye kondu.
Aralık, *Çatıdaki Çatlak/Sınırlarda,* Bilgi Yayınevi'nce yayınlandı.
TRT'de, yayınına izin verdiği bir kitap tanıtım programında komünizm propagandası yaptırdığı gerekçesiyle mahkemeye verildi. 1-5 yıl hapsi istendi. *Tombala* oyunu sahneden kaldırıldı, TRT'de program yapımcılığından el çektirildi. İstifa etti.

The Reader's Encyclopedia of World Drama (Haz.: John Gassner-Edward Quinn) adlı kitaba Türkiye'den giren tek kadın oyun yazarı oldu.
İlk romanı *Ölmeye Yatmak'ı* yazmaya başladı.
TRT'ye, Yönetim Kurulu kararıyla, geri çağrıldı.

1970 TRT'yi; Yönetim kurulu, Genel Müdür yönetimleri dışında şahsen görünmez, fiilen görünen bir yönetim altında buldu. 17 yıl sonra istifa etti. Kendini bütünüyle yazmaya verdi.
Kozalar'ı Çıkış'ı ve Bir Kahramanın Ölümü adlı tek perdelik oyunlarını yazmaya başladı.

1971 12 Mart, sözü edilen oyunlarının yazımı sürdü.

1972 *Ölmeye Yatmak'ı* yazmaya devam etti.
Kendini Yazan Şarkı'yı yazmaya başladı.

1973 Haziran, *Ölmeye Yatmak* romanı Remzi Kitabevi'nce yayınlandı.
26 Kasım, *Çıkış* oyunu Türk Amerikan Derneği Tiyatro Kulübü'nce sahnelendi.
Aralık, *Amerikanomanyaklar* (Rezvani) çevirisi yayımlandı.
Üç Oyun (*Bir Kahramanın* Ölümü, *Çıkış*, *Kozalar*) Yankı Yayınları'nca yayınlandı.

1974 *Üç Oyun*'la Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü kazandı.
Mart, ilk öykü kitabı *Yüksek Gerilim* Remzi Kitabevi tarafından yayınlandı.
TYS'nin kurucuları arasında yer aldı.

1975 27 Mart, *Kozalar* Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları'nca sahnelendi.
Mayıs, *Yüksek Gerilim* kitabıyla Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı.
Ağabeyisi Dr. Cazip Sümer'i, yaya yürürken bir arabanın ezmesi sonucu kaybetti.
Kardeşi Güner Sümer'in kanser hastalığı – Birlikte Londra. Hastane.

1976 Mart *Fikrimin İnce Gülü* romanı yayınlandı (Remzi Kitabevi). Madaralı Roman Ödülü'ne sokulmamasını istedi.

1976 Babasını kaybetti.
Ekim, *Kendini Yazan Şarkı* oyunu İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda (Fatih) Engin Uludağ tarafından sahneye kondu.

1977 Kardeşi, tiyatro sanatçısı Güner Sümer öldü.
Kendini Yazan Şarkı/*Evcilik Oyunu* yayınlandı.

1978 Nisan, *Sessizliğin İlk Sesi* öykü kitabı yayınlandı (Remzi Kit.)

1979 Şubat, *Bir Düğün Gecesi* yayınlandı. (Remzi Kit.)
Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı.
Nisan, *Fikrimin İnce Gülü* Almanya'da yayınlandı.

1980 Ocak, *Yazsonu* yayınlandı. (Remzi Kit.)
Bir Düğün Gecesi romanıyla Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, Madaralı Roman Ödülü'nü kazandı.

1981 12 Eylül, Aralık, *Fikrimin İnce Gülü* romanı nedeniyle İstanbul 3. Ağır Ceza Mahkemesi'nde yargılandı. Kitap toplatıldı.
YAZKO Edebiyat'ta *Bir Düğün Gecesi* ile ilgili haksız iftiralarda bulunuldu.

