FERİDUN ANDAÇ

Söz Uçar, Yazı Kalır

Bu günün yazın ve kültür coğrafyası

Oktay Akbal
Hulki Aktunç
Fakir Baykurt
Vüs'at O. Bener
İlhan Berk
Asım Bezirci
Salâh Birsel
Muzaffer Buyrukçu
Demirtaş Ceyhun
Cevat Çapan
Mehmet H. Doğan
Namık Doymuş
Fethi Naci
Füruzan
Altan Gökalp
Nedim Gürsel
Bozkurt Güvenç
Doğan Hızlan
Tarık Dursun K.
Yılmaz Karakoyunlu
Emre Kongar
Şükran Kurdakul
Cahit Külebi
Memet Fuat
Nezihe Meriç
Aziz Nesin
Demir Özlü
Radovan Pavlovski
Peride Celal
Yurdanur Salman
İlhan Selçuk
Zeyyat Selimoğlu
Metin Sözen
Tomris Uyar
Şemsettin Ünlü
Yaşar Kemal
Hilmi Yavuz

TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM

© Feridun Andaç / Toplumsal Dönüşüm

Fotoğraflar :

Fakir Baykurt / **Lütfi Özkök;**
Muzaffer Buyrukçu / **Cengiz Civa;**
Cevat Çapan, Füruzan / **Gösteri Dergisi arşivi;**
Diğer fotoğraflar / **Feridun Andaç**

TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM;
Kardak UluslararasıBasın-Yayın Ticaret'in bir kuruluşudur.

FERİDUN ANDAÇ

SÖZ UÇAR YAZI KALIR

(Söyleşiler)

Toplumsal Dönüşüm Yayınları: 40
Edebiyat Dizisi: 17
Feridun Andaç / Söz Uçar Yazı Kalır
1. Baskı: 2000 Adet
Şubat 1997 İstanbul
ISBN 975-7244-54-3

Yayın Yönetmeni: Hayri Bildik
Kapak Tasarımı: Sait Maden
Düzelti: Metin Cengiz
Reprodüksiyon: Göksu
Baskı Hazırlığı: Mart Sanat Evi

ŞUBAT 1997
Baskı: Zafer Matbaası (0212)) 512 16 68
Cilt: Özdemir Mücellit

Narlıbahçe Sokak No:6/3 34420
Cağaloğlu - İsanbul

Genel Dağıtım
Kardak Uluslararası Basın Yayın
Tel: 0212 527 98 25

İÇİNDEKİLER

Feridun Andaç	Sözün Başı	9
Aziz Nesin	"Şiirimi yaşamın tuğlalarından örüyorum"	13
	Yazma Eylemi de Bir Yurt İster"	21
	"Tabuları yıkmak aydınların görevidir"	27
Peride Celal	"Değişmeyeni yazdığıma inanıyorum"	49
Cahit Külebi	"O yalnızlığı yaşıyorum"	61
İlhan Berk	"Şiir yaşadığımın anlamıdır"	69
Salâh Birsel	"Yazdıklarımla yaşama sevinci yaratmaya çalışıyorum"	95
Vüs'at O.Bener	"Yazmak yaşama ortamından kaynaklanır	105
Zeyyat Selimoğlu	"Öykü bir yaşama biçimidir"	113
Oktay Akbal	"Bir öykü evreni yazarın evreninden bir parçadır"	123
	"Yazarlar en iyi okurlardır"	133
Yaşar Kemal	"Bir insanın gerçeğine o insanın üstüne bir şey yaratılmadan varılamaz"	139
Nezihe Meriç	"Bir yazar zaten çağının tanığıdır"	169
İlhan Selçuk	"Edebiyatsız bir insanlık düşünmek olanaksız"	177
Memet Fuat	"Eleştiriye açıkca zorlandım"	183
Bozkurt Güvenç	"Günümüzde kimlik bunalımından söz edilebilir"	191
Şükran Kurdakul	"Yayıncı Öncü İnsandır"	201
Asım Bezirci	"Yaşamımın Özeti: sevmek, çalışmak, aramak, okumak, inanmak, acı çekmek, direnmek"	213
Fethi Naci	"Eleştiri bir yazarın bütün zamanını ister"	249
Şemsettin Ünlü	"Toplumumuzun, çağa, çağdaşlığa, özgürlüğe, uygarlığa açılışının serüvenini vermek istiyorum"	279
	"Anlatımın görsel olmasına çalıştım"	283

	"Romanın dili, çekip götürmelidir okuru romanın dünyasına"	*289*
Fakir Baykurt	"Benim anladığım bütün sanatların amacı, seslendiği insanı etkilemektir"	295
Muzaffer Buyrukçu	"Yazarın yararlanacağı yer yaşamın bütünüdür"	323
Mehmet H. Doğan	"Kendi eleştiri dünyamı kurmaya çalışıyorum"	361
Tarık Dursun K.	"Romanımın başkişisini toplumsal tepkiler, olumsuzluklar karşısında, olmasını istediğim kişilikte vermeye çalıştım"	371
Cevat Çapan	"Çeviriyi daha çok bir sanat olarak görme eğilimindeyim"	381
Demirtaş Ceyhun	"Biz Kimiz Gerçekten"	385
Demir Özlü	"Her sürgünlüğün bir bedeli vardır"	397
Füruzan	"Yazı ve dil insanoğlunun gelişmişliğinin en büyük kanıtıdır"	411
Hilmi Yavuz	"Ben bir anlatı yazıyorum"	417
Yılmaz Karakoyunlu	"Romanlarımda toplumsal değişimi yansıtmayı amaçladım"	429
	"Romanda; şiirde, oyunda, öyküde yapamadığım şeyleri yapmak imkânı buluyorum"	447
Metin Sözen	"Tarihsel ve kültürel mirasın zenginleştirilerek sürdürülmesi bir yaşama biçimidir"	453
Radovan Pavlovski	" Yaratıcılık karşı koymaktır"	463
Doğan Hızlan	"Benim görevim güzellikleri çoğaltmak"	473
Yurdanur Salman	"Dünyada yazın, dilbilim, eleştiri, estetik vb. alanlarında başdöndürücü bir yenilik, çeşitlilik, rehklilik, yaratıcılık ve üretim görülüyor"	491
Tomris Uyar	"Öykücülüğü tek tek öykücüden daha çok seviyorum"	499

Söz Uçar, Yazı Kalır

Emre Kongar	"İnsanın başarısını, objektif olarak toplum ve tarih değerlendirir"	507
Altan Gökalp	"Yaşar Kemal epope yazmıyor, mitoloji de yazmıyor..."	523
Namık Doymuş	"Romanlarımı önceden saptanmış tezler üstünde geliştirmedim"	535
Hulki Aktunç	"Hikâyenin kaynaklarında bakmak bir zorunluluk"	543
Nedim Gürsel	"Öykü daha fazla özen gerektiriyor"	557

SÖZÜN BAŞI

"Söz eyleme ışık tutar, onu aydınlatır,
olaya yansıtır onu."
Octavio Paz

I./

"İster görülen şeyi ara, ister duyulan şeyi. Diler duyulanı iste, diler akıl edileni.

İster dokunulanı tut, ister vehme geleni. İster duyulana yapış, ister bilinene.*

Düşüncene, yahut hayaline gelen; sence mümkün, yahut muhâl olan şey,

Söz düşmedikçe hep mahduttur. Levh-i mahfuz* bile sözle kaplanmış, sözle anlatılmıştır.*

İster var olsun, ister yok; her şey sözün avucunda muma döner."(*)

Attar böyle diyor.

Bu sözlerin ardına takılıp gideli çok oluyor. Zühreyıldızının ışıltısına kapılmışcasına kanatlanmıştım.

Günlük konuşma diliyle hayatı kavrayışın sınırlarını sözün büyülü dünyasına girince aşmaya başlamıştım. Sözün çekim odağında yaşanılanların ötesinde bir evren vardı. Çocukluğumun *ada*sı olan *kent*in dışında başka kentlerin, ülkelerin olduğunu; yüzyıllar öncesinde yaşanılanların insanlığın tarihinde nasıl biçimlendiğini, sözün beşiğinin kurulduğu *gün*lerde, *an*larda öğreniyordum. Mutlaka bir anlatıcı vardı. Sözün gücü dinleyenleri kendi barınağına alıyor, pür dikkat kesilmelerine can çadırları kurduruyordu.

Sonra sonra, bu çocukluk evrenimde, söz adacıklarından seke seke yazı yarımadalarına ulaşacaktım. Emekleme döneminden geçerek, iyiden iyiye, yazıp okumayı sökmüştüm. Kendimi gece okumalarında bulacaktım birden: Cenk kitapları, halk hikâyeleri, masallar derken; çoğul okuma/dinleme fasıllarından tekil okumaya yönelecektim. Bu kez sözle yazının buluştuğu bir başka düş evrenine girecektim.

Sözün önümde açtığı izlerden ulaştığım yer, yeryüzündeki varoluşumun bilincine de kapı aralayacaktı.

*"Sözün avucunda" "muma dön"*enlerin neler olduğunu görecektim.

II./

Yazının yaşantımdaki yeri, anlamı sözünkinden sonra gelir ama; yazıyı bilmeden, onun hayatımızdaki yerini görüp, değerini yaşamadan sözün anlamını çözmek de pek kolay değildi. Sanırım bu hep böyle olagelmiş; sözün anlam kazanışı yazıyla, yazının bulunuşu da sözün bilinci kıvandıran itimiyle gerçekleşmiştir.

Yazının bundan beş bin yıl önce Sümer'de bulunuşu *sözün* değerini anlatır bize. Kil tabletler üzerindeki çivi yazısında sözlü kültürün bilincinin yansılarını buluruz: masallar, destanlar, ilâhiler, ağıtlar, atasözleri...

Ve şu sözler, *Gılgamış*'ın öyküsüyle bize ulaştı:

O ki her şeyi gördü, tanıtmak isterim onu ülkede,
o ki denizleri tanıdı, her şeyi bildi,
inceledi hep birden gizledi;
Gılgamış, o her şeyi bilen evrensel bilge
gizli şeyleri gördü ve aktardı saklı olanı,
Tufan'dan daha eski bilgiyi iletti bize;
uzun bir yoldan dönüp, yorgun ve mutlu,
görüp geçirdiklerinin öyküsünü bir taşa kazdı. (*)

III./

İnsanlığın belleği yazıyla başlar diyebiliriz. Kil tabletlerdeki çivi yazısı *sözün* ilk tutunaklarıdır adeta. Yani bir tesbit, bir belirlemedir. Sözü kalıcı kılandır. Sözün birikimiyle varolan yazı düşün dünyamızı da biçimler.

Söz izsiz, uzsuzdur. Sesler vardır, uçup kaçıcıdır. Sürekli bir sonsuzluğu simgeler. Yazı, kalıcıdır; bizi düşüncenin enginliklerine götürendir.

IV./

Çocukluğumda *sözün*, benim için, büyülü bir yanının olduğunu söylemiştim. O günlerde masal ve hikâye anlatıcılarını dinledikçe; sözlerin anlamı, anlatıcıların anlatım biçemi ilgimi çekiyordu. Uzun kış gecelerinde dizinin dibinden ayrılmadığımız Halamın, o günler bize çok doğal gibi görünen, eşsiz bir anlatıcı, söz ustası olduğunu nice sonra kavrayacaktım.

Onun anlattıklarını bir bir yazma düşüncemse, okuma-yazma-

yı sökmeye başladığım günlere rastlar. Ama, bunun, karşısında sürekli konuşan, bir şeyler anlatan birinin anlattıklarını yazabilmenin, hiçbir zaman mümkün olamayacağını düşünürdüm. Çünkü, Halam bir anlattığını ikinci bir kez aynı biçimde anlatmıyordu. Sözün beşiğini, anlatma/dinletme havasına göre, sallayıp duruyordu.

Biz o masallarda yaşayıp, o hikâyelerde büyüyor, seviniyor, gülüyor, ağlıyor, üzülüyorduk. Bazen soluğumuz kesiliyordu. Gözümüzden uyku da aksa; Şehrazat'ın yeni bir masalına kanat açmaya can atıyor, Köroğlu'nun Çamlıbel'deki yeni bir serüvenini can kulağıyla dinlemeye yatıyor, Karacaoğlan'ın zındandaki akibetini merak ediyor, ya da yeni bir cenk hikâyesine başlamanın ürpertili sevincini yaşıyorduk. Sözün avucunda muma dönüyorduk. Düşümüz, düşlediğimiz sözle zenginleşiyordu.

V./

Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini okuduğum günlere denk gelen o yıllarda sözle anlatılanlarla yazıyla anlatılanların arasındaki ayrımı görmeye çalışıyordum.

Halamın anlattıklarını Yaşar Kemal'in anlattıklarına yakın bulsam da; yazıda beni kendime çeken, bağlayıcı kılan, aitlik/bağlılık duygusunu yaşatan bir yan vardı. Bunu görebiyor, ama tanımlayamıyordum.

Yavaş yavaş kopuyordum kalabalıklardan. Bana ait olan sayfalarla başbaşa kalıyordum. *Söz*ün bir *anı*mı, *yazı*nın ise bütün dünyamı kuşatacağını görecektim:

*"Toros dağlarının etekleri ta Akdenizden başlar. Kıyıları döven ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdenizin üstünde daima, top top ak bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilalanmış gibi düz killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar, tuz kokar. Tuz keskindir. Düz, killi, sürülmüş topraklardan sonra Çukurovanın bükleri başlar. Örülmüşçesine sık çalılar, kamışlar, böğürtlenler, yaban asmaları, sazlarla kaplı, koyu yeşil, ucu bucağı belirsiz alanlardır bunlar. Karanlık bir ormandan daha yabani, daha karanlık!"**

Bu betimlemeleri döne döne okuyacaktım. Bu, beni başka okumalara, başka dünyalara çekecekti. Sözle gelen her şey anlıktı, uçup gidiyordu. Etkisi, zenginleştirici bir yanı vardı kuşkusuz. Ama

yazı gibi değildi. Yazının kalıcılığını, aitliğini görünce yazıya bağlandım. Sözle açılan kapıdan girip yazıya ulaşmanın çoskusunu yaşayan milyarlarca yeryüzü insanından biriydim artık. Demek ki; yavaş yavaş bir kimliğim oluşuyordu benim de!

Zamanla, yazınla/resim sanatıyla ilişkim yoğunlaşarak sürünce, kendimi, artık yazıya ait biri olarak görmeye başlamıştım. O yazılı evrende uçlanan her bir şey beni içine alıp zenginleştirici kılıyordu.

Sözle yazının bende buluştuğu noktada *Yaşar Kemal*'in anlatı dünyasını keşfetmem önemliydi benim için. Yıllarca bu izlekte yol aldım hep. Dünya yazınını, bizim yazınımızı bu tutkuların közlerinde yürüyerek okuyup tanımaya çalıştım. Geldiğim kıyıda da birçok yazın/kültür insanıyla yüz yüze konuşma, söyleşme olanağım oldu. Bunlardan ilkini *Yaşar Kemal*'le, 26 Nisan 1996'da, Basınköy'deki evinde saatlerce sözden söze geçerek gerçekleştirmiştik. Sonuncusunu da Emre Kongar'la Eylül 1996'da yapmıştık.

Söyleşiler ardı ardına gelip öyle bir oyluma erişti ki bunları kalıcı kılmak kaçınılmazdı; Latinlerin *söz uçar yazı kalır* sözüne sadık kalarak kitaplaştırmayı yeğledim.

Bu yüz yüze konuşmalar daha da sürecek sanıyorum. Sözden yazıya uzanan serüvenin tanıklığını içeren sözlerin anlamını kalıcı kılarak paylaşmak güzel.

Yine *Attar*'a dönmek, aradan çekilmek zamanıdır şimdi:

"Mademki asıl olan sözdür, şu halde söze başla.
Söz iste, söz sor, söz söyle!"

Bahariye, Temmuz 1986
Feridun Andaç

* vehm: şüphe, kuruntu

* muhâl: mümkün olmayan

*mahdut: sınırlı, dar

*levh-i mahfuz: Tanrı takdirinin, olmuş ve olacak şeylerin bulunduğu levha

*Feridüddin Attar, İlâhiname, Çev.: Abdülbaki Gölpınarlı, 1988, ss. 35-36

*Şiir Tapınağı, Çev.:Sait Maden, 1985, s.175

*Yaşar Kemal, İnce Memed I, 1995,s.9



Ben, Türk toplumunun yoksul tabakasından gelen bir insan olarak; hep yararı öne alıyorum.
Yani edebiyat da bir yarar sağlamalıdır.

Aziz Nesin:
"Şiirimi yaşamın tuğlalarından örüyorum"

Yazın alanına şiirle girdiniz. İlk şiir kitabınızı asıl adınız Mehmet Nusret'i kullanarak. "On Dakika" adıyla 1957'de yayınladınız. Ama piyasaya vermeyip yaktınız. 27 yıl sora "Sondan Başa"ya (1984) yeniden nasıl cesaret ettiniz? Bu kitabınızın sizde oluşma sürecini, basılış öyküsünü anlatmanızı isteyeceğim önce.

Ben öteden beri şiir yazıyorum ama ortaya böyle şair olarak çıkmadım. Bunun birçok nedeni var. Askerken Vedia Nesin takma adıyla yazıyordum. Vedia Nesin o zamanlar kendine böyle bir çevre edinmişti. Hatta. Ömer Bedrettin Uşaklı, Remzi Oğuz Arık'ın Ankara'da çıkardı-

ğı *Millet* Dergisi'nde Vedia Nesin'in şiirleri üzerine yazı yazdı. Şiir yazmaya devam ettim ama şiirde kişiliğim yoktu benim. Onu çok geç farkına vardım. Bir de Nâzım Hikmet'in bir sözü var bana. Cerrahpaşa Hastanesi'nde ziyaretine gittiğimde açlık grevindeydi. O zaman ben *Baştan* diye bir dergi çıkarıyordum. Ve orada Aziz Nesin adıyla değil de bir başka adla şiirler yazıyordum. "Bu şiirler senin mi? diye sordu Nâzım. "Evet" dedim. "O kadar güzel düzyazı yazıyorsun şiir yazma dedi. Ben bunun ne demek olduğunu anlamadım. Sonradan düşündüm, anladım. Çünkü ben tıpkı Nâzım'ı taklit ederek onun gibi yazıyordum. Ondan önceki şiirlerimde de hep taklitler olduğunun farkına vardım. Onun için, ilk kitabım "Sondan Başa" ya dek şiir kitabı yayınlamayışımın nedeni bu. Bundan da önemli bir neden var, ekonomik neden. Askerlikten ayrıldıktan sonra yaşamımı kalemimle kazanmaya başlamıştım. Bizim zamanımızda düzyazı bile çok para etmeyen bir türdü. Şiir ise hiç para getirmiyordu. Onun için şiire ayıracak çok zamanım olmadı. Ama şiiri bırakmadım da. Çocukluğumdan beri, gençliğimden beri sürekli şiir yazdım. Askerken de yazdım, sivilken de yazdım. Şiirle hep uğraştım. Hatta diyebilirim ki, en çok uğraştığım edebiyat türü şiir oldu. Ve izledim tabii. Türk şiirini izledim, şairleri izledim. Hepsini izledim. Sürekli yazmak sanki yayınlanıyormuş gibi yazmak. Benim kişiliğimi, şiirdeki özgünlüğümü bulduğum kanısına vardırdı beni. Bu şiirler, bence daha önceki başka bir şairin izinden giden şiirler değildir. Bana özgü şiirlerdir. Bu düşünceye, böyle bir yargıya varınca yayınlamakta bir sakınca görmedim, onun için yayımladım. Ancak "Sondan Başa"da özellikle bazı eski şiirlerimden de koydum. Bunu ikinci, üçüncü kitabım izledi.

Şiirleriniz daha dergilerde yayınlanmaya başlayınca ilk tepki eleştirmenlerden geldi: "... yaşını başını almış bir yazar o lafları 'şiir' diye nasıl yayınlar", "Aziz Nesin mizah yapıyor, mizah!" dediler. "Bu yaklaşımları nasıl değerlendiriyorsunuz? Ki, bu yazıların birçoğunu kitaplarınızın başına aldınız...

Ben onları, kendi olduklarından daha çok değerlensin diye kitaplarımın başına koyuyorum. Zaman ya onları utandıracaktır, ya da beni. Tabii, onlar da kendilerine güveniyorlar da yazıyorlar; ben de güveni-

yorum. Bunun bugün sonucu, yargısı mümkün değil, olamaz. Ama belki benim bulunmadığım bir zamanda bu eleştirilere hak verecekler. Diyecekler ki; "Aziz Nesin saçma sapan şeyler yazmış!", ya da eleştirmenleri utandıracaklar. Bunun için bir şey söyleyemem. Ben, bu nedenle, o arkadaşların yargıları kaybolmasın diye özellikle koydum. Şimdiye kadar böyle bir genelge yok. Şiir kitabının başına o şiirler hakkındaki eleştiriler hiçbir zaman konmaz. Yalnız bundan sonraki kitaplarımda başa değil de sona koyacağım, çünkü içinde övgüler de var. Bunları da başa koymuş olmak istemiyorum, yanlış anlaşılır. Çünkü, giderek övgüler daha ağır basmaya başladı.

Çok ilginç olan şu: "Karadenizli yapı ustaları ne kadar mimarsa, gülmece yazarı Aziz Nesin de o kadar şair!" diyen Fethi Naci; bugüne dek, benim 85 kitabım var, 3 tanesi şiir, 82 kitabımdan bir tanesi için bir tek satır, bir sözcük yazmamıştır. Bu ilginç bir şey.

Aşağı yukarı her türde yazdınız. Bunlar için, 'öykü, roman yazıyorsun; oyun yazamazsın' denilmedi. Ama şiir yazdığınız, yayınladığınız için eleştirildiniz. Çoğu der; şairliğin başlangıç yaşı 17'dir. 30'una gelince peotikası bellidir artık'. Bu, bir geç kalmışlık olarak mı değerlendirildi sizce; yoksa biçimsel ve söylemsel kaygılardan yola çıkılarak mı ele alındı?

Ben de katılıyorum buna. Bir kaç şey var ki, bilimde ve sanatta, genç yaşların ürünü olarak ortaya çıkıyor. Matematik bilimlerinde büyük yapıtlar, buluşlar hep genç yaşta oluyor. Yani, yaşlanmış bir kafadan büyük matematik teoremleri falan çıkmıyor. Şiirde de bu bana öyle geliyor. Nedeni de, yaratıcılık o yaşlarda daha parlak oluyor. Ama bunun her zaman, her yerde ayrıcalığı vardır. Ben kendimi hiç yaşlanmış saymadım şimdiye dek. Hiçbir konuda yaşlanmış saymadım. Öyle de çalışıyorum. Yaşlanmış, hastalıklar geçirmiş olduğum halde; durumum yaşlı bir insanın durumu değil. Onun için gençliği hep sürdürüyorum, kafamda da, bedenimde de, gövdemde de, duygularımda da sürdürüyorum. Bir de, ayrıca gençlik duygularını ve coşkularını, üzerinden zaman geçtikten sonra yazmanın yararı olduğuna inanıyorum. Yalnızca şiir için değil, roman için de aynı şey söz konusudur. İnsan içinde yaşarken yansız olamaz, çok aşırı duygululuğa kapılabilir. Ama üze-

rinden zaman geçtikten sonra, yaşanmış olaylara kuşbakışı bakabilir. Her şairin kendine özgü şiir oluşumu vardır. Birbirine benzemez. Ve kullanıldığı hammaddeler ayrı ayrıdır. Benim buradaki, şiirimdeki hammadde kendimin. Ben kendimi kullanıyorum. Benim her türlü şey yazmaya olanağım olduğu için; öykü, roman, oyun, deneme yazma olanağım olduğu için; bunlarla yazamadıklarımı, şiirle yazıyorum. İnsan öyküde, romanda, oyunda kedini doğrudan doğruya yazamaz; dolaylı olarak yazar. Şiir öyle değildir. Şiirde, bu şiirin hammaddesi Aziz Nesin'in kendisi, kendi yaşamıdır. Yaşamın tuğlalarıyla örüyorum şiirimi.

Şiirlerinizi yazınsal serüveniniz içinde nereye koyuyorsunuz? Ya şairliğinizi?

Evet! Ben şimdi onu nereye koysam yanlış anlaşılabilir. Çünkü, benim gülmece yazarlığım öyle ağır basıyor ki, ben sağken de, öldükten sonra da gülmece yazarı olarak tanınacağım. Bundan dolayı tedirgin değilim, memnunum, mutluyum. Ama benim öbür yanlarım bunun gölgesinde kalacak. Şimdi ben gerçek duygumu, düşüncemi söylersem, bu konuda diyecekler ki; işte en zayıf yanını en güçlü göstermek istiyor. Ben şairliğimi çok önde sayıyorum. Ama bu, şiirlerimi korumak için değil. Gülmece de benim için çok önemli, sürdürüyorum gülmece yazılarımı. Yeni kitabım çıkacak ("Nah Kalkınırız") şu günlerde. Bir yazarın bütün yaşamını gülmeceye ayırması, yanlış değil elbet. Ama bana göre bir şey değil. Sanırım başka yanları, başka yönleri, anlakları vardır; onlar ortaya çıkabilir.

Aslında sizin Türk edebiyatınızdaki yeriniz da sağlıklı bir biçimde değerlendirilmedi.

Katılıyorum. Ama şöyle bir şey var; onlar da yarınlara güveniyor, ben de yarınlara güveniyorum. Hangimizin güvenli olduğu belli değil! Bırakın sağlıklıyı, sağlıksız da değerlendirilmedi, hiç değerlendirilmedi. Bakın şimdi dergilerde, gazetelerde Türk öykücüleri sayılır; benim adım hiçbirisinde yoktur. Türk şairleri yazılır, hiçbir tanesinde yoktur. Türk romancılarında yoktur, Türk oyun yazarları benden hiç söz etmezler. Ama ben geleceğe inanıyorum. Onlar da inanıyor; belki ben utanacağım, belki de onlar.

Şiirlenizde belli bir bilinçlilik durumuna, aydınlanma 'an'larını yansıtma; bilme, yaşayıp edinme birikimini aktarma var. Bir yandan, o duygu yoğunluğuyla okuru çekiveriyorsunuz; diğer bir yandan da ona bir şeyler aktararak, düşündürüyorsunuz. Şiirinizde görülemeyeni göründürme, algılan(a)mayanı algılatma, yaşan(a)mayanı yaşatma edimi var. İlkten, okurda böylesi bir etki alanı yaratıyorsunuz. Bu anlamda, poetikanızdan söz etmenizi isteyeceğim.

Bu benim genel yöntemim, yalnız şiirde kullanmıyorum. Oyunlarımda da aynı yöntemi kullanıyorum. Ben, Türk toplumunun yoksul tabakasından gelen bir insan olarak; hep yararı öne alıyorum. Yani edebiyat da bir yarar sağlamalıdır. Çünkü benim için her şey, görüyorsunuz kâğıt parçalarını, işe yaramalıdır. Söz de işe yaramalıdır. Yarar, yarar olduğu duyulmadan işe yaramalıdır. Ben sana yarar sağlıyorum, öğüt veriyorum, ders veriyorum, şunu yap diye salık duygusuna kaptırmamalıdır okuru. Şiir bunu estetik ölçüler içerisinde ve duyarlılıkla yapıyor demektir. Benim öykülerim de öyledir. Okurlarıma hep bir şeyler anlatmaya çalışırım. Ama anlatmaya çalıştığımı belli etmem, belli etmemeye çahşırım. Şiirlerimde bu, genel yazın estetik görüşümün içinde bir parça olduğu için, şiir ölçüleri, duyarlılığı içerisinde yine yararlı olmaya çalışıyorum. Okurların düşüncelerine sesleniyorum ama daha çok duyarlık yoluyla düşüncelerine sesleniyorum.

"Asl' olan şiir" diyorsunuz (Sb, s. 52). Ve yaşadığınız onca 'güç' 'an'larda bile şiirle alışverişiniz sürüyor. Bir yerde ona tutunuyorsunuz. Bir dayanak, bir paylaşma biçimi oluyor sizin için. Biraz da bunun üzerinde duralım.

Evet, en zor zamanlarımda, şiir uğraşısı beni çok şeyden kurtarıyor. Mutsuzluktan kurtarıyor, umutsuzluktan kurtarıyor, karamsarlıktan kurtarıyor. Ve en uykum geldiği zamanlarda, şiire tutununca uykum falan kaçıyor. Onunla sabaha kadar uğraşabiliyorum. Ve mutlu oluyorum. Şiir insanı mutlu ediyor. Beni mutlu ediyor. Okurları da mutlu etmesini isterim, ama ediyor mu etmiyor mu bilemiyorum! Şiir bir kutuluş, bence insanın kurtuluşu. Hem yazan için, hem okuyan için, hem seven için şiir kurtuluşu oluyor insanın.

Yeni kitabınız "Kendini Yakalamak" üzerinde konuşalım biraz da.

Beş bölümden oluşan yapıtınızda, genel olarak, beş ayrı temayı işliyorsunuz: Ölüm, zaman, sevi, insan, varlık. İkisi dışında, diğerleri 80-88 yılları arasında yazılanlar. Daha arınmış şiirler; biçem olsun, söyleyiş olsun öyle... Her bölüm için söyleyecekleriniz olmalı.

Bazı şiirler bu bölüme tam girer mi, girmez mi tartışılabilir doğrusu. Şimdi, bu "Alışkanlık" şiirleri duygudan çok düşünceye seslenen şiirlerdir. "Alışkanlık" altındaki söz, "Ölüm Üstüne" daha güzel. Beni gençliğimden, çocukluğumdan beri en çok düşündüren konulardan bir tanesi ölümdür. Ben, ölümü çok düşünen bir insanım. Ölümü düşünmek duyarlılık da kazandırıyor insana, ama düşünce ağırbasıyor ölümde. Ölüm, beni, çalışmaya; çok çok çalışmaya, çok iyi şeyler yapmaya özendiren bir itici güç oluyor. Vazgeçilmez, önlenmez bir olay olarak ölüm var diye; karamsarlığa, umutsuzluğa kapılmıyorum. Bazı okurlardan mektup geldi bu şiirlerden sonra, "sen ölümü çok düşünüyorsun" diyorlar. Gayet tabii düşünüyorum, ama ölümü düşündükçe daha çok yaşamak, daha var olabilmek, daha iyi biçimde yaşamak, yani daha doğru biçimde yaşamak... Yani daha rahat biçimde yaşamak demiyorum, daha doğru yaşamanın yollarını arıyorum. Zamanımı daha iyi kullanmaya çalışıyorum. Burada, bu 'ölüm' şiirinde bu zamansızlık çok daha iyi belli oluyor. Kendi kendinden kurtulup kaçmak, yakalamak gibi temalar işledim. Ölüm duygusu benim tebelleş duygum. Zaman üstüne; ölümle zaman ölümün ölçüsü belki. Zaman da beni çok yakından ilgilendirdiği için, burada geçikmiş olduğumu, kaçan olayları, yaşamak istediklerimi, yaşayamadıklarımı anlatmaya çalışıyorum. Benim yaşamım bu beş ölüm arasında geçiyor. Ölüm, zaman, sevi, insan ve varlık. Bu beş bölüm, benim yaşamımı bütünleyen düşüncelerim ve duygularım. Sevi ağır basıyor bende, her yaşta sürekli olarak ağır basıyor. "İnsan Üstüne", burada da, bir bakıma insan olmak toplumsal olma durumunu da getiriyor... Varlık da beni öteden beri uğraştıran bir konudur. Üçüncü şiir kitabımdaki beş bölüm, benim manevi varlığımı bütünleyen parçalardır.

Siz, 'ben'den hareketle yaşamınızın şiirini yazıyorsunuz. Yukarıda da değindiğiniz gibi, belli bir yaşam deneyimimin, birikimin de şiirinize ağdığını görüyoruz. Peki, Aziz Nesin, bir şiir sizde nasıl oluşur? Bir

aydınlanma 'an'ı ürünü müdür, yoksa belli bir sürecin ürünü mü?

Belli bir 'an'la doğar, ama belli bir süreçte oluşur. Bende öyle bir çağrışımla, bir yaşam izi etkisiyle, bir acıyla oluyor. Tıpkı ilkel insanın daha söze geçmeden önceki ses zamanında "ah" ve "oh" deyişi gibi. Bir ah! diyorsam, bir acı duyuyorsam, o ilk 'an'dır, şiirin damladığı, geldiği ilk 'an'dır. Ondan sonraki süreç tamamen düşünceye dayanan, bayağı teknik bilgiye dayanan bir çalışmadır. Ekliyorum, eklemeler çıkarmalar yapıyorum. Ama ilk doğuşu, ilk gelişi tamamen duyarlığa bağlı olduğu için böyle oluyor. Bir sözcük geliyor, bir tümce geliyor, iki dize geliyor. Kiminin şiirin bütününe yakın bölümü geliyor. Ama onlar duruyor. Demin dosyada gösterdiğim gibi, zamanla işleyerek, çalışarak şiir haline getiriyorum.

Gergedan, Ekim 1988
Sayı: 20

Aziz Nesin'in Son Görev, Son Durak Yeri:Nesin Vakfı

"Ya. : Eylemi de Bir Yurt İster"

Aziz Nesin'in "çocuk cenneti"ne adımımı atar atmaz duralıyorum. Bu bir beklentinin, arayıp bulamammın ilk şaşkınlığı değil! Yükselen yapı önünde çalişan işçiler arasında bıcır bıcır dolaşan, iş gören, onlara yardım eden çocukların, kendileri için kurulan bu cennetvari köşeye emeklerini katma çabasını sevgiyle izliyorum bir süre. Yapı işçileri harç karıyor, iş alanını çevreleyen çocukların her biri işe el vermiş...

Ana binanın yanında yeni bir yapı yükseliyor. Vakıf, giderek bir çiftlik evini andırıyor. Aziz Nesin ise, bir kırlangıç gibi örüyor bu sıcak yuvayı. Kıdım kıdım derler ya; 1972'de kurulan, ilk yapılarının yapımına da 1974 yılında başlayan Nesin Vakfı böylece sürgün verdi, geldi bugüne. Başlangıçta bir "Aziz Nesin Ütopyası" olarak da nitelendirilen, hatta değişik yorumlara da neden olan bu girişim; evet, bazılarına rağmen, bugün bir 'çocuk cenneti'ne dönüşüvermiş. Düşleri gerçekleşmiş Aziz Nesin'in, ama tümüyle değil! Baksanıza yeni yapılar yükseliyor, yeni düşlere yatılıyor. Ve her yıl yeni çocuklar geliyor Vakıf'a.

Aziz Nesin'i okuma köşesinde, günlük gazete ve dergileri okurken buluyoruz. Pencere kenarındaki piknik tüpte çayı dem alıyor. Çaydan söze, sözden de söze geçiyoruz.

O gün, Türkiye gazetesinde bir yazı çıkmış; saldırgan bir dille, Aziz Nesin'in bin bir emekle kurduğu Vakıf, burayı "çocuk cenneti" olarak adlandırılışı eleştiriliyor; her gün, burada çocuklara başka şeylerin "aşılandığı" anlatılıyordu. Gazete küpürüne göz attıktan sonra Aziz Nesin'in yüzüne bakıyorum; "böyle saldırılara alıştık" artık derken, yine de sesinin tınısında br burukluk sezinliyorum. Vakıf yöneticisi Faik Bey söze giriyor: "İlçe Millî Eğitim'in arabasıyla geliyorlar, çocuklar görüyor, yol boyunda durup uzaktan fotoğraf çekip gidiyorlar. Gelip konuşabilme cesaretini bile bulamıyorlar. Sonra da gerçekdışı şeyleri sıralıyorlar, adı gazetecilik oluyor..." "O öfkeli, hem de çok." "Bizim burası onların anladığı anlamda bir vakıf değil, bir aile yuvası. Ben de-

de, onlar da çeşitli yaşlarda çocuklar." diyor Aziz Nesin, ekliyor: "Aile ilişkileri düzeni nasılsa buradaki yaşam biçimi de öyle." Bunu, daha kapıdan adımınızı atar atmaz görebiliyorsunuz. Ayakkabılarınızı antrede bırakıp büyük salona girdiğinizde, sıcak bir ev ortamıyla yüz yüze geliyorsunuz.

Aziz Nesin'in şu davranışı ilgimi çekmişti; gazete küpürü elden ele dolaşarak çocuklarca da okunmuştu, akşama hep birlikte bunu değerlendireceklerini imlemesi. Verdikleri yalan yanlış, asılsız haberlerle gazetecilik yaptıklarını sanan arkadaşlara Vakıf'ı gezip sonra yazmalarını söylemekten başka ne denebilir ki... Faik Bey, böyle birkaç kişinin daha gelip uzaktan fotoğraf çekip gittiklerini belirtiyordu. Yine böyle önyargılarla gelen bir asker emeklisi ile eşinin Vakfı dolaştıktan sonra, ayrılırken, yardım yapmaya kalkışını anlatıyordu Faik Bey.

"Meyva veren ağaç taşlanır" sözü doğru değil mi? Ama Aziz Nesin aldırmıyor.! Yeni yükselen, bitince 6 kat olacak olan yapı da, düş gibi gelen, nelerin gerçekleştirileceğini dinlemek bile heyecan veriyor insana. Aziz Nesin, o bitmeyen dinamizmiyle anlatıyor bunları. En üst kat müzik salonu... Çocukların yemekhaneleri, çalışma ve yatak odaları burada olacak... Alt kat 300 kişilik tiyatro salonu... Biz gezdiğimizde, kaba inşaatı biten bu salonun sahnesi kuruluyordu.

Faik Bey'in, "Bana göre, bizim bu imkânlarımızla, 6 katlı inşaat 20 yılda biter. Ama Aziz Bey, yarın bitecekmiş gibi program yapıyor. Böyle yaşama bağlı bir insan..." Bu sözlerini yakınmalar izliyor; "Aziz Bey'i idare edecek biri gerekli. Yemek yemesi, dinlenmesi, gerekli gereksiz şeylerle ilgilenmemesi... yani onu adım adım izleyecek, birazda söz geçirebilecek birisi.... Onun daha çok yaşaması, çalışması gerek... Bunun için de, o burada yokken, şu dereboyundaki evi yaptırdım. Gelsin, kapansın oraya, dinlensin, çalışsın diye. Ama o bana kızdı, ne gerek var buna. Aziz Bey bu aile ortamından hoşlanıyor, her şeyle tek tek ilgilenmek istiyor ama tüm bunlarda onu yoruyor, zamanını alıyor...."

Faik Bey'le, sözünü ettiği evi geziyoruz. Vakıf'ın en uç kısmına dublex olarak inşa edilen eve girdiğimizde dingin mi dingin bir ortamla karşılaşıyoruz. Üst kata çıkıyoruz. Dört bir yan lambiri döşeli. Ağaç hışırtıları, kuş sesleri, hafif bir yel esintisi... Buradaki yalnızlığın tek dostu bunlar. Bir de, Aziz Nesin'le ilgili fotoğraflar, belgeler, biblo-

bu... Gözüme ilişen bir fotoğrafa yaklaşıyorum. Işıl ışıl gülen genç bir yüz. "Kim bu?" diye soruyorum Faik Bey'e, bıyıkaltı gülümseyişle; "Aziz Bey'in yurtdışındaki sevgililerinden... yılda birkaç kez de olsa, buluşup dinamizmini koruyor!..."

Aziz Nesin burada hiç kalmamış, ilk kez yatansa Tahsin Saraç olmuş. Ama "Böyle Gelmiş Böyle Gitmez"in 3. cildini burada yazmak istiyor. Bir an Tolstoy'un, Çehov'un sayfiye evleri, oralardaki çalışmaları, ilişkileri, kendilerini buldukları ortam geliyor usuma. Her yazarın yazma serüveninin bir yurdu var elbet. O İstanbul gezgini Sait Faik bile, hep ayaküstünde kurup,usunda yazıp bitirdiği öykülerini Burgaz Ada'daki 'yurdunda' kağıda dökerdi. Bir Orhan Kemal için kahveler vazgeçilmezdi... Vakıf'da Aziz Nesin için öyle. Her bir köşesi ona yazma erinci verebilecek bir 'yurt'.

İsterseniz, sözü uzatmadan, Aziz Nesin'le Vakıf üzerine konuşmamızın başına dönelim:

Vakıf için Çatalca'yı niçin seçtiniz?

Seçmedim, yer arıyordum; Tuzla'da, Gebze'de her yerde aradım. Burası rastlantı oldu. Tanıdığım bir emlakçının önermesiyle oldu bu. Gelip Çatalca'da önerilen yeri aldık, orası şimdi Vakıf'ındır. Belediye Başkanı orası uygun değil dedi, burasını buldu, çok hoşuma da gitti, ucuzdu da.Vakıf'ın beş arazisi daha var.

Hepsi bu çevrede mi?

Bu çevrede, ama iki tanesi uzakta. Toplam 70 dönüm arazi. Gördüğünüz gibi, buranın bir yanı yol, diğer bir yanı da dere. Arsayı bulunca, seçme sonra oldu, sevdim de burasını.

Sürekli burada mı yaşıyorsunuz.

Burada yaşıyorum, başka evim yok.

Yaşadığınız mekana, yöreye ilişkin duygularınız nelerdir? Sürekli burada çalışmanın getirdiği bir rahatlıktan söz edebilir miyiz?

Yalnız rahatlık değil, hatta rahatsızlık söz konusu benim için. Yazar olarak da, kişi olarak da burada sevdiğim bir ortam olmasına karşın pek rahat değilim. Çünkü çocukların içerisindeyim. Görüyorsunuz, onlarla birlikteyim. Demin de iki üç çocuk geldi, yazarken daha çok geli-

yorlar, siz varsınız diye bu kadar gelmiyorlar. Doğal olarak onları bırakamıyorum, yeteri kadar çalışanımız da yok, onun için çocuklarla uğraşıyorum, büyüklerle uğraşıyorum, buranın sorunları çıkıyor, onlarla uğraşıyorum. Burası rahat değil, tek başıma benim olsa elbet çok rahat ederim. Ama buranın sorunları var, o sorunlar insanı sürekli tedirgin ediyor ister istemez. Para sorunu, sağlık sorunu, psikolojik sorunlarıvar. Ama burasını artık kendime son görev, son durak saydım, onun için buradayım.

Yani yazmak için özel bir yer seçme şansınız yok?

Var, dereboyunda özel bir evim var, ama gidemiyorum; inanın buradan oraya gidemiyorum. Çünkü oraya gidersem aklım burada kalıyor. Ama şöyle bir şey yapacağım; okullar başlayınca, "Böyle Gelmiş Böyle Gitmez"in 3. cildini yazmak için, hiç olmazsa birer hafta aralıklarla, oraya gideceğim.

Hangi tür yazıları yazarken çok özel bir yer ararsınız?

Elbetteki soluklu yazılarda özel bir yer, sessizlik, suskunluk arıyorum. Örneğin, "Böyle Gelmiş Böyle Gitmez"in 3. cildi soluklu bir iştir, plan yapmak gerekiyor. Onun için böyle bir sessizliğe gereksinmem var. Diğer yazılarımı burada yazabiliyorum.

Bunun dışında dinlendiğiniz bir mekan var mı?

Benim yaşamımda dinlenme diye bir şey yok. Hiç dinlenmedim. Benim dinlenmem uçakta, yolda oluyor. Onlara dinleniyorum denmez; yazıyorum yine, mutlaka bir şeyler yapıyorum.

Bu yoğun çalışma süreniz içinde çocuklara ne kadar zaman ayırabiliyor sunuz?

Özellikle bir zaman ayırmıyorum. Ama sürekli beraberiz, iç içeyiz. Ayrı bir zaman ayırmak gerekmiyor. Haftada bir ya da iki toplantı yapıyoruz; onlar kendi aralarında sık sık yapıyorlar. Örneğin bu akşam bir toplantı yapacağız, Türkiye gazetesinde çıkan bir yazı var, onu değerlendireceğiz. Bir baba çocuğuna zaman ayırmaz, çocukları ailenin içindedir, biz de geniş bir aile gibi yaşıyoruz.

Burayı, seveceğiniz öz mekan haline getirebilmek için neler yaptınız?

İşte dereboyundaki ev, bir o kadar. Buraya yüz metre var yok ama gidemiyorum."

Vakıf'ın, dünden bugüne, kısaca durumunu özetlersek...

Vakıf 1972'de resmen kuruldu. 1974'te inşaata başladık. 1980'de de ilk çocukları aldık. Şu an kızlı oğlanlı 20 çocuğumuz var; en küçüğü 4 yaşında, en büyüğü 21'inde. 3 tanesi bu yıl üniversiteye gidiyor. Anaokuluna gidenler de var. Vakıf'ın yönetim kurulu yılda iki kez toplanır. Bugün çok korkunç işçi sorunumuz var. Hemen hemen şimdi hiç işçimiz yok gibi. 3 işçiyle idare ediyoruz. Ama çocuklar kendi işlerini görüyorlar, bir bakıma da iyi oluyor; okul başlayınca bu olmaz elbet.

Vakıf'ta çocuklara yönelik etkinlikleriniz nelerdir.

Spor çalışmamız hiç yok diyebilirim, bir tiyatro salonu yaptırıyoruz; piyanomuz var, küçük çocuklar orada piyano dersi alacak. Tiyatro salonu bitince kültürel etkinliklerimiz şöyle oluyor: Bir minübüsümüz var, yazın haftada iki üç gün denize gidiyor çocuklar, sabah gider akşam gelirler, öğle yemeğini orada yerler. Bunun için Karadeniz'i tercih ediyoruz. Kışın her Cumartesi öğleden sonra Atatürk Kültür Merkezi'nde konsere giderler, öğleden sonra da tiyatroya.

Yöreyle ilişkileriniz ne düzeyde?

Yöreyle ilişkilerimiz parlak değil. Bu bizden kaynaklanmıyor. Umursamıyoruz da. Aldırmıyoruz, işte Türkiye gazetesinde yazılanları görüyorsunuz. Elbette bu yörede dostlarımız da var, ama çoğu bize yabancı duruyor. Biz de, aman onlar bize dost olsunlar diye bir çaba da göstermiyoruz, gerek de duymuyoruz. Ne istiyorlarsa, istedikleri gibi düşünsünler...

Bu söyleşi şimdilik bu kadar. Aziz Nesin'in Vakıf'taki çalışma odalarını, salonlarda yer alan eşyaları, sergilenen kitap ve armağanları, binlerce kitabın yer aldığı kitaplığı ayrıca ele alıp anlatmak gerekecek; bir de çocukların gözünde Aziz Nesin'i. Onlara tüm sevecenliğini açan bu insan kimdir? Nasıl görünüyorlar, nasıl değerlendiriyorlar. Vakıf ve Aziz Nesin onlar için neyi anlatıyor...

Şehir, Kasım 1988
Sayı: 21

Aziz Nesin:
"Tabuları yıkmak aydınların görevidir"

Yaklaşık bir yıl aradan sonra, Çatalca'da, Vakıf'ta yine Aziz Nesin'leyiz. Söyleşmek, söz söze durmak için biraraya geldik. Bu kez, biraz yıkkın, üzgün gördüm Aziz Nesin'i. Sayrılık, Vakıf'ın sorunları, dışarı gidip gelmeler, bidolu uğraşı... Artık gözü almıyordu bunca yorulmaya, ama onlarsız da yapamıyordu. O, söze başlayınca bunu daha iyi anlıyoruz.

Önceki konuşmalarımızı belli konularda odaklamıştık (Gergedan, Ekim 1988, Sayı: 20; Şehir, Kasım 1988, Sayı: 21). Bu kez de, onun savaşımından yola çıkarak, '80 sonrasına yöneldik çoğunlukla.

25 yıllık yaşantısında hiçbir 'iş' te dümen tutturamayan 'yol arkadaşım'; "bu hayat romanı da geçti, Abi" diyerek, sözden söze geçiyor; Bugün gazetesindeki bir manşetten, ikide bir ezberinde yineleyip durduğu Zeki Alasya - Metin Akpınar ikilisinin "Deliler" oyunu skeçlerinden, yolda rastladığımız herhangi bir görünümden söz ediyor... Hep onu dinliyor, izliyorum. Çoğu gezilerde de onunla birlikte olduğumdan, öyle dinler gibi görünmeme fena bozuluyor. Yan yana olunca, umarsızcasma, ilgim ona yöneliyor.

Parçalanmış bir dünyayı, buzdan bir camın bi anda un ufak oluşu karşısındaki duralayışın şaşkınlığını görürdüm onda. İş gezilerimizde, uzun yolculuklarımızda hep konuşur, hep bir şeyler anlatırdı. Herşey ilgisini çekiyor; duyuyor, anlamaya çalışıyor, bir anlam veriyordu... Kendini, bazen, hiçbir işe yaramaz gördüğü de oluyordu. "80 öncesi, Üsküdar sokaklarına az mı adımızı yazdık, Abi" der, "Ülkücülük" serüvenini, o ilişkilere sürüklenişini; sonrası, bir posa gibi bi yana bırakılışını anlatırdı. Videoda şiddet filmleri izleme; Wolkmanda Madonna, Michael Jackson, Elvis Presley, Pink Floyd, Ahmet Kaya dinleme sonra sonra edindiği tutkularıydı. Sormazdım, 'neden bunlar', diye. Yaşamı, hep kurulu dünyaların yansımasında görürdü. Susardı, konuşmadı-

ğı da olurdu saatlerce... 'Oysa okumak istiyordum' diye hayıflanırdı. Bir an her şeyin ucunu bırakırdı. Ummadığınız bir anda, en aklı başında sözleri ederdi.

Vakıf'ın yoluna yönelince, Aziz Nesin'den söz ettim. İlk sözü şu oldu: "Severim keratayı!" Ve ekliyordu; "Çok gıdıklıyor insanı. Güzel şeyler yakalıyor, nereden buluyor bunları?" "Özal Nerelere Koşmuyor ki?"yi (Çölaşan'ın kitabını böyle anıyordu) o yazacaktı ki, ne kıyak olurdu, değil mi?"

Aziz Nesin bir tabuydu onca... Ya da öyle gösterilmişti! Ama '80 sonrası, "sıkıntı gidermek için", bir yerlerde bulunup okumuş, sevmiş de.

Vakıf'a gelince sevinçliydi, şaşkındı biraz da. Aracı erik ağaçlarının duldasına çekmiş, çıkıp bahçede dolaşmış, ilgi ve merakla, rastladığı kişilerle Aziz Nesin'i konuşmuş...

Aziz Nesin'le biz içeride konuşurken; 'yol arkadaşım'ı, onun gerçekliğini, düşünü/dünyasını/geldiği durumu da düşündüm bir an. Doğrusu şu ya, Aziz Nesin'le tanıştırmadım onu. Oysa, öyle bir isteği vardı. Sonra da hayıflandım kendime.

Onun bu söyleşi ile ne ilgisi mi var?

Bilmem! Okuyun, onlar ne çok uzak ne de çok yakın bize!...

Her şey dönüşüme uğruyor, değişimse kaçınılmaz.

Aziz Nesin, "12 Eylül"ün panoramasını çizerken; hedef alınanın sonuçta yine insan olduğunu; ama bu kez, onu daha yönlendirici kılabilmek, sürünün ardına katabilmek için; nelere, nasıl el atıldığını, ortaya ne tür bir insan tipi çıkarılmaya çalışıldığını imliyor.

'Yol arakadaşım'da, az buçuk bu yapılıp edilenlerin bir parçası değil mi?

Şimdi, Aziz Nesin'le söze başlayabiliriz:

Her siyasal erkin ideolojik bir dayanağı vardır. İttihat Terakki'nin ideolojik yapılanmasına bakıyoruz; Ziya Gökalp - Ömer Seyfettin - Ali Canip (Yöntem) işbirliğinde çıkan "Genç Kalemler", onların bu çıkışlarının ilk kıvılcımlarını taşıyor. Bu, bir anlamda, "ulus" olma bilincinin de uyanışını gösteriyor... Bu çizgi, Cumhuriyet'in kuruluşunda da ideolojik yapılanmayı biçimlendiriyor. Gökalp'in korporatist (loncacılık) düşüncesinin bu biçimlenmelerdeki etkinliği bilinendir. Onun öner-

meleri sonraki dönemlerde de etkin oldu. '80 sonrasının (ekonomik) kurumsal/kültürel yapılanmasına baktığımızda; ortaya "Türk-İslâm sentezi" kavramıyla çıkıldı. Bütün kurumlarda bu anlayışın yerleşmesine çalışıldı. Siz, bunu, kapitalizmin güdümlemesi olarak alıyorsunuz. Yaşanılan bunalımın, kaçınılmaz bağlanışı... Onlarca (siyasal erkce) alınan, yeniden biçimlendirmek istenilen miras; Gökalp'in korporatist düşünceleriyle, milliyetçilik (ulusçuluk) anlayışıyla pek bağdaşmıyor. Bir yanda faşizan eğilimler, diğer yanda radikal dinci akımlar... Kurumsallaşmada her biri bir köşebaşında çöreklenmiş. "12 Eylül" le gelinen durum, bu, aşağı yukarı.

Önce, aydın olarak bu yapılanmaya bakışınızı, değerlendirmenizi, bunlara karşı yapılması gerekenleri öğrenmek istiyorum.

Düşüncelerimi kısaca anlatabilmek için bir örnek vermek istiyorum. Türkiye'yi yönetenler, basamak basamak, hangi sınıflar; kimler? Bugün Türkiye'ye bakacak olursak. Durum şu: İki atı olan bir araba düşünelim. İki at var, bir arabacı var, bir de arabadaki insanlar. Demek ki arabadaki insan arabaya binmiştir, arabacıya falan yere gidilecektir diyordur, arabacı da atları o gidilecek yöne doğru yönlendiriyordur, götürüyordur. Türkiye'de durum bu. Şimdi bakalım atlar kimler? Bu atlardan bir tanesi dinci, gerici kesim; dinci derken tabi bütün Müslümanları kastetmiyorum, şeriatı, şeriat devletini isteyen dinci kesim. Atın bir tanesi budur. Bir tanesi de, aşırı ulusalcı kesimdir. Yani bunların bir bölümü ırkçıdır, bir bölümü ırkçı olmadan, aşırı ulusalcı kesimdir. İki at vardır. Eskiden bu atlar ayrı ayrı idi, bir arabaya koşulmamıştı. Arabacı bu iki atın tepişmesini önlemek için, bunları belli bir çıkarlar çizgisine sokarak, bunları aynı arabaya koştu. Bu arabacı da, bugünkü iktidardır. Bugünkü iktidarın bu felsefesi; bir tanesi Türk, bir tanesi İslâm tezleri ki, aslında bunlar sentez olamazlar, çünkü antitez değillerdir; bir birine koşut tezlerdir. Aynı tezler de değildir ama aykırı tezler de değildir. Ama onlar, sanki İslâmcılıkla, Irkçılık ayrı ayrı tezlermiş gibi, bunları yan yana koydular. Çünkü İslâmcılıkla, Irkçılık çatışma halindeydi. Bugünde, aslında, özde çatışma halinde, ama dışta aslında bunlar birleşmiş durumdalar, çünkü tek tek bu adlar egemen olamayacaklarını anladılar. Ve bir de tarihten de örnek aldılar. Osman-

lı'da ümmetçilik, birleştirme öğesiydi, bir harçtı; değişik ulusları birleştirme harcıydı, ümmetçilik. Ama değişik uluslar, Müslüman olan uluslardı. Müslüman olan ulusları ümmetçilik, belli bir harç olarak birleştiriyordu. Ne zamanki islamcılık birleştiremez hale geldi, o zaman Osmanlılık birleştirmeye başladı. Osmanlı harcı, Hristiyan olan Osmanlı uyruklularla Hristiyan olmayan ulusları da birleştirdi. Şimdi bugün artık Osmanlılık kullanılmayacağına göre; İslâmlık en sağlam bir dayanıktı. Bir de Türkçülük vardı. "İslam-Türk" sentezini kullandılar. "İslam-Türk" sentezi kendilerince iktidar oldu. Oysa iktidar kapitalizmin elinde. Hangi Kapitalizmin, yo hayır kapitalizmi temsil eden kişilerin, Hükümetin elinde. Şimdi bu atları kullanan insan zannediyor ki; diyelim ki o biçimsel olarak Özal'dır. Özal zannediyor ki, ben, Türklerle İslâmları, bir sentez olarak kullanıyorum. Arabayı istediğim yere götürürüm. Oysa arabayı Özal istediği yere götürmüyor, arabanın arkasına asıl binmiş olan kişiler, sınıflar arabayı götürüyor. Atlar zannediyor ki, biz yürütüyoruz bu memleketi. Arabacı da zannediyor ki ben yürütüyoruz bu memleketi. Arabacı da zannediyor ki ben yürütüyorum. Oysa bu arabayı yürüten emperyalizmdir, ve emeperyalizmin yerli işbirlikçileridir. Türkiye'nin görünümü bu; ideoloji de bu. Diyor ki arabaya binmiş olan; ben falan yere gideceğim. Kime söylüyor, arabacıya söylüyor. Arabacı da atları ona göre kamçılıyor. Şimdi bu atlar zannediyor ki biz götürüyoruz memleketi; arabacı da zannediyor ki ben götürüyorum memleketi. Oysa memleketi götüren, her nereye götürecekse, götüren açıkçası emperyalizm ve onun işbirlikçisi, buyruğu altındaki yerli kapitalizmdir. Tekelci sermayedir. Olay bundan ibarettir. Görünüm bu.

Şimdi bu n'olur ve nereye kadar gider? Bu epeyce gider; yani bu öyle kolay kolay önlenecek durum değil. Bu kısaca örnek vererek anlattığım olayı Türk halkının çoğunluğunun, başta aydınlar olmak üzere, anlaması, bilmesi, bunun bilincine varması gerekir. Türk halkı bunun bilincine varmasın diye, Türkiye'de gerçek demokrasi uygulanmıyor. Biçimsel bir demokrasi uygulanıyor, demokrasinin özü olan demokratikleşme uygulanmıyor. Demokratikleşme uygulanmadan yani memleketin nimetlerinden insanlar eşit şekilde yararlanmadan; yani eğitim fırsatından, sağlığından, vb,. yararlanmadan; bu bilince varması

olanağı yok. Halk da bu iki atın, hızla gederken iki tarafa açılan (altın altında ezilmemek için) yığın oluyor. Geç yiğidim, geç aslanım, sen yiğitsin diye açılan insanlar oluyor.

Türkiye'nin görünümü bu. Yani biraz daha bu manzarayı göz önüne getirmek gerekiyor. Bir fayton arabası, arabada kurulmuş olan emperyalizm, onun Türkiye'deki temsilcileri, kendini hükümet zanneden, kendisini arabayı götüren zanneden bir arabacı; ki iktidar; arabayı götürdüğünü zanneden yine iki at. Bu atları şimdi uyuşum içine soktular. Eskiden bu atlar tepişiyorlardı. Ve hızla (giden araba, hızla nereye gider) uçuruma giden bu arabanın önündeki halk da; buyur ağam, sen ağasın paşasın diye, iki tarafa açılan; demokratikleşmeden yararlanmamış nasibini almamış zavallı Türk Halkı.

Buna bağlı olarak şunu sormak istiyorum; Bu olup bitenler karşısında aydın - ilerici demokrat insanların kısılan sesleri, yoksullaşan görünümleri... Suskun halleri... Bunlara ne demeli Aziz Bey? Bu, salt "korkudan" duyulan "korku" mudur? Bunların bu tavırsızlığı, eylemsizliği.

Temelde "korkudan duyulan korku". Fakat, dış görünüm bakımından öyle olmuyor. Örneğin; Türk aydınları, bugün Türkiye ölçüsünde, en maddi olanağı bulunmayan en yoksun tabakadır. Diyelim ki öğretmenler. Bunlar akılsızca, aptalcasına ekonomik sıkıntıya sokulmamıştır. Akıllıcasma sokulmuştur. Bende öyle öğretmen mektupları var ki; şaşılacak şey, neler yazıyorlar insanlar. Bir öğretmen artık yalnızca öğretmenlikle yaşamıyor. Niçin öğretmeni örnek alıyorum? Çünkü öğretmen, bir ülkedeki aydın tabakasının en önde gidenleridir. Önce onları ekonomik olarak hadım ettiler. Onları hiç çalışamaz, düşünemez hale getirdiler. Çünkü öğretmen, öğretmenlik yaparak yaşamıyor bugün. Hemen hemen her öğretmen ya tezgâhtarlık yapıyor, ya seyyar satıcılık yapıyor, ya muhasebecilik yapıyor, ya gece şoförlük yapıyor. Gece bekçiliği yapıyor, ya da dershanelerde ders verip eğitim ticareti yapıyor, ya da rüşvet alıyor. Ancak böyle geçinebiliyorlar. Şimdi bu adam, yürekli olarak bunu nasıl söyleyebilecek? İşte korkudan, korku böyle geliyor. Doğrudan birinci neden olarak gözükmüyor. Ama evini kaybedecek, eşini kaybedecek, yuvasını kaybedecek... O hale getirmişler.

Bugün yalnızca ekonomik sorunlar değildir. Bugün öğretmenlerin bu kadar onursuz duruma düşürülmeleri maddi olarak; hatta manevi olarak düşürülmeleri; çok bilinçli bir olaydır. Onlar yol göstericileridir toplumun. Tabii öğretmenler derken, buna üniversite hocalarını da katıyorum. İşte temeldeki korkudan korku budur. Ama bu korkudan korku birden önde görünmüyor. Önce ekonomik olarak (değişik biçimde görülüyor), sosyal olarak görünüyor.

Ama temelde korkudan korkar hale getirilmiş aydınlar. Tabii, Bu Türkiye'nin genelinde böyle. Bunu aşan öğretmen, bunu aşan yazar, bunu aşan aydınlar var. Ama sayısal olarak öbürleri çoğunlukta. Bunu bilinçli olarak halka anlatma olanakları fırsatları yok. Bu özellikle yapılmış bir plandır. Türkiye biliyor mu 15 yıllık öğretmen 250.000. TL. alıyor. Bugün 250.000. TL'ya kiralık ev bulunamıyor. Bunu bilmiyor mu bunlar? Biliyorlar ama özellikle bunu yapıyorlar. Niçin orduda durum böyle değildir? Niçin başka yerlerdeki durum böyle değildir. Tabii bunları hep biliyorlar. Orduya aynı şeyi yapsalar en büyük örgüt olduğu için hemen karşı gelecektir. Onun için onu sürekli tatmin yoluna gidiyorlar. Ama onların silahları var, örgütleri var. Öğretmenlerin hem sendikaları yok, hem örgütleri yok, herşey elinden alınmış, hem silahları yok; o zaman ezdikçe eziyorlar. Ezilen bir öğretmenden ne hayır gelebilir? Akşam adam uykusuz, çalışmış; Sabahleyin derse gidecek, ne anlatacak? Böyle bir paçavra haline getirilmiş aydınlar. Korkudan korkunun içine sokulmuş, bilerek korkuyor ya da bilmeyerek korkuyor. Ama aydan aya aldığı 200.000.-TL'yı, 100.000.-TL'yı kaçıracak, çocuğu n'olacak? Karısı n'olacak? Ben de onlarca acınacak mektuplar var. Öğretmeni özellikle örnek alıyorum. Çünkü aydınların en kılavuz bölümüdür bunlar.

Bu değerlendirmeden hemen şuna geçmek istiyorum: Yaşamımıza dönüp baktığımızda en çok gözlenen şey şu: 1940'lardan bugüne uzanan süreçteki yaşantınızın her evresindegösterdiğiniz savaşımcılığınız, bir de tüm bunlara karşı varolma gücü gösteren, enerjiniz. Okurunuzun bu yanlarınızı çok iyi bildiğini sanıyorum. '80 sonrası, bence daha farklı - değişik demiyorum - bir Aziz Nesin'le karşılaştık. Onca baskı, susku karşısında; öncü, yüreklendirici bir ses... Tek kişilik bir ordu gi-

bu dimdik ayaktaydınız... İnsanlara umut, direnme gücü, sesi sese katabilme çabası taşıyordunuz. Yazdıklarınızdan daha da etkin bir konuma geldiğiniz gözlendi. Çok fazla abartmıyorum. İlginçlikle de nitelendirmiyorum; bunlar, sizin aydın-sanatçı olarak önemli yanlarınızı ortaya koyduğu gibi; aydınımız/insanımız için de önemli mesajlar ileten davranış örnekleriydi. "Susan toplumun susmayan aydınları" na tipik bir örnek... İlgiyle merakla izlenen; onun çıkışlarına katılan, karşı çıkılan, tartışılan biri... Bunlar sizi, toplum katında daha da "tipik" kılıyordu. Elbette ki; aydının siyasal mücadeledeki yeri, konumu, işlevi açısından... Buna dilerseniz, önce dışarıdan bakalım; sonra da kendi serüvenimizde geldiğiniz bu konumun bugünkü değerlendirmesini yapalım.

Efendim, tabii neden böyle davranıyorum? Gerek şimdi gerekse 80 öncesi. Yani yazarlık yaşamına girdiğimden, askerliğin sınırlayıcı durumundan kurtulduğumdan beri; sürekli toplumsal yaşamın içerisinde savaşım biçiminde yaşıyorum. Ve bu neden böyle oluyor? Ben de kendi kendime düşünüyorum. Çünkü bu benim yazarlığımın da aleyhine. Ben bu yüzden yazı yazacak zamanı, olanakları, fırsatları kaybediyorum. Bunun pek çok nedenleri var. Tam kesin bilemiyorum, bunu belki dışarıdan insanlar daha iyi gözlemleyebilirler. Çünkü, zaman zaman bu işlerden, yaptığım eylemlerden, bu girişimlerden ötürü öyle ağır eleştirilere, yergilere uğruyorum, ya da bunları başarmada öyle zorluklarla karşılaşıyorum ki; kendi kendime de neden bunu böyle yapıyorum, artık yaşlandım, çok hastayım; çekilmem gerekir diye düşündüğüm oluyor. Oturup kendi yazılarımı yazayım, çünkü yazılarıma dosyalarımdaki konularıma kendimi versem ve 100 sene ardarda hiç durmadan çalışsam bunları bitiremem. Bu kadar konu içerisindeyken, neden kendimi böyle feda ediyorum, diye düşünüyorum doğrusu. Özellikle kötü şöylerle, yani olumsuzluklarla karşılaşınca ya da zaman zaman duvarıittiğim duygusuna kapılınca... Öyle zamanlar oluyor ki; ben duvarı itiyorum. Bakıyorum ki çıkış yolu yok, ama yine de itiyorum duvarı. Böyle zamanlar oluyor ya da öyle sanıyorum. Bu benim galiba oluşumdan, yapımdan geliyor. Ben, oldum olasıya kavga eden iki insandan, nedenlerini bilmeden, dayak yiyenden yana olan biriyim. Bu belki kendimde dayak yiyen insanlar grubundan olduğumdan. Belki

toplumun o kesiminden gelmiş bir aileden olduğum için. Ezilenden, dayak yiyenden, yanayım. Bu bireysel yaşamda da böyle, toplumsal yaşamda da böyle. Örneğin; ben bir kez, bir şoförle polisin kavgasında, polisten yana oldum. Onu unutmuyorum. Karaköy'de bir trafik polisiydi, bence polis haklıydı. Çünkü şoförün yaptığı insana, saygıya, terbiyeye aykırı bir davranıştı. Orada iki insan kavga ediyorlardı. Ve ben de polise gittim. Mahkemede ben senin tanığınım dedim. Ben bunu sık yapıyorum, bu yüzden başım belaya giriyor. Tabii bunlar küçük örnekler ama, kendimi anlamaya çalışıyorum. Bir araba birisini ezdiği zaman ben hemen gidiyorum, orada mutlaka karışıyorum. Karışmam gerekir. Çocukluğumdan beri, kendimi bildim bileli böyle. Bu, asıl oradan geliyor. İnsanlar elbette bir kavga içerisindeler. Dünyanın her yerinde ve bütün toplumda sınıfsal kavgalar var. Sınıfların olmadığı ya da kaldırıldığı sanıldığı toplumlarda bile sınıfların içerisinde yine kavgalar var. Yani yaşam kavgasının içerisindeki kavgalar oluyor. Ve bu kavgada bir taraf daima eziliyor. İşte ben; oluşumumdan, yapımdan dolayı, hep ezilenden yana olmak durumundayım. Şimdi 1980'den sonra bu çok ortaya çıktı. Ondan önceki ezilenler bu kadar aşırı belli olmuyorlardı. Bu sefer ağızlarından çıkan sözü yasa haline getiren insanlar, yani bu beş general; üstelik beş generalin başındaki tek general, iki dudağı arasından çıkan her sözü yasa yaptı. Bu kez artık ezilenler acaba bu eziliyor mu haklı mı diye düşünmüyordu eskiden. Şimdi de düşünecek hali kalmadı. Açıkça partinin elinden taşınmaz malını alıyor. Yasayla almıyor, parlemento kararıyla almıyor. Mahkeme kararıyla almıyor; alıyor elinden öylece. Türk Dil Kurumu'nu kapatıyor. Afganistan'daki insanları, Türk soylu diye, Türkçe bilmeyen ve Türkiye'yi bilmeyen insanları buraya getiriyor, aylık veriyor. Şimdi bu haksızlıklar tarihimizde benim yaşadığım tarih içerisinde bu kadar açık belli olmamıştı. Ben burada yansız kalamadım. Ben yazımı yazayım, öykümü yazayım, ben şiir yazayım diyemedim. Bu benim elimde değildi. Üstelik benim lehime olmadı, çok aleyhime oldu. Çünkü çok daha iyi kitaplar yazabilirdim. Yazmak istediğim oyunlar var. Yaşamımı da bundan sonra ne kadar yaşarım. Artık bunları yazma olanağım da kalmadı. Ama başka türlü yapamıyordum.

Buna dışarıdan bakınca, başkalarının da çözümü var, görüyorum.

Örneğin; bana kızanlar. Bunların bir bölümü değişik yorumlarda bulunuyorlar. Bu de bani üzüyor. Tabii, ama aldırdığım yok, pek fazla. Örneğin, Çetin Altan diyor ki onda palyaço kompleksi var. Yani şunu demek istiyor. (Onu sevmiyorum diye ben bir gazetede ilan edince, onun da bana karşı birşey söylemesi gerekiyor. Kendisini zorunlu sayıyor.) Yani o mizah yazarı, gülmece yazarı. Gülmece ciddi bir iş değildir. Şimdi onu aşağılık duygusuyla ciddi işlere sarılıyor. Bu, onun yorumu. Başkaları beni çok aşırı tutkulu insan sanıyor. Ve tutkulu bir insanım ama, onların anladığı anlamda bir tutkum yok benim. Kimisi beni her örgütte başkan olmak isteyen bir insan biçimine sokmaya çalışıyor. Ve açıkçası söyleyeyim ki; güncel politikanın içerisine girmek isteyen insan değilim. İstemeyerek giriyorum. Yani ben o kavgaya girmek istemiyorum. Benim yapılacak çok önemli işlerim var. Ama gözümün önünde da kavga var, görüyorum ben orada. Ve insanlarda kavgacılara bakıyorlar. Bu da bizim topluma özgü bir olaydır. Dikkat ederseniz; iki insan kavga ederken, etrafında çok toplanmış insanlar, vur! vur! diye bağırırlar. Gözünün üstene vur, diye bağırırlar. Alay ediyorlar sözüm ona. Bugün Türk toplumu bu. Bir sınıf eziliyor, bir sınıfın elinden mal alınıyor. Öbür insanlar, tıpkı alay eden öbür topluluk gibi ya aldırmıyorlar, ya gülüyorlar, ya da vur vur diyorlar. Aydını da bunun içerisinde, öğretmeni de bunun içerisinde, kendisi de dayak yiyor aynı zamanda.

Her girişimden sonra da içimde açıkça söyleyeyim, bir pişmanlık oluyor; olmuyor değil. Dört beş örgütün girişimcisiyim, kurucusuyum; içinde, yönetimde görev alıyorum. Ben deli miyim diye, zaman zaman soruyorum kendi kendime. Ya oturayım şurada, bakın sağlığım elvermiyor. Bugün ayın 10'u, 12'sinde Diyarbakır'a, 13'ünde Tunceli'ye gideceğim. Tunceli'den geleceğim İşviçre'ye gideceğim, Avrupa Yazarlar Birliği toplantısına Türkiye'yi anlatacağım. Oradan geleceğim bir başka yurtdışı gezisine gideceğim. Bunları da benim yurtdışına çıkışlarımı da yorumlarken; gezdiğimi, tozduğumu sanıyorlar. İnanın ki; dışarıda öyle yerlere gidiyorum ki, otelden dışarı çıkamıyorum. Örnek vermek gerekirse, Asya Afrika Yazarlar Birliği Toplantısı için Tunus'a gittim. Tunus'a ilk kez gidişim. Otelden başka bir yer bilmiyorum. Hatta oteli de iyi bilimiyorum. Toplantı salonundan, öbür salona, öbür sa-

lona... Sürekli olarak Türkiye'nin orada sorunlarını anlatıp, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın orada daha iyi yer alması için çalıştım. Şimdi bu sözlerim de yanlış yorumlanabilir. Kendisini övüyor, falan diye. Ama değil, çünkü zaten ben bundan memnun değilim. Artık benim yaşım başım, sağlık durumum elvermiyor. Biraz kenara çekilip; yazamadıklarımı, yazmak istediklerimi yazmalıyım. Ama bunu yapamıyorum. Beş-on yıldan beri kendi kendime soruyor, ve kızıyorum kendime. Çünkü bu kolay bir iş değil; kolay olmuyor. Bunun karşılığında benim aldığım hiç bir şey yok. Çetin Altan haklı da olabilir ayrıca. İnsan kendi aşağılık duygularını bilemez. Olabilir ki; Çetin Altan'ın söylediği doğrudur. Ama aşağılık duygusundan yararlanmak insanlar için çok önemli birşey. Aşağılık duygusu olmayan insan yok. Önemli olan aşağılık duygusunu olumlu bir kanala sokmaktır. Eğer böyle birşey varsa bende, ben öyle olduğunu da sanmıyorum ama; insan bilmez kendisini; varsa, kötü bir şey yapmıyorum.

Tek parti dönemi' nde ordudan ayrıldınız, ilk siyasal/ sanatsal savaşımınız da bu dönemde başladı. DP döneminde hapisler, sürgünler girdi araya. 1950'li yıllardan beri "kesintili demokrasi" yaşadığımız söylenegelir. "27 Mayıs 1960", "12 Mart 1971", "12 Eylül 1980". Bu evrelerin / "geçiş dönemleri"nin diyelim / oluşma süreçlerine bir kültür adamı, sanatçı, bir aydın olarak tanık oldunuz. Çoğu olayı da sıcağı sıcağına yaşadınız. Kişisel deneyiminiz, birikiminiz, sanatsal inancınız, uğraşılarınızla yönetimlerin hep karşısında oldunuz. O dönemlerde yazma eyleminizle boy hedefiydiniz. Savaşımınızı öyle veriyordunuz. '80 sonrası eylem adamı kimliğinizle, dönemimiz aydını için,tipik diyebileceğimiz, örnek mücadele verdiniz, veriyorsun. TYS, Barış Derneği 2, Aydınlar Dilekçesi davaları... Ve şu anda öncülüğünü yaptığınız "Demokrasi Kurultayı"... İnsanları yüreklendirici, umutlandırıcı, güvendirici çıkışları bunlar.

Oysa siz yazmanın olgunluk çağını da çoktan aşmış bir yazarsınız; birçoklarının yaptığı gibi bir köşede oturup birikiminizi ürüne dönüştürmek varken; çoğunlukla bu tür bir savaşımı önceliyorsunuz. Neden? Bu konuyu biraz daha açalım derim.

1980'den sonra, özellikle, böyle doğrudan eylemin içine girişimin

nedeni şu; 1980'in özelliğinden geliyor, bu. Yani benden gelmiyor. 1980'den önceki "12 Mart 1971", "22 Mayıs 1960", aslında iktidarların / askeri darbelerin hedefi kurumlar değildi. Kişilerdi, kurumların içindeki kişilerdi.

80'in özelliği şu; ötekilerden ayrılan tarafı; demokratik, kurumsal herşeyi yıktılar. O zaman yazı yazarak bu işi önlemenin olanağı yoktu. Tamamen yıkılmıştı. Tabii, burada gülünç bir yan var; devletin yıktığı ve devlet olan yıkılan kuruma karşı siz seçenek getireceksiniz. Nasıl getireceksiniz? On tane, yirmi tane aydınla. Devle cücenin savaşı gibi; fille pirenin savaşı gibi, bir olay... 1980'den sonraki ilk eylem, bildiğiniz gibi, halkın "Aydınlar Dilekçesi" dediği olaydır. Bu olay yıkılmış olan Anayasa kurumuna karşı seçenek bir kurum getirmek içindir. Kurum değil de, kurum olarak yapmıyorduk,ama o zaman ancak dilekçeyle oratoya çıkabiliyorduk. Ondan sonra BİLAR olayı var biliyorsunuz. BİLAR, YÖK üniversitesine karşı bir seçenek üniversite getirme olayıydı. Her eylemde, edimde yıkılmış olan kurumlara karşı, seçenek bir kurum getirebilmekti. Ve umut verebilmekti insanlara.

Bakın, ben Cumhurbaşkanı Kenan Evren'i dava ettim. Bu davada kazanayım, kazanmayayım diye dava açılmış değildir. Ama insanlara şunu vermek istedim, siz Cumhurbaşkanı'nı bile dava edebilirsiniz. Ben bu davayı kaybedebilirim kaybetmeyebilirim... Davalar iki türlü açılır, bir takım davalar eğer insan kazanamazsa, davayı açmaz. Bazı davalar; kazanılsın, kazanılmasın hep kazanılır. Ben Cumhurbaşkanı'nın davasını kaybettiğim zaman yine kazanmış oluyorum. Şunun için kazanmış oluyorum; halk adına kazanmış oluyorum. İnsanlara, Cumhurbaşkanı bile, dava edilebilir diyorum. Korkmaktan kurtulmak gerekir... Bu duyguyu vermek istedim. Bütün davranışım budur. '80 öncesi buna gerek yoktu. '80 öncesi-kötü yönetimlerde ve askeri darbelerde, kurumsal yıkım olmadı. Kişisel, gruplar, aldılar verdiler. Bu kez Türk Dil Kurumu yıkıldı bakın, Türk Dil Kurumu yıkıldı, sendikalar, DİSK yıkıldı. Partiler, siyasal kurumlar yıklıdı, üniversite yıkıldı... Her yıkılan kuruma karşı başka bir kurum kurdular. DİSK'in karşısına yeni kurum kurmak gerekmezdi. Zaten Türk-İş vardı. "12 Eylül"de ondan bakan aldılar. Üniversiteyi yıktılar, YÖK'ü kurdular. Anayasa'yı yıktılar, kendileri Anayasa yaptılar. Biz bunların hepsine karşı, seçenek

kurumlar getirdik. Yani benim 1980'den sonra çok daha etkin olarak çalışmak zorunda kalışımın nedeni budur.

Giderek tüketim düzeyi artan, alım gücü düşen, o oranda da üretim düzeyi gerileyen işsizliğin, enflasyonun alıp başını gittiği; demokratik hak ve özgürlüklerin rafa kaldırıldığı bir ülke durumuna getirildik. Buna, bir de "Kimlik Bunalımını" eklersek... Toplumların geçiş ve değişim süreçlerinde / dönemlerinde/ara dönemlerinde yaşanılan benzer öğelere sık sık rastlıyoruz: Yozlaşma, ekonomik bunalım, kültürel erozyon, şiddet, korku, yabancılaşma, fanatizm, "köşe dönme" politikalarının geçerli kılınışı, günübirlik düşünme / yaşama, güdümlü siyasal kurumlaşmalar...

Bu bağlamdaki sorum şu olacak size: Bugünkü siyasal iktidar, "burjuva kültürü istemiyor" diyorsunuz. Peki bu ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel oluşumu hangi yönde biçimlendirmek istiyor?

Bugünkü Türk Burjuvazisi burjuva kültürü yaratmak istemiyor. Şunun için; istemiyor değil; yaratma gücü yok. Burjuva yok çünkü. Burjuva kültürünü yaratan ülkelere bakacak olursak, o ülkelerde yaratan burjuva ulusal buruvadır. Nedir ulusal burjuva? Ulusal burjuva şu demektir: Başka ulusların burjuvaları ile çıkar çatışmaları vardır. O yüzden kendi kültürünü yaratır. Ayakta kalabilmek için kendi varlığını, kültürünü vareder. Türkiye'nin o anlamda, ulusal burjuvazisi hiç olmamış, Mustafa Kemal'in büyük çabalarından bir tanesi, Türkiye'de ulusal burjuva yaratmaktı. Ama o, öyle kıpırdarken; devlet eliyle zenginleşmeye dönüşülmüş. Devlet eliyle zenginleşen de yine devlete satacak. Devletten kredi alacak, fabrika yapacak, yaptığını devlete, orduya satacak. Battaniye satarak ordudan aldılar. Örneğin; bomba satarak... Zümrezade Şakir... Devletten aldığı krediyle soba fabrikası kuracak, sobayı da kışlalara satacak. Ulusal burjuva yetişmemiş Türkiye'de. Bugün de Türkiye'de burjuva ulusal değil. Ulusal olmayan bir burjuva yani, "gayri millî" bir burjuva. Onun, "gayri millî" burjuvanın kültürü olmaz. Türk burjuvasının kültürü; diyelim ki müzik alanında; Amerikan müziğidir, egemen olan dünya müziğidir. Kendi müziği değildir. Türkiye'de bunun ters tepkisi de, ne oluyor; saza gidiliyor. Bu kez, saz şairleri bizim ulusal kültürümüz oluyor. Elbetteki saz, ulusal

kültürümüzün bir parçasıdır, yadsınamaz. Ama ulusal kültürümüzün çağdaş durumu değildir. O daha çağdaşlaşamamıştır. Yani, yinelemek istiyorum; bugün Türkiye'de ulusal burjuva yok. Onun bize çok büyük zararı olmuş. Ulusal burjuva olsaydı, bu insanların belli bir düzeyi olacaktı. Tiyatroda, müzikte, düşünsel alanda, üstyapısal bütün kurumlarda bir ulusallık olacaktı. Kaldı ki, öyle bir çağa da gelmişiz ki, burjuvanın ulusallaşma olanağı elden gitmiş. 19 yy.'da burjuva ulusallaşabiliyormuş. Yani o milliyetçilik hareketlerinin alıp yürüdüğü zamanlarda. Türkiye o zaman ümmetçilikte, Osmanlılıkta. Oradan geçiyor buraya, hiçbir zaman ulusal burjuvası olamıyor. Bizde hiçbir burjuva ulusal değildir. Bakarsınız, gider resimler alır. Resimleri ulusal burjuvazi kendisini anlatıyor diye almaz, Niçin alır? Öğrenmiş Batılıdan, kolleksiyon yapacak; en kazançlı yatırım olduğu için alır. Ve gösteriş yapmak için alır. Bakın; Louvr'u gezin, Brithish Museumu gezin, onların burjuvalarının resimlerine bakın; resimlerde burjuva ailesini görürsünüz. Kendi yaşama biçimleridir. Her üç aile resminden birinin içerisinden mutlaka köpekleri vardır. Bunlar ulusal burjuva yaşantısıdır. Bizde bunlar olmamış. Bugün de bizim burjuvazimiz tam tersine, hiç mi hiç ulusal değil. Tamamen ulusalcılık dışı bir burjuva, dışa bağımlı bir burjuva. Bunun olması bizim işimize çok yarardı. Yani o zaman bilinçli olacaktı. Yinelemek istiyorum; ulusallık demek, o ulusun devletin sınırları içindeki burjuvaların dışarıdaki burjuvalarla çıkar çatışması olması gerekir. Bugün Amerikan burjuvasıyla, İngiliz burjuvasıyla, Türk burjuvasının hangi çıkar çatışması var? Tam tersine, çıkar birlikleri vardır. Onun için ulusallık şansını kaybetmişler. Ve kayb ettikleri için de bunlar sürekli olarak milliyetçiyiz diye bağırıyorlar. Kimler konuşurken, her sözün başında "vallahi, billahi" derler; inanmayanlar derler. Kimileri "Ben namussuzum ki" diye söze başlar, namussuz oldukları için. Bunlar niye ikide bir milliyetçiyiz diyorlar; çünkü milliyetçi değiller.

'80'le birlikte kurumsal birtakım tasfiyeler gerçekleştirildi. Bu yeniden biçimlendirmelerden en çok payını da "Atatürkçülük" aldı. "Atatürkçülük" adına yapılan bir "harekat", bu kurumlardan "Atatürkçülüğü" iyice tasfiye ediyordu. Bugün varılan yer neresidir, Aziz Bey.

Şimdi "Atatürkçülük" konusunda söyleyeceğim şeyler şunlar: "Atatürkçülük" diye bir ideoloji yok bir kere. Asıl yanlışlık buradan başlıyor. Olmayan birşey üzerine "Atatürçülük" diye bir ad koymuşlar, yok böyle birşey! Nereden anlıyoruz yok olduğunu? Diyelim ki, en seçkin Türk halkına tesir eden kurum nedir? Büyük Millet Meclisi, bundan başka parlamento yok. Şimdi milletvekillerinin ellerine birer kağıt versek; desek ki; "Atatürkçülük" ten ne anlıyorsunuz yazın... Kaç milletvekili varsa hepsi ayrı ayrı şeyler yazacaktır. Aynı milletvekilerine, kağıt versek, "komünizm nedir" ya da "faşizm nedir" diye sorsak, yazsalar; oldukça benzer şeyler yazacaklardır. Neden böyle yazacaklardır? Onların bilgisizliğinden değil. "Atatürkçülük" diye toplu bir ideoloji yok da ondan. Ne yazacaksınız peki? Bir kısmı Halk Partisi'nin okunu yazacaktır, bir kısmı akılcılık diye yazacaktır, doğmacılık karşılığı diye yazacaktır, bazıları da, bir kısmı laisizm diye yazacaktır. Bir kısmı "Yurtta sulh, cihanda sulh" diye yazacaktır... Ben o bakımdan, öyle kızarak filân değil; Nadir Nadi'nin dediği gibi; "Ben Atatürkçü değilim!" bir kere çünkü yok böyle birşey ama şu var; Atatürk'ün yaptığı çok önemli ve gün geçtikçe önemi daha çok artan büyük işler var. Ben inanıyorum ki; Atatürk'ü yadsıyarak-yaptıklarını tabii - Türkiye'de hiç bir ileri yere varılamaz. Önce Atatürk'ün yaptıklarının tarihsel yerlerini ve değerlerini bilmek, koymak gerekiyor. Onu koyduktan sonra yapılabilir. Bu Atatürkçüyüm diyenlere sorun, Evren başta olmak üzere; nedir bu "Atatürkçülük"? Ne yanıt verecekler? Böyle saçma sapan şeyler söyleyeceklerdir.

Şimdi gelelim Atatürk'ün uygulamalarıyla, bugünkülere. Ben Atatürk'ü kitaplardan öğrenmiş bir insan değilim. Ben Atatürk'ü yaşadım. O dönemi biliyorum. Atatürk'ün zamanında yapılamayan her ne varsa bugün yapılıyor, Atatürk'ün zamanında yapılan her ne varsa bugün yapılmıyor. Demek ki onun yaptıklarının bugün tam tersi yapılıyor. Ve yine de o adamlar "Atatürkçüyüz" diyorlar. Böyle imkân var mıydı? Atatürk'ün zamanında Hacca gidilir miydi? Gidilmezdi. Ezan arapca mıydı? Değildi. Tarikatlara ve tekkelere mensup bir insan bakan veya başbakan olabilir miydi? Bugün Başbakan, bakan, tarikat mensupları... ve bunlar sıkılmadan, hiç sıkılmadan "Atatürkçülük" diye sahtecilik ve yalancılık yapıyorlar.

Yazınımıza gelince; belli bir düzeyin yanı sıra düzeysizlik de söz konusu. Yazınımızın bugünkü görünümünü siz nasıl değerlendiriyorsunuz? Çoğu alanda yaşanıldığı gibi, bu alanda da bir "marjinalleşme" söz konusu mu?

Burada, marjinaller, marjinallik üstünde durmak istiyorum. Marjinaller, ben marjinalim diye ortaya çıkmazlar, Marjinal olmak için marjinal olmazlar. Kendiliklerinden doğal olarak marjinal insanlardır. Toplumu yadsıma vardır, toplumun kurallarına uyamama vardır. Ama ben uymuyorum diye, kendini rakıya vermek, içkiye vermek, aşırılıklar yapmak, göze batmak için, bu marjinallik değildir; bu ruhsal hastalıktır. Ve doyumsuzluktur. Bir yerde başaramadığını başka yerde giderme yolları aramaktır. Ve son zamanlarda böyle marjinal edalarına bürünenler çoğaldı. Ben bunları marjinal saymıyorum, bunları marjinal rolü oynayan insanlar sayıyorum.

Bakın ressam Cahit Burak var, öyküler de yazdı. Resmiyle yaşamıyla bir marjinal örneği. Olmak için olmuyor yani. Sonra nedir marjinal? Bir şeyde uç demek, aykırılık demek... Dışında olan, aykırılık... Bu böyle oldum demekle de olunacak şey değil. Buna özenenler için, yazınımız içinden ad vermek istemiyorum.

70'den sonra '80'e doğru yönelişi "kurumsal yıkıma gidiş" olarak nitelendiriyorsunuz. '82 Anayasası" bu yeniden kurumlaşmanın yasal görünümü... Ne, ne ölçüde başarıldı diye sormayacağım. Yapılıp edilenler ortada. "Bütün gericiliğe karşı bizim alternatifimiz, demokratikleşme olmalıdır" diyorsunuz.

Bu inançla, böylesi bir yapılanma altında, Demokrasi Kurultayı'na gidildi. Aydınlar Dilekçesi'nden bugüne varılan yol tartışılan, gündeme getirilenler, birlikte olunanlar / olunamayanlar... Kısaca bunlara değinir misiniz?

Yukarıda söylediğim gibi, güç bakımından, sayısal bakımdan, nitelik bakımından devle cücenin savaşımında; yani karşımızda devlet kurumları var, biz seçeneği getirenler bir avuç aydınlar. Bu savaşım biraz gülünç görünüyor. Ama bunun şöyle yararı oldu; Eğer bunlar olmasaydı, seçenek kuruluşlar, örgütler olmasaydı; çok azgın olarak işleyecek-

ti bu gerici kurumlar, demokratik kurumların yerine kurdukları. Şimdi bakınız; Anayasayı alalım ele; anayasayı yapanlar anayasanın başmimarı olan Evren bile bu Anayasayı beğenmiyor. Nasreddin Hoca'nın dediği gibi, ben yaptım ama ben bile beğenmiyorum. Bu nasıl oldu? Bu onun karşısına getirilen seçeneklerle oldu. YÖK'ü artık kendileri de beğenmez biçime geldiler. Eğer, bu sesler çıkmasaydı aydınlardan, bunlar çok acımasız bir biçimde işleyecekti. En büyük yararı bu oldu. Bir örnek vereyim size; şimdi biz BİLAR AŞ.'yi kurduk. Çok ilginç oldu. Bu şirketi kurmamız. Çünkü bu şirketi kuranlar ve yönetenlerin şirketle ticaretle ilişkileri yok. Ben hayatımda şirket kurmamışım, ne diye şirket kuruyorum. Şöyle oldu; 1980'den sonra alabildiğine bir özgürlük, tarihimizde görülmeyen bir özgürlük verildi. Alabildiğine bir sınırlandırma verildi. Özgürsüzlük yapıldı. Nerede oldu? Kültürel alanda özgürsüzlük, sendikal alanda özgürsüzlük. Buna karşılık; şirketlerde ihracatta, ithalatta, hayali ihracatta alabildiğine özgürlük; banka kurmakta, holding kurmakta, batırmakta alabildiğine özgürlük... Şimdi biz, kültür işi yapacağız, ama burada çok ağır sınırlama vardır. Dernek kurarak, örgüt kurarak yapamayacağımız için; bunların açtığı yola girdik, onun için şirket kurduk. Şirketle kültür alışverişi yapıyoruz. Şimdi nasıl oldu bu... BİLAR'ın yaptıklarından bir tanesi, seminerler yaparak YÖK'e bir seçenek getirmek. Ama, tabii söylediğim gibi çok küçük, bu oda kadar bir yerde ders veriyoruz. Karşımızda bizim Bilkentler var, öbür üniversiteler var. Olsun ama bu onları yaralayan bir işlemdi. Bir de baktık ki günün birinde; çok ilginç bir olaydır bu da. Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nin büyük arazileri var. Bilkent bu araziyi satın alacakmış. Hem de metrekaresi çok ucuz bir paradan.

Biz bunu gazetede okuduk. Buna karşı gelmemiz gerekiyordu, nasıl geleceğiz. Çünkü bedava kapatacaklar. Resmen bir dilekçe verdik. Dedik ki; Bilkent'in verdiği paranın iki katı para vererek biz satın almak istiyoruz orasını. Bize satın alın deselerdi, metrekaresini satın alacak paramız yoktu. Ama bizi ciddiye aldılar, çünkü hak talep ediyoruz. Birkaç gün sonra gazetede haber çıktı; Bilkent burasını almaktan, Ortadoğu da satmaktan vazgeçti, diye. Bu çok somut bir örnektir. Yani biz bu güçsüz seçeneklerle ama temelinde çok güç var. Bizim gücümüz şuradaydı; biz haklıydık çünkü. Haklılığın verdiği bir güç vardı. Bizim

seminerimize 30 tene,40 tane öğrenci geliyor. Karşılarda binlerce öğrenci üniversitelerde var ama seçenek getiriyoruz. Haklı olduğumuz için güçlüyüz. Yoksa nitelik olarak da nicelik olarak da bir gücümüz yok. Bunun gibi Evren'i sınırlayan olaylar yapmışızdır, biz. Anayasanın eleştirilecek duruma getirilmesinde hizmetimiz olmuştur. Deldirtmem diyordu, şimdi delik deşik oldu. Bizim o ufak seçeneklerimizde olmuştur bunlar.

Peki Aziz Bey; bu bağlamda hemen usuma şu geliyor; Türkiye hâlâ "büyük hapishane" mi?

Yazık ki öyle. Benim pasaportumu uzun süre vermediler. Sonra verdiler. Düşündüm ki, götürüp bu pasaportu vereyim kendilerine. Bu kadar insan, hâlâ bu kadar aydın bu kadar yurttaşa pasaport verilmezken, bana veriyorsunuz... Geri vereyim diye düşündüm. Bunu gerçekten yapacaktım. Ama şöyle bir orantı kurdum; gidersem, gidip orda konuşursam mı Türkiye için yararlı olacak, yoksa bu jesti, yaparsam mı yararlı olacak. Düşündüm ki, oraya gidip konuşmakta daha çok yarar var, onun için yapmadım. Bugün halen, Türkiye, önce yasaları bakımından hapishanedir. Anayasa için de, birçok yasalar yüzünden Türkiye hapishane olmaktan kurtulamamıştır.

Her alanda geçerli kılınmaya çalışılan egemen kültürün ne olduğunu / ne anlam taşıdığını dile getirdiniz. Bu dönemdeki kitle kültürüne onun alımlayıcısına bakışınız nedir? Yani bir yandan sürekli şu söyleniyor; '80 sonrası depolitize edilmiş yeni bir kuşak oluştu. '80 öncesinin kuşağında da bir gerileme söz konusu... Her alanda elbet; okuma ediminden, diğerlerine değin... Yani yaşanan...

'80 sonrası yığınsal kültür... Evet, bir erozyon var elbette. Belki sayısal, yığınsal değil ama... Özde büyük, önemli bir gelişme var. Baskı, doğal olarak; fizik yasalarında olduğu gibi, toplumsal baskı, karşı baskıyı ortaya çıkarıyor. Depolitizasyon başlamış ama bugün tam tersi olmuştur. Depolitize edilen edilmek istenilen kitlelerde aşırı bir politizasyon var, bu da gözden kaçmamalı.

1980 sonrası, umdukları gibi olmamıştır. Yani biz insanları tek tip yaparız, tek kafa, tek boyut... Hayır öyle olmamıştır. Ama orantı elbetteki aleyhtedir. Önemli olanı kıvılcımdır. Yani yığınlar o kıvılcımı al-

mışlardır. Bugün üniversite gençlerinin çıkardığı dergiler var. Onlar yabana atılır şeyler değil; onlar gencecik çocuklar... 18-25 yaşları arasında insanlardır. Ama pırıl pırıl, aydın insanlardır. Onlar, o baskıya karşı, bir karşı baskı ortaya çıkarmışlardır. Etkiye karşı tepki göstermeye başlamışlardır. İşçi sınıfı da öyle işte. Ekmek geldiği zaman artık ona baskı kâr etmiyor. Bugün, Türkiye'de şu, yavaş yavaş daha çok anlaşılıyor, artık; Ekmek, eşittir demokratik haklar. Demokratik hakların artık bir fantezi, bir süs, yakaya takılan bir çiçek olmadığı anlaşılıyor. 1 Mayıs'ın artık doğrudan ekmekle ilişkisi olduğu anlaşılmaya başlandı. Tabii bütünüyle yığınsal anlaşma değildir bu, ama olsun, insanlar artık anladılar ki, ben siyasal örgütsel hakkımı almazsam, sosyal haklarımı almazsam, ekmeğimi de alamayacağım. Bunu anlamışlardır insanlar. Anlamışlardı, derken, ben iyimser de değilim. Bu kıvılcım artık yayılıyor.

Ne yapmalı, bunlar karşısında? Düşünen yaratan her insanın tavrı ne olmalı?

Tabii ben buna yazarlık açısından bakıyorum... Yazarlar bu dönemde, toplumsal borcunu duyumsayan yazarlar, çok zarar ettiler. Bizim gibi! Ben, eğer bütün bu gürültü patırtı olmasaydı, benim ülkem toplumsal bir dinginlik içinde olsaydı, ben o zaman oyunlarımı, yapıtlarımı yazacaktım. Yazmak istediğim oyunlar var. Bunlar sahnelensin, sahnelenmesin önemli değil benim için, çünkü ben biliyorum ki; bu yaptığım, yazdığım, yazacağım oyunlar, ben yokken de dünyada oynanacaktır. Ona inanıyorum. Bugün siyasi nedenle oynamıyor falan başka... Ama ben bunlara önem veriyorum. Bunları yapamıyorum, yazamıyorum. Bunlar benim bireysel, kişisel, yazınsal kayıplarımdır. Bugün yazarın, bireysel durumu açısından, çok zararına oldu. Yalnız benim değil tabii, benim gibi çalışan, düşünen yazarlar... Ama bütün bunları umursamaz yazarlarımız da var tabii. Ben düşünüyorum; bunları umursamayan yazarların yazdıkları nelerdir diye düşünüyorum. Acaba çok büyük birşey mi yaptılar? Bilemiyorum, karar veremiyorum... Çünkü, tarihte görüyoruz ki, toplumsal-politik işlerle hiç uğraşmayan yazarlardan da şairlerden de çok büyük insanlar çıkmışlardır. Belki bizim toplumumuzda da toplumsal ve siyasal konularla hiç uğraşmadık-

ları için, yazmaya zaman bulan insanlardan, belki çok büyük yazarlar çıkacaktır. Ben bugün, bunun yargısında bulunamam. Ama ben bunu yapacak insan değilim. Arada ne yapıyorsam yapmaya çalışıyorum. Ve zamanımı çok iyi kullanarak, kullanmaya çalışarak, değerlendirerek elimden geldiğince yine yazın etkinliklerimi sürdürüyorum.

Bir konuşmamızda; "Türkiye'nin demokrasiye geçiş sorunu benim de sorunumdur. Türkiye'nin demokrasiye geçiş süreci çok uzamıştır, kronik bir hastalık gibi çok uzun sürmüştür. Sanıldığı gibi üç-beş yıllık bir sorun değildir bu. Biz tam kırk yıldan beri bu sorunun içinde yuvarlanıp, debelenip durmaktayız. (X.Celnarova, Düşün) diyorsunuz. Gelinen durum günümüz aydınını varılacak yer için nelerle yükümlü kılıyor.

Somut olarak engelleri ortaya koymak gerekiyor. Nedir, bunlar? 1945'de biz demokrasiye geçtik. Yani biçimsel olarak geçildi. Hatta biçimsel bile tam değil. O günden bugüne kadar gerçek demokrasi Türkiye'ye gelmedi. Şimdi şunları ortaya koymak gerekiyor. Neden gelmedi, bu engeller nedir? Bunları somut olarak ortaya koymamız gerekiyor. Demokrasiye geçilmeyişinin nedenlerini, Demokrasi Kurultayı'nda açıklamaya çalıştım. Bunlardan en belli başlıcası; demokrasiye sahip olmamışız. Demokrasi bize dış alım yoluyla gelmiş, kendimiz canımızı, kanımızı vererek elde ettiğimiz bir kavram değil. Onun için kolayca elimizden çıkıyor. Kolay alındığı için kolayca çıkıyor. Tabii hiç savaşım verilmemiş anlamında değil. Verilmiş ama, yığınsal çoğunluk olarak böyle bir savaşıma girilmemiş. Birinci neden bu. Buna karşı ne yapmak gerekiyor? Buna karşı yapılacak şey, toplumsal sıralamayı sağlamak. Madem ki biz zaman kaybetmişiz, 200 senelik bir zaman kaybetmişiz, bu 200 senelik zamanı toplumsal sıçramayla gidermenin yollarını arayacağız. Bunun da öncülüğünü yapacak olan aydınlardır. Bunun da dinamiği, Türkiye'nin emekli halkı ve içi sınıfıdır. Bunları yapacak aydınlar bunun bilincini verecek insanlardır. Birincisi bu, ikincisi; Türkiye tabular ülkesidir, bütün tabuların parça parça çürütülüp yıkılması gerekir. Dinsal tabu, cinsel tabu, pek çok tabular vardır. Bunları yıkmak aydınların görevleridir. Bundan başka geleneksel tabu... Bütün bunların hepsinin yıkılması gerekiyor. Bundan sonra da demokratikleşme olayı vardır. Demokratikleşme olayını artık herkesin bilmesi ezberlemesi gerekiyor. Tıpkı Müslüman'ın "kelime-i şahadet"i bilmesi gibi. Demokrasi, demokratikleşmeden olmaz. Demokratikleşme

demek, bir ülkede, bir ülkenin külfetlerinden ve nimetlerinden, güzelliklerinden, çirkinliklerinden, olumluluklarından, olumsuzluklarından bütün yurttaşların toplumsal eşitlikle yararlanması demektir. Toplumsal eşitlik; matematik eşitlik değildir. Nedir toplumsal eşitsizlik? Her yurttaşın; çalıştığı kadar layık olduğu kadar, paylarını almalarıdır... Bizim burada üç tane ölçeğimiz var. Eğitim payı nimettir, herkes alacaktır. Sağlık alacaktır. Borç; yalnız yoksullar ödemeyecektir o borcu. Bireysel olarak... Yani, Türkiye'de 55 milyon insan var, 55 milyar borç var. Böl böl adam başına şu kadar. Öyle şey olmaz. Bu o zaman matematik eşitlik olur, öyle değil. Herkes ondan aldığı kadar ödeyecektir. Bunun gibi, iyisine kötüsüne demokratikleşme budur iste. Bu olmadıktan sonra, Türkiye'de gerçek demokrasi olmaz. Bunun savaşımını vermek için aydmların öncülüğü gerekiyor, aydınların borçlarını ödemesi gerekiyor Türk halkına karşı ve halkın da bilinçlenmesi gerekiyor. Bunlar olmadıktan sonra, Türkiye'de demokrasi olmaz.

Kavram, Temmuz 1989,
Sayı: 3

□ AZİZ NESİN • 20 Aralık 1915'te İstanbul'da, Heybeliada'da doğdu. Asıl adı Mehmet Nusret'tir. İstanbul Kanuni Sultan Süleyman İptidai Mektebi'nde başladığı öğrenimini Darüşşafaka'da tamamladı (1929). Kuleli Askeri Lisesi'ni (1935), Harb Okulu'nu (1937) ve Askeri Fen Okulu'nu bitirdi (1939). Teğmen rütbesiyle orduya katıldı. Askeri Fen Okulu'ndayken Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Bölümü'ne devam etti. Anadolu ve Trakya'nın çeşitli yerlerinde subay olarak görev yaptı. 1944'te, üstteğmenken ordudan ayrıldı. Bir süre bakkallık, muhasiplik gibi işler yaptı. Gazeteciliğe başladı. Sedat Simavi'nin çıkardığı *Yedigün* dergisine girdi (1944). Karagöz, *Tan* gazetelerinde çalıştı. *Tan* gazetesinin yıkılması üzerine (4 Aralık 1946), sekiz sayı süren, *Cumartesi* adlı haftalık magazin dergisi çıkardı. Derginin kapanması üzerine *Vatan* gazetesinde çalışmaya başladı. Sabahattin Ali'yle birlikte *Markopaşa* gülmece dergisini çıkardı (1946). Amerikan yardımının Türkiye'ye yönelik amaçlarını eleştiren (dizilip basılmış ama henüz yayınlanmamış olan) "Nereye Gidiyoruz?" adlı yazısından dolayı 12 Ağustos 1947'de on ay ağır hapis ve üç ay on gün de Bursa'da "emniyet-i umumiye nezareti" altında bulundurulma cezasına çarptırıldı. 1950'de yayımlanan "Azizname" adlı kitabından dolayı tutuklandı. Yine aynı yıl içinde, G. Politzer'in "Marksist Felsefe Dersleri" adlı kitabının önsözünün bir bölümünü çevirterek *Baştan* dergisinde yayımlaması üzerine mahkemeye verildi. Bir yıl dört ay hapis, ceza süresince de İstanbul'da "emniyet-i umumiye hezaretine" mahkum edildi. Hapisten çıkınca Levent'te kitapçı dükkânı açtı (1951). Beyoğlu'nda fotoğraf stüdyosu işletti (1952). 1954'te yeniden basın yaşamına döndü. Çeşitli dergi ve gazetelerde çalıştı. Yazdığı yazılarında ikiyüze yakın takma ad kullandı. Kemal Tahirle birlik-

te *Düşün* Yayınevi'ni kurdu (1956). 1958'de *Dolmuş-Karikatür* dergisi ile birleşerek yayıncılığı tek başına sürdürdü. *Zübük* adlı gülmece dergisini çıkardı (1962, 42 sayı). Şubat 1963'te yayınevinin yanması üzerine, yazarlığı tek uğraş edindi. 1972'de kimsesiz çocukları okutmayı amaç edinen Nesin Vakfı'nı kurarak kitaplarının bundan sonraki gelirlerini bu vakfa bağışladı. Kurucuları arasında bulunduğu Türkiye Yazarları Sendikası başkanlığı görevinde bulundu (19-8). 2 Temmuz 1993'te Sivas katliamındaki yangından kurtulanların arasında yar alan Nesin, 6 Temmuz 1995'te İzmir'de yaşamını yitirdi.

Yazın yaşamına, askerken, "Vedia Nesin" takma adıyla Yedigün dergisine yazdığı aşk şiirleriyle başladı. Bunu, Ankara'da çıkan *Millet* ve *Yeni Adam* dergilerinde yayımladığı öyküleri izledi (1943-44). Askerlikten ayrılınca, Aziz Nesin imzasıyla *Yedigün* dergisinde şiirler, başka imzalarla magazin öyküleri yazdı. *Markopaşa* döneminde bütünüyle yazın çalışmalarına yöneldi. Dergi birçok kez kapanınca bir dizi yani adlarla (Malûm Paşa, Merhum Paşa, Ali Baba, Bizim Paşa, Hür Markopaşa, Medet, Baştan, Yeni Baştan) 27 Temmuz 1950'ye değin sürdürdü. 5,5 yıllık hapis cezasından sonra (1951), bir daha dönmemek üzere Babıali'den ayrıldı. 1954'te *Akbaba* dergisinde çalışmaya başladı. Bu tarihten sonra değişik takma adlarla *Akbaba, Dolmuş* (1955), *Yeni Gazete* (1957), *Akşam* (1958), *Tanin* (1960), *Günaydın* (1969) gibi dergi ve gazetelerde gülmece öyküleri, röportajlar yayımladı, fıkra yazarlığı yaptı. Çağdaş Türk edebiyatının en verimli kalemlerinden biri durumuna geldi.

İtalya'da üst üste iki yıl Altın Palmiye (1956, 1957), Bulgaristan'da Altın Kirpi, Hitar Petar (1966, 1977); S.S.C.B.'de Krokodil (1969); Asya Afrika Yazarlar Birliği Lotüs (1975) ödüllerini kazandı. "Çiçu" ile 1970 Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödüllü'nü; 1969'da "Karagöz'ün Kaptanlığı-Berberliği" ile de Karacan Armağanı'nı; "Pırtlatan Bal" oyunuyla Arkın Çocuk Yazını ödülleri ikinciliğini (1974) aldı. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz'la da 1979 Madaralı Roman Ödülü'nü kazandı.

Türk gülmece yazınının çağdaşlaşma dönemi Aziz Nesin'in Sabahattin Ali ile birlikte çıkardığı Markopaşa dergisiyle başlar. Aziz Nesin bu dönemdeki öncü çabasının süreğinde verdiği ürünleriyle, Batı etkisinde gelişen gülmece anlayışını yıkmıştır. Ulusal gülmece geleneğini bugüne bağlayarak çağdaş anlamda bir bileşime varıp, her kesimden okur kitlesine seslenebilmiştir. Geliştirdiği teknik, anlatım biçimi ve tematik zenginlikle çağdaş Türk gülmece yazınının etkileyici kaynağı olduğu gibi, yeni bir gülmece anlayışının gelişmesine de öncülük etmiştir. Yapıtlarında toplumun geniş bir kesitinin sorunlarını dile getirerek, yaşamı bütün yönleriyle yansıtma gereğini güder. Toplumsal gerçekçi yönelimi, ülkenin toplumsal değişim süreçlerini ve bu değişim içindeki insanın konumunu saptamaya yöneliktir. Toplumsal yapıdaki aksaklıkları, bunların güncül yaşamlara yansımasını; bu bağlamda insanların birtakım özelliklerini humour yüklü bir anlatımla yansıtarak, geniş bir toplum panaroması çizer. Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Geniş Kalan, 1948; İt Kuyruğu, 1955; Yedek Parça, 1955; Fil Hamdi, 1955; Damda Deli Var, 1956; Koltuk, 1957; Kazan Töreni, 1957; Toros Canavarı, 1957; Deliler Boşandı, 1957; Mahallenin Kısmeti, 1957; Ölmüş Eşek, 1957; Hangi Parti Kazanacak, 1957; Havadan Sudan, 1958; Bay Düdük, 1958; Nazik Alet, 1958; Gıdı Gı-

dı, 1959; Aferin, 1959; Kördöğüşü, 1959; Mahmud ile Nigâr, 1959; Gözüne Gözlük, 1960; Ah Biz Eşekler, 1960; Yüz Liraya Bir Deli, 1961; Bir Koltuk Nasıl Devrilir, 1961; Biz Adam Olamayız, 1962; Sosyalizm Geliyor Savulun, 1965; İhtilâli Nasıl Yaptık, 1965; Rıfat Bey Neden Kaşınıyor, 1965; Yeşil Renkli Namus Gazı, 1965; Bülbül Yuvası Evler, 1968; Vatan Sağolsun, 1968; Yaşasın Memleket, 1969; İnsanlar Uyanıyor, 1972; Büyük Grev, 1978; Hayvan Deyip Geçme, 1980; 70 Yaşım Merhaba, 1984; Kalpazanlık Bile Yapılmıyor, 1984; Maçinli Kız İçin Ev, 1987; Nah Kalkınırız, 1987; Rüyalarım Ziyan Olmasın, 1990 (Roman): Kadın Olan Erkek, 1955; Gol Kralı Sait Hopsait, 1957; Erkek Sabahat, 1957; Saçkıran, 1959; Zübük, 1961; Şimdiki Çoçuklar Harika, 1967; Tatlı Betüş, 1974; Surnâme, 1976; Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, 1977; Tek Yol, 1978. (Oyun): Biraz Gelir misiniz?, 1958; Bir Şey Yap Met, 1959; Toros Canavarı, 1963; Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı, 1968; Çiçu, 1970; Tut Elimden Rovni, 1970; Hadi Öldürsene Canikom, 1970; Üç Karagöz, 1969; Beş Kısa Oyun, 1979. (Anı): Bir Sürgünün Hatıraları, 1957; Böyle Gelmiş Böyle Gitmez, (I.c. :Yol, 1966; II.c.: Yokuşun Başı; 1976); Poliste, 1967; Salkım Saçak Asılacak Adamlar, 1987; Benim Delilerim, 1984. (Masal): Memleketin Birinde, 1958; Hoptirinam, 1960; Uyusana Tosunum, 1971; Aziz Dede'den Masallar, 19 ? (Fıkra): Nutuk Makinası, 1958; Az Gittik Uz Gittik, 1959; Merhaba, 1971; Suçlanan Aklanan Yazılar, 1982; Ah Biz Ödlek Aydınlar, 1985; Korkudan Korkmak, 1988; Bir Tutam Aydınlak, 1994; Çuvala Doldurulmuş Kediler, 1995. (Gezi): Duyduk Duymadık Demeyin, 1976; Dünya Kazan ben Kepçe, 1977. (Şiir): Sondan Başa, 1984; Seviye On Ölüme Beş Kala, 1986; Kendini Yakalamak, 1988; Hoşçakalın, 1990; Bir Aşk Var Bir de Ölüm, 1992; Sivas Acısı, 1995. (Taşlama, Antoloji, İnceleme): Azizname, 1948; Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı, 1973; Leylâ ile Mecnun, 1972; Hazret-i Dangalak, 1992. (Çocuklar için): Bu Yurdu Bize Verenler, 1975; Borçlu Olduklarımız, 1976. (Söyleşi): İnsanlar Konuşa Konuşa, 1988; Sora Sora Cennet Bulunur, 1990; Soruşturmada, 1986; Onursal Doktor Olamamanın Büyük Onuru, 1993.□



"Ben şunu söylemek isterim size: Hümanist bir yazarımdır, her hangi bir politik yaklaşımım yok. Zannediyorum bu yanım yazdıklarımda yeterince belirgin."

Peride Celal: "Değişmeyeni yazdığıma inanıyorum"

Yazın serüveninize göz attığımızda şunları görüyoruz: Yirmi yaşlarında öyküler yazmaya başlıyorsunuz. Yedigün de "Ak Kız" adlı öykünüz yayımlanıyor, ve siz Babıali'ye ilk adımınızı böyle atıyorsunuz. Yıl 1935. Bunun sonrası geliyor. Önce edebiyatla ilişkiniz üzerinde duralım. Sizi öykü yazmaya yönelten neydi? Yazınla ilişkiniz nasıl başladı?

Hayal kuran bütün genç kızlar gibi ben de, 13-14 yaşlarında şiirler yazmaya başladım. O şiirleri sonradan yırtıp attım, kötü şeylerdi. Şiirlerden sonra hikâye yazmaya başladım. Bir kere çok okuyordum.

Neler okuyordunuz?

Çocukluğumda masallar, hikâyelerle başladım. Bütün çocuklar öyledir sanıyorum. Ucuza alınan kitaplardı birçoğu. Sonra annemin kitaplığına elimi attım. Annem, zamanına göre, okumuş bir kadındı. Ve çok çok güzel bir kitaplığı vardı, Balzaclar, Stendhallar... Çehov ilgimi çekmişti. Onları okumaya başladım. Bu okumalardan sonra o şiirler filân bitti. Ben de yazsam mı acaba diye kendime soruyordum. Çevremdekiler de, o şiirlerimi bilenler, ille sen de yaz diyordular. Annem şiir yazdığımı biliyordu, meraklıydı, ilgi de gösteriyordu. Acaba hikâye yazabilir miyim diye soruyordum. Neden olmasın! Küçük hikâyeler yazmaya başladım. İlk zamanlar annem ve üveybabamla taşradaydım. İstanbul'a on sekiz yaşlarında geldim. İstanbulluyum. Ama savcı olan babamın görevi nedeniyle Anadolu'da bulunuyorduk, Eskişehir'de. Sonra ayrıldım, İstanbul'a geldim. Anneannemin evine, teyzelerimin yanına geldim.

Annem beni yazmaya teşvik ediyordu. Küçük hikâyeler yazarak dergilere gönderiyordum. Tabiî hiçbirinden cevap alamıyordum, sepete gidiyordular anladığım. Sonradan, İstanbul'a gelmeye karar verdim. Yeni bir aile ortamındaydım ve yazmaya karar vermiştim. Çünkü bunun İstanbul'da olacağını biliyordum. Orada bana annemin büyük yardımı var. Çünkü annem çok düşkündü bana. Beraber gelmiştik. Hiç unutmam, ilk bir ay benimle kaldı.

O sözünü ettiğiniz ilk öyküm *Yedigün*'e annemin sayesinde girmiştir. Annem gelmeseydi Sedat Simavi ile görüşemeyecektim. Çok ciddi bir adamdı. Benim gibi ürkek biri hikâyelerini alıp o zamanın popüler dergisi *Yedigün*'e gidecek, mümkün mü? Tanınmış yazarların hikâyeleri çıkıyor bu dergide. Fakat annem Simavi'ye ısrar etti. Ben sustum, hiçbir şey söylemiyorum. Dedi ki; "Siz gidin önce küçük dergilere baş vurun, hikâyeleriniz önce oralarda çıksın, o zaman biz oralarda görünce çağırırız küçük hanımı." Onun bu tavrı karşısında titriyordum zaten, çıkıp bir an önce gitmek istiyordum. Hiç unutmam, oturtmadı da, ayaktaydık. Fakat annem öylesine kızdı ki; "Ama beyefendi siz onun ne yazdığını bilmeden böyle atlatıyorsunuz, olmaz bu, yani bir okuma zahmetine katlanamıyor musunuz?", dedi. Annem gayet güzel konuşan bir insandı. O bunu söyleyince Sedat Simavi; "Bırakın yazıyı ben size

haber veririm", dedi. Annem üzülmememi, burası olmazsa başka bir yere verebileceğimizi söyledi. Sonra dergiden haber geldi, gittim. Simavi hikâye üzerinde bazı değişiklikler yaptırdı bana. "Ak Kız" çıktıktan sonra başka hikâyelerimi bastı.

O sıralarda çalışmak zorundaydım. Tabiî bunlar çok zaman aldı. Öyle ertesi gün olmadı her şey. Bekliyorsunuz, üzülüyorsunuz, acaba oldu mu, olmadı mı diye düşünüyorsunuz... Ama sanıyorum birçok yazarın başından geçmiştir böylesi şeyler.

Şimdilerde Gallimard'da Camus ile ilgili çıkan bir biyografi var, bunu okuyorum. Camus, biliyorsunuz aslen Cezayirlidir. Orada *Yabancı*'yı yazıyor, bütün dostları ısrarla Gallimard'a göndermesini söylüyor, ki bu yayınevini tanıyan dostları var. Ve orada aylarca bekledikten sonra basılabiliyor. Bunun ilginç hikâyesi de anlatılır bu kitapta. Sanıyorum ki her yerde bu tür başlangıçlar olmuştur.

O dönem pek kadın yazar yok. Gerçi Kerime Nadir, Muazzez Tahir Berkand, Mükerrem Kâmil Su, Münevver Ayaşlı, Cahit Uçuk var. Popüler şeyler yazıyorlar. Gerçi Halide Edip var. Ama yeni kuşak içinde edebi yanı güçlü birisi yok bilebildiğimce./ O ayrı bir ekol. Sizin örnek alabileceğiniz, sizi etkileyen biri oldu mu bu süreçte?

Bir örnek almamıştım. Yani yazın yaşamım boyunca da hiç etkilenmedim. Çok okudum. Daha çok Fransızca okudum. Bunu itiraf etmem çok fena! Kitaplığımda Türk yazarları oldukça azdır.

Fransızca'yı ne zaman öğrendiniz?

Anadolu'da çok gezdiğimiz için birçok yerlerde okudum. İstanbul'a tayinimiz çıktığında, ilkokuldan sonra, Saint Pulcherie'ye başladım. Bir dönem okuduktan sonra yine Anadolu'ya gittik. Daha sonra kendi kendime geliştirdim.

Anadolu'da geçen günlerinizden söz eder misiniz? Nasıl geçiyordu buradaki yaşantınız?

Kendi hayallerimle yaşayan biriydim. Dış dünya pek fazla ilgimi çekmiyordu. Okuduklarım ve hayallerim vardı. İçime kapanık biriydim. Annem babamdan ben doğmadan beş altı ay önce ayrılmış. Sonradan görmüştüm babamı. Onun için çok içe dönük birisiydim. Kendi dünyamda hayallerimle yaşardım. Zannediyorum bir şeyler yakalayabilirdim Anadolu'yu dolaşırken, ama olmadı, ilgimi pek çekmedi. İs-

tanbullu biriydim. O zamanlar taşrada İstanbullu birisine çok farklı bakıyorlar. Onlara yaklaşman, o dünyalara yakın olman güçtü. Dışında kalıyordun her şeyin.

İlk öykünüz çıktı. Sanırım bunu başkaları izledi. Sonra neler yazdınız?

Hevesliydim, sürekli yazıyordum. Klasik eğitimimin olmaması beni daha çok çalışmaya itti. Fransızcamı ilerletmeye başladım. Bunu da bana Peyami Safa söylemişti. Ama bir taraftan çalışmaya başlamıştım. Çünkü kimseye yük olmak istemiyordum. Yazmanın benim için büyülü bir yanı vardı.

Anladığım kadarıyla Sönen Alev'*den (1938)* Üç Kadının *Romanı'na (1954) kadar olan döneminizden pek konuşmak istemiyorsunuz. Dilerseniz yazın yaşamınızın asıl başlangıcı olarak nitelendirebileceğimiz 1954 sonrası döneminize gelelim. Neler söyleyeceksiniz bu dönem için?*

Ben değişmeyeni yazdığıma inanıyorum. Biz yazarların değişmeyen bir dünyası var. Yazdıklarımızla gösterdiklerimiz insanları ilgilendirmeli. İnsanlar dönüp okumalı.

Değişmeyen dedim. Bakın *Kurtlar*'da da anlatıyorum, geçmişten bugüne pek bir şey değişmiyor. Hep konuşuyoruz. Tabiî teknik olarak birçok şey değişiyor, gelişmeler oluyor. Bu edebiyatta, sanatta da öyle. İyi edebiyatçılar çıkıyor, iyi ressamlar çıkıyor. Fakat ülkenin genel akışı değişmiyor. Bugün televizyona baktığımızda yine aynı, yıllar öncesinin insanlarını görmüyor muyuz? Bunlardan biri bir edebiyattan, bir yazardan söz ediyor mu? Var mı böyle bir politikacı? Dünyanın hiçbir yerinde yoktur bu. Kendi edebiyatını bilir, yazarını tanır. Liseden, üniversiteden bilir. Dünyanın birçok yerinde insanların elinden dergiler, kitaplar düşmüyor. Bizde bu yok. Bizim büyük acımız olmalıdır bu halimiz. Bizi kimse istemiyor; yazmamızı, anlatmamızı istemiyorlar. Çünkü, sanıyorum, anlattığımız şeylerde birtakım gerçekler var. Onları uyaran, zenginleştiren. Bilinmemek, okunmamak ne kadar kötü yazarlar için. Dışlanmak... Küçük bir havuzun içindeyiz. Kimse aldırmıyor, okumuyor.

Bana buraya bir hanım geldi. *Kurtlar*'dan sonra şöyle bir şeye karar vermiştim. Kitap çıkmadıkça konuşmayacağım. Sizinle de daha çok

Mektup için konuşmak isterim. Bu anlattıklarım her yazı yazanın bilinen serüvenleri, acılarıdır.

Asıl mesele benim yazdıklarım.

Peki, ben size sorayım: Sonradan anlaşılan, kabul edilen bir yazar mıyım sizce?

Öykücülüğünüze yazarlığınızın bilinen, yadsınamayacak iki dönemi var. İlki bugünkü çizginizin hazırlayıcısıdır. İlk ürünlerinizle yarattığınız imaj sizin yazın yaşamımızda yerinizi almanızı geciktirdi bence! Elbetteki asıl olan yazınsal değeri olanları öne çıkarıp onlar üzerinde durmak gerekiyor. Bir yazara hiçbir zaman onları yazdınız diye bir şey sorulamaz. Okurun bu yazma serüveninizin gelişimini görmesi için biraz da bunlar üzerinde durmak istedim. Sonradan anlaşılmanız doğru, ama sizin zaten yazdığınız o dönemlerde de kabul görmüştünüz!

Öykücülüğünüze dönmek istiyorum yine. Sizin yazarlığa ilk adımınız öyküyle olur. Yazarlığınızın asıl nüvesidir bu.

Doğrudur. Oğlak Yaymları'ndan Raşit Çavaş bir tarama yaptırmış, gazete ve dergilerde üçyüzün üzerinde öykü yazdığım saptanmış. Ben de şaştım buna.

*Bugün okura ulaşan dört öykü kitabınızda (*Jaguar, *1978;* Bir Hanımefendinin Ölümü, *1981;* Pay Kavgası, *1985;* Mektup, *1994) toplam on üç öykü yer alıyor. Anladığım kadarıyla bu birikime dönüp pek bakmamış, bunlardan kitap oluşturmayı düşünmemişsiniz. Bu öykülerinizde şöyle bir yan var; kentin bir ucundaki yalnızlıklardan söz ediyorsunuz. Özellikle silik, solgun yaşamlardan... Aşklar, kırgınlıklar... Çözülen yaşamlar... Farklı bir çevre ve ilişkiler gelir öykücülüğümüze. Yer yer eleştirel yan ağır basar. Farklı dünyaları yaşanan ikilemler içinde yansıtırsınız. Burjuva dünyasına projektör tutuyorsunuz adeta! Bu yanlarınızla bir akıma, bir döneme de bağlamak mümkün değil öykücülüğünüzü. Bilmem haksızlık mı ediyorum?*

Ben şunu söylemek isterim size: hümanist bir yazarımdır, her hangi bir politik yaklaşımım yok. Zannediyorum bu yanım yazdıklarımda yeterince belirgin!

Peki Peride Hanım, bu öykü evrenini kurarken çıkış noktanız neydi? Bu küçük insanların, küçükburjuvaların, burjuvaların dünyalarını anlatırken bir atmosfer çiziyorsunuz. Salt bir durumu tesbit etmenin

ötesinde bu insanların dünyalarının bilinmeyen yanlarını da gösteriyorsunuz. Bu dünyayı kurarkenki çıkış noktanız neydi?

İnsan yaşamının derinlikleri diyebilirim.

Peyami Safa'nın etkisinden söz etmiştiniz?

O şöyle oldu: Bu kısa öykülerden sonra, enişte m Ali Naci Karacan *Tan* gazetesini çıkarıyordu. Teyzem de ona durmadan dermiş ki; 'şu bizim küçük Peride var ya hikâyeler yazıyor, buna bir el uzatsan...' O zamanlar gazetelerde hikâyeler yayınlanırdı. Siz bilmezsiniz.

Doğru, roman tefrikalarına yetiştim ama öyküleri bilmem!

Her gün bir hikâye çıkardı. Onun için o kadar çok hikâye yazdım. Çoğu Cumhuriyet'te çıktı. Ona işte böyle söylemiş. Fakat o aldırmazmış; 'Canım bırak o küçük kızı' filân dermiş, 'bakarız' diye atlatırmış. Fakat bir gün Ankara'ya giderken dergiler almış, yataklı vagonda bunlardan birini açıp okurken, *Yedigün* bu, bir de bakmış benim adım. Hikâyeyi okumuş. Gelince de, teyzeme; "Gönder matbaaya", demiş. Böylece benim gazete hikâyeciliğim başlamış oldu. Tabiî ona gidince, onun başı çok karışıktı, işleri vardı; dedi ki senden Peyami Safa'ya söz ettim, yukarı çık hikâyelerini bir okusun. 'Peyami Safa'nın yanına çıktım. Ona büyük saygım var. Benim elimden tuttu diyebilirim. Bana dostluk gösterdi. Hikâyelerimi okumuş. Bir hafta sonra gittim. Düzeltmeler yapmış. 'Bunları koyacağız', dedi. O zaman Peyami Safa'ya şöyle bir şey sordum: "Bunları okudunuz, gördünüz. Ben gerçekten bir hikâyeci olabilir miyim? Bunu bir meslek edinebilir miyim? Bunu bana açık söyleyin. Ona göre kararımı vereceğim." Eğer olmaz deseydi, annemin yanına dönüp evlenecektim. Onların istediği buydu zaten. Dedi ki; "Hayır, sakın bırakmayın. Sizde çok iyi bir yetenek görüyorum." Onun üzerine iş aramaya başladım. Ve devam ettim, kaldım. Ondan sonra *Son Posta*'ya geçtim. Cevat Fehmi Başkut vardı bu gazetede. O kadar çok yazıyordum ki, para kazanmak istiyordum.

Peki para kazanabiliyor muydunuz!

Çok küçük bir paraydı, ama o günkü koşullara göre bana bir yardımı oluyordu.

Nasıl yazıyordunuz?

Çalakalem. Işık olmazsa mumun altında bile yazdığım oluyordu.

Bir yazarın en önemli özelliği, bence, yazdığını önce kendine beğendirmesidir; sonra da okura.

Evet, ben de çok güç beğenirim. Onun için kimi hikâyelerimi yakın dostlarımla konuşurken; onların bana ilk sorusu şu olur: "Sen beğendin mi?" Bilirler ki kendimi en sert eleştirecek olan gene kendimdir. Çünkü beğenmem, güç beğenirim. Gene hâlâ beğenmiyorum. Bazı şeyleri iyi yazdığımı biliyorum. Ama beğenmediklerim çoğunlukta. Bakın *Üç Yirmidört Saat*'i (1977) çok seviyorum. Bunda hakikaten başardığımı sanıyorum.

Yazmak ve yaşamak konusuna gelmek istiyorum. Yazarın çağına tanıklığına bir de.. Son dönem ürünlerinizde bu var. Toplumdaki değişimi, yozlaşmayı, çözülmeyi gözlemci gerçekçi bir biçimde işliyorsunuz. Özellikle burada Kurtlar'ı *(1991) örnek verecek olursam, bir yanıyla yazmayı yaşatan bir anlatı, öte yanıyla toplumdaki yozlaşmanın/çözülmenin tanıklığını da getirir bize.*

Bu da sanıyorum iyi bir gözlemci olmamdan, bir de başkalarıyla konuşmadığım, hep gizlediğim şeyleri makine başına geçince yazma isteğimden kaynaklanıyor!.. Bazen bunu böyle de düşündüğüm oluyor. Kapalı olmamdan yani.

Anlatılarınızdaki en belirgin yanlardan birisi, ayrıntılar. Özellikle yaşanan bir çevreyi odak alır, o eksendeki insan ilişkilerine yöneltirsiniz bakışınızı. Gözlemci gerçekçi bakış bu. Yaklaşımınızda da eleştirel bir boyut var. Peki, sizce, romanla öykü arasında bir ayrım söz konusu mu?

Öykülerde daha rahat bir insanım, daha toparlayıcı oluyorum. Gevezeliğe kaçmıyorum fazla. Uzun öykülerim vardır; *Mektup, Pay Kavgası*...

Çok sevdiğim bir kadın yazar var, Katherine Mansfield. İlk gençliğimden başlayarak ona hayranım. Fransızca öğrenmeye başladığım zaman, o günlerde çevirileri yoktu, onu okumuştum. Hiç unutmam hikâyesini de çevirmiştim. *Cumhuriyet*'te çıkmıştı. O kadar seviyordum, oturup uğraştım çevirdim. Arada böyle çeviriler de yapıyordum. Bir zamanlar romanlar hikâyelerle yaşadım. Bir yandan da çalışıyordum.

Son öyküler kitabınız Mektup'a gelmek istiyorum. İlk öykünüz "Böcek" ilgimi çekti. Bireyin iç dünyasına, ruhsal yapısına yoğunca yöneliyorsunuz. Bir öykü sizde nasıl oluşur? Örneğin, "Böcek" nasıl oluştu?

"Böcek"in nasıl oluştuğunu anlatarak, yazdıklarımın oluşma serüvenini de açıklamış olurum. *Kurtlar*'ı yazmaya başladığım zaman düşünüyordum. Bakarsınız bir olaya bir insana... Oradan bir şey düşer, bunu yazsam dersiniz. *Kurtlar*'da düşüncem şuydu: Böylece aşağılıyorlar seni, zannediyorlar ki bir eğlence yazmak. Oysa çok güç. Sizin de belirttiğiniz o ikinci dönemimde artık iyi şeyler yazmaya başladığım zaman bu düşünme sürecini yoğunca yaşamaya başladım. Koşullarım da elveriyordu; zaman ve ekonomik sorunum yoktu. Bir romancının romanının yapısını nasıl güç kurduğunu, romanı nasıl yaşadığını, nasıl yazdığını ve bunun ne kadar acı veren bir uğraş olduğunu anlatmayı düşündüm. *Kurtlar*'a başladığım günler, daha ilk notları alıyorum. Hatta bazen konuşmaları yazıyorum. Ama romanın kurgusunu bildiğim için bir yana isimler, karakterler, mekân yazıyorum. Benim çalışmam öyle. *Kurtlar* için dosyalarca malzemem vardı, şimdi hepsini yırtmaya başladım. Durmadan böyle notlar alırım. Aklıma bir konu geliyor, bunu bir yere işleyeyim de sonra işlerim diyorum. *Kurtlar*'da yazarın çevresindeki insanları, girip çıktığı dünyayı anlatmak istedim. Her zaman söylüyorum ben her hikâyemde, her romanımda varım. Bütün yazarlar da vardır. Herhangi bir kişiliğin içinde bir yerde vardır.

Şimdi gelelim "Böcek"in oluşmasına: Şuradan geliyor o da; kadın erkek ilişkisinin çok güç olduğunu düşünüyorum. Aşkla da başlasa güç, aşksız da başlasa güç! Kadınla erkek çok güç anlaşıyorlar. Neden bu? Zannediyorum ki dost olamıyorlar. Çünkü cinsellik daha güçlü. Yani kadınla erkek birbirini sevdikleri zaman cinsellik öne geçiyor. O bağlantıyı, o sevgiyi yürütebilmek güç. Çünkü kalıntılar var. Onlar yaşlılıkta da yaşlı karı kocayı birbirine düşman ediyor.

Bunları ne zamandır düşünüyorum. Çevreme bakıyorum, insanları gözlüyorum. Çok meraklıyım. Benim için konu bulmak çok kolaydır, güç olan konuyu sonradan işlemektir. "Böcek"i yazmadan önce bu sürekli kafamı kurcalıyordu. Kadın erkek ilişkisi... Feminist değilim. Bu öykü feministçe biraz. Erkekleri severim, feminist hiç değilim. Benim çoğunluktaki dostlarım erkekler oldu.

Fransa'daydım. Kocam hastaydı. Onun için altı ay kadar kaldık. O sırada da Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü kazanmıştım, farkında değildim. Abdi İpekçi telefon etti, kazandınız diye. Hayretler içindeydim,

tadını çıkaramadım. Orada büyük, köhnece bir apartman katında yaşıyoruz. Bir gece uyandım, böcekler vardı. En iğrendiğim bir şey. O böcekler beni deli etti. Ertesi günü ilaçladık, temizledik. Fakat oradan bu böcek esini geldi. Bir gün bu böcek hikâyesini yazayım dedim. Sonradan kadın erkek ilişkisini çağırıştırdı. Kadın erkek ilişkisinde bir bıkkınlık oluyor, bir saldırıya dönüşüyor sonra yakınlaşma.

Mektup üzerinde duralım biraz da. Epeyce uzun bir öykü. Sizin yazın dünyanızı güzelce dile getiren bir öykü. Yalnızca insan ilişkilerini değil, insanların toplumdaki konumları, düşünme biçimleri de yansıtılır.

Burjuvalara pek çatmak istemiyorum. Gerçi ben de bir burjuvayım. Hepimiz birer burjuvayız! Burjuvalar o kadar kötü insanlar da değil. Küçükburjuvalar, onların ilişkileri daha birbirine yakın. Fakat yukarı doğru çıktıkça, yani servete paraya ulaştıkça bozuluyorlar. Bunun farkında değiller. Herşeyin çok doğru olduğunu, düşüncelerin tam yerinde olduğunu düşünüyorlar. Para insanlara bir güvenç veriyor. O güvencin içinde başka şeyleri kaybediyor. O kendisi önemli oluyor. O hep kendi suyunun içinde dolaşıyor, öteki suları hiç bilmiyor.

Bu öykülerinizde bireyin açmazdaki dünyasına daha çok yöneliyorsunuz. Ondaki o değişmeyi, çözülmeyi yansıtırken konumunu da sorguluyorsunuz. Gösterilenlerin arkasında okurun gözleyebilecekleri bunlar.

Biliyor musunuz ben çok karamsar bir yazarım. İnsanlara çok acıyorum.

Nedir bu karamsarlığınızın kaynağı?

Bu dünyada yaşamak çok güç. İnsanların ilişkileri müthiş güçleşiyor. İnsanlık yok oluyor, siz bunun farkında değil misiniz? Yani hiç birimiz birbirimize insanca, anlayışlı bir yaklaşıma girmiyoruz. İki insanız değil mi? Bir içimizdeki insan var, bir de görüntü olan. Bu görüntü olan sizden çok şey saklıyor. Şimdi bu saklanış durmadan bir kaçıştır. Saklanmak insanın kaçışıdır insandan. Ve ilişkileri kuramıyışı.

Peki insandaki bu korumacılık niye? Sizin bir yazar olarak bu tutumlara bakışınız nedir? İnsanı yazarken neyi amaçlarsınız?

Benim amacım birtakım gerçekleri açıklamak. İnsan gerçeklerini... Kendi içlerine hapsettikleri, çıkarmadıkları, bu yüzden de tutkuları, aş-

kı, birçok şeyi kaybederek birbirlerini yaralayarak nasıl bir kaynaşma içinde olduklarını anlatmak... Amacım; acı çeken insanları anlatmak. Çünkü insanlar acı çekiyorlar, söylemiyorlar. Her insanın içinde olan ince bir acı bu.

Bir sözden, bir bakıştan, bir sevgisizlikten doğan bir şeydir bu. Durmadan tekrar ediyor hayatlarımızda. Yani öteki kuşak şöyleydi, bu kuşak böyledir. Hayır! Bakın çocuklara, nasıl eroinle kendilerini unutup ölüyorlar. Ne kadar intihar var. O motorsikletlerin üzerinde gördüğünüz genç çocuklar, mini etekli kızlar... Mutlu mular bunlar sanıyorsunuz, her biri mutsuzluklarının yansıması.

İnsanın giderek varoloşunu sorgulamaya yöneliyorsunuz. Konuşmamızın başında güzel birşey söylemiştiniz: Camus ve Sartre ile ilgili. Sanki aklınız Sartre'dan yana, duygularınız Camus'den. Neden?

Çünkü Camus çok daha insancıl. Biliyorsunuz Cezayir'de komünist oluyor, Sartre'den önce. Orada çalışmaları var. Cezayirlileri müthiş düşünüyor. Oraya gittiği zaman yaşadığını hissediyor. Hiçbir zaman Paris'te mutlu değildir. Çünkü onun insan yanı güçlüdür. Oradaki dostlukları da unutmaz, kopamaz onlardan. Ben de, biraz önce söylediklerimden ötürü, insanlığı seviyorum. Onun için çok küçük bir çevrem var. İnandığım bir iki dostum var. İnanmak önemli. İnanmak kadar insanı mutlu eden bir şey yok. Birine inanmak güzel bir duygu. Yazarlar için de önemli, herkes için de. İnsanlarda bu çok az.

İnsanları ayakta tutan değerlerden birisidir. İnanmak insanları başarıya da götürür, mutluluğa da, sevgiye de...

Camus'yü işte o yüzden çok seviyorum.

Sizi çok yordum. Son olarak şunu sormak istiyorum. Kendinizi bir kenarda tutan bir yazarsınız. Ama bugünkü yazınımızı yakından izliyorsunuz. Nedir gözleminiz?

Yakından izleyip sevdiğim yazarlar arasında Orhan Pamuk'u söyleyebilirim. Daha öncekilerden Leyla Erbil'i severim. Oğuz Atay çok önemli bir yazardı. Daha birçok yazar var. Ama şu an hepsi aklıma gelimiyor.

Galiba sözümüz uzayacak. Şu sözleriniz ilgimi çekti, bir yerde şöyle diyorsunuz: "Çile dediğim şey, yazı yazmak değil, o gazetelere girip çıkmaktı. Benim o çevreden çilem kadın yazar olmaktı. O yokuşu bu

yüzden çok istemeyerek çıkardım." diyorsunuz. 'Kadın yazar'ın o günkü konumu, yazın ortamının bakışı, yaşadıklarınız, tanıklarınız üzerinde duralım son olarak.

O gün kadın yazar olmak şöyle bir şeydi: yazı işleri müdürünün odasına girersiniz. Dost olursunuz. Cevat Fehmi *Son Posta*'dan ayrılıp *Cumhuriyet*'e geçince beni de aldı. Kadın olduğunuz için gözler tümüyle sizdedir. Projektör gibi üzerinize yapışır her bir göz. Diğer masalardaki insanlar bırakmazlar. Onun için, ben, hikâyemi bırakıp bir an önce kaçmaktan başka bir şey düşünmezdim. Bir gün Fikret Adil geldi, Halide Edip seni istiyor dedi. Çok sertti Halide Hanım. Fakat çok tatlıydı. Öbür genç yazarlar da Babıali'de aynı şeyi hissetmişlerdir. Yazınızın yerine sizinle ilgilenmeye başlamaları beni müthiş deli ederdi. Yüzlerine bakmazdım.

Gösteri, Kasım 1996,
Sayı: 192

❐ **PERİDE CELAL** • (1915). Roman ve öykü yazarı. İstanbul'da doğdu. Saint Pulcherle'de okudu. Değişik işlerde çalıştı, İsviçre'ye gitti (1944). Bern Ataşeliği'nde sekreterlik yaptı. Dönüşünde (1947) Basın-Yayın Kurumu ve *Yeni İstanbul* gazetesinde çalıştı.

İlk ürünlerini *Yedigün, Son Posta, Cumhuriyet, Tan, Milliyet* gibi dergi ve gazetelerde yayımladı. Öykü ve röportajlarını aşk ve serüven romanları izledi. Romancılığının ilk evresinde (1938-54) ağırlıklı olarak bu temaları izledi. *Üç Kadının Romanı* (1954) ile başlayan ikinci evrede hem tematik, hem de estetik açıdan farklı bir roman anlayışına yöneldi. İnsan toplum ilişkilerini yoğunlukla işlediği bu romanlarında bireyin dünyasını gözlemci gerçekçi biçimde yansıttı. Toplumda yaşanan değişimin bu dünyaları biçimleyici yanlarını gösterdi.

Üç Kadın ile Sedat Simavi Vakfı 1977 Edebiyat Ödülü'nü, *Kurtlar* ile de 1991 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazındı. Başlıca yapıtları şunlardır: (Roman): Sönen Alev, 1938; Yaz Yağmuru, 1940; Ana-Kız, 1941; Kızıl Vazo, 1941; Ben Vurmadım, 1942; Atmaca, 1944; Aşkın Doğuşu, 1944; Yıldıztepe, 1945; Dar Yol, 1949; Üç Kadının Romanı, 1954; Kırkıncı Oda, 1958; Gecenin Ucundaki Işık, 1963; Güz Şarkısı, 1966; Evli Bir Kadının Günlüğünden, 1971; Üç Yirmi Dört Saat, 1971; Üç Kadın, 1987; Kurtlar, 1991. (Öykü): Jaguar, 1978; Bir Hanımefendinin Ölümü, 1981; Pay Kavgası, 1985; Mektup, 1994. ❐



Ben şiirde şiiri yapan ne varsa hepsini atmaya çalıştım.

Cahit Külebi:
"O yalnızlığı yaşıyorum"

Önce şiir serüveninizin başlangıcından yola çıkalım. İlk şiirinizi hangi yıl, nerede yayımladınız?

1953'te *Yücel* dergisinde yayımladım. Bu şiirim "Gidene" adını taşıyordu. Sivas Lisesi'nde son sınıf öğrencisiyken yazmıştım. Dergiye takma adla göndermiştim. Ondan sonra da takma adlar kullandım. *İnsan, İnkilâpçı Gençlik* dergilerinde şiirlerim yayımlandı... O yıllar üniversite öğrencisiydim. Yani 1936-38'ler. M.Cahit, Mahmut Cahit, Nazmi Cahit gibi takma adlarım vardı. Asıl soyadım ise Erencan'dı.

Külebi soyadını daha sonra mı aldınız?

Evet. Asıl Külebi takma adımla, 1938'de *Varlık* dergisinde, "Haziran" adlı şiirim yayımlandı. İlk ciddiye aldığım şiirdi bu. Ki, bundan sonra da hep Külebi soyadını kullandım. Bu adla yazdığım tüm şiirlerim kitaplarıma girmiştir. Bu şiirim yayımlandığında Behçet Necatigil'le Yüksek Öğretmen Okulu'nda öğrenciydik. Behçet de Behçet Gönül, Behçet Necati adıyla şiirlerini yayımlıyordu. Benim karalamalarımla alay ediyordu. O da yazdığı şiirleri saklıyordu...

O sözünü ettiğim şiirimi almış, sınıf başkanımız Tahir Alangu'ya götürmüş; "Ben yazdım Tahir.." demiş. Behçet'in bana anlattığına göre Tahir, "Bu şiiri sen yazamazsın" deyince; Behçet, "Niçin yazamam?" diye sormuş. Tahir de, "Çünkü bu şiirde büyük bir duygusallık var..." diyerek yanıtlamış onu.

Bu şiirden sonra, uzun süre *Varlık*'ta, başka dergilerde şiirler yayımladım.

Neden takma adlar kullandınız?

Şiirin çok "mahrem" bir şey olduğu kanısındayım. Sanat türlerinden hiçbirine benzemez. Çok özeldir, çok kişiseldir. Ve bu nedenle de herkes şiir yazar. Fakat şiir yazan küçümsenir, alay edilir; akıllarından da, şairliklerinden de, kişiliklerinden de kuşku duyulur!

O günlerde böyle mi bakılıyordu?

Yo hayır! Bu her zaman böyledir. Ancak, o günler biraz daha fazlacaydı... Ve ben, bu yüzden, daima şiir yazdığımı ortaokuldan beri gizlemişimdir.

Peki, şiire ilginiz, yönelimleriniz nasıl oldu?

Takma adlarla yayımladığım şiirler Nurullah Ataç'm dikkatini çekmiş... Kulağıma geliyor bunlar... Burada bunu belirtmeliyim; şiirim güzel mi, değil mi diye hiç kimseye göstermem... Şiir benim malım. Bu anlamda bir ustam da yok; ve ustalarla da tanışmaya heves etmedim hiç.

Gerçi içimden geliyordu bir Cahit Sıtkı'yı, Ahmet Muhip'i, Fazıl Hüsnü'yü tanımak... Onlarla görüşmek... Ama şiir gösteremezdim.

Şiirlerim, o günler, bir efsane gibi elden ele dolaşıyordu. Kitaplarımın hiçbirine girmeyen, ünlü bir şiirim vardı: "Pembe Mendilli Kıza Şiir"... Onun için çok yazılar çıktı... İşte o günler bana dediler ki, Nu-

rullah Ataç Hukuk Fakültesi'nde Fransızca öğretmenliği yapıyor. Senin şiirlerini çok övüyor, sınıflarda okuyor bu şiirlerini.

İstanbul'a gitmiştim. 1937'lerdi sanırım. Ataç'tan, daktiloya yazılmış bir mektup aldım. Övgü dolu sözler söylüyordu. "Vaktiniz var ise Ada'ya gelin konuşalım. Yabancı dil bilmiyorsanız, Fransızca öğreteyim... "Ancak ben gitmedim. Mektubu Nurullah Ataç'la kavga edinceye kadar sakladım.

İlk yurtdışı serüveniniz bu ara mı oldu?

Evet, 1938'de. Hocamız Reşit Rahmeti Arat çok iyi bir insandı. İlerisi için bilim adamları yetiştirmek çabasında birisiydi. Yurtdışına bizden önce Fahir İz'i, sonra Mehmet Kaplan'ı, göndermişti. O yıl beni de göndermek istediler, gitmedim. Doğru dürüst dil bilmiyorum, Almanya'ya niye gideyim. Sonraki yıl Fahir beni kandırdı. Oradan Paris'e geçersin dedi. Fransızcam zayıftı. Çok istiyordum bu dili konuşayım diye. Fransızca bilmezsem, şair olamam diye düşünüyordum. Üniversitede kalmak gibi de bir düşüncem yoktu.

Behçet'le biz şair olmayı istiyorduk. Behçet'in bilimsel üstünlüğü çoktu. Ben öyle değildim. İkimiz de kaçtık!

Sabahattin Kudret'le o günlerde arkadaş olmuştuk. Benim üstüme çok düşüyordu. Sokak adında bir dergi çıkarmışlardı... İki sayılık ömrü oldu. Sabahattin'e şiir vermiştim, bunlar benim 19-20 yaşlarında yazdığım şiirlerdi: Biri "İstanbul", diğeri de "Hasret"ti. Batı dünyasında en çok tanınan şiirlerim bu. O zaman Orhan Veli'lerin zıddı bir şiir. Biliyorsunuz; *Kamyonlar kavun taşır ve ben/ Boyuna onu düşünürdüm*, diye başlar, sürer gider... "Hasret" in adını yeni basımlarda "Özlem" yaptım. Bu iki şiir o dergide Külebi adıyla çıktı. *Varlık*'tan sonra ikinci bir ciddi dergide şiirlerim çıkıyordu... Derginin ikinci sayısında da üç şiirim çıktı. O zaman Orhan'ların 'Garip Akımı'nı yeni yeni ortaya attıkları dönemdir... Şiirlerim ünlenmişti... O şiirlerimde yeni bir söyleyiş, anlatım vardı.

Onlar kent kökenliydi, siz Anadolu'dan gelme birisiydiniz... Söylemleriniz farklıydı...

Ama, onlar benim kullandığım dili kullanmak cesaretini gösteremiyorlardı.

Yani sizin şiirinizin damarı, kaynağı ayrıydı...

Ayrı yanları vardı kuşkusuz. Ama asıl olanı o söyleşiyi yakalayabilmekti...

Külebi adıyla 1945 yılı sonuna değin geldim. Bu adla o kadar ünlemdim ki; giderek de şüpheli adam durumuna düştüm. Türkiye'de polis daima şairlerden kuşkulanır. Şair şüpheli bir adamdır. Nail Tirali'nin *Yenilik* dergisinde *Atatürk Kurtuluş Savaşı*'nda şiirlerim çıkarken, polis gelip sürekli olarak sormuştur, 'kim bu adam', diye.

Bu serüveninizin ortalarına dönelim diyorum. Neler okuyordunuz. Nelerle ilgiliydiniz... Sizi etkileyen, yönlendiren nelerdi?

Her çocuk gibi, daha ilkokulda şair olmak istemiştim. Çok küçük yaşta okumaya başladım. Daha ilkokula gitmeden Ziya Gökalp'in *Altın Işık, Çocuk Cenneti* adlı kitaplarını okumuşumdur. Bir de *Altın Çiftlik* diye bir kitap vardı. Babam almıştı. Çok küçük yaşta okumaya başladım. Biraz size komik gelecek ama, ilkokul 3. sınıftayken "Hammer Tarihi"nin çevirisini baştan sona okumuştum.

Şiire hevesim vardı. Hiçbir zaman roman, başka bir tür düşünmedim. Sivas'tayım, şükrolsun ki kahvelerden, meyhanelerden ve şairlerden uzaktaydım. Ama Türk şiirini çok yakından izliyordum. O zamanlar *Kültür Haftası* diye bir dergi çıkardı. Peyami Safa çıkarırdı. Fazıl Hüsnü'nün ilk şiirlerini orada okumuştum. Sivas'ta *Kültür Haftası*'nı beklerdim hep. Ahmet Muhip'in Fahriye Abla'sı yayımlanmıştı bir dergide. Olup biteni yakından izliyordum dergilerde...

Şiir çok özeldir dediniz. Bu, şairin doğasından kaynaklanan bir şey belki! Yani şiirin yaratım süreci olsun, şairin dille ilişkisi olsun bu 'özel'e dönük bir yapı içeriyor. O dönem yazılan şiirlere, Türk şiirindeki yönelimlere/ akımlara baktığımızda sizin şiirlerinizin özgün, apayrı bir yanı var. Bir yanda 'Garip Akımı', öte yanda '1940 Kuşağı' ve sizin şiir yöneliminiz.

Ben şiire başladığımda Garip Şiiri henüz yoktu.

Ama sizin Cahit Külebi kimliğiyle ortaya çıktığınızda, bu şiirin etki alanı epeyce yaygındı. Sizse apayrı bir söylemle şiir dünyasında yer alıyordunuz. Belki de onların ulaşamadığı, özendiği bir yandı bu. Ana-

dolu insanının duyarlılığını, söz/ deyiş/ söylem özelliklerini şiire ağdırıyorsunuz. Bir anlamda şiirin 'halklaşması' da diyebiliriz buna. Bir yanıyla çok lirik, diğer yanıyla çok toplumsal, öte yanıyla da gelenekselle sıkı bir bağı olan şiir... Şirinizin böyle bir yapısı vardı. Beslendiğiniz kaynaklar önemliydi kuşkusuz. Yani 'şiir yazıyorum' şiirinden 'Hikâye'ye, 'Cebeci Köprüsü'nden 'Zerdali Ağacı'na; 'Tokat'a Doğru'dan 'Yargın'a, Güz Türküleri'ne uzanan bir şiiir serüveni... Kendi içinde açımlanan, gelişen; o özgürlüğünü hep koruyan bir şiir... Buradaki sözünüz...

İnancım şudur ki, şiirimi birtakım yoksunluklar, birtakım eksiklikler, birtakım güçlükler doğurmuştur. Şiirimin ortaya çıkmasında yaşadığım bu zorlukların payı vardır. Hep o ikilemleri yaşadım durdum. Geceleri sabahlara kadar oturur Fransızca çalışırdım. Gözyaşı dökerdim ben nasıl şair olacağım diye. Bir yandan da "geliyon mu, 'gidiyon mu' diye konuşuyorum; tekerleğe teker, Sivas'a Sıvaç diyordum; öbür yanda da yabancı dil öğrenmeden şair olamam sanıyorum.

Önümde, ders kitabı, olarak, Mustafa Nihat Özön'ün edebiyat kitabı var. Bütün mutluluğum bu kitaptaki şiirleri okumak olurdu. Faruk Nafiz Çamlıbel'i, Ohan Seyfi Orhon'u, Yusuf Ziya Ortaç'ı, Ali Mümtaz Arolat'ı oradan tanıdım. Bunlar benim şiir penceremi açtı. Nereden, nasıl yararlandım bilemiyorum. Ama o yaşlarda farkına vardım ki; şiirin birtakım büyülü yanları var.

Orhan Seyfi'nin "Peri Kızı"nı okuyorum hayranlıkla:

'Bu kız öyle güzel ki, çıldırtır aşkı beni'. Böyle uzayıp gidiyor. Burada o kızı mı anlatıyor? Hayır! İşte ben, bu kötü şiirlerin kötü olduğunun farkına vararak işe başladım. O kızın nasıl olduğunu anlatmaya çalıştım.

Halen süregelen bir yanım var. Sanırlar ki; ben bir halk ozanıyım. Oysa ben; şu anda bile halk edebiyatından, halk musikisinden nefret ediyorum. Ancak, hepsinin yararlanılacak yanları var elbette ki. Ve ayrıca, benim iyi yanımı Orhan Veli keşfetti. Sanıyorum 1947'lerdi. *Ülkü*'de küçük notlar yazardı. Orhan Veli şöyle diyordu bu notların birinde: Ben şiirde şiiri yapan ne varsa hepsini atmaya çalıştım; vezin, kafiye, mecaz, öbür türlü benzetmeler, teşbihler, istiareler... Herşeyi attım.

Oysa ki Külebi bunların hepsini daha yoğunca yapıyor. Ben niçin Külübi'ye bayılıyorum; çünkü o halk mecazlarını kullanıyor. Daha doğrusu kullandığı mecazlar bunlar değil. Ama bu damardan geliyor...

Bakın ben ne diyorum; yumurta gibi soyulmuş, beyaz, Bursa'daki komşumuzun kızı! Kızı neye benzetiyorum? Yine şöyle diyorum; cins tavuklar, tahta gibi dümdüz göğüslerimiz... Bunlar hep halk mecazları. Bunları ben, yokluktan çıkarmışım. Bu ne Fransız şiirinde var, ne şunda ne de bunda.

Yaşamda gördüğüm, yaşadığım güçlükler, olanaksızlıklar, yetersizlikler bende tersini doğurmuş. Yabancı dil bilmiyormuşum, ama 'alaturkalılğa' düşmeden Batılı şiir yazmışım...

Şiirinizin modern bir yanı var. Burada hemence 'Hikaye', 'Hasret', "Yeşeren Otlar', 'Sivas Yollarında' şiirlerini anmak istiyorum. Poetik yanınızı en iyi ele veren şiireriniz...

Diyorum ki; *saçlarımı kesip rüzgâra atacağım!*.. Ben, o zaman, yeryüzünden Yesenin diye bir şairin gelip geçtiğini bilmiyordum. Elli yıl sonra baktım ki; Yesenin de saçlarından söz ediyor...

Hasret şiirini yazdığımda yedeksubaydım. Altı ay önce yitirdiğim sevgili eşim, sevgili Süheylâ'mdan uzaktayım...

Bir şiirin oluşumunda etki kaynağı önemli... Şairin yaşadığı koşullar da... Şairin doğasında o etkilere dönük bir yan da var. Bireysel konumu, tanıklık ettiği olaylar/ durumlar... Gelelim şiirinize; şiirinizin genel dokusunda bunları gözlemek olası. Öne çıkan diğer bir yanınız da; lirizm. Öteden beri süregelen bu yanınızı 'Güz Türküleri' (1991) toplamında da görüyoruz.

Güz Türküleri'ni uzun bir aşk şiiri yazmak için yazdım. Aslında uzun şiir yazmak kısa bir şiir yazmaktan daha kolaydır. Dikkat ederseniz, Güz Türküleri'nde birtakım ufak tefek düşüşler var. Orada kısa şiirin yumuşaklığını, biçimselliğini kullanmaya çalıştım. Bunu "*Atatürk Kurtuluş Savaşı*"nda da yaptım.

Şimdi bakınız, Türkiye'de bir düşünsel altyapı eksikliği var. Bunu, Aziz Nesin; 'Türk halkı ahmaktır', diyerek dile getirdi. Aziz sonuçlarla uğraşır, onun sanat görüşü de bu. Ama doğru söylüyor... Yadırgadılar oysa. Aslında Türk halkı düşünmeyi bilmiyor. Düşünsel altyapınız 15. yy. dan beri hadım edilmiş. Dikkat ediniz, bizim edebiyatımızda,

Batıyla ilişki kurduğumuzdan beri, bir yeniliktir tutturmuş gidiyoruz... Tanzimat'tan 2. Yeni'ye kadar... Dünyüda nerede görülmüş yeniliğin bir ekol olduğu. Bizim saçmalığımız buradan geliyor. Biz şiirde düşünce deyince, hep politikayı düşünmüşüz. Nâmık Kemal'den Nâzım Hikmet'e, Müslim Çelik'e kadar bu böyle.

Öbür yanda; sanat deyince de, şiir deyince de yenilik düşünüldü. Bunun tersini düşünüyorum. Neruda *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı özyaşam öyküsünde şöyle der; orjinallik, fanteziler bunların hepsi saçmadır. Şiirin iki temeli vardır; biri dil, diğeri de yaratış... Benim şiirlerimde de belirleyici olan budur.

Bakın, çok sevdiğim karım öldü. Oturup da üzüntülerimi şiire dökemiyorum. Niye biliyor musunuz? Ben 18 yaşındayken yazmışım birçok şeyi. 20 yaşında; 'Ben yalnızlığı/ Gökte uçar gördüm./ Ben yanlızlığı/ Garip naçar gördüm./ Ben yalnızlığı/ gelip geçer gördüm.' diye yazmışım.

80 yaşında, şimdi o yalnızlığı yaşıyorum...

TYS Edebiyat, Ocak 1994,
Sayı: 3

❐ CAHİT KÜLEBİ • 20 Aralık 1917' Zile'nin Çeltek köyünde doğdu. Niksar Gazi Ahmet Danişment İlkokulu'nu (1926), Sivas Lisesi'ni (1936) bitirdi. Yükseköğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1940). Antalya Lisesi (1942-45), Devlet Konservatuarı (1945-54), Gazi Lisesi'nde (1954-56) öğretmenlik, Millî Eğitim Bakanlığı müfettişliği (1956-60), İşviçre Kültür Ateşeliği ve Öğrenci Müfettişliği (1960-64), Bakanlık Başmüfettişliği (1964-69), Kültür Müsteşar yardımcılığı (1970) görevlerinde bulundu. İsteğiyle emekli oldu (1972). Türk Dil Kurumu Genel Yazmanlığı yaptı (Ekim 1976-Haziran 1983).

İlk şiirlerini "Nazmi Cahit" imzasıyla *Varlık, Sokak, İnsan, Söz, Yaratış* dergilerinde yayımladı (1938-48). Dönemin yeni yazın akımı içinde özgün bir yer edindi. Halk şiiri söyleyişinden esinlenen özgün bir duyarlılık evreni kurdu. Anadolu insanının duygu ve düşünce dünyasını, yaşamsal özelliklerini, doğa ile ilişkilerini lirik bir söyleyişle dile getirdi. Yarattığı şiir evreninde söz ve biçimsel yapının başat öğe olması ile dikkati çekti. Yeni bir ses, yepyeni bir imgelem dünyası yaratan Külebi'nin romantik bir söylemi vardır. Şiirini bu örüntü üzerine kurarken de, geleneksel şiirimizin kaynaklarından modern bir bileşime gittiği gözleniyor. *Yeşeren Otlar* Kitabıyla 1955 Türk Dili Kurumu Edebiyat Ödülü'nü, *Yangın* ile de 1981 Yeditepe Şiir Ödülü'nü kazanan Külebi'nin başlıca yapıtları şunlardır: (Şiir) Adamın Biri, 1946; Rüzgâr, 1946; Atatürk Kurtuluş Savaşında, 1952; Yeşeren Otlar, 1954; Süt, 1965; Şiirler, 1969; Yangın, 1980; Bütün Şiirleri, 1982. (Deneme): Şiir Her Zaman, 1985. (Anı): İçi Sevda Dolu Yolculuk, 1987. ❐



Ben şiiri arayarak buldum, ama şiiri ararken dile eğildim. Dil, bu evrende benim asıl hastalığım oldu."

İlhan Berk
"Şiir yaşadığımın anlamıdır"

Bu söyleşimizde "*Güneşi Yakanların Selâmı*"ndan (1935) "*Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*"a (1993) uzanan şiir serüveninizin oluşum/gelişim evrelerine uzanacağız. Yani şiirle geçen 60 yıllık bir ömrün çetelesini tutmak gibi bir şey bu. Bodrum sıcağında sizi yoracağım biraz. İlk iki kitabınızı bulamadığım (yeni basımları yapılmadığı için) okuyamadım ne yazık ki! İlhan Berk şiirini ilk kez "*Köroğlu*" (1955) ile tanıdım. Sonra *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) geldi benim için. Bu üç kitabınızla 'İlhan Berk şiiri'nin bir dönemini adlandırıp, kapatıyorsunuz. Önce bu dönemi irdeleyelim. Buraya geliş, yöneliş kaynaklarınız neler oldu?

Güneşi Yakanların Selâmı'nda söz etmek istemiyorum. O, benim için yok Şiir yazmaya *İstanbul* kitabımla (1947) başladım diyebilirim. Bu mutlu bir olaydır. Nedeni de; bu sıralarda Giresun'da öğretmenlik yapıyorum. Abidin Dino, Bedri Rahmi, Sait Faik gibi o zamanın bütün ünlü yazarlarının çıkardığı "*Ses*" diye bir dergi vardı. Bu dergiyi aldığımda beni çarptı! İlk şiirlerimi Giresun'dan *Ses*'e göndermeye başladım. Şiirler çıkınca sevindim. Çünkü dergi beni her bakımdan ilgilendiren avangard bir dergiydi. Bu olaya mutlu bir gözle bakıyorum. İstanbul'a gelince ilk anda *Abidin Dino*'yu aradım. O zamana kadar üç dört şiirim *Ses* dergisinde çıkmıştı. Dergi Nail V.'in yerinde çıkıyordu. Kitabevinde Nail V. ile karşılaştım, "Abidin Dino'yu arıyorum", dedim. O da beni garip karşılamıştı. Ama adımı söyleyince; "O sen misin?", demişti. Beni alıp Abidin Dino'ya götürdü. Dino, o günden sonra beni bırakmadı. Her gün beraberdik. O dönemin bütün büyük yazarlarını, ressamlarını tanıttı. Bütün bunların arasında zayıf, uzun, incecik bir insan olarak kaldım. Bu sürede yazdığım (1945-47) toplama şiirlerimle Abidin Dino *İstanbul* kitabımı bastırdı. Kendimi bu kitapla şiir yazmaya başladım sayıyorum.

Kendinizi, bir anlamda, şiirlerin hem dışında, hem de içinde tanımadığımız İlhan Berk'i Uzun Bir Adam *(1982, 1983) anlatınızda anlattınız. Yine de biz, burada, şair İlhan Berk'in birkaç yönünü gördük. Ama onun şiirinin / poetik tavrının ve oluşumunun etki / ivme kaynaklarını açık - seçik göremedik diyebilirim. Kimi söyleşilerinizdeki - hatta şiirlerinizdeki - ipuçlarından yola çıkarak önce bunlara dönük biraz daha açılımlı saptamalar yapmanızı isteyeceğim. 'Beni etkileyen ilk kaynaklara indiğimde, önümde A. Haşim'i görüyorum bir; daha sonraları N. Fazıl var. Sonra Y. Kemal? diyorsunuz. (*Şiirin Gizli Tarihinden Sorular, *E. Ayhan Söyleşisi, 22.04.1982). Bu, 'ben' içinizdeki şiir kapısının açılımına dönük bir etkilenme mi, yoksa bizzat yazdığınız şiirler üzerindeki etki mi?*

Uzun Bir Adam'da gerçekten şiire sokulmak istemedim. Özellikle 2. baskıda (hemen hemen yazdım diyebilirim kitabı) bir çok sözleri çıkardım. Bu bir deneme kitabı. Kendi üzerime. Yazınsal bir denemedir. Orada daha çok dili kullanmak ve bu dili kullanırken de kendimi ortaya koymak istedim. Şiir serüveni gerçekten orada kapanmıştır. Buna da

seviniyorum ayrıca. Düzyazı ile kendimi koydum. O kitaptan mutlu olduğumu şimdilik söyleyebilirim. İleride bilmiyorum, çünkü bütün düzyazılar beni, süre içinde boyuna meşgül ediyor, boyuna düzeltmek duygusunu yaşıyorum. Bunu şiirlerimde hiç yaşamadım. Ama düzyazılarımda buna rastlıyorum. Günlüklerimi yeniden düzeltiyorum. Böyle bir maceram var.

Güneşi Yakanların Selâmı, sanırım N. Hikmet etkisinin kitabıdır. Çünkü N. Hikmet'in şiiri, o dönemde şiirin önünde bir bayraktı. Elden geldiğince biz genç şairler şiirleri değerlendiriyorduk. N. Hikmet'in önce efsanesi geldi. Sonra doğrudan şiire sokuluşu, şiiri gizliliğinden kurtarıp, yaşayan bir dille anlatmış olması. N.'ın kurduğu efsane - beni etkiledi. *G. Yakanlar* kitabının başlığı bile - şimdi daha iyi anlıyorum - beni etkiledi. O kitap böyle bir etkinin kitabı.

Bu evreden sonra etkilendiğim A. Haşim oldu. Ben kendimi keşfettim, kendi kendimi buldum. Vezinli, kâfiyeli şiirler yazıyordum. İçine kapanık biriydim bütün okul yaşantımda. Hep yatılı okudum. Öğretmen okulları içe kapanık çocukların yeriydi. Ailemde benden başka okuma-yazma bilen yoktu.

N. Hikmet'in düşüncelerine yakınlığım vardı. Ama N. Hikmet açık bir adamdı. Ben ise kapalı bir adamdım. Bu kapalılığımı bütün hayatımda sezdim. A. Haşim beni bu kapalılığıyla etkiledi. A. Haşim çok titiz, çok kibirli, çok içine kapalı bir adamdı. Şiirlerinde bu kapalılık beni çok ilgilendirdi. Şiire onunla başladım, diyebilirim. Ama tam bu sıralarda N. Fazıl'ın noktürn şiirlerini; Ortaokul öğretmenimiz K. Behzat'm etkisiyle farkettim. 'Kaldırım' şiiri ünlüydü ama ben iki parça olan noktürn şiirleriyle N. Fazıl'a yakınlık hissettim. Şiirlerimi, *Varlık, Çığır* dergilerine ve özellikle *Servet-i Fûnun* derğilerine göndermeye başlamıştım. Daha sonra N. Fazıl'la tanıştım. *Uyanış* dergisi ile olan ilişkim başladı. Bu macera böyle başladı, diyebilirim.

Yine aynı söyleşide: "Ben yorgan gibi şiirler yazarak yazmaya başladım" diyorsunuz. Bunun da etki kaynağının Walt Whitman olduğunu imliyorsunuz. Deyiminizle, görsel, etkilenme!... İlk iki kitabınızın yeni basımlarını yapmadınız. Bu ilk şiirlerinizi ben de bilmiyorum. Sonraki üç kitap için ilk dönem ürünleri nitelemesini, hatta toplumcu dönem, kullanabilir miyiz? Halklaşan bir söylem. Önce bunun kaynaklarına /

yazılış süreçlerine, İlhan Berk'in o süreçteki yazın serüvenine ve düşünce boyutuna bakalım.

Ses dergisine şiirlerimi göndermeye başladım. B. Rahmi de orada yazıyor. Onu da seviyorum. Onlar da vezinsiz, kâfiyesiz uzun şiirlerdi. Onları sevmiştim ben. Haşet Kitabevinde Walt Wahitman'ın Seçme Şiirlerine rastlıyorum. O zamanlar kitabevi yüksekti. Merdivenle kitaplara ulaşılırdı. Kitabı buldum ve merdivende üç-dört şiirini okudum. Serbest yazıyordum. İstanbul'u ilk görüyordum, o sıralarda. A. Dino, Fikret Adil, S. Faikler'i tanımamda gelişiyor. Whitman'ın kitabını da bulunca ben yeniden yeryüzüne çıkar gibi oldum. Şiiri bana, insanları, kentleri, kalabalıkları öğretiyor. Birden bire bu şiir damarlarımda İstanbul'a yaklaşıyorum.

Nâzımla yaklaşımla aynı coşkuları yaşıyorum. Bu evleri Salih Birsel iyi bilir. Bu tam benim çılgınlık çağımdı. En önemlisi de İstanbul deniliyor. İstanbul'u tanımalı. Kiliseleri tanıyorum, yabancıları tanıyorum, yani şiirin kaynağındayım. Walt Whitman da bana destek oluyor. Bu olay benim için çok önemli.

Ben toplumcu şiiri N. Hikmet'ten çok Walt Whitman'dan öğrendim. Çünkü W. Whitman'ın insanlara korkunç bir şekilde açıldığını hissettim. Bu beni müthiş etkiledi. İstanbul'dan döndükten sonra. Anadolu'da öğretmenliğim nedeniyle dolaştığımdan kentlere götürmeğe başladım. Benim yorgan gibi yazmam, başı boşluğum hem hayatımla, hemde W. Whitmanla gelen bir evre olarak geliyor. Bu zaman insanları, halkımı tanımaya başladım. Onlarla birlikte yaşadım. Onların şiiri beni etkiledi. Sınıfsal olarak oraya bağlıydım. Ben Gazi Eğ. Ens. bitirinceye kadar iç gömleklerimi satarak yaşadım. Ödünç paltolar, ödünç gömleklerle okudum. Ve Whitman bana yaşadığım çağın öncüsü olarak gözüktü. Ve ben bu sıralarda *Köroğlu, Türkiye Şarkısı, Günaydın Yeryüzü*'nü yazdım. Bunlar yaşadığım eserlerin şiirleri olarak kaldı.

Elbette toplumcu şiir yazdım ve toplumcu şair olarak anılıyorum.

Bundan sonraki poetik yolculuğunuzun manifestosu gibi gelmiştir bana Galile Denizi *(1958). Sizse bunu; 'bir ârat şiiri' olarak nitelendirirsiniz. Önce bu durakta biraz duralım derim:* Çivi Yazısı (1960), Ortağ (1961), Mısırkalyoniğne (1962).

Bu üç kitabımdan sonra birden söze çok dayanan bir şiir yazdığımı

farkettim. Yani bir roman, bir hikâye anlatırmış gibi söze çok dayanan. Bir takım şeyleri kenara itip ille de anlatılan bir şiir yazmaktan, bıkkınlığım başladı. Bu tabii çevreninde etkisinden. Çevreme baktığım zaman hep böyle şiirin yazıldığını gördüm. Sözle anlatılan şeyin birinci derecede bir yön kazanmaya başladığını farkettim. Bu evre birden bire II. Yeni olayının doğmasına neden oldu diyebilirim. Çünkü benim o zamana kadar toplumcu bir şair olarak, bir yerim var. Bununlada göneniyordum. S. Birseller, O. Akballar, N. Tiraliler bu aralarda da *Yenilik* dergisini çıkarıyorlar. Toplumcu şiir yazmağa başladığım zaman bana *Varlık* dergisinin kapandığını hatırlıyorum. Çünkü ondan önce benim şiirlerim basılıyordu.

Birgün Ziya Osman'la tanışmıştım. Taksim'de bir taşın üstüne otururak otobüs bekliyordu. Bende bir şiirimi okudum, yanında. Ziya Osman bu şiirimi çok beğendi. Yaşar Nabi aldı, gitti. Şiirim çıkmadan Y. Nabi zaten kapatmıştı benim şiir ile olan ilişkisini.

Söze dayanan şiir yazdığımı gittikçe farkettim. Her yaz İstanbul'a gelmeye başladığım için, İstanbul birdenbire başka şeyler göstermeye başladı. Meselâ bir kıyıda St. Antoine kilisesini görüyorum, içine girip çıkıyorum. Başka yerler görüyorum. İstanbul bende birdenbire bir ağırlık kazanmaya başladı. Daha çokta kozmopolit olmaya, lavantenleriyle ilgilendirmeye başladı. Sanki aynı bir konuymuş gibi geldi bana. Ben ilk defa, St. Antoin Güvercinleri' şiirlerini yazıyorum. Ve bu şiiri Naim'in *Yenilik* dergisine gönderiyorum. Ve bu şiir orada çıkıyor. Naim, bu şiirin üzerine - yayınlarken - notlar da ekliyor. Aslında benim o zamana kadar yazdığım toplumcu şiirleri onlardan kabul etmiyorlardı, beni dışlamışlardı. Ben bu şiiri oraya gönderince, uzun bir açıklama ile yayınladılar. Bu benim II. Yeni Olayına başlama şiirim olarak kabul edilir. Bundan sonra artık o tip şiirler yazmağa başladım. Bunları *Yedi Tepe*'ye gönderiyorum. 'Bu çocuk kurtuldu" dedikleri şeyi ilk defa sezen H. Bozok olmuş. Ben o sıralar Fransızca'nın içine girdim. Onun içinde kaynaklarımda yer değişti. Asıl şiirimin çıktığı yer İstanbul olmağa başladı. O arada ben "Buruk Çay" gibi bir çok şiirlerimi *Yedi Tepe* de yayınlamağa başladım. Bu arada Ankara'da yaşadığım için, O. Duru ile hergün beraberiz. *Pazar Postası* çıkıyor. Soneler yazıyorum. M. Erdost dergiyi idare ediyor. Bu arada ben bir dergide C. Sürey-

ya'nın şiirine rastlıyorum. Bu şiirin adı "hahaha". Beni ilgilendirdi. O arada Ece Ayhan'ın "Elişi Tanrısına Mektup" adlı bir şiiri vardı. Bu sırada *Pazar Postası*'na İstanbul'dan Edip Şiirlerini gönderdi. Turgut Uyar Ankaradaydı. Bu arkadaşlarla şiirlerimizi dergi çevresinde yazmaya başladık. II. Yeni Olayı böyle bir olaydır. Ve ben "Sen Antonie Güvercinleri' ile II. Yeni Olayına başladığımı gördüm. Bunu en iyi anlatan Sezai Karakoç'tur. Ben bu evrede yazdığım şiirlerin adını *Galile Denizi* koydum. Kitabı *Varlık*'a gönderdim. *Varlıkta* S. Kudret, Y. Nabi... vardı.

Kısacası 'benim çok kozmopolit bulunduğumu" bir mektupla Y. Nabi bana yazdı. O sıralar Yunanistan olayı vardı. Ve ne yazıkki Yunanistan üzerine, rumları seven bir kitaptır, azmlıkları seven bir kitaptır. Y. Nabi bazı şiirlerin çıkarılmasını istedi benden. Benim başka yayınlatacak yerimde yoktu. Kitap çok yanlışlarla çıktı. Hâlâ o kitaptan elinde olanlar, o yanlışlarına bilmem farkındalar mı?

Aşıkâne (1968) adı bir birleşimi çağrıştırıyor ilkten. Ardına gelen kitaplar da öyle: Taşbaskısı (1975), Şenlikname *(1976). Halk, divan şiiri... Çok sergileyici bir okuyuşla ipuçlarını bulmuyor da değiliz. Ama öyle kolayca ele vermiyorsunuz bunu! "... üstümü değiştirip yazılmıştır. Çünkü beyazlar giymişimdir.", diyorsunuz ya! Ne tür bir beyaz? İlhan Berk şiirine bu dönem için ne demeli?*

Sözel şiirin yani sözü öne alan, şiirin düşünsel anlatımı daha gizli kapalı olan bir şiire yöneldim. II. Yeni benim için böyle bir şiir oluyor. Yani benim dünya görüşüme karşı değildir. Bunun en iyi örneklerini 'kül' de bulmamız mümkün. 'Kül'ün üçüncü baskısında M. Fuat'a yazıdığım mektupta 'benim komünist şiir özlemimin sürdüğünü hissediyorum, dedim.

II. Yeni olayı bir kopuş değildir. Daha kopuk bir şiirdir. Benim gelenek olayım A. Haşim'le ilgim bu evrede başladı diyebilirim. Benim gelenek olayım A. Haşim'le başladı. A. Haşim çizgisi Divan şiiri'ne de karşı olan bir çizgi değildir. A. Haşim Divan Şiirinin garip bir şekilde sürdürücüsüdür. Ama büyüklüğüde dünya şiirinin çağdaş çizgisinde olmasındandır. Ben A. Haşim şiirine girdiğimde, aynı zamanda çağdaş şiirin içinde olduğumun ayırdına vardım. Y. Kemal'i bu evrede tanıdım. O zamanlar Park Otelde kalıyordu. Etkisi sonucu onu kişiliği ile

de tanıdım, en az 10 sefer buluştuk. Her seferinde ondan etkilendim. Y. Kemal'i bu günde sevdiğim bir şair olarak söylüyorum ama beni A. Haşim gibi etkilememiştir. Etkilemeyiş nedenlerini de kolaylıkla buluyorum. Çünkü gerçektende Y. Kemal şiirini bizi dünya şiirine sokan bir şiir olarak düşünemiyorum. En yakınının A. Haşim olduğunu düşünüyorum.

Şiirin buyruğunu kendinin sürdüğünü"; yani, size göre; "Şiirin hayatı bir ağacın hayatı gibidir: ağaç büyüdüğünü bilmez, büyümüş bulur kendini. Ağaç gibi şiirin de sürecini biliriz, izleyebiliriz, ama oluşumunun dışındayız derim. Tansıktır şiir, bize şiir dedirten olay budur. "Evet! Bu döneminizin tansıklığına bakalım.

Serüven önemli. A. Haşim'e yakın olan şiiri sürdürmeye başladım II. Yeni Olayında benim asıl belli olan yönüm defermasyondur. Ben II. Yeni'de dille haşır-neşir oldum, dille gidip-geldim. Dikkat edilirse *Galile Denizi*'nde dil birdenbire alt üst olmuştur. Bilerek dili bozmak istedim. Dili bozarak neler kazanıyoruz. Dilin bu bozulma etkisinide *İncil*den öğrendim. *İncil* benim için çok önemli bir kitap. Niçin önemli bakın! *İncili* çevirenler bir azınlıklar topluluğudur. Ve azınlıklar topluluğu, Türkçeyi çok ta iyi bilenlerdir. Ama nedir etkilendiğim benim orada! Bu adamların yaptığı işte çok önemli bir iş var: *İncil*in kalıplarını aynen oraya koymuşlar. Yani düzyazının yapısallığını Türkçeye aktarmışlar, onu Türkçeleştirmek istememişlerdir. Ben bunlardan çok yararlandım. Bu dekarosyonu oradan öğrendim. Orada önümde böyle bir defermasyon olunca rahat ettim. Bu aralarda sürraalizmi de çok okuyordum. Yani şiirsel dil demek, bir şekilde sürrealizmin büyük eğilimlerinden birini yakalamak demektir. Ve ben bu evrede buraya çok sokuldum. Dilin defermasyonunu, bir çoklarının anlaması dediği bu, bunların başında Mehmet de var. Anlamsız şiir olup olmadığını düşündüm. Ben şiiri arayarak buldum ama şiiri ararken dile eğildim. Dil bu evrede benim asıl hastalığım oldu.

"Ben miltologyamı Cumhuriyet üstüne kurmuşumdur, göndermeleri oradan yaparım. Bu yüzden kandille çalışanları severim..." Kandiliniz ne zaman yanar, ne zaman söner?

Şairlik benim için ermişlik, keşişlik işidir. Şair çok fukara, yani azla yetinen bir adamdır. Şairde gördüğüm en önemli olaylardan birisidir.

