



# YÜZ YÜZE KONUŞMALAR

## YAŞAYAN EDEBİYAT - I

ADNAN ÖZALÇINER ERTAN ÖRGEN  
NURİ PAKDİL ŞABAN ÖZDEMİR  
FERİTEDGÜ RAMAZAN KORKMAZ  
DOĞAN HIZLAN ALAATİN KARACA  
RASİM ÖZDEN ÖREN ALİM KAHRAMAN  
GÜRSEL AYTAÇ ÖZLEM FEDAİ  
ATAOL BEHRAMOĞLU TANER NAMLI  
SÜREYYA BERFE CELAL FEDAİ  
SEVİNÇ ÇOKUM MEHMET NARLI  
İNCİ ARA LYAKUP ÇELİK  
NECATİ MERT ALİ İŞİK  
MEHMETRAGIP KARCI OSMAN ÖZBAHÇE  
SELİM İLERİ SEVAL ŞAHİN  
İBRAHİM YILDIRIM BENGÜVAHAPOĞLU  
CEMİL KAVUKÇU FADİME USLU  
ALİ HAYDAR HAKSAL MEHMET ÖZGER  
ABDULLAH UÇMAN SEVAL ŞAHİN  
OĞUZDEMİR ALP SERVET GÜNDOĞDU  
ABDÜLKADİR BUDAK ÜMİTYILDIRIM  
TURAN KOÇ YAHYA KURTKAYA  
ENİSBATUR ÖMER ERDEM  
HÜSEYİN SUEMİN EBATAR  
TUĞRULTANYOLBAKİASILTÜRK  
ALİ GÜNVAR MEHMET NARLI  
ŞÜKRÜ ERBAŞ BEDİA KOÇAKOĞLU



# Y Ü Z Y Ü Z E K O N U Ş M A L A R

Y A Ş A Y A N E D E B İ Y A T - I

ADNAN ÖZYALÇINER ERTAN ÖRGEN  
NURİ PAKDİL ŞABAN ÖZDEMİR  
FERİTEDGÜ RAMAZAN KORKMAZ  
DOĞAN HIZLAN ALAATİNKARACA  
RASİM ÖZDEN ÖREN ALİM KAHRAMAN  
GÜRSEL AYTAÇ ÖZLEM FEDAİ  
ATAOL BEHRAMOĞLU TANER NAMLI  
SÜREYYA BERFECELEL FEDAİ  
SEVİNÇ ÇOKUM MEHMET NARLI  
İNCİ ARA LYAKUP ÇELİK  
NECATİ MERT ALİ İŞİK  
MEHMETRAGİPKARCI OSMAN ÖZBAHÇE  
SELİM İLERİ SEVAL ŞAHİN  
İBRAHİM YILDIRIM BENGÜVAHAPOĞLU  
CEMİL KAVUKÇU FADİME USLU  
ALİ HAYDAR HAKSAL MEHMET ÖZGER  
ABDULLAH UÇMAN SEVAL ŞAHİN  
OĞUZDEMİR ALP SERVET GÜNDOĞDU  
ABDÜLKADİR BUDAK ÜMİTYILDIRIM  
TURANKOÇ YAHYAKURTKAYA  
ENİSBATUR ÖMER ERDEM  
HÜSEYİN SUEMİNEBATAR  
TUĞRULTANYOLBAKİASILTÜRK  
ALİ GÜNVAR MEHMET NARLI  
ŞÜKRÜ ERBAŞ BEDİAKOÇAKOĞLU



Proje Koordinatörü:  
Cafer VAYNI

Yayın Kurulu Başkanı:  
İbrahim ÇELİK

Yayın Kurulu:  
Prof Dr. Şaban SAĞLIK  
Prof Dr. Alaattin KARACA  
Dinçer ATEŞ (Fahri)

Genel Yayın ve Edisyon Sorumlusu:  
Abdurrahim KARADENİZ

Yayınevi:  
MG Halkla İlişkiler ve İnsan Kay.  
Yapım Prod. Org. Rek. Dan.  
San. Tic. LTD. ŞTİ



İLETİŞİM STRATEJİLERİ AJANSI

Kemer Sokak 10/A Gaziosmanpaşa  
Çankaya/ANKARA  
0312 446 85 65  
info@mg.biz.tr  
Sertifika No: 35966

Tasarım ve İllüstrasyonlar:  
Ali Çağan UZMAN

Son Okuma:  
Fatih Murat TEKBAŞ

Baskı ve Cilt:  
Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş.  
Dudullu OSB 1. Cad. No:16  
34776 Esenkent  
ÜMRANİYE/İSTANBUL-TÜRKİYE  
Tel: 444 44 03  
Fax: 0216-365 99 07  
www.bilnet.net.tr  
Birinci Basım:  
Temmuz 2018

ISBN  
987-605-81 334-0-2 (tk)  
987-605-81334-1-9

Projenin web sitesi

[www.yuzyuzekonusmalar.org](http://www.yuzyuzekonusmalar.org)



YÜZ YÜZE KONUŞMALAR



IOSA



NDROID



Bu Eserin Tüm Hakları  
Telif Hakları Derneği'ne Aittir.

ADRES: Karaltıpe Mah. A İtan Sok.  
No:17/A Sefaköy-Küçükçekmece-İST.  
e posta: [telifhaklaridernegi@gmail.com](mailto:telifhaklaridernegi@gmail.com)

"Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Destekleriyle Hazırlanmıştır"

# YÜZ YÜZE KONUŞMALAR

## YAŞAYAN EDEBİYAT I

<b>ADNAN ÖZYALÇINER</b> - ERTAN ÖRGEN.....	12
<b>NURİ PAKDİL</b> - ŞABAN ÖZDEMİR .....	22
<b>FERİT EDGÜ</b> - RAMAZAN KORKMAZ.....	36
<b>DOĞAN HIZLAN</b> - ALAATİN KARACA.....	46
<b>RASİM ÖZDENÖREN</b> - ALİM KAHRAMAN.....	56
<b>GÜRSEL AYTAÇ</b> - ÖZLEM FEDAİ.....	68
<b>ATAOL BEHRAMOĞLU</b> - TANER NAMLI.....	74
<b>SÜREYYA BERFE</b> - CELAL FEDAİ.....	84
<b>SEVİNÇ ÇOKUM</b> - MEHMET NARLI.....	94
<b>İNCİ ARAL</b> - YAKUP ÇELİK.....	112
<b>NECATİ MERT</b> - ALİ İŞİK .....	128
<b>MEHMET RAGİP KARCI</b> - OSMAN ÖZBAHÇE.....	138
<b>SELİM İLERİ</b> - SEVAL ŞAHİN.....	146
<b>İBRAHİM YILDIRIM</b> - BENGÜ VAHAPOĞLU.....	160
<b>CEMİL KAVUKÇU</b> - FADİME USLU.....	178
<b>ALİ HAYDAR HAKSAL</b> - MEHMET ÖZGER.....	192
<b>ABDULLAH UÇMAN</b> - SEVAL ŞAHİN.....	206
<b>OĞUZ DEMİRALP</b> - SERVET GÜNDOĞDU.....	226
<b>ABDÜLKADİR BUDAK</b> - ÜMİT YILDIRIM.....	236
<b>TURAN KOÇ</b> - YAHYA KURTKAYA.....	250
<b>ENİS BATUR</b> - ÖMER ERDEM .....	266
<b>HÜSEYİN SU</b> - EMİNE BATAR.....	274
<b>TUĞRUL TANYOL</b> - BAKİ ASILTÜRK.....	294
<b>ALİ GÜNVAR</b> - MEHMET NARLI.....	306
<b>ŞÜKRÜ ERBAŞ</b> - BEDİA KOÇAKOĞLU.....	320



CEVAPLAYAN ↔ SORAN



## BAKANLIK ADINA

---

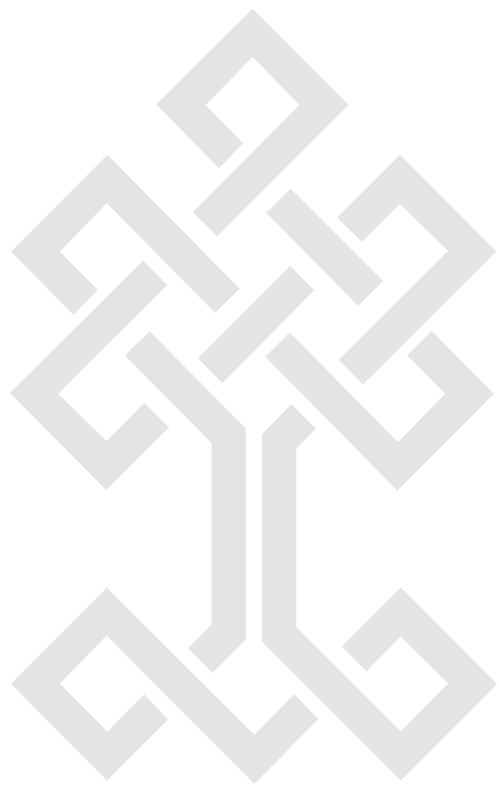
Kültür ve Turizm Bakanlığımızın bir misyonu da kültür ve sanat değerlerimizi sahiplenmek ve gelecek nesillere hakkıyla teslim etmektir. Edebiyatımız bu değerlerimizin başında gelir.

Yaşayan edebiyatçılarımızı can kulağıyla dinlemenin edebiyatımızın zenginleşmesi ve gelişmesi için ne kadar önemli olduğunu biliyoruz.

Elli Türk edebiyatı ustasının, elli uzman edebiyatçılarımıza verdiği mülakatlardan oluşan *Yüz Yüze Konuşmalar* hem edebiyatımızın güncel bir fotoğrafını çekiyor, hem de farklı kuşaklardan değerli edebiyatçı yazar, şair ve edebiyat eleştirmenlerimizi buluşturuyor.

*Yüz Yüze Konuşmalar*'ın hazırlanmasında emeği geçen herkese şükranlarımı sunuyorum.

*Ömer Arısoy  
Müsteşar*



## SUNUŞ

---

Telif Hakları Derneği olarak gerçekleştirdiğimiz *Yüz Yüze Konuşmalar: Yaşayan Edebiyat* başlıklı bu çalışmamız Türk edebiyatının hayatta bulunan en önemli ve değerli 50 edebiyatçısı ile gerçekleştirilen Röportaj, Kitap, Televizyon Programı ve Sosyal Medya İçin VTR Üretimi Projesi'nden oluşmaktadır. Proje süresi içerisinde bazı edebiyatçılarımız başta sağlık olmak üzere çeşitli nedenlerle projeye dahil olmamışlardır.

Proje kapsamında Türk edebiyatının en önemli, nitelikli ve verimli 50 edebiyatçı, şair ve edebiyat eleştirmeni ile ayrıca 50 edebiyatçı-uzman yüz yüze konuşmuş; film ekibi de her bir usta ile ilgili 15 dakika civarında belgesel film oluşturmuştur. Bu anlamda elli edebiyatçı-şair ve yazarın yüz yüze konuşmalarının yer aldığı iki cilt kitap ile 50 adet kısa belgesel filmin kültür ve fikir hayatımızdaki ciddi bir boşluğu dolduracağı kanaatindeyiz.

Kültür ve Turizm Bakanlığının da mali destekleriyle gerçekleşen projede edebiyatçılarımızın bir kısmı, kendileri hayatta iken devletin böyle bir projeye destek vermesini, değer ve önemlerinin devlet tarafından takdir edilmesi olarak yorumlamışlar ve bundan dolayı çok mutlu olduklarını ifade etmişlerdir. Bir kısmı ise Türkiye'de ve hatta dünyada ilk defa devlet tarafından sadece "edebiyat, şiir, eleştiri vb." gibi özelliklerin öncelendiği sistemli ve ciddi bir faaliyete destek verildiğini vurgulayarak memnuniyetlerini ifade etmişlerdir.

*Yüz Yüze Konuşmalar: Yaşayan Edebiyat* başlıklı projemiz Prof. Dr. Nabi AVCI'nın Kültür ve Turizm Bakanlığı döneminde başlamış ve Prof. Dr. Numan KURTULMUŞ döneminde tamamlanmıştır. Keza Telif Hakları Derneği olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürleri Dinçer ATEŞ ve Dr. Şaban KARATAŞ Beyler ile Bakanlığın diğer görevlileri de bürokratik anlamda projeye her türlü desteği vererek bu değerli çalışmanın gerçekleşmesine katkı sağlamışlardır. Ayrıca bakanlık müsteşarımız Sayın Ömer ARISOY da başından sonuna değin projenin yanında oldular. Sayın Bakanlarımıza, Müsteşarımıza, Genel Müdürlerimize ve Telif Hakları Genel Müdürlüğü'nün değerli çalışanlarına teşekkür ediyorum.



Projede yayın kurulu başkanı Hüseyin SU (İbrahim ÇELİK), üye olarak, Prof. Dr. Alaaddin KARACA ve Prof. Dr. Şaban SAĞLIK görev aldılar. Abdurrahim KARADENİZ yayın yönetmenliğini; Sevna SOMUNCUOĞLU ve Mehlika GİDER saha sorumluluğu ve sekreterlik görevlerini üstlendiler. MG Ajans'tan Ezgi CİVELEK ise proje kapsamında yer alan 50 edebiyatçı-yazar ile bunlarla konuşan 50 uzman-edebiyatçı, keza çekim ekibi ile konuşulan ve konuşanlar arasındaki her türlü bağı kuran oldu. Hepsine teşekkür ediyorum.

08.06.2016 tarihinde kurduğumuz Telif Hakları Derneği'nin değerli Yönetim ve Denetim Kurulu Üyeleri de her türlü övgü ve teşekkürü hak etmektedirler. Prof. Dr. Durali YILMAZ, Prof. Dr. Cemal ZEHİR, Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ, Prof. Dr. Kadir CANATAN, Prof. Dr. Mustafa TEKİN, Doç. Dr. Nermin Özcan ÖZER, Doç. Dr. Süleyman DOĞAN, Selim ÇORAKLI, Serdar DEMİRCİ, Fatih SADIRLI, Recep İNCECİK, Hasan BAŞTÜRK, Zeki SAGATCI, Av. Cihan TUFAN ve Recep ARSLAN' dan oluşan değerli yönetim ve denetim kurulu üyelerimizin şahsıma her türlü yetkiyi vermeleri, benim de çalışma sürecinde rahat hareket etmemi sağlamıştır. Hepsine teşekkür ediyorum.

Telif Hakları Derneği olarak Cumhuriyetimizin 100. yılı olan 2023 yılına kadar her yıl bu projemizin bir benzerini gerçekleştirmek ve böylece fikri mülkiyet sistemimizi zenginleştirmek ve güçlendirmek; yaşayan değerlerimizin hayatta iken model olmalarını sağlamak yönündeki projelerimize devam etmek arzusundayız. Böylece Cemil Meriç'in ifadesiyle: "Muhteşem bir mazimizi daha muhteşem bir geleceğe bağlayacak köprü olmak" yönünde görevimizi yerine getirmiş olacağız.

Cafer VAYNİ  
Proje Koordinatörü  
Telif Hakları Derneği Başkanı

# ÖN SÖZ

“Oysa kelâm, bütününüyle haysiyettir.”

Cemil Meriç

Edebiyatımızın yaşayan elli sanatçısını kendi anlatımlarıyla kayıt altına alıp sanatçı kişiliklerini daha yakından tanımak, onların sesini ve duyarlılığını geniş kitlelere, genç ve gelecek kuşaklara aktarmak, ‘nasıl’ sorusunun yol göstericiliğiyle sanatlarının, yazarlıklarının, düşünüş, söyleyiş ve varoluş biçimlerinin ayırdına varmak *Yüz Yüze Konuşmalar: Yaşayan Edebiyat*’ın varlık nedenidir. Dilimizin, sanatımızın, edebiyatımızın, düşünce ve hissiyatımızın yaşayan mimarları olan sanatçılarımızı, kapsamlı bir çalışmayla biraraya getirmek, onları; ses, görüntü ve yazıyla kalıcılaştırmak ve bu hâliyle ortaya çıkan bütünlüğü insanımıza, araştırmacılara, geleceğe, günümüz Türkçesinin ahenkli bir toplu duruşu olarak sunma heyecanı bu çalışmanın dinamizmini oluşturdu.

*Yüz Yüze Konuşmalar*, ‘Türkçeyle biz olma tutkusu’nun somut göstergesidir. Çünkü bu çalışma; siyasal, ideolojik eğilim ve yönelimleri, yaklaşım, yönseme ve çözümlemeleri türdeş olmayan edebiyatçılarımızın varlığını dilimiz, milletimiz ve geleceğimiz için bir atılım, bir zenginlik sayan ve belli bir olgunluk, yetkinlik ve verimlilik düzeyine ulaşmış bütün sanatçılarımızı kapsayacak bir anlayışla hazırlandı. Farklılıkları toplumsal ahengimizin bir sonucu gören, bu görüş ve düşünüş biçimini herkesle paylaşma kıvancı, daha önce yapılmamış ve dolayısıyla çok gecikmiş ancak bu yüzden bir o kadar da gerekli bir çalışmanın olası zorluklarını göze almamıza neden oldu.

*Yüz Yüze Konuşmalar*, bir yılı aşkın bir çalışma sürecinin sonunda ortaya çıktı. Öncelikle İbrahim Çelik, Şaban Sağlık, Alaattin Karaca ve Dinçer Ateş’ten oluşan yayın kurulumuz, edebiyatımızın belli bir olgunluk, yetkinlik ve verimlilik düzeyine ulaşmış âdeta köşe taşı niteliği kazanmış elli sanatçısını belirledi. Daha sonra, belirlenen bu sanatçılarımızla söyleşecek ‘sorankişi’ler belirlendi. Soruları hazırlayacak, söyleşileri gerçekleştirecek ‘sorankişi’lerin hem sanatçı olmasına hem de soru soracakları sanatçımızla sanatını yakından tanımalarına, türün dilimizdeki birikimine vâkıf olmalarına dikkat edildi. Bu yüzden soruları hazırlayan ve ‘Yüz Yüze Konuşmalar’ ya sanatçılardan ya da araştırmacılardan seçildi. Bütün bu belirlemeler yapılırken köşe taşı sanatçılarımızla da görüş alışverişinde bulunuldu. Önerileriyle tavsiyelerine olabildiğince uyuldu.

Hiç kuşkusuz *Yüz Yüze Konuşmalar*’ın içeriğini, ruhunu ve dokusunu oluşturan söyleşiler, hazırlanan soruların niteliğiyle doğru orantılıdır. Çünkü her sanatçımıza ortalama yirmi beş-otuz adet soru yöneltildi. Sorular; yazarın/sanatçının hayatına, hayat-sanat etkileşimine, eserlerinin oluşumuna, eserlerinin toplumsal ve düşünsel zeminine, teknik ve tematik ayrıntılarıyla bu ayrıntılarda gizlenen ustalık veya kusurlarına, Türk edebiyatıyla dünya edebiyatı bağlamında sanatçının duruşuna, yankısına ilişkin olmalarına; yazarın kuram veya poetikasına, eserlerinin ve sanat anlayışının ontolojik niteliklerine, sorunlarına dair kapsamlı ve ustalıklı hazırlanmış, ‘nasıl’ı ‘tartışan sorular’ olmalarına özel önem gösterilerek hazırlandı. Cevapların da okura; sanatçının hayatına, hayat anlayışına, sanatının ve sanat anlayışının derinliklerine, inceliklerine nüfuz etme olanağı sağlamasına, Türk edebiyatıyla dünya edebiyatı çerçevesinde sanatçıyı okurun konumlandırmasına katkı sunacak nitelikte olması amaçlandı. Ayrıca soruların, sanatçının eserleriyle yazdığı türlerde, araştırmacılar için de başvuru kaynağı olabilecek bir konuşma metninin ortaya çıkmasına imkân verecek nitelikte olmasına özen gösterildi. Bütün bu ön hazırlıklardan sonra, söyleşilerin şifahî yapılmasına gayret edildi; cevaplar, ‘yüz yüze’ alınmaya çalışıldı, daha sonra da sorularla cevaplar yazılı metin hâline getirildi.