1982 Şubat, annesini kaybetti.
Mart, *Hadi Gidelim* öykü kitabı yayınlandı. (Remzi Kit.)
28 Nisan, *Bir Kahramanın Ölümü*, ODTÜ Amatör Tiyatro Şenliği, Basamak Oyuncuları'nca sahnelendi.
21 Ekim, *Fikrimin İnce Gülü* ile ilgili davadan beraat etti.
Eylül, TYS kurucu üyesi olarak yargılandı.
Aralık, oyunları toplu olarak Remzi Kitabevi'nde basıldı.

1983 Ankara'dan İstanbul'a taşındı, Yeniköy'de oturdu, Büyükdere'ye yerleşti.
Güner Sümer'in *Toplu Eserler*'ini (I-II) derleyip yayına hazırladı (Ada Yay.).
Aralık, *Sen Ey Kutsal Işık* öyküsü Almancaya çevrildi.

1984 Şubat, *Üç Beş Kişi* romanı yayınlandı. (Remzi Kit.)
Kasım, *Suskunluktan Kopuş* (*Sessizliğin İlk Sesi*) ve *Savun Sevdam Sen Savun*, vb. İngilizce ve Almancaya çevrilip yayınlanan öyküleri oldu. İlk öykü, Almanya'da yayınlanan *Türk Öykü Antolojisi'nde* yer aldı.

1985 Kasım, anı-roman *Göç Temizliği* yayınlandı. (Remzi Kit.)
Bir Düğün Gecesi Slovakça yayınlandı.

1986 İlk deneme kitabı *Geçerken* yayınlandı. (Remzi Kit.)
Üç ay Oslo'da kaldı.
Fikrimin İnce Gülü'nün film yapılması anlaşması...

1987 Aralık, *Hayır...* yayınlandı. (Remzi Kit.)

1989 Haziran-Ekim, Viyana'da çalıştı.
Ağustos, *Bir Düğün Gecesi* Bulgarca'ya çevrilip yayınlandı.

1990 *ROMANTİK Bir Viyana Yazı* üzerine çalışma.

1991 Şubat, *Ruh Üşümesi* yayınlandı. (İletişim Yay.)

Temmuz, *Çok Uzak-Fazla Yakın* oyunu yayınlandı. (İletişim Yay.)

1992 *Çok Uzak-Fazla Yakın* ile İş Bankası "Edebiyat-Tiyatro" Büyük Ödülü'nü aldı.
Ağustos, *Gece Hayatım* yayınlandı. (Simavi Yay.)
"Hüzzam" öyküsü Almanca yayınlandı.

1993 5 Şubat, *Çok Uzak-Fazla Yakın* oyunu Kent Oyuncuları'nca sahnelendi.
Şubat, *Karşılaşmalar* adlı deneme kitabı yayınlandı.(Yapı Kredi Yay.)
Nisan-Temmuz, *Toplu Oyunlar'ı* iki cilt halinde Mitos-Boyut Yayınları'nda çıktı.
Fikrimin İnce Gülü Tunç Okan tarafından sinemaya uyarlandı.
Ekim, *Seçmeler* (*Kendi Seçtikleri*) yayınlandı. (Yapı Kredi Yay.).
Kasım, *ROMANTİK Bir Viyana Yazı* yayınlandı. (Yapı Kredi Yay.)
Aziz Nesin'le Münih gezisi...

1994 TÜYAP Onur Yazarı seçildi.
Mülkiyeliler Birliği Rüştü Koray Ödülü'nü aldı.
Kadınca dergisince En Başarılı Kadınlar Ödülü verildi.
Ekim, *ROMANTİK Bir Viyana Yazı* üzerine Semih Gümüş'ün *Yazının ve Tarihin Bilinci* adlı kitabı yayınlandı. (Yapı Kredi Yay.)

1995 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü (Edebiyat) verildi.
Kasım, *Bağ Evi* sinopsisi *Nar* dergisinde yayınlandı (Sayı: 6).
PEN Yazarlar Derneği'nden moral ilkelerin uyuşmazlığı nedeniyle ayrıldı.