Çünkü ben yine bu evrede *Şenlikname* kitabıyla özellikle, kültürel kaynaklara sokuluyorum. *Şenlikname* kitabındaki konulara bir göz atalım. Bu kitapta Osmanlı Tarihinin bölümleri; hattatlarımız, mimarlarımız, geleneksel kültürümüzün kaynakları beni müthiş ilgilendirmeye başladı. Ben bu sırada nesirle karşılaşıyor, tarihçilerimizi okuyorum. Benim kendime dönme olayını 1964 tarihiyle bağlıyorum. Bu tarihte ben Paris'teydim. 6 ay kadar orada kalıyorum, burslu olarak. Fransız kültürüne olan merakımı yıkamıyorum. Çünkü bu 6 ay boyunca ben Rimbaud hangi evde kalmıştı, Lotreammont nerede kalmıştı, Sartre hangi sokaktan çıkmıştı. Bunlar benim 6 ay içinde bu evrede kalmamı, bu evreyi yaşamamı sağladı. Türkiye'ye döndüğümde, birdenbire kendi kendime sorduğum soru şu oldu: "Sen kendin ne yapabilirsen küçükte olsa onu yapmalısın." Böyle bir yere geldim. İlk defa Paris'ten geldikten sonra kitaplığımda bütün yabancı yazarları gördüğüm zaman utandığımı hissettim. Ve ilk defa 12 ciltlik Türkiye Tarihini aldım, onu okudum. Aktüel yaşamım kültürden çok eski kültürün yazarlarını okumaya başladım. Bunlar içinde tarihçiler benim için çok önemli oldu. Evliya Çelebi'den, Kâtip Çelebi'ye kadar. Türk nesri ile de tanıştım. Benim bu evrem ilk olarak *Aşıkhâne* ile başlıyor. *Aşıkhâne* kitabı benim kendi kendime elimden ne gelirse çıkan kitabımdır. *Aşıkhane* benim kendimi bulduğum kitabtı. Çünkü *Aşıkhâne*'de şiirin macerası sorunlarını daha çok farketmişimdir. O güne kadar şiire çok karışıyormuşumda şimdi şiir kendi serüvenini sürdürmesi gerekiyormuş gibi... Sanki şiiri ben ikide birde kontrol eden adammışım da birdenbire bırakmam gerektiğini hissettim. Şuna bugün inanıyorum. Şiir kendi macerasını sürdürmelidir. Yani bizim şiire karışmamız çok gizli bir şeydir. O akıl bize çok az lâzım oluyormuş gibi bir duygudayım. Akıl elbetteki şiire girecektir ama neresinden girecektir, ne yapacaktır onu iyice ayırt etmemiz gerekecektir. Uzun bir canavar olduğunu fark ettim. Bu canavardan elden geldiğince uzaklaşmamız gerekiyor. Bu canavarın girdiği yerde şiir hemen hemen yoktur.

Paris şoku, aydınımızın tarihinde önemli birşey. (Karşılıklı kısa konuşma)

"Cumhuriyet benim için kokular, renkler, sesler, duygularla yüklü bir tankerdir sanki" der, eklersiniz; "Yaz günleri gibidir benim için

Cumhuriyet, içine rahatça uzandığım. Güzel, uzun otlardır sonra. Kan da olmuştur ama, oldurmuştur." (E. Ayhan, söyleşisi). diyorsunuz. Şiirimde Cumhuriyetin kan rengi var diyebilir misiniz? Yoksa, Cumhuriyetlerin mi? Şiir Cumhuriyetlerinden söz ediyorum elbet!

Cumhuriyet'ten kastım çok ulusluluk düşüncesi. Birde Cumhuriyet dediğim zaman, sınıflı bir toplumu andırıyor. Sınıfsız bir toplumu özlemek istiyorum. Kısacası Cumhuriyette insanların paylaşabileceği az çok eşitlikler görüyorum ki böyle bir şey söylemişim. Çok sınıflı bir toplumu, herkesin bilgisine, eşit çalışma biçimine göre eşit hakları olan, her birinin konuşulduğu, her sınıfın barındığı bir toplum olarak görüyoruz.

Daha metaforik bir anlam da yüklüyorsunuz sanki siz orada. Salt bize özgü bir cumhuriyettense kendi şiirinizin kaynaklarını besleyen bir metefor olarak aldım.

Benim şiir cumhuriyetinde dediğim bütün renkler, bütün kokular da var, bütün ulusların kaynaşabildiği yer olarak kullanıyorum. Onu tabi metefor olarak kullanıyorum.

Meteforunuzun giderek uçlandığı bir şiir evreni sunuyorsunuz. Atlas *ve* Kül *de. Bu şiirinizde şiirinizi vardırdığınız noktaya gelelim.*

Kül daha önce *Ada*'da çıkmıştı. Kısa bir sürede 2. baskı yapmıştı. M. Fuat'a göre II. Yeni Olayı'nı 3 kitapta toplamış, bir cilt haline koymuştur şiiri. Orada *Galile Deniz*'i , *Mısırkalyoniğne* ve *Otağ Çivi Yazısı*. O 4 kitabın dilinde bir birliktelik vardır. Bir atmosfer dili getirir. Bu dil II. Yeni'nin dili oluyor. II. Yeni Olayı'da, benim söze dayalı, anlatmaya dayalı, hikâyeye dayalı şiirden bıktığım bir sırada yazdığım bir şiirdir 'Galile Denizi'ni aldığım o şiirdir. Çünkü o şiirin gerçekten yenilikçi, toplumcu olarak bizi reddeden insanların dergisinde çıkması... hem o şiirin taktiği gösteriyor ki o ayrı bir şiir. *Galile Denizi*'ne aldığım o şiirdir. Ve bende o şiirin doğrudan doğruya değişmesini kente bağlıyorum. Kente ve A. Dino. Bu atmosfer bu şiiri var ediyor. Kendi yazdığım o şiirlerden bıkmışım. *Galile Denizi*'nde Anadolu'yu da bırakmışım. Çünkü öğretmenlikten ayrıldım. Ankara'ya geldik. Ankara'da Ziraat Bankası'nda yayın bürosunda çalışıyordum. İstanbul'a gidip geliyorum. Yaşamanın birtakım biçimlerine gelmiş. *Galile Denizi*'ne geldiğim zaman yabansı dile başlıyorum. Yabancı dile başlama-

mın nedeni var. Bunun kaynaklarının da *İncil* olduğunu söylemiştim. Deformasyon olduğunu da söylemiştim. Şimdi M. Fuat 4 kitapta topluyor onları. Sonra ben bu tip şiirleri *Yedi Tepe*'ye verdim. *Yedi Tepe*'de de değişik çıkıyor. H. Bozok'un M. Fuat'a söylediği şey de: Benim bu havamın gerekçesi olarak söylüyor. Ben o söze, doktrine, Marksizim'e dayalı söylemden kaçarak ayrı bir şey kuruyorum. Markisizm'den ayrılan düşünceden çok tarzı değiştiriyorum. Şiirde devrim yapmak, doğrudan doğruya şiirin kendisinde devrim yapmak olayıdır bu. Bir şaiir çağdaş bir şey getirmediyse bir devrim yapmış olamaz. Konuyu devrim konuları üzerine yazmış olmak, devrimci olmayı gerektirmez *Galile Denizi*'nde görülen dil, yapı, anlayış değişmesi var. Onu ben bir devrim olarak alıyorum. Yedi Tepe'ye gönderiyorum. Bu Erdos'la buluşmam da ilginçtir. Orada bu şiirler çıkmaya başlarken sağdan soldan demekki benim gibi -onlar bütün bütün yeni insanlar. C. Süreyya, E. Ayhan, T.Uyar, Edip- yazılmakta olan şiirin değişmesi gerektiğine inanmış olmalılar ki birden bire ben C. Süreyya'nın şiirini okuyunca değişik bir şiir yazan insana rastladım dedim ve bir değişiklik meydana geldi. Bu şiirin adını II. Yeni koydular. Bu evrem kapandığı zaman C. Süreyya "II. Yeni içinde en çok etki yapan İ. Berk'tir" diyor. Ben onun farkında değilim. Ben değişik bir şey yazıyorum. O değişik şiirin insanları çıktı ortaya. Hem okur olsun hem şair olsun, bunlardan bir bıkma çıkmış ortaya. Olay böyle. Sonra hepimiz kendi şiirimiz içinde ayrı ayrı yerlere geldik. Ben sanıyorum, bundan sonraki *Kül*, olayında tekrar toplumcu olay ağır basıyor. Çünkü Türkiye'de tekrar siyasal sorunlar çıktı. Şiirler anlayış olarak geliyor, yazış tarzı olarak değil. Burada da ayrı bir dil kullanıyorum. Özellikle de Prozları çok kullanmaya başlıyorum. Bu kitabın önemli bir bölümü de "Acının Adı" bölümünde ve özellikle "Kök ile Balta", "Yavaş Karıştım Kalabalıklar Arasına" toplumcu şiirin ucu gibi görünüyor bana. Yani soyut şiirden biraz bu tarafa doğru bir gitme gözüküyor bana kavramlar sorununda...

Peki Atlas *ile bir bağ kurabilir miyiz?*

Atlas 10 yıllık bir şiir var. Onu ilk defa raslantı olarak F. Edgü basıyor. O bir çok şiiri kapsıyor. Çok konular var. Genelde Bodrum olayı var. Benim buraya gelmem ve buranın tarihi ve coğrafyasıyla karşılaşmam. Atlas'ın coğrafyası buradadır. Ben mekan adamıyım. Gittiğim

yerde hemen ilişki kurmaya başlarım. Oranın doğası, insanı beni ilk anda ilgilendirir. *Atlas*'ta büyük bölüm Bodrum. O aralarda kominist ülkelere davetler oluyor. Oralarda o kentleri yazıyorum. Bütün o macera da oraya yönelik.

Şiirinizde tarihe dönük bir bakış /seyir çizme de var. Bu günden 'dün'e dönüş te diyebiliriz buna. Bu bağlamda şiirinizi kurarken, amaçladığınız neydi? İstanbul Kitabı (1980), Galata (1985), Pera (1990). Bu izleğin şiirleri diyebilir miyiz, bunlara?

Soyut bir tarih kavramıyla değil, İstanbul'un etkisiyle İstanbul üzerine okumaya başlamam. İstanbul'u yaşamayı ortaya koymak istediğim zaman, bir tarih çıkmıştır. Bu tarihin en çok kabardığı yerde 'Kimliknâme' kitabıdır. İstanbul'da yaşamak bana tarih kavramını getirmeye başladı. Paris dönüşü sonrası kendi kaynaklarımıza gitmeye yanaştığımda *Şenliknâme*'de bunları koymaya başlıyorum. *Şenliknâme*'de de *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktun* kitabındaki kullandığım dil değil ama o tip bir prozu kullanıyorum orada. Orada dikkat ederseniz yerel şeyler var. Fatih'ten tut ta *Mavi ve Siyah*'a yazılmış şeyler var. Tarih kavramını böyle anlatabilirim. Tabii İstanbul'u yazarken, beni bizim tarihçilerimiz çok etkiledi. Tarihçileri ben büyük yazarlar olarak alıyorum. Sanki tarih anlatmıyorlar da yazar kendileri. Revaçta olan 'tarih' lafı. Tarih kitapları yerine bunlar edebiyat eserleri yazıyorlar. Bu dilin güzelliği. Evliya Çelebi Kâtip Çelebi. Bu gibi kitaplarla tanıştım. O zamanki *Tercüman* gazetesinin çıkardığı şeyler müthiş şeyler oldu benim için. Büyük kaynaklar edindim oralardan. Bizim kuşak biraz böyle baktık. *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*'un yıllık bir macerası vardır. Orada mesela Doğu edebiyatına hiç bakmadığımı ve Doğu felsefesini hiç okumadığımı fark ettim. Öğretmen Okulunda Bergson'u bitirdiğimi hatırlıyorum. Mistisizme kapalı değilim. Marksist felsefeye ait elimden geldiğince çok kitap okurum. Fransızca, Türkçe çok okurum. Bütün bu okumalarım hep şiir için, ben sermayeyi okurken, para ve değer konularını incelerken, Marks'ın dilinde büyük şiir buldum. Bir şeye bakarken hep şiir gözüyle bakıyorum. Oradan şiiri nasıl çıkarırım diye bakıyorum. Tarih bir çeşit bahane oluyor. Yahya Kemal'deki gibi bende bir sorun olmamıştır. Y.Kemal sorun yaparak şiir yazmıştır. Ben çağımın şiirinden katıyorum. Tarih anlayışımı çağımın içinde görüyorum.

Akşit Göktürk'ün, gelenekle bağıntınızı imlerken, şöyle bir saptaması var: 'Geçmişten seçilme bu tür gereçler üzerine kurulmuş Galata'nın şiirselliği ise gerçekte iki noktadan kaynaklanır. Birincisi, işlenen konuya da çok uygun düşürülerek, söylemde kimileyin Kutsal Kitap anlatımını bile andıran eskicil bir etki izleniminin yer yer çarpıklıkla sağlanmış olması. İkincisi de, bu yanılsamaya karşıt süreçte, tarihsel, dilsel, yazınsal alandan derlenmiş bütün bilgilerin, bu alanların söylemine yabancılaştırılmış bir düzende, yeni söz, imge, anlam biçimleriyle dile getirilmesi." Bu bir anlamda İlhan Berk şiirinin geldiği yere dönük bir belirlemedir. Ne dersiniz? Bu, şiirimiz adına, bir açılımdır da.

Sevdiğim şeylerle ilgilidir. Şair nefret ettiği veya sevdiği şeyleri yazar. Galata sevdiğim bir şey. Galata'da dolaştıkça yazmak istedim. Ama nasıl çağımın şiirinin ucundan tutturacağım. Ben dünyada yazılan şiirin çizgisini yakalamak istiyorum. Bunun için sermayem var. Çok okuyorum. Orhan Koçak'ın benim üzerime bir yazısı vardır. Ben onu çok ciddi bir araştırma buluyorum. Benim için 'Anlatı Doymazı' diyor. Bir şeyler yazmak istediğimde beni ilk çarpan, nasıl anlatacağım. Ben *Galata*'yı yazmaya başladığımda yazma biçimi aradım, kırk defa denedim. Elde kazanılar var: Beslenme olayı. Beni en çok etkileyen *Paysan de Paris* oldu. Ama bunu daha önce okumuştur. *Paysan de Paris*'te bir opera bölümü vardır. Paris'teki opera alanı. O alandan başlayarak Paysan de Paris'yi yazar. Ondan sonra da asıl Aragon'u sevenler; *Paysan de Paris*'de yakaladıklarını söylerler. Kitabın biçimsel bir devrimi vardır. Beni ilgilendiren onu nasıl anlatacağımdı. Oraya öyle girdim. Bunu Akşit yakalamış gerçekten. Bir şairin en önemli sorunu, çağdaş şiirde yerini bir seviye olarak alması gerekir. Buradan başlayamayan bir şiir kendi ölçeğinde ölür, kalır. Türkiye'de yazılan bir şiire göre bir şair değerlendirilmeye kalkılıyor. Halbuki öyle şairler varki 20 yıl Amerika'da filan yaşamış şairler var; o şiir dıştan çarpıcı bir şiirdir. O Türkiye'ye geldiği zaman o şiirin ölçüsü; Türkiye'deki şiir eleştirmenleri onu alır. Halbuki eleştirmenin görevi, çağdaş şiiri izlemiş - bütün ağırlık basan dillerde -ise, o çizgide değerini verirse bir değeri vardır. Yoksa o şiir kendi içinde Türkiye için iyi olabilir. Dışarısı için değeri yoktur. Sanırım Akşit'in burada yakaladığı birinci etki *Paysan de Paris*'ten

geldi. İkinci etki Joys'un bir arkadaşına yazdığı mektupta -Pera'nın başına aldığım- 'Dublin'in, bu kentin görüntüsü, bir gün yeryüzünden silindiğinde bir rehber kitap gibi *Ulysys*'se bakarak, yeniden eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum' diyor. Bu beni müthiş etkiledi. Tarihçi gözüyle yazmak beni ilgilendirmiyor. Benim kendi Galata'mı veya Pera'mı yazmam çok doğal da. Ama onu çağdaş metnin çizgisinde yakalayabilmek meselesi çok önemliydi. Bu kadarcık düşünce beni... Ece Ayhan mesela kızgınlığını bildirmek için bana 'rehber kitap' oluyor, dedi. Rehber kitap olabilir ama rehber kitabın bir yaratısı, bir biçime sokulabilme meselesi. Bir eleştirmen '6-7 Eylül olayı eksik' diyor. Ben tarih kitabı yazmıyorum ki. Geçen konuşmaların birinde belirttim. *Pera ve Galata*'nın daha nasıl bir kitap olduğunun farkında değil toplum' dedim. Bunlar bir şiir kitabı. Bunları en iyi fark eden Akşit ve Refik Durbaş'tır. Kısacası benim *Pera ve Galata* kitabı düz yazı ile yazılmış -bir kentin bölümleri üzerine- bir şiir kitabıdır. Diline gelince başka bir dilledir.

Burada hemen şunu sormak isterim; şairin projöktörü neye, nereye dönük olmalı? Sürekli ama...

İlk kitabım *İstanbul*'dan beri İstanbul'a sevgi duydum. *İstanbul* benim o zamanki gözümle bakılmış - komünist gözümle- bir kitaptır. Bir çok yakınım, o kitabımın tehlikeli olduğunu söylemişlerdir, bana. Gerçekten, çünkü, burjuvanın nasıl İstanbul'u sömürdüğünü, halkın çabaları anlatılan bir kitaptı. Kitabın sonunda da bu ellerden kurtulmasını anlattım. Marksizm her sanatçıya bir takım ipuçları veriyor. Şairinde orada kavradığı yeri bulması gerekiyor. Her iki kitapta da beni küçük insanlar ilgilendirimiştir. Küçük insanların yaşamlarını, kenarda sokakları seçmişimdir, kenardaki evleri, ezik bir yapısı, yahutta mimari değeri olan bir yapıyı seçmişimdir. Şair bir ermiş adam, bir kesiş dediğim zaman, yerlerinde bir kesişliğini anlıyorum. Tarihin sığındığı, çokça kaldığı, tarihin tozu olan yerleri, insanları arıyorum. Şair böyle bir yerlerde kalır, böyle bir yerleri seçer. Bir kitaba bakarken veyahut bir yere bakarken bu gözünü; insanların daha çok yaşadığı ve daha çok okuduğu, daha çok acılar çektiği yerlerdir buraları. Ama ben acılar çektikleri için değil; insanların emekleri, herşeyi, sevinci, acısı biriktiği için oralarını çok seviyorum. Benim kendi sınıfsal yaşamımın gereğiydi.

Ben şimdi dünyada istediğim bir lokantada, istediğim hotelde 10 gün, 1 ay, 2 ay kalabilecek durumdayım. Ama hiçbir zaman davetler dışında, boş kaldığım zamanlarda dışarıda yemek için 1. sınıf lokantaya gitmedim. Bakışım dünyaya; sıradan insanların yaşamaları olan yerlerle ilgilenmiştir, orada oturmuşumdur. Paris'te çoğu zaman bir yemeği zenciyle yediğimi hatırlıyorum. Daha yakında İspanya'dan sonra kendi adıma Lizbon'a gittim, bütün bir gece dolaştım. Halkın en kalabalık olduğu bir meyhaneye girdim. Orada bir duvarcı ustası ile beraber yemek yedik. Dilleri anlaşılmadığı içinde onun dilinden o yemekleri yedim ve büyük keyif aldım. Eliot, kendi sınıfı içinde bir giyinişi vardır. Anday'da her şeyi açık olmasına rağmen kravatlı, sokakta şemsiyesini giyer. Ben hâlâ daha bir ceket yerine arkama bir kazak alır çıkarım. Yani tarzlarımız başka. Benim soyumda, okuma, yazma bilen yok. Benim gözümle bir burjuvayı anlatmak güzel olacaktır. Ama ben böyle bir yeri seçiyorum.

Deniz Eskisi *(1982)*, Şiirin Gizli Tarihi *(1983) ile* Delta ve Çocuk *(1984)*, Güzel Irmak'*a (1988) biraz sonra geleceğiz. 'Ben bakan bir adamım.* Deniz Eskisi *ile* Uzun Bir Adam, *belki de, bunun en çok ortaya koyan kitaplarımdır." diyorsunuz. Yine aynı söyleşinizde şiirinize dönük şöyle bir ipucu daha verirsiniz: 'Benim ta baştan beri vurgulamak istediğim 'ben' olmuştur. Buranın (Halikarnas'sa) bu küçük insanlarına bakarken de kendimi koydum.*

'Burada, her şiirin ardında bir İlhan Berk vardır, diyebilir miyiz? (Ece Ayhan, "İlhan Berk'le Konuşma", Yazko Edebiyat, Ekim 1982)

Başka türlü olamaz zaten. Her şair oraya ben kendimi koydum dediği zaman, tabii başka birşey koyamaz. Kendisindeki beğenilerden kurulu bir çevredir. Ama onları kendisinde özümlemiştir. Son konuşmada şöyle bir laf ettim. "Benim bir özelliğim varsa kendimi hiç unutmamamdır." Ben dünyaya bakarken hep kendim için bakıyorum.

'Kendimi herşeyle yıkıyorum, her yana bırakıyorum: Kim olduğumu anlamak için, Uzun Bir Adam *bu yolda atılmış belki de en derli toplu yapıtım benim. Kendimi bir nesne yerine koyup bıraktım.*

(...) Dünyaya bakarken, onunla alışverişe girerken, tarih içinde aradığım hep bu 'ben' dir. 'Ben'in bir yazı olmasıdır.' diyorsunuz yine bu söyleşinizde. Bu 'ben' arayışı, birey olabilme bilincine erişme / var-

ma süreci ile şiirinizin gelişimi üzerine (alışveriş) duralım.

Doğrusu çok çarpıştım o bireyle çünkü ben bir toplumun insanıyım. Hepimiz Türkiye'nin içinde yaşadık. Dışında olmamıza imkân yok. Onun acılarını, politikanın şaşkmlıklarını, büyük bir grubun ezilmesini, görüyoruz. Burada bir insan olarak, bir şair olarak yaşamak istiyoruz, koymak istiyoruz. Elimizden geldiğince de koyuyoruz. Şimdi burada kendimi unuttuğum oluyor. Topluma yararlı olacak bir lâf bana düşmezmiş gibi geliyor. Ben başka bir şeyi söylemeliymişim gibi geliyor. Ben çoğu zaman bunu kaybedebiliyorum. Ben toplumcu şiir yazarken umudum üzerine konuşuyorlardı. Kendi kendime baktığım zaman umut senin neyine! Umudun yok zaten o toplumda. Belki o da istiyor ama onun benim gerçeğimin dışında olduğunu farkediyorum. Ama benim buraya varmam çok zor. Yani ben kendimle, toplumcu şiir içine kendimi koymaya utanıyorum, korkuyorum. Berkeley'in kitabı geldiği zaman okuyamadım bunu, reddettim ben. *Dün Dağlarda Dolaştım*'a gelene kadar ben metafiziğe bakamadım. Metafiziğe beş senedir bakıyorum, büyük şiir olduğunu görüyorum. Ayrıca buraya baktığım zaman Doğu'yu da reddetmiştim. Doğu kültürünü reddetmişim. Orada da büyük şiir olduğunu fark ediyorum. Benim Marksist tarihim bunu böyle göstermiştir. B. Necatigil ile bunu çok konuştuk. Doğu- Batı ikilemini biz çok acı bir şeklide yaşadık. Ben daha önce bu malemeyi almıştım. Hep Marksist felsefeyi okudum, öbürünü redederek gelmişim. Doğru dürüst bir Marksit terbiye gören bir adam oraya bakmakta bir sakınca görmemeli. Benim kuşağım gördü. Ben de gördüm. Bakamadık. Bakanların olduğunu da sanmıyorum.

Açımlı, yön ve uğrakları farklı bir şiir çizginiz var. İmlediğiniz üzere; bu şiirin seyri de şudur, sizce: 'yolunun üzerinde rastladığı sokaklara bakmak ister çünkü oralarını merak eder, böylece de eğlenir yolda; sonunda düz bir yola çıktığında, birçok sokaklarla yıkanmış olarak çıkar. Yadsıdım önceleri bunu, ama bunun benim yapımın gereği olduğunu anlayınca da rahatladım." Yani bir şair için, sağaltıcı bir şey. Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum'*la gelinen çizgide bunu görüyoruz. Burada bir başka şeyi daha görüyoruz; yazma eyleminizin kendi iç denizlerinde aldığı yol. Şimdi buradan dönelim daha geniş bir açıyla, İlhan Berk'in 'ben' serüvenine bakalım. Dönüş, sürükleniş. Bağlanış:*

'söz'e, 'yazı'ya. Bu kitap, bunların birer göstergesi, bence. Ne dersiniz?

Ben bu kitap üzerinde konuşmayı reddettim.

Yapmak istediğim şu "Benim tümcelerim şu yolla açımlayıcıdır ki beni anlayan sonunda bunların saçma olduklarını görür. Onlarla, onlara tırmanarak, onların üstüne çıktığımda sanki üstüme tırmandıktan sonra, merdiveni devirip, yıkması gerekir. Yani ben bu absürdü kitapda koymak istedim. Benim en çok doğu felsefesi okuduğum zamanların sesi..."Gazali kendini yediye benzetirdi' diyorum. Homeros her sabah yürürdü? Ben bunları bilmiyorum. Ben burada bir mitos yaratıyorum. Bu meseleyi A. Oktay '*Edebiyat Üzerine Kitabı*'nda uzun bir bölüm koymuş iyi anlamıştır.

'Gerçek benzetmelerde yatar. Hiçbir laf bundan kurtulamaz". Ben Faucoult'un kitabını yeni okudum. Okumadan önce, 'Rönesansa' kadar ki toplumlar benzetmelerle yaşamıştır" diyor.

Ve benzetmelerle yaşadığı içinde sözcüklerle, nesneler arasındaki ayrım fark edilememiştir, konamamıştır". diyor. "Onun içinde deneysel bilgi ile deneyüstü bilgi arasında insan sallanıp, kalmıştır" diyor. 'Rönesansta benzetmeleri bırakıp, temsili ve sözcüğün kendisine yönelinmiştir." diyor. Ben bunları okumamıştım. Ben burada ayrı birşey koyuyorum. Ben bunun farkında değilim. Şair, şiir buluyor bunu.

Buradan şiirinizin dip sularına gelelim.

Sonsuzca geçerli sözcükler yoktur. Ölüme yakın sözcükler vardır. Nereden çıkıyor bu laf? Ben bir şeye giriyorum. Orada saçmayı yürütmek istiyorum. Doğru sözü bulmak istemiyorum ben. Doğru sözü bulsam felsefe kitabı olur. Doğru söz ilgilendirmiyor. Şu cümlede şeyde var; sözü de kullanıyorum, sözü kullanırken şiirsel oluyor. Şimdi bu düzyazı gibi görünen şeyi alt alta yazdığım zaman şiir oluyor. Bunun zaten farkındayım ama bu anlatı da yeni bir anlatış var. Sana yeni anlatış, yeni teknik bulmak lâzım.

'Şiiri doğrular yürütür, yanlışlar yapar' der, ve eklersiniz sonra; 'şiir, ham, ilkel dili bulmadır. Bu yüzden şiir yabandır; vahşidir şair. Bu dünyada ne görüyorsa, onu ilk görüyormuş gibi de şaşkındır. Çocuktur yani, 'Yani acı çekendir, iflah olmaz biridir de, öyle mi?

Acı çekilmesi şart değil. Ama benim yine 'fakir olan şiir yazar'di-

ye içimde birşey var. Ben burada bir doğruluk buluyorum. Ama bilimsel bir doğruluk değil. Acı çekmek şart değil. Homeros'un ne kadar acı çektiğini bilmiyoruz. Yahut Dante'nin sürgünlük çektiğini biliyoruz. Yani acıdan anladığımız yoksulluk meselesi var. Burjuva yaşamış bir adamsa başka acılar çekecektir. Mesela: Soğuk su içemiyordur, adam. Bu da bir acıdır, yani.

· *Her şairin bir kenti olması gerekir, diyorsunuz. Yine sizi ele veren bir saptama: 'Pes, İstanbul olmasa ne yaparız! Nerden gelip, nereye gittiğimizi nasıl anlarız? Kendimizi bir yere koyabileceğimiz bir yer diye bakıyorum ben İstanbul'a. Bir tarih diye".*

Peki İlhan Berk, bu sürüklenip gelinen / sığınılan yerde bir kente, bir mekâna bağlanmak bir şair için neden onca gerekli? Sonra şairin yurdu / mekânı 'Dil'i değil midir?

O dil'i nereden buluyor? İşte o dili kentten buluyor. Kent bütün o toplumların en gelişmiş yeri. Eski yazarlar 'İstanbul Dili' diye bir şey kurmuşlar. Demekki o zamanlar İstanbul'da konuşulan dilin dışında bir dile de kapalılar. Tarihçilerimizin diline baktığımızda zengin bir dildi. Şiirde o kadar zengin bir dil yok. Ama düzyazıda gerçekten tarihçilerin zengin bir dili var. Şimdi bu zengin dille İstanbul'da (kentte) yazılıyor. Evvala şair dilin kaynağını iyi anlatmış oluyor. Dilin kökeni olan kenttir çünkü şair yeryüzündeki nesnelerle en yakın gelişmenin en büyük ölçüsü olan kentte, onlarla ilişkiye giriyor, onları tanıyor, onları eline alıyor, onları görüyor. Kent şairin dile, kültüre, bakacağı yer oluyor. Başka bir anlam veremiyorum. Şair, illede oraya bakmıyor. Şimdi Bodrum dişi bir kent. İstanbul, Paris, gibi dişi bir kent. Ben Bodrum'u yazarken dişiliğini görmedim. Ama biliyorum, dişiliğini şair yine oradan seçmeler yapıyor. Şairin bir kitabıdır kent. Şairin önünde bir kitap gibi kente bir bağlılığı vardır. Hele bu kent İstanbul ise, kaç defa söyledim "İstanbul gibi bir kenti olan şairlerin başka bir şeye ihtiyaçları yoktur." dedim. İstanbul gerçekten bir cumhuriyet kenti. Bütün sınıflar var, kardeşim. Hepsi böyle kaynaşmış karışıklığın, anarşinin, terörün garip bir yeri. Şiirin istediği yer. Durmuş, oturmuş, sıtatik bir kent değil, Şair daha ne ister.

Oktay Akbal, bir yazısında şöyle diyor, sizin için. "Kitaplarını karıştırdım yeniden... Baktım her kitapta bir başka 'İlhan Berk' var? Be-

ğendiğiniz, beğenmediğiniz... 'Birbaşka' ama yine de kendisi" Bir de şunları söyler: "Kendisiyle de çelişkiye düşmekten çekinmeyen, durmadan yeni bir 'kişilik' arayan, bulan bir şair niye yerinde sayan, belirli tutkulara bağlı kalmakta direnen, eski beğenilerin düzeyinden kopmayan kişilerle, anlayışlarla savaşmasın?" (O. Akbal, Uzun Bir Adam. *16.4.1983) Burada da bir başka yanınız öne çıkar; değişen, akışan, gelişen, arayan İlhan Berk. Kırgınlıklar, öfkeler... Sürükleniş... Ve sonuçta herşey şiire taşıyor. Şimdi bu taşıma serüveni içerisinde İ. Berk'in oluşumunda en etkileyici şeyler ne oldular?*

Bir şairin yaşaması kitaplar oluyor. Yaşamadan bir şey öğrenmiyor, demek istemiyorum. Ama her şeyi şair kitaptan öğreniyor. Yani bütün bu değişim ve değişiklikler şairin okuma alanlarıyla - bir kenti okuma düşüncesini - bakma kazanma çok etkili oluyor. 50 tane yazmak istiyordum 23'te mi 25'temi ne kaldım.

"Dil, şairin kimliğidir; şairin kanıdır çünkü", size 'Güzel Irmak'ı, *yazdıran bir güç var. Bir imaj var. Bu da yaşamdan ağıp gelen birşey. Yani şairin penceresi bir yerlere açık.*

Ben severek büyüyen bir adamım. Gerçekten çok severim. Gerçekten çok severim dediğim zamanda, tabii 2-3 insanoğlunu aşan bir şeyde değil çünkü. Ben aşka da ölüme gider gibi gidiyorum. Beni durduramayan şeylerden bir tanesi. Beni onlar büyüttü... (Yazılmayacak).

Beni bir anlatı biçimi ilgilendirmediği zaman, bırakıyorum şiiri. Halbuki pek çok şair anlatısını o çizginin içinde sürdürür. Onu kitapta yapabilir. Ölürse iyi bir şeydir. Anlatının tekrarı ölümüdür. Çünkü anlatının içinde teknik vardır. Teknikte bayağı bir makinanın tekniği gibidir. Teknik yeknesaklılıktır. Tekdüzeliğe geldiğini hissettiğin zaman çekilmek gerekir.

Pekiyi İ. Berk. Burada imge de önem kazanmıyor mu? Sizin şiir evreninizde imgenin yeri önemli. Galile Denizi'*nden başlayıp,* Çivi Yazısı, Aşıkname, Mısırkalyoniği, Delta ve Çocuk'*a geldiğimizde hatta Güzel Irmakta bu daha yoğun-daha metaforik biçimde öne çıkıyor. Giderek imgesel betim öne çıkıyor. Siz şöyle diyordunuz. "Betim, içerik olarak imgeseldir"; bunun şiirinize ağışı, biçimlendirişi üzerinde durdum birazda. Zaten bu kitapta o daha yoğun bir şekilde ortaya çıktı.*

Betim, içerik olarak imgeseldir" demek biraz zor. Eğer bu şiirse öy-

le Mesela Bacon'ın denemelerini Eliot müthiş şiirsel buldu. Ben Kâtip Çelebi'de ondan sonra birçok tarihçimizde anlatım düzeninde müthiş şiirler bulurum. En şiirsel betimlemeyide çağdaş yazarlar içinde, Sait Faik'te bulurum, meselâ, Düzyazıdır ama o betimler müthiş şiirlerdir. Bu sözle bu tip yazarlardan söz ediyorum, Joyse'nin bütün kitaplarında görürüz. O imgesel bir dille, metoforlarla yazıyor. Orada birşey anlatmaktan çok birşeyi dönüştürüyor. Eğer düz yazıda biz şiiri yakalayabiliyorsak mesele çözülüyor. Ama yine şunu söyleyeyim. Düzyazı imgesel olmadığı zaman, bu düzyazıdır. Yani romanın dilidir. İmgesel olduğu ölçüde düzyazı şiirseldir. Ben gerçekten düzyazıyı denerken, şiir bulduğum için söylüyorum. Mehmet Fuat'a göre ben hep şiir yapıyorum. A. Damar'da mesela. Bunu şiir olarak F. Naci mesela orada şiir görmediğini sanıyor ve bozuk Türkçe kullandığını görüyor, meselâ. Belki o da doğrudur. E. Ayhan ile olan konuşmamda S. Faik üzerine dili Yaşar Nabi de söylerdi - savruk bir Türkçe. Ama ikiside şiirsel. Ben o konuşmada dedim ki: "S. Faik'te savrukluğun erdemi var" dedim. Bu Türkçe için daha kavranmış birşey değil. Düzyazı zaten şeydir. Düzyazı Osmanlıca ölçüsünde büyük şiiri olan A. Hamdi'nin dilinde var. Ama tersinden olarak. O muntazam kullanmaya çalışıyor, karışık dil kullandığı için onda da birşey eksik.

Tüm bunların bileşimi 'Galata'dır, diyebilir miyiz? Bütünüyle düzyazı değil, şiir imgesel yoğunluğu da var. Ama onu bir düzyazı olarakta kurabilirdiniz. Düzyazıdan ayıran bir yanıda var. Orada bir imge var. Siz bir imgenin peşinden gidiyorsunuz.

Eliot'un, Bacon'ın dili için söylediği çok önemli. Yani düzyazıda imgeler kullanıyor. İmgesel dili kullanıyor. Daha iyi bir örnek vereyim. Sartre ile ölümünden önce yapılan konuşmalarının birisinde; Karalamalarına bakmak istiyor, konuşmacı Felsefe kitaplarına bakıyor. Tertemiz yazılmış birşey. Tiyatrolarına bakıyor, alt üst, karmaşık diyor, orada. Nedir bu mesele? Düşünce vardı, diyor. O düşündüğünüz biçimde oraya girer, diyor. Halbuki öbüründe imgesel bir dildir. Onun için çeşitli sözcükleri, çeşitli anlamlarıyla yazarsınız diyor.

"Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum" *da bunun bir yansıması.*

"Beni hep uçlar, şiirin, o belalı uçları ilgilendirmemiştir, bir oralarda bulmuşumdur kendimi" Şiirinizi bu uçlarda nereye koyuyorsunuz.

Ben öyle sanıyorum ki. Meselâ Mısırkalyoniğne'yi alalım. Bir şairin çılgınlığı oraya kadar gidebilmiş. Yani dil çılgınlığı. Yani bir şair çıldırsa oraya kadar gidebilir. Ben orayı yazdığım kanısındayım. Yazmadığım birşey var. 50 sayfa içinde noktasız, virgülsüz bir cümle kurmak, bunu yapamadım. Ben buraya da gitmek isterim. Burada o dilin gideceği yer olacak. Şiirin gideceği yere bırakabilirsin. Zaten o canavarın bir yerden bizi tutmasını kabul ediyoruz. Ama ona biz karar vereceğiz, şiirin macerası içinde. Ben o 50 sayfa içindeki tümceyi sırt dil olayı olarak görmek istedim. Yani dilin kendi kendine çarpışması. Bu mesela 50 sayfalık bir hikâye, deneme olabilir. Ama tabiiki benim kafamda o dil çarpışacağı için girmediği yol, girmediği delik, girmediği mahzen, labirent kalmayacağı için bu şiir olacaktır. Şiirin tayin ettiği bir yol yoktur. Şiir bir yolculuk, o yolculuğun nereye gideceğini bilmek. O yolculuğun nereye gideceğini bilirsen, oraya gitmek beni mutlu edecek. Daha onu kuramadım.

"Ben yeraltı suları gibi gizli, yavaş, parıltısını oralarda sürdüren biri olmayı özlemişimdir hep. Elbette ki, yeryüzüne de çıkmak istedim. Ama aynı gizlilik, aynı kapalılık, aynı sessizlik, aynı durulukta. Öte yandan, şiiri, vurucu, ortak, çarpıcı diye görmüşümdür hep. Değiştirme gücünü de bunlara bağlamışımdır. Şiir, rahatsız etmelidir, değiştirmelidir. Ama hep o yeraltı sessizliği, güzelliğiyle... diyorsunuz. Ve bu düşüncelerinizde de şu yanınıza kapı aralıyorsunuz: Şiir sanki anlaşılan bir nesne değildir, benim gözümde. Ya da anlaşılan şiir gözümden düşer demek isterim. Belirsizliktir, şiirin attığı kement." Evet! Asıl sorun da bu. İşte bu bağlamda; İlhan Berk şiiri nerededir? Dip suları nereden gelir, nereye gider, nerede okyanusa karışır?

'Sanki olmayan şiiri arıyor"diyor. Edebiyat tarihçisi... Bu beni çok mutlu etmiştir. M. Fuat "Şiirin 40 türlü yazılacağını göstermek istemiştir" diyor. Yahutta M. H. Doğan "Değişkenliği şiirin anayasası yapmıştır". Bunlar biraz tutulan yerler ama "sanki olmayan şiiri arıyor" daha ilginç. Şair olan bir şeyi niye yazsın. Her şair aslında olmayan bir şiir yazmak, yeni birşey yazmak istiyor. Bu cümleyi tam olarak kavrayamıyor ama sevgi duyuyorum.

Bu arayış şairin kendi serüveninden geliyor. 'Şairin kendi serüveninin peşinden gitmesi'. Bu Türk şiirinde çok belirgin biçimde görül-

mez. Saysanız birkaç şairde vardır. Bunların en tipik örneği Nâzım'dır. Ki o, başka serüvenler aldı, onu içine, götürdü, etti. Ama siz şimdi her kitabımda farklı bir şeyle geliyorsunuz. O şiir serüveniniz sizi her kitapla başka bir uca getiriyor. Bu da bir arayışın şiiri. Her kitapta bir dil, bir imge dünyası, başka bir atmosfer geliyor. Bu da ister istemez İ. Berk şiirindeki poetik oluşumu özlü bir şekilde görmemize neden oluyor.

Günlük... Bu konuda da şunları söylüyorsunuz. 'Günlük bir yazarın soyunduğu tek yazı türüdür. Bir keşiş yakınlığıyla alırsınız elinize kalemi; dünyayı o gözle görürsünüz? Bu her zaman öyle midir, sizce? Çünkü bir şairin günlük tutması ile, bir romancının günlüğü arasında bence çok büyük farklar vardır.

Bana kalırsa elden geldiğince soyunuyor. Aslında tam da soyunamıyor. Kendim öyle uzun boylu günlükler tutmadım ama günlükle uğraştım. Kendi gerçeğini bütün çıplağı ile korumak ister adam ama soyunamıyor.

Bilinmek istiyorum? diyorsunuz. 'Böyle bir adamın, bu yeryüzünden geçtiği bilinsin istiyorum, bu bir çığlık! Ne dersiniz?

Bilinmek istiyorum, diyorum. Dünyada mademki varım ben. Bunun bilinmesini şart koşuyorum. Ama bunu şart koşarken, doğrusu bağırmayı da sevmiyorum. Ben utansak bir adamım. Utanırım. Utanan bir adamım. Yine de şairin bir kesiş olarak yaşaması. Bana parlak gözüküyor. Şairin kıymet çekilmesi. Türkiye'de çok şiir yazılıyor. Şiir yazanlara da şair deniliyor. Bu kadar saçma bir şey olamaz. Bizim antolojiler 100 şairi alıyorlar değil mi? Şair sözcüğü benim için çok çok daha zor birşey. 100 yıl bir tekneyi beklemiş adamdır gibi geliyor bana. Belki bundan -bilirler beni- ben 3-5 şairin elinden başka hiç kimsenin elini sıkamam yani. Bu insanı değil. Bunu da biliyorum ama. Şair kişi Türkiye için anlaşılır birşey değil. Şair çok başka birşey.

Yazmak / yaşamak bağlamında da soracaklarım, öğrenmek istediklerim var sizden: 'Yazmadan yaşamak istediğim çok olmuştur. Bu dünyada şiir yazmadan sürekli olarak yaşadığım bir altı ayım olmuştu, otlar gibiydim, öyle dingindim; ama yine birgün günlüğüme; 'Paris, en insan yönümü, sıkıntımı, yalnızlığımı elimden aldı? diye yazdım. Buna; bir başka mekanda şiir yaz(ama)madır da diyebilir miyiz?

Şair olarak yaşamak kadar belâlı birşey olamaz yani. Dünyayı başka türlü göremiyorsun. Dünya önünde yazmak için oturmuş onu bıraktığın zaman gidecekmiş gibi korkuyorum ben. Gerçekten dünyaya yazmak için gelmişim. Kimse beni zorlamadı, kimsenin de benden böyle birşey istediği yok. Kendi kendimi görevlendirdim ben.

(Özel şeyler.....)

Gelelim şiirinizin coğrafyasına... İklimlerine. Sonra'da hangi dönencelerde yer aldığına: Oğlak mı, yengeç mi?

Onu size bırakıyorum.

Şimdi, buradan Güzel Irmak'*a, yani sondan bir öncekine, gelmek istiyorum. Belkide bu saptayımınızı en iyi örnekleyecek bir kitap. "aşk/erotizm/ölüm"... Şiirinizin geldiği uç nokta, olarak görüyorum bunu.*

Erotizm'de aşk olayını Enis Batur benim şiirimin damarlarından biri olaraka alır. Erotizm... bir ırmaktır. Erotizm'in beni beslediğine inanıyorum. Metafizik Ortaçağla gidiyor. Erotizmde şiirin büyük konularından birisidir.

Gelelim Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum'*a. Bir dönüş, savrulma, içselleşme sürecini getiriyor bu kitap. 'Ben dünyayı, dünyadaki nice şeyi sıraya koymuş gibi duyarım kendimi, öyle çalışırım; diyorsunuz. Burada şiirinizi burçlandırıyorsunuz. Açımlayıcılığınız sürüyor. Kopacak devrelilik aşılıyor. Yani yasaklar / engeller aşılıyor. Örnek mi? Alın size bir epigraf. 'poeta pirata est/ şair korsandır'la çıkılan yolculuk. İlk durak. "Oktay Rıfat"... Müthiş güzellikte bir portre. Dipsularına inince, bu korsanın gizlerini buluruz. Bir de; korsan'ı düşündürürsünüz! Söz ve düşün imbiklerinden geçirirsiniz onu. Sizce elâ mı bu yoksa revâ mı?*

O kitapta benim yapmak istediğim, merdivenin tepesinde o kitap duruyor. Merdivene çıksın istedim o insan. Ama arkasına baktığı zaman düşmüş olsun. Böyle bir absürdite şey yazmak istedim.

Kendinizi; 'her sözcük bir yolculuğu muştular" derken de; sözcüklerin yolculuğuna bırakа bırakа büyüttüğünüzü söylüyorsunuz. 60 yıllık şiir serüveninde.... Bu azımsanamayacak bir süreç. Bunun için Türk Şiirinin boylu boyunca bir çağdaşlaşma serüveni var. Bu süreçteki İlhan Berk şiirine şöyle bir bakalım. Birçok şairde kolayca göremiyece-

ğimiz evrilme süreci var. Şiirinde belli dönemler ve o belli dönemlerin getirdiği poetik tavır var. Bu poetik tavırda İhan Berk'in andırdığı önemli bir şey var. "Merkez şiire (yazılan şiire) ilgi duymadım ben; hep uçlarda, kıyılarda kazılan, avangard şiirden yana oldum." Yüz vermediğiniz birşey sizin 'merkez şiir' neden? diye sormuyorum!, Güncele saplanmama, günün şiirini yazma' gibi bir kaygınız var! Belki de o sürekli yazmayı özlediğiniz, istediğiniz şiire dönük arayış sizi getirip şiirinizi borçlandırıyor.

Bir de, en çok öğrenmek istediğim; ki, okurunuzun da eminimki merak ettiği şey şu: "Ben Galile Denizi*'nden bu yana, yazdığım şiir için iki üç kişiyi düşünmüşümdür." Bunun açımlamanız için bir başka soruya gerek yok sanırım.*

Asıl sorun şu: Şairi biz yalnız ve yalnız şiirimizde yaptığı devrimle anıyoruz. Yani yazılmakta olan şiire karşı bir tavır konulduğu zaman biz şairi görüyoruz. Bundan önce bizim şairi görmemize olanak yok. Gördüğümüz şairler gerçek. İyi şair, kötü şair diye bir kavram yok, şairin sadece iyisi vardır. Yazılan şiir dışında, yeni bir şiir yazmış; devrim yapmış adama şair diyorum. Yoksa yazılmakta olan şiirin ucunu, başını tutan bir adam şairdir, diye ben bakamam. Adam ne yapmıştır diye, diline, yapısına bakıyoruz. Yani onu biz ilk dizesinde koyduğu dil, şiirin yapısında yaptığı devrim. Düşüncede değil, şiirin kendisinde. Çünkü düşünce başa konulan birşey. Şiirin yapısında şimdiye kadar yazılmış olan şiirin yapısında, şimdiye kadar yapılmış olan şiirin dışına çıkan bir yapı/bir deyiş, bir dil koyuyorsa ben buna şair derim. Güzel şeyler söylemek, değişik şeyler anlatmak, hatta biraz de söylemek mesela çözülmek. Şair kendi dünyası için bir yeni yapı koyabilmek. Bu zaman bir şair olarak görüyorum.

Sizin bir sözünüz: 'Değilmi ki bu dünyayı yazmaya gelmişsin, tek kurtuluşun yazmaktır. Onun dışında yoksun çünkü' Yazmak, bir varolmak biçimidir dersek; İlhan Berk, bu kazısını günbegün nereye götürüyor peki?

Yola çıkmış bir adam olarak görüyorum, kendimi. Nereye gittiği mi de bilmiyorum. Yol nerede kurulmuş, o yola giderim ama o yolu sürdürüp sürdürmeyeceğimi daldıktan sonra farkederim. Ama orada bir merakım var, benim. Yol her zaman düzgün gitmez. O kıvrıntıyı da bil-

mek istiyorum. O kıvrıntı bana çok şey açacaktır. Yeni bir yol bu. Bu yolda gidiyorum. Şair öyle bir adamki 40 yıl evinin önündeki ağacın yaprağının değişik olduğunu görmemiştir, birdenbire de görüverir. Yani bir yolcu olarak görüyorum kendimi. Giderken yollara çıkıyor ve oralardan seçmeler yapıyorum. Çünkü yol ne kadar düz giderse gitsin sapmalar var. O sapmalarda da meraklarım var. Oralarından sapıyorum. Ama bir yolcu olarak yapıyorum. Yolu bir amaç düşünüp çıkmıyorum yola.

Ama şöyle bir yolcu. Sürekli donanan, koku alan.

Ben her sabah uyandığımda, kendimi denetlerim. Kendimi bırakamıyorum. Ne yapacağım? diye sorarım. Bırakamıyorum ama bir şeyi tutuyorum hemen. Onun işe yaramadığını da bilirim. Uyanıyorum, bakıyorum, tutacak birşey yoksa bırakıyorum.

..... (Ara)

Devrimci şiir dediğim zaman; şiirin yapısından yapılan devrime diyorum. Bu da şiiri bozmadan, yeniden yapmadır. Çağının, yazılan şiirini iyice bilecek. Dünyada bu noktada 20 tane adam var. Yeni şair, bütün bunları özümsemiş adam olacak. Bunları kendi kendine de yazmış olabilir, kafasından da yazmış olabilir. Ama şiirini, kitabını ortaya koyduğu zaman, bozulmuş bir kitabı yeniden yazmış gibi olacaktır. Yani şiiri bozmadan. Bozulmuş bir şiir olması lâzım. Bozulmadan şiirde devrim yapılması imkansız, bir de böyle görmek isterim. Buraya bağlanırsa mesele çözülür. Asıl sorunum bu. Selahattin Hilav'ın ilginç bir sözü vardır. "Devrimci olupta şiirde devrim yapmamışı anlamadığını" anlatıyor. R. Ilgaz, H. Hüseyin, A. Behramoğlu... bunların şiirine baktığımız zaman... bir yenilik koymuşlar mı? Dil, yapı... Mesele burada. Bozmuşlar mı? Nâzım Hikmet, Y. Kemal, A. Haşim bozmuş. Yeni şaire bakarken dizeyi, dil'i bozmuş mu? Şiirin kendisinde bozulma.

A. Arif diyelim bozmuş mudur? şiirini! Yok!

(N. Hikmet... vs üzerine konuşmalar.) (A. İlhan üzerine dedikodular)

Mayakovski'nin yaşarken etkisinde. Nâzım Moskova'ya gitmeden bu etkilenmeyi görmüyoruz. O ilk evreyi de atlattı. Sonra şiirinin yapısını özgürleştirdi. Devrim yaptı. Nâzım'ın düşüncelerinden çok şiirin yapısındaki değişimden etkileniyoruz. Çünkü şiirde devrim

yapılmasından yanadır. "Güneşe akın var"

Şiirinde ideoloji var ama asıl devrim yapısında. İdeolojiden çok şiirin büyük yapısına gelmesini sağladı, şiirin yapısıyla uğraşması çok büyük bir olay.

Sizin dize dediğiniz şeyi son dönem şiirlerinde daha iyi yakalıyor.

Dize sorununa gelince. Nâzım'da dize bulmak olanağı yoktu.

Ozamanki, şiirleri elimizde yoktu. Nazım'da dize yoktur, diyemem ama dize şairi değildir. Benim kuşağımın şairleri arasında azdır. Edip'te de azdır. Yadsımıştır. C. Süreyya'da dize ağır basar. Ece'de de dize vardır. Ö. Asaf'ta küçük şiir vardır. O dizeleri çözmek ister. Bir iki dize. Ö. Asaf batıda iyi bir şairdir. Ona sevgim vardır. Yakın bulurum, şiiri iyi satandır. Onun şairliğini küçültmez.

Ağustos, 1994

❐ İLHAN BERK • 1918'de Manisa'da doğdu. Balikesir Necatibey İlköğretmen Okulu'nu bitirdi. Espiye bucağında (Giresun) iki yıl ilkokul öğretmenliği yaptı. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi (1945). Zonguldak, Samsun, Kırşehir'de ortaokul öğretmenliği (1945-1955), Ankara Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Yayın Bürosun'nda çevirmenlik (1956-69) yaptı, 1970'te emekli oldu, Bodrum'a yerleşti.

İlk şiirlerini Manisa Halkevi'nin çıkardığı *Uyanış* dergisinde yayımladı (1935). Bu ilk denemelerini *Güneşi Yakanların Selâmı* adlı kitapta topladı (1935). 1955'e kadarki dönemde toplumsal gerçekçi anlayışa bağlı ürünler verdi. Bu süreçteki ürünlerini *Servet-i Fünun, Ses, Yığın, Yeryüzü, Kaynak, Yeditepe* (1940-50) dergilerinde yayımladı. *Günaydın Yeryüzü* (1953) kitabından dolayı kovuşturmaya uğradı. *Kül* ile 1979 Türk Dili Kurumu Şiir Ödülü'nü, *İstanbul Kitabı* ile 1980 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü, Deniz Eskisi ile de 1983 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazandı. *Güzel Irmak* kitabıyla da 1988 Simavi Edebiyat Ödülü'nü Ferit Edgü ile paylaştı.

Şiirinin ikinci evresini oluşturan dönemde "II Yeni"nin öncü şairi kimliğini öne çıkaran ürünler verdi. Şiirin yapısal yanı ağırlık kazandı. Poetikasını bu eksen üzerinde kurdu. Özsel kaygıyı biçime ağdırarak simgesel bir şiir evreni kurdu. Giderek, dizenin şiirin başat öğesi olduğu savını örnekleyen şiirler yazdı. Kendi şiir 'atlasını kurarken" düzyazı şiirlere, aforizmalarından harfleri, nesneleri ve semtleri sevmeye dek genişleyen çok kollu bir şiir ırmağı" yaratmayı önceledi. Bu renkli şiir evrenini deneme ve günlüklerinde de dile getiren, bunun arka planını anlatan Berk'in başlıca yaptıları şunlardır: (Şiir) Güneşi Yakanların Selâmı, 1935; İstanbul, 1947; Günaydın Yeryüzü, 1952; Türkiye Şarkısı, 1953; Köroğlu, 1955; Galile Denizi, 1958; Çivi Yazısı, 1960; Otağ, 1961; Mısırkalyoniğne, 1961; Âşıkane, 1968; Şenliknâme, 1972; Taşbaskısı, 1975; Atlas, 1976; Kül, 1978; İstanbul Kitabı 1947-80, 1980; Deniz Eskisi (Şiirin Gizli Tarihi'ni de içererek), 1982; Delta

ve Çocuk, 1984; Galata, 1985; Güzel Irmak (Şairin Kanı'nı da içererek), 1988; Pera, 1990; Dün Dağlarla Dolaştım Evde Yoktum, 1993. (Deneme Günlük): El-yazılarına Vuruyor Güneş (1955-90), 1983 (2. b. 1992); Şairin Toprağı, 1992; İnferno, 1994. (Söyleşiler): Kanatlı At, 1994. (Yaşantı): Uzun Bir Adam, 1982, 1993. ❐



Humour, denemeyi okura sevdiriyor. Okurun bu iigisi de, ister istemez, bir etkiye dönüşüyor.

Salâh Birsel:
"Yazdıklarımla yaşama sevinci yaratmaya çalışıyorum"

Adı önceleri hep şaire çıkmış, şairler safında anılagelmişse de, o, asıl ününü denemeleri ve "Salâh Bey Tarihi"nden alır. Denemelerinde kendine özgü bir söyleyişi, biçemi vardır. Tarih dediysem de, onun yaptığı bir vakanüvislik değildir. Dünüyle, bugünüyle anlattığı; insanlığın serüveninin bir parçasıdır. Onun anlatısında öne çıkan kişiler yaşadıkları ortam, soluk aldıkları çevre/ilişkiler, düşünüş/yaşayış biçimleri bütünüyle yer eder. Bu, bir anlamda, onun anlatısında baş köşeye kurulan kişilerle 'bugün'den 'dün'e yapılan şenlikli bir yolculuk-

tur. Tarihçinin 'dün'e dönük yanı, onda farklı bir bileşime ulaşır. Bugüne gelişin izlerine döneriz, o izlerin kanlı canlı kişilikleri ile dilleştirir bizi; daldan dala uçurur, sözden söze göçürür;bir kent bir insanla anlamlanır birden, bir sokağa düşer yol/ iz ararız, bir kahvede soluklanıp 'ah vah' edişin anlamını kavramaya çalışırız; Boğaz'ı kolaçan eder çöküşün, yok oluşun nedenlerine uzanırız... Sözün kısacası; bitmez bir şenliktir yaşarız. Denemelerinde de böylesi bir yanı vardır onun. Diyebilirim ki; bütün yazdıklarında şu üç öğe öne çıkar: İnsan(lar) - kitap(lar) mekân(lar). İç içe katmerleşerek gelişir, geliştikçe de açım açım açımlanıp, bir gerçeketen başka bir geçeğe uzanarak, canı esriten şenliğe düşürür bizi.

Kentler, sokaklar, mekânlar; insanların bu bağlılıklarını önce yaşanır, sonra yaşanmaz kıldıkları yerler onun yazdıklarında sıkça dile gelir.

Evet, Salâh Birsel'le söyleşmeye gitmeden önce, bir kez daha yazdıklarına döndüğümde, aşağı yukarı bu düşüncelerdi bende oluşan. Yazma eylemi içinde bulunduğu mekânı görmek, bu mekândan 'dış'a, yazdıklarına bakışı öğrenmek üzere; pastırma yazından kalma günlük güneşlik bir güz ikindisinde Bostancı'daki evine konuk oluyoruz. Söze kahvelerden başlıyoruz.

"Kahveler Kitabı"nda, edebiyat kahvelerinden mahalle kahvelerine değin bütün kahveleri yazdınız. Bu kahvelerin birçoğu yok artık. Birtakım kültürel değerlerle birlikte yok oldu. "Kahveler günün 24 saati soluk alır, soluk verir" deyip şunları ekliyorsunuz hemen, "Çünkü onlar da canlı varlıklar gibi, doğar, büyür, sevdalanır, mutlu mutsuz günler geçirir ve ölürler. "Sizin böyle bir kahveniz oldu mu? Önce buradan başlayalım dilerseniz. Ya bugün, gerçekten İstanbul kahveleri öldü mü artık?

Ben, daha ziyade, Beyoğlu'ndaki kahvelerde yaşadım diyeceğim. Yaşadım diyorum, bizim zamanımızda gerçekten bir edebiyat kahveleri geleneği vardı. Beyoğlu'nda bir Nisuaz vardı, şimdiki Garanti Bankası Genel Müdürlüğü'nün altı, büyük bir kahveydi. 1917 Rus İhtilali'nden sonra buraya Beyaz Ruslar gelmiş, kimisi lokanta, kimisi de

kahve açmış. Bunun sahibi Niko adlı bir Rum'du ama garsonların bir çoğu Rus'tu. Öteki tarafta da Petrograd bulunurdu; eski Saray Sinema-sı'nın tam karşısında, Alkazar Sineması'nın üstünde. Ona Ankara Pastanesi de derlerdi. Bu iki kahve, bizim en çok gittiğimiz kahvelerdi. Bizim diyorum, örneğin, ben tek başıma gitmiyorum, Cahit Sıtkı'yı Ankara Pastanesi'nde tanıdım, Sait Faik her gün orada, Ziya (Osman Saba) orada... Günün bir saati Nisuaz'daysa bir başka saati Petrograd'da. Nisuaz'ın geniş bir cam bölümü vardı, eğer kahvede hiç kimse yoksa, o camın arkasında oturur dışarıyı seyrederdik. "Ah Beyoğlu..."nda da anlattım. Nisuaz'a bir üniversite gözüyle baktım, çünkü cumartesi günleri oraya profesörler de gelirdi, çoğunlukla Edebiyat Fakültesi'ndendi; Hilmi Ziya (Ülken) gelirdi, Vehbi Eralp, Mustafa Şekip (Tunç) gelirdi. Tunç, Petrograd'a da gelirdi. Parmakkapı'da bir pastane vardı; şimdi orada erkek giysileri satan ünlü bir mağaza var, Mis Sokağı'nın köşesinde, orasının adı Moskova idi. Yine Rus kökenli biri açmıştı. O pastaneye edebiyatçılar pek gelmezdi. Pazar günleri evde çalışacak yerim olmazdı, Moskova Pastanesi'ne gider saatlerce çalışırdım. İki üç masada insan ya olurdu, ya olmazdı. Yani evinizde o kadar rahat bir salon, çalışma odası bulamazdınız. O zamanlar böyleydi, insanlar azdı. Petrograd'a ne zaman gitseniz yer bulurdunuz. Nisuaz da öyle... Tünel'de de Tuna Birahanesi vardı, arkası bilardo salonuydu; önde otururduk biz, bira mira içerdik, çay içerdik. Meyhanelere gitmez miydik? Giderdik, ama onlar başkaydı. Örneğin, Balıkpazarı'nda Cumhuriyet Meyhanesi vardı. Sonra Nektar vardı, Sahne Sokağı'na girişte, köşede. Daha bir sürü meyhane.

Tuna Birahanesi doğrudan doğruya edebiyatçıların geldikleri bir yerdi; ben giderdim, Samim Kocagöz gelirdi, Sait Faik gelirdi. Sonra, bir de ünlü bir kahvemiz vardı. Asmalımescit Sokağı'nda, Elit. İkinci Dünya Savaşı'nda bir sürü Alman casusunun buraya geldiğini söylerlerdi. Biz, 1946'da orada tezgâh kurduk; ben, Behçet Necatigil, Fahir Onger, Oktay Akbal, Sait Faik, Özdemir Asaf ve daha birçok edebiyatçı. Bizi duyan da gelirdi. Orada ilk tanışmalar olurdu, Edip Cansever'le ilk orada tanıştık; edebiyat dünyasına adım atması da o gün olmuştu. Yani, mimlenmiş bir kahveydi Elit. Yine 1946'larda Osmanbey'de Halâskârgazi Caddesindeki Suna Kıraathanesi'ni, Haylayf Pas-

tanesi'ni unutmamak lazım. Bir zamanda buralarda toplanırdık.

Yani, Beyoğlu'nun ıcığını cıcığını çıkarırdık. Oralarda gitmediğimiz yer kalmazdı. Beyazıt tarafında Küllük vardı. Bunun kışlık yeri de bulunurdu, yazın ünlüydü, ama küçük bir yerdi. Daha ziyade edebiyat profesörleri, gazeteciler, aydınlar gelirdi. Hatta, 1940 yılında mıydı neydi, *Küllük* diye bir dergi çıktı. O da bir sayı, sonra battı! Batması da çok normal. Çünkü o dönemlerde biz sürekli dergi çıkarırdık ve onlarda sürekli batardı. Çünkü sermaye diye birşey yoktu; 'ver on lira, ver beş lira' diyerek, beşer, onar, cebimizdeki paralarla çıkarırdık dergileri. Artık kaç sayı dayanırsak. Kahve serüvenimiz içinde bunlar da önemlice yer tutar.

Bugün bir Beyoğlu'na, bir Cağaloğlu'na çıktınız mı soluklanacağınız; dostlarınızla kucaklaşacağınız yerler var mı? Önce, bu hengâmede, buralara gidiş serüveninden yola çıkalım.

Şu ortamda öyle yerlere gidip gelmek zor oluyor. Bu, biraz da yaşlılığımdan kaynaklanıyor belki. Yakın zamana kadar kahve arkadaşlarımdan ressam Sabri Berkel, Şükrüye Dikmen, Nermi Uygur, Macit Gökberk, İskender Fikret Akdora Hilton'da buluşurduk ama artık bunu yapamıyoruz. Bu anlamda karşıya gittiğimi pek söyleyemem.

Bizim burada Bostancı'da vapur iskelesinin yanında, iki yıl öncesine kadar, bir kahve vardı; bazı arkadaşlarla buraya giderdik. Rahattı, fazla kalabalığı yoktu, yalnızdık, vapur geldiği saatlerde biraz kalabalıklaşırdı. Ama, o sahilden geçirdikleri yol için yıktılar. Buhara Meyhanesi vardı, onu da yıktılar; şimdi gidecek yerimiz yok. Yazın istasyon kahvesi var, oraya gidiyorsunuz, herkes de oraya geliyor zaten. Çay ucuz, garsonlar da anlayışlı yani(!); patronlarını zengin etsinler diye, beş dakikada bir çay getiriyorlar. İki üç çay içmeden kalkamıyorsunuz, yine rahat edemiyorsunuz. Örneğin, siz oturuyorsunuz masada, getirip yanınıza başkasını oturtuyorlar veya 'sen kalk başka bir masaya geç, burası duble olsun...' Yani o da istenilen kahve değil. İleride Kasaplar Çarşısı'nda Çağlayan Oyun Salonu var, cuma günleri bazen oraya gidiyoruz. Oyun salonu, kağıt oynuyorlar, sigara dumanı... Fakat çok büyük bir salon, eskiden sinemaymış. Biz de bir kenara sıkışabilirsek sıkışıyoruz. O da olmazsa, yok...

"Salah Bey Tarihi" adını verdiğiniz dizide kentler önemlice yer tutuyor. Bu yönelişinizde, dünle bugün arasında bir köprü de kuruyorsunuz. Peki Salâh Bey; bugünkü İstanbul'un bu anlamdaki tarihini yazsaydınız, ilginizi en çok ne çekerdi, nereyi, nesini yazmak isterdiniz?

Ben, biliyorsunuz, İstanbul'u beş ciltte anlattım. Ama dikkat etmişsinizdir, daha çok çeşitli tarihlerde yaşamış insanlarını anlattım. Sonra bazıları bunları nostaljik olarak nitelendirdiler. Oysa benim yazdıklarım hiç de öyle değildi. Geçmişe özlem duymuyordum. Geçmişe özlem duymak ayrı bir şey. Ben yaşayan insanları anlatıyordum. Sonra *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'a, *Nono Bey*'e geçince, daha başka insanlara da uzandım. Fakat bu arada İstanbul'un tarihi de girdi işin içine. Şimdi, o günden bugüne İstanbul değişti, değişiyor. "*İstanbul Paris*"te Kağıthane'yi anlattım. 19. yüzyılda çok önemli bir seyir yeri olan Kâğıthane zamanla değişiyor. Yine 19. yüzyılda bir seyir yeri olan Küçüksu, 1940'lı yıllar ölmüştü. Hatta bir gün gidip baktım ne biçim yermiş burası, hiçbir şey yoktu. Bir Beyoğlu vardı, o da İstanbul'un tek eğlence merkeziydi. O zaman İstanbul'un nüfusu azdı, bir Beyoğlu eğlence merkezi olarak yetiyordu. Biraz önce de söylüyordum, istediğiniz kahveye meyhaneye gidin yer bulurdunuz. Onun için İstanbul'un eğlence merkezi olabiliyordu, çünkü her isteğe karşılık veriyordu. Zamanla bu ortadan kalktı. Şimdi Beyoğlu yok! Bizim çağımızdaki Beyoğlu yok. Neden yok? Kahvelerin hepsi başka şey oldu, bütünüyle kimlik değiştirdi. Sokakları dolu, kalabalıklaştı. Eskiden Beyoğlu caddesinde gezinmek bir zevkti. Hele öğleden önce çıkmışsanız, orada İstanbul'un en güzel, en zarif kadınlarını görebilirdiniz; onbir civarında alışverişe gelmişler. Şimdi onları göremiyorsunuz. Bir kısmı Rumeli Caddesi'nde alışverişlerini yapıyorlar. Beyoğlu dağılmaya başlamış. Eskiden Bakırköy o kadar önemli bir yer değildi. Ama bugün orası da önemli bir merkez oldu.

Onun ötesinde Ataköy kuruldu, büyük alışveriş merkezleri açıldı. Artık oralardan alışveriş yapıyorlar. Bu, aslında her ülkede her kentte oluyor. Örneğin Paris de dağılmıştır; "Şanzelize"den çıkarak doğuda, batıda birtakım sanat merkezleri kurulmuştur.

Bir yazınızda şöyle diyorsunuz; "Benim denemelerimde hiçbir yo-

rum yoksa, insan ve yaşam vardır. En büyük yorum da insanın ta kendisidir." Giz, bu yorumlayış biçiminde olsa gerek, ne dersiniz?

Önce şiirlerimde başladım buna. Bir yaşam sevinci yaratmaya çalışıyorum. Bakın, yaratmaya çalışıyorum diyorum, bu çok önemli bence. Örneğin, yaşama sevincinden bahseder bir yazar; ben yaşama sevincini kullanmıyorum. Fakat o yaşama sevincini insanda uyandıracak biçimde kuruyorum şiirimi. Bir çok şiirimde bu tema vardır. Örneğin, *Köçekçeler*'i yazmışımdır. Bütün bunlar o yaşama sevincini anlatmak içindir. Denemelerimde de vardır bu. İnsanın yönelmek istediği güzel şeyleri konu almışımdır. Örneğin, çiçek sevgisini işlemişimdir. Japonların çiçek düzenleme sanatı olan "ikabana", Türkiye'de belki ilk kez benim denemelerimle yansıtıldı. İşte şimdi moda haline geldi. Şimdi düzenlenmiş çiçekler satılıyor. Hayvan sevgisi vardır... Fakat insanın karşısında birtakım zorbalar var. Zorbalar da bu insanları yok etmeye çalışıyor. Onları da teşhir etmeye çalıştım. Örneğin; sahte bir çiçek sevgisi olanları anlatıyorum. Onu bulmak için, günlerce bu ne olabilir demişimdir. Chicago'daki gangsterlerin çiçek sevgisiyle durumlarını araştırmışımdır. Gangsterler üzerine yazılmış kitaplar okumuşumdur; oradan birşeyler çıkarabilir miyim diye... Nitekim birşeyler çıkardım da. Büyük Jim diye bir gangster birisini öldürüyor, cenazenin ne zaman kalkacağını öğrenip çelenk göndertiyor. Yaptığı işin tam tersi. Buna karşı Hitler'i gösterdim (...)

Bir konuşmanızda, "Ben her denememde birtakım gerçekleri noktalamak isterim", diyorsunuz. Bu, her denemenin bir iletisi vardır anlamına gelir mi?

İşte o noktalamakta bunu belirtiyorum. Örneğin, bir veya birkaç denememde okumayı ele aldım. Okumayı çok sevdiğim, herkesin de okumasını istediğim için o denemeleri yazdım.

O noktaya geleceğim. Denemeciliğinizde şöyle bir yan var; okurda, sözünü ettiğiniz yazarların yapıtlarını okumak,, anlattığınız yerleri görmek isteğini uyandırıyorsunuz. Yani, bilgilendirmenin ötesinde bir işlevi de yerine getiriyor yazılarınız. Denemelerinizin bu yanı üzerinde duralım biraz da...

Denemelerimde humour vardır. Bu da, sizin belirttiklerinize yönelik bir çabayı içeriyor, sanırım. Humour, denemeyi okura sevdiriyor. Okurun bu ilgisi de, ister istemez, bir etkiye dönüşüyor. Ben, humourdan vazgeçmiyorum. Şiirimde de vardır. Aslında bizim Türkçe'de pek alışılmamış bir şey, bu. Mizah vardır da, humour yoktur. O mizahtan başka bir şeydir.

Bıyıkaltı gülümseyiş... Bu özelliğiniz kullandığınız sözcüklere ağıyor.

Evet, ben onları humour yaratmak için kullanıyorum. Sonra bir dil oyunu yapıyorum. Burada da işime, yazının akışına geleni kullanıyorum.

Yazma serüveniniz nerede nasıl başlar, nasıl sürer ve sonlanır?

Benim yaşamımı ikiye ayırmak lazım. 1973 yılında masa başına oturup da "*Salâh Bey Tarihi*"ni, denemeleri yazmaya başladığımdan sonraki bir yaşamım vardır; yani keşiş yaşamım. Ondan önce de edebiyatla içiçeydim. Sekiz yaşımda öykü yazdım, adı da "Nekatetten"miş. On üç yaşında iki-üç roman yazdım. Bunlardan bir tanesinin adı "Seher Yıldızı"dır, tam dört yüz altı sayfadır. Sonradan yok ettim bunu.

Bugün bir değerim varsa, bugün yazdıklarımladır.

Bir an geliyor oturuyorum yazıyorum. *Sen Beni Sev*'de her şair ne bilmelidir diyaloğum vardır. Bir gün hastalanmış evde yatıyordum. O diyalog aklımdan geçmeye başladı, oturdum yazdım. Bir günde bitti. Böyle çeşitli durumlarda, çeşitli anlarda yazılıyor.

8 Yaşından beri her dakika kendimi büyük bir edebiyatçı olacağım diye düşünmüştüm. Yani, büyük bir edebiyatçıyım demek istiyorum. Fakat, bu, kafamda bir düş olarak vardı. Ve ben, her dakika edebiyatın içindeydim. 1937'de İstanbul'a geldim. Önceleri yurtta kaldım. Hayatımı yazmak için Sümerbank'ta çalıştım. Tramvayda gidip gelirken daima şiir yazardım, dizeler kurardım, Hatta iş başında bile dalar, şiirler yazardım. Aslında, bilinçaltında daima edebiyat yaşamıştım. 72-73'e gelinceye kadar da beş tane şiir kitabı çıkardım. 1955'de günlüğüm, 1957'de de *Sen Beni Sev* çıktı. *Kendimle Konuşmalar* ilk deneme kitabımdı. Onu da 1969'da çıkardım. *Dört Köşeli Üçgen* adlı bir roman yazdım.

Bir de günlük serüveniniz var. Günlük sizde yaşamınızın bir tutanağı mı?

1949'da yazmaya başladım. 1954'e kadar çeşitli yazdıklarım birleşti, yayımlandı. Ben aslında özel günlüğü seviyorum. Öbürüne 'edebiyat günlüğü' diyorlar. Bir de 'şiir günlüğü' vardır. Şair Nigâr Hanım'ın günlüğünden 60-70 sayfa, oğulları tarafından, "Hayatım" adı altında, bundan otuz yıl önce yayımlandı. O günlük, oğlundan duymuştum sanırım, Tevfik Fikret'in Aşiyan'daki müzesine verilmiş. Özel günlüktü bu. Edebiyatımızın o dönemelerinde yazılmış özel günlükler pek azdı. İlk edebiyat günlüğünü ben yazmışımdır. 1949'da yazmaya başlayıp, 1959'da yayımladığım günlüktür o da. Kuşları Örtünmek'i özel günlük olarak yazmaya çalıştım. Olmadı! Yalnız özel günlük yazmadım, belki de yazılmıyor!

Salâh Bey, çok sık olmamakla birlikte, denemelerinizde hayvanlardan da söz ediyorsunuz. Son kitabınızın adı da, Kediler. Kitaplarınıza Bir Zavallı Sarı At, Kuşları Örtünmek gibi adlar vermiştiniz. Hayvanlar-insanlar-kentler ilişkisinde ilginizi çekenler nelerdir?

O hayvanlar da aslında çok mazlum kimseler. "*Hayvan Yüzleri*" denememde İşveç'li yazar Dr.Axel Muhthe'den bahsederken, onun da hayvanlara karşı aşırı sevgisinden etkilenmiştim. Samimi Şerif adlı kitabında, bir yerde çıkan veba salgınında doktor olarak görev yapmış, oradaki izlenimlerini anlatır. Onun hayvanlar ve insanlarla ilgili bir kitabı da vardır. Böyle hayvan sevgisi duyan, besleyen yazarların kitaplarını okurken etkilenirim; bu tür denemeler yazmak geçer aklımdan. Aslında hayvanları severim, Küçükken bir kedim vardı. Sabahleyin uyandığımda yanıma gelirdi. Daha önceleri gelmezdi. Anlardı uyuduğumu. Sonradan bu *Kediler* denemesini yazarken, birisi de aynı şeyi söyledi bana. Buraya onun söylediği şeyi yazdım. Kendi anımı yazmaya çekindim. Çünkü, ondan duyduğum şeyi kendime mal etmiş olacaktım. İnsanın kendine yakın bulduğu sevgilerden biri diye düşünürüm bunu.

Salâh Bey, sözü Kediler'e kadar getirdik. Ama, önce İzmir'e uzanalım. Ne dersiniz? Eskiden İzmir'de diyorsunuz. Bu bir nostalji mi?

Yo hayır! Nostaljiden yana değilim. Çünkü geçmiş devam ediyor, sürüp gidiyor yaşantımızda. Geçmişten kopmuyoruz. Bir özlem değil bu. Bunları anlatmak istemişimdir, o kadar!

Asansör adlı deneme kitabımdaki aynı adlı denemem ilginçtir. Orada, birtakım insanların özlemlerinin yer altında bir yerlere gittiğini yazıyordum. Çok etkilendiğim bir film vardı; *Metropolis*,. Orada, yeraltında bir takım insanlar sürüler halinde oradan oraya giderlerdi. Sessiz filmdi. O filmi bir daha gördüm. Etkiledi beni. Böyle insanlar sürü halinde... Ölüyor insan, bir yerde böyle sürüler halinde dolaşıyorlar. Bir asansör var, onları daima aşağı indiriyor, yukarı çıkarıyor; fakat bir türlü o yukarı çıkma olayı olmuyor. Yani Asansör oraya gelmiyor. Onlar daima o asansörü bekliyor.

Benim bu çocukluk anılarım da böyle. Bunlar sürüp gidiyorlar. Geride kalıp da onlara özlem duyan değilim. Ölen bir insandır, değişen mekânlardır, yerdir. Onu her an yanındaymış gibi duyabilirsin, o da her an yaşayabilir seninle. Paylaşılma anıdır bunlar. Yeryüzünde oturmuş sokaklarından geçmiş, köprünün altmda dolaşmış... Bir şeysi var ki, kaybolmuyor bu anların...

"Yaşamımızı edebiyata adadık, başka türlü olmuyor" diye Birsel'l e söyleşimiz sürüyor. Yine yazma eylemine, yaşadığı kentlere, dostluklara uzanıyoruz...

Sözü, onun "*Ben Niçin Salâh Birsel*'im" adlı denemesinin sonsözü ile bağlayalım, ki, onun bu tutkusuna yakışanı da budur: "Edebiyat benim ekmeğim, suyum, havam, ateşim ve eşimdir. Ben gerçek bir edebiyat ürünü karşısında ya önümü ilikler, ya da hazırola geçerim." (*Kediler*, 1988, s.153)

Kavram, Haziran 1989,
Sayı: 2

❐ SALÂH BİRSEL • 14 Kasım 1919'da Bandırma'da doğdu. İlköğrenimini İzmir'de Saint-Policarpe Fransız İlkokulu'nda, ortaöğrenimini Saint-Joseph Fransız Koleji'nde tamamladı. İzmir Erkek Lisesi'ni bitirdi (1937). Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde yaptı (1948). 1943'te Nişantaşı Ortaokulu'nda Fransızca öğretmenliğine başladı. Fakülteyi bitirdikten sonra bir yıl daha bu görevini sürdürdü. Ankara ve İstanbul'da iş müfettişliği, ki-

taplık ve Ankara Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü görevlerinde bulundu (1973). Türk Dil Kurumu yönetim kurulu üyeliği (1954-76), aynı kurumun Yayın Kolu Başkanlığını yaptı (1960-73).

İlk şiiri Gündüz dergisinde çıktı (Sayı: 21, Aralık 1937). Daha sonra Seçilmiş Hikayeler, Sanat ve Edebiyat, Nokta, Yenilik, Varlık, Papirüs, Türk Dili, Milliyet Sanat, Sanat Olayı gibi dergilerde yazdı. Kedi Çobanı ve Kuzu Çobanı adlı denemesiyle TRT 1970 Deneme Başarı Armağanı'nı kazandı. Şiir ve Cinayet ile Türk Dil Kurumu 1976 Deneme Eleştiri-Gezi Ödülü'nü, Paf ile Puf kitabıyla da 1982 Türkiye İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü'nü, Yaşlılık Günlüğü ile 1986 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı. Varduman şiir kitabı ile de 1994 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazandı.

Düşünce yanı ağır basan şiirlerinde humorun belirleyici olduğu bir söylemi yeğlediği gözlenir. Şiirini bu düşündürücü eksen boyutu üzerine kurdu. Yergisel olduğu kadar, kara mizah öğelerini de içinde barındıran şiirinin poetik oluşumu giderek daha lirik bir yapıya erişti. Denemelerinde zengin bir okuma izleği yaratan Birsel'in burada da humorun ağır bastığı bakışı ile yergisel söyleminin öne çıktığı gözlenir. Etkileyici bir dil evreni kurarak deneme türünün anlatım olanaklarını zenginleştirir. Çevirilerinin yanı sıra sinema eleştirileri de yazan Birsel'in başlıca yapıtları şunlardır: (Şiir): Dünya İşleri, 1941; Hacivatın Karısı, 1955; Ases, 1960; Kikirikname, 1961; Haydar Haydar, 1962; Köçekçeler, 1980; Bütün Şiirleri, 1986; Varduman, 1993; Yalelli, 1994; Yaşama Sevinci, 1995; Rumba da Rumba, 1995; İnce Donanma, 1995; Çarleston, 1996. (Deneme) Kendimle Konuşmalar, 1969; Şiir ve Cinayet, 1975; Kurutulmuş Felsefe Bahçesi,1979; Paf ile Puf, 1982; Halley Kimi Kurtarır, 1981; Amerikalı Tolstoy, 1982; Bir Zavallı Sarı At, 1985; Yapıştırma Bıyık, 1985; Şişedeki Zenci, 1986; Asansör, 1987; Kediler, 1988; Hafiyeler Önde Gider, 1991; Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde, 1993; Gece Mavisi. (Günlük): Günlük, 1955; Kuşları Örtünmek, 1976; Hacivat Günlüğü, 1982; Yaşlılık Günlüğü, 1986; Aynalar Günlüğü, 1988; Bay Sessizlik, 1990; Nezleli Karga, 1991; Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu, 1992; Papağanname, 1995; Yanlış Parmak, 1996. (Roman) Dört Köşeli Üçgen, 1985. (Salah Bey Tarihi): Kahveler Kitabı, 1976; Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, 1976; Boğaziçi Şıngır Mırgır, 1980; Şergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi, 1982; İstanbul-Paris, 1983. Panait Istrati, Stefan Zweig, Marcel Ayme, Jean Jenet, Max Jacob, Jean Anouilh, Selma Lagörlef, Jacques Audiberti, Jean Giraudoux, Marguerite Duras'tan çevirileri de olan Birsel'in diğer kitapları da şunlar: Seyirci Sahneye Çıkıyor, 1989; Geceyarısı Mektupları, 1991; Sen Beni Sev, 1991. ❐



Dille olan ilişkimde hemen hemen bir müzik adamı gibi çalışmayı düşündüm

Vüs'at O. Bener:
"Yazmak yaşama ortamından kaynaklanır."

Öykücülüğümüzün gelişiminde önemli bir yeri olan '1950 Kuşağı' yazarlarındansınız... Bu kuşak içinde yer alan yenilikçi anlayışın öncülerinden birisiniz. Yazarlığınızı giz gibi hep saklı tuttuğunuz gözlenir. Gerçi sonuçta insan yazdıklarıyla var oluyor. İlle de gündemde olabilmesi için, sürekli kendisini öne çıkarmasi gerekmiyor. Ama 93'ten şöyle bir geriye dönelim... İlk yazı serüveninizden yola çıkalım...

Bu serüven, diyebilirim ki bir aile ortamında başlamıştır. İlginç bir aile ortamıdır bu. Baba, özellikle Doğu dillerini çok iyi biliyor; Farsça, Arapça... Ayrıca Fransızcası da var. Annem de bir kadı kızı. Dedem çocuklarının kültürü üzerinde çok etkili olmuş birisi... Kızını da o zamanlar Fransız Koleji'ne veriyor... Bir tek Türk kızı var orada, Kadı Sait'in

kızı... Fransızca eğitimini burada tamamlıyor... Babam Halep İdadisini bitirdikten sonra İstanbul'a geliyor, üniversiteyi orada okuyor. Fen Fakültesi Tabii İlimler Bölümü'nde doktora yapıyor. Bilim doktoru... İlk devrim hükümetinin Amasya Maarif Müdürü oluyor... Amasya'dan Merzifon'a geçiyor. Aldığı talimat şu: Bütün yabancı okulları kapatın. O zaman kültür emperyalizmini de ortadan kaldırma gibi bir amaç güdülüyor sanırım. Ve babam buna memur ediliyor. Gidiyor Fransız Koleji'ni kapatıyor. O arada, oranın yerlileri sizi evlendirelim diyorlar... Babam da (Mustafa Raşit Öner) 1. Dünya Savaşı'na girmiş, Çanakkale Savaşına katılmış, uzun süre ailesinden uzak kalmış; aşağı yukarı 32-33 yaşında ailesiyle buluşabilmiş, serüvenli yaşamı olmuş biri... Ona uygun olarak da annemi öneriyorlar... Ondan sonraki aile ortamı içinde de ben, kardeşim Erhan Bener, küçük kardeşim Bilge Bener (Bölükbaşı)... Annem, özellikle okuma konusunda çok titizdi; hepimizin üzerinde büyük etkisi olmuştu... Babam da kuşkusuz. Dil çok önemsenirdi bu ortamda... Bir eleştiri havası sürekli olagelmiş, ama bu bir hoşgörü ile birlikte götürülen bir şey olduğu için; özellikle dile karşı, kendi dilimiz Türkçe'mizi de Osmanlıca'yı da iyi bilme gereğini o zaman vurgulamıştı. Kaldı ki devrimden sonra, öztürkçe akımının hemen hemen önde gidenlerinden biriydi. Kendi el yazısıyla anılarını okuyorum, dili oldukça da iyi...

Bir de amcamız var, Cemil Sena... O da felsefeci... Onunla birlikte İstanbul'a gitmişler. O Sorbon'da okumuş...

Demek ki, buradan, bu ortamdan kaynaklanan bir şey var...

Bu ortamdan küçük yaşlarda ayrılmak zorunda kaldım. Parasal nedenlerle beni askeri okula verdiler. Liseyi Harp Okulu'nda okudum, asker olarak bitirdim. Ama bunun amacı şuydu, öğretmen olduğu, bunun hepsini kaldıramayacağı için, bundan sonra istediği bir dalı, branşı da seçebilir düşüncesindeydi babam. Fakat II. Dünya Savaşı patlak verince, bütün bunları da kaldırıverdiler. Biz yüksek öğrenimimizi da yapamadık. Bu, bana 12 yıla maloldu. 12 yıl subaylık yaptım. Zorunlu hizmet süresi tamamlandığında, 1953'te ayrıldım. Ege yöresinde, son olarak Siiirt ve Ankara'da görev yaptım. Pek fazla dolaşmadım. En son Doğu hizmetindeyken istifa edip ayrıldım. Avukat oldum... Serbest avukatlık benim yapıma ters geliyordu. Devlet kurumlarında çalışmayı

seçtim...

Diyeceğim, bu yazarlık serüvenindeki birtakım zaman kayıplarını büyük ölçüde bu bürokrasideki çalışmalarım etkiledi.

Aile ortamından çıkışınız, askeri okulda okumanız... Ergenlik, gençlik döneminiz... Kuşkusuz bir yapının üzerine birtakım şeylerin inşa edilmesi gerekiyor. Şimdi o süreçte yüzgöz olduklarınız; yazı ve kültür coğrafyanızın biçimlenmesinde etkilendikleriniz...

Şunu belirteyim; Erhan Bener Kıbrıs doğumludur... Babam da, ilginçtir, biraz geçimsiz biriydi. Milli Eğitim'le bağdaşmadığı yönler olmuştur. O sırada İngiliz hükümeti oradaki Türk lisesi için öğretmen arıyor; ve babam kararını verdi, bizi de aldı götürdü. Kıbrıs'a gittik... İngiliz yönetimi var... Türk lisesinde fizik hocası... Ben de ilkokula İngiliz Koleji'nde başladım... 1928-29 harf devrimi yeni başlıyor. Yönetim benim için özel bir Türkçe öğretmeni tuttu, ve o öğretmen benim yeni harfleri öğrenmemi sağladı. Eski harfleri bilmem... Yeni harflerle İngilizce öğrenime başladım. Çok uzun sürmedi, tekrar Türkiye'ye dönüldü... Sınıf atladım... 16 yaşında liseyi bitirdim...

Ortaokulu bitirdiğimde aşağı yukarı, çağın Türk edebiyatçılarının yüzde doksanını okumuştum. Onun dışında, annemin etkisiyle, Fransız klasiklerini okumuştum. Lise çağında tamamen matematiğe, geometri ye, fen bilimlerine ağırlık verdim. O kadar gariptir ki, demek ki yetişme ortamımızdan gelen bir şey bu, tarihten, edebiyattan, psikolojiden - hoşlanmazdım değil - çalışmazdım. Çünkü edebiyatı rahatlıkla yapabiliyordum.

Diyebilirim ki, Harb Okulu'nu bitirinceye kadar, onun üzerine pek fazla bir şey eklemiş değildim. İşte ondan sonraki aşamada, rastlantılar, Ege'de bilge/zeki bir arkadaşla karşılaşmam... Bir askeri yargıç... Derken, yine Fransızca bilen yedeksubay bir arkadaş çıkageldi. Böylece bir grupçuk olduk... Yıl 1946'lar... Tek Parti Dönemi... Pek tabii politikaya filan da yanaşmaya başladık. *Tan* gazetesi okunuyor, Nâzım Hikmet gizli gizli okunuyor... Edebiyata orada yöneliyoruz iyice, grubumuzla. 1948'de Ankara'ya geldim. O zaman da Erhan Bener Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okuyordu. Onun da bir grubu oluşmuştu. Onlara katıldım. Bekârdık. Bizim bekâr odalarımız hep yazınla, politikayla ilgiliy-

di... Bu da düşünce düzeyindeydi tabii...

Ege'deki arkadaşların da sürekli beni özendirmeleriyle bir hayli tasarılarım vardı... Şiir, öykü... Roman değil. Tuhaf bir şekilde romana kayamıyorum. Ailede roman türünde Erhan Bener... Kurgu yeteneği büyük...

O sıralarda da çağın edebiyat adamlarını yakından izleyip okuyorum...

Kimler, örneğin?

Sabahattin Ali, Sait Faik... Rus klasikleri... Özellikle Çehov... Fransız romancıları, öykücüleri... Bunlar hep üstü üste geldi. Erhan Bener'le de yine iletişimimiz, mektuplaşmalar yoluyla devam ediyor. Yazdıklarımızı birbirimize gönderiyoruz; karşılıklı bir hayli birbirimizi etkiliyoruz... Sonra Ankara'ya geliyorum... O gruba katılıyorum... Onların içinden birini hep anıyorum; Üzülerek de söylüyorum ki, sürdüremedi... Oğuz Ermumcu. İyi bir şairdi, romanı da çıktı... Onlarla birlikte olmak beni bir hayli pişirdi. Ama ben çok çekingendim. Onlar hep yazıyorlardı, çiziyorlardı... O zaman halkevinin açtığı yarışmalar vardı. Üçümüzün adına ortak isim verilen bir öykü yazmıştım... Üçüncülük almıştık. Kitap hediye ediyorlardı... Onu bölüştürmüştüm. Çehov'un etkisiyle olan bir öyküydü. Taşra tiyatrolarının küçük serüvenini anlatmıştım.

1950'lere geliyoruz. Yeni İstanbul gazetesinin New York Herald Tribune gazetesiyle düzenlediği bir yarışma açılıyor... Çocuklar çok ısrar ediyorlar; 'Ağabey, sen artık yaz, bir şey çıkar...'

Sait Faik öykücülüğünün atmosfer öykücülüğü olduğu gibi bir kanı vardı bende. Ama onun belli başlı bazı öyküleri vardı ki, gerçekten benim üzerimde çok etki yaratmıştı. Örneğin, *Plajdaki Ayna*, *Haritada Bir Nokta*, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*...

Bir yandan da Memduh Şevket Esendal'ın öykülerini okuyorum, bunlar hoşuma da gidiyor. Kendime özgü bir çıkış yapmak, daha çok da kesiti verirken trajiği yakalamak, fazla söz söylemek, duyulmak; yani okuyucudan da biraz yorgunluk beklemek gibi bir düşüncem vardı... Bu öykü *(Dost)* bir atılım oldu benim için...

Öykücülüğünüzde özgün bir yan var. Kuşağınız içinde ardılınız dö-

nem öykücüleri etkileyen birisiniz. Öykünüzde ön planda olan bireyin dünyasıdır. Ona dönerken de, onu birçok şeyden yalıtmıyorsunuz. Yani onun bir anlık durumunu, bir anlık kesitini verirken dilde özellikle çok ekonomik davranmanız... Simgesel yoğunluğu öyküye ağdıran, anlatılan/yansıtılan gerçekliğin birçok katmanı birlikte içerdiğini de görüyoruz. Romanlarınızda da bunları daha da boyutlandırdığınızı gözleriz... Yenilikçi bir anlayışı içeren yanınız var... Orada gözlenilense şu: Eleştirel düşüncenin anlatınızın dokusuna renk vermesi... Öykücülüğünüze bu boyuttan baktığımızda, ince bir humour, buna tam kara mizah da danilemez, yergiyi de içeren, toplumsal yapıdaki oluşum ve değişimlere, çözülmelere dönük eleştiri...

Anlatımdaki o yoğunluk birbirine koşut olarak sürüyor... Özet olarak şunu söyleyebiliriz: Öyküde gelinen yerde, kendi yaratı ortamınızda özgün bir yapı kurabilmişsiniz. Sanırım bu da bir hesaplaşmadan sonra varılan yer... Bunu yaparken, kendi öykü evreninizi kurmaya dönük ne tür hesaplaşmalara yöneldiniz?

Bir kere bunu ikiye ayıralım. Dille olan ilişkimde hemen hemen bir müzik adamı gibi çalışmayı düşündüm. Yani dilin müzikalitesini yakalamayı... Bu yakalama sözünü de sevmem ya, artık dilimize yerleşmiş... Müzikle ilgili çalışmalarım da oldu, yine Erhan Bener'in sayesindedir. Çünkü 11 yıl kadar dışarıda kaldı. Ve o dönemde klasik batı müziğiyle çok sıkı ilişkisi oldu. Buraya döndüğünde, büyük bir diskotekle birlikte gelirdi her seferinde. Onunla müzik dinleme ve müziği çözümlemeye yöneldim...

Matematikle çok sıkı ilişkim olması da sonuçta, dilde hem ekonomiyi hem de müzikaliteyi çok dikkatle kullanma gibi bir yönelimi oluşturdu bende. Dil bakımından söyleyeceğim bu.

Eleştirel yönden ise yine çevremdeki gözlemlerimde çok dikkatli, suskun, gözleyen bir insan olarak yaşadım. Ve 50'den sonra, özellikle *Dost*'un ortaya çıkmasından sonra, belki hak etmediğim büyük ilgi de gördüm çevremden. Ankara bir ekol haline gelmişti. Bizim evimize İlhan Berkler, Cevdet Kudretler, Erdal Öz, Özdemir Nutku, birçok kişi gelirdi... Bir de onların pek yaklaştığını sanmadığım müzik çevreleriyle de ilgim oldu. Türkiye'ye gelen yabancı müzikologlarla ya da yönet-

menlerle röportaj yaptım. Bütün bunları bir araya getirecek olursak, hem onlardan aldığım eleştiriler, benim onlara yönelttiğim eleştiriler... Böylece başka bir oluşumu gerçekleştirmiş oldu. Bu arada Bilge Karasu'yu da özellikle belirtmek isterim.

1957'lerde *Yaşamasız*'la bir dönüşüm vardır. Daha yoğunlaşma, daha simgesel, daha ağırlıklı bir yapı vardır. Daha sonraları bu yapının sürdürülmesi bir kere beni daha geri çekmeye başladı. Daha az, daha öz, daha sıkı öyküler yazma gibi büyük bir sıkıntı içine soktu beni. Ve ben kendimi her zaman frenlemesini bildim. Bana yöneltilebilecek eleştirilerin yanında, (verimsizdir gibi), belki övünülecek bir şeydir bu! Kendimi gündemde tutma hesabına hiç ödün vermedim, diyebilirim.

Yoğunlaşma ve incelme diyebiliriz...

İncelikler diyebiliriz, evet. Tabii, kendi yaşamımdaki birçok iniş çıkışlar. Dediğim gibi, 12 yıllık bir subaylık döneminde tanıdığım insanlar, o çevre... Taşra daha çok ağırlıklı oluyor... Onların yaşamları... Benim üzerimde küçük küçük biriken, sonra büyüyen öyküleşebilecek birtakım olanaklar da sağlamış oldu.

Daha sonraları sivil yaşama geçiş... Fakülte dönemim var 5 yıl. Bu dönemde girmediğim boya kalmadı diyebilirim. Gazetede gece düzeltmenliği, İstatistik Enstitüsü'nde gündelikle çalışma... Özellikle hukuku bir sanat gibi ele almışım. Bu da benim özelliklerimden bir tanesi olmuştur. Sözgelimi, bürokraside çalıştığımda, Danıştay davalarını izlerdim. Başka davaları vermezlerdi... Bunların hepsi arşivlerde örnek gösterilen dilekçelerdir. Onlar üzerine de bir sanatçı gözüyle bakmış, yazmış göndermişim.

Öğretmenlik yapmam gerekti... Cebeci İmam Hatip Ortaokulu'nda bir yıl Türkçe öğretmenliği yaptım. 1956-57'lerde... Staj dönemimdi. O dönemde, o okulların kaynağını gördüm... Kaynaktaki insanları tanıdım. O çocukların kafa yapılarına eğildim. Bunlar derinlemesine de yazılmadı, yazılması gerekir... Onlara ben bir yıl içerisinde Türkçeyi öğrettim, yeni baştan... İlk kez oradan ayrıldığım zaman çocuklar sınıfa girmeme kararı aldılar. Bu kadar etkilemiştim onları. İmece usulüyle 60-70 tane klasik çocuk kitapları okuttum. Oyun sahnelettim...

Ödüllerin çok eleştirildiği bir dönemde ödül almak, bazen, ters bi-

le gelebiliyor. Yine de ödüllerin bir anlamı, ivdirici bir yanı var yazar için. Ne dersiniz?

Ödüllerin yararlı olduğuna inanırım... Varolana ilgiyi yöneltmek açısından...

TYS Edebiyat, Ocak 1994, Sayı: 3

❐ **VÜS'AT O. BENER** • 1922'de Samsun'da doğdu. Yükseköğrenimini Ankara Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Ticaret Bakanlığı'nda raportör, Karayolları'nda hukuk müşaviri olarak çalıştı (1941-1978). 1979-92 arası bir sendikanın danışmanlığını yaptı. Yeni İstanbul gazetesinin New York Herald Tribune gazetesiyle ortaklaşa düzenledikleri "Dünya Hikaye Yarışması"nda "*Dost*" adlı öyküsüyle üçüncülük kazandı (Yeni İstanbul, 10 Ağustos 1950). İlk öykülerini *Seçilmiş Hikayeler* (1951-52), *Varlık* (1952-55) ve *Yeditepe* dergilerinde yayımladı. Yazın dünyasında bu ürünleriyle ilgiyi çeken Bener *Ihlamur Ağacı* adlı oyunuyla 1962 Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü, *İpin Ucu* oyunu ile de 1980 Abdi İpekçi Ödülü'nü paylaştı. *Siyah Beyaz* adlı dosyasıyla 1993 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Öykülerinde yenilikçi eğilimin anlatım öğelerini belirgin biçimde öne çıkaran Bener soyutlayıcı bir yöntemle bireyin iç dünyasını, yaşadığı açmazları, toplumla çatışmalarını yansıttı. Giderek gerçeküstücü öğelerin ağır bastığı öykülerinde anlamsız/uyumsuz yaşamların izleklerini işledi. Anlatısında yer eden kara mizah, romanlarında daha boyutlu yer aldı. Toplumun çözülen, değişen, yozlaşan yanlarını bu eksende, eleştirel bir biçimde yansıttı. Yazınımızda yeni bir anlayışın öncülerinden olan Bener'in başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Dost, 1952; Yaşamasız, 1957; Siyah Beyaz, 1993. (Roman): Buzul Çağının Virüsü, 1984; Bay Muannit Sahtegi'nin Notları, 1991. (Şiir): Manzumeler, 1994. (Oyun): Ihlamur Ağacı, 1962; İpin Ucu, 1980. ❐



Gemi atmosferi beni çok etkileyen bir şey. Özellikle o atmosferi vermek için yazmış oluyorum.

Zeyyat Selimoğlu: "Öykü bir yaşama biçimidir..."

Öyküye '50'li yıllarda başladınız. Gazete röportajı ile ödül kazandınız. Önce bu yanınız öne çıktı. Oysa öyküler yazıyordunuz. Öyküye başlama, bu yöneliminiz nasıl oldu?

Sözünü ettiğiniz "Rize'nin Köylerinden" adlı röportajı yazmadan önce tek tük öykülerim çıkmıştı. Hatta o röportajdan önce Yunus Nadi Armağanı'na bir öykümü göndermiştim. Dereceye girmedi, yayımlandı. Yaşar Nabi'ye uğradığımda; "Ben sizin öykünüze rey vermiştim, fakat ekseriyeti kazanamadı" demişti. Sanırım yıl 1948-49'du. Bu, "Kahvedeki Adam" adlı öyküydü. Ondan sonra bu röportajım birinciliği ka-

zanmıştı. İtici bir güç oldu bana. Özellikle Varlık'ta öykülerim çıkmaya başladı.

Okuyan insan yazıyor. Daha çok bu okumaktan geliyor. Alman Lisesi'nde en başarılı olduğum ders kompozisyondu. Ötekilerden vasat bir öğrenciydim. Ama kompozisyon bir çıkış oldu. Hocam Zeki Ömer Defne'ydi. Kompozisyonlarım üzerinde durdu, beni teşvik etti; "Sen yazacaksın, yazman lâzım" diye. Çok az yazıyordum. O sıralarda babamın işine devam etmek zorundaydım. Yazı uğraşı deniz ticareti ile taban tabana zıt bir işti. Bizim elimizdeki son gemi battı. Ondan sonra öyküler yazmam hızlandı. İçlerinde yaşadığım, aralarında olduğum insanlar bu öyküler aracılığıyla resmi geçit yapmaya başladılar. Hatta çok ilginçtir, o zaman Adnan Benk; "Zeyyat şimdi yazacak" diyordu, gemi batmıştı ya!..

O süreçte sizi etkileyen yazarlar oldu mu?

Bizim gibi o yaştaki genç yazarları etkileyen Sait Faik'ti. Sabahattin Ali de hoşuma giden bir öykücüdür. Ömer Seyfettin, Steinbeck, Hemingway, Gogol, Çehov etkilemişti beni. Ömer Seyfettin'in, zamanına göre, o kadar sade yazması beni çok etkilemiştir.

Sizin ilk dönem öykülerinizde atmosfer öyküsü havası vardır. Yazma sürecinizin yaşadığınız ortamdan izler taşıyan yanları belirgin. Bu sürecin gözlemleri öykülerinizin birçoğunun dokusunu oluşturuyor. Bir başka boyutta; bu insanları uğraşıları/dış gerçekliklerindense, iç dünyalarını düşünce yapılarını dile getirmeniz.. Bu temayı öne çıkarmanız, sizi öyküde farklı bir konuma getiriyor. Yavaş yavaş kent öykücüsü kimliğiniz öne çıkıyor. Gemi, deniz adamı kimliğini bir yana bıraktığınız da oluyor. Atmosfer öykücülüğüne bir başka boyut getiriyorsunuz. Bunu kurarken asıl yapmak istediğiniz neydi?

Bir öykü neyi anlatır? Ya bir insandan bahseder, ya bir olayı anlatır, ya da bir atmosferi canlandırır. Gerçekten atmosfer öyküsü olarak çok güzel ve başarılı öyküler vardır. Gemi atmosferi beni çok etkileyen bir şey. Özellikle o atmosferi vermek için yazmış oluyorum. Burada araç/malzeme olarak da insanlar var, gemi insanları. Yani bende olay çok fazla yer tutmaz. Dediğiniz doğru, atmosfer öndedir. Ama o atmosferde gemi adamlarının karakterleri ortaya çıkar: heyecanları, sıkıntıları, umutları/umutsuzlukları.

Sizden önce denizi anlatan, çok yoğun olmasa da, Sait Faik var. Halikarnas Balıkçısı var.... Deniz ve deniz'insanı sizde farklı bir boyutta öyküye girdi. Sizin kuşağınıza dönüp baktığımızda (sizi 50 kuşağı içinde göremiyoruz), epeyce uç bir noktadasınız. Onlar farklı bir çizgide. Bir yanda kırsal kesim gerçekliğini yazanlar var, öte yanda kentteki küçük insanın trajedisini dile getirenler... sizi Tarık Dursun K., Muzaffer Buyrukçu gibi öykücülerin ekseninde görebiliyoruz! Bu tesbit sizce doğru mu? Zeyyat Selimoğlu'nun öykücülüğünü bir yere oturttuğumuzda, bir kuşak bağlamında göremiyoruz da, dönem öykücüsü olarak adlandırabiliyoruz. Öykücülüğünüzün durağan bir yanı olmadığını da görüyoruz. Soyunanlar *(1980)*, Çiçekli Dağ Sokağı *(1982)*, Aramızdaydı O Gün *(1990)*, Denizlerin, İstanbul! *(1992) öykücülüğünüzü geniş bir eksene yayıyor. Öykücülüğünüzün eksenini genişletmesini nasıl değerlendiriyorsunuz. Sizin gözünüzde çıkış nirenginizle geldiğiniz çizgi öykücülüğünüzü nereye yöneltiyor?*

Önce şunu söylemek isterim; benim bir şansım oldu, bir şilepte, bir yük gemisinde -fakülte tatillerinde- yolculuk olanağını elde etmiş olmam. Bütün Akdeniz'de, yabancı limanlarda dolaşma imkânını bulmam; o gemi adamlarının arasında bulunmam. Oradan edindiğim gözlemler... Burada bir nokta koyup şunu söylemek istiyorum: Benim için sanat eseri nedir? Nasıl doğuyor? Ben sanat eserini bir üçgene benzetiyorum, bir üçgen olarak düşünüyorum. Bu üçgenin bir köşesinde birikim, bir köşesinde gözlem, öteki köşesinde de düşgücü vardır. Bu üç öğe birbirine omuz verip birbirini desteklediklerı zaman sanat eseri ortaya çıkıyor, diye düşünüyorum. İşte benim yaptığımda bu. O gemilerde bulunmakla edindiğim birikim, yaptığım gözlemler, bir de zaman zaman düş gücünü katarak bu öykülere ulaşmış oldum. Ve şunu düşündüm yazarken; bizde kurcalanmamış bir konu bu, yük gemisi çalışanları, onların gerçeklikleri. Yani denizden çok, dikkat edilirse, gemi adamları öne çıkar. Sait Faik'te balıkçılar öne çıkıyordu; Halikarnas Balıkçısı'nda süngerciler, balıkçılar öne çıkar, fakat onda deniz öndedir. Deniz bende bir dekor olarak var, gemi de öyle. Gemi adamları aracılığıyla insan ortaya çıkıyor öykücülüğümde. İnsan durumları diyebileceğim birşey...

O öykülerinizde gözlediğimiz bir yan da şu; çok munis bir bakışınız var...

Doğrudur, ben onları öyle tanıdım. Gerçekten keyifleri yerinde adamlar gemi adamları. Belki zaman zaman zorlukları oluyor ama... Karadeniz kanı var ya, sürekli espri üreten, hayata olumlu gözlerle bakan... Konuşma tarzları, kendilerine özgü esprileri beni etkilemişti. Doğu Anadolu insanında donuk, fazla çırpıntılı olmayan bir karakter var.

O dönem öykülerinizde diyaloglar çok yoğun. Giderek o insanların dışında başka atmosferleri anlatmaya başladığınızda bütünüyle düz bir anlatımı yeğliyorsunuz. Bu aşamada anlatım yoğunluğunuz öne çıkıyor. Gözlem odağınız, bakış açınız daha geniş erimli. O zaman, demek ki, bir yazarın gerçekliğini gerçeğini anlattığı/yansıttığı insanın konumu etkiliyor. Bir yer de anlatım biçimini belirleyebiliyor! Gemi adamlarında gözlem gücünüz hep ön planda. Son dönem öykülerinizde daha çok kent öykücüsü kimliğinizle iz bırakıyorsunuz. Öyle ki, bir kenti eksen alıyorsunuz. O kenti eksen alınca toplumdaki çöküşü, yabancılaşmayı, değer kaybını yansıtıyorsunuz. Sizi giderek bu kimlikte bir öykücü olarak görmemizi sağlayan nedir? Sizi bu kıyıya getiren neydi?

Onu ben nasıl anlatayım? Onu sizler bulacaksınız, bu benim işim değil. O konuda anlatacaklarımı anlattım, gemi adamlarını belirli yanlarıyla yazdım. *Bakın Bir Şarkı Gibiydi*'de Akdeniz'de bir Avrupa turunun hikâyesi anlatılır. Limanlar vardır orada. Hep limanlara uğruyoruz. Oradan da kentlere geçiyoruz. Öyle bir gidiş var, doğrudur. Limanları da anlattık...

Şimdi uzun anlatılara gelebiliriz. Bunların çerçevesini şöylece belirleyebiliriz sanırım: Toplumdaki yabancılaşma, değer kaybı, insan ilişkilerinin çözülmesi... Deprem *(1976)*, Tutkunun Köşeleri *(1982) geliyor onun ardından. Burada Zeyyat Selimoğlu'nun anlatıcı kişiliği daha toplumsal bir bakışla donanımlı. Gerçeklikleri dile getirilen insanların yaşadıkları ortam/ilişkiler daha belirgince ortaya çıkıyor. Bu da anlatınızda bir uçlanım..*

Tutkunun Köşeleri ve *Deprem*'in gerçek yanları çoktur. Deprem, nüve olarak olmuş bir olaydır. Öteki de öyle. Orada, gerçekten aşırı tut-

kuyu göstermek istedim. Yani aşırı tutku köşelere nasıl çarpıyor.. Muhakkak zarar verdiği şeyler oluyor. Onları ben köşeler olarak adlandırdım. *Deprem*'de de ilk kez büyük kente Karadeniz'den gelen bir köy çocuğunun adeta bir bataklığa düşme durumu var. O öykünün de aslı vardır, gerçek bir olaya dayanır. Onu anlatmak istedim. Şimdi bizde bir yan var, Almanya'da çalışanlarımızı zavallı görmek eğilimi. Ama ben, şahsen öyle olmadığını biliyorum. Almanların bu kadar karşı olmalarını çok haksız görmüyorum. Yani, ben Türk'üm diye bu gerçeği gözardı edememe. Düşünün ki bizim insanımız Anadolu'nun en ücra köşesinden gidiyor, Berlin'e iniyor. Ve orada yaşamaya başlıyor. İki ayrı kültürde müthiş bir çatışma oluyor. Kıyafetinden davranışına kadar... İki tarafta birbirini benimseyemiyor. Onun için getto hayatı başlıyor. Şimdi çok ilginç bir şey vardır, Almanlar Türklerin sarımsak koktuğundan şikâyet ederler. Halbuki kendilerinin kokusunun farkında değillerdir. Onların o sosis dükkânları vardır, sosis kızartırlar. Yağda domuz sosisi kızartırlar. Öyle korkunç bir kokudur ki o... Değil yemek, önünden bile geçmek istemem o dükkânın. Fakat Almanlar bunun farkında değillerdir. Bir Alman'a söyledim bunu. "Nesi var sosisin" demesin mi... Kendisi alışmış, ona tuhaf gelmiyor.

İşte Almanya'daki o yeğenin karısına atılan bir kazık var *Tutkunun Köşeleri*'nde. Önce dükkânı kullanmak, sonra bütün borçları başına yığmak. Yani bir Türk işadamının yaptığı bir şey bu. Herkes o kadar zavallı değil. Onu anlatmak istedim. Her iki tarafı kollayarak bakmak istedim.

Kendinizi yeni bir öykücü adayı olarak gördüğünüz döneme gelelim. O dönemde kimlerle nasıl bir ilişkiniz oldu? Yeni yeni öykü yazıyorsunuz, gençsiniz. İlk öykünüzü nerede, nasıl yayımladınız? İlk kimlerle yüzgöz oldunuz?

Hemen hemen hepimizin ilk durağı *Varlık* dergisi olmuştur. Orada çıkıyordu. Birkaç öyküm çıktı.

Bunları nasıl gönderdiniz? Yaşar Nabi'ye bizzat elden mi bıraktınız öykülerinizi?

Röportajla aldığım ödülden önce bir öykümü göndermiştim Yaşar Nabi'ye. Ve Yaşar Nabi'den bana bir mektup geldi. Şunu söylüyordu;

'Gönderdiğiniz öyküyü okudum. Daha ziyade bir roman parçasını andırıyor. Fakat bu sizde yetenek olduğunu gösteriyor. Yazmaya devam edin...' Dedim bu yayınlanmayacak herhalde. Fakat yıllıkta yayımladı. Elinde kalmış olan, değer verdiği öyküleri sırayla yayımlardı. Sonra gemi adamları hikâyeleri başladı. Bir gün gittiğimde; "Hikâyeleriniz ses getiriyor sizin", dedi. Bunu bir yayıncı olarak söyledi bana. Pek o kadar söylemezler. Burada, Adnan Binyazar'ın bir sözüne geldim; "Biz sevdiğini, sevgisini gösteremeyen bir toplumuz" demişti bir gün. Doğru. Biz sevgimizi çok zor gösterebiliyoruz. İlgisiz kalıyoruz, farkında değilmişiz gibi davranıyoruz. Böyle bir tutumumuz var.

Peki şunu diyebilir miyiz; genelde edebiyatta bir öykücünün okurun karşısına çıkması önce dergilerde oluyor. Bu anlamda dergilerin öykücülerin yetişmelerinde önemli bir payı var.

Evet, diyebiliriz. Derler ya, edebiyatın laboratuvarıdır dergiler. Yeni her türlü oluşumu orada görebiliyoruz.

O dönem diğer dergilerle, gazetelerle öyküleriniz bağlamında ilişkiniz oldu mu? Sizin okura ulaşmanızda bir basamak olarak görüyor musunuz bu yayın organlarını?

O günlerde *Direğin Tepesinde Bir Adam* (1969) bir olay olmuştu. Çok yazı çıktı bu kitap hakkında. Onun sanırım bir okur kazanımı olmuştur. Yazılan eleştirilerden, yayın organlarının ilgisinden...

Bugün dönüp baktığımızda öykücülüğümüzün bir geleneğinin, bir kalıtının olduğunu gözlüyoruz. Buna karşın edebiyat dergilerinde, gazetelerde öyküye dönük bir atılım/bir çaba görünmüyor. Öyküler/öykücüler artık gazete ve dergilerde görünmeden hemence bir kitapla okurun karşısına çıkıyorlar. Bunun pek olumlanacak bir yanı yok. Edebiyat dergileri de bu işlevlerini giderek tüketiyor, sanırım! Bunu siz neye bağlıyorsunuz!

Genel olarak okuma alışkanlığı giderek geriliyor. Okuma bir alışkanlık ve kolay iş değil, sabır işidir. Şimdi bakıyorum gençleri daha çok pop müzik ilgilendiriyor. Televizyon öyle...Bir romanı alıp okumak büyük bir sabır işi. Ama o romanın filmi yapılmışsa onu izliyor. Halbuki bir film romanı tam yansıtmaz. Sinema dili başka bir dildir.

Fakat kitabı okumaya üşeniyor. Bir imza gününe katılmıştım. Bir genç geldi, bana bir kitabımdan söz etmek istedi. Fakat kitabı okumadığını, kulaktan dolma bilgilere sahip olduğunu anladım. O günlerde okurla yazar pek kaynaşamıyorlar. Bizde öyle bir kaynaşma olamıyor...

Yalnızca okuma alışkanlığının olmaması mı?

Bazı öyküleri ben de okuyamıyorum doğrusu! Anlayamıyor muyum, çok mu yapay geliyor bana. Yani hayatın içinden gelmiş gibi algılayamıyorum. Şimdi yazılan birçok öykünün sentetik bir tarafı var. Türkçe çok garip bir Türkçe olmaya başladı, bozuldu. Televizyonda duyuyoruz, neler söyleniyor. Amerikancadan çeviri yapılırcasına konuşuluyor. Bu bana çok yabancı geliyor.

Öykünün hem kabul görmesi, hem de yeniden hayatın içine öyküyü sokabilmek için, gazetelerin yanı sıra bir öykü dergisinin olması; yalnızca öykü kitapları yayımlayan bir yayınevinin kurulması... düşüncesine ne dersiniz?

Bu konuda biraz umutsuzum. Bir dergide bir öykünün olması belki o öyküyü daha kolay okutur. Nihayet iki... Yani olmasını severim, isterim ama fazla bir etkisi olabileceğini sanmıyorum. Bakın bazen roman öne geçiyor, bir aralık öykü öndeydi. Yani bu bir açılıp kapanma biçiminde oluyor, diye düşünüyorum.

Almanya'da savaş sonrası çok başarılı öyküler yazıldı. Romanları o kadar başarılı olmadı. Çünkü o bir gereksinimden doğdu. Kısa yoldan çabuk yayılsın. Ve nitekim II. Dünya Savaşı sonrası yazarları dünyaya çabuk yayıldılar. O kadar ilgi çekti. Savaşın bütün yürekler acısı durumunu yaşamışlar... Yenik düşen tarafın edebiyatı.. Bu bir zorunluluktu onlar için. Savaşın kötülüklerini anlatmak için.

Eski Defter'*den* Yeni Defter'*e (1994) gelmek istiyorum. Bu kez farklı bir anlatıya yöneliyorsunuz. Kuşkusuz buradaki amacınız salt 'anı' yazmak değildi! Bir anlamda yazar kimliğinizin, düşün dünyanızın, yazma eyleminizin evrilme noktalarını yansıtıyor bu. Bütünüyle değil ama. Bir dönemi, örneğin 1936-44 dönemindeki genç bir lise öğrencisi ve bugünün Zeyyat Selimoğlu'su.. Öğrenci/yazar/çevirmen kimliği. Bu sonuncusunun ortaya çıkışı. Bir kitabın çeviri serüveni ile başlayan,*

giderek bir imajdan yola çıkarak kurulan anlatı... Bu açıdan baktığımızda anlatıyı konumlandırdığınız eksende bir bütünlük var. Bir döneme ve sizin serüveninize tanıklığı içeriyor. Bizde eksik olan bir şeyi yapmayı deniyorsunuz! Yazarlarımız kendi yazı serüvenlerine dönük, kendi yazarlık kimliklerinin oluşumunu dile getiren anlatılardan hep uzak kalmışlar, ürkmüşlerdir! Sanki kendisine dönüp bakmak yanlış, suç ya da başkaları tarafından hoş karşılanmayacak gibi bir saplantıda... Müslüman/göçebe kimliğimizin bunda etkisi olmalı: Duygu ve düşünceleri hep saklı tutmak, eleştiri/özeleştiri kavramlarını bir tür benimseyememek. Oysa yazar, bir anlamda dönüp kendisine baktığında; hem kendisini eleştirebileceği, kendisini eleştirip anlatırken de toplum/döneme yönelik göndermelerde bulunabileceğini görebilmeli. Siz, bu anlatınızla birazda buna kapı aralıyorsunuz. Ama bazen de bu aralanan kapıyı sıkıca kapıyorsunuz siz de. Bazı yerlere ulaşmak üzereyken, dönüp kapanıyorsunuz. Neden?

Almanya gezim sırasında Neo-Nazi hareketleri başlamıştı. Onun üzerine okuldaki -bir okulun içinde olabilecek kadar- Nazi hareketini vermek istedim. Ki, bunlar da günahsız değil o kadar. Tanıdığım hocalar, içlerinde çok olumlu insanlar da vardı. Okul hayatımı da içeren, bir bölümünü anlatan otobiyografi diyebiliriz buna. Çok tuhaf, bakın o kitabı, okur gözüyle pek çok kimse beğendi. Ama siz ilginç bir şeye dokundunuz şimdi. Pek beğenmediğinizi, eksik bulduğunuzu söylediniz ve nedenini de belirttiniz. Yani istiyorsunuz ki kendimi daha çok açsaydım! Öyle mi?

Evet, özyaşam öyküsel bi anlatı. Yeni imajdan yola çıkıp eskiye dönüyorsunuz. Alman Lisesi'ndeki günleri daha yoğunca verebilir, daha yoğun anlatabilirdiniz. Bir bütün olarak aldığımızda iyi bir anlatı. Ama biraz önce imlediğim pencereden bakınca eksik. Belki, yazılmayan/yazılamayan bir şeyi tartışmayalım diyeceksiniz.. Bunca sakınma neden? Yazarlarımız bunu neden bir türlü aşamıyorlar? Siz de, ışığı görünce hemen kapıyı kapamışsınız!

Bir arkadaşım bana; 'daha psikolojik, ruhsal şeylere girseydin', dedi. Bense ipuçları vermek istediğimi söyledim. Sizin sözünüzle bu biraz uyuşuyor; kapıyı açıyorsun, bırakıyorsun diyorsunuz... Gerçekten

onu düşündüm... İpuçları vereyim diye. İşte Nazi öğretmenler konusunda, Alman Lisesi'ndeki hayat konusunda... İpuçları vereyim dedim. Bu yüzden tamamlanamamış diyorsunuz...

Kırk-elli yıllık yazınsal birikimi olan bir yazardan okur böyle bir şey bekleyebilir. Yani, bizim yazarımız artık o sakınma duvarını aşmak zorunda. Yaşar Kemal'e böyle bir şey yazdıramazsınız. Ama Batı'da bir yazara baktığımızda, bırakın kendi serüvenini anlatmayı, yazdığı romanın yazılış serüvenini güncelleştiriyor. Andre Gide'in Kalpazanlar Günlüğü", *Dostoyevski'nin* Karamazov Kardeşler'*i yazdığı dönemdeki günlük... Belki bunlar yayımlansın diye yazılmadı. Bugün yazınsal serüvenlerinin düşünsel boyutunu orada görüyor, izliyoruz. Bu da edebiyat için oldukça önemli bir kazanımdır. Hele hele yeni yazarlara/yazma heveslilerine çok şeyler anlatır bunlar.*

Madem otobiyografini yazıyorsun, daha bir açılarak yaz bunu diyorsun.

Evet, bu da, bugüne kadar yazdıklarınızı bütünleyen, arka planını dolduran bir şeydir. Bir aşamadan sonra yazarlık çizgisi, yaratı evreni daha bir ortaya çıkabiliyor. Sanırım bundan sakınmak yerine yazmalı. Bir öykü nasıl oluşuyor, nasıl yazılıyor; neler okundu, yaşandı...

Bu biraz da yaşadığımız ortamdan kaynaklanıyor. Evet, bir yazar için bunları yazmamak gibi bir neden olmamalı. Bence de bunun üzerinde düşünmeye değer.

Eylül 1994

❐ **Zeyyat SELİMOĞLU** • 1922'de İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Beyoğlu 29. İlkokulu'nda, ortaöğrenimini Alman Lisesi'nde tamamladı (1944). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1952). Bir süre babasının işi deniz ticaretiyle meşgul oldu, avukatlık yaptı. Bu işin tasfiyesinden sonra kendisini yazarlığa ve çevirmenliğe verdi. *Rize'nin Köylerinden* adlı yurt yazısıyla *Cumhuriyet* gazetesinin 1949-1950 Yunus Nadi Armağanı birinciliğini kazandı. İlk öykülerini *Varlık*, *Yenilik* dergileri ve *Milliyet* gazetesinde yayımladı. Öykülerinin yanı sıra Almancadan yaptığı çeviriler ve radyo oyunlarıyla tanındı. Otuza yakın kitabı Türkçeye kazandırdı. *Koca Denizde İki Nokta* adlı oyunuyla TRT 1970 Radyo Oyunları Başarı Ödülü'nü kazandı. *Direğin Tepesinde Bir Adam* ile 1970 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, *Koca denizde İki Nokta* ile de Türk Dil Kurumu 1974 Öykü Ödülü'nü kazandı. *Derin Dondurucu İçin Öykü* adlı öyküsüyle 1994 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü aldı. Uzun öyküsü *Deprem, Delikan* adıyla sinemaya uyarlandı.

İkinci kitabı *Direğin Tepesinde Bir Adam*, öykücülüğünde yeni bir açılım olarak nitelendirildi. Öykülerinde yaşamlarını denizden kazanan Karadeniz insanının açık denizlerdeki serüvenlerini, bu gemi insanlarının gemideki dünyasını konu edindi. Deniz insanının gerçekliğini yansıtmada kendine özgü bir anlatım ve bakış açısı kurdu. Bu insanın içsel ve dışsal gerçekliğini yaşamsal özellikleriyle; masalsı, yer yer simgesel öğelerle süslü, ironik bir söylem içinde yansıttı. Kayıkçılar, gemiciler, tayfalar, kaptanlar öykülerinin başlıca kişilerini oluşturdu.

Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü) Kavganın Sonu ve Başı, 1955; Direğin Tepesinde Bir Adam, 1969; Kıçüstünde Toplantı, 1971; Koca Denizde İki Nokta, 1973; Karaya Vurdu Deniz, 1975; Deprem (uö), 1976; Soyunanlar, 1980; Çiçekli Dağ Sokağı, 1982; Gemi Adamları (bütün deniz öyküleri) 1984; Bir Şarkı Gibiydi, 1987; Aramızdaydı O Gün, 1990; Denizlerin İstanbul, 1992; Derin Dondurucu İçin Öykü, 1995. (Roman): Tutkunun Köşeleri, 1982. (Anı): Yeni Defter'den Eski Defter'e, 1993. ❐



Her yazar kendini anlatır, hiç değilse kendinden bir şeyleri... Ben de o ilk kitaplarımda yer alan öykülerde 'kendim sandığım' bir insanın iç evrenini, çevresini, yaşadığı kenti, sokakları, insanları yaşatmak istedim.

Oktay Akbal : "Bir öykü evreni yazarın evreninden bir parçadır."

Diyojen Kendini Arıyor *(1942) yayımlanan ilk öykünüz. Ama yazın serüveniniz daha da ötelere uzanıyor. 1937'de ilk yazı denemelerinizi yapıyorsunuz. 1939-41 karalamalar.... 1942'ye geliş sürecinden söz etsek....*

"*Diyojen Kendini Arıyor*" 1941-42'lerde yazdığım, yarım kalan ilk romanım. *Servetifünun* dergisinde yedi sekiz parçası çıktı. Daha ilkokul, daha sonra ortaokul sıralarında da yazdığım uzun öyküler var. Bir

tanesi *Karayürek Çetesi*. Bir serüven romanı. İlk yazılarımı 1937-38 yıllarında *Ateş*, *Çocuk Duygusu* gibi dergilerde yayımladım. 1939-40'larda ise *İkdam* ve *Yeni Sabah* gazetelerinde birçok öyküm ve çevirim çıktı. Bunlar, o zamanki ünlü bazı yazarlarınki gibi, gerçekte yaşanmamış, yapay, kurumca şeylerdi. Ama bu ilk kalem denemeleri beni kolayca yazmaya alıştırdı.

"Servetifünun," (1942)... "Büyük Doğu"... Kısa öyküler yazıyorsunuz... Öykü yazma eğiliminiz nasıl oluştu? Hangi okuma kanallarından öyküye yöneldiniz?

Edebiyatın, bu tür uydurma öykülerden çok daha başka, çok daha değişik bir değer olduğunu 1939 yılında İstiklal Lisesi'nin kitaplığında Sabahattin Ali'nin *Kağnı* ve Sait Faik'in *Semaver* adlı öykü kitaplarıyla karşılaştığımda anladım... O güne dek yazdıklarımın ne önemsiz şeyler olduğunu... Nurullah Ataç'ın okulumuzda verdiği bir konuşma da beni etkiledi. Örneğin Ömer Seyfettin'in o kadar iyi bir öykücü olmadığını söylemiş, bizler de bu söze kızmıştık. Yukarıda andığım iki öykücümüzü tanıdıktan sonra öykü sanatının insana, insan gerçeğine yaklaşmak olduğunu anladım... 1943'ten sora "Servetifünun"da çıkan "Kibrit Alevi", "Meydan" vb. öykülerle (ki bunlar daha sonra "Büyük Doğu"da da çıktı), başka öykülerle. İlk kitabım *Önce Ekmekler Bozuldu*'ya edebiyat değeri taşıdığını sandığım öyküleri aldım, geri kalanlar dergi sayfalarında unutuldu. Uzun yıllar sonra "Geceyarısı Mektupları", "Diyojen" parçalarını *On Sekiz Yaş Öyküleri* adlı kitapta toplamak istedim, ama bir türlü olamadı.

Edebiyat gerçeğinin farkına varışınız oldukça erken bir dönemde olur. 1944'lerde yazılan (21 y.) öykülerinize bugün baktığımızda, belli bir 'olgun'luk gözlenir...

Evet, dediğim gibi 1943-44'lerden sonra yazdığım öyküler, en başta *Önce Ekmekler Bozuldu* yeni bir çizgiye gelişimin belirtisi sayılır.

Öykücü olarak değişmeyen bir yanınız var: Dil ve öykü evreninizdeki bütünlük... İlk dönem öykülerinizde tanıklık / yoğunluk öne çıkıyordu. Özellikle kısa öykünün belirgin yanları anlatılarınızın özgünlüğünü sergiliyordu. 1946-1958 dönemindeki ürünlerinizde gözlenir bu. Sonraki dönemde de süren bu yanınız, öykü coğrafyanızın zenginleşme-

siyle yepyeni bir boyut aldı diyebilirim. 1967-1988 dönemi öykülerinizdeki dil evreniniz, anlatım biçiminiz "anlatıcı" kimliğinizi önemsetici birkonuma getirdi. Yalın ve yoğun anlatımı yeğliyorsunuz... Bu oluşum sürecine bakalım.

Küçük yaşta Fransız yazarlarını okuyarak, 40'lardan sonra Gide, Alain Fournier, Duhamel gibi romancıların her şeyden önce dile ve anlatıma önem verdiklerini görerek, Türkçeyi en akıcı, en etkileyici, en duru bir üslup içinde kullanma özeni içinde oldum. Bu öyküde anlatılan konu kadar, belki ondan daha önemli olanın, o olaya, o görüntüye, o duyarlığa bakış, ele alış biçimi olduğunu... Her yazar kendini anlatır, hiç değilse kendinden bir şeyleri... Ben de o ilk kitaplarımda yer alan öykülerde 'kendim sandığım' bir insanın iç evrenini, çevresini, yaşadığı kenti, sokakları, insanları yaşatmak istedim. Önceleri, Unanimiste denebilecek bir akımı benimsemiştim, tek'ten çok'a, bireyden topluma yöneliş denemesi.. Sonraları yazıp yarıda bıraktığım *Herkes Harpten Bahsediyor, Öksüz Nesil* vb. roman çalışmalarımda bu tür anlatımı denedim.

Öykülerinizde atmosfer öğesi ağır basıyor... Bizans Defnesi, Aşksız İnsanlar... *Olay yok! Duygu atmosferi... Anı, çağrışım, yorum... Görüntüler... İçe dönüş... Renkler, çizgiler, sahici izler... Bunlara dönüp baktığımızda, bu yönelimin etkileri üzerine neler söyleyebilirsiniz...*

İstanbul'da doğup büyüdüm. Şehzadebaşı, Erenköy, Suadiye'de geçti çocukluk, ilkgençlik yıllarım. Önemli olaylar yaşamadım. Babamın erken ölümü, ekonomik durumumuzun bozulması, annemle kapalı bir yaşam, geçim yaşantısı beni iç dünyama kapattı. Olaydan çok iç düşünceler, sezgiler, arayışlar, düşler ağır bastı. Ama bunlarda da yalnız kendimi değil, kendime benzeyenleri anlattığımı, her okuyanın bu öyküleri 'kendisi yaşamış' gibi duymasını istedim. Doğallıkla bu, kendiliğinden oldu. Bilinçle değil! Yazmanın, anlatmanın doğal akışı içinde...

Büyük kent, bireyin dünyası... Günübirlik yaşamdaki durum öykülerinizi biçimledi. Bu, yer yer eleştirildi de... Küçükburjuvalılık... O dönemin öykü anlayışının dışında bir yönelimdi bu. Sait Faik'le gelen tavrınız, bakışınız neydi?

40'lı yıllarda iki ağır etki vardı edebiyatta, düzyazıda, öyküde. Sabahattin Ali ve Sait Faik. İki büyük öykücü. İster istemez benim kuşağımın yazarları bu ikili etkiyi duydular, yaşadılar. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, hatta Kemal Tahir, daha sonraları Fakir Baykurt, Bekir Yıldız daha çok olayları, hem de toplumun kanayan yaralarını anlatmak yolunu tuttular. Ağır basan, ele alınan olayın etkinliği idi. İç dünyalara o kadar önem verilmiyordu. Buna toplumcu gerçekçilik adı verenler oldu. Toplumsal endişe taşıyan öyküler bir süre ağırlığını duyurdu. Ama Sait Faik öyküsünün etkisi çok geçmeden Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Buyrukçu gibi gerçekçileri de etkiledi. Bireyin iç dünyasının önemi de kendini duyurdu. Bu yazarlar kendi yaşamlarında çok acı serüvenlerden geçmişlerdi, öykülerinde de özyaşam deneyimlerini anlattılar. Ben ve Tarık Buğra, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret, Tarık Dursun vd. kendimizi toplum gerçeklerinden koparmadık; bu gerçekler içinde çırpınan insanoğlunun serüvenlerini, gündelik yaşantısını iç ve dış derinlikleriyle verdik.

"Öykümde yer almasını uygun gördüğüm bir olay, bir insan, bir anı uzun zaman benimle birlikte yaşamıştır," diyorsunuz. Bir öykünün sizdeki oluşumanalizlerine dönelim...

Kimi zaman bir öykünün oluşması belli bir sürece bağlıdır. Kimi zaman da kısa sürede yazılır. Ama o kısa sürede yazılan da günlerin, gecelerin, belki ayların, hatta yılların birikimine dayanır. Öyle öyküler var ki belki yirmi otuz yıl önce tasarlandı, yarı yarıya yazıldı da, ama bir türlü bitirilemedi. Bunların adı bile konulmuştu: "Bir İnsan Öldü". Anadolukavağı'nın kıyısında cesedi denizden çıkarılan bir adamla ilgiliydi. Yaşadığım bir olay. Kaç kez başladım yazmaya, ama olmadı. Tıpkı "Diyojen Kendini Arıyor" romanım gibi, "Herkes Harpten Bahsediyor", "Öksüz Nesil" gibi....

Peki, şu yaşadığını yazma, yazdığını yaşama konusuna (öykü bağlamında) dönsek. Savunduğunuz yazmak yaşamak eylemine...

Yaşadığını yazmak... Yaşamak, yalnızca sıradan gün ve gecelerdeki bir insanın öyküsünü yazmak mı? Bir de düşsel yaşamaklar var. Bir öykümde, "Ben gerçeği düşlerimle birlikte yaşarım," gibi bir cümle kullanmıştım. Yazarın, sanatçının önce kendisi için yazmasının kaçı-

nılmazlığını yazdığım için, gerçek sanat yapıtının önce yaratıcının kendisinin, sonra da Stendhal'in deyimiyle, "mutlu bir azınlık" ça beğenilmesini istediğim için geçmiş yıllarda epey eleştiriye uğradım. Bu gün de görüşlerim değişmedi. Sanat yapıtları ısmarlama bile olsa, sanatçı o yapıtı yine de kendi beğenisiyle ortaya koyar. Ustalığa erişmek için başkalarının isteklerini, övgülerini, yergilerini düşünmeden kendisi için, kendisini "tatmin etmek" için yazar. Öykülerimde, romanlarımda "ben"den pek çok izler elbette var, ama o "ben"ler öyküdeki kişilerdir, kişidir. Zaten isteseniz de gerçek yaşamınızın bir parçasını olduğu gibi veremezsiniz. Yazı, gerçeği değiştirir, başka bir biçime sokar, sanat yapıtında yaratıcıyı aramak kolay bir yoldur, çoğu kişiyi yanıltan bir tutumdur.

1956'dan beri köşe yazarlığı yapıyorsunuz. 40. yıla kapı araladınız. Söyleşme/okurla iletişim yanınız ağır basıyor. "Öykücü ve denemeci kişiliğimin bu yazılarla daha etkin olduğu ortadadır. Kesinliklerden olabildiğince kaçınmak, güncel sorunlar üstüne düşünmek, daha doğrusu okuru düşünmeye çağırmak," diyorsunuz, bir söyleşinizde. Bu pencereden bakınca, sizce, öykünün ereği ne olmalı?

Bu yıl köşe yazarlığımın tam kırkıncı yılı... 1956'da *Vatan* gazetesinde başladım, daha sonra *Öncü, Barış, Cumhuriyet*'te sürdürdüm bu işi, 1992'den bu yana da *Milliyet*'te. Gazetede çıkan yazılarını en çok kitaplaştıran yazar benim sanıyorum. Bunun nedeni, o yazıları yalnızca bir gün okunup geçilsin diye yazmamış olmam. Bir yazının, bir öykünün, hatta çoğunlukça gazete yazısının bile güncelliği yenmesi gerekir kanısındayım. Okurlarım bilirler, gazetede yayımlanan yazılarımın büyük bölümü bir çeşit kısa deneme ya da öykücülük niteliğindedir. Olabildiği kadar kısa yazmak yanlısıyım. Romanlarımda da öykülerimde de sözü, konuyu uzatmamayı severim.

Peki, "Öykü, deneme karması bir yazıdır benimkiler. Okurları sıkmadan, bıktırmadan bir geziye, birlikte düşlemeye, düşünmeye çağırıdır," diyorsunuz. Bu anlamda katılımcı bir okurdan yanasınız!... Öykülerinizde "ben" öğesi/anlatıcı "ben" ağır basıyor... Çoğunlukla bunu yeğliyorsunuz anlatılarınızda. Bu yazarlık tavrını(zı)n bir tanımı olmalı...

Öykü bir anlatıdır. Yaşadığını, yaşamayı düşlediği durumları, gördüklerini, duyduklarından çıkardığı özü, anlamı bir başkasına, başkalarına, en başta da kendine duyurmak için yazılan bir türdür öykü. Öyküdeki, romandaki "ben" yazarın hem kendisidir, hem değildir. Rimbaud'nun dediğini anımsamalı, "Je est un autre" ("Ben başka biridir").

Yine geçmişe dönelim burada. Sizin o günlerde, 1940'larda, yazmak istediklerinizin/yazdıklarınızın ivmesi ne oldu? Öykü anlayışınızın biçimlendirilmesindeki etkiler nelerdir? "O sıralarda ben Sait Faik'le Sabahattin Ali'nin öykü anlayışlarına yakındım. Konuya o kadar önem vermiyordum, ama toplumun bir kesitini, toplumdan bir atmosferi, sokakları, insanları anlatmaya çalışıyordum," diyorsunuz bir konuşmanızda.

Dediğim gibi Sabahattin Ali, Sait Faik, derken Memduh Şevket öykücülüğü bu sanat dalının önemini duyurdu. Bugüne dek yayımlanan on beş öykü kitabımda sanırım kendi biçemim, kendi anlayışım, kendi görüşlerim ağır basar. Gide'in "Etkilenme" konusundaki yazısını anamsatmak isterim. Her yazar bir etkilenmeden geçer, geçmelidir, ancak etkilenmeden zamanla kurtulması koşuluyla... Gerçek yazarların hemen hepsi geçmiş yazarların yapıtlarından etkilenmişler, ama sonra kendi kişiliklerine, niteliklerine kavuşmuşlardır.

Özellikle öykücülüğünüzün ilk döneminde (1949-1958) bu yan ağırdır. Bu dönem yazılanlar bir anlamda sizi ve kuşağınızı anlatır... O kuşağın bireyi... Sevgileri, aşkları, umutları, umutsuzlukları.... Kuşağınızın yazma eylemine/tavrına bakışınız, bugünden... Nasıl bir dönemdi... Ki; siz ara dönemdesiniz: 1940 - 1950...

Her yazar kendi kuşağıyla, sorunlarıyla, acıları, serüvenleriyle ister istemez baş başadır. Ben İstanbul'da, Şehzadebaşı'nda doğdum büyüdüm. İkinci Dünya Savaşı'nda gençliğim geçti. Her an savaşa alınmak, ölümle karşılaşmak tehlikesiyle baş başa. Savaş sonrasında da bunalımlı yıllar yaşandı. Hâlâ da toplum sağlam bir yere yerleşmiş değil. Ben de büyük kentteki bireyin öykülerini yazdım.

"Yazmak için kendini hazırlamak diye bir şey yoktur. Bir yazar her zaman yazmaya hazırdır. Belirli bir düzeye ulaşan yazar 'esin' bekle-

mez. Ancak uygun bir ortam, bir kafa dinçliği, bir çeşit huzur gereklidir. Yazmak için günün şu veya bu saati uygun düşer denemez. Hele Türk yazarı boş zamanlarında yazan bir kişi olduğuna göre..." diyorsunuz. Yazı coğrafyanıza baktığımızda oldukça zengin bir görünüm var: öykü, roman, deneme, anı, günce, gezi, köşe yazısı... Peki, öykücü kimliğinizi hep bir cevahir gibi koruyan ne oldu?

Ben türlerin değişikliğine pek inanmam, demiştim. Roman, anı, öykü, deneme hepsi birinin anlatısına dayanır. Bir yaşam parçasını içerir. Böylece yazarlar, şairler birçok dalda ürün verirler. Dünyada da böyle, bizde de. Bir Anday, bir Cumalı, bir Yaşar Kemal hem roman, hem tiyatro, hem öykü, hem şiir yazmışlardır. Victor Hugo, Andre Gide vd...

Öykülerinizde insanın iç serüvenini anlatıyorsunuz. Öyle ki, anlatılarınızda bu neredeyse başat öğe. Bir yanıyla da anısal gözlemleriniz, birikimleriniz ön planda. Bu bakışınızın belirgin bir yanı da yarattığınız atmosfer. Gün'e, an'a, durum'a dönük saptamalar... Kısa öykünün ana izleklerini bu eksende buluşturursunuz. Buradan hareketle şunu sormak istiyorum: Kısa öykü bir tercih miydi sizin için, yoksa yazı serüveninizin kaçınılmaz bir olgusu muydu?

Çehov'un, Katherine Mansfield'in öykülerinde de bir andır, bir anıdır, bir yaşam gözlemidir anlatılan. Kısa öykü yaşantıları verir. Bu yaşantının içinde düşler, hayaller önemli bir yer alır. Çehov bir gün, "Bana şu sigara küllüğü ile ilgili bir öykü yaz derseniz, yazarım," demiş. Az sözcükle çok şey vermek, okuru belirli bir zaman sürecinde o öykünün havasına sokabilmek!... Derler ki öykü romana geçişin başlangıcıdır. Değildir bence, öykü ayrı bir sanattır, tıpkı şiir gibi. Bir çeşit şiirdir aslında, düzyazı şiir... Sait Faik'in, Nezihe Meriç'in ve benim bir çok öykümde şiirin payı azımsanabilir mi?

Öykücülüğünüzün ilk döneminde "ne yapacağını şaşıran insanların hikâyesi"ni yazıyordunuz. Toplumda, o yıllar, yaşanan altüst oluşun sürüklenişine kapılan insanların dünyasını yansıtıyordunuz. Sizin "kent öykücüsü" kimliğinizi simgeleştiren anlatılardı bunlar. Bu tür ayrımlar/tanımlara karşı olduğunuzu biliyorum. Ama, "Okay Akbal öyküsü" denildi mi ilk usa gelen de bunlar. Ne dersiniz?

Tanımlar, anlamı da, gerçeği de kısıtlar, daraltır. Ben dediğim gibi büyük kentte, İstanbul'da yaşadım. Zaman zaman kenar bir semtte, zaman zaman üst düzey kesimin yaşadığı yerlerde. *Garipler Sokağı* Fatih'in bir kenar sokağının öykülenmesidir. Ordaki kişilerin çoğunu tanıdım. Ama gerçek kişiler romanda, öyküde yer alınca gerçek olmaktan çıkarlar, roman kişileri gerçek yaşamdakinin eşi, benzeri de olsa, yine de gündelik yaşamdaki gerçek kişi değildir. "Ben" diye yazdığım öykülerdeki "ben" acaba gerçek "ben" miyim? Bunu yazar bile bilemez!

İzdüşümsel yolculuklar... duygulanış, düşünüş an'ları... Bunların izlerinin yansısı... Kurduğunuz her bir öyküde, yer yer belirgin olmayan konu/kişi bağlamında, yer eder. Okur, bireyden topluma dönebiliyor bunlarla. Gözlem evinize ağanları soran/sorgulayan yanınız ise okuru kendine çekiyor. Bir öykü evreni nasıl kurulur?

Bir öykü evreni yazarın evreninden bir parçadır. Öykücü yalnız o öyküyü kaleme aldığı sürecin öykücüsü değildir. Tüm gündelik yaşamın içinde de öykücüdür. Bambaşka işlerle uğraşsa da, örneğin memur, öğretmen, işçi vb. olsa da çevresine, kendisine hep bir öykü malzemesi diye bakar, buna alınmıştır, başka türlü yapamaz. Ben çocuk yaşımdan beri okulumda, mahallemde, çevremde olup bitenlere, insan manzaralarına bir gün bir öyküde yer alacaklarını sezinlemişim gibi baktım. Gerçek bir yazar öyküyü kurmaz, öykü ona kendiliğinden gelir, 'yaz beni' der. Şiir gibi bir şeydir öykü.

Bir öykü sizde nasıl oluşur, yazıya nasıl dönüşür?

Günün bir saati yetişmez ki! Hatta yirmi dört saat bile... Yazsam da yazmasam da - son yıllarda öykü yazmamda azalma görüyorum - yine de öykücü gibi yaşıyorum. Gazete yazılarımın çoğunda bir öykü özü vardır sanıyorum. Bu yüzden de pek çok öykü kitabımda gazetede çıkan "öykücülük" diye adlandırdığım yazılar vardır, örneğin "İstinye Suları" öyledir, başka kitaplarımda yer alan parçalar öyledir.

Günün her saatinde yazmak ya da bunu düşünmek... nasıl bir duygu sizce?

Şiir yazmak, öykü yazmak bireysel bir iştir, bir uğraştır. Kimse si-

ze zorla öykü ya da şiir yazdıramaz. Zamanla bir ustalık edinirsiniz, olaylara, eşyaya, dünyaya, insanlara kendinize özgü bir bakış biçimi. Sizde size özgü bir yazma biçemi varsa, oluşmuşsa nitelikli bir öykü kâğıtta canlanacaktır.

"Kendim için yazardım. Öyledir. Kişi kendi için yazar. Önce kendi için, sonra da başkaları için," diyorsunuz. Bu, bir öykücü için nerede başlar ya da başlamalı?

Kendim için yazmak bir başlangıçtır, bir atılımın ön koşuludur. Elbet başkalarına sesleniyoruz. Kendimizi, insanları, olayları ortak duygulara sahip olduğumuzu sandığımız okurlar için yazıyor, yayımlıyoruz. Kendimiz için yazsak da, başkalarını "kendimiz" sayarak o yazıları yayımlıyoruz. Okurlardan sık sık, "Ben de aynı duyguları yaşadım, ama yazamadım, sizin yazdıklarınızda kendimi buldum," diyenler çıkmıştır. Önemli olan sizdeki yaşam özüne bakışı, duyuşu çoğaltmak, yaygınlaştırmaktır.

Öykücülüğümüzün bugünkü görünümünü nasıl buluyorsunuz? Elli yıllık tanıklığın süzgecinden geçenlerle kıyaslarsanız...

Kısa öykücülük ülkemizin edebiyatında belki şiir kadar, belki şiirden de önde gelen, gücünü duyuran bir alandır. Hemen her yıl çıkan bütün öykü kitaplarını, yarışmalara gönderilen öyküleri okuruz. Bu yıl da Haldun Taner ödülüne yollanan üç yüze yakın öyküyü okudum, Sait Faik ödülü için gönderilen öykü kitaplarını da. İçlerinde çok başarılıları var. Özellikle kadın yazarlarımızın önlerde olduğu izlenimine vardım. Bizde de öyle, dünyada da. Kandınlar romanda, öyküde çok başarılı ürünler vermişler, veriyorlar, ama şiirde nitelikli kadın şair ne kadar az! Öykü sanatı otuz kırk yıl önceye göre çok, ama çok başarılı bir çizgidedir. Öykü dalında Türk edebiyatı bugün dünyanın belki de en zengin hazinesine sahip.

Adam Öykü, Mayıs-Haziran 1996, Sayı: 4

Oktay Akbal: "Yazarlar en iyi okurlardır."

50 yılı aşan yazın serüveniniz öncesine dönerek; öncelikle sizi bu uğrağa getiren okuma serüveninizden söz etmenizi istiyorum.

Yazarlar her zaman en iyi okurlar olmuşlardır. Kişiyi yazmaya iten okuduğu kitapların yarattığı etkidir. Hiçbir şey okumadan bir insanın yazma serüvenine atılabileceğini düşünmek zor. Ben, ilkokul yıllarımda başlayan, büyük bir okuma coşkusu içinde oldum. Kitaplar, kendimi, çevremi, dünyayı, yaşamı anlamama yorumlamama neden oldu. Daha sonra kendi duygularımı, gözlemlerimi kağıtlara dökmek gereksemesi duydum. Okuduklarımm eksik kalan yanlarını tamamlamak istercesine!.. Hep söylediğim gibi, Lise kitaplığındaki öyküler, romanlar, denemeler edebiyatın gücünü, etkisini, önemini bana hissettirdi. Dergiler, kitaplar, gazetelerle içli dışlı olmam ilkokul dönemimde başladı.

İlk yazma eylemine yönelişinizde bunların etkileyici/yönlendirici birer kaynak olduklarını söyleyebilir miyiz?

Kendimi bildim bileli işim gücüm yazmak! Okumak ve yazmak! Öykü ustalarım, Sait Faik ve Sabahattin Ali olmuştur. *Semaver*'den *Kağnı*'ya kadar, daha sonraları Esendal'a kadar. Doğallıkla yabancı öykü yazarları, Çehov, Pirandello, Katherine Mansfield... Kısa öykünün edebiyat türleri içinde çok zor bir alan olduğunun bilincindeydim. Pek çok değerli romancı varken, öykücülerin neden bu denli az olduğunu düşünmek gerekir.

Öyküler, romanlar, denemeler, anılar... Bu yazma serüveninizin ayrılmaz birer parçası... Siz, Oktay Akbal'ı daha çok hangisinin yanı başında görmek, onun serdümencisi olmasını isterdiniz?

Benim on dört öykü kitabım var. Yirmiden çok da denemelerim. Ben iki tür arasında bir fark görmem. Her öykü bir denemedir, her başarılı deneme de öyküye yakındır. 1940'lardan bugüne, öykü ile dene-

menin bir karışımı sayılabilecek 'yazı'lar yayınladım. O kadar ki, bunlara 'öykücük' dedim. Ben sözü fazla uzatmaktan kaçınırım. Az sayfada çok şey anlatılabilir. Nasıl şiirde yoğunluk gerekliyse, öyküde de öyledir. Hatta romanda da... Yüz sayfada anlatılan bir olayı, bir durumu, bir yaşantıyı neden beşyüz sayfada sunmalı? Bence şiir de, öykü de bir mermer yığınından çekiçle parçalar çıkarıp ortaya güzel bir heykel çıkarmaya benzer.

Yıllardır güncelliğin nabzını tutan bir uğraş içindesiniz üstelik. Gazeteciliği sizin asal yanınız olan bu yazınsal uğraşınızın neresinde görüyorsunuz? Bunun hep yazınsal uğraşı öldürdüğü söylenir! Ne dersiniz?

Gazetecilik ile edebiyat birbirine ters düşen uğraşlar sayılır. Oysa gazetecilik bir yazarın gelişmesine yardım eder. Pek çok ünlü başarılı yazar gazetelerde yazarak ustalaşmıştır. Yaşar Kemal'den Orhan Kemal'e, Sait Faik'ten Esendal'a, daha başkalarına kadar... Ben gazetecilikle edebiyatçılığı bütünleştirebilenlerdenim. Yaşamı yakından tanımak, yaşamı günü gününe yorumlamak yazarı fildişi kulelere kapanmaktan kurtarır. Derler ki, gazete çalışmaları yazarın yaratıcı gücünü yok eder, daha doğrusu, ona yaratıları için zaman bırakmaz. Bence böyle bir sav doğru değil, hekim olan, öğretmen olan, profesör olan, subay olan, tüccar ya da işadamı olan nice ünlü yazar var, hepsi bu uğraşlardan kendi yapıtları için gerekli malzemeyi çıkarmışlardır. Yalnızca fildişi kulesine kapanmış olanlar da var elbet, onlardan da usta yazarlar çıkmıştır. Ama dünyanın büyük yazarları yaşamın içinden, yaşamlarını başka işlerde kazanmaktan gelmişlerdir. O yaşam deneyimlerinden yararlanmışlardır.

Kırmızı Tenteli Tramvay, Babıâli'deki 50 yıllık serüveninizin tanıklığını yapan, oldukça özgünce dile getirilen anılar demetini oluşturuyor. Senin Adın Aşk'*ta yer alan denemelerinizde ise yaşamın bir başka yerdeki gerçekliklerini; farklı duyarlıklar, farklı ortamlardaki 'an'lık durumlardan, 'kesit'lerden, duygulanmalardan yola çıkarak dile getiriyorsunuz. Bir yanıyla deneme, bir yanıyla öykü uçları.. Onca yalınlık, içtenlikle ağıp gelen bu içiçeliğe bir başka tanım getirirsek/getirebilirsek... İlk sözümüz ne olmalı?*

Son çıkan kitaplarım, *Kırmızı Tenteli Tramvay*'da gazetecilik anılarım yer alır. Elli yılın kısa bir hesaplaşması. *Senin Adın Aşk*'ta ise daha çok gazetelerde çıkan kısa denemelerim. Kimi öykücüktür, kimi de anılardan kaynaklanan düzyazılardır. Yukarda da bu tür yazılara 'öykücük' adını verdiğimi söyledim.

Ve bunlarla; onca yıllık emeğe; yazına, kültüre adanmış ömre verilen bir ödül.. Ödül, sizce neyin anlamı, tanımlanışı (ki, varsa eğer), simgesidir?

Ben 1951'den beri edebiyat alanında ödüllerin kurulmasını savundum. Vatan gazetesinde çıkan yazılarımda hep bunu işledim. Hatta Ataç'la bile tartışmalara girdim. O, ödüllerin yararsızlığını söylerdi. "En iyi kitaplar çoğu zaman ödül mödül alamaz", derdi. Bence ödül bir çeşit yüreklendirmedir. Toplumun dikkatini ödül dolayısıyla edebiyata, kitaba çevirmektir. Bana göre ödüller daha çok yazma uğraşının ilk yıllarındaki kişilere verilmeli. Altmışından, yetmişinden sonra ödül almak pek bir anlam taşımıyor. O yaştaki birini ödülle yüreklendirmişsin de ne olacak? Ben 1958'de Türk Dil Kurumu, 1959'da Sait Faik Ödülü'nü aldım. Otuz beş yıl sonra da Sedat Simavi Ödülü'nü! Daha doğrusu değerli öykücü dostum Vüs'at o. Bener'le paylaştım. Bu yaşta yüreklendirilmek epey geç kalmış bir çaba değil mi? Ben ödüllerin yararına inanırım. Bu yüzden de pek çok seçici kurulda yer almışımdır. Şu anda da Sait Faik, Haldun Taner öykü yarışmalarında görev yapıyorum.

Günümüzde yazarın bu tür misyonlara, gönendirmelere, öne çıkarılmalara gereksinmesi var mı?

Yazarın ilk misyonu, ilk görevi yapıtının belli bir sanat değeri taşımasıdır. Önce, bu... Okurlara ulaştıracağı bildiri, mesaj daha sonra gelir. Edebiyat yapıtları insanlara yaşamın anlamını sunar, barışı, insanlığı, dostluğu, kişinin kendini, çevresini, yaşamı anlamasını, duymasını.. Bu kendiliğinden gelen bir misyondur. Sanat yapıtları gelecek kuşaklara önce sanat değerlerinden, sonra da insanlığa yaşamın önemini, anlamını tam bir yoğunlukla, derinliğine duyurma ustalıklarından kalırlar.

Yakın dönemde okurunuzu hangi ürünlerinizle buluşturacaksınız?

Yazar her zaman yeni çalışmaların içindedir. Bu, onun doğal yapısıdır. Benim de bir iki yıldır çalıştığım iki roman, isterseniz uzun öykü deyin, çalışmalarım var. Gazete yazılarımda da edebiyatın önde geldiğini biliyorsunuz. Benim için bir yazı bir kez okunmakla kalınmamalı. Zamanla değer, önem kazanmalıdır. Belgesel açıdan olduğu kadar, okura yeni bir tat, yeni bir bakış, taze bir görüş getirmesinden de... Yaşadıkça, öykülerle, denemelerle, romanlarla içli dışlı olacağımı biliyorum. Kendi yazdıklarım kadar başkalarının yazdıklarını da severek, okuyarak, özümseyerek... İnsan bir kez kendini '24 saat' edebiyat adamı saymasın. Ataç'ın dediği gibi '24 saat' edebiyatla yaşamak büyük bir mutluluktur. Ben gücümün yettiğince bu mutluluğu duydum. Yaşadıkça da duymayı sürdüreceğim.

TYS Edebiyat, Ocak 1994
Sayı: 3

❐ **OKTAY AKBAL** • 20 Nisan 1923'te İstanbul'da doğdu. Kumkapı'daki bir Fransız okulundaki ortaöğrenimini İstiklal Lisesi'nde tamamladı (1942). Bir süre İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Edebiyat fakültelerinde okudu. Yüksek öğrenimini yarıda bırakarak yazın yaşamına girdi. Servet-i Fünun dergisinde sekreterlik yaptı (1943-44). Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda görev aldı (1947-51). Vatan gazetesine girdi, orada sanat yazıları, kitap eleştirileri yayımladı (151-56). Aynı gazetede fıkra yazarlığına başladı (956-69). 5 Ekim 1969'dan 1991 Kasım'ına kadar *Cumhuriyet* gazetesinde sürdürdüğü fıkra yazarlığını Şubat 1992'den beri *Milliyet* gazetesinde devam etmektedir. Yazın alanındaki ilk ürünlerini *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlayan (1942) Akbal'ın öykücülüğünü asıl öne çıkaran ürünlerine *Büyük Doğu* (1943-45), *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*'nde (1947) rastlıyoruz. Bunu *Varlık, Türk Dili*'nde yayımladığı ürünler izledi. *Suçumuz İnsan Olmak*'la Türk Dil Kurumu 1958 Roman Ödülü'nü, *Berber Aynası* ile de 1959 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı. *Senin Adın Aşk* deneme kitabıyla da 1993 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü Vüs'at O. Bener ile paylaştı. 12 Eylül döneminde bir yazısı nedeniyle yargılandı, üç aya hüküm giydi. Cezasını İstanbul Sağmalcılar Cezaevi'nde çekti.

İlk dönem öykülerinde İkinci Paylaşım Savaşı yıllarının İstanbul'undan kesitlerle küçük insanların duyarlıklarını dile getirdi: aşkları, yalnızlıkları, özlemleri, tutkuları. Öyküsünü romantik gerçekçilik ekseninde kurdu. Sonraki dönem öykülerinde bu izleği daha da genişlettiği gözlendi. Bireyin yalnızlığı, çatışmaları, dünle bugün arasındaki konumu düşle/gerçek bağlamında öykülerinde yer etti. İçli, duyarlıklı bir öykü evreni kuran Akbal, bu söylemiyle öykücülüğümüze yeni bir açılım sağlamıştır. Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Önce Ekmekler Bozuldu,

1946; Aşksız İnsanlar, 1949; Bizans Definesi, 1953; Bulutun Rengi, 1954; Berber Aynası, 1958; Yalnızlık Bana Yasak, 1967; Tarzan Öldü, 1969; İstinye Suları, 1973; İlk Yaz Devrimi, 1977; İki Çocuk, 1979; KarşıKıyılar (Tarzan Öldü'yle birlikte) 1979; Hey Vapurlar Trenler, 1981; Lunapark, 1983; Ey Gece Kapını Üstüme Kapat, 1988 (Roman): Garipler Sokağı, 1950; Suçumuz İnsan Olmak, 1957; İnsan Bir Ormandır, 1975; Düş Ekmeği, 1983. (Anı): Şair Dostlarım, 1964; Anı Değil Yaşam, 1985; Kırmızı Tenteli Tramvay, 1993; Şairlere Ölüm Yok, 1994. (Deneme): Konumuz Edebiyat, 1967; Dost Kitapları, 1967; Yaşasın Edebiyat, 1977; Temmuz Serçesi, 1978; Önce Şiir Vardı, 1982; Geçmişin İçinden, 1985; Bir de Simit Ağacı Olaydı, 1990; Güzel Düşlerin Sonu, 1995. (Köşe Yazıları): Yazmak Yaşamak, 1967; Ölümsüz Oyun, 1974; Atatürk Yaşadı mı?, 1975; Zaman Sensin, 1977; Gençler Bize Bakıyor, 1978; Yaşamı Yeniden Kurmak, 1979; Atatürk Bir Gün Gelecek, 1981; Atatürkçülük Savaşı, 1981; Dünyaya Açılmak, 1982; Yaşayıp Görmek, 1983; Vatan Mahzun Ben Mahzun, 1983; Yarınlar Hesap Sorar, 1986; Susmak mı Konuşmak mı?, 1987; Tarih En Büyük Yargıç, 1987; Bir de Simit Ağacı Olaydı, 1990; Önce Aşk, 1993. (Günce): Günlerde, 1968; Anılarda Görmek, 1972; Yeryüzü Korkusu 1974; Geçmişin Kuşları, 1979; Yüzyıllardır Umutsuzluk, 1991. □



"Bir yazar, bütünüyle bu değişimi yazıyorsa, değişimin içindeyse o yazar günceldir.

Yaşar Kemal:
"Bir insanın gerçeğine o insanın üstüne bir şey yaratılmadan varılamaz."

Bir akşamüstü K. Maraş'a indiğimde, her yan suskuya bürünmüştü. Kar serpintileri akşamın tek canlı görüntüleriydiler. Korkunun kol gezdiği günlerdi. Soğuktu. Ayaza kesmişti dört bir yan. Kentin 'en güvenceli' oteline gitmek için bir yolcu kahvesinde oturup taksi bekliyordum. Günlerdir, gelip gilmemekte kararsızdım. Sonunda bir ayma ânının ivmesine kapılıp; seyrimi bir yana döndürmüştüm... Güneye iniyordum. Anadolu'nun bu yöresine ilk gidişim olacaktı. Kentin bungunluğundan, korku, baskı, kırım - kıyım günlerinin ezici sıkıntısından kaçı-

şa hazırlanıyordum belki! Bilinçsiz bir yön tayin edicinin ardına takılmış gidiyordum ola ki... Geldiğim yer sığınış barınağı değildi kuşkusuz. Seçimi kendim de yapmamıştım üstelik.

Kaçışım, yalnızlığımdı benim. Doğaya ve toprağa dönmek istiyordum. Yedeğime hiçbir şey almadan, yol dervişi gibi salıvermiştim kendimi... Tayin emri bir 'vesile'ydi... Ama 'Maraş' adı ürkütmüştü beni...

TV'de İlhan Başgöz konuşuyor. Çayımı yudumlayarak onu izliyorum. 'Halkın Dilinden ve Telinden' programında konularına, temalarına göre destanları anlatıyor, örnekler veriyor...

Başgöz, savaşlar, kuraklıklar, kıtlıklar, toplu hastalıklar, depremler üzerine destanlardan söz ediyor. Efkârî'den, Aşık Şenlik'ten, Veysel'den Kaygusuz Abdal'dan, Karacaoğlan'dan dörtlükler okuyor...

Çocukluğumun akşamlarına dönüyorum. Uzunca kış gecelerinin düşsel yolculuğuna hazırlandığımız o akşamlara... Cenk kitaplarından Köroğlu kol destanlarına, Kerem ile Aslı'dan Leyla ile Mecnun'un hikâyesine, Battal Gazi cenklerinden *İnce Memed*'e uzanan yolculuğumuz bir an gözlerimin önüne geliyor. Başgöz'ün bir halk adamı edasıyla anlatımı beni geçmişte dolaştırıyor.

Birden Halil'in geyik avı efsanesi düşüyor aklıma. İrkiliyorum! Uzsuz, izsiz kalıyorum. Uğursuzluk salma binmişçesine debeleniyor yüreğim. Kendimi yabana düşmüş bir av gibi hissediyorum.

Bir an, yanıbaşımdaki masada kümelenip oturan gruptan homurtular halinde çıkan: "Bütün Müslümanlar bu zulme karşı koydu, camiyi odunla teslim aldı" sözleriyle iyice irkiliyorum. Başgöz'ün programından kopuyorum! Gözlerim beyaz camda, bütün duyargalarım yan masayla ilgileniyor. Oturduğum yerdeki erinçsizliğim artıyor iyice. Maraş olaylarını konuşuyorlardı... Masanın üzerine çay parasını bırakıp kahveden çıkıyorum...

Maraş'ta yaşanın kanlı olayların sıcaklığı daha yitmemişti. "Niye geldim buralara" diye de sorup duruyordum kendime. Ülkenin her yanında benzer şeyler yaşanıyordu. Büyük kentlerden kaçış düşüm, bu bungun görünümle bir an yıkılmış sanki! Kararlıydım, göreve başlamayacaktım. Sabah vilayete uğrayıp, yeni görev yerimi öğrenip hemence İstanbul'a dönecektim.

Görevliye adımı ünleyip, atandığım yeri öğrenmek istediğimde;

"Andırın Akifiye...durun...Senatör sizi bekliyor..." tümcesine bir anlam verememiştim. Beni kolumdan çekeleyip; "Sizi Müdür Bey'in yanına götüreyim gelin" sözüyle, birkaç kapı öteki odaya yönlendirdi. İçeri girdiğimizde; görevli; "Müdür Bey, Senatör'ün beklediği arkadaş geldi" deyip, beni bürokrat görünümlü bu kişiye sunmasıyla, odadan çıkması bir oldu. Güleç bir yüzle yerinden kalkarak elini bana uzatıp, "Hoşgeldiniz, Senatör üç dört gündür gidip geliyor, kararnamenizin geldiğini öğrenmiş. Şehir Kulübü'nden şimdi çağırtırım... Bir çayımızı için siz..." Sözleri üzerine; saygıyla, ama sanki kendilerinden biriymişçeine söz ettikleri bu Senatör'ün kim olduğunun, benimle, tayinimin çıktığı yerle ilgisini, Senatör'ün burada ne işi olduğunu merak eder olmuştum.

Makam otosu siyah Mersedesinin arka koltuğuna gömülüp, sohbetimize yemekteki yarım kalan yerden devam ettiğimizde; Senatörü, ünü ve uğraşıyla, tanımıştım diyebilirim. Şoförüne; "Çek bakalım bizim obaya!" komutunu vererek, gerçek bir "senatör" edasıyla sözlerini sürdürüyordu.

Onun 'oba'sında geçecek üç yılımın ilk yolculuğuna böyle başlamıştım.

Senatör'le söze durduğumuzda; anımsadığım, bende oluşan ilk imaj, Yaşar Kemal olmuştu.

Beni kentteki olayların etkisinden sıyırmak, o yörenin bu kentten farklı olduğunu anlatmak için dobra dobra konuşuyordu. Yaşar Kemal'den de söz etmişti bir ara. Yörenin 'Ağa' kökenli ailelerinden, kendisinin de Yaşar Kemal gibi onlara karşı verdiği savaşımdan çoşkuyla söz ediyordu.

Onu daha yakından tanıyıp, yöredeki 'senatör'lüğünün öyküsünü, itibarını öğrenince, bu imajın bende iyice pekiştiğini gördüm. Yıllar sonra; "Herhalde Yaşar Kemal yazarlığı seçmeseydi, bu yörede Senatör gibi birisi olabilirdi..." diyordum.

Bu başlangıç; bana, çocukluğumdan beri, o güne değin birçok yapıtını okuduğum Yaşar Kemal'in yazın coğrafyasına da yolculuğumu başlatıyordu. Görev yapacağım Çerkes Köyü, onun da bir süre eylendiği, yakın tanışlarının olduğu yerdi. Arnavut Durdu, Kıvrak Osman, Emin Ağa, Kürt Veli Yusuf, Yörük Selim ve daha birçok kişi... Onu

yakından, uzaktan tanıyan - tanımayan yüzlerce insanla yüz göz olacaktım. Çocukluğunda ve ilk gençliğinde adım adım gezdiği yerleri arşınlayacaktım.

Yaşar Kemal üzerine kapsamlı bir çalışma yapma istemim bu süreçte olmuştu. Yaşadıklarım, tanığı olduğum olaylar, tanıdığım çevre / insanlar, beni onun roman dünyasına daha da yakınlaştırmıştı. Bu, salt bir yakınlaşmaydı. Onun yaratıcılığının kaynakları üzerine, hiçbir yazınsal / bilimsel amaç taşımadan; araştırıyor, okuyordum...

Gecesini, gündüzünü dolu dolu yaşadığım üç yılda bende mayalanan, 'Çukurova Gerçeğinde Bir Yazarın Oluşumu' adıyla sonraki yıllarda başladığım çalışmanın süreğinde, 1 Nisan 1987'de Yaşar Kemal'le Basınköy'deki evinde buluşup, tanışıyorum. Sabahtan akşam karanlığa değin söyleştik. Yazıp eylediklerinden dünya romanına, neyi niçin yazdıklarına uzanan söz tufanına düşüyoruz. Onun yazı serüveninin kaynaklarına iniyoruz. Sözün beşiğini sallıyoruz gün boyu.

Aradan geçen birkaç yıl sonra Hamburg - Stokholm trenindeyim. Mark Mallon, Finli genç bir şair. Çantalarımızı yerleştirip soluk alınca tanışıyoruz. Sevinçle çantasından bir kitap çıkarıyor: Yaşar Kemal, 'Haukkani Memed.' Okşarcasına elime alıp bakıyorum. 1976 basımı, Fince'ye çeviren Eeva Siikarla. Yaşar Kemal'de doğa ve insan ilişkilerinin anlatımı ilgisini çekmiş... Anlatılan yerleri, insanları görmek istediğini söylüyordu... Biraz sonra dört kişi oluyoruz. Yol arkadaşlarımız İşveçli iki üniversite öğrencisi. Trenle Avrupa gezisinden dönüyorlar... Mark; "Yaşar Kemal'in ülkesinden..." diyerek tanıştırıyor beni. Bu tanışmayı martini ile kutluyoruz. Mark'la Yaşar Kemali konuşuyoruz. Agneta ve Olga, Mark'ın çevirmenliğinde söyleşimize katılıyorlar. Agneta, Kundera'nm Rüya'sını (Skamtet) okuyor. Olga'nın elinde ise Dean R. Koontz'un bir kitabı var. Ama her ikisi de Yaşar Kemal'i biliyor. Doğrusu, bu benim sevincim oluyor.

Stockholm'de Akademibokhandeln'ın 'kitap hangarı'nı dolaşıyorum... Bir sergenin önünde duralıyorum. Karşımda bir kitap kümesi değil sanki, çakır dikenleri alev almış yanıyor! *Bırakın Çakır Dikenleri Yansın / Lat Tistlarna Brinna* adıyla, cep kitapları "herkes için bir kitap" dizisinde, yeni basımı yapılan *İnce Memed*'in kapağı karşısındaki şaşkınlığım da sevincim oluyor... Bu büyük kitabevinin bir köşesinde

Yaşar Kemal'in bağdaş kurup oturduğunu sanıyorum bir an. Kitap labirentleri arasında dolaşıyorum. Sonra uzunca bir Yaşar Kemal rafı buluyorum. Birçok dilde Yaşar Kemal... Sevincimi yenemiyorum, bilgisayarın tuşuna basıyorum; ekranda Yaşar Kemal'in buradaki kitaplarının her biri sıralanıyor.

Ötedeki bir rafta Alain Desvergnes'in 'Yoknapatawpha the land of William Faulkner' albümü elime geçince; doğrusu, tasarlamış olduğum bir şeyin gerçekleştirilmiş olduğunu görüyorum. Yaşar Kemal'in Çukurova'sının, romanlarındaki dünyanın fotoğraflarla anlatımı... O yöreden ayrıldıktan sonra Yaşar Kemal'le ilgili çalışmamın seyri içinde hep böyle bir albüm hazırlığını tasarlayıp durmuştum... O bölgeye yapılacak dört mevsimlik uzun bir gezide adım adım Yaşar Kemal'in Çukurova'sını resmetmek... Bir - iki kişiyle kotarılacak bir uğraşın uygulanmış bir örneğini görmekse... Yaşar Kemal'in kendisini hep yakın gördüğü Faulkner için böylesi bir çalışmanın yapılmış olması yine de sevindirmişti beni.

Aşağıda okuyacağımız konuşma ise sözünü ettiğim günün uzun söyleşisinin kitapta yer alacak bölümünün küçük bir öbeği.

YAŞAM SERÜVENİNDEN YAZI SERÜVENİNE:

YAŞAR KEMAL

Bir konuşmamızda, "Yaşar Kemal kendini anlatmaz. Yanlış olur bu." diyorsunuz (A. Kahraman). *Kendinizi anlatmaya niçin karşısınız?*

Bir yazar kendini nasıl anlatır? Anılarını yazar öyle anlatır. Anılardadır insanın bir kısmı; ben ona da, bir otobiyofrafi yazmaya da karşıyım. Otobiyografinin doğru olabileceğine inanmıyorum. Yaratılmadan anlatılmaz. Bir insanın gerçeğine o insanın üstüne bir şey yaratılmadan varılamaz. Yarattığın zaman da o otobiyografi olmaz. Tutumum bu; doğru veya yanlış. Dünyada yüzlerce hatta binlerce insan otobiyografi yazmış. Bunların hepsi yalan mı? Elbet doğru tarafları da var. Kendi gerçeğime nasıl varırım ben? Bütün anılarımı yazdığım zaman, yazarsam eğer, niyetim yok, neresini, neyi hangi taraftan tutarsın. O kadar ayrıntı içindeki insanoğlu, elbette kendime göre yontacağım. O yontacağım da gerçeğin bütünü olmaz, yahut da gerçeğin azı bile olmaz gi-

bime geliyor. Onun için şimdi kendimi nasıl anlatayım. Belki parça parça kendi yapıtlarımda varım. Başka türlü nasıl anlatayım.

Yaşantınızın ayrıntılarına girmekteki amacım, yaşadıklarınızı tek tek sergilemek değil. Tüm birikimden, yaşanılanlardan neleri, nasıl meydana getirmişsiniz.

Yaşamınızın bu ayrıntıları, yaşadığınız tanığı olduğunuz olaylar, ortam sizi Yaşar Kemal yapan asıl öğeler değildir kuşkusuz, bu oluşumda bunların her birinin etkisi var. Ama, sonuçta belirleyici olan da bunlar değil. Özümsenenlerden vardığınız bileşim ve sonuçta ortaya çıkan ürünler. Size özgü bir roman evreni çizmeniz.

Romancı ve roman gerçeğiniz buradan başlıyor bence.

Geçmişten bugüne uzanan köklü bir birikimi omuzlarınızda taşıyorsunuz. Bu, kuşkusuz büyük bir görev yüklüyor size.

Diyorlar ki; "Y.Kemal bugünü yazmıyor. Geçmişle uğraşıyor. Bildiğiniz gibi, sonuçta da; masalcı, masal yazıcısı / anlatıcısı, efsane tutkunu deyip kestirip atıyorlar. Bu konuda epeyce yanıt verdiniz, yazıp söylediklerinizle.

Bu kez, soruna farklı bir yanıyla bakıp yaklaşalım diyorum. Şöyle ki; günümüzde sanatçının çağdaş, evrensel bir misyonu var. Eserlerinizi oluştururken ve bugüne değinki oluşumunuza dönüp bakarken bu açıdan neleri gerçekleştirdiniz? Bunlardan yola çıkarak; "yaşanılan dünya" ile "kurulan dünya" üzerinde duralım.

Bugünü yazıyor yahut bugünü yazmıyor gerçeği ilginç bir şey. Ne demek bugünü yazmıyor? 1923 doğumluyum, bir köyde doğdum; Cumhuriyet'ten bu yanayı yazıyorum. Tersi bu yılları da yazabilirdim, bugünün gerçeğini olabildiği gibi. Benim için bütün bu söylenenler bana yanlış geliyor. Bir örnek vereceğim: *Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuluk Yusuf.* Nedir bu roman? Çukurova'da feodalizm çözülürken kapitalist ilişkilere geçiliyor. Aşağı yukarı bunun romanı bu. Neleriyle çözülüyor, Feodalizm? Gelenekleriyle çözülüyor, üretim araçlarıyla çözülüyor. Daha doğrusu önce üretim araçlarıyla çözülüyor feodalizm; sonra geleneklere iş geliyor.

Benim, görüp, bildiğim kadarıyla ki, ucuna yetiştim Çukurova'da,

1880-1885'lerde girdi ilk traktör, tarım kapitali girdi Çukurova'ya. Çukurova'da çok çeşitli çiftlikler vardı. Fransızlar'ın, İskenderun'da çiftlikleri vardı. Çukurova'da Mısırlık Çiftlikleri diye çiftlikler vardı. Çok erken girdi kapitalist tarım Çukurova'ya. Fakat yoğunlaşması 1949-1950'lerdedir. Türk traktörü Çukurova'ya 1950'lerde girdi. Esas kapitalistleşme de 1950'lerden sonra başladı. Bu iki roman da bunları açıkça söylüyor. Derdim o olmamakla beraber, herhalde Çukurova'nın ekonomisinde feodal düzenden kapitalist düzene geçişte o tarımın yeri vardır. Bunu görelim. Derdim bu değil ama romanımızın insanları gökyüzünden düşmüyor. Düzen içindeler, toplum içindeler. O toplumu, geneliyle o toplumun gerçeğini vermeden kişinin zoru ne öyleyse? Bu kişi ilişkiler içindedir. Doğa ilişkisi içinde, toplum ilişkileri içinde, kişisel yüzlerce binlerce ilişki içinde... Şimdi bu ilişkileri vermeden, gerçek olarak insanın o psikolojik gerçeğine varmak çok kolay değil. Soyut insan diye bir insan yok. İnsan yüzbinlerce ayrıntı içinde, yüzbinlerce ilişki içinde.

Romanlarımdaki güncelliği gelince, sanıyorum dünya romanında da ilk defa verdim, Türk romanında hele hele ilk, O da şu: Feodal ilişkilerin doğası şudur, diye koyuyoruz. Çukurova'da çok ilginç şeyler gösterebilirim, Çukurova'nın doğası için. Ben de o doğayı gördüm. Baştan aşağı kamışlıklardır, karaçalılıktır. Örneğin, Misis'ten tut Akdeniz'e kadar aşağısı ormandı. Kars dedikleri bir ağaç vardır. Adı da Kars ağacından geliyor, yoksa o Kars'tan gelmiyor. Kars-ül Dülkadriye adı. Yani, Dulkadiroğullarının Kars Pazarı, Bir adı Pazar'dır, Kadirli'nin.

Benim bildiğim Çukurova. Anavarza Ovası'nda Akçasaz bataklığı vardır. Çukurova'da 17-18 bataklık vardı. Orman, kamışlık, bataklık... 1950'ye kadar sürdü bu. Azar azar sürdü. Bütün bataklıklar kurutuldu. Meşeler vardı, Bozkuyunun altında, Cığcığın altında, ben gider görürdüm. Şimdi hiçbir şey yok; tek bir ağaç kalmadı Akdeniz'e kadar. Tarihçiler 19. yüzyılda bile oranın büyük bir orman olduğunu söylerler. Hele 1865'de Ahmet Cevdet Paşa'nın 'Ma'rûzât'mda var. Bu feodal düzenle kapitalist ilişkilere geçildikten önceki doğa işte bu: Bataklıklar, karaçalılıklar, ormanlıklar, kamışlıklar... Korkunç bir doğa örtüsü var ve ben bu doğa örtüsüne yetiştim. Yüzlerce, binlerce traktör girdi Çukurova'ya, birden bire oldu bitti. 75 cm. toprağı kazan traktörlerle

ne ot kaldı, ne ocak, ne orman, ne Kars, ne Karacan ağacı, ne kamışlıklar, ne karaçalılıklar... İnanılmaz bir doğa yıkımı. Çukurova bir tarım çölü oldu. Yüzyılımızın gerçeği bu, günümüzün gerçeği bu. Kapitalist doğa ilişkilerinin doğası şudur diyor, belli, adam yazmış. Çukurova'da bir ceylan görüyor musunuz? Otuz bin ceylan gelirmiş Şubat aylarında Çukurova'ya eskiden. Ben 1950'lerde ayrılırken Anavarza Ovası'nda beş tane ceylan sayıyorlardı. Fakat 1900'lerde ağzına kadar ceylanla dolu Çukurova. Güneyden geliyorlardı, Urfa tarafından. Şubat aylarında geliyorlar sonra geri gidiyorlar. Kalan da kalıyor tabii. Ondan sonra da kapitalist düzenin doğası şudur diyor. Daha çok ekmek daha çok sürmek olanağı var. Traktörü var, biçerdöveri var. Artık makine giriyor ki ne ot, ne ağaç ne su hepsini sildi süpürdü attı.

Nedir Türkiye'nin güncel olayları? Menderes'in gitmesi Demirel'in gelmesi mi? Yahutta 12 Mart mı? Bunlar bir ülkenin yaşamında çocuk oyuncağı. Ülkenin büyük sorunu, insan değişmesi. O insan değişmesi feodal düzene giriyor, şu değişiyor: Üretim araçları değişiyor, insanın kişiliği değişiyor, psikolojik yapısı değişiyor, bir de üstünde yaşadığı doğa da tamamen değişiyor. Feodal düzenin doğası: Geliyor, göçebesini konduruyor. Yahutta beş, on dönüm ekiyor yiyeceğini alacak kadar. Güneyde bir takım pamuklar oluyor ama çok az bir şey. Ama kapitalist düzene geçtiği zaman o doymaz bir düzendir. Yüz sene bin sene kurutulmayan bataklık niye bir anda kurutuluveriyor.

Bir yazar, bütünüyle bu değişimi yazıyorsa, değişimin içindeyse o yazar günceldir. Çok az düşünüyor bizim, sözüm ona, düşünürlerimiz; birçok eleştirmenlerimiz. Bu değil yazarın güncelliği. Eğer güncelliği veriyorsam ben güncel bir yazarım.

Deniz Küstü'yü yazıp can çekişen İstanbul'u veriyorsam, insanlarıyla, doğasıyla, deniziyle bir yıkımı veriyorsam; can çekişmeyi, yabancılaşmayı veriyorsam o günceldir. O yalnız Türkiye için de güncel değildir. *Deniz Küstü*, Fransa'da, İngiltere'de, Amerika'da çıktı. Yalnız İstanbul şehri için de güncel değildir; Roma için de günceldir, Paris için de günceldir, Stockholm için de günceldir. Bütün dünyada krizden dolayı can çekişen büyük şehirlerin yabancılaşmasının romanı. Bunu bir yazar yazıyorsa bu günceldir. Başka güncel nasıl olur? Ben onu anlamıyorum. 12 Mart'ı yaz, ulan oğlum 12 Mart başında parçalansın.