Yazınsal çalışmalar çok boyutlu bir yaklaşımla sürerken özel olarak hazırlanan, yaklaşık on adet 'Çekim Sorusu'na yazar ve sanatçılarımızın verdiği cevaplar da canlı söyleşi kayıtlarımızı oluşturdu. Bu kayıtların mümkün olduğunca sanatçılarımızın çalışma mekânlarında, kendi ortamlarında gerçekleşmesine özel önem verildi. Çekim için hazırlanan sorular, izleyicilerin edebî zevk ve ahenk duygusunu, dil bilincini hissetmelerine, yazma tutkusunun nasıllığına ilişkin fikir sahibi olmalarına, söyleşi bittiğinde yazı sıcaklığının, var etme heyecanının duyumsanmasına zemin hazırlamasına... Hepsinden önemlisi de yazıya, yazara, sanata ve sanatçıya ilişkin gönüllerde tatlı bir tebessüm belirmesine imkân verecek nitelikte hazırlandı.

Hiç kuşkusuz birbirine bağlı bütün bu çalışmalar özenli, düzenli, incelikli, özverili ve uzun soluklu bir ekip çabasıyla yürütüldü. Nereden bakılırsa bakılsın bu çalışma için en az, yüz yazar ve sanatçı emeğinin biraraya gelmesi gerekti. Bu bağlamda öncelikle *Yüz Yüze Konuşmalar*'a sorularıyla-cevaplarıyla hayat veren bütün sanatçılarımıza teşekkür ederiz. Bu arada programımızda olduğu hâlde birtakım gerekçelerle sormaktan veya cevaplamaktan kaçınan sanatçılarımızın da olduğunu belirtmemiz gerekir. İlkesel gerekçelerle *Yüz Yüze Konuşmalar*'a katılmayan kimi sanatçılarımız olduğu gibi programa sağlık nedenlerinden dolayı katılmayan sanatçılarımız da oldu. Sağlık nedenleriyle bu bütünde yer alamayan sanatçılarımızla Enver Ercan, Mehmet Niyazi Özdemir gibi aramızdan ayrılan sanatçı ve yazarlarımız bizlere bu çalışmanın ne kadar geciktiğini bir kez daha duyumsattı.

Öte yandan *Yüz Yüze Konuşmalar*'ın geniş ve usta bir emekçi grubunun gayretleriyle, usta dokunuşlarıyla ortaya çıktığını belirtmemiz gerekir. Soranlarla cevaplayanların tamamının aynı şehirlerde yaşamaması, kolektif çalışmaya uygun zaman aralıklarının darlığı veya böyle bir zamanın bir türlü bulunamaması gibi bir dizi güçlüklerle karşılaşıldı. Bütün bu güçlükleri aşmak, biraraya gelmesi gereken bileşenleri derleyip toparlayarak söyleşileri gerçekleştirmek, kayıtları tutmak, bazen defalarca baştan başlamayı gerektirdi. İşte bu tekrar tekrar başlama girişimlerinin bütün iletişim yükünü, koordinasyonunu Ezgi Civelek başarıyla yürüttü. Canlı kayıtlar, yönetmenimiz Kaan Can Bircan'ın öncülüğünde özverili dikkat ve usta dokunuşlarla tutuldu. İncelikli çalışmalarından dolayı bütün arkadaşlarımıza ayrı ayrı teşekkür ederiz. Bütün bu çalışmaların fotoğraf gerçekliğinden resim gerçekliğine dönüşmesi, sayfa düzeniyle teknik hazırlık aşamalarını Ali Çağan Uzman üstlendi. Ortaya çıkan kitabın son okumasını Fatih Murat Tekbaş yaptı. *Yüz Yüze Konuşmalar: Yaşayan Edebiyat*'a emeği geçen ve burada adını anamadığımız bütün ekip arkadaşlarımıza minnettarız. Bu projeyi sahiplenmesinden ve verdiği destekten dolayı Telif Hakları Derneği'ne ve Cafer Vayni'ye ayrıca müteşekkirimiz. Uzun, zor, özverili bir süreç gerektiren bu projenin tamamlanması için hiçbir özveriden kaçınmayan MG Medya'ya ve Mehlika Gider'e şükran borçluyuz.

Son olarak, *Yüz Yüze Konuşmalar: Yaşayan Edebiyat*'ın bizden ve ilk olmaktan kaynaklanan hatalarının mazur görüleceğini umarız. İki hacimli cilde ancak elli sanatçımızla yapılan söyleşiler sığabildi. Hiç kuşkusuz bu program, belli bir kuşağın altındaki yazar ve sanatçıların söyleşilerinden oluşan yeni bir çalışma yapılıncaya tamamlanmış olacak.

Abdurrahim KARADENİZ  
Yayın Kurulu Adına

“ DÜŞÜNCE ÖZGÜR OLMALI, TARTIŞILABİLMELİDİR.  
SANATIN, EDEBİYATIN GELİŞMESİ BUNA BAĞLIDIR. ”

ADNAN ÖZYALÇINER



1934 İstanbul doğumlu. Küçük yaşta babasını kaybeder. Kendisi de evin geçimine destek olmak için çıraklık, katiplik gibi işlerde çalışır. Okul yıllarında yazdığı kompozisyon yazılarıyla edebiyat öğretmenlerinin dikkatini çeker ve İkbâl, Çınaraltı gibi edebiyat müdavimlerinin bulunduğu kahvehanelere giderek edebiyat dünyası ile yakınlıklar kurar. Türkoloji eğitimine başlar, ancak okulu bitirmez ve yazı hayatına atılır. *Seçilmiş Hikâyeler, a, yeni a, Yazko Edebiyat, Yazko Çeviri, Hürriyet Gösteri* dergilerinde yaklaşık 1960'tan 1988'e kadar öyküler yayınlar ve bu dergilerin bir kısmında yöneticilik yapar. Eşi Sennur Sezer'le İstanbul'un çeşitli semtlerini, mimarî eserlerini hikâyeleriyle anıtlara dönüştüren çalışmalar yapar. Bu çalışmalar, *İstanbul'un Anıtları* adıyla kitaplaşır.

Özellikle öykücü kimliğini öne çıkaran Adnan Özyalçiner'in edebî hayatı üç döneme ayrılabilir. İlk döneminde 1950 kuşağı öykücüleri içinde yer alan bireyin kimlik kavgası ve varoluş problemi üzerinde duran *Panayır* ve *Sur* isimli kitaplarıyla, ikinci döneminde *Yağma, Yıkım Günleri* gibi sosyal gerçekçi içerikteki eserleriyle ve son döneminde *Cambazlar Savaşı Yitirdi, Alaycı Öyküler* gibi otobiyografik özellikte metinleriyle Türk edebiyatında kendine yer edinir. En çok İstanbul'un yoksul semtlerini, kenar mahallelerini ve sosyal adaletsizliği, düzenin kurduğu çapraşık ilişkileri konu edinir öykülerinde. Ayrıca çocuk edebiyatı kapsamında kültür ve tarihi kaynakları dikkate alan güncelleme, yeniden üretme çabaları ile çocuk okurlara zengin eserler sunar.

**Öykü Kitapları:** *Panayır* (1960), *Sur* (1963), *Yağma* (1971), *Yıkım Günleri* (1972), *Gözleri Bağlı Adam* (1977), *Cambazlar Savaşı Yitirdi* (1991), *Alaycı Öyküler* (1991), *Sağanak* (1993), *Yazdan Kalma Bir Gün* (1999), *Ayak İzleri* (2000), *Aradakiler* (2001), *Alandaki Park* (2014).

**Seçilmiş Öyküleri:** *Taş* (1992), *Gökyüzünde Ayaklanma* (2003), *İç* (2008) (Aslı Solakoğlu ile ortak).

**Çocuk Kitapları:** *Kırmızı Çini Kâse* (1976), *Garip Nasıl Okuyacak* (1977), *Ölümsüzleşen Bahçe* (1980), *Sabır Taşı Çatladı* (1980), *Anıtların Öyküleri* (1981), *Devlet Kuşu* (1988), *Keloğlan ile Köse* (1989), *Anadolu'dan Öyküler* (1989), *Keloğlan'dan Masallar* (1994) Tarihten Öyküler (1995), *Gökkuşağı Masalları* (1999), *Masal Evi* (2003) (Sennur Sezer'le), *Âşık Garip ile Şahsenem* (2007), *Topal Karıncayla Çürük Ceviz* (2007), *Seçme Türk Masalları* (2008), *Keloğlan Bir Gün* (2008), *Masal Okuyorum* (2012) (Sennur Sezer'le), *Dedeme Masal Okuyorum* (2012) (Sennur Sezer'le), *Ninemle Masal Okuyorum* (201) (Sennur Sezer'le), *Annemle Masal Okuyorum* (2012) (Sennur Sezer'le), *Toparlık* (2012), *Uzayda Yaz Tatili* (2014), *Hükümdarların Kılıcı* (2015).

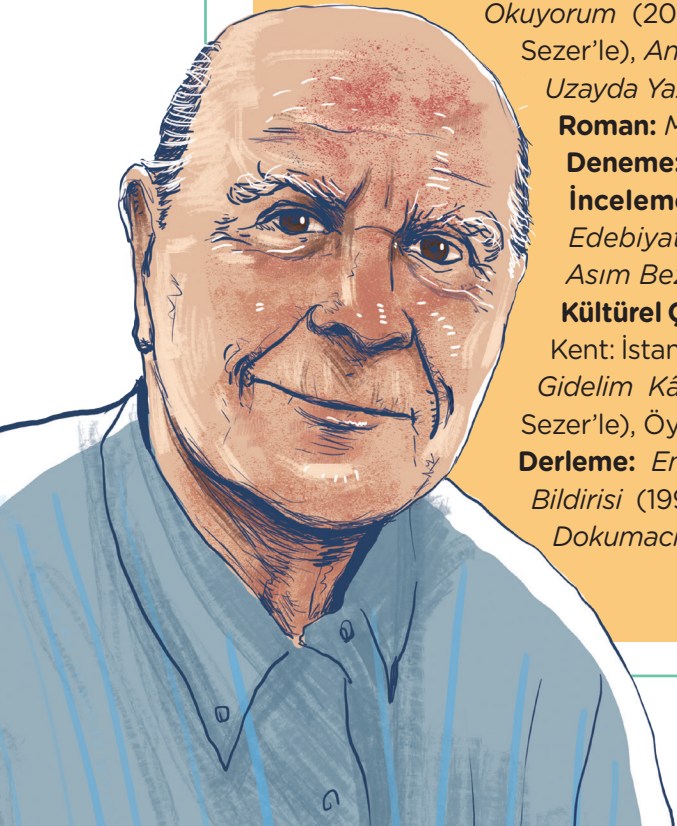
**Roman:** *Murat ve Mirün Bahçeleri* (1997).

**Deneme:** *Tarihin Işıldağı* (1998)

**İnceleme-Araştırma:** *Kapital'in Aydınlığında Alaatin Bilgi* (2002), *Edebiyatın Ağır İşçisi Cevdet Kudret* (2007), *Edebiyatın Kırk Atı Karıncası Asım Bezirci* (2007).

**Kültürel Çalışmalar:** *İstanbul'un Taşı Toprağı Altın* (1995), *Üç Dinin Buluştuğu Kent: İstanbul* (2003), *Karagümrüklü Yıllar* (2009), *Benim İstanbul'um* (2010), *Gidelim Kâğıthane'ye* (2011), *Öyküleriyle İstanbul Anıtları-1* (2011) (Sennur Sezer'le), *Öyküleriyle İstanbul Anıtları-2* (2011) (Sennur Sezer'le).

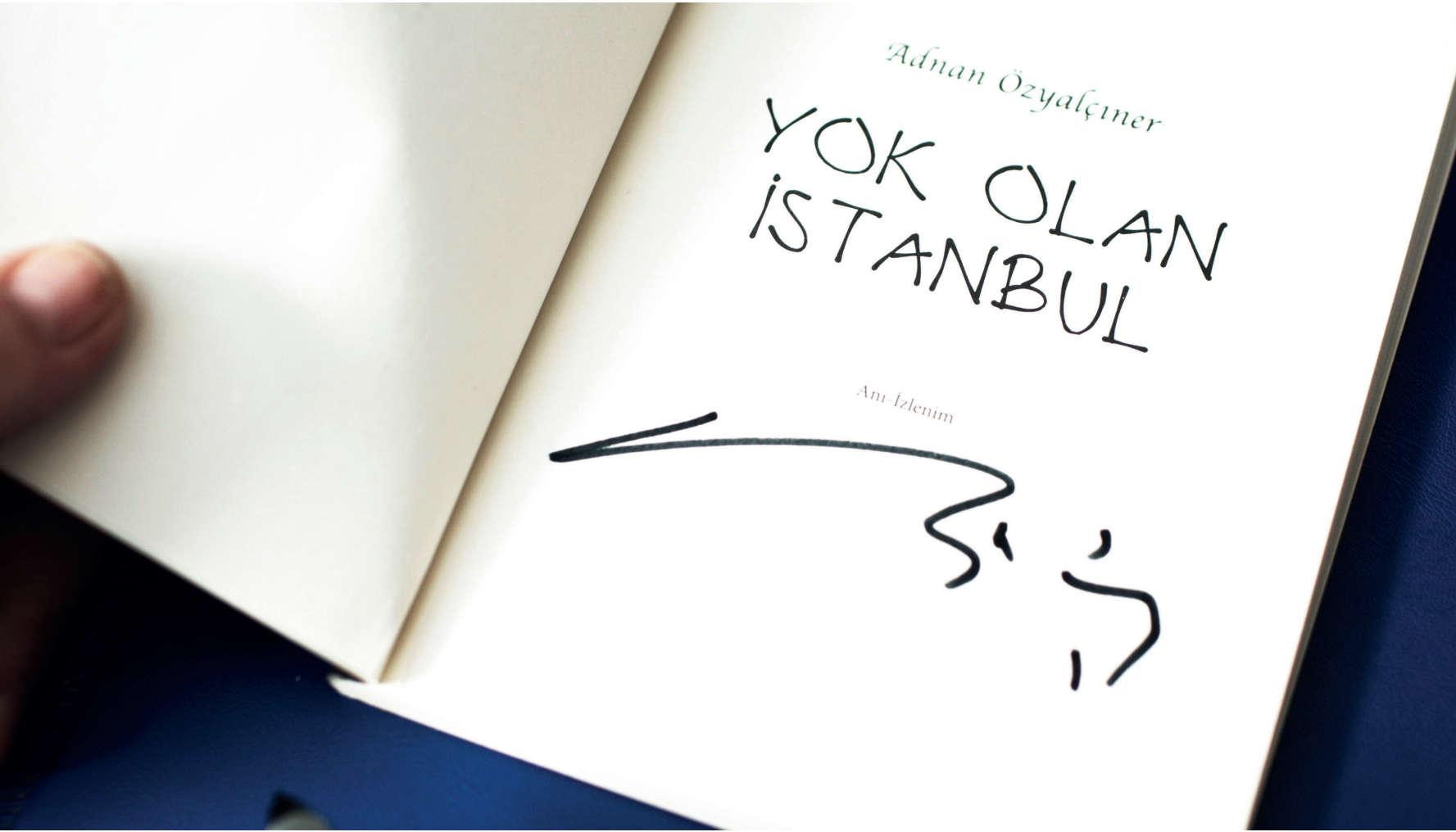
**Derleme:** *Emek Öyküleri- 1: Ekmek Kavgası* (1998), *Emek Öyküleri-2 Grev Bildirisi* (1998), *Emek Öyküleri-3 Motorize Köleler* (1999), *Emek Öyküleri-4 Dokumacının Ölümü* (1999).



1969 Konya doğumlu. İlk, orta ve lise eğitimini Konya'da tamamlar. 1993 yılında Selçuk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olur. Aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsünde Samet Ağaoğlu üzerine yüksek lisans tezini, Türk Şiirinde Gelenek (1940-1973) çalışmasıyla doktora tezini tamamlar. Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde Türkçe ve Edebiyat öğretmeni, Selçuk Üniversitesinde Türk Dili Okutmanı olarak görev yapar. 2011 yılında doçent, 2016 yılında profesör olur. Hâlen Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesinde görev yapmaktadır.

**İnceleme Kitapları:** *Samet Ağaoğlu, Hayatı, Hikayeleri, Hatıraları Üzerine Bir Araştırma* (2009), *Türk Şiirinde Gelenek* (2010), *Baskı ve Kaçış Problemi Adalet Ağaoğlu'nun Oyunları* (2010), *Öykümüzün İzinde* (2015), *Romanın Krizi* (2017).





**İstanbul'da 1934 yılında doğduğunuz bilgisinden ve en az bir yüzyıllık İstanbullu olduğunuz ifadesinden yola çıkarak çocukluk döneminize ve ailenize ilişkin kısa bir bilgi verir misiniz?**

Babam, Ahmet Nuri Özyalçiner, İstanbul Yedikule'nin İmrahor mahallesi doğumludur. Doğum tarihinin 1910'lu yıllar olduğunu sanıyorum. Babamın babası, Şeyh İbrahim Efendi, Yugoslavya'nın Bosna-Hersek eyaletine bağlı Travnik kentinden geçerek II. Abdülhamit döneminde İstanbul'a yerleşip babaannemle evlenen bir rüfai şeyhi. Yugoslavya'da bıraktığı kızlarına karşılık babam, şeyh efendinin tek oğludur. Babam iki üç yaşına gelmeden şeyh efendinin ölümünün arkasından patlak veren I. Dünya Savaşı, ardından Kurtuluş Savaşı'nın zorlu günlerinin etkisiyle Cumhuriyet döneminde okumasız, yazmasız genç bir işçi olarak hayata atılır. Annem, Ayşe, İzmit'in, Karamürsel kasabasından okumasız, yazmasız bir Boşnak kızıdır.

Benim çocukluk dönemim, İstanbul'un kenar semtlerinden çok eski bir tarihe sahip olan Karagümrük'te geçti. Okul ve gençlik yıllarım da gene Karagümrük'te, halamın yanında kaldığım yıllarda Eyüp'te, lise yıllarımda da İstanbul Erkek Lisesinde okuduğum için Cağaloğlu'nda, o zamanların Babıâlisinde geçmiştir.

Karagümrük'te oturduğumuz mahalle bir işçi mahallesiydi. Mahaldekilerin çoğu annemle babam gibi okumasız, yazmasızdı. Tek umutları biz çocuklarıydık. Okumamız için canla başla uğraştıkları biz çocuklar. Onların çektiklerini, aynı yoksulluğu, yoksunlukları yaşamayalım diye.

**Eğitim hayatınızda ailenizin özel bir rolü olduğunu görüyoruz. Üniversite eğitiminize kadar nelerle ve hangi öğretmenlerle karşılaştınız?**

İlkokulu bölük pörçük okudum diyebilirim. Bana okuma yazmayı öğreten, okumayı sevdiren 20. İlkokulun birinci sınıfının öğretmeni, ilk öğretmenim Müzeyyen Hanım. 20. İlkokul, ahşap bir konaktı. Yıkılma tehlikesi geçirince Karagümrük Ortaokulu (Şimdi Ahmet Rasim Anadolu Lisesi) karşısındaki eski bir medrese olan üç sınıflı 60. Okula devredildik. İkinci sınıfla üçüncü sınıfı orada okudum. Sevdiğim öğretmenim Müşerref öğretmendi. 4. sınıfla 5. sınıfı okumak için 60. Okuldan Çarşamba'daki 68. İlkokula geçtik. 4. sınıfın ortalarında babam ölünce, annem beni parasız yatılı sınavlarına soktu. Onun için 5. sınıfı parasız yatılı olarak Kâğıthane 3. Pansiyonlu İlkokulunda okudum. İlkokul diplomamı oradan aldım. Orada bizi bir anne sevecenliğiyle sarıp sarmalayan çok öğretmen vardı. Benim sevdiğim öğretmenim müdürümüz de olan Cavide Cavcı öğretmendi.