1996 Mart, tek kişilik oyun halinde kendisinin sahneye uyarladığı *Fikrimin İnce Gülü*, Theater de Balie'de (Amsterdam) sahneye kondu.
Temmuz, trafik kazası geçirdi.
Kasım, *Toplu Oyunlar* yeniden basıldı. (Yapı Kredi Yay.)
ROMANTİK Bir Viyana Yazı'yla Aydın Doğan Vakfı son 5 yılın en iyi romanı ödülünü aldı.
Aralık, *Başka Karşılaşmalar* yayınlandı. (Yapı Kredi Yay.)
Hayır... Romanı üzerine Semih Gümüş'ün *Başkaldırı ve Roman* inceleme kitabı yayınlandı.

1997 Haziran, *Üç Beş Kişi* ABD'de *Curfew* adıyla yayınlandı.
Ekim, trafik saldırısı nedeniyle Türkiye ve Almanya'da geçirdiği ameliyatlardan sonra, döndü.
NTV'de yılın yazarı seçildi.
Ekim, *Hayatı Savunma Biçimleri* öykü kitabı yayınlandı. (Oğlak Yay.)

1998 Eylül, Anadolu Üniversitesi tarafından Fahri Doktora unvanı verildi.
11 Aralık, Ohio State University The Honorary Degree Doctor of Humane Letters (Fahri Doktora Unvanı). Törene davet edildi, eserleri üstüne sempozyum düzenlendi, bildiriler sunuldu.
Ankara Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü'nü reddetti, onur üyeliğinden de istifa etti.

1999 Nisan seçimlerinde ÖDP'den aday oldu.

ALBÜM





Bayram hatırası. Soldan sağa: Hatice Teyze,
Adalet Sümer, Ahmet Gökalp, Cazip Sümer. (1932)



Ankara, Çubuk Barajı gazinosu. Annesi, babası, erkek kardeşleri, teyzesi, eniştesi, annesinin halalarıyla. (Oturan, soldan üçüncü. 1949)



Nallıhan'da ilkokulda. (Önden ikinci sırada, soldan ikinci.)



Ankara Hacettepe Parkı'nda. (Soldan sağa: Adalet Sümer, Ayhan Sümer ve teyzesinin oğlu Cevat. 1940)



Nallıhan'da ilkokulda. "Ölmeye Yatmak" romanına esin kaynağı olan fotoğraf (Önden ikinci sırada sağdan üçüncü. 1936)



Annesi Emine İsmet ve babası Mustafa Sümer ile. (Bursa, 1954)



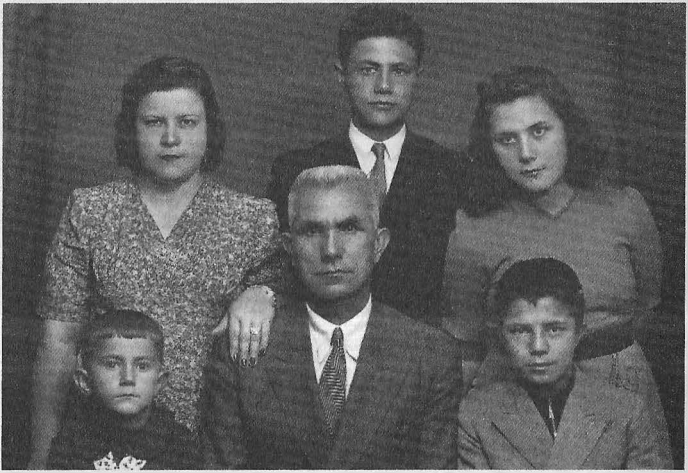
Lise yıllarında arkadaşlarıyla. (Soldan sağa: Leman, Fahire, Adalet Sümer)



Anne-babası ve kardeşi Ayhan Sümer ile. (1952)



Kardeşi Ayhan Sümer ile. (25 Kasım 1945)



Soldan sağa arkada: Annesi İsmet Sümer, Dr. Cazip Sümer, Adalet Ağaoğlu. Önde: Güner Sümer, Babası Mustafa Sümer, kardeşi Ayhan Sümer.