Eskiyi yazmak ne demek? Eğer bir insan günceli yazıyorsa, feodal düzenin doğası şuydu, kapitalist düzende insan şuydu... Feodal düzen dediğimiz bir türlü, bizim feodal düzenden ne kalmışsa; kan davası kalmış, oyuncak haline gelmiş onu yazıyor. Gelenekleri oyuncak haline gelmiş uyduruyor herif. Çok sağlam verdim o geleneklerin oyuncak haline gelmesini Yusufçuk Yusuf'ta. Herif alay ediyor. Artık çözülmüş, kefeni giydiriyor herife, alay olsun diye. Hakaret etmek için kefen giydiriyor, rezil etmek için Derviş Bey, Mahir Bey'e kefen giydiriyor. Bu geleneğin çözülmesi demek. Ama ciddiydi eskiden bu, 19. yüzyıla kadar. Kefeni giyip, elinde kılıç barışmaya gelmek. Boynunu büküp, kılıcı vur boynuma, demek. Derviş Bey, bunu herife hakaret için kullanıyor. O da hakaret olduğunu bile bile yapıyor. Bunu vermeden değişimi nasıl versin? 1865'de yüzlerce ceylanın atladığını görmüş Ahmet Cevdet Paşa. Röportaj bu, Ahmet Cevdet Paşa'nın Çukurova röportajı. Ceylan şimdi yoksa o zaman vardı. Şimdi yok demek için, mecbursun bunları yazmaya mecbursun. Günceli vermek için; ondan bir öncesi yazmak zorundasın. Kapitalist ilişkileri Çukurova'da vermek için ondan öncesini yazılmalı. Feodal değildir de nerden çıktı bu herifler, kapitalist ilişkilere girdi.

Feodalizmin Çukuova'da çözülüş döneminde böyle bir oyun oynandı. İnsan değişti, şu hâle geldi, gelenekleri değişti, şu hale geldi, doğası değişti, şu hale geldi. Bundan daha güncel nasıl olur, onu da bilmiyorum.

Masal öğeleri ne demek, hakikaten şaşılacak bir şey! Ne demek masal? Masala dayanarak ta gelmiyorum. Ama, kendime özgü bir roman anlayışım var, o roman anlayışımla, ki doğruyum ben, 19. yüzyıl romanına da çatıyorum birmiktar. İnsanın gerçeğine, o büyük roman bile varamamıştır. Çünkü orda insanın yarattığı mit ve düş dünyası 19. yy. romanında eksiktir. Doğa da aynı şekilde. Eğer ben bunu veriyorsam insanın mit ve düş dünyasını; bu masalsa başım üstüne masal. Masal büyük bir iş ki masalı küçümsüyorlar bizim arkadaşlar; bunun için bana masalcı diyorlar. "Keşke masalcı olabilseydim" diyorum ben de her zaman. Bütün insanlık yaratmıştır masalı. Bizim gibi tekil kişilerin haddine değil masalın yanma yaklaşabilmek. Herif beni küçümsemek için söylüyor, belli. Ben de, doğru dürüst bir insan bana masalcı dediği zaman övünüyorum.

Bin Bir Gece Masalları, bütün yeryüzünde *İlyada* gibi *Şehname* gibi *Odissea* gibi *Don Kişot* gibi insan soyunun yarattığı şaheserlerdir. *Bin Bir Gece Masalları*'ndan başka *Hint Masalları*, *Türk Masalları*, *Alman Masalları* bunlar da insan soyunun övüneceği büyük eserlerdir. Yani nasıl Yunan mucizesiyle insanlar övünüyorlarsa; masal mucizesiyle de övünmelidir. İnsan soyunun getirdiği en büyük kültür öğeleridir bunlar.

Yapıtlarınızda yarattığınız dünya kendinize özgü olan yeni bir dünya. Bunu bir konuşmanızda da şöyle dile getiriyorsunuz: "Sanatçılar yarattıklarına, kendi yaşamlarından birtakım şeyleri elbette katarlar ama yaşamlarını yazmazlar. Yeniden birşeyler yaratırlar, bir dünya yaratırlar." (E.Öz). Okuru asıl ilgilendiren de bu. Yoksa, Yaşar Kemal ne yer, ne içer, neyi sever... vb. Yaşamınızın bu öznel yanı onu fazlaca ilgilendirmez. Ama bir yanı var ki, bence, ilgilendirir. O da şu: Yaşar Kemal hangi koşulların insanıdır. Binlerce sayfa yazan, kendine özgü bir roman evreni kuran, yığınca söz söyleyen, bir o kadar da söylemeye kuşanan bu 'çağdaş Homeros' hangi birikimlerin, hangi etkilerin ve oluşumların insanıdır. Bence, bir monografiye asıl yansıması gereken de bu. Diğerleri olsa olsa küçük ayrıntılar olarak kalır bir yaşam öyküsünde. Bu, sorunun bir başka yönü. Ayrıca, ileride, edebiyat tarihi açısından, bugün yapılan bazı yanlışları ve onların sürüp gitmesini önlemek gerekiyor. Örneğin; doğum tarihimiz bazı sözlük ve ansiklopedilerde 1922, yayınevinin (Toros) broşüründe 1923 olarak alınıyor. Yine aynı kaynaklarda soyadınız Göğceli, hatta adınız Kemal Sadık (Yaşar Kemal) diye geçiyor. Yasal olarak bu adı (Y.Kemal) aldınız mı?

Bu yanlışlıklar var. 1922 benim yanlışım. Çünkü adımı Ali Sait Ursavaş koyuyor. Babamın dostu ben doğduğum zaman geliyor; "Mustafa Kemal olacak, Cumhurbaşkanımızın adını verelim" diyor. Esas adım Mustafa Kemal. Niye 1922 sandım? Oysa ki Ali Sait Bey daha önce Urfa Milletvekili, önce Kozan, sonra Urfa, daha sonra Adana milletvekili oluyor. Bizim eve geldiği zamanlar ki, o zamanı köylülerin ağzından duydum, Cumhuriyet ilan ediliyor, 23 Nisan. Ondan sonra sonbaharda doğduğuma göre ben, Mustafa Kemal Cumhurbaşkanı olduğu zaman yıl 1923'tür. Yayladan dönerken doğduğuma göre Ekim sonu.

Yine şu var: "Bütün soylu yazarların yaşamları ilginçtir. Dünyayı

yaşamaları. Bu ilginçlikleri kendileri anlamak için olmuyor, asıl insan soyunu anlatmak için, doğayı anlatmak için." diyorsunuz. (E.Öz). Son bir söyleşinizde de şunun altını çiziyorsunuz; "... yaşantının gerçeğinden yaratının gerçeğine gidilmeden gerçek romana gidilmez. Yani mutlaka zengin yaşamak gerekiyor." (F.Naci. - Z.Livaneli).

Bu soy yazarlardansınız. Yapıtlarınıza yansıyanların dışında, bilebildiğimiz kadarıyla, 'ilginç' bir yaşamınız, yaşam serüveniniz 'var. Roman malzemeniz, imgelem dünyanız bu 'ilginçlikler' üzerine kurulu. Yaratı, roman gerçeğinizin özü ama yaşantı gerçeğinden süzülüp gelen bir öz.

1. Dünya Savaşı'nın kırım, kıyım, katlık yıllarında aileniz Van'ın Muradiye İlçesi'ne bağlı (Arnês) Ernis Köyü'nden Çukurova'ya göç ediyor. Hemite'ye (Göğceli / Gökçedam) gelip yerleşiyor. Bu, o günün koşullarında o kadar kolay olmuyor elbet. Bu geliş nasıl oluyor? Bu göçe ailenizden kimler katılmış?

Savaş sırasında top güllesi Ernis köyünün içine düşüyor. Rus orduları geliyor... Hangi köprü bilemiyorum, ama sanıyorum Bendimahi köprüsü olacak... Bendimahi diye bir su var köyün yanından akan, Ernis çayının beri yanından. O köprüden geçmeye insanlar sığmıyorlar... O kadar çok insan var. Yataklarını koyuyorlar, öyle geçiyorlar Ernis çayını... Hazal ile Zübeyde... Zübeyde hem amcamın karısıydı, hem de babamın dayısı Ahmet Ağa'nın kızıydı... Hazal ise öteki dayısı Nuretin'in kızı... Bu ikisi elele tutuşurken bir şarapnel geliyor, ellerini koparıyor. Birinin sağ eliydi, Hazal'ın sol eli. Hazal şimdi yaşıyor, eli kopuk. Oradan aşağı iniyor. Van şehrini geçiyorlar... Oradan da Diyarbakır, Urfa Adana'ya kadar geliyorlar. Adana'da, Kadirli yakınındaki Hemite köyüne yerleşiyorlar. 1923'te Hemite'de doğuyorum.

Uzun zaman çocuğu olmuyor babamın, sonra ben doğuyorum. Anam çok genç, o yüzden ölmüyor. Ben işte bu köyde doğdum. Köyde okul yok. Dokuz büyük Bozdoğan aşiretlerinde. Endel, Çığnık, Büyükbozkuyu, Aşağıbozkuyu, Yukarıbozkuyu, Bahçe, Kırmacılı, Hemite, Kesikyeli, bu köylerin hiçbirinde okul yok. Bir tekinde cami var, o da Hemite Camii. Bunun da minaresi tahta minare. Çok yoksul bir köy. 1865'ten sonra yerleştirilmiş bunlar. Derviş Paşa yerleştirmesi.

Zorla yerleştiriyorlar ya yerleşelim diye ağaç veriyor, ağaç diksin diye Derviş Paşa. Bizimkiler de kökünü yakıp toprağa koyuyorlar, bitmesin diye. Ağaç bitince yerleşmiş olacaklar. Ve ağaç düşmanlığı. Bak şimdi ağaç var köyde, okaliptuslar dikmişler. Gene de bir ağaç düşmanlığı var. Hemite Dağı'nda kesme ağaçlar vardı; mesela çalılar vardı, fundalar vardı. Şimdi bir tek ileç için ağaç bulunmuyor. Alıçlıkoyak diye bir yerde kocaman kocaman alıç ağaçları vardı. Geçenlerde gittim, gördüm bir tek ağaç kalmamış. Köyün içine birkaç tane gölgelik okaliptus dikmişler ve bahçelik yapmışlar. Bahçe mahçe bilmiyorlardı. Hacı Hasanlar diye birileri vardı, onlar geminin oraya iskelenin oraya bir sebze bahçesi yapmışladı. Çok yoksul bir köydü. İşte ben de o köyde doğdum.

Amcam çok şımartırdı beni. Herkes, bütün çocuklar tarlaya giderdi, koskoca Sadık'ın oğlunu ben ırgat gibi çalıştırmam, derdi. Babam öldükten sonra yarıcı olduk biz. İsmail Ağa'nın yarıcısı olduk, onun toprağı vardı. Biz ancak eker biçerdik. Ortaklık yapardık. Benim bu sıralarda okur yazarlığım yok.

Bir gün köye bir çerçi geldi. Borca veriyor onu da yazıyor. "Bu ne?" dedim, amcama. "Bu yazı" dedi. Yazı mazı bildiğimiz yok o devire kadar. İmam var, Ferhat Hoca, onun da okur yazarlığı yok. Birara da Ferhat Hoca bizi okuttu, eski yazı; Osmanlıca "pek şanslıyız" diye de türküler söyletti, onu anımsıyorum. Fes de giydirildi bize o sıralarda. Bir şey daha anımsıyorum. Köye, Süleyman diye bir öğretmen geldi. Camide bize ders verdi. Alfebeyi anımsıyorum. Nar vardı. En çok sevdiğim o nardı. Sonra o narı çizmeye başladım. Hâlâ müthiş nar severim, alfabeden dolayı. Alfabede nar vardı. Sonra bizim Süleyman kaçtı gitti nedense. Öğretmen vekiliydi herhalde.

Okuma bilmediğim için aklımda kaldığı kadarıyla şiirler söylüyorum. Aşık Süleyman diye türküler söylüyorum. Nereden geldiyse onu da bilmiyorum. Köyde âşık yok, saz çalan da yok. Yalnız herhalde sabahtan akşama kadar Karacaoğlan söyleniyordu ki, köy biliyordu. Karşılarda Hörü Dağı'nda Kul Abdurrahman diye bir âşık vardı. Çok meşhurdu o devirde. Hörü Dağı'nın adı şimi Yeşilköy mü ne olmuş? Bizim Hemite'de Gökçeli Gökçeden olmuş. O da müthiş bir şair. Bir ermiş gibi söz ederler Karacaoğlan'dan. Hak âşığı dedin mi bitti. Bir hak âşığı

da Kul Abdurrahman. Bunlar ömrümün en güzel bölümlerinden biri.

Burhanlı- Kadirli- Adana üçgeninde ilk ve orta öğretiminiz için okuma savaşımınız var. İlkokula 9 yaşında başladınız. Köyünüzde okul yoktu. Bir saat uzaklıktaki Burhanlı'ya gider gelirsiniz bir yıl. Daha sonra aileniz Kadirli'ye göçtü. İlkokulu burada, Cumhuriyet İlkokulu'nda tamamladınız (1938). O yıllar Kadirli'de ortaokul yoktu. Adana I. Ortaokulu'na yazıldınız. Geceleri Belçika Çırçır Fabrikası'nda çalışarak gündüzleri okula devam ettiniz. İkinci yıl sınav kazanarak yatılı öğrenci oldunuz. Üçüncü sınıfta kalınca, yatılıdan atarlar sizi! Böylece okuldan da ayrılmak zorunda kalırsınız. Ekonomik yoksunluklar okumanıza engel oldu. Okumak için başka çareler aradınız mı o yıllarda?

Antep'ten bir aşık geldi aşık Rahmi, âmâ, çakıştırdılar beni. Böyle aldı yürüdü, benim Aşık Kemal'liğim. Bir gün Zala'nm oğlu vuruldu. Babamın arkadaşı Zala'nın oğlu. Ben de onu severim. Eşkiya bu, eve gelir giderdi. Onun üstüne bir ağıt yaktım. Anam onu çok severdi. Sabahleyin kalkınca benim ağıdı, anamın sevdiği ağıdı unutmuştum. Ulan ne yapayım, ne yapayım? Bizim Mehmet Şahin'in ablası var, Burhanlı Köyü'nde; ilk defa okula gidip geliyor. Ulan dedim, ben de gidiyorum. Mehmet'in yanına takılıp gittim. Ayağım yalın, köy çocukları fistan giyer, bende de fistan var. Ali Rıza diye bir Niğdeli öğretmen vardı. Gittim, "Ben okumaya geldim efendim" dedim. Eee ayağında ayakkabı yok, şalvarın da yok, bilmem neyin de yok dedi... Paran var mı? Yok... Kalemin, defterin var mı? Yok. Ben dedim ki, vallahi ben üç ay okuyacağım. Niye üç ay okuyacaksın? dedi. Ben üç ayda öğrenirim bunu, dedim. Türkülerimi yazacağım, vallahi billahi bir gün fazla okursam adam değilim, belki bir ayda da öğrenirim, dedim. Ben başına bela oldum. Beş sene oku evladım, zaten biz sizleri okutmak için varız, dedi. En sonunda öğretmen edemedi 25 kuruş verdi bana. Git, dedi. Kalem, kâğıt al, otur yaz. Ben defteri akşama kadar bitirdim.

Mehmet, ablasının evinde kalıyor. Mehmet'i de kandırdım o akşam üstü elimde alfabe ile bitmiş bir defter ile köye gittik. Çabuk öğreneceğim ya! Amcam çok iyi adamdı. Ayakkabı yaptırdı, bir sürü defter aldı, Osmaniye'ye gittik. Ata bindirdi o gün Tahir Ağa. Mehmet'le bizim kırkımız karışmış, ona göre daha 57 yaşındayız. Hazal evli, bir de bi-

zim köyden, bazen Hazal'da kalıyorum. Mehmet de ablasında kalıyor. Babam 1927'de ölüyor. Dört buçuk yaşındayım, 1927 yazı. O da doğru olmayabilir. Nereden bilsin köylü 1927'yi. Nüfuz cüzdanını ilkokulu bitirdikten sonra alıyor. Bütün ilkokul nüfus cüzdansız geçti. Burhanlı'ya gittik, geldik. Öğretmen beni üç ay sonra bırakmadı, ikinci sınıfa geçirdi. Ben de gittim Kadirli'ye, nüfus cüzdanım yok, ben ikinci sınıftayım, dedim. İmtihan ettiler beni. İkinci sınıfa aldılar. Kadirli'de akrabalar var, birinin evinde kalıyorum. Birdanbire başka bir öğretmen geldi, tasdikname istedi. Beni birinci sınıfa indirdi tekrar. Biz gene birden başladık tabii. İlkokulu bitirdim.

İlkokul sırasında iki tane aşık vardı: Aşık Macit, Aşık Kemal. Aynı sınıftaydık. Aşık Macit çok da güzel saz çalardı, Kesikgedik köyündendi. Bende saz yok. Nasıl sazım olsun, anam düşman olmuş. O ilkokuldayken sınıfta öldü. Ama çok meşhurdu, ben o kadar değildim. Müthiş bir sesi vardı. Ben de ondan sonra Adana'ya gittim, fabrikada çalıştım.

Çok küçük yaşta yaşama atıldınız. İlkokuldayken Pervan Usta'nın yanında ayakkabıcı çıraklığı yaptınız. Bu ilk işiniz mi oldu?

Evet, ilk işimdi. Tarlalarda çalışıyordum, pamuk topluyordum, bütün köy çocukları gibi. Aile, fakir bir aile. Pamuk çapacılığı da yapıyordum.

Çırçır fabrikasında ne iş yapıyordunuz? Ne kazanıp, nerelerde yatıp kalkıyordunuz o yıllar?

1938'de bütün yaz çalıştım o fabrikada. Hiç kimseden bir şey kabul etmedim. Öğretmenler, Kadirli Zenginleri, ben okulu bitirinceye kadar yetecek para topluyorlardı. Bir öğretmenimiz vardı. Abdullah Zeki Çukurova, o öncülük etmişti. Kardirli çok cömert bir yerdi, çocuklarının da okumasını çok istiyorlardı. Amcam bana bir tosun vermişti. Ben bu parayı benim için topladıklarını duydum. Bunu kesinlikle kabul etmedim. Benim en iyi dostum Kadirli'de yaşayan Fehmi Gürkan, bunu tek bilen adamdır. Bir çocuk ne kadar gururlu olur, o bilir bu hikâyeyi. Hem para verenlerden. Parayı topluyorlar; ortaokul ise öğrenimim için. Elbise, ayakkabılar yaptırıyorlar... Hocam Abdullah Zeki'yi öncü kılıyorlar, iyi bir şairdi, *Görüşler*'de hikâyeleri de çıkmıştı. Adana Muallim Mektebi'nde Cahit Tanyol'un sınıf arkadaşı. Ben bu parayı işittim.

Hocamı da o kadar severdim ki, almamazlık yapamam. Parayı almamak için dağlara kaçtım. Arıyorlar arıyorlar, beni bulamıyorlar. Haziran ayında nasıl olsa Adana'ya gelir, o zaman veririz diyorlar. Ben de, amcamın bana verdiği tosunu beş liraya Pervan Usta'ya sattım.

Tosunun karşılığı beş lirayı aldım, yaya yola düştüm. Kadirli-Adana arası 105 km. Bir gün bir gece köylerde yatarak, yiyecek isteyerek yola devam ettim. Babamı tanıyorlar, Koca Sadık'ın oğlu deyince, bir dediğim iki olmuyor. Bir akşam altı-yedi sıralarında Adana istasyonunda buldum kendimi. İlk defa elektrik görüyordum. Sonra Seyhan'ın kenarında yürüdüm. Üç kuruş verdim sinemaya gittim. İlk defa sinemayı görüyorum. O gece Karşıyaka'da bir mezarlık buldum. Sivrisinekten de yatamadım, sabahleyin Aşiret hanı buldum, ama Kadirli'de Andırın'lı bir adam var. Tevfik Efendi. Hindistan'a gitmiş, bu, sihirbazlardan biri olmuş. Dolaşırken, ona rastladım. Ben de hayranım o kişiye. 'Nerede kalıyorsun' dedim. Aşiret Hanı'nda... Gittim oraya... Bir hasır buldum, beş kuruş verdim. Fakat en iğrendiğim şey, tulumbanın önüne geliyordum, sinekler var. Taa Seyhan'a gidiyorum sabahları, yüzümü yıkamak için.

Sonra param bitti. Param bitince, Türk Maarif Cemiyeti'ne, İbrahim Burduroğlu var, ona gittim. Dedim ki; böyle böyle, beni alacaksınız, ben imtihana gireceğim. Çok zayıfım ben o sıra bir deri bir kemik. Evladım, gel sen bizim bağa, hem otursun, hem bir şeyler yaparsın, dedi. Ben dilenmeye gelmedim, okumaya geldim, dedim. Gidip geliyorum en sonunda bana bir iş buldu. Rahmetli Remzi Yörük'ün ilkel matbaasında harfleri temizledim, benzinle. Bana yedi buçuk kuruş verdi. İlk gün. Bana bu yetmiyor, dedim. Beş kuruş Aşiret Hanı'na veriyorum dedim. Peki dedi, sana bir iş bulacağım. O günlerde *Bugün Gazetesi* çıkıyor. Cavit Bora'nın tam yanında yazıhanesi de. O, Cumhuriyet Fabrikası'mn sahibi. Anası Kayserili. Kardeşi de Bolşevik İsmail. Birdenbire bir telefon etti. Belçika Fabrikası'na. Burada bir Allah'ın belası var, buna bir iş bulun dedi. Fabrika müdürü binbaşı emeklisi Aslan Bey. Yürüyerek gittim, oraya. Geldin mi? Allahın belası, dedi. Geldim, dedim. Hemen işe aldı beni. Bir yemek kâğıdı verdi. Yatacak yer yok. Hangarlarda pamuklar var, onların üstünde yatıyoruz. Bekçiler çıkarıyor sabaha kadar dışarı, biz içeri geliyoruz. Oynuyoruz böyle.

85 kuruş yevmiyeyle çalışıyorum. Kâğıtlar da var beşer kuruşluk, onar kuruşluk. Onları kesip veriyorum. Kesiyorlar aybaşından aybaşına. Sonunda ben pamuğun tünelini keşfettim. Orada uyuyorum, ama ter içinde kalıyorum. En sonunda bizim müdüre şikayet etmişler. Sen mi icat ettin lan bunu, dedi. Sonra bir hangarın yanında yatacak yer verdi adam, pamukları serip yatıyoruz.

Sonbahar geldi, ben 37,5 lira kazanmışım yemek filan dışarda. Aşiret Hanı'na gittim. Veli diye biri var, ona 37 lira kazandım, dedim. Biraz sonra karakoldan polisler geldi. Veli'nin 37 lirası çalınmış. Param çalındı 37 lira diyor. Bende de tam 37 lira çıkıyor. Etmeyin eylemeyin diyorum. Komiser bu çocuk çalmaz, diyor. Efendim çalmış 37 lira çıktı diyorlar. Fabrikadan aldım ben bu parayı, dedim.

İbrahim Bey'e telefon ettim. Aslan Bey bir geldi, uzun boylu, yakışıklı bir binbaşı, üstelik Çerkez. Veli'nin yüzüne bir tokat attı. Sonra Kadirli'ye gittim, Veli'yi attılar ordan.

Kadirli'den geldim imtihan yok dediler. Aslan Bey'e gittim. Gece çalışırsın, dedi. Bir oda, masa verdi bana. Sabahleyin bindiriyordu beni servis otosuna, akşamleyin de aldırıyordu, okulun önünden aldırıyordu.

Toplanan parayı başka bir arkadaşa verdiler. Terzilik yapıyordu, sınıf arkadaşım. O parayla Muallim Mektebi'ni okudu, üniversite okudu. Şimdi avukat.

Okul sıralarındaki yakın arkadaşlarınız kimlerdi?

Mustafa Demirkıran diye bir arkadaşım vardı. Ortaokul ikinci sınıfta. Ortaokul ikinci sınıftayken, *Yeni Işık* diye bir dergi çıkıyordu. Zuhuri Danışman'ın. Türkiye çapında bir şiir yarışması düzenlendi. Ben orada birincilik aldım. Derginin kapağında da şiirimi yayınlamıştı. Yüz tane kitap göndermişti...

Etkilendiğiniz öğretmenler, unutamadığınız arkadaşlarınız ve anılarınız oldu mu bu sıralarda?

Cengiz Koçer diye bir hocam vardı; Süleyman Şahir Tar vardı. O Türkçe öğretmenimdi. Şair Rasim Göksel'de ortaokuldan sonra gerçekten etkilendiğim bir dostumdu. Öğretmendi. Beraber, *Çığ* dergisini çıkardık. Arif Nihat Asya ile dostluğumuz oldu. Fazıl Hüsnü Dağlar-

ca'nın *Çocuk ve Allah*'ı yeni çıkmış, Arif Nihat Asya'yla birlikte okuduk... Fakat en çok etkilendiğim, 1940'ta tanıdığım Arif Dino oldu.

Okulda nasıl bir öğrenciydiniz? 3. sınıfta neden kaldınız?

İlk yıllar çok iyi oldu. Üçüncü sınıfta gerçekten iyi bir öğrenci değildim. Şiirle, edebiyatla uğraşıyordum. Okuldan, dersten sıkılıyordum. Zekâma çok güveniyordum. Matematik zayıftı, ama öbürleri iyiydi. Tanınmış bir şairdim, doğrusu. 1939'da *Görüşler*'de yazıyordum, şiirlerim çıktı. *Yeni Adana*'da da şiirlerim çıktı. Tamamen edebiyata dalmıştım, sabahlara kadar kitap okuyordum. Okulda değil de yatakhanede hiç uyumuyordum. Kitaplar okuyordum. İlkokul, ortaokulda Sabahattin Ali'leri okumuştum. O zaman kütüphanesi de yok okulun. O devirde Orhan Veli'ler, Oktay Rıfat'lar hepsi ezberimde.

Okuldan ayrılınca Kuzucuoğlu Pamuk Üretme Çiftliği'nde çalışmaya başladınız. Irgatlık, ırgat katipliği yaptınız (1941). Ramazanoğlu Kitaplığı'nda çalıştınız (1942). "Bütün güzel güzel kitapları orada okudum" diyorsunuz. Okumaya yönelişiniz ne zaman başladı? Neler okudunuz bu yıllar?

İlkokulda başka bir işim yoktu. Okulun kütüphanesindeki *Hayat Ansiklopedisi*'ni bitirmiştim. İlkokul son sınıfta *Kimsecik Çocuk* diye bir romanı okudum. İlk okuduğum romandır bu, Alphonse Daudet'nin. Sonra onun bir torunu vardı, onu tanıyordum, mühendis Charles Daudet, Ceyhan'da ilk fabrikayı açan. Sakallı bir adam. Merakım da onun dedesi olduğu için.

Zirai Mücadele ırgat başlığını, Osmaniye Bahçe Köyü İlkokulu'ndaki vekil öğretmenliğiniz izledi (1942-43). Bu dönem batos ırgatlığı, çiftçi katipliği, traktör sürücülüğü, pirinç tarlalarında su bekçiliği, arzuhalcilik... gibi sayısı yirmiyi bulan çeşitli işlerde çalıştınız. Sürekli bir işe bağlanmadınız. Bunu nasıl açıklayabilirsiniz?

Her yerden çıkarıyorlardı. Göze batıyordum. İlkokul ikinci sınıftan sonra başladı benim militanlığım.

Adana bu dönemki yaşantınızda epeyce önem kazanıyor. 1940, Adana'ya konferans vermeye gelen Pertev Naili Boratav'la tanışıyorsunuz. 1940-46'da Ankara'da görüşüyorsunuz tekrar. Onunla ilişkiniz, o günkü çalışmalarınız için önemli olmalı. Bu nasıl oldu?

Folklor çalışmalarım için. Onun halk edebiyatı üzerine yazdıklarını okudum. Folklor derlemesi nasıl yapılır onu öğrendim. O kadar tabii, Boratav'la ilişkim.

Bir ara Ahmet Kutsi Tecer'le mektuplaşıyorsunuz?

Öğretmenlik yıllarımda.

Peki Ataç'la yakınlığınız oldu mu bu yıllarda?

Adana'ya gelmişti, Ataç. İlk defa konferans vermişti. Ataç'la tanıştım. Sonra Ankara'ya gittim. Orada Ataç'la çok büyük dost oldum.

1941, Dino'larla tanışıyorsunuz. Bu ilişkinin sizde derin etkiler bıraktığım hep yinelemişsinizdir. Tanışmanız nasıl oldu? Hangi düzeyde sürdü, gelişti yakınlığınız?

Bir gün Adana Halkevi'nin içinden geçiyorum. Arif Dino da orada oturuyor. Beni çağırdı. Bir de şiirim çıkmış *Görüşler* dergisinde. *Görüşler* de elinde. Ben tabii tanıyorum onu, sürgünlüğünü biliyorum. Gel otur delikanlı seninle tanışmak istiyorum, dedi. Ben tanışmak istemiyorsam, dedim, şakayla. Sen çok zeki bir adamsın, şiirin de çok güzel, deyince yumuşadım ben. Beraber oturduk, ahbap olduk. Gerçekten benim üzerimde Arif Dino'nun çok büyük etkisi var.

İlyada'yı okumak nereden gelirdi aklıma? 'Donkişot'u Arif Bey aldı bana. Bana bir sürü kitap aldı. Kitapların içinden birçok 'Donkişot' çıktı. Birini aldım götürdüm, yanlışlık olacak diye. Ömrünün sonuna kadar oku diye aldım, dört-beş tanesini, dedi. Eski Yunan piyeslerini ilk defa onunla konuştum. Ramazanoğlu Kütüphanesi'ndeki Eski Yunan eserlerinin hepsini okudum. Öyle dostluk kurduk ki, Rimbaud'nun 'Sarhoş Gemisi'ni bir Arif Dino'yla altı ay kahvelerde beraber çevirdik. O'nun Türkçesi o kadar yoktu. Ezbere bilirdi, oturduk baştan aşağıya Rimbaud'u çevirdik.

Sonra Abidin Dino'yla tanıştık, aynı yıl 1941'de. Güzin Hanım'la da tabii. Hep roman, edebiyat, sanat konuşuyorduk. Büyük bir yüküm var benim, Halk Edebiyatı. Onların Modern Edebiyat birikimi. Onların hepsini daha önce tanıyorum. *Ses* dergisinden. Arif Dino'yu çok iyi tanıyorum. Adana'ya gelince Türk Sözü Matbaası'ndaydı. Ben de *Türk Sözü*'nde yazılar yazıyordum. Öyle bir dostluk kuruldu Abidin Di-

no'yla. Ama daha çok Arif Dino'yla dost oldum. Sonuna kadar sürdü dostluğum.

1943'te Şükrü Enis Regü aracılığıyla Orhan Kemal'le tanışıyorsunuz. Adana'daki ilişkiniz nasıl sürdü?

Ramazanoğlu Kütüphanesi'nde memurum. Hademe kadrosundayım, ama her şey bende. Bir gün Orhan Kemal geldi. Şükrü Enis getirdi. Hapisheneden çıkmış. *Goriot Baba*'yı istedi. Dışarıya kitap vermeyiz, orada okunur, ama gittim müdüre, bu arkadaşa vereceğiz, dedim. Aldı *Goriot Baba*'yı gitti. Sonra dost olduk.

Askerliğiniz de bu döneme rastlıyor. Ne zaman, nerede yaptınız? Edebiyatla ilişkiniz, çalışmalarınız ne düzeydeydi bu yıllar?

Dörtyol - Payas'ta üç ay acemi eğitimi yaptım. Sonra Niğde'ye verdiler. Niğde Askerlik Dairesi'ne. Fakat ben Kayseri'ye geldim. Mehmet Ali Aybar oradaydı. Sürmenaj geçiriyorum. Geceleri de uyuyamıyorum. O kadar çok okuyordum. Mehmet Ali Aybar'ı buldum orada. Üstteğmendi o. Beni hastane Başhekimi Dr. Yusuf Balkan'la tanıştırdı. Albaydı. Çok ilginç bir adamdı. Sivas Kongresi'nde Atatürk'e iki genç, mandayı kabul edemezsiniz, diyor. Biri Hikmet, biri Yusuf diye geçer Atatürk'ün Nutuk'unda. Yusuf Balkan bu.

Çok kültürlü bir adam. Kulak Burun Boğaz uzmanı. O aldı beni oraya. O arada Nâzım Hikmet'in şiirlerinden dört-beş tanesini elden ele ancak biliyordum. Fakat onda, o ana kadar neşredilen bütün Nâzım Hikmet'in şiirleri var. Yayınlanmamışlar da, bütün şiirleri. Ezbere biliyor. Beni bir ay yatırdı, bana gece gündüz Nâzım Hikmet'in şiirlerini okudu. O yıl Talas'a verdiler beni.

İki yıl kaldım Talas'ta. Talas Hastanesi boş. Biz dokuz tane eriz, iş güç yok. Başlarında da benim. Bir de sıhhiye var, sivil, Habip Kuzugüden. O da emrimde tabii. Albayın arkadaşıyım ya.

Kurmay Albay Avni Bey, Tayyare Fabrikası Müdürü, Seyfi Paşa (General)- öbür hastane Başhekimi Memduh Bey, Mehmet Ali Aybar ve ben olmak üzere aramızda bir dostluk grubu kuruldu. Tabii ben toplantılara sivil gidiyorum. Talas'ta benim için ilginç olan şuydu: Arif Molu'nun oğulları var, ikisi de edebiyata düşkün. Faik ile Sait Molu. Onların kitaplığı var. Bir de Feyzioğlu'nun kardeşi var Yavuz Feyzioğ-

lu. Avukat şimdi. Bütün Dostoyevski'ler orada, onların kitaplığından alıp okudum. İlk defa; 21 yaşındaydım, Talas'a 1944'te gittiğime göre. Oturup 'Pis Hikâye'yi yazdım Talas'ta. O sırada 'Gazap Üzemleri' çıkmış. Steinbeck'in solcu çocuklarla hemen çetemi kurup bu kitabı okuduk. Keyseri'de kütüphaneye de gidiyorum. Ali Güzeloğlu diye biri var, ilk onu tanıdım; sonra Demirci Osman'ı, Mehmet'i, Hamdi Merter'i... Orada kurduğum grupla sosyalizm üzerine seminer yapıyorum. Yazdığım 'Pis Hikâye'yi de okudum onlara.

Sonra 'Kızamık' diye bir hikâye yazdım. O hikâye kayboldu. Güzel bir hikâyeydi. 20 sayfalık falan. 'Höyükdeki Nar Ağacı'ndan daha büyük. Kızamık olmuş bir adamı anlatıyorum. Askerdeki bizim Topal Hasan'ın hayatı bu, Garsantı'dan, Torosların tepesinde bir yer. Kızamık olduğu zaman bulaşır diye evine kimse uğramamış. Evinden duman çıkıyor; rüzgâr dumanı aşağıya itiyor; dumanın altından kimse geçmiyor, kızamık olurum diye, Hasan gaddar bir adamdı. Hayatımda böyle gaddar bir adam görmedim. Örneğin; nekahat halinde hastalar var, doldurmuyor kurufasulyeyi. Yemek yetmiyor. Meğer Hasan ağır geliyor diye yemeğin yarısını döküyormuş yolda. Gittim bir kuyu ağzına kadar yamek dolmuş. Bir tokat vurdum Hasan'a kırk sekiz saat komada kaldı. İşte bu Hasan hastalığında üzüm alıyor, yatağına koyuyor, mikrop bulaşsın diye. Bütün köyün çocuklarına dağıtıyor. Köyün çocukları arasında kızamık salgını başlıyor. (Tabii ondan olmasa gerek) ve çok çocuk ölüyor. Hıncından tabii kendini kahrediyor, biliyorum. Sözünü ettiğim 1944-45'li yıllar... Askerliğim 1946'da bitti.

Bu arada, boyuna Dostoyevski'yi okuyorum. Kütüphaneyi bitirdim. İş yok ki. Boyuna oturuyorum; Tolstoylar, Balzaclar, Sabahattin Aliler, Samim Kocagözler, Sait Faikler... Büyük bir kütüphaneleri var, meraklı çocuklar. Kitapları alıyorum, okuyorum, geri koyuyorum. Klasikler de var beş yüz tane onu da hazmettim. İki yıl gece gündüz okumuştum. Elektrik var, banyosu var; müthiş rahat ortam. Çok güzel elbiselerim var, sanırsın kralım. Sivil geziniyorum.

Orada Berber Mustafa diye bir D.P.'liyle ahbap oldum. İlçe başkanıydı. Hikmetçioğlu diye iri yarı bir adam vardı. Sonra öldürdüler onu. Talas'ın ortasında, tanık olduk olaya. Mehmet Özgüneş'in dedesi onu tanıdım. Öğretmen, çok milliyetçi bir adamdı. Hem öğretmen hem de

çiftçilik yapardı.

Ben bu arada *Demir Çarık* diye bir romana başladım. Ya Kars'tan ya Van'dan birisi iş aramak için yola (İzmir'e) düşüyor. Yalınayak bir adamın İzmir'e kadar macerası. Epey iyice bir romandı, kayboldu. Ne oldu bilmem. Askerden terhis oldum, buraya geldim, Aybar'a. Aybar bana havagazmda iş buldu. Bir arkadaşı vardı Hüsnü Baki, onun aracılığıyla. 1946-1947'de İstanbul'da kaldım. Sonra Kadirli'ye döndüm. O sene çeltik tarlalarında su bekçiliği yaptım, yazın. Sonbaharda daktiloyu aldım, arzuhalciliğe başladım. Bu arada 'Nöbet', 'Dükkâncı' hikâyesi çıktı. Hapishaneye girdim, 1950 Nisan'ında. 3 Nisan'dı, 3 Temmuz'da çıktım.

1945-46 yılları Ankara uğrak yeriniz oldu. Bir gidip gelmeler, buradaki dostluklarınız, çabalarınızla ilgili neler söyleyebilirsiniz? Kırşehir Hanı... Arif Damarlar, Enver Gökçeler... Boratav'la yakınlığınız...

İlk defa 1940'ta gittim Ankara'ya. Osman Atilla diye bir arkadaşım vardı, o davet etti. Enver Gökçe'yi, İlhan Başgöz'ü tanıdım. O zaman Enver Gökçe Ülkü'deydi. Sonra kasabaya geri döndüm. Sonra 1943'te tekrar gittim. Askerlik öncesi. Orada Kırşehir Hanı'nda kaldım. Arif Damarlar, Enver Gökçeler, Boratavlar, İlhan Başgözler, Ahmet Arifler, bunlar bir grup otelde kalıyorlar. Ben de müthiş hastayım gene sürmenaj. Hava alamıyorum. Soba borusu koyuyorum ağzıma, müthiş bir kıyamet, sanki hava alacakmışım gibi. Pencerelerin hepsi donmuş, açamıyorum da, havaya da ihtiyacım var. Neyse öyle geçti.

Türk Dil Kurumu'na 'Ağıtlar'ı sattım. Çok büyük paraydı. Herkese para dağıttım. Kadirli'ye gittim sonra ve asker oldum.

Bir konuşmanızda; "17-18 yaşlarında bende sol düşünce belirmeye başlamıştı" diyorsunuz. Bu düşüncenin sizde filizlenmesinde etkili olan dönem ve kişiler üzerinde duralım isterseniz.

Daha önce. O bende nasıl başladı bilmiyorum. Ama temaslarım vardı. Bir gruptuk biz orada sol düşüncede, Süleyman Şahin, Hilmi Artan, bizim Necati vardı. 'Çığ'dan sonra sola kaydılar.

Bana Andırın'da anlatmışlardı, siz yaştakiler. Biz ortaokul müdürü arkadaşınız varmış. Güya, asıl sizi yodan çıkaran o imiş. Bir gün çar-

şı ortasında size saldırmışlar. Bir taşla iki kuş hesabı. Neredeyse linç edeceklermiş. O ara, siz İstiklal Marşı'nı okumuşsunuz. Herkes mum gibi kalakalmış. Arkadaşınız da böylece kaçıp kurtulmuş. 1950'lerde ikinci kez tutuklandınız. Bana anlatılanlar sanırım o döneme rastlıyor. İlkbahar üzerine eviniz aranır. Götürülürsünüz. Kozan Cezaevi'nde ne kadar yattınız? Sonunda beraat ettiniz değil mi? Bu işin aslını öğrenebildiniz mi daha sonra?

Bütün bunların hepsi efsane. Hâlâ İstiklal Marşı'nı ezbere bilmem. Ömrümde İstiklal Marşı'nı ezberleyemedim. Eğer İstiklal Marşı'ndan imtihana girseydim, okulda her zaman kalırdım. Müziğini de ezberleyemedim. "Korkma sönmez bu şafaklarda..."sından başkasını bilmem. Marş olarak müziğini hakikaten sevmedim ki, mümkün değil benim ezberlemem. Bir kere öyle bir şey yok. İşin aslını anlatayım.

Ortaokul müdürü Nurullah Hancılar diye bir adam, hiç görmedim. Ahmet Aydın Bolak diye bir kaymakam var. Şimdi Türk Petro'ün sahibi. Zengin, Kadirli kaymakamı. Halk Partisi'nin Balıkesir milletvekili oldu. Atatürk'ün Nutuk'unda geçer, o devrin nazırlarından, vekillerinden birinin, Hoca'nın oğlu bu. Genç bir adam. Kadirli'ye kaymakam tayin edildi. Bu arada müthiş komünizm mitingleri yapılıyor, haftada bir defa evi arıyorlar. Ne bulacaklarsa?

Tam bu arada, babası emniyet amiri bir edebiyat öğretmeni, burada Rus casusları var Türkiye'yi Ruslar işgal etmek istiyor diyor. İç casuslar da var, bir tanesi de Kemal Gökçeli, komünist casus, diyor. Ben de adam sokaktan geçerken bir gün dedim ki: Müdür Bey, burası mahkeme mi karakol mu? Sizin Edebiyat-Türkçe hocanız sınıfta hep benim aleyhimde konuşuyor, mahkemeye vereceğim. Adam da gitmiş kızım adam seni mahkemeye vermek istiyor, demiş. Vay efendim Müdür bunu tutuyor, diyor. Müdürden de memnun değil, sert bir adam. Fakat bütün ağaların çocuklarını sınıfta bırakıyor. İltimas falan yapmıyor. Adamın solla-sağla hiçbir ilgisi yok. Beni burada ihbar ediyorlar. Adana'da bir çocuk yakalanıyor. Kâmil, adında birisi, bana komünistliği öğreten bu, diyor. Ben de yüzünü görmemiştim bunun. Kadirli'den bir çocuk. O da lisede herhalde. Remzi Bey var büyük dostum; kardeşi var toprak ağası, eski belediye reisi, o ihbar ediyor. Ben de boyuna toprak refor-

mu olmalıdır, diyorum. Beni götürdüler Kadirli hapishanesine koydular. Kadınlar koğuşu var, beni tek koydular içine. Linç edecekler beni, miting yapılacak. Cuma günü Kadirli'nin pazarı. Yüzbaşıya söyledim; bunlar linç etmek istiyor, beni yukarı alın, dedim. Beni yukarı aldılar, benim gözümün önünde benim bulunduğum yeri yıktılar. Tam bu sırada oraya kaymakam gelmiş. Saçlarından tutup dolaştırıyorlar onu, kaymakam da komünist olmuş hiç haberi yok. Ondan sonra ben Kozan hapishenesindeyim. Gel zaman git zaman müdür de bunun adamıydı diye getirilmiş oraya. Bir defa konuşmuştum ya.

Ortaokulu basıyorlar. Gaz tenekeleriyle, yakacaklar müdürü. Adamı linç ediyorlar. Adam günlerce yatıyor Adana Hastenesi'nde. Sonra Kozan'a getiriyorlar, hapse tıkıyorlar. Ben üç ay yattım. Belki o on ay yattı. Hiçbir şeyle ilgisi yok. Ne solla, ne sağla. Son zamanlarda kitapçılık yapıyormuş Nazilli'de. Ramazan Yaşar'ın hocası.

Hapisten çıkınca, bir süre daha Kadirli'de kalıp arzuhalcilik yaptınız. Baskılar iyice uç verince ayrıldınız. Adana'ya indiniz. Oradan İstanbul... Niye İstabul'u seçtiniz? Nasıl oldu bu?

Baskılar uç vermedi. Ben eli tabacalı bir adamdım. Kimse baskı yapmadı, bana. Çok sert bir adamdım. Kimse bir kere yüzüme gelip de komünist diyemedi. Bizim akrabalardan bir çocuk bağırdı. Çiftliğe gidiyorduk. Üçüncü gün yakaladım, köprünün altına götürdüm, suya sokuyordum. Elini ayağını öpeyim, dedi de bıraktım. Öldürüyordum neredeyse.

Şalvarınız varmış, hiç elinizi cebinizden çıkarmamışsınız, korkuyorlarmış?

Tabanca vardı, hiç elimi cebimden çıkarmadım, doğru. Tabanca cebimdeydi ve 37 tane de kurşunum vardı. Nagant tabanca. Yanıma yaklaşamazlardı. Bana komünist diye bir tek o çocuk bağırdı. Bütün hayatımda Kadirli halkından kimse bana bir şey söylemedi. Hiçbir baskı olmadı yani. Mitingte Şevki Duman diye bir doktor, D.P. başkanı aleyhimde konuşmuş. Gece kulüpten çıkarken yakaladım. Ne hakkın var konuşuyorsun? dedim. Kesin vurmaya kararlıydım. İki tane çocuğu var, çocukları da severim. Karısı Hadiye Abla anam gibi bir şey, o kadar çok severim. Şevki Bey'i de severim, ama herif coşmuş. Şevki Bey,

vuracağım seni, dedim. Elinde bir kitap vardı, düştü. Kıyma bana, dedi. Bana baskı yapmaları mümkün değildi, ben baskı yapıyordum çünkü. Yalnız jandarma geliyordu her tarafı arıyordu. En hüzünlü şey şu oldu hayatımda; ondan sonra gelmeye karar verdim: Bir gün bir adam geldi, resim mi tabela mı ne yapıyor. Foça'dan. Adını unuttum. Ben edebiyata meraklıyım, arzuhalci filan değilim dedim. Akşamüstü eve gidelim de, sana hikâyelerimi okuyayım, dedim. Oturduk, 'Bebek' ve 'Pis Hikâye'yi okudum, bir de 'Höyükteki Nar Ağacı'nı. Sabahleyin kaldırdım çekti gitti. Sabahleyin bir baktım Uzun Ahmet'le, Ekmekçi İsmail (ikisi de öldü, toprak sahipleri, vurdular) Biz giderken karşıdan geldiler. Vay efendim bir komünist geldi diye bu zenginler çocuğu alıp jipe koydular. Taşlayarak. Bana bir şey yapmadılar. Halk çocuğu bıraktı, ama o kadar üzüldüm ki, çocuğa yapılan haraket ömrümde içimden daha çıkmadı. Sonra ben Cumhuriyet'te iken Foça'dan röportaj müfakatına bir röportaj gönderdi. O kadar iyiydi; birincilik alabilirdi... Ben Cumhuriyet'te yayınladım. O çocuk içimdeki dertlerden biri oldu. O olaydan sonra kafam kızdı, karar verdim. Hikâyelerimi aldım, daktilomu aldım...

İlk Ceyhan'a geldim. İbrahim Sarıibrahimoğlu vardı. (Geçenlerde öldü. 'Ocakbaşı' diye bir roman yazdı. Son olarak 'Atmaca'yı bitirdi.) Paran var mı? dedi. Beş liram var, dedim. İbrahim de o zaman yeni avukat, bir tek odada oturuyor. Bir yatağı var, yatağı paylaştık. Zannediyorum yedi buçuk lirası çıktı. Elli kuruş onda kaldı, kalanı verdi akraba gibiyiz.

Abidin Bey'e gittim Ankara'da. Abidin Bey, kaç liran var? dedi. Yirmi lira kadar, dedim. Bunlar yeter mi? İstanbul'a gidiyorum, dedim. Daktilo, 'Sarı Sıcak', 'Höyükteki Nar Ağacı' yanımda.

Güzin Hamm'a gittik. Abidin Bey içeri girdi. Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'ten birisi oturuyordu orada. Yarım saat kaldılar. Torbanın içinde bozuk para getirdi. Ne kadar olduğunu hatırlamıyorum. Sonra çıktık oradan. Abidin Bey beni otobüse bindirecek ve İstanbul'a gideceğim. Tren istasyonunun yanındaydı o zaman otobüs terminali. Öpüştük, koklaştık; Abidin Bey gitmiyor. Yaa, ne oldu, dedim. Elli kuruş versene dedi. Bütün parasını bana vermiş. Verdim elli kuruşu, cömertlik ettim.

Daha önce Adana'ya geldim. Orhan Kemal'le buluştum, çalışıyordu. Yüz beş lira maaşı vardı, Verem Savaş Derneği'nden. Oradan da atmışlar. Babası da ölmüş. Altı yüz lira kalmış. Seninle gideriz, el arabası alırız, sebze doldururuz, sen sürersin mahalle mahalle bağırarak, dedi. Okulu bitirince sebzecilik yapmış, iflas etmiş, onu büyük tecrübe sayıyor. Sen git, ben gelirim bir ay sonra, dedi.

İstanbul'a geldim, 'Türk Oteli' diye bir yerde kalıyorum. Daha sonra param bitince Gülhane Parkı'nda yatıp kalkmaya başladım.

Arif Bey'i bekliyorum. Arif Bey gelip beni Cumhuriyet'e aldıracak. Daktiloyu da hiçbir yere bırakmıyorum. Balmumu sürülmüş bez bir torbam var, anamın yaptığı: Daktilo onun içinde. Denize atsan su geçmez. İpinden omuzuma asıyorum. Olta aldım Çicek Pasajı'ndan. İri kamışlar vardı; dehşet balık tutuyorum. Üç kilogram tutuyorum. Bir tane de leğen gibi bir şey buldum, onun içine dolduruyorum. Taze balık diye hemen satıyorum. Ama otel parasına yetmiyor o. Mayıs'm onbeşinde Orhan Kemal geldi. Onun İzzet diye bir hapis arkadaşı var, teğmen. Onun Kasımpaşa'daki evine gittik, oda yok balkondayız. Yağmur yağıyor, ıslandık, rezalet... Tam o sırada Arif Dino geldi. Cumhuriyet'e götürüyor beni. Tünelin oradan çıktık, birden bire Behçet Kemal geldi karşımızdan. Nereye gidiyorsunuz? dedi. Gerçi o zaman benim de ahbabım çok. O zaman *Yurt* dergisi var, ben de yazı yazıyorum orada. Onu yönetiyor Behçet Kemal. Ulus'un ilavesi, köylüler için çıkan bir dergi. Orada Aşık Kemal veryansın ediyor:

"Aşık Kemal yol olmaya geldik biz/ Peteğine bal olmaya geldik biz."

Sonra Çukurova üstüne şiirler. Bunlar çıkıyor o dergide, para da alıyorum. Behçet Kemal Çağlar iyi bir insan.

Lebon'da bizi oturtturdu. Fakat ben girecek gibi değilim. Bir beyaz pantalon, simsiyah olmuş. Lastik bir ayakkabı, üstü bez, parmaklarım çıkıyor. Bir mavi gömlek ağarmış ve yol yol yırtık kolları. Her gün denizde yıkıyorum. Lebon'a beni öyle aldılar. Sakal da var, nerede traş olacaksın? O devirde sakal moda olsaydı, üzülmezdim. Ne yapıyorsun? dedi. Senin adamı Cumhuriyet'e röportaj yazarı olarak aldıracağım, dedi. Arif Bey çok yakın arkadaşı. Behçet Kemal, sen komünistsin, bu herif komünist, Nadir Nadi'ye tek başına gidersen şühelenmez mi? dedi.

O liberal, iyi bir adamdır, süphelense ne olur? dedi. Yok yok ben de seninle geleyim, komünizme garanti olurum, dedi. Beraber gidelim, sen gelme artık dediler. 'Bebek' hikâyesini verdim onlara... Gitmişler onlar Nadir Nadi'ye. Nadir Nadi, mektup yazarım, demiş. Maya Galerisi var o devirde. Adres ver dediler. Maya Galerisi'ni de adres verdim. Arif Dino da Sabri Dino'nun evinde kalıyor. Akrabaları. Ben de Gülhane'de idare ediyorum. Zaptettim orayı. Bekçiler çıkaramıyor beni. Resmen sahibiyim. Yazarım, şairim, diyorum bekçileri kafaya alıyorum. Bir gün *Cumhuriyet*'ten Nadir Bey'den mektup geldi. Filanca gün gel, görüşelim. Sevinç içindeyim. Tahsin Amca var, gittim, Nadir Bey yok Evrupa'ya gitti, dedi. Ne zaman gelir? dedim. Bir hafta sonra, dedi. Üçüncü kez gittim, anladım ki Nadir Bey orada. Telefon ettim. Nerde kaldınız? dedi. Efendim, kılık kıyafetim uygun değil, üç defadır varıyorum, beni içeri almıyorlar, dedim. Hemen kapıya gelmiş, gittiğimde beni kapıda karşıladı. Buyurun, oturun, dedi. Üstüme başıma bile bakmadı. Bir mektup yazdı, git aşağıdan para al dedi. Ne yapacağım? dedim. Röportaja gidin dedi. Diyarbakır Ovası'na göç vardı. Oralara gidip röportaj yaptım.

Röportaj, *Cumhuriyet* Gazetesi'nde çıktı mı çıkmadı mı daha bilmiyorum. Van'a gidiyorum, bu sefer yüz elli lira aldım. Van Gölü'ne gidiyorum. Bir Dr. Yüzbaşı gördüm, konuşuyoruz. Baktım elinde bir yığın *Cumhuriyet*, hemen atıldım. Yazdıklarımı ilk kez görüyordum. Artık gazeteciydim.

Son olarak Yaşar Kemal adını nasıl aldığınızı sorsam?

Diyarbakır'a giderken, Ankara'ya uğradım; Abidin Bey adını ne koydun? Dedi. Yaşar Kemal olsun mu? Olsun, dedim. Bir adım da var Kemal Sadık Gökçeli. Meşhur bir adamım, gazeteciliğe bulaştırmak istemiyorum. O orada dursun, bu ekmek parasıdır, düşüncesi var bende. Büyük bir edebiyatçıyım, şairim, kitabım çıkmış! Kemal Sadık Gökçeli nasıl olur da gazetelerde röportaj yapar? Van'da röportaj yaptım. Döndüğüm zaman Ercüment Ekrem'le, Sedat Bey'le karşılaştım. Ercüment Ekrem yazı yazdım senin için, dedi. *Son Posta*'da yazıyor. Döndüğüm zaman, üç ay sonra, meşhurdum, artık!

Gösteri, Kasım 1992, Sayı: 144

❐ YAŞAR KEMAL • 1922'de Adana'nın Hemite (Göğceli) köyünde doğdu. Asıl adı Kemal Sadık Göğceli'dir. Beş yaşındayken kan davası sonucu, babasını, bir kazada da sağ gözünü kaybetti. Köylerinde okul olmadığı için ilkokula dokuz yaşında, köyüne bir saat uzaklıktaki Burhaniye köyünde başladı. Kadirli Cumhuriyet İlkokulunu bitirdi (1938). Adana 1. Ortaokulu'na yazıldı. Geceleri Belçika Çırçır Fabrikası'nda çalışarak, gündüzleri okula devam etti. Son sınıftan ayrılmak zorunda kaldı. Kuzucuoğlu Pamuk Üretme Çiftliği'nde ırgat katipliğine girdi(1941). Adana Ramazanoğlu Kitaplığı'nda memurluk yaptı(1942).

Bu yıllarda Orhan Kemal ile tanıştı. Zirai mücadele ırgat başılığı, Osmaniye Bahçeköy İlkokulu'nda vekil öğretmenlik (1942-43), batos ırgatlığı, çiftçi katipliği, traktör sürücülüğü, pirinç tarlalarında su bekçiliği, Kadirli'de arzuhalcilik gibi sayısı yirmiyi bulan işlerde çalıştı. Askerliğini Kayseri'de tamamladı (1946). Ceza yasasının 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savıyla Kadirli'de tutuklandı (1950). Kozan Cezaevi'nde yattı. Çıkınca İstanbul'a gitti (1951). Kısa bir süre havagazı şirketinde memurluk yaptı. *Cumhuriyet* gazetesine girdi. Yurt haberleri servisinde gazeteciliğe başladı. Fıkra ve röportaj yazarlığına yöneldi. On iki yıl Anadolu'nun çeşitli yörelerini dolaştı. Röportajlar yaptı.

1962'de Türkiye İşçi Partisi'ne girdi. Genel Yönetim Kurulu üyeliğinde bulundu. Propaganda komitesi başkanlığı ve merkez yürütme kurulu üyeliği yaptı. 1963'te gazetecilikten ayrıldı. Roman yazmayı uğraş edindi. Haftalık siyasi dergi *Ant*'ın kurucuları arasında yer aldı (3 Ocak 1967 - 1 Mayıs 1971). Sorumlusu olduğu Ant Yayınevi'nin yayınladığı Marksizmin Temel Kitabı adlı yapıttan dolayı 18 ay hüküm giydi. Karar yargıtayca bozuldu. 1967'lerde *Ant* dergisindeki yazılarından dolayı çeşitli kovuşturmalara uğradı. 1973'te Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucuları arasında yar aldı, ilk genel başkanlık görevini üstlendi (1974 - 75)

Küçük yaşlarda halk edebiyatına ilgi duydu. Saz çalmaya, türkü söylemeye başladı. Yaşadığı yöredeki halk aşıklarıyla karşılıklı atışmalar yaptı. Koşma biçiminde yazdığı ilk şiiri Adana Halkevi Dergisi *Görüşler*'de yayımlandı (Seyhan 1939). Köy köy dolaşarak folklör derlemeleri yaptı. İlk derlemesi "Çifte Çapa Manileri" aynı dergide çıktı(1942). Şiirlerini Kemal Sadık Göğceli imzasıyla *Varlık, Kovan* (İzmir), *Ülkü, Millet, Beşpınar* dergilerinde yayımladı. 1940-41 yılları arasında Çukurova ve Toroslar'da derlediği ağıtları *Adana Halkevi Ağıtlar* 1 adıyla yayınladı(1943).

1940'larda Adana'da çıkan Çığ dergisi çevresindeki yazar ve aydınlarla ilişki kurdu. Pertev Naili Boratav, Nurullah Ataç, Abidin ve Güzin Dino ile tanıştı. Ressam Abidin Dino'nun ağabeyisi Arif Dino ile kurduğu yakınlık düşünce ve yazın dünyasının gelişimini etkiledi. Yazın yaşamına *Cumhuriyet* gazetesinde röportaj yazarlığıyla adım attı. Anadolu insanının ekonomik ve toplumsal sorunlarını dile getirdiği röportajları ile tanındı. *Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün* başlıklı yazı dizisiyle İstanbul Gazeteciler Cemiyeti' nin ilk Başarı Armağanı'nı kazandı(1955). Bu yıllarda yayımladığı kısa öyküleriyle dikkat çekti. Yazın yaşamında yayımlanan ilk öyküsü "Bebek" Cumhuriyet gazetesinde tefrika edildi. 1955'te kitap olarak çıkan *İnce Memed 1* adlı Romanıyla ünlendi. Geniş kitleler tarafından tutulan bir yazar oldu. Aynı yıl Varlık Roman Armağanı'nı kazandı.

"Bebek" öyküsü 1957'de Güzin Dino tarafından Fransızca'ya çevrildi. Bunu aynı yıl çevrilen *İnce Memed* izledi. İlk kez, 1961 yılında, Edouard tarafından İngilizceye çevrilerek yayımlandı. Roman kırka yakın dile çevrildi. Kitaplarının yurtdışındaki baskı sayısı 160'ı buldu. Fransızca, İngilizce, Almanca, Rusça, Fince, Bulgarca, Yunanca, Çince, İspanyolca, Arapça gibi dünyanın belli başlı bütün dillerine çevrildi. İlgili kişi ve kuruluşlarca Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterildi. *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ile 1974 Madaralı Roman Ödülü'nü aldı. *Yer Demir Gök Bakır*, Fransız Eleştirmenler Birliği tarafından 1977 yılının "En İyi Yabancı Romanı" seçildi. 1979'da *Dağın Ötü Yüzü* üçlüsünü oluşturan *Orta Direk, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu*'na Fransa'da yılın en iyi kitabı ödülü verildi. 1982'de Uluslararası Del Duca Ödülü'nü (Prix Mondial del Duca); 1984'te Tüyap Edebiyat Halk Ödülü'nü kazandı. Fransa'nın Legion d'Honneur nişanının "Commandeur" derecesini aldı (1984). *Kale Kapısı* ile 1986 Orhan Kemal Roman Armağanı'nın kazandı. 1996'da Uluslararası Katalonya Ödülü'nü, Hellman/Hammett ödülü'nü aldı.

Yapıtlarında ülkenin güneyindeki verimli Çukurova'nın kendine özgü gerçeğini dile getirdi. Konularını bu yörenin ekseni üzerine kurdu. Yerel olduğu kadar, evrensel temaları da işlediği gözlendi. Toplumsal gerçekçi yönelimde yazdığı kısa öyküleri, dönemin yazın çevrelerince, "köy gerçekçiliği'nin başarılı ürünleri olarak nitelendirildi. İlk öykülerini 1950'lerde yazdı: Pis Hikaye, Memet ile Memet, Bebek. Konularını Çukurova'dan, Çukurova insanının yaşamından kesitlerden aldı. Gözleme dayalı öykülerinde, bu yöre insanının doğa ile olan savaşımını işledi. Kırsal kesim insanının gerçekliğini yansıtırken, ekonomik yoksulluklar ve güç doğa koşulları içindeki mücadelesini insan-doğa-çevre ilişkisi düzleminde verdi. Giderek uzun öyküler yazdı. Kent insanının gerçekliğine yöneldiği gözlendi.

Romanlarında, çocukluğu ve ilk gençlik yıllarının geçtiği bu yöreyi, yöre insanının yaşam serüvenini konu edindi. Yörenin ekonomik ve toplumsal yapısını, insan doğa ilişkileri bağlamında, toplumcu gerçekçi bir bakışla yansıttı. Çukurova'daki değişimi, feodal üretim ilişkilerinden kapitalizme geçiş aşamasında, yöre insanının bu değişim karşısındaki sosyo-ekonomik konumunu sergiledi. İnsanın bu toplumsal yapı içindeki değişimini, bu değişim süreciyle birlikte gelişen, yaşanılan toplum gerçeklerinin bireyin psikolojik yapısında ve doğadaki etkilerini yansıttı. Doğa insan ilişkisinde; insanın doğa ile savaşımını, onu değiştirişini, bu süreçteki kendi değişimini iç içe verdi. Doğa insan çatışması romanlarının trajik özünü oluşturdu. Sorunlarını dile getirdiği yörenin insanını coğrafyası, tarihi, sosyo-ekonomik yapısıyla birlikte verdi. Düş-gerçek, mit-günlük yaşam romanlarının bütünlüğü içinde yer aldı. Başlıca yapıtları şunlardır: (Roman): Teneke, 1955; İnce Memed, 1955; Ortadirek, 1960; Yer Demir Gök Bakır, 1963; Üç Anadolu Efsanesi, 1967; Ölmez Otu, 1968; İnce Memed 2, 1969; Ağrıdağı Efsanesi, 1970; Binboğalar Efsanesi, 1971; Çakırcalı Efe, 1972; Demirciler Çarşısı Cinayeti, 1973; Yusufcuk Yusuf, 1975; Yılanı Öldürseler, 1976; Al Gözüm Seyreyle Salih, 1976; Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca, 1977; Kuşlar da Gitti, 1978; Deniz Küstü, 1978; Yağmurcuk Kuşu, 1980; Hüyükteki Nar Ağacı, 1982; İnce

Memed 3, 1984; Kale Kapısı, 1985; İnce Memed 4, 1987; Kanın Sesi, 1991; (Öykü): Sarı Sıcak - Bütün Hikayeler 1952-1967. (Röportaj):Bu Diyar Baştan Başa, 1971; Bir Bulut Kaynıyor, 1974; Allahın Askerleri, 1978. (Fıkra, Deneme, Konuşma): Taş Çatlasa, 1961; Baldaki Tuz, 1974; Ağacın Çürüğü, 1980; Zulmün Artsın, 1995; Ustadır Arı, 1995. (Halk Edebiyatı Derlemeleri) :Ağıtlar, 1943,1992, Gökyüzü Mavi Kaldı (Sabahattin Eyüboğlu ile), 1978. (Söyleşi) Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet,1993. ❐



Nezihe Meriç öyküsü de, tanımladığınız gibiyse, eh o da öyledir. Eskiler ne derler bilirsiniz, üslubu beyan, ayniyle insandır. Nezihe Meriç yaradılışı gereği, yaşamayı çok seven, ayrıntılı sevinçler üreten, bunu durma çevresindekilere geçiren biriyse, bu öyküsüne de geçiyorsa, ne yapsın!

Nezihe Meriç : "Bir yazar zaten çağının tanığıdır."

Geriye dönüp bakmayı sever misiniz? Bilmem! Bugün, yazı serüveninizde yarım yüzyılı dolduruyorsunuz. 1945'te ilk yazınız. N. Ufuk imzasıyla Yeni İstanbul Dergisi'*nde çıktı. Bu yollarda yirmilerinde bir yazar adayıydınız. Buraya gelişiniz nasıl oldu? Sizi yazıya yönelten etkiler, ivmeler neler oldu?*

Yeni İstanbul Dergisi yayımlanırken Türkoloji'de öğrenciydim. O ilk yazıyı, çok heyecanlanarak, çekinerek yazdığımı anımsıyorum. Ama, nasıl bir yanlışlık oldu bilinmez. N. Ufuk imzasıyla çıktı. Bir ay boyunca ne hayaller kurarak beklemiştim. Öyle fena bozulmuştum ki!

İçimden, dergiye küstüm, bir daha da yazmadım. Ama, çocukluğumdan beri, babamdan gördüğüm gibi, gece gündüz okumayı sürdürüyordum. Bu okumaların içinde 'gün gelecek ben de yazacağım' hep vardı. Sorunuzdaki, yazmaya yönelten etkiler, ivmeler için iki satırlık bir özetleme yapayım. Uzun hikâyedir çünkü. Fakültede, çok sevgili arkadaşlardan oluşmuş küçük bir grubumuz vardı. Neşeli, canlı, yaramaz, okuyan çocuklardık. Bunlardan, benim en yakın arkadaşım olan biri — Satı Erişenler— hastalanıp prevantoryuma yatınca, ben, onun, bizim günlük yaşamımızın, sinemaların, dergilerin, İstanbulu altüst edişlerimizin dışında kalmasına hiç dayanamadım. Başladım hemen her akşam ona beş on sayfalık mektuplar yazarak yaşadıklarımızı anlatmaya. Kısa süre sonra, prevantoryumdaki öğrencilerin yazarı olmuşum —sanki—. Hepsi beni bir öykücü olarak karşılamışlardı. Oysa ben roman yazacağım diye tutturmuştum. Böyle başladı. O sırada Ankara'da çıkmakta olan. *Seçilmiş Hikayeler Dergisi*'ne, "Bir Şey" adında bir öykü yazıp yolladım. Şaşılacak bir şey oldu sahiden, birden edebiyet dünyasına bir Nezihe Meriç geliverdi. Dedim ya uzun hikâyedir. Yazabilirsem, anılarımda ayrıntılarıyla yazarım. Sorular çok olduğu için, kısa kısa yanıtlamam gerekir diye düşünüyorum.

Sonra, 1950 Kuşağı'nın oluştuğu dönencede yer aldınız. O günkü yazın ortamından, sizi öyküde karar kıldıran yanlardan söz eder misiniz?

Bilirsiniz, 50'li yıllardan öykünün altın yılları diye söz edilir. Ben zaten yeni başlamıştım. Coşkulu bir çocukluk dönemim vardı: Doğu Anadolu'yu, Orta Anadolu'yu, oraların doğasını, insanını, kültürünü içeren bir birikim. Öyküyle başlamıştım, onunla sürdürüyorum. Nedeni bu olabilir. Pek karar kılmış da sayılmam. Biliyorsunuz roman ve oyun geldi arkasından.

1952'de Bozbulanık'*la okurun karşısına çıkış. Nasıl karşılandı?*

Bozbulanık görülmemiş bir sevgiyle karşılandı. Öyle çok sevinmişimdir ki o zamanlar, bu anlatılamaz. Hemen ikinci baskı yaptı. Türkiye'de ilk kez bir öykü kitabı, kısa sürede ikinci baskı yapıyordu.

Bir söyleşinizde, "Ben edebiyatı bir sevinç olarak yaşıyorum. Yaz-

mak benim yaşamımın anlamı, keyfi, eylemi" diyorsunuz. Bunu bir amaç olarak görenlerdensiniz! Yazma eylemi ile yaşama eylemi arasındaki çizgide öykü evreninizin etkileri/kaynakları neler oldu?

Ben, hep, 'yazmak için yaşadım' demek isterim. Bu çok gerçek bir yanıt olur da, soğuk ve abartılı olsun istemem. Sahiden de, yazmak benim yaşamımın, keyfi, eylemi. Etkiler ve kaynaklar için önceki sorularda imler yeterli sanıyorum. Ya da burada, oturup uzun uzun yaşam öyküsü yazmak gerekir, ayrıntılarla.

Yazarın gündemde olmak/gündemde kalmak gibi bir sorunu var mı, olmalı mı sizce?

Yazarın yaradılışına, kişiliğine göre değişir bu. Benim için hiç geçerli olmadı böyle bir sorun. Ama, keşke olsaydı. Yeni kuşaklar edebiyatı —memleketin okuma yazma durumu böylesine sıfır noktasında olunca— ailede öğrenemiyor. Okullarda asla. Halk eğitim araçlarının —klüpler, dernekler, seminerler, bunların düzenlendiği etkinlikler vb.— en etkilisi olan televizyonda hiç. O zaman, eğer çeşitli yöntemler kullanarak gündemde kalmıyorsanız, bu genç kuşaklarla, okumak isteyenlerle aranıza büyük açıklıklar giriyor. Unutulmak işten değil.

Birçok öykücü kuşağının etki kaynağı oldunuz ki, "Cumhuriyet dönemi ilk kadın yazarı" nitelemesini benimsiyor musunuz? Sizin böyle bir misyonunuz var. Döneminize göre oldukça ayrıcalıklı bir durum. Bunun neden/niçinlerine dönersek...

Öyle diyorsanız öyledir. Cumhuriyetten bu yana öykücülüğümüz üzerine, elbette değerli araştırmalar yapıldı ama, yeterli mi diye sormak isterim ben de. Öykücüler üzerine, tek tek ve her açıdan, dil olarak, kurgu olarak, yazarı belirliyen etkenler, ilgi alanları, etkilenmeler vb. açılardan incelemeler, karşılaştırmalar yapılmış olsa o zaman, eğer olmuşsa, benim etkim nasıl olmuştur ben de anlayabilirdim. Bu konuda çok bilgili değilim. Cumhuriyet dönemi ilk kadın yazarı dediler öyle de yerleşti. Bu, böyle bir şey. Benimsemek ya da benimsememek ilgimi çeken bir şey değil. —Arkadaş çevremde, bağışlayın, hep gırgır konusu olmuştur—

Dönem öykücülüğüne farklı bir bakış/yönelim çevirdiniz. Kadının

gerçeği/bakışı, bu düzlemdeki yaşamının ayrıntıları. Bir anlamda ilk örnekti bunlar. Öncenizde Halide Edip Adıvar, Güzide Sabrî, Muazzez Tahsin Berkand, Cahit Uçuk, Kerime Nadir gibi yazarlar var. Ama bu gerçeklik boyutunu onlarda göremiyorsunuz. Sizi bu kıyıya getiren neydi?

Ben bunu nereden bileyim.— bilmesine bilirim de! —İncelemeciler döksünler tüm yazdıklarımı, dediğim gibi her bakımdan, dildi, kurguydu, anlatımdı, gerçeği kulanış, fantezi vb. bir baksınlar. Sonra, yaşamım için de, inceden inceye irdeleyici röportajlar yapılsın, psikiyatristler de girsin araya, ben, onlardan nerede, hangi bakımlardan, nasıl, ne yaparak ayrılmıştım, çıksın ortaya. Bu elbette genelde, her bir yazar için geçerli olacak, olması gereken bir iş. Batı'da yazara gösterilen ilgi, yazar hakkında bilgilenme bu çeşit çalışmalarla elde ediliyor.

Siz bir öykü, kuruluşunun ilk noktasını koydunuz. Bu önemli bir açılım getirdi öykümüze. Sonra, yine sizin imleyişinizle, "herkes kendi öyküsünü yazdı, geliştirdi." Peki, Nezihe Meriç neyi/nereye kadar getirdi?

Nezihe Meriç için— yaşamının ayrıntıları, eğitimi, gelişmesinin evreleri vb. elbette çok önemli, ama diyelim ki biliniyor — ben üç dönem saptıyorum. İlk kitabı olan *Bozbulanık*'tan, ilk romanı *Korsan Çıkmazı*, hatta ilk oyunu *Sular Aydınlanıyordu* da içinde olarak, bir ilkgençlik birikimlerinin kullanılışı. Ayrıntı sayılabilecek, kendi içindeki değişimler, dilin kullanılışı bir yana, genel çizgisi böyle. *Dumanaltı*'yla başlayan, ilkgençlik döneminden sonra gelen —gene yaşamın ayrıntıları var burada— bir zorunlu susma zamanını da kapsayan bir dönem bu. Bu dönem, toplumsal yaşamın ağır, baskılı, sıkıntılı bir zaman parçası. Yaşam buradan geçerken —geçerek— kuruyor sanatçı kurgusunu, buradan geçip getiriyor —yaşamının— yapıtının yorumunu, anlamlamasını. *Dumanaltı* ve ondan sonraki yapıtların dönemi bu ikinci dönem. O arada da Nezihe Meriç için, toplumda çok hızlı yaşanan, çok hızla değişen, çok hızla yıpranan, alt üst olan, yozlaşan kültürün —bir yaşam biçimi olarak aldığımızda— içinde, biraz abartılı da olsa bir insanını tanımakta, olup biteni anlamakta zorlanma, bunalma, kırılma, bir ebkem kalma dönemi geliyor. Bu dönemde az da yazsa hâlâ bir şey-

lere erme, bir şeyleri anlayıp çözümleme falan gibi altan altta sezilen bir çaba var. Sonra gene, —alt dudağını ısırarak— yaşamının tüm deneyimini harmanlayıp, yeniden yazma devrine giriyor. Bu sanıyorum, insanoğlunu, yaşadığı toplumun durumu ne olursa olsun, onu olduğu gibi kabullenip, algılayıp, özümleyip, evrensel ögelere taşıyarak yazmak, yaşadığı çağı ve kendini olduğu gibi yazıya dökmek, tanıklığını kullanmak falan gibi bir şey oluyor. Yaşamını belirleyen toplumundaki olan biten karmaşayı, bu karmaşadan çıkan kimsenin kolay kolay akıl erdiremeyeceği biçemlerin yarattığı insanları, durumları anlamaya çalışırken çok zorlandığı bir dönem.

Yaşamın, yaşadıklarınızın izlerine gelince: Bunlar öykülerinize nasıl ağıyor, bir öykü sizde nasıl oluşuyor/can buluyor.

Bu bir inceleme konusu. Bir öykü nasıl oluşuyor, nasıl okunuyor, diye yazmak istediğim bir yazı var, bir yıldır kafamda dönüp dolaşıyor. Uzun bir yazı. Ben şimdi burada iki satırla bunu nasıl anlatabilirim.

Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç'*teki taşralı çocuk yüreğiniz yarına hep umutlu bakıyor. Ama aydın/yazar Nezihe Meriç,* Bir Kara Derin Kuyu'*da oldukça karamsar! Ne dersiniz?*

Nasıl olur da karamsar olmam? Bu mümkün mü derim. Acılarımızı anlatırken çok kullandığımız bir laf vardır, 'yüreğim parçalanıyor' deriz. Aynen böyle. Çevremde olup bitenlere baktıkça yüreğim parçalanıyor.

Arayış/yöneliş yıllarınızın ilk etki kaynağı Sait Faik dersek... "Yönlendirilmemiş düşüncelerim, çok gelişmiş sezgilerimle, savrukluğunu, dilini beğenmeyerek; ama öykülerine, sanatçı tavrına, kendilerine, benim de yakından tanıdığım küçük insanlarına, tutulduğum," dediğiniz Sait Faik size yazma isteği, sevinci verendir aynı zamanda. Peki Nezihe Meriç, sizce, bu etkinin, onun büyüsüne kapılmanın etkileri (sizdeki) izleri neler oldu?

Sorunuzda, Sait Faik için kullandığınız tüm imlemler doğru da, bir iki eksik var. Ben zaten yazma isteği olan bir çocuktum. Bunun nedenini, nasılını irdeleyemem şimdi burada ama, bir sezgi halinde, pek bilgisizce, pek cahilce de olsa, ben ilkokuldan beri, ödevleri öğretmenler odasında okunan bir öğrenci, çok onurlandırılmış bir küçük yazardım.

Ve, Anadolu'da, babamın peşi sıra dolaşırken yol yapımlarında, şantiyelerde, bitmez tükenmez kış gecelerinde, başka çare olmadığı için babamın kocaman bir sandığa istiflenmiş olarak bizimle beraber dolaşan kitaplarını okuyordum. Fransız, Rus vb. yazarlarını. Hep 'büyüyünce ben da yazacağım' düşleri içinde yaşadım. İlk etki kaynağının ne olduğunu tam bilemem ama, bu durumda Sait Faik değildi. Ben, üniversiteye gelince, onu tanıyınca çok sevdim, bana yazma isteği, yazma coşkusu verdi. Öykülerini ezbere bilirdim neredeyse. Etkisi, izleri vardır elbette; dünyalarımızın çok ayrı olmasına karşın...

'40'lı yıllardan söz ederken, "o zamandan bu zamana karmakarışık bir yaşam içinde değişen insanı anlamak zorlaştı" diyorsunuz. Burada şunu sormak isterim: bu değişim çağında yazarın işlevi, sorumluluğu nedir sizce?

Yazarın yalnız şu ya da bu durumda değil, her zaman için meselesi, işi, görevi iyi yazmak değil midir? Yazar, bir toplumun ürünüyse, her toplumun da bir tarihi, bir coğrafyası, yaşama biçimi, amaçlamaları varsa bunların tümü yazar için de geçerlidir. Çünkü onun kişiliğini belirleyen ögelerdir bunlar. Yazar, tek başına varolamayacağına göre, toplumunu oluşturan insanlarla bir arada, onların insan olarak varoluşlarını, yaşamlarını kuran, yapan, yıkan, etkileyen, olumlayan, bozan tüm toplumsal eylemlerin içinde yaşamaktadır. Bir fazlası, o sanatıyla yaşamı ifade edebilmektedir. Onun, ona 'sanatçı' dedirten, ötekilerden ayrı ve farklı (x) bir yanı vardır. Bu "x" yanı onun aydın, çağdaş, bilgili oluşunu da içerir. İşte bu "x" gücünü kullanarak, birarada yaşadığı insanlar için yazan yazar, hele toplumun değişim zamanlarında büsbütün sorumlu, büsbütün yazdığına sahip olmak durumundadır. Çünkü ancak iyi yazarak, kendinde topladığı bu —değiştirici, etkileyici, insan gibi yaşamanın koşullarını düşünmeyi politikaya bakmaya, katılmaya karşı uyarıcı, sanatın insan yaşamındaki yerini algılatıcı, aydınlatıcı— gücü ötekilere geçirebilir.

Şöyle bir yanınız da var: insana olan umut, hayata gülümseyiş. Okurun bununla yüz göz oluşu, o umutsuzluk bulutlarını dağıtıyor. Öykü salt bu mudur sizce? Ya da başkaca bir tanım, açıklama getirebilir miyiz? Örneğin, bir Nezihe Meriç öykü evreninden yola çıkarsak...

Öykü öyküdür! Nezihe Meriç öyküsü de, tanımladığınız gibiyse eh o da öyledir. Eskiler ne derler bilirsiniz, üslubu beyan, ayniyle insandır. Nezihe Meriç yaradılışı gereği, yaşamayı çok seven, ayrıntılı sevinçler üreten, bunu durma çevresindekilere geçiren biriyse, bu, öyküsüne de geçiyorsa ne yapsın! Dergide yüz sayfalık yer ayırsanız bile. İnsan bu sorulara öyle iki satırla, üç satırla yanıt veremez biliyor musunuz?

Cumhuriyet aydını olarak, yazıya yönelirken gününüzü ışıtan neydi? Yani ne tür/nasıl bir söylemden yola çıkıyordunuz?

Cumhuriyet aydını derken kimleri kastediyorsunuz? Benim kuşağımdan, büyük kentlerde okuyanları da biliyorum da, Anadolu'da, hele benim gibi köy kent dolaşarak, dağ başlarında, şantiyelerde, yol yapımlarında büyüyenler için bir tanımlama yaparken çok düşünmek gerekir. Biz Cumhuriyet kuşağı olarak büyük kentlerde, yabancı dil öğrenerek okuyanlar da içinde olmak üzere, —ayrıcalığı olan üç beş tanesini saymıyoruz elbette— ne öğrendiysek sosyalizm olsun, yasaklı kitapların pek çoğu olsun, tümünü 27 Mayıs'tan sonra ele geçirebildik, okuyabildik. Sezgi denilen bir şey var ya, —acıklı ama doğru— ben yöneliş dediğiniz o şeyi hep —çok okumamı, doymak bilmez öğrenme sevgimi de hesaba katmak gerekir— sezgimle ve el yordamıyla elde ettim —bilirsiniz, ben bunu hep söylerim—. Bu konuda konuşan, fikir beyan eden, ama benim ne dediklerini bir türlü anlayamadığım allamelere hiç sözüm yok. Benim sözüm kendim için geçerli.

50'li yılların öykücülüğüne bakışınız... Hem içeriden, hem dışardan biri olarak...

Yanıtlar uzun oldukça —eski bir dergici olarak— pek mahçup oluyorum. 1950'li yılların öykücülüğü bir coşkulu zaman öykücülüğüydü. Şimdi neredeyse elli yıl aradan sonra bile hâlâ etkisini, değerini yitirmemiş öykücülerimizin çoğu o zamanın genç öykücüsüydü, üstelik hepsi peş peşe gelmişti, bir arada ürün veriyorlardı. Çağdaş, modern öyküye geçilmişti. En önemlisi şu benim pek özlemini çektiğim 'coşku' sözcüğü.

Dil, bunun kuruluşu öykücülüğünüzün çekim odağı. Yazmayı öğretici/gösterici bir yanınız var. Geldiğiniz çizgide bugünkü yazın/öykü dünyamıza bakışınızı da öğrenmek isterim. Bunca altüst oluş karşısın-

da yazı serüveninizin elli yıllık tanıklığının dile getirecekleri önemlidir.

Öyle diyorsanız öyledir de, ben bunun hiç ayırdında değilim. Öykünün doğrusu, diyelim, imgeleme ilk düşüşü, gelişimi, aldığı etkiler, renkler vb. öyle gizemli, öyle şaşırtıcı evrelerden geçer ki, ben bu dediğinizi nasıl yaptığımı hiç bilemiyorum. Kendiliğinden oluyor zahir. Bugünün öykücülerini izlemeye büyük özen gösteriyorum da, —bir ikisini saymazsak— onlara karşı çoğu ikircimli duygular içindeyim. Pek zorlanıyorum.

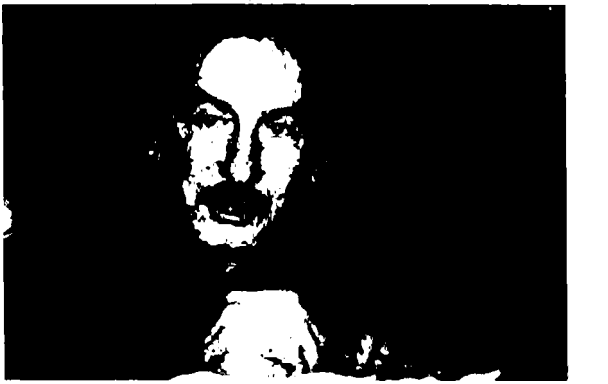
Gerçi, Dumanaltı *'70'lerden 80'lere gelişin tanıklığını yapıyordu. Yaşanan 'an'la 'dün'/bilinç ve bilinçlilik hali hep öykülerinizde varolmuştur. Sizce, öykücü çağının tanığı olmalı mıdır? Ya da yazdıklarıyla böyle bir misyonu üstlenebilir mi?*

Ben size bir şey söyleyeyim mi, bir yazar, hem aydın hem sanatçı, hem çağdaş, hem iyi bir yazarsa, zaten çağının tanığıdır. İlericidir, devrimcidir. Geri kalanını bırakın, küflensinler.

Adam Öykü, Ocak-Şubat 1996, Sayı: 2

❐ **NEZİHE MERİÇ** • 1925'te Gemlik'te doğdu. Ortaöğrenimini Eskişehir Lisesi'nde tamamladı (1942). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı (1945). Bir süre Heybeliada İlkokulu'nda müzik mandolin birliği öğretmenliği yaptı (1946-54). Eşi Salim Şengil'in kurduğu Dost Yayınevi'ni ve Dost dergisini yönetti (1957-1972). İlk yazısını N.Ufuk imzasıyla İstanbul dergisinde (15 Şubat 1945) yayımlayan Nezihe Meriç'in Seçilmiş Hikayeler dergisinde çıkan (9150-51) ilk öyküleriyle yazın dünyasında ilgi çekti. *Korsan Çıkmazı* ile Türk Dil Kurumu 1962 Roman Ödülü'nü, *Bir Kara Derin Kuyu* ile de 1990 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı.

Öykülerinde toplumumuzdaki kadının konumunu sorgulayan, onun bireysel durumunu sergileyen bir yan öne çıktı. Kadın duyarlığını başarıyla işleyen Meriç, kadının toplumsal açmazlar içindeki varoluş serüvenini bireysel durumlardan yola çıkarak yansıttı. Yer yer kimlik arayışını, çatışmalar odağındaki konumunu, yaşadığı çözülmelerle uçlanılan noktaları şiirsel bir anlatımla dile getirdi. Öykücülüğümüzün modernleşme yolundaki atılımında öncü oldu. Klasik öykü anlatımının dışında biçim arayışlarıyla/denemeleriyle bu alanda etkileyici/yönlendirici bir birikimi oluşturdu. Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Bozbulanık, 1953; Topal Koşma, 1956; Menekşeli Bilinç, 1965; Dumanaltı, 1979; Bir Kara Derin Kuyu, 1989. (Roman): Korsan Çıkmazı, 1961. (Oyun): Sular Aydınlanıyordu, 1970; Sevdican, Çın Sabahta, 1995. (Çocuk kitapları): Alagün Çocukları, 1981; Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı yaşında, 1992; Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında, 1992; Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında, 1993; Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında. ❐



Edebiyat sevenler, düşünmesini bilenler, şiirden, romandan , öyküden zevk alanlar her zaman toplumlarda en belirleyici kesimi oluşturacaklar çünkü onlar düşünüyorlar.

İlhan Selçuk: "Edebiyatsız bir insanlık düşünmek olanaksız..."

Dilerseniz medya kavramından yola çıkalım. Genel bir tanım var; medya, ifade aracı olduğu kadar bir mesajın gruba ulaştırılmasını sağlayan bilgi yayma araçlarının tümü. Radyo, televizyon, reklam, basın, kitap. Kavram olarak da bizde son on yılda daha yaygın bir şekilde kullanıldı. Oysa, medyanın bir takım araç ve gereçleri öteden beri toplum yaşamında yer almıştı. Medyanın birdenbire böyle ön plana çıkması ve birçok alanda belirleyici olmasını neye bağlıyorsunuz?

Bilimsel teknolojik devrim, elektronik medyayı ön plana çıkardı. TV- insanların evlerine, yatak odalarına girdi; yazılı medyanın etkisi azaldı. "Yazılı medyanın etkisi azaldı" derken yanlışa düşmemek gerekiyor.

Toplumları yönlendiren, düşünen ve olayları yorumlayabilen, sayıları daha az kişiler, hâlâ okumayı, düşünmeyi, yorumlamayı ve çevrelerini etkilemeyi başarabiliyorlar. Böyle olunca da, yazılı medya daha çok düşünceye dönük, görsel medya da adı üsünde görselliğe dönük bölümleri oluşturuyorlar. Medya, tıpkı bir tabanca gibi. Bir tv istasyonunun hangi elde olduğuna bakmak gerekiyor. Tabanca hem cinayet işler, hem insanın hayatını kurtarır. Bir silahtır. TV de bir silahtır, nasıl kulanıldığına bakmak gerekiyor.

Bizde çok kötü kullanılıyor. Bu, herkesin kabul ettiği gerçek. Kargaşa, anarşi, karmaşa sürecini yaşıyoruz. Bu süreç aşılacaktır.

Şimdi biraz geriye dönelim. 1950'lerden beri basın, yazın ve kültür dünyamızın içindesiniz. Sözünü ettiğimiz sürecin de canlı tanığısınız bir anlamda. Bu oluşuma, çözülmenin, yozlaşmanın da tanıklığı diyebiliriz. Özellikle gazetelerin geçmişte edebiyata-kültüre dönük bir yanı vardı. Bir yerde edebiyatı tanıtan, sevdiren, özendiren çalışmalara yer verirledi. Günümüzde edebiyat-kültür gazetelerden kovulmuştur. Artık bu anlamda geniş kitlelere ulaşan edebiyat ürünlerine, gazetelerde rastlamak mümkün değildir. Bunun nedenini biraz daha açalım isterseniz.

Açmak için önce Türkiye'deki medyanın yapısına bir bakalım: Bugün Türkiye'de İkitelli medyası dediğimiz bir grup var. Burada üç çok satışlı gazete konuşlanmış: Hürriyet, Sabah ve Milliyet. Bir de bunun yanı sıra Türkiye, Zaman ve Milli Gazete'nin oluşturduğu şeriatçı medya var. Ya da buna islamcı, milliyetçi ve mukaddesatçı medya da denebilir. Birinci grup yani üç çok satışlı gazeteden oluşan grup; banka, gazete, tv ve radyodan oluşuyor. Birbirleriyle yarışan üç gazete, bu kesimde birinciliği kapmak için uğraşıyor. Birinciliği kapmak demek, reklam pastasından en büyük payı kapmak demek. Aynı zamanda en çok satan gazete siyasal iktidarı daha çok etkileyeceği inancı içindedir.

Bu amansız yarışın içine kimisi ister istemez girmiştir. Banka, gazete, radyo, holding, siyaset ve şirket ilişkilerinin bu kadar içiçe girdiği ortamda, belirleyici olan artık fikir ve sanat değildir. Parasal güdülerin ağır basması ön plana çıkar.

Öbür tarafta, şeriatçı ve mukaddesatçı medya için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Banka, radyo, tv, şirket ve holdingler orada da içiçe geçmiş.

Hiç kuşkusuz şeriatçı medya tıpkı bir buz dağı gibi, dibi suyun altında olan bir medya, bunların kökleri Suudi Arabistan'a kadar uzanabiliyor. Onları güdüleyen fikir, islam şeriatını ülkede canlandırmaktır.

Yapılanmayı böylece ortaya koyduktan sonra gelelim sizin sorununuza: Bu durumda fikir ve sanat haliyle geri kalacak. Çünkü amaç nedir? Amaçları az önce saptadık, piyasada daha etkin bir parasal güç olma amacı ön plana çıkıyor. Bankaların, holdinglerin çıkarları ön plana çıkınca, sanat ve fikir geriye itiliyor. Türkiye'de bugün fikir gazetesi olarak bir tek Cumhuriyet kaldı. Biz de bu iki medya grubu arasında bağımsız bir gazeteye dayanan kurum olarak yayınımızı sürdürüyoruz. Dengelerimiz yerli yerindedir; ama dilerdik ki biz de fikre, güzel sanatlara ve edebiyata daha çok yer ayırabilelim. Şimdilik bu olanağa kavuşmuş değiliz. "Kitap" dergimizin yanı sıra "Cumhuriyet 2" dediğimiz daha çok kültür-sanat ağırlıklı bir bölümümüz var; yetmiyor, ama artırmak istiyoruz.

Bu olumsuz tablonun bir de öte yanına bakmak istiyorum. Gerek bu gelişim, gerek yaşanan bu erozyon, biten değerler bu oluşumu sağladı. Okur sayısında da bir düşme var. Oysa geçmiş dönemdeki gazetelerin sanat ekleri roman, öykü tefrika etmeleri geniş bir edebiyat beğenisi olan okur kazandırıyordu. Bugün medya bunu da basının elinden aldı mı?

Sanmıyorum; olumsuz bir tablo çizdik, bunun yapılaşmasını vurguladık; ama, sanat ve edebiyat her zaman sürecektir. Bugünkü Türkiye'ye baktığımız zaman, kitaplar çıkıyor, gençler konserlere gidiyor, kitaplar yeterince değilse de satılıyor, hatta satılmasa da hem çeviri kitaplar hem telif kitaplar, hem şiir kitapları birbiri ardına çıkıyor. Dergiler deseniz öyle.

Sorunumuz, büyük kitlenin yeterince sanatla ve edebiyatla ilgilenmemesidir. Türkiye'de edebiyatı ve sanatı yakından izleyen bir kesim var. Ancak bunun eksik olması bizi üzüyor. Gönül isterdi ki trilyonların döndüğü bir medya ortamında sanata ve edebiyata daha çok yer ayrılsın.

Eskiden devlet desteklerdi. 1940'larda dünya başyapıtlarından çeviriler seferberliği vardı. Düşünün, Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, insanlar Tolstoy'u, Dostoyevski'yi, Stendhal'i okumaktan yoksunlar.

Batı edebiyatının en büyük yapıtlarını bir lise, bir üniversite öğrencisi, ya da sıradan bir yurttaş, kitabevlerinde bulamıyor. Büyük bir kuraklık, bir çöl. Altı yüz yıllık Osmanlı İmparatorluğu'nda böyle şeyler oluşmamış. 1923 Cumhuriyeti de öyle bir devlet kuruyor ki aynı zamanda Aydınlanma Çağının bütün ürünlerini aktarması gerekiyor. Aydınlanmanın Anadolu'da gerçekleşmesi için devlet bunu üstleniyor. O büyük seferberlik bugün özel sektörün öne çıkmasıyla devam etmeliydi ki biz dünya ülkelerine yetişebilelim- Batı uygarlığına erişebilelim. Aydınlanma önce kafalarda olacak.

Ancak şunu gördük: Hem diyorlar ki devlet küçülsün, hem devlet elini eteğini çektiği zaman özel sektör bu işlevi üstlenemiyor. Bu, bugünün bir çelişkisidir.

Bu anlamda medya etkin mi, etkili mi?

"Etkin"in Osmanlıcası "faal" sözcüğü müdür? "Etkili"nin "müessir, tesiri olan" diye çevrilmesi gerekiyor. Medya hem etkin hem etkili: Sanatı ve fikir hayatını kendi güdümüne almak için gerekli çıkışları yapıyor. Bir takım bankalar ve holdinglerin edebiyata ve sanata kendilerince ilgi gösterdikleri görülüyor. Onlara teşekkür borçluyuz; ama bunu da belirli bir ideolojik çerçeve içinde yapıyorlar. Bu bakımdan etkin ve etkili diyebiliriz.

İkinci bakımdan da şunu söyleyebiliriz; yeterince bu işe ilgi göstermiyorlar; ama geniş kitleleri aydınlatabilecek atılımları çelmelemek için gerekeni yapıyorlar.

Peki, dün ve bugünü kıyasladığımızda edebiyatın oluşumunda dünkü medya ile bugünkü medyanın konumu nasıl? Diyelim ki Cumhuriyet *Gazetesini eksen alalım;* Vatan Gazetesi *vardı,* Ulus *vardı. Bunlar özellikle edebiyata, kültüre ve sanata yatkındı. Şu anda gazete olarak bu açmazı kendi içinizde yaşıyor musunuz?* Cumhuriyet*'in geleneksel bir roman tefrikası vardı, belki çok büyük bir zenginlik değildi ama belirli bir kesim için beklentisi olan bir şeydi. "Artık görsel kültür yaygın oldu, kimse roman okumuyor. Bu yüzden kültür-sanat sayfalarında terfikalar yayınlanmıyor" gibi bir açmaz yaşanıyor mu?*

Cumhuriyet Gazetesi 60 milyonluk Türkiye'de daha çok satmalıydı. Bugün 70 bini aşmış bulnuyoruz. Vaktiyle 100 binin üzerinde satı-

yordu, bu sayının önümüzdeki bir-iki sene içinde yine 100 bini aşacağı kanısındayım. Zaman zaman düşünmüşüzdür, biz de promosyon yapsak satışımızı 300 binlere çıkarsak nasıl olurdu? Ama kendiliğinden doğal olarak gelişsin diye düşündük.

Bugün yurttaş iki arada bir derede kalmıştır. Gazete okuyacak olan halk yoksullaştırılıyor; baskıların geçim sıkıntılarının büyük ölçüde etkisi altındadır, gazeteye ayıracak para bulamıyor. Bugün bir gazete on bin lira. Dar gelirli yurttaş ayda 300 bin lira nasıl ayırsın? Yurttaş okumaktan adeta zorla uzaklaştırılıyor. Gazete, dergi, kitap fiyatlarının çok daha ucuz olması gerek.

Enflasyon gazete fiyatlarını sürekli olarak zorluyor ve yükseltiyor. Promosyon yapılıyor, lotarya yapılıyor, piyango koyuluyor; bir gazete herşey veriyor; 50 milyar dağıtıyor, ansiklopedi veriyor, apartman dairesi veriyor ama, bu gazetenin satışı en çok 700 bine ulaşıyor. 600 milyonda bu da çok az. O promosyonu, lotaryayı, piyangoyu bıraksa tirajı kaça düşecek?

Biz gazetemizde roman yayınlamayı düşünmüyoruz; haftalık bir pazar gazetesi hazırlama çabasındayız, ve bu haftalık pazar gazetesinde her hafta küçük bir öykü yayınlamayı düşünüyoruz. Bu konuda inatçıyız, Cumhuriyet'te bu hizmeti sürdüreceğiz.

Son olarak bir soru sormak istiyorum. Gidenler geri gelmeyecek bir şekilde mi gitti?

Cumhuriyet'ten mi?

Hayır, genel olarak soruyorum. Salt Cumhuriyet'i eksen almıyorum. Edebiyat-medya ilişkisinde bir kan kaybı söz konusu. Bir anlamda görsel kültür o kadar etkileyici ve yönlendirici oldu ki; diyelim, bir roman tanıtımı yapılıyor, gazetede yayınlasanız bile okur hiç gazeteye dönüp bakma gereği duymuyor. Ama sadık bir okur var, onun da bir beklentisi var. Yerine göre gazeteler bile yetişmiyor öyle bir kesime. Ama genel görünüm içersinde edebiyat yine etkin ve etkili olabilecek mi medya karşısında?

Edebiyat herkese lazım. Yani hukuk veya müzik nasıl herkese gerekliyse. Yazı daha icat edilmeden masallarla, şiirlerle insanlar birbirlerine edebiyatın tadını duyurmak üzere kuşaktan kuşağa çaba harcamışlar. Edebiyat süregelecek.

Ancak, dünya edebiyatına baktığımız zaman 18.yüzyılda Fransız romanı, 19. yüzyılda Rus romanı, 20. yüzyılda Latin Amerika romanı öne çıkıyor. Şimdi durum nedir? Edebiyat bugün Avrupa'da da pek parıltılı değil. Tolstoy'u aşan bir romancıyı bulmak zor. Ama 3. Dünyada edebiyat var. Avrupa onla yeterince ilgileniyor mu? Türkiye'de edebiyatın sıcak olduğu görülüyor. Bana sürekli şiir kitabı yolluyorlar. Edebiyatsız bir insanlık düşünmek olanaksız... Edebiyat sevenler, düşünmesini bilenler, şiirden, romandan, öyküden zevk alanlar her zaman toplumlarda en belirleyici kesimi oluşturacaklar. Çünkü onlar düşünüyor, onlar duygulanıyor, onlar duyarlı kesimdir. Toplumda belki parasal kudret onların elinde değildir; ama, ağırlıklarını her zaman duyuracaklardır. Ben umutsuz değilim.

Türkiye'de bir medya patlaması oldu. Çünkü özel ve renkli televizyonlar son birkaç yılda ortaya çıktı. Eskiden yasaklar vardı. Şimdi yasaklara olan tepkilerin karmaşasını yaşıyoruz. Bu yapay dönem geçicidir. Değerler zamanla yerli yerini bulacak...

Teşekkür ediyorum.

Ben teşekkür ederim.

TYS Edebiyat, Mart-Nisan 1994, Sayı: 5-6

❐ **İLHAN SELÇUK** • 1925'te Aydın'da doğdu. Ortaöğrenimini Adana Erkek Lisesi'nde, yüksek öğrenimini İstanbul Hukuk Faküitesi'nde tamamiadı (1950). Bir süre avukatlık, matbaacılık, dergi ve gazetelerde yazı işleri müdürlüğü yaptı. İlk yazıları *41 buçuk* adlı gülmece dergisinde çıkmıştı. Daha sonra kardeşi Turhan Selçuk'la yönetimine katıldığı *Dolmuş* dergisinde yazmaya başladı (1955). Derginin kapanmasından sonra *Akşam, Tanin, Vatan, Akbaba* dergi ve gazetelerinden köşe yazarlığı yaptı. *Cumhuriyet* gazetesine girdi (1963), köşe yazarlığına burada devam etti. 12 Mart 1971 döneminde bir süre tutuklu kaldı, beraat etti. Güncel yazılarında yaşanan durum/olay ve an'lardan yola çıkarak, ülkenin siyasal, toplumsal, kültürel konumuna yönelik gözlemlerini, eleştirilerini dile getiren Selçuk; fıkra yazarlığına yeni boyut kazandırmıştır. Özgürlükçü düşünceden, bağımsızlık ilkesinden yana olan tavrını yazılarında ortaya koyması yüzünden birçok kez soruşturmaya uğramış, cezalandırılmıştır. Yazılarında geliştirdiği üslup ile günümüz yazınında fıkra türünün özgün yazarları arasında yer almaktadır. Başlıca yapıtları:(Gezi): Güzel Amerikalı, 1967; Uzak Komşu Rusya'dan Gezi Notları, 1967; Mustafa Kemal'in Saati, 1969; Sovyetler, İran, Amerika İzlenimleri, 1976. (Roman): Yüzbaşı Selahattin'in Romanı (iki cilt) 1973/75 (Fıkra-Makale): Yeni Kırallar Yeni Soytarılar, 1986; Japon Gülü, 1988; Damın Üstündeki Tilki, 1994; İskele Sancak, 1996. (Anı): Ziverbey Köşkü, 1987. ❐



Denemeyi eleştirinin yaratıcılıkla neredeyse çakışan bir türü olduğu için yeğlediğimi sanıyorum

Memet Fuat: "Eleştiriye açıkça zorlandım."

Yazın yaşamına öyküler yazarak başladınız. Bunu okura ulaşan bir dizi çeviriler izledi. Oyun denemeleri,şiirler, hatta roman taslaklarınız olduğunu da imliyorsunuz bir yerde. Eleştiriye bile isteyerek yönelmediniz. Neden?

Doğru, eleştiriye açıkça zorlandım. Arkasından yayıncılık, dergicilik geldi. Sürüp gitti. Yazarlığa heves ettiğim yıllarda eleştirmenliği hiç düşünmemiştim.

Yayıncılık serüveninizde "Yeni Dergi" nin önemli bir yeri var. Bence, bu, yazınımızın 60'lardan'70'lere uzanan sürecinde bir soluk al-

malaldırma, "Bakın bunlar da var, kaynaklarda yapılanlar da şunlar" dedirtme eylemiydi. Ne dersiniz? Bu sizce, hangi gereklilikten doğdu?

O yıllarda yayıncılığımız bugünkü kadar gelişmiş değildi. Yayınevleri dünyanın öbür ülkeleriyle ilişki kurmakta yetersizdiler. *Yeni Dergi* bilgi aktarımında yüklendiği görevle bu yetersizliği aşmaya çabaladı. Ayrıca, dosta düşmana, şunu anlatmak istiyordum: Kentsoyluluk güzellikleri geleceğe taşıma gücünü yitirmiştir. Sanat alanında üretilen bütün güzellikleri değerlendirmek, geleceğe taşımak toplumsalcılara düşen bir yükümlülüktür. Kentsoylu sanatçılarca yaratılan güzellikleri de... Ama sonuç beklediğim gibi olmadı. Coşkulu günlerin körlüğü içinde militanlığa soyunanlar, "Yeni Dergi"ye çok ağır sözler ettiler.

Giderek eleştiriden uzaklaştınız. Denemelerinizde üslupçu bir yazar kimliğiniz öne çıktı. Bu uzaklık, ama öteden beri süregelen, birdenbire önünü açtığınız "deneme"ye yönelişiniz niye? Oysa eleştirinin gerekliliğini/sürekliliğini hep yinelerdiniz...

Ben kendimi ülsupçu bir yazar olarak görmüyorum. Üslupçu yazarlar önemsiz bir konuyu ele alıp üslup gücüyle tadına doyulmaz bir yazı ortaya çıkaranlardır. Dile, yazım kurallarına, anlatıma önem vermek, "üslupçuluk" diye nitelenmeli. Gelelim sorunuza:

Türkiye'de eleştiri çok gelişti. Bir şeyin gerekliliğini yinelemek, o şeyin gerekliliğine inanmaktan kaynaklanır. Siz "eleştiri" derken "inceleme" türünü düşünüyorsunuz. Ben bilimsel eleştirinin, bilimlerin yöntemlerini kullanan eleştirinin önemini hep vurguladım. Bugün de vurgularım. Ama bu benim bilimsel yöntemleri kullanarak eleştiri yapmak istediğim anlamına gelmez. İnsan yalnız kendi yaptığı, yapmakta olduğu şeyleri mi över? Herkesin yapabileceği, ya da yapamaycağı işler vardır. Bilgi birikimi elvermez... kişiliğine ters düşer.. herkes her işi yapamaz. Eleştirimizdeki çeşitlenmeyi, üniversite öğretmeni eleştirmenlerin uyguladıkları yöntemleri ilgiyle izliyor, çalışmalarını çok beğeniyorum. Ama onlar gibi yazmak gereğini de duymuyorum. Yaptığım incelemelerde de belli bir yönteme bağlı kalmam, başkalarının geliştirdiği, kurallarını koyduğu yöntemleri kullanmam. Üstelik sizin "eleştiri" derken düşündüğünüz "incelem"den de oldukça uzağım. İçimden geldiği gibi çalışmaya daha yatkınım. Denemeyi eleştirinin yaratıcılıkla nerdeyse çakışan bir türü olduğu için yeğlediğimi sanıyorum.

Bugün günceli daha farklı boyutlarda ele alıp işliyorsunuz. Bu da, sizi, denemeye yöneltiyor. Yazma eyleminde çıraklık sürecini yoğun/derin yaşamış birinin "olgunluk dönemi" diyebileceğimiz bir süreçte tümüyle denemeyi seçişinin de bir anlamı olmalı.

"Tümüyle" demeyin. Bakarsınız, üç gün sonra bir incelemeyle çıkıveririm karşınıza. Gene bakarsınız o "üslupçuluk" dediğiniz şeyi incelemede de yaparım.

"Eleştirmen her şeyden önce sanatçının ne yapmak istediğini anlamaya çalışmalıdır. Ama ondan sonra da, kendi görüşüne göre her istediğini söyler, söylemelidir." (Düşünceye Saygı, s.7), "Eleştirmenin herhangi bir yapıtı değerlendirmek için bir ölçütü, bir yöntemi olması gerekir." (Unutulmuş Yazılar, s.25) diyorsunuz. Peki söyleyecek sözü olan eleştirmenin ne tür bir donanımı olmalı, sizce?

Genel olarak söylersek: Eleştirmenin hem ele aldığı sanatla köklü bir ilişkisi, hem de elşetiri tarihi, eleştiri yöntemleri üzerine yeterli bilgisi olması özlenir. Gerekir. Ama bunlar, eleştirmen bir duyarlığı geliştiremezse, başarıya yetmez. Ayrıca, eleştirmenlerin çeşitlerine göre bu sorunun yanıtı çok değişir.

Sanatta yeniliğe, gelişmeye onu desteklemeye açık birisiniz. Bugün yazın dergilerimiz, yayın/yazın ortamımız böylesi bir oluşumu var etmeye, desteklemeye hazır, elverişli mi sizce? Bir de önceki kuşak yazarlarımız böylesi bir misyonu yeterince üstleniyorlar mı?

Türkiye'de sanat ortamı her yeniliğe açık görünüyor bana. Bir tutuculuk kesinlikle söz konusu değil. Tutucu olmaları gereken dinci şairler bile, yeni şiir anlayışını benimsemiş durumdalar. Her ülkede, her zaman biçimsel aşırılıklara karşı çıkanlar, en azından, yakınlık duymayanlar vardır, ama bugün ülkemizde hiçbir sanatçının önü kesilmiyor.

Dil konusunda da birçok yazı yazdınız. "İyi düşünmek, düşündüğünü iyi anlatabilmek için, dili iyi bilmek şarttır." (Düşünceye Saygı, s.39) "Genç yazarlar biraz emek, biraz özenle, 'yanlışsız yazma' ülküsünün gönüllüleri, giderek gerçekleştiricileri olabilirler" diyorsunuz. Ayrıca, "herkesin elinden geldiğince dil eleştirisi yapması"nı öneriyor ve ekliyorsunuz: "üslup ancak dilbilgisi ile el ele verince eksiksizliğe

ulaşabilir." (agy, ss. 41-44) "Üslup güzelliği, akıcılık... Bunlarla iş bitmez, yanlışsız yazmak gerekir. Her sözcüğü., her noktası her virgülü üzerinde durmayan, düşünmeyen bir yazar hiçbir zaman eksiksiz bir başarı elde edemez." (Unutulmuş Yazılar, *s.235)*

Bu düşüncelerimin kaynağı Ataç'tır diyebilirim. Nâzım Hikmet'in etkialanında yazarkenn, daha çok söyleyiş güzelliğine, üsluba önem verirdim. Ataç'ı okumaya başladıktan sonra ise, yanlışsız yazmanın da, en az, söyleyiş güzelliği kadar önemli olduğunu anladım. Anlamın en kısa yoldan iletilmesi iyice öne çıktı. Evet, bunları Sait Faik ile Falih Rıfkı Atay üzerine yazdığım yazılardan alıntılamışsınız. Ataç'tan yola çıkılarak varılmış yargılar. Bugün de böyle düşünüyorum. Hiçbir zaman Sait Faik savrukluğundan yana olmadım.

Çağdaşımız Makyavel *ile geldiğiniz yer, denemeci kimliğinizin öne çıkışı. Bir başka yan ise şu:*

"Sanatçı da, elşetirmen de düşüncelerinde, duygularında hür olmalı, bağımsız olmalı, içinden geldiği gibi hareket edebilmeli. İnanmadığı, doğru bulmadığı görüşlere uymaya zorlanmamalı, baskı altında tutulmamalı." (Düşünceye Saygı, s.5*)*

1954'te böyle yazmışsınız. Yeni dünya düzeninde gelinen bugünkü yerde bu, bir anlamda, aşıldı. Ama sanatçının, eleştirmenin önünde bu kez başka sorunlar, başka engeller var. Yaklaşık 40 yıl sonra, Çağdaşımız Makyavel*'de bu yeni sorunlar üzerinde duruyorsunuz: Yaşanan değişim karşısında birey/insan, aydın/sanatçı, kültür, sanatsal yaratıcılık, özgürlük, inanmak, döneklik, hoşgörü, şiddet, okur/yazar, işkence, yalan, demokrasi, doğmacılık, tembellik, dayanışma, şair/şiir, bilim/sanat.. Ve daha birçok kavram, birçok tema, denemelerinizin ana konusu oldu. Sorunlara, konulara daha engin bir bakışla yaklaştınız. Bu yöneliminizin gerekliliğini dile getirmek isterseniz, neler söyleyebilirsiniz?*

Sanatçı da, eleştirmen de özgürlüklerine kavuştular demek istiyorsunuz. Ama, unutmayın, o engelleri yaratanlar yalnız yasalar değildir. Beğeni baskısıyla , küçümseme yoluyla, sanat çevreleri de yasaklar koyar, sanatçıları engeller. O alıntıyı yaptığınız yazı, 141-142'ye karşı değil, Nurullah Ataç ile Yaşar Nabi'ye karşı yazılmıştı. Sanatçıların öz-

gürlüğünü savunan bu iki yazarın eleştirmenlere özgürlük tanımak istememeleri kınanıyordu. Nerdeyse 40 yıl sonra, sanat alanında gene sanatçılardan, eleştirmenlerden gelen baskılar, engellemeler söz konusu. Sanatçılar kendi kendilerine yasaklar koyuyorlar. Eli kolu bağlanmış, suya sabuna dokunmayan, vurdumduymaz, özgün, aykırı zekaya, buluşlara yaslanan bir sanat savunuluyor. *Çağdaşımız Makyavel*'de sanatın onurunu sanatçılara karşı savunmak durumunda kaldığım için üzgünüm. Ne var ki sanat sırasında sanatçıyı da aşan bir olgudur.

Öteden beri yazılarınızda Makyavelcilikten, Makyavelizimden söz edersiniz, bugün bunun altını daha çok çizer oldunuz.

"Makyavelizm günümüzde ihçbir engel tanımadan derin yatağında gürül gürül akıp gidiyor. Bu suda yıkananlar ise, her gün, değişik kılıklar, değişik yüzlerle, kentte, kırda, her köşe başından, her ağacın arkasından karşımıza çıkıveriyorlar." (Çağdaşımız Makyavel, *s.230)*

Yaşadığımız kültürel erozyonda yazının/yazarın/sanatın işlevi giderek güçleşiyor. Sizce, yazınımızda da böyle bir kabuk değişimi, görünüm söz konusu mu?

Makyavelizme karşı savaşta sanatlara çok önemli görevler düştüğüne inanıyorum. Anamalcılık Makyavelizmle uyum içinde, Makyavelizmi besliyor. Toplumsalcılığın bu konuda insanlığı düze çıkaracağı umuluyordu, ama ters oldu: Binlerce yıldır insanın özüne işleyen, yapısal bir özellik görünümü kazanan Makyavelizm, toplumsalcılığı ağır bir çöküntüye uğrattı. Sanatçıların özgünlük avını bırakıp insanlığı saplandığı bu bataktan kurtarmak için çaba göstermeleri gerekir. İnsanlara başka kim, nasıl anlatacak içinde bulundukları durumu? Sanatçılardan başka kim? Siyasi adamları mı? Deterjan dağıtıcısı gazeteciler mi?

Bence, yazın serüveninizin Çağdaşımız Makyavel *ile geldiğiniz durakta, özellikle "bütünü görebilen uzak bir açıdan" bakışı yeğliyorsunuz. Gönlünüz, çabanız hep eleştiriden yana oldu. Ama siz de yapıta/yazara dönük eleştiriden giderek uzaklaştınız. Neden?*

Eleştirinin nasıl olması gerektiğine değinirken, yapacağım, ya da yapabileceğim şeyleri sıralamadığımı daha önce belirtmiştim. Saptamanız doğru: Yapıta/yazara dönük eleştiriden genellikle kaçıyorum. Denemelerimde kimsenin adını anmadığım, yapıtlardan söz etmediğim

söylenemez.Ama işte o kadar. Sanatçılar, belirli yöntemlerle yapılan, değerlendirmesiz bilimsel incelemeler dışında, eleştiriye pek açık değiller; değerlendirmelere, hele eleştirel denemelerdeki öznel değerlendirmelere, övgü nitelikli olmadıkça, hiç katlanamıyorlar. Tepkileri de çok ağır oluyor. En iyisi söyleyeceklerinizi ortadan söylemek..

Son olarak şunu sormak istiyorum: Yazınımızın bugünkü görünümünü, ödüllerin işlevini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yazınımızın bugünkü durumu bana kötü görünmüyor. Birtakım gelişmeler, çeşitlenmeler içindeyiz. Kimi genç yazarlar aradan sıyrılıp öne çıkmaya da başladılar. Birbirini izleyen çok güçlü üç sanatçı kuşağının arkasından gelmek, bugünkü kuşağı biraz yetersiz gösteriyor, ama normali bu.. Otuz kırk yıla birbirinden değerli onca sanatçı nasıl sığdı, akıl erdirmek kolay değil.

Ödüllere gelince: Bizdeki ödüller genellikle katılma koşullu yarışmalardır, ama nedense tanınmış sanatçılar da yapıtlarını gönderebilirler bu yarışmalara. Genellikle de yaşlılara verilir ödüller. Kanımca, yeni yetişen sanatçılar için yarışmalar açılması yararlıdır; ünlenmiş, yıllarca sanata emek vermiş sanatçılar için ise, katılma koşulu olmayan ayrı ödüller düşünülmelidir.

Varlık, Mart 1993, Sayı: 1026

❐ **MEMET FUAT** • 1926'da İstanbul'da doğdu. Haydarpaşa Lisesi'ni (1946), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1951). Öğretmenlik, çevirmenlik, muhabirlik, inşaatlarda mimar, mimar yardımcılığı gibi işlerde çalıştı. 1960'da kurduğu De Yayınevi'ni yönetti, *Yeni Dergi*'yi çıkardı (1964-75). Bir önceki yılda çıkan yazı, öykü ve şiirlerden yaptığı seçmelerle *Türk Edebiyatı* adlı yıllıkları düzenledi (1963-72). Spora olan tutkusu, onu amatör ve profesyonel spor çalışmalarını yöneltti. 1972-80 arasında voleybol erkek milli takımlarına antrönörlük etti. Ünlü oyuncular yetiştirdi. Anadoluhisarı Gençlik ve Spor Akademisi'nde öğretim görevlisi olarak voleybol dersleri verdi (1979-82). *Yazko Edebiyat* dergisini yönetti (1980-83), Adam Yayınları'nın yerli yayınlar yönetmenliğini üstlendi. *Adam Sanat* dergisinin (1985) genel yayın yönetmenliği görevini sürdürüyor.

İlk yazılarını *Aylık Ansiklopedi*'de yayımlayan Memet Fuat, Tuna Baltacıoğlu ve Oktay Verel ile *Kitaplar* dergisini çıkardı (1950). *Yeryüzü, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Varlık, Kitaplar, Milliyet Sanat, Politika, Yazko Somut, Cumhuriyet* gibi dergi ve gazetelerde inceleme, eleştiri ve denemelerini yayımladı. *Yön, Ant* ve *Yeni Dergi*'de tiyatro eleştirileri yazdı. 1959'da dergilerde çıkan yazılarıyla Ataç

Eleştiri Armağanı'nı, 1961'de *Düşünceye Saygı* ile Türk Dil Kurumu Deneme-Eleştiri Ödülü'nü kazandı. *Çağdaşımız Makyavel* adlı kitabıyla da 1993 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü Gülten Akın'la paylaştı. Yazın yaşamının ilk evresinde öyküler yazdı. Daha sonra deneme ve eleştiriyi uğraş edindi. Dünya yazınından öykü ve oyun çevirileri yaptı. Denemelerinde düşünce özgürlüğü, hoşgörü, uçuluk, yenileşme, çağdeaşlık gibi kavramlar üzerinde duran, bunların günümüz insanını vazgeçemeyeceği değerler olduğunu dile getirdi. Eleştirilerinde çağdaş yazınımızın güncel sorunları, yapıt-yazar-okur bağlamındaki ilgi ve etkileşim durumlarını konu edindi. Günümüz yazınında başlı başına bir ekol yaratan Memet Fuat, birçok yazarın yetişmesinde de önemli katkılarda bulunmuştur. Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Aşk ve Sümüklüböcek (Tuna Baltacıoğlu), 1946. (Roman): Yaşadığımız, 1951. (Deneme-Eleştiri): Düşünceye Saygı, 1960; Çağını Görebilmek, 1982; Unutulmuş Yazılar, 1986; Çağdaşımız Makyavel, 1992; Düşünceye Saygı (genişletilmiş ikinci basım, 1994; Eleştiri Sorumluluğu, 1994; İki Yönlü Yozlaşma, 1995; Dağlarda Yüreğim, 1996; (İnceleme): Tiyatro Tarihi, 1961. (Antoloji): İlkokul Çocukları İçin Şiirler, 1968; Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985; Çeviri Şiirler, 1992; Dünya Yazınından Seçilmiş Kısa Oyunlar I-II, 1993; Dünya Yazınından Seçilmiş Kısa Öyküler, 1993; Türk Yazınından Seçilmiş Çocuklar İçin Şiirler, 1993 (genişletilmiş 2. basım); Türk Yazınından Seçilmiş Denemeler, 1993; Türk Yazınından Seçilmiş Eleştiri Yazıları, 1993. (Biyografi): Yunus Emre, 1976; Şinasi, 1977; Karacaoğlan, 1977; Ahmet Haşim, 1977; Tevfik Fikret, 1979. Mehmet Bengü adıyla: Voleybol, 1983. ❐



Ulusal kimlik'ten kimlik çeşitleriyle çelişkilerinin, tümüyle ortadan kalkmasa bile, çoğulcu ve hoşgörülü bir barış ortamında, birarada yaşamasını anlıyorum.

Bozkurt Güvenç: "Günümüzde kimlik bunalımından söz edilebilir..."

Önce kimlik kavramını genel bir tanımından yola çıkalım, dilerseniz.

Tanım yapmanın güçlükleri nedeniyle, pratik, kolay, işe yarar bir kavram açıklamasını deneyebiliriz, sanırım. En yaygın ve geçerli anlamıyla kimlik:

"Kimsiniz, kimlerdensiniz, nerelerden gelip nereye gidersiniz?" sorusuna.

"Birey, grup, toplum ve toplulukların özgürce-baskıaltında kalma-

dan ve gelecek kaygısına kapılmadan-verdikleri özgürce yanıtlardır."

Aynı toplum veya toplulukta yaşayan bireyler, gruplar bu soruya benzer ya da farklı yanıt verebileceği gibi, birden çok yanıt da verebilir. İşte bu anlamda kimlik türlerinden söz edilebilir: Söz gelişi, işyerlerinin çalışanlarına verdiği Bireysel kimlik (ID) kartları kişileri birbirinden ayırmaya yarar. Bir kimlik kartı taşımadan da gönüllü örgüt, kurum ve fikirlere yakınlığımızı gösteren Kişisel Kimlikler, bireylerin ötekilerle gruplaşmasını, ortakklığını, birliğini simgeler (Aile, soy, meslek, klüp, siyasal parti, okul, banka, gazete, din-mezhep-tarikat, dünya görüşü vb. gibi). Bir de, üyesi olduğumuz, içinde doğup büyüdüğümüz toplum, vatandaşı olduğumuz devlet, kendi varlık temellerini koruyan bazı değer ve simgelere sahip çıkılmasını bekler, ister, hatta dayatır ki buna da "Ulusal Kimlik" diyebiliriz. Siyasal/ulusal bilinç, bu ideolojiye uyanları vatandaşlığa kabul ettiği gibi, uymayanları çalışma, yazma, oy verme, seyahat vb. haklarından yoksun bırakabilir. Görülüyor ki, bütün bu kimlikler -birey ve toplum açısından- birbiriyle uyumlu bir bütün oluşturabildiği gibi birbiriyle çelişen, çatışan, karışık bir yumağa da dönüşebilir. İnsanoğlu, kendini bildi bileli bu yumağı sarmaya, sarılmışsa açmaya (düğümlerini çözmeye) içindekini bulmaya çalışır.

"Ben" ve "Biz" ilkesi ile bu kuramsal çerçeveyi biraz açar mısınız?

Yerinde ve tam zamanında sordunuz. Sosyal bir varlık olan kişinin en evrensel sorunu/sorunsalı işte burada *ben* ve *biz* arasında bir yerlerde odaklaşır. Yalnız doğan ve yalnız öleceğini bilen *Homo solitarus*, yalnızlık/yabancılık duygusundan kurtulmak, bu dünyanın güçlüklerine katlanabilmek için ötekini arar; bulduğunda "ben"ler "biz" olur. Bu geçici bir çözümdür çünkü temelde her ben (birey) veya biz (grup) varlığım ötekine veya ötekilere karşı algılar. İnsanbilimci Levi-Strauss bu ilkeye "Ego versus autre(s)" (ötekilere karşı ben) ilişkisi adını veriyor. İnsan ilişkilerinde varlığı gözlemlenen karşılıklılık (reciprocité) ilkesi uyarınca kişi kendi benliğini ötekilere karşı algılıyorsa ötekiler de kişiyi "öteki" olarak görürler ve kısır döngü tamamlanmış olur. Böylece cinsler, kardeşler, eşler, arkadaşlar, kuşaklar, akranlar, komşular, yoldaşlar birbirlerine "karşı taraf" olurlar. Ben'leri yaratan bu ilişki biz'ler

içinde geçerlidir. Her "biz" grubu dışladığı bütün öteki "biz"leri karşısına alır. Öteki yoksa, kavramsal olarak yaratılır. Ben ve bizler kim olduklarını bilmeseler bile kim(ler)e karşı olduklarını iyi bilirler. Yazar Kundera bu evrensel karşıtlığa "İnsan varlığının en temel sorunu" tanımını koymuştu. Terence de ozanca bir coşkuyla "Ben ötekiyim" diye sesleniyor ama bu ses kimlik sorununu çözmeye yetmiyor. Yaygın Arap sözü, kimlikle ilgili psikolojik bulguları şöyle özetliyor:

Kardeşime karşı Ben,

Yeğenimize karşı *Kardeşim ve Ben,*

Ötekilere karşı *yeğenimiz, kardeşim ve Ben-yani Biz!*

Bütün bu ben ve biz'lerin kim olduğumuz pek de önemli değil; önemli ve anlamlı olan bilinçli varlıkların karşıtlığı'dır. Bu karşıtlık, bize kim olduğumuzu söyleyen herkese Anababaya, Patrona ve hatta ulusal ideolojiye karşı da geçerli gibi görünmektedir. Sorun, "Ben", "Biz" ya da "Öteki"lerden değil, bunların birbirine karşıtlığından kaynaklanır. "Ötekine karşı Ben veya Biz" yerine "Öteki ve Biz" demeyi bir öğrenebilsek sorun kalmayacak ama çözüm söylendiğince kolay değil. "Öteki ve biz" diyebilmek için insanlığımızın bilincine varmamız; Terence gibi

"İnsanca şeyler bana hiç yabancı gelmiyor"

katına çıkmamız gerekiyor. Ütopya değilse bile uygarlığımızdan uzak bir ülkü!

Ulusal kimlik derken ne anlıyorsunuz ya da neyi anlamalıyız?

Ulusal kimlik'ten kimlik çeşitleriyle çelişkilerinin, tümüyle ortadan kalkmasa bile, çoğulcu ve hoşgörülü bir barış ortamında, birarada yaşamasını anlıyorum. Uluslaşan toplumlar her bireyi grubu ve topluluğu aynı kimlik özdeşimine getirmeyi türlü yollardan deneyip yanıldıklarını gördükten sonra bir örneklikten vazgeçip çeşitliliğe razı oldular. Tarih dağarcığımızda ulusal birlik simgesi olarak yaşayan Fransız ulusunu yaratan büyük devrim bu keşfini şöyle formüle etmiştir.

Birlik içinde Çeşitlilik

Çeşitlilik içinde Birlik!

Ulusal kimlik, toplumsal varlık bilincinin ideal özdeşlik yerine çeşitliliğe sahip çıkmasıdır. Ulusal kimliğe sahip olan kişi, ben Alman'ım, Fransız'ım, İngiliz'im, ya da "Japon'yayım" ya da Türk'üm

derken, bütün vatandaşlarının kendisi gibi olmak/düşünmek/davranmak zorunda olmadığını bilir ve bu gerçeği saygıyla karşılar. Ulusal kimlik, bir varlık bilinci simgesidir; soydaşlık, kandaşlık, saflık, türdeşlik, ötekilere biz-merkezci (etnosantrik) bir üstünlük ideolojisi değildir. Ulusal kimlik, çeşitli birey ve grupların yalnız kendine benzeyen, kendine özgü sentezidir. Ulusal Kimlik -Başkan Mitterand'ın yorumladığı gibi- öğelerin özdeşliğinde değil, başka bir benzeri varolmayan "ulusal sentez"de bulunabilir. Türk'üm dediğim zaman, tam da benim gibi bana özdeş başka bir Türk bireyi bulunmadığını, ancak "Türküm" diyen her TC vatandaşı ile bu kimliğimi (duygu ve özlemleri) rahatça paylaşabileceğimi düşünüyorum. Ben böyle anlıyorum ya nasıl anlaşılması gerektiğini pek bilemiyorum.

Bu kimliği belirleyen ne(ler) dir?

Ulusal kimliği soruyorsunuz, sanırım. Kısaca, belirleyici, ulusal eğitim süreci, ulusal eğitimin kazandırdığı ulusal bir kültür-kişilik yapısı ve dünya görüşü, ulusal varlık (tarih) bilinci ve bütün bunların öncülü ve sonucu olan toplumsal iletişimi, konuşup anlaşmamızı sağlayan ulusal dilimizdir. Gerçi, Türk milliyetçiliğinin öncüleri ve sözcüleri, geçen yüzyılın Batılı düşünürlerinden etkilenerek, millet varlığının doğmasında veya Ulusal kimliğin (ma'şeri vicdan'ın) oluşmasında,

Vatan, toplum, kültür, din ve dil

varlıklarının birliği üzerinde durdular ama çağımızın düşünürleri, birbirinden tümüyle bağımsız olmayan bu öğeler arasında, dilin belirleyiciliği, eşitler arasındaki ağırlığı ilkesi üzerinde birleşiyorlar. Ünlü tarihçi Braudel "Kimlik Dildir" özdeşliğini kuruyor. Bu şablonun geçerliği kabul edilirse, *Ulusal kimlik ulusal dil olur*. Bu şema aslında bir indirgeme -gibi görünse bile- değildir. Çünkü dil, ulusal toplumun, ulusal kültürün bir simgesi ve hatta kendisidir. Kültürümüzü, dünyayı dilimizle algılıyor, geniş anlamda dile benzeyen iletilerle yaşıyoruz. Vatan ise varlığın üzerinde yer aldığı sahnedir. Türklerin kültür tarihini yazan Fransız tarihçi Jean Paul Roux aynı sonuca ulaşmış. Türk, Türk diliyle konuşandır demiştir. Zemin ve zaman boyutları değişse bile kimliğimizin sürekliliğini sağlayan kültürümüzün taşıyıcısı dilimizdir. Kültür değiştiğine göre dil de değişecektir. Dilimiz değişmesin diyenlerin çelişkisi buradadır. Dildeki değişme ulusal kimliğimizin değişti-

ğini simgeliyor. Hürriyet ile özgürlük, millet ile ulus özdeş değil.

Günümüzde "kimlik bunalımı" ndan söz edebilir miyiz?

Çağımızın yazarlarıyla düşünürleri İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kimlik bunalımından ve bu bunalımın yol açtığı kimlik arayışlarından söz eder oldular. Ekonomik ve teknolojik gelişmelerin yol açtığı yapısal değişmeler, farklılaşmalar, yabancılaşmalar, yalnız Türkiye gibi, çöken bir imparatorluktan varkalanlarla uluslaşmaya çalışan toplumlarda değil, İngiltere, Fransa, İspanya, Japonya ve Amerika gibi kendiliğinden uluslaştığı kabul edilen toplumlarda bile "kimlik arayışları"na yol açtı. Kalkınma ve refah insanları ve toplulukları farklılaştırıyor.. Toplumlar -sanatçı Gaugin'in ardından-, "Kimiz nereden gelmiş nereye gidiyoruz?" sorusunu sormaya başladılar. Yanıtı, toplum ve kültür tarihinde, köklerde aradı. Fransa'da köylülerin Fransız olup olmadığı araştırıldı (1980'lerde). Britanya Adaları'nda, yalnız İrlanda ve İskoçya değil, adını bile duymadığımız yirmiyi aşkın etnik kimlik özdeşiminden söz ediliyor. Sovyetler Rus kimliğine; Bağımsız Devletler Topluluğu ulusal dillerine ve kültürlerine dönüyorlar. Hindistan'da 400 dolayında dil-kültür-din kimliği yan yana yaşıyor. Yugoslavya ve Çekoslavakya gibi siyasi birlikler kültürel öğelerine ayrışıyorlar. Çin dünyasında, birbiriyle ancak yazışarak anlaşabilen bir dizi ulusal kimlik var. Ulusal kimlikler temeli üzerinde yükselecek olan Avrupa Birliği'nin, çok dilli, çok dinli ve çok kültürlü bir Birlik olması tasarlanıyor. Bu üst kimlik, milli, etnik, ayrılıkçı ve milliyetçi kimlikleri gündeme getiriyor. Evet, günümüzde kimlik bunalımından söz edilebilir, zaten edilmektedir. İletişim (bilgi) devrimi bu süreci hızlandırıyor.

Bunun kaynağı nerededir?

Önceki yanıtta değindiğim bazı kaynaklara inmeye çalışayım. Kısaca, ana kaynak bizi biz, insanı insan, ulusu ulus yapan kültür varlıklarının hızlanarak değişmesi, kişi ve grupların bildik kimliklerine giderek yabancılaşması, geleneksel kimlik özdeşimleriyle yetinmemesi, özgürlük ortamının sağladığı bir arayış/aranış akımına katılmalarıdır. Geleneksel küçük tarım yerleşmelerinde kimlik bir sorun değildir. Damdaki Kemancı (anatevka) müzikalinin güftesinde dile getirildiği gibi geleneklerimizden dolayı herkes bilir kim olduğunu. Yani kimlik bunalı-

mı yoktu. Kişiler kimliğini bilemediği ya da ötekilerle anlaşamadığı zaman doğuyor bunalım. Nitekim, oyunun sonundaki bireysel ve kişisel seçenekler; göçler, evlilikler bunalımın doğuşunu, arayış sürecinin başladığını gösteriyor. Birkaç kuşak sonra "Diaspora" İsrail'de sona erince, bunalımla yüz yüze geldiler. Kendilerini tanıyamayanlar yeni kimlikler aradılar. Kimlik bunalımı, kültürel bir varlık olan insanın, kendi ürettiği ya da ona dayatılan kültür değişmelerinin temposuna (ivmesine) ayak uyduramamasından doğar. Kültür (değişmeleri) de, Nermi Uygur'un saptadığı gibi, bunalımdan doğuyor. Bu açıdan bakıldığında, sorunun kalıcı, güvenilir çözümü, evrensel reçetesi henüz bulunmamıştır. Kimliğini bilenler de pek emin olamadıkları için birbirlerine sorar dururlar: "Hemşerim, sen benim kim olduğumu biliyor musun?

"Kültürel kimlik" le ilgili bir belirleme yapar mısınız?

Sanırım, bunu yapmaya çalışıyorum. Kısaca, hızlı, yavaş, barışçı, gönüllü, kendiliğinden, planlı ya da zorlanmış olsun *kültürel süreçleri*'nin her türlüsü bir kimlik yaratır. Hemen hiçbiri bunalıma karşı bağışıklık kazandırmaz. Çoğulcu kültür anlayışı çatışmaları azaltır, yumuşatır. Çeşitlerin birarada yaşamasını kolaylaştırır. Topluma hoşgörü kazandırır. Çağımızda "demokratik kültür" diye özlemini duyduğumuz gelişme çizgisi böyle bir aşamadır. Bu gelişme, değişmeyi olağan karşılayan demokratik kişilik yapısı ile yakından ilgilidir. Gerçekleşmesi için kuşaklar gerekli, anayasa değişiklikleri yeterli değildir. Buyurgan kültür/kişiliklerin dayattığı kimlikleri şiddetle reddeden insan, ister istemez buyurgan olur. İnsanoğlu'nun sosyalleşmesi kolay bir süreç değil. Hiç de sosyal olmayan aşamalardan geçer. "Bizim gibi düşünmeyenler vatan hainidir ya da Tanrı bizimle beraberdir" sloganlarıyla ünlü milliyetçi ve devrimci liderleri hatırlayalım. Ortalama veya modal kültürel kişiliğimizin hala buyurgan olduğunu kabullenmek zorundayız. Burada, ulusal kimliğimiz -Nesin'in değindiği gibi- kültürel kişilğimizle ilişkili görünüyor. Sık sık kendimizi eleştiriyoruz ama bizi belirleyen koşulları değiştiremiyoruz.

Ülkemizde, çağdaşlaşma sürecinde ulusal ve kültürel kimlik (ler)in oluşmasında belirleyici/yönlendirici olan öğeler kısaca nelerdir?

Kısaca ve basite indirgeyerek din ve dil; yani İslam ve Türk (dili ve

kültürü) rekabeti (çekişmesi) diyebiliriz. Din ve dil kültür varlığının evrensel ve vazgeçilmez öğeleri olduğuna göre neden birbirine rakip olsunlar? Akla gelebilir yanıt İslam dininin tevhid (bir ve birlik ilkesinde) ve Türk kültür tarihinde aranabilir. İslam yalnız din değil, din, devlet ve kültür varlığıdır.Evrensel İslam kimliği ulusal devletlere kapalı, kimliklere karşıdır. Osmanlı'da "millet" (milla) kavramı vardı ama sözcük farklı din cemaatları için kullanılırdı. Yukarda sözünü ettiğim ulus (nation) karşılığı değildi. İslam dini ve dünya görüşü, dil ve kültür farklarına dayalı ulusal kimliği kabul etmedi. Oysa bizim bütün çağdaşlaşma çabalarımız, ulusal kimlik modellerini Batının (laik/çoğulcu) toplum kavramında aramışlardır. Cumhuriyetin kuruluş yıllarında, sinen ve beklemeyi seçen İslami görüş, demokrasi ile birlikte yeniden ortaya çıktı, yeşerdi, gürbüzleşti. Öylesine temel bir görüş ve uzlaşmaz bir varlık bilinci ayrılığı ki, laikler, Türklerin müslümanlığına ya da Müslümanların Türklüğüne hoşgörüyle baksalar bile, islam dini, Türkçe, Türklüğe bağlı bir kültür sentezini kabul etmiyor. Bir yandan "Laiklik dinsizliktir" yargısını verirken, öte yandan "laiklik dinsizlik" değildir uyarısını yapıyor. Ve biz Türkler, millet olarak, bu mantık çelişkisini ne yazık ki henüz göremiyoruz, laik ulus kavramına sığınıyoruz. Laiklik, kuşkusuz dinde reform idi ama dinciler bu reformu, yani "egemenliğin millete ait olduğu" ilkesini kabul etmediler. "Hakimiyet Allaha aittir", "Allahın dediği olur" dediler. Türk toplumu bu çıkmazı, barışçı ve özgürlükçü bir demokratik yönetimle aşmaya çalışıyor. Batı toplumlarında en az üç yüzyıl süren bu savaşımın daha çok başlarındayız. Acele etmeyelim, umutsuzluğa da kapılmayalım. Uzunca bir yol, sayısız aşamalar var önümüzde. Hiç kuşkusuz sonunda kimse kazanmayacak ama birlikte yaşamayı öğrenmiş olacağız. İslamda zorlama yoktur ilkesi hayata (uygulamaya) geçirilince. Bu açıdan değerlendirildiğinde, on yıl önceleri Milli kültürümüzün güvencesi olarak sunulan "Türk-İslam Sentezi" sloganlarının, Türkü ve Türk milliyetçiliğini tanımayan bir İslamcılık olduğunu hatırdan çıkarmayalım. Ancak, özgür ve demokratik çağdaşlaşma (kalkınma) modeli başarılı olmadığı takdirde, huzuru ve mutluluğu öteki dünyaya erteleyen dini köktenciliğin yayılıp gelişeceğini gösteren gelişmeler var.

Bugün ülkemizde bir "kimlik arayışı"ndan söz edebilir miyiz? Ya

da böyle bir şey söz konusu mu?

Evet, hem de nasıl! Başlıca eğilimler olarak Asyalı (Turancı), Avrupalı (Batıcı), Anadolucu (kültür sentezci), İslamcı (dinci) ve Atatürkçü (dil ve kültürde devrimci) kimlik arayışlarından söz edilebilir. Ancak son çözümlemede, arayışlar ve aranışlar, İslamcılar ve Türkçüler olarak sakıncalı bir kutuplaşma eğilimi gösteriyor: Müslüman mı Türk mü? Medyada, siyasal arenada bu ikisini bir araya getiren açık forumlarda, okulda, iş hayatında, dış politikada bu ikilinin diyalog kuramayan çatışması sergileniyor. Çatışma aslında ve temelde kullukla özgürlüğün, esaretle bağımsızlığın, geçmişle geleceğin siyasal-ekonomik iktidar savaşımıdır. İnsanlarımız, fırtına öncesinde sığınacak emin bir liman arıyor, telaş buradan geliyor. Karşıtlığın bir iç savaşa dönüşmeden uzlaşma ile sonuçlanması, ulusal ülkümüz olmalı. Başarırsak gerçekten ulus olduğumuzu kanıtlayacağız.

Kimlik sorunsalı yeni dünya düzeninde gündemde olan, bir çok ulusu ilgilendiren bir konu. Bu, bir çözülmenin, değişimin toplumlarda yarattığı başkalaşımların bir sonucu mu, yoksa toplumların yeniden bir tarih yaratma yapma-yazma gibi kaygılarından mı doğuyor?

Bu soruyu biraz yukarda yanıtlamaya çalıştım sanıyorum. Ancak yeniden sorduğunuza göre, sunduğunuz seçeneklerin birbirini dışlamadığını, birinin ötekine engel olmadığını, düşünüyorum. Yeni bir dünya yaratma çabası, kültürel değişmenin, çözülmenin ve başkalaşımın sonunda duyulan bilinçli tepki ya da bilinçaltı kaygıların ürünüdür. İran'da, Mısır'da ve Cezayir'deki gelişmeleri dikkatle izlemeli ve gerekli dersleri çıkarmalıyız.

Fukuyama'nın "Tarihin Sonu" mu? sesi, bu anlamda bir çığlık mıdır yoksa değişimin artık kaçınılmazlığını mı ifade ediyor?

Fukuyama'nın ünlü eserini doğru anladığımı söyleyemem. Tarih bitmez, bitemez. Tarih yapanların sonu gelebilir. Yani bundan sonra tarih yapamayan, değişemeyen, kendini aşamayan bir çıkmazda, karıncalara ya da arılara benzeyen topluluklara dönüşebiliriz. Bu olasılık - artık değişemeyeceğimize göre- tarihin de sonu olurdu. Oysa Fukuyama, bu eserinde kullandığı çarpıcı başlıkla, -tarihin değil de-

belki ulusal tarihlerin (ulusal devletler döneminin) kapandığını ya da yakında kapanacağını haber veriyordu. Ulusal varlıkların sonu -ulusal tarihin sonu- kuşkusuz yepyeni, daha önce yaşanmamış gelişme ve serüvenlerin başlangıcı da olabilir. Tarihi ve Fukuyama'yı iyi bilen meslektaşlarımın bu soruyu yetkiyle yanıtlayacağını umarım. Sözümün özü şu ki bu sorunuzun yanıtını bilmiyorum. Ancak, doğru yorumlamaya çalıştığım tarih bilgimle, değişimin artık kaçınılmaz olduğu yolundaki önermenize katılırım.

TYS Edebiyat, Eylül-Ekim 1994, Sayı: 11-12

❐ **BOZKURT GÜVENÇ** • 1926'da Samsun'da doğdu. Asker olan babasının görevi nedeniyle, ilk ve orta öğrenim yılları Anadolu'nun değişik yörelerinde geçti. Kabataş Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Teknik Üniversitesi'ne devam etti (1944-45). Mimarlık öğrenimini Amerika'da tamamladı (1950). Bu süreçte, demokrasiye geçiş döneminin eğitim, felsefe ve yabancılaşma sorunlarıyla ilgilendi. "Kalkınıyoruz-Geriliyoruz" tartışmaları arasında, "Ne oluyoruz?" sorusuna yanıt aradı (1958-61). Columbia Üniversitesi'nde insanbilim derslerine devam etti (1962-63), "kültürün değişen bir varlık alanı olduğu" gerçeğine yönelik ilgi alanı oluşturmaya başladı. Bu ivmeyle, Hacettepe Üniversitesi'nde İnsanbilim Bölümü'nü kurdu; doçent (1969), profesör (1977) oldu. 1993'te emekli olan Güvenç, halen Cumhurbaşkanlığı Başdanışmanlığı görevini sürdürmektedir. Çalışmalarında insan, kültür, eğitim, değişim ve dönüşüm sorunlarını eksen alan Güvenç; aynı zamanda Türk kültür tarihinin kaynaklarına yönelik araştırmaları ve geliştirdiği tezlerle kültür yaşamımızda önemli bir konuma sahiptir.

Başlıca yapıtları: Türkiye Demografyası, 1971; Sosyal Kültürel Değişme, 1976 İnsan ve Kültür, 1991; Kültür Sorunu, 1985; Japon Kültürü, 1992; Mantık ve Metot, 1992; Üniversiteye Geçiş, 1992; Türk Kimliği, 1993. (Ortak Kitap): Türk-İslam Sentezi, 1991 (Gencay Şaylan, İlhan Tekeli, Şerafettin Turan İle). (Çeviriler): Erich Fromm, Özgürlük Sorunu, Özgür İnsan; Octavio Paz, Yalnızlık Dolambacı; Ben Farrington, Darwin Gerçeği; Will ve Ariel Durant, Tarihten Dersler; Calvin Wells, İnsan ve Dünyası. ❐



Yayınevlerinin günlük ekonomik politikalarının yanısıra mutlaka kültür politikalarının da olması gerekiyor.

Şükran Kurdakul: "Yayıncı öncü insandır..."

Ataç Yayınevi'ni 1958'de kurdunuz. Yazarlığınızın yanısıra yayıncılığı sürdürme düşüncenizin nedeni neydi?

Ataç Yayınevi'nin kurulması, benim cezaevinden çıkış yıllarıma rastlar. O yıllarda kamu sektöründe, özel sektörde solcu tanınan kişilere çok az iş verirlerdi. Ben, 1955 sonlarına doğru cezaevinden tahliye edildim. O vakit solcu yazarları çalıştıran *Tan* gazetesi vardı. Gayet düşük ücretle çalıştırırdı. Rıfat Ilgaz, avukat Muzaffer Faik Amaç ve başka arkadaşlarla birlikte ben de orada düzeltmenlik yaptım. Geceleri saat üçe kadar çalışırdık. Gündüzleri de Varlık Yayınevi'nde düzeltmenlik yapardım. Bir maaşla geçiniyordum, öteki maaşı da yayınevi kurma

amacıyla saklıyordum. Sonra, 1958 başlarında, sanat tarihçisi bir arkadaşım vardı, Nurhan, o dedi ki; bir kitabevi kuralım. Ben de, peki, dedim. Sermayenin onda sekizi onun, ikisi benimdi. Buna Ataç Kitabevi adını verdik. Fakat noter anlaşmasında da yayıncılığa dönüşürse bunun tek sorumlusu ben olacağım biçiminde bir açıklama koydum. Kitabevinin kuruluşundan hemen sonra, Rüknettin Resuloğlu, *Yelken* dergisinin sekreterliğini bana önerdi. Kabul ettim. O ara, ortaklaşa *Yelken Yayınları* yapalım dedi. Bunu da benimsedim. Fakat sonra, sanıyorum Bedri Rahmi: "Yahu zaten dergide zarar ediyorsun, bi de yayıncılık çıkarırsan başına asıl işin bozulur". diye olumsuz tavır takındı. Daha önce de Tahsin Yücel'le konuşmuştum. Yayınevi düşüncesini kararlaştırırken, Tahsin'in *Düşlerin Ölümü* kitabının yayınlanacağını bildirmiştik. Bunun üzerine, Rüknettin Resuloğlu vazgeçince, ben, dedim ki, öyleyse Ataç Yaymları'na bu kitapla başlarım. Hiç unutmuyorum, bana 600 lira ödünç verdi. Param yetmeyecekti, ona da bono yaptık. Sanıyorum yayıncılığa başladığım sıra 68x100 kağıdın topu 21 liraydı. O yüzden de *Varlık* gibi, *Yeditepe* gibi, Dost Yayınevi gibi daha çok düşün ve sanat yapıtları basan yayınevlerinin fiyatları fiksti; iki lira, üç lira, dört lira. Yani 80 sayfaya kadar iki lira, 120 sayfaya kadar üç lira, dört lira olursa 160 sayfa... Dolayısıyla telif hakları da sabitti.

Tahsin'in kitabını bastım, fakat korkunç bir şey; kitap satmıyor. Nasıl olur? Tahsin ünlü bir yazar, işte Varlık Yayınevi'nde kırkı aşkın çevirisi çıkmış. Bu iş yapılmayacak dedim. Ve Rüknettin Bey haklıymış diyerek dergiye devam ettim. Vedat Üretürk, o zaman Teknik Üniversite'de sekretaryada çalışıyordu. Geldi, dedi ki: "Sartre'in öyküleri var elimde, kimse basmıyor, basar mısın?". *Duvar* kitabı. Bir kez de bunu denemeye karar verdim. Nitekim bastık. Yaşar Nabi de kıs kıs gülüyor. Çünkü onun matbaasına da bastırıyorum kitapları. Ve maaştan mahsup ettiriyorum. Sartre piyasaya çıktı. Aaa! Bi satış, bi satış! Hayretler içindeyim yani! Taşradan sipariş geliyor. İstanbul da öyle. Hangi kitapçıya gitsem, on tane daha getir. Çünkü kendim dağıtırdım. O zaman % 25 indirim yapılırdı kitapçılara, şimdiki gibi dağıtım kuruluşları yoktu.

Sartre'in kitabının tutulmasından sonra, kendi kendime dedim ki, 'anlaşılan ben yayıncılık yapacağım.' Araştırdım bazı kitaplar tutuyor,

bazıları tutmuyor. Ama şunu da söyleyeyim; o yılın Eylül ayında, Tahsin'in kitabı Türk Dil Kurumu Ödülü'nü aldı. Alınca, o da satılmaya başladı. İki yıl içinde kitap tükendi. O zaman, ödüllerin satış üzerinde fazla etkisi oluyordu. Sonra da başladım kitap çıkarmaya. Hem gazete, hem bu iş.. Geleni almıyordum, yeniden kitaba yatırıyordum. Anlaşıldı ki ben bir "avand-garde" yayınevi olacağım. Sanki bu benim için bir misyondu. Bakıyorum, oturmuş yayınevleri Sartre'in bazı kitaplarından çekiniyorlar. Orhan Veli'nin çevirisi *Saygılı Yosma* (Sartre) piyesini, oynadığı akşam kaldırmışlardı tiyatrodan. Gidip Adnan Veli'yi buldum, kitabı basacağımı söyleyerek ondaki metni aldım. Tuttum bastım, buna karşın okunuyordu. Ülkü Tamer'in çevirisiyle, Faulkner'ın *Kırmızı Yapraklar*'ını bastım. Burada şunu anladım, ben, çağdaş yapıtların yayınevi olacağım. O yavaş yavaş okurun üzerinde de olumlu etkiler yaratmaya başladı. Tabii yerli yazarları seçerken de aynı şeyi yaptım. İşte on üç kitaba kadar gayet iyiyidi her şey. Yani, yayınevi olmaya başlamıştım. Bu kez, 28 Nisan olayları başladı. Bıçak gibi kesildi her şey. Çok sıkı, birbirini izleyen olaylardı onlar. Fakat 27 Mayıs'tan sonra, Anayasa'mn ilanı, halkoyundan geçmesi, kabul görmesi sıralarında artık her şey daha şenlenmeye başladı. O zaman, öteki işlerimi bıraktım. Doğrudan doğruya yayınevine yöneldim Cağaloğlu'nda, Günseli Han'da bir büyük oda tuttum ve ayda dört kitap planlamaya başladım. Değişik türlerdeydi hepsi de. O yıl bastığım kitaplar arasında Sabahattin Eyüboğlu'nun *Mavi ve Kara*'sı, Yaşar Kemal'in *Taş Çatlasa*'sı, İlhan Berk'in *Çivi Yazısı*, Attila İlhan'ın *Ben Sana Mecburum*'unu anımsıyorum; bi de Sartre'in *Bulantı*'sını. O, o güne kadarki en büyük-kalınlık açısmdan-kitabımdı.

Kısaca kuruluş öyküsü bu. Bir zorunluluğun ifadesi, bir başka işte çalışma olanağı bulamamasının sonucu da diyebilirim.

Anlattıklarınızdan da çıkıyor, bugüne göre daha amatörce yapılan bir uğraş değil mi?

O zaman amatörce yapılma koşulları vardı. Şundan vardı: Bi kez, arada dağıtım teşkilatı yoktu. Bugün, duyduğuma göre, bir kitabınız bitse, size altı ay sonra ödeme yapıyorlarmış! Halbuki bizim dönemimizde öyle değildi. İstiklal Caddesi'nde Kitap Sarayı vardı, bi de köp-

rüde Kemal.. Bir defa ellişer tane kitabı onlara verirdik.

Kaç bin basıyordunuz o zaman?

3-5 bin arası. Ama ellişer kitap onlarda giderdi. Kadıköy'de Gençlik Kitabevi açılmıştı, yüz de o alırdı. Bunlar hep emanet usulüydü. Bir hafta sonra gittiğinizde paranızı alıyordunuz. O gün vermezse, ertesi gün verirdi. % 25 indirim yapardık. Bugün % 40-45 indirimle kitapçılık yapıyorlar, şaşıyorum doğrusu, nasıl yapabiliyorlar!? Yani o zaman, amatörce yayıncılık yapma koşulları bu nedenle vardı. Enerjinizi koyduğunuz zaman, çok az bir ana parayla yürütebiliyordunuz işi.

O günkü kültürel ortam, sunulanı alan kesim nasıldı?

Önce edebiyata bakalım biraz. Edebiyat dergilerine ve edebiyata. O zaman edebiyat dergilerinin en fazla okunanı Varlık'tı. O, kendine göre bir okul havasındaydı. Kırsal kesimden, Köy Enstitülerinden yetişmiş yazarlara; şehirde, daha ziyade, -izin versinler bu deyimi kullanayım- orta tabaka insanı tabiatlı yazarlar birleşmişti orada. Salim Şengil'in dost dergisi, ondan önce *Seçilmiş Hikayeler Dergisi*'nde sol tabiatlı yazarlar birleşmişlerdi. Yeditepe'de de eski Garipçiler daha fazla yazıyorlardı. Ve eski solcular. Şimdi bu ortamda, siz, okuyucunun tabiatını aşağı yukarı kestirebiliyordunuz. Tabii, bu, 1951-60 arasında böyleydi.

Demokrat Parti'nin kendine özgü anti-demokratik baskı sistemi olmuştu. Özellikle yazar ve çizerler üzerinde. Yalnızca 1955 yılında; Melih Cevdet Anday'm, Arif Damar'ın, benim, Metin Eloğlu'nun, Fethi Naci'nin, Oktay Rifat'ın, Ferruh Doğan'ın kitapları Ağır Ceza Mahkemesi'ne verildi. Tek Parti döneminde 142. maddenin cezası 6 aydan başlardı, sonra 1 yıla çıkardılar. Demokrat Parti geldiği zaman bu ceza, şimdiki gibi, basın yoluyla işlenirse; 7,5 yıl. Kavgacı olmayan naif sanatçılar da vardır. İşte bu, o naif insanların üzerinde bir ürküntü yarattı. Bunun toplumbilimsel izahı bu. Ama bu ürküntü bir olgudur. Şimdi, yayıncı olarak da siz ürküyorsunuz. Kitap toplatılırsa, yaşama şansınız azalır, hatta ortadan kalkabilirsiniz. O yüzden, 1960'a kadar aşağı yukarı dengeli bir yayıncılık politikası güttüm diyebilirim. 1960'dan sonra kendimizi daha özgür hissettik. Bi de, tuhaf bir şey; Albert Camus'nün, Sartre'ın bizim edebiyatımızın o günkü genç kuşağı üzerinde

bir derecede etkisi vardı. Onlar, 1960'dan sonra, edebiyattaki o etkiyi bir deneme saydılar adeta. Çabuk bir şekilde; Demir Özlü gibi, Adnan Özyalçıner gibi; hikayelerinin yapılarını, edebiyatlarını değiştirdikleri gibi, dünya görüşlerini de değiştirdiler. O zaman başka yayınevleri de ortaya çıkmaya başladı. İşte *Sosyal Yayınlar* kuruldu. *Ataç Yayınevi* kendi içinde bir sistem sürdürdü. Sonra bilim dizisi de yaptım, Oscar Lange'in *Ekonomi Politik*'ini bastım orada. Yani değişen çok az şeydi orada. Ama şuna inanıyorum ben:, belki bir yazımda da kullandım bu sözleri; yayıncı hem devlete, hem büyük kapitale karşın, hem konformist olmuş düşüncelere karşın... Yani ilerici partilerin bile bir tutucu yanları olabilir. Çoğu zaman. Yahutta tutucu öğeleri olabilir. İşte o öğelere karşı, siz, yayıncı olarak görevinizi yapacaksınız. Yani Faulkner'i yadsıyan sosyalist yazarlar var ise; siz, Faulkner'in yadsınmayacak bir yapıda yazar olduğunu, yazıyla değil, kitabını basarak anlatacaksınız. Yani, sizin işleviniz bu. Sanıyorum ben, Ataç Yayınevi'nde, bunu bir ölçüde yapmaya çalıştım.

Yaklaşık yedi yılda yüzü aşkın kitap yayımladınız. Yayımlamadaki ölçünüz neydi: Kitabın okura ulaşmasındaki diğer çabalarının etkinlikleriniz nelerdi?

Tabii iki yönlüydü bu. Anadolu'daki kitapçıların adlarını, ezbere bilirdim. Onlarla yakın ilişkilerim olurdu. Örneğin; Bursa'da İhsan Şekercioğlu... Ona, değil bir yıl boyunca emanet kitap göndermek, evinizi verin, o yine size aynen teslim etsin. Yeter ki kitabınızı satsın, hemen size parasını ulaştırırdı. Ayda bir defa Yalova Bursa üzerinden Balıkesir, Akhisar, Manisa, İzmir yapardım. Kitapları emanet gönderdikten bir ay sonra bize karşılıklarını verirlerdi. Buralara uğrar ödemeleri ve yeni siparişleri alırdım. Bazılarına da ödemeli gönderirdik. Bu, kitapçılarla olan ilişkim. Tabii birtakım olumsuzluklarla da karşılaştığımız olurdu.

Bi de, ben, tek okuyucu aradım. Yani dergiye abone olanlardan olsun... Varlık Yayınevi'nin abonelerini vermişlerdi. Onlara tanıtma mektupları gönderirdim. Bunlara indirimli satış yapardık. Buralardan edindiğimiz nakitler öteki kitapların çıkarılması için sermaye olurdu. Böyle iki değişik yol izledim. ilancılığı da bir ara denedim. Adalet

Cimcoz'un radyoda konuşma saati vardı. O konuşmayı yaptığı ilan şirketi kitabını, *Milena'ya Mektuplar*'ını (1961) duyurdu. Kitap da satıldı. Bunu, biraz da bu ilanın etkisine verdim. Ardına B.Traven'in *Dinamit*'i basıldı, aynı reklam yapıldı. Hiç satış yok. Başka gazetelerde de oldu. Vatan bir ara denedi bunu. Bizlerden kitap karşılığı ilanlar alırdı. Bunlar pek etkili olmazdı. Demek ki iş başka. İşte o zaman direkt okuyucu arama yolunu araştırdım.

Bugün ünlü olan çoğu yazarın ilk kitabını yayımladınız. O dönem yayıncı-yazar ilişkileriniz nasıldı?

O da amatördü tabii. Örneğin; Yaşar Kemal. *Taş Çatlasa*'sını basmışım. 'Hadi canım senden telif mi alacağım' dedi; 'bi kasket al bana yeter'. Kasket aldım, verdim. Çevirmenler daha profesyonel görünüyorlardı. Yine ben de, galiba, Yaşar Nabi'nin sistemini yaptım. Yani iki liralığa altı yüz lira, üç liralığa yedi yüz lira... Öyle telif hakkı ödeniyordu. Yerli yazarlar, biraz ayıp bunu söylemek ama, zaten onlar ısrar ediyorlardı bas diye. Çoğu kitap istiyordu. Örneğin, Behçet Necatigil'in *Yaz Dönemi* kitabını basmıştım. Geldi, 'çok kötümserim Şükran' dedi. 'Neden Hoca, ne oldu', dedim. 'Yahu, Yaşar Nabi de üstüste basmıyor, başka da basan yok. Şu *Yaz Dönemi*'ni basar mısın.'. 'Basarım Hoca, ama işte biliyorsun falan...' 'Canım üç formada bağla, telif hakkı istemem, kitapları verirsin' dedi. Öyle. Başkaları para da verirdi. Mecburdum almaya. O kadar uzun seneler sürmüştür ki, ad vermeyeyim, yayınevini tasfiye ettiğim zaman, ikibin bastığım bazı öykü kitaplarından beşyüz-altıyüzü daha duruyordu. Bunu o yazar arkadaşlara anlatmak çok zordu.

Ama şöyle bi şey oldu. Necati Cumalı'nın (aynı koşullarda bastığım) *Susuz Yaz*'ı birden film oldu, bilmem ne armağınını aldı. Kitap hemen bitti. İşte ben onları o zaman daha büyük puntoyla on liraya filan basma gibi bir kaygı gütmedim. ticari öngörülerim yoktu, bilmiyordum. Ben, hep küçük yapayım maliyet düşsün, öğrenci okusun. Halbuki dünyada yalnızca okuyan öğrenci değil'

Aslında o günün koşullarında yayıncılığın sektör olamama durumu da yansıyor size...

Elbette. Ama o zaman Remzi Kitabevi var, bir Varlık Yayınevi

var... Bunlar kapitalist ilişkilerde çalışan kuruluşlar. Ama ben hiçbir zaman onlar gibi olamadım. Ne zaman ki yayıncılık kapitalist ilişkilerin yasalarına girdi, ben çekildim. Çekilmem ona bağlıdır. Yoksa aynı kuralları uygulayacaksınız, ben onu yapamazdım.

Yazar-yayıncı olmanın, diğer yayıncılara göre, bu mesleği sürdürme yönünden, ne gibi yararlıkları oldu? Sorunun tersini de sormak istiyorum.

Baştan başlayayım. Ben sandım ki, bir şair için, bir yazar için en iyi meslek yayıncılıktır. Gazetecilik olmadığını biliyordum. Arkadaşlarımdan gazeteci olanların çoğu şair-öykücü kimliklerini yitirdiler. Ama yayıncılığın da aykırı olmadığını düşündüm. Yo, hayır! Hiç ilgisi yok! Yani yazarsınız ama, yayıncılık bambaşka bir meslek. Basımeviyle uğraşacaksınız, mücellitle uğraşacaksınız, kağıtçıyla uğraşacaksınız... Ve beyniniz bunların işgali altında kalacak. Hele şairseniz, imge yataklarınız dolacak. Ben, bir ara geldi ki iyice bunaldım! Benim şair olduğuma inanmayan yazarlarım vardı. *Eylem* dergisine çıkardığım zaman, 'kim yazmış bu şiiri?', 'ben' 'hadi canım...' filan...

Ama yazarın elbetteki yayınevine katkısı büyük oluyor. O büyük aşamalara getirmedim işi, getiremedim. Dünyayı, dünya edebiyatını biliyorsunuz. Ferit Edgü yakın arkadaşım, o zaman Paris'te yaşıyor. camus'nün yeni kitabı çıkmış. 'Aman Gallimard'la anlaş', biz telif ödüyoruz Gallimard'a. Ferit çeviriyor, gietiriyor. Yani yazar olmanızın bu yararları var. Ama her yayıncı bunu yapamaz. Nitekim şimdi bakıyorsunuz, yayınevlerinin çoğunun danışmanı yazar arkadaşlarımızdır.

Yani olayın kültürel boyuttaki önemi burada da ortaya çıkıyor.

Evet. Bakın, Soljenitsin'in Türkçe'de ilk kitabını ben yayımladım. Nobel almadan üstelik. Şimdi bundan övünç duyuyorum. O zaman bazı, nasıl diyelim, azgelişmiş toplumcu arkadaşlarımız çok eleştirmişlerdi beni. Ama bugün, herhalde utanmaları lazım!

Çukray'ın *Askerin Türküsü* filmini gördüm, hemen çevirttim. Çünkü bir özeleştiri kitabıydı. O zaman da beni eleştirdiler. Ondan da onur duyuyorum şimdi, bunu bastığım için.

Sizi işgal eden bir meslek sonuçta. Çünkü başka bir iş yapsanız akama işiniz biter, evinize gelirsiniz, yorgunluğunuzu geçirdikten sonra

kendi çalışmalarınıza dönebilirsiniz. Bu öyle değil ki; düşünüyorsunuz sürekli. Tashihi siz yapıyorsunuz, redaksiyonu siz yapıyorsunuz..

Bugünkü koşullara bakarak, bir yayınevinin işlevi ne olmalı sizce, bunu biraz daha açar mısınız?

Yayıncılık, bence, değişik diziler demektir. Biliyorsunuz, Sosyal Yayınları eski bir yayınevidir. Şimdi artık klasik romanları da basmaya yöneldi, başka diziler yaptı. Eskiden böyle şeyler düşünmezdi. Giderek yayıncılığın biçimi ve özü değişiyor! Elbetteki yayıncılık bugün kapitalist ilişkiler içine girdi. Farklılaşma durumu biraz da buradan kaynaklanıyor.

Sonra yayıncının bunun üstünde görevleri var. Bir yayınevi yılda iki tane oyun basarsa, ama onun tirajı isterse iki-üç bin olsun ve beş altı yıl da bitsin, o yayınevi batmaz. Sonra öyle öykü yazarlarımız var ki, kendilerinin bu dönemde az okunacaklarını bilen sanatçılardır. Ama onların ürünlerinde az satacaklarını bile bile, basılabilmeli. Her yayınevi, bunlardan yılda bir iki tane basarsa batmaz. Yani bu kültürel işleve giriyor. Bir de tabii bizim klasiklerimiz var. Daha Namık Kemal'imizin bütün yazıları basılmamıştır. Bırakınız bütün yazılarını, Mustafa Nihat'ın seçmesi yeni baskı yapmıyor. Ki, Mustafa Nihat'ın seçmesinde de sansür vardır. Bütün klasiklerimizin yaşatılır hale getirilmesi gerekir. Tanzimat'ın 150. yıldönümüdür. Bugün hiçbir yayınevi, sanmıyorum, MEB'nın yıllar önce çıkardığı *Tanzimat* kitabı gibi bir kitabı planlamış olsun. Oysa bugünkü bilgi potansiyelimiz bundan daha ilerisini yapabilecek düzeydedir. Çalışkan bir kuşak var, ama onu değerlendirecek yayınevi maalesef yok!

Bakın, geçen yıl Namık Kemal'in yuvarlak yıldönümüydü. Mithat Cemal'in *Namık Kemal Devri ve İnsanları* kitabını basamadılar. Olamaz böyle bir şey! O kitap basılmalıydı, basılmahdır. Ya Kültür Bakanlığı basacaktı, onu da yayıncı olarak düşünüyorum, ya da büyük yayınevlerinden birisi... Ve batı, bu aşamada, böyle bir kitabın varlığını öğrenecekti. Demek ki yayınevlerinin ,günlük ekonomik politikalarının yanı sıra mutlaka kültür politikalarının da olması gerekiyor. İnsanlar onunla yaşıyor. Bugün eski kitabevlerine baktığımız zaman; *Hilmi Kitabevi*.... Evet, bu adam Hüseyin Rahmi'yi basmıştır, Abdülhak Şina-

si'yi basmıştır; onun yayıncısıdır. Yani bir imaj bırakabilmiştir. Kalıcı olan da budur. Yayınevleri dededen toruna gitmeyebilir, ama kalan, tarihteki kültürü mirası yeridir.

Okur kitlesinin giderek azaldığı, ekonomik baskıların arttığı bir ortamda yayıncılık, bir nevi 'donkişotluk' olarak adlandırılıyor bugün. Ne dersiniz?

Evet, demin, konuşmamızın bir yerinde, bu işe başlarken 68x100 kağıdın topunun 21 lira olduğunu söylemiştim. Bugün bunun ne kadar olduğunu bilemiyorum, ama öyle sanıyorum ki, o günkü okur kitlesinin alım gücüyle bunu kıyasladığımızda kitabın ucuzluğu ortaya çıkar. Bugün aynı meslek sahibinin maaşı kesinlikle bu kitapları almaya elverişli değildir. Ama n'olacaktır? Bunun üzerinde durmak gerekiyor. Bir şey daha var, yayınevleri tiraj fazlalığı yapamadığı için bu kez kitabın fiyatı daha da yüksek oluyor. Yani yapay bir fiyat yükselmesi de var. Ama bunun başında, araya bir bayi teşkilatı giriyor % 40-45 âlıyor. Ortalama % 10'da yazara veriyorsun. Eder % 50-55. Bunun matbaa, müessese masrafı var. Adam şaşkına dönmüş! Burada işte "donkişotluk"tur. % 25 indirim yapıldığı bizim dönemimizde, o bütün masraflarıyla % 30'a gelirdi. % 10'da yazara veriyorsunuz. % 50 ile işi kotarabiliyordunuz. Bir de kitabın çıkardığınız ayki satışı hemen hemen kitaba yatırdığınız ana paranın 4/2,4/3'ünü verirdi. O da aydın kesimin, okumuş kesimin alım gücü demektir. Bugün böyle bir şey söz konusu değil. Yayınevleri çok zorluklar içinde, bunu anlamak lazım. Yeni kurulan yayınevleri de büsbütün zorluklar içinde. Çünkü o da depo kurmaya çalışacak. Ama öyle bir duruma gelindi ki, kitapçı eski kitapların siparişini fazla vermiyor. Çünkü taşradaki kitapçı da yalnızca kitap satmıyor ki... Oyuncak, vb. şeyler de satıyor. O da mecbur buna. Aydının, orta kesimin kitap alma gücü ise iyice düştü.

Olayın bir ekonomik boyutu var. Bir de şu; bugün yaşanılan kültürel erozyon... Yaratma ve yayın yapma özgürlüğünün kıskaca alınmasının bunda elbetteki payı var. Bu görünümü nasıl yorumluyorsunuz?

Biz demin soyut fiyat artışlarından konuştuk. Bu artışların yayıncıya ve okuyucuya yansımasını... Ama burada bilinçli bir fiyat artışı sözkonusudur, bence. Yani şöyle; siyasal iktidar 142. maddeyi mümkün

olduğu kadar kullanmak istemiyor. Batının tepkilerini gözönünde tutarak elbet. Peki, ne yapacak? İşte o zaman bu zam politikasını getiriyor ki, bazı kitaplar basılamıyor. Yani bazı yaınevleri kurulamıyor; kurulmuşsa da işlemiyor. Bunda bilinçli bir kasıt görüyorum. TYS yöneticisiyken, bir sempozyum yapmıştık; o dönemin siyasal iktidarı da, bize gazeteye tanıdığı fiyatı tanımamıştı. Bu basit bir olaydır. Böyle bir fiyat bileşimini hiç bir zaman yapmadılar. Birinci olay bu. İkincisi, elbette ki siyasal akımlar doğrultusunda edebiyatlar olacaktır. İyi edebiyatlar olacaktır, orta edebiyatlar olacaktır. Ama bunlar bir olgudur. Olacaktır. Meşrutiyet'teki akımlar doğrultusunda nasıl ki İslamcı harekete bağlı bir İslamcı edebiyat var idiyse; oluşmakta olan sosyalizme bağlı da bir edebiyat var olacaktır. Şimdi burada devlet taraf tutmaktadır. Yani tehlikeli olan bu. Akımlar olacaktır. Onlar normal ekonomik ve toplumsal koşulları yaşayacaktır. Şimdi burada devlet nasıl taraf tutmaktadır? Kültür Bakanlığı yoluyla yayın yapmaktadır. Maliyetinden ucuz kitap satmaktadır. Onu da kendi ideolojisine bağlı unsurlara yaptırarak. O vakit, iş; ringe bir boksörün kolunun bağlı olarak çıkmasına benziyor. Bir kitap gördüm, *Yeni Türk Nesri Antolojisi* (1987, 741 s., 3150 TL.). Onun kapak masrafını karşılamaz bu fiyat. Ama kitabın içeriğine baktığınızda anlıyorsunuz ki, o, o siyasal iktidarın koşutunda olmanın kerameti. Bu çok yanlış bir şey. Yayıncılar Birliği, sanıyorum, bu nokta üzerinde durmak zorundadır. Yani Kültür Bakanlığı'nın koşulları ne ise, bu tüm yayıncılara da sağlanmalıdır.

Yayın Dünyası, Eylül 1989, Sayı: 9

❐ **ŞÜKRAN KURDAKUL** • 1927'de İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini İstanbul 34. İlkokul, orta öğrenimini Karşıyaka Ortaokulu'nda (1943) yaptı. Karşıyaka Lisesi'nde öğrenciyken (1946) "caeza yasasının 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savıyla 4,5 ay tutuklu kaldığı için okuldan çıkarıldı. "İzmir Belediye Encümen Kalemi'nde daktiloluk (1946), askerliğinden sonra Ziraat Bankası Bahçekapı şubesinde depo ve muhasebe memurluğu yaptı (1951-53). Ceza yasasının 141. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savıyla tutuklandı, 2 yıl tutuklu kaldı (1953-55). Askeri Yargıtay'da beraat etti. Cezaevinden çıkınca *Tan*, *Yeni Gazete*, *Varlık* Yayınevi'nde düzeltmenlik yaptı, *Yelken* dergisini yönetti (1958-62). *Ataç* (1962-64) ve *Eylem* (1964-66) dergilerini çıkardı. Ataç Yayınevi'ni kurdu, yönetti (1958-1976). Şiir ve yazılarını Fikirler, Çığır, Kovan,

Genç Nesil, Kaynak, İstanbul, Yeryüzü, Beraber, Yelken, Ataç, Yön, Eylem, Ant, Vatan, akşam, Yeni Edebiyat, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi, Yeni Gazete, Yansıma, Cumhuriyet, Milliyet Sanat, Çağdaş Eleştiri, Yazko Edebiyat, Bilim ve Sanat, Yeni Düşün gibi dergi ve gazetelerde yayımlayan Kurdakul *Bir Yürekten Bir Yaşamdan* kitabıyla 1983 Nevzat Üstün Şiir Ödülü'nü kazandı.

"1940 Kuşağı" içinde yer alan Kurdakul, şiirlerinde toplumsal temalara yer verdi. Kitleleri etkileme, sınıf bilincini verme, yaşamın anlamını sorgulama kaygılarını önceledi. Yazın tarihi üzerine araştırmalarının yanı sıra öyküler yazdı. Başlıca yapıtları şunlardır: (Şiir): Tomurcuk, 1943; Zevkler ve Hülyaların Şiirleri, 1944; Giderayak, 1956; Nice Kaygılardan Sonra, 1963; İzmir'in İçinde Amerikan Neferi, 1965; Halk orduları, 1969; Acılar Dönemi, 1977; Bir Yürekten Bir Yaşamdan, 1982; Ökselerin Yöresinde, 1984; Ölümsüzlerle, 1985. (Öykü): Tanığın Biri, 1970; Beyaz Yakalılar, 1972; Kurtuluştan Sonra, 1973; Onların Çocukları, 1973; Öyküler ,1987. (İnceleme-araştırma): Sosyalist Açıdan Türk-İş Yargılanıyor (Şaban Yıldız'la birlikte), 1966; Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, 1971; Çağdaş Türk Edebiyatı I (Meşrutiyet Dönemi), 1976; Çağdaş Türk Edebiyatı II (Cumhuriyet Dönemi), 1987; Namık Kemal, 1977; Nazım'ın Bilinmeyen Mektupları, 1986. □



Yanılmaktan, hele haksızlık etmekten ödüm kopar. Bu yüzden, eleştirilerimi yazarken fazla uğraşırım.

Asım Bezirci:
"Yaşamımın özeti, sevmek, çalışmak, aramak, okumak, inanmak, acı çekmek, direnmek..."

Hangi tarihte, nerede doğdunuz?

1928 yılında Erzincan'da Mollagüzel Mahallesinde tek odalı, toprak damlı, tandırlı, ocaklı bir evde doğmuşum. Hangi ayda doğduğumu bilemiyorum. Annem "kiraz ayında" dünyaya geldiğimi söylerdi. Mayıs sonu ile Haziran başında olmalı.

Sözlüklerde doğum yılınız 1927 olarak geçiyor.

Evet, öyle. İlkokula vaktinde girebilmem için babam mahkemeye

başvurarak yaşımı büyütmüş. Nüfus cüzdanımda "doğum tarihi: aslı 1928, tashihi 1927" diye yazılı.

Babanız üstüne bilgi verir misiniz?

Babam 1315 (1899) yılında Erzincan'da doğmuş. Adı Hamdi. Annesinin adı Vesile, babasınınki Süleyman. 20 Haziran 1336 (1920) tarihinde askere alınmış. Piyadeye ayrılmış. 3 Ağustos 1339 (1923) tarihinde 3. Tümen, 8. Alay, 2. Tabur, 5. Bölükten terhis olmuş. Kafkas ve Yunan cephelerinde yıllarca çarpışmış. Kurtuluş Savaşı'na katılmış. Yaralanmış, ameliyat olmuş. Bir ara Yunanlılara esir düşmüş. Güçlükle kaçıp kurtulmuş. Gösterdiği yararlıklar dolayısıyla onbaşılığa terfi etmiş. 25 1970'te İstiklâl Madalyası'yla talfif edilmiş...

Babanız ne iş yapardı?

Galiba, askere gitmezden önce, bir dükkânda bakkal çıraklığı edermiş. Terhis olunca bir süre inşaat işçiliğinde çalışmış. Yapı ustalığı ve marangözlük öğrenmiş. Dükkân açmış. 1941'de Devlet Demir Yolları'na işçi olarak girdi. Sonra sınavla ustalığa yükseldi. Sınava onu ben hazırladım. İstasyon binaları yapımı ve yolların onarımı için sık sık evden ayrılırdı. Günlerce, aylarca gelmediği olurdu. 1963'te emekli oldu. Erzincan'dan İstanbul'a geldi.

Öğrenim görmüş müydü?

Hayır. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra açılan halk dersanelerinde okuyup yazma öğrenmişti. İlkokula başladığım yıllarda beni o çalıştırdı. Okumayı erken öğrenmemi sağladı.

Babanız nasıl biriydi?

Duygulu, alıngan, dürüst, titiz, temiz, vesveseli, becerikli, iyi yürekli, hoşsohbet bir insandı. Çevresindekilere, özellikle düşkünlere yardım etmeyi severdi. Dinine bağlıydı, ama softa değildi. Namaza kırkında başladı, altmışından sonra hacı oldu. Seksen beşinde, 9 Ocak 1984 günü İstanbul'da Fatih'te öldü. Mevlanakapi'daki Kozlu Mezarlığı'nda annemin yayına gömüldü.

Anneniz nasıl biriydi?

Annemin adı Refika. 1317 (1901) Erzincan doğumlu. Babası Yu-

suf, anası Münevver. Okur yazalığı yoktu, ama kitaplara saygı duyardı. Ufak tefek, akıllı, sabırlı, çalışkan, sessiz, çileli bir kadındı. İlk çocuğu Hayriye dokuz aylıkken babam askere gitmiş. Üstelik, bir yıl sonra ölüm haberi gelmiş. Ninem, dilerse baskasıyla evlenebileceğini söylemiş. Fakat o, dikiş dikerek kırık bir umutla yolunu beklemiş kocasının. Büyük yoksunluklara, acılara göğüs germiş. Sonunda da eşinin sağ olduğunu, Yunan'a esir düştüğü için öldü sanıldığını öğrenmiş...

Anneniz nerede ve ne zaman öldü?

6 Ağustos 1963'te, İstanbul'da kardeşi bekçi Ahmet Okan'ın Güngörendeki evinde öldü.

Babanız ve annenizle ileişkileriniz nasıldı?

Çok iyiydi. İkisi de beni pek sever ve isteklerimi yerine getirmeye çalışırlardı. Arada bir annem beni pataklardı, -haklı olarak. Fakat babam fiske bile vurmazdı. Öyleyken, annemi daha bir sever, babamı ise sayardım.

Sizi etkileyen yanları oldu mu?

Olduğunu sanıyorum. Kendimi yokladığımda yaradılışça da, bedence de, davranışça da annemle babamın bir 'karışımı' olduğumu görüyorum. Bakıyorum, bir yanım duygulu ise bir yanım da akıllı, bir yanım aceleci ise bir yanım da sabırlı, bir yanım öfkeli ise bir yanım da temkinli, bir yanım kuşkucu ise bir yanım da inançlı...

Kardeşleriniz yok mu?

Yazık ki yok! Annemin benden başka on çocuğu olmuş. (Ben ikinciyim.)

Ama çeşitli sebeplerle -doğum sırasında ya da sonra- hepsi ölmüş, bir ben kalmışım. Ailenin bir tanesi olduğumdan üzerime titremişler. Özellikle ninem bana pek düşkünmüş. Annemin evde olmadığı zamanlar gizlice helva yapar önüme koyarmış.

El bebek gül bebek büyümüş olmalısınız?

Yoksul bir işçinin çocuğu olmanın, savaştan yeni çıkmanın ve dünyadaki ekonomik bunalımın getirdiği yoksunlukları saymazsanız, öyle diyebilirsiniz...

İlkokula nerde, hangi okulda ve tarihte okudunuz?

İlköğrenime 1934'te Erzincan'da Fırat İlkokulu'nda başladım. Mollagüzel Mahallesinden Taşçı Mahallesine taşınınca, dördüncü ve beşinci sınıfları 57 numarayla Ziya Gökalp İlkokulu'nda okudum. 1939 Haziranında, 12 yaşında İlkokulu pekiyi dereceyle bitirdim. Bunun üzerine, babam borç dert ederek, bana 22 liraya bir bisiklet satın aldı.

Uslu ve çalışkan bir çocukmuşsunuz...

Gerçi haylaz değildim, ama uslu hiç değildim. Bol bol sokaklarda oynuyor, bisiklete biniyor, mızıka çalıyor, kırlara gezmeye gidiyordum. Derslere az, ama düzenli çalışıyor, öğretileni çabuk kavrıyordum. Bu yüzden oynamaya ve okul kitaplığından aldığım polis romanlarını okumaya vakit bulabiliyordum.

Bir ineğimiz vardı. Sütünü hem içer, hem de satardık. Annem bakraçla yoğurt yapar, ben de Cumartesi, Pazar günleri götürür çarşıda satardım. Ara sıra annemle kırlara inek için ot toplamaya giderdik. Bundan büyük bir tad alırdım. Tarlalarda koşmak, çiçek toplamak, kelebek kovalamak hoşuma giderdi.

Hangi polis romanlarını okuyordunuz?