Ortaokulu Eyüp'te okudum. Halamın yanında kalarak. Eyüp Ortaokulu'nda. Şimdi lise sanırım. Deniz kıyısında o zamanlar. Haliç'te balıkların oynadığı. Teneffüslerde toplu iğneleri kıvrarak olta yapıp kaya balığı tuttuğumuz, tuttuklarımızı kedilere yedirdiğimiz uzun üç yıl. Bostan İskelesi'ndeki kitaplıkta okul çıkışı, akşama kadar kitap okuyarak geçirirdim günümü. Halam eve geç gelişimden ötürü kuşkulanıp yaşlı kütüphaneciden sordurmuş beni.

Okul kitaplarımızda yer alan Ömer Seyfettin'in "Ant", "Kaşığı" gibi öyküleri, daha doğrusu öykü parçaları etkilemişti beni. Kitaplıkta okuduğum Yakup Kadri'nin *Yaban*, Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*, Reşat Nuri'nin *Acımak* romanlarının yanı sıra Halit Ziya'yla Hüseyin Rahmi'ninkiler de eklenince ilk öykümü o yıllarda halamın Vezirtekke'deki evinin çatı katında gaz lâmbası ışığında yazdığımı hatırlıyorum. Öyküde yoksul ve saf bir Anadolu çocuğunun cami çevresindeki dilencilerce nasıl dilendirilmeye alıştırdığı anlatılıyordu. Şimdi düşünüyorum da çocuk dergilerinde tefrika romanlarını okuduğum Kemal'in Kamu'dan etkilenmiş olmalıyım ilk öykümde.

Okulda, Yüksel Aslan sınıf arkadaşım. O da Eyüplü yoksul bir ailenin çocuğuydu. Son sınıfta Türkçe dersine yedek öğretmen olarak gelen İsmail Uluçugür, yazdığım kompozisyonlar dolayısıyla öykü yazmam gerektiğini söyleyen ilk öğretmenimdi. Yıllar sonra Türk Dil Kurumunun kurultaylarından birinde iki kurum üyesi, iki yazar olarak karşılaşacaktık.

Liseyi İstanbul Erkek Lisesinde okudum. Edebiyat öğretmenim Salim Rıza Kırkpınar'dı. Yazarlığımı kapı açan öğretmenimdir o benim. Verdiği ilk kompozisyon ödevi olarak bizden İstanbul'un tarihsel anıtlarından birini anlatmamızı istedi. Ben, İstanbul surlarını seçtim. Hemen dibinde yaşadığımız, çocukluğumuzda duvarlarıyla dehlizleri arasında saklambaç oynamış olduğumuzdan olmalı. Kompozisyonu yazarken önce ansiklopediden aldığım bilgilerle tarihsel konumunu belirttim. Ardından bugünkü yıkık dökük durumundan, çevresinden, oralarda yaşayan insanlardan, duvar diplerindeki otları kemiren hayvanlardan, atlardan, eşeklerden, koyunlardan söz ettim. Surların çer çöp içinde oluşundan.

Salim Rıza Hoca, ödevi çok beğendiğinden sınıfa örnek olarak okuttu. O gün bugündür sur benim belirtecim oldu. Surlar konusunda birçok öykü yazdım. Sur, ikinci öykü kitabıma ad oldu. Yoksa Borges'in dediği "Her yazar, tek öykü yazar." sözünü mü doğrulamış oldum? Hep surları, surların İstanbul'unu yazdığım kesin.

Lise yıllarında okumayı da, yazmayı da geliştirdim. Kemal Özer, Konur Ertop, Cengiz Bektaş, Önay Sözer, Ergin Günce kültür, sanat konularını tartıştığımız arkadaşlarımızdı. O yıllarda liseler arasında yapılan edebiyat matinelelerinde Ferit Edgü, Demir Özlü, Hilmi Yavuz'la tanıştık. Edebiyat, kültür alışverişlerimiz, tartışmalarımız oldu.

**İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümüne başlıyorsunuz hem de bir yazar adayı olarak fakat bu öğrenimi tamamlamıyorsunuz. Bunun sebebi nedir?**

Belki avarelik, belki de hayatımı kazanmak zorunda oluşumdan. Çünkü lise son sınıftayken anem ölmüştü. Halam dul kalmıştı. Her türlü destekten yoksundum. Kızkardeşim, halam, ben, bir arada tek başınaydık.

Üniversiteyi yarım bıraksam da öğrendiklerimi unutmadım. Örneğe Osmanlıca yazıp okumayı. Muharrem Ergin hocadan öğrendiklerimi. Dil bilincini. Türkçe söz diziminin geçerliğini. Fahir İz Hoca'nın, Divan nesri konusundaki bilgilerini. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın derslerdeki anlatımlarını. Hep-sini. İzlerini sürdürdüm sonradan.

**Eşiniz Sennur Hanım'la karşılaşma ve evlenme hikâyenizi paylaşır mısınız? Yazı ve kitap sanat düşününü iki insanın izdivacının Türk edebiyatına önemli katkıları olduğunu biliyoruz.**

Sennur'u 1960 yılında, ilk kitabım *Panayır*'ın çıktığı yıl tanıdım. O sıralar *Cumhuriyet* gazetesinde düzeltici olarak çalışıyorum. Sennur, Doğan Hızlan'ı görmüş, ona öykülerimi çok beğendiğini söylemiş. Doğan da "gel götüreyim" diyerek Sennur'u gazeteye getirip tanıştırdı. Sennur, o zaman 17-18 yaşlarında esmer güzeli bir genç kız. Bense 25 yaşlarında az buçuk yakışıklı, genç bir delikanlıyım. Sennur, içtenlikli bir insandı. Çabucak arkadaş olduk. Toplandığımız kahvede, karşılaştığımız edebiyat matinelerinde, kültür toplantılarında, kimi bir meyhanede, ne bileyim bir resim sergisinde sürüp gitti arkadaşlığımız. Güvenle. Dostlukla. İçtenlikle. O kadar güveniyorduk ki birbirimize 1964'te çıkan ilk kitabı *Gecekondular*'ın son okumasını benimle Konur Ertop'a yaptırdı. Böylece tam altı yıl sürdü bu arkadaşlığımız. 1966 yılında ben, yedek subay öğretmen olarak askerlikten dönüncüye kadar.

1966'nın güzünde, arkadaşlığımızın yıllardır alttan akan özsuğu, sevgi olarak fişkırdı yüzeye. Sevdalandık birbirimize. Bir yıl dolmadan da 1967 Ağustos'unda evlendik. İki çocuğumuz oldu. Bir kız, bir oğlan. Sonra kitapları doğurduk o da, ben de. Arka arkaya. O şiir, ben öykü. Sonra ortak kitaplarımız oldu. İnceleme, araştırma konulu. Bir de oğlan torunumuz.

Tam yarım asır hem yaşamı, hem sanatı paylaştık.

**Hayatınızı yazı, yayıncılık üzerinden kazanmanız dolayısıyla yaşadığınız zor zamanlar, sıkıntılar veya kolaylıklar oldu mu?**

Keyifli günlerimiz oldu. Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Erdal Öz, Ferit Öngören, Önay Sözer, Edip Cansever, Yusuf Atılgan, Ülkü Tamer, Ergin Ertem'le birlikte 1956 Ocak'ında *a* dergisini ceplerimizden onar lira koyarak çıkardığımızda. Hem siyasal alanda, hem sanat-edebiyat alanında yozlaşmışlıklara karşı çıkıyorduk. İlk kitaplarımız *a* dergisi yayınları olarak çıktı. 12 Mart 1971 muhtırasının siyasal, ekonomik, toplumsal, sanatsal konularda getirdiği özgürsüzlüklere, her türlü baskıya edebiyat kültür kalkanımızı kullanarak *yeni a* dergisiyle karşı çıktık. Ekip; Refik Durbaş, Ergin Günçe vb. katkılarıyla *a* dergisi ekibiydi. Dergi, 1972-1974 yılları arasında 28 sayı yayınlandı. Ama bir yazım yüzünden toplatıldı. Ben, hem yazı işleri müdürü hem yazar olarak 7,5 ile 15 yıl arasında 141.-142. maddelerden komünizmi övme suçundan tam 3,5 yıl yargılandım. Tutuksuz yargılandım. Yargılama sonucunda aklandım. O zaman basın suçundan dolayı, alacağı cezası ne kadar çok olursa olsun, hiçbir gazeteci, yazar tutuklanmıyordu.

1980 sonrası, Sıkıyönetim Mahkemesinde 18 yazar birlikte gene 7,5 yıla 15 yıl arası bir cezaıyla TYS davasından 3,5 yıl yargılandım. Sonucunda aklandık. O zaman da askerî yönetim altında da olsak tutuklanmadık.

1982'de Aydınlar dilekçesi dolayısıyla açılan soruşturma, ardından yapılan yargılama tutuksuz olarak sürdü. Sonucunda aklanıldı.



*Seçilmiş Hikâyeler, a, yeni a, Yazko Edebiyat, Yazko Çeviri, Hürriyet Gösteri* dergilerinde yaklaşık 1960'tan 1988'e kadar Türk edebiyatında etkin rol alan süreli yayınlarda öyküleriniz yayınlandı. Süreli yayınlar, sanatınız üzerinde ne gibi gelişmeler sağladı?

Sanat edebiyat dergileri, edebiyatın, sanatın mutfağı olarak görülmelidir. Sanatın edebiyatın gelişmesinde, olgunlaşmasında onların büyük bir rolü vardır. Yazar gelişimini dergilerle sağladığı gibi okurun da gelişmesinde pay sahibidir. Sanat, edebiyattaki her türlü denemenin, yeniliğin yapılacağı yer dergi sayfaları olduğu gibi, bu denemelerle yeniliklerin yerleşip yaygınlaşmasını da dergiler sağlayacaktır.

## Sanat edebiyat dergileri, edebiyatın, sanatın mutfağı olarak görülmelidir.

Sizin tespit edebildiğimiz kadarıyla Adnan Çelik, A. Ç., İbrahim Seferzadeler takma isimleriyle ve daha ilginç olarak tefrika romanlarda Türkan Şoray ismiyle eserleriniz yayınlandı. Yazar ve eser arasında bu tür bir mesafe olması etrafında neler düşünüyorsunuz?

Adnan Çelik imzasını, şiirde iddiam olmadığı için bir şiirde kullandım. Zaten o şiir de bir öykü anlatıyordu. A. Ç. imzası *yeni a* dergisinde kullanıldı. Aynı sayıda Adnan Özyalçiner imzalı öyküm, köşe yazım olduğundan kimi haberlerle anekdotlara öyle bir rumuz koymak zorunluydu. İbrahim Seferzadeler'i de öykü olmayan haber nitelikli bir yazımda kullandım. Görüldüğü gibi hiçbir öykümde ya da deneme, eleştiri gibi önem verdiğim yazılarımda takma ad kullanmadım. Benimsemediğim günübirlik yazılarımda –çok değil zaten- takma adlarla yayınlandı.

Türkân Şoray için yazdığım *Buruk Acı* ile *Buğulu Gözler* romanlarına gelince bu bir gölge yazarlıktır. Batıda çok kullanılmıştır. Parasal getirisi yüksektir. Benimsememiş olmakla ilgili değildir.

1974'te ve 1980'de ilki komünizm propagandası, ikincisi sendikacılık faaliyetleri hakkında olmak üzere yargılandığınız ve ikisinden de beraat ettiğiniz bilgisine göre yazar ve siyaset ilgisi çerçevesinde sanat ve siyaset hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Yazar düşüncesini, yasalarca olumsuz da görülse, topluma zorla dayatmadıkça tam bir ifade özgürlüğüne sahip olmalıdır. Düşünce özgür olmalı, tartışılabilir. Sanatın, edebiyatın gelişmesi buna bağlıdır. Sanatın, edebiyatın engellenmesi, siyaseti demokrasiden uzaklaştırır.

İlk dönem öykülerinizdeki olaylar, mekân olarak İstanbul'da yaşanır. Sonrasında *Sağanak, Ayak İzleri, Aradakiler* adlı öykü kitaplarınızda taşraya açılıyorsunuz. Çok zengin İstanbul anlatımı ile taşrayı anlatmak arasında teknik ve tematik olarak nasıl bir fark görüyorsunuz?

Ben, İstanbul öykülerimde mahallemin insanların izini sürdüm. Onların yaşamalarındaki çelişkileri anlattım. Yoksulluklarını, yoksunluklarını. Onlar düşüncelerini, duygularını, hayallerini, düşlerini, gelecek umutlarını, okumasız yazmasız olduklarından ifade edemiyorlardı. Onların dili oldum, olmaya çalıştım ben. Taşradaki insanlar da mahallemdelikler gibiydi. Aynı yoksulluk, aynı yoksunluk. Kendilerini ifade edememe. Dilsizlik. Onların da dili oldum. Aynı içerik, aynı anlatım tekniğiyle. Halkların yaşadıkları, yaşanmışlıkları arasında herhangi bir fark yok bence.

Çocukluğunuzdan üniversite yıllarınıza kadar birçok işte çalıştığınız özellikle yayıncılık piyasasında yetiştiğiniz göz önüne alındığında bunun sanatınızdaki insan çeşitliliği ile ilgisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bütün bunların bende toplumsal çelişkileri görmemde, bu çelişkileri ifade etmemde yararlı olduklarını sanıyorum.

*Cambazlar Savaşı Yitirdi* kitabınızda “*Hep öykücü kaldım. Küçük öykücü. Öyle de kalacağımı sanıyorum.*” diyorsunuz, ancak öykü dışındaki türlere de ciddi bir ilginiz var. Özellikle çocuk edebiyatı sizi çok kendine çekmiş gözüküyor.

Çocuk edebiyatı diye bir ayırımım yok benim. Edebiyat bir bütündür. Çocuğu, genci, yaşlısıyla bir bütün. Çocuklar için yazmanın önemi, çocukların edebiyata, kültüre, sanata adım atmalarını sağlamak. Okumaya özendirerek düşünce ufuklarını, hayal dünyalarını geliştirmeye yöneltmek.

Bir edebiyat ömrünün hasılası olmak üzere 12 öykü kitabı, 3 tane kendi öykülerinizden seçilmiş kitap, 1 roman, Sennur Sezer’le birlikte 8 tane İstanbul, şehir, folklor, mimari üzerine derleme, inceleme, 20 civarında çocuk kitabı, 3 inceleme, araştırma, 4 antoloji ve 1 çeviri çalışmasına imza attınız. Bütün bu eser tablosunun aslında hep durduğu bir çizgi olarak sosyal adaletsizliğin altını çizdiğiniz düşünülebilir mi?

Bütün yazıp çizdiklerimde –kendi imzam altında olanlarda- ekonomik, siyasal, toplumsal eşitsizliklerin getirdiği adaletsizliğe, haksızlığa vurgu yapmışımdır. Yöneten, yönetilen çelişkisini temel bir çelişki olarak gördüm hep. Öyle de gösterdim öykülerimde. Patron işçi çelişkisi gibisinden. Öyle olmaması gerektiğine inandığımdan.

Türk edebiyatı Batılı bir yöneliş içinde 1860’tan beri yol almaktadır. Sosyolojik ve siyasal düzlemde bu yöneliş medeniyet, kültür, milliyetçilik, az gelişmişlik, kırsal, kentlileşme temalarını izlemiştir. Sizin eserlerinizin oluşumunda bu temalar nerede durur?

Ben, uygarlığın yarattığı zenginliklerin eşitçe paylaşılmadığına inananlardanım. Uygarlığı kendi elleriyle yaratan işçinin, emekçinin yarattığı uygarlıktan pay almadığı/alamadığı bir düzen yaşadığımız bu düzen. Öykülerimin ana temasında bu düşünce yatmaktadır. Kentleşme, kentlileşme olgusunda da bu temel çelişki, eşitsizlik kendini gösterir. Bağımsızlık konusu da öykülerimin odağında yer alır. Kısacası özgürlükçü bir yazarım ben.

**Ben, uygarlığın yarattığı zenginliklerin eşitçe paylaşılmadığına inananlardanım. Uygarlığı kendi elleriyle yaratan işçinin, emekçinin yarattığı uygarlıktan pay almadığı/alamadığı bir düzen yaşadığımız bu düzen.**

Ahmet Hamdi Tanpınar “*Kim olursak olalım ağızımızdan Frenk kitapları konuşuyor.*” cümlesiyle Türk yazarlarının fazlasıyla Batılı yazarların etkisi altında kaldığını söylüyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Kültürel bağlamda batıya dönüklüğümüz bir gerçek. Bu arada meraklısına bir not geçmek isterim: MEB klâsikleri içinde Batı klâsikleri kadar, Doğu klâsikleri de çevrilmiştir. Bana gelince, övünmek gibi olacak ama *Dede Korku'tan* başlayarak halk hikâyelerine, Divan nesrinden Seydi Ali Reis'ten *Muhayyemat-ı Aziz* Efendi'ye, Evliya Çelebi *Seyahatname'sine* kadar birçok kitap karıştırdım. Öykülerime alıcı gözüyle bakıldığında masallarımızın, söylencelerimizin izlerine rastlamak zor değildir. Yazarlarımızın, özellikle genç olanların, halk kültürümüzün, Divan edebiyatı kültürümüzün yanı sıra, Doğu klasiklerini –çağdaşları da var: Hint, İran- okumaları gerekir.

**Çeviri faaliyetlerinin Türk edebiyatında andığımız yıllardan beri büyük bir etki alanı vardır. Fransız, Rus, Amerikan edebiyatından çokça eser çevrilmesine karşın sizin İvo Andriç'i (Irgat Siman) çevirmeniz özel bir tercih midir, niçin?**

Ben, Boşnak kökenliyim. Sırçamı ilerletmek için Üsküplü yazar dostum İlhami Emin'le Andriç'in öyküleriyle *Eks Ponto* adlı düzyazı şiirlerinin yer aldığı *Irgat Siman'ı* çevirdim. Andriç, tarihle, özellikle Bosna-Hersek tarihiyle haşır neşir bir yazardır. Bosna'nın Osmanlı egemenliği altına girişinden egemenliğinden çıkışına dek süregelen olayları, bu olayların geçtiği kentleri, kasabaları, bu kent ve kasabalarda yaşayan halkı, onların gelenek, görenek, söylence ve masallarını insanların duygu, düşünce ve tutkularıyla birlikte seçkin bir üslûpla anlatmıştır.

**Öykücülüğünüzün ilk döneminde 1950 kuşağının etkileşimi olduğu açık, özellikle temalar hep varoluş düşüncesinin içindeler. Oysa sizin dergilerde kalan ilk öyküleriniz daha çok Orhan Kemal'in klasik kurgu ve temalarına yakın duruyor. Buradan sürreele geçişiniz ne ile ilgilidir?**

İlk öykülerimden son öykülerime kadar benim öykülerimde toplumsallık hep vardır. Bütün öykülerim gerçeğe, gerçekliğe dayalıdır. Değişen, anlatım biçimidir. İmajlarla metaforlara dayalı bu anlatımda doğal olarak sürreal görüntülerin payı vardır. Sürrealizmi ben başkaları gibi gerçeküstü değil, aslına uygun olarak üstgerçek olarak çeviririm. Bu da gerçeği, gerçeklikleri daha derinleştiren bir anlatım biçimi olmalı.