Nikah töreni. Adalet Ağaoğlu'nun tanığı Refik Ahmet Sevengil.



Ankara Halkevi'nde nikahtan sonra. (15 Aralık 1954)



Fakültedeyken 2. Dünya Savaşı yıllarında askerlik eğitimi sırasında. (Sol başta. 1945)



Ankara DTCF'de şiir günü. (Önde, soldan birinci.)



Nallıhan'da Cumhuriyet'i benimseyenlerden bir grup. Büyükbabası Fuat Önder. (Önde soldan birinci.)



Sağda Adalet Ağaoğlu, yanında Refik Ahmet Sevengil. (Eylül 1952)



Paris'te, Notre Dame'ın önünde. (Ekim 1953)



Paris'te.
(22 Ocak 1954)



New York'ta, Madison Avenue'de arkadaşlarıyla. (1958)



Napoli-İstanbul yolculuğunda. (14 Mart 1954)



Ankara, Bahçelievler. (Nisan 1955)



Paris'te, Seine nehri üzerinde bir köprüde. (6 Eylül 1956)



Alman Sefareti'nde Schiller Madalyası alırken. (Mart 1956)



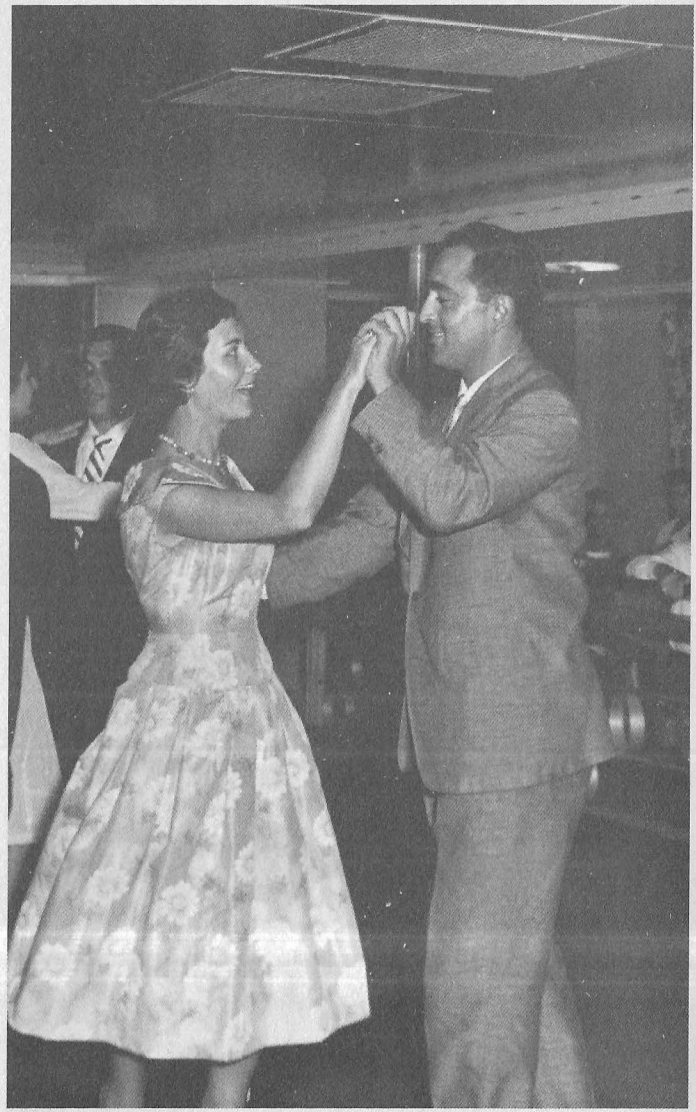
İsviçre'nin Lucerne kentinde Mont Platus'un zirvesinde. (15 Eylül 1956)



Amerika'da. (1958)



İsviçre'de Küsnaht köyünde eşi Halim Ağaoğlu'yla. (13 Eylül 1956)



Transatlantikle Amerika'dan dönerken gece eğlencesinde.
(Paris-Napoli, Mayıs 1959)



Eşi Halim Bey'in hastalığı sonrasında, Ankara'da annesi İsmet Hanım'la. (1963)



Ankara. (1963)



Ankara'nın ilk özel tiyatrosu Meydan Sahnesi'nin birinci kuruluş yılı kutlama töreninde, sahnede Ali Özoğuz ile. (1961-62)



Ortak programlar için sinyal müziği yarışmasında TRT adına Tokyo'da ödül alırken.