Nat Pinkerton, Arsen Lüpen ve Nik Karter'leri... Bir de Hazreti Ali ile Eba Müslim'in cenk kitaplarını...

Ortaokula nerede, hangi okulda başladınız?

1939 güzünde, 12 yaşında Erzincan Ortaokulu'na girdim. Fakat okula ancak birkaç ay gidebildim. Aralığın 27'sinde büyük bir deprem oldu. Kent baştan başa yıkıldı, yandı. 16 bine yakın insan öldü, 4 bini aşkın kişi yaralandı. 18 bin kadar ev yerle bir oldu. Annem toprak altmda kaldı. Bin bir güçlükle çıkardık. Evimiz çöktü. İneğimiz ezildi. Zehra teyzemi yitirdik. 19 gün sokakta, karda kışta bekledik. Kapıları, pencereleri yakıp ısınmaya çabaladık. Unutulmaz acılar, sıkıntılar çektik. (Bunları sonradan ayrıntılarıyla bir deftere yazdım. Benim ilk yazım odur.) Sonra, kara vagonla, göçmen olarak Mersin'e götürüldük.

Erzincan dışında orası ilk gördüğümüz kent oluyor değil mi?

Evet, öyle. Mersin'i çok sevdim. İlk kez orada denizi gördüm, bü-

yülendim. Babamla birlikte kent dışına gidiyor, portakal bahçelerinin önünden sık sık denize giriyorduk. Yüzmeyi orada öğrendim. Bisikletimle kentin dolaşmadık yerini bırakmadım.

Ya okul?

1940 yılını Mersin Ortaokulu'nda okudum, I B'de, 334 numarayla. Birinci sınıfı iyi dereceyle geçtim. Yaz başında Erzincan'da döndük.

Yeniden, doğduğunuz kente dönmek buruk bir sevinç yaratmış olmalı sizde?

Hem de nasıl: Bunu, 1944'te yazdığım "Dönüşte Erzincan" başlıklı bir şiirde şöyle dile getirmiştim:

Yemyeşil görünen şu ovalarda,
Gıcırtıyla dönen tel kovalarda,
Yıkılmış duvarlar, kof sıvalarda
Geçmiş her günün acı anısı var.

Bir zaman göğünde kuşlar uçardı.
Yanardı ufuklar, alev saçardı,
Kamaşan gözlerse geri kaçardı,
Nerde kamaşan göz, yanan alevler?
...

Deprem sonrası Erzincan'ı nasıl buldunuz-

Evimiz yerle bir olmuş, yollar bozulup tıkanmıştı. İstasyonun üst yanında, sonradan Çarşı Mahallesi adını alacak olan tarlaya Kızılay'ın verdiği bir çadırı kurduk. Babam satın aldığı eski enkazla evimizi çatmaya girişti. Annemle ben de ona yardım ediyorduk. O sıra çalışıp parasız yatılı sınavına girdim.126 kişiden ancak iki kişi kazanabildi. Biri bendim, bir de bir baltacının oğlu Mustafa Birkan'dı. Böylece, ortayı ve liseyi babama yük olmadan okuma olanağına kavuşmuş oluyordum.

Söz konusu sınava girme düşüncesi kimden geldi, nasıl doğdu?

Eski halkevinin yıkılmayan kesimi ortaokul olarak kullanılıyordu. Yeni evimize uzak ve yolları bozuktu. Kışın karda çamurda oraya yayan gidip gelmek çok zor olacaktı. Üstelik, Erzincan'da lise yoktu. Babam da bir komşu kentte beni okutacak kadar varlıklı değildi. Öğreni-

mim yarım kalabilirdi. Bunları düşünerek sınava girmiş olmalıyım...

Erzincan'dan ayrılış sizde ve ailenizde ne gibi etkiler yaptı?

Memleketimi ve ana babamı seviyordum. Fakat yeni şehirler görmekten de hoşlanıyordum. Bundan ötürü, ayrılış bende hem üzünç, hem de sevinç yarattı. Bu duygulardan bazan biri, bazan öbürü üste çıkıyordu. Ailenin tek çocuğu olduğumdan annemle babam üzgündüler.

Erzurum'a gidişiniz kiminle, nasıl oldu?

1940 güzünde evden ayrıldım. Birbirimize sarılıp ağlaştık. Mustafa'yla birlikte üçüncü mevki trene bindik. Ertesi gün Erzurum'a vardık. Numune Hastanesi'nde çarçabuk muayene olduk. Sağlam raporlarını alarak hemen okula kaydımızı yaptırdık. Orta ikiden lisenin sonuna beş yılı orada okuduk.

Yalnız kalışınızın ilk gecesi, okuldaki ilk günleriniz...

Oldukça tedirgin geçmiş olmalı. Çünkü baba ocağından ilk kez ayrılıyordum. Kendimi kimsesiz, güçsüz ve garip görüyordum. Yanımda Mustafa da olmasa ağlayabilirdim. Belki de geceleyin soğuk yorganın altında gizlice gözyaşı dökmüşümdür... Bir türlü uyuyamamışımdır... Şimdi tam anımsıyamıyorum...

Nasıl bir öğrenciydiniz?

Başarılı bir öğrenci olmalıyım ki orta iki ve üçüncü sınıfları pekiyiyle geçtim, iftihar kitaplarına alındım. 1942'de lise müdürü R.Özbay oğlu babama gönderdiği mektupta şöyle diyor: "Okulumuzun 3 C şubesinde 715 numaralı oğlumuz Asım Bezirci bu ders yılı birinci kanaat devresinde üstün başarı göstererek arkadaşları arasında temayüz etmiştir. Bu muvaffakiyetinden dolayı sizi tebrik eeriz."

Ders dışında nelerle uğraşıyorsunuz?

Erzurum'da bulunduğum yıllar ikinci Dünya Savaşı'nın bütün dehşetiyle sürdüğü yıllardı. Açlık, pahalılık, hastalık, karaborsa ve yoksunlukların gitgide arttığı karanlık yıllar... Günde ancak 125 gram ekmek hakkımız vardı. Gelişme çağında idim, ama ne doğu dürüst besleniyor, ne de yaşamın sevinçlerini tadabiliyordum. Yalnızlık, umarsızlık, doyumsuzluk içinde bocalıyordum. Kendimi derslere veriyor, öğ-

ıetmenlerden yüksek notlar alıyor, fakat tatmin olamıyordum. Tek teselli yolum kitaplardı. Boş vakitlerimde bol bol roman okuyordum. Böylece, acılı/gerçek dünyanın dışında tatlı/düşsel bir evrende yaşıyor, oranın olaylarıyla avunuyor, kişileriyle kendimi özdeştiriyordum. Sanki onların serüvenleri benim öz yaşantılarımdı...

Hangi romanları okuyordunuz?

Daha çok piyasa romanlarını.., Kerime Nadir, Peride Celâl, Güzide Sabri, Mükerrem Kâmil, Esat Mahmut ve Oğuz Özdeş'in acıklı kitaplarını... Bir de şimdi adlarını çıkaramadığım heyecanlı serüven kitaplarını...

İsterseniz, lisedeki yaşamınıza geçelim...

Ortayı 1942 Mayısında Pekiyi ile bitirdim. Tatilde Ezincan'a gittim. Bir yıl önce orada benim yaşımda biriyle tanışmıştım: Selâhattin Uyuşan. Kitapçı dükkânında rastlamıştım ona. Arkadaş olmuştuk hemen. O da okumaya düşkündü ve benden ilerdeydi: Edebî romanlar, şiir kitapları okuyordu. Ona özenerek ben de o tür yayınları okumaya yöneldim. Özellikle halk şairleri hoşuma gidiyordu. Karacaoğlan'a, Pir Sultan'a, Emrah'a, Sümmani'ye, Dertli'ye bayılıyordum. Romancılardan ise daha çok romantikleri seviyordum: Alphonse de Lamartine'i, Victor Hugo'yu, Chataubriand'ı, Prosper Merimé'yi, Abbe Prevot'yu, Bernardin de Saint Pierre'i, Goethe'yi, Pierre Loti'yi... *Graziella, Raphael, Sefiller, Atala-René, Karmen, Manon Lescot, Verther'in Çektikleri, Poul ve Virginie, Hintli Kulübesi, İzlanda Balıkçısı, Vadideki Zambak* elimden düşmeyen kitaplardı. Nahit Sırrı Örik'in Balzac'tan çevirdiği Vadideki Zambak'ın şu parçasını ezberlemiştim:

"Gözyaşları içinde sönmüş dehalar, kıymetleri anlaşılmamış kalpler, meçhul kalmış evliya Charisse Harlowa'lar, inkâr edilmiş çocuklar, sürgünler, masumlar, ey hayata hep çöllerden girmiş olan sizler, her tarafta yüzleri soğuk, kalpleri kapalı, kulakları tıkanmış olan sizler, hiçbir zaman şikâyet etmeyiniz! Her kalbin size açıldığı, bir kulağın sizi dinlediği, bir bakışın size cevap verdiği andaki sevincin sonsuzluğunu ancak siz bilebilirsiniz. Bir tek gün fena günleri siler. Istıraplar, düşünceye dalışlar, nevmidiler, geçmiş fakat unutulmamış hüzünler sırlarını açmış kalbe ruhu bağlayan birer rabıtadır. Zaptedilmiş arzularımızla

güzelleşen bir kadın o zaman alılara ve kaybolmuş aşklara vâris olur, aldatılmış bütün muhabbetleri büyümüş olarak bize iade eder, evvelki kederleri ruhların nişanlanmaları gününde verdiği ebedî saadetler için kederin istediği bedel şeklinde izah eder."

Öte yandan, Michel Zevaco'nun büyük boy on ciltlik *Pardayanlar*'ını da kitapçı Mehmet Demirer'den gündeliği beş kuruştan kirayla alıyor, gözlerim kızarıncaya kadar ilgi ve çoşkuyla okuyordum. Arta kalan zamanlarımı da Fırat'a yüzmeye gidiyor, kırlarda dolaşıyor, bostanlardan karpuz aşırıyor, tarlalarda futbol oynuyordum.

Lisedeki yaşamınızdan söz edecektiniz...

1943 baharından başlayarak anılarımı, duygularımı, düşüncelerimi "gizli dostum" diye adlandırdığım yaprakları renkli bir deftere döküyordum. 18 Mayısta oraya şu satırları yazmışım:

"Bilmem ki çabuk ve arızasız geçen günlerimin neresinden, nesinden başlıyayım?

Hemen hemen 8 aydır Erzurum'dayım. Fakat günlerin nasıl geçtiğinin farkında değilim. Şiddetli soğukların hüküm sürdüğü, yatağıma soğuktan giremediğim günler, sobanın başından ayrılamıyarak gece yarılarına kadar ısınmak için beklediğim zamanlar artık geçti. Kışın olduğu gibi başımdaki percerenin camlarını döğen, ıslıklar çalarak esen rüzgâr yok!.. Yatağıma girince düşünmek, sonra hülyalara dalmak istiyorum. Fakat gözlerim yumuluyor, öyle bir uyku basıyor ki hülyalarımdan vazgeçmeğe mecbur oluyorum...

Hemen bütün kış günlerim kitap okumak ve derse çalışmakla geçti. Şimdi, artık, derse de çalışamıyorum: usandım. Buranın öyle bir havası var ki nasıl söyleyeyim? -âdeta insanı durgun, tutgun ediyor. İnsan istiyor ki hiç yorulmasın hep dinlensin, oturarak düşünsün yahut hayaller kursun.

Bilmem, yazın gelmeyeceği söylenen Erzurum'da bu hal baharın gelişine bir işaret mi?..

Öğle mütalaasından çıktık. Sınıfta kimse yok, tek başımayım. Sırama oturmuş Piyer Loti'nin Bir Şipahinin Romanı adlı eserinin sayfalarını çeviriyorum.

Birkaç gündür dersi büsbütün bıraktım. Hep kitap okuyorum. Ken-

dime kendi hislerime ve kendi düşüncelerime uyar bir arkadaş bulamadığım şu memlekette yegâne arkadaşım kitaplar...

Gözlerim sayfalarda durmadan dolaşıyor. İstiyorum ki, her şey yerinde, hiçbir düşüncem olmasın ve ben daima kitap okuyayım. Bu, bende bir meyil iken daha sonra iptilâ, şimdi de adeta 'hırs' haline geldi: Artık kitap okumadan duramıyorum. Bu, benim gurbetteki eselî tek arzum...

Selâhattin'le bağırarak, Erzincan'da, büyük bir sevinçle söylediğimiz ve o zaman arzularımızın bir ifadesi olan şu iki satırı çok kere tekrarlıyorum:

Kitap kitap, hep kitap
Oldu bize âfitap:.."

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, lisede, sönük yaşamımda pek bir değişme olmadı: Ancak derslerle ilişkim gitgide gevşedi. Edebiyat sevgim ve okuma tutkum ise günden güne arttı. Yavaş yavaş yazmaya da yöneldim. Lisede 4 D sınıfında okurken, 1943 kışında ve 16 yaşında ilk denemelerimi karalamaya başladım

Hangi türde?

Hikâye türünde... İlki 1943 Şubatında Pazar günü yazılmış... "Hiç" başlığını taşıyor ve şöyle başlıyor:

"Dalgalara yoldaşlık eden serin rüzgâr yüzümüze kadar geliyor. Ay gökte bir tepsi gibi. Denize vuran şualar rüzgârla kaynaşan dalgacıları birer elmas gibi parlatıyorlar..."

Guy de Maupassant'den esinlenerek yazdığım hayal ile duygunun ağır bastığı bu romantik hikâyeyi başkaları izledi. 11 Nisan 1943 Pazar günü kaleme aldığım "Bir Gecenin Serabı" başlıklı hikâyem Erzurum gazetesinde çıktı. Yayımlanan ilk yazım budur.

- Şiire ne zaman geçtiniz?

- Bir yıl sonra, lise ikinci sınıfta, 17 yaşında iken... 26 Şubatta 1944'te "Dönüşte Erzincan" şiirini yazmışım. Nisanda hece ölçüsüyle "Seni Tahayyül Ettim, Sözlerin, O Aşkın Seslerini, Bir An, Hayal Ülkesi" başlıklı şiirleri, Mayısta "Hayat Efsanedir, Senin İçin, Fanilik, Selviler"i...

Bunlar Rıza Tevfik, Orhan Seyfi, Necip Fazıl, Ahmet Haşim gibi

şairlerden yer yer esintiler taşıyan ürünlerdi. Çoğu "hayel, his, hüzün, akşam, gece, ölüm, aşk, arzu, tabiat, yalnızlık, hasret" sözcükleriyle örülmüş ve mutluluk özlemiyle yoğrulmuş duygusal ürünler...

Bir parça okur musunuz?

Okuyayım... "Fanilik" şiiri söyle başlıyordu:

Hülyalar kalbimizde uçarlar akın akın
Giderler saadetin verildiği ülkeye
Körüklüyor hicranlar alevini bu aşkın
Severiz acıları sonu saadet diye
...

Lisenin üçüncü sınıfında da şiir yazmayı sürdürdünüz mü?

Sürdürdüm... Önce Nâzım Hikmet'in, sonra da Orhan Veli'nin şiiriyle tanıştım. Onların etkisiyle birkaç şiir yazdım. Örneğin, Orhan Veli'yi örnek alan "Cıgara" bunlardan biridir:

Ben de sevdim
Ben de şiirler yazdım sevgilime
Aşktan çılgına döndüğüm günler oldu

Her şey geçti
Uçtu yıllar kınalı kuşlar gibi
Geride kaldı gençlik
Fakat şu gözü kör olası cıgarayı
Bırakamadım gitti.

(Açıklamalıyım: Bu şiiri yazdığımda 17 yaşındaydım ve sigara falan içmiyordum)

Şiirlerinizden hangisini yayımladınız?

Hiçbirini... Herhalde onları yeterince beğenmiyordum. Hikâyelerime daha çok güvenmiş olmalıyım ki, birini Mehmet Kaplan'ın yönettiği *İstanbul* dergisine gönderdim. Derginin 31 Aralık 1946 tarihli sayısında şu cevabı aldım: "Nesirlerinizde süslü ve yapmacık bir hassasiyet bulduk. Sade ve samimi olunuz."

(Hikâyelerimde aşırı bir duyarlık bulunduğu doğruydu, ama bunun yapmacık ve süslü olduğu -bence- doğru değildi.)

Adı geçen dergiye bir de eleştiri göndermişsiniz...

Cemil Meriç'in Balzac'tan çevirdiği *Altın Gözlü Kız*'la ilgili 'cüretkâr' bir eleştiriydi bu. Kaplan onu da şu gerekçeyle yayımlamadı:

"Bir tercümedeki dil hataları üzerine yazınız pek önemli görünmedi. Tenkit yazacaksanız, daha esaslı konular seçiniz."

Bu sizin ilk eleştiriniz mi oluyor?

Hayır, ikinci. Çünkü birincisi daha önce okulda çıkardığımız duvar dergisinde yer almıştı. Abdülhak Hâmit'in oyunlarıyla ilgili bir yazıydı. Dergiyi sınıf arkadaşlarımdan Fethi Naci (Kalpakçıoğlu) ve Turhan Gürkan'la birlikte yazıp hazırlamıştık.

Fethi Naci'yle dostluğunuz da o dönemde mi başlıyor?

Naci'yle aynı yıl parasız yatılı olduk. Fakat ayrı sınıflarda okuduk. Lise son sınıfta birleştik. O da başarılı bir öğrenciydi. (İftihar kitaplarında fotoğraflarımız birlikte yer almıştı.) Üstelik, benim gibi edebiyata düşkündü. Belleği güçlüydü, ezeberinde çok şiir vardı. Kendisi de şiir yazıyordu. Birkaçı İstanbul dergisinde yayımlanmıştı. Oğuz Öğün adlı arkadaşımla sınıfta arka sırada oturuyordu. Üçümüz de ön sırada oturan bir kıza eğilim duyuyorduk. Kısa boylu, saçları örgülü, çalışkan, gözlüklü Erhan adında bir kızdı bu. Onun için şiirler yazmış, ama hiçbirini vermeyi göze alamamıştım. Oğuz'la benden değil de Naci'den hoşlandığını sanıyordum. Öyleyken, kıskançlık duymuyordum. Liseyi bitirdikten sonra bir daha onu göremedim.

Onunla ilgili şiirlerimden birinin son dörtüğü şöyleydi:

Öyle güzelsin ki sen bu hâlinle
Geceler kıskanır seni gündüzden!
Kalbimde hıçkıran sesleri dinle,
Bak yıllar uçuyor hep önümüzden!

Hangi yazarları okuyordunuz o sıralar?

Lise ikideyken romantiklerin yanı sıra gerçekçileri de okumaya yönelmiştim. Bunda özellikle Gorki'nin büyük etkisi oldu. *Stepte* adlı eserini zevkle okudum. Ardından öbür kitaplarına geçtim. Serseriler'deki "Çelkaş" hikâyesini yıllarca unutamadım. Gorki'nin ardından öteki Rus yazarlarına (Gogol'a, Tolstoy'a, Turgenyef'e, Lermantov'a,

Puşkin'e) kaydım. Son sınıfta ise Stendhal'ın *Kızıl İle Kara*'sını, Flaubert'in "*Mademe Bovary*'sini ve Balzac'ın *Goriot Baba*'sını okumuş, enikonu çarpılmıştım. Millî Eğitim Bakanlığı'nın Dünya Edebiyatından Tercümeler dizisini çok okuduğumdan arkadaşlar adımı "Klasikçi" koymuşlardı. (Kitapları okul kitaplığından alıyordum.) Hem okuyor, hem de çeviri yapmayı deniyordum. (Musset ile Lamartine'den birkaç şiir çevirmiştim.) Derslerin dışında kendi kendime Fransızcaya çalışıyordum. Bu çalışmaya üniversitede de devam ettim. Romain Rolland'm dokuz ciltlik *Jean Christophe* romanını uğraşa çabalaya bitirdiğimde, artık okuduklarımı anlamaya başlamıştım.

Liseyi ne zaman bitirdiğiniz ve hangi fakülteye girdiniz?

O dönemde hem bitirme, hem de olgunluk sınıvı vardı. Her ikisini de kazanarak liseyi 1945 Haziranında pekiyi ile bitirdim. Bir ay kadar Erzincan'da kaldım. Ağustosta İstanbul'un yolunu tuttum. Belediye'de istimlâk bekçisi olan dayım Ahmet Okan'ın yanma yerleştim. (O ve bana yıllarca bir anne gibi özveriyle bakan Hasime yengem olmasa okuyamazdım.) 4 Kasım 4126 numara ile Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili ve Edibiyatı bölümüne yazıldım. İstesem, kolayca başka bir fakülteye de girebilirdim. Fakat edebiyata olan büyük sevgim yüzünden orayı yeğledim. Fethi Naci ise İktisat Fakültesi'ni seçmişti. Bu yüzden öfkeyle ona: "Edebiyata sırt çevirdin. Sen bir hainsin!" deyince, o da gülerek bana: "Edebiyatı seçtin. Sen de aç kalacaksın! demişti. (Zaman onu haklı çıkardı.)

Bu seçim karşısında ailenizin tavrı ne oldu?

Aslında, annemle babam mühendis ya da doktor olmamı isterlerdi, öyleyken seslerini çıkarmadılar.

Fakültedeki yaşamınız nasıl geçiyordu?

Öğretim sistemi bozuk, hatta çağdışı, öğretmenler de çoğunlukla tutucuydu. Yeni edebiyatı izlemiyor ve anlamıyorlardı. (Örneğin, Profesör Ali Nihat Tarlan'a Orhan Veli'yi sorduğumda, yazdıklarını ilginç bulduğunu, ama şiirden saymadığını söylemişti!) Sanki her şey beni edebiyattan soğutmak için düzenlenmişti. Ne yapacağımı şaşırmıştım. Birinci sömestirinin sonunda bölüm değiştirmeyi, felsefeye geçmeyi

düşündüm, ama yapamadım: Bir yıl yitirmiş olacaktım. Ekonomik durumum buna elvermiyordu. Dayım dar gelirliydi. Babam çok az bir para gönderebiliyordu. Kışları öğle yemeklerini Kızılay Aşocağı'nda yiyordum. (Ahmet Angın ile Seyit Karaalioğlu da oradan yiyorlardı.) Yazları Unkapam'nda köprü başında soğuk su ve limonata satıyordum.

Sınıf arkadaşlarınızdan kimleri hatırlıyorsunuz?

En yakın arkadaşlarım Gani Bozkurt, Seyit Güleç (sonra Karaalioğlu soyadını aldı), Sabri Altınel, Sami Karaören, Vadat Üretürk ve Ertuğrul Ayaydın'dı.

Kızlarla ilişkileriniz?

Bizden sonraki sınıftan birine karşılık görmeyen, derin ve çekingen bir ilgi duydum...

Edebiyatla ilişkileriniz nasıl gidiyordu?

Biraz aksamakla birlikte iyi gidiyordu. Birici sınıftayken André Gide'den Avni İnsel'in çevirdiği *Dünya Nimetleri*'ni keşfettim. Çok etkilendim. Defalarca okuduğumdan bazı parçaları hâlâ ezberimdedir. Ondan ve Hint Şairi Tagor'dan asinlenerek epeyce "mensur şiir" yazdım. *Hayaller İklimi* adıyla bir defter doldurdum. Onlardan birini Erzincan'da arkadaşım Selâhattin Uyuşan'a gönderdim. Pek romantik bularak eleştirdi beni. 19 Mayıs 1949 tarihli mektubunda ona karşı kendimi savundum:

"Mensuremi romantik diye vasıflandırıyorsun. Sadece bu mu? Onu iyice oku Selâhattin. Günlerce süren ruhsal çırpınmaların, sanat acılarının, tam gece yarısı, karanlıkta yazılmış bir ifadesidir. Onda romantizm değil acı ve gizli bir realizm vardır. Onda benim mustarip ruhumun yumuşamış elemi vardır. O sadece iyi dizilmiş bir söz yığını değildir. Onu ben yaratmadım. İrademin haricinde, düşündüğüm şekilden bambaşka bir yolda, kalemimden istediği gibi döküldü. Eserim kendini yarattı."

Bir örnek verir misiniz?

Vereyim:

Güneş uyanırken her yandan şikâyetler yükselir:

Ağaç: "_Meyveleri toplanmış bu Eylül ağacına neden kondun?" di-

ye sızlanır. "Eğer bu konuş yeniden uçmak için bir dinleniş idiyse, defne dallarını arayabilirdin.."

Kulübe: "_Döşeli apartmanlar dururken neden bu harap kulübeye misafir oldun?"

Göl: "_Sen gökten inmiş bir ışık huzmesi idin, neden kırık aynama aksettin?"

Yer: "_Yüksek dağlar seni beklerken bu çatlamış toprağa neden oluktan boşanırcasına yağdın?"

Kalbim: "_Bu kırık neyden neden ilâhi nağmeler çıkarmak istedin? Daha güzel çalgılar varken..."

O: "_Çılgmdım ve yoksullukta zenginliğimi seyredecektim..." diye cevap veriyor.)

Gide'le Tagor'dan başka kimleri okuyorsunuz?

Anı defterimde yer alan 25 Haziran 1946 tarihli bir mektubumda yaz tatilinde Erzincan'da okuduğum kitapların adlarını şöyle sıralamışım: *Tehlikeli Alâkalar* (Ch. de Laclos), *Aziyade* (P.Loti), *Liza* (Türgenyef), *Prenses de Clé* (Mme de Lafayette), *Michale Kohlas* (H. von Kleist), *Üç Romantik Hikâye* (Klesit, Hoffman, Chamisso), *Baraga*'nın *Devedikenleri* (P. Istrati), *Düşünceler* (B. Pascal), *Güzellik ve Cinsiyet* (Ch. Lalo), *Estetik* (S.K.Yetkin).

Toplumcu düşüncelerle ne zaman tanıştınız?

İkinci sınıfta, 1947 yılının ilk aylarında, Gani adlı arkadaşımın etkisiyle. Aslında, sınıfsal kökenim ile toplumsal durumum ve kültürel birikimim beni toplumculuğun kapısına kadar getirmişti. Ufak bir dokunma içeri girmeme yetti.

Anı defterimde, 6 Ocak 1947'de, bu değişimi şöyle anlatıyorum:

"47 yılbaşı hayata yeniden doğuşumun kutsal tarihi oldu. Demek ki etrafımda geçen şeyleri gerçek çehreleriyle görmek bugüne tasadüf edecekmiş: Ülkünün ve inanmanın ateşi kalbimi ve beynimi ancak bu yıl saracakmış! Onu vücudumun, kalbimin ve başımın en derin yerlerinde, iliklerimde, tırnaklarımda duyuyorum.

Tâbir caizse, şimdiye kadar geçen hayatıma 'çırpınma ve arama' yılları daha doğrusu 'uykuda geçen devir' demek pek yerinde olur. Yıllardır şuur altında büyüyerek artık kabıma sığmayan şeyler bir kaynak

gibi dışarı fışkırdı."

Önümde yeni bir ufuk açılmıştı. Toplum, sanat ve kültür olayları ile sorunlarını kökten kavramaya, çözmeğe, değerlendirmeye tek başına edebiyatın yetmediğini, başka bilgiler de edinmek gerektiğini gördüm. Bunun üzerine, toplumcu felsefe, ekonomi, tarih ve estetik kitaplarını yutarcasına okumaya başladım. Max Beer'den Zühtü Uray'ın çevirdiği *Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Tarihi* beni çok etkileyip düşündürdü. Bir süre yazmayı bıraktım, ama edebiyatla ilişiğimi kesmedim. Zaten, dersler dolayısıyla, bu ilişki ister istemez sürüyordu. Ayrıca toplumcu edebiyatı da yakından izliyordum. Fransızcam oldukça ilerlemişti. Türkçeye çevrilmiş kitapları Fransızcasından okuyabiliyordum. Örneğin Maksim Gorki'nin *Ana*'sını, Anatole France'ın *Penguenler Adası*'nı, Jack London'un *Demir Ökçe*'sini, Georges Politzer'in *Felsefe Dersleri* ile Jean Baby'nin *Ekonomi Politik*'ini ve Plehanov'un *Sanat ve Toplumsal Yaşam*'ını bu yolla okumuştum. Erskine Caldwell'ın Tragic Ground (Belâlı Yer) romanını da arkadaşım Hasan Lütfü Akkuş'la, o İngilizcesinden, ben Fransızcasından birlikte Türkçeye çevirmiştik.

Toplumculuğa yönelişiniz okulda ne gibi tepkiler doğurdu?

Sınıfımdaki kimi arkadaşlarla aram yavaş yavaş açılmaya başladı. Çok iyi bir öğrenci olduğumdan hocalar bana pek dokunamıyordu. Fakat bazılarıyla (örneğin Mehmet Kaplan'la) aramızda - edebiyat konusunda - tartışmalar da eksik olmuyordu. Liseyi pekiyi ile bitirmiş yoksul bir öğrenci olduğum için her ay bana verilen 50 liralık burs - sanırım Profesör Ahmet Caferoğlu'nun çabasıyla - bir süre sonra kesildi.

Üniversiteyi ne zaman bitirdiniz, tezinizin konusu neydi?

Tezimin konusu Abdülhak Hâmit'in Târık yahut Endülüs Fethi adlı oyunuydu. Mehmet Kaplan vermişti. Fakat, o yurt dışına gittiğinden, benimle Ahmet Hamdi Tanpınar ilgilendi. 1950 yazında tezimi savundum, beğenildi. 28 Haziran 1528 sayılı diplomamı aldım, Fakülteyi bitirdim. Notlarım şöyleydi:

Sertifikası	Derecesi	Yılı
Fransız Edebiyatı Tarihi	Pekiyi	1948
Türk Dili Tarihi	İyi	1949

Eski Türk Edebiyatı Tarihi	Orta	1949
Yeni Türk Edebiyatı Tarihi	İyi	1950

Üniversiteyi bitirince ne yapmayı düşünüyordunuz, neler yaptınız?

Edebiyat öğretmeni olacaktım. Fakat bunun uzun süreceğini sanmıyordum. Çünkü özgürlük vaat ederek iktidara gelen Demokrat Parti tam tersi bir yol tutmuştu. Sözlerini unutmuş, hak ve özgürlükleri genişletecek yerde, var olanları da gitgide kısmaya ve baskıyı artırmaya yönelmişti. Bu durumda gönlümce öğretmenlik yapamıyacak, ergeç bakanlık emrine alınacaktım. Millî Eğitim Bakanı Tevfik İleri okulları hallaç pamuğu gibi savuruyordu. Buna karşı - hiç değilse zaman kazanmak için - doktora yapmayı tasarladım. Fakülteye başvurdum. Tezimin konusu belirlendi: Mehmet Rauf'un *Eylül* romanı üstüne çalışacaktım. Fakat yaşamın akışı öyle beklenmedik bir yol izledi ki ne tezimi yapabildim, ne de öğretmen olabildim...

Nasıl bir yol?

Üniversite arkadaşlarımdan hukuklu Ahmet Şener bir gün beni Orhan Müstecabi'yle tanıştırdı. Kısa sürede arkadaş olduk. Orhan, Esat Adil Müstecabi'nin akrabasıymış. Esat Adil eski Türkiye Sosyalist Partisi'nin başkamydı. 1946'da kurulan parti 6 ay sonra kapatılmış, yöneticileri tutuklanmış, fakat yargılama 1948'de aklamayla sonuçlanmıştı. 1950'de Parti yeniden açılmış, gerçek adıyla bir günlük gazete çıkarmaya başlamıştı.

Orhan beni Esat Adil'e götürdü. Tanıştık. Kibar, hoşsohbet, kültürlü, edebiyatsever bir kişiydi. (Ama iyi bir politikacı değilmiş. Bunu sonradan anladım. Kendisine başkaldırmak zorunda kaldım. Aramızda kırıcı tartışmalar oldu.) Bir süre konuştuktan sonra bana *Gerçek*'te yazmayı önerdi. Genç ve deneyimsizdim. Utanıp çekinerek kabul ettim. Ardından, Parti'ye de üye oldum.

29 Mayıs 1950'den 19 Aralık 1950 tarihine kadar gazetede çeviriler, fıkralar, röportajlar, incelemeler yayımladım. Siyasal fıkralar "Apaçık Dosdoğru" başlığı altında A. Toplumcu imzasıyla, öbür yazılar Bezircioğlu imzasıyla çıktı. Esat Adil'in yanı sıra Mustafa Börklüce, Abidin Nesimi, Hasan Tanrıkurt, Faik Muzaffer Amaç, Attilâ İlhan ve Orhan Müstecabi de *Gerçek*'te yazıyorlardı.

Yazılarınız arasında sanat ve edebiyatla ilgili olanlar da var mıydı?

Vardı ama pek azdı, çoğu ideolojik/politik yazılardı. Örneğin, "Sanat İçin Sanat Bâbında" (16.10.1950), "Orhan Veli" (18.11.1950), "Sanatkâr Sorumludur" (21.11.1950), "Sinemalar" (24.11.1950), "Namık Kemal" (3.12.1950), "Bu Görüş Kimin Ekmeğine Yağ Sürer?" (5.12.1950) başlıklı yazılar ile Jean Freville'den "Sosyalist Gözle Sanat" (I-V, 26.10.1950 - 13.12.1950) başlıklı çeviriler bunlardandı.

16 Aralık 1950 günlü gazetede çıkan ve barışı, adaleti, özgürlüğü savunan "Çalışmak" başlıklı yazı için 18 Aralıkta soruşturma açıldı. "Aydınlık" (22.11.1950) ve "İnanıyoruz" (27.11.1950) başlıklı yazılar ile Jean Baby'den çevirdiğim "Sosyalist Cemiyette iktisat" başlıklı incelemeler için de kovuşturmaya uğradım. Ayrıca, "Kimse Sormuyor" (31.10.1950) ve "İmam Saldırırsa Cemaat Durur mu?" (31.10.1950) başlıklı yazılar dolayısıyla Nihal Atsız da bana karşı dava açtı. (Yazılardan ikincisi Esat Adil'indi. imzasız olduğundan sorumluluğunu ben üstlenmiştim.)

Ne davası?

İftira davası... Atsız'ın vekili İsmet Rasin Tümtürk'tü. 1957'de Sabahattin Ali'ye karşı da onu aynı avukat savunmuş ve davayı kazanmıştı. (Bundan olacak, duruşmada bana küçümseyerek bakıyordu.) Atsız'ın ırkçı-turancı degilerle gazetelerle çıkmış bütün yazılarını, bu arada Atatürk'e dil uzatanları da dikkatle taradım. Fıkralarımdaki eleştirilerimi teker teker belgelerle kanıtladım. Rasin Tümtürk ne diyeceğini şaşırdı. Mahkeme beni haklı buldu, aklama kararı verdi. Sonradan duyduğuma göre, Atsız şöyle demiş: "Karşımıza bir parmak çocuk çıkardılar. Bizi güç durama soktu!"

"Çalışmak" yazısında da bilirkişi suç görmedi. Yargılama sonunda aklandım ve 29 Ocak 1951'de salıverildim. Öteki davalar da hep aklanmayla sonuçlandı. Böyle olması da doğaldı. Çünkü ortada suç diye bir şey yoktu. Amaç, basına ve bize gözdağı vermek, gazeteyi susmaya zorlamaktı. Nitekim, istenen oldu: Gazetenin sahibi Reşit Menteşoğlu *Gerçek*'i kapattı. Onun dışında *Barış, Yeni Başdan, Hür Marko Paşa, Yeni Ses, Yer Yüzü, Medet, Büyük Doğu* gibi gazeteler de uğradıkları

kovuşturmalar sonunda kapandılar ya da kapatıldılar.

Cezaevinde kimlerle karşılaştınız?

Kerim Sadi, Aziz Nesin, Nihat Sargın, Vecdi Özgüner ve Raci Dinçer de o sıra içerdeydiler.

Dışarı çıkınca ne yaptınız?

Gerçek kapanmıştı. Yazacak başka bir yer de yoktu. Parti'nin Merkez Komitesi'ne seçilmiştim. Diyalektik ve tarihsel maddecilik ile sendikacılık konularında konferanslar veriyordum. Bu arada René Maublanc'ın *Sosyalizmin Felsefesi* ile Georges Lefranc'ın *Dünyada Sendikacılık*'ını, Marcel Cachin'in *Bilim ve Din*'ini Türkçeye çeviriyordum.

Parti'deki çalışmalarınız ne kadar sürdü?

18 Haziran 1952'ye kadar... Yukarda da değindiğim gibi, Demokrat Parti gitgide baskıyı artırıyor, sol ve sağ her türlü muhalefeti susturmak istiyordu. 1950'de Barışseverler Cemiyeti, 1951'de Halkevleri, 1953'te Millet Partisi ile Milliyetçiler Derneği, 1954'te Köy Enstitüleri kapatılmıştı. 18 Haziran 1952'de Samet Ağaoğlu Meclis'te sert bir konuşma yaptı ve Parti'yi suçladı. Esat Adil basın yoluyla ona cevap verdi ve iddialarını ispata çağırdı. Bunun üzerine, Parti için 141. maddeden kovuşturma açıldı. 16 yöneticisiyle birlikte ben de tutuklandım. Altı ay kadar Sultanahmet Cezaevi'nde yattık. Selman Yörük'ün başkanlık ettiği 3. Ağır Ceza Mahmesi'nde sürdürülen yargılama, 3 Aralık 1955'te aklanmayla sonuçlandı. Dolayısıyla, ihbarcı Samet Ağaoğlu'nun kara çalması da boşa gitti. (Gelgelelim, onun ve savcının asılsız suçlamalarını büyük harflerle ve fotoğraflarla ilk sayfadan uzun uzadıya veren gazeteler, aklanmamızı son sayfalarda küçücük puntolarla ve birkaç satırla duyurmakla yetindiler.)

İçerde okuyup yazabildiniz mi?

Cezaevine istediğimiz kitapların girmesi hemen hemen olanaksızdı. Bundan ötürü yalnızca dille ilgilenebildim. Fransızca - Türkçe Deyimler ve Fransızca - Türkçe Argo Sözlüğü adıyla iki kitap hazırladım.

Yayımlayabildiniz mi bunları?

Hayır! Ayrıca, daha önce hazırladığım Erzincan Ağzı adlı kitabımı da yayımlama olanağı bulamadım...

Hapisten çıkınca ne yaptınız?

Bir süre daha adı geçen sözcükler üstünde çalıştım. Sonra iş aramaya koyuldum. Beni karamsarlığa iten sıkıntılı günler geçirdim. 16 Ocak 1953'te, Mustafa Direkçi adıl bir ilerici doktorun yardımıyla, Küçükpazar'da Mektep Sokakta bulunan bir ilâç fabrikasına, Tege Müstehzarat Laboratuarı'na memur olarak girdim. Hem personel ve matbaa işlerine bakıyor, hem de imalât ve satış defterlerini tutuyordum. Kişiliğime ve tasarılarıma uymayan bir uğraştı bu, ama o dönemde solculuktan yargılanmış birinin - aklanmış da olsa - iş bulması çok güçtü. Edebiyatçılık bir meslek sayılmadığı gibi karın da doyurmuyordu. Artık ekmek paramı kazanmak zorundayım. Nasıl olsa, bir gün bu işten ayrılacağımı düşünüyordum. Yazık ki, bu düşüncemi bir türlü gerçekleştiremedim. Böylece, yaşamım da kaymış oldu: Tam 25 yıl - bir pranga mahkûmu gibi - muhasebeye bağlı kaldım...

Edebiyatla ilişkinizi kestiniz mi?

Hayır kesemedim. Akşamları ve tatil günleri kitap okuyor, bazı dergileri gözden geçiriyordum. Flaubert'in *Üç Hikâye*'sini özene bezene çevirmeye çalışıyordum. 1955'te Attilâ İlhan'ın *Sisler Bulvarı* ile *Yağmur Kaçağı* üstüne bir eleştiri karaladım. *Varlık* dergisinin açtığı yarışmaya gönderdim. Fakat Yaşar Nabi onu yarışmaya sokmaya bile lâyık görmedi. (Ödülü de Varlık yazarlarından İhsan Akay kazandı.) Daha sonra yazı Fikret Arıel takma adıyla *Forum* dergisinde (15.7.1955) çıktı. Bunu *Yeni Ufuklar*'da (1.6.1956) aynı imzayla yayımlanan "Faik Baysal'ın *Rezil Dünya*'sı" izledi.

Neden Fikret Arıel adını seçtiniz?

Fikret'le ilerici şair Tevfik Fiket'e duyduğum yakınlığı belirtmek istemiştim. Arıel ise ünlü İngiliz şairi Shelly'nin öbür adıydı. Yıllar önce André Maurois'mn Arıel adlı kitabını okumuş, Shelly'yi pek sevmiştim. Ayrıca, "arı-el" sessizce, "arı gibi çalışan" anlamına da geliyordu. Daha doğrusu, ben öyle düşünüyordum.

6/7 Eylül 1955 olaylarıyla ilginiz?

Hiçbir ilgim, hatta haberim bile yoktu. O akşam şirkette fazla mesai yapmıştım. Saat 22'ye doğru, yürüyerek Fatih, Atikali, Altay Cami Sokaktaki eve dönmüş, yemeğimi yemiş, yorgun olduğumdan hemen yatmıştım. Gece yarısı, saat 24 sularında gürültüyle uyandırıldım. Sivil polisler evi basmıştı. Apar topar Sirkeci'deki Sansaryan Han'a götürdüler. En üst kata çıkardılar. Benim gibi bir yığın insan vardı orada. Konuşmak yasaktı. Kimse ne olduğunu, ne olacağını bilmiyordu. Bir iki saat sonra otobüsle Harbiye'ye taşındık. Karanlık, soğuk, ıslak hücrelere kapatıldık. Korku, merak ve heyecan içindeydik. Sonradan durum aydınlandı: 6/7 Eylül gecesi İstanbul'daki bazı Rum evleri, dükkânları yakılıp yıkılmış, eşyaları sokaklara savrulmuş, insanlar dövülmüş, hatta öldürülmüştü. Demokrat Partisi'nin el altından düzenlendiği bu çirkin olayların sorumluluğunu bizlerin üstüne yıkmak istiyorlardı. (Tıpkı Roma'yı yakan Neron'un suçu Hıristiyanların üstüne atması gibi!) Samet Ağaoğlu (yine o!) bu yolda Meclis'te ateşli bir konuşma yapmıştı. İstanbul'da Sıkıyönetim ilân edilmiş, *Ulus, Hürriyet, Dünya, Tercüman, Medeniyet, Hergün* gazetelerinin basım ve yayımı durdurulmuştu.

Aileniz nasıl duydu başınıza gelenleri?

Babam istasyonda su kulesinin onarımıyla uğraşıyormuş. Sabahleyin kısım şefi gelip haber vermiş tutuklandığımı. Babam şaşırmış, dengesini yitirerek üç katlı iskeleden aşağı düşmüş. Yaralanmış. On gün sonra annemle birlikte Erzincan'dan beni görmeye geldiler. Çok üzgündüler. Nerdeyse ağlayacaklardı. Kendimi zor tuttum. Demir parmaklıkların arkasından onları yatıştırmaya, avutmaya çabaladım. Suçsuz olduğumu, yakında çıkacağımı, merak etmemelerini söyledim. Bağırlarına taş basarak sessizce gittiler. Ben de çabucak hücreme dönüp kendimi yatağa attım...

Kimler vardı içeri alınanlar arasında?

Her kuşaktan, her meslekten solcular: Mustafa Börklüce, Hüsamettin Özdoğu, Hamdi Şamilof, Fuat Usta, Tornacı Emin, Hasan çorapçı, Hasan İzzetin Dinamo, Kemal Tahir, Aziz Nesin, Arslan Kaynardağ, Nihat Sargın, Faik Muzaffer Amaç, Muzaffer Kolçak, İlhan Berktay,

C'an Boratav, Veli Dolu, Berber Hasan vb...

İçerde 48 kişiydik. Fakat önceden önyargıyla hazırlanan listeye göre, tutuklanacaklar aslında 50 kişiymiş. Bir kişi iki yıl önce öldüğünden, bir kişi de yıllardır yurt dışında bulunduğundan sayımız 48'e inmiş...

Ne kadar tutuklu kaldınız?

Beş ay kadar. Ana muhalefet partisinin lideri İsmet İnönü Meclis'te olayın içyüzünü açıklayınca buzlar çözüldü. Sorgularımız yapıldıktan az sonra bırakıldık. Ben 10 Ocak 1956'da tahliye edildim. Askeri yargıç da men-i muhakeme kararı verdi, yargılanmamıza gerek görmedi. Böylece, Samet Ağaoğlu'nun kara çalması bir kez daha boşa gitti...

(Yıllar sonra, 27 Mayıs 1960 hareketli olduğunda annem İstanbul'daydı. Gözlerinden katarakt ameliyatı olmuştu. Samet Ağaoğlu'nun Trakya'da tek çorapla kaçarken yakalandığını ve içeri tıkıldığını duyunca, ellerini yukarı kaldırmış, "Tanrım, sana şükürler olsun!" demişti. "Kimsenin âhını kimsede bırakmazsın!")

İçerde neler yaptınız?

Önceleri hiçbir şey yapmadım. Gazete bile girmiyordu. Sonraları yasaklar biraz gevşedi. Andre Gide'in İsabelle romanını getirtip çevirmeye koyuldum. Onu bitirince André Cresson'un *Diderot* adlı incelemesini çevirdim. Bunun dışında bol bol volta attım, satranç oynadım, hayal kurdum, konuştum, düşündüm...

"Diderot" adlı çevirinizin 1965'te ve 1984'te iki kez basıldığını biliyoruz. İsabelle niçin yayımlanmadı?

Aynı romanı bir süre sonra Yalçın Tura da çevirdi ve *Varlık Yayınları'*nda çıkardı. Bu olay beni üzdü, kötümserliğe götürdü. Tanınmayan bir çevirmendim. Hangi yayımcı benim kitabımı basmayı göze alırdı? Hem de *Varlık* gibi köklü ve ünlü bir yayınevine karşı! Bunları düşünerek umutsuzluğa kapıldım, çevirimi yırtıp attım.

Yazık olmuş...

Sonradan ben de pişman oldum, ama iş işten geçmişti. Neyse ki Yalçın Tura'nın çevirisi iyiydi. Yüreğime biraz su serpildi. *Dost* dergi-

sinin 1958 Şubat sayısında hem başımdan geçenleri anlattım, hem de Tura'nın çevirisini övdüm.

On beş kadar çeviriniz var. Bunlardan "Varoluşçuluk" 8, "Halkın Ekmeği" 6, "Belâlı Yer" 4, "Edebiyat Üstüne Söyleşiler" ile "Seçme Şiirler", "Üç Hikâye", "Pyrrhus ile Cineas", "Sosyalist Gözle Toplum ve Sanat" 3 kez basılmış. Buna karşın çevirmenliğinizden yeterince söz edilmiyor. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Doğrusu, bunu ben de düşündüm... Gerçi çevirilerimi övenler eksik olmadı, okurlardan da büyük ilgi gördüm, öyleyken çevirmenliğim hep gölgede kaldı. Tıpkı dilciliğim, denemeciliğim gibi! Sanırım, eleştirmenliğim ağır bastı burada, çevirmenliğimle denemeciliğimi ve dilciliğimi ezip öne geçti, haksız yere gölgeledi onları...

Hapisten çıktıktan sonra da çeviri işini sürdürdünüz mü?

Hayır, eski işime döndüm. İşveren Camil Tuna olgun bir insandı. (Abdülbaki Gölpınarlı, Süheyl Ünver ve İlhami Bekir gibi değerli kişilerle arkadaşlığı vardı.) Beni sevdiğinden ve suçsuz olduğumu da bildiğinden işe almakta güçlük çıkarmadı. Bir süre laboratuar'da çalıştım. 1 Aralık 1956'da askere alındım. Ankara'ya giderek Zırhlı Birlikler Okulu'nu 17 Mayıs 1957'de bitirdim. Kur'ada Ankara Etimesgut'taki 2. Zırhlı Tümen, Zırhlı Alay, M. 36 Tank Bölüğünü çektim. 31 Mayıs 1957-30 Mayıs 1958 tarihleri arasında yedek subay olarak bu bölükte görev yaptım. Terhis olunca Erzincan'a gittim. Annemle babamı gördüm. Oradan İstanbul'a geldim. Tege Müstahzarat Laboratuarı'na girdim.

Eleştirmenliğe ilk adımlarınız da bu yıllara rastlasa gerek?

Attilâ İlhan ile Orhan Duru'nun askerliği de aynı döneme rastlamıştı. Attilâ beni Ankara'da *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin sahibi Salim Şengil'le, Orhan da *Pazar Postası* gazetesinin yöneticisi Muzaffer Erdost'la tanıştırdı. İkisi de beni yazmaya özendirdiler. Ulus'ta aynı otelde kaldığımız Tevfik Çavdar da onlara katıldı. Fransızca dergi ve gazetelerden sanat haberleri, konuşmaları ve yazıları çevirmekle işe başladım. Ardından uzun tanıtma, inceleme, eleştirme yazıları kaleme almaya giriştim. Edebiyat çevresinden gördüğüm yakınlıkla gitgide hevesim

artıyor, çalışmalarım hızlanıyordu. (Özellikle "Yarına Kalmak" başlıklı araştırma/deneme yazımın ilgiyle karşılanması beni sevindirmişti.) Artık tümüyle kendimi edebiyata vermeyi kararlaştırmıştım. Yazılarımda Halis Acarı takma adını kullanıyordum. (Çünkü, aklanma kararına karşın, Parti'nin dava dosyası henüz yargıtaydan dönmemişti. Üstelik, Okul'da da izlendiğimi seziyordum. Yeniden yazarlığa başlayışım iyi karşılanmıyabilir, çavuş çıkarılabilirdim.)

Ne zamana değin kullandınız Halis Acarı adını?

1959 Eylülüne kadar... *Dost* dergisinde bir açıklama yaparak öz adımı kullanmaya başladım.

Askerlikten sonra İstanbul'a dönüyorsunuz. Sonra...

İstanbul'a geldiğimde artık adım biliniyordu. Hüsamettin Bozok *Yeditepe*'ye yazmamı istedi. Buna çok sevindim. *Yeditepe* seçkin bir dergiydi. 29 Ocaktan 31 Temmuz 1959'a kadar orada Halis Acarı imzasıyla "Dergiler Arasında" başlıklı değinmelerim çıktı. Şükran Kurdakul'un yönettiği *Yelken*'de Ekim 1959'dan Haziran 1959'a kadar aynı imzayla Abdülhak Hamit'le ilgili incelemem ve başka yazılarım yayımlandı. Bunların dışında *A, Köprü, Salkım, Dost* dergilerinde de görünüyordum. *Dost*'un 1960 Nisanında okurlar arasında açtığı soruşturmada beğenilen üç eleştirmenden ikincisi olmuştum. Oyların dağılışı şöyleydi: Fethi Naci 47. Asım Bezirci 24, Memet Fuat 23. On bir yıldır yazan ünlü iki eleştirmenin yanında benim gibi üç yıllık yeni bir yazar için bu, sevindirici bir sonuçtu. (Daha sonra 1963'te Otağ ve 1968'de Yeni Dergi'nin soruşturmalarında yaşayan eleştirmenlerin en beğenileni seçildim.)

1959 Ocağında *A* dergisinde Tahir Alangu'yu eleştiren "İlyada Çevirileri" başlıklı yazım dolayısıyla Hasan Ali Yücel'den övücü bir mektup aldım. Eleştiri yaşamımın mutlu olaylarından biri olan mektupta şöyle deniyordu:

9 Ocak 1959
Mithatpaşa 10
Ankara

"Sayın Acarı,

A'daki İlyada Çevirileri hakkında özlü tenkid yazınızı okudum ve istifade ettim. Tarafsız, dikkatli, etraflı, gören ve gösteren bir kaleminiz var. Haddim olmayarak sizi tebrik ederim. Sizinle tanışmak isterim. Ben yazları Orhantepe'de, kışları Ankara'da otururum. Genç misiniz, yaşlı mısınız, merak ediyorum. Ne ile uğraşırsınız? Bu deyişlerimi ihtiyarlığıma verin. Ben altmıştan artık ömrümde hep ışıklara koştum. Koştum, ama yorulmadım. Size de öyle geliyorum."

Bu onurlandırıcı mektuba teşekkürle cevap verdim ve kendimi tanıtmaya çalıştım.

Mayıs 1958 Şubat 1960 tarihleri arasında *Dost*'ta düzenlediğim "Türkçe Karşılıklar Bulalım" sayfası kimi özleştirmecilerin ilgisini çekti. Türk Dil Kurumu'na üye olmamı önerdiler. 1959'da Mehmet Salihoğlu ile iki dost daha başvuru kâğıdımı imzaladılar. Yazık ki, Hikmet Dizdaroğlu gibi solculuktan hüküm giydiğimi (!) öne süren bir iki kişinin karşı çıkması yüzünden, üyü olamadım. Öyleyken, Kurum'a küsmedim, özleştirme yolundaki bilinçli çabamı da tavsatmadım. İstanbul'a gelince, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Türkçe* dergisinde de aynı işi sürdürdüm.

O sırada işyerini değiştirmişsiniz...

Tege Müstahzarat Laboratuarı Küçükpazar'dan Şişli'ye taşınmıştı. Yeni bir bina yapılmış, yeni tesisler kurulmuştu. Bu yüzden de aşırı borçlanmaya gidilmişti. Cemil Tuna ölmüş, yönetimi ortağı Hikmet Güney almıştı. Fakat işler gittikçe bozulmuş, Laboratuar da kapanmaya yüz tutmuştu. 1960 Ocağında oradan ayrıldım, İş ve İşçi Bulma Kurumu'na başvurdum. Bakırköy'deki yağ fabrikası Unilever-İş Şirketi de o sıra memur arıyormuş. Yapılan sınavı 100 üzerinden 97 puanla kazandım. 1 Şubat 1960'ta Ticaret Müdürlüğüne bağlı Satış İdare Servisi'nde işe başladım. İkinci yılda şef yardımcılığına, dördüncü yılda servis şefliğine getirildim.

Nesnel eleştiriye yönelme düşüncesi nasıl oluştu sizde?

Seçilmiş Hikâyeler dergisi ile *Pazar Postası* gazetesinde yazmaya başladığımda, Ataç yeni ölmüştü, ama etkisi sürüyordu. Öznel/izlenimci eleştiri egemen durumdaydı. Gerçi nesnelliği savunan ya da uygulamaya girişenler yok değildi; örneğin Metin And, Fethi Naci, Hüseyin

Cöntürk, Attilâ İlhan - değişik yollardan- öznelcilikten uzaklaşmayı deniyorlardı. Fakat bu denemeler henüz kökleşip yayılmamış, bir yöntem, kuram ve ölçüt sorunu düzeyine çıkmamıştı. Ataç'ın eleştirisi karşısında bir denge oluşturmaktan da uzaktı. Belki Ataç'ın güçlü kişiliği öznelciliğin sakıncalarını bir ölçüde gideriyordu, ama bu gücü taşımayanlar - özellikle gençler- elinde birçok haksızlıklara yol açmaktan da geri kalmıyordu.

Onlara karşı ne yaptınız?

Önceleri bir şey yapmadım, yapamadım. Ortada bir bozukluk olduğunu seziyor, fakat ne yapılması gerektiğini kestiremiyordum. Henüz çok yeniydim, bilgim yetersizdi. Bundan ötürü eleştirel deneyim, bilgi ve görgümü artırmaya, durumu da iyi kavramaya çalıştım. Gide gide bazı sonuçlara vardım. İlk gençliğimden beri süregelen tutkulu okurluğum ile Fakültede gördüğüm edebiyat öğrenimi, bağlandığım bilimsel dünya görüşü ve haksızlığa karşı duyduğum tepki bu yolda bana yardımcı oldu.

Vardığınız sonuçlar nelerdi?

Baktım ki Ataç'ı izleyenler eseri çözümlemeyi bir yana atıyor, ya onun kendilerinde bıraktığı izlenimleri belirtmekle yetiniyor ya da eserden çok kendilerini anlatmaya yöneliyorlar. Bu yüzden ne eser yeterince tanıtılıp değerlendiriliyor, ne de sanatçıya çevre/okur arasında bir köprü kurulabiliyor. Herbiri kendini bir Ataç sanan kimi ateşli gençler "Beğendim! Beğenmedim!" demekle kalıyorlar. Kesin, kıyıcı yargılarına hiçbir gerekçe ya da örnek göstermiyorlar. Bütün bunların kolaylıkla birtakım haksızlıklara, yanlışlıklara yol açması beni düşündürdü. Sonunda şuna vardım: Bu bozuk eleştiri düzenini değişmesi gerekiyordu. Eleştiri denemeden ayrılmalı, öznelcilikten nesnelciliğe kaymalı, izlenimlerin yerini çözümlemeler almalı, duyguların yerini gerekçeler, temelsiz övgü ve yergilerin yerini sağlam ölçütler almalıydı. Bu da ancak nesnel/bilimsel bir eleştiriyle gerçekleşebilirdi...

1960'ı izleyen yıllarda ilk eserleriniz yayımlanmış...

Yayımlanmadı, onları kendi paramla ben yayımladım. *Çok Kapılı Oda* (1961) ile *Günlerin Götürdüğü Getirdiği* (1962) adlı kitaplarım

arkadaşım Şükran Kurdakul'un izniyle *Ataç Yayınları* arasında yer aldı. İkisinden'de zarar ettim. Ancak 1963'te çıkan *Bilimden Yana* için *Oluş Yayınları* sahibi Ahmet Ekşiler'den telif hakkı alabildim.

1962'den sonra eleştirinin yanı sıra şiirler de yazmışsınız, sevi şiirleri...

O yıllarda ayrılmayla biten bir nişanlılık geçirdim. Yaradılışlarımızın birbiriyle uyuşmayacağını anlayınca bozmak zorunda kaldığım bir acı serüvendi bu. Üstelik, o sıra İstanbul'a gelmiş olan annem de ağır hastaydı. Memesinin biri ameliyatla alınmıştı. 1963 Ağustosunda öldü. Çok sarsıldım. Tam o günlerde bir kadınla tanıştım. Arkadaş olduk. Buruk ve sıcak bir arkadaşlık... Bütün bu olaylar beni yeniden şiir yazmaya götürdü. Kendimle bir çeşit dertleşme... Ruhsal boşalma... Özlem giderme...

Neyin özlemi?

Şiir yazmanın özlemi... Sekiz on yıldır şiir yazmamıştım...

Şiirinizden bir örnek verir misiniz?

5 Aralık 1962'de yazdığım bir şiir:

Ak güvercinler kanat çırpar
Karanfiller uçar gökyüzünde
Altın tozu bir mutluluk yağmuru
Ağaçlarda sarmaş dolaş yapraklar
Bir şenlik bir esenlik evrende
Seni görünce
Görünce seni
Susuz pınarlarımda bahar selleri
Ölü dallarımda çoşkun çiçekler
Kırık kemanlarım artık gülümser
Uçarı sevinçli ince
Başlar çocuksu şarkısına aşkın
Seni görünce.

Bu ve öteki şiirlerinizi neden yayımlamıyorsunuz?

Ben onları başkaları da okusun diye değil, kendim için yazdım, içimi dökmek için. Gerçi yürekten seviyorum onları, beğenenlere de rastlıyorum, ama yayımlanacak kadar güzel bulmuyorum.

Bir yıl sonra yeniden nişanlanıyorsunuz...

O sıra babamla Çarşamba'da gecekondumsu bir evde oturuyorduk. Annem ölünce dayımlardan ayrılmıştık. Sabahları kahvaltıyı babam hazırlıyordu. Akşamları lokantaya gidiyorduk. Ev işlerinden anlamıyorduk. Bekârlık ikimize de zor geliyordu. Üstelik, yaşım da ilerlemişti, 36'ya basmıştım. Daha fazla bekleyemezdim. El ele kız aramaya koyuduk. Sonunda, görücülük yoluyla istediğimizi bulduk. Görür görmez gönlümü kaptırdığım Refika Taner'di bu. 1939 doğumluydu, hemşehrim oluyordu. Babamın Erzincan'dan arkadaşı kunduracı Ahmet Efendi ile Naime Hanımın kızıydı. 17 Mayıs 1964'te nişanlandık. 4 Temmuzda nikâhımız, 31 Temmuzda da düğünümüz oldu. Fatih'te Hasan Halife Mahallesindeki evinde bir yıl kadar babamla birlikte oturduk. Sonra babam evlenip yakınımızda bir eve taşındı. Her hafta eşimle gidip onu görürdük. Gelinini çok sever, görmeden edemezdi.

Eşinizin çalışmalarınıza ilgisi ne ölçüde sizi ya da onu etkiledi?

Eşim Belediye'de yedi yıllık memurdu. Evlenince, babamın isteğiyle, işinden ayrıldı. Huylarımız, törelerimiz, sınıflarımız birbirine yakındı. O da okumaktan hoşlanıyordu. Bu yüzden hızla kendini geliştirdi. İyi daktilo biliyordu. Her bakımdan bana yardımcı oldu. O kadar ki, birlikte iki kitap bile hazırladık: *Seçme Romanlar* (1973), *Seçme Hikâyeler* (1981).

Eşinizin gözünde nasıl birisiniz?

Bu sorunuzu kendisine ilettim. Söylediklerini aynıyla aktarıyorum:

"Eşim kılı kırk yaracak kadar kuşkucu, araştırıcı, irdeleyici ve titizdir. Önemsiz konularda bile bu özelliğini sürdürdü. Çalışkandır. Boş durmak nedir bilmez. Diretkendir, vücudu dinlense bile kafası çalışır. Son derece duyguludur, alıngandır, ama o ölçüde de saygılı ve dikkatlidir. Birden parlar, çabucak pişman olur. Alçak gönüllüdür. Haksızlık etmekten çekinir. Haksızlığa da dayanamaz. Tezcanlıdır; bir şeyi kafasına koymuşsa, ne yapıp eder, onu gerçekleştirir. İnsanlara karşı bağışlayıcı, sevecendir, yardıma koşmaktan hoşlanır. Bu yolla ölçüyü kaçırıp çevrede yadırgandığı da olur. Kötülük bilmez. Saf denecek kadar iyi kalplidir. Merhametlidir, kimseyi kırmak, küçük düşürmek istemez.

(Bu bakımdan, eleştirmenliğin ona uygun bir iş olmadığını düşünmüşümdür.) Nitekim, başkalarını eleştirirken epey zorlanır, yumuşak bir anlatım bulmaya uğraşır, ama düşüncesini söylemeden de rahat edemez. Sorumluluk duygusu yüksektir. İlkelerine bağlıdır. Verdiği sözü yerine getirir. Soğan yahnisi, pırasa ve kapuskayı saymazsak yemek ayırmaz. Tatlılarla pilavı pek sever. Gezmekten, dostlarıyla konuşmaktan, içmekten hoşlanır, ama içkici değildir. Giyim kuşamına dikkat eder. Elektrik, ütü, saat, musluk, kilit, menteşe, dolap, pencere gibi ev eşyasını onarmaktan zevk alır. Beceriklidir."

Siz kendinizi nasıl görüyorsunuz?

İnsanın kendini anlatmaya uğraşması güç. Belki doğru da değil. Sorduğunuz için açıklamaya çalışacağım:

Dağınıklığı, düzensizliği, karmaşıklığı, tutarsızlığı, pisliği sevmem. Yöntemli, sistemli ve düzenli olmak isterim. Açık sözlü, açık yüreklıyim. Yufka yürekli olduğum da söylenebilir. Birisini üzünce ben ondan çok üzülürüm. Kötülükten tiksinirim. Hileden, entrikadan hoşlanmam ve anlamam. Çalışmayı severim, kolay kolay da yorulmam. Yaptığım işin temiz ve kusursuz olmasına çabalarım. Ufak bir bozukluk, çirkinlik canımı sıkar. Bir işe başladım mı hemen bitirmeyi düşünürüm. Tam anlamıyla bağlanırım ona. Çalışırken yanımda konuşulanları bile duymam, biri bir şey sorarsa ya sinirlenirim ya da sorulan şeyi geç kavrarım.

Okumaktan, satranç oynamaktan, müzik dinlemekten, filim seyretmekten, gezip tozmaktan hoşlanırım. Sigara içmem. Alkolik değilim, ama arkadaşlarımla söyleşerek kafa çekmeyi severim. Yalnız içmek istemem, içersem üzüntü basar beni, bunalırım.

Yeri gelmişken şunu da sorayım: Eleştirilerinizi nasıl yazıyorsunuz?

Yanılmaktan, hele haksızlık etmekten ödüm kopar. Bu yüzden, eleştirilerimi yazarken fazla uğraşırım. Ele aldığım eseri iyice okur, kılı kırk yararak inceler, onunla ilgili belgeleri toplar, gerekirse yazarıyla konuşurum. Bundan ötürü, bir eleştiriyi yazmak epey zamanımı alır. Sözgelişi, Sabahattin Eyüboğlu'nun *Mavi ve Kara*'sıyla ilgili dokuz sayfalık eleştirimi dört buçuk ayda ancak bitirebildim. Bunun için ön-

ce *Mavi ve Kara*'yı birkaç kez okudum. Notlar aldım. Sonra Türkçedeki yerli ve çeviri bellibaşlı deneme kitaplarına baktım. Fransızcada bulabildiğim denemecileri gözden geçirdim. Yine notlar aldım. Toparlandığım bilgilere dayanarak *Mavi ve Kara*'nın yerini, özelliklerini, değerini belirtmeye uğraştım... Eleştirime duygularımı karıştırmamaya çabalarım. Bundan olacak yazılarımı kuru ve mantıkî bulan kimseler benimle karşılaşınca şaşıyorlar. Gerçekte içli, alıngan, öfkeli bir yaradılışım var. Yanlışlarımı kabul eder, düzeltmeye giderim. Ama araştırarak, doğruluğuna vardığım şeyden dönmem. Ve gerçekliğine inandığım şeyi söylemekten çekinmem. Fakat bunu yaparken kişiye ve düşünceye saygıdan ayrılmamaya özen gösteririm.

Dönelim yazarlık yaşamınıza... 1960 sonrasında hangi dergilerde yazdınız?

1963 Haziranında Türkiye İşçi Partisi'nin çıkardığı *Sosyal Adalet* dergisinin sanat sayfasını yönetmeye çağrıldım. Dergi kapanıncaya kadar üç dört ay bu işi hevesle sürdürdüm. 1963 Ekiminde Üniversiteden arkadaşım matbaacı Ertuğrul Ayaydın ile Hüseyin Cöntürk ve Turgut Uyar *Dönem* dergisini kurduk. 1964 Kasımına değin yayımını sağladık. Bunların dışında 1960-70 yılları arasında *Yelken, Ataç, De, Su, Evrim, Yön, Yeni Dergi, Soyut, Papirüs, May, Yordam, Yeni Gerçek* dergilerinde de yazılarım yayımlandı.

A dergisinin de kurucuları arasında yer almışsınız...

1959 Ocağında *A* dergisi yeniden çıktı. Kemal Özer, Adnan Özyalçıner, Onat Kutlar, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Demir Özlü, Ferit Öngören, Ülkü Tamer birlikteydik. İlk sayının sunu yazısını ben kaleme almıştım. Giderleri ortaklaşa karşılıyorduk. Güzel bir dayanışma vardı aramızda. Fakat Demokrat Parti'nin gittikçe artan baskısı bunu bozdu. Yasalar çiğneniyor, yazarlar tutuklanıyor, dernekler kapatılıyordu. Arkadaşlar bundan ürkmüş olmalıydılar. 1960'ın başında Demir Özlü, Ferit Öngören ve beni solcu diye dergiden çıkardılar. Bunu kendilerinden değil, başkalarından duyduk. Şaşırıp üzüldük, ama sesimizi çıkarmadık, darılmadık. Yıllar birbirini izledi. Bizi dergiden atanların çoğu zamanla sola yöneldi. 1972 Nisanında *Yeni A* dergisinde tekrar bir araya geldik. 12 Martın getirdiği baskılara iki yıl boyunca birlikte karşı

koyduk. Demokrasiyi, düşünme/yaratma özgürlüğünü, toplumcu/gerçekçi sanatı savunduk.

12 Mart 1971 döneminde bir de Gelecek *dergisi olayı var.*

1971 Mayısında Ercümend Behzad, Rıfat Ilgaz, A.Kadir, Fahir Onger, Hasan Hüseyin, Asım Bezirci, Aydın Hatipoğlu, Bedrettin Cömert, Metin İlkin, Tekin Sönmez ve Zühtü Bayar'ın birlikte kurdukları *Gelecek,* demokrasiden yana toplumcu bir sanat/edebiyat dergisiydi. Ancak 6 sayı çıkabildi. 1971 Ekiminde sıkıyönetimce kapatıldı.

1972'de Türk Dil Kurumu*'na üyelik için yeniden başvuruda bulunmuşsunuz...*

1959'da birkaç dostun önerisiyle Kurum'a üye olmak istemiş, olamamıştım. Ama bu yüzden ne Kurum'a kızmış, ne de özleştirme yolundaki çabalarımdan vazgeçmiştim. Tersine, özleştirmeyi yeren ve Kurum'u kötüleyen Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Faruk Timurtaş gibi tutucuları eleştirmiştim. Aradan yıllar geçti. 1972'de Kurum'dan beni seven kimi üyelerle yöneticiler artık ortamın değiştiğini söyleyip yeniden başvurmamı salık verdiler. Onları dinledim ve yine reddedildim. Benimle birlikte Arslan Kaynardağ, Ümit Kaftancıoğlu ve Pars Tuğlacı da üyeliğe alınmadılar. Daha önce ve sonra da Sabahattin Eyüboğlu, Sadun Tanju, Hüsamettin Bozok, Aziz Nesin, Mehmet Seyda, Demirtaş Ceyhun, Muzaffer Buyrukçu, Ataol Behramoğlu, Bertan Onaran, Ülkü Tamer, Atilla Özkırımlı, Bekir Yıldız, Süreyya Berfe ve Sennur Sezer'in üyelik istekleri sonuçsuz kalmıştı.

(Öyleyken, o günlerde en çok şaşırdığım şey şu olmuştu: Beni üye olmaya özendiren Fazıl Hüsnü Dağlarca, oylama sırasında tam tersine davranmış ve "Boyu 1.65'ten aşağı olanları Kurum'a almayalım:" demişti. Daha da şaşırtıcı olanı, Aksaray'da bir içkievinde karşılaştığımızda, üyeliğim için beni canla başla savunduğnu söylemesiydi!)

Yinelenen bu haksız tutum çevrede bir tepki doğurmadı mı?

Yeni Ortam gazetesi haberi verdi ve 5 Ekim 1972'de benimle bir konuşma yaptı. Durumu üzelerek eleştirdim ve Kurum'un yöneticilerini kınadım. Benden sonra Tarık Dursun K. bir protesto yazısı yayımladı ve üyelikten çekildi. Ayrıca, Mehmet Kemal ile Adnan Özyalçıner

de Kurum'u eleştiren yazılar yayımladılar. Fakat sonuçta bir şey değişmedi. Hatta, daha kötüsü oldu: 1979'da Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat adlı kitabımı deneme-eleştiri ödülüne gönderdim. 1972'deki eleştirimi anımsayan yargıcılar kurulu oylamaya bile sokmadı kitabımı...

Kimler vardı kurulda?

Salâh Birsel, Oktay Akbal, Bedia Akarsu, Konur Ertop, Doğan Hızlan.

Dilerseniz, biraz da Unilever'deki iş yaşamınızdan söz edelim.

Satış İdare Servisi'nde birkaç yıl şef olarak çalıştıktan sonra Borçlu Müşteriler Servisi şefliğine verildim. 1 Mayıs 1973'de, Unilever'in bir yan kuruluşu olan ve sabun, deterjan üretimi yapan G. ve A. Baker Ltd. Şti'ne atandım. Audit Departement'ta murakıp (Accourtant contreller) oldum. Hem Unilever, hem de Baker şirketlerinin denetlenmesiyle görevlendirildim. Oldukça değişik bir işti bu. Önceki gibi yorucu ve sıkıcı değildi: Adı geçen şirketlerin Adana, Adapazarı, Ankara, Diyarbakır, Erzurum, Eskişehir, İzmir, Konya, Samsun illerinde bulunan satış depolarını denetlemek için ikide bir uçakla yolculuğa çıkıyor, iyi otellerde kalıyor, görmediğim yerleri geziyordum.

Dışarıya da gidebildiniz mi?

1977 Kasımında Almanya'ya çağırıldım. Türkiye Akademikerler Derneği'nin Batı Berlin'de düzenlediği Nâzım Hikmet Şenliği'nde bir konuşma yapmam isteniyordu. Benden başka Ruhi Su, Sümeyra Çakır, Ataoul Behramoğlu, Genco Erkal ve Semra Özdamar da çağrılmışlardı. İlk kez yurt dışına çıkacaktım. Pasaport almak için akla karayı seçtim. Eşim de yanımdaydı. Şenlik çok güzel geçti. Berlin, Köln, Frankfurt, Bon kentlerini gezdik.

Bu geziden önce mi, sonra mı ağır bir trafik kazısın geçirmişsiniz?

1976 Ocağında oldu bu kaza. İstanbul'da Cağaloğlu'ndaki Öncü Kitabevi'nden çıkmış, Celâl adlı bir arkadaşın arabasıyla eve gidiyordum. Fındıkzade'den geçerken yan sokaktan ansızın çıkan bir minibüs hızla bize çarptı. Göz açıp kapayıncaya kadar kendimi yerde buldum. Sağ omuzumdaki köprücük kemiği birkaç yerinden kırılmıştı. Ölüm-

den kıl payı kurtulmuştum. Hemen Sosyal Sigortalar Kurumu'nun Samatya'daki hastanesine götürüldüm. Bir gün sonra ameliyat oldum. 14 gün ortopedi servisinde kaldım. Yarı belimden yukarısı alçı içinde, sağa sola dönmeden, sırt üstü yattım. Dr. Şükrü Güner'in yakın ilgisiyle ayağa kalktım. Taburcu olduktan sonra üç ay kadar da evde-yine alçı içinde-ayak tedavisi gördüm. Olayı 77 yaşındaki yarı felçli babamdan güçlükle gizledik. Fakat bir gün bize geldiğinde beni sargılı görünce korkup şaşırdı, kendini tutamayıp ağladı...

Başka ne gibi hastalıklar geçirdiniz?

1963, 1964 ve 1965 yıllarında üç kez böbreklerimden taş düşürdüm. Çok acı çektim ve taş düşer düşmez de sona eren bir hastalık. 1966'da basur ameliyatı oldum. Sosyal Sigortalar Kurumu Nişantaşı Hastanesi'nde bir hafta kadar yattım. 1983 Martından beri de yüksek tansiyonla boğuşuyorum. O tarihe kadar tansiyonum olduğunu bilmiyordum. Barış Derneği için açılan kovuşturma dolayısıyla Selimiye kışlasında ifadem alındı. Sorgulama ağır ve sinir bozucuydu. Kendimi zor tuttum. Eve gelince burnumdan kan boşandı. Geceleyin de kanama sürdü. Ertesi gün eşimle en yakın kliniğe koştuk. Muayenemi yapan doktor: "Tansiyonunuz 19.. Büyük bir tehlike atlatmışsınız... Burnunuz kanamasaydı, beyin kanamasından gidebilirdiniz!" dedi. O günden beri sürekli perhiz yapıyor, ilâç alıyorum.

Ne zaman emekli oldunuz?

Almanya gezisinden döndükten üç ay sonra, 27 Şubat 1978'de emekliye ayrıldım. Böylece, 25 yıllık uyumsuzluk ve üzgü de sona ermiş oldu. Bir daha muhasebeyle uğraşmamaya, edebiyattan başka bir işe bağlanmamaya andiçtim...

Ama Türkiye Yazarlar Sendikası'nın genel saymanlığını yaptınız!..

Bu, ücretli bir iş değildi. Üstelik, benim istediğim dışında kararlaşmıştı. 1977 Ekiminde Sendika'ya üye olmuştum. 1979 Martında Yönetim Kurulu'na seçildim. Kurulun ilk toplantısında işbölümü yapıldı. Saymanlığa aday gösterildim. Karşı çıktım, hatta yalvardımsa da arkadaşlar aldırmadılar. Beni oybirliğiyle saymanlığa getirdiler. 12 Eylül döneminde Sendika için kovuşturma açıldı. Kongreye gitmemize izin

verilmedi. Bu yüzden, ancak sekiz yıl sonra, 1987 Nisanında Genel Kurul toplantısında saymanlıktan ayrılabildim...

1971'de Gelecek dergisinin kapatılmasından sonra nerelerde yazdınız?

Halkın Dostları, Yeni A, Güney, Yeni Dünya, Tiyatro 76, Dönemeç, Milliyet Sanat, Türkiye Yazıları ve Sanat Emeği dergilerinde yazdım. *Sanat Emeği*'nin yazı kurulunda yer aldım.

Bazı gazetelerde de göründünüz...

Yeni Ortam, Vatan ve Politika gazetelerinde de yazdım. İlk ikisinde seyrek olarak, *Politika*'da ise 25 Mayıs 1977'den 17 Mayıs 1978'e değin sürekli olarak göründüm. "Doğruca" başlığıyla her hafta sanat/edebiyat sorunlarma değindim. Yazarlarla halk kitleleri arasındaki açıklığı/kopukluğu gidermenin, ülkemizin özgül koşullarına bağlı toplumcu bir edebiyat/kültür kuramı oluşturmanın yollarını araştırıp göstermeye çalıştım.

1980 sonrasında hangi dergilerde yazdınız?

Aralık 1980/Ağustos 1984 tarihleri arasında *Yazko Edebiyat* dergisinde deneme, eleştiri ve konuşmalar yayımladım. Dergiyi Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi çıkarıyordu. Ben de Kooperatif'in kurucularındandım. İki dönem denetçiliğini yaptım. Ayrıca, Yazko Edebiyat'ın yazı kurulunda bulundum. Onun dışında *Varlık, Düşün, Dönemeç, Sanat Olayı, Günümüzde Kitaplar, Yeni Düşün ve Karşı Edebiyat* dergilerine de yazdım.

12 Eylül harekâtının yayınlarınıza bir etkisi oldu mu?

Bertolt Brecht'ten A.Kadir'le birlikte çevirdiğimiz *Halkın Ekmeği* adlı şiir kitabının beşinci basımı 23 Nisan 1982'te toplatıldı. Türk Ceza Kanununun 312. maddesine göre kovuşturma açıldı. Sıkıyönetim Komutanlığı 3 No. lu Askerî Mahkemesinde yapılan yargılama 8 Kasım tarihinde aklanmayla sonuçlandı. Öte yandan, May Yayınları arasında 1971'de çıkan *On Şair On Şiir* adlı kitabım ile 1974'te üçüncü basımı yapılan Jean Freville/Georgi Plehanov'un *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum* adlı çevirim 1982'de - yayımcının sorması üzerine - Sıkıyönetimce toplatıldı. Fakat zaman aşımına uğradıklarından takipsizlik kararı verildi ve dava açılmadı.

Bir de örgüt kovuşturmaları var: Türkiye Yazarlar Sendikası ile Barış Derneği davaları...

12 Eylül'den sonra Türkiye Yazarlar Sendikası kapatılmadı, ancak 1982 güzünde yöneticileri için soruşturma açıldı. En büyük suçumuz, doğum yıldönümünde Nâzım Hikmet için anma günü düzenlemekti. Oysa, biz yalnızca onun için değil, Nasrettin Hoca, Nurullah Ataç, Reşat Nuri Güntekin, Sait Faik, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Eflatun Cem Güney gibi yazarlar için de günler düzenlemiştik. Üstelik, Nâzım Hikmet'i de siyasal değil, sanatsal açıdan değerlendirmiştik. İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 No.lu Askerî Mahkemesi'nde 18 yönetici ile ben de T.C.K.'nun 141. maddesi uyarınca yargılandık. Tutuksuz yürütülen yargılama, 25 Aralık 1985'te - Savcı'nın da isteğiyle - aklanmayla sonuçlandı. Oybirliğiyle verilen 1985/442 esas sayılı karar 13 Şubat 1986'da kesinleşti.

Barış Derneği'nin 23 yönetcisi için 1982'de, 48 üyesi için de 1984'te iki ayrı dava açıldı. 1986'da davalar birleştirildi. Ben, ikinci davanın sanıklarındandım. Derneğe 1978'de girmiş, ilk kongrede Onur Kurulu'na seçilmiş, 1979'da Moskova gezisine katılmıştım. Bunların suç sayılmaması gerekirdi. Nitekim, aynı durumda olan öbür üyelerden çoğu için soruşturma bile açılmamıştı. Öyleyken, Savcı 21 Kasım 1986 tarihli Mütalaa'sında 141/5. maddeye göre mahkûmiyetimi istedi. Fakat Sıkıyönetim 2 No.lu Askerî Mahkemesi bu isteğe uymadı. 28 Nisan 1987'de - benimle ilgili olarak - davanın düşmesine oybirliğiyle karar verdi.

Sizdeki bu barışseverlik nerden geliyor?

Önce de söylemiştim: Babam üç buçuk yıl savaşmış. Annem savaş boyunca acılara katlanmış. İkisi de çektiklerini sık sık anlatırlardı. Ben de İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği sıkıntıları öğrenciliğim sırasında yaşadım. Atatürk'ün "yurtta barış, dünyada barış" politikasının doğruluğunu anladım. Bütün bunlar bende "savaşa karşı barış" düşüncesini doğurmuş olmalı. Sonradan bağlandığım toplumca dünya görüşü ile nükleer silâhların yarattığı sınırsız tehlike ve zorbalıktan tiksinen sevecen kişiliğim de bu düşünceyi besleyip pekiştirdi.

1986'da Halkımızın Diliyle Barış, *1987'de* Şairlerimizin Diliyle

Barış *adlı inceleme/derleme kitaplarınız yayımlandı. Bunlar, barış düşüncesinin ürünleri olsa gerek. Barışla ilgili başka çalışmalarınız da var mı?*

Var. Adı, Türk-Yunan Barış Şiirleri olacak. O da önceki kitaplar gibi, inceleme ve derleme bölümlerini kapsayacak.

Hazırladığınız ya da hazırlayacağınız öteki çalışmalar?

1986'da Say Yayınları için Türk Halk Şiiri üstüne geniş bir inceleme antoloji hazırlamıştım. 1987'de de Boyut Yayınları için Rıfat Ilgaz, Oktay Akbal ve Nezihe Meriç üstüne birer monografi hazırladım.

Bunları da sayarsak 1954'ten bu yana 33 yıl içinde yazdığınız, çevirdiğiniz, derlediğiniz ve basıma hazırladığınız kitapların toplamı kaça varıyor?

65...

Aşağı yukarı, her yıla iki kitap düşüyor... Peki kaç yaşındasınız şimdi?

Bu yıl kiraz ayında 61'ime bastım.

Yaşamınızı özetlemek isterseniz, ne dersiniz?

Sevmek, çalışmak, aramak, okumak, inanmak, acı çekmek, direnmek...

Çok az...

1989

❐ ASIM BEZİRCİ • 1927'de Erzincan'da doğdu. Ortaöğrenimini Erzurum Lisesi'nde (1945), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde (1950) taamamladı. İstanbul'da özel kuruluşlarda çalıştı, 1978'de emekli oldu. 2 Temmuz 1993'te Sivas olaylarında yaşamını yitirdi. Yazın yaşamına 1950'de Gerçek gazetesinde siyasi fıkralarıyla başladı.DP baskı döneminde hakkında sekize yakın soruşturma açıldı, tutuklandı, beraat etti. 1955'ten sonra tümüyle edebiyata yöneldi. Halis Acarı ve Fikrel Arıel takma adlarıyla Yeni Ufuklar, Pazar Postası, Yelken, Dost dergilerinde eleştiri ve çevirileri yayımlandı (1959). Ataç, Yeni Dergi, Dönem, Papirüs, May, Halkın Dostları, Gelecek, Soyut, Güney Yeni A, Militan, Sanat Emeği, Yazko Edebiyat dergilerinin sürekli yazarları arasında yer aldı. Politika gazetesinde haftada bir edebiyat/kültür/sanat üzerine yazılar yazdı. 1963'te Otağ, 1968'de Yeni Dergi'nin soruşturmalarında "yaşayan eleştirmenlerin en beğenileni" seçildi.

Yazınımızda nesnel bilimsel eleştirinin gelişmesi, yerleşmesinde öncülük eden Bezirci'nin yazınsal çalışmaları yazınsal eleştiri, yazın kuramı, yazın tarihi ekseninde oluştu. Eleştirilerinde yapıt/yazar bağlamındaki sorunları irdeleyerek, yansıtılanları bilimsel bir yöntemle çözümlemeye çalıştı. Başlıca yapıtları şunlardır: (Deneme-İnceleme-Eleştiri):% Çok Kapılı Oda, 1961; Edip Cansever, 1961; Günlerin Götürdüğü-Getirdiği, 1962 Bilimden Yana, 1963; Abdülhak Hâmit ve Târık Yahut Endülüs Fethi, 1966; Okudukça, 1967; Orhan Veli Kanık, 1967; Ahmet Haşim, 1967; Nurullah Ataç, 1968; Metin Eloğlu, 1971; On Şair On Şiir, 1971; İkinci Yeni Olayı, 1974; Sabahattin Ali, 1974; Bilimden Yana Sosyalizme Doğru, 1976; Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat, 1979 (genişletilmiş yeni basımı 1992); 1950 Sonrasında Hikayecilerimiz, 1980; Abdülhak Hamit, 1983; Orhan Kemal, 1984; Pir Sultan, 1986; Rıfat Ilgaz, 1988; Oktay Akbal, 1991; Temele Gül Dikenler, 1993; Güle Dil Verenler, 1993. (Seçki): Dünden Bugüne Türk Şiiri, 1968; Halkımızın Diliyle Barış, 1986; Şairlerimizin Diliyle Barış, 1987; Türk Yunan Dostluk ve Barışı, 1987; Türk Halk Şiiri, 1990. Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet, Orhan Veli, İlhami Bekir, Cahit Sıtkı Tarancı'nın bütün şiirlerini basıma hazırladı. Seçme Romanlar (Refika Taner ile) 1973; Seçme Hikayeler (R.Taner ile), 1981 gibi kitaplarının yanı sıra sayısı yirmiyi bulan çeviri kitapları da vardır. □



Eleştiri, eleştirdiği eserden bağımsız olarak okunabiliyorsa, okunduğu zaman okura bir edebiyat hazzı verebiliyorsa, evet, o zaman, bir yaratmadır.

Fethi Naci:
"Eleştiri, bir yazarın bütün zamanını ister."

Sözü çok ötelere götürerek, yani kırk yılın da ötelerine, söyleşiye başlayalım diyorum. 1927 doğumlu Naci Kalpakçıoğlu... Yıl 1930'lar, diyelim 1934. Yaş, 7. Hayatı ilk algılayış... Sizi o günler çevreleyen dünya. Harfleri ilk hecelediğiniz, okumayı yeni yeni sökmeye çalıştığınız günler. "...eğreltiotu kokusunu hiç unutmam; karpuzların altına serilen eğreltiotu kokusu, hep o yoksul çocukluğumu anımsatır bana." dediğiniz günlere dönelim. Aile, yaşama ortamına.

O yoksul çocukluğumun hayal meyal anımsadığım bir öncesi var: Varlıklı bir dönem. Giresun'un zenginleri, yaz aylarında, yaylalara çı-

karlardı. Ben de o yaylalardan iki fotoğraf kalmış: Birinde, yemyeşil bir çayırda, yokuş aşağı koşuyordum: birinde de, Giresun'a dönerken, bir yerde durup kara lahana (Biz Giresunlular "pancar" deriz.) çorbası içiyorduk; çorba içtiğimiz bina, karanlık, asık suratlı bir bina idi. Dört yaşımda olduğumu sanıyorum. Demek, 1931 yılında. Tam kırk yıl sonra, 1971'de, rahmetli Prof. İdris Küçükömer'le Giresun'a gittiğimiz zaman yaylalara çıktık, o çayırı gördüm, dönüşte o asık suratlı lokantada "pancar" çorbası içtik. "Erimez" deniyordu çorba içtiğimiz köye.

Babam amcamla birlikte "içhane" (fındık fabrikası) işletirmiş; sonra ayrılmışlar, amcam, kazandıkları parayla hep kendisine fındık bahçeleri aldığı için babama yalnızca oturduğumuz ev kalmış. Okuma yazma bilmeyen babamın "elma işi"ne başladığı yılı çok iyi anımsıyorum: Bir depo tutmuştu, yanında Cemali adında bir çingene çalışıyordu. Elmaları bezlerle parlatır, sandıklara istif ederlerdi. Sonra İstanbul'a, İzmir'e... Yanlış anımsamıyorsam bir İzmir yolculuğundan aylarca dönmemişti. Mahalleli kadınlar, "Fethi efendi dönmeyecekmiş!" diye dedikodu yapıyorlardı. Döndü ve balık işine başladı. Şimdiki Giresun parkının önünde, büyük sandıklara kalkan balıklarını yerleştirdiklerini, bol tuz kullandıklarını anımsıyorum. İlkokula başlamadan bir iki yıl önce karpuzculuğa başladı, sanırım yaşamında en uzun süre yaptığı iş bu oldu.

Karpuz sergisinde ben de "çalışırdım". Sözgelimi, yandaki serginin laz çığırtkanı "Seçer be! Seçer be! Çaya coy da iç!" diye mi bağırıyor, ben de "Şeker be! Şeker be! Çaya koy da iç!" diye bağırırdım. Beni karpuz sergisinden alarak ilkokula kaydettirdiklerini/daha önce yazmıştım. İlkokul yılları boyunca gene yaz aylarını karpuz sergisinde geçiriyordum; ama çalışmam, gönlümce yüzmeme, arkadaşlarımla oynamama engel değildi. Arkadaşlarımı ve oyunlarımızı düşünüyorum: Tam bir sokak çocuğu gibi yaşıyordum. Evimizin bahçesi, babamın sergisi meyva dolu olduğu halde, ayıp olmasın diye, ben de mahalle arkadaşlarımla meyva hırsızlığına çıkardım...

En son ortaokul birinci sınıftan ikinci sınıfa geçtiğim yaz çalıştım: Tabelacı Sami Bey'in yanında. En sevdiğim iş tabelacılıktı. Sami Bey'in bitişiğinde bir mücellit vardı, ondan da kitap ciltlemeyi öğrenmiş, bir tutkal kabıyla kitapların kenarlarını kesmek için bir mengene yaptırmıştım.

O yazdan sonra bir daha çalışmadım. Artık Erzurum Lisesi'nde parasız yatılı okuyordum.

İlkokulu Giresun'da bitirip, ortaokula başlıyorsunuz. Hangi yıllar, hangi okullardı bunlar?

İlkokula 1934'te başladım. Bizim mahallede Gazi Paşa İlkokulu vardı, benden iki yaş büyük olan ablam o okulda okuyordu; fakat benim okula başlayacağım yıl Gazi Paşa ilkokulu'nda onarım başladı, okula öğrenci almadılar. Ben de ilkokulun birinci ve ikinci sınıflarını Necati Bey İlkokulu'nda okudum; üçüncü sınıfa başladığım günlerde Gazi Paşa İlkokulu'na geçtim ve ilkokulu orada bitirdim: 1939'da.

1939-1940 ders yılında Giresun Ortaokulu'na başladım. O yıl büyük Erzincan depremi oldu. Tam üç ay okulumuz kapalı kaldı; sonra, İlkokul olmak üzere yapılmış bir okulda okuyarak ikinci sınıfa geçtim.

Burada yatılı okul serüveniniz başlıyor. Nasıl oldu bu?

İlkokulu bitirdiğimiz yıl bizim mahalleden iki arkadaşım parasız yatılı sınavına girmiş ve kazanmışlardı: Şükriye, Kandilli Kız Lisesi'ne gönderilmişti (Şükriye'nin bu yıl öldüğünü Yeşilgiresun gazetesinde okudum ve çok üzüldüm, o da çok iyi arkadaşımdı, kocası da...), Şükrü de Haydarpaşa Lisesi'ne.

Giresun'da lise yoktu, parası olan aileler çocuklarını ya Haydarpaşa Lisesi'ne, ya Trabzon Lisesi'ne yolluyorlardı. Bir yandan ortaokuldan sonra liseyi nasıl okuyabileceğim kaygıları, bir yandan bütün mahallenin "Onlar kazandığına göre sen haydi haydi kazanırsın!" diye özendirmeleri, bir yandan da "İstanbul" hayalleri, ikinci sınıfa geçtiğim yıl benim de sınava girme kararını vermemle sonuçlandı. Hiç unutmam, Türkçe kompozisyon sorusu, "Parasız yatılı sınavına niçin giriyorsunuz?" idi. Acaba kaç öğrenci benim kadar içtenlikle cevap verebilmiştir bu soruya... Sınavı kazandım. Sonra büyük bir düş kırıklığı: Bizden önce parasız yatılıları her yıl Haydarpaşa'ya gönderenler bizi (Sınava 600 küsür öğrenci girmiş, 6 erkek öğrenci kazanmıştı.) Erzurum'a gönderiyorlardı!

Erzurum'a dönüş. Kiminle, nasıl gittiniz? Giresun dışında gördüğünüz ilk kent mi oluyordu burası?

Giresun dışında gördüğüm ilk kent, Trabzon oldu. Çünkü Erzurum'a ya Trabzon'dan otobüsle (Kamyonla gittiğim de oldu!), ya Samsun'dan trenle gidiliyordu. Herhalde daha ucuz olduğu için Trabzon yolunu seçmişizdir. Babam götürdü bizi Trabzon'a. Bir gün annem anlatmıştı: Otobüs kalkınca, farkına bile varmadan, otobüsün arkasından 50-60 metre koşmuş... Hey gidi sevgili Fethi aga..

Önce, 40'lı yılların Türkiye'sinden, yani Tek Parti iktidarının, savaş yıllarının Türkiye'sinden söz etmenizi isteyeceğim. Naci Kalpakçıoğlu'nun o günkü gözlemevine ağanlardan yetişme, yaşama ortamına bakalım.

Hani, bizden önce parasız yatılı sınavını kazananları hep Haydarpaşa'ya yolluyorlardı, ilk defa bizi Erzurum'a yolladılar demiştim ya, bizden sonraki yıl Giresun'dan parasız yatılıyı kazananları gene Haydarpaşa Lisesi'ne yolladılar, ondan sonra gene hep Erzurum'a. Niçin mi? Parasız yatılıyı kazananlardan biri Giresun milletvekili Kâzım Okay'ın yeğeniydi; Kâzım Okay işe el koydu ve yeğeninin Erzurum'a değil İstanbul'a gitmesini sağladı -tabii bu arada öteki garibanlar da yararlandı bundan. Tek parti iktidarı, böyle bir iktidardı.

Okul, bizim için, bir "temerküz kampı" gibiydi; eklemem gerek: Biraz da "gönüllü" bir temerküz kampı... Kış, erken başlardı. Kar bir kere yağdı mı bahara kadar kalkmazdı. Caddeler, kardan bir "asfalt"la kaplanırdı. Ancak nisanda toprak görünürdü: Anlardık, bahar gelmiştir. Bu koşullarda çok zorunlu olmadıkça okuldan çıkmazdık.

Erzurum Lisesi'ne 1940 güzünde gitmişim; iki yıl boyunca savaşın pek farkına varmadık. Fakat 1942-43 yıllarından okulu bitirdiğim 1945 yılına kadar savaşı "açlık" olarak yaşadık. Verdikleri yemekle doymamız olanaksızdı. Parası olanlar kantinden bir şeyler alıp karınlarını doyurabiliyorlardı. Bana ayda 10 lira harçlık gelirdi; ne kadar idareli harcarsam harcıyayım en çok 7-8 gün idare ederdi, ben de üç günde harcar bitirirdim: Üç günün beyliği beylik diye! Sonra yarı aç, yarı tok, kalan 27 günü geçirmeye çalışırdım.

Kentle, halkla ilişkimiz yoktu.

Hocalarımızda da iş yoktu. Sözgelimi hiçbir tarih öğretmeninin aklına bizi alıp da Çifte Minareli Medrese'yi (1253'te yapılmış) görmeye götürmek gelmezdi. Selçuklu tarihini ezberletmekle yetinirlerdi.

Tek parti döneminden bir anı: Varlık Vergisi'ni vermeyen Yahudilerin bir kısmını Erzurum'a göndermişlerdi, sırtlarında ipek gömlek, ellerinde kazma, Halkevi'nin sağına düşen bir yolda çalışmaları hâlâ gözlerimin önünde. Seyredenler merakla, hayretle, merhametle seyrediyorlardı.

Şimdi Erzurum'a dönebiliriz yeniden. Kentin sizde bıraktığı ilk imaj, Erzurum Lisesi... Yani savaş sürgünlerinin oralara değin gelip liselerde öğretmenlik yaptığı, çağdaş anlamdaki kentin yeni yeni kurulmaya başladığı yıllar. Savaş yorgunu bir ülkenin bu Doğu kentinde sizce açılan pencere(ler)den söz etmenizi isteyeceğim.

Bu sorulardan bazılarına önceki sorunuz dolayısıyla cevap vermiştim.

Benim okuduğum yıllarda, yani 1940-1945 yıllarında, "savaş sürgünü" gelmedi Erzurum Lisesi'ne. 1945'e kadar, "çağdaş anlamda bir kent"ten, "bu kentin yeni yeni kurulmaya başlamasından" söz etmek olanaksız.

1940 yılının Erzurum'u ile 1945 yılının Erzurum'u arasında, kent olmak bakımından, bir fark yoktu.

Sanırım ilk yazı denemelerine burada başladınız! Peki ilk okumalar, okunanlar?

İlk yazım, 1943 yılında, *Erzurum* gazetesinde yayımlanmıştı; çok sevdiğim babaannemin ölümü üzerine bir yazıydı. Erzurum'da, 1943, 1944 yılında "şiirler", "hikâyeler" yayımladım. 1945'te, İstanbul'da yayımlanan *İstanbul* dergisinde, *Yedigün*'de, Giresun'da yayımlanan *Yeşilgireson* gazetesinde, *Aksu* dergisinde "şiirler" yayımladım. Liseyi bitirdikten sonra şiir yayımlamadım. Yeşilgireson'da birkaç hikâyem çıktı. En son yazdığım "Mumlar" adlı hikâyem 1949'da Yeşilgireson'da yayımlandı; Sait Faik'i anlatan bu hikâyeyi "Bir Hikâyeci: Sait Faik" adlı incelememin sonuna koydum.

İlk okumalar...

Lise kitaplığının düzelemesine yardım ettiğim için kitaplıktaki dergilerden, kitaplardan dilediğim gibi yararlanabiliyordum. O eski büyük boy *Varlık*'lar, *Yurt ve Dünya*'lar... Bütün parasızlığıma rağmen aldığım *İstanbul, Büyük Doğu, Yaratış* dergileri... Oğuz Öğün, babasının

okuduğu Ulus'tan Ataç'ın yazılarını keser bana getirirdi. Fransızca öğrenmek için Baudelaire'in Les Fleurs du Mal'ini Haşet Kitabevi'nden ödemeli getirtmiştim. (Hâlâ ezberimdedir Baudelaire'in sayısız dizesi!)

Daha çok şairleri okuyordum: Yahya Kemal, Tanpınar, Dıranas, Tarancı, Ziya Osman Saba, vb. Sait Faik'i ortaokul'u bitirdiğim yıl keşfetmiştim. O yıllarda Balzac'ı çok sevdiğimi anımsıyorum. Bizim romancılardan Reşat Nuri, Kuyucaklı Yusuf'uyla Sabahattn Ali, Aganta Burina, Burinata'sıyla Halikarnas Balıkçısı...

10. sınıfta Necmettin Halil Onan'ın *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*'ni, yıl boyunca, ders kitabı olarak okumuştuk. Divan şiirini seviyordum. Aruzu o yıllarda öğrendim. Gazel bile yazmıştım; bir dizesi hâlâ aklımda: "Cânanla beraber şeb-i sevda ne güzeldir"...

Aşklarla, tutkulu dostluklarla bu dönem yüz yüze geldiniz! Yazar adayı Naci Kalpakçıoğlu'nun bu yanını anlatırken, okuldaki, çevredeki durumundan da söz etmenizi isteyeceğim.

"Aşk" deyince, hep Oğuz ve Asım'la (Bezirci) birlikte bir sınıf arkadaşımıza aşık olmamız akla geliyor. Bunda benim de payım var; oysa âşık olan Oğuz'du; sonra Asım da âşık olduğunu sandı. Üçümüz sacayağı gibiydik, ben de aşık olmazsam bir şeyler eksik kalırdı... Galiba böyle düşünüyorduk. Oysa gerçekten aşık olduğum biri vardı. Ben dokuzuncu sınıftayken, o onuncu sınıftaydı. Hep sınıfta kalmasını dilerdim. Kaldı da. Ama ben onuncu sınıfa geçince başka bir şubeye verdiler. Sonunda son sınıfta birlikte okumaya başladık. Ne güzel kızdı! Uzaktan seyretmek yeterdi bana. Bir yazımda sözünü ettiğim sevgili edebiyat hocam Sıtkı Dursunoğlu, öğleden sonraki etüd saatine gelirdi, haftada bir defa. Kürsüde bir şeyler okur, sonra beni çağırır, yeni şiirler yazıp yazmadığımı sorardı. Hep desteklerdi Sıtkı Bey beni. Biz Sıtkı Bey'le konuşurken, en ön sırada oturan "sevgili", çaktırmadan bizi dinler, Sıtkı Bey'in iltifatlarını duydukça bana verdiği önem artardı. Ben bir şeyler hayal etmeye başladığım günlerde lisede kimya dersleri veren bir hekimle evlendi!

Oğuz'la, Asım'la çok güzel bir dostluğumuz vardı, liseden sonra üçümüz de ayrı fakültelere girdiğimiz halde bu dostluk hep sürdü. Aramıza Asım'ın sınıf arkadaşı Sedat Gani de katılmıştı.

Okulda oldukça "özel" bir durumum vardı. Sözgelimi lise yılları boyunca edebiyat dersinde olsun, Fransızca dersinde olsun öğretmenler beni bir defa bile "tahtaya kaldırmamışlardır". Duvar gazetesi çıkarırdık, orada şiirlerim, yazılarım çıkardı. O yaşta bunlar çevreyi etkiliyor.

Bir de lise bitirme sınavlarından bir anı: Edebiyat'tan sınava girmiştim. Hocalardan biri bir soru sordu, Sıtkı Bey -benim yerime- kısaca cevap verdi, sonra da bana "Son yazdığın şiiri oku!" dedi. Okudum "On" verdiler. Çıktım.

Bir nevi 'göç'ler yaşar durursunuz? Okul süresince Giresun'a gidiş gelişler. Yaşanan serüvenler, okumalar, yazılanlar, ilişkiler... Bunlar üzerinde durun biraz da.

Okula gidiş neyse ne, ama dönüşler hep korkuturdu beni. Çünkü ya Samsun'a kadar trenle, ya Trabzon'a kadar otobüsle gidecektim. Sonrası vapurla. "Ya vapur birkaç gün gecikirse?" Her dönüşte bu korkuyu yaşardım. Çünkü dönmem için gönderilen para her zaman yetersiz olurdu.

Dokuzuncu sınıftayken, altı günlük kış sömestr tatilinde, bir arkadaşımla birlikte (Rahmetli Musa: Zengin olduğu için okuyamıyordu; belki Erzurum'da aklı başına gelir diye Erzurum Lisesi'ne yatılı vermişlerdi.) Giresun'a gitmiştik. Giresun'a vardığımız gün tatil bitmişti. Niçin bunu yapmıştık? İkinci Dünya Savaşı, okulda etkisini göstermeye başlamıştı. Çamaşırlarımız yıkanmıyor, yatak çarşaflarımız değiştirilmiyordu. Yatılılar arasında bit salgını vardı. Bir gün sınıfta, bir öğretmen bit muayenesi yaparken bende de bit bulmuştu. Sanırım bu küçültücü durumun etkisiyle okuldan uzaklaşmak istemiştim. 43 gün sonra döndük Erzurum'a. Ve tabii o yıl "iftihar listesi"ne geçemedim!

Onuncu ve son sınıftayken Yeşilgireson'da şiirlerim çıkıyordu. Gazetenin sahibi Nuriahmed Çimşid genç yazarları desteklerdi. Daha lise son sınıftayken, Giresun'a dönüşümü haber yapardı: "Değerli gençlerimizden Naci Kalpakçıoğlu şehrimize gelmiştir." Üniversitede okuyanlarla Giresun'un ekabir takımı buna pek kızardı: "Dünkü çocuklar bunlar! Ne diye şımartıyorlar!"

1945'te lise biter. Naci Kalpakçıoğlu üniversite adayıdır. Büyük

kente, İstanbul'a kanat açacaktır artık. Başkaca bir yolu da yoktur bunun. Ama biz yine Giresun'a dönelim, Yeşilgireson günlerine.

Yeşilgireson'da önce şiirler, sonra (üniversite yıllarında) hikâyeler, İktisat Fakültesi'nin üçüncü sınıfına geçtikten sonra da ekonomik-toplumsal-siyasal yazılar...

Evet! Şimdi İstanbul serüvenine başlayabiliriz. Rağbet, para getirecek bir bölümü seçmez de, gelip İktisat Fakültesi'ne girersiniz. Bu bir heves miydi? Yoksa....

Nasıl beş yıl parasız yatılı okumuşsam Üniversite'yi de "parasız yatılı" benzeri koşullarda okuyabilirdim. Bunun için Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne girmek istiyordum. Sınavlara girdim ama kazanamadım. İyi öğrenciydim, iyi hazırlanmıştım ama sınav günlerinde çok kötü koşullar içindeydim. Babam, beni İstanbul'a gönderebilmek için evin çamaşır teknesini yirmi liraya satmış, bu yirmi lirayı bana vermişti. Sirkeci'de bir otelde bir süre kalmış, paralar bitmeye yüz tutunca Alemdar'da galiba Amerikalılar'ın elindeki bir öğrenci yurduna (Yurt müdürüne bir dostundan mektup götürerek) girmiştim. "Nüfus sayımı" dolayısıyla (Ne hikmetse!) beni kapının önüne koymuşlardı. Bir çocukluk arkadaşım, Çeşmemeydanı'ndaki bir otelde, 4-5 kişilik bir odada, birkaç gece kalmamı sağlamıştı. Sonra da kapağı Haydarpaşa Lisesi'ne atmıştım: Çünkü Erzurum Lisesi müdürü Haydarpaşa Lisesi müdürü olmuştu. Son sınıfta iftihar listesine geçtiğim için beni iyi tanıyordu. "Buradan mezun olanlar üniversite sınavlarına girerken burada yatıyorlar. Sen de yatabilirsin." demişti. Sınavlara aç girdiğim bile oluyordu. Sanıyorum o koşulların sınavları kazanamamda büyük etkisi oldu.

Toplumsal bilimlere ilgi duyuyordum. Avukatlığı sevmiyordum. Türkoloji'de "edebiyat" öğrenilemeyeceğini biliyordum. İktisat, bana en yakın bilim dalı gibi geldi. Sonra da çok sevdim.

Biraz edebiyata dönelim, dilerseniz. Sizi bu dönemde şiire, öyküye yönelten/etkileyen neler oldu? Ne tür şeyler yazıyordunuz? Örneğin; işlediğiniz temalar, anlattığınız konular, ilgi odağınız nelerdi?

Üniversite yıllarında şiir yazmadığımı yukarda belirtmiştim.

Hikâye olarak yazdıklarım, yaşadıklarımdı. "İki Kuruş Eksikti" adlı bir hikâyem vardır, aradan tam 49 yıl geçti, hâlâ aklımdadır.

Haydarpaşa Lisesi'nde kaldığımı yazmıştım. Her gün iş aramak için İstanbul'a geçiyordum. Henüz üniversite "şebeke"m yoktu, bunun için, vapurda, birinci mevkie 15 kuruş, ikinci mevkie 12 kuruş ödüyordum. Bir sabah, cebimde 25 kuruşla Haydarpaşa Lisesi'nden çıktım. Biletçinin bozuk parası çıkmadığı için 12 kuruşluk ikinci mevkii bileti yerine 15 kuruşluk birinci mevkii bileti aldım. Bütün gün İstanbul'da dolaştığım halde ne iş bulabildim, ne de borç alabilecek bir tanıdık. İki kuruş ekik olduğu için Haydarpaşa'ya dönemiyordum. Birden Haliç'te, tersanelerde çalışan bir ilkokul arkadaşım aklıma geldi. Köprü'ye giderek Haliç'ten gelen vapurları bekledim. Mucize gerçekleşti, arkadaşımı (Ali Şükrü Saral) buldum. Ama onun da parası yoktu. Sonunda bir çare geldi aklıma: "Bende bir kahve karnesi var (Ey İkinci Dünya Savaşı'nı yaşamamış olanlar! Siz bilmezsiniz bu "karne"leri!); ama Çeşmemeydanı'nda beni tanıyanlar var, ben satamam; ben sana karne alabilecek kahveleri göstereyim, sen sat. Aldığın parayı bölüşürüz" dedi. Karnenin kaça satıldığını da söyledi. Bir iki kahve dolaştıktan sonra karneyi sattım, parayı Şükrü ile bölüştük, ayrıldık. İlk işim çeyrek ekmekle helva almak oldu. Bütün gün bir şey yememiştim. Ekmek-helvayı yerken ağladığımı/saklamayacağım: Açlık, umutsuzluk, Şükrü'nün unutamadığım dostluğu... "İki Kuruş Eksiktir" bunları anlatır...

1949'da üniversite biter. Bu döneminizden söz etseniz biraz. İktisat-edebiyat nasıl gidiyordu?

İktisat-edebiyat birlikte gidiyordu; okuma olarak da, yazma olarak da. Hem eleştiriler yazıyordum, hem iktisadi yazılar. Ekonomi kitapları okumayı, edebiyat eserleri okumak kadar seviyordum.

1949, taşraya dönüş. "Mecburi hizmet"... Okumalar... Henüz eleştiriye yöneliş adına kıpırtı yok! Ama bir süre sonra gelecek. Bu nasıl oldu? Eleştiriyi seçişiniz, yönelişiniz. Siz mi eleştiriyi seçtiniz, eleştiri mi sizi seçti? Bu arada da "komünist" liğiniz ifşa olunur!

Ancak parasız yatılı koşulları içinde okuyabileceğimi yukarda söylemiştim. Birkaç aylık bir sefalet döneminden sonra o koşullara kavuştum. Bir kamu kuruluşundan burs aldım. Buna karşılık sekiz yıl mecburi hizmetim olacaktı. O kamu kuruluşunun Orta Anadolu'daki bir fabrikasında 14 ay çalıştım. İki arkadaşım, İktisat Fakültesi'nde asistan

olmuştu, ben de asistan olarak fakülteye dönmek istiyordum. Bunu çalıştığım servisin müdürüne de söylemiştim. Doktoramı "Marksist değer kuramı" üzerinde yapacağımı, bu konunun bizde bilinmediğini, bunun için kolay olacağını, vb. açıklamıştım müdürümüze. Serviste zaten bir iş yaptığım yoktu; yalnızca mecburi hizmetim olduğu için bana bir masa, bir sandalye vermişlerdi. Ve ben aylarca marksizmin klasiklerini okudum, *Ücret, Fiyat ve Kar* çevirdim, servisin daktilo işleriyle uğraşan Hasan Bey'e yazdırdım, bir kopyasını da müdürümüze armağan ettim. (İnanın, dalga geçmek için değil! O günkü koşullarda, o serviste olağan sayıldığı için...." Asistanlık sınavını kazandım. Fakülte kalemindeki bir polis-memurun benim için "Komünisttir!" demesi üzerine o zamanlar dekan olan Prof. Ömer Lütfi Barkan o kadroyu lağvetti. Oysa sınavı kazananlar arasından beni seçmişti ve bunu Fakülte Kurulu'na bildirmişti Prof. Hazım Kuyucak. Kısa bir süre sonra İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği kurucuları ve yöneticileriyle birlikte tevkif edildim. Hapisten çıktıktan sonra, gidecek başka yerim olmadığı için, Giresun'a gittim. Dört ay kaldım. İstanbul'a dönünce, hapishanede tanıdığım arkadaşlar *Yeryüzü* adlı bir dergi çıkardıklarını söyleyerek benim de yazmamı istediler. "Oktay Deniz" imzasıyla yazmaya başladım. Üniversiteye dönseydim bilim adamı olacaktım, dönemediğim için eleştirmen oldum. Ama tevkif edilmeseydim o kamu kuruluşunun bir fabrikasında muhasebeci ya da personel müdürü olarak çürüyecektim. Rastlantılar...

141. maddeden tutuklanırsınız: Nisan 1951. 1,5 ay tutukluluk. Serbest kalış. O an kendinizi nasıl hissettiniz?

Bir buçuk ay yerine keşke 5-6 ay yatsaydım! Çünkü çok iyi İngilizce çalışıyordum. O fabrikada çalışırken, Amerika'da öğrenim görmüş bir mühendis 10-15 kişilik bir gruba İngilizce dersi veriyordu. Ben de o gruptaydım. Fransızca'nın yardımıyla çok hızlı ilerliyordum. Nitekim Sultanahmet Cezaevi'nde de bütün gün İngilizce çalışıyordum. Bir ay sonra Saroyan'm *İnsanlık Komedyası* adlı romanının İngilizcesini okumaya başlayınca birçok arkadaş İngilizce çalışmaya başladı. Ne çare, erken salıverildim. Sonra da "özgürlük koşulları"nda ekmek derdi ağır bastığı için İngilizce çalışmayı sürdüremedim.

Kendimi nasıl mı hissettim? Parasız! Ankara'ya gidip o kamu kuruluşunun personel müdürüyle konuşmam gerekiyordu. Nasıl olsa bir şey çıkmayacağını biliyordum. Ankara'dan Giresun'a gidecektim. Yol parasını fakülteden sınıf arkadaşım Kâzım'dan aldım. Ankara'dakiler baştan savdılar. Böylece bir buçuk ay hapis yatarak mecburi hizmet sorununu çözmüş oldum!

Giresun'a dönersiniz. Dört aylık Giresun yaşamı. 1950'lerin ortamında, taşrada, "damgalı komünist" olmak nasıl bir şeydi?

Feci bir şeydi!

Yeşilgireson'un sahibi rahmetli Nuriahmed Çimşid, bir jest yaptı, istersem gazetede bir açıklama yapabileceğimi söyledi. Ben de "Açıklama" diye bir yazı yazdım: Demokratik özgürlüklerden, eski faşistlerin şimdi demokrat olduklarından (Demokrat Parti'yi anıştırarak) gerçek yurt sevgisinden, vb. söz eden bir yazı. Yazıya tepki duydular. Azmi adında bir gazeteci arkadaşım vardı, gazetesine, "Birçokşey söylüyor, ama 'Ben komünist değilim! demiyor!" mealinde bir başyazı yazdı.

Ben hiçbir şey olmamış gibi davranıyordum. Yüzüyordum. Yazlık sinemaya gidiyordum. (Hiç unutmam, bir gece, kapukahve mahallesine yaklaşırken [Yazlık sinema oradadır.] karanlıkta bir çocuk sesi duydum:"Abi, 'komünist' ne demek?"

Kimse konuşmuyordu benimle. Eski dostlar görmezlikten geliyor, karşılaşmamak için cadde değiştiriyorlardı.

Koskoca Giresun'da yalnızca bir dostum, sevgili Orhan Çulfaz, bu baskılara aldırmadı, beni yalnız bırakmadı. Orhan'ın Saytaş mahallesinde bir sevgilisi vardı (Şimdiki karısı.); Orhan sevgilisini görebilsin diye akşamları Saytaş'a doğru yürürdük. Arkamızdan hep bir sivil polis gelirdi. Orhan'a "Bir valinin polisi var, bir de benim!" derdim. Ayağım uğurlu gelmiş o polise, ben Giresun'dan ayrıldıktan bir iki ay sonra komiser muavini olmuş!

Neden Giresun'a 21 yıl uğramadınız?

Dört ay o hayatı yaşadıktan sonra Giresun'dan da, Giresunlu'lardan da soğumuştum. İdris Küçükömer fazla ısrar etmeseydi belki 21 yıl sonra da gitmezdim. İdris'in çok üzüntülü olduğu günlerdi, yalnız bırakmak istememiştim.

15 Kasım 1951. Yeryüzü'nde ilk yazınız yayımlanır. Oktay Deniz imzasıyla, "Sepetteki Çürük Elmalara Dikkat". Neden takma ad kullanıyordunuz? Yazın ortamına girmeniz, ilişkiler kurmanız nasıl oldu? Kimlerle yakınlıklar kurdunuz bu yıllarda?

Yeryüzü'nde, *Beraber*'de yazarken genel olarak komünist yazarlarla tanıştım. Anımsadıklarımı sayayım: Şükran Kurdakul, A.Kadir, Rıfat Ilgaz, Lütfü Erişçi, Ahmet Arif, Yaşar Kemal, Arif Damar...

O yıllarda en yakın arkadaşım Şükran'dı.

"Rastlantılar beni eleştiriye döndürdü", diyorsunuz. Bu rastlantılar üzerinde duralım biraz da.

Bunu yukarıda açıkladım.

İnsan Tükenmez *(1956) ilgi odağı olur. Bunu o günün koşulları, yazarın ortamı içinde, nasıl değerlendiriyorsunuz? Kitapla gelenler nelerdi?*

İnsan Tükenmez'deki yazılar, biraz da, o Orta Anadolu'daki okumaların ürünüdür. Özgün düşüncelere pek rastlanmaz; Marksizmin klasiklerinden ve Fransız Marksistlerinden öğrendiklerimi edebiyatımızın sorunlarına uygulama çabası diye değerlendirilebilir. Ama o zamana kadar söylenmeyen pek çok şeyin o küçük kitapta açıkça söylenmesi birden ortalığı sarsmıştı. Bu, bir. Bir de kitaba karşı çıkan yazılardı, olsun. Ataç, o yıllarda hangi kitap için dört yazı yazsa o kitap ilgi odağı olurdu!

Kitap 142. maddeden yargılanır. Günahı neydi?

Kitabın komünizm propagandası yaptığını iddia ediyorlardı.

Çetin Yetkin'in, yıllar önce Bilgi Yayınevi'nce basılmış, Siyasal *İktidar Sanata Karşı* adlı değerli bir incelemesi vardır; o kitapta öteki kitaplarla birlikte, *İnsan Tükenmez*'in başına gelenleri de anlatır Çetin Yetkin.

O dönemin yazarları / aydınları içinde etkileyici bir yanınız var. Buna biraz sonra değineceğim. Bu ilk kitaptan sonra gelen Gerçek Saygısı *(1959) ile eleştirideki yolunuzu pekiştirdiğiniz gözlenirken; bir özeleştiri, ardına politikayı öncelemek... Bunların birer nedeni olmalıydı (mı)?*

Özeleştiri gerekliydi. Çünkü *İnsan Tükenmez*'in (Tabii yayımladıktan sonra!) eleştirilecek yanlarını ben görüyordum ama kimse eleştirmiyordu. Eleştiriyi benim üstlenmem bir zorunluluk oldu.

Politikaya gelince... 27 Mayıs'ın getirdiği nisbi özgürlük ortamı, bunca yıl kendini sosyalist mücadele için hazırlamış bütün aydınlar gibi, beni de heyecanlandırmıştı: Yazmak, örgütsel çalışmalara katılmak... Bunlar, benim için vazgeçilmez görevlerdi...

Yine İnsan Tükenmez*'e döneceğim: "Kitabın bazı yanlarını beğenmiyordum artık", diyorsunuz. "Bir Autocritique Denemesi" ile özeleştiri yapıyorsunuz. Bunun estetik kaygılarla ilgili bir boyutu da olmalı. Neler, nasıl, niye değişmişti Fethi Naci için?*

İnsan Tükenmez'deki eleştirileri yazarken en beğendiğim eleştiri tanımı Plehanov'un tanımıydı: "Maddeci eleştiri bir eserin estetik özünü sosyolojik dile çevirmektir." Plehanov, bununla yetinmemek gerektiğini, eserin biçimini de eleştirmek gerektiğini yazıyordu ama ortada yayınlayabileceğimiz örnekler yoktu. Bunun için benim eleştirilerim de içeriğe yönelik, toplumbilimsel yanı ağır basan eleştirilerdi. Bir edebiyat eserinin edebiyat hazzı verebilmesi için biçimin de yetkin olması üzerinde duruyordum - ama o kadar. *İnsan Tükenmez*'e baktığım zaman birtakım yeteneksiz şairleri ve yazarları yalnızca solcu oldukları için, hapishanelere girip çıktıkları için "tutmuş" olduğumu görüyorum. İyimserlik-kötümserlik hakkındaki düşüncelerimin çoğunun Türkiye gerçekleriyle uyuşmadığını görüyorum. Olumlu tip sorununun kökünde yatan parti çizgisine uyma zorunluluğunun sanatçıyı nasıl yaratma özgürlüğünden uzaklaştırdığını göremediğini görüyorum...

O özeleştiriyi yazmam, hem yazınsal, hem de ahlaki bir zorunluluktu.

1959 askerlik... Ankara günleri. 1960'lı yılların da başları. Gazetelerde (Vatan, Akşam) *fıkra/ekonomi yazarlığı.* Yön*'de siyasi yazılar (1964-66). Yine Yön'de sanat-edebiyat sayfaları yöneticiliği.* Ant *dergisi, derken politika. Bunun eksenini biraz daha açarak anlatmanızı isteyeceğim. Hangi gereklilikten doğdu; başlayışınız, kopuşunuz?*

27 Mayıs'tan sonra "Bu işler duyulur da durmak olur mu?" diye gazete yazarlığına, siyasal çalışmalara giriştim. Gördüğüm ekonomi öğ-

renimi, bunca yıldır Marksizmi öğrenmek için bitmez tükenmez okumalar, sonunda bir işe yarayacaktı. Gazetelerdeki yazılar dışında *Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm* (1965), *Emperyalizm Nedir* (1965) o günlerin ürünleridir.

"*Ant* dergisi, derken politika." diyorsunuz. Yanlış. Önce politika, sonra *Ant* dergisi. Türkiye İşçi Partisi'ne 1962'de girmiş, 1964'te partiden ihraç edilmiştim. Niçin mi? "Eleştiride Kırk Yıl"dan bir alıntı: "Parti örgütü, ister sağ olsun, ister sol, sayısız ahlaksızlıkları, pislikleri barındırır -buna mahkumdur. Kişisel hırslar uğruna bu pisliklere dayanmak mümkün olabilir, ama benim kişisel bir hırsım yoktu. Politikadan -bir daha dönmemesiye- koptum."

1968'e değin süregiden bu yaşamınızın, bugünden bakarak, şöyle bir hesaplaşmasını yapsanız.. Kısa olarak ne dersiniz?

1994'e kadar uzatabiliriz bu soruyu: Aynalara rahatlıkla bakabiliyorum...

Peki Fethi Naci, bir ara soruyla size soluk aldırayım. 50 yılı aşan süredir yazın ortamındasınız. Bu, bir anlamda, çağdaş yazınımızın da -hatta düşün yaşamımızın- tanıklığı demektir. İyi-kötü, tatlı-acı, merak edilecek-edilmeyecek bir çok yanınız vardır kuşkusuz. Anılarınızı, ya da şöyle diyeyim; "Bir Eleştirmenin İtiraflarını" ne zaman yazıp bir gazetede "tefrika" ettireceksiniz? Bu kez de siz "neden"mi, "olmaz böyle şey" diye de sormayın bana. Evet!

Son zamanlarda bu soruyu sık sık soruyorlar bana.

Açık söyleyeyim. Anı yazmak zor geliyor bana. Ama bir eleştiri yazarken, yeri geldiğinde, anılarımdan da söz ediyorum; böylesini daha çok seviyorum.

Gelelim eleştiriye. Önce, dilerseniz, bir saptama yapmanızı isteyeceğim. Eleştiri, yazınımızda neden gelişemedi; yeterince yerini bulamadı?

Eleştiri, bir yazarın bütün zamanını ister. Bir işte çalışayım, artan zamanlarımda da eleştiri ile uğraşayım diyen biri doğru dürüst eleştirmen olamaz.

Eleştirmen, bütün zamanını eleştiriye vermek zorunda olduğuna göre, yazacağı eleştirilerin getireceği para ile geçinebilmelidir.

Türkiye'de bu koşullar olmadığı için eleştiri de gelişemiyor.

İki bin, üç bin basan romanları, hikaye kitaplarını, şiir kitaplarını okumayan okur bunlar hakkında yazılacak yazıları okur mu?

Yazın ortamımızın yoz, kısır, "çıkar ilişkisine dayalı", bayağılıklarla dolu olduğunu imliyorsunuz yer yer. Peki bunca yıl eleştiriye dayanmak niye? Neden başka bir tür değil?

Bir kere, eleştiri sağlığıma iyi geliyor. *Adam Sanat*'a her ay bir "Eleştiri Günlüğü" yazmak için 8-10 gün içkiye ara vermem gerekiyor. Bu yaz Bodrum'da Reşat Nuri'nin romancılığı üzerinde çalışacaktım; okumadığım romanlarından ikisini okudum, bir düş kırıklığı oldu benim için, çalışmayı bir başka yaza bıraktım; ama "İçe içe yoruldum". Ve bir gün, "Çok içmişim, kalk buradan gidelim" (Bu türküyü bilen var mı?) diyerek Bodrum'dan kaçtım.

1980 sonlarında, bir ara, bir buçuk yıl kadar ara vermiştim eleştiriye; baktım olmuyor, gene başladım. Çünkü okuyup yazmak, hâlâ şu dünyada en sevdiğim bir iki uğraştan biri. Bunun için eleştiriyi sürdüreceğim. Başka bir tür düşünmüyorum.

Eleştirilerinizi giderek daha geniş bir yelpazede de yazsanız; 'roman eleştirmeni Fethi Naci' imajını silmeniz mümkün değil! Kuşkusuz bu söyleşimiz 'roman eleştirmeni Fethi Naci'yi eksen alan bir söyleşi değil. Eleştirmen/yazar/düşün adamı Fethi Naci. Şimdi başa dönelim: Neden ağırlıklı olarak roman?

"Roman eleştirmeni Fethi Naci imajını silmeniz mümkün değil!" diyorsunuz ve cümlenizi bir ünlemle bitiriyorsunuz... Ayıp bir şey yapmışım gibi!

Niçin o imajı silecekmişim, anlayamadım. Yazdığım eleştirilerin yüzde 90'ı roman üzerine olduğu için elbette "roman eleştirmeni"yim!

"Şiir eleştirisi" yazdıklarını sanan öyle eleştirmenler var ki şiirden söz etmelerinin tek nedeninin o kocaman romanları okuyacak zaman bulamamaları olduğunu çok iyi biliyorum!

Eleştiriye şiir eleştirisiyle başlamıştım. İlk yazdığım eleştiriler, 1946 yılında, Behçet Necatigil'in Kapalı Çarşı'sı ile Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş'ı için yazdığım eleştirilerdir.

"Neden ağırlıklı olarak roman?"

Plehanov'un eleştiri tanımından söz etmiştim: "Bir eserin estetik özünü sosyolojik dile çevirmek." Doğrusu, benim pek kolayıma gelen bir tanımdı bu... Çünkü toplumsal bilimlerle epey içli dışlıydım. Nitekim ilk roman eleştirilerimde bu yaklaşım açıkça görülür. Zamanla bu yöntemin yetersizliğini gördüm, yeni düşünürler tanıdım, yeni kitaplar okudum ve romanın biçimsel özellikleri, romanın yapısı, dili üzerinde de durmaya başladım. Bu, bir. Bir de günümüzde yazılan Türk şiirini pek sevmiyorum, fazla ilgilendirmiyor beni. Ama zaman zaman ilginç hikaye kitapları okuyorum, bu kitapların çoğu genç yazarların, onlardan da söz ediyorum.

Melih Cevdet Anday bir değerlendirmesinde, sizin için şöyle diyor: "Onun başarısının bir nedeni, sanatı, edebiyatı gerçekten sevmesi ise, öteki nedeni, eleştirinin bir yaratma işi olduğunu bilmesidir." (Anday, "Bir Eleştirmen", Cumhuriyet, 23.05.1986). Evet, eleştiri bir yaratma mıdır sizce?

Eleştiri, eleştirdiği eserden bağımsız olarak okunabiliyorsa, hatta eleştirdiği eser unutulmuş olsa bile o eleştiri okunabiliyorsa, okunduğu zaman okura bir edebiyat hazzı verebiliyorsa, evet, o zaman, bir yaratmadır.

Yine Anday'a dönelim dilerseniz: "Fethi Naci'nin eleştirisi (özellikle eskiden) sosyolojik bir eleştiri olmuştur, ama diyalektik bir gelişim ile, buna ilk kendisi çıkmıştır." diyor. Bunu biraz önce açımladınız. Peki, Fethi Naci bugünkü eleştiri akımlarına/kuramlarına nasıl bakıyor, kendisini nerede görüyor? O süreç sonrası yine böylesi bir gelişme/değişme söz konusu mu?

Bu sorumuza Tahsin Yücel'den bir alıntı ile cevap vermek istiyorum: "Örneğin Roland Barthes eleştirmen ve araştırmacı serüveni boyunca birkaç kez yaklaşım değiştirmiş, ama bir eleştirmen olarak çekiciliğini, saygınlığını hep korumuştur. Bu durumun bizim yazınımızda bir örneği de Fethi Naci'dir. / Fethi Naci, eleştirmenliğinin başlangıcında toplumcu bir yazın anlayışından yola çıkarak eleştirisini bağımlı bir 'kuralcı' yaklaşıma bağlamış, daha sonra nesnel bir araştırmacılığa yönelmiştir. *Eleştiri Günlüğü* (1986) ve *Gücünü Yitiren Edebiyat* (1990) gibi son kitaplarındaysa, kimi yanlarıyla (örneğin türün iç gereklerine,

ele alınan yapıtın yazının genel evrimi içindeki konumuna, kolay okunur olmasına önem vermesiyle) Ataç'ınkine çok yaklaşan, ama sözünü ettiği yapıtlar üzerine çok daha titiz ve çok daha ayrıntılı bir biçimde eğilen, olgun bir öznel eleştirinin örneklerini vermektedir." (*Eleştiri'nin ABC'si*, 1991, s.74).

Tahsin Yücel, "Sonuç olarak, öznel eleştirinin her zaman eleştirmenin yazar ve okur nitelikleriyle ayakta durduğu söylenebilir. diyor; "eleştiri", ister istemez "öznel" nitelikler de taşır, "öznel eleştiri" denebilecek eleştiriler yazdığım da olmuştur, ama Fethi Naci'yi Fethi Naci yapan eleştiriler nesnel eleştirilerdir.

Eleştiride üslup. Kendi üslubunuz. "Eleştiri Günlüğü" bir açılım mıydı sizin için, bir zorunluluk mu?

Ben yayıncı olarak, bastığım kitapların, eleştirmen olarak yazdığım eleştirilerin okunmasını isterim. Nasıl o bilimsel kitapları okutmak için "100 soruda" diye bir biçim icat etmişsem, eleştirilerimin kolay okunması için de "Eleştiri Günlüğü" biçimini buldum. Ara başlığı olmayan 15-20 sayfalık bir eleştiriyi okurun okuması zordur, ama araya ara başlıklar atarak o uzun yazıyı bölerseniz okumak hayli kolaylaşır.

Bir de şöyle bir zorunluluk: Kimi konular, kimi "küçük" sorunlar bir sayfada yazılabilir; "Eleştiri Günlüğü", böylesi yazılar için en uygun biçim. Bir zamanlar, kimi yetenekli genç şairlerin yeni yayımlanan kitaplarını duyurmak için kitabın en sevdiğim dizesini alır, kitabın adıyla birlikte yayımlardım. Böyle bir şey ancak "Eleştiri Günlüğü"nde yapılabilir.

Önce sizinle ilgili bir başka saptamaya/belirlemeye göz atalım: "Fethi Naci her zaman düşündüğünü söyler. Uzlaşmaz bir mizacı, bu yolda sertliğe kaçan ilkeleri, titiz ölçüleri, vakit vakit dostça kabalaşan doğruculukları, ödün vermez beğenisinin açık sözlülükleri olduğunu tanıyanlar bilir. Eleştiriciliğine bulunabilecek kusur, yeterince çalışkan olmayışı, tembelliğe yatkın yaratılışının ihmaleri olabilir. Sanırım yadsımaz. (Rauf Mutluay, "Edebiyat Yazıları", Cumhuriyet, *11.03.1976). Dışarıdan bir gözle Fethi Naci'ye bakış. Gerçekten bu mu Fethi Naci? Eksiği, fazlası?*

Rauf, çok eski dostumdur. Söylediklerine, genel olarak, katılma-

mam olanaksız. Eksiği, fazlası olabilir, ama pek önemli olacağını sanmam.

İzninizle yine bir başka saptamadan yola çıkmak istiyorum: "Bizi ilk gençlik yıllarımızda, bir düşünce adamı olarak Fethi Naci'nin, bizim için ayrı bir önemi vardı. O zaman varmış gibi görünen, şimdi artık yitmiş bulunan yaş farkımız da bu düşünsel önemi büyütüyordu sanki. (...) ... dönemi içinde çok önem taşıyan 'İnsan Tükenmez' *adlı kitabındaki yazıları, cesaretle yayınladı edebiyat dergilerinde. Kısa da olsa, sonradan kendisi de özeleştiri yapıp, birçok yargısını değiştirmiş de olsa bu kitap hem dönemi için, hem de bugün için, tarihsel ve güncel önem taşır" (Demir Özlü, "Fethi Naci'nin Acısı",* Politika, *06.01.1977). Dilerseniz önce o yıllara dönelim.* İnsan Tükenmez, Gerçek Saygısı *öncesine. Şöyle bir panorama çizelim. 1950'li yılların yazın ortamı, eleştiri, düşün yaşamımız. Bu yönde sizi etkileyenler... 23 yaşındaki Naci Kalpakçıoğlu'nun düşünceleri.*

1950'li yılların başlarında İstanbul'da *Varlık, Yeditepe, Yeni Ufuklar* dergileri Ankara'da *Seçilmiş Hikayeler Dergisi*'yle *Kaynak* yayımlanıyordu. İstanbul'da *Yenilik* o yıllarda çıkıyor muydu, iyi anımsıyamıyorum.

Varlık, belirli çizgisi sürdürüyordu. *Yeditepe, Yeni Ufuklar*, "ilerici" yazarların toplandıkları dergilerdi. Nitekim Ataç, *İnsan Tükenmez* için yazdığı yazılardan birinde şöyle diyordu: "...Çok söz söylenebilir o betik üzerine. Öyle sanıyorum söylenecektir de. Kimi, örneğin *Yeni Ufuklar*'da, *Yeditepe*'de yazanlar pek beğenecek pek önemli sayacak, bilimsel bir yöntemle bizde eleştiriyi yenileştirdiğini, büyük doğruları yayıp gözleri açtığını söyleyeceklerdir. Kimi de ürperecektir: yavuzlar yavuzunun, yıkıcılar yıkıcısının Şeytan'ın parmağını görecekler bu betikte, yırtılmasını, yakılmasını işleyeceklerdir."

O yıllarda en etkili yazar Ataç'tı. Ben nasıl roman üzerine yazıyorsam Ataç da şiir üzerine yazardı; arada sırada başka yazarlarla tartışmalara girerdi. Vedat Günyol'la, Abdülbaki Gölpmarlı ile (Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı, Divan edebiyatını batıran eserine karşı çıkmıştı. O yazıyı, lise son sınıfta, edebiyat dersinde okuduğumu çok iyi anımsıyorum. 1950'den beş yıl önce.), benimle... Tanpınar'a,

Sabahattin Eyuboğlu'na kızardı, onlardan hep iğneleyici bir dille söz ederdi. Ataç, temiz Türkçe ile yazma konusunda çok yardımcı olmuştu genç yazarlara. Ama siyasal-toplumsal görüşleri Cumhuriyet Halk Partisi çizgisindeydi. Bütün doktrinleri "dogma" olarak görürdü - tabii Marksizmi de. Marks bir yazarın "özgürce" düşünemeyeceğine inanırdı. Şiir beğenisi çok gelişmişti; kötü bir şiiri övdüğünü anımsamıyorum. Okurları bilmiyorum ama yazarlar, şairler Aytaç'ın tek yazısını kaçırmazlardı; çünkü Ataç'ın bir yazardan, bir şairden söz etmesi çok önemliydi o yıllarda...

Eleştiride "genç yazar" olarak ilgi çekenler Memet Fuat'la Attila İlhan'dı. Asim Bezirci benden sonra başlamıştı eleştiriye; ama Esat Adil'in *Gerçek* gazetesinde yazdığı günlük siyasal fıkralar yüzünden hapse girdiğini anımsıyorum - beraat ettiğini de.

1950 yılları, özgürlük vaadiyle iktidara gelen Demokrat Parti'nin demokratik özgürlükleri yok ettiği yıllardır: 141., 142. maddeleri ağırlaştıran Demokrat Parti'dir. *Yeryüzü, Beraber* dergilerini çıkardığımız 1951-1953 yıllarında 4-5 yazar, şair mahkemeye verilmişti. *Ben İnsan Ülkenmez*'den yargılanırken, savcı, "Aydınlık geleceklerden sözediyorsunuz, ne demek 'Aydınlık gelecekler?' diye sorabiliyordu...

O yıllarda beni etkileyen bir Türk yazarı yoktu. "Etkilenmek"ten çok "bilgilenmek" söz konusu olabilir: Lefebre, Garaudy, Auguste Cornu, J.Kanapa, vb. Fransız Marksistlerini okuyordum. Plehanov'u üniversite yıllarında okuduğumu daha önce bir yerlerde yazmıştım.

Evet, 1950'li yıllar için dağınık anılar, izlenimler...

29 yaşında ilk kitap. Nasıl bir çaba, birikimin ürünüydü.

Bu sorunun cevabı, yukardaki cevaplarda var.

O dönemdeki etkinliğinizi neye bağlıyorsunuz?

Büyük ölçüde rastlantıya. Fakülte'ye asistan olarak dönebilseydim, iktisatçı olacaktım. Fakülteye dönmemekle birlikte 1951 İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği Tutuklanmalarında ben tutuklanmasaydım beni okutan kamu kuruluşunda "mecburi hizmet" devam edecek, büyük bir olasılıkla edebiyattan uzak kalacaktım.

Yine bir ara saptamaya dönelim: "Gerçekten de türleri gerçek yer-

lerine oturtabilen bir yazar Fethi Naci. (...) Onda ülkemizdeki eleştirmenlerde, deneme yazarlarında pek bulunmayan iki oluşum bir arada: sağlam bir düşünce oluşumu; her yönüyle bir edebiyat oluşumu." (Cemal Süreya, "Fethi Naci'yi Okurken", Politika, 17.03.1976). Buradan eleştirinizin/edebiyat birikiminizin kaynaklarına dönelim diyorum.

Bu kaynakların bir bölümünden söz ettim, yazılarımda yararlandığım kaynakları belirtirim, yani öteki kaynakları belirtirim, yani öteki kaynakları da artık araştırmacılar saptasınlar!

Gelelim çalışma yönteminize: Önce okuma serüveniniz. Bir kitapla ilişkiniz nasıl başlar, nasıl sürer?

Bir eleştirmenin "bir kitapla ilişkisi", genel olarak, "eleştirmen sezgisi" diyebileceğim ve ancak yıllar boyu süren okumalar sonucu elde edilebilen "sezgi" ile başlar. Tanıdığım, beğendiğim yazarların kitapları için buna gerek yok, onlara güvendiğim için yayımladıkları bütün kitapları okurum. Ama beni büyük bir düş kırıklığına uğratırlarsa, çok kötü bir kitabı yayımlamak akılsızlığını gösterirlerse o yazarın sonraki kitaplarını da artık kolay kolay okuyamam!

Yazı/yazma serüveni bunun neresinde gelip kapınızda durur?

Ya çok sevdiğim kitaplar için yazarım ben, ya çok kızdığım kitaplar için... "Sıradan" kitaplar ilgilendirmez beni.

O çok kızdığım kötü kitaplar, iyi eleştirilere yol açabilirler: Onlar üzerinde durarak, iyi bir eserde nelerin olmaması gerektiği, ya da bir eseri "kötü" yapan öğelerin neler olduğu gösterilebilir...

Eleştirideki tavrınız nedir?

Tek yönteme bağlı kalmadan, bir eseri olabildiğince iyi anlamak, olabildiğince doğru yargılamak ve yazarken Türkçe'nin tadını duyurabilmek...

Bugün Ataç'ı hâlâ okutan yazılarındaki Türkçe'nin tadı değil mi?

İzlenimci bir eleştirmensiniz! Özellikle Eleştiri Günlüğü'*nde bu tavrınız öne çıkıyor. Pek sabırlı biri olduğunuz söylenemez! Hep 'yapıt'a/'metin'e yöneldiniz. Kuramsal düzeyde yazı yazmadınız. Eleştirideki en büyük eksiğimiz de bu, bence! Bir eleştiri dilimiz, terimler/kavramlar düzeyinde birikimimiz yok. Şöyle bir çizgi çizelim: Ataç, Hüse-*

yin Cöntürk, Adnan Benk, Memet Fuat, Asım Bezirci, Selahattin Hilav... Yani sizin kuşak fire vere vere geliyor. Siz 40 yıl dayandınız. Sürekli de bu ortamın içindesiniz. Bir kaçınılmazlık mıydı bu, yoksa gereklilik mi?

Ben cevap verirken yorulmaya başladım; anlaşılan siz de soru hazırlarken yorulmuşsunuz... Yukardaki sorunuzun başı başka, sonu başka... Sırasıyla cevap vereyim:

"İzlenimci bir eleştirmen" olduğumu *Eleştiri Günlükleri*'ne bakarak söylemeniz yanlış. "*Eleştiri Günlüğü*" adı yanıltmasın sizi, bunların içinde denemeler de vardır, anılar da. Ama yenilerde yayımlanan 40 Yılda 40 Roman adlı "seçme eleştiriler" kitabıma bir bakın, sonra da "İzlenimci eleştirmen" sözünüzü düşünün...

"Pek sabırlı biri olduğunuz söylenemez!" diyorsunuz... Bir tarihte Ahmet Haşim'in yazdığı şiirlerin toplam dize sayısını hesaplamıştım: Topu topu 1.436 dize... Oysa Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme'yi yazdığım yıllarda yalnızca Yaşar Kemal'den 7-8.000 sayfa okumuştum! Şairler üzerine yazmak fazla zaman almaz, ama romanı gerçekten bir sabır işidir! Üstelik eleştirisini yazacağım her roman en az iki defa okuduğumu düşünürseniz! Ayrıca, "sabırsızlık", eleştiriyi tamamlamadan yayımlamak demektir, aceleye getirmek demektir. Altına imza attığım her yazıya özen gösteririm ben.

"Kuramsal düzeyde yazı yazmadınız." diyorsunuz... "Kuramsal" dediğiniz yazılar en kolay yazılan yazılardır: Bildiğiniz kaynakları toplarsınız, okursunuz, yazarsınız sonra "kuramsal yazı"nızı. Genellikle üniversite hocaları yapar bu işi, çünkü onlar, öğrencilerine kitap sunmak zorundadırlar. Ama ben, diyelim, *La théorie de la littérature*'ü okumuşsam, öğrendiklerimden eleştirilerimde yararlanırım, tutup bir de Rus formalistleri hakkında yazı yazmak gereğini duymam!

"Bir eleştiri dilimiz/kavramlar düzeyinde birikimimiz yok." diyorsunuz. Mehmet Rifat'in göstergebilim kavramları, terimleri için hazırladığı bir sözlük var.

"Sizin kuşak fire vere vere geliyor." diyorsunuz ve Ataç'ı da bizim kuşağa katıyorsunuz. Adnan Benk, bizim kuşaktan değil. Saydıklarınızdan bir Hüseyin Cöntürk var eleştiriyi bırakan. Asım Bezirci öldü-

rülünceye kadar yazdı. Memet Fuat en verimli döneminde. Selahattin Hilav, eleştirmen değil ki fire vermiş olsun! Üstelik daha bu yıl *Edebiyat Yazıları* adlı bir kitabı çıktı.

Benim dayanmama gelince... Yukarda bir sorunuzda "Peki bunca yıl eleştirmeye dayanma niye?" niye sormuştunuz, ben de cevabını vermiştim.

Biraz da polemikleriniz üzerinde duralım. Ne dersiniz? Örneğin, benim yakın zamanda anımsayabildiğim; Attila İlhan'la tartışmalarınız. Sonra roman üzerine koparılan fırtınalar...

Önce Attila İlhan'dan başlayayım...

5 ve 6 Mayıs 1981 günlü *Cumhuriyet* gazetelerinde Uğur Mumcu'nun Attila İlhan'la söyleşileri yayımlamıştı. "İmge" hakkında şöye diyordu Attila İlhan: "...Bu arada marksist imge kuramına çok iş düşüyor, 'canlandırma' eyleminde ondan yararlanıyorum. Öyle bir imge kullanacaksın ki o sahnedeki durum, kişilerle, olayın dramatik ağırlığıyla okurun imgelemine renkli ve üç boyutlu olarak hemen yansıyacak. Laf olarak kulağından girmeyecek. Bazılarının yazı düzenimde 'şairanelik' sandığı gerçekte marksist bir kaygıdır, içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması!.."

Ben de "imge" konusunda şöyle demiştim: *La pensée* dergisinde, 1950'lerde, Jean-Louis Lecercle ile Pierre Albouy "Edebiyat Biliminin Sorunları" adlı bir inceleme yayımlamışlardı. Bu iki yazar, bir dipnotta, "imge" için bir açıklama yapmışlardı: Rusça "obraz" sözcüğünü Fransızca'ya "image" olarak çevirdiklerini, oysa "obraz"ın anlamının "image"dan çok daha geniş olduğunu, bunun için "obraz" karşılığı kullandıkları "image"in (imge'nin) dar anlamda bir edebiyat sanatı (benzetme, igretileme, vb.) olarak anlaşılmaması gerektiğini, "kişiler canlandırma"yı da içerdiğini söylüyorlardı.

Yıllar sonra Avner Ziss'in bir kitabı çıktı; "imge konusunda Avner Ziss şöyle diyordu: "Gerçekçi sanatın imgeleri, bireysel ve ortaklaşa özyapılarından bağımsız olarak, gerçek ilk-örneklerin yaşamının sanatsal tasarımı gibi görünürler. Yaşamdan kaynaklanan imgeler yine yaşama dönerler; orada insanlara örnek olurlar; ereklerinin ve ideallerinin bilincine varmakta insanlara yardım ederler; kısacası şu ya da bu yolla

insanların yaşamlarını etkilerler. Gerçekçi sanatın büyük imgeleri, sadece yaşamın bir tasarımı değildir, yaşamın kendisini yaratmaya da katkıda bulunurlar; gerçek yaşam üzerinde güçlü etkisi olan bir araç olarak, yaşamın dönüştürülmesine ve böylece yeni bir yaşamın yaratılmasına yardımcı olurlar." (*Estetik*, çeviri: Yakup Şahan, de yayınevi, 1984, s.111)

İşin ilginç yanı, Attila İlhan, bir yazısında, Avner Ziss'in kitabından söz ediyor, Ziss'in kendi gibi düşündüğünü yazıyordu. Ama Memet Fuat, bir iki yıl önce Adam Sanat'ta yazdığı bir yazıda, Attila'nın tartışma yönteminden söz ederken, Attila'nın her yola başvurabileceğini belirtmişti!

O tartışmada bir de Attila'nın "Diyalektik yöntemle çalışan yazarın..." diye başlayan bir cümlesi üzerinde durmuştum; Astakhov'u yazdıklarını anımsatarak: "Sanatın yaratıcı yöntemini bilimin yöntemiyle bir tutmak, gerçekliğin bilgisinin özel bir biçimi olarak sanatın özgül niteliğine gerçek değerinden az değer vermektir. Rus Proleter Yazarlar birliği'nin diyalektik maddeci yöntemle (İtalikler benim-F.N.) Sovyet edebiyatının ve sanatının yaratıcı yöntemini, yani toplumcu gerçekçi yöntemi, 'vulgaire' bir biçimde bir tuttuğu malumdur." Bu konuda Attila'nın cevabı pek kısa oldu, aşağı yukarı şöyle diyordu: "Bunca eser vermiş olan ben mi bilmeyeceğim yaratıcı yöntemi!"

"Roman üzerine koparılan fırtınalar", 15 Kasım 1980 tarihli Milliyet Sanat'ta yayımlanan "Türkiye'de Roman Var mı?" başlıklı yazımla başladı. Yazının başlığı, "Türkiye'de roman yoktur!" biçiminde yorumlandı ve birtakım romancılarımız ayaklandılar. Bunlar, "Türk romanı Avrupa romanı düzeyindedir." gibilerden sözler eden romancılardı; gerçekte, "Benim romanım Avrupa romanları düzeyindedir." demek istiyorlar, bunu açıkça söylemek pek kolay olmadığı için "Türk romanı.." diye başlıyorlardı söze.

Bense, "Ulusal sınırlar içinde varlığını duyuran bir roman var. İç tüketime yönelik bir roman..." diyordum.

Yazı kısa olduğu için okundu, bir yıl sonra 500 sayfalık bir çalışma yayımladım: *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. Romancılarımız o kitabın sözünü etmediler...

*12 Eylül ülkemizi; Sovyetlerdeki vb. sosyalist ülkelerdeki çözülme ise dünya düzenini derinden etkiledi. Bunun yansımaları bize de uzanmadı değil. Yaşadığımız çözülmeler, arayışlar, tükenişler hayatın her alanına olduğu gibi yazınımıza da yansıdı. Öyle ki, bu süreçte oluşan yazılarınızın bir bölümünü içeren "*Eleştiri Günlüğü*" nüzün adı;* Gücünü Yitiren Edebiyat'*tı. Edebiyatın bu "gücünü yitirme" gücünü nere(ler)den aldığı üzerinde duralım biraz da.*

O eleştiri günlüklerine adını veren günlüğü 29 Temmuz 1985'te yazmıştım, 1986'da Özgür Yayın-Dağıtım'ca basılan ilk *Eleştiri Günlüğü* adlı kitabımdadır (Bkz. ss. 214-217). (Aslında, o günlüğü, *Gücünü Yitiren Edebiyat*'ın başına, bir önsöz gibi, koymam gerekirdi..)

O günlükten alıntılarla cevap vereceğim:

"Türkiye'nin yaşamakta olduğu ekonomik, toplumsal, siyasal bunalım kendini edebiyat alanında da göstermeye başladı. (...) Bir aydın olan, daha doğrusu, her şeyden önce bir aydın olması gereken edebiyatçının, böylesine kötü toplumsal, ekonomik, siyasal koşullardan etkilenmemesi elbette olanaksız. Toplumsal bunalımın bir parçası olarak yazımsal bunalım -üzerinde konuşsak da, konuşmasak da- bir nice zamandır gündemde. Umut, insanın yaratıcı gücüne inanç, tarihi insanların yaptığı gerçeğine inanç 'tedavülen kalkmış'. Türk edebiyatı suskun. Her zaman toplumsal gelişimin önünde giden Türk edebiyatı (...), ilk kez, toplumsal gelişimin ardına takılmış, rüzgârda yaprak misali sürüklenip gitmekte." Bir de Raymond Williams'ın *Orwell*'inden bir alıntı vardı: "Bugün artık hiç kimse, Joyce ya da Henry James'in yaptığı gibi başka hiçbir şey düşünmeden edebiyata adayamaz kenisini." (17 Eylül 1994'te bu satırları yazarken, Yaşar Kemal'in 12 Eylül 1994 gecesi, ATV televizyonunda, "Türkiye lanetlenmiş bir ülkedir!" diye gümbürdemesi kulaklarımda çınlıyor...)

İlginçtir, "Gücünü Yitiren Edebiyat" başlıklı günlüğü 29 Temmuz 1985'te yazmışım, hemen ardından, 2 Ağustos 1985'te, Ahmet Altan'ın tipik bir gücünü yitirmiş edebiyat örneği olan Sudaki İz'ini eleştirmeye başlamışım.

Ben, eleştirmen olarak, her zaman üzerime düşeni yapmaya çalışmışımdır...

Peki eleştirimizin bugünkü görünümünü nasıl değerlendiriyorsunuz? Küsen, yüksünen gidiyor! Bir eleştiri kurumu/okulundan söz edebilir miyiz?

Eleştirinin gelişebilmesi için eleştirmenlerin yazdıklarıyla geçinebilmeleri gerek, çünkü ancak o zaman bütün gücüyle çalışabilir bir eleştirmen. Oysa bakın eleştirmenlerin haline: Memet Fuat hem Adam Yayınları'nda çalışıyor, hem *Cumhuriyet*'te; Hızlan, Hürriyet'in yayın danışmanı; Ahmet Oktay, yıllarca TRT'de, gazetelerde çalıştı; Atilla Özkırımlı, eleştirmenliği ikinci plana atıp edebiyat tarihçiliğine ağırlık verdi; rahmetli Asım Bezirci, emekli oluncaya kadar, muhasebe işlerinde çalıştı; Füsun Akatlı bir reklam şirketinde çalışıyordu, şimdi dramatürg olarak çalışıyor; Semih Gümüş'ün bütün günü Adam Yayınları'nda geçiyor; ben, bu yaşımda hâlâ kitap kolisi yapıyorum, hâlâ faturalarla, irsaliyelerle, KDV beyannameleriyle, vb. ile uğraşıyorum... Asıl işimiz olması gereken eleştirmenlik, hep ikincil işimiz oluyor. Bu durumda eleştirinin gelişmesi zor!

İki bin-üç bin basılan romanların, hikâye kitaplarının, bin basılan şiir kitaplarının okunmadığı bir ülkede, bunlar için yazılmış yazılar, kitaplar okunur mu?

"Küsen, yüksünen gidiyor!" diyorsunuz. "Aklı olan gidiyor!" diyorum!

Kalanlar, okumadan-yazmadan edemeyenler..

Bir "eleştiri okulu" yok.

Kurumu ya da okulu olmasa da Türkiye'de "eleştiri var".

Bir de eleştiri için ayrı bir işte çalışma zorunlulukları olmayanlar var: Üniversite öğretim üyeleri. Berna Moran ve Tahsin Yücel, bunun iyi örnekleri.

Ama üniversite öğretim üyeleri içinde benim Türkiye'de Roman veToplumsal Değişme'den "intihal" (çalma) yapıp da "intihal"i fakültece ödüllendirilen kişiler de var: "İntihal" yapan doçent, karar Yargıtay'da onaylandıktan sonra, üniversitece profesör yapıldı!

Yine ilginç bir belirlemeniz, daha doğrusu dileğiniz var. Ona gelmek istiyorum: "Yapılacak şey öyle sanıyorum, içinde debelendiğimiz şu çürümüşlüğü yazmak, tek değer ölçütünün 'para' olmasının sonuç-

larını, 'türedi' likten yavaş yavaş 'burjuva' lığa geçmeye başlayan sını fın içyüzünü, ahlaksızlığının nasıl ahlak haline geldiğini yazmak." (Tunca Arslan, "Fethi Naci'yle Günümüz Türk Edebiyatı Üzerine", İkibin'e Doğru, 24.01.1993). Edebiyatımızın, en azından romanın/öykünün bugünkü seyrinde bu mümkün mü?

Mümkün. Yeterli bilimsel bilgi var. Romancılarımızın, hikayecilerimizin o insanları, o çevreleri tanımaları zorunlu. O kadar.

Yazılarınızdaki humour'a gelmek istiyorum. Şu an bir sözünüz geliyor usuma; "değeri yeterince anlaşılmamış bir yazar"... Yer yer alaya da kaçıyorsunuz. Biraz da bu yanınız üzerinde duralım.

"Değeri yeterince anlaşılmamış bir yazar" sözü, ilkin, *Varlık* dergisinin bir soruşturmasında geçti. Benim kullandığım anlamda da, benden önce, Füsun Akatlı kullandı. Çok sevdiğim bir tanım olduğu için arada sırada kullanıyorum; "yeteneksiz yazar" yerine "değeri yeterince anlaşılmamış yazar" deyince daha az kırıcı oluyor.

"Yer yer alaya da kaçıyorsunuz." Yo, bayır, "alay"dan çok Fransızlar'ın "taquinerie" dedikleri: Takılma, takılganlık... Ama alay ettiğim de oluyor: Yazı yayımlama olanağını bulan herkesi yazar saymayacağız herhalde; bunlar bazen öyle budalaca şeyler yazarlar ki alay etmemek elde değildir!

"Benim baktığım realite yazarın kitabı, benim malzemem o. Yazar ise dünyaya, insanlara bakıyor. Ben bu şekilde bakmaya alışmışım, yani zeka ile, bilgi ile bakmaya ve bir bakıma soyutta kalmaya", derken eleştirel bakışınızın yönsemesini de özetliyorsunuz. Sonra, "benim eleştirmenliğim gelişen bir eleştirmenlik" diyorsunuz. insan Tükenmez'*den* Gerçek Saygısı'*na geçişte bu var. Peki;* On Türk Romanı'*ndan* Eleştiri'de Kırk Yıl'*a geldiğinizde, böyle bir evrilme söz konusu mu?*

Elbette söz konusu. *Peygamber'in Son Beş Günü*, *Eleştiride Kırk Yıl*'dan sonra yazdığım *Kıskanmak... Bir Hikayeci, Sait Faik*, *Bir Romancı: Yaşar Kemal... Edebiyat Yazıları*'ndaki (1976), *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'deki (1981) kimi yazılar...

Kendimi över gibi olmak rahatsız ediyor beni. Bu kadarı yeter.

"Edebiyata daha bir edebiyatça yaklaşmak, birtakım beylik lafların ağında kalmak, daha nesnel değerlendirmeye çalışmak, iyi Türkçe yazmak önemli oldu." Bu, bir anlamda sizin eleştiride bugünkü konumunuza dönük bir belirlemedir de diyebilir miyiz?

Diyebiliriz.

Zaten, yukardaki sorulardan birine cevap verirken benzer şeyler söylemiştim.

Türkiye'nin bugünkü durumuna, dolayısıyla edebiyatın durumuna dönük şöyle bir çözümlemeniz var: "Türkiye'nin içinde bulunduğu bozgun durumu, çürümüşlük, kokuşmuşluk, reel sosyalizmin uluslararası başarısızlığı; bugün Türkiye'nin sosyalist kesimi üzerinde yarattığı hayal kırıklıkları.. Bunlar bir yerde gerçeklikten kopuşa doğru gitmeye başlıyor. Benim bildiğim edebiyatın asli görevi muhalefettir (...) Ama bizde yavaş yavaş realiteden bir kopuş, kayış oluyor." Burada iki üç örnek olarak da Orhan Pamuk ile Yaşar Kemal'i veriyorsunuz. Edebiyatın giderek "gücünü yitirmesi", gidişin pek iç açıcı olmaması bun(lar)la, salt buna bağlı bir olgu mu?

"Salt bunlara bağlı" olmasa bile, bunlar belirleyici etkenler.

Biraz da bu "muhalefet"i açalım. Yazarın kimliği burada önem kazanıyor elbet. Kuşkusuz donanımı, bugün üstlendiği misyon. Nedir, nelmasıl olmalıdır?

Reel sosyalizmin yıkılışı bir gerçeği iyice gözler önüne serdi. Yazar, hangi sistemde yaşarsa yaşasın, ister kapitalist sistemde, ister sosyalist sistemde, işi, "muhalefet"tir; kurulu düzene karşı çıkmamak, "devlet"in yanında yer almak, otobüs duraklarındaki "son durak" gibi toplumların gelişmesinde de bir "son durak" olduğuna inanmak demektir. Bu da ahmaklıktan başka bir şey değildir.

Gene Raymond Williams'ın sözüne döneceğim: "Bugün artık hiç kimse, Joyce ya da Henry James'in yaptığı gibi başka hiçbir şey düşünmeden edebiyata adayamaz kendisini."

Yaşar Kemal, son zamanlarda, iyi bir "muhalif yazar" kimliği sergilemeye başladı, iyi bir "örnek" olmaya başladı.

Eleştiri'nin "nankör" lüğü nerede, ne yan(ın)da sizce?

Bunun en basit cevabı şöyle olabilir: Bir romancının bir romanını beğendiğiniz zaman sizden iyi eleştirmen yoktur, bir romanını beğenmediğiniz zaman sizden kötü eleştirmen yoktur.

Sizinle yetinseler neyse, tutamazlar kendilerini, "Türkiye'de eleştiri yoktur" diye başlarlar.

Son olarak tutkudan, tutkularınızdan söz edelim biraz da. Bir de, şöyle uzaktan kendisine bakınca Fethi Naci nasıl biri, edebiyattaki imajı nasıl/ne yönde? 40. yılın özeleştirisi olsun da demiyorum buna.

Tutkularla ilgili sorunuza cevap vermeyeceğim.

İkinci sorunuza gelince... Benim okurlarım akıllıdır, bunca soru ve cevaptan sonra bu sorunun cevabını onlar verebilir. Sıradan okurlar da -tıpkı sıradan yazarlar gibi- umurumda değil!

Edebiyat ve Eleştiri, Kış 1994, Sayı: 17

❐ FETHİ NACİ • 1927'de Giresun'da doğdu. Ortaöğretimini Erzurum Lisesi'nde, yükseköğretimini İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde tamamladı (1949). Konya Ereğlisi'ndeki Sümerbank kuruluşlarından birinde çalışırken, Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'nin yönetim kurulu üyeliği yapması nedeniyle tutuklandı. İstanbul'da yargılandı, beraat etti. Serbest bırakılınca İstanbul'a yerleşti; özel fabrikalarda muhasebecilik, personel şefliği yaptı. Gerçek Yayınevi'ni kurdu (1965).

İlk şiir ve öykü denemelerini İstanbul, Aksu, Yeşil Giresun dergi ve gazetelerinde Naci Kalpakçıoğlu imzasıyla yayımladı (1945). 1950'den sonra yönetimine katıldığı *Yeryüzü, Beraber* dergilerinde Oktay Deniz takma adıyla yazdığı eleştirileriyle dönemin yazın ortamında ilgi çeken bir eliştirmen oldu (1951-53). Bu dergilerin kapanması sonucunda *Kaynak ve Yeni Ufuklar*'da yazmaya başladı, bu yazılarında Fethi Naci imzasını kullandı. İlk kitabı *İnsan Tükenmez*'in (1956), ceza yasasının 142. maddesine aykırı görülmesi nedeniyle yargılandı, beraat etti (1957). *Pazar Postası*, Dost dergilerinde sürekli yazmaya başladı. Dost dergisinin düzenlediği soruşturmada 1960'ın en beğenilen eleştirmeni seçildi. 1960'lı yıllarda *Vatan, Sosyal Adalet*, Yön ve yönetimine katıldığı *Ant* dergi ve gazetelerinde siyasal yazılar yazdı (1964-67). Yeni Dergi'de, özellikle çağdaş Türk romanı; *Politika, Gösteri, Milliyet Sanat, Yeni Düşün, Adam Sanat, Aydınlık, Yeni Yüzyıl* gibi gazete ve dergilerde yine roman ve yazınımızın güncel durumu/sorunları üzerine yazdığı eleştirilerle günümüz yazınının en önde gelen eleştirmenlerinden sayıldı.

Toplumcu gerçekçi yazın eleştirisinin öncülerinden olan Fethi Naci, romancılığımızı eksen alan çalışmalarında, bu kuramın uygulayımcısı olarak günümüz

...sinin kurulmasında önemlice yer edindi.

Başlıca yapıtları şunlardır: (Deneme/Eleştiri): İnsan Tükenmez, 1956 Gerçek Hayatta, 1959; On Türk Romanı, 1971; Edebiyat Yazıları, 1976; Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, 1981; Eleştiri Günlüğü, 1986; Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal, 1990; Gücünü Yitiren Edebiyat, 1990; Roman ve Yaşam, 1992; Eleştiride Kırk Yıl, 1994; Reşat Nuri'nin Romancılığı, 1995. (Makale, İnceleme, derleme): Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm, 1965; Emperyalizm Nedir?, 1965; Az Gelişmiş Ülkelerde Askeri Darbeler ve Demokrasi, 1966; Atatürk'ün Temel Görüşleri, 1968; Kompradorsuz Türkiye, 1967. Bir Hikâyeci: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal adlı yapıtıyla 1991 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü aldı. ❐



Öncelikle, Anadolu insanının yüzyıllardan süzülüp gelen yaşam biçimini; doğa, insan, dost, düşman karşısındaki tavrını romanlaştırmaya çalıştım.

Şemsettin Ünlü: "Toplumumuzun, çağa, çağdaşlığa, özgürlüğe, uygarlığa açılışının serüvenini vermek istiyorum..."

Yazın yaşamına şiirle başladınız. Kırk yıla yakın bir şiir serüvenin-den sonra, "roman" dediniz. Ve ilk iki romanınızla iki ödül kazandınız. Bu 'geç gelen ürünler', ödüller üzerine ne diyeceksiniz?

İlk dizelerimi okul defterimin arkasına yazdığımda, on üç on dört yaşlarımda olduğumu anımsarım. İlk şiirim yayımlandığında yirmi bir yaşımdaydım, şimdi de altmış bir yaşımdayım. *Varlık, Yücel, Ufuklar, Türk Dili* gibi başlıca dergilerde yayımlanmış şiirlerim, denemelerim, inceleme yazılarım, *Yeditepe* yayınları arasında yayınlanmış iki şiir kitabım, iki de romanım var şimdi.

Yazarın ürününü ortaya koyarken, o sıra, kendini baskı altında tu-

tan düşüncelerin, duyarlıkların, bir de maddi koşulların etkisinden kurtulamadığını sanıyorum. Şiir için olduğu kadar, roman için, öykü için, deneme için de bir tür kısıtlamadır bunlar, yaratıcılığın sınırlanmasıdır.

Geçimini sağlayan uğraşları verirken, şiiri ikinci uğraş olarak sürdürebildiğim doğru. Ama bu, roman için, bu büyük uğraş için gerçekten olanaksızdı. İçten içe hazırlandım durdum roman yazmaya. 1983 yılında ancak bulabildim aradığım koşulları.

İlk romanım *Yukarışehir*, "Orhan Kemal Roman Ödülü"nü aldı. Kıvandım. Çok uzun bir hazırlığın, çok yorucu bir çalışmanın ürünü olan bu romanın, seçici kurulun üyelerince ödüle değer görülmesi, beğeniden öte, bir tür eleştiri, bir tür güven oyu oldu romanlarım için. *Toprak Kurşun Geçirmez*'i yazarken düşündüklerim bunlardı. Aldığım iki ödül, "Orhan Kemal Ödülü de, "Madralı Roman Ödülü" de, yazarın ya da yayıncının başvurusuna bağlı olarak verilen ödüller değil, Ne ben, ne de yayıncım, ödüle adaylık için başvurmadık. Her iki ödülün seçici kurullarının, kendiliklerinden, romanlarımı ödüle değer bulmalarından ayrıca kıvanç duyduğumu belirtmek isterim.

Neden "ırmak roman"?

Bana göre, romanı roman eden temel öğelerin yanı sıra, bir başka önemli öğe, romanın toplum yaşamından, gerçekçi, anlamlı, duyarlı bir kesit verecek olmasıdır.

Yukarışehir, kitabın arka kapağında da açıklandığı gibi, 19. yüzyılın son çeyreğinde yaşadığımız sancılı, sarsıntılı dönemin, uzak bir Anadolu kale kentindeki (Harput'taki) kesitini vermektedir. 1877 Osmanlı-Rus savaşı, Kanun-u Esasi, Abdülhamid'in 32 yıllık saltçı yönetimi, ikinci Meşrutiyet, sonra Kurtuluş Savaşı... Bunlar, çağdaş insanlığın yaşadığı birkaç önemli, büyük olaydan biridir. Anamalcı yayılmacılığın amansız saldırılarına karşı bu savaşımı vermiş olan halkımız, kendi serüvenini kendi sanatçılarından duymalıdır. Sanatın ışığı vurdukça ışır, aydınlanır bu isancıl, çarpıcı, karmaşık serüven... Tek bir romanla bütün boyutları kavranamıyor.

Bu iki romanınızda neyi anlatmak istediniz?

Öncelikle, Anadolu insanın yüzyıllardan süzülüp gelen yaşam biçimini, doğa, insan, dost, düşman karşısındaki tavrını romanlaştırmaya çalıştım.

Anlattıklarımı anlatırken yüz, yüz yirmi yıl gerilerden yola çıkmam, üst görümünde, değişimin boyutlarını daha açık, daha gerçekçi bir biçimde ortaya koyabileceğimi düşündüğümdendir. *Toprak Kurşun Geçirmez*'in bir yerinde (s. 120), Ömer Usta; "İnsan ömrü, insanın omuzunda taşıdığı bir çuval... içine ne doldurursan onu taşırsın!" der, oğlu Nusret'le, çırağı Yusuf'a; "İyiliği doldurun, iyilik taşıyın... Akıl doldurun... Er gibi er olun! İşe, eşe, aşa açın çuvalın ağzını yiğitçe! Dolsun dolduğu kadar; o zaman ağır gelmez adama.." diye ekler. Anlatmak istediğimin özü bu.

Roman anlayışınız, günümüz romancılığı üstüne düşünceleriniz?

Roman anlayışıma şimdiye kadarki söyleşimizde yer yer değindik sanıyorum. Onlardan öte; romancının bildiklerini, ancak iyi bildiklerini okuruna anlatabileceğine inandığımı söylemek isterim. Açık, yalın, anlaşılabilir bir dille anlatmalıdır bu bildiklerini. Düşündürücü, duyumsatıcı, yüceltici (coşumcu değil) bir algılama olmalıdır okurun romandan algıladığı.

Roman; masal, destan, şiir, oyun gibi, çıkışı çok eski çağlara uzanan bir sanat dalı değil; üretim ilişkilerinin değiştiği, üretim ilişkilerine bağlı olarak toplumların değiştiği bir çağın ürünüdür. Toplumun bütün katmanlarında olan, olacak olan, olması gereken her şey; tarih, ekonomi, siyaset, felsefe, bilim, teknik, ilgi alanıdır romanın.

Öte yandan roman, ama az ama çok, ekonomik olarak gelişmiş bir toplumda ancak üretilebilir. Roman, yazılacak, basılacak, dağıtılacak, satılacak, sağladığı kazanç, yazarı, yayıncıyı, satıcıyı gönendirecektir... Tıpkı bir sanayi ürünü gibi.

Uygun ortamı oluşturacak koşullar gerçekten çok güç bir araya getirilebilir. O yüzden, romancının işi güçtür. Cinselliği öne çıkarmak, kimi sorunlara büyüteçle bakıp büyütmek, sağlam çözümler değil.

İlgiyle izlediğiniz romancılar?

Sevsem de sevmesem de, dünya yazınında sözü edilen romanların Türkçe çevirilerini, bulabildiklerimin İngilizcelerini okudum. Latin Amerika yazını gerçekten ilginç... Garcia Marquez önde geleni bunların. İlya Ehrenburg, Şolohov, sevdiğim, çevirilerini de beğendiğim Rus yazarları, Miguel de Unamuno, çok sevdiğim bir yazar. Jorge Luis Bor-

ges'i, Umberto Eco'yu, Heinrich Böll'ü, Türkçe çevirilerinden izlemeye çalıştım; yoruldum. okurken, ne kaldı okuduklarımdan? Ha deyine söyleyemiyorum.

Türk romanını da yakından izlemeye çalışıyorum elbet. Yaşar Kemal"in romanımızda bir çıkış bir yeni boyut olduğu görüşündeyim. Orhan Kemal, Sabahattin Ali, M. Şevket Esendal, Adalet Ağaoğlu, Kemal Bilbaşar, romanımızın yapı taşlarını koyanlar arasındadırlar sanıyorum.

Kendinize yakın bulduklarınız?

Tolstoy'u, Steinbeck'i, Hemingway'i İngilizcelerinden de okudum. Bu yazarların romanlarından etkilendiğimi söylemeliyim açık açık. Türk öykü yazarlarını da, Sait Faik'i, Tahsin Yücel'i, Haldun Taner'i, Aziz Nesin'i ara ara döner yeniden okurum severek.

Romanlarınız okur, yazın çevrelerince gerekli ilgiyi gördü mü sizce?

İlk romanım 1986'da, ikincisi 1988 sonunda yayınlandı. Geçen sürede, romanlarımm ikisinin de, yazın çevrelerinde artan bir ilgi gördüğünü söyleyebilirim. Okur çevrelerinin ilgisi ise, kaygıyla, umutla beklediğim bir şey...

Bunu neye bağlıyorsunuz?

Herşeyden çok, dağıtım kanallarının cılızlığına, tıkanıklığına... Okurlardan çok, dağıtıcıların, kitapçıların, her geçen gün, daha az kitaba ilgi gösterdikleri kanısındayım. Üç büyük kentimizdeki birkaç kitapçıdan başka aradığınız her kitabı bulabileceğiniz kitapçı yok yurdumuzda. Kitap da hergün, her saat aranmaz, taa İstanbulllardan, Ankaralardan istenip getirtilmez ki.

Bundan sonraki çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?

Üçüncü romanımın üstünde çalışıyorum. Toplumumuzun, çağa, çağdaşlığa, özgürlüğe, uygarlığa açılışının serüvenini vermek istiyorum bu romanda. İşin başındayım henüz.

Cumhuriyet Kitap, 19 Ağustos 1993

Şemsettin Ünlü: "Anlatımın görsel olmasına çalıştım"

Toprak Kurşun geçirmez'*den bugüne ulaştırmak istediğim, bir bilinçlenme, özgürlüğün, tam bağımsızlığın bilincine, erincine varma sorunudur.*"

Yukarışehir, Toprak Kurşun Geçirmez *birbirinin süreği iki romanınız. Bu ilk iki roman iki de ödül getirdi size. Orhan Kemal Roman Armağanı'ndan sonra,* Toprak Kurşun Geçirmez *ile de 1988 Madaralı Roman Ödülü'nü aldınız. Bu ödülün, ödüllerin anlamı üzerine düşüncelerinden söze başlayalım.*

Ayrı ayrı her iki ödülün de seçici kurullarını oluşturan edebiyatçılar, edebiyatımızın eleştiri, deneme, şiir, roman, öykü dallarında önemli yerleri olan değerli edebiyatcılardır. Ödüllerin ikisi de her yıl, yazarının ya da yayıncısının başvurusu aranmaksızın, o yıl içinde yayımlanan romanlar okunduktan, incelendikten, tartışıldıktan sonra seçici kurul üyelerinin oylarıyla verilebilmektedir. Ne ben ne de yayıncım, bu ödüller için başvuruda bulunmadık.

İlki on yedi, ikincisi on beş yıldır aralıksız sürdürülen bu ödüllerin, değerlendirici, tanıtıcı, özendirici etkileriyle romanımıza önemli katkılarda bulunduğunu düşünüyorum. İlk romanım *Yukarışehir*'in Orhan Kemal Roman Armağanı'na değer görülmesine sevindim. *Toprak Kurşun Geçirmez*'i yazarken, ödüle değer görülmüş bir romandan sonra işi sürdürmenin rahatlığını duydum diyebilirim. Madaralı Ödülü bu duyguyu pekiştirmiş omalı.

Her iki romanda da Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş dönemini tarihsel fon olarak kullanıyorsunuz. Sizi, tarihsel olanı yazmaya iten ne oldu?

1800'lü yılların son çeyreğinden Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna değin geçen kırk beş yıllık dönem, anamalcı yayılmacılığın kendi çıkarlarını egemen kılmaya çalıştığı; karşıtlarını doğurup karşısına aldığı çok karmaşık bir dönem. Batıda adlarını bildiğimiz, bilmediğimiz nice yazar, kendi açılarından bu dönemi anlattılar okurlarına: Balkanlar'da, Anadolu'da, Ortadoğu'da pek bir şeycikler olmamıştı gibi... Oysa, çıkar kavgasının tam orta yerindedir bizim halkımız bu dönemde. Var olmanın, ayakta durmanın, özgürlüğe kavuşmanın savaşımlarını vermektedir. Şimdi, üstünden şu kadar yıl geçtikten sonra bütün bu olup bitenlere dönüp yeniden bakmamın, onları olanca gerçeklikleri ile romanlaştırmanın zamanıdır diye düşündüm. Doğrusu sanat, tarihi öyküleyen değil, tarihi yapan edimlerden biridir gibi geliyor bana. Odur beni tarihsel olanı yazmaya iten güç.

Tarihsel gerçeklikle kurmaca gerçeklik arasındaki bağıntıyı kurma aşamasında ön çalışma serüveniniz olmuştur kuşkusuz. Bundan söz ederek; Yukarışehir'*in,* Toprak Kurşun Geçirmez'*in yazılış serüvenine uzanalım...*

"Yukarışehir"i 1983 yılı sonunda yazmaya başladım. Çocukluğumu yaşadığım bu kenti, caddeleri, sokakları, camileri, çeşmeleri, ayakta kalmış yapıları, semt semt uzayıp giden yıkıntılarıyla yakından tanıyordum. Hemen aşağıda, yaya yürüyüşle bir saat uzaklıktaki "Mezre"yi de öyle... Onun için, biri eski, öbürü yeni bu iki kenti, 1870'lerdeki konumlarıyla canlandırmam güç olmadı. Gördüklerimi, bildiklerimi; sorup soruşturduklarım, okuyup araştırdıklarımla çoğalttım, pekiştirdim, birbirine ekledim. Aşklar, savaşlar, dostluklar, hainlikler, bilgelikler, aymazlıklarla doluydu kentin yakın geçmişteki yaşamı. Yakından tanıdığım, bildiğim insanlardı. İnsanların da geçen yıllarda ne denli değiştiklerini, değişebileceklerini tasarlayabiliyordum... Ne kurguyu kurarken ne de romanın kişilerini ararken zorlandım.

Roman yazarı, romanındaki kişilerin düşüncelerine, duyarlıklarına ortakdır; onlar gibi düşünmek, onlar gibi duyumsamak zorundadır yazarken. Anadolu insanının yüzyıllardan süzülüp gelen yaşam biçimi, doğaya, insana, topluma bakışı, olanca gerçekliği ile romanlaştırmalı; açık, anlamlı, özlü bir anlatımla okura ulaştırılmalıydı. Öyle yapmaya çalıştım.

Toprak Kurşun Geçirmez'i yazarken de konuda, konumda kurguda, kişilerin seçiminde; olabildiğince, gerçek olayları, gerçek kişileri aldım romanıma. Belgeler, planlar, krokiler üstünde çalıştım; gün gün izlemeye çalıştım birliklerin hareketlerini. Anlattığım yerler, görüp bildiğim yerlerdi. Dağların, düzlüklerin, akarsuların, kentlerin, köylerin belleğimde kalan görütülerini netleştirdim. Burada şunu önemle belirtmek isterim: Savaş, savaşın ayrıntılarına inilmeksizin anlatılamaz. Çünkü savaşlar, hiç de sonuçlarından tanınacak gibi değildir. Ayrıntılarına ince, savaşın her iki yanında da yenenlerin yenilenlerin değil, insanlığın olduğu görülür. Ben onu anlatmaya çalıştım.

Kısaca, *Toprak Kurşun Geçirmez*, kurgusu, olayların akışı, kişileriyle gerçekci bir romandır. Atatürk devrimine gelen yolda, Türk halkının, kötü yönetilmekten, parçalanıp yok edilmek kavgasına sürüklenmekten doğan zor koşullarda, yaşama bakışındaki özgünlüğe, düşüncelerine, duyarlılıklarına tanıklık eder. "Yüzyıllardan beri çekilen ulusal yıkımların yarattığı uyanıklığın..." (1) uzun öyküsünden bir anlatıdır.

Yukarışehir'*de, daha çok, bir kentin (Harput'un) kültürel yapısı, tarihsel konumu, buradaki yaşamın geleneksel yanları, insani ilişkiler on plandaydı. Ama alttan alta da bir sürüklenişin kıpırtıları veriliyordu* Toprak Kurşun Geçirmez'*de bu sürüklenişin bir yanını, "93 Harbi" ni konu ediyorsunuz. Yaşanan bir savaş ortamından canlı portreler çiziyorsunuz. Hem tarihsel kimlikler hem de sıradan insanlar... Onları yeniden çizerken bir amacı da önceliyorsunuz. Bu da bir anlamda, romanınızın iletisinin yüklenici kişileri oluyor. Ne dersiniz? Her iki romandaki temel savınız neydi?*

Bu değerlendirmenize katılıyorum. Diyeceklerim şunlar: Osmanlı devlet düzeni, kuruluşundan itibaren, hanedanla halk arasında, başka bir anlatımla, yönetenle yönetilen arasında sürgit bir ayrımın, bir iletişim kopukluğunun bulunduğu bir yönetim biçimini yeğler. Sultan, saray, kapıkulları, kapıkulları arasından seçilen üst yöneticiler, eğitimleri, dilleri, yaşam biçimleri, çıkar bağları ile padişahın kendisine bağlı, ayrı, buyurgan bir katman, esnaf, zenaatkâr, çiftçilerden oluşan "tebaa" ise buyurulan, bölük pörçük başkaca bir katmandır. 1800'lerin ikinci yarısından sonra bu çağdışı düzenin sürdürülmesi olanakları kalmaz. Romanlarımın iletilerinin yüklenici kişileri; Yusuf'tur,

Hermin'dir, Çavuş Kara Ziver'dir... Miralay Osman Bey, Kadı Canip Efendi, örgütsüz, eğitimsiz, silahsız, Aziziye Tabyası'nda düşman savaşçılarını söküp atmaya kalkışan kadın erkek, çocuk Erzurum halkıdır. Bunların ayrı ayrı yaşama bakışları, tavırları, edimleri, insancıl boyutlarıyla, köhneliğe, alışılmışa, suskunluğa başkaldırışı öyküler.

Tarihi roman kavramına bakışınız...

Bu konuda iki şey söylenebilir. Bunlardan birincisi: Bir bilimkurgu, bütünüyle bir kurmaca değilse, her romanın, er geç, bir tarihi roman olacağı gerçeğidir. Yazar da yazarın çağdaşları da göçer giderler... Roman kalıcı ise evrensel içerikli ise okunur durur yüzyıllar boyunca. Böylece, bir roman yazıldığı günlerdeki güncel konuları konu edinmiş olsa bile, yazıldığından, elli yıl, altmış yıl, yüzyıl sonra artık bir tarihi romandır. Bu gerçekten yola çıkıldığında, romancının, diyeceklerini en iyi diyebileceği dönemi, romanı için bir fon olarak alması, yerinde bir seçim sayılmalıdır.

Söylemek istediğim ikinci şey de şu, benim değerlendirmemle, ne *Yukarışehir* ne de *Toprak Kurşun Geçirmez* tarihi roman değillerdir. Daha önce de değindiğim gibi romanı roman eden temel öğelerin yanı sıra, bir başka önemli öğe, bana göre romanın toplum yaşamından gerçekçi, anlamlı, duyarlı bir kesit vercek olmasıdır. Bu kesitleri, yüz, yüz on yıl önceki yakın tarihimizde buldum ben. Okurların bu görüşe katılacağından kuşkum olmadı.