**İkinci dönem diyebileceğimiz “Yağma”, “Yıkım Günleri”, “Gözleri Bağlı Adam”da gerçekçi edebiyata bağlanıp yalın bir dille anlatıyorsunuz. Örneğin “Yıkım Günleri” öykünüzde engelli bir kestaneci, “Kenarda Birileri”nde ihtiyar arabacı gerçekliğe daha yakın Türkiye portreleri olarak öne çıkıyor. Sosyal gerçekçi edebiyata insan sıcaklığı üzerinden yaklaşan bu öyküler daha başarılı ürünler olarak kayda geçiyor. Bu konudaki düşünceniz nedir?**

Yalınlık, dil olarak bütün öykülerimi kapsar. Anlatımdaki akıcılık da öyle. Sözü ettiğiniz öykülerde toplumcu gerçekçi görüş daha ağırlıklı beliriyorsa anlatıldığı dönemin siyasal ortamıyla politik baskılarına bağlanmalıdır. Öyküler dönemlerinin sinyalini vermektedir.

***Cambazlar Savaşı Yitirdi* kitabınızla başlayan üçüncü dönemde otobiyografik niteliğin baskın duruma geldiği ve kurgu ile gerçek arasında bir yerde durduğunuz söylenebilir. Yazmak bir anlamda insanın kendi dünyasını anlatmak manasına geldiğine göre bu tespiti doğrulayabilir miyiz?**

Yazar, kendi dünyasını anlatsa da, yaşadıklarının siyasal, ekonomik, toplumsal dönemle olan ilişkilerine de değinmek zorundadır. O zaman yalnız kendi dünyasını anlatıyor denemez. Benim yaptığım da budur, bu olmalıdır.

Öykülerinizde İstanbul'un çeşitli semtleri gecekondu mahalleleri, parklar, fabrikalar; yoksullar, sokak satıcıları, küçük esnaflar gibi son derece doğal bir folklorik düzey söz konusu. Dolayısıyla canlı hayatın tutanağını tutmuş olduğunuz söylenebilir mi?

Yaşanan günlerin, yaşadığımız günlerin bir çeşit dökümüdür anlatılanlar. İnsan, zaman, mekânla içiçe bir kentin tarihi, coğrafyası da diyebiliriz buna. Bu kent İstanbul'dur, Türkiye'dir, hatta dünyadır.

İmajinatif anlatım açısından öykülerinizde "sur" ve "at" önemli imgeler olarak karşılık buluyor. "Alt Ucu", "Sur Kapılarında", "Kenarda Birileri" öyküleriniz buna örnek verilebilir. Genel bir çağrışımla bu imgeleri insan ve özgürlük diye niteleyebilir miyiz?

Sur, hep bir duvar olarak insanların önüne bir engel olarak dikilir. Surları aşacak olan attır. Tarihte de olduğu gibi. At özgürlüğün, özgürleşmenin simgesidir bir bakıma.

Aslında anlatma sanatı, içerik itibarıyla fazlasıyla çeşitlilik, zenginlik içermez. Ancak biçim ve teknik olarak çok esaslı bir yenileşme taşıyor. Sizin öykü serüveninizde sürrealist, ani geçişler taşıyan anlatım tekniğini bırakıp yerine daha klasik kurguya geçişiniz aslında birçok yazarda tersten gerçekleşmiştir. Siz bu konuda neler söyleyeceksiniz?

Benim başlangıç öykülerim, düz anlatımdan imajiner anlatıma geçtiğimi gösterir. Ustalık döneminde hiçbir zaman düz anlatımı yeğlemedim. Kurguda da içerikte de dolaylı anlatım biçimi sürdürüyor. Dilindeki yalınlık son öykülerimi daha aydınlık kılıyor olabilir. Genel bir değişimden de, bir ters yüzden de söz edilemez sanırım.

## **Bir yazar bireyci de olsa, toplumcu da olsa insan-yaşam ilişkisini hiçbir zaman göz ardı etmemeli.**

İstanbul'un Anıtları adıyla Sennur Hanım'la iki ciltlik bir çalışmanız var ve ayrıca kültürel zenginliği ile İstanbul'u anlatan çok sayıda çalışmanız bulunmakta. Bu çalışmalar şehrin bir kroniği sayılabilir mi?

Bütün o çalışmalar, dünüyle bugünüyle, tarihi ve coğrafyasıyla İstanbul'u anlatmaya çalışıyor. Çarpık değişimlere, değiştirmelere karşı çıkmak amacını taşıyor.

Çocuk edebiyatı çevresinde masaldan hikâyeye ve güncel, fantastik kurguya kadar birçok denemeniz mevcut. Edebiyatımızda yazarların özellikle olgunluk dönemlerinde çocuk edebiyatına ilgi göstermesi gibi bir durum göze çarpmaktadır. Fazıl Hüznü, Yaşar Kemal, gibi. Ülkemizde çokça bilinçle değil bir piyasa acelesiyle üretilen çocuk kitaplarından ziyade gelenek, folklor ve güncellik çizgisinde bir kültürü taşıyan eserler yazmaktaki amacınız nedir?

Daha önce de söyledim sanırım. Çocuğu daha başından edebiyata ısındırmak. Düşüncesini, hayallerini geliştirmesi için bir okuma alışkanlığı sağlamak. Folklorik, kültürel birikimi aktarmak. Özgürlükçü çağdaş düşünceye yönlendirmek.

**Bugünkü Türk öykücülüğü hakkında neler düşünüyorsunuz, genç yazarlara neler tavsiye edersiniz?**

Öykücülüğümüzde 1980 sonrasında bir içe kapanış hâli yoğun bir biçimde yaşandı. Gerçeklikten mistisizme, toplumsallıktan bireyselliğe kayıldı. Günümüz öykücülüğünde bu durum belli ölçülerde aşıldıysa da gerçeklikle toplumsallıkta aksamalar görülüyor. Bir yazar bireyci de olsa, toplumcu da olsa insan-yaşam ilişkisini hiçbir zaman göz ardı etmemeli. Öyküsünü insan-zaman-mekân tabanına oturtmasını bilmelidir. Her öykünün bir başı, bir sonu vardır yerine her öykünün bir başlangıcı, bir sonucu olmalıdır diyebilmeli, neyi niçin anlattığının da bilincinde olmalıdır. En önemlisi de neyi nasıl anlatması gerektiğini bilmek, öğrenmek zorundadır.

**Bazı öyküleriniz Bulgarca, Fransızca, Almanca antolojilerde yer aldı. Türk yazarlarının dünyaya tanıtılması etrafında düşüncelerinizi paylaşır mısınız?**

Türk yazarlarının dünyaya tanıtılması bölük pörçük, keyfi olmaktan çıkarılıp bir program içinde kapsamlı olarak yapılmalıdır. Bu işi, tek tek kişilerden çok Kültür Bakanlığı gibi ya da başka kültür kurumları gibi örgütler ele almalıdır.

**Hayatınız ve sanatınız hakkındaki bu dikkat ve nezaket dolu cevaplarınız için teşekkür ederim.**



“ YÜREĞİMİZİN YARISI MEKKE'DİR,  
GERİ KALANI DA MEDİNE'DİR.  
ÜSTÜNDE BİR TÛL GİBİ KUDÛS VARDIR. ”

NURİ PAKDİL



1934 Maraş doğumlu. Maraş Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi mezunu. İlkokuldan itibaren yazmaya başladı. Lise yıllarında iki arkadaşıyla birlikte *Hamle* dergisini çıkardı. Yine Maraş'ta çıkan *Demokrasiye Hizmet* ve *Gençlik* gazetelerinde yazıları yayımlandı. Üniversite yıllarında gazeteler için sanat sayfaları düzenledi, yazılar yazdı. Şubat 1969'da Ankara'da, bir grup arkadaşıyla *Edebiyat* dergisini yayımlamaya başladı. 1972'de *Edebiyat Dergisi Yayınları*'ni kurdu. *Edebiyat* dergisinin yayımına ara verdiği Aralık 1984'e kadar, on sekizi kendisinin, yirmi yedisi yazar arkadaşlarının olmak üzere, kırk beş kitap yayımladı. *Edebiyat Dergisi Yayınları*, "bin yıl süreceği" iddiasıyla bir askerî müdahale sürecinin başlatıldığı 28 Şubat 1997 tarihinde Nuri Pakdil'in kitaplarını yeniden yayımlamaya başladı. Önceki dönemde yayımlanan ve baskıları tükenen on sekiz kitabının yeni basımlarının yanı sıra, bu yeni dönemde, yirmi üç yeni kitabı daha yayımlandı.

**Deneme Kitapları:** *Biat I* (1973), *Biat II* (1977), *Bağlanma* (1979), *Bir Yazarın Notları I* (1980) - *Bir Yazarın Notları II* (1980), *Biat III* (1981), *Bir Yazarın Notları III* (1981), *Bir Yazarın Notları IV* (1982), *Edebiyat Kulesi* (1984), *Derviş Hüneri* (1997), *Arap Saati* (1997), *Klas Duruş* (1997), *Kalem Kalesi* (1998), *Otel Gören Defterler: Çarpışan Sesler* (1999), *Otel Gören Defterler: Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada* (2000), *Otel Gören Defterler: Büyük Sorgu* (2001), *Otel Gören Defterler: Simsiyah* (2002), *Otel Gören Defterler: Ateş Hattında Harf Müfrezeleri* (2003), *Otel Gören Defterler: Yazmak Bir Mucize* (2005).

**Şiir:** *Sükût Sûretinde* (1997), *Ahid Kulesi* (1997), *Osmanlı Simitçiler Kasidesi* (1999), *Anneler ve Kudüsler* (2014).

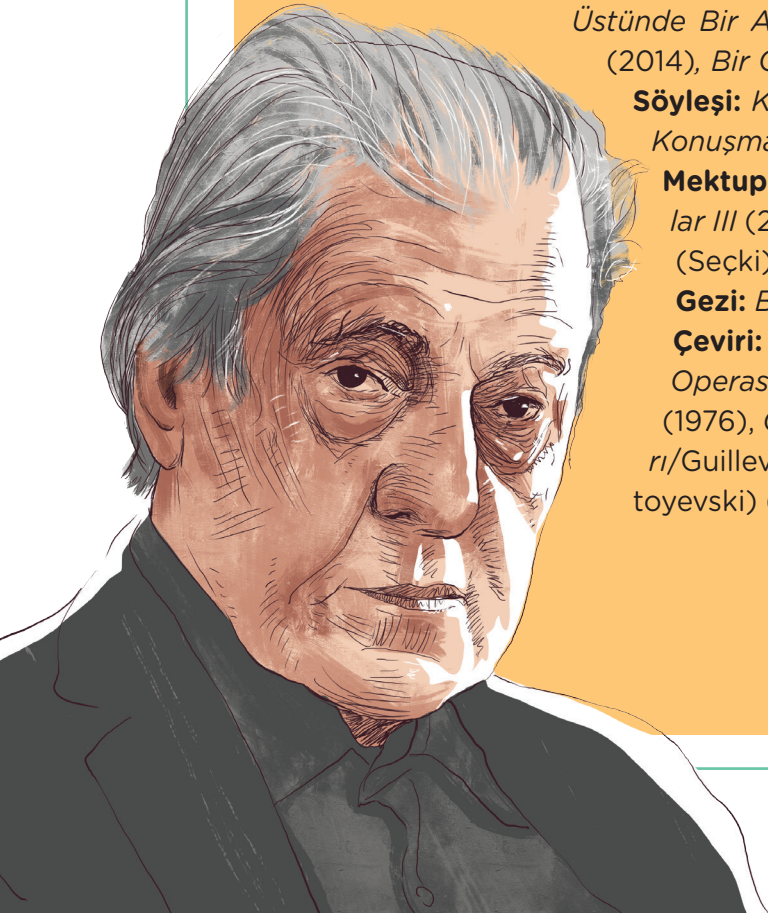
**Oyun:** *Umut* (1974), *Korku* (1980), *Put Yapımevleri* (1980), *Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş* (1982), *Bakır Dönemi* (2014), *Belge* (2014), *Bir Öldürme Töreni* (2014).

**Söyleşi:** *Konuşmalar I* (2014), *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar II* (2016).

**Mektup:** *Mektuplar I* (2014)-*Mektuplar II* (2014)-*Mektuplar III* (2014), *Sınır Tanımayan Devrim Ateşi: Mektuplarım (Seçki)* (2015).

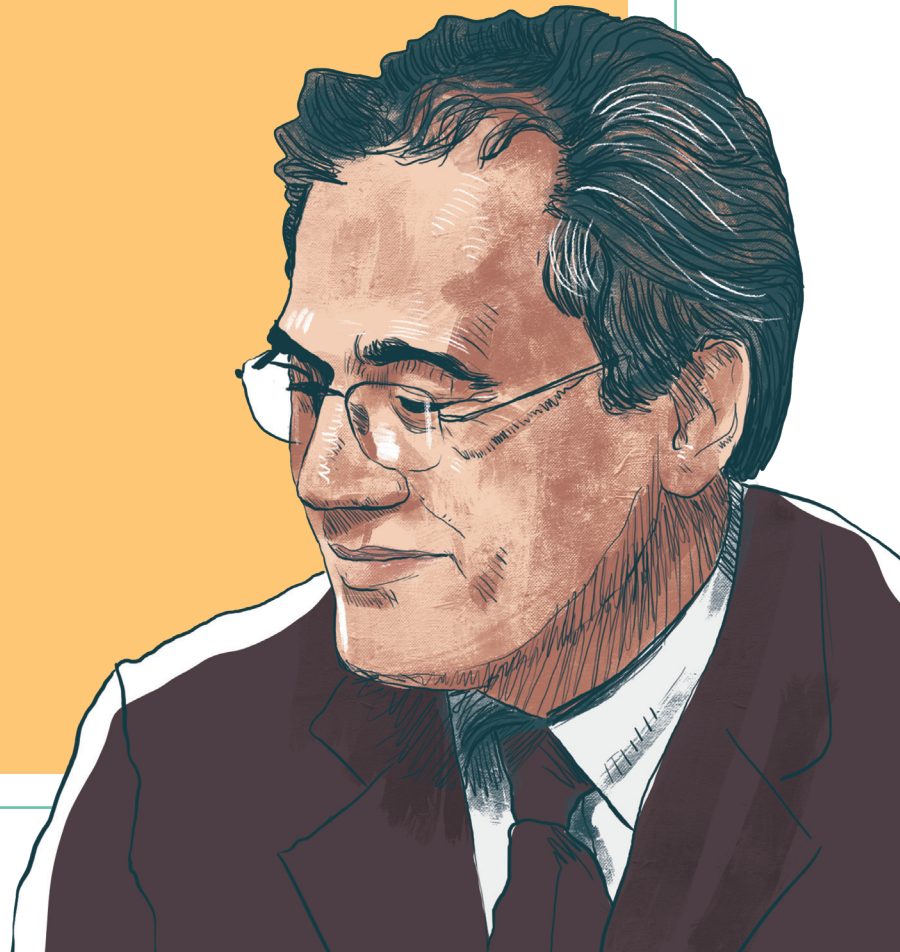
**Gezi:** *Batı Notları* (1972).

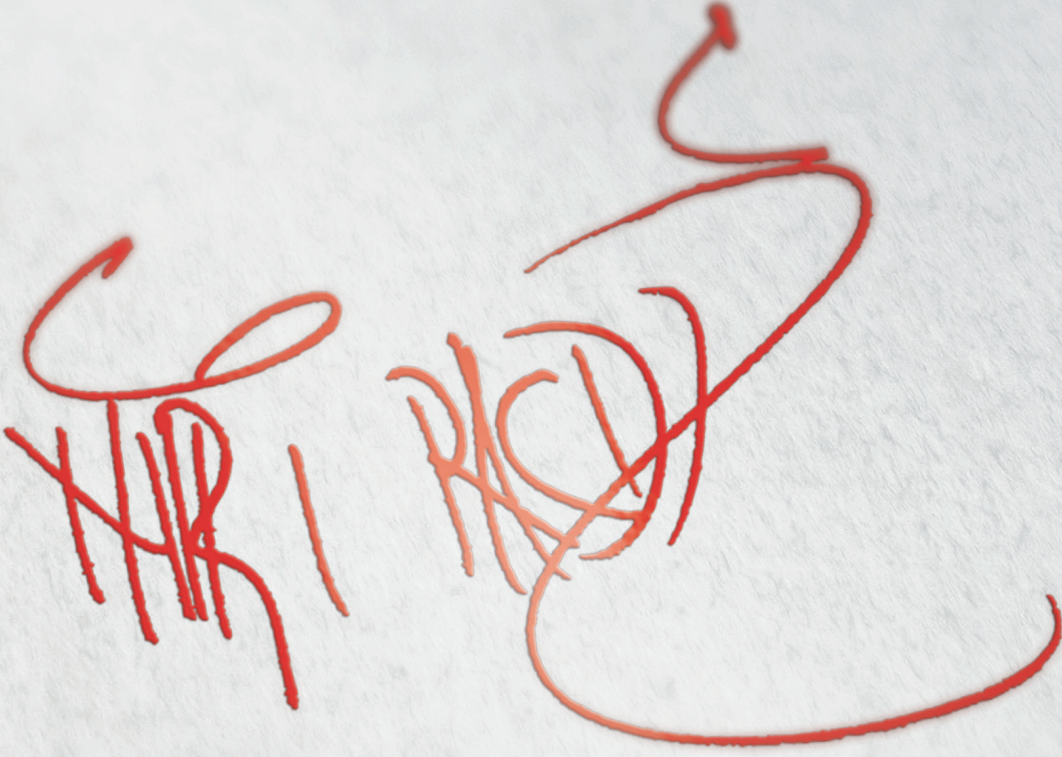
**Çeviri:** *Harikalar Tablosu/Prevert* (Oyun) (1974), *Ay Operası/Prevert* (Şiir) (1975), *Arap Şiiri* (Güldeste) (1976), *Günlük'ten* (Ionesco) (2014), *Kasırganın Çatırtıları/Guillevic* (Şiir) (1981), *Günlük* (Anna Grigoriyevna Dostoyevski) (2014).





1956'da Maraş'ta doğdu. Gaziantep İHL'sini ve ODTÜ Fen-Edebiyat Fakültesini bitirdi. *Edebiyat* dergisiyle tanışması hayatının dönüm noktasını oluşturdu. 1975 yılından başlayarak, *Edebiyat* dergisini ve *Edebiyat Dergisi Yayınları*'nı basıma hazırlama çalışmalarına katkıda bulunmaktadır.





### **Kimliğinizi ve yazarlığınızı nasıl tanımlarsınız?**

Her şeyden önce bir yazarım. Yazarlığım kimliğimi, kişiliğimi belirler. Uygarlığımın değerlerinden yanayım, İslâm uygarlığının savunucusuyum. Uygarlığımızın yabancılaştırma girişimleriyle yenen hakkını geri istiyorum.

Bugünkü tarih itibariyle yayımlanmış kitaplarımın hepsi; zulümsüz, sömürsüz, putsuz, kimlikli, erdemli, erekli, ışıklı, aşkınlıkla dopdolu bir yeryüzü oluşturma çabasına katkıdır. Putatapıcılık sapkınlığına bir karşı koyuştur. Bütün kitaplarım bu bağlamda okunmalıdır.

Bir kez daha bütün kalbimle vurgulayayım: Ben, devrimci Müslüman bir yazarım. Yüzde yüz militan, devrimci bir karakterim var. Bununla gurur duyuyorum, onur duyuyorum.

### **Eserlerinizi toplumu yönlendirme, değiştirme, dönüştürme gibi amaçlarla mı yazarsınız?**

Evet... Çünkü insan, ülküsünü ülkesinde yaşatmak için yaşar.

### **Bugüne kadar birçok eser kaleme aldınız. Bu eserlerin içinde kendinizi en çok bulduğunuz hangi eserinizdir?**

Kitaplarımın hepsini de çok severim ama en çok sevdiğim *Umut* piyesidir. Piyesteki 'Bay' karakteri benden epeyce izler taşır. Tiyatro, edebiyatın, başka bir anlatımla sözün eyleme dönüşmesidir. Ne şiirde, ne öyküde, ne romanda bulunan bir işlev yüklenmiştir oyuna. Bu nedenle *Umut* oyununu kitaplarım arasında hep ayrı bir yere koymuşumdur.