Amerika'da.
Soldan sağa:
1970'te intihar eden
Fransız şair
Hubert Dumas,
Adalet Ağaoğlu ve
Halim Ağaoğlu.
(1958)



"Çatıdaki Çatlak" Ankara Devlet Tiyatrosu'nca sahnelenirken.
(Süreyya Taşer, Gülsen Almaşık, 1964)



"Durand Bulvarı" oyununun gala gecesinde AST'ta.
Yazar Armand Salacrou, Dr. Cazip Sümer ve Adalet Ağaoğlu.



Adalet Ağaoğlu'nun Sevim Uzgören ile birlikte yazdığı "Bir Piyes Yazalım" Küçük Tiyatro'da sahnelenirken. (Handan Uran, Coşkun Orhun. Ocak 1953)



Asya Yayın Birliği toplantısından sonra Taiwan'da çektirdiği bir fotoğraf. (1967)



Annesi İsmet Hanım ve Tezer Özlü. Kızılcahamam'da piknikte. Fotoğraf: Adalet Ağaoğlu. (1965 baharı.)



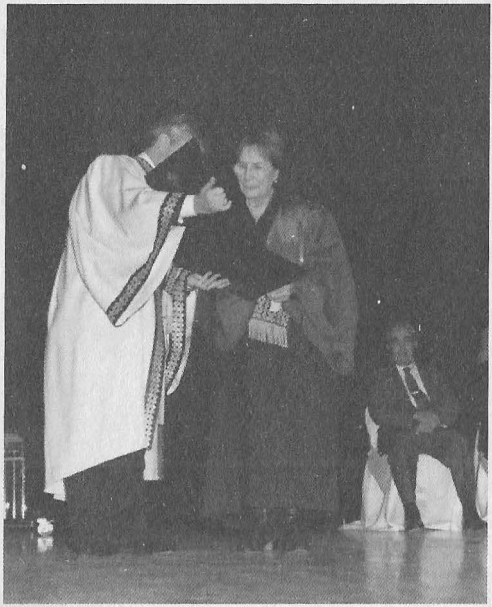
Viyana. (6 Ekim 1989)



Prag'da, Franz Kafka'nın evi önünde. (26 Eylül 1989)



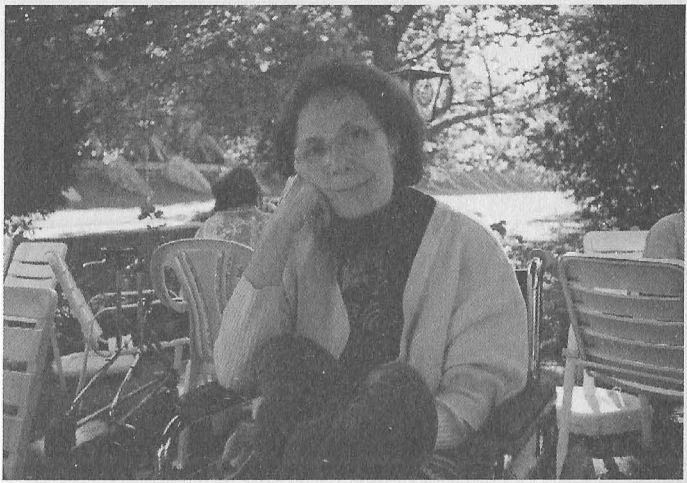
Önde: Fakir Baykurt, Adalet Ağaoğlu, Talip Apaydın.
Üstte sağdan ikinci: Şahin Kaygun. (Evrensel Kitabevi, 1978)



Anadolu Üniversitesi Fahri Doktora unvanını alırken. (Eskişehir)



Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde Fahri Doktora unvanı. (Eylül 1998)



Trafik saldırısı sonrası tedavi için gittiği Frankfurt Bad Nauheim Kliniği'nde.