Dünle bugün arasındaki yaşamsal ve tarihsel bağı sorgulamak da diyebilir miyim bu yaklaşımınıza?

Evet, diyebiliriz sanırım... Bugün yaşadığımız toplumsal, siyasal, ekonomik sorunları, yüz elli yıl gerilerde kalan boyutlarıyla kavrayamadıkça, onları nasıl tartışabilir, yorumlayabilir, çözümleyebiliriz ki?... Tarihi üstgörünümde perspektifle yaşamsal gerçeklerin, güncel olanlardan daha açık görülebileceğini sanıyorum. Romanın açıklığı, anlaşılırlığı, bütünlüğü, dengesi için de gerekli bu.

Toprak Kurşun Gecirmez'*e dönelim dilerseniz. Bilinen, yaşanmış sayılan her şey aktarılmış romana. Ama okur, kurmaca da olsa, onca şeyin "bilinip gözlenerek" yazıldığını algılıyor bir an. Örneğin, mekân*

anlatımlarınız, tarihsel 'an'ları diyalog ve içkonuşmalarla canlandırışınız, savaş sahnelerini kurgulayışınız, anlatışınız... Bunlar, anlatınızı "sahici" kılan öğeler. Romancı olarak, roman gerçeğini kurarken yaratıcılığınızdaki temel savınız neydi?

Şöyle diyelim; her iki romanımda da anlatımın görsel olmasına çalıştım. Romanlarımdaki kişiler, düşüncelerini, duyarlıklarını edimleriyle ortaya koyarlar... Acıları, sevinçleri, öfkeleri, yalnızlıkları; duruşlarına, bakışlarına, edimlerine yansır. Diyaloglar, içkonuşmalar da başka bir katmanda bu görselliği güçlendirir, boyutlandırır. Yani diyaloglar, içkonuşmalar da somuta indirgenmeye çalışılmış, görselleştirilmiştir olabildiğince. Doğa betimlemeleri bu anlatımı bütünleyicidir. Bütün bunlar; kişilerin, çevrenin, edimlerin iyi tasarlanmasını, gerçek, inandırıcı, yeterince ayrıntılı imgelenmesini gerektirir. İşi yazıya dökmek, yazılanları bir daha, bir daha, bir daha düzeltip ereğine götürmek sonradan gelir.

"Yukarışehir" deki şiirsellik, anlatımınızdaki yalınlık, özellikle insan-doğa ilişkisini yansıtan betimlemeleriniz yer yer bu romanda da beliriyor. Roman gerçeğinizdeki insani boyutu öne çıkaran, anlatımınızı yoğunlaştıran öğelerdir bunlar. Bu anlamda, tarihsel gerçeklikle kurmaca gerçekliği birbirine ağdırırken kurduğunuz roman dili, anlatım örgüsü üzerinde duralım biraz da...

Bu sorunuzu "Dil Derneği"nin, 1. Bilimsel Kurultayı'nda "Roman Dili" konusunda yaptığım konuşmadan alıntılarla yanıtlamak istiyorum.

"Yazarın dili, yaptığı işin tek aracı olduğu için, romanın konusunu, kurgusunu, savını da kapsar, yapıt yücelten yada yerdiren başlıca öğe olarak algılanır.

Yazar, romanını yazarken, anlatmak istediğinin özünü, bütün açıklığı, yalınlığı ile yazıya aktarıp aktarmadığına; anlamlarının yanı sıra, seçtiği sözcüklerin tümce içindeki dizilişlerinde, tınılarında, tadlarında aradığı yetkinliğe ulaşıp ulaşamadığına bakmalıdır. Dönüp bakmalıdır çünkü, dilde yetkinliğe ulaşamamış bir yazarın, bir dil ürünü olan romanda yetkinliğe ulaşabildiği kolay savunulamaz.

Kanımca, sözü ile işlediği konunun birlikteliği, bütünlüğü de yaza-

rın gözetmek zorunda olduğu önemli sorumluluklarından biridir. Okuyucuya bir şeyler anlatmayan boş sözleri usuna bile getirmemelidir yazar.

Dilin bütün olanakları açıktır roman yazarına: Betimleme, karşılıklı konuşma, benzetme, abartma, somutlama, iğretileme... Yazar, saydığınız bu olanakların hepsinden yararlanarak, anlattıklarının okurun düş dünyasında olanca görkemiyle canlanmasını sağlayabilir."

Baştan sona adeta bir savaş planı çiziyor, adım adım bunu yansıtıyorsunuz. Neredeyse, 1877 Osmanlı-Rus Savaşı'nın günlüğü denilecek denli ayrıntılı biçimde işliyorsunuz savaş ortamını yaşayanları. Bunu yaparken de roman gerçeğine olabildiğince bağlı kalıyorsunuz. Yansıtılan gerçeklerin 'dün'le ulaştırmak istediklerinize uzanalım dilerseniz.

Toprak Kurşun Geçirmez'den bugüne ulaştırmak istediğim, bir bilinçlenme, özgürlüğün, tam bağımsızlığın bilincine, erincine varma sorunudur.

1800'lü yılların son çeyreği, anamalcı süreçte azgınlaşan yayılmacılığın, içte, dışta, kendi çıkarlarını egemen kılmaya kalkıştığı, zora, kırıma, tutsaklığa, talana açık bir dönemdi. Çağdaş uygarlığın bu yanının, bugün bile değişik yöntemlerle sürüp giden bu büyük ayıbının, insanlığa ettikleri, bilim kadar sanatın da başlıca ilgi alanlarından biridir.

Çağdaş yazarlar, yapıtlarıyla, savaşa, ayaklanmalara, egemenlik kavgalarına, sanatın ışığını tutagelmişler. Yanlı olanları var bunların, yansız olanları var...

Anamalcı yayılmacılığın baskısı altında ezilen halklar, kendi öykülerini, kendi sanatçılarından duymalıdır. Anadolu'da, Ortadoğu'da, şurada burada yaşayanlar da yaşadıklarının hakkını vermeli, yüzyıllar ötesinden gelen serüvenlerini insanlığa aktarmalıdır. Bu, 'ekin'i ekmenin, çiçek çiçek açmanın yöntemlerinden biri gibi gelir bana...

Türkiye'de cumhuriyete gelen yolda yaşanılanlar, halkımızın insanlığa onurlu armağanıdır. Onları anlatmayı sürdüreceğim gücüm yettiğince.

Yayın Dünyası, Haziran 1989, Sayı: 8

Şemsettin Ünlü: "Romanın dili, çekip götürmelidir okuru romanın dünyasına."

Üçüncü romanınız Yüz Uzun Yıl'la, Yukarışehir'de (1986) başlayan, Toprak Kurşun Geçirmez'le (1988) süren bir serüvenin bir başka eksende boyutlandığı durumları dile getiriyorsunuz. Ülkemizin içinde bulunduğumuz yüzyılın sonundaki dönemecine tanıklık eden romancı kimliğinizi pekiştiriyor,* Yüz Uzun Yıl. *İnsanlığın bu dönemeçteki serüvenini, çağının tanığı insanların yaşamından yola çıkarak yansıtıyorsunuz. Kırım, kıyım günlerinde ölüm, dirim savaşımındaki bireyin trajedisi, hızla çöküşe giden bir devletin yokoluş trajedisiyle aynı eksende gelişiyor. Önce bu eksen üzerinde duralım diyorum.*

Biz Türkler, Ortadoğu-Kafkaslar-Balkanlar üçgeninde, Doğu ile Batı kültürlerinin uç verdiği, harmanlandığı bir coğrafyanın orta yerinde yaşarız. Bölge, çağların başat kütürlerine duyarlıdır. Grek, Roma, Bizans, Arap, sonra Batı kültür akımları bölgeyi kendi egemenlikleri altına alma savaşımları vermişlerdir. Bu coğrafyada yaşayanların kendi kültürlerini çağın başat kültürü ile bağdaştırma, başat kalma istemleri, özgürlük, bağımsızlık istençleriyle eş anlamlıdır.

Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde, Büyük Fransız Devrimi'nin üstünden yüz yıl geçmiştir... Beğenilse de beğenilmese de, çağın başat kültürü, Batı kültürü olmuştur. Bu kültür; insan haklarını, halk egemenliğini, bağımsızlığı, özgürlüğü, adaleti ister insanlar için, ekonomisi, teknik olanakları, silahlı güçleri ile de anamalcı, sömürgeci, bölücü yayılmacıdır.

Yüz Uzun Yıl, toplum yayşamının her birimine bu iç dış çelişkilerin yansıdığı, eskinin yeniyle, yeninin eskiyle hesaplaşmasının büyüdüğü, derinleştiği, bir dönemin romanıdır. Tarihi anlatmaz, tarihe yaslanır...

Ta başından bugüne, kanımca, roman kavramını oluşturan roman türle rinin başlıcasıdır bu türde yazılmış romanlar. *İlyada ve Odise*'den baş lar, *Harp ve Sulh*'a, *Tanrılar Susamışlardı*'ya, *İki Şehrin Öyküsü*'ne, *Rüzgar Gibi Geçti*'ye, *Durgun Don*'a, *Paris Düşerken*'e uzar gider...

Her toplum, evrensel boyutlardaki kendi serüvenini, kendi yazarla rından duymalıdır. Bizim, 1876'dan 1923'e değin kırımlarla, yıkımlar la, göçlerle, direnme, karşı direnmelerle sürüp gelen var olma savaşı mımız, özünde tam bağımsızlığı, özgürlüğü, halkın egemenliğini, yurt ta dünyada barışı içerdiği, sömürüye, yayılmacılığa karşı olduğu için; anılası anlatılası, insancıl bir serüvendir.

Yitenin, yok olanın karşısındaki 'insan'ın tükenmeyen sabrını, umudunu, hayata o inançla bakışını, bağlanışını içiçe veriyorsunuz. Bu anlamda romandaki olaylar, olay örgüsü birkaç katmanda gelişiyor Ama romanda asıl belirleyici olan da bu değil aslında. Bu anlatı kat manın bir yanı. İnsanlığın yaşadığı ortamdaki yaşama kültürünü oluş turan öğelerin bunlarla içiçe verilişi, onların duygularına, düşüncele rine renk veren, eylemlerini biçimlendiren öğelerin birbirini pekiştiri ci biçimde katmanlayarak anlatımı, anlatıdaki anlatısal boyutları da zenginleştirici kılıyor aynı zamanda. Anlatılarınızın bu yanları, bunla rın bu çapraşık yapıda verilişi, üzerine neler söyleyeceksiniz.

Sayın Andaç, sizin de aynı görüşte olduğunuzu biliyorum. Sanat yapıtı, bir tekdüzeliğin, teksesliğin sunuluşu olmamalıdır. Alıcısının al gılama biçimine göre, değişkenliği, devinimi, çoksesliliği (armoniyi) de içermeli, alıcısına sunmalıdır. Şu roman ilk okunuşunda şöyle; bir başka okunuşunda biraz, biraz daha başkadır... Kimi romanları -başka ca sanat yapıtlarını da- yeniden yeniden ele alışımız ondandır. Duvar da asılı dururken devinir, değişir, gün gün yeni şeyler de söyler tablo lar bize. Amtyapılar, yontular, oyunlar, hele hele müzik yapıtları da öy le değil midir?

Romanlarım kolay okunsun, kolay anlaşılsın, ama tekdüze, teksesli de olmasın istedim. Duygularla, düşüncelerle, ısı ile, renk ile titreşir, değişir, yaşamın hiçbir saniyesi yalınkat, biri öncekinin tıpkısı gibi gel mez bana. Romanlarım örgüsü, biçemi, anlatısı, seçtiğim sözcüklerin anlamları, tınıları, kurduğum tümcelerin akışı, sıcaklığıyla uzar gider

... Okurun düş dünyasının varsıllığı, üretkenliği ile canlanır yeni... Bütün bunlar, sizin sorunuzdan sonra ayrımına vardığım edimler ... Andaç... Romancı romanını yazarken, yazdığı şeyin üstüne yo...laşmaktan, olabildiğince, başarabildiğince yoğunlaşmaktan başka ... yapabilir ki?

Anlatımınızın içselleşen belirgin öğesi ise, anlatım yoğunluğunu ... dilin işlevsel boyutlarını -diyebilirim ki bütün yanlarıyla... biçimde kullanmanız. Bu, önceki romanlarınızdan beri süregel... 'söyleyen söz'e biçim vermenin anlatının içeriğiyle pekiştirici ol...sına dönük bir özeni yansıtıyor. Romancının istencini, bakış açısını, ...nımını, anlatısal kaygıyı, 'söyledim oldu' bakışını böylece kırılgan ... noktaya getiriyorsunuz. Bu da, anlatıyı salt yansıtılan bir döneme, ...sal kılınan bir temaya, nerdeyse iz sürülen bir olaya bağıtlayıcı kıl...yor. Anlatımsal eriminiz burada olanca kapsayıcılığıyla öne çıkıyor. Bu bağlamda, öncelikle, roman dili konusundaki düşüncelerinizi öğ...nmek istiyorum.

Dil kaygısı, dil özeni varsa yazar işini iyi yapmanın yöntemini bulmuştur diye düşünürüm. Okuru romanın dünyasına çekip götüren öğe... başında gelir dilin yetkinliği. Okur, okuduğundan yeni düşler, ...ygular üretecekse, romanın dili, her tümcesinde yeniden yapılandı...lmış, arı, üretken, çağrıştırıcı bir dil olmalıdır. Bildik betimlemelerin, ...alıplaşmış, kanıksanmış deyimlerin anlatımı kısırlaştıracağı, okuru ...okuduğundan soğutacağı inancındayım.

Romanın dili, çekip götürmelidir okuru romanın dünyasına, ilgisini ...öykusunu, katılımını canlı tutmalıdır. Dilinin bildiği bütün olanakları ...aktır romancıya. Halkla birlikte yaşayan, sürekli gelişip değişen dilin ...olanaklarıdır bu olanaklar. Betimlemeler, karşılıklı konuşmalar, ben...etmeler, abartmalar, somutlamalar ,iğretilmeler, hepsi... Toplumun bütün katmanlarında olan, olacak olan, olması gereken her şey, bir ba...una ilgi alanıdır romanın. Böylece genişler gider, boyutlanır romanın ...dili. Okurla buluştuğunda onunla en iyi, en içten iletişimi kurabilen dil...dir romanın dili. Daha önce de yazmıştım; Osmanlıca gibi özüne yabancılaşmış, yapma dillerle roman yazılmaz.. yazılsa da okunmaz. Karşıt görüşte olanlar, romanın Batı'daki gelişme sürecine baksınlar. Ba-

tı'da yazılı dillerin Yunanca, Latince sözcüklerden arındırılıp toplumun orta katmanlarına ulaşması ile gelişmiş, yerini bulmuştur roman sanatı.

Sözün kısası Sayın Andaç, sözcükler gerekli, olabildiğince az, tümce yapısı sağlam, yan tümceler uyumlu, bütünleyici, anlatım düşünceye, duyarlıklara açık ise, işini başarmıştır yazar... Bana öyle gelir.

Sanırım şimdi roman coğrafyanıza gelebiliriz. Yüz Uzun Yıl, *önce de imlediğim gibi, hem bir ülkenin/devletin, hem de insanlığın trajedisini dile getiriyor.. Bu anlamda, bu roman dizisi sizde nasıl oluştu, nasıl gelişti?*

Siz de, ben de, biz hepimiz, biliyorsunuz, yazdıklarımızın dağarını yaşadıklarımızdan, yakın geçmişimizden, bir de düş dünyamızda yaratıp benimsediklerimizden oluştururuz... Benim çocukluğumu yaşadığım kent, romanlarımın kenti (Harput) Yukarışehir'dir. Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılıp yok oluşu, bu kentin yıkılıp yok oluşunda somutlaşır.. Ben bu gerçeğin ayrımına vardığımda okul sıralarındaydım. Doğup büyüdüğü yerleri sevmeyen var mıdır? Severiz... Çocukluğumuzun dünyası bizimle birlikte yaşar, eskimez. Sonra, neden, nasıl olduğu hiç bilinmez, bir şey, dağarımızdakileri çıkarıp ortaya dökmeye zorlar bizi. Belki de yazı yazma tutkumuzdur o, döner dolaşır, asıl yazılacak konuya geliriz.

Peki; yılları bulan şiir serüveninizin önüne geçen, pek geç gelen romancılığınızın oluşumuna şiir uğraşınızın etkisini, bunca bekleyişi nasıl açımlarsınız?

Kanımca romanı roman yapan, onu öteki yazın türlerinden ayıran öğelerden biri de, romanın insan yaşamından, şiirde, öyküde, oyunda verilmeyen, verilemeyen ayrıntıda bir kesit veriyor olmasıdır. Ayrıntı, yerde, zamanda, kişilerde, olaylarda, bir bakıma bunların hepsinin karılıp ilişkilendirilmesindedir.

Çoğumuz genç yaşımızda kendimizi sözcüklerin, şiirin dünyasında bulmuşuzdur. Gerçek dünya ile sözcüklerin dünyası arasındaki büyülü ilişki, şiirle, oyunla, denemelerle, romanla sürer gider. Ta başından bu yana ben, kendimi bu yazın türlerinin hiçbirinin dışında saymamışımdır. Şiir uğraşım, roman uğraşma götürür düşlerimi, düşüncelerimi.

Yine de, roman türü için, en azından benim uğraştığım roman türü için, yaşam deneyimi, bilgi birikimi gereklidir... şiir için olduğundan

daha çok gereklidir derim.

Romanla asıl vermek istediğiniz, yansıtmayı erek edindiğiniz neler/dir?

İnsanın, kendini toplumun onurlu bir üyesi sayan; baş; eğmeği, kulakul olmayı sevmeyen insanın serüvenini Sayın Andaç... Yazık ki, çok çağlar geçmiş; çok da acılı olmuş bu serüven.

Yaşamsal izler; oluşan, biriken yaşam bilgi/görgüsü.. Kısacası; romancılığınızın kaymnakları neler oldu? Roman dünyanızı biçimleyenler?...

Özgeçmişinden, çevreden, toplumdan algıladıklarından; uğraşlarından öte; aşk, serüven, savaş, polisiye, bilimkurgu; yüzlerce yüzlerce romanın kalıntıları vardır romancının belleğinde. Bunlar da vardır elbet ama, benim roman dünyamı biçimleyen asıl kalıntılar, kış geceleri ninelerden dinlediğim Türkçenin tadına doyulmaz masallarıdır... İyi biliyorum.

Yüz Uzun Yıl sonrası gelecek olanlar neler?

Üçüncü şiir kitabım belki... Yayımlanmış yazılarımdan, denemelerimden oluşacak bir kitap... Dördüncü romanımı ne zaman ngün ışığına çıkarabilirim, henüz bilmiyorum.

Gösteri, Eylül 1993, Sayı: 154

❐ **ŞEMSETTİN ÜNLÜ** • 1 Eylül 1928'de Harput'ta doğdu. Elazığ Lisesi'ni, Harp Okulu'nu bitirdi (1948). Orta Doğu Teknik Üniversitesi İdari İlimler Fakültesi Ekonomi İstatistik Bölümü'nde okudu, askerlikten ayrılınca (1970) sivil devlet görevlerinde çalıştı. Türk Otomotiv Endüstrisi A.Ş. Genel Müdürlüğü görevinde bulundu (1982-83).

Yazın yaşamına şiirle başlayan Ünlü'nün ilk şiiri *Varlık* dergisinde yayımlandı (1950). Şiir ve denemelerini belli başlı yazın dergilerinde yayımladı. İlk romanı *Yukarışehir* ile 1986 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, *Toprak Kurşun Geçirmez* ile de 1989 Madaralı Romen Ödülü'nü aldı. Romanlarında yakın dönemin tarihsel olaylarını eksen alan Ünlü, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminde Anadolu'nun bir ucuna, Harput yöresine uzanıyor. Bu yörede belli yaşam kesitlerini eksen alarak dönemin tarihsel, toplumsal gerçekliğini bireylerin dünyasında yer eden durumlarıyla yansıtıyor. Başarılı bir roman evreni kuran Ünlü'nün, romanda tarihi bir olgu, tematik bir kavram olarak kullanması, günümüz romancılığına yeni bir açılım örneği olarak gösterilebilir. Başlıca yapıtları şunlardır: (Şiir): Durur Bakar İbrahim, 1977; Dirlik Düzenlik Türküleri, 1981. (Roman): Yukarışehir, 1986; Toprak Kurşun Geçirmez, 1988; Yüz Uzun Yıl, 1993. ❐



Gerçekçilik sadece yaşam gerçeğinin resmedilmesi değil, kopyası hiç değil. Okurlar önünde romanın, romancının kendi gerçeği, gerçekleri de olması gerekir.

Fakir Baykurt:
"Benim anladığım, bütün sanatların amacı, seslendiği insanı etkilemektir."

Yeni romanım "Koca Ren" üzerine, oldukça ayrıntılı otuz soru soruyorsunuz. Bugüne kadar bu derece uzun ve ayrıntılı soru listesi almadım. Alışılan, soruların kısa, yanıtların uzun olmasıdır. Yanıtlarımı yazacağım. Bunlar sorular kadar uzun olmazsa beni hoşgörmenizi dilerim.

Genel anlamda önemli saydığım bir noktanın açıklanmasına izninizi dilerim:

Niçin bu kadar çok ayrıntılı soru? İyi bir yapıt okurların ya da eleştirmenlerin kafasında uyanacak soruların yanıtlarını sayfalarında, satırlarında, hiç değilse satır aralarında taşır. Taşımalıdır. Bunca çok soru, yazarın bu gereği yerine getiremediğini, ya da okurun, eleştirmenin bu önceden verilmiş yanıtları anlamadığını gösterir. Şu anda hangisinin sözkonusu olduğunu tartışmıyorum. Benim kusurum olabilir. Altmışıma merdiven dayadım, iy bir romancı olamadım demek! Yetenek, olanak, çalışkanlık, ne derseniz deyin, bir şeylerin eksikliği hâlâ! İçerde, dışarda yemek için fırsat gözleyenleri sevindirmiş oluyorum böylece.

Evet, ilk sorudan başlayalım.

Bu söyleşimizde yeni romanınız Koca Ren'*i eksen alarak, yansıttığınız sorulara, romanın biçim ve anlatım özelliklerine değinmek, bir önceki romanınız* Yüksek Fırınlar *ile birlikte oluşturmak çabasında olduğunuz* Duisburg Üçlemesi'*nin hangi zorunluluk ve gerekliliklerden nasıl doğduğu, bu romanlarla romancılığınıza neler getirmek, nereye varmak istediğiniz üzerinde durmak istiyorum.*

Romanda, "dışgöç"ün acılarına ortak olan, onun doğurduğu en büyük yıkımı yaşayan br kuşağın oradaki eğitim sorunlarına yöneliyorsunuz bu kez. Roman bu ana tema üzerine kurulu. Bununla birlikte, oradaki insanlarımızın yaşadıkları bir dizi sorunlar da, romanın yan temaları olarak beliriyor. Yine odak alınan bir ailedir. Kişi, olay, sorunlar bu dolayımda verilir. On beşine yeni basan Adem, romanın kahramanıdır. Ren (nehri) ise, onun içini dökebildiği en yakın dostudur! Dedesinin isteği, babasının "Alman okul sistemine olan sonsuz inancı", "cinler gibi keskin bir kafa"nın olması sonucu; Duisburg'a alır getirir babası onu. "Yurda, insanlığa yararlı bir adam" olması için, güvenle ellerine teslim ettiği okuldaki yönetimce -bir süre sonra-; "uyumsuz", "tembel", "yabanıl" diye nitelendirilir. Çoğunluğunu işçi çocuklarının oluşturduğu Hautschule'deki eğitime, öğretmen ve öğrencilere bir türü uyum sağlayamaz. Yalnızlık, çatışkı, okuldan soğuma... ardı ardına gelir. Bunun nedenlerini göstermeye çalışıyorsunuz. Buradan hareketle; Alman eğitim sistemini, işçi çocuklarına yönelik eğitimi de eleştiriyorsunuz.

Neden Adem? Sizi, Adem(ler)in bu çıkmazdaki durumunu/gerçekliğini yazmaya iten neler oldu?

Daha önce birkaç kez, 1960'larda Türkiye ve benzeri az geliştirilmiş ülkelerden Batı Avrupa'nın endüstri toplumlarına akan emek göçünü neden yazmak istediğimi açıklamıştım. Çeyrek yüzyılı aştı, sadece Türkiye'den bir buçuk milyondan fazla insan, işçi, işçi ailesi, kadın, çocuk bu büyük göçe katıldı. Biz Türkler daha önce de çok göçler yaşadık. Bu hepsinden beter. Kanımca, iki grup insana acımasızca vurdu. Biri kadınlar, biri çocuklar. Erkeklere de vurdu, ama kadınlarla çocuklar toplumun zayıf, korumasız grupları çok ezildiler, acı çektiler. Hattâ ziyan oldular. Kadınlar ayrılık acılarından, sadece cinsel anlamda değil, toplumsal yalnızlıklardan, arkasızlıklardan çok çektiler. Çocuklar babasızlıktan, şefkatsizlikten, omuzlarına erken yaşlarda binen yüklerden, gözetimsizliklerden soldular. Uzatmak istemiyorum, çocuklar, yabancı eğitim çarkının dişlileri arasında, anlaşılmazlıktan, savsamalardan, yanlışlıklardan, küçük yaşam planlarından, büyük yaşam planlarına kadar anlayışsız bkışlardan, horlanışlardan ruhça ezildiler, hattâ bedence sakatlandılar. Olacaklarını olamadılar. Harcandılar. İki arada bir derece epeycesi ziyan oldu. Kimileri diyor: "Almanya'ya gidenler kurtuluyor. Ne olsa iş var, kazanç var. Elektrik kesilmez. Yollar iyi. Sigorta var. Telefon şöyle, anlayış böyle. Niçin bu kadar kötü gösteriyorsunuz?" Doğru. Ama her şeyin birden çok yanı, yüzü var. Bir yanı böyle. Yurttakiler de zor durumda, ama buradakiler çoğu bakımlardan daha beter. Üstelik bu kadınlar, erkekler, çocuklar da bizim. Yani bizim ilgimizin, bizim ekonomi politikamızın, devletimizin, savsamalarımızın, yurtseverliklerimizin, dindarlıklarımızın, devrimciliklerimizin, beceri ya da becerisizliklerimizin, kurulu düzenimizin insanları hepsi. *Koca Ren*'de bunlardan birini, Adem'i ele aldım. Adem en çıkmazda olan değil. En çıkmazda olanlara kıyasla Adem çıkmazda bile sayılmaz. Abartının payını kırmak istiyorum sürekli. Sıradan'ı, olağan'ı bile böyle, ötesini yarın siz anlayın demek istiyorum. Bunları, o en iyi anlaştığım, anlaşmadan da öte, özdeştiğim okurlarıma söylüyorum.

Romanda, Adem'in Ren ile söyleşmesi leitmotif olarak süregider. Buna simgesel bir anlam yüklediğiniz de oluyor. Ren; kapitalizmin yoz-

luğunun, acımasızlığının bir görünümüdür üstelik. Adem'in, yalnızlığının içdökmelerini bununla dışlaması anlatıda önem kazanıyor. Romanda, "dilsiz Ren" e yüklediğiniz işlevi açar mısınız biraz?

Adem ile Ren'i kapitalizmin ürünü ya da kiri diye mi alalım? Sadece Batı Avrupa'daki kapitalizmin ürünü ya da kiri diye mi? Böyle alırsak öbür nedenleri, nedencileri arkalara saklamış oluruz diye çekiniyorum. Adem'in durumunda yurttan da pek çok etkenler var, sorumlu nedenciler var. Ren'de sadece kapitalizmin değil, sözgelimi Federal Almanya'daki tekniğe güvenin, ne olursa olsun yönetime baş eğişin, nasyonal sosyalist kimlik anlayışının, buna karşılık bilim, teknik, kitle iletişimciliği içinde ve önünde hayvanca sinikliğin de payı, payları var. Sadece kapitalizmin dersem şematiğe düşmekten, olayı basite indirgemekten çekiniyorum. Bugün kapitalizmin aşıldığı ülkelerde de ırmaklar feci kirli. DDR'de Halle şehrini gezerken Saale ırmağını gördüm. Ren'inkinden iyi değildi durumu.

Yukarıdan bakalım biraz olaya. Bizim gibi ırmaklar da doğanın parçalarıdır. İnsanı iliğine kadar sömüren, ırmağı da öldürecek derecede sömürüyor. Ya da yaşamın içine, doğanın bütününe öyle canavarlar girip oturmuş, bütün değerli parçalarına neredeyse doğuştan gibi düşman. Sadece yeyip yutmayı, kullanıp atmayı, kirletip batırmayı düşünüyor efendi. Temizlemek, korumak, özen göstermek, saygı sevgi gibi borçları, sorumlulukları yok. Eski ormanların aslanı sanki. Bu eskil, ilkel bilinçsizlikten zarar görenlerin kardeşliğini düşünüyorum. Aralarında dayanışabilirler. Ya da insan insanla dayanışacakken yeterince dayanışmıyorsa, sonunda işte "dilsiz" bir ırmakla dilleşmeye, dertleşmeye başlıyor. Sömürünün feci sonucu yabancılaşmanın başka bir açıdan görünüşüdür bu. Anası yurtta, babası fabrikada, sıra arkadaşı durmadan dirsekler, öğretmen sürekli hor görür, müdür durmadan suçlar, ne yapsın bir göçmen işçi çocuğu yapayalnız? Zamanların dertli suyu Ren'le konuşur. Derdini ona döker. Dertleşmek tek yanlı olmaz, onun derdini dinlemeye, anlamaya da çalışır.

Aynı zamanda içimdeki büyük özlemi, o çocuğun, o suyun büyük özlemini dile getiriyorum: Sular duru aksın, kimi yerde ak köpüklü, kimi yerde mavi, kimi yerde yeşil, kuytusunda köşesinde balıklar, kurba-

palar üresin. Çocuklar analı babalı büyüyüp özgürce gelişsinler, serpilsinler. Anlaşılsınlar. Anlaşılma'nın altını çizmek istiyorum.

Romanın ikincil kişisi Ren'dir diyebilir miyiz?

Mecaz anlamında evet, romanın kişilerinden biri Ren'dir. Hepimiz doğanın çocukları olduğumuz için Ren, Adem'in de, benim de kardeşimizdir. Bugün çok az insan bunu anlıyor ve duyumsuyorsa bu Ren'in, Adem'in ya da benim suçumuz değildir. Kapitalizmle birlikte pek çok nedenin, nedencinin suçudur.

Kenan/Gül/Ali ilişkileriyle, bu sürüklenişe katılan -işçiler dışındaki insanların sorunlarını yansıtıyorsunuz. Onların sürüklendikleri oranı, yaşadıkları gerçekler de romanda yer yer öne çıkıyor. Özellikle Gül'ün trajik durumu! Adı yaptı işle ünlü Kenan'ın yapısı.. Asalak biri, deyim yerindeyse 'arabesk' özellikleri kişiliğinde barındıran yoz bir kişi. Sevdiği kadını (!), para için, başkalarına -paralı Almanlar'a- peşkeş çekecek denli katı. Ağına düşürebildiği herkesi bu yolda kullanma onun ilkesidir. Gül'ün ona körü körüne bağlanışına ne dersiniz? Salt Ahmet'in güçsüzlüğü, Kenan'ın 'güçlü bir erkek' görünümü müdür onu çeken!? Çalışmaya inanan birinin bu yolu seçmesi, hem de sevdiği uğruna!?..

Başlangıçta Adem'in karşısında da bir tuzaktır Kenan. Ali'nin, Gül'ün uyarıcılığı onu bir ölçüde bu tuzaktan kurtarır. Ali, ayrımındadır Kenan'ın tarafından kullanıldığının. Daha önceden yolunu çizmeye çalışır. Bir türlü 'kendi kendisinin olamayan' Gül, gel-git içindedir. Hem geçmişiyle, hem Kenan'la, hem de yaptığı 'iş'le. Adem'e yakınlığı onun arınma istemini dile gelişidir de biraz!? Kenan'ın kendisini Ren'in kollarına salması Gül'ün kurtuluşuna bir adım mıdır?

Bir uzun süre sanatlarda anlatım siyahla beyazın karşıtlığına indirgendi. Özellikle tiyatroda, romanda sadece iyiler kötüler, melekler şeytanlar vardı. Ben yazmaya başladığımda Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu'na sormuştu: "Peki, griler yok mu?" Bundan da ayrı, bence siyahla beyaz toplum içinde olduğundan da çok birey içinde vardır. Bir insan aynı zamanda iyiyi de, kötüyü de birlikte içerir. Melek ile şeytan aynı kişide, aynı zamanda, sürekli ve devinik olarak yerleşiktir. Tem-

bellik çalışkanlık, cimrilik cömertlik gibi nitelikler de öyle. Başlıca yapıtlarımı insana böyle bakmaya başladıktan sonra yazdım. Bu yüzden Gül'ü de, Kenan'ı da, Ali'yi de, Adem'i de, ötekileri de, demek uygun sayılırsa, eytişimsel zıtlıklarıyla gördüm, göstermeye çalıştım. İnsanın böyle zıtlı oluşumu onu saran toplumsal, kültürel, ekonomik koşulların sonucudur. İyi kendiliğinden iyi, kötü kendiliğinden, ya da gökten, tanrısal, ya da kader sonucu kötü değil, bir oluşum ve biçimleniştir bunların hepsi. Eğer sözkonusu kapitalizm ise, her şeyi mal görecek, alıp satıp kâr edecektir. Alınıp satılacak durumda olmayanı alınır satılır duruma getirecektir. Toplum Kenan'ı, toplumla birlikte Kenan Gül'ü oluşturmuştur. Gül'ün de bilinçaltı var. Oraya kimbilir hangi özlemler depolanmıştır. Onların itisiyle pekâlâ Kenan'la yatar. Bir kez yattıktan sonra Kenan'ın onu mal gibi kullanmasına hemencecik başkaldıramaz. Zordur başkaları. Bunları herkes böyle yapıyor diye söylemiyorum. Bir buçuk milyon çeşit insanımız var Almanya'da. Bu oluşturup satmalar, satılmalara direnenler de var elbet. Kenan sevip yattığı kadını satıyor. Zaten önce yatıp sonra satmak için ilişki kurdu onunla. Bunu kanıtlamak gereksinimi duymuyorum. Kapitalist koşullar içinde kızını satan babayı, eşini satan kocayı buna kanıt olarak göstermiyorum. Var ya da yok, gerçekte var, o dediğim nedenci etkenlere bağlı olarak var olanı yazıyorum.

Kenan kendini Ren'in kollarına saldığı için mi kurtuldu Gül ya da Adem? Bunu mu demek istiyorum? O kadar kolay ya da şematik değil. Bu Kenan ölür, öteki Kenan çıkar. Gül kurtulur, ökseye Gülay takılır. Adem yolunu doğrultur, Hasan sapıtır. Sorun, koşulların o koşullar olmasıdır. Şunu diyerek onu ya da bunu demek istemek gibi bir yöntemle yazmıyorum, demek istediğimi duydum. Romanlarımı olaylarla, sözcüklerle, kalemimle, aklım, zekâm, bilincim, öfkem ve acılarımla yazıyorum.

Bilimin bulup önümüze koyduğu gerçeklere uygun romanlar yazmak da değil amacım. Elbet o doğrulara ters düşmek istemiyorum. Bilimin bugüne kadar ortaya koyduğu doğrulara uygun yazmak yetmez. Bilimin henüz ortaya koymadığı, koyamadığı doğruları araştırmaktır sanatçını işi, diye düşünüyorum.

Tüm bunlarla "Almanya gerçeği" nin değişik bir yüzünü gösteriyorsunuz. İlk romanınızdaki (YF) temaların sınırlarını genişletiyorsunuz. Bu sorunlara yönelişteki amacınız üzerinde dursak.

Yazın, özellikle roman alanındaki özlemlerim, gerçekleştirebildiklerimden geniş ve derindir. Bakıldığı zaman toplumun, içinden geçmekte olduğumuz tarihsel ve akan zamanın bütün kişileri, bütün sorunları, durumları, yerleri görünmeli onlarda. Okurun bakıp bakıp yalın gözle göremediklerini yazar olarak ben gösterebilmeliyim. Nasıl mikroskobun yardımı olmadan mikrobu göremiyorsak, sanatın, bilimin yardımı olmadan toplumsal, politik, tarihsel gerçekleri de göremeyiz. Bence sanatın böyle bir işlevi vardır. Özlediğim çok, gerçekleştirebildiğim az. Sanatçının duyumu kolay mı? Kim, hangi sanatçı bulabilmiş, erebilmiş ona? Bir öykü ya da roman yazdım mı, ilk günler beğeniyorum, "işte şimdi oldu!" diyorum, birkaç hafta sonra dönüp bir daha okuduğumda hiç beğenmiyorum, yeniden elden geçirmeye başlıyorum. Yıllardır yayımlama cesareti duyamadığım yapıtlarım var. Çok daha iyiye, güzele, olguna varmak için çırpınıyorum.

Yukarıdaki belirlemelerden şunlara gelmek istiyorum: Başlangıçtaki bir dizi olumsuzlukların, romanın akışı içinde, olumluluğa dönüşünü izleriz. Olay örgüsünde olduğu gibi, roman kişilerinin kişiliklerinde de bunu görmek olası. Örneğin; Adem'in kişiliğindeki farklılaşma durumu. Kısa sürede tanığı olduğu 'olay'lar, yeni ilişkilerle yaşanılanlar, etkilenmeler... Bu bağlamda bilinçlenmeye yöneliş de sözkonusudur. Onu çevreleyen sorunların bir bölümünde çözülüş de var üstelik.

İkincisi ise; bir masal motifi gibi, bence, romanın ortak figürüdür bu! Gül'ün, Ali'nin, Melanie'nin değişimi/dönüşümü ile belirginleşir bu da. Hatta, Salim'in Adem'e ilgisizliğinin ilgiye dönüşümünü de ekleyebiliriz buna. Ren de değişim içindedir gün gün. Onun bu değişimi farklıdır elbet. Wikingler çağının güzellikleri artık yoktur. Bu farklı değişimin romandaki diğer değişim öğeleriyle "eş" tutulabilecek yanları da yok değil! Bence, biraz da Gül'ün düştüğü/düşürüldüğü durumla özdeşlik bağıntısı kurulabilinir. Simgesel açıdan bakarsak eğer -ki, burada Ren'e yüklenilen işlev de budur kanımca-; Kenan'ın da Ren'le özdeşleşmesi sözkonusu: O da kapitalizmin *kiridir çünkü!*

Bir diğeri de şu: Roman karşıtlıklar üzerine kurulu. İyiler/kötüler demeyelim isterseniz. Bunlar yer yer simge olarak da kullanılır: Eğitim, işçi çocuklarına yönelik dinsel eğitim, Hauptschule'lerdeki 'çağdaş' eğitim; Ren-Kapitalizm; öğretmenler, yöneticiler (Frau Gümüş/Frau Toprak, Frau Platte/Frau Hofmann, Frau Wolf/Frau Klein); işçiler (Haşmet Usta/Salim, Salim/Mehmet Yılmaz); romanın diğer kişileri (Kenan/Gül, Ahmet/Gül, Kenan/Ali...). Ne dersiniz?

Zaman içinde toplumda her şeyi değişip akmada değil mi? Bir romanın kadrosuna giren kişiler, roman zamanının öncesinde ve sonrasında olduğu gibi, roman zamanı süresince de olumludan olumsuza, iyiden kötüye, kötüden iyiye, az çok değişecekler, bu değişme sürekli olacak, oluyor. Değişmeyen ne var? Bir halk sözü, "Sadece ölülerle deliler değişmez." der. Ben delilerle ölülerin de değiştiği görüşündeyim. Ölünün sadece bedeni değişmiyor, toplumda kalan adı, bu adın öyküsü değişiyor. Öldüğü gün kötü birinin on yıl sonra iyi olduğu ortaya çıkıyor. Deli de hep o deli değil. Roman kişilerimin değişim halinde oluşunu görmenize sevindim.

Adem, tam Kenangil'in etkilemesinde kötülüklere dalıp gidecekken değişiyor. Bunu siz "masal motifi gibi" göryorsunuz. Yoo! Adem değişmeden babası Salim'de değişmeler oluyor. Yeterince ilgi görmeyen delikanlı ilgi görmeye başlıyor. Yaşamda ilk kez yaş günü yemeği yiyorlar birlikte. Sevilen insanda değişme olmaz mı? Salim'deki değişme, oğlu üzerine düşündüklerinin haksızlığını kavramasından.. Onu göğsünde kitapla uyuyup kalmış görüyor hani. İnsan elbet daha çok toplumsal etkilerle değişir, ama kendisi düşünerek, ölçüp dökerek de değişir. Kimi okuyarak değişir. Bunlar da son çözümde toplumsaldır. Melanie de değişmiştir. Araya Gül, Frau Klein, Oma Johanna girmiştir. Bunlardaki masalsı yerleştirmeyi yadırgamıyorum.

Masal ve öteki anlatı mirasımız üstüne yıllardır bilinçle gidiyorum. Halk içinden, halk için toplayıp yazdığım masaldan küçük, fıkradan büyük, birer ders, birer öğrence içeren anlatıların sayısını 101 olarak planlamıştım. Yirmi yıl sonra bunları 110 olarak yazıp bitirdim. Birinci cilt "On Binlerce Kağnı" adıyla basıldı. İkinciyi de "Sabır Dağı" adıyla bastıracağım. Bu çalışmayı aynı zamanda kendimi eğitmek için

yaptım. Almanya'da bulunduğum altı yıl içinde 25 masalı derleyip, tarayıp, birazını da kendim kurarak, buradaki işçi çocukları için yazdım, yayımladım. Kendimi eğitme amacı bunda da vardı bir ölçüde. Şaka değil, halk bir masal yapısıyla yüzlerce, hatta kimbilir belki de binlerce yıl uğraşıyor. Yüzlerce, belki de binlerce yıla dayanan halk anlatılarının erdemleri olmalıdır. Nedir onlar? Onlara bakarak eğitmeğe çalıştım kendimi. Sadece yazılıp yayımlanmış dünkü, bugünkü yerli, yabancı romanlarla kalmak istemedim. Sadece onlarla halka çıkamam diye düşündüm. Yüzde ellisinden çoğu okumasız yazmasız bırakılmış bir halk için yazarken, bilinenlerden başka bilgileri de bilmek gerekir diye düşündüm. Bu bakışın sonunda yapıtlarıma kimi masal öğe ve motifleri karıştı. Daha çok karışmasını dilerdim. Ben çoklarının sandığı gibi masalları geri, çağı geçmiş safsatalar olarak görmüyorum. Onların çoğunluğunu halk yaratmıştır. Masallar padişahların, kralların ideolojisinin sözcüsü değildir. Masallar saraylardan değil, halkın barındığı kulübelerden çıkmıştır. Masalsı yaklaşımlar ayrıca halkla iletişimime yardımcı oluyor. Masal da bir yazın türüdür. Onunla da toplumsal, tarihsel gerçekler verilebilir. Ama ben masal yazmıyorum, roman yazıyorum.

Roman kişilerinin öyle zıtlarıyla çiftlenerek yerleştirildiğinin tam ayırdında değilim. Ayırdında olmadan rasgele yazdım demiyorum. Toplumdan kişiler alırken tek yanlı davranmadım. Çetişliliğe önem verdim. O zaman pek çok insan karşıtlarıyla girdi. Ama dediğim gibi bir toplum sadece iyilerden ya da sadece kötülerden oluşmuyor, hepsi var, hatta dedim, teklerin içinde iyilik kötülük, siyahlık beyazlık var. Romanlarımda bunlar değişken olarak var. Siz de kabul ediyorsanız, teşekkür ederim.

Romanda sorunları salt yansıtmakla kalmıyorsunuz, onlara eleştirel bir yaklaşımla baktığınız da gözleniyor. Bunu, Alman okullarındaki eğitime bakışınızla somutlaştırıyorsunuz. Bununla birlikte iyimser bir bakış açısını da elden bırakmıyorsunuz. Romanın ana izleğinde; Adem'in; Melanie ile ilişkisinin, okuldaki durumunun, Kenan'a yakınlığının daha farklı boyutlar alabileceğini düşünürken, olumlu diyebileceğimiz gelişmeler oluyor. Biraz sonra da değinmek istiyorum

ama, burada kısaca açalım isterseniz: Bu dönüşüm, o yaşam gerçeğine, hele öylesine çelişkiler içinde yaşanılan bir ortamda, ters gelen bir durum gibi geldi bana! Yanılmıyor muyum?

Romanın yol boyunca gezdirilen ayna olduğu bulunalı, bilineli az mı zaman geçti? Hâlâ öyle anlayıp sadece yansıtmakla kalınamaz elbet. Bunun çok ilerilerine vardı roman. Eleştiriyor elbet. Ama bununla da kalmıyor. Benim anladığım, bütün sanatların amacı, seslendiği insanı etkilemektir. Bunu sağlayabilmek için romancı, gerekli ve uygun gördüğü her çareye başvurur. Kurgudan, dil ve anlatımdan, konu seçiminden, yapıya, tekniğe, içine yerleştirilen dünya görüşüne, bölgesel, ulusal, evrensel renklere kadar her ögeyi belirli bir uyuma bağlayarak bu amaca varmaya çalışır romancı. Bunu yaparken yaşam gerçeğine bakar. Ama gerçekçilik sadece yaşam gerçeğinin resmedilmesi değil, kopyası hiç değil. Okurlar önünde romanın, romancının kendi gerçeği, gerçekleri de olması gerekir. Böylece oluşturulan yapıt okura ulaştırıldığında nasıl karşılanacaktır? Bu da elbet okurun bileceği iştir. Ben romanın kuramsal yapılarıyla da uğraşmakla birlikte, onun yazılışındaki, yaratılışındaki iç başarıları da gözetiyorum. Karamsarlığın da, iyimserliğin de var olduğu yaşam karmaşasını bu dünyanın koşulları içinde çözümlemeğe çalışıyorum. Koşullar ağır diye kendim karamsarlığa takılıp kalmıyorum. Okurlarımı da bu noktalara takıp bırakamam. İyimserlik gerçekliğini de araştırıp bulmak istiyorum. Başarısızlıkların ayağı dibinde başarı olanaklarının yattığını düşünüyorum. Geleneksel anlamda bir "mutlu son" yazarı değilim, ama mutluluğa varan sonları buluyorsam, bunları yazmaktan çekinmiyorum. Dikkatli okur, o koşullar içinde Adem'de, Melanie'de oluşan dönüşümleri, bu dönüşümlerden çıkan iyimserliği anlar, romanda bunun gerekçelerini bulabilir. Bana ters gelmiyor. Ters gelse yazmazdım.

Adem-Melanie arasındaki tepkisel ilişkinin birden olumluluğa dönüşümü, Adem'in önündeki 'Kenan ağı'na takılmayışı, Ali'nin Gül'ün düştükleri çirkefliklerden sıyrılma çabaları; Margarette Wolf'ün, Frau Platte'nin, Sadık Toprak'ın olumsuzlukları karşısında müfettiş Katherine Klein'in, Türkan Gümüş'ün olumlulukları... Bu bakışınızın yansıması olarak nitelendirebilir miyiz bunları?

Okuldaki kişilerin romanın sonuna doğru değişmeleri, Türkan Gümüş'ten çok, müfettiş Klein'in sert karşı koyuşundan ötürüdür. Otuz yıla yakın öğretmenler arasında bulundum, okullarda çalıştım. Müfettişlere uzun boylu karşı duran öğretmenler görmedim. Öyle olsa müfettişlik kurumu şimdiye çoktan yıkılırdı. O kurum özellikle Alman toplumunda güçlüdür. Söyledikleri de öğretmenlerin anlayışına çok aykırı değil. Çocukları polise göndermeyin, diyor. Bir de yabancı işçi çocuğu Adem'den yana koyuyor kendini biraz, bu da etkili oluyor. Adem'in olumluya dönüşüp Melanie'ye yaklaşması, durumları bir ölçüde iyileştiriyor. Bunda Gül'ün de etkisinin olduğunu söyemiştim. Babasının etkisinin, hatta. Ben kişi olarak iyimserim, elbet bu özelliğimin de etkisi vardır. Ama sadece bununla yaşam ya da roman gerçeği olumsuzdan olumluya dönüşemez. Yazarın yaşamda var olan iyimserlik olanaklarını bulup okuru inandıracak biçimde sergilemesi gerekir herhalde.

Eğitim sorunsalını değişik kişilerin bakış açılarıyla sergiliyorsunuz. Öncelikle başvurulan Adem, daha sonra Salim, öğretmenler bir de yazar-anlatıcı. Yabancı işçi çocuklarına yönelik eğitimin ne düzeyde olduğunu, çocukların uyumsuzluklarının ve bu ortamdaki başarısızlıklarının nedenlerini Adem'de odaklaştırarak gösteriyorsunuz.

Bir yerde okuldaki odalara pisleme olayı var. Bunu bir simge olarak kullandığınızı sanıyorum! Kimler tarafından yapıldığı da açıklanmıyor. Okur, bunu şöyle de algılayabilir kanımca: "Buradaki eğitim içine yapılacak düzeyde!" Az çok böyle bir şeyi de imliyorsunuz. Ne dersiniz.

Doğru, okulun ve toplumun durumunu değişik kişiler açısından göstermeğe çalıştım. Yaşamı, olayları, kişileri bu yöntemle veriyorum baştan beri. Eğitim sorununa sıra gelince yaşamın herhangi bir parçası gibi bunu da o yöntemle veriyorum. Alman eğitim sistemini, ama daha çok bizden yana görece eleştiriyorum. Yani bizim işçi çocukları açısından görüp eleştiriyorum. Bunu yaparken sorunların epeycesinin buraya Türkiye'den uzandığının bilincindeyim. Bu yüzden ana babalar toplantısına sadece babaların gelmesini, gelen babaların da çocuklarının önünü tıkayan sistemle takışacak yerde, birbirleriyle takışmaya dalmalarını sergileyerek gösteriyorum, Sistem kötüdür. Ama bizimkiler de yete-

rince aygın ve sezgin değildirler. Bence kapitalizm insanı mutlu etmeye yetmez, okul sistemi de yetmez. Gerçekten o sistem bence içine pislenecek bir sistemdir. Kimin pislemiş olduğu önemli değildir. Verdiğim ipuçlarından anlaşılabilir ki, Almanlardır pisleyen. Çünkü onlar içinde de bu sisteme karşı olanlar vardır. Onlar içinde de ince, "yüksek vicdanlı Almanlar" vardır. Ancak vicdanı ne kadar ince, yüksek olursa olsun, kapitalizmi ve onun eğitim sistemini devirip doğrultmaya yetmeyeceği için bunu fazla belirtmiyorum. Çözümün yerli yabancı kimlerden geleceği de bilinen konudur. Romanda bunun ipuçları vardır. Roman bir bakıma bunun, bunların romanıdır. Benim yazınım bunun yazınıdır.

Romanda dört aylık bir zaman dilimini ele alıyorsunuz. Yine bir aile. Buna romanınızın artık temel ögesidir diyebilir miyiz?

Ben eleştirinin, ya da eleştirmenlerin, yazınbilimcilerin bulduğu şemalardan yola çıkarak kurmuyorum romanlarımı. Yaşama bakarak kuruyorum. Zaman dilimi kısa ya da uzun alınabilir. Kişiler aile birimi içinde olabilir, olmayabilir. Bir anlatının nasıl kurgulanacağı, kadronun nasıl ve kimlerden oluşacağı, toplu bir anlatı mantığı içinde bulunur, düzenlenir. Böyle düşünüyorum, böyle yapıyorum.

Aile romanı*'nın (Familienroman) romancılığınızda önemli bir yeri var. Bu seçiminizde etken olan nedir?*

Belirttiğim gibi, ille aile romanları yazmak savında değilim. Toplumun, özellikle bizde önemli birimidir aile. Onun için sanırım bende daha çok öne çıkıyor.

1981'den bir kesit getiriyorsunuz. Adnan'ın Dev-Genç davasından idamla yargılanması, Yılmaz Güney'in içeride oluşu, Danışma Meclisi'nin henüz kurulmamış olması... Zamanla ilgili bu tür belirlemeleri çok az kullanmışsınız. Bunları daha geniş tutmaktan özellikle mi sakındınız?

Hayır, sakınma diye bir tutum içinde değilim. Her ögeyi gerektiği oranda, yeteri kadar kullanmak gerekir sanıyorum. Gözettiğim sakınmak değil, "ölçü"dür. Ölçü benim anladığım sanatın ana direklerinden biridir. Ölçüden uyum çıkarmayı sık sık arıyorum. Ayrıca ölçülü oldu-

yum zaman okurumla daha iyi anlaştığım kanısındayım. "Kör, parmağım gözüne!" diye okurun gözüne pamağımı uzatmıyorum. Benim bildiklerimi o da biliyor. Ama bunları belirli bir mantık ve izlek içinde ben getiriyorum yan yana, ben yazıyorum. İşimi yaparken okuru hiçlemiyorum. Onu karşımda, daha doğrusu kendimi onun karşısında, yani önünde sayıyorum. Bu yüzden kimi ögeler az, kimi ögeler biraz çok yer alıyor romanlarımda. Müzikte öyle değil mi? Bütün sesler asla birbirine eşit değil. Uzunu var, kısası var. İncesi, kalını var. Yavaşı, gürü var. Yerine göre, gereği kadar.

Romanın arka kapağında şöyle bir not var: "Koca Ren, tıpkı Yüksek Fırınlar gibi Türkiye'nin Duisburg'tan görünüşü oluyor. "Romanda, bu yargıya tümden katılmak güç!?

İzninizle ben de size sorayım. Neden güç bu yargıya katılmak? İlle katılmanız gerekmez ama bence doğru o yargı. En azından bir bakıma doğru. Bu iki romanım ve yazacağım üçüncü ile bunlar bir *Duisburg Üçlemesi* oluşturacak ve "Türkiye'nin Duisburg'tan görünüşü" olacaklar. Bu romanlardaki insanlar Türk, Türkiye'nin insanları, ama Türkiye'de değil, Almanya'da, Duisburg'talar. Başka deyişle, Türkiye buraya uzamış. Sorunlarıyla, alışkanlıklarıyla, gerilikleri, iyilikleri, paralarının düşük değer, tek kanatlı demokrasileri, kötü konumları, gariban halleri, pantolon üstüne başörtüleri, sigara dumanı dolu kahveleriyle uzamışlar. Buradalar ama ha deyince buranın, yani endüstri toplumunun insanları olamıyorlar. Bunu çok düşündüm. Türkiye deyince ben topraklarını, köylerinin şehirlerinin sokaklarını anlamıyorum. İnsan durumlarını, davranışlarını, bunların hepsinin toplamının başka türlü yapılmış bir görüntülemesini, özete benzer bir kesitini, ama bu Türkiye'dir dedirtecek dilsel, kurgusal bir başka imgeler toplamını düşünüyorum. Dürbünü tersine çevirip bakmakla da olabilir. Odur buradan yaptığım. Ama dürbünün tersinden bakınca da ben sadece peyzajlar görmüyorum, toplumsal, politik başka birleşim ve bireşimler görüyorum. Bu iki romanda verdiklerimi, üçüncüde vereceklerimi görüyorum.

Yüksek Fırınlar*'da işçiler, yaşam ve çalışma koşullarıyla, daha belirgindiler.* Koca Ren*'de ise, adları ve işleri var. Sözleriyle eylemleri de o ölçüde sınırlı. Dışarıdan bir bakıştan öteye geçmiyorsunuz. Ama,*

yansıttığınız ana temanın işlenişinde öyle değil. Yöneliminizde; bu işleyişin içinde/işçilerin gerçeklerinin dışında olmanızın payı olmalı sanırım?

Sorularınıza karşılık olarak yapacağım açıklamaların, romanlarımı ya da kendimi savunma anlamına gelmesinden çekiniyorum. Benim yapmak istediğim işçilerin, işyerlerinde anmalık fotoğraflarını çekmek değil. Her romanımda yaşamı çalışma koşullarıyla birlikte anlatmak gereğini duyuyorum. Her zaman ayrıntıya gitmiyorum. Her ögeyi ayrıntıyla anlatan romancılardan değilim. Önem verdiğime ayrıntı getirdiğim, ötekileri belirsizlikte bıraktığım oluyor. Bunların birer gerekçeye dayandığını elbet bilirsiniz. Ren'le birlikte Adem'i, okulunu, öğretmenlerini, içine düştüğü çıkmazı, evini, ailesini anlatmak bu romanda bana daha önemli göründü. Bu yüzden ötekileri sildim. Başka bir romanımda onu yaparım. Şöyle bir eleştiri sözlü olarak gelmişti, doğru bulmuştum, fabrikaların iç görünümlerini vermiyorsun! Çünkü yeterince fabrika içnide bulunmadım yurtta, burada. Aksadığımı kabul ederim. Ama epeyce de gördüm. Anlatabilirim. Ama gerektiği yerde. İşçi yaşamının, onun yaşam koşullarının dışında olduğumu da siz söylüyorsunuz. Bundan ötürü mü adlarını, yerlerini anıp geçtiğimi söylüyorsunuz? Yapmayın, bunun için burdayım, onların içinde, yanında, onlar içinim. Ama ölçü dedim yukarda. Köyü anlattığım romanlarda da köyün ve köylülerin uzun uzun anlatımı, betimlemesi yoktur bende. Yıllar önce Samim Kocagöz uyarmak istemişti bir mektubunda, betimleme niçin az? Çoğu zaman dünyaya roman kişisinin gözünden bakıyorum. O biliyor. Onun bildiklerini bilmeyen biri bakıyor gibi uzun uzun betimleyemem. Anar geçerim. Ya da okura yetecek kadar betimler geçerim.

İşçilerin uluslararası dayanışması, kardeşlik sembolü diyebileceğimiz yakınlıklarını, Yüksek Fırınlar'*da olduğu gibi,* Koca Ren'*de de işliyorsunuz. Bu, romanımızda yeterince işlenmemiş bir tema. Bir özlemin dile gelişidir.*

Yabancıların romanınıza, işlediğiniz temalara bakışı, yaklaşımı nasıl? Yazın çevresinde olsun, çalışanlar kesiminde olsun.. Bu konudaki izlenimleriniz nelerdir?

İşçilerin uluslararası dayanışması önemli bir konudur. Dediğiniz gibi onu özlemle duyumsuyor ve yazıyorum. Gerçeğe baktığım zaman gördüklerim beni yeterince sevindirmiyor. Çoğu fabrikalarda kahve ya da yemek araları verildiğinde, kantinlerde işçileri ulus ulus oturmuş gördüm. Hele bizimkiler kesin olarak ayrı. Yugoslavlar, İspanyollar, İtalyanlar da ayrı. Karışık, kaynaşık bir halleri yok. Uluslararası eğlencelerde, grevlerde yaklaşıyorlar. Sendikalar, dernekler yaklaştırıyor. İnsanlar birbirine karşı çekingen, hem de epey önyargılı. Gördüğüm yakınlıklardan biri Yunanlılarla aramızda olandır. Bizimkiler bahar gelince ot toplamağa çıkarlar. Yunanlılar da çıkarmış meğer. Dolaşmağa çıktığımda bizimkiler diye Yunanlılara söz attığım çok oldu. Aynı iklimin insanları... Bizimkilerden kimi yurda izne gelirken Yunan topraklarından geçiyor. Köylerde eğleyip konuk ediyorlar. Kimi zaman duraklarda, benzin istasyonlarında anlaşıp, söyleşip birlikte bir Yunan köyüne varıyorlar. Bizimkilerin gittikleri Yunan lokantalarında karşılanışları iyi. Yunanlılarla aramızda olan kaynaşma öbür uluslarla aramızda yok.

Yabancı okurlar yazdıklarıma ne diyorlar'ı soruyorsunuz. Benim öyle sanıldığı kadar uluslararası yayılmışlığım yok. Almancaya bile yeterince çevrilmedim. Yunanca, İtalyanca, İspanyolca yapıtlarım yok. Kimi Almanlar okuma akşamlarıma geliyorlar. O zamanda tabii Almanca üstünden anlaşıyoruz. Olumlu, güzel sözler söylüyorlar. Bu tür sözlerin çoğu gönül almak içindir.

Kimi zaman ben Yunan, İtalyan, İspanyol yazarlarla karşılaşıyorum. Avrupa'da her şey bir arada, bir vitrinde değil. Arayıp bulacaksın. Raslantıyla buldukların çok şey vermez. Aramak için biraz önbilgi sahibi olacaksın. Onlar da bizim gibi gariban halli yazarlar. Gelişmiş Avrupa ülkelerine bizim gibi çok sayıda işçi göndermelerinden belli halleri. Bu bir düzeyi, ortak düzeyi gösterir.

Roman ve yaşam gerçeğine baktığımızda, on beş yaşındaki Adem tipine uymayan bir bilinçlilik hali yüklediğiniz gözleniyor. Bu, şu sayfalarda oldukça belirgin: 153-56, 251-55, 298, 304, 308-9.

Bunu on yedi yıldırAlmanya'da işçilik yapan Salim'de de görüyoruz. "Achim'in yellendirmesiyle" *IG Metall sendikasına yazılmıştır.*

Ama, yine de işçi sorunlarının/bilinç düzeyinin dışında biridir. Ki, romanın 54. sayfasında, Adem babasını anlatırken şöyle der: "Babam beylerin siyasetine bayılır sürekli! (abç, FA). Ama yoksulluklar yüzünden acı çekmekten başka bir şey bilmez. "Üstelik, Menderes'e hayranlığından çocuklarına Adnan, Aydan (Onun sevgilisinin soyadı) adlarını verir. Geçen onca sürede, çok farklı bir değişim gösterdiği de söylenemez hem. Böyle birisinin şu sözleri söylemesi yadırganacak düzeyde: "...bağrında en yoğun proleter acıları, yanılgıdan yabancı sanılan enternasyonal dostlukları barındırır Duisburg. Bastırılmış başkaldıran anılarıyla derin uykusundadır şehir. Yüzyıl öncelerde büyüyüp fabrika olan atelyelerin, Halle'lerin yerli, yabancı alınterlerini alarak sürekli akar akar, Ren. Kırmızı katmer güllerin gelecekte uç verecek 'çelik'leri, her bahar makaslansa da, tükenmeden yarınlara kalır. Güllerin çeliklerini öpe öpe, okşaya okşaya akar akar..." (s.281) Bu konuda söyleyecekleriniz olmalı sanırım?

Kimi okurlar, eleştirmenler, nedense yaşam gerçeği ile roman ya da genel olarak yazın gerçeği arasında tutmazlıklar bulup çıkarmayı pek seviyor. Ama her zaman haklı değildirler. Yaşam gerçeği diye belirli, sınırlı, tanımlanmış, donmuş bur gerçek olmadığı gibi yazın ya da roman gerçeği diye bütün zamanlar ve kişiler için geçerli, donmuş, duruk gerçekler yok. Varsa nedir onlar? Yaşamda da, yazında da bugün, bu an var, birazdan değişip başkaya dönüşecek gerçekler. Okurlar ve eleştirmenler gibi romancılar da bu akışkan gerçeği gözlemeye, anlamaya çalışırlar. Özümsediklerini yazarlar. Ben de öyle yapıyorum. Adem'le, babası Salim'le, o boylarından yukarı konuları düşünen, konuşan insanlarla çok uğraştım. Bugünün 14-15 yaşındaki çocukları dünün o yaş çocuklarıyla kıyaslanmayacak derecede erken gelişiyor. Özellikle kafaca. Yetişkinler, genellikle bunun ayırdında değil. Özellikle kendi çocuklarını, sürekli çocuk görme eğilimleri evrensel derecede yaygın. Yetişkinler, çocukların cinsel yönden de erken gelişmesini, bilinçlenmesini kavramıyor. Adem, babasının "beylerin siyasetine bayıldığını" düşünüyorsa, bu o ailede bu tür konuların epeyce konuşulduğundandır. Salim bir zamanlar Menderes'e hayrandı, doğru. Ama kalmadı orada. Fabrika arkadaşı Achim'in etkisiyle Metal sendikasına girdi. Sendika-

da tartışıp duruyorlar. İşittiklerinin hepsini anlamıyor belki, ama kimini anlıyor. Hepsini benimsemiyor, kimini benimsiyor. Solcu oğlu Adnan yurtta idamdan yargılanıyor. Haşmet Usta'nın arabasıyla havaalanından dönüyorlar. Haşmet Usta solcu. O arabada Ren'i anlatırken, o çevrede bastırılmış başkaldırıları, uluslararası dostlukları düşünmesi son derece olanaklı. Bunun için öyle yazdım. Okurlar ve eleştirmenler yadırgıyor, ama içlerinde anlayanlar olur diye yazdım.

Haşmet Usta ise, çekingen davrandığınız, doğrusu üzerine gidemediğiniz/gitmediğiniz bir işçi. Yer yer nasıl biri olduğunu sezdiriyorsunuz da: (S.30, 166, 230). Ama, bir türlü açmıyorsunuz! Buna karşın, o haliyle, Salim'e o sözleri söyletiyorsunuz? Salim'in bu halini belirleyen örnekleri çoğaltabiliriz de.

Haşmet Usta, Salim gibi değil, daha deneyimli, ileri bir solcu. Çok konuşmuyor. Çok ortaklıkta değil. Ayrıca okurlar ve eleştirmenler bir noktayı gözden kaçırmasa iyi olur. Salim'i daha çok belirliyorsam, bunun nedeni, Adem'in, idamdan yargılanan Adnan'ın babası, oğlunu kurtarmak için yurda giden Hacer'in kocası oluşudur. Haşmet Usta'yı onun kadar belirlemiyorum, çünkü bu romanda Adem'e o derece yakın değil. Öbür kişiler, merkez kişi Adem'e yakınlıkları oranında romanın ışığına tutuluyorlar. Başka bir romanda Haşmet Usta'yı, merkez kişi ya da merkez kişiye yakın biri olarak ele alırsam, o zaman yaparım bu dediğinizi. Duisburg'ta ya da bütün Avrupa'da göç olayı içinde bunlardan önemli kişiler de vardır. Ben *Koca Ren*'in kadrosunu onlardan değil, bunlardan kurdum. O yüzden o "önemli kişiler"i ele almıyorum. Gerçekte önemli, önemsiz diye ayırmıyorum insanları. Hacer'in, oğlu Adnan'ın, Adem'in durumları üstüne yazmak istedim romanımı, onun için kendilerini ele aldım.

Salim'in belirttiğimiz sözlerinin bir öncesi sayfada; yazar-anlatıcının anlatımından izlediğimiz anlatı ile (s.279, 3. paragraf), yine aynı anlatının 280. sayfadaki şu tümcesi, "Bütün zamanlarda var olmuş, bütün zamanların yükünü, acısını, özlemini taşımış olarak durmadan akar akar.", Salim'in konuşmalarıyla (özellikle onun da Ren için söyledikleriyle) oldukça benzeşiyor. Salim'in bu benzeşmeli anlatım ve bilinç düzeyiyle konuşturuluşu yapay geldi bana! Yazar-anlatıcının bi-

linç/bilgililik düzeyine çıkıyor birden! O hızla, yukarıda belirttiğimiz sözleri söylemekten de alamıyor kendini. Bir başka belirleme daha yapabiliriz sanırım. Yazar-anlatıcı şöyle diyor; Bin yıldan çok oluyor Wikingler geleli." (s.279). Salim'de şunları; "wikinglerden bu yana, kimler kimler gelip geçmiş." (s.282..)

Her iki anlatı da aynı kişinin düşünceleriymiş gibi bir izlenim doğuyor okurda. Yazar-anlatıcının dili/anlatımı ile kişiler(in)in dili/anlatımı arasında bir ayrım olmalı elbet. Ne dersiniz?

İzin verirseniz bu yargınıza katılmayacağım. Kişilerin bilinç düzeyi ve dili ile yazarın bilinci ve dili benzemeyecek diye bir kural yok. Varsa, eskiden konulduğu varsayılmıştır o kuralın. Yazın başta hiçbir sanatta böyle katı, sürgit kurallar olamaz, olamıyor. Yazarları çok yukarlara, işçilerden, köylülerden oluşan roman kişilerini aşağılara oturtan anlayışı demokratik de bulmuyorum. Benim roman kişilerim genellikle bu insanlardır. Onların düzeyine denk konuşacağım, onların düzeyi de işte şu... Buna teslim olmam, olmadım bugüne kadar. Gözlemlerim öyle ki, işçilerden, köylülerden, çocuklardan yazarlar kadar, hatta onlardan daha gelişkin düşünenler var. Yoksa da ben varsayıyorum. Sanat alanı özgürlükler alanıdır. Böyle kurulur, yazılır romanlar, öyküler. Yazarı bağlayacak hiçbir mantık, ölçü, ilke yoktur demiyorum. Tam tersine, vardır diye düşünüyorum. Bunu sınırlamalar, yasaklamalar biçiminde anlamadığımı söylüyorum. Yakıştırabilirsen her şeyi yaparsın. Yakıştıramadığın zaman, istersen dünyanın bütün kurallarına, hatta kutsal kitaplarına, yasalarına filan uygun romanlar, öyküler yaz, neye yarar?

Ben roman yazmayı, sadece kendi üstlendiğim bir iş gibi almıyorum. Onu romanımın kişileriyle, hatta okurlarımla birlikte üstlenmişiz. Birbirimizin pubucunu giymişiz; olayları, durumları, kişileri, acıları, sevinçleri birlikte yazıp götürüyoruz. El ele, omuz omuzayız. Yelkenlerimizi aynı yel şişiriyor. Yazar, kişilerinin pabucunu giymeden romanın bir bölümünü bile yazamaz. Her yazdığım insanım ben. Yazdığım her insan ben. Başka türlü nasıl olabilir. Bu asla kötü değil, iyi. Belirli kurallarla, formüllerle roman yazan bir yazın memuru değil, insanlarıyla, okurlarıyla sarmaş dolaş, birlikte çalışan, anlaşan, takışan bir ro-

mancıyım ben.

Hacer'de de ilgimi çeken bir yan oldu. O da şöyle, oğlu idamla yargılanan bir 'ana'nın olamayacağı rahatlıkta çizilmiş olması. Yanılıyor muyum?

*Bakın, yakın zamanın tanığı bir kitapta (*İdamın Günlüğü, *Osman Balcıgil, 1986), oğlu idamla yargılanan ana(lar)ın duyguları şöyle dile geliyor: " 'İdam' kelimesini duyunca yabani bir hayvanın pençesi göğsüme yapışmış gibi geldi. Canımı koparıp alıyor gibiydi." / "Bazen idam meselesini unuttuğum olurdu. Oğlum gelecekmiş gibi gelirdi. Ama birden yine o ilk acıyı hissederdim. Böyle zamanlarda, 'Gelmeyecek! Gelmeyecek işte!' diye bağırdığım çok oldu..." (s.38).*

"Kimileri müebbetle, kimileri idamla yargılanıyorlardı. 'Benimki?' dedim. 'İdam' dediler. Ne yapacağımı şaşırdım. En yakınımdaki insana sarılmışım. (...) Orada ağladık. Dönüş yolculuğunda da ağladık. Ben eve geldim, evdekilere durumu nasıl anlattığımı şimdi hatırlamıyorum. Hatırlayamıyorum. Hatırlayabildiğim, eşimin ve benim devamlı ağladığımız... Sonra-GÜNLERCE AĞLANDI bizim evde." (s.39)

"Şimdi inanmayacaksınız bana ama, yine de söyleyeyim: Ben, beş yıldır çamaşır ipine bile bakamıyorum. O ip gırç ettiği zaman. 'Tamam, oğlumun boynu kırılıyor!' diyorum ve başlıyorum ağlamaya." (s.98)

"İddianame okundu ve 'İdam' denildi. O an oğlumu darağacında, ipte gördüm. Nasıl korktuğumu tarif edemem. Aradan beş yıl geçmesine rağmen, bu korku peşimi hiç bırakmadı. Rüyalarımda hep ipler ve darağaçları gördüm. Bu nedenle çamaşır iplerini silemez, çamaşır asamaz oldum. Çamaşır asarken gözümün önüne hep oğlum geliyordu. Çok feci bir biçimde tabii. Dili bir karış dışarıda oğlumu görüyordum..." (s.99)/"Hep oğlumun idam edileceği an geliyordu aklıma... Getiriyorlar oğlumu. Vakit gelmiş. Biri bağırarak 'Durun asmayın!' diyor. Aynı filmlerdeki gibi. Derken, ben cellatın üstüne atılıyorum. Ama, celladı tutamıyorum bir türlü.. Hep aklımda idam anı. Hep beyaz giysiler içinde oğlum. Her seferinde 'İp boynunu acıtır mı acaba?' diye düşünüyorum." (s.99)

Buradan, roman gerçeği ile yaşam gerçeğine gelmek istiyorum. Bu belirlediklerimde -birazdan daha da açacağım bunu- yer yer roman kişilerinin gerçekliğinin yaşam gerçeğine ters düşmesi gibi bir durum söz konusu olmuyor mu sizce?

Keşke sizinle yüzyüze konuşabilseydik bunları. Bunu nasıl söyleyebildiğinize şaşıyorum. Ayıp olmasa, "Dönün Hacer'le ilgili yerleri, onun yurda gitmeden önceki davranışlarını, saldığı mektuplardaki sezdirmeleri, kaldırmayacağı kadar paraları döküp saçmalarını, dönüşteki çırpınışlarını bir daha gözden geçirin!" diyeceğim. Bir okuyuşta şiirin havasına girilemediği gibi, kimi romanların da havasına girilemiyor demek. Şiir gibi roman yazmışım demiyorum, ama bu kadar yüzeyde bir okumayı hoşgörmüyorum. Rahatça okunması mı yoksa sizi kolay yazılmış kanısına götürdü? En az on kez elden geçirerek yazdıklarımı çok kolay okuyor okurlar. "Aaa, ne kolay yazıyorsun?" diyorlar. Düşünmüyorlar ki, bütün dönüp dönüp yazmalarım onlar kolay okusunlar diyedir. Kolay okumak, bugünkü dönemde nerdeyse kusur sayılacak. Olur mu? Sadelik kusur sayılır mı? Acıyı göstermenin yolu bir değildir gene de. Aynı acıya uğramış ananın durumunu anlatan bir başka kitaptan örnek veriyorsunuz. Tanıklıklar, çok başarılı tanıklıklar var elbet. Oğlu idamdan yargılanan anaların durumunu bütün yazarlar aynı anlatacaksa, sadece biri yazar, olur biter. Ötekiler susar. Çünkü susmazsa, kötü klişeler doldurur ortalığı. Sanat alanı çeşitlilikler alanıdır. Biri öyle, biri böyle yazacak. Yaşam gerçeği, roman gerçeği diye, birbirinden koparılmış iki gerçeği de çok üstüne basa basa söylemiyorum. Yaşamdaki gerçeğin bile tek olmadığını düşünüyorum. Yani felsefede insanoğlunu en çok uğraştıran soru, "Gerçek nedir?" sorusudur. Bir tane gerçek yok. Her insanın, dolayısıyle her yazarın algılaması ayrı ayrı olduğu için, bütün yazarların, bütün insanların sayısı kadar "gerçek" vardır. Romancı için gerçek, "var olan gerçek"ten çok, algıladığı gerçektir. Bu da onun objektiv olmadığını, özellikle bilimdışı bakışlarda sübjektif olduğunu gösterir. Üstelik bir de değişken. Görece ve değişken olanın bütün yapıtlarda aynı olmasını istiyorsunuz. Buna katılsaydım yanlış olurdu.

Romanda, Gül-Adem diyalogunda şunlar geçer: (Gül Adem'e so-

rar, FA) "Romanlar okumadın mı hiç?" (...) "Yaşamı anlatan romanlar?" (Sonra Gün ekler yine, FA); "...iyi romanların yaşam gibi olduğunu düşünürüm..". (Adem ekler, FA) "İyi romanlar, iyi yaşamlar gibidir mi demek istiyorsun?" (s.253) Bu, birazda yazarın bakış açısını yansıtmıyor mu? Yukarıdaki soruyu biraz daha açabiliriz sanırım!?

Bu sizin nasıl anladığınıza, algıladığınıza bağlıdır. Çok açık koydum, yazar olarak roman kişilerimden ve okurlarımdan kopuk değilim. Onlar da benden kopuk değil. Bu demek değildir ki onlar birer kukladır, ben onlara istediğimi yaptırır, istediğimi söyletirim. Özellikle bu demek değildir. Her şeyi yaptırır, her sözü söyletirim, ancak roman içinde kişilerle, roman dışında yaşamla aramızda kurulmuş ortak mantığa uygun olarak söyletirim, yaptırırım. Bu mantık başkalarınca kurulup bizim önümüze konulmuş değildir. Onu biz birlikte kurmuşuzdur. Romanı bunun için düşünmüş ve yazmayı istemişizdir. Tekil bir iş, sadece yazarın işi değildir bence roman. Kişilerle birlikte yapılan bir yaratmadır. Buna zaman zaman okurların da katıldığını duyumsarım, az önceki soruyu karşılarken değinmiştim.

İyi romanın ölçütü nedir sizce?

Biliyorsanuz siz söyleyin. İyi romanın ölçütü diye bir şey var mı? Hele bir tek ölçüt asla yok. Hatta ölçütler de yoktur, olamaz. İyi romanlar vardır. Her biri için ayrı ayrı ölçütler bulunup söyenebilir. Nasıl bulunur bunlar? Elbet araştırılarak. Araştırılacak olan, her bir roman için ayrı araştırılacaktır. Kaç iyi roman varsa o kadar iyi roman ölçütü bulunabilir. Bu yüzden de çoktan beri yazın eleştirisinde kesin kurallar konulamayacağı kabul edilmiştir.

Gene de ortak bir şey söylenemez mi? Belki. Belki o da şu olabilir: İyi roman, yazarıyla, kişileriyle, okurlarıyla birlikte oluşturulan, okuru etkileyecek, onun bilincini genişletip eyleme doğrultacak derecede etkileyici olarak yazılmış romandır. İnancıma göre sanat yapıtının işlevinin başında okuru, dinleyiciyi etkilemek vardır. Bu etkileme, estetik düzeyde gerçekleştirildiği için propagandanın, hatta eğitimin etkisinden daha değerlidir. Ben bu etkilemenin mutlaka demokratik olmasını gerekli görürüm. İyi yazar okurunu yapıtına katar. İyi yazılmış bir romanda okurlarla yazar arasında bilinenlerden bambaşka bir diyalog

vardır. Bir çok yazarın genellikle "iyi yazmak" deyip geçtiğini ben böyle anlıyorum. Ancak bu yaptığım çok özetin özeti bir açıklamadır. Açmak gerekirse, iyi yazılmış romanın dil ve kurgu yönlerinden yalın, hem de yalın gözle görülemeyen gerçeği göstermesi yönünden açık seçik olması gerekir.

Bu bağlamda hemen sormak isterim: Toplumcu gerçekçi/toplumsalcı romanın/romancının işlevi ne olmalıdır.

Sanırım bunu yukarda açıkladım. Toplumcu gerçekçi romancının işlevi bu özellikte, bu nitelikte, estetik tamlıkta, okuru etkileyecek, ona atılım yaptıracak, onun bilincini genişletecek, toplumcu üretim biçimini kurmaya isteklendirecek, onu ikna edecek, güçlendirecek, eyleme geçirecek romanı yazmaktır.

Oma (?) Johanna, Yüksek Fırınlar' daki Oma Gerda' nın benzeşidir, az çok! Bugün, bu tip yaşlılara Almanya' da sık sık rastlanıyor kanımca! Savaştan yenik/ezik çıkmış bir kuşağın yalnızlığı, sevgi arayışı bu kişilerle özdeşleşiyor/veriliyor romanda. Bunları; Batı' daki kapitalizmin, posasını çıkarıp bir yere attığı, bireyi hiçleme olgusuna örnek olarak alabilir miyiz?

Onca yabancılaşmaya karşın, yabancılaş(tır)ma ortamında insan sevgisinin bağlanışlarıyla ayakta kalmaya çalışan; bununla da yaşantılarını/yaşantıları güzelleştiren insanlar demek daha mı doğru?

Almanlar gibi bizimkiler de burada "Nine" yerine "Oma", "Oma Gerda", "Oma Johanna" diyorlar. Romanda da böyle yer aldı. Bu insanlardan Almanya'da çok var. Yaşlılar geç ölüyor Almanya'da. Kadınlar erkeklerden uzun yaşıyor. Savaşı görmüşler. Acı tatlı (!) deneyler yaşamışlar. Yeni zamanlarda dayanılması zor bir yaşam türüne katlanmak zorundalar. Kocası savaşta kalmış. Ya da sonra ölmüş. Çocuklar büyümüş, çekip gitmiş. Hısımlar, akrabalar uzaklarda. Yakında olsalar da pek bir şey yazmaz. Komşuluk yok. Bir masanın çekmeceleri gibi üst üste evlerin yerleştirildiği apartmanlarda selamlaşma az. Otomobil de var. Üçünü beşini kavuşturuyor, çoğunu ayırıyor insanların. Bunlara televizyonu, videoyu ekleyin. Katlanılmaz bir yalnızlık. Yabancılarla kaynaşmaları kolay oluyor. Onlar da yalnızlık çekiyorlar

çünkü. Yaşlılar için epeyce önlem var. Çoğunun az buçuk emekli aylığı var. Kendinin yoksa da ölen kocasından var. Yaşlılar için yurtlar var. Kapitalizmin bunları bir ölçüde kolladığını söyleyebilirim. Ama çalışmamışsa, ölen kocasından aylık yoksa, onlara çok az birer aylık bağlanmış.Bir Alman öğretmen, "O parayla ancak köpek maması alıp yiyebilir insan!" dedi. Durumu zor olanlar birbirlerini iyi anlar. İnsan sevgisi hepsinde aynı mı? Böyle bir genelleme yapılabilir mi? Bilmiyorum. Yabancılaş(tır)manın ilacı olarak insan sevgisi elbet olumlu bir ögedir, ama yetmez, temel olarak yabancılaş(tır)mayı getiren üretim biçimini yok edip yaşlıların sürünmeyeceği, yabancılığın da olmayacağı ileri üretim biçimini yaratmak gerekir.

Anlatımda *içkonuşmaya ağırlık veriyorsunuz. Sık sık yazar-anlatıcının anlatımda ikinci plana düştüğünü de gözlüyoruz. Bununla kişilerin kendi iç gerçekliklerini, yaşama bakış açılarını olduğu kadar; romandaki olay akışımını, gösterilmeyen oluşumları da veriyorsunuz. Böylesi bir yöntemi yeğlerken ne gibi bir amaç güttünüz?*

Günlük yaşamda içkonuşma, insanlar karşılıklı konuşurken bile yapılıyor. Bunun romana yansımasında şaşılacak bir yan yok. Yalnızlık çekenlerde içkonuşma daha yoğun. Yalnızlık *Koca Ren*'de öne çıkan motiflerden biridir. Bu nedenle anlatım kişilerin içkonuşmasma epeyce yaslanıyor. Bunun yazar-anlatıcı'yı ikinci plana düşürdüğünü sanmıyorum. Dışkonuşmalar, diyaloglar da uzundur kimi romanlarda. İçkonuşma, yazar-anlatıcı'yı ikinci plana düşürüyorsa, bunlar da düşürüyor demektir. Birkaç kez yineledim, ben romanlarımı kişilerimle birlikte yazdığım için, onları sık sık anlatıma katıyorum. Sadece dışkonuşmalarını değil, içkonuşmalarını, düşüncelerini, özlemlerini, öfke, özlem, acı ve sevinçlerini de işin içine katıyorum. Böylece anlatım tek seslilikten çıkıyor. Bunu elden geldiğince yalın bir dille yapmak istiyorum. Kimi romancılar bilinç akımını ya da içkonuşmaları koyu bir bulanıklık içinde kullanıyorlar. Anlatılan düş müdür, gerçek midir, okur seçmekte zorluk çekiyor. Anlatımda yalınlık benim için aynı zamanda büyük bölümü ilkokul aydınlığı bile görememiş, herhangi bir yazın eğitimi alamamış bir toplumun yazarı olmamın kaçınılmaz gereğidir.

Özellikle Adem'in Ren'le söyleşmesiyle romandaki anlatım örgüsüne değişik bir boyut kazandırıyorsunuz. Anlatımda bunu seçmenizdeki ereğinizin, salt bir çocuğun düş dolu dünyasını, yalnızlığının ezikliklerini dışlamaktan öte bir anlamı olmalı sanırım!?

Adem'in Ren'le söyleşmesinin nedenleri açık. Başta yalnızlık. Ama bunun kadar önemli başka bir neden, Ren'in de Adem gibi -özellikle bu yıllarda- perişan durumda, yıkımda oluşudur. Gariban garibanla tez buluşur, kolay anlaşır. Çevrenin yok edilmesi, endüstrileşmiş Avrupa'da en çirkin düzeye çıkmıştır. Atım santrallerinin yarattığı radyoaktiviteli pisliklerden başka, sular; ırmaklar, göller, denizler birer ölü sıvıdır. Hava solunmaz kadar pislenmiştir. Gürültüsüz köşe kalmamıştır. Özellikle Rur Havzası çoktan böyledir. Bu sorunlar birkaç adım arkadan, yurdumuzu da kıskacına almıştır. Yazarlar bu olumsuz gelişmelerden acı çekiyor. Büyük devletlerin elindeki atom silahları yaşam için en büyük sakıncadır. Bütün bu olumsuz gelişmeler özellikle bu yüzyılda karşımıza dikilmiştir. Bunların yapıtlarımıza yansıması kaçınılmazdır.

*Dilinizde takıldığım bir iki sözcük oldu: "Cımcık"ı azıcık anlamında kullanıyorsunuz, kanımca! Tam on yedi kez kullanmışsınız roman boyunca. Konuşmalarda ortak bir sözcük, yerel olmalı? Yalnız, "evik çabuk"u anlatıcı olarak kullanıyorsunuz: sürekli (*Yüksek Fırınlar*'da da öyleydi), yalnız 293. sayfada bir kez Adem'e söyletiyorsunuz: "Aydan ablamı evik çabuk evermeye özen gösterdiler".*

Dilimizde yerleşik olmayan yöresel sözcükleri anlatıcı ve roman kişileri ortak kullanınca, anlatıda bir özdeşlik çıkıyor ortaya. Anlatıcının dili ile roman kişilerinin dilinin romanın yapısına yansıma biçimi, ayrışan birleşen yanları üzerine neler diyeceksiniz?

Kırk yılı aşan yazarlık yaşamımda delikanlılık dönemimde benimsediğim ilkelere genel olarak bağlı kaldım, sadece bir tanesinden caydım. O da şivedir. Bu caymanın gerekçelerini 1979'da 50 yaşıma girince yaptığım bir özeleştiride açıkladım. 1980 Nesin Yıllığı'nda çıktı. Şive gibi, yerel sözcüklere de bir ölçüde karşı olmaya başladım. İlk dönem yapıtlarımda bunları herhalde çokça kullanmışım. Şivenin köy-

lüleri belirleme ve betimlemede işe yarayacağını, okurda gerçeklik duygusunu güçlendireceğini düşünüyordum. Aynı işi görecek daha sağlam ve doğru gereçlerimiz olduğunu sezdim. Her yeniden basılışta kitaplarımı gözden geçirirken şiveli yazılmış cümleleri bir ölçüde düzelttim. Çok yerel kalan sözcükleri arıttım. Türkiye'nin neresinde olursa olsun, hatta Türkiye dışında Türkçenin konuşulduğu ülkelerde okununca anlaşılmayı zorlaştıran her türlü yazış biçimine, sözcük türüne karşı geldim. Yazılarımız, yapıtlarımız önce anlaşılmak içindir. Ancak, biz aynı zamanda Türkçemizi de "yabancı diller boyunduruğundan kurtarma" savaşımındayız. Yabancı sözcükleri atıp yerlerine Türkçelerini koyarken, yeni sözler, deyimler, vb. getirerek onu varsıllaştırmaya, onu olduğundan ileri götürmeye de çabalıyoruz. Yazarların, şairlerin görevidir, kimi zaman kendimiz sözcük yapacağız. "Evik çabuk" Türkçede zaten var olan çabuk sözü ile ivmek'ten çıkan başka bir sözden oluşmuş, "acele"ye karşılık, bence ondan daha anlamlı, hem de güzel bir "zarf"tır. "Aydan ablamı (babamgil) evik çabuk evermeye özen gösterdiler" cümlesi kötü mü? Anlaşılmayı zorlaştırıyor mu? Bence hayır. Bunu daha önce de kullandım öykülerimde. Varsıl'ı ilk kullandığımda kimileri yadırgamıştı. Bugün gazete diline kadar girdi. "Cımıcık"ın yerel olduğunu biliyorum. Ama sadece bizim Burdur yöresinde değil, Duisburg'a gelince gördüm, buraya Türkiye'nin çeşitli bölge ve yörelerinden gelen insanlar kullanıyorlar, yüreklendim. Dedim ya, amacım Türkçenin varsıllaşmasına "cımıcık" da olsa katkı. Anlaşılır ölçüde.

Bu sözleri, sözcükleri, roman kişileri gibi, anlatıcı olarak benim de kullanmamı yadırgıyorsunuz. Hayır, ben yadırgamıyorum. Kimi klişe, anlamsız yasaklardan biri bu. Yazarla roman kişilerinin özdeşmesi de kötü değil. Biraz önce romanı, öyküyü biz kişilerle, kahramanlarla birlikte yazıyoruz, demiştim. Dillerimiz uygun biçimde birleşiyorsa, bunun hiçbir sakıncası yoktur. İyidir daha.

Romanda ilgimi çeken bir iki motif oldu: Acı *motifi, birçok kez yineliyorsunuz bunu; s.30, 162-63, 251, 255, 280, 281, 292... Adem-Gül-Ren ile birlikte anılıyor. Belki üçünün de en yakın ortak özelliği olmasından, öyle mi?*

Bir diğeri de, Yaşam motifi; s.251-55. Ayrıca, 253-54. sayfalarda geçen Kuş motifi. Bunlarla duyurmak, sezdirmek istedikleriniz metin içindeki anlamlarıyla mı örtüşüyor?

Evet.. Ama belki biraz daha ilerisini düşünüyorum. Her türlü acıya, acı veren dayatmalara, yönetim tür ve biçimlerine karşıyım, yapıtlarım bunlara başkaldırıdır. Yaşamı da tutku derecesinde seviyorum. Yapıtlarım aynı zamanda yaşama çağrıdır. Kuş da sanıyorum, benim için sanatın tıpkı halk gibi büyük besleyicisi olan doğa'nın bir simgesidir.Sevdiğim, tutkun olduğum motifleri yeri geldikçe kullanıyorum.

Romanda simgesel öğelerinde ağır bastığını görmekteyiz. Adem'in düşlemesinde, Ren ile söyleşmesinde belirgin. Bu ,romanınızda yeni bir öğe değil. Ama, on beş yaşındaki bir çocuğun düşlem dolu dünyasını çizmede önem kazanıyor.

Düş *ve* Gerçeklik, *romanda sizi ne ölçüde ilgilendiriyor? Bunlar bir bütün içinde romanınıza ağdırmanızdaki ereğiniz?*

Evet, yapıtlarımda zaman zaman simgelere yer veriyorum. Baştan beri yaptım bunu. Ama simgeci bir yazar değilim. Gerçeği sadece simgelerle anlatmıyorum, zaman zaman simgelerden de yararlanıyorum. Düş ve gerçeklik konusunda çok yalın düşünüyorum. Bunların ikisi de, büyük ölçüde bir anlatım sanatı olan romanda, anlatım araçları ve gereçleridir. Her yazar ayrı bir kişilik, ayrı tatlar taşıyıcısı değil mi? Ereğine ulaşmak için uygun bulduğu her gereçten, araçtan yararlanır yazar. Ben de öyle yapıyorum. Genel olarak gerçekçi, toplumcu gerçekçi bir yazar olduğum için, zaman zaman düşü de ele alıyorum. Çünkü düş, gerçeğin öbür yüzüdür. Gerçeği hep bir yüzünden ve sürekli aynı yüzünden görüp göstermekten bıkmadık mı? Anlatımda ara sıra düşlere yaslanmak gündelik gerçeklerden kaçmak değildir. Düşlerde gündelik gerçeklerimiz de vardır.

Bundan sonraki çalışmalarınız ne yönelimde olacak? Üçleme dışında, burayla ilgili roman çalışmalarınız var mı?

Üçlemeyi bitirirken, aynı zamanda yedi yıl önce başladığım özyaşamsal öyküler çalışmamı sürdüreceğim ve bitireceğim. Duisburg ve

Almanya'dan iki öykü kitabı daha çıkarabilirim. Ayrıca buralarda geçen iki kısa roman yazmayı düşünüyorum. Çünkü kısa romana uygun düşen konularım var. Çoktaaan beri notlu çalıştığım için çok konu var elimde. İki yıl önce oturup bir ay bu notların dökümünü yaptım. Sadece roman konularım 25 kadar çıktı. Bunların hepsini yazmayacağım. Ama yıllardır kafamda gezen, bir türlü unutamadıklarımı yazacağım. Bunların çoğunun konuları Türkiye'den. Onları Türkiye'de yazacağım. Yitirdiğim ve yeniden bulduğum öğretmenliğimi biraz daha sürdüreyim hele.

Başlangıçta 8-10 yıl kadar yayımladığım, ama yazmayı hiç kesmediğim şiirlerimden de bir seçme yapmayı düşünüyorum. Bunlar üzerinde çalışmam sürüyor. Bir yazın insanı olarak 44 yıldır sürekli yaptığım bu güzel iş, benim soluk alışım gibi, özdeşim bir iş oldu, ondan ayrılmak, kopmak, hiç olası değil. Benim sevip sakladığım, iki yıl sonra kitaplaştıracağım bu şiirler seçmesini eleştirmenlere değil, okurlarıma sunacağım daha çok, bir altmışıncı yaş sunmalığı olarak...

Son olarak, söyleşimizi şununla bağlamak istiyorum: Romancılığınızda bu roman(lar)ınızla nereye varmak istediniz, istiyorsunuz?

Romancılığımda bu yeni romanlarla kendimi geçip sevdiğim, halkımıza yararlı olmuş, dünya okurlarına esin ve güç kuvvet vermiş, insanlığı etkilemiş, soylu, büyük yazarların, Gorki'nin, büyük Sabahattin Ali'nin, Tolstoy'un, Nâzım Hikmet'in, Pablo Neruda'nın, Gabriel Garcia Marquez'in, Samim Kocagöz'ün, Orhan Kemal'in, Yaşar Kemal'in, Aziz Nesin'in vardıkları yere varmak istiyorum. Değilse niçin yazıyorum? Ama aynı zamanda çok alçakgönüllü bir yazarım. Oralara varamam belki, hatta ne belkisi, varamam, ne gam? Varamasam da çabalarken o yolda kalırım.

Gösteri, Mart 1990, Sayı: 112

❐ **Fakir BAYKURT** • 1929'da Yeşilova'nın (Burdur) Akçaköy'ünde doğdu. Ortaöğrenimini Gönen Köy Enstitüsü'nde tamamladı (1948). Yeşilova ilçesine bağlı Kavacık ve Dere köylerinde ilkokul öğretmenliği yaptı (1948-53). Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdikten sonra (1955) ortakokul öğretmeni olarak Sivas, Hafik ve Şavşat'ta çalıştı. Askerliğini Assubay Hazırlama Okulu'nda (Konya) yaptı.

Şavşat Ortaokulu'nda öğretmenken Bakanlık emriyle bir göreve getirilerek ders verme yetkisi alındı. 27 Mayıs 1960'tan sonra İlköğretim Müfettişliğine atandı; kurucuları arasında bulunduğu Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) Genel Başkanlığı'nı yaptı (1971). Daha sonra Milli Folklor Enstitüsü uzmanlığı, ODTÜ Halkla İlişkiler ve Yayın Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı danışmanlığı görevlerinde bulundu (1979). İsteğiyle emekliye ayrıldı. Aynı yıl Almanya'ya gitti, halen Duisburg'ta yaşamakta.

12 Mart döneminde TÖS davasından yargılanıp tutuklandı, sonra beraat etti. İlk romanı *Yılanların Öcü* ile Yunus Nadi Roman Mükafatı'nı (1958); *Tırpan* ile 1970 TRT ve 1971 Türk Dil Kurumu Roman ödüllerini, ayrıca 1980 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü'nü; *Can Parası* ile 1974 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, *Kara Ahmet Destanı* ile de 1978 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. Tiyatroya uyarlanan *Sakarca* adlı çocuk romanı ise *Tiyatro 79* dergisince yılın oyunu seçildi.

Yazın yaşamına şiirle başlayan Baykurt'un ilk ürünleri Tahir Baykurt imzasıyla *Köy Enstitüleri Dergisi*'nde yayımlandı (Temmuz 1946). Bunu *Türkçe Doğru, Edebiyat Dünyası, Kaynak, Fikirler* gibi dergilerde yayımladığı şiirler izledi (1948). Öyküye yöneldi. İlk öykü örnekleri *Seçilmiş Hikayeler* ve *Beraber* dergilerinde (1950-52) çıktı. Giderek romana yöneldi. Kırsal kesim insanının gerçekliğini toplumsal gerçekçi bir bakışla yansıttığı romanlarında köylünün yaşama biçimini, sorunlarını, yaşadığı çelişkileri, ilişkilerini dile getirdi. Toplumsal değişim sürecinde köylünün konumu, sürüklendiği ortam, katıldığı göç serüveninin onun yaşamını biçimleme durumları son dönem romanlarının odağını oluşturdu. Öykülerinde ise yine kırsal kesim insanının sorunlarını konu edinen Baykurt, yurt dışında yaşadığı dönemde yazdığı öykü ve romanlarında "dışgöç"e katılan insanımızın buradaki trajik durumlarını sergiledi. Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Çilli, 1955; Efendilik Savaşı, 1959; Karın Ağrısı, 1961; Cüce Muhammet, 1964; Anadolu Garajı, 1970; Onbinlerce Kağnı, 1971; Can Parası, 1973; İçerideki Oğul, 1974; Sınırdaki Ölü, 1975; Gece Vardiyası, 1982; Barış Çöreği, 1982; Duisburg Treni, 1986. (Roman): Yılanların Öcü, 1959; Irazcanın Dirliği, 1961; Onuncu Köy,1961; Amerikan Sargısı, 1967; Kaplumbağalar, 1967; Tırpan, 1970; Köygöçüren, 1973; Keklik, 1975; Kara Ahmet Destanı, 1977; Yayla, 1977, Yüksek Fırınlar, 1983; Koca Ren, 1986. (Toplum-Eğitim Yazıları): Efkar Tepesi, 1960; Şamaroğlanları, 1976. (Halk Kitabı): Kerem ile Aslı, 1964. (Şiir): Bir Uzun (Çocuk Kitabı): Topal Arkadaş; Yandım Ali, Sakarca; Sarı Köpek 1980. ❐



Benim öykülerim yaşamların, yaşananların ve genel olarak yaşamın derinliklerine saldığı kökler aracılığıyla beslenir.

Muzaffer Buyrukçu: "Yazarın yararlanacağı yer yaşamın bütünüdür."

Sizinle bir yolculuğa çıkacağız. Bu, tümüyle yazın serüveninize dönük bir tanıklığı içerecekse de yazınımızın, özellikle öykücülüğümüzün dününe/bugününe dönük düşüncelerinizi de, kapsayacaktır. 1930 da Niğde'de doğdunuz. Çocukluğunuz İstanbul, Yalova, İzmir, Manisa yörelerinde geçti. Önce çocukluğunuza uzanalım. Belleğinizde yer eden yaşamla, yaşamı kavrayışla ilgili ilk izlere.

Bilinçsizliğin ve bilgisizliğin sonsuzluğundaki devinmelerle, hiç karşılaşılmayan şoke edici duygularla, görülen her nesneye dokunma, sahip

olma istekleriyle, merak kavramının doğurduğu sayısız soruyla, içsel ve dışsal olağanüstü tablolarla, şaşırtıcı benzetme ve görünümlerle, gizemli, masalımsı anlamlarla donatılan, gelecekle ilgili pe çok ilk'lerin, pek çok başlangıcın tohumlarını taşıyan o, klasik çocukluğu yaşayamadım ben ekonomik, sosyal, ailesel koşullar elvermediği için. Bu yüzden anılarım, izlenimlerim, gözlemlerim renkli ve iç açıcı değildir.

İşte bir tutam kıpırdama.

Geceydi Haydarpaşa garında. Karanlığın bir ucu, yanlarda tavanlardan yansıyan ışıklarla fısıldaşıyordu. Yürüyen, yürüdükçe büyüyen, devleşen gölgeler, ruhumdaki bomboş sarnıçlara korku sularını damlatıyordu. Sezgilerimin beslendiği kaynaklardan yükselen cince, şeytanca mırıltılar ürpertiyordu beni. Az sonra dünya batacak, annem, babam, amcam, dayım parçalanacak, bedenlerinden fışkıran kanlar üstüme sıçrayıp alnıma 'katil' damgasını vuracaktı. Kocaman gövdesiyle geçmiş zamanların canavarlarını andıran kapkara, yağlı bir lokomotif, ıslakmış gibi parlayan raylarda ağzından, burnundan öfkeli dumanlar, 'çuh çuh'lar salarak gidip geliyor, iri, hantal tekerleklerini döndürüyordu. Pekmez tenekelerini, halı dürümlerini, eşya denklerini sık sık tekmeleyen babam, bekledi, kişiler gecikince amcama, dayıma bağırıyor, boyuna sigara içiyordu. Annemle ben, -dövülmediğimiz halde- hıçkıra hıçkıra ağlıyorduk. (İlk göç.)

Koru köyüne ait Küçükova'da Ali Rıza Efendi'nin öküzleriyle beygirini otlatıyordum. Kömür karası, delimen bir kısraktı; kuyruğunu salladığında bütün sinekler ölüyor, uzaklardan gelen bir aygır sesini işitti mi kulaklarını dikiyor, ilgiyle dinliyordu... yakında bir arap atıyla çiftleştireceklerdi. Bir karaağacın altına oturmuş, söğüt dalından düdükler yapıyordum, düdükler ötünce seviniyor, kendi kendime gülüyordum. Yalnızdım. Yedi yaşındaydım. Arada sırada iştahla ot kesen hayvanları yokluyordum karınları şişmiş mi şişmemiş mi diye... çünkü karınlarını iyi doyururlarsa Ali Rıza Efendi beni ödüllendiriyor, çıtır çıtır konuşarak sevimli kazı Zatiye'yle yemek yememe izin veriyordu. Ansızın bir asker belirdi, kısrağı tepeden tırnağa süzdü, bana "Bu susamış, dereye götür de sulayayım" dedi, ata usulca yaklaştı, sağrısını, boynunu okşadı, sürdü bir ağaç tünelinden görünmeden akan dereye doğru... Tedirginleşti, bir kedi yürüyüşüyle gittim askerin peşinden. Dereye

men yokuşta bir takım kadın adlarını söyleyerek düzüyordu atı, at da halinden memnun başını çevirip çevirip bakıyordu insan kimliğindeki erkeğine. Namusuma dokundu bu durum. Ortalığı velveleye verdim çığlıklarımla... oysa çevremde kimse yoktu, bana en yakın köylü birkaç kilometre ötedeydi ve yardıma koşamazdı, ama asker korkmuştu ve pantalonunu yukarıya çekmeye çalışarak Akköy yönüne doğru kaçıyordu. Sarsılmıştım. Kısrağı sanki kendi isteğiyle askere karılık etmiş gibi fena halde dövdüm, bir ağaca bağlayarak cezalandırdım. Gene düdüklerime dalmıştım. Altı yedi tane olmuştu. Şimdi de süslüyorum onları. Birden dört çocuk -oniki ondört yaşlarındaydılar- dikildi başıma, yanlarındaki kesilmiş ama kopmamış kuyruğundan kanlar akan karagözlü, tatlı mı tatlı bir kuzuyu gösterdiler; kızılcık sopalarıyla omuzlarıma, kollarıma, ayaklarıma, sırtıma vurmaya başladılar "Niye kestin ulan kahpe kınalının kuyruğunu?" sözlerini ulurcasına, kudurmuşcasına tekrarlayarak." Kuzuyu da, sizi de ilk defa görüyorum, siz yanlışlık yapıyorsunuz. Yalan varsa Alah şuracıkta canımı alsın!" dedim ama inandıramadım. İçlerinde yanan kötülük ateşini söndürünce vurmaktan vazgeçtiler, giderken de "Kimseye anlatırsan seni gebertiriz!" dediler. Ağrıyan yerlerime su kenarlarında yetişen bir bitkinin yapraklarını yapıştırdım. İyileştim. Ertesi günü gene gelip dövdüler... üç gün sürdü bu, dördüncü gün dayanamadım, Ali Rıza Efendi'ye anlattım olanı biteni. Hemen muhtara götürdü beni, muhtara da anlattım her şeyi. Kızdı, köpürdü; çağırdı çocukları korucuyla. Sorguladı. Önce "yalan, iftira, biz onu görmedik bile" dediler ama muhtar falakaya yatırınca itiraf ettiler..." Peki ama ne istediniz bu sabiden?

O İstanbul'lu.

İstanbul'lu olmak suç mu?

Hiçbirimizle konuşmuyor, kendini büyük görüyor.

Sizin gibi hayvanlarla konuşulur mu ulan? İnsan mısınız? Kuzunun kuyruğunu kim kesti?

Ben..."

Muhtar, o çocuğu, belinden sıyırdığı palaskayla evire çevire dövdü, bana "Sen de vur, al öcünü bu itlerden!" dedi, nerelerine rasgelirse vurdum, benim vücudum gibi onların da vücutlarını çürüttüm. Muhtar bu

kez babalarını getirtti, sergiledi her şeyi ve bir de onlara dövdürdü. (Köylülere ilk nefret!)

Köydeydim. Babam, eniştem İstanbul'da çalışıyorlardı. Halam, çocukları, annem, babaannem, ben sıkıcı, anlamsız, umudu az bir yaşam ortasında debeleniyorduk ve Koru'luların modern giyinişimizden, modern konuşamızdan ötürü kabul etmediği yabancılardık. Çatık kaşlarıyla, sert tavırlarıyla hepimize kan kusturan babannemden ödümüz patlıyordu ve onu kızdırmamak için özen gösteriyor, yaltaklanıyor, özelliklerini övüyorduk. Onun evde olmamasından yararlanarak henüz duvarları örülmemiş, pencereleri takılmamış evimizin ikinci katına çıktık (halamın eviyle bizim ev bitişikti) yeğenlerimle. Köyü kuşbakışı seyrettik dakikalarca, kırmızı kiremitli damların altında barınanları saydık yeni keşiflerde bulunanların heyecanıyla. Tepeden dibe, kıyıya, köyün bittiği noktaya, eşekleriyle, yaya giden kadınları, erkekleri, çocukları tanıdık... hoşlandık bu devinen canlı resimlerden. Her gün yüzdüğümüz denizin maviliğine ve göz kamaştırıcı ışıltılarına bakarken Marmara'nın öteki ucunda soluyan İstanbul'a ilişkin hayaller kurduk. Derken çişimiz geldi, sidik yarıştırmaya başladık bir şölen coşkusuyla. Küçük yeğenim İskender kazandı yarışı... yarım saat sonra tekrarladık gene yarışı ama korkunç bir şey oldu bu kez aşağıdan geçtiğini göremediğimiz babaannemin başına işedik...

Bir bağırtı, bir çağırtı, kıyamet koptu.

Yeğenlerim kaçıştı, çil yavrusu gibi dağıldılar. Bir ben kaldım ortada. (İlk ihanet, güven duygumun ilk zedelenişi.) Yatak odamızın tam karşısındaki zeytin ağacının gövdesine bağladı ellerimden, aylarımdan, çitin ordan yeni gövermiş azgın, kudurgun ısırganlardan birkaç kök söktü ve onlarla -açıkta olan her yanımı- daladı. Yüzüm gözüm anında şişti, kollarımı, bacaklarımı acılı kaşıntılar kapladı. Tepindim. Kurtulmaya çalıştım. Kaşıntıdan ve acıdan aklımı oynatacaktım, delirecektim. Anneme, halama seslendim ipleri çözsünler, başımdan aşağıya soğuk su döksünler, acıların ve kaşıntının alevini söndürsünler diye... ama sesimi duydukları halde yanıma yaklaşamadılar. Annem, camdan bakıyor ve çaresizlik içinde ağlıyordu. Halam "Vah vah vah, yavrumu öldürecek bu karı" diyor, dövünüyor ama "Ona yardım ederseniz o ağaca sizi bağlarım." tehdidini savuran babaannemden yıldıkları için

kıpırdıyamıyordu yerinden. Yeğenlerimin de gözleri irileşmişti... "Bu gece orda kalsın ki başıma işemek neymiş anlasın!" diyen babaannem hepsini içeriye soktu. Kaşıntı tenimin her milimini yiyip bitiriyor, kemiriyor, bütün gözeneklerde yangınlar başlatıyordu. Çıldıracaktım. Başımı sağa sola çeviriyor, ağacın gövdesine vuruyor, ölmek istiyordu. Ya böyle kaşıntıların ve acıların etkisiyle ölmeliydim ya da kurtlar saldırmalıydı. Denizden esen serince yel, yüzüme değince rahatlıyordum. Karanlık bastırmıştı. Lambaları yakmışlardı. Sofraya oturmuşlardı. Halam annesiyle tartışıyor, gaddarlığını, vicdansızlığını, duygusuzluğunu haykırıyordu. Kızan babaannem, iki tokat aşketti halama...

Köpek ulumaları, eşek anırmaları, beygir kişnemeleri çakal sesleri ve kumsalı döven dalgaların hışırtıları sürerken birisi sokuldu, "Sus, ses etme!" dedi. Halamdı. İplerimi çözdü, koluma girerek eve götürdü... Annem özlemle kucaklarken hüngür hüngür ağladı ve ikisi sabaha kadar kaşıntımı gidermeye, şişleri indirmeye çalıştılar. (İkinci nefret. Ve babaannem, İstanbul'da gece gündüz horladığı, babama dövdürdüğü annemin kollarında can verdiği anda sokağa fırladım, Büyük Langadaki Koço'nun meyhanesinde ilk rakımı içtim sevinçle ve ölümünü kutladım.)

Buna benzer onlarca öykü var.

"Sonra İstanbul günleri başlıyor. Bu sürükleniş, göç nasıl oldu?

Sıralama yanlış. İlkin Mersin, arkadan Niğde, arkadan İstanbul çok sonra başını alıp başka yerlere gitmeler...

Cumhuriyet kurulup Osmanlı Devleti'nin Balkan'lardaki kalıntılarını Anadolu'ya getirecek anlaşma imzalanınca 'o destansı göreve başlanmıştı. Aslında bu bir göç değil, sarsıntısı hâlâ hissedilen tarihsel ve sosyal bir depremdi. Ve bu depremi iliklerinde duyan ailelerden bir de benim dedelerimin üyesi olduğu İdrisoğulları ve Sipahioğulları ailesiydi.

Üç bacalı Gülcemal vapuruyla Selanik'ten belirsiz bir yazgıya doğru yola çıkan kalabalık ailemizi Mersin'e yerleştirmiş yetkililer.... Ama Balkan'ların insanı demir gibi yapan sağlıklı iklimine alışkın bireylerimiz, Mersin'in cehennemi sıcaklığıyla karşılaşınca altüst olmuşlar, hastalanıp yataklara düşmüşler, yapraklar gibi dökülmüşler, memleket-

lerinde bıraktıkları eski ölülerinin anılarına, taze ölülerin acılarını katmışlar, yüreklerini kavuran bu olgunun altında ezilmişler. Ayrıca, yabancılığın aşılması zor duvarları, 'yerli-göçmen ilişkilerindeki dengesizlikler, çelişkiler, çatışmalar, psikolojik ve ekonomik baskılar; dil, gelenek, görenek, anlayış ve yorum farklılıkları sudan çıkmış balığa döndürmüş 'bizimki'leri. Bir bölgede, bir topraktaki koşullar, dirlik düzenlik üretecek düzeyde ise oralara kök salar kişi; ama koşullar dirlik düzenlik üretecek düzeyde değilse, tepeden tırnağa mutsuzlukla, sıkıntıyla kuşatılmışsa, kaçma olanaklarını arar, gitmeyi tasarladığı mekanlarda 'bir şeyler bulurum' umuduyla. Onlar da bakmışlar ki Mersin onlara uygun bir kent değil, tası tarağı toplamışlar, yayla havalı Niğde'ye atmışlar kapağı ve Fertek'te yüklerini indirmişler. Ev almışlar, bağ almışlar, tarla almışlar, rakıcılık, şarapçılık, pekmezcilik, halıcılıkla uğraşmışlar, didinmişler ve o yabancılara özgü ürkeklikle kimseye bulaşmadan' günlerini gün etmeye koyulmuşlar. İyi de çıkarları bozulan 'yerli'ler arının deliğine çöp sokmaya başlamışlar; sürtüşmüşler, dalaşmışlar, kapışmışlar, bir de kurban vermişler. Sarhoş, kabadayı, şımarık bir zengin piçi, yüzünü hiç görmediğim, fotoğraflarda da yaşamından kesintiler saptanamamış, sadece annemin tanımlarıyla anlattığı öykülerle belleğimde canlılığını sürdüren onsekiz yaşındaki kapı gibi, yakışıklı mı yakışıklı Nazmi dayımı öldürmüş. 'Aile'miz, Nazmi dayımın öcünü almak, köyü yıkmak, katilin sülalesini yok etmek amacıyla meclis kurmuş. Ve alınan kararlardan biri, hiç yılmamak, teslim olmamak öldüre öldüre ölmekmiş... sağ kalan olursa beynine bir kurşun sıkıp intihar edecekmiş. (Arnavut'ların tarihinde tek tek ve toplu intiharlar çoktur.) Abdest almışlar, namaz kılmışlar ve helalleşmişler. (Böyle davranmak zorundaymışlar. Çünkü Balkanlarda başları dik gezen, onurlarına, namuslarına, gururlarına düşkünlüğüyle tanınan, Osmanlı'nın, düşmanlarıyla savaşan; Yunan ve Bulgar komitecilerine 'yandım Allah! dedirten bir ailenin genç bir bireyinin öldürülmesi demek, o ailenin artık bütün yetkilerini, bütün güçlerini yitirmesi, dokunulmazlık zırhının yırtılmasını hiçbir buyruğunun dinlenmemesi, en yücelerdeki doruklardan en aşağılardaki noktalara yuvarlanması... bir bakıma manen ve maddeten yeryüzünden silinmesi demekmiş. Hayır, bu, aşağılayıcı, korkunç edime katlanamazlardı.) Her koşul ve ortamda yaşa-

ma olanağı bulan, bütün dönemlerin, bütün çağların gözde adamı, bir ispiyoncu, bu 'saldırı hazırlığı'nı öğrenmiş ve anında jandarma komutanına, köyün ileri gelenlerine bildirmiş, onlar da ilkin elçi yollamışlar, aracı yollamışlar, sonra kendileri gelmişler, gelirken de bir bağevinde saklanan katili yakalayıp getirmişler, göstermişler; işittikleri karar doğruysa bu karardan vazgeçmelerini rica etmişler, yalvarmışlar, yakarmışlar, cinnet boyutlarına ulaşan kızgınlıklarını yatıştırmışlar, bir daha kıllarına dokunulmayacağı konusunda güvence vermişler, kararlarından caydırmışlar böylece. Derken sular durulmuş.

Dışarda sağlanan barış, içerde, yüreklerde, ruhlarda varlıklarda sağlanamazsa tedirginlik, öfke, sıkıntı, her an nabız gibi atar ve sizi böyle yaşamaya iten mekandan, o mekandaki insanlardan soğursunuz. Nazmi dayımın öldürülmesi yeni bir göçün gerekçesini oluşturmuş, ayrıca bağcılıkla falan da geçinemiyorlarmış. Pamuk tarlalarında çalışmak üzere Çukurova'ya gitmişler ama 'sarı sıcağın işkencesi', kara sıtma, perişan etmiş bizimkileri, gerisin geriye yenilmiş olarak dönmüşler. Ben bir yaşındayken hem memleketimiz hem de varlıklı bir soylu olan Hüsamettin Bey'in -tanıdıklarını, akrabalarını arıyor, yerlerini saptadıklarını yanma getirtiyormuş- çağrısı üzerine evleri, bağları, tarlaları satarak İstanbul'un yolunu tutmuşuz. Gelir gelmez Hüsamettin Bey'in kiraladığı üç katlı, her katında ikişer oda bulunan, mutfaklı, sarnıçlı, tulumbalı, yazları serin, kışları sıcak uzun eve yerleşmişiz. Beşikçi sokağının Türk, Rum, Ermeni sakinlerinin arasına karışmışız. Hüsamettin Bey, elleri ekmek parçalayan erkeklerin hepsine Yunus Çimento fabrikasında iş bulmuş. Yuttuğu avuç avuç tozdan ciğerleri lekelenen ve verleme yakalanan Suphi amcam, (dalyan gibi bir gençti, beni hep boynunda taşır, gıdıklar, güldürücü şeyler söylerdi... öyle çok güldürürdü ki altıma işediğimi farketmezdim.) ölünce Hüsamettin Bey bu kez fabrikadaki işi bırakan babama Hollanda'dan satın aldığı yüzden fazla ineğin bakımıyla ilgili bir görev vermiş. Amacı, Silivri yoğurduyla rekabet etmek, yoğurt piyasasını ele geçirmekmiş; ayrıca tereyağı da üretecekmiş. (Ahır, evimizin bitişiğindeydi. Günün her saatinde pislik, ıslak saman, sidik kokan bu yere koşar, besili süt ineklerinin parmak büyüklüğündeki memelerinden sağılan bembeyaz sıvıları anlatamadığım garip duygularla seyrederdim.) Babamı hayvanların bakımından kurtaran

Hüsamettin Bey, babama yoğurthanede önemli bir görev vermiş... yemek yapması, çocuklarıyla da ilgilenmesi için babaannemi evindeki yönetici tahtına oturtmuş.

İşler tıkırında gidiyormuş.

Ama talih kimi insanların gülmesini istemez, hep ahlandırır onları. Hüsamettin Bey'in Slivri yoğurdunu ortadan kaldırma ereği fiyaskoyla sonuçlanmış, yalnız çok zengin olduğu için pek sarsılmamış. Evet, o sarsılmamış ama bizimkiler sarsılmış, nedenli nedensiz tartışıyorlar, kavga ediyorlarmış. Çünkü babaannem İstanbul'u terk etmek, Yalova'nın Koru köyünde bulunduğunu öğrendiği akrabalarının yanlarına taşınmak istiyormuş ve bu isteğini oğluna, kızına, damadına, dayıma kabul ettirmiş. Ver elini Koru. (ikinci göç.) Tepede, Dramalı Mehmet efendinin bize verdiği zeytinlikli, karaağaçlı ve su kaynaklı bahçede ikişer katlı iki ev yaptık halamlarla. Yirmi dönümlük toprakla çiftçiliğe başlayacaktık. Koru, eski bir Rum köyüydü. Kalıntılar, evimizin sağ ilerisinde yüzyıllık bir çınarın arkasında Manastır duvarları, çeşmesi vardı, demir borudan bilek kalınlığındaki bir su gürül gürül akar, rüzgarı sonsuza dek tutsak eden çınar, boyuna yapraklarını hışırdatırdı. Bizden başlayan köy, deniz kıyısında biterdi ve sevimliydi, güzeldi. Arnavut'lardan ve Dramah'lardan oluşan halkı tütüncülükle, zeytincilikle uğraşırdı. Yağhaneler, yönetim, Dramalı'larındı. Arnavut'lar genellikle yoksuldu, kadınları kızları Drama'lıların tarlalarında tütün kırar, dizer, mevsimi gelince zeytin toplarlardı ve kendileri de Yalova, Bursa, İstanbul gibi yerlerde çalışırlardı.

Babamla Bayram eniştem (kanserden öldü) bir süre Kaplıcalarda, bilmediğim başka yapılarda amelelik yaptılar, köyün sığırlarını güttüler. Boğaz tokluğuna. Sığır sahiplerinin her akşam hizmet karşılığı yolladıkları tepsi dolusu yemeklerle karınlarımızı doyuruyorduk. Tarlamız verimsizdi, ancak birkaç çuval buğday elde edebiliyorduk. Köyde yaşayan ama köylü de sayılmayan tuhaf bir aileydik. Niçin orda duruyorduk? Niçin ötekiler gibi bir takım girişimlerde bulunmuyor, ayakarımızı sağlam bir zemine basmıyorduk? Ya köylülere karışmalı onlara benzemeli ya da uzaklaşmalıydık. Boşluktaydık sanki. İstanbul gibi görkemli, herkesin hayalinde devleştirdiği, düşlerin en renklilerini eklediği bir kentten (buraya) geldiğimiz için Drama'lılar da Arnavut'lar da

şaşkındı, bu tutumumuza bir anlam veremiyorlardı. Ayrıca onlara göre biz, giyimimizle, kuşamımızla, davranışlarımızla, konuşmalarımızla, tavırlarımızla, dilimizle, kullandığımız sözcüklerle, zevklerimizle yerleşik anlayışları ve gelenekleri aşıp geçen bir çizgideydik. Moderndik ve kızlarını, karılarını baştan çıkarıcı kötü bir örnektik. Annem, etekleri farbelalı uzun entariler giyerdi, atkılı ve düğmeli iskarpinleri rugandı, güneş ellerini yakmasın, kollarını esmerleştirmesin diye fileli eldivenlerini dirseklerine kadar çekerdi, geniş kenarlı şapkasını geçirirdi başına ve renkli şemsiyesini çevire çevire yürürdü. Köylü bize 'Tangolar' diyordu. Köye, Sahibinin Sesi Köpek Marka borulu gramafonu biz getirmiştik. Yemekten kalkınca borunun ağzını pencereye çevirir, plakları çalardık. (Sarı kordelam sarı/kahve olsam dolaplarda kavrulsam/ Nisan mayıs ayları gevşer gönül yayları çayır çimen bekliyor bayanlarla bayları/Kuş sesleri ovalara yayılır/01 bir salon gelini koy kalbime elini, kalplere vur bir zımba rumba a canım rumba) gibi şarkıları dinleyen köylülerin ağızları bir karış açılırdı. Köyde canı sıkılan Kenan dayım, "Bana burda ekmek yok" dedi, gitti ve ben ilkokulun üçündeyken geldi. (Seksenaltı yaşında sefalet içinde öldü) Kasım ayıydı. Hava buz gibiydi. "Hadi, toparlanın, sizi zengin edecem" dedi, tasarılarını anlattı, annemi, babamı kandırdı, bana okulu bıraktırdı. Annem, babam, köyde doğan iki yaşındaki kardeşim Yılmaz (Kırkiki yaşında alkol komasına girerek öldü) dayım; ellerine ayaklarına kapanıldığı halde köyde kalmakta direnen babaanneme, hallerinden memnun olan halama, eniştеme ve çocuklarına veda ederek İzmir'in yolunu tuttuk. Teyzemin ve küçük dayım Behlül'un (Kırk yaşında veremden öldü) suratsız çirkin, iç yiyici karısıyla oturdukları Eşrefpaşa'da tek odalı bir ev kiraladık. İzmir serüvenimiz başladı böylece ve ilk darbeyi, bizi yerimizden, yurdumuzdan eden Kenan dayıdan yedik. Yağmurlu bir günde "Sonra getiririm" diyerek babamın paltosunu aldı ve kayboldu ortalıktan. Dayımın bu davranışı babamı, annemi kahretti ve babamın annemi birkaç kez dövmesine neden oldu. "Ona güvenerek ben sıcak yuvamı bıraktım" diyordu babam da başka bir şey demiyordu. Parasız pulsuzduk, Behlül dayımın, teyzemin ellerine bakıyorduk.. bir tas çorba, bir tabak yemek getirdiklerinde uçuyorduk sevinçten. Derken babam, Mehmet Ali eniştenin çalıştığı kömür deposuna kapılandı. Beni de Giritli bir kunduracının yanına çırak verdi. Sabah erkenden kalkıyor, dükkanı

açıyor, ortalığı silip süpürüyordum; eğri çivileri düzeltiyor, köseleleri yarım teneke suda ıslatıyor, kınnapları mumluyor, sayaların çevresine çiriş sürüyordum. Mehmet usta babacan bir adamdı, rakı içer, şarkılar söyler, Giritli şivesiyle harika öyküler anlatırdı. Eski savaşlardan, eski kahramanlık serüvenlerinden de seçkin parçalar katıyordu araya. Her Tanrının günü yoksul Meksikalılar gibi biberli, naneli kurufasülye yiyorduk. Yaza kadar sürdü bu. Harçlık, haftalık konusu babamın canını sıkınca çıktım ordan ve İzmir'in yakıcı, terletici sıcakları bastırınca da Bahribaba parkının önünde Şaşal suyu satan bir adamın yanına girdim. "Şaşal'dan iiiiç, buz gibi, otuziki dişine keman çaldırıyor,"diye bağırıyor, bardakları, altlıklarına çarparak tıkırdatıyordum ve akşamları yıkanan, ütülenen kar gibi beyaz önlüğüm, usta aşçıların kukuletalarına benzeyen kukuletam, incecik sesimle susayanları başıma toplamayı başarıyordum. Eylüle doğru bizi hiç arayıp sormayan bir yalnızlık cehennemine yuvarlanarak giden ve bütün kışı Giritli, Rodoslu ve Yahudi yosmalarla fink atarak geçiren yüzsüz, sorumsuz, utanmaz dayım, mantar gibi bitti yerden. Babamın en sakin iti bile kudurtan suçlamalarına, annemin gözyaşı karıştırdığı sitemlerine kulaklarını tıkadı, alttan aldı, şaklabanlık yaptı, yaltaklandı, özür üstüne özür diledi, "Eski hesapları karıştırmayalım, şimdiye bakalım." dedi. Behlül dayımın da aklını çeldi, bizi Manisa'ya giden bir trene bindirdi. Muradiye istasyonunda idik geceyarısı. Dayımın bir tanıdığında kaldık bir hafta. Üzüm toplama ve kurutma, pekmez, şarap yapma zamanıydı. Orasını çok sevdik, hiç ayrılmak istemedik ama dayım ayırdı ve o yörenin tütüncülüğüyle ünlü Çerkezköyü'ne götürdü. Nevin Hanım adlı dul ama çok zengin bir kadının çiftliğindeki barakalardan birisini, orada yatanları dışarıya atarak bize verdi. Bizimle birlikte yüzlerce erkek, kadın, kız çalışmaya gelmişti ortaya. Saat iki-üç sularında herkes uyarıcıların seslenmesiyle tatlı uykularından uyanıyor, tarlalara koşuyordu. 'Krıık, krıık' gibi seslerle tütün yaprakları kırılıyor, küfelere dolduruluyor, çuvallarla örtülüyor, güneş doğmadan çardakların altına taşınıyordu. Şarkılarla, türkülerle, hoş fıkralarla ve keskin iğnelerle diziliyor, dizilen iğnelerin kıçlarındaki sağlam sicimlere sıyrılıyor, sonra bunlar sırıklara bağlanarak 'ayna'lara asılıyor ya da duvarlara dayatılıyordu kurumaları için.

Yılmaz'a Çerkez köyün havası yaramamış, kara sıtmaya yakalan-

mıştı. Karnı davul gibi şişmişti.... saatlerce ağlıyor, ekmek kabuğundan başka bir şey yemiyordu. Tütün kırmanın ve dizmenin dışında boş zaman bulursak romantik bir yapısı olan Behlül dayımla ötelerdeki Gediz ırmağına giderdik. Bulanık suların sinsi sinsi akışını korkarak izlerdik. Acurları kopartırdık, tuzlamadan ısırırdık, Yılmaz'ın boyunu aşan iri ama tatsız karpuzları baltayla parçalayıp yerdik. Kuş avlardı. Dayım hayallerinde söz ederdi... amaçladığı böyle bir çiftlikti.

Kenan dayım, yövmiyelerimizi -benimki yarımdı- düzenli ödüyordu. Annem, babam, paranın alınteriyle çoğalan değerini hissedince neşelenmişlerdi. Bir sürü tasarının gerçekleşmeye yakın tadıyla sarhoş oluyorlardı. Köye dönünce verimli tarlalar, bir zeytinlik, bir çift öküz, bir eşek alacak ya da doğrudan doğruya İstanbul'a gidecektik.

Kenan dayımla Nevin Hanımın araları çok çok iyiydi. Sık sık çiftlik binasının arka balkonunda oturuyor, yemek yiyor, içki içiyorlardı. Dedikodu çarkı hızla dönmeye başlamıştı. Dayım, Nevin Hanım'la yatıyordu, gözleriyle görenler vardı. Biz, övünüyorduk dayımın çapkınlığıyla, hatta Nevin Hanım'la hemen evlenmesini istiyorduk... evlenirse durumumuz sağlamlaşacaktı, belki de sürekli olarak burada çalışacaktık. Ama hayallerimiz yarıda kesildi. Dayım, Nevin Hanım'la tartıştı.. artık seyrek buluşuyorlardı. Dayım sinirliydi. Dayım, Nevin Hanım'la tartıştı... artık seyrek buluşuyorlardı. Dayım sinirliydi, öfkesi burnundaydı, bir şey isteyeni, yeni bir şey söyleyeni tersliyordu. Bir hafta sonu biz, öteki işçiler dayımı ve ondan alacakları parayı boşuna bekledik. Dayım gene kaybolmuştu. Onun adına utanıyor, kimsenin yüzüne bakamıyorduk. Dayımın paralarla kaçmasının sorumlusu bizmişiz gibi vicdanımız sızlıyordu. Neyse, Nevin Hanım herkesin parasını ödedi. Orda bir saniye bile duramazdık, hemen trene atladık, İzmir'e kapağı attık, teyzemlere konuk olduk. Bu ikinci kazık, canımıza okumuştu. Babam veryansın ediyordu dayıma. Kazandıklarımızı bir ayda bitirdik, yatağımızı, yorganımızı satıp savdık ve yağmurun bardaktan boşanırcasına yağdığı bir akşam, Yılmaz, ben, babam vapura son anda yetiştik. (Annem, teyzemlerle kalmıştı,babamdan 'iş buldum, gel' haberini alıncaya kadar da kalacaktı) Güvertede epey ıslandık. Derken bir gemici bizi ambara indirdi.. ve ertesi gün İstanbul'daydık. Ordan tekrar vapur. Yalova... iyi de Yalova'da Koru köyüne taşıt yoktu, mecburen yü-

rüyecektik. İzmir'de başlayan sağanak tipindeki yağmur, aralıksız sürüyordu ve biz yoldaydık. Karanlık koyuydu, gözgözü görmüyordu. Dere tepe aşarak, bir yerlerden fırlayacağını sandığımız cin, hayalet, kurt, eşkiya korkularıyla tir tir titreyerek ve sırılsıklam olarak üçbuçuk saatte köye vardık. Ben eşikten adımımı atar atmaz düşüp bayıldım ve ancak altı ay sonra kendime geldim. Tanı: Zatürre... (Her röntgen çekilişinde doktor 'Siz daha önce zatürre geçirmişsiniz' der).

Babamla eniştem İstanbul'da Tıp öğrenci yurtlardan birinde hademelik buldular yirmi liraya aylıkla. Yıl 1940 falan... Yemek, giyim, yatak bedavaydı. Kısa zamanda toparlanmışlardı, yüzleri renklenmişti, güçlenmişlerdi. Cumartesileri gelirler, Pazar akşamı son vapurla dönerlerdi. Cumartesileri iple çekerdik. Çünkü babalarımız bize gaz tenekeleri dolusu İstanbul yemeği getirirdi. O yemeklerin içinde kıymalı, zeytinyağlı kurufasülye, tereyağlı pilav, kızartılmış patates, kuru köfte söğüş et, beyaz peynir, kaşar peyniri, helva, tahin pekmez ve kabuklarından çok hoşlandığımız has ekmek vardı. Bir de armağanlar elbette.. Öğrencilerin eski gömlekleri, pantalonları, ayakkabıları, kravatları.

İlkokulu bitirince -gidip gelme zorluğu ve köyde oturmanın anlamsızlığı gerekçesiyle-İstanbul'a taşındık, tarlamızı, evimizi halama, büyük oğlu Orhan'ın yönetimine bırakarak.

Yıl 1942'ydi ve İkinci Dünya Savaşı bütün şiddetiyle sürüyordu.

O yıldan bu yıla başımdan geçenleri, yaşadıklarımı anlatmayacağım, çünkü en az yüz sayfa tutar.

Öykünüzün debisi, coğrafyanızın renkleri de buralardan geliyor. İlk okumalar, ilk etkilenmeler, ilk yazı hevesi bu dönemlerde mi başladı sizde?

Orta okul ikideyken babamın çalıştığı *Son Telgraf* gazetesine gidiyordum ona yardım etmek için. Gazetede tefrika edilen Aka Gündüz'ün, Mahmut Yesari'nin, Suat Derviş'in, Oğuz Özdeş'in romanlarını, öykülerini okumaya başladım. Anlatımı, anlatılanları, konuları sevdim ve onlardan varlığıma sıçrayan bir tılsımla içimdeki bütün gizli kapılar aşıldı, saklanmış yazma, yaratma güçleri ortaya çıktı ve ilk kalem denemelerini sergilemeye koyuldum çok hızlı bir üretimle.

Her genç edebiyat tutkunu gibi şiirler yazdınız. Sizi ilkten şiire yönelten, onunla buluşturan neydi?

Daha ilk okuldayken duygularımda, düşüncelerimde beni tepeden tırnağa sarsan, içimdeki başka bir yapıyı, o yapıyı kullanan mekanizmayla birlikte tanıtan bir değişme başlamıştı. Her söz, her davranış, her bakış beni etkiliyor, yüreğimi acılarla hüzünlerle dolduruyor, sonra da bunları isyan cümleleriyle dışarıya atmaya itiyordu. Ben de o kıpırdayan, tepetaklak olan, sarkan, yükselen, yayılan anlarla ilgili izlenimlerimi sıralıyordum. Gırtlağıma kadar gömüldüğüm gerçeklerin baskısından sıyrılmaya, hiç değilse geçici unutuşlarla uyruşturacak dizelerde varolmanın yollarını arıyordum. Ama bunlar şiir sayılmayacak kalemalamalardı ve ben şiirin ne olduğunu bilmiyordum. Sonra yazmaktan vazgeçtim.

1946'da 16 yaşındasınız. Tanin gazetesinin açtığı bir yarışmada hangi öykünüzle derece aldınız? Sizi öykü yazmaya yönelten neydi, bu seçimi nasıl yaptınız?

O öykü ve daha başkaları İstanbul 'içi' göçlerde kayboldu. Önemsemediğim için üzerinde durmadım, aramadım.

Kesin bir şey söyleyemem ama olasılıklardan söz edebilirim. Öykünün kısalığı-gazete öykücülüğü kısa öykülerle yürür-yoğunluğu merak uyandıracak bir içeriğinin bulunması, beni kendine çekmiş olabilir. Bir de bu tür yazıları beğenmem, sevmem, anlatmak istediklerimi açık seçik anlatma olanağını onun yapısında bulduğum için. Yani, bilinçli bir seçim yok.

Bunun arkasından günlük gazetelerde öyküler yayımlamaya başlıyorsunuz. Bildiğiniz, bunun ilginç bir serüveni de var. Nerelerde, ne tür öyküler yazdınız?

Son Telgraf, Gece Postası, Yeni Sabah, Akın, Vatan, Akşam, Zaman ve *Hürses* gazetelerinde bir ya da birkaç sorunu işleyen, portreler, karakterler, tipler çizen... delikanlı aşklarındaki sevinçlerle dramları kurgulayan, evlilikerdeki yanlış ilişkilerin yol açtığı acıları diline dolayan öyküler yazdım. Hiçbirini kitaplarıma almadım.

O günlerde günlük gazetelerde öykü nasıl karşılanıyordu; yayınlayanlarca olsun, okur kesimince olsun?

Adlarını andığım gazetelerde ve onların dışında kalanlar yerli ve

yabancı yazarların romanları, öyküleri yayımlanıyordu. Şimdiki gibi aynı konuyu -sanki marifetmiş gibi- ordan burdan eşeleyen ve insan aklında kalacak, zihnindeki düğümü çözecek, dişe dokunur hiçbir şey söylemeyen köşe yazarları yoktu. Adım başında edebiyatla, adım başında felsefeyle, bilimle, inceleme ve denemelerle karşılaşıyordunuz. Her satır doyurucuydu, öğreticiydi, aydınlatıcıydı ve bilinçlendiriciydi. Sonra ünlü yazarların tefrikaları gazetelerin satışını arttırıyor, yankılar uyandırıyor, günlerce tartışılıyordu. Frezecilik yaptığım *Tasviri Efkar* gazetesinde Esat Mahmut Karakurt'un '*Erikler Çiçek Açtı*' romanı yayımlanmaya başlar başlamaz tiraj beş binden onüç bine fırlamıştı. Gazeteler, ayrıca yeni romanların, öykülerin sergilendiği, birbiriyle yarıştığı bir gösteri, bir sınav alanıydı. Bir roman tutuldu mu, okurlarca beğenildi mi o romanı kitaba dönüştürmek için dört beş yayınevi birden devreye giriyordu. Halk, edebiyatı gazetelerde tanıyor, gazetelerde izliyordu, gazeteler de edebiyatı kalabalık kitlelere götürmek ve benimsetmek görevini üstlenmiş gibiydi. Evet, edebiyatın altın dönemiydi o dönem ve edebiyat birinci plandaydı, her yerde her zaman sadece o konuşuluyordu.

Gazetelerin bazıları da genç yetenekleri yüreklendirmek ereğiyle haftada bir sanat sayfaları düzenliyordu.

Edebiyat vazgeçilmez bir nimetti, hava gibi, su gibi, güneş gibi, toprak gibi (gene öyledir ve bu değerini hiç yitirmeyecekti) onunla yatılıp onunla kalkılıyordu ve yaratıcı gücünün sonsuzluğuna, insanı insan yapma büyüsüne inanılıyordu. Toplumun bozulmaya, ticari zihniyetin egemen olmaya başladığı ve her şeyin parayla ölçüldüğü, para kazananın önemli ve saygın, para kazanmayanın ama bilgilerle donatılanların adam yerine konmadığı yıllarda, bütün dünyanın güçlenmesi ve yaygınlaşması için çabaladığı edebiyat, gazetelerden kovuldu 'işe yaramıyor' gerekçesiyle. Oysa Reşat Nuri'ler, Hüseyin Rahmi Gürpınar'lar, Refik Halit Karay'lar, Halide Edip Adıvar'lar, Mahmut Yesari'ler, Peyami Safa'lar, Kemal Tahir'ler, Yaşar Kemal'ler, Orhan Kemal'ler, Fakir Baykurt'lar, Mehmet Seyda'lar ve daha niceleri o gazetelerin sütunlarında doğmuşlardı. Edebiyat kovulunca da gazeteler çirkinleşti, gazetelerle birlikte de, espri de, düşünce de sığlaştı, yüceliğini yitirdi.

O günler başka nerelerde yazdınız?

Gazetelerin dışında başka türlü bir edebiyat yapıldığını ve o edebiyatın yükünü de dergilerin taşıdığını keşfetmiştim, o dergilere yöneldim. Öykülerimi götürdüm. Yolladım ve bana yabancı olan bu dünyayı tanımaya çalıştım.

Dönemin yazın ortamında öykü ile nasıl bir yer edinmeye çalışmıştınız? Ya da böyle bir çabanın yolunu açan ne oldu size?

Edebiyat ülkesine girmeye hazırlanan genç adaylar, eğilimleri, onları hangi yaratım alanına yöneltmişse orada çalışıp ürünlerini sergileyerek kendilerine ölümsüz bir yer edinmenin ilk adımlarını atmış olurlar ama bu, o yeri bir gün mutlaka edinecekler demek değildir. Bazan canlarını dişlerine taktıkları halde gene de edinemezler.. edebiyatın en tehlikeli, en zor bölgesidir yer edinme bölgesi. Ortalama bir yetenekle yer edinemezsiniz, üstün bir yeteneğe sahip olmanız gerekir. Şaşırtacaksınız, şoke edeceksiniz, yeni, hiç işitilmemiş güçlü, allak bullak eden bir ses getireceksiniz, bir biçim, bir tarz getireceksiniz ve bunları çok özgün bir yapı içinde sunacaksınız. Bu da yetmez, bu da yer edinme fırsatını vermez size. Çünkü sizden önce gelenler bütün yolları, bütün köşe başlarını tutmuşlardır ve kuş uçurtmamaktadırlar. Yanlarına sokulmak, bir tezgah kurmak, mallarını pazarlamak isteyenlere kolay kolay yer açmazlar, kazandıklarını sizin yüzünüzden yitirirler korkusuyla. Peki ne yapacaksınız? Sürekli savaşacaksınız. Ansiklopedilere adınızı yazdıracaksınız; antolojilerde, televizyonlarda, radyolarda boy göstereceksiniz ve yenir yutulur bir lokma olmadığınızı kanıtlayacaksınız; kafalarına balyoz gibi ineceksiniz.

Ben de anlattığım gençler gibi davrandım. Saptamalarımdaki inandırıcılıkla, benzetmelerimdeki gerçeklikle, betimlemelerimdeki renkli ayrıntılarla ve coşkuların sürükleyip götürdüğü konularla, uslübumdaki özgünlükle bulunduğum yeri kazdım, kök salarak benim kılmaya çalıştım.

1956'da ilk kitap Katran oluştu. Bu oluşumda etkilenmeler, izler, yönelimler nelerdi? Yazın alanında kimlerle yakınlığınız vardı, nasıl bir ortamda yazın uğraşınızı sürdürüyordunuz?

Katran'daki öyküler, çocukluktan ve gençlikten esintiler taşır... İlk üzülmeler, ilk yanılmalar, ilk hayal kırıklıkları; serseriler, kimsesizler, bırakılmışlar, yalnızlar, orospular, delikanlardaki patlamalar ve insan lığa verilen mesajlar. Duygu yoğunlukları, sevinçler, hüzünler, acılar, olumlu olumsuz izlenimler taptaze, dinamik ve içtenlikli bir anlatımla canlandırılır. Kişiler çok gerçektir, yaşamdan sayfalara, sayfalarda yaşama, üstlendikleri misyonlarla yürür gibidirler... Baştan beri değişik hiç kimsenin yazmadığı öyküler yazmaktı amacım; 'Buyrukçu'nun öyküleri, Buyrukçu'nun insanları' diye tanımanabilecek bir dünya kurmalıydım. Kurmaya çalıştım ve kurdum sonunda. Okuduğum, her kitaptan, baktığım ve algıladığım her nesneden izler vardır.

Hüsamettin Bozok'la, Samim Kocagöz'le, Edip Cansever'le, Metin Eloğlu'yla, Cemal Süreya'yla, Suat Taşer'le, Orhan Kemal'le, Nevzat Üstün'le, Cengiz Yörük'le, Tarık Dursun K.yla, Fikret Adil'le, Behçet Necatigil'le, Oktay Akbal'la, Cahit Irgat'la, İlhan Berk'le yakındık.

Altyapısı eksik, elektriksiz, susuz, yolsuz, karakolsuz Gaziosmanpaşa'da (o zamanki adı Taşlıtarla) oturuyor, Karaköy'deki Toprak Mahsulleri Ofisi'nde çalışıyordum.. araçlar azdı, çoğu kez Eyüp'e kadar yürüyor, ordan vapura biniyordum. Dairede yemek paydoslarında ya kitap okuyor ya da yazı yazıyordum. Aynı durumu eve dönünce herkes yattıktan sonra gaz lambasının aydılığında sürdürüyordum, üçlere dörtlere dek sarkıyordu bu çalışma.

Emekliye ayrıldığım 1970 yılında kurtuldum bu işkenceden ve zamanımın yüzde seksenini sadece yaratmak için kullandım.

Saptayabildiğim kadarıyla, ilk öykülerinizi 1945-1952 yıllarında yazdınız. Bu öykülerinizin hiçbirini kitaplarınıza almamışsınız. Sonra sizin için dergiler dönemi başladı. Hangi dergilerdi bunlar? Sekiz kısa öykülük ilk kitabınız okura ulaştı. Bunu dokuz öyküyle Acı (1957), on bir öyküyle Korkunun Parmakları, (Ekim 1959) izledi. Öykücülüğünüzün bu ilk döneminde gözlemeci gerçekçi bakışınız egemen. Betimleyicilik salt yansıtma konumunda kalır. Ön planda olan yaşanan 'durum'lara tanıklıktır. Günlük yaşamın doğal seyrine bakış bir de. Bu yöneliminizin kaynakları üzerinde duralım biraz. Bu dönemdeki öykülerinizin coğrafyasında gezinelim; düşle gerçeğin buluşup ayrıştığı yanlara bakalım.

İlk öyküm (*Yıkılan Yuva*) adlı bir ihanet öyküsüdür ve *Son Telgraf* gazetesinde yayımlanmıştır. Saptamanızda bir eksiklik var. Gazete öykücülüğü 1952'de bitmedi, 1952'den sonra da sürdü. Ama beni doyurmuyordu gazete öykücülüğü, bir Cemil Cahit Cem olmak istemiyor, sürekli çıkış yolları arıyordum. Dergilerin varlığını keşfettiğim 1953 yılı benim için çok çok önemlidir, çünkü benim yeniden doğuşum, edebiyat dergilerini keşfedişimle başlar. O dergilerde okuduğum öykülerin kuruluş biçimlerini, tekniklerini, içeriklerini, dillerini değişik buldum, gerçekten de değişik öykülerdi, benim gazetelerde yayımlanan öykülerimle uzaktan yakından ilişkileri yoktu; buralarda başka türlü bir edebiyat yapılıyordu. Hayranlıkla karışık bir şaşkınlık içindeydim. Ben de bundan sonraki öykülerimi böyle bir temelin üstüne oturtmalıydım ki başarıyı yakalayabileyim. Ama ilkin, bu çerçevedeki bir altyapıyı oluşturmak, modern edebiyatın girdisini çıktısını, inceliklerini kavramak gerekiyordu. Milli Eğitimin klasiklerini ve dışında kalanları, sistemli bir biçimde okumaya koyuldum. Bir yandan da benimsediğim modern öykücülüğün çizgisinde öyküler karalıyordum. *Yeditepe* dergisine götürdüm. Beğendi ve yayımlandı. Tepkiler olumluydu ve teşvik ediciydi. Harıl harıl yazıyordum. *Yeditepe*'de, edebiyatın özel ve genel sorunlarının yanısıra toplumsal işlevi üzerinde duruluyor, toplumcu edebiyatın yaygınlaşması destekeniyor, savunuluyordu ve bu nitelikteki şiirler, öyküler, incelemeler, denemeler yayımlanıyordu. Ben, ezilen, sömürülen (sefalet edebiyatından tiksinen kimi burjuva yazarlarımız bu sözcüklerden ve bu sözcükleri kullananlardan nefret ederler. Sizi gidi tuzları kurular sizi, sizi gidi kolej tosuncukları sizi!) sınıfın en alt katmanında çile dolduran kalabalıkların bir üyesiydim, bu nedenle öykülerimi o katmanın kişileriyle, onları kemirip iskelete dönüştüren sorunlarla donatmalıydım. Nitekim öyle de oldu. Toplumsal yapıdaki çatlakların arasına sıkışarak solukları kesilenlerin ilişkilerine eğildim. İşsizlerin, süründürülenlerin, isteklerinin bindebirini bile gerçekleştiremeyenlerin.. acılardan, tedirginliklerden kıvrananların, bunalıp delirenlerin; umutlarını, onurlarını, namuslarını, konumlarını yitirenlerin; umutların arkasından koşanların, direnenlerin, başkaldıranların ve yenilenlerin yaşamlarından devşirdiğim malzemeyle öykülerimi yoğurdum. O dönemde edebiyat, toplumcu ve bireyci diye adlandırılan iki kanaldan

akıyordu. Bazı gençler bireyci edebiyatın peşindeydi ve orada varolmanın olanaklarını arıyorlardı. Bireyin kuşatıldığı durumları, karamsarlıkları, Batı edebiyatlarına öyküdüklerini sezdiren bir tavırla anlatıyorlardı. Kendileri kendileri değildi, kişilikleri, çok sonra bizim insanımıza döndüklerinde, bizim insanımızın sorunlarını kurcaladıklarında gelişecekti. Bu iki kanalın akışına katılanlar birbirine karşı düşmanca bir tutum içinde bulunmuyorlardı, aksine aynı kahvelere, aynı meyhanelere gidiyorlardı; dosttular, arkadaştılar ama gizli gizli konuşuyorlardı arkalarından; bireyciler toplumcuları, toplumcular bireycileri eleştiriyorlardı. Yersiz bir çekişmeydi bu, önemli olan değerli yapıtlar ortaya koymaktı. Bana göre toplumcu edebiyatın da bireyci edebiyatın da eksiklikleri vardı, bu eksiklikler saptanmalı, gündeme getirilmeli, yeni bir içeriğe, yeni bir yapıya kavuşturulmalıydı. Evet, toplumcu edebiyat boyuna toplumsal sorunların, toplumsal durumların, çelişkilerin etkilerini didikliyor, insanları o sorunların birer uzantısı gibi, birer kuklasıymış gibi görüyor, hatta sorunların altında ezilmelerine ses çıkarmıyordu. Bireyci edebiyat da işledikleriyle tekrara düşüyor, kapalı bir alanda birbirine benzeyen ürünler üretiyordu. Yanlıştı bu. İki kanaldan akanların içeriklerini ve biçimlerini kaynaştırarak pekala hiç denenmemiş bir yapı kurulabilirdi. Ve ben bu işin sorumluluğunu üstlendim ve yetkin örneklerini (*Acı*)da, (*Korkunun Parmakları*)nda, öteki kitaplarımda sergiledim.

Düş, doğanın, yaşamın değil-dil gibi- bütünüyle insan beyninin yarattığı bir üründür ve ürünlerin en harikalarından biridir. Tutarlı tutarsız davranışlarla, evrende rastlanmayan konularla, akılları durduran görüntü ve serüvenlerle bezenmiştir. Zihinde oluşan bir dünyada ve hiçbir gerçeğin gövdesi yoktur, dokunamaz avucunuza alamazsınız. Bu, hakiki düşün yanında, uyanık gözle ve kafayla görülenler, düşler de var. Bir kişiyi, üç dört durumu, nesneleri, onlara duyduğumuz özlemleri, gereksinimleri bir potada eriterek düşleriz, canlandırırız, konuşuruz soru sorarız, tartışırız, azarlarız. Katı gerçeklerin ve koşulların sıkboğaz ettiği günlerde sığındığımız dört elle sarıldığımız renkli, bizleri rahatlatan, oylayan, uyuşturan düşler, yararlıdır ve güzeldir. Bir sevgili hakkında düşünülenler, bir piyango biletine ikramiye vurursa olacakları tasarlamazlar.

Doğanın ve yaşamın bilinen, görülen, uygulanan, algılanan gerçekleri, belli birtakım çizgileri izleyerek, bir şeyler getirip götürerek ve çoğalarak sürüp gider ve birey, ölünceye kadar bu gerçeklerle uğraşıp durur. Düşlerdeki içeriklerin bir bölümü bu gerçeklerden beslenerek ayakta kalmayı başarır. Birey zaman zaman -varlığından gelen buyruklarla düş'lerini gerçek'lere, gerçek'lerini, düş'lere katar ve düş-gerçek karışımı bir dünyada gezinir. İşte ben, bu çok önemli durumun edebiyatın dışında kaldığını, kullanılmadığını saptadım ve ilk öykülerimden başlayarak (*Vatan* gazetesi sanat yaprağında yayımlanan '*Trampet Çalan Maymun*', '*Aydan Gemi Yapanlar*') yazdığım öykülerin yüzde doksanına düşlerden, düşlerden paragraflar, metinler koydum ve eksikliği en aza indirilmiş bir öykü yapısının doğmasını sağladım.

Öyküde 'gerçek'le 'düş'... Sizce, bir öykü evrenin oluşmasında bunların rolü/yeri nedir? Öykücünün yaşamla, yazınla bu yöndeki alışverişi nasıl biçim alır?

Ben... sanat yapıtına sürekli ve değişik alüvyon taşınmasından, o alüvyoları fışkırtan kaynakları çoğaltmaktan yana gizli, saklı hiçbir şey kalmamalı ortada, insana ve doğaya ilişkin her kıpırtı, her öğe girmeli. Düş mü görüyorsun? Düşten yararlanmalısın. Monologlarınla günah mı çıkartıyorsun, kendini sorguya mı çekiyorsun, iç hesapların ve hesaplaşmaların defterini mi tutuyorsun? Girmeli bunlar öyküye. Yaşamımızın çeşitli alanlarına konulan yasakların boşluğu ve yapaylığı ve anlamsızlığı -yasaklanan durumlarla, yasaklanan sorunlarla yasaklanan birimlerle birlikte-girmeli öyküye. Düşle gerçek karışımı şiirsel, bol resimli, bol müzikli, bol benzetmeli bir yapı oluşmalı ve okura, onu bir yandan kışkırtan, bir yandan okşayan, bir yandan da benliğindeki karanlıkları dağıtan aydınlıklar sunulmalı... bu da sadece kuru sağlamlıkla, ustalıklı tekniklerle, dil cambazlıklarıyla sağlanmaz, gerçeklerin düşlerin etli-kanlı, görüntülü, gölgeli dillerine yüklemekle, o dillerden harikalar yaratan anlatımları zenginleştirmekle sağlanır.

Dış dünyamızdaki gerçeklerle iç dünyamızdaki gerçekler harman edilirse okuru tepeden tırnağa doyuran, büyüleyen, etkileyen bir yapıya kavuşuruz.

İşte ben bu sorunla uğraşıyorum.

Birçok işe girip çıktınız. Yaşamın bu zenginleştirici yanından yola çıkarsak; yazmak yaşamak, yaşamak yazmak üzerine neler söyleyebilirsiniz?

İnsan, doğduğu saatten öleceği saate kadar kendisinden öcekiler gibi yiyerek, giyenerek, su içerek, çalışarak, sevişerek, doğurarak, doğurtarak, kavga ederek, cephelerde çarpışarak, hastalanarak- yaşar. Yaşadıkları, o istese de istemese de varlığındaki derin kuyularda birikir, birikenleri bir sonuca varmak amacıyla sıraladığında da 'yaşam tarihi'nin belirdiğini görür. Bu insanlardan biri; yüreğinden yükselen fokurtularla, fokurtuları değerlendiren bir yeteneğin itmesiyle yazarlığa soyunursa, kuyularında birikenlere ve başkalarının biriktirdiklerine uzanmak zorundadır. Bunun, bundan öte bir yolu yoktur. Yazar, yaşamdan alarak yaratır. Bu yüzden, yaşamla yazmak içiçedir, birbirinden ayrılmaz, birbirinin kanına, kemiğine, etine gereksinim duyarlar.

Yazar, yazarken işleyeceği konunun ya da konunun içeriğinde devinen olguların başladığı, geliştiği, büyüdüğü, yayıldığı ve olaylaştığı noktalara döner... oluşma evresine döner.. hatta, yirmi otuz yıl öncesine döner ve yirmi otuz yılı birkaç dakikaya sığdırır, bu da onun otuz kırk yılı birden, çok yoğun bir biçimde beyninde, ruhunda, iliklerinde duymasını gerçekleştirir.

Bence yazarken yaşamak, bütün yaşam biçimlerinin en verimlisi, en anlamlısıdır. Çünkü insan otuz yılı, otuz yılda, ama eğer yazarsa otuz yılı bir anda yaşar ki bu ona sunulmuş büyük bir armağandır.

Cemal Süreya'nın şöyle bir saptaması var: 'Muzaffer Buyrukçu aşağı yukarı bütün hikayelerinde kendi yaşamasını, kendi serüvenini anlatmaktadır.' Yazı serüveninin uçlandığı yer, yazarın salt kendi yaşamının tanıklığı mıdır?

Cemal Süreya'nın bu sözlerinde, bir doğrunun üzerine gidilmesinden çok öykülerimin içeriklerine yöneltilmiş bir eleştiri vardı ve bir 'kusur' gibi gösterilmek istenmiştir. Yanlış bir eleştiridir. Şundan yanlıştır. Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev, Gorki, London, İstrati, Steinbeck, Kazancakis ve başkaları, bizden Sait Faik, Orhan Kemal, Tarık Dursun K., Demir Özlü gibi yazarlar, hem yaşadıklarını, tanıklıklar, hem de yaşamın geniş havuzunda toplanan insanlığın ortak malının

arasından seçtiklerini koymuşlardır öykülerine, romanlarına. Şimdi bunlar 'kusurlu' yazarlar mıdır? Ayrıca, bu yargıyı getiren Cemal Süreya, şiirlerine kendi yaşamından aldığı bazı bölümleri yerleştirmedi mi?

Bu yanlışı doğru diye göstermek ve ona dört elle sarılmak yanlıştır.

Önemli olan, okurun varlığındaki seslenişlere, çağırışlara, açlıklara, boşluklara ve doldurulması için çırpındığı boşluklara ışık götürecek düzeyde bir yapıt yaratmaktır.

Hayır. Yazar, yazdıklarından, tanıklıklarından elbette yararlanır, yeryüzünde yararlanmayan bir tek yazar yoktur, ama onun asıl yararlanacağı yer yaşamın bütünüdür, o bütünün sayısız katmanlarında bulunan maden damarlarını bıkmadan, usanmadan ortaya çıkarabilme isteği.

"Kavga (Aralık 1957) ile öykücülüğünüzde yeni bir evreye giriyorsunuz. Daha uzun, soluklu anlatılara yöneliyorsunuz. Ülkemizin olduğu kadar çağımızın da sürekli güncel bir sorunu olan 'göç', 'göçmelik' durumuna çok yönlü bir yaklaşımınız var burada. Üçüncü basımında o bölüme (öyküye) çıkardığınız bu öyküler, bir ailenin yaşamından tanıklıklar üzerine kurulu. Zincirleme bir öykü. Bu tür bir öykülemeye yönelişinizi (özellikle ayrı başlıklarla adlandırmadan) biraz açmanızı istiyorum.

Uzun öyküye yönelişim (*Kavga*)dan öncedir ama bu yöneliş 'diyeceğimi, dememe kısa öykü ölçüleri yetmiyor, kısa öyküden hoşlanmıyorum' gibi bir gerekçeye dayanmamaktadır. Seçtiğim konuları çevreleyen sorunların, kişilerin çeşitliliği ve çokluğu, ayrıca öykülerdeki devinimler, gürül gürül akışlar, ruhları sağır eden duygusal patlamalar, yer kaymaları, gelgit'ler, klasik ölçüleri zorladı, kendini yeni içeriğiyle, yeni biçimiyle sığdıracağı kalıplar aradı ve buldu. Bulunanı benimsedim, mizacıma uyduğundan ve bu kalıpları korumaya karar verdim. Yalnız, yayımlandıkları yıllarda bile üzerlerinde fazla durulmayan-oysa insana, dünyaya sanata bakışımı ortaya koyan iyi, olgun, mutlaka okunması gereken yapıtlardır ki *Kuyularda* öyküsünü çok sevdiklerini belirtmişlerdir- (*Kuyularda*) ile (*Cehennem*) kitapları, üçer uzun öyküden oluşmuştur. Şu anda yeri gelmişken bir şey söyleyeyim. Öyküdeki kısalıklar, uzunluklar çok önemli değildir, önemli olan özle biçim ara-

sında baştan sona kadar bulunması şart olan dengeyi sarsmadan korumak, anlatımı güçlü ve unutulmaz kılacak gerçeklerin, kuşatılan bireylerle birlikte sergilenmesidir. Hem siz hiç 'kısa roman, uzun roman/kısa tablo, uzun tablo/kısa müzik, uzun müzik' gibi bir tanımlamayla karşılaştınız mı.

Başlıksız öykü tekniğini altmışlı yıllarda bir devlet kuruluşunda görevli memurların yoksunluklara, yoksulluklarla, sayıları azaltılmış isteklerle cılızlaştırılmış yaşamlarından metinler sunduğum (*Bulanık Resimler*-Türk Dil Kurumu ödülünü kazanmıştır-) kitabımda kullandım. Bu teknik daha önce kullanılmamıştır edebiyatımızda. Ve, sizin deyişinizle bu 'zincirleme öyküleme'yi (*Kavga*)da sürdürdüm (*Kavga*)daki on öykü başka öyküler doğuracak bir yapıdadır ve beş kitabı dolduracak kadar çok öykü doğurmuştur. (*Kavga*)nın arkasından aynı ailenin bir serüvenini işleyen (*Dar Sokaklardaki Duman*) yayımlanmıştır. Bunları (*Ucu Güllü Kundura*), (*Kıyıda*), (*Drama Köprüsü Bre Hasan*) izleyecektir. Öykülere başlık koymamam okuru şaşırtmak ve meraklandırmak amacını güder.

Neden roman değil de öyküyü seçtiniz burada. Konu pekala bir roman dünyasını da kurdurabilirdi size! Özellikle sizi bu tür bir ayrımı yapmaya yönelten ne oldu?

Öykü tekniği, '*Balkanlı Aile*'nin geçmişini, şimdiki olan bir tekniktir. Roman tekniğini bu alenin başı sonu belirsiz yaşamına katkıda bulunmaya zorlasaydım ortaya kimbilir neler çıkardı ve kimbilir kaç ciltte biterdi? Ayrıca (*Kavga*)nın devamı sayılan yapıtlar roman boyutlarında yapıtlardır ama bana göre hepsi de öyküdür.

Mağara'da (Temmuz 1971) artık 'Buyrukçu öyküsü'nün nirengi noktasını bulduğunuzu söyleyebilirim. Bir anlamda sizin hem yapısal hem de yansıtılan gerçekler bakımından öykü evreninizin bütünlüğünü ortaya koyuyor bu on öykü. Bu açılımınız üzerinde duralım biraz da.

Mağara, kendisinden önce yayımanan yedi kitabın hazırladığı bir geçmişten, bir birikimden yararlandığı için ötekilerden daha yukarılara tırmanan zengin içerikli, anlatım ve uslüp incelikleriyle dokunmuş bir kırk yaş ürünüdür. Yapıdaki başka ve değişik yapılara açık kapı bırakan ipuçlarının çokluğu... olanakların kümelendiği kaynakların nere-

lerde bulunuğunu işaret etmesi ve kılı kırk yararak derinlemesine işlediği sorunların ağırlığı, *Mağara*'yı sağlam bir zemine oturtmuştur.

Mağara'nın ilk öyküsü *'İkinci Hasan' Papirüs* dergisinde yayımlanınca *Papirüs*'ü okuyan kızlı-erkekli bir öğrenci kesiminde -onların evrensel gerçeklerini yansıttığından- büyük bir yankı uyandırdır. Uzun süre *'İkinci Hasan'*dan ve aradaki görünmeyen ama hemen sarıp sarmalayan, etkileyen büyüden söz ettiler. Radyoda arka arkaya üç röportaj yapıldı. Röportajı yapan iki sunucu bayan 'Siz, bizi yazmışsınız, bizim dünyalarımızdaki saklı ve açık durumları koymuşsunuz öykünüze. Bizi çok sevindirdiniz, çok mutlu etiniz.' dediler ve *'İkinci Hasan'*ı yaratan nedenlerle, koşullarla, yaşantılarla ilgili sorular sordular içtenlikle. Gururlandım. Kıvanç duydum ve onlardan aldığım güçle *Mağara*'daki öteki öyküleri yazdım. Bu örnek, *Mağara*'nın başlangıcını ve gelişimini, hangi temalara yaslandığını yeterince açıklar sanıyorum.

Burada, Atilla Özkırımlı'nın öykünüze yönelik bir saptamasına dönmek istiyorum. 'Buyrukçu için önemli olan, olup biten değil, bu olup bitecek olana nasıl gelindiğidir.' Öykünüzün katmanlarına bu pencereden bakacak olursak; birey-toplum ilişkilerine yaklaşımınızda bunu hep esas alıyorsunuz. Gelinen 'an', 'durum', 'yer' öykünüzde neden bu kadar önemli? Bir sonuç, bir başlangıç ya da bir iz, etki değil de bu oluşma süresi... Öyküde asıl yapmak istediğiniz nedir bununla?

Özkırımlı'nın bu saptaması doğrudur ama bütün öykülerim için geçerli değildir. Özkırımlı'nın bu saptamasını ele alarak o saptamanın gerçekle birleştiği noktalara değinmek istiyorum. 'Her yiğidin bir yoğurt yeyişi vardır' deyimindeki gibi her yazarın yeteneğinin kapsamını, zekasını, dünya görüşünü, edebiyattan, insandan, ilişkilerden, toplumdan ne anladığını ortaya koyan, kendine özgü bir tavrı, bir tutumu vardır. Yapıtlarına koyduğu yöntemler, teknikler, biçimler, söyleyiş ve anlatış özellikleri vardır. O yazarların üzerine titrediği insan yaşamının her yanında, her köşesinde, bucağında devinen, sevinirken de kendisinden bir şeyler bırakan, kendine, varlığına oralardan bir şeyler geçmesini sağlayan; olaylar yaratan, eylemler yaratan, olaylarla ve eylemlerle özdeşleşen, konumundan ya da sosyal durumundan doğan dramların ortasındaki tabutlara ölmeye yatan bir canlıdır. Yalnız bütün bunlar sergilenirken has-

tahğı bedenine yapıştıran, kavgayı düzeninin özüne yerleştiren, sevinci, delilikle aynı kefeye koyan 'neden'ler saldırır dört bir yandan... ve bu 'neden'lerin yönetimindeki bazı atılımlar, bazı davranışlar, bazı girişimler, tepkilerini şimşek yapıp yağdıracağı bir karmaşaya doğru başlangıçlara ve sonlara doğru koşturur... Özkırımlı, işte bu oluşumu yorumlamaktadır. Bu da benim öyküyü nasıl algıladığımı, algıladığımı ise hangi kil katmanlarını yumuşatarak yoğuracağımı gösterir. Ama yukarıda da söylediğim gibi bir anda başlayıp o anda dikilen giysileri sırtına geçirerek biten öyküler de vardır.... bu öykülerin kimiler uzun soluklu, bin başlı, bin gözlü, bin sesli, bin renkli, kaoslarla flört eden, içsel yapılardaki kargaşaya, güneşler, ateşler fırlatan, masallarla düşlerin gizemli saraylarında aşk yaşayan cinstendir ve çoğunluktadırlar.

Nasıl önemli olmaz? Benim öykülerim yaşamların, yaşananların ve genel olarak yaşamın derinliklerine saldığı kökler aracılığıyla beslenir. Ama tekdüze bir beslenme değildir bu... her kıpırtıdan, her esintiden bir şeyler kapar; bir ilişki çatlağından, bir çığlıktan, bir haykırıştan, bir ağlamadan, bir kahkahadan kimsenin düşünemediği besinler çıkarır. Yakıp yıkmalarla, kırıp dökmelerle, yerden yere çalmalarla, öldürmelerle oluşan gerilimlerden a'dan z'ye kadar yararlanır, benliklerde açılan yaraların altlarında fokurdayan kanları şeytanlara içirtir... yaslarda, karanlıktan da kara olgularda ışık üretme atölyeleri kurar. Sevgili Feridun Andaç, bir an'da aşık olur kişiler, bir an'da kopar-bir sözle, bir davranış, yakalanan bir yalanla-sağlamlaştırılması, bağlama gücünün sonsuzlaştırılması için çalışılan, belli bir düzeye getirilen ve övünülen ilişkiler; bir an'da bireyin en olumsuz, en soğuk, en itici duygularından biri olan 'nefret' yer değiştirir insanı yaratan 'tohum' kadar olağanüstü olan sevgiyle. Ve bir an'da devrilir zulmeden saltanatlar, bir an'da alır götürür ölümler bu dünyanın nimetlerini, alışkanlıklarını öksüz koyarak. Ve yaşamın doğasında bulunan onbinlerce dokunulmamış, gün ışığına çıkarılmamış öğeden, beyinleri ve yürekleri aydınlatan imgelerden, ağrı dağı görkemindeki deneylerden, bilgilerden sızdırdığım canlı hücrelerle oluşturdum. 'Buyrukçu'nun öyküleri'ni. Tanrı'nın evreni, doğayı, insanı ve tüm devinenleri yaratması gibi bir yöntemle çalıştım çabaladım ve çabalıyorum.

Öyküde asıl yapmak istediğim nedir biliyor musunuz. Yaşam kadar

eşsiz, yaşam kadar sıcak, güzel, verimli, yaşam kadar zengin, yaşam kadar doğurgan, yaşam kadar yüce, yaşam kadar coşkulu, deli, çılgın verimlilerin üzerine ölümsüz yapılar oturtmak... Hiç, eski püskü, sakızlaşmış, paslaşmış, çürümüş, bir yana itilmiş malzeme kullanmamak, benimle birlikte edebiyata giren, orada varolan, büyüyen, çoğalan 'sözcük aileleri'ni, 'sözcük imparatorlukları'nı öykülerimin aracılığıyla okurlara sunma onuruna erme. Evet, öykülerimdeki insanlar yürümeli, soluk almalı, kucaklaşmalı, el sıkışmalı, dövüşmeli, kavuşmalı, darılmalı, uzaklaşmalı ama yaşamın sihirli güzelliğinden gözlerini ayırmadan yeni sevgiler, yeni dostluklar edinmeli, tartışmalı, duygularını, düşüncelerini açıklamalı, isyan etmeli, başkaldırmalı, haksızlıklara karşı koymalı, kendini ezdirmemeli, tam tersine değerli kılacak, erdemli kılacak edimlere, eylemlere ilgi göstermeli ve bunları okurlar, okurlarım iliklerinde hissetmeli, sevinçten ürpermeli; yaşamdan öykülerime, öykülerimden yaşama koşmalı, varlıklarına sık dokulu anlamlar, çözülmeyen güzellikler taşımalı... yaşamla, yaşamın ayrıntılarıyla bütünleşmeli, yaşamın bir uzantısı, sanatla, edebiyatla yoğurulan bir temsilci olmalı ve insana, insanlara, insanlığa bir şeyler söylemeli, bir şeyler anlatmalı.

Sanırım şimdi 'durum ' öyküsü üzerine konuşabiliriz. Bununla amaçlanan nedir? Kurgusu, anlatımı, yansıtılanlar... Dünyada ve bir de, bu anlamda size yakın/uzak duran kimler var?

Durum hakkında Türkçe Sözlük şöyle der: 'Bir zaman kesiti içinde bir şeyi belirleyen koşulların tümü. /Duruş biçimi, konum. /Bireyin toplum içindeki ilişkileriyle belirlenen yeri. /Bir olay karşısında belli bir tavır almak. 'Benim öykülerimdeki 'durum'lar ikiye ayrılır; geçici ve kalıcı 'durum'lar. Geçici durumlar renkli, çarpıcı, izleri pek kalmayan ama belirdiğinde varlıklarımızı güldüren ya da acılarla donatan davranışlarla, devinimlerle yüklüdür, ama kalıcı 'durum'lara şaşırtan örnekler sunar. Kalıcı 'durum'lar, iyi-kötü yanlarımızı irdeler, onların oluşmasına katkıda bulunan nedenlerden karakterlerini, karakterlerindeki aksaklıkları inceler, insani duyarlıklarımızın yükseldikleri ve alçaldıkları anlardaki kazanılan ve yitirilenleri araştırır, tehlikelerle kuşatıldıklarını saptarsa korumak ve kollamak ereğiyle ileriye atılır. Ve öy-

künün kurgusuyla, yapısıyla ilgili bu 'durum'lar, toplumsal ve bireysel yaşamlarımızdaki durumları yazmaya koşullandırır beni. O durumlara yaklaşırken, önce, 'an'ların doğar doğmaz başka bir an'la birleşme eğilimini sezdiren kıpırtılarla, kıpırtıların karınlarını yaran ürün tipleriyle ilgilenirim: olayların katmanları arasında gizlenen gerçekleri açıklamak ve konumalardaki (kendilerine ayrılan) yerlerini almak için acele eden sözcüklerle ilgilenirim; başıboş, hantal, amaçlı, kıyıcı bir mekanizmanın ortalığa savurduğu yapay ve yapay olmayan sorunların ağırlıkları altmda ezilen bireylerle ilgilenirim; toplumsal, sosyal, moral olguların başlangıç ve bitiş noktalarına doğru sürüklenen ve oralarda sığınacak bir kucak arayan kişilerin acıklı yakarışlarıyla, acıklı gösterileriyle ilgilenirim; işinde, uğraşında tutunmaya çalışan, zigzaglar çizen ve çöküşlerle, yenilgilerle, kırgınlıklarla perişan olanlarla, uçurumlara adımlarını atanlarla, bir dalı yakalarsa bataklıktan kurtulacağını sananlarla ilgilenirim; bilgisizliğin, kimsesizliğin ve çıkarcıların yaptırdığı yanlışlıklarla onurlarını, namuslarını, konumlarını sıfırlaştıranların korkunç dramlarıyla, açmazlarıyla ilgilenirim; geçmiş yılların can alıcı ve ruh kamaştırıcı dönemleriyle şimdiki yaşantıların stres yüklü tedirgin yapısını birleştirirerek olumlu bir durum yaratmayı düşleyenlerle ilgilenirim; 'bilmem ki bu dünyaya ben niye geldim' şarkısını her saniye tekrarlayanlarla ilgilenirim; isteklerini doyuramadıkları, gereksinimlerini karşılayamadıkları karılarını, kızlarını zevk evlerine, oğullarını yasadışı örgütlere kaptıranlarla ve onların dinmeyen acılarıyla ilgilenirim. Ve işte böyle, donanımlı bir biçimde 'durum'arın bitişiğinde çadır kurar, çalışmaya koyulurum. O 'durum'ları, seçtiğim konu ve sorunlarla tanıştırarak dinamik, atılgan, okuru allak bullak eden, hop oturtup hop kaldırtan bir dille anlatmaya başlarım.

Ben, yaşamın gürültü patırtısını, uğultusunu, bulanık ve duru akışlarını yansıtmayı görev edinmiş, ilke edinmiş biriyim. Bu nedenle çevreme baktığımda beni izleyen ya da epey uzak bir bölgede yaşamın bereketini öyküleştirmek ereğiyle didinen bir kimseyi göremiyorum. Bu yüzden bana yakın hiç kimse yoktur bizde, ama dünyada benim yakınlarında olmak istediğim yazarlar çoktur. En başlarında da Dostoyevski vardır.

Öykünüzde yoğunlaşan 'arka plan'ın yansıtılması sizi ayrıntılar labirentine yöneltiyor. Bu da öykünün söz evrenini genişletiyor. Uzun soluklu öykünün okur karşısında tehlikeli yanları da olmalı bence! Ne dersiniz?

Öz biçimi yaratır, çünkü olanağı çoktur ve yapısı elverişlidir ama biçim öz'ü yaratamaz, öyle bir güce sahip değildir. İşte özle biçimin birbirlerine ulandıkları, birbirlerinden ayrıldıkları; yoğunlaşıp gevşedikleri noktalarda beliren boşlukları doldururken sanat estetiğini kendisiyle kaynaştırıp işlev alanına salan ve öyküye can katan 'ayrıntı'dır. Çağrışımları, izlenimleri, anımsamaları, zihinlerdeki uyanmaları o yönetir, bu yüzden çok önemlidir, bu yüzden ayrıntısız bir öykü, ayrıntısız bir roman düşünemiyorum. Düşündüğümde de sıkılıyorum, bunalıyorum, çünkü ayrıntısız bir yapıt kupkurudur, kemik gibi serttir, renksizdir, hastalıklıdır; tatsızdır, tutsuzdur, eşyasız bir evdir; algıladığı her şeyi barındırması yasaklanmış bir bellekti. Yani, bana göre ayrıntı, yapıtın havasıdır, suyudur, besinidir, toprağıdır, bitki örtüsüdür, meyvesidir, yapıtı ayakta tutan direklerden biridir.

Düz ayak, konu ağırlıklı, trük ve entriklerle bezenmiş öyküleri okumaya alışmış, 'merak öğesi'ne büyük anlamlar yükleyen bir okur için -akışın hızını kestiğinden, dikkati dağıttığından- tehlikelidir elbette. Ama -benim gib-ayrıntıda, ayrıntılarda varlığının henüz keşfedilmemiş çok değerli bölümlerini keşfeden, derinlerde yatan üstün anlamları, üstün incelikleri, benzersiz duygulanımları ve milyarlarca resmin yaşamla ilişkisini gören harika tabloların karşısında heyecandan kalbi duracak gibi olan, müziğinin ezgileriyle kendinden geçen, edebiyata kanıyla, canıyla -en az yazar kadar- bağlı, eğitimli, bilinçli okura göre yapıtın beynidir. Erişilmez bir hazinedir, erişilmez bir mutluluk kaynağıdır. Beni de böylelerinin okumalarını isterim.

Bireyin dünyasını sarmalayan gerçeklerin birçok boyutunu ayrıntılarıyla sergilemeye yönelirsiniz. Şarkılar Seni Söyler (Haziran 1987) bu bağlamdaki öykülerinizi getirir. Bu kez, öykücülüğünüze yeni bir açılım kazandırdığınızı gözleriz. Sürekli bir arayışın izleri vardır burada. Önce, öyküde geldiğiniz bu kıyı üzerinde duralım.

Edebiyat dünyasına girdiğimden bu yana -yazdıklarıma güvenmek-

le, onları beğenmekle birlikte- ortaya koyduğum yapıtlarımın çok ötesinde bir yerde ışıldağını yakıp söndüren, ıslık çalan, 'ben buradayım diye seslenen ya da bakışlarımın ufuklara değdiği kıvılcımlar saçarak varlığını belli eden 'yenilik'lere-ölümü bile, göze alarak koşan, hiçbir tehlike karşısında çözülmeyen bir yeteneğim, bir karakterim. Yaşamı kopya eden, yaşamın ihtiyar dağarcığındaki masallardan öyküler nakleden biri değilim ama gerçeklerin çelişkilerle yüklü evreninde her saniye öykülerime yatkın malzeme arayan bir çılgınım. Ve bu arayışlarım öykülerime ve günlüklerime yenilikler getirdi. (Yüzün Yarısı Gece) ile bir iki ay önce yayımlanan (Bir Aşk Daha) bulunan bu 'yenilik'lerin uygulandığı örneklerle donatılmıştır.

Şimdi, soyutla somutun içiçe geçtiği ve değişik bir gövdede yaşadığı bir kıyıdayım. Ordan nereye giderim, arayışlarımı elde ettiklerimin dışında hangi yeniliklere yöneltirim, bilmiyorum. Belki de hiçbir şey yapamadan bu umutlu geziden geri döneceğim...

İzin verirseniz, burada başka bir konuya geçmek istiyorum: Bir konuşmanızda; 'İlkem şudur: Öykülerimi önce ben, sonra okur, sonra da jüri üyeleri ödüllendirilmeli' diorsunuz. Bir öykü sizde nasıl oluşur, kendinize nasıl beğendirirsiniz bir öyküyü? Nasıl bir süreç yaşarsınız öncesi ve sonrasında.

Pek çok açıklaması olabilir bu sorunuzun, hepsi de doğrudur hepsi de yanlıştır ya da doğru yanlış diye bir şey yoktur ortada ama öykü çekirdeğinin belirsiz bir zamanda, belirsiz bir mekanda patlaması var ki o gerçektir. Gene de öykünün rahme düştüğü anlarla ilgili tahminlerinden söz edebilirim. Birisi yürürken, konuşurken, -ben yürürken, konuşurken, düşünürken- gözlerime çarpan ve yadırgadığım bir davranış sergilenirken, bir nesnenin yanında şeftali yerken, belleğime tıktığım, tıkılan on binlerce olayın tepişmelerini izerken sancıların her yanımı sardığını hissederim ve hemen öykünün başlangıcına döşenecek -o başlangıç sonrada yedi sekiz kez değişecektir- taşları toplamaya başlarım; beni etkileyecek bir olguyu, bir durumu, bir bakışı, bir gülüşü ya da yüzlere iliştirilmiş hilekarlıkları, hainlikleri ve gözlerin rengini koyulaştıran hüzünleri akıl defterime, cep defterime; zarfların, kesekağıtlarının, üçüncü hamur bob patlakların boşluklarına not ederim. Bir de ni-

cedir 'şunları, şunları, şunları yazacağım' dediğim beynimin gedikli sorunları, onlardan varlığıma haber taşıyan postacılar var. İşte bunlar, beni köşeye sıkşıtırırlarsa ve 'bizi öykülerde yaşatacaksın' buyruğunu verirlerse, hemen oturur, ilk taslağı yazmaya başlarım. Bitirince birkaç kez okurum, gelişmiş ve ve gelişmemiş, ham, olmuş pasajların altlarını çizerim, dengeleri, aksaklıkları, çarpıklıkları, atılması gerekenleri gözden geçiririm. Yama gibi duran, başka bir öykünün bünyesine yedirilebilirse yarar sağlayan nitelikteki bölümleri ayıklarım; çıkarmalarla, eklemelerle uğraşırım, taslağı tanınmaz hale getiririm, bırakırım. Bir süre sonra tekrar okurum, göremediklerimi görürüm, adam olacağına inanırsam -ki bunun hiçbir dayanağı, hiçbir gerekçesi, hiçbir reçetesi yoktur, sezgiler, tahminler yönetir, yönlendirir her şeyi- daktiloya çekerim, bu kez daktilolu taslak üzerinde çalışmaya koyulurum. 'Beni yayımlayabilirsin.' diyeceği bir düzeye erişinceye kadar terlerim. Kimileri, on kez yazdığım halde taslaklıktan kurtulamaz, öykülenmez. Çünkü, öyküleşmesi için gerekli olanları yapıya monte etmeyi başaramamışımdır da ondan. Bırakırım dinlensin ve kendi eksikliğini kendisi tamamlasın diye.

Ve bir gün, yemek yerken, televizyon izlerken, beğendiğim bir kadının vücudunu iri ve diri bakışlarla tararken, bir kuşun kanadında bir sevgilinin bekleyişini görürken, bir çiçeğin kokusunda fırıncıların pişirdiği gevrek francalaları ısırırken beynimin dağlarından inen bir selle ötelere yuvarlanırım, gökleri yaran bir yıldırım bana çarpmış gibi sarsılırım, duygularımın sevinçten kadeh tokuşturduklarını, zekamın kalaşnikoflarla yerleri saptanmış hedeflere ateş ettiğini anlarım ve hiç vakit geçirmeden öykünün, öykülerin evrelerine dalarım, denizlerinden balık gibi yüzerim. Böyle bir ortamda kendisini, kendilerini var edecek ipuçlarını açıklayan öyküler, içerdikleri evrensel mesajlar nedeniyle de kendilerini beğendirecek, sevdirecek bir durum oluştururlar. Dört dörtlük öykü yoktur yeryüzünde ama dört dörtlüğe yakın, bir yanından aym doğduğu, bir yanından güneşin battığı öyküler vardır ve bunlar beni sevindirir yazma isteğimi bileyen öykülerdir.

Peki, okur! Nedir bizdeki öykü okurunun durumu?