***Umut'ta kullandığınız 'kent', 'doğa', 'kötü ruh', 'soruşturma' kavramları neyi simgeliyor?***

*Umut* piyesinde sizin vurguladığınız kavramlar insanoğlunun hayattaki büyük macerasının bir tür dışı vurumu sayılabilir.

Tiyatro, edebiyatın, başka bir anlatımla sözün eyleme dönüşmesidir. Ne şiirde, ne öyküde, ne romanda bulunan bir işlev yüklenmiştir oyuna. Bu da oyunda anlatımın ancak eylemle olabileceği gerçeğine götürüyor bizi.

İçerik yönünden *Umut'u* şöyle belirleyebiliriz: Bir 'soruşturma' yaklaşımıyla çağın algılanmasıdır. Bir konudan çok, insanın 'konumu' vardır *Umut'ta*. Böylece evrensel bir anlatıma varmak istedim. Konu, yöresel olabilir, bir ülkeye ait olabilir ama insanın konumu evrenseldir. Bu nedenle kişilere ad vermemeyi yeğledim.

Kuşkusuz *Umut'ta*, kuşağımın verdiği kültür savaşımının, yabancılaşmaya karşı koyuşun izleri de vardır.

***Put Yapımevleri* adlı piyesinizde vermek istediğiniz mesaj nedir?**

Bir inancımı belirteyim: Heykel, saçmalığın taşlaşması, ilkelliğin simgesidir. Heykel düşüncesinin kökeninde mutlaka bir put vardır. Put, Tanrı düşüncesinin karşıtıdır.

Putun yaşayabilmesi, kabullenilmesi ve yalanın sürdürülebilmesi için de düşünen, başkaldıran insanların ezilmesine, zulme uğratılmasına ihtiyaç vardır. Yurdumuzda, uzun yıllar boyunca bu şekilde süren baskılar sonucu oluşturulmuş bir korku var. İnsanı çürüten bu korkuyu yenmeliyiz. Kanala akıtmalıyız içimizdeki bu korkuyu.

Piyeslerimde ışık ve müzik, aslı öğeler olarak yer alır. *Put Yapımevleri* oyununda ışık suçlu, müzikse yargıç olarak gösterilir. Ancak asıl suçlu, arasına pencereden görünen "çok iri şapkalı yabancı"dır. Asıl suçlu olan ve oyunda bir figür olarak görünen bu "çok iri şapkalı yabancı", "halkının celladı" olmuş bir tiptir.

***Korku* adlı piyesinizde, "Sözcük de bir yük taşımak için varoldu başlangıçta" diyorsunuz. Nedir sözcüğün yükü? Siz kendi sözcüklerinize neleri yüklediniz?**

Allah'ın en büyük ihsanı kelimedir. Kelime, insan'dan daha kadîm. Başımızın üzerinde Kitabımızı bunun için taşıyoruz. Kelimelerimdeki ağıtlar, başkaldırılar, istemler, yakarışlar, dualar hep insanlarımıza aittir. Kesin kararlılıkla, ateşimle yoğurduktan sonra, bu sözcüklerden kurulu cümlelerimi, boşaltıyorum yurdumun ve yeryüzünün üzerine.

***Bir Yazarın Notları* üst başlıklı serinin 2. ve 3. kitabında 'tifüs' ve 'bit' çok geçiyor. Bu kadar sık geçince sorma gereği duyuyorum. Neyi simgeliyor bunlar?**

Yazılarımda "bit" imgesi özel otomobiller için kullanılmıştır. Bit'le bulaştığı bilinen "tifüs" imgesi de kirli mülkiyet tutkusunun insanı ele geçirmesini anlatmaktadır.

***Otel Gören Defterler* üst başlıklı serinin ilk kitabınının 23. bölümünde, "keko kardeş" diye başlayan ve heceleyerek yazılmış uzun bir metin var. Anlamını söyler misiniz?**

"Keko", Kürtçede "Kardeş" demektir. Ben, Bitlis'te yedek subaylığımı yaparken adli subaydım. Asker kaçakları, kürt çocukları gelirdi. Türkçe ve Kürtçe bilen tercümanlar aracılığı ile onların ifa-

delerini alırdım. İşte bu arada da bazı Kürtçe kelimeler ve cümleler öğrenmiş oldum. Özetle “Keko” kelimesi “Kardeş, Arkadaş” anlamına geliyor.

Andığınız bölümde, Müslüman olmaları dolayısıyla Allah’ın kardeş kıldığı Türk ve Kürt halkları arasına Batıcı, ırkçı yönetimin ayrılık tohumları ekmesi eleştirilmekte, bu iki halkın (ve diğer Müslüman halkların) İslâm kardeşliği temelinde barış içinde birlikte yaşama iradesi göstermesi gereği vurgulanmaktadır.

**Eserlerinizde “düşünmek” kelimesini sıklıkla görüyoruz. “Düşünmek” sizin için neden bu kadar önemli?**

Düşünmekten daha güzel şey olabilir mi? Düşünen insan bu niteliğiyle her şeye tanık oluyor demektir. Zaten Kur’an-ı Kerim’de ‘Hiç düşünmez misiniz?’ ayeti yer almaktadır.

Size bir anımdan söz edeyim: Bir gün birinin bana yönelttiği, ‘Mesleğiniz?’ sorusuna, ‘Düşünmek!’ diye cevap vermiştim. O biri de fiil çekimini meslekten saymama çok gülmüştü.

Bulaşıcı bir hastalık insanın bozulması. Çabuk geçiyor birinden ötekine bu hastalık. Nasıl geçilir bu salgının önüne? Nedir bu hastalığın ilacı? Düşünüyor muyuz? İlk şart düşünmedir çünkü. Onun için de ilk işimiz düşünmek olmalı.

Gençlerimizin mümkün olduğunca hiç kimseye tartışmalarını, düşüncelerini ve başkalarını da düşündürmelerini istiyorum. Çünkü bu insanlar o kadar yanlış şartlamalarla parçalanmış durumdalar ki bunları yumuşaklıkla yapıştırabiliriz birbirlerine.

**Bir mektubunuzda, “Yazar olarak yaratıldığınızı hissettiğinizi, buna inandığınızı” söylüyorsunuz. Yazmaya nasıl başladınız?**

İlkokuldan itibaren bir şeyler karalamaya başladım. Rahmetli annemin ve babamın yoğun teşvikleriyle bu okuma-yazma koşusuna başlamış oldum.

*Hamle* adında birkaç sayı çıkan bir dergi çıkarttım. Bu dergi, bir lise dergisi olmanın ötesinde geniş yankı buldu. Anketler yapıyor, Türkiye’nin o dönemdeki ünlü yazarlarına mektuplar yazarak görüş alıyorduk.

Ayrıca Maraş’ta çıkan *Demokrasiye Hizmet* gazetesinde de sanat, edebiyat sayfaları düzenliyordum, orada da çeşitli müstear adlarla yazılar yazıyordum. Ben, bu gazetede sadece makale değil, yazdığım Günlükler’den örnekler yayınlıyordum.

Yazmak, uzun yürüyüşe başlamaktır. Yazarın ödevi, yazmaktır. Bir yazar, ancak yazarak girebilecektir insanlığa. Bu bağlamda yazmak, bir hayat biçimim olmuştur benim.

**Anneleri ve babanızı, hangi özellikleriyle hatırlıyorsunuz?**

Annemi ve babamı, ödünsüz Müslümanlıklarıyla ve beni bu bilinçle yetiştirmeleriyle tanıyorum. İdeolojik ilk öğretmenim annemdir. İdeolojik bilinçlendirme bağlamında bir öğretmenim de bir yol göstericim de babamdı elbette.

Çok cömertti annem. Hele de babam! O âdeta bir cömertlik çılgınıydı. Annem de babam da bana sürekli, Peygamber efendimizin çok cömert olduğunu anlatırdı.

Beni bu bilinçle yetiştirdikleri için annemi ve babamı rahmetle ve minnetle anıyorum.

**İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdiniz. Fakat edebiyatla ilgilenmeyi seçtiniz.**

### **Sizi yazmaya, bir edebiyat dergisi çıkarmaya yönlendiren şeyler nelerdi?**

Türkiye’de, ilkin edebiyat ürünlerinin etkisiyle başlayan yabancılaşma, gele gele bir şirk sürecine ulaştı. Cumhuriyet döneminde, halkının inançları dışında, halkına karşı bir edebiyat oluştu. Cumhuriyet dönemi edebiyatı, Asya’dan, Afrika’dan, Ortadoğu’dan kopuktu; Ortadoğu’yu inkâr belgeleriyle doluydu. Bu süreçte oluşmuş edebiyat eserlerinde, sanat eserlerinde, insanın metafizik devinimini göremezdiniz.

Biz, ülkemize edebiyatla gelen ve yerleşen bu yabancılaşmanın, yine ancak edebiyatla atılabileceğine inanıyorduk. Bilinçli bir oluşum için en çok sanata, edebiyata gereksinim olduğuna; insan ruhuna giden tüm yolların edebiyattan geçtiğine; bir ulusu, olumlu ya da olumsuz yönde oluşturan gücün, o ulusun edebiyatı olduğuna inanıyorduk.

*Edebiyat* dergisini çıkarmaya işte bu düşüncelerle karar verdik. Sanatı, edebiyatı, birincil kaygımız yapışımız bundandı.

### ***Edebiyat* dergisi pratiğinden hareketle, sanatın ve edebiyatın üstlendiği işlevi yorumlar mısınız?**

1923 Yabancılaştırma Girişimleri bizi ayırdı, bizi kopardı kendi edebiyatımızdan. Bütün düşün, sanat, edebiyat mirasına yabancılaşmış, kendisini yalnızca söz gelimi seksen yıldır var sanan bir ‘koşullandırma’, insanımızın boynuna darağacı ipi gibi geçirilmek istendi. İnsanımız ve tarihî birikimi arasındaki bağlantı koptu. Yeni kuşaklar, yoğun bir yabancılaşmanın, kendi kültüründen kopmayı öneren resmî bir öğretinin buyruk kesildiği bir ortamda yetişti.

*Edebiyat* dergisi, işte bu yeni kuşaklarla iletişim kurmak için yayımlandı. Çıkışın amacı buydu. Biz, sanatın, edebiyatın işlevinin, bütün sömürülere karşı durmak olduğunu söylüyorduk. İnanıklarımızı yazıyorduk, yazdıklarımıza inanıyorduk. Savaşım için yoğun direnç gerektiğini, bu direncin de sanatın, edebiyatın özünde var olduğunu söylüyorduk.

*Edebiyat* dergisi çok güç şartlar altında süren bir eylemdi. Ancak, *Edebiyat*, asla hiçbir kişiye, hiçbir zümreye, hiçbir örgüte, hiçbir şirkete, hiçbir menfaat grubuna sırtını dayamadı. *Edebiyat* dergisi, kendi özgün ve lekesiz çizgisinde devinmeyi sürdürdü. Çünkü, *Edebiyat*, bir uygarlığın varoluş savaşının adıydı.

*Edebiyat* dergisi, salt alınterini, salt emeği birincil ölçüt gören bir savaşımın yerli ve evrensel belgesi olmuştur. Şimdi, bunları onurla vurgulamaktan kendimi alıkoyamıyorum.

### **Edebiyat adamlarının toplumu yönlendirme gücü nedir?**

Biz edebiyatı sadece güzel söz üretme eylemi olarak görmedik, görmüyoruz. Biz sanatı ve edebiyatı bir romantizm üretici olarak tanımlamıyoruz. Edebiyat, bir duruş, bir tutum alış, karşı koyuş, muhalefet aracıdır. Edebiyatçı da emek sömürücülerine, kara siyasaya karşı bir duruş sergilemelidir.

En genel anlamda sanata, edebiyata yakın olmakla; sanatı, edebiyatı savunmakla ortaya koyabiliriz insanı tuttuğumuzu, insanı düşündüğümüzü. Bir yazar ya da şair çalışmalarında toplumsal sorunların hepsine aynı ölçüde, yoğun biçimde eğilmelidir, tüm toplumsal olaylara ve insan ilişkilerine yoğun ilgi göstermelidir.

Ionoco, *Günlük’ten* adlı kitabında şöyle diyor: “Başkalarının kendi kendilerine söyledikleri, mırıldandıkları şeyi yüksek sesle söyleyenin yalnızca edebiyatçı olduğunu biliyorum.” Bu durum, Müslüman sanatçılar için daha da doğrudur.

Özgürlük savaşımına bir kelimeyle bile olsa katkı sağlayanlara, selam olsun. Yerli düşünce düşmanlarına karşı, Batı saldırganlığına karşı eserleriyle bir direniş üssü oluşturan yazarlarımıza selam olsun.

### **Sizce gazetelerde şiire ve edebiyata yer verilmeli mi?**

Ülkemizde sanata, edebiyata ilgi yaygın değil. Yayımlanan gazetelerde, siyasal yaklaşımli dergilerde çok az yer veriliyor sanata, edebiyata. Kimi köşe yazarlarını (bunlar da çok azdır) bu yargımın dışında tutmakla birlikte, gazetelerde yazarların çoğu sanata, edebiyata değinmiyorlar. Sürekli siyasal kızıştırma yazıları dolduruyor gazetelerin köşelerini. Oysa, Türkiye'deki bunalımın kökleri derinlerdedir, çok derinlerdedir.

Yurdumuzun şu ortamında sanatı, edebiyatı savunmakta ısrar edenlere dikkat edelim, ilgi duyalım; bu ilgi yaygınlaşsın, dileğim bu. Ancak böylesi bir ilgi yaygınlaşması aydınlık bir geleceği hazırlayabilir.

Oyumu, gazetelerdeki, siyasal yaklaşımli dergilerdeki sanat yazılarına, edebiyat yazılarına veriyorum ben; ne de olsa bir işaret görüyorum insandan o yazılarda.

### **İyi bir yazar nasıl olmalıdır sizce? Genel olarak işlediğiniz konular nelerdir?**

Yazar, çağının tanığıdır. Çağının tanığı olan bir yazar, önce savaşları körükleyen kara-siyasayla, kirli mülkiyetle hesaplaşacak, dirençle, insanı sömüren kara-siyasaya, kirli mülkiyete karşı koyacaktır. Bir yazar, yaşadıklarından sorumludur çünkü.

İyi bir yazar, yazarken neyi gerektiriyorsa rahatlıkla yapabilmeli. Büyük yazar, eninde sonunda, parçalar zinciri. Dilbilgisi tutsaklığından kurtularak yürür kendi özgün yolunda. Bir yazar, sıkı kalıplar içine hapsedilmemeli. Özgür olmalı, istediğini yazabilmeli.

En büyük fetih, insanı yeniden anlama, ruhsal gereksinimlerini ona hissettirme eylemi olabilir. Gerçek yazar, bütün hayatını, insana içindeki bilgeliği hissettirmeye adanmış yazardır.

### **Edebiyat dünyasında Yedi Güzel Adam'dan birisiniz. Şiirlere, dizilere konu olan Yedi Güzel Adam'dan bahseder misiniz?**

*Edebiyat* dergisindeki arkadaş grubumuza Yedi Güzel Adam adı, Cahit Zarifoğlu'nun aynı adlı bir şiirinden esinlenilerek sonradan takılmıştır.

Maraş'ta lise yıllarında tanıştığımız bu arkadaşlarımla birlikte, Şubat 1969'da, Ankara'da, *Edebiyat* dergisini çıkarmaya başladık. 1972 yılında *Edebiyat Dergisi Yayınları*'nı kurduk ve kitap yayınlamaya başladık.

Yedi Güzel Adam olarak anılan bizler, birbirimize çok bağlıydık. Birimizin parası hepimizin parası olurdu. Birimizin sevinci hepimizin sevinci, birimizin sıkıntısı hepimizin sıkıntısı olurdu. İdeolojimiz ortaktı. Hepimiz İslâm devrimcileriydik.

Biz her zaman, yazmayı ve düşünceyi önceledik. Zamanla farklı kulvarlarda ilerleyenlerimiz oldu ama herkes yapmak istediğini en iyi yapanlardandı. Öykü yazar iyi öykücü, şiir yazar iyi şair, deneme yazar iyi denemeci oldu.

Aslında simgesel bir ifade olan Yedi Güzel Adam tanımlaması için şunu söylemek istiyorum: Ülküsel konumunu algılayan her insan, güzel insandır.

**Necip Fazıl'ın düşüncenizin oluşumunda önemli bir yeri olduğunu söylüyorsunuz. Neden önemli buluyorsunuz Necip Fazıl'ı?**

Necip Fazıl Kısakürek, Batıcılığa karşı ilk yazılı eleştiri yapan öncü bir yazardır. Çok duyarlı bir tarih bilincine sahiptir. Tarih bilinci içinde düşünmeye onunla ulaştık. Getirdiği eleştirel ölçülerle yabancılaşmaya yiğitçe karşı koydu, uygarlığımızı savundu. Aydınların, uygarlığımızı yeniden anlamaları, bir tarih süreci içinde terk edilmiş görülen değerleri yeniden savunmaları için bir ortam oluşturdu.

Sanat ve düşünce dünyamızda Necip Fazıl Kısakürek'in çok etkin bir yeri vardır. Necip Fazıl Kısakürek'in mistik şiiri, gerek kendi döneminin şairlerini, gerekse sonraki dönemin şairlerini derinden etkilemiştir. Üstadın şiirleri, İslâmcı özle dolu şiirlerdir. Onun şiirleri, İslâmcı şiirin en soylu, en somut anıtıdır.

1923 Yabancılaştırma Girişimleri, özünde tabiatçılık ve maddecilik bulunan bir değişimi öneriyordu. Böyle bir ortamda, antimateryalist ve ruhçu bir üslûpla, mistik bir yaklaşımla düşünüyor ve yazıyordu.

1839 Tanzimat Fermanı'ndan hele de 1923 tarihinden sonraki Batılılaşma hareketlerinin bütün çürük ve yıkıcı yönlerini çok iyi kavramış, sahte kahramanları, müthiş zekâsıyla çok şumullü algılamıştır ve yazmıştır. Üstadın bütün hayatı, sahte kahramanlarla mücadele etmekle geçmiştir. *Büyük Doğu* koleksiyonları bunların en çarpıcı kanıtlarıdır. Necip Fazıl Kısakürek'i okuyarak hem bir tarih ve din bilinci edineceğiz hem de sanatın ve edebiyatın insanın oluşum bağlamındaki önemini kavrayacağız.

## **En büyük fetih, insanı yeniden anlama, ruhsal gereksinimlerini ona hissettirme eylemi olabilir.**

**Çeviri konusunda titiz bir yatarsınız. Bu titizliği hem yazar seçiminde hem de dil tutumunuzda görebiliyoruz. Özellikle yazarlarla yapılan konuşmaları çevirmenizi nasıl yorumlarsınız?**

Sanatçılarla yapılan konuşmalar, onların düşündüklerini, yazdıklarını açıklamakta çok yararlı oluyor. Bu bakımdan, sanatçılarla yapılan konuşmaları çok önemli bulurum. Bir yazarla yapılan konuşmayı okudukça, o yazarın benim doğrularına mı yaklaştığını, benim doğrularımdan mı uzaklaştığını gözlemlerim. Kendi kendimi de evrensel bir süzgeçten geçirmiş gibi olurum. Böylece, inandığım, sürekli olarak dayandığım temel düşüncemin yeryüzü için gerekliliğini de daha bir iyi kavramış olurum.

Çok geniş açılı, evrensel bir yaklaşım gerekli bize. Çünkü bizim sorunumuz yalnızca Türkiye içi sorunu değildir. Konuşmalıyız sürekli. Konuşa konuşa anlayabileceğiz birbirimizi.

İnsanı anlamaya, insanı yorumlamaya çalışan yazarlara ilgi duyuyorum. Seçtiğimiz bir yazarın görüşlerine katılmasam da çağdaş bir yazarın, çağı üzerine ne düşündüğünün açıklanması, bilinmesi gerektiğine inanıyorum.