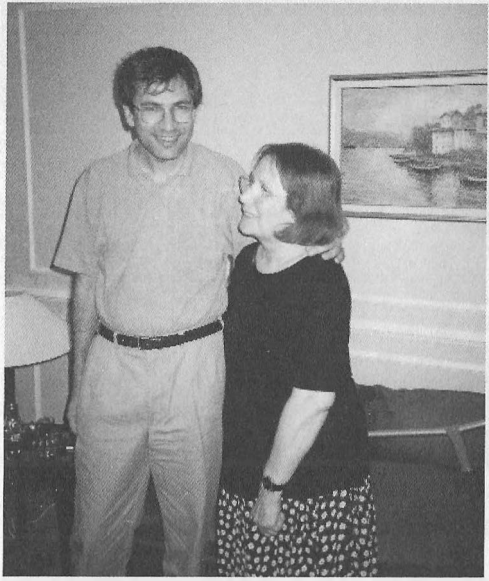
Trafik saldırısı sonrasında, Adalet Ağaoğlu'nu beyin travmasından başarıyla çıkaran Nörolog Prof. Dr. Yunus Aydın'la.



Frankfurt Bad Nauheim Kliniği'nde eşi Halim Ağaoğlu'yla. (Eylül 1997)



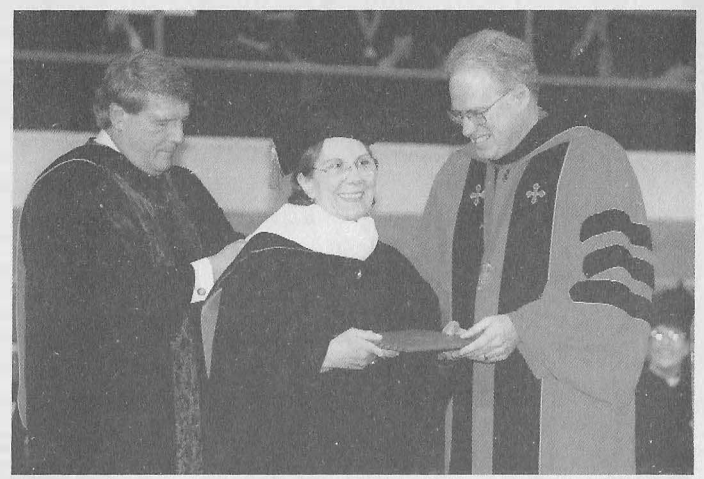
Nesin Vakfı'nın bahçesinde Ali Nesin (Solda) ve Menderes Samancılar'la.



Orhan Pamuk'la.



Soldan sağa: Serpil Sümer, Adalet Ağaoğlu, Sevda Şener.



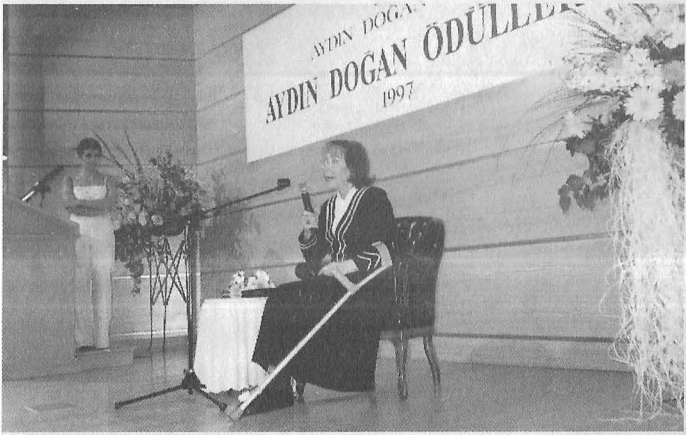
Ohio State Üniversitesi'nin verdiği Fahri Doktora unvanını rektör William E. Kirwan'dan alırken. (11 Aralık 1998)