Bizim okurumuz rafine, sadece öykü okuyan bir okur değildir, o

öykünün yanısıra roman, deneme, şiir, makale de okur. Yabancı ülkelerdeki okurlarla bizim okurlarımız arasında bir benzerlik vardır. 'Okur, her şey okur'. Bütün türlerin izleyicisi, seçicisi, yaşatıcısıdır o. Ve özel olarak bir öykü okuru yetiştirilmemiştir. Ayrıca, yetiştirilebilmi? Tartışmak gerekir.

Yaşar Kemal gibi, Haldun Taner gibi, Necati Cumalı gibi, Bekir Yıldız gibi şanslı, çok satan, çok okunan yazar yoktur bizim 1950 kuşağının içinde. Büyük bir okur kitlesine ulaşamadılar, onlarla kucaklaşamadılar seçkin yapıtlar ortaya koydukları halde. Ancak bir suikaste kurban gidenler, olaylı bir biçimde ölenler, öldüklerinden sonra özledikleri okur kalabalığına kavuştular, belleklerine yerleştiler. Ötekilerin kitapları en fazla beş bin basıldı. (Bugünlerde ise en ünlü yazarların yapıtları bile iki bin adet basılıyor ki çok komik bir sayı ve yürekler acısı bir durum. Altmış milyon insan ve iki bin okur. Peki üç bin okur nerde? Niye geri çekildi? Niye uzaklaştı yazardan? Yazar kötü ürünler vermeye başladı diye mi? Hayır, hayır, korkutuldu getirilen yasaklarla, okuduğunda kendini bulduğu kitabı suçlu diye teşhir etti yöneticiler, bir cezalandırma aracına dönüştürdüler.) Böyle olması da doğal. Çünkü Demokrat Parti'nin iktidara tırmanmasıyla başlayan fikirde, düşüncede, okumada gerileme hareketi, 46 yıldan beri daha da gerileyerek daha da kararark, daha da yozlaşarak sürüyor. 46 yıldan bu yana durup dinlenmeden edebiyatımızı zenginleştiren, yüceltici yapıtlar yaratan bir kuşağın yazarları -yazara düşman, yazarı tehlikeli gören bir zihniyet yüzünden- okul kitaplarına alınmıyor: öykülerinden, şiirlerinden, romanlarından, denemelerinden parçalar yayımlanmıyor. Yayımlanmayacak da bu yazara düşman, yazarı tehlikeli biri gibi görme tavrı yürürlükte kaldıkça.

Eh, bu en büyük kaynak yazara kapalıysa, ayrıca mevcut okur da baskılar altında tutuluyorsa ve kuşatma koşulları boyuna ağırlaştırılıyorsa, elbet okur sayısında azalma olacaktır.

Aslında yazarına bağlı olan, yazarıyla birlikte direnen okurumuz bir kahramandır ve onları kutlamamız, onlara verdiklerimizden çok çok önemli yapıtlar vermemiz gerekir bizleri yalnız bırakmadıkları, terk etmedikleri için.

Birçok ödül sahibi olarak, ödüllere de bir diyeceğiniz olmalı?

Ödül, başarılı çalışmalar yapan, uğraş alanındaki üretimin kalitesini yükselttiği için teşvik edilen insana verilen bir armağandır. Ödüllendirilen bir yazar, artık kendini ve değerini topluma benimsettiğini, bu yüzden ilgi odağına döndüğünü düşünerek daha sıkı, daha disiplinli, daha verimli bir çalışmayla ödüllendirilen yapıtını ama, eksiksiz yapıtlar yaratma ortamına girer. O yazar, ödülün koşullandırdığı bir konumdadır ve o konumu güçlendirerek sürdüreceği bir duruma gelmiş demektir. Böyle birisinden üstün yapıtlar beklemek herkesin hakkıdır. Bu, işin olumlu yanıdır, güzel yanıdır. Ama bir de can sıkan bir yanı vardır. Yazara ödülü, plaketi, her neyse gazetecilerin, televizyoncuların, yönetici bazı kişilerin, müsteşarların, bakanların oluşturdukları seçkin bir topluluğun 'huzurunda' törenle verilir, fotoğrafları çekilir kameralar videoya kaydeder. İyi! Ala! Yalnız, ödüllendirilen yazarın adını ilk kez o sırada öğrenen, onun hiçbir yapıtını okumayan, sanatına, edebiyatçılığına ilişkin hiçbir şey bilmeyen acemi, stajyer birkaç muhabirin saçma sapan sorular sorarak yürüttükleri söyleşiye katlanılamaz. Derken yazar sevenlerince kutlanır içtenlikle, kıskananlar ondan hoşlanmayanlar ise arkalarını dönerler, köşe bucak kaçarlar, gözgöze gelmemek için yırtınırlar ama o yazarın onuruna düzenlenen törene koşa koşa gelirler, birkaç kadeh bir şey içmek, bir şeyler zıkkımlanmak ve o yazarı eleştirmek, kötülemek, ödüllendiren üyeleri yerin dibine batırmak için. Konuşmalar, ordan oraya kaymalar, transferler, deplasmanlar bir-iki saat içinde sona erer ve herkes evli evine, köylü köyüne.

Devlet televizyonunun kanallarında bir iki saniyelik bir haber ve görüntülerle tören anlatılır, ödül kazanın yüzü gösterilmez, hırsı bürümüş, paranın dışında hiçbir şey tanımayan 'manav yapılı' kanallarında ise yarım saniyelik haber bile esirgenir ama adı falcıya, medyuma çıkmış 'adam kandırıcı' şarlatanlara saatler ayrılır; gazetelerin biri, ise iç sayfalara koydukları bir fotoğrafla durumu idare ederler. Oysa sorumluluk bilincine ermiş bir ciddi düzenlemeci ödülden önce bütün kanalları gazeteleri ayarlayabilir, -o kıytırık şarkıcıların kasetlerini tanıtarak yaptıkları gibi, -her kanalda, ödül kazanan yazar, mil-

yonlarca televizyon seyircisine -kısa ama vurucu söyleşilerle- ulaştırılabilir. Yabancı kanallarda aynı çalışmanın içine sokulur, yazarın yapıtları çeşitli dillere çevrilerek basılır, film şirketleri ile anlaşmalar imzalanır, yazar hem maddi hem de manevi yönden yüceltilir, korunur, ilgi odağı olması sürdürülür.

Ama böyle bir şey düşünülmez ve yazar yalnız bırakılır o tören gecesinden sonra kimse adını anmaz olur... taaki yeni bir ödüle değer görülene kadar. Bu ilgisizlik yüzünden nice ödüllü yazar içine kapanmış, yazmaktan vazgeçmiştir.

70'li yılların çözülmeleri, siyasal ortamın bunalımlı günleri, bu eksendeki bireyin toplumla olan alışverişi, yaşanılanların yansıları; 80 sonrasının genel görünümü... Toplumdaki bu altüst oluş süreçlerinin bireysel yaşamlara yansıları öykülerinizin başat konuları oldu bu süreçte de: Günlerden Bir Gün (1983) Hüzünlü Kar Çiçekleri (Temmuz 1987) Her Yer Karanlık (1989), Bin Hüzün (1990) Şarkı Gibi (1992), Yüzün Yarısı Gece (Mart 1994) sözünü ettiğimiz dönemlerin ürünlerini getirdiler. Son dönemde öyküde oylumlu bir çaba içinde olduğunuz gözleniyor. Gelinen bu yerde öykü karşılığını bulan bir yazın uğraşısı oldu mu sizin için?

Hayır. Pek çok öykü yazıldığı, öykücü kalabalığı büyük boyutlara ulaştığı halde öykü -çeşitli nedenlerden ötürü- sevilen, aranan ona yönelinen, en az roman kadar istekle karşılanan bir tür değil; değerinden çok şeyler yitirdi konumuyla birlikte... Yayımcılar ancak çok tanınmış, çok ünlenmiş, kıramadıkları, reddedemedikleri yazarların öykülerini basıyorlar ama onların asıl bastıkları kitaplar yerli ve yabancı romanlar. Yabancı romanlar çoğunlukta. Ve ben, otuza yakın kitabı yayınlanmış, Türkiye'nin en önemli edebiyat ödüllerini almış bir yazar olarak yani bir kitabımı bastırmak konusunda onur yaralayan sorunlarla, güçlüklerle karşılaşıyorum.

Yani, özel olarak öykücü, genel olarak yazar acınacak haldedir.

Bugün dönüp baktığınızda; 50 yıllık süreçte yazın alanındaki arayışınız hangi uçlara taşıdı sizi?

(*Korkunun Parmakları*)nda insanın iç dünyasına, o sonsuz dünyaya adım atarak başlattığım devrim, öteki yapıtlarımda olgunlaşarak,

gelişerek, güçlenerek sürdü; gerçeği düşle harmanlayıp yeni bir içerik yarattığım (*Yüzün Yarısı Gece*) ve (*Bir Aşk Daha*) ile doruğa çıktı. Ama bu artık arayışlarımı durdurdum, son verdim, bu bana yeter' demek değildir. Öyküde, romanda, edebiyatta yapılacak o kadar çok iş var ki...

Günlüklere geçmeyeçektim. Ama, bir iki soruda roman ve günlüklerinize değinmeden edemeyeceğim. Günlüklerinizin yazın dünyamıza dönük tanıklık yanı ağır olmakla birlikte; öykü özellikleri taşımasıyla da ilgi çekiyor. Oktay Akbal'ın deyimiyle: 'Bunlar bizlerin yazdığı günlüklere benzemez. (...) Bu öykü-anılar, yazın tarihimiz açısından da ilginç birer belgedir. 'Bir de sizin şöyle bir belirlemeniz var 'Büyüyü arıyorum, güzeli arıyorum, dengeyi arıyorum ve bu nimetleri bulur bulmaz koyuyorum günlüklerime.' Yani, burada da yaratıcılık başat öğe, öyle mi? Peki, sizi bu tür tanıklıklara götüren neydi?

Günlük, bir bakıma yaşamla yazılı ilişki kurmanın adıdır bence. İnsan olarak varlığını kanıtlayacak olayları, olguları, durumları bir araya toplamak, bir yaşantı evreninin temelini atmaktır. Yazarlar, düşüncelerinin gürültülü devinimleriyle ağırlaşan beyinlerini rahatlatmak, zihinlerine biraz soluk aldırmak, bu arada biriken üretimlerini boşaltarak bilgelik özlemlerini de gidermek amacıyla günlüklerine sokulurlar. Onların, bir de bir şiir, bir öykü, bir roman üstüne çalışırken karşılaştıklar zorlukları, yapıtlarını yaratırken atlattıklar tehlikeleri, geçirdikeri evreleri, aşamaları, tohumdan gövdeye sıçrayan estetik kaygıları işleyen bir 'iş takvim'leri, bir 'yazma tarihleri' vardır. Benim günlüklerim bu tanıma uymaz, bir başka yatakta akar; karakteri, yapısı, içeriği değişiktir. Sizin 'Peki, sizi bu tür tanıklıklara götüren neydi?' demeniz de günlüklerime bir giriş kapısı açmaz. 'Birliktelikler'den doğan bir yazın türü, en azından bir öyküyü, bir romanı yaratırken çekilen sancıların da içinde yer aldığı tarihli yazılar' daha uygun düşer. Ama ben günlük kitaplarımdan üçünün kapak arkası yazılarından alıntılayarak yanıtlayayım sizi.

(*Sayılı Günler*): 'Muzaffer Buyrukçu, günlük yazmada kendine özgü, yepyeni bir tür yarattı. Şairlerle, yazarlarla, sanatçılarla ve dostlarıyla buluşmalar, içki sofralarındaki söyleşilerde konuşmaları, yazın ve sanat üzerine tartışmaları, yaşantıların bütün ayrıntılarını anında

saptayıp öyküleştirerek sunmaktadır. Yaşadığı günlerin bu öyküleri, ilerde-hiç kuşkumuz yok- pek çok arşatırıcıya, yazın tarihçilerine ışık tutacaktır.'

(*Anında Görüntü*): 'Muzaffer Buyrukçu, yazarların, sanatçıların yaşamlarından kesitler sunan benzersiz bir yazı türü yaratmıştır. Büyük bir ilgiyle karşılanan bu -tarihli yazılar- hakkında Buyrukçu şunları söylemektedir; 'Tarihli yazılarım bir gün'e girerek, bir davranıştan, bir sözden hareket ederek başlar. Geçmişi kurcalar, unutulmuş bir deneyimi, bir tavrı, gölgeliklere ve kuytulara sığınan, doğurgan bir cümleyi yakalar, olayların iplerinde diri kalmayı başarabilmiş durumları irdeler. Şairlerin, edebiyatçıların yaşamlarından fışkıran görüntülerini, imge bulutlarını, şimşekli buluşları anında saptayarak ölümsüzleştirir. Konuşmalardaki canlılık, kıvraklık ve büyü, bir bütünün içinde varolur.'

(*Dillerinde Dünya*): '...Klasik günlük zihinde ve duygularda yaşamını sürdür. Oysa benim yazılarım insanı bir hikaye, bir roman kişisi gibi ele alır. Kanlı canlıdır. Yer, içer, güler, üzülür, söz söyler, sorunlarla didişir. Yaratır. Belli bir günde, belli bir mekanda ya da mekanlarda karşılaştığım, konuştuğum, bir yerlere gittiğim, oturup kalktığım zamanın bir bölümünü, tamamını birlikte geçirdiğim adları, sanları bilinen kişilerdir. Sanatçılardır, sanat çevresinde soluyanlardır.'

Ve bu tür, 1967 yılında, İstanbul'da, Karaköy'de, Bahtiyar Hanın beşinci katında çalışırken Ankara'dan beni görmeye gelen Bilge Karasu'yla geçirdiğim birkaç saati, ani bir kararla belgelemeye kalkışınca doğdu.

Öykülerinizde bir devinim var. Ayrıntılarla zengin bir evren kurarsınız. Mekan önemli bir yer tutuyor. Geçişler, düşler, imgeler... Bir durumdan bir başka duruma geçiş, çağrışımlar. Öykü dünyanızın bu özellikleri üzerinde duralım biraz da.

Daha önce sorduğunuz sorulara verdiğim karşılıklarda öykümün iç yapısını, beslendiği kaynakları açıkladım.

Bazan, somut durumları hazırlayıcı motiflerden yola çıkarsınız. Bireyin örselenen dünyası, kuşatılmış durumu, dış dünya ile ilişkisi bu eksende gelişenlerle yansıtılır. Son kitabınız Bir Aşka Daha'da (Mayıs

1996) yer alan öyküleriniz bu örnekleri getiriyor bize. İnsanların yaşadıkları gerçekleri kavrayabilmek için bu yanları/nı gösterirsiniz. Ama o çeşni bu anlattıklarınızda da yoğun. Yine bir söyleşinizde, bunu şöyle açımlarsınız: 'Yapıtlarımdaki içeriklerin çok kalabalık, çok devinimli, çok renkli olmasını isterim. Öykü, öykücükler, serüvenler, ruhsal çöküntüler, gerilimler, sevinçler, cinsellik bulunmalı, ve bol müzik, resim bulunmalı. Yaşamın içinde kıpırdayan, bizleri ilgilendiren, etkileyen her şey benim yapıtlarımda yer alabilir ve oradaki bütüne karışarak yeni bir gövde oluşturur.' (Cumhuriyet, 16.08.1994) Bu 'her şey' aynı zamanda öykü için tehlikeler de barındırmaz mı? Sıcağı sıcağına 'Tapınak ve Börek', 'O günkü Gibi' öykülerine bakalım, dilerseniz?

Barındırmaz. Çünkü 'Buyrukçu'nun öyküsü'ne alışan bir okur, 'her şeyin' varlığından yararlanan bu öyküleri, -o öykülerde henüz üzerine insan gölgesi düşmemiş, çok istendiği halde hayallerin, düşlerin gemileriyle, uçaklarıyla bile gidilememiş dünyalar var. Sonsuzluğa açılan sonsuzluğun limanlarına ruhsal ve tensel sıcaklıklarla evrensel güzellikler taşıyan duygular, bireylerin soluduğu her an'ı edimleriyle kutsallaştıran, değerlendiren yığın yığın gerçekler var- sevinçle karşılar ve bir tek benzetmeyi, bir tek resmi atlamadan keyifle okur, okurken rastladığı zevk kümelerini, kendi zevk kümelerine katarak mutluluğu tadar. Ayrıca heyecanlanır, öfkelenir, isyan eder, üzülür, ama kötümserliğe kapılmaz, umutsuzluğa düşmez, kafasını kurcalayan bir takım düğümlerin kolaylıkla çözüldüğünü görür ve o, 'çözme yöntemleri'ni yaşamındaki yöntemlerin arasına yerleştirir.

(*Tapınak ve Börek*) benim yıllardan beri yazmak için çırpındığım ama bir türlü yazamadığım çok zengin, çok görkemli, yaşamdan pek çok nirengi noktasını, köprüyü, yolu birbirine bağlayan senfoni biçiminde taptaze bir öyküdür. Sevgili Feridun Andaç, bu öyküde sizi tedirgin etmiş gibi görülen şey, ayrıntıların gelişigüzel, tehlike yaratacak bir bilinçsizlikle sıralanması değil, yaşamın kaosu andıran yapısıyla, karmaşıklığıyla, çok sesliliğiyle birleştirilerek gençliğimizden bir kesimin yaşantılarının, sorunlarının içtenlikle verilmesidir. Onların coşkulu devinimleridir. Ama o öyküyü bir daha dikkatle, her sözcüğün altını çizerek, her sözcüğün üstlendikleri yükümlülüklerin, taşıdıkları

anlamların hangi kaynaklardan doğduğunu anlamaya çalışarak okursanız tedirginliğinizin sevince dönüştüğünü göreceksiniz.Evet, açıkladığım gibi (*Tapınak ve Börek*) eşi benzeri bulunmayan, her yönden yeni, her satırı dopdolu bir öyküdür. Keşke onun gibi on öykü daha yazabilsem de sonra gözlerimi yumsam!.. (*O Günkü Gibi*)de yüksek düzeyde bir öyküdür, (*Tapınak ve Börek*) gibi büyüktür, doruktadır. Düş ve gerçeğin savaşımı; birbirini yok ederek kazanılacak etkinlikler şaşırtıcı boyutlara ulaşır o öyküde. (*Bir Aşk Daha*) öyküde yaptığım atılımları, çıkışları temsil eden yepyeni bir yapıttır ve ben onu yayınladığım için sevinçliyim.

Öykülerinizle okura iletmek istedikleriniz nelerdir?

Yanlarından, önlerinden, ruhlarından, benlikerinden, hızla akıpgiden ama onların farkedemedikleri, varlıklarını sezemedikleri kavrayamadıkları gerçekleri onlara göstererek, sunarak zenginleştirmek. Bir de yaşamın nabız atışlarını, inlemelerini, kükremelerini duyurarak uyarmak, uyumamalarını ve hep tetikte durmalarını kendilerinin bütün değerleriyle konuşmalarını, tartışmalarını sağlamak.

Öykücülüğümüzün bugününü nasıl değerlendiriyorsunuz? Yeni dönem öykücülerden, dünya öykücülerden kimleri izliyorsunuz?

Genellikle 1950'den sonra öykü yazmaya başlayanlar, kendi alanlarında olay yaratanlar, yenilik yapanlar, edebiyatımıza 'altın bir öykü dönemi'ni armağan edenler taşıyor omuzlarında öykünün ağırlığını ve onları aşacak, öykünün egemenlik kurduğu alanın sınırlarını genişletecek ve ürünleriyle zenginleştirecek bir kuşak henüz gelmedi. Belki bir gün... Bugün gene (Sait Faik'ler, Sabahattin Ali'ler, Haldun Taner'le, Orhan Kemal'ler bir yana bırakılırsa) TarıkDursun K.lar, Vüs'at Bener'le Oktay Akbal'lar, Nezihe Meriç'ler, Füruzan'lar, Bekir Yıldız'lar, Ferit Edgü'ler. Hulki Aktunç'lar, Selim İleri'ler, Nedim Gürsel'ler, Tahsin Yücel'ler, ara kuşaklardan Burhan Günel'ler, Nursel Durueller, Necati Güngör'ler öykücülüğümüzü sırtlamış götürüyor doruklara doğru.

Yeni dönem öykücülerini beğenmiyorum. Hücreleri, derisi öldürülmüş, ataklığı sıfıra indirilmiş mıymıntı bir dille oluşturmaya çalıştıkları metinlerden (öykülerden değil) hiçbir tad almıyorum.

Ama kimi arkadaşlar, yaşamda da, edebiyatta da bir değişim, bir taze kan aradıklarından, öykücülüğümüzün serüvenini, geçirdiği evreleri, aşamalarını, bugün eriştiği dünya çapındaki görkemli yüceliği düşünmeden bu tip Marcel Proust kopyası, post modern taklidi (yapıları, içerikleri, tipleri yabancı yapıtları tutuyorlar, övüyorlar, ödüllendiriyorlar.)

Tutsunlar ve edebiyatımızın zıpkın gibi filizler vermeye elverişli sağlıklı gövdesini kısırlaştırmaya çalışsınlar bakalım.

Adam-Öykü, Eylül-Ekim 1996, Sayı: 6

❐ **MUZAFFER BUYRUKÇU** • 1 Şubat 1930'da Fertek Köyü'nde (Niğde) doğdu. Çocukluğu Manisa ve Yalova yörelerinde geçti. Ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşti. İstanbul Pertevniyal Lisesie'ndeki öğrenimini yarıda bırakmak zorunda kaldı. Birçok işte çalıştı. Askerlik görevini bitirdikten sonra (1951) Toprak Mahsulleri Ofisi'ne memur olarak girdi, bu görevinden emekliye ayrılarak (1970) kendisini bütünüyle yazın uğraşısına verdi. Yazın yaşamına şiir ve öyküler yazarak başladı. 1946-53 arası *Son Telgraf* ve başka gazetelerde magazin öyküleri çıktı. 1946'da *Tanin* gazetesinin açtığı bir öykü yarışmasında derece aldı. *İstikbalin Sesi* (1945), *Kalplerin Feryadı* (1947) adlı iki şiir kitabı yayımladı. *Yeditepe, Kaynak, Yenilik, Mavi, Dost* gibi yazın dergilerinde öykülerini yayımlamaya 1953 sonrası başladı. *Dost* dergisinin bir soruşturmasında (1959) yılın en beğenilen öykücüsü seçildi. *Bulanık Resimler* ile 1962 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü, *Kavga* ile 1968 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, *Yüzün Yarısı Gece* ile de 1994 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazandı. *"Yüzün Yarısı Gece"* öyküsüyle de 1995 Haldun Taner Öykü Ödülü"nü aldı.

Öykülerinde küçük insanların dünyalarını, kentin varoşlarında süregiden hayatlarının savrulma durumlarını yansıttı. Giderek toplum-değişimin bu insanların gerçeğini biçimlemedeki olayların seyrini çözümleyici bir bakışla dile getirdi. Son dönem öykülerinde bu yöneliminin daha çok kişilerin iç dünyalarının sergilenmesine dönük olduğu gözlenir. Romanlarında ise yine bu dolayımdaki gerçeklikleri gözlemci gerçekçi bir bakışla yansıtan Buyrukçu'nun başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Katran, 1956; Acı, 1957; Korkunun Parmakları, 1959; Bulanık Resimler, 1961; Kuyularda, 1962; Cehennem, 1966; Kavga, 1967; Mağara; 1971; Şarkılar Seni Söyler, 1982; Günlerden Bir Gün, 1983; Hüzünlü Kar Çiçekleri, 1987; Her Yer Karanlık, 1989; Bin Hüzün, 1990; Şarkı Gibi, 1992; Yüzün Yarısı Gece, 1994; Bir Aşk Daha, 1996. (Roman): Gürültülü Birkaç Saat, 1969; Bir Olayın Başlangıcı, 1970; Dar Sokaklarda Duman, 1992; Gece Bitmedi, 1995. (Günlük): Arkası Yarın, 1976; Sıcak İlişkiler, 1982; Dillerinde Dünya, 1985; Sayılı Günler, 1986; Anında Görüntü, 1992. (Anı): Arkadaş Anılarında Orhan Kemal, 1984. ❐



Çağcıl sanatı, sanatçıyı, sanat yapıtlarını anlamak için yeni bir yerden bakmak, yeni bir bakış açısı getirmek zorundayız, yoksa göremeyiz, anlayamayız, yanlış anlarız.

Mehmet H. Doğan: "Kendi eleştiri dünyamı kurmaya çalışıyorum."

Her yazarın yazma öncesi, bir okuma sonra da yazıya yöneliş serüveni vardır. Siz bu iç içeliği neredeyse birlikte yaşıyorsunuz. Şiir, öyküler, çeviri... Bu süreçte yaşadığınız "bölünmüşlük", bir anlamda 'arayış/yöneliş' döneminiz de olur. Bu aşama sonrası sizi eleştiri ve denemeye yönelten ne oldu?

Öykü çok gerilerde kaldı sevgili Andaç, şimdi anımsayamadığım kadar gerilerde: çocukluktan ilk gençlik yıllarına girişte. O yıllarda yazdıklarımdan hemen hiçbir şey anımsamıyorum şimdi. Yayımlananları da

saklamamışım. Ama şiir daha başlangıçta vardı, 1967'ye kadar da sürdü; en son yayımlanan şiirim (Papirüs'te, 1967'de) *Unutulmuş Şiirler Antolojisi*'nde çıktı geçenlerde. Birçok yerini bugün de beğenmedim; çok anlatımcı bir şiir yazıyormuşum meğer, iyi etmişim bıraktığıma şiiri. Ama çeviri 1950'den bu yana aralıksız sürüyor. İlk çevirdiğim romanlardan ikisi 1980'lerde -elbette yeni baştan çevirilerek- yayımlandı: Raymond Radiguet'den *İçimizdeki Şeytan* ile *Orgel Kontu'nun Balosu* (Can Yayınları). Radiguet'yi 1950 yılında tanıdım romanlarıyla, şiirleriyle; hayrandım ona. Gerard Philipe ile Micheline Presle'in oynadığı *İçimizdeki Şeytan* filmini kimbilir kaç kez seyrettim o sıralar!

Olanaksızlıklar sonucu içine girdiğim uğraş yüzünden yaşadığım "bölünmüşlük", "ikili yaşam" daha çok okumaya, çevirmeye ve de yalnızca şiir yazmaya itiyordu beni o yıllar. Okuyarak, çevirerek dolmak ve şiir yoluyla boşalmak. 1960'a kadar hiç düzyazı yazmadım desem yeri var. '60'lı yıllar.. Coşkulu yıllardı onlar. Otuzumdaydım. Söyleyecek şeylerim vardı. İçine girdiğimiz görece özgürlük havası susmamaya itiyordu insanları. İlk kez *Yön* dergisine bir yazı gönderdim Mehmet Halil izmasıyla. Roman üzerine bir deneme yazısıydı. Yayımlandı. Sonra sürdü deneme türü bu yazılar. *Yön, Sosyal Adalet, Ant* dergilerinin sanat sayfalarında. Daha sonra Cemal Süreya ile tanışmam ve *Papirüs*'te, *Şiir Sanatı*'nda ve sonra da *Yeni Dergi*'deki yazılar... Beni denemeye ve eleştiriye ısındıran da bu yıllar oldu. İlk çıraklık yılları dışında, bir şairin gelişmesinden ya da şiirinin gelişmesindedn söz edemeyiz. Şiirde gelişme yoktur, değişme vardır. İyi şair başlangıçta da iyidir, sonda da. Ama yazınsal deneme ya da eleştiri türlerinde, insanın düşünsel gelişimine, bakış açısının genişlemesine koşut bir gelişme vardır ve bu hiç durmaz. Bazan bir dönem sonrasında bir dönem öncesini yadsıma, yok sayma pahasına da olsa. Şimdi yalnızca yazınsal deneme-eleştiri arası şeyler yazıyorum ve durmamacasına çeviriyorum. Çeviri için daha çok yazın kuramı alanından kitaplar seçiyorum.

İlk kitabınız Tekrarın Tekrarı *(1973) 67-72 yıllarında yazdığınız yazıları içeriyor. Bununla 1974 Türk Dil Kurumu Eleştiri-Deneme Ödülü'nü aldınız. Bunu* 100 Soruda Estetik *(1975),* Birikime Dayanmak *(1979),* Şiirin Yalnızlığı *(1986),* Çağının Tanığı Olmak, Yazıdan Bak-

mak *(1993) izledi. İlk evrede sanatın kuramsal, tematik, anlamsal sorunlarına; sonra düzyazı ve şiirde yapıt/yazar tematik söylem ilişkisine; daha sonraları neredeyse tümüyle şiire dönük eleştiriler, denemeler yazdınız. Bu, sizin yazın/eleştiri dünyanızla özdeşleşti neredeyse... Giderek eleştiride özgülleşmeden yana bir tavrınız var. Şiiri incelemeniz de bundan mı kaynaklanıyor?*

100 Soruda Estetik'i hazırlarken çağdaş Fransız estetikçisi Etiene Souriau'nun bir tanımı yol gösterici oldu bana: "Estetik, dönüşlü (Réflexive) düşüncenin bir biçimidir," diyordu orada. "Başka bir deyişle, insan aklının, kendisine bütün tapınakları, katedralleri, sarayları, heykelleri, resimleri, ezgileri, senfonileri ve bütün şiirleri yaratma olanağı veren kendi eylemi üzerinde durup düşünmesidir." Kendim şiir yazıyordum. Dostlarımın çoğu şairlerdi: İlhan, Edip, Cemal, Turgut... 60'lı yılar İkinci Yeninin açılış, serpiliş, olgunluk yıllarıydı. Şiir birikimim ve sezgimle güzelliğine, kalıcılığına inandığım bu şiiri daha iyi anlamak ve o yıllar inanılmaz bir acımasızlık ve bağnazlıkla bu şiire yöneltilen saldırıları karşılamak için kuramsal yönden donanmak vazgeçilmez bir görev görünüyordu bana. Ayrıca Marksist sanat anlayışı konsunda eski yaklaşım bana çok kuru, çok mekanik gelmeye başlamıştı. İlk gençlik yıllarında bu konuda öğrendiklerimiz, yaşantıyla (tecrübe) çatışıyordu. "Altyapı üstyapıyı belirler... edebiyat, şiir de bir üstyapı kurumu olduğuna göre.. vb.", biliyorsunuz bu eski hikayeleri, kestirmeden çıkış yollarını.. Ama bu sözüm ona kolay çıkış yollarının bir çıkışa değil, bir çıkmaza götürdüğünü hissediyorduk çoğumuz o günler. Yazın'ın kuramsal yanına yönelmem/iz bu yüzden zorunluydu. Ayrıca bugün de kaçınılmaması gereken bir şey olarak görüyorum bunu. Bugün 60'larda değiliz, 60'lardaki sorunlar değil önümüzdeki sorunlar. Yazın kuramları da 60'lardaki kuramlar değil. O yıllar bize mağaranın çıkışındaki ışığı gösteren Caudwell'in, Garaudy'nin, Fischer'in, bir bakıma Lukacs'ın bile aşıldığını görüyoruz bugün. Çok da doğal bir şey değil mi? Çağcıl sanatı, sanatçıyı, sanat yapıtlarını anlamak için yeni bir yerden bakmak, yeni bir bakış açısı geliştirmek zorundayız, yoksa göremeyiz, anlayamayız, yanlış anlarız. Şiirde özgülleşme konusuna gelince, şiirin bana en yakın gelen, sezgi gücümün en fazla olduğu

bir dal olması bir yana; bir eleştirmenin bugün yayımlanan bütün yazın ürünlerini (roman, öykü, şiir, deneme, eleştiri) okuyup değerlendirecek, üzerinde yazacak gücü ve zamanı olduğunu sanmıyorum ben. Özgülleşmek bir zorunluluk; hiç olmazsa benim için. Bu gücü ve zamanı bulabilecekler çıkarsa, ne âlâ! Değişik yazın dallarında yatay bir deneme/eleştiridense, yalnızca şiirde derinlemesine bir çalışmayı yeğleyişimin nedeni bu.

Eleştirinin gelişmemişliğinden, yazınımızda bu anlamda da "ihtisas eleştirmenlik" diye bir kurumlaşmanın (şiir/roman/öykü eleştirmenliği) olmamasından hep yakınılır. Oysa sizin şiire dönük eleştirileriniz, bu yöndeki çalımalarınız -kabul görmekle birlikte- sık sık eleştirilir. Sanırım, genel olarak, eletiriye karşı açık olmayan bir yanımız var... Toplum bütün katmanlarında da gözlenilen bir olgu bu.. Bu yanınız/yanlarımız/üzerinde duralım biraz da.

Geçenlerde 'eleştiri' üzerine bir söyleşide, biz de Tanzimat Edebiyatında ve daha sonra da Edebiyat-ı Cedide'de, 'tenkid' sözcüğü yerine 'muaheze' sözcüğünün kullanılmış olduğunu söyledim; 'muaheze', 'paylama, azarlama, kötü yanlarını ortaya çıkarma' anlamına geliyor. Buysa Batı'da, 'yargılamak, değerlendirmek' anlamına gelen 'critic, critique' sözcüğü karşılığı eleştirinin bizde daha başlangıçta nasıl anlaşıldığını çok güzel ortaya koyuyor. Eleştiri sözcüğünün son yıllardaki yabana atılmayacak olumlu kazanımlarına karşın bu tavrın hâlâ sürdüğünü görüyoruz. Şairler, sanatçılar da içinde, insanlarımız eleştirilmekten hoşlanmıyor, hep övülsün istiyor. Sanatçı-Eleştirmen kavgasının, eleştirmeni ikinci sınıf bir yazar, bir asalak olarak görme eğiliminin temelinde yatan da bu. Bunlar Batıda eleştiri kuramında çok tartışılmış ve üzerinde bir anlaşmaya varılmış konular. Bizdeyse henüz "öznel/nesnel" konusunda bile bir kesinlik yok. Eleştirmenden nesnel olması istenirken bunun pozitfi bilimlerdeki nesnellik gibi bir şey olması bekleniyor. Ben, en belalı dalı: şiiri çalışma alanı olarak seçtiğim için yalnız eleştiriler değil, karşı çıkmalar, saldırılar da o oranda çok oluyor. Ama alıştım artık, yanıt verilmesi gerekenlere yanıt veriyorum, ötekilerinse üzerinde durmuyorum, hemen unutuyorum. Kendimce çizdiğim bir doğrultu var; o doğrultuda, kimsenin övgücüsü olmadan, ama elim-

de büyüteçle hata peşinde de koşmadan, düşündüklerimi yazmaya, kendi eleştiri dünyamı kurmaya çalışıyorum.

Yazılarınızda sorgulayıcı, düşündürücü, bilinçlilik durumu yaratıcı yanlar var. Örneğin, 1968'de yazılan Tekrarın Tekrarı *denemenizin ilk tümcelerini anımsayalım: "Bıkmadan, yorulmadan, yılgınlığa düşmeden boyuna tekrarlamalıyız söylediklerimizi. Çağ, sağır bir çağ. Bazı şeyler ne kadar tekrarlansa, ne kadar açık seçik, tane tane anlatılmağa çalışılsa, hatta anlatılsa, en duyarlı sanılan kulaklardan geri dönüyor." O gün söylenilen sözlerle bugüne de sesleniliyor; yarına da ulaşacak bir penceresi var.. Sizce, bu anlamda; daha kalıcı olan deneme mi, eleştiri mi?*

Eski yazılarımda "biz" sözcüğünü çok kullanıyormuşum, yayımlanan son iki kitabımı düzenlemeye çalışırken farkına vardım bunun. Ama şunun da farkına vardım: aslında sorguladığım ben kendimim, yazarken düşünmeye, bir bilinçlilik durumuna ulaşmaya çalışıyorum hep. "...yazar, bana göre, bütünüyle kendi kendisinden konuşurken bütünüyle dünyadan konuşmak zorundadır" diyor Sartre. Kendim dışındakilere bilinç vermek, ne haddime! Ama sonuçta kendi sesime ortak sesler bulabiliyorsam, seviniyorum. Bir yazımda sözünü etmiştim Neruda'nın Canto General'deki o dizelerinin: "Bir şeyler çözmeye değil, /Türkü çağırmaya geldim/Buraya/Sen de çağırasın diye" Bütün çabam bu: sesime ortak ses aramak. Bu yönden, daha kalıcı olanın deneme olduğuna inandım hep. Denemeyi daha çok seviyorum, yazınsal denemeyi. Deneme yazarken, insanın bütün düşünme gücünü, bütün bilgisini, varını yoğunu, bütün kalıtını kullanması, sezgi gücünün kapılarını sonuna kadar açması gerekiyor. Buysa büyük bir anlıksal (entelektüel) doyum veriyor bana. Yıllardır kafamda gezdirdiğim, bir gün mutlaka oturup yazacağım birkaç denemeden biri şu adı taşıyor: "Düşünmek, Konuşmak ve Yazmak". Yazı'nın, Yazma'nın gücüne çok inandığımdan geliyor belki bu.

Eleştirinin bizde bu denli gelişememişliğini, daha doğrusu, Ataç'tan bugüne bir çizgi çekip baktığımda, genel görünümünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ataç'ı bugün hepimiz büyük bir zevkle, hayranlıkla okuyoruz. Yal-

nızca bu saptama bile onun hâlâ aşılamamış olduğunu göstermiyor mu? Ataç'a kızılırdı, ama kimse Ataç'ı okumamazlık edemezdi. Bu da onun sanıldığı kadar öznel değil, eleştiride ne kadar nesnel olunabilirse o kadar nesnel olduğunu gösterir. Prospero ile Caliban, bugün bile eskimemiş, hâlâ tartışılan konular üzerinde soğukkanlı yargılarla, çağdaş ipuçlarıyla dolu bir kitap. Diyeceğim, Ataç'tan sonra, onun hak ederek sahip olduğu yetkeye sahip bilr elşetirmen yetişmedi, doğru, ama bütünüyle de boş kaldığı söylenemez bu alanın. Sevgili Cemal Süreya'nın "dokundurman" tarafı daha baskın olan bir şiiri var, bilirsiniz: Adı İlhan Berk Olan Şiir; orada Ataç'tan Enis Batur'a, eleştirmen olarak birçoğumuzun edimini şiir terazisinde tartar, sonunda eleştirmen'liği yalnızca İlhan Berk'e verirken, bence, söylemek istediği bir şey var Cemal'in: belki de, her birimizin, zaman zaman eleştirmenliği bir yana bırakıp başka yönlere ağırlık verdiğimizi ima etmek istiyordur. Bunların en belirgin örneği, son on yıldır kendini bile bile yazın'ın dışına çıkaran Murat Belge. Bizden sonraki kuşağın, ufku en geniş, geleceği en umutlu adıydı Murat Belge, bunun için de eleştiri için bir kayıp sayıyorum onun yazm'dan uzaklaşmasını. Ama daha gençlerden başka adlar var bugün: çok tarakta bez dokuyor olsa da bir Enis Batur; düzenli yazmamakta inat ediyorsa da bir Orhan Koçak; romanda, öyküde özgülleşme yolunda bir Semih Gümüş ve her şeyi göstergebilime bağlamasa iyi edeceğine inandığım siz, Feridun Andaç... Eleştirinin geleceğinden hiç de umutsuz değilim.

Son dönem yazılarınızın düşün yönü ağır basıyor. Gerçi bu, öteden beri, yazılarınızın dokusunda olan bir yan. Yazıdan Bakmak *savsal bir yanı olan bir deyim. Bununla somutlamak istediklerinizin üzerinde duralım.*

Yazıdan Bakmak'ın Sunu bölümünde bir kenarından açmıştım bu konuyu. Yukardaysa, henüz yazamadığım, ama yazılması bende neredeyse bir takınak haline gelmiş olan bir denemeden söz etmiştim: Düşünmek, Konuşmak ve Yazmak. Yazabilirsem, onda daha açık olarak ortaya çıkacak bu konu. Konuşmanın gücünü yadsımıyorum; ama bir yazın adamının, kendini eninde sonunda büyük harflerle YAZI'da ortaya koyacağına inanıyorum: düşüncesiyle, dünyayı yargılayışıyla, di-

le, biçeme verdiği birincil önemle, bütün bunların sonunda da, bir yazın adamı olarak kendini gerçekleştirişiyle. Son on yılını kör olarak geçiren Sartre'a bunun nasıl bir darbe olduğu sorulduğunda verdiği yanıt çok anlamlı: "Bir bakıma bütün varlık nedenimi ortadan kaldırdı: var'dım ve artık yokum gibi bir şey, anlayacağınız" diyor.[1] İnsanlığın en büyük buluşu YAZI'nın aynı zamanda bir uygarlık ölçüsü olduğu, bugünün görsel kültür (!) salgınında daha da anlaşılır bir şey.

Eleştiri anlayışınızın en belirleyici/belirgin yanı nedir, sizce?

Yukarda söyledim, ben eleştiriye yazın'm ta içinden geldim. Şiir yazarken, yazmaya çalışırken daha doğrusu, bunun ne belalı bir iş olduğunu öğrendim. Şair olma yolunun nasıl mayınlarla döşeli olduğunu gördüm. Geçenlerde konuştuğumuz bir genç şair, her şiiri yazma sürecinde, tıpkı bir ateşe yakalanmış gibi, kilo verdiğini, zayıfladığını söylüyordu. Eleştiriyi de bu kadar ciddi bir iş, bir yazın dalı sayıyorum. Eleştirinin ikincil bir uğraş, bir yan dal sayan görüşlere katılmıyorum. Northrop Frye'ın bugünlerde okumakta olduğum *Anatomy of Criticism* adlı kitabının Giriş bölümünde söylediği gibi, "Yazınsal eleştirinin ana konusunun bir sanat olduğuna, eleştirinin de, açıkça, sanatın bir parçası olduğuna" inanıyorum. Yine Frye'ın sözleriyle söylersem, "Eleştiriye değgin belitler (axiom) ve koyutlar (postulate), uğraştığı sanattan kaynaklanmak zorundadır. Yazın eleştirmeninin yapması gereken ilk şey, yazını izlemek, okumak, kendi alanı üzerine tümevarımsal bir çalışma, araştırma yapmak ve kendi eleştirel ilkelerinin yalnızca bu alana ait kendi bilgisinden biçimlenmesini gözetmektir. Eleştiri ilkeleri, tanrıbilimden, felsefeden, politikadan, bilimden ya da bunların birkaçının bileşiminden hazır kalıplar olarak alınamaz."

Bir de, karalamaktan, yermekten, yerin dibine batırmaktan çok, bir yapıtın, varsa, övülecek, yüceltilecek yanlarını aramaya doğru bir eğilimim var; yoksa, zaten beni ilgilendirmiyor bir yazın yapıtı olarak. Yalansız, yapmacıksız övmenin yermekten çok daha zor bir iş olduğuna inanıyorum.

Yazınımıza bir kıyıdan bakınca; ilk aşamada, şu son yıllar için (80-94) belirlemeleriniz neler olabilir.

Son on beş yıl içinde toplumda, düşünce yapısında ortaya çıkan

köklü değişimlerden (depolitizasyon, tüketim toplumu olam sürecinin ve hayatta kalma içgüdüsünün zorladığı köşe dönmecilik tavrı, görsel ve basılı medyadaki akıl almaz gelişim, arabeskleşme, kısacası boğazımıza kadar battığımız postmodern durum) en büyük darbeyi yemiş olan yazın'ın, bir paradoks da olsa, en kazançlı çıkan alan olduğunu düşünüyorum. Çünkü yok olma tehlikesiyle ciddi biçimde karşı karşıya geldi. Bu yüzden de, ayakta kalmanın tek yolunun kendi kendini sorgulamasında, kendi üzerine dönmesinden geçtiğini farketi. Başta şiir ve deneme-eleştiri alanı olmak üzere yazınımızın bu zor dönemden, bu varoluş savaşımından başarıyla çıktığına inanıyorum. 80 öncesinen çok daha üst düzeyde ürünler yaratılıyor bugün, şiirde de, romanda da, öyküde de, eleştiri alanında da... Çağıyla, toplumuyla, insanıyla daha yakın köprüler, daha örgensel ilişkiler kuruldukça bu düzey daha da yükselecek, ürünlerde niceliksel bir artış da olacaktır.

Günümüz eleştirmeninin önündeki sorunlar nelerdir, sizce?

Kimseye akıl vermeye kalkmak gibi bir niyetim yok. Önce bir eleştirmen olarak ben kendi sorunlarımı düşünüyorum: çağımı, çağımın önüme yığdığı sorunları irdelemek, genç kuşağı daha yakından tanımak zorunda olduğumu hissediyorum. Türk yazınının geçmişiyle bugünü arasındaki kalın ve ince çizgileri olabildiğince açık bir biçimde ortaya koyabilmek için daha kapsamlı araştırmalara girmek gerektiğine inanıyorum. Eskimiş, içi boşalmış, bugünün sorunlarını çözemeyen yargıları, kuramları bir kenara bırakıp yeni sorunlara yeni çözümlere götürecek yollar bulmalıyım. Bunun için de, çağdaş düşünce, yazın ve sanat kuramlarını kaynaklarından izlemem kaçınılmaz bir görev benim için.

Kendi yazın serüveninizin bugünkü oluşumundaki etki/ivme kaynakları üzerinde duralım biraz da..

Başta da söylediğim gibi çıkış yerimin yazın'ın kendisi, daha çok şiir olması beni büyük sapmalara düşmekten korudu, diyebilirim. Örnekse, şiirin ne olduğunu Nâzım Hikmet'in, Orhan Veli'nin, Garip kuşağının öteki şairlerinin şiirlerinden; öyküyü Sabahattin Ali'nin, Orhan Kemal'in, sonra da Sait Faik'in öykülerinden öğrendim. Romanda yabancılar başta geliyordu: Tolstoy, Dostoyevski, Gorki, Balzac, Stendhal, Steinbeck.. vb., 60'lardan sonra da Faulkner... vb. Eleştiri ve

denemede elbette Ataç başta geliyordu, ama daha sonra, yine 60'larda Tanpınar'la tanıştım. Milli Eğitim Bakanlığı'nın Klasikleriyle ve Tercüme Dergisiyle tanışmam ortaokulda oldu. Bu yüzden de Kerime Nadir, Esat Mahmut sınıfı yazarlardan hiçbir şey okuyamadım. Bunun bir yandan büyük bir talih, bir yandan da bir eksiklik olduğuna inanıyorum bugün.

Marksizm, bir felsefe, bir düşünce sistemi ve bir dünya görüşü olarak baştan beri etkili oldu yaşamımda. Bu alanda gücümün ve olanakların elverdiği bütün kaynaklara ulaşmaya çalıştım. Çoğu kez geride kalıyor olmanın sıkıntısını ve acılarını çektim. Bu yüzden herkesin düştüğü yanılgılara ben de düştüm, ama yanılgılarımda diretmedim. Sanata, yazına sanat dışı dayatmalara hep direndim. Yazın kuramı konusunda yerli kaynakların azlığı, beni yabancı dillerdeki kaynaklara doğru ittikçe, ufkumun genişlediğini, ama kafamdaki bazı sorular çözülürken bunların yerini daha çok sayıda sorunun aldığını, gördüm. Okuduğum kaynak kitapları Türkçeye kazandırma hevesleri de o zaman başladı işte. Sırasıyla, Garaudy, Caudwell, Lukacs, Thomson ve Frazer'dan kitaplar, hepsi de dergilerde kalan birçok makale çevirdim. Bu serüven hâlâ sürüyor. Şimdi yenileri var sırada.

Yakın planda olan çalışmalarınız...

Çeviri serüveni sürüyor, dedim. Örneğin, tezgahta Fredric Jameson'ın Marxism and Form'u var. Bundan sonra da, yukarda sözünü ettiğim Northorp Frye'ın *Anatomy of Criticism*'i var sırada.

Vosnesenski'den bir kitap boyunda uzun bir şiir çevirisi.

Adam Sanat için hazırladığım Şiir Yıllıkları sürecek. Şiir üzerine yazılar, eleştiriler, incelemeler de öyle.

Başladığım, bu yıl bitireceğimi sandığım bir başka kitap daha var, yıllardır kafamda gezdiriyorum; ama şimdi adını vererek kendimi bağımlı duruma sokmak istiyorum: ŞİMDİ UZAKLARDASIN. Şimdi uzaklarda olan sanatçı dostlarımı anlatacağım bu kitapta: hani derler ya, hiç yayımlanmamış fotoğraflarıyla, benim çektiğim..

1 *Sartre Sartre'ı Anlatıyor*, s.12, Yapı Kredi Yayınları, 1994, Çev. Turhan Ilgaz.

Cumhuriyet Kitap, 19 Mayıs 1994, Sayı: 221

❐ **MEHMET H. DOĞAN** • 28 Haziran 1931'de yoksul bir ailenin on üçüncü çocuğu olarak Adana'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini bu kentte okudu (1949). Ankara Harp Okulu'nda iki yıl okuduktan sonra öğrenimini Eskişehir'deki uçuş okulunda tamamladı. Uçucu olarak Merzifon'a atandı. Uçuş eğitimi için Almanya'ya gönderildi. Dönüşünde Bandırma'da görev yaptı (1954-56). Sağlık nedeniyle uçuculuk görevinden ayrıldı. İngilizce öğretmenliği eğitimi için Amerika'ya gönderildi (1959). Bir süre İzmir'de öğretmenlik yaptıktan sonra kendi isteğiyle askerlikten ayrıldı (1970). İzmir Ege Üniversitesi'nde İngilizce okutmanlığı yaptı.

Asıl adı Mehmet Zeki Tokyay olan Doğan, yazın yaşamına şiirle başladı. İlk şiiri *Genç Nesillerden Şiirler* adlı bir antolojide yayımlandı (1945). İlk öyküsü ise "Sarı Recep", yine aynı yıllarda *Yeni Adana* gazetesinde çıktı. Bunları *Aydınlık, Aylam* dergilerinde yayımladığı şiirler izledi (1964-65). *Yön, Sosyal Adalet, Papirüs, Yeni Dergi, Dost-Şiir Sanatı, Yeni Edebiyat, Milliyet Sanat, Türk Dili, Gösteri, Adam Sanat, Politika, Yeni Yüzyıl* gibi dergi ve gazetelerde yayımladığı eleştiri, deneme, inceleme ve çevirileriyle dikkati çekti. 1967'de *Yeni Dergi*'nin eleştiri yarışmasında birincilik ödülünü paylaştı. *Tekrarın Tekrarı* kitabıyla Türk Dil Kurumu 1974 Eleştiri Ödülü'nü kazandı. 1969'da Turgay Gönenç'le *İkinci Yeni Antolojisi*'ni, 1993'ten beri de *Adam Sanat* dergisinin *Şiir Yıllığı*'nı hazırlamakta.

Edebiyatın güncel ve kuramsal sorunlarını irdeleyen yazılarında; yazara ve yapıta yönelik eleştirilerinde, incelemelerinde toplumcu bir dünya görüşüne bağlı kaldı. Son dönem yazılarında ise, eleştirel bakış açısını; "bir sanat yapıtını değerlendirmede ilk ölçüt, onun öncelikle bir sanat yapıtı olmasıdır" görüşü üzerine kurdu. Giderek yazınsal çalışmalarını çağdaş Türk şiirinin güncel sorunları üzerinde yoğunlaştırdı. Yazınımıza birçok çeviri de kazandıran Doğan'ın başlıca yapıtları şunlar: (Eleştiri-Deneme): Tekrarın Tekrarı, 1973; Birikime Dayanmak, 1979; Şiirin Yalnızlığı, 1986; Çağının Tanığı Olmak, 1993; Yazıdan Bakmak, 1993. (İnceleme): 100 Soruda Estetik, 1975. (Çeviri): Gerçekçilik Açısından Kafka, 1965; Gerçekçilik Açısından Picasso, 1966; Gerçekçilik Açısından Saint-John Perse, 1967, Roger Garaudy; Büyük İhanet, Albert Kahn, 1967; Sosyal Oluşum ve Sanat, Joseph Billiet, 1967; Bir Köpeğin Araştırmaları, Kafka, 1968; Güvercinliğimin Hikayesi, İsak Babel, 1968; Avrupa Gerçekçiliği, György Lukacs, 1977; Yanılsama ve Gerçekçilik, Christopher Caudwel, 1976; Oza, Andrey Voznesskiy (Turgay Gönenç'le), 1981.



Aydınımız, günümüzde bir ikilem içinde. Bu ikileme koşullar sonucu sokuldu. Dünya hızla değişiyor, Türkiye de öyle. Ne var ki, geleneksel doğululuğumuz hıza ayak uydurmamıza engel.

Tarık Dursun K.:
"Romanımın başkişisini toplumsal tepkiler, olumsuzluklar karşısında, olmasını istediğim kişilikte vermeye çalıştım."

"Bağışla Onları", romancılığınızda apayrı bir yere konulabilecek bir ürün. Öteki önemli yanı da, yazınımızda örneğine pek sık rastlamadığımız, biyografik roman oluşu. Roman boyunca adını hiç anmamakla birlikte, ünlü tiyatro adamımız Muhsin Ertuğrul'un yaşamöyküsünü konu edindiğiniz gözleniyor. Son iki yargıma katılıp katılmadığınızı öğrenmek istiyorum, öncelikle.

Tek tek, sırayla konuşalım; *"Bağışla Onları"*, benim açımdan da değişik bir roman. Doğru, çünkü hem konusu, hem kişilerine yaklaşım, hem de anlatım biçimi bakımından *"apayrı bir yere konulabilecek bir ürün"*. Sizce *"öteki önemli yanı"*na, yani *"yazınımızda örneğine pek rastlamadığımız biyografik roman oluşu"*na gelince... Hayır katılmıyorum buna. *"Bağışla Onları"* bir biyografik roman değil. Biyografik bir roman yazsaydım ya da yazmak isteseydim... Yaklaşımım başka türlü olurdu, başkişimi bu denli "back-ground"da bırakmazdım. *"Bağışla Onları"*da başkişi yoktur, başkişiler vardır. Bu kişilere yakından-uzaktan tanıdıkları bir kişi sorulur, onlar da öncelikle kendilerinin öne çıktıkları türlü olaylarda o kişiye verebildiklerince yer (ve rol) verir, anlatırlar.

Biyografik roman başka bir şeydir, *"Bağışla Onları"* başka bir şey. Burada odaklandırılan kişi, acaba Muhsin Ertuğrul mudur? Adını hiç anmadım, çünkü tek bir Muhsin Ertuğrul değildir o; olmuş ya da olmamış, yaşamış ya da yaşamamış, gerçek ya da gerçekdışı birçok Muhsin Ertuğrul'dur da ondan. Ama şu da var: kimi zaman romanın kurgusuyla genel akışı içinde (buna tarihsel sıralama da diyebiliriz pekâlâ) o kişi ile kişi arasında yakınlıklar görülmektedir. Tabii, siz, nerden bakarsanız, romanınıza çıkış ve varış noktaları arasında birtakım tarihsel ve belgesel gerçekleri aktarırken *"sadakat"* göstermekten kaçınamazsınız. Gerçek, bir romancı tarafından dilediğince bozulsun; yozlaştırılmadıkça, saptırılıp sırt çevrilmedikçe gerçekliğinden bir şey yitirmez. Yitirmemelidir.

*"Bağışla Onları"*nın başkişisi diye kabul edilen kişi; tiyatromuzla sinemamızın geçmişini, kendinize göre (romancı yapınıza göre demek istiyorum) aktarmak istediğinizde, bulunmaz nitelikler taşımaktadır. Onun kendi gerçeği ile tiyatro ve sinemamızın ortak gerçeğini; bu arada içinde yaşamış, katkıda bulunmuş, etkilemiş ya da etkilenmiş başka kişilerle, onların serüvenleriyle harman ettiğinizde.... *"Bağışla Onları"* çıkar. Burada egemen olan, kuşkusuz, romancının uyguladığı kendine özgü roman gerçeğidir.

Biyografik romanın bu denli bir harmanlamaya da, uyarlamaya da *"tahammül"*ü yoktur. O türde belgesellikten de tarihsellikten de geri duramazsınız. *'Fiction'*a hemen hemen hiç yer verilmez. Romancı, o türde, düş gücünü ya hiç kullanmaz ya da çok az, korka korka kullanır.

- Biyografik romanın belgesel bir yanı var. Bir anlamda yaşamın/dönemin tanıklığını yapıyor. Tür olarak da kendine özgü kurallar getiriyor. Oysa siz, burada, anlattığınız kişinin yaşam gerçeğine/dönem gerçeğine bir ölçüde bağlı kalıyorsunuz; büyük bir ölçüde de bu gerçekliklerden ayrılıp, kurmaca bir gerçekle, bu kişinin kişiliğinde, bir sorunsalı irdeliyorsunuz. Yani, aydınımızın tipik bir örneğinden yola çıkarak yapıyorsunuz bunu da. Önce, bu çizdiğiniz "kişilik" üzerinde duralım. Kimdir "O", özellikleri, "O"nu tipik kılabilen yanları -romanınıza ağanlarla- nelerdir?

Tabii, yaşam gerçeğine bağlı kaldım; çünkü, düşsel yanı ağır da bassa, "background"u gerçekten oluşturmak zorundasınız. *"Bağışla Onları"* da bir değil, birkaç dönem anlatılır. Bu dönemleri, bu dönemlerin gerçeklerini aktarabilmek için elinizde sizin yarattığınız kişiler vardır; onlardan yararlanır, dönemleri, gerçekleriyle romanınıza yansıtırsınız. Başkişi; yeri gelir, bir dönemin temsilciliğini üstlenmiş bir başka kişinin okura verilmesinde destekçilik eder.

O başkişi, size göre *"aydınımızın tipik bir örneği"* olabilir. Çizilen kişilik, sizde bu izlenimi bırakmışta, tabii... Acaba bizde *"münevver"*, *"aydın"*, *"okumuş yazmış"* ya da son günlerin moda deyimiyle *"entel"* diye nitelendirdiğimiz kişi, *"Bağışla Onları"*nın başkişisi ile özdeşleşiyor mu? Bakın, o başkişi bir savaşımı sonuna dek götürücülerden değil; dirençli değil, savaşçı hele, hiç değil. Ama kollayıcı, kendisine gereklilik duyulabilecek ortamların yaratılmasında kimi zaman etkin olabiliyor. Kimi zaman, çevresini kullanıyor; yeri geldi mi, uzlaşıcı bile olabiliyor. Savaşçı değil dedim; çünkü, üstüne varıldı mı, hemen geri çekiliyor. Kırılıp küsüyor bile. Çevresi; sürekli yetenek bilgi ve görgü açısından hep ondan geride kalmış kişilerden oluşma. Dış dünya ile ilişkili o. Gidiyor, görüyor, inceliyor, gelip uyguluyor. Geri kalmış çevresi için, o, ilerici, yenilikçi, bir yerden sonra kendi uğraşları için devrimci hatta.

Yani; bir Burhan Belge, bir Samet Ağaoğlu, bir İlhan Tarus örneği (örnekleri çoğaltabiliriz, fakat gereği var mı?) değildir, ama yapacakları için, yapmayı kurdukları için çevresini kullanıyor, çıkan fırsatları değerlendirebiliyor. Böyle yapacak kuşkusuz, roman kişisi de olsa, yaşamla insanın gerçeğinden yazar olarak uzaklaşabilir misiniz?

Yarı 'gerçek', yarı 'fantastik' diyebileceğimiz bir roman dünyası kuruyorsunuz. Her bölümde ayrı bir anlatıcı var. Ayrıca, yazar-anlatıcının yanı sıra, anlatıcı kişileri konuşturan (onları dinleyen/ "O" kişinin yaşamını araştıran) kişi bulunuyor. Buradan hareketle, romanın kurgusu üzerinde duralım. O kişinin yaşamını bütün yönleriyle değil de; belli açılardan, belli yönlerini yansıtıyorsunuz. Yer yer fanteziye, olmayana/yaşanmayana, olabilirliği tartışılabilecek temalara/konulara uzanıyorsunuz. Bu seçişinizin, böylesi bakışınızın da bir anlamı, açıklayıcı bir yanı olmalı, sizce?

Ben, uzun yıllar gazetecilik yaptım. *"Bağışla Onları"* daki aktarıcı, bir insanı bütünleme çabasındadır. O insanın çevresinde olmuş, özyaşamına girmiş, serüvenlerine tanıklık etmiş nice kişileri tek tek dolaşıp onlardan gerçeği devşirmesi önce bir gazetecilik tutumundan kaynaklanıyor. Buna örnek gazetecilik de, gazeteciler de bizde pek yok. Daha çok batıya özgü, araştırıcı, irdeleyici, bir tür *"gerçek avcılığı"* onun yaptığı. Ama ne yapsanız, üstüne gittiğiniz kişinin asıl gerçeğini yakalayamazsınız, bunu biliyorum. Nedeni, insanın doğasındaki bencilliği. Size o kişiyi anlatırken ne yapar eder kendini, kendi hikâyesini anlatır öncelikle. O kişiye de yine kendi dilediğince hikâyede yer verir."*Bağışla Onları*'da da böyle yapıyorlar. *"Fantezi"* nin kaynağı, o anlatıcı kişilerdendir. Kendilerini merkez yaptıkları hikâyeyi alabildiğine süsleyip püslüyorlar da. Amaç, çekicilik, amaç kendinin öne çıkması, çıkmış olması. Bu nedenle başkişinin kimi yanları karanlıkta kalıyor. Gereksizmiş gibi görünen yanları da günışığına çıkıyor. Bu sonuncular aracılığında, o başkişi, giderek karanlıkta kalmış gibi görünen yanlarıyla birleşerek ortaya bir kimlik, bir kişilik getiriyor. Sonuncu kişi de anlatacağını anlattıktan sonra başkişimiz bütünleniyor artık. Mozaik tamamlanıyor.

"O" nun önemli bir yanını daha çiziyorsunuz: Kararlı, mücadeleci (!), gelişmeye açık, çevresini etkileyen, ama hiçbir zaman güvenilmeyen (bireyci) biri. Deneye yanıla bir yerlere (zirveye) varma isteğinde üstelik. Acımasız da. O engebeli yolun yol çatlarındaki duralamalar, ataklar, kaçışlar, yenilgiler, yengiler... Burada ilk sorum şu olacak; "o", bir eylem adamı mı? Diğeri de; "O'nunla hangi katmandaki aydınımızın serüvenini yazdınız?

Geçmiş zaman eylem adamı ile günümüzdeki eylem adamı, tabii, farklılıklar gösterecektir. Ortam da, koşullar da, toplum yapısı ile genel anlayış da o günlerden bugüne büyük aşamalar göstermemiş midir? Şimdi eylem adamları savaşımlarını çok başka uyarlamalar, çok değişken yöntemler kullanarak veriyorlar. Ama *"Bağışla Onları"*daki başkişinin eylem adamlığı, bugünün geçerli eylem adamlığı değil. Kurallar değişti, yasalar da, oyunlar da...

Peki, onun arayışları bir toplumun arayışları mıdır?

Neden olmasn? Eylem adamı olmanın ilk koşulu toplum arayışlarını hissetmek, görmek, bilincine varmak değil mi? O arayışlara karşılık verici, karşılık bulucu da demek. Yoksa, insan dilediği kadar "aydın", olsun, bu bilinçten yoksunsa, ne eylem adamı olur, ne eyleme geçip toplumun önüne düşer.

Bir anlamda; sonuçta geldiği konum, ona bakış (lar) ne olursa olsun, "O"nun 'birey' olabilme savaşımını dile getiriyosunuz. Ne dersiniz?

Değil mi sizce de?

Yaşadığı her dönemde düşünceleri hem benimsenmiş, hem de tepkilere neden olmuş. Çoğunlukla, tepkiye tepki olarak, kaçışı, içedönüklüğü seçmiş. Çevresine güvenle birlikte, güvensizlik de vermiş. Sizce, "O"nu tipik kılan yanı nedir; romanınızda -size göre- bir Muhsin Ertuğrul portresi çizerken asıl ilgi odağınız neydi? Sinemacı-tiyatrocu Muhsin Ertuğrul mu, 'aydın sanatçı' Muhsin Ertuğrul mu?

Geçmiş zamanda göz ardı edilmemesi gereken bir gerçek; toplumculukla bireyciliğin çoğu kez, çoğu kişide birbirine karıştırılmasıdır. Bu karıştırılma olgusu, karıştıranda da vardır, onu karıştırmış olmakla suçlayanlarda da.

Bu bağlı olarak şunu sormak istiyorum hemen: Böyle bir sorunsalı Muhsin Ertuğrul'dan yola çıkarak işlemenizdeki 'amaç' neydi?

Sanatla uğraşan kişiler, genelde "aydın olma" dediğimiz bir kültür, bir bigilenme ve bilinç süzgecinden geçmiş kişilerdir. *"Bağışla Onları"*nın başkişisi, şimdi aydınlığı tartışılabilir de olsa, döneminin bir "aydın sanatçı"sı olarak sinemayla, tiyatroyla ilgilenmiştir, onları asıl uğ-

raş diye almıştır. Bu yüzden onu onlardan, onları ondan ayıramazdım. Kimi zaman bir olguyu, geçmişin unutulmuşluğundan çıkarıp sergilemek de bir "amaç"tır.

Romanda belli bir zaman birliği gözetilmediği izlenimi var. Anlatılanlar hep 'dün'le ilintilidir. 2. kişi özellikle silik verilmiş. Bu, biraz da bundan kaynaklanıyor kanımca! Kimdir bu? Araştırıcı mı, gazeteci mi, televiyoncu mu?... Üstelik zaman kavramın çelişik gösterecek 'durum'lar söz konusu. Örneğin; en son anlatım "O"nun ölümü (1979) üzerine (XXXVI. bölüm). Geriye dönüyoruz; XXXIII. bölümde Stanilavski, XVIII. bölümde Greta Garbo, XIII. bölümde Naciye Sultan (Enver Paşanın eşi) vb. anlatıcı olarak karşımıza çıkıyor. Bu anlaıcıların toparlayıcısı (yazar-anlatıcı dışındaki) silikleşince, sunanın da (yazar-anlatıcı dışındaki) silikleşince, sunanın da (yazar-anlatıcının) anlatımda pek işlevi yok. Romanınızın yapısal özelliğinin bu yanına değinelim, dilerseniz.

*"Bağışla Onları"*da, bana sorarsanız, bir zaman birliği vardır. Dünle ilintilik, bir insanın geçmişine eğilmekten. Çünkü, sizin o başkişiniz, romanın sonunda dünyamızdan çekip gidiyorsa; geride kalan gerçek, dünün gerçekleridir. İkinci kişinin *"silik"* liği, özellikle yapılmıştır. Ayrıca, onun da onca başkişiler arasında bir başkişi olmasının hiç gereği yoktu bence. Üstlendiği "toparlayıcı"lık, onun zaman ve mekân tanımasına engel. Burada yetki, roman yazarınındır. Her zaman romana başkişiler egemen olmazlar, gün gelir romancı onlara egemen olur.

Ha, evet, bir yapısal özellik de diyebiliriz buna. Neden olmasın?

Romana bütünüyle bir fantezi olarak baktığımızda bir diyeceğim yok. Ama bir 'kişi', bir 'dönem', tiyatro ve sinemamızın tarihiyle ilgli birtakım gerçeklerin yansıtılması söz konusu olunca... Size, bu seçişinizi (seçmeci yaklaşımınızı) açıklamak kalıyor, sanırım. Sonra; o araştırıcı'nın herhangi biri oluşu kadar; Muhsin Ertuğrul adının hiç anılmamasının imlediği bir 'sav' var; bir de, Ertuğrul'un şu son sözlerinin bir iletisi: "Bağışla onları", dedi. "Çünkü... Onlar, ne yaptıklarını bilmiyorlar..." Bunlar üzerinde duralım biraz da.

Size bir şey diyeyim mi; öyle bir "sav" yok. *Bağışla Onları*'da. Bilinen, yaşanan kimi gerçekler romana saptırılmadan, çarpıtılmadan, ve-

rilmeye çalışıldı. Tabii, roman yazarının bir "vakainüvüs" olmadığı her zaman göz önünde tutuldu.

Ölürken söylediği sözleri gerçekte yaşamış o başkişi söyledi mi, söylemedi mi? Bunu bilmiyorum. Söylemiş de olabilir, söylememiş de. Ama ben romanda ona söylettim. Artık günümüz için eskimiş, *"demode"* bir eylem adamı da sayılsa, aydın olmanın koşullarından birine, hoşgörüye sahiptir; bu da onu bağışlayıcı kılar. Bu özellik olmasa, ilerici kişi nasıl oluşur?

İlerici olmak, salt ilericilikle midir? Hoşgörüyü ne yapacağız, peki? Hoşgörüsüz bir ilerici kişi, giderek kıyımcı, acımasız, katı, dediğim dedik olup çıkmaz mı sonunda? Bağışlamasızlık, sizi yığınlardan koparır, tek başınıza bırakır, işte o zaman *"birey"* oluverirsiniz.

Ben, romanımın başkişisini toplumsal tepkiler, olumsuzluklar karşısında, olmasını istediğim kişilikte vermeye çalıştım. Hoşgörüsüzlüğe, bağışlamasızlığa bütün yaşamımda karşı çıktım. Üstelik, ben bütün roman kahramanlarımı severim. Her birine kendi kişiliğimden birtakım katkılarda bulunurum. Yığınlara "platonik" bir aşkla yaklaşmak yerine önce hoşgörüyü yeğlerim. Aydın kişiyle yığınlar arasında iletişim ancak hoşgörü aracılığında kurabilir. Siz "ne yaptığınızı" bilirsiniz, işleviniz bu "ne yaptığınızı bilmek"ten geçmektedir. Peki, ya yığınlar? Hoşgörüsüzlük, onların "ne yaptıkları"nı anlamanızla yardımcılık etmek size, sizi terse düşürür.

Son olarak şunu sormak istiyorum: 80 sonrası; 'işlevi', 'dünü', 'dramı', 'dönekliği', 'yalnızlığı', 'öncülüğü'... epeyce gündeme gelen aydınımızın tarihine bakışınızın bir örneği diyebilir miyiz bu romanınıza?

Burada *"Bağışla Onları"*nın başkişisi için bir ağır suçlama var gibi geliyor bana. Haksızlık etmeyin, haksızlık etmeyelim. O ve çevresindekiler "dünün aydınları"ydılar. İttihatçılar da öyle. Onlar da "dünün politikacıları"ydılar. Ödün vermişlerdir; bilerek yada bilmeyerek. Ama "dünün aydınları" bunu uzlaşma ya da döneklikle hiçbir zaman karıştırmamışlardır. Nostaljia değil, hayır!

Aydınımız, günümüzde bir ikilem içinde. Bu ikileme koşullar sonu-

cu sokuldu. Dünya hızla değişiyor, Türkiye de öyle. Ne var ki, geleneksel doğululuğumuz hıza ayak uydurmamıza engel. Çoğu kez *"tribünde oturan"*dan farkımız yok. Katılmacı değiliz. Salt laf üretiyoruz, salt eleştiriyoruz. Doğru ve gerçekçiyiz bu eleştirilerimizde. Ama sorarım, aydın olarak hangi siyasal katkıda bulunuyoruz? SHP giderek sosyal demokratlıktan çıkıyor, çıkarılıyor. Suçlusu, bunu ona zorlayanlar mı, bunu engellemek için parti dışında kalmış olanlar mı?

Sosyal demokratlar iktidar olamazlarmış? Örnek mi? Ecevit'in ömürsüz iktidarıymış. Olabilir. Peki, hiç düşünmüş müyüz; aydın olmanın gereklerini yerine getirmemenin boşluğu, aydın olmayanlarca dolduruluyor ve bu doğa gereği. Siz hem tribünde oturacaksınız, hem maç yitirilince ayağa kalkacaksınız.

Bunun, bu olgunun bizden başka hiçbir ülkede ne benzeri, ne de bir eşi daha yoktur.

Yalnız aydınlar... Dönek aydınlar... Dramkeş aydınlar...

Pöh! Hiçbiri dünün aydınları kadar sorumluluklarının, işlevlerinin, aydın olmalarının bilincinde değillerdir.

Öyle olsa... Bugün, biz, ülke ve toplum olarak çok başka yerlerde olurduk sevgili Feridun Andaç!

Çağdaş Türk Dili, Nisan 1989, Sayı: 16

❐ **TARIK DURSUN K.** • 1931'de İzmir'de doğdu. Ortaöğretiminden sonra birçok işte çalıştı. Gazeteciliğe başladı. Ankara'da Son Havadis, Pazar Postası, Yenigün, Ulus; İstanbul'da Son Posta, Vatan gazetelerinde sekreter yardımcılığı, röportaj yazarlığı yaptı. Senaryolar yazdı, sinema yazarlığının yanı sıra rajisör olarak sinemayla ilgilendi. Cumhuriyet Ansiklopedisi'nde çalıştı. Kurul Kitabevi'ni açtı (1969). Milliyet gazetesinde kitap tanıtma yazıları yazdı, Milliyet ve Koza yayınlarını yönetti. Günümüzde Kitaplar dergisini çıkardı (Nisan 1973-Şubat 1974). Bağımsız yazar olarak çalışmakta.

Edebiyata şiirle başladı. İlk şiirleri Kaynak ve Varlık dergilerinde yayımlandı (1949). Cengiz Tuncer'le ortaklaşa Devriâlem adlı şiir kitabını çıkardı (1951). Daha sonra öyküye yöneldi. Yeditepe, Seçilmiş Hikâyeler, Mavi, Yenilik, Dost, Yelken, Ataç, Varlık, Türk Dili gibi dergilerde yayımlandığı öyküleriyle dikkati çekti, kuşağının en verimli öykücüsü yayımladığı öyküleriyle dikkati çekti, kuşağının en verimli öykücüsü oldu. Bunun yanı sıra romana yöneldi.

İlk öykülerinde İzmir ekseni üzerine kurdu. Bireyin çevre/aile ilişkileri, yalnızlaşan dünyasındaki tutkuları, yaşanılan ortamın gerçekliği bu öykülerinin başlıca

konuları oldu. Giderek daha oylumlu konulara yöneldi. Öyküsünün temel öğesi olan bireyin dünyasını yoğun etkili bir anlatımla sergiledi. Kurgulama tekniğindeki başarısının yanı sıra anlatımındaki lirik söylemi ile özgün bir öykü evreni kurdu. Benzer özelliklerin romanlarında da yer aldığı gözlendi.

Güzel Avrat Otu ile 1961 Türk Dil Kurumu, Yabanın Adamları ile 1967 Sait Faik, Ona Sevdiğimi Söyle ile 1985 Sait Faik öykü ödüllerini; ayrıca Ömrüm Ömrüm öykü kitabıyla da 1987 İş Bankası Büyük Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Kurşun Ata Ata Biter romanıyla Orhan Kemal 1984 Roman Armağanı'nı, Ağaçlar Gibi Ayakta ile de 1991 Yunus Nadi Yayımlanmış roman Ödülü'nü aldı.

Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Hasangiller, 1955; Vezir Düşü, 1957; Güzel Avrat Otu, 1960; Sevmek Diye Bir Şey, 1965; Yabanın Adamları, 1966; 36 Kasım Tekmili Birden, 1970; Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep, 1972; Bahriyeli Çocuk, 1976; İmbatla Dol Kalbim, 1982; Ona Sevdiğimi Söyle, 1983; Ömrüm Ömrüm, 1987; Aşk Allahaısmarladık, 1993. (Roman): Rıza Bey Aile-Evi, 1957; İnsan Kurdu, 1959; Sabah Olmasın, 1967; Denizin Kanı, 1968; Kopuk Takımı, 1969; Gün Döndü, 1974; Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü, 1980; Alçaktan Uçan Güvercin, 1980; Kurşun Atta Ata Biter, 1983; İnsan Kurdu, 1983; İyi Geceler Dünya, 1986; Bağışla Onları, 1989; Ağaçlar Gibi Ayakta, 1990. (Düzyazı/Deneme): Bizimkisi Zor Zanaat, 1990; Edebiyat Üstüne Narin, 1993; Ben Unutmadan, 1994. (Masal): Deve Tellâl Pire Berber İken, 1970; Bir Küçücük Aslancık Varmış, 1975. (Çocuk Romanı): Hoşça Kal Küçük, 1979. □



Belli bir yöntemden çok çevirmenin duyarlılığı, her iki dildeki şiirsel birikimi önemlidir.

Cevat Çapan: "Çeviriyi daha çok bir sanat olarak görme eğilimindeyim."

Yazın yaşamına şiirle başladınız. Bir yanda kendi şiirinizi kurarken, öte yanda da dünya şiirinden çeviriler yaptınız. Bir dönem kendi şiirinizi hep ikinci planda tuttunuz. Kaynaklarda sizin için çoğunlukla "başarılı şiir çevirileriyle tanındı" denir. Bu başarının "gizini" nasıl açıklayacaksınız?

Bir "giz" açıklayacak kadar başarılı mıyım, bilmiyorum? Ama benden yaptığım çevirilerin niceliği ve niteliği konusunda bir şeyler söylememi istiyorsanız, şöyle bir açıklama yapabilirim: Şiirle daha ortaokul-

dayken ilgilenmeye başlamıştım. Yabancı dil öğrenince, bu ilgi neredeyse bir tutkuya dönüştü. Dünyayı, insanları anlama tutkusuna, başkalarıyla birlikte yaşama yollarını arama serüvenine. Elbette bu arada kendim de şiir yazıyordum, ama tanıdığım ustaların yanında yazdıklarım bana o kadar önemli görünmüyordu. Bu yüzden uzun süre bu ustaların yanında çırak kalmayı yeğledim. Yaptığım çeviriler, bir anlamda, bu uzun çıraklığın ürünleri. Ama bu arada adım "gizli şair"e de çıkmıştı. Gizlilikten hoşlanmadığım için, şiirlerimi yayımlamaktan başka yol yoktu.

Sappo, Seferis, Ritsos, Elitis, Kavafis derken, Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi *ile ilk kez Yunan şiirini oylumlu bir biçimde okurumuza tanıttınız. Daha önce de* "Çin'den, Peru'ya Dünya Şiirinden Çeviriler'*le dünya şiirinden örnekler sunmuştunuz. Bunları* Çağdaş İngiliz Şiir Antolojisi, *yakın zamanda da* Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi *izledi. Sizi dünya şiiri ile ilgili oylumlu çalışmalara iten ne oldu?*

Sözünü ettiğiniz bütün o kitaptaki şiirler, "dünya şiiri ile ilgili böylesi oylumlu çalışmalar'a beni iten neden, "Çin'den Peru'ya " kitabımdaki Samuel Johnson dizeleriyle açıklanan yaklaşımdır sanıyorum: "Varsın gözlem gücü geniş bir açıdan / Seyretsin insanlığı Çin'den Peru'ya kadar," Çeviri benim için bir okuma yöntemi olmuştu. Beni bir okur olarak besleyen kaynakları böylece açıklamak, onları başka okurlarla paylaşmak istiyordum.

Çağdaş İngiliz ve Amerikan şiirini seçtiğiniz örneklerle okurumuza tanıtırken ilkten amaçladığınız neydi?

Çağdaş İngiliz ve Amerikan şiirini tanıtırken, daha büyük bir sorumlulukla işe koyuldum. Üniversitede İngiliz ve Amerikan edebiyatı okumuştum. Daha sonra üniversitede öğretim üyesi olarak çalışmaya başladığımda da, bu öğrenciliğim sürdü. Üstelik bu konuları birlikte öğrenebileceğim birçok da hevesli öğrencim vardı. Onlara bu konularda kuru kuru birtakım kuramsal bilgiler vermek yerine, uygulama yoluyla daha yararlı olabileceğimi düşündüm. Bu yüzden de Çağdaş İngiliz ve Amerikan şiirini onlara en iyi tanıtabilecek örnekleri seçmeye çalıştım.

Otuz iki İngiliz şairinden yüz bir, otuz dört Amerikan şairinden yüz on bir şiir çevirmişsiniz. Bu denli geniş kapsamlı şiir çevirisi derlemesinin aşılması güç yanları neler oldu?

Şiir çevirmek de, çeviri şiir antolojisi hazırlamak da bence hiçbir zaman yetkinliğe ulaşılamayacak bir uğraştır. Bir çeşit Don kişotluk. Sözünü ettiğiniz örneklerde benim karşılaştığım en büyük güçlük çevrilmesi gereken daha birçok şairi ve onların daha güzel yapıtlarını çevirecek zaman bulamayışım oldu. Bunun başlıca nedeni de, sınırlı bir zamanda hangi şiirlerin çevrilebileceğini belirleme güçlüğüydü. Bunla İngiliz ve Amerikan toplumsal hayatını yansıtan duyarlığın nesnel karşılığını belki de benim bulamayışımın bir payı vardı.

Sizin bir özelliğiniz de bu tür denemelerde bütünüyle kendi çevirilerinize yer vermeniz. Oysa bu, çeviri yazınımızda pek alışılagelmiş bir tutum değil. Konu şiir olunca, güçlük tek çevirmene bağlı kalmamaktan mı kaynaklanıyor, sizce?

Bu konuda ben daha çok sözünü ettiğim güçlüklerin sorumluluğunu tek başıma yüklenmek istedim. Daha geniş bir zamanda, uyumlu bir ekip çalışmasıyla elbette daha geniş kapsamlı, daha eksiksiz antolojiler hazırlanabilir kanısındayım. Benim çevirilerim, ister istemez, çok da yakınmadığım öznel bir yaklaşımın ürünleri. Bu alanda fazla akademik olmanın şiire bir hayrı dokunacağını sanmıyorum.

Bir dili bütün yönleriyle bilip kavramak o dilden şiir çevirebilmek için yeterli mi?

Hayır. Ancak "bir dili bütün yönleriyle bilip kavramak" çevirmenin ana dili aynı zamanda amaç dilse, o dilde şiirsel bir söylem yaratabileceği anlamına da geliyorsa, sorunuza evet diyebilirim. Şiirin kendi başına özel bir dil olduğunu unutmamak gerekir.

Hep şöyle bir şey söylenir, şiir çevirisi şairlerin işidir. Siz bu düşüncelere katılıyor musunuz?

Bir ölçüde katılıyorum. Ama başarılı şiir çevirisi yapabilen birinin ille de her zaman özgün bir yaratıcı olması gerekmeyebilir. Önemli olan kaynak dille amaç dili çevrilen şiirin inceliklerini, anlam zenginliklerini eksiltmeden akratabilecek kadar başarıyla kullanabilmektedir.

Şiir çevirisinde de belli bir yöntem söz konusu mu, yoksa çeviri yapanın duyarlılığına dil ve şiir bilgisine kalmış bir olgu mu şiir çevirisi?

Belli bir yöntemden çok çevirmenin duyarlığı, her iki dildeki şiirsel

birikimi önemlidir. Çevirmen elbette birçok yöntemin farkında olmalı, kendisi için en uygununu kullanmayı da bilmeli. Bu yüzden "çeviribilim" kavramına saygı duymakla birlikte ben çeviriyi daha çok bir sanat olarak görme eğilimindeyim.

Okura sunmayı düşündüğünüzü tasarladığınız bu tür başka çalışmalarınız var mı?

Hayır. Bunu ancak anadili İngilizce olan bir şairle birlikte yapmayı düşünebilirim. Richard McKane'in böyle bir önerisi var. İş biraz da yayıncı bulmaya bağlı.

Çağdaş Türk Dili, Ocak 1989, Sayı: 16

❐ **CEVAT ÇAPAN** • 1933'te Darıca'da doğdu. Danca İlkokulu'nu (1945), Robert Kolej'i (1953) bitirdi. Yükseköğrenimini Cambridge Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1956). İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne asistan olarak girdi (1960). *İrlanda Tiyatrosunda Gerçekçilik* teziyle doktorasını verdi (1963). Doçent ve profesir (1975) oldu. Bu bölümdeki görevinden ayrılıp İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki Mimar Sinan Üniversitesi) Tiyatro Bölümü'ne geçti. Yazın yaşamına şiir yazarak başlayan Çapan, ilk şiirlerini *Varlık* (1951), *Yeditepe, Seçilmiş Hikayeler, Yücel* (1952-56) dergilerinde yayımladı. Pazar Postası'nda tiyatro eleştirileriyle göründü (1959). *Dönem, Şiir Sanatı, Yeni Dergi, Papirüs, Yeni Edebiyat, Milliyet Sanat, Adam Sanat* dergilerinde yayımladığı şiir çevirileriyle ilgi çekti. Şiir çevirilerindeki özgünlük, yalın bir dil anlayışıyla pekiştirdiği söyleyiş birliği onu bu alanda yetkin, aranılır kıldı. İlk kitabı *Dön Güvercin Dön* ile 1986 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazandı. Çapan, çağdaş Yunan şairlerinden Seferis, Ritsos, Kavafis ve Elitis'in şiirlerinin yanı sıra Ernst Fischer'ın *Sanatın Gerekliliği*, Georg Thomson'un *Marksizm ve Şiir*, Györgi Lukacs'ın *Çağdaş Gerçekliğinin Anlamı* gibi önemli sayılabilecek kuramsal yapıtları da Türkçe'ye kazandıran Çapan'ın diğer yapıtları ve çevirileri şunlardır: (İnceleme): İrlanda Tiyatrosunda Gerçekçilik, 1966; Değişen Tiyatro, 1972; Çağdaş Bir Oyun Yazarı: John Whiting, 1975. (Şiir): Dön Güvercin Dön,1985; Doğal Tarih, 1989; Sevda Yaratan, 1994. (Çeviri): Destansı Öykü, Seferis, 1965; Sappho (Yüz şiir), 1966; Çin'den Peru'ya (değişik şairlerden), 1966; Üç Kırmızı Güvercin, Seferis, 1971; Umarsız Penelope, Ritsos, 1974; Yedinci Adam, John Berger-J.Mohr, 1977; Kavafis'ten Kırk Şiir, 1982; Modern Sanatın Öyküsü, N. Lynton (Sadi Özişle), 1982; Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi,1982; Çılgın Nar Ağacı, Elitis, 1983; Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi, 1985; Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi, 1988; Savaş ve Barış, (Piscator uyarlaması) 1972; Kökler, Arnold Weisker, 1978; Kırmızı Güller, O'casey, 1979; Sarısabır Çiçeklerinden Bir Ders, Athol Fugard, 1990. Çapan'ın Dünya Yazınından Seçilmiş Aşk Şiirleri (1993) seçkisinin yanı sıra Şiir Atlası I (1994), Şiir Atlası II (1995), Şiir Atlası III (1996) adında üç derlemesi daha vardır. ❐



Anadolu gerçeğine de, Osmanlının Bizanslı yanının aydını olarak bakmak galiba asıl yanlışımız. Bir kendimiz olabilsek...

Demirtaş Ceyhun:
"Biz kimiz gerçekten?"

Edebiyatımızın güncel birtakım sorunlarının yanı sıra, toplumsal yapımızdaki oluşumlar da, bir yazın-kültür adamı olarak, sizin ilginizi çekiyor. Yazılarınıza, araştırmalarınıza konu oluyor: Yağma Edilen Türkiye *(1968),* Yeni Bir Dev *(1977),* 20. Yüzyıl ve Edebiyat *(1979),* Ah Şu Biz Karabıyıklı Türkler *(1992) gibi çalışmalarınızın olduğunu biliyoruz. Özellikle* Ah Şu Biz Karabıyıklı Türkler'*de geliştirdiğiniz/öne sürdüğünüz savlar tartışmalar da getirdi. Şimdi de* Türk Edebiyatındaki Anadolu'*da buna benzer savlarınız var. Önce şunu sormak istiyorum: Sizi böyle bir çalışmaya yönelten ne oldu?*

Bu sorunuzla ilgili bir anımı anlatmak isterim önce. 1973 yılında, *Çamasan* adlı öykü kitabımla Sait Faik ödülünü kazandığım zaman da, *Milliyet Sanat Dergisi* için yapılan bir konuşmada aynı şeyi sormuşlardı. "Bence, azgelişmiş ülke edebiyatçılarının vazgeçilmez görevlerinden birisi de kendi toplumlarıyla ilgili araştırma yapma zorunlulukları-dır. Her alanda olduğu gibi, edebiyatçı için de az gelişmiş ülkelerde bilgi yetersizliği vardır. Toplumumuzun sosyal yapısı üzerine yapılmış, şöyle esaslı bir inceleme yok. Toplumumuzu, iktisatçımız olsun, edebiyatçımız olsun, politikacınız olsun el yordamıyla tanımağa çalışıyor." diye yanıtlamıştım. Vay sen misin?

Rahmetli Cavit Orhan Tütengil hoca, 30 Mayıs 1973 günlü *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan "Sezar'ın Hakkını Sezar'a" adlı yazısında ağzımın payını vermiş, ver yansın etmişti bana. "Türkiye'de ne denli edebiyatçı varsa, o ölçüde de sosyolog var." demişti. Küsmüş, bir daha da konuşmamıştı benimle.

Sanırım gözünüzden kaçmış, benim, toplumsal kimliğimizle ilgili, 1967 yılında çıkmış *Haç'lı Emperyalizm* adlı bir araştırma kitabım daha vardır. İnanır mısınız, şu son yıllarda TV'lerde din konulu tartışmalarda aydınlarımızın, sakallıların, çarşaflıların, örneğin Emine Şenlikoğlu'nun karşısında apışıp kaldıklarını gördükçe öylesine hayıflanıyorum ki *Haç'lı Emperyalizm* adlı bu kitabımdaki bu çalışmamı sürdüremediğim için... çünkü, Türklerin Anadolu'daki din kavgalarını, devlet+din ilişkilerini konu ediniyordu o kitap.

Toplumunu iyi tanıyamayan bir kişinin, değil o insanlarla gerçek öykü, roman filan üretebilmesi, kendisini doğru dürüst anlatabilmesi bile bence olanaksızdır. Biz kimiz, gerçekten?

İşte, gerçekçi bir edebiyatçı olarak, derdim bu.

Aydınımızın, Anadolu'ya bakışını "emir komuta zinciri içinde" tanımakla yansıtılanlar olarak nitelendiriyorsunuz. Bir anlamda tanıklık etmeden yazılanlar... "Karabibik", "Küçük Paşa" bu bakışın ürünleri. Bunda, edebiyatımızın o günkü oluşumunun da payı olmalı, ne dersiniz?

Biliyorsunuz, "aydın" kavramı da dilimize Tanzimat'tan sonra girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki, ta 18. yüzyılın sonlarına kadar tek eğitim kurumu olan medreselerden yetişenlere de "ulema" denil-

mektedir. Salt din eğitimi veren bu medreselere seçenek olarak 18. yy sonlarından itibaren kurulmuş, din dışı eğitim veren askeri okullardan yetişenlere de, "ulema"dan farklı olduklarını belirtmek için "münevver" denilmiştir. Bu okulların da neredeyse hepsi, hem İstanbul'da kurulmuş, hem de askeri amaçlı oldukları için, edebiyatçılarımız da çaresiz askeri okullarda yetişmişlerdir ve İstanbulludurlar genellikle.

Gene bildiğiniz gibi, ilk öykü ve romanımızı da bu münevverlerimiz yazmışlardır zaten.

Kuşkusuz burada sözünü ettiğim edebiyat, örneğin Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü, ya da Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* veya *Mai ve Siyah*'ı değildir. Ancak, unutmayalım ki Halit Ziya da Fatih Askeri Rüştiyesi'nde okumuştur. Mehmet Rauf ise, Bahriye'yi bitirmiştir, deniz subayıdır. Ne ki, Osmanlı münevverlerinin, İstanbul köşklerindeki, yalılarındaki yasak ya da gizli aşklarının anlatıldığı, ola ki bolca da özyaşamöyküsel öğeler taşıyan bu romanların elbette, "emir komuta zinciri" ile bir ilişkisinin bulunduğundan söz edilemez. Öte yandan, romanın kahramanı Necip'in bunalıp Beyoğlu'ndaki Tokatlıyan Oteli'ne sığınıyını "Bir masaya oturdu. Garsona 'Viski!' dedi, garson viskiyle soda getirmişti ve büyük bardağa bu İngiliz rakısından iki parmak kadar koyuyordu." diye anlatmasına bakılacak olursa, Mehmet Rauf'un da zaten böyle bir derdinin olduğundan söz açılamasa gerektir doğrusu.

Aydınımızın kimliğinin öne çıkması, toplumsal, siyasal ve kültürel alanda bir canlılık getirir. Refik Halit Karay'ın Memleket Hikayeleri *bir anlamda bunun yansımasının ürünleridir. Aydınımızın Anadoluyu, Anadolu insanının gerçeğini tanıması için sürgünlük de bir yoldur. Peki, "çoğu doğulu toplumlarda olduğu gibi Osmanlılarda da, aydın olabilmenin tek yöntemidir, tek disiplinidir.", diyorsunuz. Aydını tanıklığa götüren yol hangi sorumlulukları yüklüyor ona o dönem. Ki; tanımadığı, bilmediği gerçeklere yöneliyor.*

Güzel yakalamışsınız. ben de bunu söylemek istiyordum zaten. Refik Halit'in *Memleket Hikayeleri*'nde bu gerçeği görmemek galiba olanaksızdır, çünkü aydınımız sürgünde de tıpkı küskün bir fotoğraf makinası gibi dolaşmış Anadolu'da, ne yazık ki. Osmanlı uleması kadar, bir "istihareye yatma" gereği bile duymamış. Sadece betimlemiş. Ve

içgüdüsel sorunları karşısında boğulmuş kalmış. Belki biraz ağır olacak ama, Osmanlı münevveri, Türklerin Anadolu'daki toplumsal gerçeğini kavrayabilmek için hiç bir özel çaba harcamadığı gibi, kendi aydın kimliğini de kendisiyle bile hiç tartışmamıştır, ne acıdır ki... Oysa, Anadolu sürgünlüğü, kendi kimliğini ve kişiliğini de kavrayabilmesi açısından onun için gerçekten son derece önemli bir fırsatmış, tefsir edebilseymiş... Tefsir edip de, kendisine yüklediği sorumlulukların bilincine varabilseymiş... Dışsal bir olguymuş gibi görüp, nakletmekle yetinmeseymiş...

Bir de "hapisanedeki memleket" gerçeğini ayrı bir tanıma yolu olarak saptıyorsunuz. Yine de ikirciklidir o konumdaki aydın. Tanıklığı dıştandır, dolaylıdır. Ama bu süreçteki etki kaynağını, yönelimini başka etkilere de bağlıyorsunuz. "Toplumcu gerçekçi" edebiyat anlayışının ortaya çıkışının yansıları konusundaki saptamalarınız üzerinde duralım.

"Hapishanedeki Memleket" olgusuna gelince... Kuşkusuz, salt bizim aydınımıza özgü bir olay değildir bu. Nitekim, Dostoyevski örneğini de, biraz bu anlamda özellikle vermiştim. Dostoyevski de halkını hapishanede tanıdığını söylemektedir. Sanırım batılı toplumlardan da bu olgunun örneklerini çoğaltmak olanaklıdır.

Oysa, sürgün'ün geleneğimizde ayrı bir yeri ve anlamı vardır, bildiğiniz gibi.Örneğin, Yunus Emre de, Şeyhi tarafından "pişmesi için", "sürgün cezasına" çarptırılmıştır.

Ama benim burada altını çizmeye çalıştığım nokta, sizin de belirttiğiniz gibi aydınlarımızın da 1930'lardan itibaren halklarını hapishanelerde tanıdıkları gerçeği vurgulamaktan çok, hapishanelerde öğrendikleri bilgileri yorumlayış biçimleridir. Acaba diyorum? Yorumlayışlarındaki bir koşullandırılışı yakalamağa çalışıyorum. Düşünsenize, Nâzım Hikmet de daha 1936 yılında, hapishanede, edebiyatımızdaki ilk sosyalist realist şiiri, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı yazmış. Acaba demez misiniz?

Geçen ay, *Adam Sanat* dergisinin Nisan sayısında, bu konuda gerçekten çok ilginç bir yazı okudum. Ergin Yıldızoğlu, "Bir serginin Düşündürdükleri" adlı bu yazısında, Londra'da 26 Ekim 1995-21 Ocak

1996 tarihleri arasında açılmış "Sanat ve İktidar" (Art and Power) adlı sergideki, 1930-1945 yılları arasında Avrupa'da, özellikle de Almanya'da ve Sovyetler Birliği'nde yapılmış resim, heykel ve mimari yapıtlardan hareket ederek gerçekten çok ilginç bilgiler aktarıyor ve Stalin döneminde sanatsal yaratının da Sovyetler Birliği'nde nasıl parti kontrolüne sokulduğunu ve "Sosyalist realist" sanat anlayışının hangi nedenlerle resmi politika haline getirildiğini ayrıntılarıyla anlatıyor. Doğrusu, bu çalışmamı bitirmeden önce okumak isterdim o yazıyı.

Gelelim ikinci yola: hapisane... Bunun yansıması başka yazarlarınızın ürünleri ortaya çıkarır. Biraz bunu açalım dilerseniz. "Hapisane edebiyatımız için bir okul olmuştur" gerçeğinin neden/niçinleri üzerinde duralım.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, hapishane aydınlar için, ulaşım ve iletişim olanaklarının sınırlı olduğu dönemlerde, ola ki bütün toplumlarda, halklarını biraz daha yakından tanıyabilmelerini sağlayan galiba tek açık kapı imiş.

Ama, gördüğüm kadarıyla, hapishanenin işlevi, kesinlikle bununla da sınırlı kalmamıştır bizde. Yani, aydınlarımızı halkıyla tanıştırmanın yanı sıra, onlar için gerçekten birer okul da olmuştur. Çağdaş eğitime geçişimizin tarihi ve olanaklarımızın hâlâ ne denli sınırlı olduğu düşünülürse, hapishanelerimizin bu ikinci işlevinin önemi daha da berraklaşmaktadır sanırım. Örnek; diyelim Kemal Tahir ve Orhan Kemal, galiba hiç kuşku yok ki hapishane üniversitesini bitirmişlerdir salt.

Bugün de, radikal solcu gruplarının, hatt PKK'nın tek okulu hapishanelerimiz değil mi Allah aşkına?

Aydınımızın sınıfsal bir karakteri yoktur. Dolayısıyla sizin imlediğiniz süreçte edebiyatımızda bir aydınlanma döneminden de söz edemeyiz. Yani, yazarlarımızın yetişme koşulları/konumları edebiyatımızın genel durumunu belirliyor. Burada, bence, yazarın yetişme koşulları, donanımı, sınıfsal konumu önemli. Cumhuriyet sonrası edebiyatımızın "halk"laşması birazda okuma yazma oranı, göç, vb. nedenlerle ilgili. Ne dersiniz?

Bence, aydınımızı yanıltan temel olgu, Osmanlı İmparatorluğu'nun uyruğunun ikili yapısından kaynaklanmaktadır. Ne yazık ki, biz bu iki-

liği kolayca Hristiyan uyruk, Müslüman uyruk algılamışız dış görünüşe bakarak. Oysa, asıl farklılık, dinsel değil, toplumsal. Yani, bütün bunlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Roma İmparatorluğu'ndan devraldığı uyruğu ile Orta Asya'dan gelen uyruğunun aynı süreçte ayrı ayrı toplumsal aşamaları yaşıyor olmalarından kaynaklanmaktadır bizce. Örneğin, Romalı uyruk, hayvancılıktan tarım aşamasına sıçramış, köleci toplum aşamasını yaşamış, feodaliteyi biliyor, sınıflaşma başlamış. Soylular sınıfı var, emekçiler var, burjuvalaşma oluşuyor. Orta Asyalı uyruk öyle mi ya?

Ama ilginçtir. Osmanlı aydım (yöneticisi), Asya kökenli olduğu halde, galiba üzerinde pek düşünmeden, bu Romalı uyruğun geçmişini veya kalıtını benimsemiş kendiliğinden. Kendini hep o aynada görmek istemiş ısrarla. Sonuç da, doğal olarak bir illüzyon. Yanılsama. Düşünsenize, Mevlana Celalettin daha kaçıncı yüzyılda kendisine Rumi demiş. Bugün de ısrarla batılıyız diyoruz.

Ah n'olur, sınıflaşma da kişinin isteğine, istencine bağlı olsaymış ya... Nitekim halklaşmayı da çoğu zaman basitleşme şeklinde algılamışız.

Burada şöyle bir savınız var: "Topluma gerçekçilik ilkesi" ne göre edebiyat yapma..." bu ilkeye göre de edebiyatın öncelikle köy ve köylü sorunlarıyla ilgilenmesi" dönemin edebiyatçılarının yine sınıfsal konumlarından kaynaklanan bir olgu değil mi sizce?

Hayır efendim, hayır! Köy ve köylü sorunları dediğiniz, Anadolu'nun kırsal kesimindeki insanların güya sorunlarıyla ilgilenen edebiyatçılarımızın, Allah aşkına hangisi o kırsal kesimden ki?.. Diyelim ki Refik Halit, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Reşat Enis, Kemal Tahir, Nâzım Hikmet, diyelim Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, hatta Orhan Kemal... Ama bu aydınlarımızın yaptıkları ise, gerçekten toplumcu gerçekçi köy edebiyatı. Yani, hepsi de Rumi.

Köy'e, köylülük kavramına, köy edebiyatı gerçeğine bakışınızı yine "aydın" ların dıştan bakışıyla tanımlanan ama aslında köylü olamayışımızda temellendiriyorsunuz. Peki, bu yakıştırmanın kaynağında ne var; aydının/yazarın toplumu tanımaması mı, bilgi eksikliği mi? Ya da...

İlginçtir, edebiyatçılarımızın dilinde "gerçekçilik" ile "Anadolu"

aynı özdeştir. Nitekim Nabizade Nazım da, hiç görmediği ve büyük bir olasılıkla emirerinden dinlediği, Anadolu'nun bir köyünde geçen bir olayı anlattığı için, öyküsünün gerçekçi olduğunu hemen benimsemiştir. *Karabibik*'in önsözünde "İşte size bir tane de ben gerçekçi roman takdim ediyorum." demektedir bildiğiniz gibi.

Yani, hem Anadolu'dan sözetmek yapıtın gerçekçiliğinin yeterli kanıtı sayılmış kimi çevrelerce uzun yıllar, hem de ilginçtir, Anadolu'dan söz edenler de gerçekçilerimiz olmuş genellikle.

Sizin de altını çizdiğiniz gibi, benim buradaki amacım gerçekçi edebiyatımızı eleştirmek, suçlamak değil kesinlikle, salt 1950-1970 arasındaki "Köy edebiyatı" modasını irdelemek. Bence bu da, tipik bir edebiyat trafiği kazasıdır. Otomobili ithal ettiğimiz gibi, "sosyalist realizmi" de ithal etmiş, çılgıncasına kullanmağa kalkışmışız.

Köyde oturana köylü diyoruz. Vaniköy'de oturana da köylü diyoruz ak, sorun yok. Yani, bilgi eksikliği demek yerine, yönlendirilmişlik, koşullandırılmışlık desek, galiba daha yerinde olur.

*Peki, köyü hep köylü olmayanlar, dışarıdan bakanlar yazdı diyorsunuz. Reşat Enis'in "*Toprak Kokusu*'nu (1944) köy edebiyatı" akımının ilk örneği olarak nitelendiriyorsunuz. Oysa bu süreçte bir Samim Kocagöz, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Kemal Bilbaşar var ama.. Ötesi köyden çıkanların da köyü yazamadığını imliyorsunuz...*

Reşat Enis'in *Toprak Kokusu* adlı romanını, köy edebiyatı akımının ilk örneği olarak değil, 1940'larda Anadolu'da yaşanan toprak kavgasının anlatıldığı ilk roman olarak değerlendirmiştim. Yoksa, haklısınız, yalnız gerçekçi değil, toplumsal gerçekçi yöntemle yazılmış Sabahattin Ali'nin, Sadri Ertem'in, Kemal Tahir'in öykü ve romanları çok daha önce yayınlanmıştır.

Doğrusu, sorunuz üzerine meraklandım da baktım; gerçekten de Samim Kocagöz'ün 1938'de *İkinci Dünya* adında bir romanı ile 1941'de *Telli Kavak* adlı bir öykü kitabı, Kemal Bilbaşar'm da 1939'da *Anadolu'dan Hikayeler* ve 1941'de de *Cevizli Bahçe* adında iki öykü kitabı çıkmış. Bilmiyordum. Ancak, elimdeki kaynaklarda fazla bir bilgi de bulamadım bu kitaplarla ilgili. Behçet Necatigil ise, "Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü"ndeki *Cevizli Bahçe* ile ilgili yazısının sonunda

Anadolu'dan Hikayeler'de olduğu gibi, bu hikayelerin çoğunun sonunda, kabahatli olanlar cezalandırılır." demektedir Bilbaşar'ın bu iki kitabı hakkında.

1950'lerin dönüşümü yine aydının konumuyla ilgilidir. Bunu salt "köy enstitütü" yazarların çıkışına bağlamamak gerektiği kanısındayım. Ne dersiniz?

Elbette 1950'lerde yaşadığımız o büyük toplumsal değişimi, alt üst oluşumuzu, salt bir kuşağın veya bir kurumun konumuyla değerlendirmek olanaksızdır. Ama, Köy Enstitüsü olayını da aslında bu açıdan ele alıp yeniden değerlendirmekte yarar vardır galiba. Aydınımızın kimliği ile birlikte yeniden tartışmakta yani...

Bu dönemde ürün verenlerin "toplumcu gerçekçi" çizgide bir aşama getirdikleri savına katılmazsınız. Neden?

Allah aşkına, Türkçe'de bu güne dek kuramsal olarak tek bir kitap bile yazılmamış bu konuda. Üstelik, sözünü ettiğiniz ürünleri verenlerin belki de tamamı, tıpkı Moliere'in *Kibarlık Budalası*'ndaki M. Jourdain gibi, "toplumcu gerçekçi bir yapıt verdiklerini" bile yıllar sonra eleştirmenlerden öğrenmişlerdir bildiğim kadarıyla. Ayrıca şunu da unutmayalım ki, 1934'te Stalin'in buyruğu ile yasalaştırılmış bu kuram tam yarım yüzyıl iktidarda kaldığı halde, sovyet yazarları acaba ne gibi aşamaları başarmışlardır ki?

Bu yansıtılanların (köy/köylü gerçeği) "Anadolu gerçeğini tam yansıttığı yargısına" katılmıyorsunuz. Bu eksiklik biraz da yazarın donanımı/yazma-yazarlık bilinci ile ilişkili değil mi?

Yukarda da değindiğimiz gibi, kuşkusuz öyle biraz da. Yani bir donanım sorunu sonuçta.

Yine buradaki savlarınıza dönelim, dilerseniz. "...atalarımız bu süreçte köylü bile olamamışlar mıdır acaba Anadolu'da?" Yani, henüz göçebelikten köylülüğe geçilemediğini öne sürüyorsunuz. Bu bağlamda yansıtılanların da köyün/köylünün değil, olsa olsa, göçebe toplumun gerçekleri olduğunu (bunun da yeterince yansıtılabildiğini söylemek güç) imliyorsunuz. Bu süreçte yazarlarımızın Anadolu'ya (dıştan) bakışının ardında yatan eksiklik nedir sizce? Donanımı mı, tanıklığı mı?

Atalarımızın yedi sekiz yüzyıl gibi oldukça uzun bir süredir Anadolu'da oturmalarına karşın, hâlâ niçin köylüleşmemiş olduklarını, *Ah Şu Biz Göçebeler*'de, kitabın biraz zor okunur hale geleceğini de bile bile, ayrıntılı bir biçimde açıklamağa çalışmıştım. Ama ne yazık ki, edebiyatçılarımız *Ah Şu Biz Karabıyıklı Türkler* ve *Ah Şu Biz Göçebeler* adlı kitaplarımı, edebiyat dışı çalışmalar olarak algıladılar daha açıp okumadan. Örneğin, Yaşar Kemal, onları şöyle bir karıştırmış ve "Bırak bunları, roman hikaye yaz!" diye terslemişti beni. Oysa ben, romanını öyküsünü yazdığım insanı tanımağa çalışıyordum. 12 Eylül'de çok şaşırtmışlardı çünkü beni.

Anadolu'ya bu dıştan ve yakıştırma bakışımızın ardında yatan eksikliğin ne olduğunu ah bir bilsem... Benim derdim de o ya... Onu arıyorum. Onunla ilgili sorular üretmeğe çalışıyorum.

Yaban'ı Yeniden Okumak"*ta önceki savınızı pekiştiren br savınız var. Burada roman kahramanı Ahmet Cemal ve Mustafa Kemal'den söz ederken; "Anadolu gerçeği ile emir-komuta zinciri dışında ilk kez burun buruna gelince, gene hemen aynı tepkiyi göstermişler ve aydınlarımızı suçlamışlar." Aydının bu yüzgöz oluşunun tanıklığını içerir,* "Yaban". *Sizce başka bir misyonu da var mıdır bu romanın?*

Yazımda da belirtmeğe çalışmıştım. *Yaban*, bence kesinlikle bir Kurtuluş Savaşı romanı olarak değerlendirilmemelidir salt. Kuşkusuz, bir aydının halkıyla ayrı düşmesinin bunalımının irdelendiği bir bireysel psikolojik roman da değildir. Anadolu Türklerini tarih ve coğrafya boyutlarıyla, toplumbilimsel olarak en doğru biçimde kavramış ve saptayarak anlatmış, edebiyatımızın ilk gerçekçi romanıdır. Hatta, belki de ilk "toplumcu gerçekçi" romanıdır.

Nitekim bu yüzden, aydınımızın Rumi kimliğine bir çuvaldız gibi saplanmış birden. Aradan 60 yıldan fazla zaman geçmiş, ama hâlâ unutamıyoruz o çuvaldızın acısını.

Oysa, öyle önemli ışıklar tutmuş ki Yakup Kadri bizlere. Ama görememişiz. Örneğin sosyalbilimcilerimize ne önemli ipuçları vermiş meğer.

Yaban'ı mutlaka yeniden okumalarını öneririm bütün aydınlarımıza. Çıkaracağımız çok ders var, hiç kuşkum yok. Tabii medreseli olmayanlar için sözüm.

"Şeyh Bedrettin" olayına bakışın ardında tarihsel gerçeği doğru görememe, farklı yorumla bir yakıştırma var diyebilir miyiz? Ki, Anadolu'da köy/köylülük gerçeği yok ki, köylü ya da toprak isyanı/ayaklanması olsun!

Ben de zaten, "Tarihi Yorumlamak Ya da Şeyh Bedreddin Destanı" adlı yazımda işaret ettiğiniz şeyleri vurgulamaya çalışıyorum. Amacım bir paradoks yapmak değil tabii. Bir gerçeği gün yüzüne çıkarmak. Anadolu insanının gerçeğini.

Peki, yine yazarın/aydının konumuna dönelim. Ülkesine bakış, tarihini yorumlayışındaki yanlış olan nedir, sizce. Bunu sık sık yinelersiniz de...

Anadolu gerçeğine de, Osmanlının Bizanslı yanının aydını olarak bakmak galiba asıl yanlışımız. Bir kendimiz olabilsek....

Bir de şunu söyleyebilir miyiz, çoğunlukla kalıcı olana değil, güncel olana yöneliyor bu dönem edebiyatçıları. Bunun nedeni nedir sizce?

Yukarda da belirtmiştim ya, ben gerçekçi bir edebiyatçıyım. Dolayısıyla, derdim de gerçekçi edebiyatla.

Gerçekçi edebiyatımız, son 15 yıldır büyük bir bunalım geçiriyor. Daha doğrusu, 12 Eylül faşizminin sultasından hala kurtulabilmiş değil.

Biliyorsunuz, bütün faşist dönemlerde gerçekçi edebiyat ilk hedef olarak seçilmiş ve n'apıp yapılıp zorla susturulmuştur. Görgü tanığıyımdır; DP faşizmi sırasında böyle oldu. 12 Mart'ta böyle oldu. Ama onlar ulusal sınırlar içinde kalmış olaylardı. Gerçekçi aydınlarımızın direnmeleriyle belirli süreler sonra çözümlendiler. Ve gerçekçi edebiyatımız hem 27 Mayıs'tan sonra, hem de 12 Mart'tan sonra çığ gibi gelmiştir. Lakin, önce ulusal bir olaymış gibi başlayan, ama Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birden uluslararası bir olay haline dönüşen 12 Eylül ne yazık ki hâlâ bütün şiddetiyle sürüyor. Sol bölük pörçük. Gerçekçi edebiyatımıza soluk aldırtılmıyor.

Sizin de belirttiğiniz gibi, böyle dönemlerde edebiyat da hemen güncel olana yöneliyor. Yani doğal karşılamak gerek, edebiyatımızın

bugün güncele yönelmesini. Bunlar bence bir emniyet subabı. Örneğin postmodernizm bence bir emniyet subabıdır bu dönemin. Basınç düşürülünce emniyet subabına gerek kalmaz. Hoş görmeliyiz.

Zahmetinize teşekkürler.

Cumhuriyet Kitap, 20 Haziran 1996, Sayı: 331

❐ **DEMİRTAŞ CEYHUN** • 1934'te Adana'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Adana'da tamamladı (1953). Yükseköğrenimini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde yaptı (1959). Adana Belediyesi Fen İşleri Müdürlüğü'nde çalıştı. Bir süre serbest mimarlık yaptı. İstanbul Mimarlar Odası Genel Sekreterliği görevinde bulundu. Harbiye'de açtığı kitabevini yönetti (1971-76). Ankara ve İzmit belediyelerinde danışmanlık yaptı. 1977'de *Politika* gazetesinin genel yayın yönetmenliğini üstlendi. 1 Mart 1979'da, on beş günde bir yayınlanan *Edebiyat Cephesi* gazetesini çıkardı. (37. sayı: 1 Eylül 1980). Türkiye Yazarlar Sendikası yönetim kurullarında görev aldı. Halen kurduğu Sis Çanı Yayınevi'ni yönetmekte.

İlk öyküsünü *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımladı (1.8.1955). Daha sonra yazı ve öyküleriyle *Mavi, Pazar Postası, Yelken, Seçilmiş Hikayeler, Salkım, Dost* dergilerinde göründü. Yazın yaşamına girişinin bu ilk örneklerinde "Mavi Hareketi"nin etkileri görüldü. Bu öykülerinde, toplumsal sorunlara yaklaşımındaki tavrı, geleneksel anlatı öğelerine bağlı kalmaksızın kurmaya çalıştığı yöntemi, onu, gerçeküstücü bir anlayışa yakınlaştırdı. Varoluşçu temaların ağır bastığı, bireyin toplum içindeki bunaltısını, kaçış ve umutsuzluk içindeki yazgısını, cinsel sorunları çerçevesinde irdeleyen öykülerinin bir kısmı ilk kitabı *Tanrıgillerden Biri*'ni oluşturdu. Ayrıntıya yönelişi, bireyin ruhsal yapısını çözümlemedeki yetkinliği çağdaş Türk öyküsünde özgün bir çizgi olarak belirdi. Özgünlük arayışından toplumsal gerçekçiliğe geçişinin ürünlerini vermeye başlaması 1960 sonrasına rastladı. 1972 Sait Faik Hikaye Armağanı verilen *Çamasan* bu çizginin başarılı örnegi olarak öne çıktı. Romanlarını da bu bakışaçısı üzerine kurdu. Doğu Anadolu insanının yazgısını yansıttığı ilk romanı *Asya* ile 1970 TRT Başarı Ödülü'nü, *Apartman* ile de 1974 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü kazandı. Bu dönem *Ataç, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Ant, Yön, Türk Dili, Yansıma* dergileriyle *Milliyet, Cumhuriyet, Politika* ve *Vatan* gazetelerinde yazdı. Yazının güncel ve kuramsal sorunlarını içeren yazıları; Türk toplum yapısı üzerine inceleme, araştırma ve burada öne sürdüğü tezleriyle dikkati çekti. Çocuklar için öykü ve masallar da yazan Ceyhun'un başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Tanrıgillerden Biri, 1961; Sansaryan Hanı, 1967; Çamasan, 1972; Apartman, 1974; Babam ve Oğlum, 1985; Eylül Öyküleri, 1987. (Roman): Asya, 1970; Yağmur Sıcağı, 1976; Cadı Fırtınası, 1983. (İnceleme-Araştırma): Haç'lı Emperyalizm, 1967, Yağma Edilen Türkiye, 1968; Yeni Bir Dev, 1977, Yüz Yaşındaki Delikanlı: Bulgaristan, 1978; Babıali'nin Şu Son Kırk Yılı, 1984; Can Çekişen Kitap, 1985; Ah Şu Biz Karabıyıklı Türkler, 1992; Ah Şu Biz Göçebeler, 1994. (Deneme): Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat, 1979;

Entellektüelden Entele, 1989; Türk Edebiyatındaki Anadolu, 1996. (Anı-Gezi): Çağımızın Nasrettin Hocası: Aziz Nesin, 1984; Bütün Dünyadan Özür Diliyorum, 1989; Yakılacak Adam Aziz Nesin, 1994. □



Ben oraya gönüllü sürgün olarak gittikten sonra, buradaki imtiyazlarımı aramadım. Derin bir yalnızlığa sürüklendim.

Demir Özlü:
"Her sürgünlüğün bir bedeli vardır."

Rafael Alberti'nin şu sözleriyle başlayalım: "Dönüşün olanaksız olduğu duygusuna ulaştığınız zaman, gerçekten sürgünde olduğunuzu duyarsınız." On yıllık sürgünlük döneminizde bu duygunun olanaksızlığını yaşadınız mı?

Sürgünlüğün en ağır, en gerçek biçimidir bu. Rafael Alberti İspanya'dan, Lorca yakalandıktan sonra, kaçıyor. İspanya'yı terk ettiği zaman Lorca kurşuna dizilmiş miydi? Onu bilmiyorum. Kaçıyor ve 39 yıl sonra, Franko ölünce ülkesine dönüyor. Dönüşün imkansızlığını yaşıyordu. İç Savaş'tan sonraki ilk on beş yıl çok kanlı geçmiş İspanya'da.

Franko, İç Savaş'ta ölenler için toplumsal barışı temin etmek için bir anıt da yaptırmış. Hem Cumhuriyetçiler hem de Falanjistler için. Ama on beş yıl İspanya'da gizli öldürmeler devam etmiş. Cumhuriyetçiler safında çarpışanlar ve Cumhuriyetçi militanları öldürmeler devam etmiş. Anarşistler de çeşitli suikastlarla mücadelelerine devam ediyorlar.

Alberti, belki dünyaca ünlü bir şair olduktan sonra İspanya'ya dönebilirdi ama Franko'dan güvence isteyemezdi. Franko öldükten sonra döndü, İspanyol Komünist Partisi'nde milletvekili seçildi, yerini bir işçiye terk ederek parlamentodan çekildi.

Ait olduğunuz ortam sizi bir yere getiriyor, dönüşsüz olanı burada yaşamaya başlıyorsunuz.

Bir yazarın sürgünlükte en son geldiği konum üzerinde duralım. Sizin şu anki konumunuzdan geriye dönüp bakarsak..

Burada birşey belirteyim: Fransa'da bugün sürgün kavramını çok daha geniş anlamda kullanıyorlar. Kendi başına da, kültürel nedenlerle de ülkesini terk etmiş, kendi iç sürgünlüğünü seçmiş insanlara da sürgün gözüyle bakıyorlar. Ama asıl sürgünlük elbette Namık Kemal'in sürgünlüğü, Prens Sabahattin'in sürgünlüğü, Rafael Alberti'nin sürgünlüğüdür. Tabii ötekilere de sürgünlüğü tanımak lazım. Örneğin Nedim Gürsel, bence, kendi kuşağının çok parlak bir yazarı. Çok iyi düzyazı yazıyor. Nedim Gürsel'in kendisini sürgün gibi hissetmesi Türkiye'de iyi karşılanmıyor. Buna karşı eleştiriler okudum. Fransa'da onu sürgün olarak kabul ederler. Çünkü kendi ana kültüründen ayrı bir yerde. Bir de şunu belirtmek lazım; doktorasını bitirdikten sonra, buradaki üniversitelerde ona uygun bir iş vermediler. Paris'te kalması, kendini sürgün gibi hissetmesinde haklıdır. İnsan kendisini nasıl hissediyorsa öyledir. Üniversitede ona iş vermediler, az da olsa zorlanmış bir yanı var.

Ben önce gönüllü olarak gittim. Türkiye'yi terk ettim. Mesleğimi, avukatlık yazıhanemi, her şeyimi... Hiçbir güvencem olmadan çıktım. Karımın ülkesine önce onları yolladım. Ben onları zorladım. Onlar gitmiş de ben onlara katılmış değilim. İsveç televizyonunun bir davasını kazanmıştım. Üç-beş ay yetecek kadar para vardı, başka bir güvencem yoktu. İsveç dilinde bir tek kelime bilmiyordum. Buradaki bütün imti-

yazları, dostları, arkadaşları, her zaman istediği yerde yazı yayımlayabilmesi, vb... Bütün güvencelerimi bırakarak gittim. Cavit Orhan Tütengil'in öldürülmesinden sonra gittim. Melek gibi bir insandı. Öldürüyorlar ve katili yakalanmıyor. Ondan önce Ümit Doğanay öldürülüyor. Liberal biri. Benim öğretmenim, arkadaşım, sonra dostum. Ben Ümit Doğanay'ın cenaze törenine gitmiştim. Ordu üst kademesi Şişli Camii'nin önünde duruyor, hiçbir şeyle ilgilenmiyordu. Sıkıyönetim mahkemesinde avukatlık yapmışım, politik olaylar içinde yaşamışım, aldığım izlenim ordu üst kademesinin müdahaleye karar verdiğiydi. Olayları büyüsün, nereye giderse gitsin, biz daha rahatça müdahale ederiz izlenimini aldım orada. Bu cenazeye üzüntüyle katılan Cavit Orhan Tütengil'i üç hafta sonra öldürdüler. Cavit Orhan Tütengil'in cenaze töreninde asker dipçiği yiyen, bu dipçiği yediği için direnen, gazetelere adı geçen Ümit Kaftancıoğlu'nu da ondan üç ay sonra öldürdüler. Dışarıdan tesbit eden bir göz var. Cenaze töreninde öne çıkan adamı da öldürüyorlar. Şimdi aradan on beş yıl geçti, katiller ortada yok. Bir devletin ilk görevi can güvenliğini sağlamaktır. Can güvenliğini sağlamıyorsa bir devlet isterse insanlarına milyonlarca dolarlık gelir temin etsin, işe yaramaz.

Avrupa'da açık açık bunları söyledim. Kendi gönüllü sürgünlüğümü seçtim. Türkiye'ye dönmek içimden gelmiyordu.

Bu politik bir tavırdı sanırım?

Evet politik bir tavırdı. Türkiye'ye dönmek istemiyordum. Sonra, 1983'de babam Türkiye'de vefat etti. Öğrendim ki, daha öncesinden, '82'de babam gelmişti Stockholm'e, benim yanımda staj yapmış genç bir askeri hakim ve arkadaşları haber göndermişler: "Bu sıralarda gelmesin", diye. Babamın cenaze törenine gelemedim. O ara birçok kongrelere, yazar toplantılarına katılıyordum. Beni sürgünde bir yazar sayıyorlardı. 1985'te yurda dön çağrısı yapılıp da, ben de gelmeyince, sürgünlüğüm hakiki siyasi sürgün haline döndü. 1986'da yurttaşlıktan çıkarıldım. Ondan sonra uluslararası hukuksal yolu izledim. İsveç polisinden "siyasi iltica" hakkı istedim. İltica zaptını kendim yazdırdım. İleride ortaya çıkarsa sorumlu olayım diye. Ve ekonomik hiçbir şey istemediğimi de belirttim. Ekonomik durumum da iyiydi. Avrupa Parla-

mentosu himayesinde "mülteci pasaportu" veriyorlar bize. Bu pasaportu reddederek, İsveç vatandaşlığı pasaportu almayacaktım. Ben İsveç'te hakkım olduğu halde, beş yıl kimlik belgesi almadım hakkım olduğu halde. Postaneden para almaya Türk pasaportu ile gittim. O kadar bağlıydım Türk vatandaşlığına. Orada kimlik belgesini bankalar, postane verir, onu dahi almamıştım.

Mülteci pasaportumla İsviçre'ye, hasta kardeşimi ziyarete kolaylıkla gittim. Bazı yerde polis mülteci pasaportuna bakmıyor bile, damga bile vurmuyor, o kadar saygı var. Yalnız bir yıl sonra, Almanya'dan dönerken, Doğu Alman polisi müthiş inceliyor, bir fiş dolduruyordu. Oraya "vatan haini" yazdı. Bu bana dokundu. Ondan sonra İsveç vatandaşlığını aradım. Bana normal süresi içinde verdiler. Türk vatandaşlığını da 25 Mayıs 1992 tarihinde çıkan bir kanunla (ölmüş olanlar da dahil) hepimiz alındık: Sarp Kuray, Nihat Behram, Yılmaz Güney...

Bu kopuş, uzun süreli dilinizi besleyen yurttan ayrı kalış, yaratıcılığınızı nasıl etkiledi?

İsveç'e 44 yaşında gittim. Türkçe'yi unutmam söz konusu olamazdı. Çok yerde de belirttiğim gibi, yurtdışındayken bir yandan İsveç'çe öğreniyordum, Fransızca... Biraz İngilizce'yle yakınlığım var. Kendi dilimin ses yapısını, fonetiğini daha iyi hissetmeye başladım. Ondan sonra da, burada çıkmış olan, yazınsal alanda okunmaya değer her şeyi okumaya çalıştım. Ayrıca gazete de okuduğum için dilimde hiçbir gerileme olmadı.

1982'de BBC'de konuşurken de bu soruyu sormuşlardı. Vasıf Öngören'le gitmiştik. Hollanda PEN Kulübü bizi davet etmişti. Orada da söyledim insan dilini unutmuyor. Bizde düşünülen hemen o, insan dilini unutur. Ben, dilim üzerine bilinçlendiğimi hissettim.

1993 Eylül'ünde gelişimde Akis dergisinde siyasi makaleler yazmaya başladığım zaman, Türk makale dilinden uzaklaşmış olduğumu hissettim. Bunu farketmem iyi oldu. Bu alanda yeniden çalışmaya başladım, güncel makale dilini yakalamak açısından.

Bu dönem, özellikle daha verimli olduğunuzu gözledik. Kendi kendinizi sorgulamaya yöneldiğiniz bir dönem oldu bu üstelik! Yazar kimliğinizi pekiştirici bir konuma geldiniz bu süreçte. Sürgünlüğün buna

bu katkısı oldu mu?

Bu, önce, kızkardeşimin dikkatini çekti: "Gittin ama oraya, yazar oldun", dedi. Sonra Tahsin Yücel bir iki defa yazılarında ve konuşmalarında bunu belirtti. Şimdi de siz söylüyorsunuz. Evet, orada hem kendi üzerimde derinleştim sanıyorum, hem de yazı yazmaya çok zaman ayırabiliyordum. Türkiye'de gündelik hayatı kazanmak ve yazı yazmak bu ölçüde de olsa- yazarın aceleye gelmesine yol açıyor. Orada öyle olmadı, yalnızca yazarlıkla uğraşabildim. Almanya'ya gittiğim dönemler, 1984-86'da bulunduğum yazarlarevinde Alman yazarlarını gördüm, tekslerinde motorcu ustaları gibi çalışıyorlardı. Her şeyi söküp, yeniden takarak... O, tabii Alman mükemmelliyetçiliği... Onlardan da bu şeyler öğrendim. Bir İstanbullu bir Alman kadar mükemmelliyetçi olamaz! Belki o kadar uzun çalışmak düzyazıyı kurulaşmaya da götürebilir. Alman düzyazısında, bazı yazarlar hariç, bir kurulaşma vardır bugün. O çalışma yöntemlerini çok sevdim. Orada gördüğüm yazarların, Finlandiya'daki toplantıda, iyi yazar olduğunu sandıklarımın hemen kitaplarını arıyordum. Hiç olmazsa bir fikrim olsun diye, hikayelerini/metinlerini okuyordum. Bu da, tabii çok çeşitli yazarların çalışma yöntemleri hakkında da bir fikir veriyor insana. Onlardan çok şey öğrendim doğrusu. Kendim üzerinde de derinleştim, diyebilirim. Gerçekten burada kalsaydım, belki daha yüzeysel olabilirdi burada bazı yazdıklarım.

Kendinizi var ederken bir başka varoluşa da kapı açıyordunuz. Hem kendi kuşağınız açısından, hem de çağdaş Türk yazını açısından. Art arda gelen ürünlerde bunu görüyoruz. Türkiye'deki bir yazarın kimliğinin oluşabilmesinde algı kapılarının, perspektifinin kendi sınırlarının dışına taşmasıyla zenginleşip gelişebileceğine bir anlamda tanıklık ettiniz. Bir dönem yazılı kültür adamı olarak bununla yüzleşen biriydiniz, ama bir aşamadan sonra o yaşamların içine katıldınız. Bu da, tabii yazınsal varoluşunuzu derinleştirip zenginleştirdi. Ama, bizde olmayan birçok şeye de kapı açtınız. Sözünü ettiğim anlatılarınız örneğin... Belli bir sıradanlığı, belli bir kolaycılığı aşıyor. Salt kendi varoluşunu ortaya koymuyor, bir başka şeye de kapı açıyorlar.

O açıdan görülebilir. Ama bizim asıl geleneğimiz budur. Şinasi

Efendi ve Namık Kemal kendilerini Londra'ya sürgün ettiler, kaçtılar, gittiler gizlice. Oradaki dolaşmaları üç yıl da olsa, dört yıl da olsa çok önemli. Çok büyük kapılar açılıyor. Batılılaşan Türk edebiyatının temeli, geleneği budur. Buna Yahya Kemal'i bile katmalıyız. Bireysel ve zevk şairi görünse de, uzun yıllar Fransa'da kaldı. Abdülhak Şinasi Hisar, Yakup Kadri, Halide Edip... Sait Faik'te de aynı şey vardır. Bu bizim kuşağa kadar devam etti. Attila İlhan on yaş büyüktür benden. O Paris'e birkaç kez gidip geldiği için gözümüzde çok imtiyazlıydı. Çünkü, bugün, Müslümanlar için Hacca birkaç kez gitmiş insanlar nasıl önemliyse, bizim için de Paris'e gitmiş insanlar önemliydi o yıllarda. Biz Baylan'a on dokuz yaşında devam etmeye başladığımız zaman Attila İlhan yirmi dokuz yaşındaydı, gözümüzde ayrı bir yeri vardı. Çok komik bir şey söyleyeyim, 1961'de Paris'e giderken pasaportumu iki ay kadar vermedi siyasi polis. Birinci şubede tanıdığım bazı polis şeflerini ziyarete gitmiştim pasaportumu alabilmek için. Orada genç bir polis yetkilisi bana dedi ki: "aman dikkat et, komünist olma, Fransa'ya giden herkes komünist oluyor." Abdülaziz zamanından beri Avrupa'ya gidenlerden şüphe etmiştir merkezi iktidar. Namık Kemal'e yapılan muamele, tabii sonraki yıllarda komünistlere yapılanla eş! Otokrasi parçalansın istenilmiyor. Geçen hafta Kıbrıs'taydım. Namık Kemal'in kaldığı zindanı ziyaret ettim Magosa'da. Abdülaziz zamanında, sanıyorum 1877'de sürülmüş. Toplumlar kendi düşmanlarını kendileri yaratıyorlar. Orada verilen isim önemli değil. Komünist, liberal... Çarlık zamanında Rus liberalleri sürgüne gönderiliyor. Turgenyev de bir liberaldi. Dekabristler'in anıtı var St.Petersburg'da. Onlar ihtilale kalkışan liberallerdi. Bakalım bugün kimi düşman yaratacaklar.

Bir de sizin, bir anlamda içsürgünlük diyebileceğimiz, başka bir serüveniniz var. Şu an Cibranlı Halil Bey'in öyküsü *geliyor aklıma. Muş'ta ikamet eylediniz! O da zorunlu bir 'sürgün' lüktü. Ama bu da sizin kuşağın yazgısı gibi bir şeydi? Yazın evreninize bir zenginlik getirdiği gözle. Ne dersiniz?*

Bizim 1950 Kuşağı Paris'e filan hep gtiti. Sonraki edebiyat kuşaklarında bu eğilimin ortadan kalktığını görüyorum. Ve doğru bulmuyorum. Türkiye'de yazarlığa kalkışan bir insan birkaç yıl Londra'da, Pa-

Berlin, Berlin'de sürtünmeli. İrlandalılar böyle, İzlandalı yazarlar gençliklerinde bu kentlerde yıllarca dolaşıyorlar. Büyük edebiyatları var bu ülkelerin. Asıl sorun şu, gerçekten başka bir analiz yolu bulunamamıştır. Batı kültürünün dinamikleri çevre ülkeleri kültürel olarak parçalamaktadır. Batı kültürünün dinamikleri hıçkırıyor; çevre ülkeler de yer sarsıntısına uğramış gibi sarsılıyorlar. Bizde bu ayrışma Tanzimat'tan sonra oldu. O zamanlar Batı kültürünün etkisinde kalmış Türk aydınının iç sürgünlüğü başladı. Yani, zaten kendi öz yurdunda sürgünde. Albert Camus'nün söylediği gibi, kendi öz yurdunda sürgündü. Bu gençliğimizden beri bizi etkilemiş bir söyleyiş biçimi, kendi öz yurdunda sürgün olma. Namık Kemal de kendi öz yurdunda sürgündü. Çünkü o geleneksel kültürden kopmuştu artık. Yani geleneksel kültürden, geleneksel yaşama tarzından kopan kültür adamları, edebiyatçılar zaten kendi öz yurtlarında sürgündürler. Ama bu içsel bir sürgündür, yine yurdunda durur yazar. Bunu asıl sürgüne dönüştürmek lazım. Siyasi sürgün olmasa bile, yazarlar birkaç yıl Batı başkentlerini dolaşmalı. Yahut, ne bileyim, İslamcı kültürün dinamikleri varsa; onlar da Kahire'de, vb. yerlerde dolaşmalılar.

Bu, aslında yazarın gelişimi için olumlu birşey. Görmek, tanımak, yeni bir dünyadan kendine, ülkesine, insanına yeni bir gözle bakmayı da getirecektir. Zenginleştirici bir yanı var.

Evet, evet olumlu birşey. Bütün Jöntürkler böyleydi.

Biraz da sürgünlüğün koşullarından konuşalım. Örneğin; sizin için sınırlayıcı yanları oldu mu? Yaşama koşulları, ilişkiler açısından. Salt dil ve iletişim açısından söylemiyorum. Mekan değiştirme yabancılaşmayı getirdi mi? Yer yer bunun altını çiziyorsunuz. Özellikle İsveç'te yaşadığınız dönemi anlatırken daha çok kendinize dönme, yani bir yurtsama duygusuyla beraber, böyle bir sürüklenişi yaşıyorsunuz. Sürgünde başka bir içsürgüne çıkıyorsunuz.

Ben oraya gönüllü sürgün olarak gittikten sonra, buradaki imtiyazlarımı aramadım. Derinde bir yalnızlığa sürüklendim. Özellikle hiç dilini bilmediği bir ortamda insanın yaşaması çok zordur. Biraz İsveççe anlamaya başladım, derin bir özlem duygusu yok oluşa götürmeyen, ama insanı figür haline getiren o baskıcı ortam, ki dilden geliyor bu,

azalmaya başladı. Elbette yalnızlığımı çoğaltan, ara sıra sıkıntılar veren, en çok da yurtsama duygusu veren bir şeydir bu.

İnsan sürgündeyken biraz daha, sinema gibi, parça parça düşünüyor. Sinemada geriye dönüşler vardır ya. Birdenbire insanın aklına, olmayacak yerde, Şehzadebaşı'ndaki camiinin kubbelerinin mimarisi geliyor, derin bir sızı duyuyorsun içinde. Niçin oradan uzağım... Alıştığım birşey, güzel bulduğum birşey. Ama arkadan hemen o figür gidiyor, başka birşey geliyor yerine. Gündelik hayatla ilgili şeyler, gelecekle ilgili şeyler araya girebiliyor. "Yurtsama" sözcüğüne ben iyice alışamadım ama doğru bir kullanım. Ya da özlem diyelim, nostalji... Çok derin olarak, ilk yıllarda büyük baskı yaptı. İsveç'te sokakta kediler bile dolaşmaz. Onu bile insan düşünebiliyor, arayabiliyor. Yemekleri, arkadaşlarla konuşmaları, arkadaşları arıyor insan.

Kendi dilini konuşamamak çok derin psikolojik sıkıntılar yaratıyor. Sanıyorum ki, 1984 veya '85'te, bir psikologa gitmiştim; dört-beş seans görüşmüştük. Tek öğütlediği şey, kendi dilimi konuşmam oldu. Derin bir sıkıntı, katlanma yaşıyordum. Kendi dilini konuşamama burkulma, katlanma ve düğümlenme yaratıyor insanda. Oradaki bazı Türk arkadaşlarla kendi dilimi konuşabiliyordum, ama buradaki kadar değil. En çok rahat ettiğim zamanlar Türkçe okumaya daldığım zamanlardı.

Fransız kültürüyle gençliğimden beri ilgilendiğim için, 1961'de gittiğimde Fransa'yı ikinci vatanım gibi hissetmiştim. Fransızca konuşan bir dost bulduğum zaman da rahatlıyordum. Fransızca'da bütün duygularımı, Türkçe'de olduğu kadar ifade edemesem de, rahatlıyordum. Elbetteki yazabilmek büyük bir rahatlık getiriyordu. O bir süre sonra başladı. Ben oraya giderken yanımda bir tek Türkçe kitap vardı: Tahsin Yücel'in *Yazın ve Yaşam* (1976). Uzun yıllar Fransız kütüphanesinde Fransızca şeyler okudum. Yanımda hiçbir dosyam da yoktu. Orada aylar sonra satın aldığım kağıtlara yazmaya başladım. Herşey orada da sıfırdan başlayarak oluştu. "Yurtsama" çok derin birşey. İnsan Nâzım Hikmet'i düşünüyor. Bugün onun Türk vatandaşlığına iadesi filan sorun değil. Elbette Türk'tür o, Türk vatandaşıdır. Kim onu Türk vatandaşlığından ayırabilir? Geçersiz bir kararname o. Önemli olan, bu büyük şairi yurt dışında ölmeye mahkum etmişiz. Bunun hesabını bu toplum vermeli, eleştirisini herkes kendinde yapmalıdır. Nasıl olurda bir

dilin en büyük şairi kendi yurdunun dışında ölmeye mahkum edilir! Son yıllarında buraya gelseydi, onun için ne büyük bir sevinç, ne büyük bir psikolojik durumdu...

Türkiye'de iyi bir eğitim almamış olanlar Nâzım'ı bilmezler, adını duymuştur bazıları. Bütün Türk halkı bunun hesabını vermeli kendisine. Bunun kendisindeki hesaplaşmasını yapmalı.

Yazar, bu konumdayken, bir yandan da kendi trajedisini yazıyor. Yitirilen dünyanın yanında yeni bir dünya kuramaz. Kimlik arayışı da burada başlar diyebilir miyiz? Orada kurduğu dünya buradaki dünyasıdır. Arayışı, ait olduğu iklime/yurda dönüşü... Orada yaşadığı trajediyi yansıtması, hesaplaşması, kopuş ve çözülme sürecine kimlik arayış süreci diyebilir miyiz? Sürgündeki yazarın bu konumu üzerinde duralım birazda.

İsveç'e gittiğim ilk aylarda kötü bir anlayışla karşılaştım. Bazı İsveçli tanıdıklar bana; "Sen yazarsın, herhalde buradaki göçmenler üzerinde yazarsın, dediler. Bu, beni müthiş sinirlendiren birşeydi. Benim evrensel, insanlar arası hümanist değerler üzerine kurmaya çalıştığım bir edebiyattan sonra, böyle bir şey düşünebilirler. Oradaki göçmenler üzerine de yazılabilir. Ama benim için çok sınırlı bir alandır bu. Onlarla konuşmayı kestim. Yazmaya başladığım zaman; "Hayır" dedim, "sizin üzerinize yazacağım, sizin analizlerinizi yapacağım" kızgınlığımdan...

1984'te yazdığım *Bir Beyoğlu Düşü* kendi gençliğimin, Beyoğlu'nun aranışının dışa vurumu olarak ortaya çıktı. Sonradan Berlin'de *Sanrı*'yı yazdım. Berlin'de birşeyler yaşamıştım. *Bir Beyoğlu Düşü*'nde özyaşamsal öğeler çok az. 1951-52 yıllarında geçer benim hayal ettiğime göre o hikaye. O yıllarda Tünel'de oturmuyordum. Daha çok kurgusal bir anlatımdır. Ama *Berlin'de Sanrı*'da özyaşamsal öğeler daha fazladır.

İsveç'te insanları belki analiz etmiyorum, ama İsveç'i, Stockholm'ü uzun uzun betimleyen bir roman yazmaya çalışıyorum. *İthaka'ya Yolculuk* (*) diye, o daha bitmedi. Çok uzun sürecek herhalde, çünkü parça parça yazılabiliyor.

Önce geçmişine dönüyor insan, çocukluğun yeniden doğuşu, genç-

liğin insana yeniden gelişi, Marcel Proust'un romanının genel başlığı gibi, *Geriye Dönen Zaman.* Sadece geriye dönük olmamağa çok dikkat ettim. Yeni yaşantımdan, Avrupa kentlerinden, Avrupa insanından da bazı öğeler işin içine girsin istedim. Bunlar bir ölçüde girebildi.

Bir durulanma, kendini konumlandırma aşamasına geliyor o zaman yazar. Bu süreci, kendi içindeki hesaplaşmayı yaşamadan böyle bir yere varması da mümkün değil sanırım! Bu durulanma ve kendini konumlandırma anından sonra, sürgünlüğün sanki gezgin kimliği daha bir öne çıkıyor. Bunu siz yaşadınız. Kaçışlara, sürüklenişlere gidiyorsunuz. Yunanistan'a, Hollanda'ya, Berlin'e gidişlerinizden, bu gezginliklerinizden söz edelim. Yazdıklarınıza da yansıyor bunlar: durulanıyorsunuz. Ama yine de bir erinçsizlik, bir itme var. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

Sürgün psikolojisi içinde, sürgünde bulunduğu yeri (Osmanlıca menfa) çok sevemez, benimseyemez. Onu bir kartpostal gibi görür, dıştan görür. Ovidius'un bu Köstence yakınma sürgününden sonra yazdığı kitapları okuyamadım, okumak istiyorum. Onun üzerine yazılan yazılardan okudum; Ovidius da bu tabiat güzelliklerini filan hep kartpostal gibi görmüş. O da sürgünde öldü. Sürgün yerini sevemez sürgün, tam olarak benimseyemez. Çünkü psikolojik olarak bir cezanın çekildiği yerdir orası. Kendi ülkesini zaman zaman çok iyi düşünür. Fakat kendi kendine dönüş imkansız olduğu için, onun da üstünü örtmeye çalışır. Kendi kendisini de bir cennet olarak düşünemez. Bazen onun cennet yanlarını görür, fakat üzerini kapatır. Ve kötü yanlarını da düşünmeye başlar. Sürgündeki insanın bir ölçüde asıl ülkesi, ama sürgünde olduğu ülkesi daha büyük ölçüde gözüne iyi görünmüyor. O zaman geziler büyük önem kazanıyor. En büyük sevinci gezilerde duyuyor. Yaşama sevincini ve duyarlılığını. Sonradan ben bunu Zekeriya Sertel'in Nâzım Hikmet üzerine yazdıklarında buldum. Birçok yolculuğa beraber gitmişler. Sertel de, Nâzım Hikmet'in en çok yolculuklarda mutlu olduğunu belirtiyor. Ben de bunu hep hissettim. Şimdi de öyle. Stockholm çalışmak için çok iyi bir yer. Ama üç-dört ay çalıştıktan sonra mutlaka geziye gitmek zorunda hissederim kendimi.

Gezilerde tamamen insanın içindeki sıkıntılar, bunalımlar, nostalji

düğümleri hepsi çözülmekteydi. Yepyeni, pırıl pırıl yeni karşılaşmalar, yeni insanlarla dolu anlar. Gezinin getirdiği değişikliklerin zenginleştirdiği çok sevinçli bir dünya doğuyordu. Onun için bol bol gezilere gittim. Ama ne mutlu ki, bu kadar geziye gitmeye ekonomik olanaklarım el vermezdi; bu gezilerin ancak yarısını karşılayabilirdim, bir sürü davetler olurdu. Benim sürgünlüğüm 1989 Aralık ayında bitmişti, yurduma dönmüştüm.

Avrupa'da sürgündeki yazarlara çok davetler geliyor. Nihat Behram da aynı şeyi yapmıştır. Nedim Gürsel de çok seyahat ediyor. Bir kısmı mesleği ile ilgili, ama bir kısmı da yazarlığıyla...

Tabii, sonra dediğiniz gibi, keni kendinizin sürgünü oldunuz. Dönüp geldiniz, ama yine gittiniz. Gönüllü sürgünlüğü seçtiniz bu kez. Sürgünlük hüzün ve ironidir, yalnızlıktır, itilmişliktir. Sonrası nedir peki?

Sonrası, kendi fizik güçlerinin azaldığını hissettiği zaman kendi yurduna dönmesidir. Bunun başka bir yolu yok. Mutlaka sonunda dönüş vardır. Benimki de şimdilik seçtiğim bir durumdur. Çünkü orada daha iyi çalışabiliyorum. Çevre beni hiç rahatsız etmiyor. Politik iktidar çok daha demokratik oluşmuş. Politikacıların söyledikleri sözler, yaptıkları analiz Batıcı değil. Televizyonlar ve gazeteler rahatsız etmiyor insanı. Burada rahatsız ediyor beni. Benim gitmeme neden olan 1980 öncesi terör kargaşasının insani ve ahlaki değerlerimizi yitirmemiz için düzenlendiğine inanıyorum. Döndükten sonra da insani ve ahlaki değerlerin çok değiştirilmiş, önemli ölçüde yitirilmiş, benim bakışımla tam uzlaşmayan bir Türkiye buldum.

Edebiyatçılar genel kütürlü insanlardır. Türkiye'nin en parlak insanları edebiyat alanındadır. Türkiye'deki kurumları en gelişmişlik açısından ele alırsak, en gelişmiş kurum edebiyattır. Benim arkadaşlarım da var sizin kuşaklardan yetişmiş olanlar da. Her kuşaktan... Bugün Salah Birsel, Oktay Akbal, Adnan Özyalçıner, Ahmet Cemal... Sizin kuşağı sıralayalım... Daha birçok ad. Aklımıza kim gelirse, en gelişmiş insanlardır.

Bunun dışında tanıştığım genç kuşaktan insanlarda, çok iyi merakları, hobileri de olsa, çok derin cahillik çukurları vardı; uzayda bulunan

karanlık noktalar gibi, bazı şeyler boşluğa gidiyor onlarda. Siyasi bilinç açısından kimse eylemde bulunmak zorunda değildir. Ama ne olup bittiğini bilmelidir. En iyilerinin bazı alanlarda bilgili olduklarını gördüm. Nasıl kolaylık kendimi uydurayım buna. Bizim kuşaklar her şeye çok meraklıydı. Ama bu böyle gitmeyecek, Türkiye'nin açılma ve savurganlık politikasının sonu geliyor. Ayaklar yere basacak ve insanlar yeniden bilgili, iyi enforme edilmek zorunda kalacaklar gibi geliyor bana. Yoksa Avrupa'da uzun dönem yaşayıp, tekrar yurduna dönen insanın gidip bir köşede yaşamasından başka bir çözüm yolu yok. Avrupa'dan dönenler de bunu yapmaktalar. Gidip bir köşede yaşıyorlar. Bu böyle olmaktan çıkmalı. Herkes köşede de yaşayabilmeli, ortada da. Ortada yaşarken de belli bir ölçüde doyum alabilmeli. Tabii entellektüel insanın alabileceği doyum. Daha çok iletişim yoluyla aldığı doyumdur. Ben o iletişimi burada çok az alabiliyorum. Çok az kişiden alabiliyorum. Bir genç insan caz meraklısı, cazın bazı alanlarını biliyor. Onun dışındaki alanlarda tamamen karanlıkta....

Demir Özlü'nün yaratıcı kimliğinde bir sağalma görüyorum: Artık birşeyler aşılmış ve dönük olduğu şey o serüvendeki yazma uğraşısını sürdürmek. Bir on yıl öncesinin hesaplaşmasının ardından gitmek değil. Gerçi yazar bu tür hesaplaşmayı her benliğinde yaşar. Ama gelinen yerden sonra artık mekanlar, sınırlar aşılıyor. Kendi yazdığı ve yazacağı ile başbaşa kalıyor. Ne dersiniz?

Kendi gittiğim yolda daha cesurca ileri noktalara gitmek istiyorum. Son yazdığım anlatıda öyle. Şimdilik adı *Tatlı Bir Eylül.* Avrupa'daki seyahatlerim, metaforlar, geçmişe dönük hayaller, kaybedilmiş ülkeler, kaybedilmiş kentler, kaybedilmiş aşklar ,çocukluğumdan beri bana melankoli vermiş sahneler... Bunları, metaforik bir biçimde, cesurca anlatmaya çalışıyorum. Artık bu kendi yazmamla hesaplaşma haline geldi. Max Weber söylemiş görmüştür bunu; içinde yaşadığımız dünyada o kadar çeşitli baskılar var ki, siyasi ve dünya iktidarlarının baskıları, televizyon-gazete baskıları. Son on yılda bunlar yaygın, etkin duruma geldiler. Özellikle Türkiye'de seçerek sunulan birşey yok. Tam tersine katüler sunuluyor. Onları da düşünürsek, sosyolojik bir gözle yazmak büyük bir özgürlüktür. İnsan yazarken kendisini özgür hissediyor. Öz-

gürlüğün ta kendisidir. Çünkü özgürlük bir ölçüde anlatılabilir. Ama tam olarak ne olduğu belli değil. Hâlâ daha özgürlüğün bize kapalı alanları var. O kapalı alanlara yazarken yaklaşıyoruz. Kimseye beğendirmek için değil, şimdiye kadar yapılmış kalıpların dışına çıkarak yazarken büyük özgürlük hissediyor insan. Özgürlük, hissederken, insanın kendi kişiliğini de kuvvetlendiriyor. Yazmak da başka nedir ki...

4 Aralık 1993

❐ DEMİR ÖZLÜ. 9 Eylül 1935'te İstanbul Vefa'da doğdu. İlköğrenimini Simav İlkokulu ve Ödemiş İstiklal İlkokulu'nda, ortaöğrenimini Ödemiş Ortaokulu ve İstanbul Kabataş Lisesi'nde tamamladı (1953). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi (1959). Fransa'ya gitti. Dönüşünde, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde Hukuk Felsefesi ve Metotbilim Kürsüsü'nde asistanlık yaptı (1960-64). Siyasal eylemleri nedeniyle işine son verildi. Yedeksubay okulundan çavuş olarak çıkarılınca, askerliğini er olarak Muş'ta ve İstanbul'da yaptı. Avukatlık mesleğini seçti. İsveç'te yaşamını sürdürürken yayımlanan bir yazısı nedeniyle 12 Eylül döneminde kovuşturmaya uğradı, yurda dön çağrısına uymadığı için vatandaşlıktan çıkarıldı. Bir süre sonra yurda döndü, yeniden vatandaşlık hakkını elde etti. Halen İsveç'te yaşamakta olan Özlü, yazın yaşamına şiirle başladı. Şiirlerini okuduğu lisenin edebiyat dergisinde (1952) ve Türk Dili'nde yayımladı (1953-55). "A Kuşağı" içinde yer aldı. 1955 sonrası yayımladığı öyküleriyle tanındı. *Mavi, Pazar Postası, Ataç, Yeni Ufuklar, A, Yeni Dergi, Soyut, Somut; Cumhuriyet, Politika, Yeni Yüzyıl* gibi dergi ve gazetelerde öyküler, denemeler, eleştiri ve çeviriler yayımladı. *Soluma* adlı kitabıyla 1964 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü, *Stockholm Öyküleri* ile 1989 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı, *Bir Yaz Mevsimi Romansı* ile de 1990 Orhan Kemal Roman Armağını'nı kazandı.

Öykü ve romanlarında genellikle küçük burjuva aydınlarının dünyalarını konu edindi. İlk dönem öykülerinde bireyin yabancılaşmışlığını, mutsuzluğunu, iç dünyasının çatışkılarını, yalnızlığını dile getirerek toplum içindeki umutsuz, bunaltılı ve karamsar yanlarını sergiledi. Varoluşçu felsefenin yazın anlayışına bağlı kaldı. Son dönem öykülerinde, toplum ve çevre, kent-mekan ilişkilerine bağlı kalan insanın gerçekliği daha belirgin olmaya başladı. Giderek varoluşçu yönelimden uzaklaştığı gözlendi. Anlatılarını gözlemci, gerçekçi bir bakış üzerine kuran Özlü, yaşadığı, gezdiği yabancı kentlerin, orada gözlemlediklerinin/tanıklıklarının izleklerini son dönem ürünlerinde yoğun biçimde işledi. Bu süreçte yazınsal konumunu farklı bir düzleme getiren Özlü'nün başlıca yapıtları şunlar: (Öykü): Tünaltı, 1958; Soluma, 1963; Boğuntulu Sokaklar, 1966; Öteki Günler Gibi Bir Gün, 1974; Aşk ve Poster, 1980; Stockholm Öyküleri, 1988; İstanbul Büyüsü, 1944. (Roman): Bir Uzun Sonbahar, 1976; Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları, 1979; Bir Yaz Mevsimi Romansı, 1990; Tatlı Bir Eylül, 1996. (Anlatı): Bir Beyoğ-

lu Düşü, 1985; Berlin'de Sanrı, 1987; Kanallar, 1991; Berlin Güncesi, 1991. (Anı): Sürgünde On Yıl. (Gezi): Ne Mutlu Ulysses Gibi, 1991. (Deneme): 12 Eylül Dönemi Siyasi yazılar.



Çağımızın insanının duyarsızlığının duyarsızlaşan yapısıyla onu suçlamaktan çok; dünyanın olağanlaştırılan açılarını anlamaktan uzaklaşmasına dikkat etmeliyiz.

Füruzan: "Yazı ve dil insanoğlunun gelişmişliğinin en büyük kanıtıdır."

Önce şunu sormak istiyorum, sizi, 'dışgöç'e katılan insanımızın 'yabaniler'deki serüvenini yerinde izlemeye, onu yazmaya iten ne oldu?

DAAD'nin sanatçılar programı çerçevesinde Türkiye'den ilk kez çağrılan bir sanatçı olarak 1976'da yılı aşan bir sürede, Batı Berlin'de bulundum. Göçmen işçilerimizle ilgili çalışmamızın ana zamanı ağırlıklı olarak bu dönemdir. *Yeni Konuklar* ve ardından gelen *Ev Sahipleri* birbirlerine ayrı noktalardan bakan iki kitabımdır. Araştırma, incele-

me, ana ağırlıklı bu çalışmalarım, insanlarımız ve onların yabancıları olan ötekileri anlayarak anlatmayı amaçlamıştır.

Belirttiğiniz bu kitaplarınızdan sonra, şimdi de bir roman yazdınız: Berlin'in Nar Çiçeği: Bu kez , romanınızda, bu iki ayrı dünyaların insanlarını bir araya getiriyorsunuz. Yaşlanınca yalnızlığa terk edilen Frau Demmer ile Sivas'ın köylüklerinden Federal Almanya'ya göçmen işçi olarak giden Korkmaz Ailesi arasında kurulan yakınlığı konu ediniyorsunuz. Bu ('ikili') ilişkiyi ele almadaki temel savınız neydi?

Berlin'in Nar Çiçeği'nde, paranın en buyurucu dönemi olan yüzyılımızın ikinci yarısında, yabancı işgücü gereksinimi duyan bir ulusu, Federal Almanya'yı içinden görmeyi istedim. Yabancı bir ülkenin yabancıları olan Türkler'den çok, kendi ülkesinin yabancısı edilmiş Frau Lemmer'i seçme nedenim budur. İşgücü dönüşümünü insanlara salt para olarak gösteren bir sistemin kişisidir Frau Lemmer. Yalnızdır. Onun yaşama biçiminde davranışları yönlendiren nesneler ve sayılardır.

Sivas'tan çıkıp gelen 'Korkmaz Ailesi'nin yalnızlığında ise, kopamadıkları bir dünyanın sıcaklığı sürer. Sistemin örseleyen dişlilerinden yara alanların içinde Lemmer'in olduğunu da vurgulamak, bir insanlık durumunu evrensel bir planda açığa çıkarmak yönünden önemliydi. Batı uygarlığını, giderek ruhsuz göstergeleri, idolleri içinde ait olduğu coğrafyada ağır ağır önce yüreği ölmekte olan Frau Lemmer'in yanında durmak önemliydi, ben de öyle yaptım.

Lemmer'in kişiliğinde birtakım gerçeklileri de sergiliyorsunuz. Sevnin, sevgisizliğin tohumlarının filiz verdiği, giderek sağırlaşan bir toplum... Ve tüm bunların bireyin dünyasına yansıları. Romanınızın eleştirel yanı da burada beliriyor. Bir yandan, bu ilişkilerle filizleniveren sıcaklıkta olumlama söz konusu, değer yandan da gelişen Batı anamalcı düzeninin, bir anlamda, eleştirisi diyebilir miyiz?

21. yüzyılda geçtiğimiz şu çağ parçasında dünyadaki iletişim araçları tüm olayları derinine tartışarak değil, bir tüketim oburluğuyla kullanıyor. Toplumların kulağıyla, gözüyle aralıksız tanık olduğu haberler, öyle bir hızla ve öyle ortamlarda peşpeşe akıp gidiyor ki, algılama, bilince geçirme süresini bile kullanamıyor insanlar. Nice şeyleri, körel-

miş gözleriyle birbiri üstüne bindirerek, neredeyse anında bellek dışına atıyorlar. Bir masabaşında yemek yerken Filistin'de olanları ya da ayaklarını uzatıp koltuklarında kahve, sigara keyfi yaparlarken dünyanın yarısının açlıktan kırıldığını, aynı durağanlık içinde öğreniyorlar. Çünkü ardından ya bir güzellik müsabakası ya da okyanusu teknesiyle aşan serüvenci bir kişinin haberi ulaşıyor onlara.

Çağımızın insanının duyarsızlaşan yapısıyla onu suçlamaktan çok dünyanın olağanlaştırılan açılarını anlamaktan uzaklaşmasına dikkat etmeliyiz. Ortalama gündelik doyumlarla yetiniveren bu kalabalığı çoğaltan bu durumlara korku ile bakmalıyız. İşte, sanatın buradaki işlevi önem kazanıyor. Tanıklığındaki zamanın gerçekliğini yetkin niteliğiyle oluşturup, kişileri bu zamanı görmeye zorluyor. Frau Lemmer'in acıları, ardından kendini yeniden buluşu, tükenen dilini canlandırışı, ona değer verildiğini ayrımsamasıyla başlıyor. Hayatın akan yörüngesine yeniden oturuyor yaşlı Alman kadını.

Bu karşılıklı ilişkide sürekli bir açıklama, etkileşim, yönlendirme söz konusu. Bunların ortak yanları da var üstelik: Toplumsal yapıdaki çarpıklıklar nedeniyle yabancılaştırılmış bir ortamdaki yalnızlıları. Lemmer, geçmişine döner sürekli, bağlıdır da. Selman ve Gülden ile içten, sevecen ortak bir duyguyu geliştirir aralarında. Yaşamı, yaşanılanları anlamlandıran, onlara ivme kazandıran bir güçtür bu. Roman boyunca, bu farklılaşma bilincini, o sürecin bireylerin dünyasındaki oluşumunu, dışa yansımasını işliyorsunuz. Bunu, böylesi bir ortamda buluşan iki farklı kültür insanının, itilmişliğinin, ezilmişliğinin bir başkaldırısı, bir dayanışma gücü olarak nitelendirebilir miyiz?

Evet, iki ayrı kültür, üstelik iki ayrı din. Önyargıların kofluğunu aşarak, el yordamıyla bile olsa, ürkek davranışlarla birbirlerine dokunabiliyor bu kişiler. Çünkü yaşamanın örgüsü burdan boy atıyor. İnsan tarihinde umut, hep önyargıların yıkılmasının ardındadır. Mutluluğun gizleri kişinin doğasında saklıdır. İlgi ve yenileme toplumları ileri götürür. Geriye çekense, korku ve tekdüzeliktir. Korkmazlar ile Frau Lemmer'in başkaldırısı da bu umut noktasında iki kaynaktan fışkırır.

Frau Lemmer'in dünyasında beliren 'kır'a özlem, oradan yaşanılan -yiten güzelliklere bağlanış, bir yerde 'Korkmaz Ailesi'nin ilgisi ile

can buluyor. İnsanımızın insani özünü henüz yitirmeyişi olarak adlandırabilir miyiz bunu?

Frau Lemmer'in mutlu ilk gerçekliğinde söylevler, başka insanları (ulusları ve ırkları) yargılayan bir zaman parçası yoktur. Savaş yıllarında yaşadıklarını anlaması ise, kişiliğinin sonucu, sanki özellikle ayrı bir zamana itilmiştir. Korkmazlar ve Lemmer, bu geçmişlerinin özellikleriyle, değişkenliği de içlerinde taşıdıklarından iki ayrı sürgünlüğün paydalarını da neredeyse eşit biçimde paylaşırlar.

Roman kurgusunda, anlatım ve dilde farklı bir biçem uyguluyorsunuz, geriye dönüş, bilinç akışı, içkonuşmalar, yer yer öne çıkan masal öğeleri, leitmotivler, dildeki kurgular. ... Romanın bu karmaşık ama özgün yapısı üzerine neler söyleyebileceksiniz?

Berlin'in Nar Çiçeği'nin dil kurgusu, anlatımındaki iç içe geçişler, geriye dönüş, bilinç akışı, içkonuşmalar, vb. kitabın biçimidir. Kişilerin zaman, mekan, duygu, durum oluşturmalarındaki özgür davranışları için seçtiğim bir kurgulama.

Bir yandan da Lirik bir söylemle, unutulmaz bir sevi öyküsünü dipden dibe işliyorunuz. Lemmer'in kişiliğindeki bu 'dönüş'lerin kaynağı nedir? Sevgisizliğe terk edilişi mi?

Elfriede Schultze'ın (Schultze, Lemmer'in kızlık soyadı,), yeniden yaşamaya dönüşü Korkmazlar'ın gerçekliğiyle beslenir. İlk gençliğin, çocukluğun coşkulu yapısıyla örtüşür. Yeniden doğuşda, hazin de olsa, bir sevda gücü vardır. Sevdalar, insan ömründe, yaşama duyarlılığının uç noktalarıdır. Elfriede Lemmer'in de bu tek sevdası onu arıtır. ve görmesini sağlar.

Burada temel aldığınız kişi, Lemmer. Dünü ve bugünüyle onun gerçekliğini verirken, bir dönem Almanyasını da bir ölçüde yansıtıyorsunuz? 'Korkmaz Ailesi' ise yalnızca onunla ilişkilerinin görünen yüzüyle vardır. Seçiminizin bu yanını nasıl açıklarsınız?

Frau Lemmer için yurttaşlık serüveni acı ürkütücü bir tarih parçasında yaşanmıştır. Geçmişiyle ilintileri kaçınılmazdır, bu açıdan. Almanlar'ın yakın tarihlerinde bu kıyıcı rolü üstlenmeyenlerde çok sayıda vardır. Aydın, seçkin kişiliğiyle Chirsitan Haabe gibi. Konuyu bu

türlü değerlendirmek, elbetteki değişmeye inanmanın baş koşuluydu benim için.

Sinemanın yavaş yavaş kıpırdadığı, TV'nin yaygınlaştığı bir ortamda roman, romancı-okur diyaloğu üzerine neler söyleyeceksiniz?

Yazı ve dil, insanoğlunun gelişmişliğinin en büyük kanıtıdır. Tarih öncesinden bu yana, kişi, duyarlık, güzelduygu, bilgi, düşünme yönteminin boyutlarını genişlettiği kadar ancak kendini büyütebilir. Yazarlar ve okurlar ilişkisini bu değerler içinde anladım hep. Sanatların tümü ancak gelişmiş yetkin kişilerce anlaşılabilir ve değerlendirilebilir. Konuya böyle bakınca, sonuçta okurlar hep olacaktır.

Öyküleriniz sinema ve TV'ye uyarlanıyor. Bu alanda yeni çalışmalarınız var mı? Ya öykü, roman?

Sinema ile sıkı bağlarım oldu hep. Üstünde, bu konuda düşünmeye de ara vermedim. Zaman zaman yazılar yazdım. Bugünlerde bir senaryo çalışması bitiyor.

Öykü, Çehov'dan bu yana, hep önemlidir benim için. 19 yüzyıl Rus Edebiyatı'nın büyükleri, edebiyatı ve öyküyü sevmemde en büyük öğreticilerim olmuştur. Üçüncü roman çalışmama gelince, 1983'den bu yana, kendisiyle yaşadığım İç Denizde yeni yılda bitecek sanıyorum.

Gergedan, Eylül 1988, Sayı: 19

❐ **FÜRUZAN** • 29Ekim 1935'te İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Yalova Demir Köyü İlkokulu'nda tamamladı (1946). Ortaöğrenimini sürdüremedi. Kısa bir süre tiyatro oyunculuğu yaptı. Yazın yaşamına başladıktan sonra yazarlığı tek uğraş edindi. 1976'da çağrılı olarak gittiği Batı Berlin'de bir yıl kaldı.

İlk öyküsü, F. Yerdelen imzasıyla *Seçilmiş Hikayeler Dergisi*'nde yayımlandı (sayı: 52, Mayıs 1956). Bunu *Türk Dili*, *Yenilik* ve *Pazar Postası* dergilerinde yayımladığı öyküleri izledi (1956-58). 1968 sonrası *Papirüs* ve *Yeni Dergi*'de yayımlanan öyküleriyle dikkati çekti. Çağdaş Türk öykücülüğünün önemli adlarından biri olarak nitelendirildi. *Parasız Yatılı* ile 1972 Salt Faik Hikaye Armağanı'nı, *47'liler* ile de 1975 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandı. Yapıtları Almanca, İngilizce, Fransızca, Norveççe, Rusça, Arapça ve Farsça'ya çevrildi.

Öykülerinde, toplumun değişik yaşam kesimlerindeki insanların sorunlarını gerçekçi - gözlemci bir anlatımla yansıttı. Anlatımındaki yoğunluk, duygululuk öyküsünün temel özelliğini oluşturdu. Toplumsal dengesizlikler içinde bireysel çıkış yolu arıyan insanlar, düşmüş kadınlar, çocuk denecek yaşta "kötü yol"a düşmüş kızların trajik gerçeği, büyük kent yaşamında savurulmuş göçmen ailelerin ya-

şantıları, yurt özlemleri, umarsızlıkları... Öykülerinin başlıca temaları dirençle yaşamlarını, tutum ve davranışlarını, toplumsal ve bireysel yanlarını iç ve dış gözlemlerle betimledi. Onların bu gerçekliklerini çağrışım yüklü ayrıntılarla canlı, değişken bir anlatım biçimleriyle yansıttı. İlk romanında ülkenin yakın geçmişinde yaşanan toplumsal devinim ortamıyla "bir ailenin tarihçesi"ni iç içe sergiledi, ikinci romanında ise insanımızın "dışgöç" serüvenini değişik boyutlarıyla dile getirdi. Batı Berlin'de bulunduğu sürece (Haziran 1975 Haziran 1976)DAAD'nin çalışma programı çerçevesinde oradaki işçilerin/göçmenlerin yaşantılarına yönelik araştırmalarını *Yeni Konuklar*'da; Almanlar üzerine izlenim/anı/gözlem ve söyleşilerini de *Ev Sahipleri*'nde okura sundu. Balkanlardaki son durumun tanıklığını içeren gezi yazılarını ise *İşte Bizim Rumeli*'de topladı. Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Parasız Yatılı, 1971, Kuşatma, 1972, Benim Sinemalarım, 1973, Gecenin Öteki yüzü, 1982, Gül Mevsimidir, 1985. (Roman): 47'liler, 1974, Berlin'in Nar Çiçeği, 1988. (Oyun) Redifeye Güzelleme, 1981, (Şiir): Lodoslar Kenti, 1991. □



Tanpınar'ın klasik romanında bir trajedi olarak konumlandırılan Doğu-Batı sorunu, Oğuz Atay'ın modern romanında bir ironi olarak konumlandırılmıştır, Hilmi Yavuz'un postmodern anlatışında ise bir parodi olarak.

Hilmi Yavuz: "Ben bir anlatı yazıyorum

Hilmi Yavuz'un üçüncü anlatı kitabı Kuyu *bugünlerde yayımlandı.* Taormina *(1990),* Fehmi K.'nin Acayip Serüvenleri *(1991) olduk-ça farklı anlatı düzlemlerinde yazılmış ürünlerdi. Yazarının da deyi-miyle bunlar, roman değil, birer anlatı parodisiydi. Peki, şair eleştir-men, denemeci, düşün adamı Himi Yavuz'u böylesi anlatılar yazmaya iten neydi? diye bir soru da geliyor insanın usuna. Hele onun bu yazın serüvenini yakından da izliyorsanız... Şairliğinin hep önde gidişinin de tanığıysanız.. Doğrusu,* Kuyu'*yu okuyana değin bu sorunun yanıtını açık seçik alamamıştım. Bu anlatıyı okuyunca, Hilmi Yavuz'un o iki an-latısıyla nereye/ ne yana yöneldiğini, ya da yönelmek istediğini daha iyi kavrar oldum.*

Kuyu, *size, kendisini bir solukta okutacak bir anlatı. Roman demiyorum. Zira, yazar Hilmi Yavuz da (anlatıcı-yazar da) okuyacağınız bu söyleşide bundan hep sakınıp, yalnızca 'anlatı' demekle yetiniyordu. Ama o kısa okuma 'an'ını kat kat aştıracak bir düşünme / sorgulama serüvenine yöneltebilecek sizi. Belki de, hayatınızın şu solgun / söngün, ya da neşeli / umutlu 'an'ında yeni bir yolculuğa çıkacaksınız onunla.*

Evet, Kuyu*'yu bir soluk alma 'an'ında okudum. Onunla yürüyüşüm asıl bundan sonra başladı. Dönüp bir kez daha okudum. Bu da, bir başka boyuttaki alımlama okumasıydı. Öyle ki, beni Hilmi Yavuz'la sözün ucuna, söz söze durmaya değin getirdi. Bir öğlen sonrası,* Kuyu*'nun gizini aralamaya çalıştık onunla. Saatlerce konuştuk. Bir* Kuyu*'dan bin kuyuya geçtik. Söz hep gelip bu eksende dönendi. Öyleyse, ona uç veren ilk tümceden başlayalım:*

Bir elinde pimi çekilmeye hazır sis bombası. Öteki elinde bir dervişin yakasına taktığı gül. Bombayı sabırla tuttunuz, dervişin sabrını yeğ bilip, gülü savurdunuz. Bir başka 'söz'ün, bir başka 'dünya'nın nişanesiydi bu. Bilcümle okurunuzla Taormina*'ya çıkarma yaptınız. 'Düş' ve 'söz' labirentlerinde dolandırdınız. Yetmemiş gibi,* Fehmi K'nin Acayip Serüvenleri*'nin ardına düşürdünüz onu. O da yetmemiş gibi; 'buyurun, şimdi de* Kuyu *serferine çıkıyoruz', dercesine onu kuyulardan kuyulara saldınız. Karşımıza kuyular gezgini Hilmi Yavuz çıktı: Anlatıcı Hilmi Yavuz, anlatı kahramanı Hilmi Yavuz, kuyu meraklısı Hilmi Yavuz, Doğu gezgini / tutkunu Hilmi Yavuz... Peki, şair / yazar Hilmi Yavuz bu serdümenin neresinde? Öyle ki, bu anlatı ötekilerin epeyce uzağında, farklı bir konumda. Burada getirdiğiniz söylem de öyle, anlatı biçeminiz de...*

Taormina'da ve *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde olmayan bir derinliğin bunda olduğunu söylüyorsun. Ya da, senin, birebir kurduğun bir ilişki bu. Bunun çok önemli bir nedeni var; o da şu: *Taormina* ve *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* sadece yazın kuramı ile ilgili bir problematiği gündeme getiriyordular. Yani yazınsal bir sorunu vardı o kitapların. Ama yazınsal olmanın ötesinde de bizim toplumumuza ve bizim insanımıza, doğrudan değilse bile dolaylı göndermeleri vardı. Yine de bunlar belirgin değildi. *Kuyu*'daki sorun bir yazın kuramı, bir

teori sorunu değildir. Bu, daha çok, bizim insanımızın sorunudur. Doğu-Batı problematiği... Bizim kimlik sorunumuzun temelindeki bir sorun olarak beni çok yakından ilgilendirmiştir. Doğu-Batı sorununu Tanpınar'da da görüyoruz. Özellikle *Huzur* romanında. Bir bölümü burada da vardır, alıntılanmıştır zaten. Özellikle o bölümde gösterdiğim gibi; o da, bunu, bir trajik mesele olarak konumlandırmıştır. 'Doğulu muyuz, Batılı mıyız? Ne ölçüde Doğuluyuz, ne ölçüde Batılıyız? gibi çok yalınkatlı biçimde ifade edilebilecek olan bu sorun Tanpınar'da çok trajik bir mesele olarak ortaya konmuştur. Oğuz Atay'a gelinceye kadar, bu sorunun çok doğrudan ve entellektüel bir sorun olarak (gerçi başkalarında da var örneğin, Kemal Tahir'de, ama bu boyutta değil) ele alınmadığını görüyoruz. Oğuz Atay bunu ironik biçimde yapıyor. Yani, Doğu-Batı sorununu bir irani olarak taşıyor, aşmaya çalışıyor.

Şimdi, Oğuz Atay'dan Hilmi Yavuz'a gelinceye kadar, bu sorunu başka bir düzlemde, yani trajik ve ironik olmayan bir düzlemde, ele alan bir yazar görmüyoruz. *Kuyu*, işte bu sorunun ne trajik ne de ironik biçimde konumlandırılmasıdır. Tam tersine,. bunun bir parodisi yapılmaktadır. Dolayısıyla, belki de bu bağlamda, bir postmodern anlatı sayabiliriz. Şöyle bir çerçeve çizmem mümkün olabilir. Tanpınar'ın klasik romanında bir trajedi olarak konumlandırılan Doğu-Batı sorunu, Oğuz Atay'ın moden romanında bir ironi olarak konumlandırılmıştır, Hilmi Yavuz'un postmodern anlatısında ise bir parodi olarak. Bu çerçeve çok kuşatıcı değil. Ama hiç değilse, benim sorununu anlatması açısından bir ipucu verebilir.

Bir ikincisi, *Kuyu*'ya ilişkin olarak yapılacak anlamsal belirlemede bir şeyi gözardı etmemek gerekiyor. Burada, bir bölümde Freud'un ve Theodolinda'nın sürekli yinelediği sözler ("To the womb! To the womb!", s. 56-57) var. Yani dölyatağındaki karanlığa dönüş. *Kuyu*, karanlık dölyatağı bir anlamda. Bu anlatının, bir anlamda, anlatı kahramanının bireysel tarihini çok yakından ilgilendiriyor. O da şudur: Böyle bir arka planda, Doğu-Batı ikilemini bir çeşit parodi olarak yaşayan, ikide bir "hayatımız mülemma" diyerek bunu yaşama felsefesi haline getiren anlatı kahramanı Hilmi Yavuz'un bireysel yaşamı.. Bu bireysel yaşamında *kuyu* bir çeşit simge olarak onun ölümünü de gösteriyor.

Birde, tabii çok önemli ve olanaksız bir şeyi parodisel olarak dene-

meye kalkıyor Hilmi Yavuz, O da, insanın kendi ölümünü (yani Freud'un imlediği anlamdaki) yaşayamaması sorunu. Buna ilişkin iki tanıklıktan söz ediliyor. Biri, Sadık Hidayet'in *Kör Baykuş*'undan yapılan alıntı, öbürü de Charlie Chaplin'in filmine yapılan bir referans. İnsanın kendi ölümünü yaşayamaması... Böyle bir sorunu da arka planda, yani 'nasıl yaşayabilir'i, vermek... Gerçeklikte yaşanmayan bir şeyin anlatıda yaşanabilir kılınması...

İşte bu noktadan itibaren, kapaktaki Hilmi Yavuz'un - var olan Hilmi Yavuz'un değil- bu anlatı metnini tasarlayan Hilmi Yavuz'un başka bir önemli teknik çabası, uğraşı ortaya çıkıyor. Orada ne yapılabilir acaba? Yani ben bu anlatıda, roman kahramanı Hilmi Yavuz'a ölümü nasıl yaşatabilirim? sorusu çıkıyor ortaya. Bunu çözümlemek için de, böyle bir tekniği buluyor. Anlatının sonuda, bir anlamda, kendi parodisini de buluyor. Bu da, Neci Bey'dir. İntihara kalkışan Neci Bey de bir anlatı yazmaktadır. Bunun Hilmi Yavuz'un kimliği ile hiçbir ilintisi yokmuş gibi görünürken, birden bire, onun, Hilmi Yavuz'un İngiltere'deki sevgilisinin adını ünleyerek- "Ah, Theodolinda, Theodolinda Barolini.." - kuyuya atladığını öğreniyoruz. Arkadan, Neci Bey'in cesedini Hilmi Yavuz'un çocukluk arkadaşı Muhammed Emin'in çıkardığını görüyoruz.

Bütün bunlar bize, bağlamsal olarak, Neci Bey'in aslında Hilmi Yavuz olduğunu gösterir. Bunu da hazırlayan bir başka anlatıdır. Bana göre, bir yeniliği vardır, bunun da. O da, Latinlerin "tekhne rhetorike" dediği belagat/ direkt anlatım yerine, bir noktadan sonra dolaylı anlatıma gidiliyor.

Bu arka planda Doğu-Batı sorununun parodik olarak durduğu gözlenir. Orada zaman zaman Hilmi Yavuz'un bireysel hayatına da yansıdığını görürüz bunların. Bir takım simgelerle örneğin... İki tane kuyu var cennet, cehennem. Sonra birtakım ikili kavramlar. Çocukluktan gelen dinsel motifler... hurafeler... mitolojyalarla besleniş... İşte bunlar, o arka planda, anlatı kahramanı Hilmi Yavuz'u bireysel yaşamında da somut bir hale getiriyor.

Önceki anlatılarımda yazınsal sorunlar vardı. Bir arka plan yoktu.

Yani bizim kimliğimize, yaşadığımız ikileme doğrudan doğruya veya başka bir düzlemde, herhangi bir atıfta, referansta bulunulmuyor-

du. Ama burada var.

Bu anlatının, bence, birçok boyutu var. Teknik olarak iç içe geçmiş bir anlatım biçemi, bunun kurgulanışı. Burada asal işlev yüklediğiniz anlatı kahramanının gerçekliğiyle birlikte verilenler. Yansıtılan ikilemi dıştalamaya yönelik bakış açısının kurulması... Böylece, ortaya bu kimlik sorunsalını da sorgulamayan bir metin çıkıyor, diye düşünüyorum. Ne dersiniz? Yinelemek istiyorum, sizi böylesi bir anlatı yazmaya iten ne oldu?

Doğru düşünüyorsun, Şöyle söyleyeyim; bir felsefe metniyle, ya da bir şiirle, herhangi bir düzyazı metniyle anlatamayacağım bir şeydi bu. Yani, bir anlamda, benim birey olarak bu parçalanmışlığımı, ya da insan olarak bu parçalanmışlığımı, bu çoğul kimliği ancak böyle verebilirdim.

Ben bir anlatı yazıyorum. Benim kahramanım olan Hilmi Yavuz da bir anlatı yazıyor. Bir de Neci Bey kimliğiyle ortaya çıkan var. Bu da , aslında, insan olarak parçalanmışlığı, parçalanıp yok olmuşluğu gösteriyor.

Foucault'nun, "insan bir kumsalın üzerinde silinmiş bir yazı gibi yavaş yavaş yok olmaktadır" dediği şey çok önemlidir. Gerçekten bu parçalanmışlık bizi, yok olmaya doğru, yani insan kavramının yok olmasına doğru götürüyor. İşte bunu, ancak böyle bir kurmaca metinle dile getirebilirdim. Yani, böyle bir metne, arka plan koyarak dile getirebilirdim bunları. Anlatı buna el veriyor. Bir felsefe metninde, bir şiirde bunu yapamazdım. Anlatı /roman yazarı Hilmi Yavuz'un yazdığı bir anlatıdan söz edebilirim belki, ama bunu anlatıya dönüştüremem!

Anlatı derken, kendinizi bir şeyden sakınıyorsunuz gibime geliyor. Roman demiyorsunuz. Bunun bir roman olduğunu söylemekten neden sakınıyorsunuz?

Sakınıyorum, doğru. Şundan dolayı sakınıyorum; çünkü bu sorunu çok klasik bir biçimde ele alan Tanpınar'dan, ironik bir biçimde ele alan Oğuz Atay'dan çok farklı bir biçimde yazılmıştır. Zaman kavramı yoktur! Yani, o yıldızlara yükselen kadehler gecesi... O gece 1947 gecesi diye belirtiliyor. Ama çok daha sonra, aynı mekanda, aynı kişilerle, çok daha farklı bir tarihte gerçekleşmiş gibi de görülebiliyor. Bir

kere zamansal, mekansal bir birlik yok, Romanda böyle bir şey vardır. Modern roman, klasik romanın bu yapısını bilinç akışı tekniğiyle kırmaya çalışmıştır. Yani zamanın mekanın yapısını bilinç akışı tekniğiyle kırmaya çalışmıştır. Yani zamanın, mekanın sürekliliğini bozan, kıran, dönüştüren bilinç akımıdır. Çağrışımlar ve bilinç akışıyla her şey bozulur. Burada ise, böyle bir şey yok. Yani çağrışımsal, bilinç akışı tekniği de yok. Neredeyse bu dağınıklık, çözülmüşlük bu fragmantaliteye, insanın, zamanın, mekanın parçalanmışlığı da bu metnin asıl dayandığı taban oluyor. Bu tali bir şey değil. Devam eden bir çizgide bir istisna, bir geriye dönüş, bir sapma - yoldan sapma diyeyim- ... modern romandaki bilinç akışı buydu. Burada ise bir devamlılık, süreklilik, bütünlük yok.