### **Dil konusundaki tutumunuza ışık tutabilir misiniz?**

1923 Yabancılaştırma Süreci halkımızı diline yabancılaştırmaya çalışıyordu. Böylece halkımız kendi kültür mirasından kopacak, kendi değerlerini anlatan kitapları okuyamaz olacaktı. Biz, yerli düşüncüyü, dinimizin ebedî ilkelerini yeni Türkçeyle insanımıza sunarak bu oyunu bozduk.

*Edebiyat* dergisi, çıkışıyla, bir döneme Türkiye genelinde sanat, edebiyat bağlamında gerçekten damgasını vurmuştur. Çünkü kullandığımız dil çok yeniydi. Sadece kullandığımız dil değil, kullandı-

ğımız kavramların, söylemlerimizin içeriği de büyük şaşkınlık yaratıyordu. Çünkü *Edebiyat*'ın çizgisi, köktenci bir çizgiydi. Muhalifti, *Edebiyat* dergisi.

Cellât'a karşı duracak güç salt edebiyattaydı ve yerli edebiyatın varoluş savaşı olacaktı bu. Bu varoluş savaşı da, yıpranmamış, pörsümemiş, eskimemiş bir dille, gerçekten yepyeni bir söylemle verilebilirdi.

İslâm'ın öğretisel, tarihsel, evrensel, özgürlükçü, ilerici özü; yeni kavramlarla, yeni kelimelerle ifade edilmeliydi. Yeryüzündeki bütün inananların birlikteliği yeni kavramlarla, yeni kelimelerle savunulmalıydı.

Benim sıklıkla kullandığım emek, alınteri, sömürü, önder, sorumluluk, özgürlük, uygarlık, kirli mülkiyet, başkaldırı, kara siyasa... gibi kelime ve kavramlar zaten bizim dinimizin temel kavramları, değerleridir. Bu kelime ve kavramlar benim kimliğimin kopmaz parçalarıdır. Hepsisi de kendi bağlamları içinde, İslâmî bir âdiyet taşır. Benim kişiliğim, bu kelimelerin, bu kavramların içinde oluşmuştur.

**Temel meselelerden birinin de “öze dönmek” olduğuna vurgu yapıyorsunuz. Batı'ya karşı sanatla, edebiyatla direnişin altını çiziyorsunuz. Bu nasıl mümkün olabilir?**

Oluşan yeni ve yerli edebiyatımız, önce uygarlığına dönüşü sağlamakla, o dönüşü durduran bütün engelleri ortadan kaldırmakla yükümlüdür. Bu da bir başkaldırıcıyı gerektiriyor: Bütün yabancılaşmaya başkaldırıcıyı...

Şunu unutmayınız: Kültürel değerlerini yeni kuşaklara aktaramayan bir toplum varlığını sürdüremez. Kültürel üstünlüğe sahip olmayan bir siyasal iktidar kalıcı olamaz. Kültürel değerleri yeni kuşaklara ancak yazarlar, sanatçılar aktarır.

Baticılar, Türkiye'nin İslâmî yönde ilerlemesini durdurmak, Müslümanların birliğini bozmak için bütün dünyada tuzaklar kurmaktadır. Türkiye'nin Müslüman halkı da kişi ya da parti çıkarlarını değil, Ümmetin çıkarlarını gözeterek bu tuzakları boşa çıkarmalıdır. Başarının anahtarının birlik olduğunu unutmamalıyız.

**Uygarlık algımızla bağlantılı olarak sormak istiyorum: Biz kimiz ve dünyanın neresindeyiz?**

Halkımızın uygarlık değerlerini İslâm Öğretisi oluşturmuştur. Türk halkı, Ortadoğu uygarlığını oluşturan halklardan birisidir. Batılılaşma adına bizi uygarlığımızdan koparmak isteyenleri biliyoruz. Yabancılaştırma girişimleriyle uygarlığımızdan koparıldık. Halkımız, Batı uygarlığı, Batı düşüncesi içine sokulmak istendi. Cumhuriyet yönetimi, Batılılaşmayı amaç edinmişti. Ne var ki bu yöneliş, halkımızın uygarlık değerleriyle çelişiyordu.

Türkiye'nin bunalımı, bir uygarlık bunalımıdır. Uygarlık seçimini doğru yapamamış halklar bunalımlardan kurtulamazlar. Türkiye, bir uygarlık hesaplaşması içindedir. Türkiye 'resmen' bir uygarlık seçimiyle karşı karşıyadır. Yapmak zorundadır bu seçimi. Hâlâ Batı uygarlığında mı kalacağız, yoksa dönecek miyiz kendi uygarlığımıza, bizi biz yapan, kişiliğimizin kaynağı uygarlığımıza? Sorun, Batı'ya baka baka ağrıyan boynumuzu, kendi uygarlığımıza çevirebilecek miyiz, çeviremeyecek miyiz sorunudur.

Çağımızda savaşlar, artık uluslar arasında çıkan savaşlar değildir. Uygarlıklar karşı karşıya geliyor bu savaşlarda. Bu yaklaşımla düşünmeye alışmalıyız savaşanları. Bütün Ortadoğu ülkelerinde de Batı'ya karşı direniş hareketleri görüyoruz. Aslında bu, bir uygarlığın varoluş savaşıdır.

Düşüne düşünce dönmeliyiz uygarlığımızın bizi çağıran yönüne. Çünkü bir halk, kendi uygarlık

değerlerinden kopuk bir düzeyde bulunuyorsa, o halk için ne ekonomik ne de siyasal bir bağımsızlık söz konusu olabilir.

**Müslümanların yaşadığı hemen her coğrafyada büyük sıkıntılar hâkim. Dünya üzerinde Müslümanların genel tutumu üzerinden değerlendirmek gerekirse son gelişmeler ışığında nasıl bir tablo görüyorsunuz?**

Batı uygarlığının egemen olduğu çağımızda, özellikle Müslüman halkların yaşadığı coğrafyalarda, Batı-üretimi bir insanlık trajedisi yaşanmaktadır. Batı dünyası, büyük bir kindarlıkla saldırmaktadır Müslümanlara. Batılı sömürgeciler, sömürü ve cinayetlerini, bu parçalanmış coğrafya üzerinde kurulumunu sağladıkları devletlerin kukla yöneticileri üzerinden yürütmektedir.

Batılılar, yüreklerinin gizli köşelerinde duran *Ortadoğu korkusu*'nu hâlâ atamamışlardır. Bu korku, Ortadoğuluların, İslâm uygarlığını yeniden gün yüzüne çıkarmaları olasılığıdır. Batı dünyası, bunu engellemek için Müslüman halklara büyük bir kindarlıkla saldırmaktadır.

Ortadoğu halkları, İslâm uygarlığını yeniden canlandırabilirlerse, birlik olabilirlerse çağın dengesizliği düzeltilebilecektir.

**Siz, Filistin davasının Türkiye'ye mal edilmesine yoğun emeği geçmiş bir yazarınız. Kudüs sizin için neden bu kadar önemli? Kudüs'e borcumuz nedir?**

Filistin davasına inanmış ve bu davanın başarıya ulaşması için karınca kararınca çaba sarf etmiş bir yazarım. Bu çabanın ana tetikleyicisi elbette Filistin topraklarının bir parçası olan Kudüs'ün Ezeli, Ebedî, Ulu Önderimiz, Sevgili Peygamberimiz Hazreti Muhammed'in Mirac'a çıkarken son ayak bastığı yer oluşudur.

Öte yandan benim Kudüs sevgim, çocukluğumda sevgili annem Vecihe Hanım'ın bana yoğun bir şekilde Kudüs sevgisi aşılmasından gelmektedir. Elbette, babam Emin Efendi Hoca da bana mütemadiyen Kudüs sevgisi aşılamaştır.

Yüreğimizin yarısı Mekke'dir, geri kalanı da Medine'dir. Üstünde bir tül gibi Kudüs vardır. Tutsak Kudüs'e borcumuz, Kudüs'ü savunmaktır, özgürlüğüne kavuşturmaktır.

Ezeli, Ebedî, Ulu Önderimiz, Yüce Peygamberimiz Hz. Muhammed'in Mirac'a çıkarken en son ayak bastığı yerin Kudüs olmasından başlamaktadır bizim eylemimizin evrenselliği. Kudüs sevilmeden insanlığa girilemez.

Kudüs'ü savunmak, gerçek bağımsızlığı savunmaktır. Çünkü, gerçek bağımsızlık, yüzyıllar boyunca damıtılarak oluşturulan birikimdir. İnsanın onurunun asal kaynaklarından biridir, putçuluğun kesinlikle iptalidir.

Kudüs ve İstanbul; bilinci, irâdeyi, vicdanı, sorumluluk duygusunu temellendiren, bunları birbirleriyle ilişkilendiren, birbirleriyle eklemleyen ve politik duruşumuzu hemen hemen remzlendiren, simgeleyen, gerçeklikle perçinleyen, örtüştüren iki Asal Bağış'tır, iki Asal Lütuf'tur bize. Kudüs bizim ideolojik temelimizdir. Yüreğidir İstanbul'un.

**Kudüs sizi, sizin edebiyatınızı nasıl besliyor?**

Benim dünyamda, İstanbul'un özel bir yeri, Kudüs'ün daha özel bir yeri vardır. Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul sevilmeden hayatın, yani varoluşumuzun hikmeti kavranılamaz. Müslümanlar için Kudüs'ün özel bir konumu vardır.

Kudüs'ü bunun için çok düşünmeli, çok sevmeliyiz. Bir şeyi çok sevdiğinizde, doğal olarak onun eserlerinize yansımaları da olacaktır.

Cezayir'den başlayıp Filipin adalarına değin uzanan, çok geniş alana yayılı Müslüman halklar, sömürgeciliğin her türüne karşı koyuyor, Batı albastısı yönetimleriyle savaşıyor, onurlu bir özgürlük için direniyor.

Tarihte bu halklarla, ortak inancın ve kültürün koşullandırdığı konumda yan yanaydık. Bugün de yarın da yan yana olmalı, inanç ve kültür ortaklığımızın bilincinde olmalıyız.

Müslüman halklarla çok sıkı kültür ilişkileri kurmak istiyorum. Bu bağlamda, Fransızcadan çevirerek *Arap Şiiri Antolojisi* yayımladım. *Arap Öyküsü Antolojisi* de çıktı *Edebiyat Dergisi Yayınları* arasında.

Yetmişli yıllarda *Edebiyat* dergisinin muhtelif sayılarında müstear adlarla yayımladığım şiirlerden oluşan kitabımın adı da *Anneler ve Kudüsler*.

## Okuyunca, düşünmeye de başlarız.

### Edebiyatçılar, sanatçılar Kudüs için ne yapmalı?

Türkiye'de, yabancılaştırma girişimlerinin amaçlarından biri de bizi, aynı uygarlık çemberindeki halklardan koparmaktı. Irkçı, Batıcı yönetimler, mazlum halkların değil, Batı'nın ve Batılı emperyalistlerin çıkarlarını; Filistin'in değil, İsrail'in çıkarlarını savundular.

Ancak çok şükür, zorbalar halkımızın yüreğinden Kudüs ve Filistin sevgisini söküp atamadı. Bu sevgi, her gün biraz daha yoğunlaşarak kendi mecrasına doğru ilerlemektedir.

Bir gerçeği vurgulamak istiyorum: Ülkemize sanatla, edebiyatla birlikte gelen ve yerleşen yabancılaşma, yine ancak sanatla, edebiyatla ülkemizden atılabilecektir. Yeryüzünde, içinde bulunduğumuz süreçte, karanlığı geriletecek tek güç, sanat ve edebiyattır.

Bu bağlamda, vicdan aklığını koruyabilen her edebiyatçı, her sanatçı, sadece Filistin'de değil bütün İslâm coğrafyasında Batılı Emperyalistler ve yerli işbirlikçileri tarafından ortaklaşa işlenen cürümlere karşı bir tavır almalıdır.

### Kendi gençliğinizin kitapla bağıyla bugünkü gençlerin ilişkisini karşılaştırdığınızda ne görüyorsunuz?

Koşulları farklı unsurları karşılaştırmak doğru değil. Bizim koşullarımız farklıydı, şimdiki gençlerin koşulları farklı. Farklı zaman dilimlerinde, gerçeğe ulaşmanın farklı araçları olabilir. Bu da mutlaka birinin doğru, diğerinin yanlış olduğu anlamına gelmez.

Tartışmamız gereken, geçmişteki ya da günümüzdeki gençlerin kitaba ilgisinin farklılığı değil, bu gençlerin gerçeğe ulaşmaya duyduğu ilginin farklılığı olmalıdır. Bugünkü gençlerde eğer eksik olan buysa, bunun aşılması için bütün iletişim araçlarından yararlanmalıyız: Matbu eserlerden de, medya araçlarından da.

### Kitap bir gün yenilecek mi? Kitap kokusunu duyamayacağımız bir zaman gelecek mi?

Sorunuzdan, medya araçları ile matbu eserler arasında bir seçim yapmamı istediğinizi anlıyorum. Bir matbu esere verilen değer, onun sadece matbu olmasından dolayı değildir. Fakat onun değerli bir içeriği aktarıyor olmasındandır.

Bir kitabı, bir dergiyi saygın kılan onun içeriğidir, bir bilgi birikimini iletmesidir. Kitabın koku-



sunu bize sevdiren de onun değerli bir içeriğin taşıyıcısı olmasıdır. Düne kadar bu içeriği aktarmanın başka bir yolu yoktu. Şimdi bu değerli içeriği aktarmanın yeni yolları ortaya çıktı.

Ben, medya araçlarını, matbu eserlerin düşmanı görmüyorum. Önemli olan, değerli bir içeriğin iletilmesidir, bunun nasıl bir araçla yapıldığı değildir. Bunun bir matbu eser mi, yoksa bir bilgisayar mı, bir akıllı telefon mu veya başka bir medya aracı mı olduğu değildir.

Medya araçlarıyla kitap arasında bir savaş değil, dayanışma olduğunu düşünüyorum. Bir savaş söz konusu olmadığına göre, sorunuzda ima ettiğiniz yenilgi de sözkonusu değildir.

### **Yaptığınız konuşmalarda gençlere sürekli kitap okumalarını öneriyorsunuz; kitap gerçekten bir insanın hayatında nasıl bir değişim sağlar?**

Okuyunca, düşünmeye de başlarız. Sınırsız bir görme, gösterme gücü olduğunu anlarız sanatın. Sanatla tanışık olunca sizin de bakışınız, görüş ufkunuz değişir, o eski sıkışık hâlden kurtulursunuz. Gereksiz kendinize güvenmeniz de gereksiz hissettiğiniz eksiklikler de kaybolur; daha bir esnek, daha bir hoşgörülü, daha bir sağlam konumlu bulursunuz kendinizi.

Öncelikle Kutsal Kitabı okumalıyız. Kutsal Kitabımız insana, sürekli olarak, ruhunun gereksinmelerini duyurmaya çalışır, iç dünyasını yorumlamaya çağırır insanı. Kutsal Kitabımızı okudukça bilincimiz genişler, evrensel boyutlara ulaşır. Evrensel bir görevle yüklü olduğunu anlar insan Kutsal Kitabı her okuyuşunda.

Klasikleri okumalıyız. Klasikler, çağların aşınmalarından etkilenmeksizin günümüze değin gelen, hâlâ beğenilen, çağının, çağlarının bütün düşünce yönsemelerini de bir bakıma yansıtan yapıtlardır da onun için gereklidir okunması klasiklerin. Sanat yapıtları, edebiyat yapıtları ulalıdır, bağlıdır birbirine; aşama aşama, günümüze ulaşmıştır bu kökler.

Başta Üstad Necip Fazıl'ın piyesleri, şiirleri, romanları, denemeleri, hatıraları, polemikleri olmak üzere, yerli düşünceyi savunan şairleri, yazarları okumalıyız. Ancak böyle sıklaşır saflar. Halkın dostu, onun savunucusu olan yazarları, insanı savunan yazarları okumalıyız. Göneniriz yerli düşünceyi savunan yazarları, halkı seven yazarları okudukça. Zaten insan bir okumaya başladı mı yeni yazarlar keşfetmeye kendini alıştırılmış olur.

Mutlaka okumalıyız ki, Türkiye'nin karanlığı gitgide ufalsın da bir gün aydınlık bir Türkiye olsun Ortadoğu'da, Kudüs bilinciyle. Okuya okuya, yaza yaza bir umut büyüyecektir gönüllerimizde, yaşantımızda, yurdumuzun coğrafyasında, yeryüzünde. Bütün putçulukların, bütün zulüm düzenlerinin bir bir yıkılması, insana onurunu yeniden kazandıracak olan kendi uygarlığımızın yeniden yaşanır olması umududur bu umut.

### **Okurlara yönelik önerileriniz olduğu gibi, yazarlara, şairlere de söylemek istedikleriniz olacağını düşünüyorum.**

İyi bir yazar, iyi bir şair, aynı zamanda iyi bir okurdur da. Yazar kardeşlerime, şair kardeşlerime, engin hoşgörülerini dileyerek, şunları söylemek istiyorum:

Dinimiz, sonsuz güzellik, bitimsiz evrensellik, sınırsız estetikdir. Bütün çalışmalarına, mutlaka estetik, lirik, evrensellik öğeleri egemen olmalıdır. Çünkü insan, kalbinden böyle tutulabilir. Aşk ve emek böyle yüceltilebilir.

Yazar kardeşlerimi, şair kardeşlerimi, sömürünün ulusal ve uluslararası boyutunu vurgulamaya, açlığı, sefaleti, sömürüyü, Tanrısızlığı yerden yere çalmaya çağırıyorum!

Yazar ve şair kardeşlerimden, Ortadoğu acısını içine sindirmiş şiirler, yazılar bekliyorum. Razi olan değil, boyun eğen değil; müdahale eden, putkırıcı yazılar, şiirler bekliyorum! Çünkü anamalcılıkla böyle hesaplaşılabilir. Yeryüzünden putun küfü böyle kaldırılabilir.

Sanat; şiir, oyun, deneme, öykü, roman, -bütün türler- yeniden gündeme getirmelidir ahlâkı. Kuşkusuz, salt yazıyla olmaz bu toplumda ama konuşulmadıkça da uçar gider ahlâk. İnsanın entelektüel gerilimi, mutlaka, yeryüzünün şimdiki vechesini değiştirmeye yönelik olmalıdır; içerik çok ağırlıklı, çok dayanıklı, çok devrimci öğelerle donatılmalıdır elbette.

Bir de şu soruyu, her yazarın, şairin kendi kendine sormasını diliyorum: “Ben bu milletin bir parçası mıyım, bu milletin değerlerini savunuyor muyum, milletimden yana mıyım, yoksa sömürgecilerin uyguladıkları yabancılaştırma girişimlerinin yürütücüsü müyüm?”

**Bir yandan kapitalist anlayış tarafından hiç emek harcamadan alınteri dökmeden kazanmaya âdeta teşvik edilen, bir yandan da işsizlik sorunuyla karşı karşıya kalan gençlerimize neler söylemek istersiniz?**

Biz sorunları köktenci bir yaklaşımla ele alıyoruz. İşsizlik sorununun da içinde bulunduğu bütün sorunların kökeninde, dünya emperyalist sistemine eklenmiş bir ekonomik düzenin bize dayatılması vardır. 1923 Yabancılaştırma Süreciyle bu eklenme resmiyet kazanmıştır. Halkçı olduğu savlanan Cumhuriyet, sürekli burjuva sınıfını büyütmüş, semirtmiştir. Buna karşılık, sürekli yoksulluk artmıştır.

Önemli olan şudur: Şirke teslim olmamış bütün vicdanlar, bütün uzun mesafe yürüyüşçüleri, nerede ve ne durumda olursa olsun, bu sömürü düzenine karşı, bu sömürü düzeninin simgelerine karşı, bir cephe oluşturmalıdır. Dikkatini, enerjisini bu karanlıkla savaşa yoğunlaştırmalıdır. Karanlıklar ancak bu ortak çabanın sonucu çıkacaktır aydınlığa.