Ohio State Üniversitesi'nde Fahri doktora Unvanı aldığı gün. (Aralık 1998)



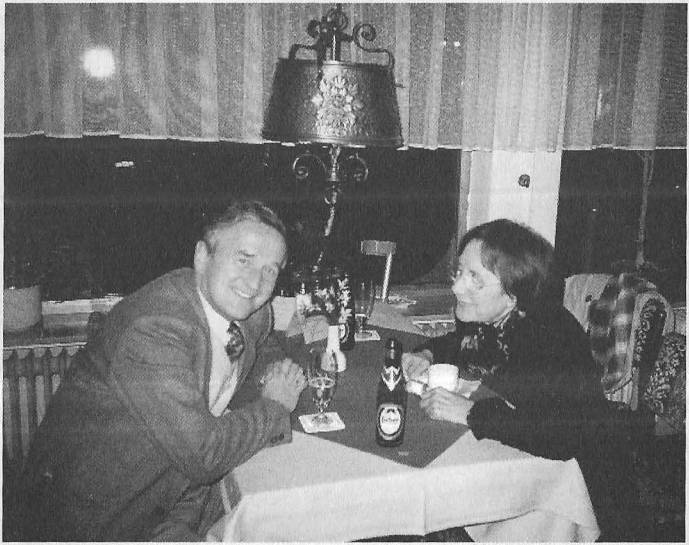
Trafik saldırısı sonrası The Marmara'da kalırken Yıldız Kenter'le.



Aydın Doğan Ödülleri Roman Ödülü'nü aldığı gün Hürriyet gazetesi konferans salonunda konuşma yaparken. (1997)



Aydın Doğan Ödülleri töreninde Hürriyet Genel Yayın Yönetmeni Ertuğrul Özkök'le. (1997)



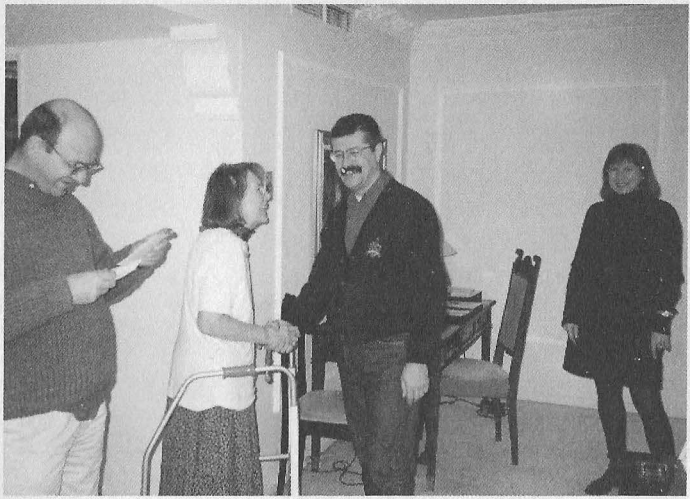
"Üç Beş Kişi" adlı yapıtını İngilizceye "Curfew" adıyla çeviren John Goulden ile. (Hotel Europa, Eylül 1997)



Vedat Günyol ile.