Bırakın postmoderni, okurun yer yer modern romanı bile anlamakta güçlük çektiği bir ortamdayız. Bu olumlanacak bir şey değil elbette. Bence klasik roman okurunu da sarsalamak gerekiyor. Daha soran, sorgulayan, neden / niçin diye irdeleyen, bakan. Kuyu'*da, bir ölçüde, bunu başardığınızı sanıyorum. Ki, Oğuz Atay'ın* Tutunamayanlar'*ında da böyle bir yan vardı. Peki, Hilmi Yavuz, düzyazıda çağı yakalıyor muyuz, dersin? Yani, yaşadığımız ikilemleri, açmazları, savurmazları dile getirme de... Bunu konuşalım biraz da.*

Bu ikilemi biz çok ciddi bir biçimde yaşadık. Belki bizden sonraki kuşaklar, şimdi gelen 20'lerini sürmekte olan gençler de bu çok akut (ilerlemiş) biçimde yaşamamış olabilir. Ama bizim bütün yaşamımızda bu ikilik vardı. Bunu çok somut olarak yaşadık. Eğitim inanılmaz ölçüde bir Batılı eğitimdi. Doğu'daki taşra kasabalarında ilkokul ve ortaokullarda bile son derece Batılı, laik ve Kemalist bir eğitimden geçiyordunuz. Bunun başkası yoktu. Buna karşılık aile yaşamında, kamusal olmayan özel yaşam alanlarında ise, bunun tam tersini görürdük. Dolayısıyla bu, bize, bizim dışımızda bir seçme gibi empoze edildi. Sorunun bu anlamda bir trajik seçme biçiminde yaşanmasını ben çok iyi anlıyorum. Örneğin, Tanpınar'daki gibi yazılabilirdi bu. Onun yaşadıklarını, yaklaşık olarak, ben de yaşadım. Ama öyle yazmanın bir anlamı yok. (...)

Tanpınar'ın yaşadığını yaşamış olmam, onun anlattığı gibi anlatma-

mı gerektirmez. Yaşamla, yaşamı anlatma arasında birebir ilişki yoktur. Sanat gerçekliği başkadır, yaşam geçekliği başkadır. Dolayısıyla Tanpınar'ın yaşadığı gibi yaşamış olmak, onun anlattığı gibi anlatmış olmayı içermiyor. Nitekim, içermediğinin en somut örneği: Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, *Tehlikeli Oyunlar*'ındadır. Orada bunun çok güzel ironisi yapılmıştır. Atayı ironiyi, Doğu-Batı ikilemini aşmada çok önemli bir araç alarak kullandı. Yani hem Doğu'ya, hem Batı'ya kendi kimliğine son derece ironik, alaysamacı bir bakışla tavır alarak, onu aşmaya yöneldi. Yani onu aşmak için bir çözüm yoludur ironi. Oğuz Atay'la aşağı yukarı aynı yaşlardayız. Nitekim, onun da bunu yaşamasına rağmen, Tanpınar gibi anlatmadı. Şimdi, Oğuz bunu ironik olarak anlattı diye benim de böyle anlatmam gerekmiyor. Benim bunu farklı bir biçimde yapmam gerekiyordu. Çünkü Atay, ironiyi çok güzel kullandı bana sorarsanız, çok iyi bir romancı olduğu için başardı da bunu.

Benim yapacağım şey bununla alay etmek, bunun parodisini yapmak. İroniyi aşan bir dönüştürme ile parodisini yapmak gibi bir şey. Dolayısıyla, sözünü ettiğimiz bu ikilemi yaşamak bir şeydir, onu anlatmak başka bir şeydir. Benim sorunum da bunu anlatmak. Bunu da nasıl anlatacağım. Benim sorunum, burada aslında Doğu-Batı da değil! Doğu-Batı sorunu, orada öne çıkardığım bireyin tarihiyle ilgili bir mesele. Yani *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'nde, *Taormina*'da olmayan budur.

Bir dönem roman üzerine önemli eleştiri yazıları yazdınız. Bu gidiş nereye? diye de sormuyorum size. Bu üç anlatınızla başka bir söylemi ortaya koymaya çalışıyorsunuz. Bunu enine boyuna tartıştık. Yaşar Kemal, "her romancı biraz şairdir", diyor. Peki, her şair biraz romancı olabilir mi? Olursa ne olur, nasıl olur, nice karşılanır?

Bu konuda Yaşar Kemal'e bir şey söyleyemem. Çünkü o romancı, ben değilim. Anlatıcıyım, roman da yazmadım! Onu bilemem. Ama her şairin, ki şairim ben, biraz romancı olması gerektiğine gelince ; buna kesinlikle katılmıyorum. Ben aslında, bu konuda biraz muhafazakar biriyim. Anlatma düzyazının işidir, şiir anlatmaz. Yani şiirin herhangi bir şeyi anlatması gibi bir problemi yoktur. Şiirde anlamın birincil bir

problem olmamasının temelinde de bu yatıyor zaten. Eğer şiirin temeli, özü bir şey anlatmak, bir şeyi hikaye etmek olsaydı; her hikaye ya da her anlatımda olduğu gibi; anlam meselesinin şiirde de birinci derecede önemi olması gerekirdi. Oysa şiirin şematik bir problemi, böyle bir meselesi yoktur. Şiirde anlam aramıyoruz. Haşim'in söylediği gibi, anlam aramak bülbülü eti için kesmeye benzer. Çok doğru! Biraz da Haşim ve onun çizgisinden gelenler gibi düşündüğüm için, o anlamda muhafazakarım diyorum. Benim için şiirde bir şey anlatma, anlam meselesi yoktur.

Böyle olduğu için de her şairin anlatıcı ya da romancı olmasının gerekmediğini, hatta böyle bir şeyin olmaması gerektiğini düşünüyorum. Olursa eğer, o zaman şair değil de hikayeci ya da romancı olur.

Bunu, biraz da, yazınımızın bugünkü konumuna dönük bir-iki tesbit için sordum. Düzyazımızın bugünkü durumu. Komple aydın / yazar kavramına bakış. Ki, bu çok önemli bence. Ülkemiz aydınının, yazarının temel sorunsallarından biri bu. Yalnızca şiir yazan birinin şiirin dışında çok fazla söyleyeceği bir şeyi yoktur. Hatta kendi şiiri üzerine söz edemeyen şairleri de görmemiz olası. Tabii ana sorun bu değil. Birçok alanda gözlediğimiz bir şey bu. Bunun sonu açmazlara, yetersizliklere, düzeysizliklere ulaşmıyor da değil. Bir romanda, bir öyküde de bu var. Demek ki yazınımızın bugünkü görünümünde yaşanılan açmazların bir yanında da bu var. Sözü daha fazla evirmeyelim, dilerseniz. Komple aydın / yazar kavramına tipik örnek olarak gösterebileceğim birkaç kişiden (Aziz Nesin, Memet Fuat, Attila İlhan, Özdemir İnce, Ataol Behramoğlu...) birisiniz. Bu kez, sözün ucunu buradan başlatalım.

Aslında, bizde, düzyazının ve şiirin tarihini farklı konumlarda düşünmek gerektiği kanısındayım. Şiir ve düzyazı diye ayıralım, istersen. Düzyazının içine makaleyi, felsefeyi, romanı, hepsini alalım. Düzyazının tarihi ile şiirin tarihinin birbirinden çok farklı bir seyir izlediğini göreceğiz. Hem kronolojik olarak çok farklı, hem de mahiyet olarak. Birinin geleneği var, ötekinin yok. Şiiri biliyoruz, onun bir geleneği var. Bakiler, Karacaoğlanlar... Herkesin bildiği şeyler...

Düzyazının, özellikle romanın tarihi, bizde sürekli Batının tarihinin bir çeşit ardılı, onun taşıyıcısı olarak oluşmuştur. Başka bir tarihin ta-

şıyıcısı olmak gibi bir tarih. Kendi tarihi değil o. Şemsettin Sami *Taaşşuk-i Tal'at ve Fitnat*'ı yazmış (1872). Klasik romandır o. Ondan sonra gelen Recaizade Mahmut Ekrem'ler, Halit Ziyalar Proust'u, vb. okumuşlar. Yani klasik ve modern öncesi, moderne yakın olan, romanları okumuşlar. Tanpınar klasik bir romancı. Kimin gibi yazıyor, işte önünde Dostoyevrki gibi başka örnekler var, onlar gibi. Yaşar Kemal önemli bir romancı. Ama Yaşar Kemal'in de bir öncüsü var Batı'da. Onun romanının tarihinin de bir *ideası* var. Batı, Batı romanı, bir anlamda bizim için *ideaların* dünyasıdır. Bizde de onun kopyaları vardır. Kopya sözünü Eflatuncu anlamda söylüyorum, aşağılayıcı anlamda değil ve bu tarih, hiçbir zaman eş zamanda olmamış. Diyelim ki Faulkner 1930'lu- '40'lı yıllarda roman yazmış, Joyce '20'lerde modern roman örneğini vermiş. Bu geleneğin Türkiye'de alımlanması, ya da modern roman *ideasının* Türkiye'de hayata geçirilmesi elli yıl sonra olmuştur. Oğuz Atay'la o da.

Dostoyevski, Balzac, 18., 19. yüzyıllarda romanlarını yazdılar. Balzac, klasik romanın prototipidir. Bizde klasik romanlar 19. yüzyılın sonunda, 20. yüzyılın başında yazılmaya başlandı. Modern romanın Batı'daki tarihi belli. Dolayısıyla romanın tarihi, şiirin tarihi gibi değil. Geleneği olmadığı için idealar olmuş. Sonunda o ideadan da koptu. Sonra ne oldu? Tarih, bizde, birdenbire eşzamanlılığa dönüşmüş. Balzac'ın yazdığı dönemde bir Italo Calvino'nun, Alain Robbe-Grillet'nin yazmış olması mümkün müydü? Halbuki, bizde, aynı tarihsel zaman, aynı eşzamanlılıkta hem klasik roman yazılabiliyor, hem modern roman, hem de postmodern roman. Bu, talihsizliktir. Batı'dra artzamanlılık üzerine kurulmuş; önce klasik, sonra modern, sonra da postmodern roman ya da anlatı gelmiş. Böyle bir çizgi var. II.I2.I3 zamanı yani. Bizde ise, üçü de aynı zamanda yazıldığı için; (eşzamanlılıkta son 10 yılı kastediyorum), bu da ülkede romanın tarihinin olmadığını gösterir. Bu ayrımı koyalım önce.

Senin komple aydın /yazar kavramı dolayımındaki belirlemene gelince, bunu, belki, daha farklı bir boyutta tartışmak, daha açımlayıcı yaklaşımlarda bulunmak gerekecek. Çünkü, gerçekten önemli bir sorun olarak görüyorum ben de.

Bu ülkede yazar olmak, belli bir tarihin içinde yer almak anlamın-

da olacaksa, o zaman şair olur. Ama o tarihin dışına çıkmak durumunda kalacaksa, o zaman düzyazı yazacak. Bizim asıl ikilemimiz burada. Yani hem Doğulu hem de Batılı oluşumuzda Ben, şair olarak, kendi şiir tarihimin içindeyim. Ama genel anlamda, düzyazı olarak ise, kendi tarihimizin içinde değilim. Batı'nın tarihinin içindeyim.

Türkiye'de düzyazı ile şiir arasındaki ikilemin kültürel ya da entellektüel arka planı budur. Birinin tarihi vardır, öbürünün yoktur. Roman yazarken, anlatı yazarken Batılıyızdır, şiir yazarken, ister istemez, Doğulu. Yani, kendimizi olma durumundayız. Çünkü şiir çok sahih bir şey. Ben şiirde kendimi buluyorum. Anlatı, benim bulduğum şeyi anlatabilmeme yardımcı oluyor. Çünkü şiirde bunu anlatamıyorum. İnsanın bir şeyde kendini bulması başkadır, anlatması başka. İşte burada da gerçekle yazın arasındaki farka geliyoruz.

Peki Hilmi Yavuz, bu bağlamdaki sözü yine Kuyu*'ya döndürelim, dilerseniz. Anlatıda yaratılan / sözü edilen imajlardan söz edelim. Bir de göndermelerin amacından.* Kuyu*'nun farklı düzlemdeki imajından: Karanlık sular, gece kuyuları, içe kapanış, karanlık, sağalma / korku / umar yeri, içe çekme tepisi, alma / kapama / yutma, ölüm / dirim. Bir başka arketip: kuyu yeni kapılar açar, bilinmedik dünyalara çıkarır bizi. Burada, çok flu da kalsa, böyle bir imaj var. Özellikle Yenge'nin izleğinde görüyoruz bunu, üçüncü kuyuya kadar gidiyor. Sonra anlatıcı Hilmi Yavuz'un kuyu arayış serüveni, ve bilcümle kuyuların esrarı. Yine insanın içindeki kuyuya dönüş....*

İnsanın içindeki kuyu, bellek meselesini gündeme getiriyor. Kuyu, belleğin de, bir çeşit, simgesi oluyor. Burada bir bölüm var, dilersen onu okuyalım: "İbn Mukanna'nın ne söylediğini anımsamıyor Hilmi Yavuz. Anımsamak için, kuyu gere, - kuyular, anımsamak için iyidir. (*Bon â rappeler* diyordu bir filozof- Hegel olabilir mi?) Her neyse, Muhammed Emin'le Halkevi'nin arkasındaki o tuhaf mahallede, İbn Mukanna'nın evini arayıp bulduldardı o yaz sonu öğleden sonrasının yasemin saatinde, sarı otların bürüdüğü bahçesinde, kuyudan çıkrıkla acı su çeken seyrek sakallı adamı (İbn Mukanna bu muydu?) gördüğünü anımsıyor: Anımsamayı anımsıyor- neyi anımsadığını değil! " (s. 41) Evet, "anımsamayı anımsıyor, neyi anımsadığını değil" böylece anım-

samada yükselmiş olan imge artık orada değildir, bilinçsizce korunur. Anlak korur bu imgeleri, çok karanlık bir sığınağın dibinde, gece kuyularının suları gibi.

Burada anlatılmak istenen o, kuyudan su çekme, tıpkı geçmişte, dipte kalmış birtakım şeylerin suyun yüzüne çıkması gibi. Burada kuyunun, bir çeşit bellek gibi iş görmesinin çok önemlice anlamı var: Kimlik ile bellek arasında bir şey bu. İki tane kuyu var orada, hangisi Doğu, hangisi Batı, hangisi Cennet, hangisi Cehennem... Bunlar bilinmiyor. Burada kuyunun işlevlerinden birisi de bu. Ana rahminden mezara kadar olan serüven - bir kuyudan ötekine- , başlangıçtakinden ötekine, sondakine yani. İşte bu ikisinin arasında kalan kuyu da bellek! Dolayısıyla kuyu, burada, hem doğumu, hem yaşamı, yaşam belleğini, kendi kimliği bellekse eğer- hem de ölümü, yani her üçünü kuşatan simge oluyor.

Sözü şöyle bağlayalım: Giz, aşk, evlilik, hıyanet, ölüm, ihtiras, serüven, psikoloji, düş, masal , tükeniş, umut, umutsuzluk, felsefe, sorgulama, sorgulatma, intihar, vb... Evet, 'safdil okur' bunlarla da yüzleşiyor bu anlatıda. Parodik olanlar, olmayanlar, bize ait olanlar, olmayanlar, Peki, Hilmi Yavuz anti-roman yazıyor diyebilir miyiz? Bir de, böyle, bir anlatının tartışılabileceği bir yazın ortamımız var mı, sizce?

Var mı? Sen de entellektüel kısırlıktan söz ediyorsun! Açık söyleyeyim, bu anlatı üzerine biz seninle iki saattir konuşuyoruz. Beş dakika bile konuşabileek kaç kişi vardır şu ortamda? Bu kitabın nerelere gönderme yaptığı, neleri kuşattığı, neleri içerdiği, karşılıklı yaptığımız bütün bu açıklamalara rağmen, anlaşılabilecekse, o da önemli bir şeydir.

Gösteri, Kasım 1994, Sayı: 168

❐ **HİLMİ YAVUZ** • 1936'da İstanbul'da doğdu. Kaymakam olan babasının görevi nedeniyle çocukluk yılları Anadolu'nun çeşitli yörelerinde geçti. İlk ve orta öğretimini Terme İlkokulu (1947) ve Siirt Ortaokulu'nda (1950) tamamladı. İstanbul Kabataş Erkek Lisesini bitirdi. (1954). Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bıraktı (1955). Gazeteciliğe başladı. Vatan gazetesinde muhabirlik, yazarlık yaptı. Yüksek öğrenimini tamamlamak üzere İngiltee'ye gitti (1964). B.B.C. Radyosu Türkçe Yayın Kolu'nda çalıştı. Londra Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fel-

sefe Bölümü'nü bitirdi (1969). Yurda döndüğünde *Meydan Larousse Ansiklopedisi* yazı kurulunda görev aldı. *Varlık* ve gelişim yayınevlerinde çalıştı. Mimar Sinan Üniversitesi'nde (DGSA) uygarlık tarihi, Boğaziçi Üniversitesi'nde felsefe okuttu.

İlk şiirlerini Demir Özlü ve Hasan Pulur'la birlikte lisede çıkardıkları *Dönüm* dergisinde yayımladı. (1953-54)- *"A"* dergisi yönetimine katıldı. *Yeditepe, Şiir Sanatı, Varlık, Parirüs, Eylem, Yeni Ufuklar, Yeni Edebiyat, Yeni A, Türkiye Defteri, Milliyet Sanat, Gösteri, Sanat Olayı, Yazko Edebiyat, Felsefe Yazıları, Cumhuriyet, Milliyet, Yeni Ortam, Politika* gibi dergi ve gazetelerde sanatsal ve düşünsel sorunlar üzerine deneme, eleştiri ve incelemeler yazdı, şiirlerini yayımladı. *Doğu Şiirleri* ile 1978 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, *Zaman Şiirleri* ile de 1987 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı.

İlk dönem şiirlerinde " II. Yeni" akımının etkileri gözlendi. İkinci kitabında, dil ve anlatımdaki özeniyle, etkili bir şiir evreni kurdu. Tarihsel bir olaya ve gerçeğe yönelerek kendine özgü bir sözcük dağarcığı oluşturmasıyla da ilgi çekti. Doğu şiirleri bu bağlamda yetkin ürünler olarak değerlendirildi. "Doğu uygarlığının toplumsal ve düşünsel sorunları"nı, dününü ve bugününü şiirsel bir özle dile getirmeyi amaçladı. *Yaz Şiirleri* ile gelenekselin sınırlarını aşarak, şiir aracılığıyla "dilsel / düşünsel bir problematiğe akış sağladı. "*Yaz Şiirleri* ve *Gizemli Şiirler*'le şiirini, anlam ve biçim bakımından, yeni bir evreye ulaştırdı. Kapalı, örtük bir şiire yöneldi. Belli bir kültürel birikimle anlaşılır kılınabilecek düzeyde ürünler verdi. Yeni dönem şiirlerinde tasavvuf düşüncesinden yapı olarak yararlanarak, lirik bir söyleşiyle "yeniden üretme"yi amaçladı. İslam gizemciliği ile dil arasındaki bağıntıların sorunsalını dile getirdi. İkilik ve birliklerle güncel olgulara yöneldi. Kurduğu imge düzeni, benzetmeler, özenle seçtiği sözcük ve deyimler şiirini güçlü kılan kendine özgü bir yapı olarak belirdi. Geleneksel Türk şiirinin imgelem gücünden, çağdaş Türk ve Batı şiirinin kaynaklarından yararlanarak ustaca bir bileşime vardı. Toplumsal oluşumları, durumları etkili bir söyleyiş örgüsüyle yansıttığı gözlendi.

Felsefe, düşün ve yazın konularındaki yazılarında, çağdaş kültürün kaynaklarına yönelik yaklaşımı, ilgi çekici çözümleme, önerme ve eleştirmeleri ile düşün yaşamımızda etkili olan Yavuz, son dönemde anlatı yazmaya yöneldi. "Üç Anlatı" adını verdiği üçlüde ironik bir söylemle entellektüel kimliğini farklı bir alanda konumlandırdı. Başlıca yapıtları şunlardır : (Şiir): Bakış Kuşu, 1969, Gizemli Şiirler, 1984, Zaman Şiirleri, 1987, Söylen Şiirleri, 1989, Ayna Şiirleri, 1992, Çöl Şiirleri, 1996, (Deneme- İnceleme): Felsefe ve Ulusal Kültür, 1975, Roman Kavramı ve Türk Romanı, 1977, Kültür Üzerine, 1987, Felsefe Üzerine, 1987, Yazın Üzerine, 1987, Denemeler Karşı Denemeler, 1988, Dilin Dili, 1991, İstanbul Yazıları, 1991, Okuma Notları, 1992, İstanbul'u Dinliyorum, 1993, (Anlatı): Taormina, 1990, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri, 1991, Kuyu, 1994 (Çeviri): Pablo Neruda'dan Seçme Şiirler, 1971; Din ve Bilim, Bertrand Russel. □



İktisat filozofidir. Bu romanın içinde iktisat ilmi vardır. Bunu insanın hissedebilmesi için, iktisat hissetmesi lâzım.

Yılmaz Karakoyunlu: " Romanlarımda toplumsal değişimi yansıtmayı amaçladım."

Mor Çiçekli Natürmort (1984) adlı öykü kitabınız, yazınsal niteliktek ilk ürününüz. Bu, ilk yapıt olma özelliğini aşan öyküler toplamını içeriyor, üstelik. Kurulan öykü evreni olsun, dil ve öykülemedeki yoğunluk olsun; bireyin yansıtılan gerçekliklerinin anlatınızdaki boyutlandığı 'durum'larla öne çıkanlara baktığımızda, öykücülüğümüz 'iyi donanımlı' bir öykücüyle karşılaşıyor izlenimini veriyorsunuz. Oysa, yazma eylemine, yazının oldukça uzağında diyebileceğimiz bir alandan yöneliyorsunuz. Bu gelişinizin, başlangıçta 'öykü'ye ve yazının diğer alanlarına yöneliş serüveninizden başlayalım önce.

Mor Çiçekli Natürmort, benim ilk basılı edebiyat çalışmam. Bu öyküleri farklı zamanlarda yazmıştım. Dostlarımın ısrarı üzerine bunlardan gelişigüzel seçtiğimi, on bir tanesini yayınladım. Daha yüzlercesi vardır. Kitap yayınlandığı zaman, bu işten anlayanlar bana, bu öykülerin değerli (güzel'den farklı) olduklarını söylediler. Öykülerimin güzel olduğunu ben daha yazarken biliyordum. Sizin getirdiğiniz tanımlar çerçevesinde öykülerime yeniden baktığımda, sizin de aynı izlenimler içinde olduğunuzu görüyorum ve bu benim hoşuma gidiyor. Çünkü gerçekten iyi bir öykü yazarı olduğuma inanıyorum.

Öykü yazmaya otuz yıl önce başladım. Anadolu'da müfettişlik yaptığım yıllarda yapacak başka hiçbir şey yoktu. Müfettişlik yaptığım yerlerde günlük gazete okuma şansım da bulunmuyordu. Dört günde bir posta gelirdi. Cuma, Cumartesi günkü gazeteleri Çarşamba günü okurduk. O zaman, en kolay iş olduğu için, öykü yazardım. Şunu iddia ediyorum; eğer bir gün bir boş zaman bulabilir de öykülerimi çıkarırsam, okuyucular da çok beğeneceklerdir, eminim. Edebi olarak en fazla zevk aldığım şey, öykü yazmaktır.

Esas itibariyle, benim en çok hoşuma giden oyundur. Oyun yazmak da bana büyük bir zevk veriyor. Geziye çıktığım zaman yanıma on-onbeş oyun kitabı alırım. Yurtdışına gidince de, son çıkan tiyatro yapıtlarını edinirim hemen. Tabii, İngilizce olanları. İngiliz bir dostum var. Tiyatro çevresinin tanıdığı çok sevilen aranılan bir insandır. Benimle çok eski hukuku vardır. Bu yakınlıkla, hergün, birbirimizi yeniden tanımış gibi mutlu oluruz. Benim tiyatro tutkumu bildiği için, tekstler gönderir... Dolayısıyla ondan çok zevk alırım.

Peki, romana nasıl yöneldiniz?

Evet, roman yazmak nereden aklıma geldi? *Salkım Hanım'ın Taneleri*'ndeki işlediğim konuyu romanlaştırmasını, bundan üç-dört yıl önce, Mülkiye'de beraber okuduğum bir romancı arkadaşıma önermiştim. Ona yararlanabileceği dökümanlardan bir set gönderdim Buna, nelere temas edebileceğine dair ufak öneri notları da ekledim. Bu notlar işin edebi yönüne yönelik değildi elbet. Ama o öylece kaldı. Sonunda kendim yazmaya karar verdim.

Salkım Hanım'ın Taneleri *romanınız, Yunus Nadi 1989-90 Roman*

Ödülü'nü kazanmanız sonrası, kitaplaştı. Öykülerinizde bireyi, onun dünyasını, tutkuları, sevileri, geçmişi, bağlılıkları ve açmazlarıyla yaşadıklarını, dile getiriyordunuz. Romanınızda, tarihsel-toplumsal bir dönemi eksen alarak, bireyin, toplumun değişim sürecindeki toplumsallaşma serüvenini ele alıyorsunuz. Burada öne çıkan 'tem', bu değişimin oluşma / gelişme süreci görünümünün 'ne olduğu'; 'birey'(ler)in dünyasına nasıl yansıdığıdır diyebiliriz. Bu bağlamda, romanınızın öne çıkan belli bir ileti'si ve 'tez'i var. Bunlarda neyi amaçladınız?

Bu romanda asıl söylemek istediğim şey şudur: sermaye, sınıf değiştirirken acıtmaktan, kanırtmaktan hoşlanır. Bu sermayenin tabiatından gelir. Sermayenin acısız sınıf değiştirmesi söz konusu olamaz. Bu kanırtma, kişisel sıkıntılar biçimiyle ortaya çıktığı gibi toplumsal olarak da kendisini gösterir ve asıl uzun etkili acılar, toplumsal planda yaşananlardır. Varlık Vergisi, sermayeye sınıf değiştirme işlemidir. Bu işlemin can yakan tarafını romanda vermek istedim. Sizin "ileti" dediğiniz şey, benim deyimimle "romanın konusu" sermayenin sınıf değiştirirken getirdiği sıkıntılar...

Bu değişim öğesini ele almadaki temel savlarınız...

İşin değişim sürecinde reaksiyon gösterilen olayların tamamı insan unsurundan kaynaklanmaz. Bazen, insan tabiatı, reaksiyonel olmalarını gerektiren şeyler varmışçasına fizik olarak o olaylar bulunmadığı halde, davranırlar. Değişim süreçlerinde ekonomi kendisini reaksiyona sevk edecek insanlara muhtaçtır. Onları bulmadığı zaman değişim sağlanamaz. Biraz önce de söylediğim gibi, sermaye Türkiye'de, tabiatı itibariyle, kolay kolay sınıf değiştiremez. Sermayenin sınıf değiştirmesi için acıtması, kanatması lazım. Kolayca sınıf değiştiremediğine göre, bunu da gerçekleştirirken (yani sahibini değiştirirken), hem bireysel, hem de toplumsal yapar. Burada asıl önemlisi de, toplumsal tarzda olanıdır. Ve eğer bu kendini belli bir süreç içinde tamamlamazsa, bazı insanlar palazlanmış olarak ortaya çıkabilirler. Bunlar da, ahlak dışı mekanizmalarla kendilerini ortaya koyarlar. Buradaki ahlak tanımım, sermayenin sınıf değiştirirken zorlayıcı karakterinden vazgeçmesi demektir. Yani, hile karakterine dönmesidir.

Romanınızda çizdiğiniz tipler, bu savlarınızı birer işlev olarak üst-

lenen kişiler olarak ortaya çıkıyor: Kelkitli Bekir, Durmuş, Hilmi Efendi... Ama, burada Durmuş çok silik, flu kalıyor?

İşte Durmuş, söylediğim tipte bir adamdır. Dolayısıyla; 'Durmuş romanda şahsiyetsiz kalmıştır' görüşünüze, benim beceriksizliğim sebebiyet vermiş demektir. Benim orada gündeme getirmek istediğim adam Hilmi idi. Hilmi için aynı şeyleri söyleyemezsiniz. Hilmi, çok iyi tanımlanmıştır romanda. Bekir ise, sadece İclal'in ortaya çıkarması için bir araçtır. Romanın sürükleyici karakterlerinden biridir de diyebiliriz, O'na. Bir roman için bu gereklidir.

Türkiye'de Varlık Vergisi'nin ilk defa olarak, Anadolu sermayesine peşkeş çekildiği sektör, tekstildir. Zaten, başka endüstrileşen sektör de yoktu. Dolayısıyla, romana konu olarak, Aşir Efendi esnafını aldım. Ama orada dile getirilmek istenen öğe, sözünü ettiğim değişim, bununla belirtilmek istenen kahraman da Hilmi'dir, Suzan'dır, İclal'dir...

Hiçbir zaman Haluk Recai değildir. Bekir olsun, Haluk Recai olsun İclal'in ortaya çıkması içindir. Durmuş, Nimet'in ortaya çıkması için önemlidir. Dolayısıyla Durmuş şahsiyetsiz kaldı. Bu, amaçlıydı. Durmuş o kadar fokusa getirilecek adam değildi. Ama Nimet, önemli kadındı, Destegül, sıradan birisiydi. Mösyö Lui önemli adamdı. O fokusa getirilmek isteniyordu. Ama Enis Fikri'nin hiçbir önemi yoktu. Sadece bir-iki yerde bir-iki olayın gündeme getirilmesi gerekiyordu. Hatta İsa Remzi bile, Mehlikâ bile yalnızca İclal için önem taşıyordu. Durmuş da önem vermediklerimdendi. Ama Hilmi ile Nimet derseniz, sizinle tartışırım. Hilmi de, Nimet de iyi ölçülerde verildi kanısındayım. Halit Fahri Bey de, benim nazarımda, o kadar önemli birisi değildi. Bir de Nefise önemliydi. Nefise verilemedi diyorsanız, onda da düşünebilirim...Dolayısıyla, bunlar, (Nefise, Hilmi, Nimet, Madam Varon, Leon, Franko, - çok kısa olmakla beraber- Dr. Artin), kendi ölçülerime göre önem verdiğim insanlardı.

Yani, okura iletmek istediklerinizle yükümlü kıldıklarınız, öyle mi?

Bakın, bunu, şu örnekle açıklamaya çalışayım: Madam Varon'un Emin Kalafat'la olan konuşması / s. 93-94; (O sahne, bana göre, fevkalade teatral bir sahnedir); söylediklerinizi bir anlamda dile getirir. Burası benim için önemlidir. Ama Durmuş'un Nefise'yi kollarına almayı

düşünmesi, benim için, - habis tarafıyla da, halis tarafıyla da - önemli değil. Çok önemsemedim. Dr. Artin'in bir konuşması var, der ki, "Şu güruba bakın! Allah adına, ben hicab ediyorum. Şu gözlüklüyü iyi tanırım. Karısı hastamdır. Benim karımın sırtından elbisesini bile çekip aldıklarında o Paris'e kaçmış servetinin keyfini çıkarıyordu. Şimdi o da dönüyor geriye, ben de dönüyorum. Ben bir termometre almak için, gidip ondan borç isteyeceğim..." (s. 55). Franko'nun sözü de çok güzeldir. Diyor ki: "Elli yıllık avukatım. Roman'dan, Çin'e kadar bütün hukukları inceledim. Talmut'tan Şeriat'e kadar bütün disiplinleri bilirim. Hukukta iki hat işlenir; birincisi, hüküm hatasıdır. ikincisi kanun hatası... Hüküm hatasının temyizi vardır; kanun hatasının, tashihi... Göreceksiniz, bunu mutlaka tashih edecekler. Aklı selim daima hâkim olur. Yeter ki yürekli olun, iyiliği içinizden çıkarmayın..." ve ekler; "Her davanın dayandığı direkler vardır. Siyaseti vardır. İktisadı vardır. Hukuku vardır. Maarifi vardır. Hepsi neticede insan unsurudur. Ya kendiliğinden yıkılırlar, yahut biz yıkarız... Size, İttihat Terakki'den misal vereyim. İttihat Terakki'nin maarifçileri yoktu. En büyük eksiği buydu. Hukukçularını kendileri yıktılar. Nizam fikrine alışkın değillerdi. Siyasetçilerini, İstiklâl Mahkemeleri astı... İktisadiyatını da şimdi, Varlık Vergisi'yle Saraçoğlu alıyor..." (s. 136). Yine devam eder; "Ruben, bir yarışın içindeyiz. Onlar bizi seyrediyorlar. Ya bu yarışı kazanacağız; yahut onların nasıl dolu dizgin koştuklarını seyredeceğiz. Bunun başka hal tarzı yoktur. Devlet benden istedi; her şeyimi verdim. Dert etmiyorum. Ama, kuruş alamadığı bu adamlar, yarın bana gülerse, bu kahrın hesabını kimselere soramam. İşte beni, bu öldürür... Bu yarışı biz kazanmalıyız... " (S. 137)

Babam o dönemde avukattı. Küçüklüğümde yazıhanesine gider gelirdim. Ben, Franko'yu gördüm. Nasıl gördüm? Bankalar Caddesi'ndeki Bahtiyar Han'ın sahibiydi... Ona bir evrak götürmek için, koşarken gördüm. Ve Franko, yağmurun altında, yere düşmüş bir güvercinin kanatlarını temizliyordu. Onun uçması için saatlerde çalışan bir adamdı, Franko. Dolayısıyla, Franko, benim için çok önemli bir adam! Ama Leon, muhayyel bir adam. Madam Varon diye birisini de tanıdım. Bunlar, romanda önem verdiğim ve gün yüzüne çıksınlar amacını taşıdığım insanlardı. Ama hiçbiri zaman Durmuş benim için önemli değildi. Çün-

kü Durmuş'un birden bire bir ekonomik yapıyı sarsan siyasi karar mı cerasından yararlanmaya alışkın huysuz tabiatı, şartların el vermesiyle zenginleşmesi ve onun sanki bu sürecin temsilcisiymiş gibi gösterilmesi benim romanda amaçladığım sonuç değildi. Ona çok büyük bir hü viyet kazandırmadım.

Bu belirenlerin ötesinde, irdelediğiniz, romanın ana teması diyebi leceğimiz

Varlık Vergisi üzerinde duralım biraz da... Tabii, romanda öne çı kardığınız yanlarıyla...

Varlık Vergisi, harp dönemlerinin ihtikârlarını ve kârlarını amaçla mış bir vergi gibi takdim edilir. İşin aslına bakarsanız, bu bir kanlı yaradır. Bu yaranın kabuğunu biraz kaşırsanız, altındaki irin de benim yazmak istediğim "sermayeye sınıf değiştirme" hevesinin yattığı görülür. Bu yeni bir olay değildir. Kaynağını, İttihat ve Terakki sermayesine el koymak arzusundan alır. Nitekim bu hususu konu alan bir roman yazdım:

Üç Aliler Divanı. Yaklaşık üç yüz elli sayfa. Tiyatroda üçleme dediğimiz bir model vardır ya; *Salkım Hanım'ın Taneleri* bunun birinci örneği, ikincisi de *Üç Aliler Divanı*. Kitabın arka kapağında değinildiği gibi, *Üç Aliler Divanı*; İstiklâl Mahkemeleri'nin anlatımı değildir. Burada İstiklâl Mahkemeleri kanalıyla İttihat ve Terakki sermayesine nasıl el konulmuştur onu anlattım. Hem de en gerçek, en acı örneği, İstiklâl Mahkemeleri uygulaması ile... Üçüncüsünde de 6-7 Eylül olaylarını ele alıyorum. Bunları birbirinden ayırarak değerlendirmek mümkün değil. Birinci ve ikincisinde devlet kendi mekanizmalarını kullanarak sermayenin sahipliğini değiştirmeyi amaçladı, ancak başarılı olamadı. O zaman halkı isyana sevketti. Gidin siz sahip olun' dedi. Ben uyguluyorum. Birinde mahkemeler kurdu. Birinde tehciri ilân etti. 'Ben malı sana teslim ediyorum, adına tapuladım. Yine de bir bok yaratamadım! İki Varlık Vergisi'ni çıkardım, ondan alıp sana verdim. Vermeyenin dükkanını kapadım. Malını sana teslim ettim, bunlarla adam ol dedim. Yine olmadın...' Çünkü tabiatında tüccarlık yoktu. O halde, üçüncü unsur: 'Git, bas ulan! Dükkan yağmala..'

Bunun genel kabul görmüş tarih tezleri arasında tartışmalara yol

ağını biliyorum. Çünkü benim gördüğüm eğitimin, sosyal terbiyenin bana verdiği sorumluluklar vardır. Benim para sorunum yok. Müreffeh bir adamım. Neden? Çünkü, otuz sene çok terledim. Dolayısıyla ben şimdi geçimimi sağlıyorum, bunları söyleyebilirim. Bu doğrulara birilerinin söylemesi gerekir. Ama yazacak kimse yok! Herkes 6-7 Eylül olaylarına yüzeysel bakıyor. Birkaç kişi Atatürk'ün evini bombaladı, diyorlar. Değil! Yine iddia ediyorum; sermayeye sınıf değiştirme olayıdır bu. Bunu yakalamış değiller. Bakın sahip değiştirme değil, sınıf değiştirme. Yani, Türkiye'de hala kapitalizmin olduğu iddialarını kabul etmiyorum.

Biraz önce, siz bana, konuşmamızın öncesinde; Yaşar Kemal'den söz ettiniz. Özellikle Çukurova'daki sınıfsal değişime tanıklığından... Anadolu'da sermaye hiçbir zaman sınıf değiştirmedi. Dikkat ediniz, Hep İstanbul'da değiştirdi. Ekonomik olarak söylüyorum. Bir edebiyatçı olarak siz nasıl yorumlarsınız, o size kalmış.

O sözünü ettiğim, yapısal değişimdi... Yani, feodalizmin çöküşü, kapitalizme geçiş süreci... Feodalizm, bütünüyle ortadan kalkmıyor... Yitenle, yitmeye yüz tutanla onun yerine gelen arasındaki çatışmayı dile getiriyor. Feodalizm bütün kalıntılarıyla var; kapitalistleşme sürecinde sınıf olma nüvelerinin nasıl biçimlenmeye başladığını veriyor, elbet! Yani bunu, bir el değişmenin sancıları, acımasızlığıyla iç içe verdi Yaşar Kemal.

Burada anlaşıyoruz galiba. Çukurova'da hiçbir zaman sermaye sınıf değiştirmedi, sahip değiştirdi... Onu da, burada, Bekir'le Gani'nin tartışmasında yazarım (s. 140).

"Cumhuriyet'in ilk kapitalistleri tahsilli adamlardı. Çoğu İttihat ve Terakki'nin önde gelen aileleri ile evlilik yapan toprak zenginlerinin çocukları olarak yetişmiş, iyi öğrenim görmeleri için dışarıya gönderilmişlerdi. Fransız mekteplerindeki disiplinli tahsillerini, daha sonra Paris'in rahat hayatı içinde kolayca ellerinden çıkarmış, dizginleri boşalmış bir arabi gibi, istikameti belli olmayan bir yolun macerasına kapılmışlardı. Yaşadıkları iddialı hayata rağmen, hepsinin kökeninde, bir Anadolu pişkinliği kolayca sezilir; tereddüt yaratan bu kazınmış evsaf, umulmadık anda insanı en çirkin muameleye maruz kalacağı endişesi

içinde titretirdi. Çoğu, şaşkın ve güven vermeyen bir nesil fotoğrafı gibi İstanbul sokaklarına asıldılar." (s. 34). Bu tip insanları yaşadım. Nerede yaşadım, Selamet Han'da yaşadım, Anadolu Han'da yaşadım, Nafıa Han'da yaşadım, Vakıf Han'da yaşadım. İnsanlar bunlardı. Ama bunlar, gerçekten çok zengindiler. Bütün İttihatçı mirasına varis olanlardır bunlar. Kolay değil ki...

İktisat filozofidir. Bilimdir, sonuçta. Bu romanın içinde iktisat ilmi vardır. Bunu insanın hissedebilmesi için, iktisat hissetmesi lâzım. Bakın şurada çok açık bir şekilde anlatıyorum: "Halit Bey'in gelişi yazıhanedeki telaşa tuz biber ekmişti. İstanbul tüccarının kaymak tabakası yazıhaneyi doldurmuştu. Bütün dinlerin, mezheplerin, paralı müminleri bir ateiste savaş açmak için, Kudüs'te bir araya gelmek için Avukat Sedat Rıza Bey'in hukuki malumat ve kıvraklığına talip olmuşlardı." (s. 80). Bu bir iktisat ilmidir işte. Burada başka hiçbir sanat yoktur, sadece iktisat vardır. Yani, eğer menfaatiniz sahip olmak istediğiniz şeye, sahip olabilecek şansı veriyorsa, aramızdaki bütün ihtilafları kaldırıp, o an için birleşebiliriz. Sonra tekrar sahip olunca, detaylarımıza tekrar dönüp, detaylardaki farklılıkları, aramızdaki uçurumları yeniden açabiliriz. Ve böyle yaşandı. Sedat Rıza Bey'i tanıyorum. Bu, meşhur Sait Rıza Bey'dir. Ve o dönemde ne para kazanmıştır bu adam biliyor musunuz? Toplanan Varlık Vergisi kadar para kazanmıştır.

Türkiye'de, belli bir servete sahip olmanın getirdiği laubalilik vardır. Ben (Sakıp) Sabancı'nın özel danışmanlığını yaptım. Beraber karı-koca gibi yaşadık! Sırf ona mahsustum. Başka kimseye karşı sorumluluğum yoktu. Ondaki servet çok yüksektir. Ama kapitalist değildir, o. Vehbi Bey'e de (Koç) yine öyle hizmet verdim. O da kapitalist değil... Ama Eczacıbaşılar kapitalisttir. Hani, Engels'in; "taşaklarını sıkın" dediği adamlardandır. Tek kelimeyle kapitalisttir.

Onun bugünkü konumunu nereye bağlıyorsunuz?

Terbiye! Babası, kapitalistti. çünkü. İzmir'in en köklü ailelerindendirler. Pazaşedelere bakınız: paşazadelerin servetlerinin bulunduğu dönemlerdeki mal varlıklarının zenginlikleri akıl almaz bir şeydi. Ama sınıf elverişli değildi. Sermayeye sahip olamadılar.

Bugün müzayedelerde gördükleriniz; o zibidilerin kumardı, kadın-

di derken, gözden çıkardıklarıdır. Bunlara sahip olabilseydiler, Türkiye'de de kapitalistler oluşabilirdi. Onun için tek kapitalist vardır, o da, Necat Eczacıbaşı. Diğerleri büyük sermaye sahibidir, o kadar.

Bizde, ilk olarak, kapitalist bir dönemin gerçekleşmesi için; sermaye insanları ayaklandırdı. Eşyanın tabiatına aykırı. Tam tersine, kapitalizme yüklenilir, değil mi? Biz de, kapitalizm oluşsun diye, insanları ayaklandırdık. 6-7 Eylül romanının özü bu.

Önemli görevlerde bulundunuz. Birçok romancının tanık olamadığı olaylara tanık oldunuz. Bunlarla, farklı bir romancı kimliği çıkıyor ortaya, bence. Sizin hem devlet bürokrasisinde, hem de sermaye piyasasında / iş yaşamında yoğunca yaşadığınız dönemlere dönelim. Yine birbirine eklemleyerek sormak istiyorum, anlattığınız sürecin bugünkü zamanımına değğin neler düşünüyor, yazmak için neleri tasarlıyorsunuz?

Türkiye'de sermayenin palazlanması için en önemli dönem 1967-71'dir. 12 Mark'tan önce, '67-71 döneminde Türkiye'de teşvik sistemi vardı. Bu basit bir olay değildir. Anadolu'da teşekkül eden sanayinin kaynağıdır. Bu mekanizmalar olmasaydı, Anadolu'da hiçbir şey olmazdı. Burada teşvik, tamamen sermayesi olmayan, ancak müteşebbis kabiliyeti olduğu hissedilen kişilere devletin bir mekanizmayla sermaye vermesi olayıdır. Biz okumuşlar, zaman zaman okumamış adamların yanında çalışırken sorarız, 'bu adamın nesi var' diye. Yoo öyle değil! Aslında çok şeyi var. Müteşebbis, o adam! Herifin servetinin yarısını bana verseniz, götürür İş Bankası'na yatırırım, faiziyle geçinirim. Yani, onun ki, çok önemli bir vasıf, 1967'de, Turgut Bey (Özal), bunu bulmuştu. Müteşebbis olarak gördüğünüz adama devletin kaynaklarından ucuz vererek yatırımlarının realize edilmesini sağlayınız. Teşvikin felsefesi budur. Bu uygulamaya konulduğunda, baktılar ki, sıfır sermayeden başlayıp gelen müteşebbis yok, Türkiye'de yararlanan Sabancı oldu, Vehbi Bey oldu... Bundan da şunu anlıyoruz ki; Türkiye'de insanların müteşebbis kabiliyeti yok. Irki olarak yok, zaaf olarak görüyorum bunu.

Devletin bir başka şekilde teşekkül etmiş varlığının bu kadrolara intikal ettirilmesi lazım. Artık teşebbüs kabiliyeti aranmayacak. Eğer

Türkiye'de kendi teşebbüsünüzle gelmediniz; fakat aldığınız terbiye gereği, mala sahip olmanın sizde uyandırdığı heyecanı disiplinli şekilde dizginleyip yürütebiliyorsanız iyi yönetici çıkabiliyorsunuz. Demek ki, kuramadığınız, geliştiremediğiniz bir şeyi iyi yönetebileceğinize inandığı anda devlet onu size aktarmaya başlayacaktır.

Bu özelleştirme falan veya sermayenin küçük halk tabakalarına yayılması....Bunlar laf-ı güzaftır. Bugün için geçerli laflardır. On yıl sonra, sizinle karşılaştığımızda; çay içerken doğru söylemişsiniz, Kakakoyunlu diyeceksiniz. Kemikleşmiş bir sermayeye yar oldu, bunlar. Bunun için, Turgut Bey '67' senesinde bu mekanizmayı işletti. '71'e kadar. '71'de bunu gördü. Gördü ki, ben bu devletin mekanizmalarıyla müteşebbis arayarak yeni sermayedar yaratmak istiyorum ama palazlanmışlar geliyor. Ve o sırada (Necmettin) Erbakan Anadolu'yu ayağa kaldırmıştı. Odalar Birliği'nin genel sekreterliğini aldığı zaman, ilk defa, Anadolu sermayesi başını kaldırıp, 'Ulan ben de varım bu memleketin iktisadiyatında, demeye başlamıştır ki, 12 Mart olmuştur. 12 Mart, budur. Deniz Gezmişler falan, laf-ı güzaf... Ama bunlar bugün yazamazsınız. Çünkü olaylar açıklığa kavuşmadı. Hâlâ Deniz Gezmiş'in hesabını soruyorlar. Bunu yaparken, yanlış perspektiften bakıyorlar..

12 Mart neyin gerekçesiydi? Bize Amerika'da iktisat öğrenirken, şunu söylerlerdi: "Dirsek kimdir, oğlum?" Dirsekten kastın nedir Hoca, demiştim bir gün. "Tekerleği döndüren o' dur... Siz hep kola bakıyorsunuz, perçine bakıyorsunuz. Dirsek kimdir? '71 olayı budur, kısaca..

'80'e gelelim: Evren'in anılarına sinirleniyorum. Türkiye'de, Cumhurbaşkanlığından, düştüğünün birinci senesi geçmeden; daha oradaki durumunu idrak etmeden; anılarını yayınlıyor. Bu, hatırat terbiyesine aykırı. Dur yahu, dinlendir! aradan otuz sene geçmiş, bin kadar öyküm var: aralarından on birini almış kitap yapmışım. Hala yazdığımdan emin değilim. Adam, ihtilal mekanizmasının getirdiği Cumhurbaşkanlığından sonra, anılar yazıyor... Süleyman Bey'in (Demirel) cevaplarını da okuyunca, anlayamıyorum!..

Bu denli yüzeyselliği, sıradanlığı neye bağlıyorsunuz?

Olay durulmadan onun hatırası, romanı yazıldığı zaman; ileriki

dönemlerde bu olayla ilgili bir araştırmaya girişti̇ğinizde, bu hemen yazılmış olanların sınırlayıcılığı sizi derinliğe girmekten alı koyar. Biz niçin İttihat ve Terakki'yi inceleyebiliriz? Çünkü; bununla ilgili yazılanlar yok. Bakir bir orman. Giriyorum ve istediğimi buluyorum. Bizi sınırlayan yok.

Necmettin Önder ve Hilmi Duran'a yalvardım! (1957-60 dönemi tahkikat komisyonundan hayatta kalan ikiliye) 1960 ihtilali bu tahkikat komisyonuna dayandırılmıştı. Hele bir tanesinin evine iki sekreterle gittim. Ben banda konuşmam demişti. İki steno ustası kızla gittim. Anlatın, dedim. Kaçtılar, gittiler... Sonradan anladım ki anlatacak birşeyleri yoktu! Vazgeçtim, peşini bıraktım.

Tarih ve Toplum dergisinde Aziz Nesin, 6-7 Eylül olayları ile ilgili bir şeyler yazmıştı, geçen sene. Doktrin adamıdır diye baktım, Aziz Nesin bile atlamış! Anlattığı öykü, Burgaz'daki papazı nasıl sünnet ettirmişiz! O, vahşettir. Olayın insani yönündeki zaaftır... O, başka zamanda yapardı onu. O olayla ilgili bir şey değildi. Hep basite alındı.

Ben, varlık Vergisi'nin çok başka bir tarafını müzikal olarak yazdım. Yaklaşık on yıl önceydi. Bunu, sonra, Haldun Taner'e verdim. Gece, bana; "Sen otuz senedir neredesin kardeşim, ben hayatımda bu kadar güzel müzikal görmedim." Adı, *Kuzguncuklu Fazilet*. Kuzguncuk'taki bir vergi tahsil memurunun karısıdır. Varlık vergisinin çıkışıyla birlikte hayat hikayesi değişen bir kadındır. Birden bire zirvelere doğru gider ve oralara giderken, nasıl genel ahlak / kurallarından sıyrılır? Bu sıyrılma kadının isteği değil, cehaletidir. Monden oluyorum gerekçesiyle, onu sattırmak isteyen insanların kölesi olur. Çirkinlikler içine girmeye başlar. Sonra onu eski durumuna getirece olan nedir? Türkiye'de ferdi / sosyal ahlak disiplini olmadığı için tek şey kalıyor, din. Yani uhrevi izahlar veya mistik ikazlar. Bu zaafı işliyorum burada. Bunu şunun için anlatıyorum, bu oyunu, bu işten çok iyi anlayan birisine ilettim. 'Yahu, kahkahalarla güldüm' dedi. Amacım bu değildi ki... Ben bir şeyler vermeye çalıştım, onu da sadece Haldun Bey yakalamıştı. Yani birşeyleri değerlendiren insanlarda da birşeylerin olması gerekir.

Nasıl yazıyorsunuz? .. Yazma yönteminiz, çalışma ortamınız nasıldır?

Önce bir-iki örnek vereyim size. Bundan altı ay kadar önce Sabancı Holding yöneticilerine yapacağım bir-iki saatlik konuşma için, yetmiş iki saat çalıştım. Yirmi beş sayfa için, dört bin sayfa okudum. Koç Grubu'nda Anadolu'da sermayenin gelişimi konulu bir konuşma yapacağım. Yirmi beş gün, beşer saat çalıştım. Nihayet bir saatlik bir konuşmadır. Şöyle bir talihsizliğim de var. Gittiğiniz zaman adam sizi bir saat ya dinliyor, ya dinlemiyor. Otuz kırk sayfa bir metin hazırlıyorsunuz. Muhtemelen dinlemiyor da... Sonra , niye bunu yaşıyorum da diyorsunuz. Ama bir gün birinin işine yarıyor. Ben, buraya getirildiği için bana küfreden adama değil de, fi tarihte bir adam yararlanacak diyorum ve böylesi teselli buluyorum.

Yaşar Kemal bana sordu: 'sen nasıl yazarsın, arkadaş?'. Masamın başına geçmem. Yazdı, kıştı dinlemem; yürüyüşe çıkarım. Tek dikkat ettiğim şey trafik ışıklarıdır. Orada yazıyorum. Özellikle oyunlarımı... Tek bir kelimeyi de unutmam. İstediğim tanımlamayı verebilecek özellikle kelime buluncaya kadar da o cümleyi tamamlamam. O kelime için saatlerce de yürüyebilirim. Sonra eve gidip yazarım. İnsani hafızayı, elektronik hafızaya geçiriyorum. Ve, boşalıyorum kafam. Güldü, böyle yazmak olur mu, diye! Ben böyle yazıyorum.

Sonra farkettim ki; bazı kişiler yazı hadisesini kendileri için çok büyük külfetler haline getirmişler. Yazmak o kadar büyük bir zahmet değil. Eğer yazdığınızı beğeniyor, içinizden geldiği gibi yazıyorsanız; hafızanız, sizin için, son derece kooperatif bir uzuv haline gelebiliyor. Kağıda dökünceye kadar sizin için saklıyor. İçtenliğinize inanıyorsa elbette...

Türkiye'de çok farklı tahsiller ve mesleklerde zaman harcayan insanlar vardır. Çoğunun bu tip örnekler vermeye zaman ve kabiliyeti de vardır oysa. Türkiye'de ayıplanma duygusu ve korkusu o kadar yaygındır ki; o insanlar bunları dışa taşıyamazlar. Bunlardan birisi benim. Alaturka müzik eğitimi gördüm. Ama hocadan eski deyimle "tederrüs" değil, teknik aldım. Babamın meclisindeki kişilerin sohbetlerinde bu eğitimi aldım. Yoksa, Fatih'te Sarıgüzel'e, İsmail Efendi'ye gidip, ıhlamurlarımızı içerken, ders almadım. O eğitimi iyi aldığıma inanıyorum. Çok iyi bildiğini iddia edenlere baktım. O bahislerin adamı değiller. Diyorlar ki; niçin yapmıyorsunuz. Yapmıyorum, evet! Diyelim ki

bu konunun uzmanı olarak tanınmışsınız. Artık ağzından her çıkan ayet. Ama, yanlış! Bir defa kabul edilmişsiniz. Sizinle ilgili genel yargı öyle kabul edilmiş ki; doğrusunu getirdiğimiz zaman kimse tetkik etmiyor. Yanlış pekişiyor. Yani iki tarafı da tartışıp, doğrusu budur diyecek bilgisi olmasa bile, mantığı vardır... Çıkaramıyorsunuz.

Romanınıza yine döneceğiz. Buna burada nokta koyup, bir başka konuya geçmek istiyorum. İktisat bilimi eğitimi yaptınız... Türk musikisiyle uğraşıyorsunuz; besteleriniz var... Bu ara iyi kanun çaldığınızı da öğrendim. Üniversitelerde okutulan ders kitaplarınız var. Rübailer yazıyorsunuz. Tiyatro oyunlarınızı da eklemeliyim buraya... Kuşkusuz, bence, en ilginç ve önemli olanı; bir finans uzmanının roman, öykü yazmaya yönelişi... Yazınımızda bunun birçok örnekleri var. Ama, bunca uğraşı bir arada yapanı pek ender! Belki de, ilk ... Buradan, biraz geçmişinize, yetişme döneminize dönelim diyorum.

Önce şunu belirteyim, değindiğiniz gibi, asıl eğitimimi edebiyat dışında yaptım. Bazı şeyleri açık açık söylemekte fayda var. Yetiştirilmem konusunda özen gösterilmiş birisiyim. Babam, döneminin entellektüel kişiliklerinden birisiydi. Sekiz çocuklu bir ailenin çocuğuyum. Diğer yedi kardeşime, babamın vermek istediği incelikleri almak istemedikleri için, normal ebeveyn mesuluyetinin gerektirdiklerinin dışında, fazla şeyler vermedi. Çünkü talip yoktu. Yine ekonomiye dönüyorum: Talep yoksa, bir şey üretmenin de anlamı yoktur. Babam, bende bu ekonomiye dönüyorum: Talep yoksa, bir şey üretmenin de anlamı yoktur. Babam, bende bu talebi görmüş olacak ki, bana ayrıca itina gösterdi. Verdi... Dolayısıyla, sürekli olarak babamın yazıhanesine giderdim. Dönemin bütün entellektüelleri oradaydı. Onlara çay çekmek, onların sohbetlerini dinlemek başlı başına üniversite tahsili demekti benim için. Şaka etmiyorum. Üniversite tahsili derken, o dönemden sözederken kimlerden bahsediyorum bakın; Fatih Rıfkı Atay, Samet Ağaoğlu, Mithat Cemal, Fuat Hulusi, Mösyö Franko, Osman Nihat, Şerif İçli, Hakkı Derman... Kimse bilmez ama, Osman Nihat Akın'ın "Seyre daldık goncayı handan bir ömür bitti" şarkısını, notaya alınmazdan dinledim. Aksak usulünde, ben vurmuşum o almış notaya. Daha on üç-on dört yaşındayım. Anlatsan, 'git lan' derler. Hiç unutmam, Hüseyin

Mayadağ; "Yahu, bu delikanlı olmasa, valla bu tempoyu tutturamazdık", derdi. Çünkü ben o sırada da İsmail Bey'den dersler alıyorum. Adam dizlerime şöyle yumrukla vuruyor; düm tek tek düm tek. Şimdi, böyle bir yetişme temposunun içinden gelince, insan bazı şeylere, onlardan gördüklerine heves ederek, onları yaparak başlıyor. Ama siz ailenizi geçindirmek için maişet derdindesiniz. Belli bir gelir seviyesine gelinceye kadar bu işe tümüyle verememişsiniz. Ne yapmışsınız? Çorum'a gittiğinizde yazmışsınız.. Gündeme, günyüzüne çıkmamış onlar da.. Oğuz Atay gibi... Sonradan birileri çıkıp; 'bunlarda iş var devam et' demiş. Eğer sizin muktesabatınızda söylenen sözlerin doğru olduğunu anlayacak bilgi birikimi ve kabiliyet varsa; devam edersiniz. Söylenen sözün doğruluğu konusunda daha kolay hareket edersiniz. Yazma serüvenimin başlangıcı buralara dayanır.

Gördüğüm kadarıyla, Türkiye'de hiçbir romancının sahip olmadığı olanaklara sahipsiniz. Bundan sonra, yazın alanında verimli olmamanız için hiçbir engel yok. Tasarılarınıza, yeni çalışmalarınıza dönelim.

Bu ilk romanımın üçlemenin birinci örneği olduğunu söylemiştim. İkinci örneği yazıldı: *Üç Aliler Divanı.* Yineliyorum, Burada; İstiklal Mahkemeleri'nin kanalıyla İttihat ve Terakki'nin servetine nasıl el konulmuştur, o anlatılır.

Atatürk basit bir İttihat ve Terakki hukukuna cevap vermek ihtiyacıyla asmadı ki bu adamları. Bunların asıldığının ertesi günü İttihad-i Milli Bankası İş Bankası'na dönüştürüldü. Bunların asıldığının ertesi günü, Kantariye Şirketi Umumi Mağazalar'a dönüştürüldü. Bunların asıldığının bir ertesi günü de, meşhur ithalat ve ihracat şirketi ellerinden alındı. Yeni Cumhuriyet, Meşrutiyet'in malına el koydu. Bu romanda bazı ufak tefek imalarda bulundum, anlatmaya çalıştım...

Şöyle düşünmenizi istemem; adamın biri; canı sıkılmış, makinası da var, oturmuş yazmış... Öyle değil! Bu uzun uzadıya düşünülmüş, tasarlanmış yazılmış. İşte; birincisi Varlık Vergisi, ikincisi İttihat ve Terakki'nin sermayesine el konulması; üçüncüsü 6-7 Eylül... İttihat ve Terakki sermayesine el konulması ile ilgili yaklaşık sekiz bin sayfa okudum. Şu anda bende olan öyle bir vesika var ki; benim diyen adam yok. O dönemin Maliye Vekili Mehmet Cavit Bey'in hatıratı var, ben-

de. Daha hiçbir şekilde yayınlanmamış, tek kelime. İsmet Paşa'ya "Uşak"; Atatürk'e de, resmen "mütegallibe" diyor. İfadeleri böyle. 'Çankaya'yı o mütegallibe zorla ele aldı'. 'O sırada', diyor, 'malın sahibi köylülerin kafa kaldırması üzerine de; hazineden, bu araziyi kendi üzerine geçirtmesini istedi'. Yıl 1924, o tarihte '24 Anayası yeni çıkmış. '24 Anayasası'na göre bir araziyi istimlak etmek mümkün değil! Bir araziye el koyduğunuz an, ona sahip olma şansınız yok. Ülkemize niçin İsviçre Medeni Kanunu gelmiştir? Mahmut Esat, 'envali metrukenin'; yani, tehcir sonrasındaki Rum ve Ermeni arazisinin Cumhuriyet'in memurlarına ve subaylarına dağıtılması için, getirmiştir o kanunu. Ve o tapulama kanunu gelmediği için ülkeye, Medeni Kanunun, meşhur ayni haklar hükmüne sığınılarak bunlar tapulaştırılmıştır. Bunlar bilinmez. Bilinmez derken; nasıl bilinmez? Kimse kalkıp da gidip Başbakanlık arşivlerinden 1926 tevhislerini bana çıkarın demez. Ama ben gitmişim terhisleri çıkarmışım, görmüşüm elimde vesika olarak var; onun romanını yazıyorum.

Burada asıl konu İstiklal Mahkemeleri değildir. Kel Ali'yle kim, bilmem ne yapmış... Bu benim için önemli, elbet. Onun bir zulme alet olarak, bu mahkemeyi uygularken neyi kastettiğini, neyi amaçladığını anlatmak istiyorum. Mehmet Cavit'le, Doktor Nâzım'ı asmış. Asar! Dolayısıyla, bu roman, tiyatroda üçleme denen tekniğin ürünü. Okur, bunu okuduğunda, bunun arkasından birşey gelmesi lâzım demeli. Son derece önemli birşey söylemek istiyorum, size. Bu roman, üçleme dediğimiz bir tekniğin bir ürünü. Bunu tek başına bir adam okursa, kaldırıp atabilir de, atmayabilir de! Hiç bir edebiyatçıdan, hiçbir iktisatçıdan, hiç kimseden, hiç kimseden gelmedi; bunu okuyan bir tek kişi bana şunu söyledi; "Bunun bir başlangıcı var, bir de sonu olmalı... Burada ortayı almışsın" diyen birisi çıktı; o da, işadamı İshak Alaton.

Sizin bu imlediğinizi kavrayacak okurun belli bir birikimi gerekiyor. En azından, sıradan bir roman okurunun ötesinde; okunanı yorumlayabilmesi, 'neden / niçin anlatıyor bunları' diyebilmesi için; tarih, ekonomi bilgisi olması gerekir.

Kesin, bu yoksa; o okunur geçer, gider. Dediğiniz doğrudur.

Romanınızda tarihsel bir dönemi ele alıyorsunuz... Tarihsel olay-

lar, kişilikler öne geçiyor... Tarihsel roman, romanda tarihsellik kavramı üzerinde ne düşünüyorsunuz?

Önce şunu ortaya koymayalım: benim romanıma tarihi romandır diyemeyiz. Yani, ben tarihi roman yazmadım. Benim *Sokullu* oyunuma, tarihi oyun diyorlar. Olamaz! Diyorum ki; ihanet enternasyonal bir kültürdür ve bütün kültürler içerisinde tarih zamanlarına bölünmüş karakteriyle ortaya çıkabilir. Ben bunu *Sokullu*'da gösterdim. Tezim de bu, burada. Buna Sokullu'yu örnek gösterdim diye, oyunun tarihi oyun, değil. Bu da böyle; tarihi roman diyemem...

Son olarak, sözü yine romanınızla bağlayalım. "Salkım Hanım'ın Taneleri" *de bir simge! Bununla neyi vermek istediniz? Asıl imlemek istediğiniz neydi?*

Salkım Hanım'ın simgesi.... Bu romana ad bulmakta zorluk çektim. Nitekim; Konur Ertop bu adı değişelim dedi.... Birisi de daha güzelini söyledi; "Yahu bu çocuk masallarının adı ... Doğru da...

Nimet'e söylettim hatta. Bu çok uğursuz bir şey. Ama bunu uğursuz hale getiren ona sahip olan. Eğer sahip olan uğurlu bir insansa uğurludur... Uhrevi bir uğur işareti değildir... Veli bir uğur işaretidir. Eğer o insan yaşadığı sürece temiz, dürüstse; onun sahip olduğu şey uğurludur! Doğrudan doğruya kişinin şahsıyla ilgili. Burada da onu vermeye çalıştım. Salkım Hanım'da o kolye gerçekten yümni bir şeydi. Sahibinde değerliydi. Nimet'e gelinceye kadar kimin boynuna konduysa, ona uğursuzluk getirdi. Onda bir uğursuzluk var. Ama ona Nimet sahip olmak istedi. Nimet onun farkında. Nimet Durmuş'u zorlarken; bırak onu ve çek git diyor...

Yazdıklarınızı bugüne kadar ortaya neden çıkarmadınız. Bir gerekçeniz var mı?

Bir de bu ödüle nasıl katıldınız?

Bakın nasıl oldu; bu romanı bitirdiğim zaman, çok genç bir dostum var; o da Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'nden mezun bir arkadaş. Ben yazdığımı tashih edemem. Çünkü ne yazmak istediğimi bildiğim için, yanlışımı da doğru okurum, ne okumak istiyorsam öyle okurum. Ondan bunun tashihini yapmasını istedim. Ve kendisine verdim. Sonra, bunun çok güzel bir roman olduğunu ifade etti. Onun özendirmesiyle bunu Yunus Nadi Ödülü'ne gönderdim.

Sadece Berna Moran'ın bununla ilgili olarak söylediği bir şeyi bana söylediler: 'Son on senedir en hoşuma giden, zevkle okuduğum romanlardan biri oldu' demesi. Çünkü, ben onun *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* kitabını okurken, çok şey öğrendim ondan. Ve benzerini de bulamadım. Onun bu yargısı benim çok hoşuma gitmişti. Romanın gündeme gelişi de böyle oldu.

Gösteri, şubat 1991, Sayı: 123

Yılmaz Karakoyunlu: " Romanda; şiirde, oyunda, öyküde yapamadığım şeyleri yapmak imkânı buluyorum."

Yunus Nadi 1989-90 Roman Ödülü'nü kazanan *Salkım Hanım'ın Taneleri*, işlenilen tema, yansıtılan gerçeklikler açısından romancılığımızın coğrafyasını zenginleştirici bir roman.

Romanda, 1940'lı yılların başında "Tek Parti Dönemi" hükümetinin ekonomi-politik uygulamalarına yönelik 'model' arayışı süresince yaşanan "Varlık Vergisi" olayı ve bu dolayımda yaşanılanlar konu ediniliyor.

Yılmaz Kayakoyunlu, bu romanında, toplumun sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısında yaşanılan değişimin kimin, kimlerin eliyle nasıl ve ne yönde oluşturulduğunu, sonuçta değişenin / değişmeyenin, yitenin / getirilmek istenilenlerin neler olduğunu sergilemeye çalışıyor.

Romanı okuyup bitirdiğinizde, bir romanın yaşama, insana, insanlık durumuna ilişkin neler anlatabileceğini düşünüyorsunuz. Çağın gelişmiş iletişim araçlarının günbegün baskın çıktığı, yaşamın her alanının ilgi ve etki odağı olduğu günümüzde; romanın (ayrıcalıklı bir yazın türü olma özelliğini gündemde tutarak) işlevini daha da pekiştirdiğini, 'insan' için vazgeçilmez bir iletişim aracı olma durumu koruduğunu söyleyebiliriz.

Yılmaz Karakoyunlu'nun romanını okuyunca, bir şeyin daha tanığı oluyorsunuz; -üstelik seviniyorsunuz da- ; romancının nasıl bir donanıma sahip olması gerektiği...

Romanın salt dil ve kurgudan oluşmadığını, dili iyi kullanmanın roman yazmaya yetmeyeceği gibi, romancının sanatını, roman geleneğini bilmesi, tarih, toplumbilim, ekonomi, iktisat vb. bilimlere yönelik bilgi birikimine sahip olması gerekir. Artık sezgilerle " ilham perisi"nin beklentileriyle roman yazılmıyor.

Sonuçta, romancının neyi/ nasıl, ne amaçla söylediği de, ortaya

koyduğu metinle-okur arasındaki ilişkide, yansıtma-alımlama düzeyle rine göre, anlam kazanıyor. Romancının, anlatısını okur katında etkile yici kılması, onu zenginleştirici nitelikleri yine anlatısında barındırma sı, onun, imlediğimiz düzeye erişmesiyle gerçekleşebilir, ancak!

Karakoyunlu, iktisat eğitimi yapmış; ülkenin bu yöndeki yapılanı şında görevler almış, çalışmış, bu mesleki alanında da kitaplar yazmış biri. Böylesi bir çaba insanının romana yönelmesi sevindirici. Bunca iş, bunca uğraş arasında roman yazmaya nasıl vakit bulabiliyor, nasıl yo ğunlaşabiliyor, yoksa o da bunu bir 'hobby' olarak mı yapıyor gibi dü şüncelerle, sözleştiğimiz saatte, Karakoyunlu'nun Levent'teki çalışma odasında soluğu alıyorum.

Doğrusu dört saati aşkın söyleşimiz süresince; hiç de öyle birisi ol madığını görüyorum Karakoyunlu'nun.

Romanla ne söylemek / anlatmak istediğini bilen; bu yöndeki karar lılığını sergileyen bir tavrı vardı. Yazınsal birikimini iktisat eğitiminin donanımı ile birleştirerek oluşturduğunu bakış açısıyla tarihsel süreçte olup bitenlere yöneliyor. Elbette ki, buradaki bakışı bir romancı gözüyle... Yazar-anlatıcının bakış açısına ağdırılanlar da öyle.

Onun diğer uğraşılarını, fantezilerini, 'hobby'lerini bir yana bırakarak, size söyleşimizden bir bölümünü aktarmak istiyorum.

Söze, romana konu olan dönemden başlayalım. Sizi, böylesi bir tarihsel / toplumsal dönemi yazmaya yönelten ne oldu?

Kolaydan hoşlanmıyorum. Bu tür bir tarihsel / toplumsal roman yazmanın, önemli araştırmalar gerektirdiğini kabul etmeniz gerekir. Ben bu romanı yazmak için, yaklaşık yedi bin sayfaya yakın belge, araştırma ve inceleme okudum. Çok kimse ile bazı okuyuculara bu önemleri ve (dönemleri) aktarabileceğimi düşündüm. Öte yandan, genel kabul görmüş tarih tezleri dışında bazı gerçekleri ortaya çıkarmak istedim.

Gerçi ele aldığınız dönemi, dönemin tarihsel / toplumsal gerçeğini bütün boyutlarıyla romanınıza ağdırma ya da onlardan söz etme gibi bir kaygı gütmüyorsunuz. İstanbul ekseninde, belli yaşam kesitlerinden, kişilerin dünyalarından görüntüler, 'an'larla onların gerçekliklerini yansıtıyorsunuz. 'An'lar, anlık görüntüler, enstantane de diyebili-

... bunlara.. Tüm bunların bir araya gelişi ile roman örgüsünü kurucu sunuz. Klasik roman kurgusuna bağlı kalıyorsunuz, ama ; kopuşları bütünü kurmada, olay örgüsü akışında özellikle, biraz daha farklı bir biçem uyguluyorsunuz. Bu da, ilk 'an'da, romana eklektik bir yapı kazandırıyor izlenimini veriyor. Ne dersiniz?

Roman'ın kurgusunda işaret ettiğiniz hususu bilhassa yarattım ve istedim. Yani amaçlı davrandım. Romanın hiçbir kahramanının hiçbir olayını bir bölümde bitirmedim. Tam aksine meraklandırıcı bir noktada bırakarak, ileride dönmek üzere kesikli takdimlere dönüştürdüm. Böylece, romanın bütün kahramanlarını roman boyunca sürüklemek imkanını elimde tuttum. Bunu bilerek ve beğenerek yaptım.

Başlangıçta roman dilinizde beliren ikilem, giderek örtüşüyor. Yani yazar- anlatıcı ile roman kişilerinin dili arasında bir ayrım yapılamıyor! Romandaki 'dil' kaygınızın olumlayıcı olmayan bir yanı bu!?

Dil konusunda beni çok hırpaladınız. Çok haklı olduğunuzu sanmıyorum; çünkü, romanın dili konusunda farklı yaşlardaki okuyucularımdan aldığım sonuçlar, kullandığım dilin anlaşılmasında hiçbir zorluk olmadığını ortaya koydu. Açıkça söylemek gerekirse, bu sonucu bekliyordum. Dil konusunda çok kötü olmadığımı anladım.

Değişik dallarda ürün verdiniz. Bir yazar olarak 'roman', sizce, neyi 'ifade eder'; 'okur'a ne iletir / iletmelidir?

Edebiyat alanında farklı dallarda ürün verdiğim doğrudur. Bu dallar arasında en çok, "öykü"lerimi severim. Daha sonra, Oyunlarım gelir... Doğrusunu isterseniz. Aruzla yazdığım Rubailerimin de iyi olduğunu biliyorum. Bunu hem kendim biliyorum. (Çünkü bu işten anlarım) hem de bu işten anlayanlar bana bunu ifade ediyorlar.

Rubai türünü (kendi aruz kalıpları içinde) seçen ve deneyen şairlerimiz artık yok denecek kadar noktadadır.

Roman konusundaki ilk denememin böyle önemli bir ödüle layık görülmesi doğrusu çok zevk aldığım şey oldu. Çok mutlu oldum. Beni cesaretlendirmiş olduğunu itiraf etmeliyim.

Romanda, şiirde, oyunda, öyküde yapamadığım şeyleri yapmak imkanı buluyorum. Boyut ve kahraman kullanma zenginliğim var. Vezin,

kafiye gibi sıkıntılarım yok. Dekor ekonomisi, kostüm ekonomisi gibi sıkıntılar yok. Dolayısıyla roman türünde, aktarmak istedikleriniz konusunda daha rahat olabiliyorsunuz. Bunun önemli bir avantaj olduğunu belirtmeliyim. Bu sözlerimden ötürü romana, bir takım fizik kolaylıklar getiren tür gibi baktığım izlenimi edinmeyiniz. Roman, gerçekten okuyucusunu bulduğunuz zaman en mükemmel ileşitim aracı olabilir.

Romancılığımızın dününe / bugününe bakışınızı kısaca özetler misiniz?

Romancılığımızın dününü ve bugününü tam karşılaştıracak yetkili ben değilim... (Finans politikamızın dününü bugününü sorsanız size hemen cevap verebilirim) Dolayısıyla kendimi herhangi birisine benzetme konusunda ciddi zorluklarla karşı karşıya kalıyorum. Yanlış bir şey söylememek için bu sorununuza cevap veremiyorum.

Romandaki ana yöneliminiz nedir? Sizi genel olarak ilgilendiren sorunsal/ lar açısından, soruyorum bunu. Bir de, geleceğe dönük çalışmalarınızdan söz edelim.

Şu anda yayına hazırlanmış bir romanım var. Adı : *'Üç Aliler Divanı"*. Bu romanda İstiklal Mahkemelerinin, İttihat Terakki'yi nasıl yargıladıklarını anlatıyorum. Bugün bile asılmaları ciddi tartışma konusu olan Maliye Bakanı Mehmet Cavid Bey ile Doktar Nazım Bey'in psikolojik ve sosyolojik durumlarını tartışıyorum. Bu romanı yazmanın çok zor olduğunu işin başında biliyordum. Evvela, yerleşmiş bir takım tarih tezleri var. Bu tezlerin dışında bir şey söylemek için çok özenli ve dikkatli olmak zorundasınız. Bu özeni ve bu dikkati gösterirken, romandan beklenen lezzeti elden kaçırmak ihtimali vardır ve ben bu korku içinde çok yoruldum. Bu romanı yazarken sekizbin sayfaya yakın belge, araştırma, hatıra okudum. Yaptığımın kolay olmadığını biliyordum. Bitirdiğim zaman iyi bir şey yaptığıma emin oldum.

Bu roman ile ilgili bir hususu açıklamak isterim. İstiklal Mahkemeleri'ni ve Atatürk'e yapılan suikasti, İzmir Duruşmalarını Kemal Tahir *Kurt Kanunu* isimli romanına konu edinmiştir. Bana göre, bu davanın en kolay kısmı İzmir Duruşmalarıdır. Zira bu duruşmalarda Atatürk'e kast eden caniler asılmıştır. Zor olan Ankara Duruşmaları'dır. Zira bu

duruşmalarda, Meşrutiyetçiler ile Cumhuriyetçiler ayrımında kamplaşmış bulunan eski İttihatçılar, farklı itibar sınıflandırmalarında şahsi savaşlarını gündeme getirdiler. Üstelik genel kabul görmüş tarih tezleri açısından tartışılacak olan husus İzmir Duruşmaları değil, Ankara Duruşmaları'dır. Ben bunu inceledim. Bu zorluğun romanını yazdım. Romanın büyük ilgi davet edeceğinden eminim.

İlerisi için planladığım iki çalışmam var. Birincisi, DPT'nin kuruluş yıllarıdır (1960). İkincisi ise 6/7 Eylül'ü hazırlayan ve uygulayanların yarattıkları sosyal sorunlardır.

Cumhuriyet Kitap, 24 Ocak 1991, Sayı: 49

❐ **YILMAZ KARAKOYUNLU** • 1936'da İstanbul'da doğdu. Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümü'nü bitirdi (1959). ABD Georgia Üniversitesi'nde MBA Derecesi; Michigan Üniversitesi'nden Effective Management konusunda diploma aldı. Bir süre banka müfettişliği yaptı. Devlet Planlama Teşkilatı'nda görev aldı, Finansman Müdürlüğü'nü yürüttü. Özel sektöre geçtikten sonra çeşitli kuruluşlarda koordinatörlük, genel müdürlük ve yönetim kurulu üyeliklerinde bulundu. Birçok üniversite ve kuruluşlarda finansman konularında ders ve konferanslar verdi. Aralık 1995 seçimlerinde ANAP İstanbul Milletvekili olarak parlamentoya girdi.

Doğrusal Programlama ve Oyun Teorisi (1973), *Mali Bünye Analizi* (1974), *Mali Tahlil Tabloları (1981), Rant Esaslı Tasarruf Modelleri* (1982), *İpotekli Borç ve İrad Senetleri* (1982), *Türkiye Sermaye Piyasası* (1985) gibi mesleki kitapları bulunan Karakoyunlu, yazın yaşamını öykü ve oyun yazarak başladı. İlk romanı *Salkım Hanım'ın Taneleri* ile 1990 Yunus Nadi Ödülü birinciliğini kazandı. Sokullu oyunu ile 1990 Kültür Bakanlığı Oyun yazarlığı Teşvik Ödülü'nü, 1990 yılı Yazarlar Birliği "En İyi Oyun Yazarı" ödülünü aldı. Romanlarında ülkemizin son yüzyıllık tarihsel ve toplumsal değişimini konu edinen Karakoyunlu, bu değişimin siyasal iktidarların güdümünde biçim alan yanlarını, bireyin altüst oluş sürecindeki trajedisini, yaşanan olayların tanıklığını içeren yaşamlardan kesitler sunarak yansıtmayı amaçladı. Sermayenin sınıf değiştirme sürecini, siyasal erkin bunu yönlendirmedeki çabasını birey-toplum gerçekliğinde dile getirmeye çalıştığı ilk romanıyla dikkati çekti.

Diğer yapıtları şunlardır: (Öykü) Mor Çiçekli Natürmort, 1984, (Roman): Salkım Hanım'ın Taneleri 1990, Üç Aliler Divanı, 1991, Güz Sancısı, 1992. (Rubailer) O Hayal Aynasından, 1989. (Oyun): Sokullu, Altın Huylu Doruklar, Romanos Diyojen, Dümdüz Dünya, Brütüs Aranıyor, Şimşir Kafes, Önce İnsan / Mithat Paşa, Kuzguncuklu Fazilet. ❐



Kültürel bir boyutun içinden geçmeyen ekonomik programlar, kısa süre sonra, geçerliklerini yitirmeseler bile, etkinliklerini yitirirler

Metin Sözen
"Tarihsel ve kültürel mirasın zenginleştirilerek sürdürülmesi bir yaşama biçimidir."

Kültür mirasımıza, ültürel değerlere sahip çıkmak çoğunlukla yanlış anlaşılıyor. Bir tanımla buna açıklık getirir misiniz?

Tarihsel ve kültürel mirasın zenginleştirilerek sürdürülmesi bir yaşam biçimidir. Bu, ülkemizde bugüne kadar tam anlamıyla ve açık seçim anlaşılamamamıştır. Tarihsel ve kültürel mirasın korunması, değerlendirilmesi, tanıtılması, ayrıca dünyadaki tüm gelişmeleri günü gününe izlemeyi, çağdaş iletişim araçlarını sonuna kadar kullanabilmeyi de gerektiriyor. Bugün artık tarihsel ve kültürel mirasın korunması, de-

ğerlendirilmesi, yaşatılması başka gerçekleri de ortaya koydu. 20. yüzyılın bu son çeyreğinde ulusların kimlik sorunlarını da gündeme getirdi. Daha 19. yüzyılın sonlarında, ulusların bağımsızlık savaşlarını kazanmalarıyla işin bitmediği çoktan ortaya çıkmıştı. Sanayi Devrimi ve sonrasının yarattığı sorunların, tarihsel ve kültürel mirasın ilginç yaşam çevrelerini hızla sağlıksızlığa itmesi, daha çağdaş, geleceğe dönük düşüncelerin yoğunlaşmasına neden oldu. Artan nüfus içinde insanların her şeyden pay alma. Her inceliğin tadını çıkarma istekleri, değişik tanım ve çerçeveleri de beraberinde getirdi. Bu ister istemez, çok yönlü yöntemler, çağdaş yaklaşımlar, yoğun bir bilgi birikimi gerektirdi. Eğer biz, gelecekte doğabilecek sorunları önceden sezemezsek, bağımsızlık ilkesine dayalı bir ulusun çok şeyini yitirdiğini, bunun bedelini de çok ağır ödediğini görürüz. Çağımızın tüm istek ve karmaşası içinde, sağlıklı, birikimli, sancıları az bir toplum yaratmak istiyorsak, tarihsel ve kültürel mirası sonuna kadar değerlendirmeyi, geleceğe dönük ipuçlarını onda yakalamayı bilmeliyiz. Gelecekteki insanların, son derece çeşitlilik ve hareketlilik içinde bütünlüğü arayan bir yaklaşımı egemen kılmaları biraz da buna bağlıdır. Bu, bir yaşama nedeni ve sevinci olmalıdır. Çünkü kuşakları sağlıklı yaşatmak için geçmiş ile gelecek arasındaki bağın güçlü kurulması gereklidir. Bunun için geçmişten geleceğe akıp gelen değerlerin üstüne, hızla yeni değerler ekleyebilecek çağdaş bir yöntemi bulmak, oturtmak zorundayız. Ancak bütün bunlar bazan yanlış anlaşılmalara neden olabiliyor. Geçmişle mi uğraşıyorsunuz, o zaman tutucu ve bağnaz, geçmişe öykünen bir yaklaşım içinde biri olarak yorumlanabiliyorsunuz: Ama bu konulara sağlıklı yaklaşan ülkelerde bu böyle olmuyor. Eğer geçmişe durağan olarak değil, devingen ve geleceğe yönelik öğeleri taşıyan bir olgu olarak bakarsak, onunla hesaplaşırsak. İşte o zaman geçmiş ile gelecek arasında bağ kurabilecek öğeleri yakalayabilir ve özümleyebiliriz. İşte geçmiş bu aşamadan sonra sizin olacaktır. Geçmiş ile gelecek arasında kurulacak bağda son derece yoğun ve değişik girdiler bulunacaktır. Olayı bu biçimde ele alacak olursak, geçmişimiz için bir gelecek, bir kimlik arıyoruz anlamına gelir. Hesaplaşmamızı doğru, çağdaş ve yeni yöntemlerle yapmazsak, dünyaca dikkate alınan bir ülkenin kültür mirasını yoğun bir biçimde kullanmazsak, geleceği göremez, kimliğimizi açıklayamaz ve

yok edici yöntemlerle, kurmamız gereken sağlıklı bir geleceği yıkarız. Kısacası yaşadığımız fiziksel çevreden, insan ilişkilerine kadar, çağlar boyu incelmiş duyarlıkları yok sayıp da bu çerçeveyi, fizik çevreyi sağlıksız değiştirdiğiniz zaman, insanlar arasındaki bağı, iletişim ve dayanışmayı da yok ediyorsunuz demektir. Üstelik 'yenilik', 'değişiklik' diye getirdikleriniz ' yeni ' ve ' doğru' değilse, büyük bir karmaşa doğurmuş olursunuz. O zaman kendi elimizle, bu ülke üzerinde oyunları olan ülkeler için olanak sağlamış oluruz. Onun için diyorum ki kültürel miras, geçmişle gelecek arasında hem kimlik sorununu çözücü, hem tarih derinliğini ve bilincini yaratıcı, hem de yeni kuşakları diğer uluslar arasında etkin ve saygın kılıcıdır.

Tarihsel ve doğal çevrenin korunması birlikte mi ele alınmalı. Ayrıca bunda ilk amaç ne olmalıdır?

Doğal ve tarihsel çevrenin korunması bir bütündür. Eğer siz yeşili, o yeşilin oluşturduğu nefes alınacak alanları ve zaman içinde oluşturdukları fiziki ortam ile o ortam içindeki insan ilişkilerini bir bütünlük içinde ele alamazsanız, korumanızın bir boyutunu eksik bırakmış olursunuz. Bu eksikliğin yaratacağı aksaklıklar zincirleme olarak sürer ve bir gün., burada düzelttiklerinizin diğer yanda başka bir biçimde yanlışa doğru gittiğini görürsünüz. Bu yüzden doğal, tarihsel çevrenin korunması kesinlikle bir bütün içinde ele alınmalıdır. Ancak bu aşamada önemle vurgulanması gereken bir nokta var, doğal çevresi zengin Anadolu, binlerce yıldan beri oluşan köklü değerler, çok yönlü girdiler barındıran bir toprak parçasıdır. Doğu, batı, güney ve kuzeyinden, her yönde ve tarihin her döneminden değişik kültürler akıp gelmiş, bunlar Anadolu'da yeni sentezler oluşturmuş, büyük bir çeşitlilik, zenginlik yaratmıştır. Dolayısıyla Anadolu, doğal ve kültürel zenginliğine özen gösterilmesi gereken bir toprak parçasıdır. Bu özeni gerektiren temel özellik ise, Anadolu'nun bu çeşitliliği bütünlük taşıyan bir çizgiye ulaştırmış olmasıdır. İster dışarıdan getirilsin, ister Anadolu'lu olsun her gelen burada yeni bir yoruma uğramıştır. İslam öncesinde, İslam döneminde de, günümüzde de bu böyledir. Dolayısıyla doğal, tarihsel ve kültürel mirasın, zengin doğal çevrede bütünlük duygusu içinde korunması gerekmektedir.

Ülkemizde kültürel mirasımızın korunmasına yönelik çalışmaların çok kısa bir değerlendirmesini yapar mısınız?

Geçmişte böyle bir sorun yoktu. Çünkü kültürel mirasımız zaten korunuyordu. Koruma olayı, Sanayii Devrimi sonrasının ortaya çıkardığı bir sorundur. Sanayi Devrimi ile birlikte bütün ilişkiler düzeni yeni bir çerçeveye girdi. Ancak bizim bir şansımız vardı. Biz, bu Sanayi Devriminin getirdiği sorunlarla çok sonra karşılaştık. Bu bize büyük bir yarar sağlayabilirdi. Çünkü Sanayii Devriminin oluştu, sonuçlarının görüldüğü Avrupa'nın bugün ileri ülkeleri, bu devrimin getirdikleri ve götürdükleriyle bir süre karşı karşıya kaldılar. Neyin kalıcı neyin götürücü olduğunu tartışır duruma geldiler. Sanayii Devrimi ile ortaya çıkan yenilikleri, tarihsel ve kültürel mirasın, doğal çevrenin içinde bunlarla bütünleştirmeyi, doğan sağlıksızlıkları gidermeyi ve doğru olarak kullanmayı öğrendiler. Yöntemler geliştirdiler.

Bütün bunlar olurken bizim tarihsel ve kültürel mirasımız henüz bozulmamıştı. Ama büyük bir yanlışlık yaptık. Bu sorunla karşılaştığımızda onların yaptıkları yanlışları ve düzeltme girişimlerini bildiğimiz halde hiç ilgilenmedik. Üstelik ciddiye bile almadık. Şimdi de aynı biçimde bu aymazlığımızı sürdürüyoruz. Oysa sonuç daha değişik olabilirdi.

Geleneksel kültür öğelerinin canlı kılınması için öneriler ve çalışmalar nelerdir?

Tüm dünyada, özellikle gelişmiş ülkelerde, bu konuda son derece gelişmiş koruma sistemleri uygulanıyor. Ancak bizim konumumuz gereği bu yöntemleri kendimize uyarlamamız gerekir. Örneğin: Avrupa'nın herhangi bir bölgesinde son derece doğru sonuçlar veren bir yöntem, Doğu Anadolu'da aynı doğrulukta sonuçlar vermeyebilir. Bu bakımdan, tarihsel ve kültürel mirasın Anadolu'da geçirdiği evrimi ve ortamı hızla araştırmak ve bilmek zorundayız. Gecikilen ve derinlemesine yapılmamış her araştırma, elimizde kalan mirasın korunması ve yaşatılmasını da geciktirmektedir. Üstelik Anadolu'nun bize ulaşabilen mirası son derece yoğundu. Bu yoğunluk, bunları araştıracak insan gücünün, koruma olayının sınırlarını zorlamaktadır. Ancak ne olursa olsun, hızla bu mirasın araştırılmasına girmek gerekmek-

tedir. Açıkça söylemek gerekirse, henüz Türkiye'de ve özellikle Anadolu'da bu yaklaşım içinde ve derinlemesine bir çalışma yapılamamıştır. Üstelik Anadolu'nun son derece zengin ve çekici bir doğal yapıya sahip olması, turizm denen bir olguyu da gündeme getirmiş durumdadır. Eğer turizm, yıpratıcı değil doğru ve sağlıklı olarak ele alınabilseydi, elimizdeki mirasın çok hızlı yokolması önlenebilirdi. Kısacası bizdeki sorun, bir de bu yüzden, daha da artmış durumda görünüyor. Fazla gecikilmeden bütün üniversiteler, kurum ve kuruluşlar ortak bir dile ulaşmak zorundadır. Kültürel mirasımızın her boyutu için ortak davranmamız, bunu ulusal bir sorun olarak ele alıp ulusal bir kampanya açmamız, bu konuya büyük bir çaba ve özen göstermemiz gerekmektedir. Kişiler, özel kuruluşlar tarafından birbirinden bağımsız ve bölük pörçük yapılan koruma çalışmaları, bütünlüğü ortadan kaldırmaktadır. Bu bütünlüğü sağlayabilmek için, bilim adamlarımızın ve sanatçılarımızın bir araya gelerek ortak hareket etmeleri gerekmektedir ve ben bu konuda geç kalındığı kanısındayım.

Televizyon için hazırladığınız dizilerin izleyiciler tarafından ilgi ile izlendiği ve beğenildiği kanısındayım. Bunda amaçlanan neydi?

Anadolu'nun coğrafyası, bütünlük kadar ayrımları da içeriyor demiştim. Bu açıdan yaklaşarak hazırladığımız *Kültürlerin Yeşerdiği Ülke: Türkiye*, *Türk Mimarisi*, *Karadenizden Çeşitlemeler*, *Bin Türlü Mavi Akar Boğaziçinden*, *Suyla Gelen Kültür*, *Anadolu'da Konutun Öyküsü*, *Eski Evler- Eski Ustalar* ve yapımı süren *Mimar Sinan* gibi dizilerde sürekli şunu vurgulamaya çalıştık: Biz acaba yaşadığımız yakın çevre dışında, bu ülkenin zenginliklerini biliyor muyuz? Bu önemli, çünkü eğer siz bu ülkenin insanlarına kendi zenginliklerini tanıtamıyorsanız, dünya kamuoyuna da bu tanıtımı yapamazsınız. Kendinizi tanıtabilmenin yolu önce, kendinizi tanımaktan geçiyor. *Karadenizden Çeşitlemeler* buna örnek olarak verilebilir. Çünkü bu bölge, kendi insanımız tarafından bile tanınmıyordu. Her şeyi, bu bölgede olan yaşamı, olabildiğince yalın olarak aktarmaya çalıştık. Bizim yaptığımız bu programdan sonra, Doğu Karadeniz'e büyük bir eğilim ve ilgi oldu. Ancak bu kez, gelenler, ilgi duyanlar, sağlıklı ortam bulamadıklarından çevreyi yeterince değerlendirmediler. Kısaca söylemek

gerekirse demin de değindiğim gibi tanıtma ilk önce kendini tanıma ile başlar. Her açıdan son derece zengin olan Anadolu topraklarında yaşayan Türk halkını, kendisini onurlandıran bir toprak parçası üzerinde bulunan zenginliğin dünyada eşine az rastlanır bir yoğunlukta olduğunun farkına vardırmamız gereklidir. Bizim dizilerin ana amacı buydu. Kendi ülke insanımıza bu ülkenin nasıl zengin olduğunu, bu mirasın büyük özveri ve çabalarla korunması gerektiğini iletmekti. Doğu Karadeniz'de bu yöre halkının sahip oldukları doğal ve kültürel zenginlikleri nasıl bir inceliğe ve güzelliğe ulaştırarak kullandıklarını anlattık. Böylelikle Doğu Karadeniz insanı, ilk kez kendi yaşadığı doğa ve kültürün bilincine ulaştı. Yaptıklarının, ürettiklerinin önemini kendi dışındaki insanlar tarafından değerlendirilmesinden mutlu oldu. Dizinin dış dünyada hızla satılmasının nedeni ise, bizim yöresel ve geleneksel olarak niteledğimiz öğelerin gerçekte evrensel olduğuydu. Biz bunu, doğalmış gibi vurguladık, altını çizmeye çalıştık.

Safranbolu uygulaması, Kütahya Germiyanoğlu Sokağı'nın düzenlenmesi, Muğla'daki çalışmalar... Sanırım şu anda Urfa-GAP projesi üstünde çalışıyorsunuz. Bu tür çalışmalar yerel yönetimler tarafından henüz benimsenmemiş. Ekonomik yük, çoğunluğunda ise gereksiz bir çaba olarak görülüyor. Yık yap düşüncesi yaygın. Yeni yeni beton bloklar belediyelerce yaygınlaştırılıyor. Edirne'den tutun Erzurum'a kadar öyle. O eski yapılar, sokaklar, tarihsel çevre bir bir yok oldu. Bir başka yanı da doğanın dengesinin bozulması. Bizde korumacılık düşüncesi oluşmamış ve doğa acımasızca yok edilmekte. Kıyılara fabrikalar kuruluyor, sahilllere artıklar veriliyor ve yağmalanıyor. Yörenin bitki örtüsünü çölleştirecek ne gerekiyorsa, sanki el birliği ile o yapılıyor.

Sizce bu yapılanlar nedir?

Kültürel bir boyutun içinden geçmeyen ekonomik programlar, kısa süre sonra, geçerliklerini yitirmeseler bile etkinliklerini yitirirler. Ne yazık ki bizim gibi koruma sorunlarını gündeme getiren insanların önüne hemen ekonomik boyutlar konuveriyor. Şimdiye kadar Türkiye'nin çeşitli dönemlerindeki bütün yöneticiler, tarih ve kültür boyutunu hep ikinci plana ittiler. Sakın kimse alınmasın ama bu büyük bir eğitim sorunudur. Türkiye'de hangi kademe ve yerde olursanız olun eğer yöne-

ticiyseniz ve Türkiye'nin tarih içindeki gelişmelerinin farkında değilseniz, aldığınız bütün kararlarda var olan yanılgı payını daha da büyütmüş olursunuz. Türkiye başı boş bırakılmış değil, binlere yıl kullanılmış ve değerlendirilmiş bir toprak parçasıdır. Böylesi bir ortamda getirdiğiniz ya da getireceğiniz yeni bir uygulama, eğer Türkiye'nin yapısına ters düşüyorsa, bir iki yıl sonra gerçek tüm açıklığıyla ortaya çıkar ama ne var ki giden köklü geçmiş olur.

Hızlı çalışma, yapılanları hemen gösterme eğilimi, yöneticiliğin yapısı gereğidir belki ama, gerçekte bir bakıma yanlış orada başlamaktadır. İster turizm, isterse sanayi yatırımı olsun, yapılan ya da yapılacak tüm araştırmalar tarihsel, kültürel açıdan değerlendirilmediği sürece, sonuçları açısından hep olumsuz kalacaklardır. Ben otuz yıldır aynı şeyleri söylüyorum. Bundan otuz yıl önce aynı biçimde yapılan eleştirilerin doğruluğu çoktan ortaya çıkmış olmasına karşılık, yanlışlar büyüyerek sürmektedir. Önceleri pırıltılı gibi görülen bir çıkmazı beraberinde getirmiş, geniş yığınların yaşama sevinci olacak öğeler ortadan kaldırılmıştır. Özetle şunu söylemek istiyorum. Tarihsel ve kültürel mirasın, yerel yönetim ağırlıklı bir sistem içinde korunabileceğine inanıyorum. Bunda biraz da geç kalındığını ileri sürüyorum. Düne kadar yerel yönetimlerin, belediyelerin paraları yoktu ama bu, yanlış yapma olasılığını da azaltıyordu. Otuz yıl önce üniversiteler ve eğitim kuruluşları olarak bizler, yönetimleri yeteri kadar bilinçlendirebilsek ya da eğitebilseydik sonuç bu derece kötü boyutlara gelmeyebilirdi. Gene de doğru anlatım ve eğitim biçimlerini en kısa zamanda bulmak zorundayız. Her bölgenin girdileri ve özellikleri dikkate alınarak, o bölgenin koruma sorunlarını yerel yönetimler ile çözmek zorundayız. Urfa'nın bir ilçesindeki koruma politikası, batıdaki bir yerleşme birimiyle genelde paralellikler gösterebilir ama, girdileri son derece farklıdır. Eğer her iki yerde aynı dili konuşup aynı yöntemi uygularsanız, büyük oranda yanlışlara düşebilirsiniz. Bunun yanında, o yörede yaşayan orada doğmuş büyümüş insanların bilinçlendirilmesi olayı var. Örneğin; Safranbolu'daki insana, bulunduğu yerin önemini, kendi yerel yönetimiyle ve hemşehrilik duygularıyla çözümleyebileceği gerçeğini aşılayamazsak, o zaman duyarlığı sınırlı bir merkezi yönetimin geneli içinde yüzeysel kalan bilgilerle Safranbolu'yu koruyamayız.

Eğer bilinçlendirmeye hızla devam etseydik, hızlı sanayileşme ve yanlış turizm girdileriyle bunalmış yerel yönetimlerin kafaları bu kadar karışmazdı. Ne yazık ki yerleşimleri yok eden şeyi turizm sanan anlayış ve yerel yönetim girişimleri sürüyor, programlar yapılıyor. Oysa var olan turistik değerler ancak iyi kullanıldıklarında dikkat çekecektir. Ama yerel yönetimler sınırlı teknik personelle uygulama ' yapmaktadırlar ve bir süre sonra da, ortaya çıkan sorunlar karşısında kilitlenmektedirler. Üstelik şimdi yerel yöneticilerin biraz da paraları olması nedeniyle, o parayla hızlı sonuç almanın yollarını arıyorlar. Bilgi birikimleri yine sınırlı ve üstelik bizde araştırmalarımızı yoğun yapmadığımız için gerekli desteği sağlayamıyoruz. En kısa sürede bütün üniversiteler, bilim kurumları ve araştırma merkezleri, yerel yönetimlerin bilimsel yöndeki isteklerini ortak bir...

Turizm bilinci yerleştirilebilirse, böylesi yerlere bir fabrika yerine, bir tarihi yapıyı restorasyonla dış turizme açın, bu, fabrikanın getirebileceği gelirden daha fazla gelir getireceği gibi hem de o yöreye bir katkısı olacaktır. Üstelik belirli bir mirası da korumuş oluyorsunuz. Bu yaygınlaştırılabilinir mi?

Halkımız görgülü ve tarih derinliği olan bir halktır, ama bunun yanında bir şey daha öğrenmiştir, o da şudur, görmeden ve dokunmadan kesin bir karar vermez. Bize özgü olan bu yapıyı çok iyi bilmek zorundayız. Bize düşen, olabilecekleri halkımıza göstermek ve bu yönde örnekleri çoğaltmaktır. Yerel yönetimler, kendi malı olan bir şeyi hızla ve nasıl sağlıklı olarak kullanılabileceğini göstermeye başlayıp örnek verdiği zaman, hemşehrilerin tümünün olaya katıldığını görüyoruz. Bunları yaygınlaştırmak gerekiyor. Nitekim bunun yapılmış örneklerinden çok büyük ve olumlu sonuçlar aldık. Ancak bunların yüzdesi çok düşük. Bu nedenle yerel yönetimlere, "Sokakların zemini kadar yüzü de sizindir" diyorum. Yani yerel yönetimler, PTT hattı, su ya da elektrik kesildiğinde nasıl ki açtıkları yolu düzenli olarak yeniden kapatıyor ve onarıyorsa, aynı biçimde, sokağı da tüm bir mekan olarak ele alıp onarmalıdırlar. Bu tür bir koruma ve onarım, dünyanın çeşitli yerlerinden gelen insanların onurlandırıcı sözlerine neden olacaktır. Bu bizim insanımızın hoşuna gidecek bir yaklaşımdır. Halkımız, kendisini onur-

landırıcı sözlerin bir başkası tarafından söylenmesine son derece sevinir, önem verir. Başka kentlerden gelenlerin, "Biz yapamadık siz nasıl yapabildiniz" sözleri çok büyük bir onur ve moral verir. Bunun için örneğin "Korumaya Eğilimli Belediyeler Birliği' gibi bir birlik kurulmalı ve bu birlik, belediyelerin bu tür koruma programlarında doğabilecek sorunları hızla çözecek bir sistem oluşturmalıdır. Biliyoruz ki tarihsel bir dokuyu bir yerinden yıprattınız mı, onu koruyamıyorsunuz demektir. Ve hiçbir yerel yönetim bütçesi de onu artık koruyamaz. Bir yara açtınız mı, geçmişin o mirasını, o güzel örnekleri paramparça ediyorsunuz anlamına gelir. Bu nedenle doğru örnekleri çoğaltmak ve bilinçlendirmeyi hızla gerçekleştirmek zorundayız. O zaman sorunuz daha açık cevap bulmuş olur.

İnsan-doğa, insan-mekan ilişkisi açısından kısa bir değerlendirme yapabilir misiniz? Günümüz insanı sanayileşme sonucu bir stres, bir bunalım içinde, özellikle kentlerde. Yerel yönetimler bu konuda ne yapabilirler?

Çağımızın insanı geçmiştekinden çok farklı nitelikler taşıyor. Azla yetinmeyen, çağın getirdiği, yarattığı her türlü teknolojik yenilik olanaktan yararlanmak isteyen bir yapıya sahip. Ve bu, onun en doğal haklarından biri. Ancak ne var ki, nüfusun hızla artması ve isteklerin çoğalması karşısında, düne kadar daha çok zaman ve pay alma olanağı varken, bugün artık bundan gittikçe uzaklaşmakta. İşte en azından biz bu nedenle, böylesi sorunları çoğalan insanları rahatlatmak, sağlıklı bir toplum yaratmak, tarihsel çevreyi korumak zorundayız. Örneğin bunalmış, sıkılmış bir insan sessizce sokaklarda yürüyebilmeli, küçük sürprizlerle karşılaşabilmelidir. Ne yazık ki artık sürprizlerin olmadığı bir çevrede yaşıyoruz. Her şey öylesine plandalandı ve köşeli hale getirildiki, insanın sürpriz aradığından bulabileceği bir çevre kalmadı. Üstelik geçmişin sürprizlerle dolu yaşamında yeşil ile yaşanan mekan arasındaki ilişki öylesine sağlıklı kurulmuştuki.

Ben otuz yıldır Türk Evleri'nin çağdaş olduklarını ileri sürüyorum, boyutlarıyla ve yapısıyla... Eğer nüfusun artıyorsa elindeki alanları doğru kullanmak ve çevresinde uygun mekanlar oluşturmak zorundasın. Böylelikle oluşacak yeni mekanlardaki kişiler hem eskinin mekan-

larında yaşayanların olanaklarını kullansın ve hem de sağlıklı ilişkiler kurabilsin. İnsan doğru düzgün doğal ve tarihsel bir mekanda yaşamıyorsa eğer, kuşkusuz gerginlikleri de büyüyecektir. O zaman da onu, çağdaş gelişmeleri doğru olarak aktarma olanağı bulamazsınız. Kafası karışmış bir insana yeni gelişmeleri aktarmak son derece zordur. Doğal, kültürel bir çevreden işine gelen bir insanı düşünün, aralarında büyük ölçüde bir verim farkı olacaktır. Sağlıklı ve özelliklerle yüklü çevreden gelen çocuklarımız bile dünyayı daha renkli ve sağlıklı algılayabileceklerdir. Anadolu bulunmaz bir doğal ve kültürel olanaklar dünyasıdır, bunu iyi değerlendirmek ve kötü kullanmamak zorundayız.

Ekonomide Dayanışma, Aralık-Ocak 1987-88, Sayı: 4

❐ **METİN SÖZEN** • 1936'da Elazığ'da doğdu. Ortaöğrenimini Antalya Lisesi'nde tamamladı. Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde yaptı. (1959). Bir süre, aynı bölümde, Türk İslam Kürsüsü'nde asistanlık görevinde bulundu. *Anadolu'da Medrese Mimarlığının Gelişimi* konulu teziyle doktora verdi (1967) oldu. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim üyesi olan Sözen; Yelken, Akşam, Sanat Olayı, Milliyet Sanat, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelerde yazı ve incelemeler yayınladı. Türk sanat ve mimarlığının gelişiminini araştırmaya yönelmiş, başlangıcından bugüne Türk sanat ve mimarisini ele alan, çalışmalarıyla dikkati çekti. Bu yönde belgesel programlar hazırladı. Özellikle geleneksel kültürel değerlerin korunması yönündeki uygulamalı çalışmaları bu alanda örnek çalışmalar olarak nitelendirildi. TBMM Başkanlığı kültür ve sanat danışmanlığını da yapan Sözen, tarihi köşk ve sarayların onarımı, restorasyonunda önemli katkılarda bulundu.

Başlıca yapıtları şunlardır: Anadolu Medreseleri, 1970; Anadolu'da Kentler, 1971, Diyarbakır'da Türk Mimarisi, 1971, Türk Mimarlığının Tarihsel Gelişimi, 1980; Analolu'da Akkoyunlu Mimarisi, 1981; Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı, 1981, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, 1984, Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü (Uğur Tanyeli ile) 1986, 1992, Sinan Architect of Ages (Yüzyılların Mimarı Sinan) 1988.

Başlıca belgesel filmleri: Anadolu'da Konutun öyküsü, 1984, Kültürlerin Yeşerdiği Ülke Türkiye, 1984, Bin Türlü Mavi Akar Boğaziçinden, 1987, Eski Konkalar- Yeni Konaklar, 1988, Suyla Gelen Kültür, 1988. ❐



Gerçek şair, kendi şairlik zamanını kendisi yaratmaktadır. Bu zaman bir gün ışığı gibidir, karları eritir.

Radovan Pavlovski: "Yaratıcılık karşı koymaktır"

Çağdaş Makedon şirinin en gözde şairi Radovan Pavlovski ile tanışmamız, geçen yıl, Kosta Raçin Buluşmaları'nın yapıldığı Tito Veles'te olmuştu. Şiir şenliği akşamı, o hınca hınç dolu salonda, okuduğu şiirinin büyüleyici etkisinden kurtulamamıştım. Sonraki gün, sempozyumda; sanatın yaratıcı/etkileyici, sınır tanımayan gücünden söz ederken; bunu da dile getirmiştim. Bildirimde ele aldığım yazarın sürgündeki kimliği, yaratma özgürlüğü, yazınsal iktidarın gücü konusundaki düşüncelerimi; "benim de düşünce ve duygularımı dile getirdiniz" diyerek, coşkuyla karşılayan Pavlovski ile uzun uzun söyleşmiştik.

Onun, bir dünya şairi olarak, yaratıcı kimliğinin belirgin yanlarını; şiir, yazı ve düşün dünyasına yaklaşınca daha iyi görebiliyordunuz.

Sonraki günlerde İlhami Emin, özellikle Nusret Dişo Ülkü'nün yakın ilgileri, elbette ki Necati Zekeriya'nın, Ferdane Elmazoviç Altanay'ın çevirileriyle Pavloski'nin şiir/yazın dünyasına doğru uzunca bir yolculuğa çıktım.

30. Kosta Raçin Buluşmaları için şair Sunay Akın'la Üsküp'e gitti ğimizde, Pavlovski ile yeniden buluşmuştuk. Bu kez, birbirimize biraz daha uzunca zaman ayırıp, söyleşebilmek için İto Veles'te anlaşmıştık.

Üsküp, bir önceki gün, Çingene yazını yaşıyordu. Bugünse (15 Kasım, Salı) kar, dağlardan Vardar ovasına inmişti. Eski ve yeni kenti ikiye bölen Vardar nehrinin üzerindeki Taş Köprü'den geçip, nehir boyunca sıralanan ıhlamurların renk çıngısı altında dolaşıp, sonra yeniden Türk Çarşısı'na dönüp bir kahvede çay içerek Pavloski'nin yeni yazdığı ilk kez Türkçe'de yayımlanacak olan, "Yılanın Bilmediği Güneş", "Üsküp: Çanların Göğü" şiirlerini okuyordum.

Pavloski, ülkesinin çok genç yaşta ulusal şair ilan edilen gözde bir şairi.. Şiirleri yirminin üzerinde dile çevrilmiş, birçok ödüller almış; gün yirmi dört saat şiir düşünen, soluyan, yazan; şiirle yaşayan biri. Şiirlerini Makedonca, Hırvatça, Sırpça yazıyor. O, 'ben tek bir dille yazıyorum diyordu; şiir diliyle, aslolan da budur benim için'...

Yazarlar Birliği lokalinde buluştuğumuzda, Üsküp'e kar yağıyordu. Biz sabah kahvelerimizi yudumlayarak, sözün bendini aşıyorduk. Nusret Dişo Ülkü, bu 'an'ın dilmaçlığını yapıyordu bize. Sözcük sözcük, tümce tümce şiiri, şiirle dolu 'an'larını, bu dünyasının alaşımını/kaynaklarını anlatıyordu Pavlovski... Söz şimdi O'nun.

Bir yazınızda; "Ozanın zamanı tek zamanlıdır, en yoğundur ve en gerilimlidir." diyorsunuz. Zaman kavramı şiirinizde belirgin bir öğe. Diğeri de; doğa, onunla buluşan renk ağışmasıdır. Zaman kavramının değişken boyutundaki görünümlerle/çağrışımlarla yaratılan imgesel dünyada şiirinizi nereye koyuyorsunuz? Buradan yola çıkarak şiirinize kapı aralayalım diyorum.

Birbirini izleyen bu sorularınıza teşekkür ediyorum, Andaç. Her zaman için bir zaman ve bir şair vardır. Bu şair, bir zaman içinde her

zaman içindir; bu süremi kapsamaktadır. Benim bir dizem şöyledir:

"Yalnızca kulağıma türkü söyleyen/bir zaman vardır."

Burada benim kulağıma uğuldayan bir zaman var. Yaratıcılıkta bütün zamanlarımız vardır. Bu zamanda fiziki hayatımızın zamanı vardır. Time gelince; bütün kapıları açıktır. Bu kapıları her zaman ardına kadar açıyoruz. Şiirin de kapılarını açmış oluyoruz bununla. Bütünleyici, kapsayıcı bir yanı vardır bunun. En açık, en yakın kapı ve evler, Balkanların uygarlık kapılarıdır. Bizde dünya sentezi oluşmaktadır. Bunun hareket noktası, bir kökene bağlıdır. Şair burada bir tanıdır. Bütün iklimleri içine almaktadır. Varlanmanın koşullarını kendisi yaratmaktadır. Bunu yok etmek zordur, çünkü yokedilemeyen bir şeydir o. Şiir kesinlikle yok edilemez. Sadece şairler zaman içinde acıya çileye uğramaktadır. Oysa ki şiir hiçbir zaman çile yaşayamaz. Şiir, şairin acılarına, çilelerine karşı yücelmektedir. İşte bu zamanları bir araya, bir noktaya getirmektedir şair.

Gerçek şair, kendi şairlik zamanını kendisi yaratmaktadır. Bu zaman bir gün ışığı gibidir, karları eritir. Duvarları yıkar, ideolojileri delip karşı tarafa geçer. Şiir, politik fragmandan daha güçlüdür.

Şiirin kendi kökeni vardır. Kabuğu ulusaldır. Bir yumurta kabuğu gibi... Yumurtadan çıkan bir yavru uçana kadar bir kuştur. Ve bu kuş bütün bir dünyanın malı olmak ister. Bütün insanlığın malı. Yaratıcı tin, derinlemesine gerçekleri ortaya atmaktadır.

Buradan yola çıkarak şiire nasıl geldim? Bunu anlatmak isterim size: Bütün uygarlıklarla ilişkileri içinde taşıyarak şiire gelmişimdir. Bütün yaşama koşullarında yaratıcı armoniyi (uyumu) korumaktayım. Oysaki dünya bu uyumun dışında yaşamaktadır. Bir uyumsuzluk içindedir.

Yaratıcılık karşı koymaktır. Zeka ise dayanıklılıktır. Ben başkalarının örgülerine dayanmamaktayım. İdeolojik olarak pek çok sözler harcanmıştır. Yeni duygular, yeni duyarlılıklar sözcüklerin yeniden dünyaya gelmesine neden olacaktır. Çağdaş dünya şiiri de yeni bağıntılar, yeni ilişkiler istemektedir. Zaten bu yeniye ulaşmak için bu konuşmaları yapmaktayız.

Benim gezgin yurdum insandır. Bu evrenseldir. Gerçekte ben, gezegenler poetikasına düşerim.

Benim çağdaşım her şair olabilir. Ancak, bu şair, sözünü ettiğiniz

renkler, şiirin imgesel dilinin ayrılmaz bir bütünüdür. Gözbebekten başlayıp, gözbebeğinin dışındaki ışımada bunlar belirmektedir. Bütün bu renk alaşımı burada varolmaktadır. Sanki bizler de bu renklerin izin de koşmaktayız. Bengi bir resmin izindeyiz. Tinin izindeyiz. Dünyanın tüm şairleri insanlığın bütün resmini istemektedir. Şiirler yazgıdır. An cak bu yolla birbirimizi tanımaktayız. Şair dili dünyanın haksızlığa uğ rayan bir dilidir. Ama şairlerin dili dünya dilidir, insanlık dilidir. Poli tik diller birer ağızdır, birer lehçeden ibarettir. Aşınan, değişen, yok olan...

Şiirinizin yurdunu, anakarasını bir ölçüde tanımladınız. Buradan şiirinin, kaynaklarına; çocukluğunuzun renkli ve göçebe günlerine dönmenizi istiyorum.

Gerçekleşen herşey çocuklukta oluşuyor. Şiir dünyası, en masum en saf oluşum barınağı olan, çocukluktan olageliyor, burada kuruluyor. Çocukluğun kaynakları bitmez tükenmezdir. Ben dağlık yerden gelmi şimdir. Sanki orada tin gökyüzünü beslemektedir. Sözcükler gökyüzü nün enerjisini taşımaktadır. Benim ailemin, yetiştiğim çevrenin kültü rel bağları vardı. Balkan halklarıyla yoğun ilişkisi bulunuyordu. Anı tarafımdan dedem gurbetçiydi, İstanbul'da yaşamıştım. Eğitim görmüş bir insandı. Dedem evde de, gurbette de her zaman olumlu, iyi insan larla ilişkisini kurmuş kişidir.

Baba tarafından dedeme gelince; adı Filip'tir. Ulahların bulunduğu yörelerde gurbetçilik yapmıştır o da. Gerçekte, benim ailem gurbetçi bir aileden gelmektedir, göçebedir. Hayvancılıkla uğraşır. Makedonlar dağda yaşayan insanlar olarak, birey olma durumunu ve bu konumu el de etmeleri ağırlık kazanmıştır. Ve belli başlı göçmenlik özbenlikleri ne sahiptirler. Zaten, özbenlik, insanın alınyazısını belirlemektedir. Bu şiirde de aynıdır. Makedonya'nın çağdaş şiiri, halk kültüründen oluş maktadır. Bu tükenmeyen bir kaynaktır.

Benim şiirimde Küçük Asya'nın benzer noktaları vardır. Akdeniz dünyasının enginlikleri.. Ben bir yanımla bu coğrafyanın şairiyimdir. Oysa ki benim metaforum "Euro-Asya"dır. Batı uygarlığından çok ayrımlıdır. Bu metafor köprü gibidir. Şiirimin renkliliği işte bundan ileri gelmektedir. Çok renkler ve uzak görünüm olanakları vardır. İşte bun-

lar şaşırtmaktadır. Çünkü yenidir, yeni olduğundan insanda bir şaşkınlık yaratmaktadır. Oysa ki yeniye alışmalıyız. Onu istekle sevmemiz, bulmamız gerekmektedir.

Bu zaman tepkiyle savaşmaktadır. Duvarla, setle, engelle karşılaşmaktadır. Geçmişin etkisi/tepkisi çok tehlikelidir. İşte ben bundan bilerek uzak kalmışımdır, tehlikeli olduğu için. Bu zor zamanlarda şiir yaratmak, benim için, tehlikelerin üstesinden gelmek demektir.

Şiir, cesaretli atılımcı bir ruhun eseridir.

Bu göçmen kimliğinizin şiirinize biçim vermesi çok belirgin. Burada göçmenliğe bir tanım getirebilir misiniz; göçmenlik/şiir ilişkisine?

Şiir dünyası ne kadar enginse, benim bireysel serüvenimdeki alanımda o kadar daracıktır. Ama ben bu alanda duracak değilim. Her zaman ileri gitmenin peşindeyim. Neden acaba böyle bir konumdayım? Çünkü yarattığım zaman, şiirle ve hayatla birlikte olduğum zaman, fiziki olarak nerede olursam olayım kendimi evdeymişim gibi hissediyorum. İstanbul'da olduğum zaman da evdeymişim gibi hissediyorum kendimi. Ve bu konuşmada da önceden, eskiden herhangi bir yerdeyken de kendimi evdeymişim gibi hissetmişimdir. Kendimi böylesine konumlandırmam, şiirimin yurdunun açılımlarına enginlikler sağlar...

İlk kitabınız Kurak, Düğün, Göç'*ü 1956'da 19 yaşında yayımladınız, ilk şiirinizi ise 1952'de. Şairin şair olabileceği, dahası şairliğini kanıtlayabileceği bir yaştır 19... Ne dersiniz?*

Evet, şiir yazın dünyasına 19 yaşımda bu kitabımla giriyorum. Ama bu demek değil ki, şiirle ilişkim bu yaşta başladı... Şiire çok önceleri başladım. Şimdi de yaratıcı eleştiriye çok inanıyorum. Zamanında, Makedonya bunun farkına varmış. Sizin sözünü ettiğiniz ise şairin bireysel durumuna bağlıdır. Şair biyolojisinin değil, tinsel kategorinin oluşumuna yakındır. Onun varoluşu buna yakın düşer...

Yaratıcı kimliğimi bu yaşta ortaya koyduğum doğrudur. Ama ben yılları hissetmiyorum. Evreleri ve zamanı bilir, tanırım. Burada önemli bir ayrım vardır. Evreler ve zamandır şairin tininde varolan.

Buradan yola çıkarak şuraya gelmek istiyorum. O günkü Radovan Pavlovski ile bugünkü Radovan Pavlovski'ye bakışınız, yaratıcı eleşti-

riye inandığınız için, poetikanız bugün nerede/ne yönde?..

Ben sanıyorum ki, edebiyata ilk adımlarımı attığım zaman, zaman dan önce koşuyordum. Şimdi de zamammın çok ötesinde gidiyorum.

Bu zaman içinde komünizm çöktü. Ama benim şiirim kaldı, çökmedi...

Şunu demek istiyorum, iktidarlar/devletler ölümlüdür, şiir ölümsüzdür. Biçim olarak şiir ölmeyen bir öğedir. Devletler ölür gider, ama şiir ebedi olarak yaşar.

Dil, yazarın/şairin yurdudur. Ya da şöyle demeli, yazarın doğası dildir. Siz Makedonca, Sırpça, Hırvatça yazıyorsunuz. Kendinize/şiirinize bir yurt çizerseniz... Nasıl bir yurt çizersiniz?

Ben şiiri şiir diliyle yazıyorum. Bu dil, benim için, önceden oluşmamıştır, onu ben oluşturuyorum. Şiir dilim, ana dili diye nitelediğimiz şairin dilinin yanından geçer onunla buluşmayabilir de, ayrılabilir de... Şiir dilim, bu zamanda Türk diline yakın olabilir. Buna göre, yurt dili olarak şairin dili evrensel dildir. Her ulusun dili olabilir, hatta her ailenin dili olabilir. Yalnızca, içinde şiir öğelerini barındırması şartıyla... İngilizce, Almanca, sadece dil olarak, büyük bir sözlük olabilir. Diplomatik, politik, ekonomik dilin sözlüğü olabilir. Bu artık şair dili olmaktan çıkar.

Dil, bir kalıtımdır. Bu ana sütüyle, şiir dilinin arketip (ilkörnek) yolu açılır, beslenir.

Yirmi yıl önce Sırp-Hırvat diliyle iki şiir kitabı yazdım. Gene bunlar Makedon diliyle yazılmış şiirlerdir. Ama şiir olarak. Bununla ben, kendi özümü birleşimimi kurmuşumdur. Bazı tehlikeler var, bu global bir şekilde, dünya politikasının ileri geldiği yerde, herkes kendi yerine bulunduğu eski yere dönebilir.

Kinin yarattığı şairlere/şiire karşıyım. Onlar saldırıcı şairlerdir. İşte o dil bunları bağımlı kılar. Sizin edebiyat saatinde okuduğunuz Kemal Özer'in "Her Çocuk Görülmelidir" şiirini ben, Makedon diliyle yazılmış gibi kabul ettim. Çünkü, o söylem de bizlerin-yeryüzü şairlerininşiir dilimizin bir bütünüdür, ayrılmaz bir parçasıdır. Bu anlamda şair dünyaları birleştirmektedir. Yani bu bireyselliğin dışında olmaktadır.

Göçebe/gezgin kimliğiniz yaşadığınız bir metaforun sürüklenişi mi

sizce? Ya da bu konumunuz mu sizi bir metafora sürüklüyor?

Bence dünya kocaman bir metafordur. Kendimi, bir dünyanın, bir ulusun, bir dilin metaforunda hissediyorum. Yerçekimi olan bir metafordan söz ediyorum... Ama bu yerçekimi tinsel bir çekimdir. Ekstatiftir, doğaçlayıcı (ex tempore) yanı vardır; saldırırcasına bir metafordur. Bu olumlu bir saldırıdır, değişken kılıcıdır; canlıdır... Çünkü Makedon dilinin tinsel dili, uygarlık alanında bir artikülasyon niteliğini kazanıyor. Büyük İskender insanlığın metaforudur. Bu metaforun yeni bir konutasyonudur. Şiirsel metafor evrenseldir, dünya metafordur. Komünizm benim metaforumu yadırgıyordu. Ama metaforum onu yenmiştir. Çünkü politik metafor, dünyanın resmini yok etmeye çalışıyor. Şairlik metaforu dünyayı kurtarmıştır. Benim metaforum çok bileşiktir. Şiir de öncül, bileşik metafordur. Bunun magnetik alanı/yönü vardır. Şairlerin çoğu ölmektedir, bu çağ, bu yüzyıl önümüzdeki yıla göç etmektedir. Ama bu göç/ilerleme yeni bir metaforun gücüyle yürümektedir. Roketler, uzay gemileri, uydular... Tekniğin bir metaforu olarak deforme olmaktadır. Kala kala yalnızca şiir metaforu kalmaktadır.

İşte bu bizim ruhumuzun uzay gemisidir. Biz ileriye gidenleriz. Oysa ki, ölüm, mezarlıklar, geriye/maziye kalmıştır. Çoğu geçmişe doğru gitmeye çalışmaktadır. Onlar kendilerini geçmişte daha sağlam hissetmektedirler. Ben onları yarı yolda bırakıyorum, geleceğe inanç gözüyle bakıyorum. Hatta tarih bile geriye gitmeye çalışmaktadır. Şiir, durmadan ilerlemektedir. Bizler trajedi değiliz. Bizler dramayız. Drama ise hayat doludur. Biz işte trajedi olmamaya çalışıyoruz. Antik görgüleri yenmek zorundayız. Bu trajediyle yitirilmiştir. Sophokles, Euripides sona ermiştir. Onlar en güzel olanı istemiş, tercih etmişlerdir. Zaten bunun için de istediklerine, amaçlarına varamamışlardır...

Değişiklikler pek çok değerleri şimşek gibi götürecektir. Gerçek şairler kalacaktır. Onlar yalvaç gibidir, şairler Tanrıdırlar... Şairin büyük bir misyonu vardır. Şair bir misyon demektir. Bu duyurgudur, dünyayı düşünmek, yeniden kurmak zorundadır. Eğer şiir yok edilirse, bütün uygarlıklar yok edilmiş sayılır. Bu ekolojik sorun, aynı zamanda bilincin sorunudur. Ekoloji maddenin sorunu değildir. 21. yüzyılın gerçek şairi şairden başka bir şey olmak, daha öteye geçmek zorundadır.

Şiirin konutasyonu daracık bir çevrededir. Şair, patlamak zorunda-

dır. Bütün enerjisini toplayarak. Hangi ülkede, hangi yerde olursa olsun; hangi ulusa ait olursa olsun patlamak zorundadır şair. Gizli olanı, geriye doğru gideni bulmak zorundadır şair. Şair, şeytanı bulmakta, onun izine girmektedir. Şair, uygarlık enerjisidir.

Sevgili Pavlovski, burada, şiirinizle ilgili bir belirleme yaparak şiir evreninize dönük sözün perdesini aralamak istiyorum. Yaşam iksiri olan durumlar, savrukluklar, sürüklenişler; dağılmalar, çözülmeler, yeniden var oluşlar, 'gitgel'ler; daha da öncesi doğa, şiirinizde başat öğe... Doğayı salt bir görüntü imgesi olarak da almıyorsunuz elbet!.

Evet, evet bu doğa benim içimdedir.

Bireyin yaşama dönük yüzündeki çağrışımlarla/imgelerle kurulu bir dünyada varolan doğa burada bütünleyici bir öğedir. İnsanın yalnızlığını, o 'an'ın duygularını, yaşanılan/çekilen acıların sınışlarını dıştalayan bir öğe var şiirinizde.. Bunu da, siz, yoğun bir imgelemle şiirinize ağdırıyorsunuz. Özellikle bu imgelem dünyasında yer alan benzetmeler, doğa/yaşam ikilemini sergilemede, o iç içelikte, plastik öğeleri kullanımınız şiirinizin oldukça özgün yanlarını oluşturuyor. Bu bağlamda, sözümüzü şöyle aralayalım isterseniz: Şiir evreninizin boyutlandığı durumları, uç noktaları, dünya şiiriyle koşut/ayrışan/yakın olan yanları üzerine belirlemeler yaparsanız nelerden söz edebilirsiniz?

Bunlarla, bu saptamalarınızla şiirimin özüne yaklaştığınızı söylemek istiyorum önce. Teşekkür ediyorum Sevgili Andaç. Sorularınız benim için çok güncül, can alıcı... Şiirle ilgili en güncül sorunların dile getirilmesi yönünde kurulabilecek ortak bir söylemi anlatmayı da içeriyor bunlar.

Benim poetikam, dünya şiirinin buluştuğu, aralarında birbirini tamdığı noktada bir birleşim vardır elbet... Çağdaş dünya şiirinden ayrıldığım noktalar ise şunlardır: Ben, onların boşluğuna girer girmez, 21. yüzyıla orada devam etmek istiyorum. Dünya şiiri ise bu düzeyi tutmak istiyor. Aşağı yukarı geriye de dönme eylemindedir. Ben onları aşıp geçmeye çalışıyorum. Bu dünya politikasından ayrı olmamalıdır. 21. yüzyıla bir atılım yapması gerekir, eklektizmden ayrılması gerekiyor. Dünyada bir boşluk vardır. Bu boşluğu ulusuyla, kültürüyle, halkıyla,

dilliyle az tanınan şairler doldurmaktadır. Dünya şiirindeki boşluk gidlerek aşılmaktadır. Umut ediyorum, benim yaşayışım ve yaratıcılığımla-benden sayrı düşerek- bu düzeye Radovan olarak taşınmıştır. Ben artık bundan taşıp, gelecek bir zamana taşınmış bir şiirin yolundayım.

Ben kabımı taşmışımdır. Onlar kendi dünyalarının kabında kalmışlar. Ben yaratıcı olarak, tinsel açıdan çok açım. Şiirimden çok daha ileriye gitmek istiyorum. Bu anlattıklarım bir masal gibidir. Ama bunun eni sonu niçin/neden bir masal olmasın? Gerçeğe nasıl varırız yoksa!

Sevilacı ikilemi teni yakın gün ışığı gibi şiirinizde at başı gidiyor. Bir dizenizi anmak istiyorum burada: "Sevilerim ateş böceklerine kesilecekler acılarımı aydınlatacaklar". Bunca sevi şenliğil/kırgınlığı, acı neden? Biraz da bu yanınıza, bireysel serüveninize uzanalım...

Andaç, içimdeki metaforu burada söze dökmeye beni çok iteliyorsunuz!... Sevi; dünyayı devindiren, ona ivme veren bir araçtır. Yadırgama ve sevi dünya sorunudur. Ben ikilemde seviyi seçiyorum. Benim sevgim çoğu zaman ağıtsıdır, acıdır. Çünkü hayat bunlarla doludur. Benim yüzüm, hayatımı yansıtmaktadır... Oysa ki yadırgı, başkasının hayatını yüzde yansıtır...

Cumhuriyet Kitap, 24 Mart 194, Sayı: 213

❐ **RADOVAN PAVLOVSKİ** • 1937'de Niş'te doğdu. Çocukluğu, eski Makedonya bağcılığı diye anılan, Jelezna Reka'da geçti. Şiirinin büyülü dünyası, okuma yazma serüveninin başlangıcı, ilk şiir denemeleri onun bu çocukluk cennetinde oluştu. Gostivar Lisesi'ni bitirdi (1956). Üsküp Üniversitesi'nde hukuk ve edebiyat eğitimi gördü. Bir süre Üsküp Radyosu'nda (1956-59), Nova Makedonya gazetesinde çalıştı (1959-62) bundan sonra yalnızca şiiri / yazıyı uğraş edindi.

İlk şiirini 1952'de, ilk kitabını ise 1956'da (Kurak, Düğün, Göç). Çağdaş Makedon yazının "Üçüncü arakuşak" temsilcisi olarak tanınan Pavlovski, savaştan sonra esin kaynağını en eski zamanların büyüleyici mitlerinde aradı ve buldu. Bu yönelimiyle çağdaş Makedon şiirinde bir çığır açtı. "Metaforun Prensi" olarak adlandırılan Pavlovski'nin şiirleri İngilizce, Fransızca, Almanca, Türkçe, Slovence, Arnavutça, Romence, Çekçe başta olmak üzere, yirminin üzerinde dile çevrildi. Ülke içinde "Mladost", 1961; "Miladinov Kardeşler", 1965; "11 Ekim " 1971; "Altın Çağrı Teli", 1973, "Kosta Raçin", 1975; "Risto Ratkoviç", 1988; gibi başlıca ödülleri kazandı.

Başlıca kitapları şunlardır: (Şiir) Gemi, 1964, Yüksek Öğlen, 1966, Kılıcın Parıldayan Tarafından, 1971, Şölen 1973, Taneler, 1975, Şimşekler, 1978, Nöbetler, 1980, Boğmaca, 1984, Anahtarlar, 1986 Temelce, 1988, Sabahın Tanrısı, 1991. (Deneme), Şiir Ne Yapabilir? 1993; (Gezi Yazısı): Kilit Vurulan Yılların Açılışı, 1986.

Türkçe'de yayımlanan şiir kitapları: Göl ülkesi (1973, Çev: Necati Zekeriya, Cem Yay), Canım Avuçlarda Patladı (1988, Çev. : Ferdane Elmazoviç Altanay, Birlik Yay. Üsküp), Dünyanın Gözbebeğine Gömün Beni (1995, Çev.: Suat Engüllü, Cem Yay.) □



Edebiyat artık homojenlikten yana değil, bireyselliğin doruklarında geziniyor, okur da bunu istiyor.

Doğan Hızlan: "Benim görevim güzellikleri çoğaltmak"

İlk yazınız 1954'te yayımlandı. 40 yılı aşkın bir süredir yazıyorsunuz. Önce şunu söylemek istiyorum: Sizi edebiyatla buluşturan, yazı yazmaya yönelten ne oldu?

Herhalde bunda benim yetiştirilme tarzımın, büyük oranda etkisi var. Çünkü bir evin tek çocuğu olarak büyüdüm, çok arkadaşım yoktu, başka çocuklarla ortak bir yaşamım olmadı. Teyzelerim ve annem bendeki okuma zevkini pekiştirdiler. Sadece okuyan ve müzik dinleyen birinin pek 'sosyal hayatı' olmaz. Okumayı sevdiren, edebiyatla/yazıyla buluşturan ne? Müzik, çocuk dergileri, gazeteler, sanatla ilgili yazılar... Okuduğum kitaplarla, yaşamım, düşüncem arasında bağlantılar kurma-

ya çalıştım. Benzemeye çalışmadım, okuduğum kişiliklerle kendi aramdaki mesafeyi kapatamadım, böyle bir tutkum da yoktu. Kapatsaydım, şair, romancı olabilirdim. Gene de tecessüs saikiyle okuduklarımın izdüşümünü başka insanlarda ve kendimde de aramaktan usanmadım.

Rahmetli bir dostum roman yazmaya karar vermiş. Bir gün geldi bize dedi ki, o kadar çok güzel şeyler yazılmış ki bunlara ne ekleyeyim. Böyle düşünülünce bir şey ekleyemezsin. Demek ki ben yazılanlara ekleyecek bir şey bulduğum iddiasını taşımışım.

Yayınlanan ilk yazım, Forum'da Fazıl Hüsnü Dağlarca üzerineydi. Ben de Behcet Necatigil'in, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde okuduktan sonra hatırladım.

Tek çocuk olduğum için, daima anlattığım dinlenir, ona değer verilirdi. İnsanın yetişmesi, bir kişilik kazanması, birey olması için iyi. Ama, daha sonraki yaşamımda toplumsal, kişisel denge kurmamda, dengesizliklere, 'hep benim dediğim gerçekleşsin' saplantılarına da götürdüğü olmuştur.

Okuduklarımdan aldığım zevki bölüşme duygumu bir yazı rencide etmişti, o yazıya cevap verdim. Yazıyı haksız bulmuştum. Demek ki edebiyat zevki ile adalet ölçüsü bir arada etkilemiş beni.

Hala dikkat ettiğim hakkaniyet ölçüsü, edebiyatta yapılan haksızlıkların giderilmesi konusunda, adalet ve edebiyat filtresini bir arada kullanıyorum.

İnsanların nesnel eleştiri dedikleri arayışın öznelin kamuflajı olduğu inancına vardım. Okurla ortak paydada buluşmanın seddi gibi geldi bana.

O payda bulduğumu ilan etmenin, açıklamanın yolu yazıydı, düşünürdüm ki, yazılar fotokopi bile olsa yeter.

Yazının geniş bir alanda iletişim işlevini üstlendiği hayaline pek inanmıyorum. Ben, Karl Jaspers'in yalnızlar arasındaki iletişimin gerçek iletişim olduğu düşüncesine inanıyorum. Edebiyatı da, yazmayı da bu açıdan seviyorum, belki yan öge gibi görünen ana öge. İlk yazılar, çok heyecan verdi mi bana? Tam anımsamıyorum. Yazımı basılı görmenin abartmadığım lezzeti.

Yazılar birer mektup gibidir, adresi belli olmayan mutlaka istediği-

nize ulaşan mektuplar. Yazmayı kutsal bir iş gibi gördüm, onu içindir ki yazanlara çok saygı duydum. Zorluğunu, sıkıntılarını bildiğim için, acımasız bir eleştiriye de gönlüm de, mizacım da uygun düşmedi. Yazanların emeğinin uçup gitmesini önlemek için kendimi misyoner gibi hissettiğim anlar olumuştur. Okumak kadar okutmak da bir yazarın görevidir yargısı benim saplantılarımdan biridir.

Behçet Necatigil'in de bu tavrına hep saygı duydum. Bunca yıldır yazıyor az emek vermedi, demiştir çoğu zaman.

Kendi kuşağım da inkarcı bir kuşak değildi, bunun karşıtı ne uyumdur ne de ödün. Kuşağımın ortak yaklaşımıdır.

Aslında, okurumla kendi aramda bir ortaklık aradım.

Ortak dil gibi...

Evet ortak dil gibi. Benim yazmaya başlamam de iletişim gereksiniminden kaynaklanır. Benim gibi düşünenler ya da şiiri okuyanlar benim de bu şiir üzerine düşüncemi öğrensinler. Okumayanlar katılmasalar bile o şiiri okusunlar. Çok sevdiğim şeyleri başkalarının da sevmesini isterim. Kitapları da insanları da, ikisi aynıdır benim için. Hiç kuşkusuz bu anlayışım, zaman zaman baskıya, empozan bir tutuma sürüklemiştir beni.

Bu yazarı, şair kitabı sevmiyor musunuz, diye hırcınlaşabilirim.

İçerik dışında, biçimsel ögeler de var. Ailemin aldığım her kitabı ciltlemesi gibi.

Annenizin dille, okumayla yakınlığınızda etkisinden söz edersiniz. Bu aile çevresine, ilk etkilenmelere dönelim dilerseniz.

Ben okumaya eğildiğimde, ailem, 'canım sen de yaşıtların gibi eğlen, gez spor yap' diyebilirlerdi. Belki bir iç güdüyle onlar bana yol açtılar. Bana bir mecra değişikliğini hiçbir zaman önermediler. Sadece mecrayı açtılar, yönlendirme yerine yönümde ilerlememi sağladılar. Geride kalan, kendilerini göstermeyen rehber görevini üstlendiler. Escortum oldular benim. Hangi kitabı istesem alırlardı, cevizden, gürgenden kütüphane yaptırdılar. Kaprislerimi bile hoş karşıladılar.

Yapılanlar bir çocuğun bilinç altında, doğru yolda olduğunu gösteren onaylardır.

İlhan Berk'in Paul Klee'nin resmi üzerine bir şiirde *Ad Marginem*

tablosunun adı geçiyordu. Penguin Yayınları da o sıralar röprodüksiyon yayınlıyor, annemden bu tabloyu getirtmesini istedim. O da Londra'daki bir arkadaşından tabloyu getirdi.

Daha sonra da Cemal Süreya'nın Modigliani oğlu Modigliani'sini okudum, o zaman da Modigliani'nin *Küçük Köylü* resmini getirttim.

O zaman bu şiirleri daha iyi anladığıma, daha iyi anlatabileceğime karar verdim. Perfeksiyonizm tutkusunun kuluçka dönemleri başlamış o zamanlar, demek ki.

Aslında tablolarla ilgilenmem, şiirin başka türlerdeki uzantısıyla ilgilenmemden kaynaklanıyordu. Sanırım bir kaç şair için edebiyat dışı etkileri incelemek, onları oluşturan başka sanatları da değerlendirmek gerekiyor.

Perfeksiyonizmin beni rahatsız edecek derecede yerleştiğini söyleyeyim.

Günlük bir yazımda bir ad, bir söz için kütüphaneden fotokopiler getirtmeye başladım, çünkü bir perfeksiyonistin karabasanı hatadır.

İlk günden bugüne, deneme/eleştiri tek uğraşı alanınız oldu. Bir yerde; "Okuduğum bir yazı, bir kitap beni bir konuda düşünmeye, araştırmaya yöneltiyor", diyorsunuz. Bu yönelimin oluşumunda sizi etkileyen/yönlendiren neler oldu?

Evet. Yazarın, şairin kitabı tek başınadır ama diğer yazdıklarıyla arasında yapılmış bir göndermeler yumağıdır. Önce bu bütünselliğe varmaya çalıştım.

Sıra geldi, beğendiğim, sevdiğimi başkalarına nasıl ileteceğim, sorusuna. En iyi, en etkileyici biçimde bunu nasıl yaparım.

Yöntem aramalarım, eleştiri kuramına yönelişim böyle başladı.

Estetik disiplini yeterli değildi, çünkü bana göre, kuralları değiştiren bir eserden sonra bundan çıkarılan kurallar başka bir uygulama için emsal teşkil eder.

Oysa her kitabın eleştirel ölçütü kendi tutarlığı içinde başka olabilir. Kurumlaşan estetik yargıları uygulamanın kolaylığı ürkütür.

Edebiyat eleştirisi konusunda kuramsal kitapların Türkçede bulunmadığını bilirsiniz. O zaman yabancı kaynaklara başvurmak zorundasınız.

Burada da sizi bir başka tuzak beklemektedir, kuramlar bir başka

ülkenin edebiyatına uygulanarak sınaması yapılmıştır. O zaman kuramla sizin edebiyat eseriniz arasında bir uyarlama söz konusudur.

Yenilikleri anlayabilmek/anlatabilmek için ondan öncekilere benzemesi gibi bir uygulama, bütün yenilikleri doğurur, eleştirmeni de kalıplaştırır.

Eleştirmede Anglo-Sakson kaynaklarına başvurdum, uygulamada onlar birer edebiyat teknakratı gibi davranırlar.

A Dergisi için bir Varoluşçuluk (Existentialisme) özel sayısı hazırlamaya karar verdik. O sırada Hachette'de Walter Kaufmann'ın *Existentialisme-From Nietzsche to Sartre* adlı kitabını buldum, Princeton Üniversitesi'nde öğretim üyesiydi, mektup yazdım ve ingilizce bu alandaki bütün kitapları getirttim. Böylece bir perfeksiyonist olarak kendimi tatmin ettim. Hüseyin Cöntürk'in *Çağının Şairi* kitabı önemli bir çalışmadır, yayınlandığında şiirin duyargalarının fazlalığını, türler arası iletişimi anlatıyordu. *Çağının Şairi* olmanın bazı ölçütleri buradan çıkarılabilirdi, gerçi kuramsal bir kitaptı, ama batıda kitaptaki anlayışı yansıtan şairler vardı. Bizde o kitaptaki tanıma uyan bir şair olduğunu sanmıyorum. İşte sadece kurama dayanarak, kendi edebiyatınıza uğramayarak, onun metinleri ile kuram arasında bağlantı kurmayarak varılacak sonuçlar, bir eleştiri kavramını oluşturmuyor.

Ne var ki, bütün bu kuramlar eleştirmene bir açılımı, bir yöntemi göstermesi bakımından ilgi çekici.

O kitaptan yararlanılabilir ama bir bütün halinde, ölçütler toplamı biçiminde uygulanamaz. Hüseyin Cöntürk'ün durumunu ben Ercümend Behzad Lav'ın şiirlerini yayına hazırlarken yaşadım.

Bizde sürrealist, dadaist, kübist şair budur, diye bir şairi göstermek mümkün değil. Lav'ı da tek hücreye kapatamayız. Onun için, yabancı kaynaklardan yararlandım. Lav'ın bunlarla mutabakatını, etkileşim oranlarını çıkarmaya çalıştım.

Gene de net bir sonuca varabildim diyemem, Türk şiiri ile batıdaki eleştiri kuramlarının birbirine oturmayışından kaynaklanan bir sonuç.

İşte Türk eleştirmeninin çalışmasındaki zorluk, kaynak kıtlığı burada başgösteriyor. Başka bir ülkede sürrealizm üzerine o kadar çok kitap bulabilirsiniz ki, incelemenize yeni boyutlar katabilir, yeni çeşitlemelere girişebilirsiniz.

Üstelik o akımda yazmış başka şairleri bulabileceğinizden, muka-

yeseli bir çalışmayı da başarabilirsiniz.

1950, Pertevniyal Lisesi günleriniz. Şöyle diyorsunuz. "İlk yalnız cılaşmaların ve yönsemelerin başladığı yıl olduğundan, önemlidir bu nim için" Biraz bu dönem üzerinde, geldiğiniz kıyının yönelimleri üzerinde duralım.

Ben orta okula başladığımda ilgi alanımın sınırları belliydi, çizgileri çizilmişti, edebiyat ve müzik. Biraz çevreden ve toplumdan soyutlanmış bir çocukluk. Yani bütün herşeye büyük Ben'den bakılan bir dünya. Ekonomik ölçütlerim, para birimim bile bana göredir. Doğan Hızlan lirası diyebiliriz. Bir metaın fiyatını söylediklerinde, pahalılığını, ucuzluğunu tayin etmemde bazı birimler vardır.

Hangi dolma kalem bu kadar eder, kaç plağın (şimdi CD'nin) parasıdır bu.

Ailem bana sorumluluk yüklemediği için, sorunları kendi kişiliklerinde absorbe ettikleri için, kendimi sadece işime verdim.

Ben merkezci değilim ama kendi eksenimin çevresinde dolanırım çoğunlukla.

Ailem, bana kendilerini, hep istediklerimi yerine getirmekle yükümlü bir topluluk gibi gösterdi. Onları çok severim.

Beni sorumsuzluğa alıştırışlarının bir örneğini anlatayım: Laleli'de otururken, apartmanın kazan dairesinden yangın çıktı. O akşam da Budapeşte Kuartet'in Şan Sineması'nda konseri var, Haydn çalacaklar. Ben dedimki 'Yangın çıkmış, konsere gitmesem mi?' Bana "Sen ne yapacaksın, konserine git" dediler. Ben de konsere gittim. Ondan sonraki sorunlarda da onlara bir soru sorma gereği duymadım, tercihim belli olmuştu. Bütün hayatım böyle. Bu işin ironisi. Öbür yandan da hiçbir şeyin edebiyatı ve müziği zedelemesine müsaade etmedim. Üç arkadaş bir yayınevi kurmuştuk. Beş kitap yayınladık. Kitapları ben seçiyorum ama sanki para yatırdığım bir yayınevi değilmiş gibi davranıyorum.

Birgün arkadaşlar geldi, o gün toplantı yapacağımızı söylediler, paradan konuşacağız.

Faruk Nafiz Çamlıbel ölmüş, üzgünüm. Ben hesapla ilgilenemem çünkü Faruk Nafiz Çamlıbel öldü, onunla ilgili yazı yazacağım, dedim.

O gün şunu anladım, feda edemeyeceğim şeyler var, Faruk Nafiz'i

yarına bırakamazdım, çünkü o edebiyata, muktesabatıma ihanet gibi geldi. Ben tercihimi edebiyattan yana yapmıştım, yayınevi o gün dağıldı, çok sevindim.

Ortaokulda, lisede okuduğum dersleri pek hatırlamıyorum. Çünkü ben orada da arkadaşlarımdan, hocalarımdan edebiyatla ilgim sayesinde saygı ve sevgi gördüm. Derslerden çıkar edebiyat matinelerine giderdim.

Lisedeki derslerime gireceğime, Mehmet Kaplan'ın "Yeni Türk Şiiri" seminerlerine devam ederdim.

Çünkü edebiyattan başka bir şeyle ilgilenmedim. Çevrem de bunu kabullenince değiştirme gereği duymadım.

Annem benim lise öğrenimimi sınar, ara sıra bana, Altın'ın simgesini sorar, ben bilemem. Liselerarası bir Yunus Emre Dissertation'u düzenlendi, Dissertation kavramını ortaya atan Sabri Esat Siyavuşgil'di. Ona gittim, annem sağladı bana randevuyu. O zaman Edebiyat Fakültesi Psikoloji bölümünde profesör ve *Yeni Sabah*'ın köşe yazarı Siyavuşgil, biraz da yüksekten bakıyor. Ben ona hazırlanarak gittiğim için uzun süre benimle konuştu.

Bir süre İstanbul Erkek Lisesi'ne gittim, küçüklükten arkadaşım Konur Ertop'un bir kötü (!) alışkanlığı vardı, düzenli olarak her gün okuluna giderdi. Oysa benim düzenli gittiğim yer edebiyat matineleriydi.

Derslerden çok Panait Istrati, Fazıl Hüsnü Dağlarca okuyorum, bahar gelince de yemeklerimi Koço ve Todori'de yiyorum.

Kendime göre genel bir gerekçe de bulmuştum. Okulda edebiyat kolundayım, eh genel kültür bu sıralarda alınmaz ki, okuyacaksın, dışarda dolaşacaksın.

Aslında okula kitap okumadığım, edebiyat matinelerine gitmediğim zamanlar uğruyorum, part time bir iş gibi.

Sonra dönüyorsunuz. "Orta çalışkanlıkta bir öğrenci ve iyi bir kitap okuru olmuştum artık" diyorsunuz. Neler okuyordunuz bu sıralarda?

Bir kere bütün Milli Eğitim Bakanlığı klasikleri hatmedilmektedir. Gündüzleri kitap okunur, akşamları da arkadaşlarla birlikte saz eserle-

ri çalınır.

Türk şiirinin önemli adlarının kitapları alınıyor, onlara imzalattırı lıyor.

Hachette'den, French American'dan ve yabancı ülkelerden annc min arkadaşları aracılığıyla yabancı eleştiri kitapları alınıyor.

Amerikan Kütüphanesi'nde gördüğüm kitapları da getirtiyorum. O zamanlar British Council de kitap getirtirdi. Onlara da ısmarlayabiliyordum.

Dostum Konur Ertop'la geçirdiğimiz çocuklukta, futboldan, spordan söz edeceğimize Thomas Mann'dan, Tarık Buğra'dan konuşuyoruz.

Dostoyevski'ler, Gogol'lar okunuyor. Dostoyevski o aykırılığıyla benim favorilerim arasında yer alacaktır.

İstanbul'un Fethi'nin 500. yıldönümü dolayısıyla durmadan İstanbul şiirlerini okuyorum. Edip Ayel'den Abdülhak Hamit'e, Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan Sunullah Arısoy'a kadar.

Varlık dergisinin 20. kuruluş yıldönümü, İstanbul Erkek Lisesi'nde yapılan bir edebiyat matinesinden sonra Behçet Necatigil'e *Evler* kitabını imzalattım.

Önceden zaten tanışıyorum. Şiirini çok sevdiğim için onu bir gün Kabataş Erkek Lisesi'nde ziyarete gittim. Öğretmenler odasında buldum onu, kendimi tanıttım. O iyi şairlere özgü alçakgönüllüğü nedeniyle biraz mahcup oldum, sanki öğretmen benmişim öğrenci oymuş gibi. Adını anmam gereken kitaplar içinde, bir de bir yaz boyunca kendimi adadığım Nietzsche var, beni çok etkiledi, acaba temmuz sıcağında kapalı bir odada okuduğumdan mı, yoksa gerçekten mi? Neyse bunu tartışacak değiliz artık.

Yerli adlara bir yabancı adı katmak gerekior, T.S.Eliot'ı. Belki eleştirme ile deneme arasındaki sınır tecavüzünü onda gördüm ve sevdim. Belki de yöntem olarak da benimsedim.

Daha sonra kitaplarım okuduğum insanları tanıdım.

1955... Yeni dostluklarla edebiyat çevrenizi oluşturursunuz. Bir dergi hazırlığı var sanırım bu arada! İlk eleştirilerinizi yazarsınız. Şiir neredeyse ilgi odağınız olur. Bu ilk adımı atış günlerinize dönelim yi-

ne.

O dönemde *A* dergisi başlıyor. Yazıları toplayıp dergiyi hazırlayan Kemal Özer'di. O dergide benim 'Bir Şiirin Değerlendirilmesi' yazım çıktı. Ben A'cıları, kuşağımı çok sevdim. Farklı edebiyat beğenilerimiz olsa da, kalitesinin ortak paydasında buluşurduk.

Eleştiri anlayışınızın oluşmasında örnek aldığınız bir okul, bir kuram, bir yönelim var mıydı? Eleştirimizde kimlerle kan bağı kurabiliyorsunuz kendinize?

Bizim o dönemde eleştiri olarak okuduğumuz Nurullah Ataç'tı. Ama Ataç, bir tercih yargısına indirgerdi yazılarını sonuçta. Emredici bir yazardı, okurları da sanki bu talimatı beklerdi.

Beğendim/beğenmedim, sevdim/sevmedim yeterliydi. Ne gerekçesini vermek sorumluluğunu duyardı, ne de okuru ondan bu açıklamayı beklerdi.

Çok önemliydi. Çünkü bir beğeni ölçütü, edebiyatın ardından kültür birikimini getirdi.

Eleştirmenlerin ölçütleri kadar, eleştirmen olmayanların öznel ölçütleri de beni ilgilendirdi.

Eleştiri onun sayesinde ciddiye alındı.

Yabancı kaynaklar içinde T.S. Eliot'un adını öncelikle anmalıyım.

Her yazım için ayrı kaynak aramalarına çıktığım için ad listesi vermenin bir anlamı yok.

A dergisi çevresinde bir kümelenme olur. Biraz bu oluşumdan söz eder misiniz? Sizin yazarlığınızda bu oluşumun yeri nedir?

A dergisinde bulunanlar, her edebiyat sorununda oy birliğine ulaşmış bir topluluk değildi, ama oy çokluğundan söz edilebilir.

Bu kuşaktakilerin ortak noktası edebiyatı çok sevmeleriydi, edebiyattan başka bir şey düşünmediler. Çıkarlarını, geleceklerini bile kaale almadılar.

A'cılar isyancı bir tavrı benimsemediler, kendinden önceki kuşağın eserlerini kendi zevk filtresinden geçirdiler.

Onların bazı yanlarından yararlandılar, bazılarına da karşıt bir edebiyatı geliştirdiler.

Ben gelenekten daima yararlanabileceğimizi savunurum.

Geleneğin yaşayan yanını saptamayı yeğledim. Eleştirilerimde de bu tutumu yansıttım, külliyen inkarcılığın bir eleştirmen için yanlış yöntem olduğu kanısındayım. Yalnız eleştirmen için değil, şair için de, yazar için de geçerli.

A Dergisi'nde ve sonradan yayınlanan yazılarımda, Türk şiirini değerlendirirken, yabancı eleştirmenlerin kuramlarını Türk şiirine uyarladım, uyguladım sözü yanlış olur. Çünkü dediğim gibi, o eleştirme kuramı oranın edebiyat metinlerinden çıkmıştır, birbiriyle mutabakat halindedir, ben bu çalışmalarımla, batıdaki kuramla Türk şiirine uygulama arasındaki mesafeyi kapattım.

Sizi A kuşağının eleştirmeni olarak nitelendirebilir miyiz?

Yargıyı siz vereceksiniz, ben bu saptamaya katılırım. *A*'da eleştiri, deneme yazanlar vardı ama belleğim beni yanıltmıyorsa, benden başka eleştirmen yoktu. Vallaha herhalde nitelendirebiliriz, '*A*'da benden başka eleştirmen yoktu.

A'nın edebiyat tarihi içindeki bir özelliğinden söz edeyim.

O sıralarda *Mavi* dergisi de yayınlanıyordu.

Bir de Konur'la benim iki sayılık *Yankı* dergisi serüvenimiz var, kapağını da Hakkı Anlı yapmıştı.

Yankı'da Güner Sümer'in bir şiirini eleştirmiştim, belli belirsiz anımsadığıma göre, onun şiirini Cenap Şahabettin'in batı taklitçiliği kokan bir şiirine benzetmiştim.

Uzun bir dönem, yazınımızın oluşup gelişmesinde bu tür girişimler hep öncül olmuştur. Belirleyici bir iz de söz konusu. Siz bu dönemlerden gelen bir eleştirmen olarak, dünle bugün arasındaki bu çizgiye baktığımızda, artık bu tür belirleyiciliklerin yazınımızda yer almadığını görüyoruz gibi bir saptamayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Benim için ilgi çekici bir soru. Çünkü ben çoğunluktan biraz farklı düşünüyorum, belirleyiciliklerin zamanı geçti. Edebiyat artık homojenlikten yana değil, bireyselliğin doruklarında geziniyor, okur da bunu istiyor. Aynı dergi çevresinde toplanan şairlerin bile bir akımı oluşturduklarını sanmıyorum.

Edebiyat artık kurumsal özelliğiyle var olamıyor.

Akımlar değil ama günü belirleyen bazı adlar var. Onlar da bir tü-

rün başını çekiyor, sonra da bir başkasına devrediyorlar.

Kalıcılık, süreklilik duygusundan yoksun bir toplumun edebiyata/edebiyatçıya yansıyışı bu. 1960 öncesi edebiyatın düşünsel kaynaklarla ilişkisi zayıftı, toplumsal ve siyasal baskı yüzünden bu bağlar pamuk ipliği mesabesindeydi, şimdi düşüncenin edebiyatla biraz daha içli dışlı olduğunu söyleyebilirim.

İkinci Yeni'ye giren insanlar vardı, onun ortak özelliklerini bölüşen adların hepsini İkinci Yeni akımının içinde değerlendirmek yanlıştır. Çünkü İkinci Yeni o akımın içinde sayılmayacak şairlerle de bir bağlantıya girdi. Ondan bu tür bir akımdan söz etmek yapay akımlar yaratmak eğilimi de doğurur.

Türkiye'de böyle bir akımın çıkması için bir meydan okuma ya da yenileme hareketi yapılması gerekir.

İkinci Yeni'den sonra bilgili/bilinçli bir reddiye hareketine rastlamadım.

Yine eleştiriye dönmek istiyorum. Yazınımızda, bu yönde, sizi etkileyen bir öncü ya da bir çağdaşınız var mıydı Ataç'ın dışında?

Hayır. Bir çok yazardan yararlandım.

Peki eleştirideki ilkeniz nedir? Siz daha çok yapıt mı, yazar mı ya da yapıtın oluşturulduğu ortam mı ilgilendir?

Tabi ki beni yapıt ilgilendiriyor. Yapıtı yaratanı unutmak istiyorum çoğunlukla. Tam başarabiliyor muyum, bilemiyorum.

Yazarla, şairle tanıştığımda kişiliği beni etkileyip, metni aşan şeyler yazar mıyım, diye kuşkuya kapılmışımdır.

İnanınız ki bu konuda nesnel davranıyorum, sohbetinden, dostluğundan hoşlanmadığım, varlığına tahammül edemediğim nice yazar/şairi beğenmişimdir, övgüyle söz etmişimdir.

Kişisel kavgalarımı da bunlara karıştırmadım. Masalarda yapılanları daktiloma/bilgisayarıma taşımadım.

Aleyhimde yazı yazanların bile kitapları, işleri için nesnel değerlendirimeler yaptım.

Kimse kişisel kinlerle, kızgınlıklarla edebiyatı karıştırdığımı söyleyemez.

Çünkü kitap çıktığında artık yaratıcı ile göbek bağı kesiliyor, öteki-

si hastalıklı bir ilişki olur, yazarı da eleştirmeni de zedeler.

Beni mukayeseli çalışmalar ilgilendiriyor. Kapalıçarşı'yı anlatan üç şairde, aynı tema'yı değişik şairlerin dünyasından izledim. Eğlenceli, çarpıcı bir gezintiydi benim için .

Bağlandığınız birtakım yazarlar da var.

Bazı zamanlar insan, okuduğu yazarla özdeşleşiyor. Onun eserlerinden bazı ölçütler çıkarıyor, ona eleştirel göze bakınca, kıstaslar toplamındaki tutarlığı onda buluyor.

Başka açıdan da bakalım, sizin eleştirel ölçütleriniz, kuramlarınız o yazarın yazdıkları ile, o şairin şiirleriyle moda deyimle örtüşüyor.

Ayrıca şiirin yanısıra şiir kuramı üzerine yazmışlarsa, üstelik o kuramla şiirler arasındaki tutarlı bağ beni çeken özelliklerinden biri.

İyi bir şairin şiiri üzerine yazdıklarınız yalnız o şair için mi geçerlidir, yoksa bütün iyi şiirler için ortak ölçüt olarak kullanılabilir mi? Evet ve hayır.

Behçet Necatigil'den çıkardığım kıstasları Ataol Behramoğlu için kullanamam.

Benim şairlerim vardır, tersini söylesem de yazdıklarım bunu yalanlar. Siz de zaten bu yargıya varmışsınız.

Peki, deneme ile eleştiri arasında bir ayrım yaparsak...

Bizde eleştirme, bir geleneğin zenginliğine sahip değil. İncelemeciler - ki onlara eleştirmen demeyelim - belli bir disiplin çerçevesinde edebiyat eserini değerlendiriyor, bu okur için kapsamlı bir rehber niteliği taşımıyor.

Çünkü bu tür incelemeler, yazarın/şairin bir açıdan değerlendirilmesidir.

Eleştirmede, mutlaka bir ölçütler toplamı var, deneme için bu gerekli değil.

Eleştirme zaman zaman denemeden yararlanabiliyor ama denemenin böyle bir özgürlüğü yok, çünkü o zaten özgür.

Yapay sınırlarla bir farkın yaratılmasına da karşıyım.

Burada kitap tanıtımını nereye bağlayabiliriz? Bunun edebiyattaki yeri/anlamı nedir, sizce?

Kitap tanıtımının bizim gibi yayıncılığın yeni yeni sanayi basama-

ğına adım attığı bir ülkede çok önemli olduğunu söyleyeceğim.

Kaç yayınevi, yayınladığı kitaplar için ilan veriyor? Kaç yayınevi yazarı için bir kampanya açıyor?

Kitap çıktıktan sonra bir çok yayınevi onu kaderine terkediyor. O zaman eleştirmenlerin, başkalarının da kitap tanıtımı önem kazanıyor.

Okurun yön arama çalışmasına onlar yardımcı oluyor.

Tanıtmalarda karşı olduğum bir tavır var. Küçük bir yazıda övmeler-sövmeler. İkisinin de bu kadarcık kısa bir yazıda yeri yok.

Yazara da okura da haksızlık.

Kuşağınızdan bu yana baktığımızda, eleştirimizin bugünkü görünümü edebiyatımızın neresinde, sizce?

Edebiyatın diğer türleri neredeyse, eleştiri de orada. Şiir dışındaki türlerin geleneksizliği elbette eleştiriyi de etkiledi. Eleştirmenler kendi kuramlarını, türün geleneğini kurma çabasında epeyce yoruldular.

Eksikliklerimizi kendi edebiyatımızdan değil batının eleştirel kuramlarından tamamladık.

Unutmayalım ki, Türkiye'de eleştirmenler bazan estet işlevini de üstleniyorlar, bunu güzelliklerin bulunup iletilmesi anlamında kullanıyorum.

Burada bir düşünceniz üzerinde durmak istiyorum: "Eleştirmen herşeyini kendi kurmak zorundadır. Oysa, ön çalışmalar için eleştirmen kendini yormamalı, güvenilir edebiyat tarihleri, güvenilir sözlüklerden yararlanmalı, çalışacağı konunun bibliyografyasını kendi hazırlamak zorunluluğundan kurtarılmalıdır. Sanırım, bizde uzmanlık dalları henüz bağımsızlıklarını kazanamadı. Bir eleştirmen günlerce oturuyor, bir kütüphane çalışanı gibi, bir makale için yüzlerce gazete, dergi tartıyor. Kullandığı bir sözcüğün anlamını, kavramını genellikle yabancı kaynaklardan taramak zorunda... "Bunalrı 1969'da söylemişsiniz. 27 yıldır değişen nedir, sizce?

Bilgisayar sayesinde bazı kaynakların bulunması kolaylaştı, hızlandı. Gene de eski kaynaklara yönelmedeki zorluklar sürüyor.

Ben Ercümend Behzad Lav'ın bir kitabını ancak Atatürk Kitaplığı'nda buldum, Beyazıt Devlet Kitaplığı'ndan Milli Kütüphane'ye kadar uzanan aramam sonuçsuz kaldı.

Eleştiri konusundaki başvuru kitaplarını her yıl gittiğim Frankfurt

Kitap Fuarı'ndan seçiyorum, getirtiyorum, yurt dışı gezilerim bu açı dan bir bilgi bayramı oluyor.

Eskiden kütüphanelerde kartoteksler başında saatler geçirirdiniz, şimdi bilgisayarda bir tuş size zaman kazındırıyor.

Lisans ve doktora tezlerini bulmak da mesele. Öğretim üyesi bir dostum, doktora tezlerinin basılmadan içindeki bilgilerin çalındığından yakındı ve saklandıklarını söyledi.

Çok yanlış bir koruma yöntemi. Üniversitelerin içine kapanmasına neden olan, düzeltilmesi gereken bir uygulama.

Edebiyat tarihi çalışmalarımız zenginleşirse, - ki üniversiteler bunu yapmalıdır - o zaman eleştirimiz kaynak bakımından zenginleşir, eleş tiri ile edebiyat tarihinin ayrıldığı noktalar daha belirginleşir.

Eleştiri konusundaki yabancı dildeki kitapları Türkiye'de bulmak mümkün değil. Hachette'in, Redhouse Kitabevi'nin, Sander'in getirdi ği kalitede kitapları artık yabancı dilde kitap satan kitabevleri getirmi yor.

Üniversitelere de bu açıdan tahsisat verilmiyor.

Bir yıl Ahmet Hamdi Tanpınra, tiyatro eleştileri dersi veriyordu, ondan iki kaynak kitap adı istedim, biri Francis Fergusson'un The Idea of a Theater'ı, diğeri de Eric Bentley'in The Playwrighte as Thinker'ıydı, ertesi gün iki kitabı da Hachette'de buldum.

Şimdi böyle bir olanak yok.

Eleştiri ve denemelerinizde yazınımızın genel seyrini/nabzını tutan bir yaklaşımınız/seçiminiz var. Önce bu yöneliminiz/seçmeci yanınız üzerinde duralım, diyorum.

Bana bazı dostlarım sorar, yazdıkların arasında hiç mi kötü yok...

Benim görevim güzellikleri çoğaltmak, çirkinlikleri değil.

Yaşamın da seçicilik üzerine kurulmuştur, bütün hayatım, mizacımdan edebiyatı ayıramam ki...

Kötü kitapların Türk edebiyat mozaiği içinde bir yeri, rengi yok. Bulunmayan, varolmayan bir renk üzerine çeşitlemeler yapmayı anlamsız buluyorum.

Güncellik edebiyatta sizi ne ölçüde ilgilendiriyor?

Büyük ölçüde ilgilendiriyor. Edebiyatın moda yanına dikkat ede-

ıim. Modalar gelip geçicidir gibi bir sözün geçerliğine inanmam, çünkü geçse de bir etki bırakarak geçer. İkinci Yeni'de olduğu gibi.

Güncellik eleştirimeni cezbeder, çünkü onun yenilik derecesini, sahihlik oranını saptamak ona düşer

Günceli izlerken bir eleştirmen yanılabilir, kahin değil ki eleştirmen... Güncelin rüzgarına kapılmaktan korkmam.

Yalnız eleştirmenin burada bir sıkıntısı var. Yeni bir kitabı hemen size sorarlar, çünkü herkes okuduğu kitapla ilgili düşüncenizi öğrenmek istiyordur. Böylesine ayaküstü güncelliğe tabii ki karşıyım.

Ayrıca eleştirmenin de dünya görüşünde değişiklikler oluyor, ölçütleri değişiyor, gelişiyor, o da güncel kavramına uzak duramıyor.

Yine bir sözünüzden yola çıkarsak: "Edebiyatı aracı kılmadık biz hiçbir zaman, amaç edindik"; neydi bu amaç?

Edebiyat bizim kuşak için, *A*'cılar için yaşama biçimiydi, araç olarak bakılınca araya bir mesafe girer, kullanılma tehlikesi başlar. Ün için da para için de söz konusu.

Peki, eleştirel tutumunuza gelelim biraz da. İlk aşamada gözlenen şu: yapıtı (genel hatlarıyla) değerlendirme, yargılarınızı bildirme, sonuçta bir kapı aralamak diyebiliriz. Peki, burada asıl amacınız nedir, ibreniz ne yöndedir; yapıtta/yazardan yana mı, okurdan yana mı?

İbrem, üçünün arasında gidip geliyor. Üçünün oluşturduğu bir noktada odaklanıyor. Yazarın niteliklerini saptıyorum, kendi ölçütlerime vuruyorum, okurun da bu işleme katılmasını istiyorum.

Edebiyatı, şiiri, hayatın içine yerleştiriyorum.

Asıl amacım, okurun o metinden edebiyat tadı almasıdır.

Biliyorum ki, çoğu okur, vakit geçirmek için değil, edebiyat zevkini tatmin için okur. O zaman da şiirle yaşamı arasında ister istemez bağlantılar kurar, ne kadar nesnel davranırsa davransın öznellik söz konusudur.

O şiir, romandan, öyküden bir bölüm, herhangi bir anında belleğine düşüyorsa, bence o metin yaşamında varolmuştur.

Kitaplar Kitabı'*na gelebiliriz sanırım. Bir yazarın birçok eserini, adeta gelişim süreci içinde, değerlendirirsiniz. 1964'ten 1995'e, edebi-*

yatımızın 30 yıllık panoraması çıkıyor karşımıza. Bu oluşumun temel izleği neydi sizce?

Kitabım, 30 yılda Türk edebiyatının hem kişisel bazda hem tür bazındaki serüvenini sergiliyor.

Edebiyatın ustalarının izlerinin sürülmesi de diyebiliriz

Kitaplar Kitabı, edebiyatın açık çizgisi ile yazarın kapalı çizgisi arasında bazı gizlere eğiliyor.

Edebiyatın 30 yıl içindeki öne çıkan adları ve kitapları görebiliyorsunuz.

Çalkantıların da kanavası var kitabımda. Gel gitlerin de panoraması.

Temel izlek... İyi edebiyatı iletmek, iyi kitapları değerlendirmek, ustaların ustalığını bir kez daha yansıtmak.

Yazılı ilişkiler *(1983)*, Günlerde Kalan *(1983)*, Kitaplar Kitabı'*na bir bütün olarak baktığımızda seçiminizde türsel bir zenginlik var. Sizin asıl eğilimizin hangi yönde?*

Tabii ki şiire. Ama şiirin dışındaki türlere de ilgisiz kalamazdım. Uzun yazılarımda egemen tür şiir, ama kitap yazılarında tür dengesini korudum hep. Gazetede kitap yazısı yazmanın sorumluluğunun getirdiği tür çeşitliliği zorunluluğu.

Yazılarınızda gözlenen bir yan da şu: edebiyatımızın tematik/yönelimsel ayrımlarını ortaya çıkaran saptamalar. Biraz da bunun üzerine duralım.

Mukayeseli bakışın sonucunda ortaya çıkan bir tavır. Aynı tema'yı işleyen değişik şairlerin şiirlerinin karşılaştırmasından ortaya çıkan sonuç, okurun şiir zenginliğini artırıyor. Bence o tema'daki okuduğu her şiire yeni çağrışımlar katıyor.

Tematik çalışma ayrıca eleştirmenin prizmasının yansıyış gücünü gösterir.

Sanat Günah Çıkarıyor *(1992) sanat/kültür yaşamımıza dönük izlenimlerinizi, eleştiri ve saptamalarınızı içeriyor. Güncel boyutu da var. Bunlara bir anlamda uyarı yazıları da diyebilir miyiz?*

Belli bir ölçüde bu işlevi yerine getiriyor yazılar.

Yazıların bütün içinde değerlendirilmesi yapılırsa, güncel sorunla-

rın kalıcı estetikle, kültürle ilişki kurmağa çalıştığını söyleyebilirim.

Kitaplar Kitabı'*nın 'sunu'sunda: "Kitap yazıları, eleştirme ile tanıtma arasında gelgitlerin özelliğini taşıyor. Bazı kitap yazıları, tanıtmanın sınırlarında kalırken, bazı yazılar eleştiri sınırının içine giriyor. Eserin zorladığı, beni getirdiği bir konum", diyorsunuz. Evet, yazıların bazıları, güncelliğin bu bakışını da içeriyor. Burada, eleştirmen için tehlikeli olan nedir sizce?*

Tamamiyle güncelin ardından sürüklenmek. Herkesi güncel bir edebiyat sorunu, ya da yeni bir kitap etkiler ama bunu bir temele oturtmak gerekir.

Eleştirmenin işlevi burada başlıyor, serin kanlı bir değerlendirme ile okura edebiyat mantığının yolunu göstermek.

Çünkü siyasal, toplumsal bir olay, bir hareket, sizin edebiyat ölçütlerinizi değiştirmese de çarpıtabilir.

Benin kitabımda da zamanında yıldız olan bazı kitaplar üzerine eleştirilerim var. Onlar o günün değer yargılarını yansıtıyor. O yazılarımla ben eleştirmenin yanılgı payının da olduğunu göstermeyi amaçladım.

Kitaplar Kitabı *oylumlu bir kitap. Doğan Hızlan'ın daha özgün çalışmalara yönelebilmesi için bir neden olmamalı! Yoksa böyle bir düşünceden yana değil misiniz?*

Şimdi uzun yazılarımın, eleştirilerimin yer aldığı kitabımı da yayınevine teslim ettim.

Kitaplar Kitabı ismiyle müsemma, kitaplar üzerine yazılardan oluşuyor. Oysa yeni kitabımda şairler üzerine yapılmış inceleme ve eleştirilerim yer alıyor.

İlk kitaplarımı sevgili Dr. Turhan Bozkurt ile sevgili Selim İleri'nin yüreklendirmeleri ve ısrarlarıyla hazırlayıp yayınlamıştım.

Şimdi de yardımcım türkolog İhsan Yılmaz durmadan bana yazı yazdırıyor, kitap çıkartıyor.

Bu yıl içinde bitirip teslim edeceğim daha iki kitabım var.

Herhalde insan belli bir yaştan sonra zevklerini sınırlandırıyor, bunun da en hakim olanı yazma duygusu.

Cumhuriyet Kitap, 17 Ekim 1996, Sayı: 348

❐ **DOĞAN HIZLAN** • 1937'de İstanbul'da doğdu. Ortaöğretimini Pertevniyal Lisesi'nde tamamladı (1956). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarım bıraktı, Cumhuriyet gazetesinde düzeltmen olarak çalıştı (1961-68). Bir süre aynı gazetenin "yayın hayatı" sayfasını hazırladı, Yeni Edebiyat dergisini (1969-71), Yeni Gazete'nin Sanat Eki'ni çıkardı. Altın Kitaplar Yayınevi'nin danışmanlığını ve redaktörlüğünü yaptı. Cumhuriyet gazetesinin sanat sayfasını, Gösteri dergisini yönetti. Hürriyet gazetesinin danışmanlığını yapmakta ve gazetenin sürekli yazarları arasında yer almaktadır.

İlk yazısını 1954'te yayımladı. Kitap tanıtma, eleştiri yazılarını başlıca şu dergilerde yayınladı: Yankı (1958), Pazar Postası (1959)'a (1959), Türk Dili, Türkçe, Değişim (1960-61), Yelken, şiir Sanatı, Soyut Papirüs, Yeni Dergi, Yeni Edebiyat, ABC, Hafta Sonu (1966-68); Yeni Gazete, Cumhuriyet, Gösteri, Hürriyet.

Edebiyatı bir amaç olarak gören Hızlan, eleştiri anlayışını bu düşünce yapısı üzerine kurdu. Eleştirel yazı, deneme ve değinmelerinde yazınımızın güncel birçok sorununu dile getirdi.

Yapıtları: (Deneme/Eleştiri): Yazılı İlişkiler, 1983; Günlerde Kalan 1983; Sanat Günâh Çıkarıyor, 1992; Kitaplar Kitabı, 1996. (Seçki/Çocuk öyküleri): Bayram Gömleği, 1980. ❐



Amacımız; dil bilinci yüksek, ogrenme, bilgilenme güdüsü canlı okurlarla gerçek ve sürekli bir ilişki kurabilmek...

Yurdanur Salman:
"Dünyada yazın, dilbilim, eleştiri estetik vb. alanlarında başdöndürücü bir yenilik, çeşitlilik renklilik, yaratıcılık ve üretim görülüyor."

Kuram 6. sayıya ulaştı. Yazın ve eleştiri kuramı ağırlıklı bir dergi. Şu an, bu alandaki tek dergi üstelik. Sizi böylesine kıraç bir alanda "kuram"a yönelten ne oldu?

Evet, *kuram* 6. sayıya ulaştı. İçinde bulunduğumuz koşullarda *kuram*'ı üreten bizler de bunu büyük bir başarı olarak görüyor, bundan kıvanç duyuyoruz. Bu alandaki tek dergi olması, bu alanın yayın açısından neredeyse boş olmasından, bu gereksinmenin karşılanması gerek-

tiği inancından kaynaklanıyor. Türkiyemiz'de hem pek çok şey yapılıyor, hem de yapılması gerekenler gerektiği gibi yapılmıyor. Dünyada yazın, dilbilim, eleştiri, estetik vb. alanlarında başdöndürücü bir yenilik, çeşitlilik, renklilik, yaratıcılık ve üretim görülüyor. Ülkemizde yabancı dil bilenler ve gerçek entelektüel merak içinde olanlar bunları bireysel olarak izleyebiliyor. Gene de bunlar pek az sayıda birkaç yayın organının ve sınırlı akademik çalışmaların dışında genel okurla ve kamuyla paylaşılamıyor. Ayrıca, neredeyse yirmi yıldır Türkçe'ye bir şeyler oluyor. Bizler okur olarak büyürken *Türk Dil Kurumu*'nun yayınları, *Yeni Dergi*, *Varlık* gibi bu işi sorumlulukla ele alan yayınlarla olgunlaştık. Yalnızca dil bilgisi edinmekle kalmadık; "dil terbiyesi" de edindik, sanıyorum. Oysa şimdi, her zaman herkesin belirttiği gibi, dilimizde bir başıboşluk, belki hızlı toplumsal değişimin getirdiği bir çalkantı, tutarsızlık ve özensizlik görülüyor. Anlamın oluşturulması ve taşınmasında çok önemli bir öğe olan dile bunu yapamazsınız! *kuram*'ı çıkarmaya karar verirken en büyük amacımız, I.Kitap'ta Okur'a seslenişte belirttiğimiz gibi, öncelikle "dil" oldu. Nitekim I.Kitap'ın ilk sayfasında şu iki özsözü görüyorsunuz:

Homo sum: humani nihil a me alienum puto.

Ben insanım: İnsanla ilgili hiçbir şey bana yabancı değildir.

Terentius

Linguista sum: linguistici nihil a me alienum puto.

Ben dil (bilim)ciyim: Dille ilgili hiçbir şey bana yabancı değildir.

Roman Jakobson

En büyük özlemimiz, gerek telif, gerekse çeviri yazılarda dilde doğruluk, duruluk, titizlik ve tutarlılık amaçlarını sürekli gözetmekti. Konu yelpazemizi de oldukça geniş tutmaya çalıştık. Böylelikle dilin at oynatma alanı genişleyecekti.

Ülkemizde yaşanan ikinci bir şizofreni de Batı ile Doğu'nun, eski yeni'nin, yerli ile yabancı'nın ayrı tutulması. Biz kuramlar'da Türk yazınına da, yabancı dilde çıkan Türk yazınına ilişkin yazılara da yer vermeye çalıştık.

Amaç ve kapsam olarak neleri düşünerek yola çıktınız?

Kuram'ın amacını ve kapsamını I. sayımızda şöyle açıklamıştık:

"*kuram*" kitap dizisi, insanbilimleri, sanat, felsefe, müzik, mimarlık ve yazın gibi alanlarda deneme, inceleme, araştırma türlerinde telif ve çeviri yazılar basmayı, bunu yaparken Türkçe'nin anlatım olanaklarını geliştirmeye çalışmayı, bu gibi alanlarda hızla üretilerek dilimize girmekte olan terimleri saptamayı, tanımlamayı ve yeterli karşılıklar önermeyi amaçlıyor.

Diziye adını veren *kuram* sözcüğü, bilim, inceleme, araştırma alanları arasında su geçirmez setlerin bulunduğu anlamına gelmiyor bizce. Klasik, oturmuş, yerleşmiş ve üzerinde uzlaşmaya varılmış görüşlere de yer vermeye, Türkçe'yi bu alanlarda yetkinleştirme çabalarına katkıda bulunmaya çalışacağız.

Bu doğrultuda, gerek telif gerekse çeviri yazılarda dil ve terim tutarlılığını olabildiğince sağlamaya, belli yazıların sonuna, yerleşmemiş ya da yeni önerilen terimlerin batı dillerindeki karşılıklarıyla abecesel listelerini eklemeye karar verdik. Yılda üç kitap olarak yayımlamayı tasarladığımız bu dizinin sizlere aydınlık, olabildiğince duru bir dil ve anlam ilişkisi kurmasını diliyoruz."

Amacımız, dil bilinci yüksek, öğrenme, bilgilenme güdüsü canlı okurlarla -sayıca az da olsalar- gerçek ve sürekli bir ilişki kurabilmekti. Abone sayımız giderek artıyor. Bir bakıma *kuram*'ı keşfeden, *kuram*'a tiryaki olan sadık okurların sayısı çoğalıyor. İstediğimiz, bize yakın düşen okurlarla bütünleşerek birlikte belki daha ilerilere yönelebilmekti. *kuram* özellikle Ankara'da çok iyi satılıyor! Ama bu arada bizim için anekdot niteliğine dönüşen bir noktayı belirteyim: Kültür Bakanlığı, kütüphanelere abone olma önerimize 8 ay sonra olumsuz yanıt verdi. Oysa Köy İşleri Bakanlığı ilk sayıdan *kuram*'ı fark ederek abone oldu!

Elbette *kuram*, içeriği gereği yolda, ayak üstü okunacak bir dergi/kitap değil. Yazıların uzunluğu ve yoğunluğu bu süreli yayına neredeyse bir ya da birkaç kitap oylumu ve niteliği kazandırıyor. Ayrıca yazıların sonunda verilen notlar, kaynakça, terimler ,açıklamalar okurlar için yeni ufuklar, yeni yayınlara giden yollar açıcı nitelikte. Bütün bunları bilerek, isteyerek yapıyoruz. Bu nedenle bir kitabın hazırlanışı, geniş ve yoğun bir ekip çalışmasıyla üç ya da daha fazla ayda ancak kotarılabiliyor.

Dergide ilgi odağım çeviri ve telif yazıların yanı sıra özel dosyalarla da geniş bir eksende tutmaya çalışıyorsunuz. Buradaki seçimi neye göre belirliyorsunuz?

Kuram kitap dizisi ikinci yayın yılında "özel dosyalar" hazırlamaya başladı. Bu, yayın ekibinin ortaklaşa aldığı bir kararla oldu. Böylece amaç belli konularda derli toplu, ama dosya konusunu kuramsal olarak en son ucundan yakalayan bir ana yazı çevresinde, gene çeviri ve telif yazılardan bir yumak oluşturmaktı. Şimdiye dek sinema, eleştiri ve masal/mit dosyalarını oluşturduk. Bu yöndeki çalışmalarımızı, belki ara alanları kapsayacak dosyalar hazırlayarak sürdürmeyi düşünüyoruz.

Bu tür dergiler ekip çalışmasını gerektirir. Ömrü biraz da buna bağlıdır! Ne dersiniz? Böyle bir ekibiniz olmalı sanırım...