**Bugünkü Türk fikir hayatı hakkında yorumlarınız nelerdir? Türk kültür ve fikir hayatının geleceğine dair öngörülerde bulunur musunuz?**

Batılı sömürgeciler ve Müslüman coğrafyalardaki yerli işbirlikçileri, Yüce Osmanlı Devleti’ni yıkarak yerine irili ufaklı, kukla ülkeler kurdular. Bu ülkelerin halk düşmanı yöneticileri, yönetimlerine bırakılan ülkelerde Müslümanları kendi kültürüne, tarihine, kimliğine yabancılaştırmak istediler. Bu Müslüman halkların diliyle yazan Batıcı yazarlar da bu süreçte, yabancılaştırma girişimlerini olanca güçleri ile desteklediler.

Ancak, yüzümüzü güldüren, bileklerimize yeni güç kazandıran, yüreklerimize bir muştu çarpıntısı getiren oluşumlar da var: Yerli düşünceyi yayan yayınevleri, kitaplar çoğalmakta, yerli yazarlar daha aydınlık yöne doğru ilerlemektedirler. Koşulları düzeltmek, yabancılaştırma birikimi düşün tutsaklığını kaldırmak için kaynaklarımıza dönme gereğine inanmış İslamcı yazarlar, İslâmci düşünürler yeni eserler koyuyorlar ortaya. Uygurluğumuzu oluşturan düşünce; kitaplarla, dergilerle yayılıyor.

Batıcılarca, Marksşılarcı horlanan yerli düşünce, yerli düşünceyi bir türlü yüreklerinden koparıp atamadıkları halkımızın direnişiyle yeni alanlara çıkacaktır. Ortadoğu düşüncesiyle yüklü bir edebiyat da ürünlerini vermeye başlamıştır Türkiye’de. Bunda bizim kuşağımızın ve bizden önceki kuşakların uygarlık bilinciyle yazan yazarlarının katkısı yadsınamaz.



“DÜŞÜN İÇİNDEKİ GERÇEKLE; GERÇEĞİN İÇİNDEKİ DÜŞÜN YAZARIYIM BEN. BİRÇOK BENZERİM GİBİ. OLAYLARI, KONULARI BEN SEÇMİYORUM, ONLAR BENİ SEÇİYOR.”

FERİT EDGÜ



İsmail Ferit Edgü, 24 Şubat 1936 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelir. Türkçe öğretmeni, Klâsik Türk müziğinin büyük ustalarından olan Dürrî Turan; Fransızca öğretmeni, Profesör Şefik Tunç'un kardeşi Münip Tunç; resim öğretmeni Hamit Görele'dir. Orta öğrenimi sonrası Güzel Sanatlar Akademisine kaydolur. Akademide geçirdiği dört yıldan sonra 1958 yılında yurtdışına çıkar. O yılın sonuna değin Münih'te kalır. Oradan Paris'e naklini ister ve Paris'e gider. Paris'te Akad mie du Feu'de altı yıl kadar seramik öğrenimi görür. Paris Üniversitesi (Sorbonne)'nde felsefe, Louvre'da sanat tarihi kurslarına devam eder. 1959 yılında "Kaçkınlar" ve 1962 yılında "Bozgun" yayımlanır. 1964 yılında Paris'ten döner ve Hakkâri'ye yedek subay öğretmen olarak gider. Askerlik görevini, kendisine daha sonra "O/ Hakkari'de Bir Mevsim" adlı romanı yazdıracak olan Hakkari ilinin Pirkanis köyünde ve Beypazarı'nda yapar (1967). Ardından yeniden Paris'e gider. Bir yıl sonra İstanbul'a döner ve İstanbul Manajans'ta metin yazarı olarak çalışır. Kendisinin kurduğu DATA reklam şirketini, 1977'den sonra ise, Ada Yayınları'nı ve Narmanlı Yurdu'ndaki Bedri Rahmi Sanat Galerisi'ni yönetir. İlk şiiri 1952'de Kaynak dergisinde; ilk öyküsü Ocak 1954'te Yeni Ufuklar dergisinde çıkar. Kaynak, Yeni Ufuklar, Şairler Yaprığı, Vatan gazetesinin sanat eki, Mavi, Pazar Postası, Dost dergilerinde çıkan şiir ve öyküleri ile edebiyat dünyasında adını duyurur. Öykülerinin yanı sıra özellikle 1950 ve 1960'lı yıllarda Ataç, Yeni Dergi, Eylem, Papirüs, Ant, Soyut ve Yeni Ufuklar dergisinde yayınladığı çağdaş sanat ve estetik sorunlarına ilişkin inceleme yazıları, çevirileri ve kimi yazıları ile dikkat çeker. Romanları, öyküleri ve denemeleri Japonca ve Çince dahil bir çok dile çevrilen yazar, evli ve iki çocuk babasıdır.

**Öykü Kitapları:** Kaçkınlar (1959), Bozgun (1962), Av (1967), Bir Gemide (1978), Çılgılık (1982), Binbir Hece (1991), Ressamın Öyküsü (1991), Doğu Öyküleri (1995), İşte Deniz, Maria (1999), Do Sesi (2000), Devam (2001), Avara Kasnak - Başiboş&Olumsuz Metinler (2005), Nijinski Öyküleri (2007), Leş - Toplu Öyküler (2010), Yaralı Zaman (2016).

**Roman:** Kimse (1976), Hakkari'de Bir Mevsim/O (1977), Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı (1988).

**Şiir:** Ah Min-el Aşk (1978), Dağ Şiirleri (1999).

**Deneme-İnceleme:** Tüm Ders Notları (1978), Yazmak Eylemi: Bir Toplumsal- Siyasal Olay Üzerine (1980), Şimdi Saat Kaç (1986), Osman Hamdi-Bilinmeyen Resimleri (1986), Van Gogh: Yüzyıl Sonra (1990), Yeni Ders Notları (1991), Türkiye Bir Portre: 18 Fotoğrafçının Yapıtları (1993), Seyir Sözcükleri (1996), Sözlü/Yazılı (2003), İnsanlık Halleri (2003), Abidin (2003), Görsel Yolculuklar/Toplu Sanat Yazıları (2003), Parabol (2007), Biçimler-Renkler-Sözcükler (2013), Selma Gürbüz İçin Üç Yazı (2013), Giden Bir Kedinin Ardından (2015), Buluşmalar: Yazarlar/Ressamlar (2016), Korkuyorum (2017).

**Aforizmalar:** Cahil (2015).

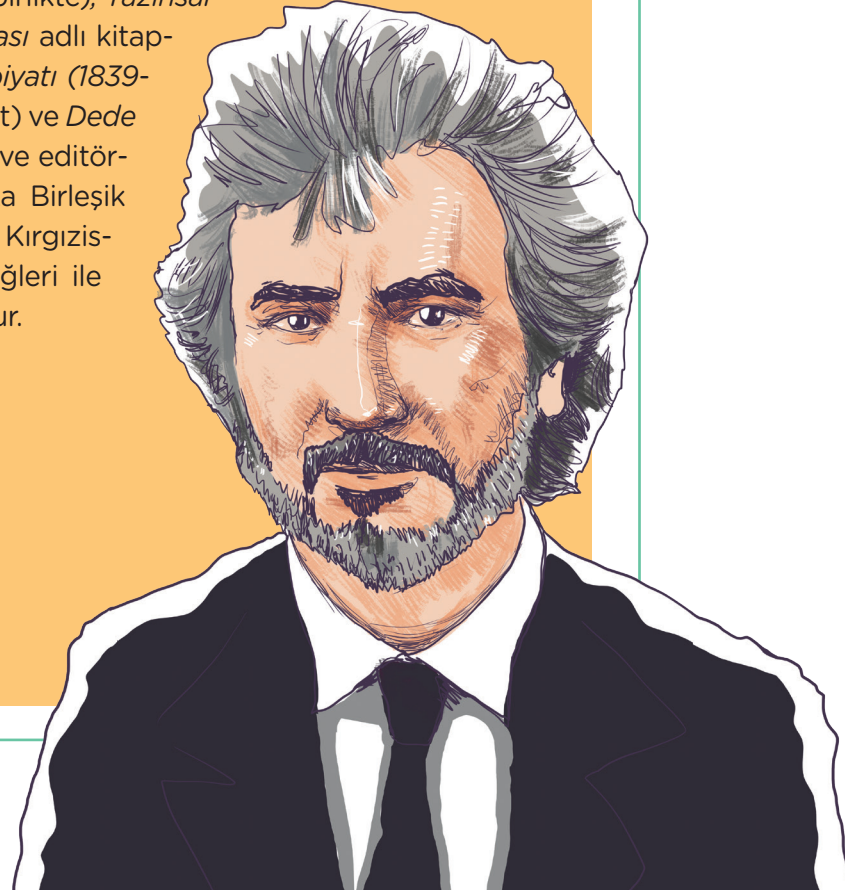
**Mektuplar:** Her Şeyin Sonundayım, Tezer Özlü-Ferit Edgü Mektuplaşmaları (2014), Batı Kültürü Önünde Hiçbir Saplantım Yok-Mektuplar (1957-2008) (Yüksel Arslan ile) (2015), Özyurdunda Yabancı Olmak, Demir Özlü-Ferit Edgü Mektuplaşmaları (2017).

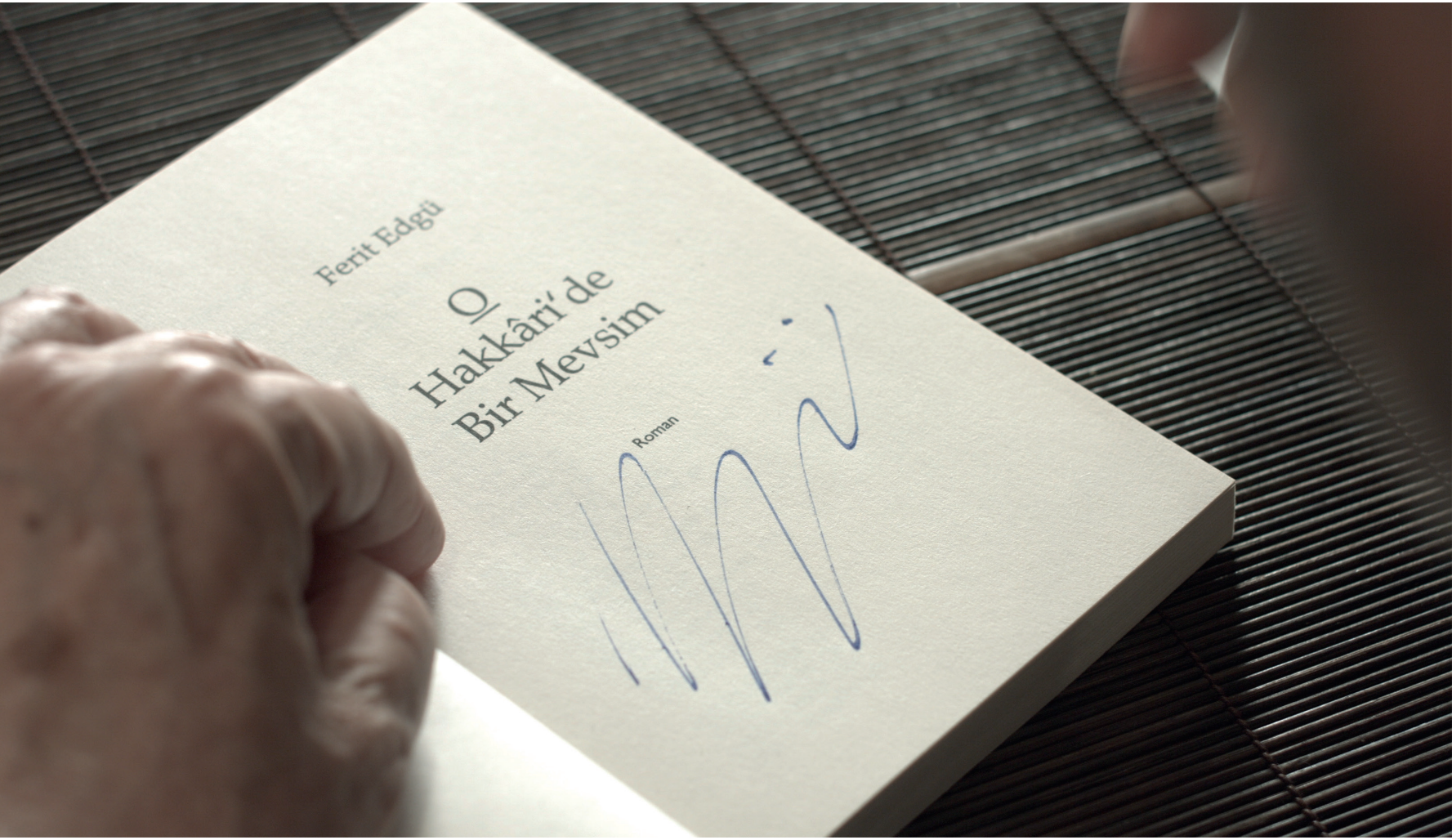
Ferit Edgü'nün çeviri kitaplarının yanı sıra; Abidin Dino, Yüksel Arslan, Van Gogh, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Füreya, Aliye Berger, Ergin İnan, Fikret Mualla, Avni Arbaş üzerine yayımlanmış monografileri ile Doğa Dostları (2004) adında bir de çocuk edebiyatına yönelik eseri vardır.

**Ödüller:** "Bir Gemide" 1979 Sait Faik Hikaye Armağanı, "Ders Notları" 1979 TDK Deneme Ödülü, "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı" 1988 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü (i.Berk ile).



1962 yılında Çıldır/Ardahan'da dünyaya geldi. İlk öğrenimini Çıldır ve Ardahan'da, orta öğrenimini Erzurum'da tamamladı. 1985 yılında Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi ve aynı yıl Fırat Üniversitesinde Araştırma Görevliliğine başladı. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde, "Keçecizade İzzet Molla ve Mihnet-Keşan Üzerine Bir Araştırma" (VI+477s.) adlı çalışmasıyla Yüksek Lisans (1988); "Sabahattin Ali/İnsan-Eser" (XII+403s.) adlı çalışmasıyla da doktora öğrenimini tamamlayan (1991) Korkmaz, 1996 yılında Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Doçent; 2001 yılında ise Profesör oldu. Korkmaz, 2000-2002 ile 2004-2006 yılları arası Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)'nde Konuk Öğretim Üyesi olarak çalıştıktan sonra 2009 yılına kadar Fırat Üniversitesindeki görevine devam etti. 2009-2016 yılları arasında Ardahan Üniversitesi Kurucu Rektörlüğü yapan Ramazan Korkmaz'a bu dönemde Europe Business Assembly (EBA) tarafından İngiltere'nin Oxford şehrinde 25-27 Ekim 2012 tarihleri arasında yapılan "Oxford Liderler Zirvesi" toplantısında "Yılın Rektörü" ödülü takdim edildi. 22 Haziran-1 Ağustos 2016 tarihleri arasında Fatih Üniversitesinde Kayyum Rektör olarak görev yaptı. Hâlen Maltepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanlık görevinin yanı sıra Kafkasya Üniversiteler Birliği (KÜNİB) Başkanlığını da sürdürmektedir. *Sabahattin Ali/İnsan-Eser*, (TİSAV Edebiyat Bilim Ödülü), *İkarosun Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü* (Mutlu DEVECİ ile birlikte), *Yazınsal Okumalar ile Çıldır Folklor ve Etnografyası* adlı kitapları bulunmaktadır. Ayrıca *Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000) El Kitabı*, *Türk Edebiyatı Tarihi* (4 cilt) ve *Dede Korkut Okumaları* adlı kitaplarda yazarlık ve editörlük yapan Korkmaz'ın yurtiçi ve Amerika Birleşik Devletleri, Ukrayna, Rusya, Azerbaycan, Kırgızistan, KKTC gibi ülkelerde sunulmuş tebliğleri ile 60'ın üzerinde bilimsel makalesi mevcuttur.





**(İsmail) Ferit Edgü, nerede ve ne zaman doğdu, kimlerdendir?**

İstanbul, 24 Şubat 1936.

Öyle büyük, ünlü, zengin bir ailenin oğlu, torunu değilim. Ailemin bir kolu Kafkaslardan gelmiş, bir kolu da Yunanistan'ın Eğriboz adasından. Bu koldan, annemin büyük babası, yani dedem, Sırrî Eğribozî diye anılan bir Bektaşî dedesi, ozanı var. Divanı, Ankara'da Ulusal kitaplıkta bulunuyor. Baba tarafım asker. Ana tarafımın tüm erkekleri denizci.

**Çocukluk yıllarınıza ait bilgi verir misiniz? Nasıl bir çevrede yetiştiniz?**

Çocukluk yıllarım mı? Korkunç. Doğum tarihime baktığınızda anlarsınız. Savaş yılları çocuğuyum ben. Dolayısıyla, yokluklarla, yoksunluklarla, korkularla dolu bir çocukluk. Belki de yazarlığımı bu çocukluğa borçluyum.

**İlk eğitiminizi nereden, kimlerden aldınız?**

İlkokuldan sonokula tüm eğitim ve öğretimim devlet okullarında geçti. İyi, görgülü öğretmenlerimiz vardı. Mithad Sadullah, Tanburî Dürrî Turan, Münif Tunç, Hamit Görele gibi. Akademi'de Bedri Rahmi'nin öğrencisiydim. Ama ne öğrendimse Akademi'nin kitaplığında öğrendim.

**Edebiyatla tanışmanız nasıl oldu, ne zaman oldu? İlk etki kaynaklarınız ve sizi yazmaya özendiren şeyler nelerdi?**

Çocukluğumdan beri çok okuyan biriydim. (Sanırım bu yalnızlığın sonucu.) Çok erken yaşlarda Tolstoy, Dostoyevski, Çehov okudum. Evet, niçin bilmem, özellikle Ruslar. Kuşkusuz bir rastlantı. Ama edebiyat dünyasına ilk adımı Sait Faik'in *Şahmerdan* kitabıyla attım. Bu kitap, aldı beni götürdü. Yazmaktan yana umutsuz olan bana, yazabileceğim konusunda umut verdi. Eğer etkiyse ilk ve kalıcı etki Sait Faik'tir. Daha sonraları, beni daha derinden etkileyen yazarlar, şairlerle de tanıştım: Rimbaud, Lautréamont, gerçeküstücüler, Marquis de Sade ve sonunda en derini, etkisini hâlâ içimin derinliklerinde duyduğum Kafka.

Okudukça yazma isteği geliyordu. Çok erken yaşlarda yazdıklarımı yayınlamaya başladım.

**Çok erken yaşlarda yazmaya başladığınızı söylediniz. Yayımlanan ilk ürünleriniz şiir türünde miydi? Bu anlamda ilk edebî ürünleriniz nerede, ne zaman yayımlandı?**

Evet, her genç gibi ben de şiirle başladım. On altı yaşımıdaydım. İlk şiirim Ankara'da yayınlanan *Kaynak* (1952) dergisinde çıktı. Onu diğer dergiler izledi. Ama çok geçmeden bende bir şair kumaşı olmadığını anladım ve öyküye yöneldim. Bunda Sait Faik'i "keşfetmem" etkili oldu.

**'Garip Şiiri'nin etkili olduğu bir dönemde şiirle başladığınız yazın yaşamınızda her hangi bir yönelimin, edebî hareketin içinde yer aldınız mı?**

Ben, sonradan 1950 kuşağı diye adlandırılan kuşaktanım. Bu bir kuşak hareketiydi; bir akım, bir okul değil. Bizleri birleştiren modernlik düşüncesiydi. Hepimiz 16-18 yaşlarındaydık. Nasıl oldu da bu genç yaşlardaki birikimimizle öyle cesur atılımlar gerçekleştirdik? Bugün bile bu sorunun yanıtını bilmiyorum. Bildiğim bir şey var: 50 kuşağından sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı edebiyatımızda ve sanatımızda.