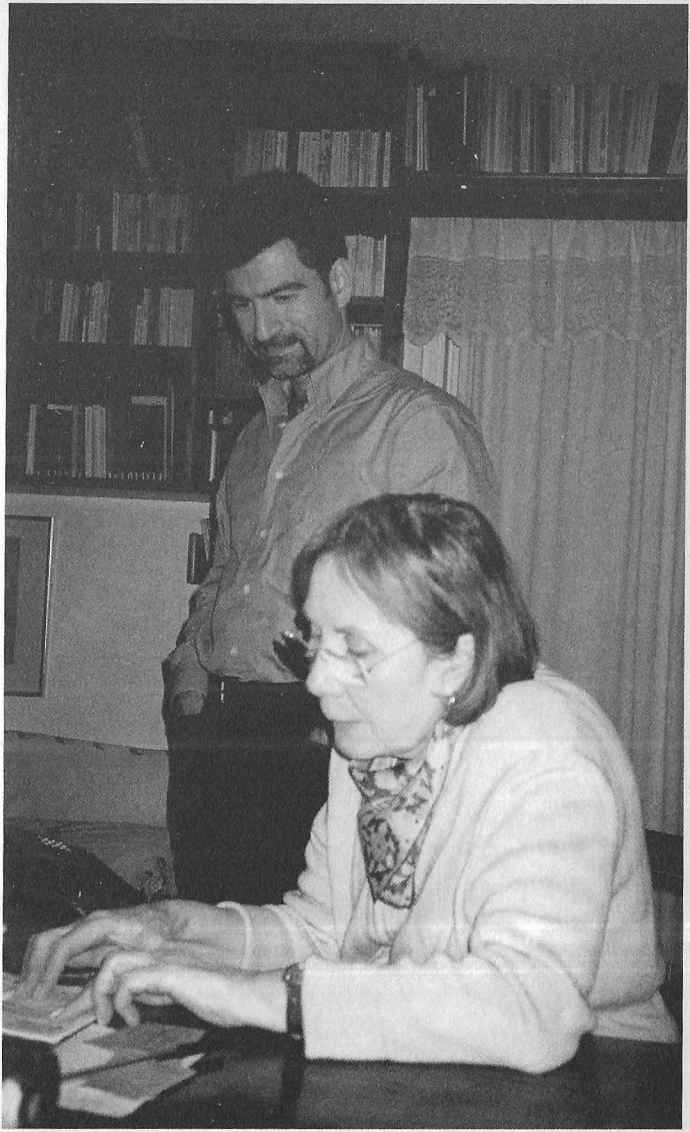
The Marmara'da Alev ve Ali Ulvi Ersoy'la.



The Marmara'da eleştirmen Semih Gümüş'le.



Arkada, soldan sağa: Metin Toker, Can Yücel, Muzaffer Baykurt, Güler Yücel. Önde: Su Yücel, Özden İnönü (Toker), Adalet Ağaoğlu.



Kardeşi Ayhan Sümer'in oğlu Fuat Sümer'le. (Mayıs 1998)



Can Yücel Adalet Ağaoğlu. 1998, Urla buluşması.
Can Yücel hasta ama hiç mi hiç belli etmiyor.



... ve bu kitap için, aylarca konuştuğu Feridun Andaç'la.

Adalet Ağaoğlu, bu kez "yazı"sıyla değil
"söz"üyle çıkıyor okurlarının karşısına.
Yüzlerce soru-cevaptan oluşan bu "nehir söyleşi" kitabı,
onun yaşam labirentlerinin yanı sıra, yarım yüzyıllık yazarlığının
gizlerini de göz önüne seriyor.
Yapıtlarını nasıl kaleme aldı? Roman üstüne düşünceleri neler?
Yazarlığına yapılan saldırılar için ne diyor?
Türkiye edebiyat ortamı nasıl bir manzara sergiliyor?
Hayata ve dünyaya hangi pencerelerden bakıyor?..
gibi pek çok sorunun cevabını bulacaksınız bu yapıtta.
Can Yücel'in kendisine söylediği o esprili cümleyle
(Sen Türkiye'nin en güzel kazasısın) sunduğumuz
bu uzun soluklu söyleşi, onurlu bir hayat mücadelesinin,
hayatı savunmanın, başkaldırının, düşüncenin, arayışın,
yaratma sancısının içten bir "ifadesi".
Adalet Ağaoğlu Kitabı, aynı zamanda,
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'nın ülkemizin yetiştirdiği
kültür insanlarıyla yapacağı "nehir söyleşi" dizisinin ilk meyvesi...

Kapak fotoğrafı: Cengiz Civa

ISBN: 975-458-182-7
OTM: 11601801

9 789754 581829