Böyle bir ekibimiz var. Zaman zaman ayrılmalar ve yeni katılmalarla ekip Tahir Abacı, Necmiye Alpay, Hakan Arslan, Aykut Derman, Evren Erem, Sevinç Kabakçıoğlu, Suat Karantay, Mübeccel Kızıltan, Mustafa Öneş, Ahsen Özsoy, Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Dilek Yazıcı vb. oluşuyor. Sertaç Ergin grafik tasarımda, Selçuk Çelik grafik uygulama ve basımda, Perihan Adıgüzel dizgi ve sayfa düzeninde kısıtlı olanaklarımıza karşın "harikalar" yarattılar! Uyum içinde, büyük bir özveri ve yaratıcılıkla çalışan bir ekip bu. Çünkü her birimiz bu gereksinmenin giderilmesi gerektiğini biliyor, buna inanıyoruz. Birikim ve enerjimizi Türkçe'nin gizilgücünü çeşitli bilim alanlarında sonuna dek açığa çıkarma yolunda sorumluluk ve özveriyle kullanmayı gönüllü olarak üstleniyoruz. Bu toplumda yetişmiş ve eğitilmiş bilim adamları, dilciler, çevirmenler, öğreticiler vb. olarak, şimdiye kadar edindiğimiz deneyimler bizi yeni kuşaklara karşı borçlu ve sorumlu kılıyor. Niteliğin oluşturulması, korunması ve aktarılması gerektiğine inanıyoruz. Zaman içinde oluşturulan üstyapı değerlerini en geniş kitleyle paylaşmanın bir yolu eğitimse -ekibin içinde eğiticiler çoğunlukta- bir yolu da yayın bizce. Ekibimiz *kuram*'da, benimsediği bu amacı gerçekleştirmede sağladığı başarıdan kıvançlı... 1995'te yeni atılımlara hazırlanıyor!

Derginizde hemence göze ilişen bir başka yan ise, terim çalışmaları. Bu hangi gereklilikten doğdu, amaçlanan nedir?

Gelişen bilim dalları, yabancı dillerde sürekli yeni terimler üretiyor. Bunların Türkçe olarak karşılanmasına gelmeden önce, Türkçe'de belli bilimdallarında bütün terimler tam olarak yerine oturmuş bile değil. Aynı bir terime değişik yazılar, değişik çevirmenler değişik karşılıklar buluyor ya da öneriyorlar. Sonunda tam bir kargaşa doğuyor. Ya da Türkçe karşılık bulma zahmetine katlanılmadan dildeki terim Türkçe (ya da İngilizce, Fransızca vb.) yazımıyla veriliyor. Bu açıdan bakıldığında Türk Dil Kurumu'nun başlattığı uzmanlık sözlüklerinin yayımını durdurması çok yazık oldu. Bu sözlüklerin, kapsamları genişletilerek, ayrıntılandırılarak, zamanı yakalayarak, kullanım açısından daha işlevsel kılınarak sürdürülmesi gerekti. Aslında ülkemizde uzun süredir büyük bir sözlük açığı var! Hiçbir (kabadayı?) yayınevi de bu işe girişmiyor! Artık çoktan yerleşmiş olması gereken terimler üzerinde bile tam bir uzlaşma yok. Oysa dilde, terimlerde kargaşa, anlamda kargaşa demek! Öğrencilerimize, okurlarımıza kaynak olarak neyi önereceğimizi tam olarak bilemiyoruz. Biz de hangi kaynağa başvuracağımızı bilmiyoruz. Zaten ortada yeterli sayıda, oylumda ve çeşitlilikte güvenilir kaynak da yok! Terim çalışması bu gibi endişelerden doğdu.

Böyle bir dergi çevresinde bir eleştiri okulu oluşturulabilir mi? Yazın eleştirimizin bugünkü durumunda böylesi bir çabaya gereksinme var. Ne dersiniz?

Doğrusu *kuram*'ı yayımlama kararı alırken "eleştiri okulu" ya da "dil çevresi" oluşturmak gibi bir amacımız yoktu. Hâlâ da yok. Kimseye, kendimize bile, bir şey dikte etmek istemiyoruz . Ama özenli, nitelikli, ileriye ve yeniye dönük, aydınlık bir yaklaşım içinde olmayı özlüyoruz ve bu tutumu çalışmalarımıza, yayınımıza yansıtmaya çalışıyoruz. Yazın eleştirisi, sanat eleştirisi alanı ülkemizde yıllardır aynı belirsiz, oturmamış, bireysel ve izlenimci tutum içinde sürüp gidiyor. *Yeni Dergi* günlerinde Memet Fuat bu açığın üzerine gider, eleştiri kuramı yazılarının yayımlanmasına özen gösterirdi. Gerçekten de eleştiri ilkelerinin, eleştiri kuram ya da kuramlarının, yaklaşımlarının temelden bilinmesi, terimlerinin yerli yerine oturması, yazılacak eleştirilerin, yapılacak uygulamaların bunlar bilinerek ve varsayılarak yapılması gerekiyor. Oysa bu alanda ortak bir bilgi ve dil/terim tabanı yok. O zaman ki-

min neye gönderme yaptığı kayboluyor. Her şeyi her zaman yenidcn öğrenmek gibi yorucu bir görev çıkıyor okurun karşısına; ya da her şe yi belli bir eleştirmenin dilinden ve terimlerinden (kişisel kuramın dan/yorumundan?) izlemek gibi... Elbette bu gidişle ortak eleştiri ölçüt lerinden, yargılarından, ortak bir dil ve terimceden söz edilemez! Oysa Batılı, yazarken tek bir terimle hiç şaşmadan bütün bir akıma, bütün bir okula gönderme yapabiliyor. *kuram*, yayımladığı yazılar ve dosyalarla, kullandığı dil ve terimlerle, tutarlılığa gösterdiği özenle yukarıda sözü edilen bu ortak gönderme tabanına katkıda bulunabilirse, kendini mut lu bir görevi başarmış sayar. Bu kadarı da şimdilik bize yeter.

İşin biraz da mutfağı; yayın, dağıtım, okur ilişkileri/ilgileri üzerin de duralım.

Mutfağımız, bence çok güzel ve çok eğlenceli. Bildiğiniz gibi Ar navutköy'de, "önünde ebruli hanımeli açan" eski bir ahşap evin içinde "modern" Macintosh Apple'ımız ve kedilerimizle birlikte hazırlıyoruz *kuram*'ı! Şaka bir yana, hafta sonlarında ekibimiz sık sık toplanıyor. Çay ve kahve eşliğinde sıkı çalışmalara, tartışmalara atıyor kendini. Ofis, ekip üyelerinin istedikleri zaman gelip okuma, çalışma, düzeltme yapmalarına açık tutuluyor. *kuram*'ın hazırlık dosyası tartışmalı, devingen bir süreç içinde oluşuyor. Zaman sınırında bize ulaşan bir yazı bile, konu çeşitliliği getiriyorsa, düzeltiden geçip hemen diziliyor ve o sayıya giriyor. Bu açıdan bakıldığında *kuram*, aslında bir dergi mutfağı canlılığı içinde hazırlanıyor. Yayın ekibi açısından gerçekten yaşayan bir yayın. Bu canlılığın içerikte ve dilde aynı çeşitlilik ve dirilikle okurlarımıza aktarılmasına çalışıyoruz. Dağıtım konusunda ta baştan karar almıştık. Aboneyle yaşayan bir yayın olmayı amaçlıyoruz. O nedenle çok az kitabevine veriyoruz. Ankara ve İstanbul'da belli başlı birkaç kitabevinde bulunuyor. Sanırım bizim türümüzdeki okurlar bu yerleri keşfettiler. İzmir'de bir kitabeviyle daha yakınlarda ilişki kurabildik. Çok fazla ilan veremiyoruz, ama verebildiğimiz zamanlarda telefon ve mektupla istekler çoğalıyor. Türkiye'de okur kitlesinin profilini çıkarabilmek çok güç bir iş olsa gerek: Of'tan bir bankacı, Edirne'den bir temizleyici, İzmir'den bir jinekolog, Şarkışla'dan bir öğretmen, hapishanelerden çeşitli kişiler okur profilimize dahil. Dağınık ve çeşitli olsa da

yüreklendirici. Sonuç olarak, istediğimiz okurun ilgisini çektiğimizi söyleyebiliriz. İkinci yılda *kuram*'a olan ilgi ve güven grafiğinde bir yükseliş olduğu kuşkusuz. Bu da sevindirici bir gösterge.

İleriye dönük amaçlarınız...

Kuram yayımlamaya, dosyalar ve belki özel sayılarla/kitaplarla yayımlamaya devam edeceğiz. Terim çalışmalarımız, uzun erimde uzmanlık sözlüklerine dönüşebilir .Mehmet Rifat'ın *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*'nü büyük bir kıvançla, Türkçeleştirme'ye özenli bir örnek olarak sunmaya devam edecek ve tamamlandığında sözlük olarak yayınlayacağız. Bunun dışında, hazırlıklarımız tamamlandığında kitap yayınına da geçebiliriz. Bu kararımızı zamanı gelince okurlarımıza ayrıntılarıyla duyuracağız.

İlginize, sabrınıza ve bize sunduğunuz *kuram*'ı açıklama olanağına teşekkür ederiz. Tüm ekibin iki yıldır sürdürdüğü yoğun çabaların fark edilmesi bizim için doyurucu bir ödül oluşturuyor.

1994

❐ **YURDANUR SALMAN** • 1937'de doğdu. İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Yüksek Öğretmen Okulu mezunu. Boğaziçi Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Okulu'nda edebiyat çevirisi okutuyor. Aralarında *Gazap Üzümleri, Sidharta* gibi önemli çevrilerin de yer aldığı 40'a yakın kitap çevirisi bulunan Salman, bir dönem *Metis Çeviri* dergisi yayın kurulunda görev aldı. Ocak 1993'ten beri çıkardığı *Kuram Kitap* Dizisi'nin Genel Yayın Yönetmenliği'ni üstleniyor. Yazınımızın gelişmesinde çevirileriyle önemli katkılarda bulunan Salman, *Kuram dergisi* çerçevesindeki etkinliği ile de günümüz yazınına, yazınsal eleştiriye yeni boyutlar katan bir çaba içindedir. Yazınımızın kuramsal/kavramsal ve terimsel belleğinin oluşturulması çeviri etkinliği ile bu alanda özgün çalışmaların ortaya çıkarılmasında önemli katkıları vardır.

Başlıca çevirileri şunlardır: Erich Fromm, Sevme Sanatı, 1975; Yazın Kuramı, R. Wellek-A. Warren, 1982 (Suat Karantay ile); John Berger, O Ana Adanmış, 1988 (Müge Gürsoy ile); Susan Sontag, Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş, 1991 (Müge Gürsoy ile); Salman Rushdie, Harun ile Öyküler Denizi, 1994; Jose Ortega Y Gasset, Sevgi Üstüne, 1995. (Sözlük): Ortak Kültür Sözlüğü, 1992 (Gamze Varım, Serhan Keser ile).



"Yaşadığım ülkede ferahlatıcı yazılar yazılabileceğine inanmıyorum. Bayağılıklar, yolsuzluklar, kırımlar her an gözümün önündeyken oyalayıcı bir şey yazmaktansa kopkuyu bir karamsarlığı yeğlerim."

Tomris Uyar: "Öykücülüğü Tek Tek Öyküden Daha Çok Seviyorum"

Öykü üzerine yoğunca düşünen, bu bağlamda da üretken olan bir yazarsınız. 1965'ten bu yana geçen süreçte öykücülüğünüzün oluşumunda, gelişiminde etkileyici/yönlendirici olan kaynaklardan söz eder misiniz?

Galiba insan bir işe belli bir niyetle başlarsa o niyetten pek sapmadan ilerleyebiliyor. Beni yazmaya iten yazarlar başta hangileriyse bugün de aynı. Arada ufak değişikliklere raslarsam çok seviniyorum. Öykü idmanı için Çehov'u okuyorum hala, yazma keyfini kazanmak için

Truman Capote'yi, Katherine Mansfield'i, Türk edebiyatıyla bağımı diri tutmak için Halit Ziya'yı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Reşat Nuri'yı Sait Faik ile Sabahattin Ali'yi saymam zaten gerekmiyor, değil mi? Günümüz yazarları da etkiliyor beni ama ne yazık ki en yenileri ilerde dönüp okuyacağımı sanmıyorum. Keşke yanılıyor olsam! Bu karamsarlık beni üzüyor çünkü. Ne de olsa öykücülüğü tek tek öykücüden daha çok seviyorum.

"Zamana dayanabilmiş olanların ilgi çekiciliği daha fazla oluyor" mu demek istiyorsunuz? Yani kendilerini kanıtlayabilmiş olmaları...

Kendilerini kanıtlamış olmaları pek önemli değil de sizi başlangıçta etkileyen yazarların bağlayıcı bir yanları var. Kentler gibi. Yaşadığımız kentler -ben İstanbul'dan söz ediyorum- edebiyatçıyı kalkındıran mekanlar olmaktan çıktı. Bir mimariden, bir insan yüzünden, bir sokaktan etkilenme olasılığı gitgide azalıyor. Bu yüzden derinlere iniyor, geçmişe yöneliyorsunuz. Bunu nostalji anlamında söylemiyorum. Ama sizi besleyen kültür geçmişte: hem kentin geçmişinde hem de yazar ve okur olarak geçmişinizde. Bunu ister istemez görmek zorundayız.

O zaman bir arayış söz konusu. Yaratıcı kaynağa doğru yöneliş.

Durmadan içinize sondaj yapamazsınız. Hele yazmak istediğiniz birçok şeyi yazdıktan sonra... Size deneyimlerinizi başka bir ışıkta gösterecek yeni yaratıcı kaynaklar yoksa durmadan eski öyküleri yineleyecek misiniz? İstediğiniz kadar iyi yazın, hatta okur, bugün yazdığınız öyküyü on yıl öncekinden daha çok sevsin, bu sizi doyuramaz ki...

Öykü yazmaya yöneldiğinizde okurla bağınız nasıl oluşmaya başladı?

Korktuğum için önce çeviri aracılığıyla. Çeviriyi seçmenin nedeni İngilizceyi daha iyi öğrenmek değil, Türkçe'de dilimin kıvraklığını, esnekliğini sınamaktı. Öyküye daha sonra cesaret ettim.

Cesaret etmenize başka bir etki oldu mu? Bir öyküyü yazıp bitirince bunu birisiyle oturup okudunuz mu, yoksa bir dergiye mi gönderdiniz hemen?

Demin söylediğimden annlamışsınızdır. Yazarlığa profesyonel bir

tavırla giriştim. Kimsenin desteğini beklemedim. Zaten kişilik yapım alttan almaya yatkın değil. İnsanları "Bunu beğendin mi? Doğru söyle" gibi sorularla zora koşmayı da sevmem. Ama yazdıklarımın yayımlanmaya değer olup olmadığını nesnel bir gözle değerlendirme cesaretim var. Yalnız, bitirdiğim bir öyküyü yaşamamı paylaştığım edebiyatçı bir eşle elbette paylaşırım, onun kendi ürününü benimle paylaştığı gibi. Doğal olarak, kendiliğinden.

İlk ürününüzün yayımlanması nasıl oldu?

İlk öykülerim, *Papirüs* dergisi yangınında yandı. Onları unuttum. O dönemde sizi öykü yazmaya iten dergiler vardı, öykünüzün o dergilerden birinde yayınlanmasına sevinirdiniz. Memet Fuat'ın yönettiği *Yeni Dergi*'de sözgelimi. *Papirüs*'ü zaten Cemal Süreya ve Ülkü Tamer'le birlikte çıkarıyorduk; Cemal Süreya, sırtımın sıvazlanmasından hoşlanmadığını bildiğinden hiçbir kayırma söz konusu değildi. Yine de *Yeni Dergi*'ye yazmayı da aksatmazdım ki "kendi" dergisinde yazıyor demesinler.

Dergilerin bir öykücü için yararlı yanları nelerdir? Neler okumalıdır? Çünkü böyle bir süreci siz yaşadınız.

Verdiğim iki örnekten, Cemal Süreya ile Memet Fuat'tan yola çıkarsak... Amatör bir yazarsam, dergiye gönderdiğim öykünün okunacağından emin olmak isterim. Dergi yöneticisinin bana neyi neden beğenmediğini ya da beğendiğini açıklamasını yani. Kendi adıma, dünya görüşü bana uzak bir dergiye yazmam, ödenecek telif hakkı çok yüksek olsa bile. Sanat, edebiyat anlayışının tıpatıp tutmasıysa şart değil.

Yani belli bir ilgi, düzey, donanım söz konusu olmalı...

Aynı ilke, ödüller için de geçerli. Bence hiçbir yazar, düzeylerini eğilimlerini pek bilmediği seçicilerin seçimine bırakmamalı kendini. Ancak edebiyat beğenileri size yakın seçicilerin yapıtınızı önermeleri hoşunuza gidebilir.

Dergilerin, gazetelerin -düne göre- öyküyü saf dışı etmelerine ne diyorsunuz?

Doğrusu, ben öyküyü okurun da safdışı ettiği kanısındayım. Dergilerin tutumuyla ilgisi yok. Okur, kalın bir romanı rahatça okuyabiliyor

da -ne tuhaf- üç beş sayfalık bir öyküde zorlanıyor. Çünkü onun için önemli olan konu ve olay, edebiyatla doğrudan ilişkisi olmayan öğeler. Romancının kendisine yol göstermesini bekliyor, ya da kendisiyle benzer sıkıntıları yaşamış roman kişisiyle özdeşleşme hevesinde. 300 sayfalık romanın en az bir bölümünü beğenebiliyor böylelikle ama kendisinden yoğun bir edebiyat birikimi bekleyen kısa öyküde yoruluyor. "Anlayamıyorum", diyor.

Zorlayıcı bir yanı var. O zaman, demek ki dergi ve gazetelerin öyküden uzaklaşması da kaçınılmaz bir şey!

Demek okurdan böyle bir istek gelmiyor, yoksa neden geri çevirsinler ki?

Bugünkü yazın ve yayın ortamında öykücünün, öykünün durumu nedir? Öykü ve öykücü nerelerdedir?

Çok zor bir soru. Bildikleri gibi yazmayı sürdüren tutarlı öykücüler var günümüzde. Roman da yazıyorlar -beni dışta tutarsak. Gelgelelim romanlarıyla sivrilen, ilgi çeken genç yazarların öyküye yüz vermediklerini görüyoruz. Kurgular dağınık, gereksiz ayrıntılarla dolu bu roman-metinler, laf cambazlığının öykü sanatına uygun olmadığını gösteriyor. Cem Atbaşoğlu, M.Z. Saçlıoğlu öyküde umut veren adlar.

Hemen araya girerek, başka bir şey sormak istiyorum burada; bir de dergilerde okurun karşısına çıkmayan bir yazar kuşağı oluştu. Yani okur karşısında kendisini sınamadan, denemeden kitapla ortaya çıkanlar. Hiçbir yerde bir öyküsü, bir ürünü yayımlanmayan birisi bir öykü kitabıyla okurun karşısına çıkıyor .Bence, bu, bir yazar için olumlanacak bir şey değil! Siz bir dönem 20-30 öykü yazdınız. Kitap yapacaksınız. Burada elbette ki seçmeci davranırsınız. Okur karşınızda kendi deneme sürecinizi yansıtan ürünlerinizi bu kitaba koyamazsınız ya da değiştirirsiniz, gelen eleştirileri dikkate alırsınız, vb. Ama, şimdi bakıyorsunuz yazdığı 10 öyküyü hemence kitap yapıp, okur karşısına çıkıyor bu 'yeni öykücü tipi'. Burada da bir düzey düşüşü söz konusu. Ne diyorsunuz?

Düzey yalnızca bu yüdzen değil bir an önce ünlenme tutkusundan ötürü de düşüyor-o ün neye yarayacaksa! Dergilerin yararı bu noktada

beliriyor. Elinizin altındaki kağıtta tertemiz yazılı duran öykü, mizanpajdan da mizansenden de yoksundur. Oysa dergide yayımlandığında, öbür imzalar, fotoğraflar, desenler eşliğinde gördüğünüzde yüzleşirsiniz onunla, nereye oturduğunu kavrarsınız. Yayımlanmamış öykülerden kitap derlemek safdilce ya da kaçak bir çaba. Önce kendi adınıza.

Yeni öykücülerde gözlediğim bir yan da şu: önceki dönem öykücülerle, birçoğunun, pek alışverişi/hesaplaşması yok. Çehov'u okuduğunuzda, onu eleştirel bir gözle okuyup ondan neyi alıp almayacağınıza karar verebilirsiniz. Bir yanıyla hazırlayıcı/yetiştirici bir yanı var. Ben, bu etkinin bu tür bir okumanın öykücüye yararı olduğuna inanıyorum. Ama bu dönem öykücülerde bunu pek göremiyoruz. Belki de bir öyküde hiç olmaması gereken birçok öğenin üst üste gelmesi de bundan. Ayrıca işin teknik yanını bilememe. Öykücülüğü önce bir zenaat gibi almalı, bir usta-çırak ilişkisi gibi. Bir yetenek de olsa, sonuçta sezgilerle yazılmıyor her şey. Yazarsınız bir iki tane, üçüncüsü çıkmaz. Sürekliliğini sağlayamazsınız.

Yeni yazarlarda bir yaşama ve yazma telaşı gördüğümü söyleyebilirim. Şiir bu telaşı kaldırabilir de öykünün kaldırabileceğini sanmıyorum. Kısa öykünün çarpıcı olması bir kural sayılagelmiş ama bu kuralı dile getiren E.A.Poe bile her sayfada okura üç-beş yumruk indirilmesi gerektiğini önermemiş, "bir etki bütünlüğünden" söz etmiş. Perihan Mağden'in *Haberci Çocuk Cinayetleri* gerçekten güzel öykülerden oluşuyordu ama groteskliğe belbağladığından bana ilersi için fazla bir umut vermedi. Öykü yazarının serüvenlerini merak etmiyorum, serüvenlerinden ne damıttığını merak ediyorum. Yine de bütün eleştirilerinize katıldığımı sanmayın. Arasıra haksızlık ettiğinizi kendimden biliyorum.

Düşün Dergisi'ne *Ölü Ozanlar Derneği* adlı film üstüne yazmıştım. Film, "bir yazar kimin için yazar?" sorusunu gündeme getiriyordu. Demin sözünü ettiğim telaş, sağlar için yazmaktan kaynaklanıyor. Oysa ben bir öykü yazdığımda, "Kafka şurasını beğenir miydi? Çehov bundan hoşlanır mıydı?" diye düşünürüm, bir sürü meslekdaşım da öyle düşünür, eminim.

O zaman ortaya şu çıkıyor; bir öykücünün kendine özgü bir dünya-

sının olması gerekiyor. Ama bu da öyle birden bire oluşan bir şey değil elbette. Şimdi, sizin öykü dünyanızı çevreleyenlere gelelim. Bir öykü sizde nasıl oluşuyor?

Bazan bir insan sesi, bir konuşma tarzı oluyor. Yalnız lehçe falan değil; öykü kişisinin cümleleri nasıl kurduğu, yada çocuğuyla, sevgilisiyle konuşurkenki sesi, giyiminde seçtiği renkler, davranışları. Okura "Ben de buna benzer bir şey yaşamıştım" dedirtecek bir doku. *Güneşli Bir Gün* öyküsünde sözgelimi, çocuğa indirilen şamar. Gerçeği süslemektense dokuyu hazırlayıp sonucu okura bırakmaktan yanayım.

Yaza Yolculuk'taki "Gülümsemeyi Unutma" öykünüzü hatırlıyorum şimdi. Paris'te geçiyor. Bir rastlantıydı belki, Paris'te bir otel odasında okumuş olmam. Sonra hemence dışarı çıkıp, "dünyayı aracısız görebilme" duyguma serdümenlik ettiği için, Lüksemburg Bahçeleri'ne değin yürümüştüm St.Germain'den. Ve dönüşte yağmur yağıyordu. Bu öyküde sevgi, dostluk, bağlanma, daha birçok şey vardı beni sarsan... Sonraları yine okudum o öyküyü. Beni etkileyenin salt o atmosferde okumuş olmak olmadığını gördüm.

Sizin öykünüzün çekim odağı, bağlayıcı, etkileyici olan yanı da bu. Okurda birçok çağrışım yaratabiliyor. İçine çekebiliyor.

Öyküde birçok biçimleri denediniz. Değişik kaynaklara da yöneldiniz. Bugün "Tomris Uyar" öyküsü denildiğinde, farklılaşma boyutları hemence öne çıkıyor. Bir yanıyla geleneksel, diğer yanıyla da çağdaş anlatı öğelerine uzanan bir öykü evreni kurdunuz. İpek ve Bakır'*dan* Otuzların Kadını'*na geldiğiniz çizgide, öykücülüğünüzün bu evrilme noktaları üzerine neler söyleyebilirsiniz? Sizi sürekli bir değişime, yenileşmeye iten neydi?*

Huyumdan olsa gerek. Aynı yemeği bile aynı şekilde iki kere pişiremem. Anında yaratmayı severim. Satranç oynar gibi, ama yoksa karşınızdaki okuru bayatlamış tekniğinize çağırmış olursunuz, kazansa bir türlü, kaybetse bir türlü... Kullanacağım tekniğin günce ya da mektup formu mu, iç monolog mu, çağrışım yöntemi mi olduğunu düşündüğüm öyküye hangisinin yaraşacağını uzun uzun tasarlarım. O kadarına ki patlıcan salatası konusunda basit bir soru soran konuğuma yarataca-

ğım öykü kişisinin ağzından, o doğrultuda yanıt yetiştirebilirim. Ama kısa süren bir dönemdir bu, kusursuzluğa ulaşmak adına kafamdakilerin uçup gitmesine göz yummam.

Peki Tomris Uyar, genç bir öykücü adayına ilk sözünüz ne olurdu?

Ölmüş ustalarla bağlantıyı koparmaması, etki altında kalırım kolaylığına kaçıp kitap okumaktan kaçınmaması.

Bir de herhalde dergilerle ilişkisi, aynı alanda kimlerin ne yazdığına dönük bakması gerekir.

Tabii yaşıtı yazarları okuması da gerekiyor. Kendini dünyaya harika bir çocuk gibi düşmüş saymaması için.

Gündökümü*'nde bakan, gören, soran, sorgulayan biri olarak yazar kimliğiniz öne çıkıyor. Hayata bakışınızı aracısız yansıtıyor her bir tümceniz. Bu yöneliminizden, gündökümlerinizden söz edelim. Sizin düşün dünyanızı bir anlamda yansıtan günlükler bunlar. Ama bir sorumluluk duygusu da getiriyor her biri. Sizi buna yönelten neydi?*

Gündökümleri sıkı öykü disiplininden kaçma fırsatı verdi bana -tatil gibi bir şey. Ama onlarda da bir başka özdenetim şarttı. Okuru ilgilendirebilecek günleri seçmek sözgelimi.

Bu yazılarda olsun, Tanışma Anları*'nda olsun düşünce boyutu var. O yanınız belirgin biçimde ortaya çıkıyor. Bu da, günümüz yazarının en önemli eksiği, bence. Bir gündökümünde şöyle diyorsunuz: "Yazarlarımızın çoğu düşünce yazısı yazmıyorlar. Zamanlarını soru yanıtlayarak harcıyor, yalnızca kendi ürünlerinin hangi koşullarda ne amaçla üretildiğini sayıp dökerek bir anlamda abesle iştigal ediyorlar. Söyleşilerde önyargıya dayalı bir övgü kampanyasının izleri, bir sahtelik seziliyor hemen. Oysa bir yazar, yetkin bir yazarsa, yaptığına inanır; eleştirmenden beklediği, övgü ya da onay değil, tartışmadır." (Günlerin Tortusu, s.150). Bu anlamda öykücü Tomris Uyar'la bu yazıları yazan Tomris Uyar arasında bir itişme var. Çok sadık okurunuz sizin dünyanızı burada bulduğundan belki çok hoşnuttur. Ki, buluyor da aslında. Hatta birçok öykünün uç verdiği yerleri de sezip çıkarabiliyor. Gönül istiyor ki; biraz daha yoğun yazılar çıksın. Yani günceyi de aşan. O sıkıntıyı, o acıyı duyan yanınızı burada görüyoruz. Onu daha aşıp, daha ferahlatan yazılar... Ne dersiniz?*

Yaşadığım ülkede ferahlatıcı yazılar yazılabileceğine inanmıyorum. Bayağılıklar, yolsuzluklar, kırımlar her an gözümün önündeyken. Oyalayıcı bir şey yazmaktansa kopkoyu bir karamsarlığı yeğlerim.

Adam Öykü, Kasım-Aralık 1996, Sayı: 7

❐ **TOMRİS UYAR** • 1941'de İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Yeni Kolej'de (1952), ortaöğrenimini Hihg Schooi (1957) ve Arnavutköy Amerikan Koleji'nde tamamladı (1961). İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi (1963). Yazarlığı ve çevirmenliği uğraş edindi.

İlk öyküsü Türk Dili dergisinde yayımlandı (*Kristin*, Mart 1965, s. 162). *Dost, Papirüs, Yeni Dergi-Soyut* dergilerinde çıkan İngilizceden yaptığı çeviriler; öykü, deneme, eleştiri, inceleme ve günce yazılarıyla tanındı. Yazılarında ilkin R. Tomris imzasını kullandı. Turgut Uyar'la birlikte Lucretius'tan çevirdikleri Evrenin Yapısı ile Türk Dil Kurumu 1975 Çeviri Ödülü'nü, *Yürekten Bukağı* ile 1980, *Yaza Yolculuk* ile de 1987 Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazandı. Virginia Woolf, Gabriel Garcia Marquez, Juan Rulfo, Lewis Carrol, Kur Vonnegut, Jorge Luis Borges, Julio Cortazar gibi yazarların yapıtlarını Türkçeye kazandırdı. *Çağdaş Amerikan Öyküsü* adlı bir seçki derledi. Öyküleri Rusça, Lehçe, İngilizce, Yugoslavca (Sırpça) ve Almancaya çevrilerek yayınlandı.

Öykülerinde yalın, etkileyici bir duyarlık evreni kurmasıyla dikkati çekti. Toplumun değişik kesimlerindeki insanların acılarını, kaygılarını, sevinç ve özlemlerini dile getirdi. Giderek toplumsal yaşamdaki değişimi, geçiş dönemi insanının gerçekliklerini yansıttığı gözlendi. Evlilik, aile yapısı ilk öykülerinin başlıca temasını oluşturdu. Ödeşmeler'de toplumun değişik kesimlerindeki insanların değişim karşısındaki kaygı ve tedirginliklerini konu edindi. *Dizboyu Papatyalar* ve *Yürekte Bukağı* öykücülüğündeki yeni bir evrenin ürenleri toplamını oluşturdu. Birey ve toplum ilişkisinin özüne yönelik gözlemlerinde ayrıntılara önem verdi. Kurduğu bütünlük, oluşturduğu anlatım biçemi ile çağdaş Türk öykücülüğüne yeni açılımlar kazandırdı. Geleneksel anlatı öğelerinin dışında bir anlatım örgüsü kurdu. Dış ve iç gözleme önem verdi. Betimlemeler, ruhçözümlemeleri, izlenimler, anılar, imgeler toplamıyla oluşturduğu öykülerinde; çağrışımlar, içkonuşmalar, bilinçakışı yöntemi anlatışının başat öğeleridir.

Başlıca yapıtları: (Öykü): İpek ve Bakır, 1971; Ödeşmeler, 1973; Dizboyu Papatyalar, 1975; Yürekte Bukağı; 1979; Yaz Düşleri/Düş Kışları, 1981; Gecegezen Kızlar, 1983; Rus Ruleti-Dön Geri Bak (toplu öyküler) 1985; Yaza Yolculuk, 1986; Sekizinci Günah, 1990; Otuzların Kadını, 1992. (Günce): Gündökümü '75, 1977; Sesler, Yüzler ve Sokaklar, 1981; Günlerin Tortusu, 1985; Yazılı Günler (1985-1988); Tanışma Günleri/Anları (1989-1995), 1995.



"Çirkinlikleri bilmek, konuların ve sorunların bilimini yapmak, bu çirkinliklerle yüz yüze karşılaşıldığı ya da bu sorunlar bire bir yaşandığı zaman insana asla yardımcı olmuyor."

Emre Kongar:
"İnsanın başarısını, objektif olarak toplum ve tarih değerlendirir"

SHP'nin iktidar günleriyle gelen, kabul etseniz de etmeseniz de, bilimadamı kimliğinize eklemlenen "politikacı"/"bürokrat" kimliğinizin tanıklığını içeren, ironik bir söylemle yazdığınız Ben Müsteşarken adlı anılarınızdan söz etmeden önce; okurumuza biraz bellek "tazeletelim", ne dersiniz? Kısa anımsatmalar, yani tarihler benden, açıklamalar sizden: 13 Ekim 1941-1959, 1959-1963, 1964-1966, 1968-15 Şubat 1983, 1983-1987, 1987-1991, 1991-1995.

13 Ekim 1941'de İstanbul'da doğdum. 1959'da Şişli Terakki Lisesi Fen Kolu'nda "pekiyi" derece ile mezun oldum.

"Fen kolu"nu ve "pekiyi" dereceyi önemsiyorum. Çünkü matematik ve fen bilgimle, doğal bilimlere ilişkin birikimimi sürekli geliştirdim ve bunlardan yaşamım süresince çok yararlandım. Hâlâ da yararlanıyorum.

Bu özelliklerimi önemseyen en az bir kişiye daha rasladığımı belirtmeliyim: 1991 yılında politikaya girmeye karar verdiğimde, SHP'ye katılırken Parti'nin o zamanki Genel Başkanı Prof. Erdal İnönü, yaşam öykümü okuduğunda, belki de Fizik Profesörü olmasının etkisiyle, "Demek Fen kolundan pekiyi ile mezunsunuz, çok sevindim" demişti.

1959-1963 yılları Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki eğitim dönemimi kapsar. Burada da "Maliye ve İktisat" Şubesinden mezun oldum.

Bu eğitimi de çok önemsiyorum. Çünkü iyi bir toplumbilimci olmak için, mutlaka iyi iktisat bilinmesi gerektiğine inanıyorum. İktasat'ı, Sadun Aren, Besim Üstünel, Aydın Yalçın, Cahit Talas, Nejat Bengül gibi çok iyi hocalardan okudum. Bununla da iftihar ediyorum.

1964-1966 yıllarında Birleşmiş Milletler bursu ile Michigan Üniversitesi'nde Master yaptım. Orada uygulamalı sosyal bilim okuduğum için, bir yandan psikopatoloji gibi konularda derinleşmek, öte yandan Amerikan toplumunu çok iyi tanımak fırsatını elde ettim.

1968'de Hacettepe Üniversitesi'nde Sosyal Çalışma Yüksek Okulu'nu kurdum ve Müdürü oldum. Hiç unutmam, o sırada, değerli araştırmacı, sevgili dostum Mete Tunçay, "Daha çok gençsin, bu yaşta idareciliğe başlıyorsun, bilimsel çalışman geride kalabilir" diye, beni uyarmıştı. Bu uyarıyı hiç, ama hiç aklımdan çıkarmadım ve ne iş yapsam yapayım, (müsteşarlık dönemi hariç) mutlaka, "bilimsel üretime" ilişkin çalışmalarımı hergün sürdürdüm.

Üniversitedeki yöneticiliğim beni, bilimsel çalışmalarla birlikte, insan ilişkilerinde ve idarecilikte de olgunlaştırdı diyebilirim.

15 Şubat 1983, benim için kara bir gün: Üniversite'den ayrıldığım tarih. Hiç abartmasız, o günden bu güne "hayatım kaydı" diyebilirim.

1983-87 yıllarını Hürriyet'te danışman olarak, 1987-91 yıllarını, KAMAR, Kamuoyu Araştırma Anonim Şirketi'nin başında geçirdim. Buralarda oldukça başarı kazandım ve büyük deneyimler edindim ama hiçbir zaman mutlu değildim.

1991-95 yılları ise politikaya girişimi, müsteşar oluşumu, daha sonra da müşteşarlıktan ve politikadan ayrılışımı simgeler.

Şimdi, sizin deyiminizle, bu "kayıp yıllar"dan başlayabiliriz. Bu göreve atandığınız günleri anımsıyorum. İlk usuma gelen şu olmuştu: Bakan olarak Talat Sait Halman, Ahmet Taner Kışlalı, müsteşar olarak Bozkurt Güvenç'ten sonra bu göreve denk düşün biri. O günlerde Kültür Üzerine *(1982),* Demokrasi ve Kültür *(1983),* Yaşamın Anlamı, 12 Eylül Kültürü *(1987) kitaplarınızı gözden geçirmiştim. 'İş'in kuramcısı işbaşı yapmıştı, sıra eyleme geliyordu. Size, bu görevi şöyle aldığınızı imliyorsunuz: "Bu görevi çok ciddiye aldım ama, kendime çizdiğim yaşama biçimi olan 'bilimadamhğı' açısından hiç önemsemedim." Bu açıdan önemsenmeyecek yanı neydi sizce?*

"Müşteşarlık görevim sırasında, bu görevle ilgili olmayan "okumayazma" anlamında, müsteşarlıktan bağımsız bir "bilimsel etkinlik" yapma olanağımın olmadığını vurgulayan bir ifadedir o söylediğim.

Bir başka deyişle, yaşamımın anlamını "bilimsel etkinlikte" aradığım ve müsteşarlık görevi böyle bir etkinlik olmadığı için bürokraside geçen yıllarımı, "kayıp" sayıyorum. Tabii, bu kitap hariç.

Evet, bu 'kayıp yılların' izlerine dönelim. Bürokrasiye geçmeden önce şu 'politikacılık' serüveninden başlayalım. Bu ani kararınızın ivmesi neydi?

Politikaya, daha doğrusu, Partiye girmemin, bir genel bir de özel nedeni var.

Önce hemen belirteyim: Ben zaten 1970'li yıllardan beri sıcak politikanın içindeyim. Örneğin, 1977 seçimlerine, Bülent Ecevit'in kurduğu "Göreme Sokak" diye bilinen özel büroda hazırlandık. O dönemde CHP'nin yeni programını yazan grubun içindeydim. Işın Çelebi bize yardım eden genç uzmanlardan biriydi. Bu nedenle 1991 olayını "politikaya girmek" değil, "SHP'ye girmek" diye değerlendirmek daha doğru olur.

Evet, niye SHP'ye girdim?

Bu sorunun genel anlamdaki yanıtı "Üniversitedeki kürsümü yitirmiş olduğum için" diye verilebilir.

Özel yanıt, yani niçin "o tarihte" ve "niçin SHP" sorularının yanıtı

ise, dostum Yıldırım Aktuna'nın SHP'nin başarılı Bakırköy Belediye Başkanı kimliği ile DYP'ye geçmesine duyduğum tepki ve bütün partilerin, özellikle DYP'nin "büyük transferlerle vitrin düzenlediği" bir dönemde SHP'nin boynu bükük kalmış olmasıydı.

Sonra müsteşarlık yolu açıldı diyebilir miyiz?

Evet. Seçimlerde SHP beni İstanbul yedinci bölgeden kontenjan adayı göstermişti. Parti bu bölgede, bırakınız birinci gelmeyi, barajı bile aşamadı ve hiç milletvekili çıkaramadı.

Sonradan, SHP-DYP ortak hükümeti kurulunca, bana da Kültür Bakanlığı Müsteşarlığı önerildi. Seçimlerde partiye girip aday olamasaydım, bu görev yine önerilir miydi, bilmiyorum. Ama bildiğim birşey var, benim, kafamda ve gönlümde siyaset yatıyordu, adı ve makamı ne olursa olsun, bürokrasi değil.

Daha ilkten de; 'Bu noktaya nasıl geldim?' diyerek yadırgarsınız. Evet, bu görevi, nasıl/niçin/ ne yapmak adına kabul etmiştiniz?

Bu görevi, politikadaki "referans grubumun" yani bana güvenen insanların ve tabii en başta o dönemdeki Genel Başkan Erdal İnönü'nün beklentilerini boşa çıkarmamak, onların gözünde "güvenilirliğimi" yitirmemek uğruna kabul ettim.

Ayrıca, itiraf etmeliyim ki, "başıma gelecekleri" tam görememiştim. Üstelik de güya, politikadaki "ahlak" ve "seviye" sorununu çok iyi biliyordum.

Ama bu görevde başarılı olacağıma emindim. Nitekim oldum da.

Tabii, bu başarı, kitaba tam yansımıyor. Çünkü kitabı yazmaktaki amacım, Bakanlığın yaptığı işlerin bir dökümünü vermek, ve böylece övünmek değil. Tam tersine, başta kendim olmak kaydıyla, sistemi eleştirmek.

Ayrıca çok önemli bir nokta, bu başarının beni doyurmamış olması: Çünkü ben "bilim yapmaya" koşullanmış bir insandım. Kültür Bakanlığı Müsteşarlığında çok başarılı olmak, bana birşeyler katan bir olgu değil, ancak "olağan"ın gerçekleşmesi.

Yine de 1991-1995 dönemi koalisyon hükümetlerinde, bence, "en başarılı" bakanlığın müsteşarlığını yapmış olmak, bu başarıya zaman zaman önerlik etmek, en azından, tanık olmak, çok kötü bir duygu değil.

Burada ince bir başka nokta daha var: Ben yıllarca, genel olarak kültür ve özel olarak devletin kültür politikası üzerine yazılar yazmış, önerilerde bulunmuş, oldukça "iddialı" bir bilimadamıydım. Şimdi, "gel bu konuda yazdıklarını hayata geçir" denilince, doğrusu, görev kabul etmemek, açıktan açığa, "kaçmak" olurdu. Bu görevi kabul etmeseydim, artık kültür konularında yazı yazmak ve düşünce üretmek hakkını, en azından kendi gözümde, pek koruyamazdım.

Yeni bir kültür politikası oluşturmak yerine, Hükümet programındaki politikanın uygulayıcısı konumunda olmak... Burada bir çatışma mı oldu, yoksa bir dönüşme mi?

Ne çatışma oldu, ne de dönüşme. Beni düş kırıklığına uğratan olay, ortamın "seviye" ve "ahlak" sorunlarıydı. Yoksa, "kültür politikası" açısından, sistemin mantığından ya da bir bakanın bazı kişisel yetersizliklerinden kaynaklanan ufak tefek güçlükler dışında, ciddi bir sorun yaşamadım.

Asıl sorun, kültür politikasının kalıcı ürünlerini verebileceğimiz, yasama faaliyetlerinin benim etkinlik alanımın tam içine girmemesiydi. Beni en çok üzen nokta da buydu: Her ne kadar, telif hakları yasasını ve kültür yatırımlarının vergiden bağışık olma yasasını Meclis'ten geçirebildiysek de, benim asıl hedeflediğim yasalar, kadük oldu. Örneğin, sinema yasasını komisyonlara kadar getirebildik, ama orada takıldı. Tiyatronun yeniden özerk bir biçimde yapılmasını tasarı olarak ancak Başbakanlığa yollayabildik. Opera ve Bale ile orkestralar yasası da tasarı aşamasında kaldı.

Oysa, bunları da benim "üç ö" formülü ile açıkladığım, "özgür, özerk ve özgün" üretim yapan kurumlar haline getirebilmeliydik.

İnşallah yanılıyorumdur ama, bu eksikliğin bedeli, önümüzdeki yıllarda çok ağır olarak ödenebilir.

İşte benim, "politika oluşturuculuğu" dediğim işlev, yasama işlevi. Bu ise ancak politikacıların işi. Bir müsteşar ne kadar etkili ve yetkili olursa olsun, Meclis faaliyetleri açısından yetersiz kalıyor. Yakındığım en önemli noktalardan biri budur.

Siz bir kuramcısınız. Eylem alanına girince, ilk görünüm, ilk izlenimleriniz nelerdir?

Tek kelimeyle yetersizlik. Kitapta eğlenceli bir biçimde anlattığım, yaşarken ise kan ağladığım, her konudaki yetersizlik. Eleman yok. Eleman bulsanız, atayabileceğiniz kadro yok. Kadro bulsanız, atama izni yok. Atama izni alsanız para yok: Önerilen ücrete kimse gelmiyor.

Birlikte çalıştığınız insanlar hem nicelik hem nitelik açısından yetersiz. Yani hem az kişi var, hem kaliteleri düşük.

Yasalar, yönetmelikler yetersiz. Bütçe yetersiz. Bakanlığın bütçesi, genel bütçenin yalnızca yüzde yarımı.

En önemlisi, bütün bu yetersizliklerin kaynağındaki güç, yani politikacılar yetersiz.

Özet olarak ise başlar başlamaz karşılaştığım tablo tam bir "karabasandı". Zaten görevden ayrılana kadar da bu karabasan, artarak sürdü.

Yalnız bu arada, tüm yetersizliklere karşın, canla başla, büyük bir özveri ile çalışan bazı bürokratları tanıma fırsatı bulduğumu belirtmeliyim. Bir kaç tanesinin öyküsünü kitapta anlattığım bu insanlar, çökmekte olan bir devleti kahramanca sırtında taşıyan insanlardır. Onları sagıyla anıyorum.

Ayrıca, sanatçıları da unutmamak gerek. Görev dönemim boyunca çok yetenekli sanatçı-yöneticilerle çalıştım. Bunların da bir bölümünün şaşırtıcı olağanüstülüklerini kitabımda anlatıyorum.

Bürokrasinin çarkında kendinizi nerede, nasıl hissettiniz?

En belirgin duygu, "kapana kıstırılmışlıktı".

Yıllarca çalışarak didinerek oluşturduğunuz bir "özbenliğiniz" var: Kendi gözünüzde, dürüst, akıllı, çalışkan, becerikli, verimli, sorun çözen bir kişisiniz ve iş yapmak, hem de olağanüstü işler yapmak için oturduğunuz bir makamda, elinizin kolunuzun bağlı olduğunu farkediyorsunuz.

Kendime olan saygım, işi bırakıp gitmemi engelledi. Ama yine kendime duyduğum saygıdan dolayı "kapana kısılmışlığa" boyun eğemezdim.

Sanıyorum, ailemi ve her türlü kişisel yaşamımı ihmal ederek bütün benliğimi, dört yıl boyunca müsteşarlığa adamamın altında bu "kapana kıstırılmışlığa" isyan etme, ona teslim olmama, onu aşma çabası yatıyor.

Nitekim, bunu bir ölçüde aştım da. Bir sürü "küçük çaplı mucize" gerçekleştirdim.

Kendimi kimi zaman, bürokrasi çarkının dişlileri arasında öğütülen iyi niyetli bir "entel" ("entel"i olumsuz anlamda kullanıyorum), kimi zaman da, örneğin Henry Glassie'nin kitabını elime aldığımda, bu muazzam çarkı tersine çevirmeyi ve inanılmazı başaran bir Herkül gibi gördüm.

Sayısız olay, kişi, öyküler dile getiriyorsunuz. Bürokrasinin yüzünü gösteriyor bunlar bize. Yer yer Gogolvari, Çehovvari öykülerin tanıklığını yapıyorsunuz. Bir toplum bilimcisi olarak gözlemlediğinizde, tüm bunların kaynağı neydi? Çürüme, yozlaşma, değer yitimi, eğitimsizlik, insan öğesini önemsememenin sonucu muydu tüm bunlar?

Kaynaktaki ön önemli olumsuz öge, politikanın ve politikacının yozlaşmışlığı. Sizin sorunuzda sıraladığınız tüm sıfatları, günümüz Türkiyesi'ndeki politika ve politikacı için rahatlıkla kullanabiliriz. Hatta ben bu sıfatlara rahatlıkla ahlaksızlığı ve seviyesizliği de ekliyebilirim.

Şimdi denebilir ki, politikacı kötü de, bürokrasi ondan iyi mi? Ya da toplumun yozlaşan tek kesimi politika mı?

Ne bürokrat, politikacıdan daha iyi, ne de toplumun yozlaşan tek kesimi, sadece politika. Ama burada çok önemli bir durum var: Politikacı toplumsal yozlaşmayı, seviyesizliği ve ahlaksızlığı, hem siyasal partilere ve öteki siyasal kurumlara taşıyor, hem de bu toplumsal olumsuzlukları buralara yansıtırken, onların şiddetini ve hacmini arttırıyor.

Yani, politikacı çok güçlü ve çok belirleyici olduğu için, hem ahlaklılığa ve seviyeye doğru, düzeltme görevini yapmadığı için sorumlu, hem de toplumdan etkilenerek geliştirdiği ahlak ve seviye düşüklüğünü, öteki kurumlara ve özellikle bürokrasiye, üstelik, arttırarak, taşıdığı için suçlu.

Aslında konu, "tavuk mu yumurtadan çıkar, yumurta mı tavuktan" sorusu gibi: Toplum çürüdüğü için mi politikacı yozlaşıyor, yoksa politikacının yozlaşması mı toplumsal çürümeye yol açıyor?

Bu konudaki çözüm önerilerimi kitapta kısaca belirttiğim için, burada daha fazla üzerinde duramayacağım. Ama bu kısır döngüyü çöz-

menin en kısa, en etkin ve en kolay yolunun da resmi eğitimin yeniden düzenlenmesi oldugunu vurgulamalıyım.

Gelelim şu "kıssadan hisselere". Kuşkusuz, "bakın ben dört yıllık müsteşarlığımda neler yaşadım"ı anlatmak değildi asıl ereğiniz. Olayların/tanıklıkların/insanların anlatımının yanı sıra gözlemleriniz, yorumlarınız, hatta önemli saptamalarınız, değerlendirmeleriniz, çözümlemeleriniz var. Tüm bunları harmanladığımızda; Emre Kongar, bu anılarında (dolayısıyla şu 'kıssadan hisse'lerinde) neyi amaçladı?

Amacım, tek kelime ile "paylaşmak" diye açıklanabilir.

Yaşadıklarımı, gözlemlerimi ve çözüm önerilerimi, toplumla paylaşmak istedim. Belki bir yerlerde bir kıvılcım oluşturabilirim umuduyla.

Toplumsal ve siyasal olaylarda mucize yoktur. Her toplumda her an devrimci değişme ve gelişmeler de yaşanmaz. Ayrıca Mustafa Kemal Atatürk gibi kişiler de her zaman ortaya çıkmaz.

Kitabımda, farklı düzeylerde, bir çok öneri var: Bazı kişilere devlet madalyası verilmesi gibi ayrıntılardan, bakanların özelleştirilmesi gibi ekonomik önlemlere, seçim sisteminin ve siyasal partilerin örgütlenme biçiminin değiştirilmesinden, Meclis'in çalışma düzeninin yenilenmesi gibi siyasal çözümlere dek, pek çok konuya değiniyorum.

"Nitekim, benim anılarım da, bürokrasinin ve siyasal mekanizmaların eleştirisini yapmaya yönelik." diyorsunuz. Ama siz bir uygulayıcıydınız burada. Aydınımızın genel tavrı, içine giremediğimiz ya da beceremediğimiz, yapmadığımız şeyleri eleştirmek. Size, bir mekanizmanın başında yer alarak yine de eleştiriyorsunuz. Kültür Bakanlığı Müsteşarı olarak, neleri değiştirdiniz, neleri değiştiremediniz?

Yapısal değişiklik esas olarak yasalarla olur. Benim dönemimde, Bakanlığın en az başarılı olduğu konu yasal değişikliklerdi. Biz ancak iki alanda yasa çıkarabildik. Birincisi, telif hakları, öteki de kültür yatırımlarına vergi bağışıklığı.

Yasalar dışında, yurt içi ve dışı pek çok yayını kültürümüze, geriye dönülemez biçimde armağan ettik.

Bir başka önemli kalıcı katkı, bini aşkın kütüphaneye, toplumumuzu araştıran inceleyen ve açıklayan kitapların alınarak, halkımızın hizmetine sunulması olmuştur.

Değiştiremediğim için gerçekten yüreğimin yandığı bir konu, sinema alanıdır. Ne yazak ki, yeni yasayı Meclis'ten çıkaramadık. Ayrıca tiyatro, opera-bale ve senfonileri de özerk ve demokratik yapıya kavuşturan yasaları çıkaramadık. Büyük bir fırsat kaçırdığımızı düşünüyorum ve içim yanıyor.

Ayrıca, bütçe içinde yüzde yarım olan payımızı arttıralım diye çok uğraştık olmadı.

Başbakanlık ve Maliye herşeye egemen. Müze araştırmacılarının bir kadro sorunu vardı. Bütün uğraşmalarıma karşın, onu bile çözemedim.

Yoksa bu çarka giren bunun bir parçası mı oluyor?

Hiç kuşkusuz, genel anlamda "Devlet Çarkının" bir parçası oluyor insan: Bütçe, yasalar, ve en önemlisi başka bakanlıklardan yapılanlar, sizi isteseniz de istemeseniz de bağlıyor.

Öte yandan kendi bürokrasinize bir ölçüde egemen olabiliyorsunuz. Siz benim yakınmalarıma ve eleştirilerime aldanmayın, onlar sistemin geneline yönelik. Özel vaka olarak, onyedibin kişilik bakanlığı neredeyse, saatlerle ölçülebilen süreler içinde karar alabilen ve uygulamaya aktaran bir yapıya kavuşturabilmiştim.

Bakanlığın etkin çalışabilmesi için, gerek mali, gerekse idari pek çok yeni yol kullandım: Ödenek aktarmaları, yeni yorumlar ve benzeri önlemlerle, normal bir bürokrasi çarkı içinde başarılamayacak pek çok projeyi hayata geçirdik.

Aydınların tutumunu da, somut örnekler vererek eleştiriyor, hatta yaşanılan "sendrom"ları anlatıyorsunuz. Bu, masanın öte yüzünde durmakla masa başında olmanın bir sonucu mu yoksa?

Sanıyorum sorun, masanın neresinde durulduğundan çok, insanların toplumsal ve siyasal gerçeği algılayış biçimleriyle ilgili.

Örneğin, kitapta ayrıntılarını anlattığım bir biçimde, pasaport konusu, İçişleri Bakanlığı'nın işi iken, sırf size yardım etmek için bu işe soyunan ve uğraşan bir Kültür Müsteşarını suçluyorsanız, bu biraz "gülünç' oluyor.

Zaten benim kitabımdaki mizah ögesi, bu tür "durum komedilerinden" oluşuyor.

"...orada bulunmamın 'olumlu bir iş yapmaktan' başka hiçbir gerekçesi yoktu benim için" diyorsunuz. (s.151). Bugün dönüp baktığınız da, ilk aşamada, kalıcı ya da olumlu diyebileceğiniz neler yapıldı?

Yalnız yayınlar konusunda gerçekleştirdiklerimiz bile, benim açımdan da, birlikte çalıştığım tüm bürokratlar ve Bakanlar açısından da, torunlarımıza kadar yetecek bir onur ve övünme vesilesi olabilir.

Son ürünlerden bir örnek vereyim: Indiana Üniversitesi'nde, Prof. İlhan Başgöz'ün editörlüğünde oluşturmuş bulunduğumuz ortak dizi den yeni bir kitap daha bugünlerde çıktı, Kemal Sılay tarafından hazırlanan *An Anthology of Turkish Literature*. 648 sayfalık, kapsam ve derinlik açısından inanılmaz bir çalışma. Üstelik Bakanlıkla ortak yayın olarak bir Amerikan Üniversitesi tarafından basılmış.

Aynı diziden daha önce bastırdığımız Prof. Henry Glassie'nin *Turkish Traditional Art Today* adlı kitabı, New York Times tarafından 1994 yılının en iyi on kitabından biri seçilmişti.

Tarih Vakfı ile birlikte çıkardığımız *İstanbul Ansiklopedisi*, sekiz cilt halinde, kent ansiklopedisi türünün ilk örneği olarak, dünyanın incisi İstanbul'u taçlandıran bir yapıt.

Bugünlerde yayımlanmaya başlayacak olan *Sendikacılık Ansiklopedisi* de Türkiye'deki büyük bir boşluğu dolduracak.

Demokrasi ve insan hakları diye iki yeni dizi oluşturduk ve bu dizilerde çok güzel kitaplar bastık. Prof. Alpaslan Işıklı'nın hazırladığı *Sendikacılık ve Demokrasi* ile Turhan Selçuk'un *İnsan Hakları Albümü*, bu dizilerden çıkan seçkin ve değerli kitaplara sadece iki örnek.

Mersin Opera ve Balesi'nin kuruluşunu tamamladık ve faaliyete geçirdik. Samsun Opera ve Balesi'nin kadrolarını bile aldık. Faaliyete geçmesi yeni yönetimin kararma bağlı. Van'da da Opera kuruluşunu karara bağladık. Antalya'da değerli şef İnci Özdil'in yönetimindeki sinfonietta'yı kurduk, ilk konserini verdirdik. Bu orkestraya, değerli besteci Sıdıka Özdil'in de, Bakanlıkla olan sorunlarını çözerek, atamasını yaptık.

İstanbul'a biri Bayrampaşa'da, biri AKM'nin içinde iki yeni sahne kazandırdık, Küçük Sahneyi onararak yeniden hizmete açtık. Yıllardır el değmemiş olan ve bu nedenle çökme durumuna gelen Atatürk Kül-

tür Merkezini onardık ve sanat etkinliklerinin kesintisiz devamını sağladık.

Atatürk, İstaklal Savaşı ve Cumhuriyet konularında her biri sanat eseri niteliğinde, yepyeni belgeleri de kapsayan anıt kitaplar bastık.

Ayasofya'nın ikonlarını gün ışığına çıkardık ve albümleştirdik. Yine, Ayasofya'nın avlusundaki "Sultan Türbeleri'ni onardık ve yeniden ziyarete açtık. Böylece Ayasofya çerçevesinde Bizans ve Osmanlı kültürlerinin birlikte değerlendirilmesini sağlamaya çalıştık.

Korumacılık konusunda, başta İstanbul'un tarihi yarımadasının sit alanı ilan edilmesi olmak kaydıyla, çok önemli ve kalıcı kararlar aldık.

Köy Enstitülerini ve Hasan Ali Yücel'i albümleştirdik, Yücel'in külliyatını yayınlama kararı aldık ve başladık.

Osmanlı döneminin önemli kitaplarını, "eski yazıdan yeni yazıya" adlı bir dizi çerçevesinde yeni Türkçe'ye çevirtmeye başladık. *Sicil-i Osmani*'nin iki cildi çıktı. Ayrıca *Mesnevi*'nin Konya'daki nüshasının tıpkı basımını yaptık. Halil İnalcık hoca'nın Osmanlılar üzerine yazdığı çok önemli bir kitabı yine yurt dışında bastırdık.

Aslında yaptığımız kalıcı işlerin sayılması, böyle bir konuşmanın sınırlarını çok zorlar. Zaten benim kitabı yazmaktaki amacım da bir envanter yapmak ve övünmek değil, sistemi eleştirmek ve bazı gerçekleri, bir kaç çözüm önerisi ile birlikte, eğlenceli bir biçimde okuyucunun dikkatine sunmak. Onun için, "hemen aklıma gelenler listesini" burada kesiyorum. Nasıl olsa tarih, adımızı anmasa bile, yaptığımız işler, gelecek kuşaklara kalacak.

Doğrusu, bürokraside giderek bir çarkın dişlisi durumuna düşmek nasıl bir şeydi? Siz bir bürokrat, bir politikacı değildiniz.

Çok eleştirdiğim siyaset ve bürokrasi çarkının "bir parçası haline gelmek" ya da en azından "böylé görünmek" çok rahatsız ediciydi. Bunu aşmak için olağan üstü bir çaba sarfettim. Bu konuda da en büyük yardımcım, geçmişte, Hacettepe'de Hürriyet'te ve KAMAR'da edindiğim deneyimlerdi.

Bu konudaki eğlenceli olayları kitapta bol bol anlatıyorum. Örneğin, hocalıktan gelen bir alışkanlıkla, ben, tekrar etmekten ve izlemekten bıkmam. Bu, beni müthiş "takipçi" bir müsteşar yapmıştı. Bu özel-

liğim bir süre sonra da olsa, çevrem tarafından anlaşılınca oldukça ra hat ettim.

Tabii, beni en çok üzen, siyasetçilerin ziyaretleri ve istekleriydi. Bu konudaki eğlenceli olayları da kitapta aktardım ama, siz onları yaşar ken, neler çektiğimi bir de bana sorun.

Güzel bir benzetmeniz vardı: Değirmen taşı örneği. Peki, burada, kültür adamı kimliğinizin onayı olmadığı şeyler de yaşandı sanıyorum O zamanki tavrınız neydi?

Aslında "kültür adamı" kimliğim ile müsteşar olarak yaptığım işler, ilke bazında pek çatışma göstermedi. Asıl çatışma günlük program açı sından belirgindi. Düzinelerce ziyaretçi, iş takipçisi, bir sürü idari iş. Hele hele, o korkunç "protokol yemekleri". Bunların çok büyük bir kıs mının "kültür" ile uzak yakın ilişkisi yoktu. Sadece "müsteşar" olmak tan dolayı yaşanması zorunlu sıkıntılardı.

Burada "ikili" bir rolden söz edilebilir: Birinci rol genel olarak "müsteşarlık". İkinci rol de "kültür müsteşarlığı".

Ben, bu iki rolüm arasında çatışma olduğu zaman, "kültür müsteşa rı" olduğumu hatırlatarak iş yapıyordum. Bunun en güzel örneklerin den birini, Necmettin Cevheri başkanlığındaki bir toplantıda yaşadıkla rımı, kitapta uzun uzun anlatıyorum.

"Sayınlar bürokrasisi" ağı devlet felsefesinin başat öğelerinden bi ri. Sanat ve kültürü, bunun güdümünden kurtarmak, özerklik kazandır mak düşüncesine ne diyorsunuz? Bu konunun müsteşarlığını yapmış bi ri olarak, onca hengâme ile; devlet eliyle kültür sanat gelişebilir, bu nun adına olumlu şeyler yapılabilir mi sizce?

Benim yıllardan beri savunduğum bir ilke var devletin sanat ve kül tür politikası açısından: "Destekle fakat karışma" diyorum. Hatta yıllar önce *Milliyet Sanat Dergisi*'ne bu başlıkla bir makale yazdığımı bile anımsıyorum.

Yönetim dönemim boyunca bunu, olanaklı olduğu ölçüde hayata geçirdik. Örneğin, sinema ve tiyatrolara yapılan yardımları, sektörden gelen temsilcilerin çoğunlukta olduğu kurullar aracılığı ile ve bakanlı ğın hiçbir baskısı olmadan gerçekleştirdik.

Tabii bu yeterli değil. Devlete doğrudan bağlı olan Tiyatro, Opera

ve Bale ve Senfoni Orkestraları gibi kurumların da yeterince özerk olmaları gerekli. Ben bunun ilkesini de yıllardan beri "üç ö" formülü ile savunuyorum: Özerk, özgür ve özgün sanat kurumları. Bu konuda Devlet Tiyatroları yasasını Başbakanlığa yolladık. Ötekileri de hazırladık. Gerisi bizden sonraki yönetimlere kalıyor.

Bu konudaki en büyük engel, yine politikacılar. Bakanlığın başına gelen politikacı, elindeki kudreti, sahip olduğu denetimi kaçırmak istemiyor ne yazık ki.

Türkiye'de, sanat ve kültürden bugün için devletin desteğini çekmek olanaklı değil. Tam tersine bu alanlara tahsis edilen fonları kat kat arttırmak, ayrıca özel teşebbüsü, büyük holdingleri, yani ülke milli gelirinden önemli ölçüde pay alanları da sanat ve kültürel yatırımlarına yöneltmek gerekli.

İnsan malzemesini daha yakından tanıma olanağınız oldu. Politikacıların profilini güzelce çiziyorsunuz. Toplumsal değişim sürecinin hızla yaşandığı, "12 Eylül" erozyonunun olabildiğince etkin olduğu bir dönemde böylesine önemli bir konumda yer almak, tanıklıkları yaşamak, sistemin içinde bulunmak, düşünce dünyanızda nasıl izler/etkiler bıraktı? Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, *gibi önemli kitapları yazan biri olarak, neleri duyumsayıp, neleri düşündünüz?*

Çirkinlikleri bilmek, konuların ve sorunların bilimini yapmak, bu çirkinliklerle yüz yüze karşılaşıldığı ya da bu sorunlar bire bir yaşadığı zaman insana asla yardımcı olmuyor. Hatta, yaşadığınızın, kişisel değil, yapısal nedenlerden kaynaklandığını bildiğiniz için moraliniz iyice bozuluyor.

Ben çok açık söylüyorum, müsteşarlık döneminden sonra siyasal kuramsarlığım çok, ama çok, arttı. Bu politikacı malzemesi ile Türkiye'nin atılım yapabileceğinden iyice umudumu kestim.

Tabii ülkeler batmaz. Türkiye de batmayacak.

Umut sivil toplum örgütlerinden ve halka.

Ben tüm yaşamım boyunca iyimserliğimi korumuş bir insanım. Bu günlerde Türkiye'nin Toplumsal Yapısı'nı, "İmparatorluktan 21'inci Yüzyılla" başlığı ile yeniden yazıyorum. Bu kitapta da iyimserliğim

ağır basacak. Çünkü işaret ettiğim sorunları, çözümler de öneriyorum. Ama güncel olarak kötümserim. Hem de çok. Yaşananlar ortada: Yirmibirici yüzyıla girerken, Türkiye, gırtlağına kadar, birbiriyle ilişkili olarak, cinayetlere ve yolsuzluklara batmış gözüküyor. Yine de uzun dönem için, Sosyal Demokrasi adına umdumu koruduğumu belirtmeliyim.

Anılarınızda belirttiğiniz gibi, "okuyucuyu eğlendirirken düşündürme" gibi bir amacınız var. "Teşhis" bazen işe yaramayabiliyor, hatta hastayı öldürebiliyor da! Ne dersiniz?

Anılarımda bu dengeyi korumaya çok dikkat ettim: Okuyucuyu sıkmamak kaydı ile son derece kısa ve öz olarak hem satır aralarındahem de kitabın sonunda bir-iki sayfada bazı öneriler geliştirdim.

Bir başka deyişle, teşhisi koymakla yetinmeyip, tedavi yollarını da çok kısaca işaret ettim. Kitabı okuyanlar bunu açıkca görecekler sanıyorum.

Tabii bu anılar, bir "bilimsel çözümleme" kitabı değil. Tekrar ediyorum, "eğlenceli" bir kitap. Kolay okunabilirliği ve eğlendiriciliği ön planda tuttum. Becerebildiğim ölçüde, rahat okunan ve eğlendiren bir metin oluşturmaya çalıştım.

Kendinizi (çok dışında olmasanız da) bir anda medya savaşı içinde de buluyorsunuz. Adeta soluğunuzu kesiyorlar. Tanıdığım Emre Kongar hep serin kanlı, kibar; ama bazan da, 'vakur', 'hiddetli' olabiliyor. Anlattığınız bu anılarınızda sizi, bir Gogol kahramanı gibi hissettim doğrusu, Çileden çıkma çizgisinde bile, 'muhtedil' siniz. Sürekli bir ikilem. Yıpratıcı bir şey. Birçoğunu sıyrıklar bırakmadan da aşıyorsunuz. Burada, (özellikle insan ilişkilerinde) başarılı olduğunuzu düşünüyorum. Bu süreçte, başarı hanesine başkaca ne yazabiliriz?

Bırakınız "sıyrık bırakmadan aşmış olmayı", şu anda bile derin yaralarımı sarmakla meşgulüm.

Özellikle medyanın haksız ve daha da önemlisi, objektif gerçeklere aykırı saldırı, sadece bana yapıldığı ve olumsuz olduğu için değil, gerçeklere uygun olmadığı için de tüm yaşam felsefemi zedeledi.

Şu anda bir insanın, "cebini doldurmak", kendisine ve ailesine yasa dışı olanaklar sağlamak gibi amaçları yoksa, müsteşarlık ve bakan-

lık gibi icrai bir görev istemesinin veya kabul etmesinin "delilik" olduğunu düşünüyorum.

İnsan ilişkilerinde "başarılı" olduğum konusundaki yargınıza gelince, "her şeyin bir bedeli vardır". Bu konuda benim ödediğim bedel, önce zamanım, sonra da ruh ve beden sağlığımdır. Ailemi, tüm ilişkilerimi, gardorba kaldırıp Ankara'ya geldiğim için, tüm zamanımı ve benliğimi müsteşarlık makamına tahsis etmiştim.

Ayrıca insanları sevdiğim ve saydığım için onları dinlemeye önem veriyordum. Sadece Bakan'a değil, kimi zaman Genel Müdürlerime bile ulaşamayanları ben dinlerdim, büyük bir sabır ve hoşgörü ile.

Yine de soğukkanlılığımı ve denetimimi yitirdiğim bir kaç olay yaşadım. Bunları kitapta anlatıyorum.

İnsanın başarısını, objektif olarak toplum ve tarih değerlendirir. Bu açıdan "başarı haneme" neler yazılabileceğini bilmiyorum. Bildiğim birşey var: İnanılmaz bir deneyim birikimi edindim ama ödediğim bedel çok büyük oldu; kalan ömrümün yaklaşık üçte biri!

Peki, politikadaki başarısızlığın (başarının) anahtarını bile bile lades dediniz! Neden? Bu bir ütopyaydı belki, Türkiye gibi ülkede, ne dersiniz?

Kendimi ne "ütopist" görüyorum ne "kahraman" ne de "aptal".

Sadece hocalığımdan gelen, topluma ve özellikle gençlere, "örnek oluşturma" alışkanlığı. Bir de her insanda olan beşeri zaaflardan biri: Beni seven ve bana güvenen referans grubumu düş kırıklığına uğratmamak çabası.

Ben Müsteşarken'*le bir dönemi kapadınız mı demeli, yoksa yeni bir döneme hazırlık mı?*

Ben kişisel yaşamım açısından "büyük konuşmayı" pek sevmem. Türkiye gibi bir ülkede, insanın yarın, ne gibi olumlu ya da olumsuz sürprizlerle karşılaşacağını bilmez. Bu açıdan kendimi ne bir yeni döneme hazırladığımı düşünüyorum, ne de bir defteri kapadığımı öne sürebilirim.

Ama, bir nokta kesin: Türkiye'deki siyasetin bugünkü yapısı içinde bir kişinin, tek başına etkin olabilmesi olanaklı değil, ama bilimde tek başınıza üretim yapabiliyorsunuz.

Cumhuriyet Kitap, 3 ekim 1996, Sayı: 346

❐ **EMRE KONGAR** • 1941'de İstanbul'da doğdu. Şişli Terakki Lisesi'ni (1959), Siyasal Bilgiler Maliye İktisat Şubesi'ni (1963) bitirdi. Michigan Üniversitesi'nden sosyal Çalışma Master'ı aldı (1966). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Çalışma Yüksek Okulu'nu kurdu, müdürlüğünü yaptı (1968) Yine aynı üniversitede toplumbilim dalında doçent (1976) ve profesör (1981) oldu. Dil ve Tarih Çoğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü'nde Sanat Sosyolojisi dersleri verdi (1976-1982). 1980 Askeri yönetiminin üniversitelerdeki uygulamalarını protesto etmek için üniversitedeki görevinden istifa etti (1983). İstanbul'a yerleşti, *Hürriyet* gazetesinde danışmanlık yaptı (1983-1987), daha sonra KAMAR Kamuoyu Araştırma A.Ş.'yi kurdu (1987), Kültür Bakanlığı Müsteşarlığı görevinde bulundu (1991-1995). Bu görevinden ayrıldıktan sonra üniversiteye döndü.

Çalışmalarında Türkiye'nin toplumsal yapısı, ekonomik, kültürel, sosyolojik değişimi üzerinde durdu. Değişme kuramının yansıma boyutlarını, uygulayımdaki çözüm/sorun odaklarını gösteren bu çalışmalarıyla ülkenin gerçeğine özgü bir "değişme modeli" oluşturmaya çalıştı.

Başlıca yapıtları şunlardır: (İnceleme/Araştırma): Toplumsal Değişme, 1972; İmparatorluktan Günümüze Türkiyenin Toplumsal Yapısı, 1976 Atatürk Devrim ve Kuramları, 1982; Türk Toplum bilimcileri, 1982; Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, 1983; Demokrasi ve Kültür, 1983; Türkiye Üzerine Araştırmalar, 1985; 12 Eylül ve Sonrası, 1987 (Eklerle 2. basım 12 Eylül Kültürü, 1993). (Deneme): Yaşamın Anlamı. (Roman) Hocaefendi'nin Sandukası, 1989. (Anı): Ben Müsteşarken, 1996. ❐



Bunun Yaşar Kemal için ilgi alanımdaki en önemli boyutu; kültür birliği topluluğunun yaşadığını, düşündüğünü, sezdiğini içeren bir ortamda bunu evrensel yaratı düzeyine, yani edebiyata geçirmesidir.

Altan Gökalp: "Yaşar Kemal epope yazmıyor, mitoloji de yazmıyor"

Ön hazırlık ve alan araştırmalarını saymazsam, yaklaşık iki yıldır Yaşar Kemal'in yaşamı ve yapıtları üzerine monografik bir inceleme çalışmasını sürdürüyorum. Monografinin klasik biçimi dışında bir yöntemle kotarmaya çalıştığım bu çalışmamın giriş bölümünü Yaşar Kemal'le, yaşamı, sanatı, vb. konuları kapsayan, uzunca konuşmalarımızı içeriyor. Önceleri, ayrı bir kitap olabilecek bu konuşmaları bu inceleme içinde verme konusunda kaygılarım vardı. Baştan, böylesi bir monografidense, Yaşar Kemal'in salt romanlarını/romancılığını incele-

meye dönük bir çalışmayı planlamıştım. Çalışmaya koyulunca, Yaşar Kemal'in sanatçı, dolayısıyla romancı kişiliğini diğer uğraşılarından ayırmanın mümkün olamayacağını gördüm. Romancılığı, onun yaratıcılığının bugünkü aşamasında yeğlediği tek yol da olsa, onu oluşturan birikimin, sanatının geçirdiği evrelerin söz konusu edilip, yerli yerince de değerlendirilmesi gerekiyordu.

Yaşar Kemal'in yaratıcılığını belli bir süreç, belli bir çevre içinde ele alıp incelerken; nerelerden, hangi uğraklardan geçip, nerelere vardığını görebilmek/gösterebilmek açısından; ilkten onun yaşamından, sanatçı kişiliğinin oluşum sürecinden, dünyaya bakışından, onu yorumlayışından, vb. başlamanın - onu okura tanıtma açısından - daha sağlıklı olabileceğini düşündüm. Sonra da, bir anlatıcı olarak romanda vardığı yeri, öncesi ve sonrasıyla, değerlendirmek... Romancılığının evrimini, geldiği bugünkü konumun kaynaklarını ele almak; yansıttığı gerçeklikleri, işlediği temaları..., bu bağlamda, romancılığının özelliklerini belli bir yöntemle incelemek...

Evet, Yaşar Kemal şiir de, öykü de yazsa, gazetecilik de yapmış olsa ilkten hep romancı olarak anılacaktır. Onun diğer yanları sonra gelecektir. Oysa, onun sözlü gelenekle içli dışlı oluşu, Batı kültürüyle alışverişi, çok genç yaşlarda başlayan okuma ve yazma eylemi onda bir yazın adamı olabilme birikimi oluşturduğu gibi, aşağı yukarı her türde yazmasının da yazınsal evrenini - her yönüyle - zenginleştirdiğini söyleyebiliriz. İşte Yaşar Kemal bu uğraklardan geçerek roman/anlatı dünyasını kuruyordu. Bende, ilkten, onun romancılığa varış yerlerinden (sözlü yazınla ilgisi, şairliği, öykücülüğü, gazeteciliği, sinema ve tiyatro ile ilgisi) başlayarak onu değerlendirmeyi yeğledim. Daha sonra da, romancılığını bu bütün içinde ele alıp incelemeye yöneldim.

Bir yandan bu çalışmam sürerken, öte yandan da bir anlatı ustası olarak Yaşar Kemal'i inceleyen, onun yaratıcılığına ilgi duyan, bunu da yazı vb. çalışmalarıyla değerlendirmeye çalışan kişilerle görüşmelerimi sürdürüyor, onları da ayrı bir bütün içinde okura sunmak istiyorum. Altan Gökalp'le (1942) konuşmamız andığım ikinci çalışma çerçevesinde oldu. Bir insanbilimci (antropolog) olan Gökalp, bugün Fransa'da Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi (CNRS) ve Nanterre Üniversitesi'nde öğretim görevlisi. Yaşar Kemal'in romancılığına, yaratı-

cılığının kaynaklarına yönelik yakın ilgisi, ister istemez, onunla, bu çerçevede bir konuşmayı da zorunlu kıldı. Kendisiyle yaptığımız (bir yerinden Yaşar Kemal'in de katıldığı) konuşmanın bir bölümünü sunuyoruz.

Bir yazınızda (x); "Gerçeği salt bir tekrar olayı değil de geçmişin bilgi, öğreti ve becerisiyle bugünün koşullarını özdeştiren, bağdaştıran ve yorumlayan bir yaratı süreci olarak tanımlamak bir ilk adım sayılabilir." diyerek geleneksel kültür kavramının tanımına yaklaşırken, bugünü düne bağlayan "gelenek-görenek" kavramlarına yönelik değişik bir saptama da getiriyorsunuz: "Bu açıdan bakılınca, gelenek ve görenek geçmişin bir tekrarı değildir; bugünden ve bugünün koşullarıyla geçmişe bir bakış, günün imgesel veri ve olgularına geçmişte bir kefil arama, dolayısıyla bir yorumlama ve yaratı atılımı olarak ortaya çıkıyor. Ve bunu da "çağdaşlık"la eklemleyerek; "Bu tür bir yaklaşımda gelenek ve çağdaşlık biribirine karşıt değildir; tam tersine, özdeş olarak bağdaşır." diyerek bütünlüyorsunuz. İsterseniz önce, buradan hareketle, geleneksel kültürün kaynakları üzerinde konuşalım. Tabii sözlü ve yazılı gelenek açısından. Daha sonra Yaşar Kemal'in romanları-na/anlatısına yönelik, kendi ilgi alanınız çerçevesinde, yaklaşımınızı öğrenmek isteyeceğim.

Sondan başlayalım dilerseniz. Bunun, Yaşar Kemal için, ilgi alanımdaki en önemli boyutu; kültür birliği topluluğunun yaşadığını, düşündüğünü, sezdiğini içeren bir ortamda bunu evrensel yaratı düzeyine, yani edebiyata geçirmesidir. Bu çok zor bir aşama. Zorluğu şuradan geliyor: Roman denilen tür bizde yepyeni bir olay. Bir yüzyıllık bile değil. Uzunca geçmişi olmayan bir tür. Sorun, geleneksel kültür olanı romana aktarmak değil. Onu herkes yanlış anlıyor, belki! Köy romanı adındaki asıl hata orada. Köy romanı deyince, köylü olmayana, köylüyle konuşup köyün yaşamını aktarmak değildir. Sorun, belli bir ortamdaki kültürü yazın haline getirirken, ondan, evrensel boyutları olan bir yaratı sanatı çıkarmak... Zor olan da bu. Buna bir örnek verelim isterseniz: Zenci heykelleri... Antropoloji açısından saçma değil. Zenci heykellerinin önemi ne? Öncelikle, zencinin dünyasını yansıtan egzotik bir olay olarak ele alabilirsin. Yahu, adam suratı nasıl yapmış? Memeler

niye böyle tersine dönmüş? Dudaklar niye böyle? İnsanın boyutları niye böyle değişmiş? denilebilir. Bu tamamen egzotiktir. Bunu bir o şekilde ele almak lazım. Adam koyuyor masasına, bu vahşi sanat diyor. Yaban sanatı deniliyor buna. Halbuki Batılının veya bu işi bilmeyen entellektüelin, kültür kavramını bilmeyenin yaban sanatı diye ele aldığı; adamın (zencinin) bütün yaratı gücüdür. O yaratı gücü de evrensel bir güç. Niye evrensel bir güç? Örneğin; Picasso, kübizmi zenci heykellinden öğreniyor. Bu, açık seçik bir şey. Picasso'nun kübizm olayı, toplumun bütün boyutlarını birdenbire vermeye çalışıyor. Yani demek istediğim; Picasso'nun kübizme ait söylediği de bu. Kendi söylediği ve tanımladığı, ısrarla belirttiği. Picasso'da kübizmin başlangıcı işte bu yaban-zenci sanatından geliyor. Bizim yaban sanatı diye baktığımız, egzotik gördüğümüz şey, aslında, evrensel boyutta yapıldığı anda başlamış bir şey. Bunu yaparken evrensel boyut işte orada. Bu, illa ki, ben şunu isteyerek yaptım diye ortaya çıkan bir olay değildir. Ne yaratı hikâyesi, ne de evrensel boyuta geçiş. Yaban zenci okuma yazma bilmiyor. Fakat zencinin düşüncesi, düş dünyası, yaratı gücü yazıyla değil; bizim tür resimle değil, o heykelin içinde, o tahtaya yazılı olarak ortaya çıkıyor. Ve onun ortaya çıkardığı da bize konuşuyor. Yani biz onu anlayabiliyoruz. Bize nasıl konuşuyor? Picasso aracılığıyla konuşuyor. Picasso'nun yaptığı da yine evrensel bir sanat.

Kilime geçelim isterseniz. Sözünü ettiğiniz geçişteki evrensel boyut önemli.

Gökalp: Evet, kilime geçelim. Kilim de öyle... Kilimi dokurken, kadının yaptığı resim yapmak değildir. Kilimi dokuyan kadın bir düş dünyasını anlatıyor, bir anlatı var orada. Ama o anlatı egzotik bir anlatı değil, o kültürün anlatısı.

Biçimiyle, rengiyle, örgünün dokusunu yaratan simgesel özellikleriyle; yaşamın biçiminin nakışa ağan öğeleriyle belirenler...

Gökalp: Tabii; biçimiyle, rengiyle, hayat ağacıyla, eli belinde nişanlısıyla, örümcekle, türlü türlü... Bu salt bir yaratı. Fakat, işte bunu evrensel boyuta nasıl geçirecek? Bu gibi sanatlarda kolay, yazı dili aşaması yok. O yüzden diyorsun ki; yahu ben bunu anlıyorum. Hiç eğitimin olmasa bile, gözüne hitap ettiği için, onun içindeki düşünce birden-

bire sana konuşuyor. Ona öyle demek lazım, bu bana konuşuyor. Yani bir ilgi kuruluyor. Ama yazım öyle değil, başlı başına bir sanat, ayrı bir dünya, bir yaratı ve belli kuralları var.

Bir estetik ölçü geliyor tabii, belli bir süreçte, yeniden yaratımla, bir bileşime varılıyor...

Gökalp: Nasıl bir mühendis köprüyü ayakların tepesine koyup yapamazsa; yazı da öyle hemen olamaz. Yazının da belli kuralları var; mantık, vd. Bugünkü araştırmacıların çoğu beyinde yazıyla resmin yerinin ayrı olduğunu belirtiyorlar. Beynin sağ yarısıyla sol yarısı aynı fonksiyonu görmüyor. Her birinin işlevi ayrı. Plastik, yazı, mantık, ve matematik tarafı başka. Yazı belleği, yazınsal bilinç öyle kolayca oluşan, dışlanan bir şey değil.

Ben düşündüm, aklıma geldiği gibi yazdım bu da roman oldu. Oğlum Hilmi, sen köylü konuştun ondan roman yaptım, senin hayatın o kadar acıklı ki; ona nasıl olsa herkes ağlar! Böyle bir şey yok, olamaz! Bu evrensel kıstas korkunç bir kıstas. Anlaşılmayan da bu. Buna nasıl varılır? Buna çalışarak varılır, bu bir; ondan sonra da yetenek gelir; yetenekten de öte, veri önemli.

Ben bunu, özellikle, birikim olarak alıyorum.

Gökalp: Elbette öyle almalı.

Yaşar Kemal: *sözlü yazın ürünlerinden oldukça yararlanan biri. Bir birikime başkabir birikimle sahip çıkıyor. Onun yaratıcılığının kaynaklarından biri olan bu yönelimini nasıl değerlendiriyorsunuz? Yani bir birikim derken, geleneksel kültür, bir de çağdaş Batı kültüründen söz ediyorum.*

Gökalp: O ikisini birbirine yakıştırmak zor hikâye, yakıştırmak da değil, birinden öbürüne geçiş bile değil; birinden kaynaklanıp bir diğerine yönelme...

Diğeriyle pekiştirme, giderek bileşime varma, (çünkü her ikisinin birbirini etkileyen, geliştiren, yok eden yanları var), sonuçta ortaya yeni bir şey koyabilme...

Gökalp: Pekiştirme de değil, başka bir şey yaratmak. Batı kültürü ile ilgisi olmayan bir yaratı da yapabilirdi.

Örneğin; bazı Japon, Çin romanları... Hint destanı Mahabarata örneğin: Dünyanın en yoğun, en geleneksel yazımlarından bir tanesi, yine de evrensel boyutlu bir olay. Fakat niye? Mahabarata'nın yazılışı, yapılışı, kuralları bambaşka. Yazı ve söz, ayrı ayrı iki dünya.

Yaşar Kemal'in romanını bu aşamada etkileyici kılan nedir?

Gökalp: Evrensel boyuta erebilmek. Nâzım Hikmet'inki de öyle, şiirde. Resimde Picasso'nun da öyle. Oraya gelmedikçe imkan yok bir şey yapamazsın.

Nedir o evrensel boyut?

Gökalp: İnsan boyutu (hümanizma) diye bir şey var ortada. Üç bin yıllık, beş bin yıllık, on bin yıllık bir birikim var. Yani insanı kendi başına değer sayan ve insanın çapraşık bir bütün olduğunu içeren. İnsanın hem iç dünyasını, hem fizik dünyasını, hem doğaüstü dünyasını, hem doğayla ilişkilerini, hem de öteki insanlarla ilişkilerini içeren birtakım şartlanmalar, kurallar, birikimler var. Bunlar insan oldu olalı değişmiyor. Yani Firavunlardan tut, bilmem kime kadar hep aynı hikâyeler. Aynı insan, insan olarak kalıyor ne olursa olsun. Bir örnek alalım isterseniz: Büyük sorunlardan bir tanesi, atom bombası patladığı zaman ne olacak? Bir kurt köpeğini alırsın, yetiştirirsin, ormana salarsın kurt olur, kurda dönüşür, ama insanoğlunu nereye salarsan sal insandan başka bir şey olamaz. Hikâye bu, o boyutu bulabilmek. Atom bombasından kastım da; bomba patladığı gün, diyelim ki insanlar karma karışık, dünya yıkılmış, elli kişi kalmış. Elli kişinin de yine ortaya koyacağı aynı ilişkiler, aynı kuvvet güçleri; belki de yine savaşlar, kavgalar... Yani insanda bir değişmez vardır. Hümanizmadan biraz da kasıt o.

Teknolojide ilerlememiş topluluklarda mitlerin halkın yaşayışında önemli bir yeri var. Bu, Yaşar Kemal'in romanlarında önemlice yer tutar. Örnek olarak, Dağın Öte Yüzü, Kimsecik *dizilerini ele alabiliriz. Mitoslarda birbirine karşıt iki dünya belirir. Bunlardan biri kişinin kendisi için düşlediği erişmek istediği dünya, ötekisi ise kaçmak ve sakınmak istediği dünyadır. Bu da yer yer değişik imge ve simgelerle belirir. Tanrısal gücün yerini doğa gücü alır. Giderek şeytani bir görünüm içinde karabasanları, acıyı, kargaşayı içerir. Ya da kutsal bir ni-*

teliğe bürünür. Bu bir Tanrı, bir insan, bir hayvan, bitki ve nesnelerden oluşan iyi-güzel-uyumlu dünyalar kurabilir. (xx) Şimdi, buradan hareketle, şunu sormak istiyorum; mit, mitos, Yaşar Kemal'in romanlarındaki epik üzerine ne düşünüyorsunuz?

Yaşar Kemal: Mitler yalnız azgelişmiş ülkelerin değil. Mitler suret değiştiriyor. Azgelişmiş ülkelerde geleneksel mitler ağır basıyor. Halbuki insanlıkta modern dünyanın da kendi mitleri var.

Gökalp: Bugünkü AIDS hikâyesi mitten fazla uzak bir olay değildir. Burada iki ayrım var. Biri, epik türle mitik tür arasında büyük bir fark var. Epik türün rolü bir toplumu kendi benliğine, kurucu, doğuş düzeyine getiren bir yapıt, bir kurgu, bir epos.

Yani, bir kahraman çıkar, zayıftır çeşitli aşamalardan geçer; düşmanları öldürür, kendi birtakım engelleri aşar, ondan sonra o grubu grup olarak ortaya koyar epik tür. İşin önemli tarafı şu: Bu gün dünyada epope türünü bilmeyen, epik türü bilmeyen bir çok topluluk var. Antropoloji açısından epik geleneği olan veya olmayan toplumlar diye bir ayrım yapmak çok mümkün. Bu ayrımı yapıyoruz. Epik türün olmaması bir eksiklik değil. Demek istediğim, epope türü bambaşka bir tür. Daha çok yoğun tarih bilinciyle yaşayan toplumların ürünleri, epik ürün. Halbuki buna gerek yok, Tarih bilinci olmayan bir sürü toplum var.

Yaşar Kemal: Epopenin teknik olarak, kuruluş olarak, yapı olarak, tutum olarak bugünkü modern romandan ayrılan bir tarafı var. O da şu: Epope tamamen dışa dönüktür, dış ilişkilerdir diye sanılır. Oysa Homeros'a baktığımız zaman, örnek veriyorum; Kral Priamos'un, oğlu Hektor'un cenazesini Akhilleus'tan alışı. Destancı yazıyor ve kendisi katılmıyor o destana. Homeros'da 'ben' diye bir şey yok. Arada tek şey var, modern romanla epikte, ki bu da içerir. Örneğin Şolohov'u tut, Tolsoy'u tut, hatta Dostoyevski'yi tut, bunlar 'ben' demiyorlar; kendilerini katmıyorlar romana. Yalnız modern roman kendisini katıyor romana. Epik roman kendisi değildir. Epik roman, yöresindeki ilişkilerin ro-

manıdır. Doğa ilişkilerinin, toplum-insan ilişkiierini, topium-kişi iiişkilerin, toplum-topluluk ilişkilerinin romanı. Haibuki, modern romanda daha çok 'ben'e önem veriliyor. Sonra tekniği... Bir destancı ben, 'ben' değildir. Sadece bir aktarıcıdır. Yaratarak aktarıcıdır. Haibuki modern roman, gittikçe 'ben'e gidiyor; 'ben' oiuyor, 'ben' ve kendisini yazıyor. İnsan ilişkileri bitiyor, kendi iç ilişkiieri başlıyor. Bu roman mı, roman değil mi? Bana epik dedikleri zaman, ben epik değilim. Bende, örnek bir modei verecek olursam; Kral Priamos'un, oğlu Hektor'un cenazesini Akhillcus'tan aimaya gittiği kadar bir iç diyaloğum da var benim romanımda. Ben modern romanı böyie anliyorum.

Gökalp: Sana epikçi demelerinin bir nedeni de; Fransa'daki epope başka bir sözcük, başka bir anlamı var. Sana yöneltilen epope, epik olayı - doğru yanları çok var tabii - daha çok saga türüne yaklaştık. Saga türü de epope türüyle aynı değil. Almanlar'ın sâğa dedikleri; hem saga, hem efsanevi, hem de kişisel boyutlu daha karışık bir tür. O ayrımı yapmak lazım.

Demek istediğim; mitos geleneği ile epos geleneği arasında büyük bir fark var. Yaşar Kemal bunu romanlarında karıştırıyor. Yazarın yaratıcılığı da bu. Yaşar Kemal epope yazıyor, mitoloji de yazmıyor. Yazdığı romanda epik ve mitik tür birbiriyle kaynaşıyor.

Yaşar Kemal'in roman gerçeğine, bu gerçeğin bugünkü düzeyinin oluşum evrelerine, insanbilimsel açıdan nasıl bakıyorsunuz?

Gökalp: Roman gerçeği derken neyi kastediyorsunuz?

Çağdaş bir anlatı ustası olarak geçmişten, yaşanılanlarla edindiği birikimle kurduğu roman dünyası; ülkemizin toplumsal değişimini, bu değişim içindeki insanların yaşamsal özelliklerini, kişisel ve toplumsal ilişkilerini, yaşayıp ettiklerinin trajik boyutlarını bütüncül bir açıdan yansıtması. Onun roman gerçeğinin özü bunlar. Bizse, bu gerçeğin bugünkü düzeyine, başlangıçtan bugüne kadarki aşamalarına bakalım.

Gökalp: Örneğin, nereden ele alalım?

Sizin çalışma alanınıza daha yakın düşen, gazeteciliğinden başla-

yabiliriz.

Gökalp: Evet, birçok aşaması var. Bu aşamalardan bir tanesi de gazetecilik devresi. Röportaj geleneği çok önemli bir gelenek. Röportajcının yaptığı antropologun yaptığından pek uzakta bir şey değil. Bir olayı bütün boyutlarıyla ve kendi ekonomisi içinde verebilmek, bunu ele alıp da anlatabilmek. Çok sentetik bir girişim röportaj. Bir olayı, kısa bir zamanda, kısa boyutlarda fakat bütünüyle verebilmek. Bu, büyük bir observasyon yeteneği gerektiyor. O bir aşama. Anlatı ve yazın ekonomisi için önemli bir aşama, bana kalırsa.

İkinci boyut, epik diye nitelendirilen tür; o da bir aşamaydı bana kalırsa. Son gelişmeler daha ilginç. Belli bir süreye kadar, *İnce Memed* süresi, diğer buna yaklaşık hikâyeler; *Üç Anadolu Efsanesi*, öteki efsanelerde (*Binboğalar Efsanesi, Ağrıdağı Efsanesi*) Yaşar Kemal'in belli bir kurgusu var. Çeşitli kaynaklar nasıl bir yerde birleşirse, Yaşar Kemal'in çeşitli romanlarını da bir bütün olarak ele almak lazım. Tek tek veya peş peşe değil. Onların hepsi birbirine cevap veren şeyler. Onun ötesinde, bana kalırsa, *Deniz Küstü* çok önemli bir olay. Kimse bunun farkına varmadı. Bu konuda oldukça inatçıyım. Benim en çok sevdiğim romanlarından bir tanesi. Niye? *Deniz Küstü*'de köy bahane olarak ortadan kalkıyor. O çok önemli bir aşama, bu bir. İkincisi de, kent deli bir ortam olduğu için, kent ve deniz, bunlar bambaşka varlıklar. Bunları ortaya almak... Birde, ayrıca, *Deniz Küstü*'den itibaren bu kişisel boyut işin içine giriyor. İnce Mehmed'lerle, o seride, daha çok epik niteliği olan kişiler, kahramanlar kendi içboyutlarıyla değil de; ilişki boyutlarıyla, etrafla bağımlı birer kahraman olarak ortaya çıkıyorlar. İnce Memed'in ne gibi kaygısı olduğu, nasıl çelişkiler içinde bulunduğu; yani bugün psikanaliz denilen dalın ilgilendiği boyutlar İnce Memed'de yok. Epopelerde öyle bir şeye gerek yok. Fakat, dediğim gibi, *Deniz Küstü*'nün de önemi, biraz da, burada. Sonra, *Kimsecik*'te de var bu özel psikolojik boyut, roman tekniğinin en önemli boyutlarından biridir. Bilinçaltı boyutu, iç mitos diyelim buna... Ve bir iç mitosa geçiş var. Onu daha kimse anlayamadı. Herkes, hâlâ "köy romanı" demeyi sürdürüp gidiyor. O çok yeni bir boyut, hiç de kolay değil onu verebilmek. Antropoloji bunu gayet iyi biliyor. Antropoloji için, bugün psika-

nalizin çalıştığı dallar bir iç mitos olarak betimlenebilir.

Ben yarın psikanaliste gittiğimde; benim şu şu çelişkilerim var dc yip, bunları halletmek için, hayatımı rüyalarımı anlattığım zaman; yap mak istediğim, yavaş yavaş bunları anlatarak, kendi mitosumu yaratı yorum. Kendi iç çelişkilerimi o mitosla hallettiğim anda, ben, dört ayak üstüne düşmüş olabiliyorum.

Onun için iç mitosla dış mitos arasında büyük bir ilişki var. Bunu herkes biliyor. Yalnız azgelişmiş toplumlarda din ve dış mitos zaten bu iç mitosa yer bırakmıyor, onu hallediyor. Onun iç çelişkilerinin cevapları dış mitosta var. Her türlüsü her zaman var. Semavi dinlerde de var. Örneğin; Eyüp Sultan'ın hikâyesini anlatıp, her türlü kötülüklere karşı; Tanrı'ya inanmanın gerekliliğini, sabırla bekleyip; Tanrı'nın nasılsa sana geleceğini veren birtakım hikâyeler var. O, onlara cevap veriyor...

Peki, Yaşar Kemal'in roman gerçeğinde, Deniz Küstü'de olduğu kadar, bir üçlüyü oluşturacak Kimsecik dizisinde de beliren bir tema var: Korku. Bunu biraz daha açımlayalım isterseniz. Bunun yanı sıra, romancılığının yetkinleşmeye yönelen evresinin birer ürünü bunlar. Bunları, o gerçek içinde değerlendirirken, insanbilimsel öğeleri de yansıtması bakımından bir aşama olarak nitelendirebilir miyiz?

Gökalp: Belirttiğiniz gibi, Deniz Küstü'de bu korku teması var. *Kimsecik* dizisinde ise otobiyografik yan ağır basıyor. Ama bu temanın böyle bir öğeyle işlenişi de önemli. Aynı zamanda Yaşar Kemal, belki de, o romanlarında kendi iç çelişkilerini de çözümlüyor! Bu önemli bir aşama. Bunu daha kimse bilmiyor. Yaşar Kemal destani yazarımız falan deniliyor, değil. Böyle bir aşama var ve bunu yapmak büsbütün zor. Çok tehlikeli bir boyut, tabii yazar olarak. Bundan başarı gösteriyor mu, göstermiyor mu? Şimdilik bir şey söylenemez. Şu an gösteriyor tabii. Fakat zor bir tür. Bunun uçurum olan tarafı bugün Batı'nın yaptığı roman türü. Batı'da çıkan romanların çoğunda herkes, tamamen, kendisiyle ilgili şeyler yazıyor. Ah! Ben çocukken şöyleydim, vs... Yani kendi kendine psikanalizi roman sayesinde yapıyor. Yaşar Kemal'in yaptığı bu değil. O kadar büyük bir birikimi var ki, bu çukura düşme tehlikesi yok.

Aşama olarak, bana göre, sorulursa; *Deniz Küstü* derim. Hem bir

kenti ortaya getirmek, hem de köyden tamamen kopup kent temasını işlemek Bu tema çok önemli bugün. Hele İstanbul gibi büyük bir toplumda; hele Türkiye gibi geciş toplumunda kent temasının ilk kez iç boyutlar, iç mitoslar ve psikolojik boyutlarla işlenmesi. Ondan sonraki aşamada *Kimsecik* ve *Kimsecik*'in ötesinde gelecekler var. Şimdi hâlâ çalışıyor. Ki, onlar daha çok bu boyutları işleyen, yani iç mitosu işleyen -dış mitos işlendi, dış epik sistem işlendi-romanlar olacak sanırım. Tabii epopede, epik stilde iç mitos olamaz. Tutup da *İnce Memed* yerlere yatıp; ah! ben, işte kızkardeşim yıkanırken bakıyordum da memelerini gördüm diye düşünemez! O zaman yapmacık olur. Şimdilik, Yaşar Kemal'in romancılığında böyle bir yapmacık boyut yok.

Kavram, Eylül 1989, Sayı: 5

(x) *"Geleneksel Kültür ve Çağdaşlık"*, Sanat Olayı, Temmuz 1981, sayı:7

(xx) Prof. Dr. Necla Aytür, "Güneyli Hemşeriler William Faulkner ile Yaşar Kemal", Batı Edebiyatları Araştırmaları Dergisi, Güz: 1979, sayı 2.

❐ **ALTAN GÖKALP** • 1942'de İzmir'de doğdu. Lise öğrenimini Saint Joseph'de yaptı. 1961'de Fransa'ya gitti. Siyasal Bilgiler'i bitirdi. Bu mesleği kendisine yatkın bulmadığı için sosyoloji okudu. Sonraları antropolojiye yöneldi. Çalışmalarına, 1968'de Türkiye'nin batısındaki Çepni aşiretiyle başladı. Bir Çepni köyü üzerine hazırladığı doktorası Fransa'da kitap olarak yayınlandı. *Le Monde* bu kitabına tam sayfa ayırdı. Paris'teki Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi'nde (CNRS) görev alan Gökalp, Nanterre Üniversitesi'ndeki Karşılaştırmalı Antropoloji, Etnoloji ve Sosyoloji Laboratuvarı'nda da çalıştı. Ayrıca bu laboratuvarın Doğu Akdeniz, Balkanlar ve Türkiye sorumlusu oldu. Buradaki çalışmalarıyla söz konusu bölgelere ilişkin araştırmaları denetleyip, bu konuda öğrenci yetiştiriyor. Gökalp, bunların yanı sıra Sorbonne Üniversitesi Tarih Bölümü'nde Antropolojiye Giriş konulu ders vermekte; Doğu Dilleri Okulu'nda ise Günümüz Türk Toplumunun Sosyolojisi dersini okutmakta. '70'lerden bu yana yabancı işçilerin sorunlarıyla yakından ilgilenen Gökalp, Avrupa Ortak Pazarı Konseyi'nin, yabancı işçi çocuklarının kültür benliği sorunları uzmanı olarak, danışmanlığını yürütmekte. "Türkiye halk inanışlarında olağanüstü varlıklar" konusunda çalışmalarını sürdüren Gökalp'in Anadolu Aleviliği üzerine bir araştırması *Tetes Rouges et Bouches Noires* adıyla Paris'te yayımlanmıştır. Bu alanda birçok bilimsel inceleme ve araştırmaları olan yazarın Yaşar Kemal'in romancılığı üzerine antropolojik yaklaşımı ile de ilgi çektiğini belirtmek gerekir. ❐



Roman, yazılmaya başlanmasından bitimine dek, kendi kendisine kural koymayan bir anlatı. Öyle ki, okuyucuyla karşı karşıya geldiğinde her insanda ayrı bir serüven olabilme, çoğalabilme, yeniden yeniden geriye dönülüp irdelenebilme olanaklarına sahip.

Namık Doymuş : "Romanlarımı önceden saptanmış tezler üstünde geliştirmedim."

Gelecek İçin' (1987), 'Sevgiyi Yaşamak' (1990) birbirinin süreği olan romanlarınızdı. Topuzoğlu ailesi ekseninde ele alıp işlediğiniz konular, ülkenin 1950'li yılardan 1960'lara uzanan değişim süreci içindeki kırsal kesim insanının durumunu saptamaya dönük olduğu gibi; toplumsal yapıdaki değişim / çözülme ile birlikte yaşanılanların köylüyü / kırsal kesimi, bu kesim insanının (ilişkileri, yaşayış / duyuş / düşünce biçimlerini; sürüklendiği konumları - kente göç-, savruluşlarını) nasıl ne yönde etkilediğini yansıtıyorsunuz. Yeni romanınız 'Aşklar

ve Arkadaşlıklar'*da (1992) kırsal kesimden kente göçen Topuzoğlu ailesinin içinden çıkıp gelen Halil'in 1960'lardan 1980'lere uzanan öyküsünü anlatıyorsunuz.*

Önce ilk iki romanınız üzerinde duralım... Bu iki romandaki çıkış noktanız neydi? İnsan / toplum gerçeğine bakışınızı neler etkiledi?

Sözlerime, romanlarımı önceden saptamış tezler üstünde geliştirmediğimi, bundan sonra yazacaklarımı da önceden belirlenmiş tezler üstünde geliştirmekten yana olmadığımı söyleyerek başlamak istiyorum. Birincisi, romancının böyle bir görevi üstlenmesinin yazarlığına çok şeyler katacağına inanmıyorum. İkincisi, insan/toplum gerçeğindeki tez ve antitezleri bulup çıkarmanın romancıdan çok sosyal bilimcilerin görevleri arasına girdiği kanısındayım. Roman, yazılmaya başlanmasından bitimine dek, kendi kendisine kural koymayan bir anlatı. Öyle ki, okuyucuyla karşı karşıya geldiğinde, her insanda ayrı bir serüven olabilme, çoğalabilme, yeniden yeniden geri dönülüp irdelenebilme olanaklarına sahip, Roman, okuruna "böyle insan / insanlar varmış," dedirtebiliyorsa görevini tam olarak yapmış sayılmalıdır. İlk iki romandaki çıkış noktası, sanıyorum romandaki bu tad'dı.

Beni roman yazmaya iten etkenlerle insan / toplum gerçeğine bakışımı etkileyen etkenler birbirlerinden hiçbir zaman ayrılmadı. Kırsal kesim, taşra ya da büyük kent, neresi olursa olsun, hangi tür yaşam anlatılırsa anlatılsın, insan ve toplum, roman gerçekliğiyle ele alındığında canlanır, kendi dönemini geleceğe taşır. *Don Kişot* dışındaki hiçbir yazılı metin ve belge Cervantes döneminin İspanyasını o denli canlı olarak bugünlere taşıyamadı. Cervantes geleneği, ileşitim araçlarının tüm gelişmişliklerine karşın biçim değiştirerek de olsa yaşayıp gidecektir. Romanlarımız, 1950'lerden 1970'lerin ortalarına dek şekillenmemizin, ülkemize bakışımızın tek aydınlık penceresi oldu. Onlardan çok şeyler aldım. Bir de yaşananlar var. Oldukça genç yaşlarda başlayan roman okuyuculuğu ve yazma isteğiyle mükemmel bir anlatıcı olan babamın kendi yaşantılarına ilişkin yorumları birleşince, *Gelecek İçin* ve *Sevgiyi Yaşamak* gibi, bir dönemin Türkiye'sini ve Türk insanını anlatan iki roman çıktı ortaya.

Gelecek İçin'de 1950'lerden 1960'lara dek kır yaşamını, *Sevgiyi*

Yaşamak'da 1960'lardan 1970'lerin ortalarına dek kent yaşamını anlatmayı amaçladım. Özellikle 'Sevgiyi Yaşamak', kentleşme çabasını ve bu çaba uğruna çekilen zorlukları anlatır. Feodalizmin kalıntıları sayılabilecek geleneksel ayakbağı ilişkilerle, yargının işleyişi romanın anakonusu gibidir. Sanıldığının tersine, kapitalizme geçişteki örseleniş değil, kendi anlayışı ve yaşama biçimi ölçüsünde yeniliklere açık insanların karşılaştığı engeller (ille de öyle denmesi gerekiyorsa) acılar ön plandadır. Kente yerleşmelerine karşın topraklarından kopamayan insanlar, geçmişlerine sahip çıkma duygusuyla, geleceği biçimlendirme isteğinin ortaya çıkardığı engeller, yargının gecikmesiyle uçup giden hayaller içiçedir romanda. Genç bir adam, yeni'yi yakalama uğruna ayrılır yaşadığı yerlerden. Bu yönleriyle, 'Gelecek İçin'deki İsmail ile 'Sevgiyi Yaşamak'daki Halil, bir bakıma aynı insanlardır; kişiliklerini, sezgileriyle bulup çıkardıkları yeni'nin içinde şekillendirmeyi amaçlayan insanlardır. Benzer kişilik, 'Aşklar ve Arkadaşlıklar' da da çıkmaktadır okurun karşısına.

'Gelecek İçin' *olsun*, 'Sevgiyi Yaşamak' *olsun insan / toplum gerçeğimize daha panoromik bir bakışı içeriyordu. Her iki anlatıda da yoğunluk, derinlik anlatımsal öğelerin belirleyici yanıydı. Özellikle roman kişilerinin dil / düşünüş dünyalarını sergileme de bu hemen öne çıkıyordu. Burada, romancının bakış açısı daha netti. Anlattığı, gerçekliklerini yansıttığı kişilerin dünyalarını bütünüyle kavrayan, onları olması gerektikleri gibi de yaşatan / düşündürten / konuşturandı. Anlatan değil, yaşatandı.* Aşklar ve Arkadaşlıklar'*daki romancı tavrı / bakış açısı bu anlamda belirsiz bir konuma oturtuluyor... Tikel bir 'durum'u ele alıyorsunuz. Anlatım konumundaki işlevi de, anlatıcı - ben olarak, roman kavramını Halil'e bırakıyorsunuz. Geriye dönüşler, 'gel - git'ler arasında debelenip duran; eleştiren, sorgulayan, hesaplaşan, bilgi aktaran bir 'anlatıcı' var.*

Burada 'birey olamayan bireye' onun yakın tarihini yazdırıyorsunuz. Ve hep anlatıyor, eleştiriyor, sorguluyor, yargılıyor...

'60 Kuşağı'na nazire ile kapıyı aralayıp, Türk soluna; Parti'ye (!) onun çevresindeki iişkiler ağına; bir kente, oradaki ilişkilere ve daha

birçok şeye dönük eleştiriler... Bu kuşak insanının '80'lere gelinen yerdeki konumu çok net konulamıyor ortaya, bu bir. İkincisi; o kuşağın profili çizilmek isteniyorsa da, bu da silik / soluk kalıyor. Yaşatmayı değil de, anlat (tır) mayı seçiyorsunuz. Bu, romanı zayıf kılan yanlarından biri gibi geldi; bana.

Aşklar ve Arkadaşlıklar' da ele aldığım dönem, gelişigüzel seçilmiş bir dönem değil, bir yaşam biçimidir aslında. Romanda konu edilenler, kendilerini bir davaya adamış, devrimin gerçekleşmesiyle toplumu yönetmek gibi soylu bir görevi üstlenmeye hazır binlerce, onbinlerce insandır.

Demokrasinin, öncelikle demokrasiyi isteyenlerce benimsenmesi düşünceleryle beslenmiş, kendi çevresinde insanlığın en soylu isteklerini savunmuş biri, 'eleştiren, sorgulayan, hesaplaşan, bilgi aktaran', bir ortamda yaşıyorsa, elbette anlatacak, eleştirecek, sorgulayacak ve yargılayacaktır. Yaşamı, sorgulamak, eleştirmek, yargılamak üstüne kurmuş olan bir kuşağın romanı başka nelerin üzerine kurulabilir? O yılların heyacanını anımsayanların, kendilerini bir ülkeyi yönetmek üzere hazırlayanların dünyasında neler vardı diye sorduklarında, karşılarına başka şeylerin çıkacağını söylemek çok zor.

Aşklar ve Arkadaşlıklar'da anlatılan kuşağın 1980'lere gelinen yerdeki konumunun çok net olmadığı da doğru. 12 Eylül'e, kime ve neye düşman olunması gerektiğini kestiremeyenlerin sayısının hızla arttığı dönemde girildi. Bir dönemlerin araştırıcı, sorgulayıcı bireyi gitmiş, yerine devrimci disiplin adı altında sindirilmiş / silikleşmiş, olamayan birey gelmişti. Aklı başında onbinlence insan, bir sonraki yılın işçi bayramını kutlamak üzere evlerine döndüklerinde, böylesine uzun, böylesine tek boyutlu bir çabanın önlerine konuluşunu, sorgulayamıyorlardı artık. Burjuvazinin tutarsızlığı sözleriyle büyülenenler, kendi tutarsızlıklarına dört elle sarılmış, gökten zambille inecek olan kurtarıcılarını bekliyorlardı. Bir merkezden, bir tek kişiden kaynaklanan tutarsızlıklar olarak görebilir miyiz bunları? Romanda karmaşık gibi görünen şey, gerçek yaşamda da çok net olmayan şeydir. Roman gerçekliğinde, 1980'lere ait seçilerek varılabilecek net bir yer, kolaya kaçmak için seçilmiş bir yol olabilirdi ancak. Belirsizlik tek tek kişilerden, liderler-

den, gruplardan, politik yapılardan kaynaklanmıyordu. Tutarsızlıklar hava gibi solunuyor, fakat görünmüyordu. O kuşağın profili için de geçerliydi bunlar; o kuşağın profili silik / soluktu. Öyleyse şunları söyleyebilir miyim? Yaşarken görünemeyen, fakat derinden derine hissedilebilen, olayların birbiri ardına sıralanmasıyla anlatılamayacak davranışları aktaran bir roman... Böyle bir roman yazılamaz mı? Bence bugüne dek yazılmamışsa iyi bir iz üzerindeyiz.

Aşklar ve Arkadaşlıklar *bir hesaplaşmanın romanı. Üstelik kuşağınıza da eliştirel bakıyorsunuz. En çok altı çizilen de sol çocukluk hastalığı'nın iflah olmaz açmazları... Romanda buraya varışınızda etken olan neydi?*

Aşklar ve Arkadaşlıklar'ı yazarken 'sol çocukluk hastalığı' olarak tanımlanabilecek görüşlere değinmeyi hiçbir zaman düşünmedim. 'Sol çocukluk hastalığı', *Aşklar ve Arkadaşlıklar*'da ele alınmayacak denli uzak ve aykırı bir konu. Örneğin, eline birkaç taş alıp kültür merkezinin camlarını kıranlar, belleğimde her zaman zavallı insanlar olarak yeretmişlerdir. Buna benzer konuların romanda yeralmalarının nedeni budur. Ayrıca, Marksist ekonomi politikayı, felsefeyi ve sosyolojiyi derinlemesine incelemiş olmam, o dönemin insanlarını tanımam için büyük olanaklar sağladı; sosyalist düşünceyi ve reel sosyalizmi de... Böylesine karmaşık, içiçe, çelişkilerle dolu bir konuyu ikinci ağızdan anlatmak, kurguyu öne çıkartan, romanı kurallarına göre yaşatan, gösteren özelliklerini yerine getirmek olabilirdi, fakat yoğun düşüncelerle beslanmiş duygular zincirini istendiği gibi aktaramazdı. Bu nedenle romandaki başkişiyi, "Hep aykırı bir konumda kalan; ama sürekli belirsizlikleri yaşayan biri..." olarak görmüyorum. Ne benim onun için biçtiğim rol, ne de yaşanan gerçekler ve bu gerçeklerin roman gerçekliğine dönüşmesi buna izin verir. 1993 yılından bakıldığında görünenler şudur: Sosyalist sistemin, kardeşlik nutuklarının sözden ileri gitmediği bir rejime dönüştürüldüğü anlaşılmış, fakat bunu yapanların kimler olduğu karanlıkta kalmıştır. Suçlu kimdir? Bu soruya yanıt verilebilseydi, dün kardeşliklerini dünyaya örnek olarak sunanların, aralarında hiçbir sorun kalmadığına inandırılmış toplumların birbirini yok etmek üzere hàrekete geçmelerinin önü alınabilirdi. Dağılan sosyalist ülke in-

sanları bugünlerde, kendi kendilerine yıllarca sorup da yanıt alamadıkları belirsizliklerin biriktirdiği düşmanlıklarını da açığa vuruyorlar. *Aşklar ve Arkadaşlıklar*'da bu birikimin nedenini, niçinini, çok öncelerini görmek mümkün. Çünkü, *Aşklar ve Arkadaşlıklar*'ın başkişisinin yaşadıklarıyla dağılan sosyalist ülke insanlarının yaşadıkları tam tamına benzemese de aynıdır. Romanın başkişisi ile birbirleriyle savaşan eski yoldaşlar arasındaki tek ayrım, onun kapitalist bir ülkede, ötekilerin sosyalist ülkelerde yaşamalarıdır. Roman başkişisinin özgürlüğü kapitalist bir ülkede görmesinin yanıtı da aynı yerde, belirsizlik ortamında erki ele geçirenlerin varlığında yatmaktadır. Kapitalist ülkelerde komünist parti adına sürdürülen baskılardan kurtulma şansı yarı yarıya iken, sosyalist ülkelerde bu şans bir daha ele geçirilemeyecek şekilde yitirilmiştir.

Dünyayı değiştirmek için yola çıkan bir kuşağın trajik öyküsünü hep aykırı bir konumda kalan, ama sürekli belirsizlikleri yaşayan birine anlattırırken, Türkiye'li aydının dünü, bugünü, yarını için eleştiriler de yöneltiliyorsunuz... Dün yaşanan açmazların sürüklendiği durumları gösteriyorsunuz ya, siyasi sürgünlüğü seçmeyip yurduna dönen Halil'e şunları söyletiyorsunuz: "Geçmişime baktığımda, inançlarını savunmak için amansız bir mücadeleye atılmış olan genç bir adam görüyor, onun için üzülüyorum. Çünkü o, müthiş yalnızdı: Öğrendiği bir iki sözcükle Türkiye'yi ve dünyayı yönetmeye kalkanların arasında, Türkiye'nin ve dünyanın gerçeklerini savunmaya kalkışan bir yalnız!" (s.151)

Özellikle Türkiye'de, dünyayı değiştirmek üzere yola çıkan kuşakların, tarihi görevlerini yerine getirdikleri kanısındayım. 1960'lardan beri inatla sürdürülen demokrasi mücadelesi sonunda semerelerini vermeye başladı. İnsan hakları konsunda elde edilen kazanımlar, 'Ceza muhakemeleri usulü'ndeki değişiklikler bunların çok önemli iki kanıtı. Buraya gelinene dek hapis, işkence, sürgün denen zorluklara katlanmış, açlığa, yokluğa göğüs germiş insanlardan nedense fazlaca söz edilmiyor. Bu nedenle, dünyayı değiştirmek üzere yola çıkanların bugün neden ayakta olamadıkları sorusu daha yakıcıymış gibi geliyor bana. Nedenlerini ise, *Aşklar ve Arkadaşlıklar*'ın başından sonuna süregiden be-

lirsizliklerde buluyordum. Sözünü ettiğimiz kuşak, işe belirsizlikle başladı, belirsizliklere karşı savaştı ve dağıldı. Bu biraz da 80 öncesi kuşağının şövalye ruhundan kaynaklanıyor. Adsız nefer olmak, tarihe adsız kahramanlar olarak yazılmak, 1980 öncesi kuşağının ve onların ardından gidenlerin en önemli isteklerinden biri değil miydi?

Aşklar ve Arkaşlıklar'daki trajik öykü, içe dönük bir öyküdür: Marksizmi özümsemiş ve bilgisini kanıtlamış biridir Halil. Yurdışında karşısına çıkanların çoğunluğu ise bir iki sözcükle dünyayı değiştirmekten söz eden uyanıklarla, onlara körükörüne inanmış konformistlerden başkaları değildir. Ne var ki, onlar bu durumlarından habersizdirler; tıpkı yirmi yıla dağılmış olan olayların içinde sürüklenenler gibi... Oraya buraya taş atmak, birilerini kandırarak büyük devrimciler olarak görünmeye çalışmak, kafa / kol ilişkileriyle birilerinin gözüne girmek için çabalamak... Halil, yolculuğu boyunca dehşet içinde anımsayacaktır bunları, çoğu kez de gülümseyerek... Gençliğini yaşayamamış, aşklarını sahiplenememiş, arkadaşlıklarını sürdürememiş insanların öyküsüdür *Aşklar ve Arkadaşlıklar*. Halil, dün yaşanan açmazların seyircisi değil, yaratıcısı, çözümleyicisi, sonuçlandırıcısıdır; çünkü, çok şeyler başarmış bir kuşağın bağımsız kişilikli bireylerinden biridir o.

Biraz da, *Aşklar ve Arkadaşlıklar*'da yoğunlaşşan kainat / dünya / zaman'la ilgili düşünceler üzerinde durmak istiyorum. Türk romanında sıkça işlenmediği için kimilerince yadırganacak bölümler bunlar. Eserlere ayrı bir tad ve renk veren filozofça düşüncelerin Türk yazınında yeralmayışını büyük bir eksiklik olarak görüyorum. Fakat, bu kitapta filozofça sözler etmenin yalnızca bu boşluğu doldurmak için kullanılmadığı da bir gerçek. 'Aşklar ve Arkadaşlıklar'm başkişisi, tartışmalardan ve bilgilenmelerden edindiği sonuçlarla gelecektir o yere. Bu yönüyle yalnızca içinde yaşadığı günlerden değil, geçmişten, gelecekten, kâinattan sorumlu bir militan, bilim ve düşün adamıdır aynı zamanda...

Gösteri, Temmuz 1993, Sayı: 152

❐ **NAMIK DOYMUŞ** • 1948'de Sivas'ta doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Erzurum'da tamamladı. Teknik eleman olarak çalışma yaşamını kamu ve özel ku-

ruluşlarda sürdürdü. Mimarlık, mühendislik, inşaat büroiarında çaiiştı. Bir süre telefon başmüdürlüğünde görev yaptı. Teknik eleman örgütü TÜTED'in örgütlenme sekreterliğini yaptı. Ayrıca Biiimsel Teknik bir derginin yayın kurulunda görev aldı. İlk yazın denemelerine ortaokul yıllarında şiir yazarak başlayan Doymuş, öykü ve günlük yazılarını lise son sınıfındayken, Erzurum'da çıkan *Devrim* adlı yerel bir gazetede yayımladı. İstanbul'da yaşamaya başladığı dönem, amatör bir tiyatronun çeşitli oyunlarında rol aldı. '80'li yılların başında roman çalışmalarına yöneldi. 1985'te yurtdışına gitti, 1986'da döndüğünde ilk romanı *Gelecek* İçin'i yayımladı. Bir yayın ve tanıtım şirketini kuran yazar *Dönem* adlı aylık bir gazetenin de sahip ve yayın yönetmenliğini yapmaktadır. Romanlarında toplumumuzun 1950'den sonra yaşadığı değişimi, kırdan kente göçün oluşturduğu sorunları, bu sorunlar ekseninde yaşayan insanların gerçeklerini; aydınımızın '80 sonrasında sürüklendiği ortamı, yaşadığı ikilemi gözlemci gerçekçi bir bakışla yansıttı.

Yapıtları: (Roman): Gelecek İçin, 1987; Sevgiyi Yaşamak, 1990; Aşklar ve Arkadaşlıklar, 1992. (Çocuk kitabı): Tomustan Böceği, 1983. ❐



Hikâyecinin kendisi kendi hikâyesine ve Türkiye'deki hikâyenin bugününe, dününe dönüp bakmıyorsa kim ona niye baksın ki? Kendisi sahip çıkmıyorsa o türe, kim sahip çıksın?

Hulki Aktunç: "Hikâyenin kaynaklarına bakmak bir zorunluluktur."

Öyküye '60'lı yılların sonuna doğru başladınız. Salt öykü yazmakla yetinmeyip, öykü üzerine düşüncelerinizi de dile getirdiniz. Bu hangi gereklilikten doğdu?

O dönemde biz, kuşak ve birey olarak, eldeki öykü kaynaklarına son derece titiz olarak bakmak gibi bir zorunluluk duyuyorduk. Bu, gaddarca bir sorunun yanıtını aramakla eşdeğerdi. O soruyu bilmeyenler bile, o soruyu duyumsuyordu. Soru şuydu: Hikâye yazıyorsun, Türk hikâyesinde ne gibi bir eksiklik gördün de hikâye yazıyorsun? İlle de

bu sorunun yanıtını bulmak gerekir mi, gerekmez mi onu bilemiyorum. Çünkü bazı genç hikâye yazarlarının, bazı genç şairlerin - yani işlerini basılmadan gördüğüm kardeşlerimin - böyle bir kaygıları olmadığını sık sık görebiliyorum. Hatta bu kaygıyı yanlış bulanlar da var. O dönemdeki kuşakta eğer hikâye yazıyorsak; bizim hikâye mirasını sonuna kadar bilmek gibi bir duygu, bir yönelim vardı. Nitekim benden biraz daha önce hikâye yayınlamış bir Tomris Uyar'ın, hikâye kuramı diyebileceğim saptamaları, incelemeleri vardır. Bir Selim İleri yine aynı yönde yazılar yazmıştır. Bugün artık hikâye yazmayan Taylan Altuğ, hikâye üzerine son derece ilginç incelemeler yazıyordu. Nedim Gürsel de Türk hikâyesi değil ama Türk edebiyatı üzerine zengin incelemeler yazmış bir arkadaştır. O kuşakta geçmişteki hikâyeyi bilmeden, meddahlarına Dede Korkut'larına kadar bilmeden, bugün hikâye üretmek birtakım önemli handikaplar ve tuzaklar taşır diye; bir disiplin demeyeyim ama; his vardı. Örneğin, benim o sıralar yazdığım bir yazı Türk hikâyesini Ahmet Mithat'la başlatmanın yanlışlığı üzerinedir. ("Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları", Türkiye Defteri, sayı 1, Nisan 1971). Ve bunun aksini kanıtlamaya çalışan, bir hayli sivri noktaları olan bir yazıdır. Biz, kendi yönümüzü biraz daha aydınlatmak için, hem bugüne, hem düne sık sık bakıp onu irdelemek zorundaydık. O yazılar da bunların bir parçası, bu eğilimin birer göstergesiydi.

Bu süreçte öykülerinizle okur karşısına nasıl çaktınız?

İlk hikâye parçam, 1968 ya da 1969'da olacak, *Soyut* dergisinde çıktı. Olmamış bir hikâyedir. Daha sonra hiçbir kitapta yer almamıştır. Bir imaj, bir imge üzerine kurulu bir hikâyedir. "*Deredeki*" adlı bir hikâyeydi. Oradaki dere, şimdi artık mikropların bile yaşamadığı Kurbağalı Dere idi. Oradan geçerken ölmüş bir sütçü beygirinin anlatımıydı. Yukarıdaki büyük bir konağın, Osmanlı zenginlerinden birisinin konağının tenezzüh atı iken emekli edilip sütçü beygiri olmuş, o dereyi geçerken ölmüştü. Bu bir çevreci içgüdüyle yazılmıştı. Sadece o at anlatılıyor. Bir iki yazı çıktı. 'Ne demek, anlaşılmıyor; bu nedir yahu!' diye. Onu biraz erken yayamladığımı düşündüm. Zaten o dönem arkadaşlarım bana kızarlardı. Hikâyelerimi okurlardı, "yahu yaymlasana bunları' derlerdi. 'Yok' derdim, 'daha olmadı'. 'Bizim olsa hemen yaymlarız' filan derlerdi. 'Daha olmadı' derdim, 'Ukala' derlerdi.

Neyse, daha sonra bu Kemal Tahir öyküsünü anlatayım: İki hikâyem yayınlandı. Bunlardan birisi, yine daha sonraki kitaplarımda yer almamış. "Suların Küredigi Talan" diye bir hikâye. *Papirüs* dergisinde yayımlandı. O dönemde *Papirüs*'te hikâye yayımlamak bir onurdu. Bugün böyle dergiler olmadığına üzülüyorum. O hikâye, aslında benim yayımlanmış ilk hikâyem oldu. "*Deredeki*"ni şu anda hikâye saymıyorum. Bir metin denilebilir ona. Daha sonra başka ilginç bir şey oldu: Doğan Hızlan'm yönetiminde "*Yeni Edebiyat*" dergisi çıkıyordu. Güzel bir uygulaması vardı derginin. Şiir gönderen genç şairlerin dosyalarını örneğin Behçet Necatigil'e veriyor, seçimi Necatigil yapıyordu. O seçilenler de dergide yayınlanıyordu. Aynı şekilde Kemal Tahir'e 30-40 kadar hikâye verdiler. Onlardan birisi de benim hikâyemdi. İlk kitabımda yer aldı. Demek ki onu hikâye saymışım. Yayımlanan ilk hikâyem odur diyebiliyorum rahatlıkla. O da, "Yazılamamış Bir Günlük" adlı hikâyeydi. Kemal Tahir bunu seçti, seçtiği hikâyenin yazarını tanımak istedi. Ve onunla tanışmak gibi bir şansı elde ettim. İlk çıkışım böyle oldu. Daha sonra yönetimine katıldığım *Türkiye Defteri*'nde, *Yeni Dergi* de çıktı hikâyelerim. 1976'da da ilk kitabım "*Gidenler Dönmeyenler*".

Gelelim Türkiye Defteri *serüvenine. Öykü üzerine önemli yazılarınızı da burada görüyoruz. Dergide öyküler de yayımlıyordunuz. Buradaki ilkeniz, yeni öykülerle ilişkileriniz nasıldı?*

Dergi ilk çıkış noktasında, o sayıya baktığımızda hemen görürüz; Tomris Uyar, Leyla Erbil, Selim İleri hikâyesi ile çıktı. Benim de "Adınlar ve Türk Hikâyeciliğinin Doğuş Sorunları" başlıklı yazım vardı. Bu yazı bir yandan geçmişten bu yana hikâyemizde birtakım kopukluklar olduğunu ama hikâyemizin Ahmet Mithat'la başlamadığını kanıtlamaya yönelik bir yazıydı. ("Çünkü Batılı hikâyemiz Doğulu hikâyemizle başlar" diyordum.) O yazının ardından, o dönemin ruhu düşünülecek olursa, hangi bilinçle ve hangi çoşkuyla yazıldığını çok açık gördüğüm üç hikâye yer alıyordu. Fakat *Türkiye Defteri*, daha sonra 12 Mart 1971 koşullarında kapandı. 2. sayısı bir iki yıl sonra çıktı. yine o koşulların itişiyle siyasal ağırlığı çok fazla oldu. Ve öne çıktı. O dönemde, neredeyse orada hikâye yayınlayan tek kişi gibi kaldım. Daha

çok teorik, eleştiri yazıları, Nâzım Hikmet, Kemal Tahir, Orhan Kemal sayıları hep inceleme ağırlıklı oldu. Sonraları da dergi yavaş yavaş açılmak üzereyken, örneğin; Fatma Ülke'nin bir hikâyesi yayımlanmıştı. İlginç bir hikâyeydi. Dergi kapandı. İlk başta "Tahirciler Tekkesi", "Kemal Tahirci Çocuklar" biçiminde anılmıştık dergide. İkinci aşamasından söz ediyorum elbet. Birincide bir şey olmadı. Ama tekrar yayımlanmaya başladığında, böyle tekke dergisi gibi görülmekle birlikte, dergiyi yönetenler; Naci Çelik, Taylan Altuğ ve ben, Türk solunun o günkü sorunlarını göz önünde tutarak bir soru sorma platformu yaratmaya çalışıyorduk. Bu çabalarımızla, özellikle çıkardığımız özel sayılarla, böyle bir oylum getirebildik sanırım. Hangi konuda ne söyleyeceği merak edilen bir dergi olabilmişti.

Öykü giderek dergilerden, gezetelerden saf dışı edildi. Siz bu safdışılığı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Geçmişe bakmakta fayda var. 1960 sonrası Türk hikâyeciliğinde büyük bir gelişim ve değişim söz konusu idi. Yani yüz çiçek açmıştı işte orada. Nasıl açmıştı? Birçok isim, yeni yollar, yeni biçimler, yeni içeriklerle çıkageldiler. Ustalardan Bilge Karasu, Leyla Erbil zaten yazmaktalardı. Onların duyumsanabilen bir desteği vardı. Onat Kutlar bırakmıştı, Demir Özlü sessizdi. Muzaffer Buyrukçu, Ferit Edgü, Adnan Özyalçıner yazmaktaydı. O kuşak '60 sanrasından '75'e kadar süren toplu bir hareket -birbirinden haberli ya da habersiz- o sıralarda 'yeni hikâye' diye adladırılıyordu. Ya da 'yenilik hikâyesi' deniliyordu. Adı verilen son hikâye yönelimi oldu bu. O sırada üç noktayı çok önemli buluyorum bu çıkıştı: Birincisi Sabahattin Ali çizgisi. Ki, bu hikâye patamasını yaratanların hepsi sosyalist dünya görüşünde olan insanlardır. Bunun ayrı tutulabilecek bir tek örneği belki Rasim Özdenören olabilir. Çünkü ilginç bir öykücü Özdenören. Fakat o da okurun dolaşım kanallarında yeterince yer almıyordu. Yani Müslüman dergiler bugünkü kadar yoğun değildi. "*Edebiyat*" adında güzel bir edebiyat dergisi çıkıyordu. Onlar, gerçekten yeni bir dile yakınlıkları ile sağ çemberi yavaş yavaş kırmaktaydılar. Biz onlarla ilgileniyorduk artık. Sabahattin Ali çizgisi, Sait Faik çizgisi. Birinci çizgi sosyalist gerçekçiliğin, ikinci çizgi avangard açılımların temsilcisiydi. Bu iki çizgi, bu yeni gelen kuşak tarafından birtakım sentezlerle götürülemez miydi?

Bu soruyu bilinçli olarak ya da bir yazar içgüdüsü ile birçoğumuz taşıyorduk. Üçüncü bir nokta da, Türk hikâyesinin 23 Nisan'da doğmadığı gibi son derece anti ideolojik bir sorunun yanıtların aramamızdı. Benim bugün baktığımda gördüğüm bu. Bunlar yeterince oturaklı sorulardı. Eğer yanıtlama çabasına girişilse, bugün tekrar patlayabilir gibime geliyor. Çünkü kesin yanıtları hâlâ alınmamış sorulardır bunlar. Ve o süreç devam etmekte, kendini sürdürmektedir. Bazen kesilerek, hızı azalarak. Ama böyle bir akış var.

Şimdi, 1980 sonrasındaki duruma bakacak olursak, aslında Ece Ayhan'ın söylediği bir söz var: "Anayasa değişti diye, şiir niye değişecek beyler" diye sorar o. Ben de buna katılırım. Burada şunu söyler o: "Bizim toplumla hiçbir ilgimiz yok zannedenler çıkmıştır." Halbuki o şunu sormaktadır: "Ben zaten şiirimi ileriye doğru kurmuşum. Birisi gelip de Anayasayı değiştirirse bana ne! Benim doğrultum zaten baştan bilinçli olarak saptanmıştır," demek istiyor. Bunu saptıranlar oldu o tarihte. Üstyapısal değişimlerin sanatı birebir belirleyeceği, belirlediği konusundaki genellemelere daima kuşkuyla bakıyorum. Ama 12 Eylül sonrasında, yine de bunu söylemek durumundayım, hikâye yazmakta olan arkadaşlardan birçoğu, bu demin söylediğim soru işaretlerini ya hissetmiyorlardı ya da bu onlar için önemli değildi. Dolayısıyla birdenbire tek tek kişilerin birbirleriyle ısı alışverişine dahi girmeden ürettiği sanki herhangi bir kökü olmayan hikâyeler gibi kaldı bunlar. Birkaç istisna var tabii. Murathan Mungan'ın Doğan Yarıcı'nın hikâyesini geçmişle bağlantısız, kökünü araştırmamış bir hikâye olarak görmüyorum. İstisnalar var. Fakat hikâyenin sorunları ile, geçmişten bugüne yansıyan sorunları ile fazla ilgili olmayan, hatta çıktığı andan itibaren; "ben Türkiye'nin, hatta dünyanın en büyük hikâyecisiyim" diyen birtakım arkadaşlar oldu.

Bu saptamanın doğru olduğuna inanıyorum. Çünkü baştaki soru / yanıtlara döndüğümüzde şunu da görüyoruz: Kendisi hikâyeci olan kişilerin Türk hikâyesinin bugünü, dünü, belki de yarını ile ilgili birtakım çıkarsamalar yapmadıklarını görüyoruz. Bu dergileri taradığımız zaman bu apaçık ortaya çıkacaklar. Bu da, bana, yeni hikâyede, hikâyenin üretim, varoluş politikasında giderilmesi gerekli bir boyut eksikliği gibi geliyor.

Hikâye niye dergilerden, gazetelerden kovuldu? Demin söylediğim, 'niçin'in bir çerçevesini çizmekti. O dönemde, 1960 sonrasında hikâye yine gazetelerde pek fazla yer almayan bir türdü. Dergilere gelince; o dönemin dergilerinde *Yeni Dergi*'de, Papirüs'te hikâye devamlı yer almıştır. Bir önceki dergi kuşağında *Seçilmiş Hikâyeler*, *Dost* dergilerinden hikâye kattiyen geri bırakılmamış bir türdür. Şöyle açıklayabilirim: Hikâyecinin kendisi, kendi hikâyesine ve Türkiye'deki hikâyenin bugününe, dününe dönüp bakmıyorsa kim ona niye baksın ki! Kendisi sahip çıkmıyorsa o türe, kim sahip çıksın? Sahip çıkan birtakım yönelimler yeniden beliriyor iyi ki.

Şimdi sizin kuşağa baktığımızda ortaya çıkan birçok öykücünün bu alana yazmasını destekleyen, gönendiren birtakım etmenler vardı. Yayın yönetmenleri, editörler, o dönemin belli yazarları önemli bir işlevi yerine getirmiş. Demek ki dergilerin yayın yönetmenleri bu alanda belirleyici ve etkili olabiliyor. Düne baktığımızda o var. Peki, bugünü nasıl görüp nasıl değerlendiriyorsunuz?

Kesinlikle. *Papirüs*, *Yeni Dergi* unutulmaz. O yönetmenler başka dergiler çıkartmaya başladıklarında o kadar unutulmaz olamadılar. Bence, orada tarihsel bir denk düşme oldu. Tekrarlamak pahasına söyleyeyim; *Papirüs* ya da *Yeni Dergi*'de hikâye yayımlamak yazarın hikâyeciliğinin bir çeşit onaylanması demekti. Sonra gerek o güzelim *Gergedan*, gerekse *Argos* iyi sanatçılarda o heyecanı yaratsalar da sözünü ettiğim öteki dergilerin atılım havasını veremediler hiçbir zaman.

Bir yazar için en önemli şey yazdığı bir yazının bir dergide yayımlanması. Ama bir şey daha var, yayınlanma aşamasına gelme bir engeli aşmadı. O ürünün okunması, değerlendirilmesi, değerlendiren kişinin konumu. Yeni bir yazar için, şu dergide şu editörün onayından geçtikten sonra ürünüm yayınlandı, bu artık beni öykücüler safına kattıyor' denilebilecek bir düzey var mı?

En yakın örnek *Varlık* dergisidir. Çünkü *Varlık* bu konuda öyküye bir kadirbilirlik taşıyan tek dergi sanırım. Ne yaptı? Hikâye ödülleri koydu genç hikâyeciler için. Genç şairler için de bunu yaptı. Önceki yıl bayağı yankılar yaptı. Şimdi *Varlık* bu potansiyeli taşıyor. "Benim hikâyem orada yayınlansa" dedirtecek bir dergidir. Onun hakkını yemek

istemem. Ama zamanın ruhunu ve ölçüde belirlemektedir. Yani burada kişiler, kurumlar hiç önemli değil. Ha, bir de "editör" dediğimiz, herhangi bir kimse değil. Bir Mehmet Fuat, bir Cemal Süreyya!

"Yüksek basınçlı başarılar, alçak basınçlı başarılar" dan söz etmiştiniz. Şimdi bu döneme teğet düşen bir yanı var mı öyküde sizce bunun?

Şimdi şunun çoğaldığını görüyorum. Yüksek basınçlı başarıların: Bir anda herşey allak bullak olsun. Herkes benden söz etsin, benim kitabım ortaya çıksın, satılsın gibi güdülerin olması. Bir anda her şey birden olsun, ben de bir anda büyük hikâyeci olayım. Böyle bir eğilimin olduğunu hissediyorum. Somut örnek vermek gerekirse; düşük basınçlı başarılar ve emeklerin ne kadar güçlü olduğunu görebiliriz. O zaman şiirde Behçet Necatigil'i, öyküde Bilge Karasu'yu örnek olarak rahatlıkla verebilirim. Bundan yüksek basınçlı başarıların ne olduğu da ortaya çıkmıştır sanırım. Ne yapmıştır Necatigil? Yıllar yılı, ısrarla, kendini derinleştirmeye çalışmıştır. Karasu ne yapmıştır? Kendi yolunu, '50'li yıllardan beri ağır ağır, evrimler ne olursa olsun kendi yolunu, biçemini, dilini geliştirmeye çalışıyor. Bugün Necatigil gibi şiir yazmaya kalkarsanız, Nâzım Hikmet gibi yazmaya kalkarsanız hemen ölürsünüz. Çünkü o, uzun yıllar taşıyarak getirdiği bir biçemi kolayca kurmamıştır. Bu kadar uzun yıllar üzerinde çalışılmış bir biçem olduğu için bir yontu gibi duru. Olağanüstü bir taş vardır, ona dokunamazsınız, ondan yararlanayım dediğinizde de ölürsünüz.

Hikâyede de öyle. Yeni dönemde biçem arayışı son derece az rastlanan bir olay. Bakın, Mario Levi'de bir biçem arayışı görüyorsunuz. O, adeta diyor ki; 'ben o kadar karmaşık ruh durumlarımızı, insan sorunlarımızı anlatıyorum ki; bunu öyle kısa cümlelerle anlatmak mümkün değil' dercesine bir biçem arayışı vardır onda.

'Bak bu adamın söyleyişi yeni bir şey getiriyor, yeni bir ufuk açıyor' diyebilecek yeni yazar sayısı az. Bugün işten anlayanlar 1969 yılında yayınlanmış bir Selim İleri öyküsü görseler; 'A bu Selim İleri'nin' derler. Nedim Gürsel için de yanı şeyi söyleyebilirler. Bizden önceki kuşaktan, ama bizimle öykü yazmış Sevim Burak ortadadır. Orhan Duru, apaçık, o kadar külfetsiz ve mütevazi görünmesine karşılık, ortadadır. Van Gogh'un mudur, bir söz vardır; "Çerçevesiz bir tablo,

ruhsuz bir beden gibidir" ... Biçim budur. Yani ruhsuz bedenler, bedensiz ruhlar var da; bedenli ruhlar veya ruhlu bedenler azalıyor gibi geliyor bana.

**Peki öykü yazan bunca kişi var. Neden bunlar bir araya gelemez. Örneğin, neden bir öykü dergisi çıkaramazlar? Oysa şairler bu eğilimin hep öncüsü olmuşlardır yazınımızda.*

"Seçilmiş Hikâyeler" dergisini çıkaran Salim Şengil hikâyecisiydi, buna gönül vermiş birisiydi. Şu anda da hikâye düşündüğüne eminim, yazıyor ve yayınlıyor. Sonra bu "*Dost*" dergisine dönüşmüştü, hikâye dergisi olmaktan çıkmıştı. Ama yine hikâyeye yer veriyordu. Daha sonra böyle kişisel çabalar oldu. Mustafa Balel "*Öykü*" dergisini çıkardı. Bugün, sanıyorum halen çıkan bir "*Yaba*" adlı dergi var. Bunlar nicelik olarak var oldularsa da, netelik olarak Türk öykücülüğüne önemli katkılar getiremediler. Getirselerdi, zaten çok başka olacaktı. Daha sonra "*Yaşasın Edebiyat*" diye bir öykü dergisi çıktı. Garip bir rastlantıdır ki, şiir koyduğu sayı da son sayısı oldu.

Önemli olan çıkmış olması değil de bir etki yaratması, yön açması...

Bu dergiler nicelik olarak çıkmıştır, önemsizdir demek istemiyorum. Onların çabalarına, emeklerine, düşüncelerine çok saygı duyuyorum. Ama bir derginin nicelik olarak var olması söylediğim sorunu çözmüyor. Nitelik olarak bir açma getirdiği zaman o yanından taşabilirsin. Bu da ayrı bir gösterge bence. Özellikle Memet Fuat bunun üzerinde çok durdu. Ben de aynı şeyi söylüyorum. İyi olur. Ama yan yana gelecek öykücülerin sayısı ya fazla değil ya da bu hikâyeciler birbirleriyle ısı alışverişinde bulunmuyorlar. Isı alışverişi kuşakçılık, akımcılık değil kesinlikle.

Şimdi yayıncılarda da geriye itme çabısı var. Gazeteden, dergiden hikâyeyi itiyorlar. Bunu acaba hangi hikâyeci duymamıştır: "Sana iyi bir hikâye kitabı vereceğim. İyi ama bir de roman yaz! "Burada kendimi korumak istiyorum. Benim iki romanım var. Ama onlar bu tip istek yüzünden yazılmadı. Benim doldurmam gereken bir eksikliğim, anlatmam, romanla anlatmam gereken şeyler vardı. Onlar o yüzden yazılmıştır. Ama yayın dünyası da bunu desteklemedi diyebirim. Bir ara Afa

Yayınları bir yıl içinde 5-6 hikâye kitabı bastı. Erdal Öz hikâyeye bir hayli destek verdi. Ama bunların yanı sıra birçok yayınevi de hikâye kitabı basmam diyor.

Yine öykücülüğünüze dönelim. Öyküye nasıl başladınız, sizi etkileyen, yönlendiren kaynaklar neler oldu?

Çocukluğumu geçirdiğim evde, daha ziyade dinleme yoluyla, hikâye ile tanışmıştım. Babam uzun kış gecelerinde birtakım kitaplar okurdu. Bunların bir tanesi *Kısas-ı Enbiya* idi. Nuh'un gemisinin serüvenlerini bu kitap sayesinde öğrendim. Kedinin ilk defa ne zaman ortaya çıktığını. Kedi hastasıyımdır, çok severim kedileri. Biraz önce oynadığım, hatta soğuk kış gecelerinde ayağımın ucunda yatan, ayağımı ısıtan kedinin nasıl ortaya çıktığı anlatan bir kaynak... Bu, şiddetli ilgimi çekmişti. Büyü gibi gelmişti. O öyküyü herkes bilir, ama kısaca söyleyeyim: Nuh, burada bütün hayvanlardan birer çift alır. Onlara çoğalmamalarını söyler. Çoğalırlarsa gemi batacaktır. Bütün hayvan çiftleri bu buyruğu dinledikleri halde bir tek fare uymuyor. Fare, cinselliği çok yüksek bir hayvan olduğu için, çoğalmaya başlıyor. Nuh, buna bir türlü çare bulamıyor. Sonunda farelerin çoğalması öyle bir boyuta geliyor ki; gemiye zarar veriyorlar. Bunun üzerine Tanrı'ya yalvarıyor. Tanrı da ona diyor ki; "Gidip aslanın burunu sıvazla çareyi bulacaksın". Nuh gidip de aslanın burnunu sıvazladığında, burnundan "hınk" diye kedi düşüyor. 'Hınk demiş burnundan düşmüş' deyimini de buna bağlarlar.

4-5 yaşındayım, okuma yazma bilmiyorum, bunu birisi okuyor. Bir çocuk olarak kendiniz ile hayat arasında birtakım ipuçları bulmaya başladığınızda, aynı ipuçlarını araştırıp çoğaltmaya kalkabilirsiniz. 'Acaba ben de köpeğin varoluşu hakkında bir masal bulabilir miyim', diye. Son derece saf, naif bir yaklaşıma girebilirsiniz. Ondan sonra okumaya başladım. Özellikle "ada" hikâyeleri beni çok ilgilendiriyordu. *Robinson*'un kısaltılmış baskıları. Seyahatler, bu tür insan serüvenleri ilgimi çekiyordu. Cami önü kitapçılarından alınan *Tahir ile Zühre*, *Cenk Hikâyeleri*... Bütün bunlar beni çok etkiledi. Günün birinde kendimi Reşat Nuri ile karşı karşıya buldum. Bir akrabanın bir raf kitaplığı içinde. *Damga* romanı vardı, aldım. Başka şeyler olabileceğini gördüm. İşte o benim aradığım sorunum, 'ben de acaba günlük yaşamla ilgili birtakım

soruların yanıtlarını bulabilir miyim?' biçimindeki yönelimin arayışı. Orada daha değişik bir yanıt bulmuştum. Sonra yatılı okula girdim. Parasal bakımdan, kitap almak zordu. Fakat, Üsküdar'da bir kesekâğıtçı buldum. Kesekâğıtçıya çuvallarla kitaplar geliyor. Kitaplar, *Varlık* ve *Dost* yayınları gibi, kasekâğıdı olamadığı için, bir köşede duruyor ve çok ucuza satılıyordu. Böylece orada da Orhan Kemal'in *Babaevi* ile tanıştım. Kafka'nın *Ceza Sömürgesi* ile aynı günde almıştım. Çünkü inanılmız derecede ucuzdu. O sırada, Tahsin Demiray'ın ortaokul edebiyat öğrenimi için yazdığı bir kitabı vardı. Orada Memduh Şevket Esendal'ın bir hikâyesini okudum. Ve ona benzer bir hikâye yazdım. İlk yazdığım hikâye buydu, *Can Sıkıntısı*. On iki on üç yaşındaydım. Bu hikâyede emekli bir adam var, karısı ölmüş, iki genç kızıyla yaşıyor. Kızlarından şikâyetleri var. Ara sıra eski arkadaşlarıyla buluşmak için kıraathaneye gidiyor. Tamamen Esendal'ın etkisi altında kalarak yazılan bir karalamaydı. Bununla, bir şeyi yazmanın tadını o zaman aldım. 1963'te günlük tutmaya başladım. 14 yaşındaydım. Bu da, beni yazı konusunda yönelendirdi, alışkanlık kazandırdı. Yani, yazmasam olmuyor. Her gün yazıyorum. Hiçbir şey bulamazsam o gün ne okuduğumdan, o gün satın aldığım bir kitaptan söz ediyorum. Bir kıyı köşe kitapçısında hâlâ çok eski fiyatlarla satılan bir kitap bulmuşum, onu yazıyorum. O dönemde şiirler de yazmıştım. Hikâye konusunda böyle bir hayli ilerlemiş olmalıyım ki, edebiyat dünyasına girme cesaretli oradan oldu. Tamamiyle hikâye üzerinde yoğunlaştım.

Bir öykü nasıl oluşur sizde, yazma süreci nasıl gerçekleşir?

Şu anda yoğunlukla hikâye yazıyorum. Kendi kendime bir "hikâye yazma dönemi" verdim. Son aylarda yapıyorum bunu. Hikâyeden hikâyeye değişebilir bu. Daima küçük bir imge oluşur kafamda. Bir şeyler birleşir. Bunu hep suyun kanamasına benzetmişimdir. 99.9 derecede olduğu halde fokurdamaza da, bir gıdımcık, çok küçük bir ısı farkıyla fokurdamaya başlar. Bazı hikâyelerimi, örneğin; *Bayram Gömleği*'ni bir defada oturup yazmışımdır. Bir daha el sürmemişimdir. Bazı hikâyecilerimi daha uzun zamanlarda yazdım. yavaş yavaş, işleye işleye. Nitekim bu hazırlamakta olduğum yeni kitabımda öyle bir hikâye var. Buna da örnek olarak; *Binbirdirek Batakhanesi - Yeni Bir Söylenti* hi-

kâyesini verebilirim. Uzunca bir sürede yazılmıştır bu. Dediğim gibi, küçücük bir imge, hatta bir isim, gördüğüm izlediğim bir olayın bende yarattığı çağrışım, ama suyun fokurdamasının yarattığı çağrışım... Son derece küçük şeylerden yola çıktığımı söyleyebilirim. Bir disiplin verilecek, bir plan yapılamaz mı? Yapılabilir. *Binbirdirek Batakhanesi...* öyküsü uzun yıllar duymakta olduğum bir meddah hikâyesinin izleri sürülerek yazılmıştır örneğin. Bu da mümkün. Bir küçük hikâyeyi Borges gibi yazmak da mümkün. Borges, neredeyse, 'yaşamadım, okudum' hikâyeleri yazmıştır. Bunlar bu çağın hikâyecilerine ışık tutmuştur, yani bu sorunuza tek yanıt olamaz gibi geliyor bana. Sonra, bazen, bir biçimin peşine düşülerek de yazılabilir.

Öyküdeki asıl amacınız nedir? Öyküde neyi anlatmak, nereye vamak istiyorsunuz?

Klasik bir yanıt olabilir: Öykü dışında başka hiçbir şekilde anlatamayacağınız şeyler var. Bunu şiirde yapamıyoruz. Bütün türler için geçerli tabii. Öyle şeyler var ki, şiir dışında yazılamamıştır. Roman dışında yazamıyorsunuz. Hikâye dışında anlatılamayacak şeyler nelerdir acaba? Onu sorduğum zaman birtakım yanıtlar alabiliyorum. İçtenlikle söylüyorum; her hikâyem bunun yanıtıdır, diye bir savım yok. Ama bunu görmüşümdür. Hikâye dışında anlatılamayacak şeyler... Dün başıma şöyle bir şey geldi; birisi hikâyemden bir film yapmak istiyordu. Dedi ki: "Bu öyküden film olmuyor. "Bu, beni mutlu etti. Çünkü o hikâye olarak yazılmıştı. Film çıkmamalıydı ondan. Hatta şu da başıma geldi; yabancı ülkelerde hazırlanacak antolojiler için çevirmek istediler, çeviremediler. "Bu öykü çevrilemiyor", dediler. Bu, beni mutlu etmiştir. Çünkü o Türkçe yazılmıştır. Herhangi bir dile çevrilsin diye bir ön amacı yok. Türkçeye bile çevrilemez, gücü onun içinde. Dolayısıyla film yapılamaz.

Burada çok önemli bir yan ortaya çıkıyor. Öykülerinizdeki üslupçuluğunuz. Hep uçlarda yazıyorsunuz. Fazla söz, söz edenlere çok az yer veriyorsunuz. Evet, bunun üzerinde duralım biraz da.

Bir imza gününde genç bir adam yaklaştı. Elinde bir kitabım vardı. 'Bunu ben buradan almadım, ama imzalar mısınız?' dedi. Kitap, *Ten ve Gölge* idi. "Tabii", dedim. O sırada, ortam da fazla kalabalık değildi.

Birkaç arkadaşıyla gelmişti. *Algılar Efendisi* adlı hikâyeyi ezbere okumaya başladı. Şimdi, bundan, bir yazar bencilliğiyle hem hoşlandım hem de beni düşündürdü bu. Çünkü bir ezberleme çabası göstermediğinden emindim. Ama bu, benim yazma biçimim hakkında ipucu vermiş oldu. Okurdan tepki getirmiş oldu.

Bu hikâyelerde bilinçle ya da yama güdüleri/alışkanlıkları/gelişimi sonucunda varılmış noktayla ilgili vezinler olduğunu söyleyen arkadaşlar da var. Yani, belli bir dil tartımı dil vezni var. Bunun dışına çıktığım zaman o hikâyenin aksadığını düşünüyorum. Hikâyenin konusunun, özünün kendi kendine getirdiği ve daha önce biriktirdiğiniz, geliştirdiğiniz biçimle bir noktada birleşiveren bir noktası oluyor. O da, o hikâyenin kendi tartımını oluşturuyor. Onun dışına çıkarsanız, gene belki hikâye oluyor, ama bir tarafından aksadığını duyumsuyorsunuz. Böyle anlatabilirim bunu.

Bireysel düyaları hep bu eksende yansıttınız. Açmazlar, değişimler, tükenişler, bilinç kaymaları, sanrılar, umutlar hep iç içe. "Dönüşsüz, yağmur tutmaz bir yazı stili" niz var. Bunca işçilik niye?

Biraz şundan ötürü diyebilirim. Hep söylüyorum ya, hikâye yazıyorsun ama Türkiye'de hikâyede ne gibi bir eksiklik gördün? Sorusunun sayısız yanıtı olabilir. Bu yanıtlardan bir tanesi benim için şudur: Türkiye'de hikâye diline herhangi bir katkı getirebilir miyim? Türkiye'de hikâye anlatma yaklaşımları vardır. Buna herhangi bir şey ekleyecek gücüm var mı, yok mu? Bunu kendime sık sık sordum. Türkçe'nin çok zengin bir hikâye dili olduğundan eminim. Aynı zamanda da Türkçe'nin hastasıyım! Sorduklarında; "Yahu kardeşim, sen niye yıllarını argo sözlüğü yazmaya verdin?" Ki, yine aynı yatını veriyorum: Benim bu dile bir borcum olduğunu hissediyorum. Çok seviyorum Türkçe'yi. O dile, en azından yine o dille nasıl bir katkım olabilir; oldu demiyorum katiyyen, ama olması için çalıştığımı rahatlıkla söyleyebilirim. Hikâyedeki tavrım, yönelimlerimden birisi bu.

Buradan, yeni öykücü adayına söz uçuralım dilerseniz? Neler söyleyebilirsiniz ona?

Öncelikle Türk hikâyesini çok iyi bilmesi geretiğini söylerim. Türk hikâyesi ile ilgili olarak çok dikkatli okumalarını öneririm. Tepki duy-

maları, etkilenmeleri lâzım. Bunlardan hiç korkmamalıdırlar. Sürekli olarak yazmaları gerekiyor. Ben, eğer deminki sorulara değer biriysem; onu biraz da şuna borçluyum: Moda civarında birtakım yarlardan çöpler dökülürdü gençliğimde. Oraya gider, gördüğüm çöplük halini en ince ayrıntılarına kadar kırk sayfa yazardım. Niçin yazardım? Bir şey çıkacak mı, çıkmayacak mı? Hayır! Kendimi zora sokardım. Kum çuvalı ile koşmak gibi. Sürekli olarak yazmaları gerekir. Çabuk beğenmemeleri gerekir. Bunun için de Türk ve dünya hikâyecilerini bilmeleri, okumaları gerekir.

Bugün bir öykü dergisine gereksinim var mı, sizce?

Kesinlikle var. Onu da şöyle yapmak gerekir; hikâyeden çok iyi anladığına -bütün yargılarına katılsak da katılmasak da-, hikâye için ter döktüğüne inandığımız bir kişi yayın yönetmenliğini yapacak. Kendisi de yargılarına katılsa da katılmasada hikâyeye ter dökmekte olan insanların çalışmalarına açık olacak bu yayın yönetmeni. Böyle bir hikâye dergisinin yeni bir deneyim başlatabileceğine inanıyorum. Bugün bu potansiyelin olduğuna inanıyorum. Yönsüzdür. Dergi bunu toparlayabilir. Bu tür bir girişimin mutlaka devinim yaratacağına inanıyorum. Adam Öykü ile Düşler Öykü'nün, bu yönde, umutlu verimli başlangıçlar olabileceğine inanıyorum.

4 Ekim 1994
Ağustos 1996

❐ **HULKİ AKTUNÇ** • 1949'da İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini askeri okullarda tamamladı. Bir süre İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne devam etti. Hazırlanma döneminde *Meydan Larousse* Ansiklopedisi'nde çalıştı. Reklâm sektörüne geçerek metin yazarlığı yaptı, kendi ajansını kurdu.

Yazın yaşamına öyküler yazarak başladı. İlk öyküsü Soyut dergisinde yayımlandı (Sayı: 17, Eylül 1969). İlk ürünleri *Yeni Edebiyat, Yeni Dergi, Parirüs*'te çıktı. *Türkiye Defteri* dergisinin (1973-75) yönetimine katıldı. İlk kitabı Kurtarılmış *Haziran* ile 1977 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü, Bir Yer Göstericinin Hayatı ile 1989 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazandı. *İnsan Aşklarının Külüdür* 1994 Halil Kocagöz Şiir Ödülü'nü, *Istıraplar Ansiklopedisi* ise 1994 Cemal Süreyya Şiir Ödülü'nü alan kitapları oldu. İlk romanı *Bir Çağ Yangını* ile de; 1980 Adbi İpekçi Roman Ödülü'nü aldı.

Öykülerinde birey-toplum sorunlarını işleyen Aktunç, kurduğu öykü evrenini yapısal özgünlüğe dayandırdı. Öküsünün söylemsel özelliğini belirleyen anlatım konumunun çeşniliği onu sürekli bir arayışa, yeniliğe itti. Geleneksel anlatım biçimlerini yıkarak öykünün kurgusal ve anlatımsal boyutlarını genişletti. Her yeni kitabında bu özgün yanın öne çıkması, çağdaş öykücülüğümüz için bir kazanım olarak nitelendirildi. Romanlarında çağına tanıklığı, yine bireyin toplum gerçeğindeki konumundan hareketle yansıttı. Şiirlerinde güçlü bir imge düzeni kuran Aktunç, gelenekselle modern şiirin çakıştığı noktada şiirini varetti. Başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Gidenler Dönmeyenler, 1976; Kurtarılmış Haziran, 1977; Ten ve Gölge, 1985; Bir Yer Göstericinin Hayatı, 1989. (Roman): Bir Çağ Yangını, 1980; Son İki Eylül, 1987. (Şiir): Sır Katibi, 1989; Islıkla Tarihçe, 1989; Adresim Aynalar, 1991; Şarkılar, 1992; İnsan Aşklarının Külüdür, 1993; Istıraplar Ansiklopedisi, 1994. (Sözlük): Argo Sözlüğü, 1990.



Çağdaş Türk Edebiyatında öykü alanında daha yetkin örnekler görüyoruz. Yani romanla öykü karşılaştırıldığında; öykü alanında ürün verenler, yetkinlik açısından, özen açısından, romancılara oranla daha ilerlcidirler.

Nedim Gürsel : "Öykü daha fazla özen gerektiriyor."

Önce öykülerinizi yayımladığınız yıllara dönelim. Hangi dergilerde yayımladınız? Dönemin önemli yazın dergileri hangileriydi?

Öykülerimi yayımlamaya başladığımda iki önemli edebiyat dergisi vardı; *Yeni Ufuklar*, *Yeni Dergi*. O zaman *Varlık* da çıkıyordu, ama bugünkü düzeyi yoktu. Kanıksanmış, yalınkat bir edebiyat anlayışını savunur durumdaydı. Cemal Süreya'nın yayınladığı "Papirüs" vardı bir de. Bu üç dergi, biz gençlerin gözünde önemli ve ulaşılması gereken dergiler konumundaydılar. O zaman Galatasaray Lisesi'nde öğrenciydim. İlk öyküm, 1968'de *Yeni Ufuklar*'da yayımlanmıştı. Küçük bir metindi, öykü bile diyemem. Vedat Günyol ilgi göstermişti. Asıl heve-

sim, amacım *Yeni Dergi*'ye ulaşmaktı. Bir de *Soyut* vardı. Kuşağımın yazarları, o dönem gençlerin dergisi konumunda olan *Soyut*'ta yazıyorlardı. Benim de burada bir iki öyküm çıkmıştı. Memet Fuat, ona götürdüğüm öykülerimi; gerçekten de acemice yazılmıştı onlar; bir türlü yayımlamıyordu. Memet Fuat, beni başından beri heveslendirmeşti. Kitap tanıtma yazılarımı yayınlıyordu. Sonunda şöyle bir şey oldu, benim için en mutlu olaylardan biridir o: Mehmet Fuat'ın her yıl en iyi deneme, en iyi öykü, en iyi şiirleri seçtiği bir seçki çıkarıyordu. 1969 seçkisine, *Soyut* dergisinde çıkan *Suçlu* adlı öykümü almıştı. O zaman 18 yaşında, genç bir yazardım. Yeni Dergi'de öykü yayımlamadan Memet Fuat'ın seçkisine girmeyi başarmıştım. Mehmet Fuat, yayınladığı her yazarı tanıtan, onunla ilgilenen bir dergi yönetmeni ve eleştirmen olduğu için, derginin renkli sayfaları vardı orada yapardı bunu. Kitap tanıtma yazıları yayınlıyordu. Beni daha çok o yönde özendiriyordu Mehmet Fuat. Sonunda *Cicipapa* adlı öykümü götürdüm, beni edebiyat çevresine tanıtan ve hâlâ çok sevilen öykülerimden birisidir. Mehmet Fuat o öyküyü okuyunca çok sevindi. Bana bir şey demedi, belli de etmedi. Sonra dergide çıktı. O renkli sayfaya baktım: "Galatasaray Lisesi öğrencilerinden birisidir. Çok gençtir, kitap tanıtma yazıları yazıyor degimizde, ama asıl o öykücüdür, öyle bilinmek ister. İşte öyküsünü yayımlıyoruz." demişti. *Cicipapa* ile benim öykücülük serüvenim başladı diyebilirim.

O dönemde genç yazarları heveslendiren, onları öykü yazmaya yönelten hem dergiler, hem de dergilerin yetkin yöneticileri vardı. Herşey daha bu denli profesyonelleşmemişti. Büyük sermaye yayın dünyasına girmemişti henüz. Bizim o süreçteki çıkışımız şanslı bir çıkıştı. *Papirüs* dergisinde de bir öyküm yayımlanmışı. Öykücülüğüm o dönemin iyi dergilerinde başladı. Bu benim için şanstı. Okur önüne genç yaşta çıkmış bir yazar, ister istemez, evrimini okur önünde tamamlar. Bunun da bazı sakıncaları olacaktır. Sonradan kitaplarıma almadığım bazı öykülerimi o dönem de yayımlamış oldu. Oysa bugün olsaydı daha seçmeci davranırdım. İlk kitabıma da o öykülerin çoğunu almamıştım zaten.

O dönemin edebiyat dergilerinin bir yazarın yetişmesinde, ortaya

çıkmasında önemli bir yeri var. Bugün baktığımızda, öykü dergilerden neredeyse kovulmuş. Yeni çıkan öykücüler dergilerde görünmeden okurun karşısına çıkıyor hemen. Bu olumlanacak bir şey mi sizce?

Bence, bu olabilir. Batı ülkelerinden örnek vermem gerekirse; Fransa'da böyle oluyor. Ama Fransa'da zaten öykü çok az yazılıyor. Çağdaş Fransız edebiyatında ağır basan tür romandır. Roman da dergilerde yayımlanamayacağına göre... Genç, yeni yazarlar ilk kitaplarıyla keşfedilebiliyor ancak. Yalnız, bir ara, yine Fransa'dan örnek vermek gerekirse; büyük gazeteler pazar eklerinde öykü yayınlıyordu. Örneğin; *Le Monde* gazetesinin bir pazar eki vardı. Benim yazar olarak Fransa'da tanınmamı sağlayan bu olmuştur. İlk kitabım *Uzun Sürmüş Bir Yaz* Gallimard'a çıkmıştı. Ben de oradaki okura kitapla gittim. Dergilerde bir şey çıkmadan. Onun yankısı ne oldu, bilemem! Ama ondan sonra *Le Monde*'un pazar ekinde öykülerim yayımlanmaya başlayınca -üç öyküm yayımlanmıştı-, bir okur kitlesi oluştu. Benim bir Türk öykücüsü olduğum günlük gazetede kanıtlanmış oldu. *Cumhuriyet* gazetesi bir zamanlar *Sanat-Edebiyat* eki çıkarırdı. Orada da öyküler yayımlanırdı. Artık günlük gazeteler değil öykü, edebiyata yer vermemeye başladılar. Nedeni de gayet açık; çünkü yer yok, çünkü herşeyin ölçüsü para oldu. Oysa bana göre, çağdaş Türk edebiyatında öykü alanında daha yetkin örnekler görüyoruz. Yani romanla öykü karşılaştırıldığında; öykü alanında ürün verenler, yetkinlik açısından, özen açısından, romancılara oranla daha ilerideler. Romanda gevezelikler, inişler çıkışlar, fazlalıklar görüyoruz. Çok beğenilen bir romancının başka bir yapıtı o düzeyde olmayabiliyor. Bugün Türkiye'de öykü yazarları, romancılara oranla, daha öndeler. Çünkü öykü, türü gereği, daha fazla özen gerektiriyor. Yani görece, öykünün kısa bir metin olması gerektiği için, daha fazla özen gösterebiliyor yazar. Öyle de olması gerekiyor. Çünkü her öykü, tıpkı elmas gibi, işlenmesi gereken bir hammadde. Oysa romanda daha dengesiz şeyler oluyor. Çok iyi bir romancı bir romanıyla hem okuyucularının hem eleştermenlerin beğenisini kazanıyor. Ama ikinci romanında o düzeyi tutturamıyor. Bir örnek vereyim; Vedat Türkali, bir ölçüde Orhan Pamuk. Herkes buna katılmayabilir. O da doğal. Sonra bir yazarın her ürünü dört dörtlük olmayabilir. Ama

öyküye baktığımızda daha tutarlı bir çizgi izleyen yazarlar görüyoruz. Bu ölçüde iniş çıkışlar olmuyor. Örnek olarak Bilge Karasu'yu, Tahsin Yücel'i verebilirim. Yani biribirini bütünleyen, hepsi kendi içinde nitelikli yapıtlar orataya çıkıyor.

1980 sonrasında öykücülüğümüzde niceliksel bir gelişim söz konusu. Geçmiş dönemlerde bu oluşumlar daha çok dergiler çevresinde olurdu. Bugün böyle bir yapılanma yok. Yani yeni öykücüler keşfeden, okur karşısına çıkaran, onların ortaya çıkışına öncül olan bir dergiler ortamı yok. Şairler bunu sıkça yapıyorlar, bir araya gelip dergi çıkararak bir küme oluşturup, ses yaratmaya çalışıyorlar. Öykücüler şairler kadar tutkulu olmadıkları için mi böyle bir uğraşa giremiyorlar? Bugün, bu anlamda bir öykü dergisi yok. Öykü de giderek dergilerden kovuluyor, ne dersiniz?

Genellikle doğru. Ama bir istisna var; örneğin: A dergisi ve "A Kuşağı" diye adlandıracağımız bir kuşak vardı. Adnan Özyalçıner, Demir Özlü, Ferit Edgü, Onat Kutlar... Onlar öykücü kuşağı olarak Türk edebiyatını çalkalandırdılar! Bir dergi çıkardılar. Ondan sonra *Yeni A*'yı çıkardılar. Bir öykücü kuşağının çıkardığı bir dergiydi. Nasıl şairlerin çıkardığı dergiler var, "Garip Kuşağı"nın çıkardığı *Yaprak* gibi, *A* dergisi de öykücü bir kuşağın dergisiydi. Ama tabi ki bunun arkası gelmemiş. Çünkü öyküde akım diye, ekol diye nitelendirebileceğimiz kristalleşme olmamış. Çeşitli anlayışlar var, birbirine yakın uzak öykücüler var. Herkes kendi anlayışında yürümüş. Bir önceki kuşağa tepki pek öyküde görünmüyor. Baktığımızda Garip şiirinde bu var. Öyküde daha genel çizgilerle oluyor bu. Orhan Kemal gerçekçiliği diyebilir buna. Böyle bir çizgi, "A" kuşağının başını çektiği, varoluşçuluktan kaynaklanır tepki olarak. Bunlar çok genel anlayışlar. Yani Demir Özlü'nün, Ferit Edgü'nün o yıllarda yapmaya çalıştıkları Fransız "Yeni Roman"mın ya da Sartre'm, Camus'nün, Beckett'nin etkisinde oluşanlardır. Ondan sonra bir "kadın edebiyatçılar" diye bir şey çıkıyor ortaya. Bu önemliydi. Fransa'da UNESCO için *Kadın Öykücüler Antolojisi* hazırladım. Bu tanıma, kadın yazarlarımız; 'yazar, yazardır her şeyden önce', diyerek karşı çıkıyorlar. Ama baktığımızda bugün, değişik anlayışlarda da olsalar, bir 'kadın öykücü'lüğünden söz edilebilir. Bir ortak

duyarlıkları, ortak temaları var. Bu hiçbir zaman bir akım oluşturmadı, ama onları bir araya getiren bir atmosfer, onları birbirine yakınlaştıran anlayış benzerlikleri söz konusu. Türk edebiyatı öykü açısından zengin bir edebiyat. Karşılaştırdığımızda Fransa'da öykü çok az yazılıyor. Maupassant'dan bu yana -ki o 19 yy. öykücüsüdür- bir iki ad sayabiliriz ancak. Onlar da uluslararası üne sahip değillerdir. Örneğin Fransa'da St. Kanten kentinde öykü festivali yapılıyor. Oraya öykü göndermeniz yetiyor. Aynı zamanda her yılda öykü ödülü veriliyor. Jüri ise, ünlü Concourt jürisi. Her yıl oraya davet edilirim. Öykü yazanlara sahip çıkma gibi bir eğilim var Fransa'da. Türkiye'de buna gerek yok! Her dönemde önemli, yetkin öykü yazarları yetişmiş çünkü. Bu bakımdan, son dönemde öykünün dergilerden dışlanması, yayıncılar tarafından çok istekle kabul edilmesi bence şaşırtıcı.

Memet Fuat yazısında söylüyor: "Yayıncılar öykücülere, 'roman yaz getir basalım, artık öykü yazma'. Doğrusu böyle bir şeyle karşılaşmadım hiç. Can Yayınları'nda beş öykü kitabım yayınlandı. Ve hiçbir zaman Erdal Öz bana; 'artık roman yaz, öykü kitabını yeterince bastık' diye bir söz etmedi. Daha önce Cem Yayınları'nda çıktı kitaplarım. Orada da böyle bir şeyle karşılaşmadım. Deneyimim ve edindiğim izlenim şu, ki yanılabilirim de: Türkiye'de öykü kitaplarının da roman kadar sattığı -belki biraz daha az satabilir-, belki bir dönem de bazı romancılar ya da bazı öykü yazarlarının yazdığı romanlar daha çok satabilir. Ama ben bu iki tür arasında satış açısından bir fark görmüyorum.

Peki, biraz da bu yazarların yetişmesi üzerinde duralım. Bir iki ödül jürisindeki izlenimim şu; bu tür girişimlerin yeni yazarların yetişmesinde etkisi var. Bakıyorsunuz o yıl katılıp ödül alamamış birisi, ikinci yıl karşınıza çıkıyor, bu kez kendisini bir adım daha ileri götürdüğünü görüyorsunuz. Bu sürece değinelim biraz da.

İlk öykülerim o dönemin önemli edebiyat dergilerinde yayımlanmaya başlayınca; ister istemez ilgi de çektiler. Ama ben kitap yayımlamakta acele etmedim, çok bekledim. O zaman şöyle diyordum, Necati Tosuner ilk kitabım çıkınca bir söyleşi yapmıştı benimle *Varlık* dergisinde; "Bu birinci kitap ama ilk kitap değil." demiştim. Neden? Çünkü, ilk kitap tanımında her zaman bir acemilik söz konusudur. Biraz da, o

dönemdeki ukâlalığımın etkisiyle böyle söylemiştim. Yalnız, *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ın şu özelliği var; ilk öykülerimden bazı titiz seçmeler ilk bölümü oluşturuyordu. İkinci bölüm dergilerde yayımlanmamış bir hayli uzun metinlerden oluşuyordu. Kitabın asıl *Uzun Sürmüş Bir Yaz* bölümü *Köprüaltı* ve *Akarsu* diye birbirini tamamlayan iki uzun öyküden oluşuyordu. Ki, bunların toplamı normal bir roman boyutundaydı. Öylü bir özelliği olan da bir kitap. Bu kitabı yazmak istedim, öyle tasarladım ve öyle yazdım. Aslında her öykü kendi içinde bir bütün olabilir. Ama ben genellikle bir kitap olarak düşünüyorum. Belli bir tema, belli bir bütünlük olsun istiyorum yazdığım kitaplarda. Kitap 1976'da Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü aldı. Kitabı bastırmakta fazla zorlanmamıştım. Cem yayınevi'nden Oğuz Akkan'a vermiştim, basacağını söylemişti. Ödül aldıktan sora da kabul edilmiş bir öykücü oldum. Öykü alanında iki önemli ödül vardı. Biri TDK öteki Sait Faik ödülü. Bu, benim için hem cesaretlendirici hem de korkutucu oldu. Bu kitabı aşamayacağım korkusuna kapıldım. Genç bir yazarın görece önemli bir ödülü alması o kadar da olumlu bir şey değil.

O zaman dergiler öykücüleri, genç bir yazarı hazılayıcı bir işlev üstleniyor. Okurun karşısında gelişme sürecini yaşasa da genç bir yazar için olumlu bir yanı var dergilerin. Ama bunun da giderek edebiyatımızdan dışlandığını görüyoruz. Ne dersiniz?

Tabii bu olumsuz bir gelişme. Genç yazarlar kendilerini sınayacak olanaktan yoksunlar. Oysa bizim için, 1960'ların sonlarına doğru, böyle bir olanak vardı. Dönemin dergi yöneticileri bizim götürdüğümüz öyküler üzerine tartışırlardı. Mehmet Fuat benim her götürdüğüm öyküyü yayımlamamıştır. Niye yayınlamıyorsun? diye sorduğumda; bana vakit ayırıp bunun nedenlerini anlatmaya çalışmıştı. Bu, bizim kuşağımız için bir şanstır. Sonra biz aramızda tartışırdık. Şimdi nasıl bilmiyorum! Selim İleri ile gözde iki genç öykücüydük. Yarışır gibiydik. Sonra bunu anılarında yazdı o; "Rüzgârla Gitti" diye. Orada diyor ki; "Nedim Gürsel'le ben yarışırdık. Biraz birbirimizi kıskanırdık. " Bu da itici bir şey, bizim için. Bizi daha iyi yazmaya özendirirdi. Bizim çıkışımızda daha olumlu faktörler vardı. Şimdi anladığım kadarıyla bunların hiçbiri yok. Ne gazeteler öyküye yer veriyor, ne edebiyat dergileri.

Dergi yönetmenlerinin de öyle yönlendirici geliştirici bir işlevleri olduğunu sanmıyorum artık. Dolayısıyla bütün bunlar olumsuz faktörler.

Öyküyü daha hak edilir bir yere getirmek ya da varolan potansiyelin önünü açmak için ne yapılabilir?

Bir döneme baktığımız zaman, örneğin Amerikan Edibiyatı'nda öykünün çok önemli bir yeri olmuş. Bütün büyük yazarlar neredeyse, istisnasız hep öykü yazmışlar. Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Fitzgerald... Çünkü o dönemde Amerikan günlük gazeteleri öykü yayınlıyorlarmış. Yazarların önemli bir bölümü öyküden geçinmişler. Hem bir okur kitlesi kazanmışlar, hem ürünleri yayınlanmış, hem de adlarını duyurmuşlar. Tahir Alangu'nun deyimiyle, romana geçmeden önce kendilerini öykü alanında kanıtlamışlar. Benim de özlemim bu yönde olacak, ama buna imkân görmüyorum. Çünkü Türkiye'de bu çok zor. Günlük gazetelerin sağladığı böyle bir olanak yok. Haftalık ekler veya dergilerle olabilir. Öykü yayımlayabilirler, telif ücreti ödeyebilirler. Ama bakıyorsunuz bunun tersi şeyler de yaşanıyor: *Tempo* dergisi kalkıp öykü antolojisi hazırlayıp ek olarak veriyor. Hiçbirimize haber vermeden ürünlerimiz alınıyor üstelik. Önce böyle bir çalışmaya sevindim, ama ne izin, ne telif ödeme... İşte bu anlayış olduktan sonra, yani öyküye ilgi gösterilince de böyle gösteriliyor, çok fazla bir şeyin yapılabileceğinden de umutlu değilim.

30 Eylül 1994

❐ **NEDİM GÜRSEL** • 1951'de Gaziantep'te doğdu. Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nden (1970), yükseköğrenimini Paris Sorbonne Üniversitesi Modern Fransız Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1974). Aynı üniversitede karşılaştırmalı edebiyat doktorası yaptı (1979). Halen Paris'te yaşayan Gürsel Sorbonne Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı dersleri vermekte ve C.N.R.S. (Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi)'de araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Yeni Dergi, Yeni Edebiyat, Birikim, Cumhuriyet, Milliyet Sanat gibi dergi ve gazetelerde eleştiri, deneme ve öyküleri yayımlanan Gürsel, yazın yaşamına kitap tanıtım yazıları yazarak başladı. İlk öykü kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz* ile 1976 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü kazandı. 1986'da Abdi İpekçi Barış, 1987'de Haldun Taner Öykü ve Fransız Pen Kulüp Özgürlük ödüllerini aldı. 1990'da Radio France Internationale'in "uluslararası en iyi öykü ödülünü, 1992'de Struga Altın Plaket ödüllerini kazandı.

Öykülerinde bireyin iç dünyasını, yalnızlıklarını açmazlarını, düşle gerçek arasındaki git gelini dile getirdi. Yaşamın değişen yüzü, çözülen ilişkiler, savruluşular; bireyin kimliksizlik sürecindeki konumunu başarıyla yansıttı. Giderek öykü evreninde yer eden karakteristik yan, gezgin kimliğin arayışları oldu denilebilir. Çağdaş yazınımız üzerine inceleme, araştırma ve denemeleri de bulunan Gürsel'in başlıca yapıtları şunlardır: (Öykü): Uzun Sürmüş Bir Yaz, 1975; Kadınlar Kitabı, 1983; Sevgilim İstanbul, 1986; Sorguda, 1988; Son Tramvay, 1991. (Gezi): Seyir Defteri, 1990; Pasifi Kıyısında, 1991; Balkanlara Dönüş, 1995. (Deneme-İnceleme): Çağdaş Yazın ve Kültür, 1978; Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine, 1978; Yerel Kültürden Evrensele, 1985; Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını, 1992; Bozkırdaki Yabancı, 1994; Paris Yazıları, 1996. ❐

YAZARLAR DİZİNİ

AKBAL, Oktay / 123
AKTUNÇ, Hulki / 543
AZİZ NESİN / 13
BAYKURT, Fakir / 295
BENER, Vüs'at O. / 105
BERK, İlhan / 69
BEZİRCİ, Asım / 213
BİRSEL, Salâh / 95
BUYRUKÇU, Muzaffer / 323
CEYHUN, Demirtaş / 385
ÇAPAN, Cevat / 381
DOĞAN, Mehmet H. / 361
DOYMUŞ, Namık / 535
FETHİ NACİ / 249
FÜRUZAN / 411
GÖKALP, Altan / 523
GÜRSEL, Nedim / 557
GÜVENÇ, Bozkurt / 191
HIZLAN, Doğan / 473
K., Tarık Dursun / 371
KARAKOYUNLU, Yılmaz / 429
KONGAR, Emre / 507
KÜLEBİ, Cahit / 61
KURDAKUL, Şükran / 201
MEMET FUAT / 183
MERİÇ, Nezihe / 169
ÖZLÜ, Demir / 397
PAVLOVSKİ, Radovan / 463
PERİDE CELAL / 49
SALMAN, Yurdanur / 491
SELÇUK, İlhan / 177
SELİMOĞLU, Zeyyat / 113
SÖZEN, Metin / 453
UYAR, Tomris / 499
ÜNLÜ, Şemsettin / 279
YAŞAR KEMAL / 139



Feridun Andaç • Söz Uçar, Yazı Kalır

İnsanlığın belleği yazıyla başlar diyebiliriz. Kil tabletlerdeki çivi yazısı *söz*'ün ilk tutanaklarıdır adeta. Yazı bir tesbit, bir belirlemedir; sözü kalıcı kılandır. Sözün birikimiyle varolan yazı düşün dünyamızı da biçimler.

Söz izsiz, uzsuzdur. Sesler vardır, uçup kaçıcıdır. Sürekli bir sonsuzluğu simgeler. Yazı kalıcıdır, bizi düşüncenin enginliklerine götürendir.

Söz uçar, yazı kalır sözden yazıya uzanan bir serüvenin tanıklığını içeren söyleşiler toplamından oluşuyor.

Feridun Andaç'ın yazın ve kültür yaşamımızın seçkin adları ile yapmış olduğu söyleşiler aynı zamanda kültürel coğrafyamızın görünümünü de sergilemektedir.

On yıllık bir çabanın ürünü olan bu kitapta söyleşilen şair, yazar ve düşün insanlarının yaşam serüvenlerini, yazınsal/düşünsel dünyalarının boyutlarını, yaratıcı kimliklerinin sözden yazıya dönük yanlarını bulacaksınız.

Söz uçar, yazı kalır kültür sanat yaşamımızın yazınsal bir göstergesidir.

ISBN 975 - 7244 - 54 - 3

9 789757 244547

Kapak: Sait Maden