**Bir resmi, bir kitabı okur gibi okumaya başladığınızda iki sanat arasında bir diyalog oluşur.**

**İlk öyküleriniz genellikle bunaltılı, karamsar, umutsuz giderek çıkmazlaşan bir yaşamın gölgesinde şekilleniyor, bunun sizin için özel bir önemi var mı?**

Bunun nedenleri benim karamsar kişiliğimle ilgili, ama aynı zamanda içinde yaşadığımız toplum yapısıyla da ilgili. Ben hiçbir zaman "mutlu yarınlar"ın yazarı olmadım. Yerli yabancı, o tür yazarlar, şairler de benim yazarlarım, şairlerim olmadı. On sekiz yaşında kaleme aldığım ve yakında yayınlanacağını duyurduğum deneme kitabımın adı *Umutsuzluğun Gücü*'ydü. Başucu kitaplarım hep bu güçle yazarların kitapları oldu.

**Özellikle ilk dönem yazdıklarınızda giderek, sonrakilerde de yer yer Kafkaesk bir bunaltıdan bahsetmek mümkün. Fakat bir kısım eleştirmen, sizin sadece bunaltı edebiyatı yaptığınızı söylüyor ve bu açıdan olumsuz ve yersiz bir eleştiriye mi maruz kalıyorsunuz? Bu konu hakkında ne söylersiniz?**

1950'lerde Kafka, bugünkü gibi sürekli gündemde olan bir yazar değildi. Hele Türkiye'de hiç. Türkçedeki ilk kitabı rahmetli Adalet Cimcoz'un çevirdiği *Milena'ya Mektuplar*'dır. Onu, *Değişim* (sonradan *Dönüşüm* oldu) izledi. Kafka'nın dünyasına girişim tam anlamıyla 1950'lerin

sonlarında Paris'te oldu. O gün bugün o dünyadan kurtulamadım. Etkilerden korkan, kaçan biri olmadığım için de yazarken Kafka'dan uzaklaşmaya çalışmadım. Benimle ilgili tez çalışmalarının çoğunun bu ilişki üzerinde kurulu oluşuna da bu nedenle hiç şaşırmadım. Evet, bunaltı edebiyatı yaptığım doğrudur, ama burada, başta Demir Özlü, kuşağımın diğer yazarlarını da anmak gerektir. Bu da doğal, hepimiz çağımızın çocuklarıydık.

**Yapıtlarınızda umudun, insanı eylemsizliğe ittiğini söylüyorsunuz. Umutsuzluğu yani eylemi öncelediğiniz bu söylemi açar mısınız? Bu açıdan anlatılarınızda, karamsarlığın koyu karanlığında şekillenen bir umutsuzluktan ziyade bir umuttan da bahsedebilir miyiz? Her zaman bir çıkış, kurtuluş var mıdır? Bu tespitimiz için ne dersiniz?**

Böyle bir şey söylemiş miyim, anımsamıyorum. Ama umuda bel bağlamayanlardan olduğum doğru. Gerçek bir umuda, gerçekçi bir umuda bir diyeceğim yok. Ama böyle bir umut var mı? İnsanı düş kırıklığına uğratmayan sahici bir umut? İnsanoğlunun, 20. yüzyılda yaşadıkları ve bugün, yeryuvarlığı üzerinde yaşananlar bu soruya iyimser bir yanıt vermemi engelliyor.

## **Edebiyat dünyasına ilk adımı Sait Faik'in *Şahmerdan* kitabıyla attım. Bu kitap, aldı beni götürdü.**

**1950 kuşağının birçok sanatçısı gibi sizin de yurtdışı deneyimleriniz oldu. Nerelerde buldunuz; bulunduğunuz yerlerde nasıl uğraşlarınız vardı?**

1958'de yurtdışına çıktım. Birkaç aylık Almanya deneyiminden sonra Paris'e kapağı attım. 1964 yılına değin bu kentte yaşadım. Okudum, yazdım, yolculuklar yaptım. Bir ara, yazmayı bir kıyıya koyup resim sanatına verdim kendimi. Sergiler açtım. Ama ortaya koyduklarım doyurucu gelmedi bana. Yeniden edebiyata yöneldim. Kaçınılmaz olarak sinemayla ilgilendim. Avrupa'nın, sanırım, tüm büyük müzelerini gördüm. Hollanda, İspanya, İtalya, İngiltere müzelerini defalarca ziyaret ettim. Ana uğraşlarım, okumanın yazmanın yanı sıra, bunlar oldu.

**Gerek aldığınız eğitim gerek kendi çabalarınızla oluşturduğunuz birikimle edebiyat dışında plastik sanatlar ve resim sanatına da hâkimsiniz. Güzel sanatların bu türleriyle edebî ürünleriniz arasında bir geçişkenlik söz konusu mu? Özellikle edebiyat-resim ilişkisi için ne dersiniz?**

Tüm sanatlar arasında, gözle görünür olmasa da geçişkenlik, karşılıklı etkileşim vardır.

En çok da edebiyatla resim arasında. (Edebiyatla kan kardeş olan sinemayı saymıyorum.) Gerçeküstücüler bunu en iyi bilen, en iyi uygulayan şairlerden, yazarlardan, ressamardan oluşuyordu. Bu konuda, ben kendimi onların mirasçısı olarak görmüşümdür. Bir resmi, bir kitabı okur gibi okumaya başladığınızda iki sanat arasında bir diyalog oluşur. Ben, yaşadığım bu diyalogu sanat yazılarımda dile getirmeye çalıştım. Ve birçok yazar, özellikle şair gibi, yaratma sürecinde resim sanatından yararlandım. Çok yararlandım.

**1964'te Türkiye'ye dönüşünüzle birlikte, *Kimse* ve *Hakkari'de Bir Mevsim/O* romanlarını yazdıracak olan Hakkari'deki askerlik süreci başlar. Bu iki romana "*Doğu Öyküleri*" de dahil olur. Onto-**



lojik bir yolculuk olarak değerlendirebileceğimiz Hakkari'nin/Doğu'nun yazarlık mesleği dışındaki Ferit Edgü'ye ve bir yazar olarak Ferit Edgü'nün yazın yaşamına etkisinden bahseder misiniz?

Birçok kez yazdım: Ben ikinci kez Hakkâri'de doğdum. Gerçek anlamda doğdum. Bir anda değil, zaman içinde. Sanırım bu itiraf, sorduğunuz soruların tümüne ışık tutuyor. Kaldı ki bu sorulara, *Ders Notları*'nın birçok yerinde açıklık getirdim.

**Yazın yaşamınızı Hakkari'den Önce ve Hakkari'den Sonra şeklinde ayıracak olursak; Hakkari öncesi yazdıklarınızla sonra yazdıklarınız arasında konu ve izlek açısından değişimlerin olduğu görünmektedir. Hakkari Sonrası yazdıklarınızda bireyselden toplumsala bir gidiş mi söz konusudur, yoksa bireydeki toplumu ya da toplumdaki bireyi mi anlatmak amacındasınız?**

Hakkari öncesiyle sonrası arasında kuşkusuz farklılıklar var. Ama bu farklılıklar, Hakkari'ye gitmeseydim de kuşkusuz olacaktı. Kuşkusuz başka biçimlerde olacaktı. Çünkü yalnız mekânda değil, zaman içinde de yaşıyoruz. İnsanı değiştiren, etkileyen, mekandan çok zamandır diye düşünürüm. Hakkari söz konusu olduğunda hem mekânın, hem zamanın oluşturucu gücünden söz etmek daha doğru olur.

**Ferit Edgü'nün çok yönlü sanatçı kişiliğinin yanı sıra yayıncılık hayatının da olduğunu biliyoruz. *Ada Yayınları*'nı kurdunuz. Yayınevi kurma amacınız neydi, hem yayıncı hem editör olarak Türk düşün ve yazın hayatına sunduğunuz bu katkıdan zamanla neden vazgeçtiniz?**

Çocukluğumdan beri bir kitap sevdalısı olduğum düşünülürse, olanaklara kavuştuğumda bir yayınevi kurmam kolayca anlaşılabilir. *Ada Yayınları*'nı kurduğumda (1976) yerli yabancı, okuduğum, Türk okurunun da okumasını istediğim kitapları yayımlamak istedim. Tecimsel bir yayınevi değildi, para kazanması gerekmiyordu, dolayısıyla tam bir özgürlük içindeydim. Kendimin ve dostlarımın kitapları çoğunluktaydı. Yayınladığım yazarların, şairlerin adlarını sıralarsam bu daha kolay anlaşılır: İlhan Berk, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Ahmet Oktay, Turgut Uyar, Tomris Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Demir Özlü, Orhan Duru, Tezer Özlü... Doğrusu yayınevinin adı *Dost Yayınları* olmalıydı. Dostların kitaplarını yayınlarken Borges'in, Calvino'nun, Svevo'nun, René Char'ın çevirilerine de (Birçoğu Türkçede ilk kez) yer verdik. Bunlar kadar önemli saydığım sanat kitapları var. Bedri Rahmilerin, Eren Eyuboğlu'nun, Abidin Dino'nun ve tabii Yüksel Arslan'ın ve daha nicelerinin. Bir başyapıt olarak İpşiroğlu'nun *Siyah Kalem*'ini unutmayayım. Tüm bu güzel işler, bakkallık yapacağına kitap dağıtıcılığına soyunan, dürüstlükten pay almamış bir iki dağıtıcı yüzünden sona erdi. Onlarla sürdüremezdim. 1990'ların başlarında *Ada*'nın kapılarını kapadım. Güvendiğim birkaç genç arkadaşıma da devralmaları için anahtarını uzattım ama cesaret edemediler. Yazık oldu.

***Kimse*'de ve *Doğu*'yu anlattığınız kimi öykülerinizde sadece seslerin konuşmalarına tanık oluyoruz. Kurgu açısından neden ses'leri konuşturmayı tercih ediyorsunuz?**

Okurla iletişimi doğrudan doğruya, betimlemesiz, olabildiğince az sıfatla, edebiyat yapmadan kurmak için. Bir de, belki, günlük hayatta çok az konuşan biri olduğum için.

***Kimse* romanında 'Sen', *Hakkari'de Bir Mevsim*'de 'O' diyorsunuz. İletişimsizlik kaynaklı yalnızlık düzleminde yaban ve yabancı olmayı simgeleyen bu iki zamir, modern insanın, bir aydının yaşamındaki varoluşsal durumunu mu gösteriyor?**

Bilmiyorum. Hiç düşünmedim. Gerçekten bilmiyorum.

***Hakkari'de Bir Mevsim*, düşsel bir yolculuk düzleminde kurgulanırken *Yaralı Zaman*'da günümüz gerçekliği söz konusu. Bu tercihteki amacınız ne idi?**

*Hakkari* ile *Yaralı Zaman* birbirlerinden çok mu farklı? Onları acı birleştiriyor. Acı, sanırım yeterli bir tutkaldır. Çünkü ikisinin bileşiminde de kan ve kemik vardır.

***Binbir Hece* ile Türk edebiyatında yeni bir öykü türüne giriş yapıyorsunuz. Dünya edebiyatında farklı isimlerle bilinen bu türü biz, “küçürek öykü” olarak değerlendirdik. Küçürek öyküler nasıl ortaya çıktı, Ferit Edgü bu yeni türü nasıl tanımlar?**

Ben, sizin “küçürek öykü” diye adlandırdığınız öykücükleri, 1960'dan bu yana yazıyorum.

Tabii benim gibi, eski yeni birçok yabancı yazar da. Ancak adı konulmuş değildi. 1980'lerin sonrasına doğru, özellikle 1989-90 yıllarında Berlin'de yaşarken bunların sayısı arttı ve bana yeni bir tür olarak görünmeye başladı. Türkiye'ye döndüğümde yayınladığım *Binbir Hece*'de bunları Minimal Öyküler olarak adlandırdım. Minimal sözcüğü o güne değin edebiyatta, belli bir türe verilen ad olarak kullanılmıyordu. Ben, resim sanatına olan yakınlığım dolayısıyla minimalist resimden esinlendim. Benden tam on iki yıl sonra Fransa'da bu sözcük kullanılmaya başladı. Ama minimalist denen anlatıların benim anlayışım ile hiç mi hiç ilgisi yoktu. Zaten birkaç yıl içinde de unutulup gitti. Dolayısıyla, yurtdışında, edebiyat alanında minimalizm diye bir akım yok. Ben de bu olmayan akımın Türkiye temsilcisi değilim.

**Küçürek öykülerin Türk edebiyatında ilk temsilcisi olarak sizi bu öykü türünde yazmaya iten sebepler nelerdir?**

Şu, şu nedenleri vardı, diyemem.

Bu, benim yazmak eylemi diye adlandırdığım eylemin sonuçlarından biri. Bir gün, şöyle bir şey yapayım dersiniz; oturursunuz yazmaya, ortaya bambaşka bir şey çıkar. Yazmada, yaratmada heyecan verici olan budur. *Bozgun*'da (1960) yer alan kısa metinlere baktığımda, benim küçürek öykülerimin başlangıcını görebiliyorum. Ama, otuz yıl sonra, Berlin'de, bu kısa, çok kısa öyküleri yazarken *Bozgun*'dakileri aklıma getirmemiştim. Diyeyeceğim, sanatta, edebiyatta, birçok şey kendiliğinden doğar. Kim bilir, belki bilim de.

**Öncelikle küçürek öykülerde giderek bütün yapıtlarınızda az sözcük ile çok şey anlatma tercihinizin edebiyattaki karşılığı nedir, bu anlamda bir dil işçisi olarak dil anlayışınız hakkında bilgi verir misiniz?**

İşin bam noktasına geldiniz: Dil. Ben, yazarlığımı tanımlayacak olsam “dil işçisi” derdim. Bu, benim edebiyat anlayışımı, verdiğim emeği ve sonuçlarını çok iyi, çok doğru dile getirmiş olurdu. Dil derken; gramer, yazım, noktalama açısından doğru, yanlışsız zengin bir Türkçeden söz etmiyorum. Sizinle, yazar kişiliğinizle bütünleşmiş, yazdığınız her neyse, onun bir parçası değil KENDİSİ olmuş bir dilden söz ediyorum. Küçürek öyküler böyle uzun düşüncelerden sonra çıkmadı ortaya. Kendiliklerinden çıktılar. Sanki ben yokmuşum gibi. Ne var ki, alıp başlarını gitmelerine engel olmak için, çok geçmeden kurallarını koymaya başladım. Ama bu yalnızca beni ilgilendirir.

**Okur tarafından tamamlanmayı beklediğini söylediğiniz küçürek öykülerin ‘boş’luğu sevdiği-**

ni görüyoruz. Bu açıdan küçürek öyküler, Umberto Eco'nun *Açık Yapıt*'inin neresindedir?

Bitmemiş gibi duran/okunan/sunulan ve okuru bitirmeye çağırdığım küçürek öyküler, aslında bir oyundu. Birçok genç yazar, bu oyunu oynadı ve güzel öyküler üretip bir kitapta topladılar. Çok hoşuma gitti. Ama o öykülerde benim hiçbir izim yok. İyi ki.

**Ben hiçbir zaman “mutlu yarınlar”ın yazarı olmadım.  
Yerli yabancı, o tür yazarlar şairler de benim  
yazarlarım, şairlerim olmadı.**

*“Neyi anlatmak değil, nasıl anlatmak önemlidir.” dediğiniz, sanat anlayışınızı yansıtan bu söylemi açar mısınız?*

Son derece yalın bir düşünce ve bana ait değil. Tüm gerçek edebiyatçılar için geçerli olan bir ilke. Anlatacak o kadar çok öykü, yazılacak o kadar çok roman konusu (“Hayatım roman”) var ki...

Ama nasıl?

Bu soruya yanıt verene yazar diyoruz.

*Yazdıklarınızda herhangi bir ideolojinin dikte ettikleriyle karşılaşmıyoruz. Bu açıdan ideolojik bakışların/yaklaşımların sizi ıskaladığını düşünüyoruz. Bu konuda eleştirmenlere ve okurlara bir söylemde bulunmak ister misiniz?*

İdeolojiler, politikacıları ilgilendirir. Yurttaşları ilgilendirdiği ölçüde de yazarları.

Burada önemli olan o yurttaş yazarsa, kalemini o ideolojiye kiralamamalıdır. Ama kiralayabilir de. Kimse karışamaz. Tek karışacak olan yapıtın kendisidir. Son sözü o söyler.

20. yüzyıl kültür hayatı, ideoloji ile sanatın karşı karşıya getirilmesinden çok çekti. Ama ne oldu, ideolojiler çöktü, o tartışmaların içinde yer alan yapıtların kimi (yaratıcılarıyla birlikte) unutuldu, kimi de yaşamayı, bugünün insanına bir şeyler söylemeyi sürdürüyor. Ama ideolojileri ile değil.

*Bir önceki soruyla bağlantılı olarak; edebiyatın doğrudan bir misyonu olmalı mıdır, tezli roman veya tezli öykü için ne dersiniz? Yazar nasıl yazmalıdır?*

Bu soruya, her yazar farklı yanıt verecektir. Benim yanıtlım bellidir: Yazar, sanatçı özgürdür, bağımsızdır. Dilediği kararı kendisi verir ve uygular.

*Anlatılarınızdaki olay ve kişiler gerçek hayattan mı yoksa düşsel olanın birer yansımasıdır? Bu bağlamda konularınızı nasıl seçiyorsunuz, yaşadıklarınızın etkisi nedir, tesadüflerin yeri var mıdır?*

İkisi de. Yazmıştım: Düşün içindeki gerçekle; gerçeğin içindeki düşün yazarıyım ben. Birçok benzerim gibi. Olayları, konuları ben seçmiyorum, onlar beni seçiyor. Kimi zaman da başkalarını.

*Bir başka etki kaynağınız da dünyaca ünlü balet Vaslav Nijinski olmuş. Nijinski Öyküleri nasıl ortaya çıktı?*

Nijinski'nin yaşamı, kişiliği, bale sanatına bir hayli uzak olan benim uzun yıllar önce ilgimi çekmişti. Ama hiçbir zaman onunla ilgili bir şey yazmayı düşünmemiştim. Günün birinde, bilmiyorum

kaçınıcı kez günlüklerini okurken, bazı sayfalarına dokunmak istedim. Kendimden bir şey katmadan. *Nijinski Öyküleri* öyle ortaya çıktı. Severek yazdım, hattâ heyecanla ama başarılı olamadım.

***Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı* tür olarak roman, öykü, romanesk olarak farklı tanımlamalarla karşılaşılıyor. Bu yapıtınızın türü için siz ne dersiniz?**

*Eylül'ün Gölgesi*'ni yazarken, bir roman yazmadığımın bilincindeydim. Bitirdiğimde, nasıl niteleyeyim, diye sordum.

Dediğim gibi, bir roman değildi. Fransızcadaki “récit” ya da “novella” sözcüğünü kullanamayacağıma göre, “anlatı” sözcüğü de bana bir şey anlatma'yı anımsattığından, küçük roman anlamında “romansı” sözcüğünü kullandım. Yerine oturmamış olmalı ki, yayıncılar sonradan “roman” sözcüğünü yeğledi.

**Şiir, öykü ve roman dışında deneme, aforizma ve sanat tarihi ile ilgili başarılı ürünlere imza attınız. *Ders Notları*, *Yeni Ders Notları* ve *Yazmak Eylemi* yapıtlarınızdaki notlar- eylemler kime ait? Bunlar nasıl ortaya çıktı?**

Yanılmıyorsam bana ait.

Umarım yanılmıyorumdur.

Nasıl mı ortaya çıktılar?

Elime kalemi alıp masanın başına oturarak.





“BAZEN YENİLİK MÜKEMMELLİĞE ERİŞİR.”

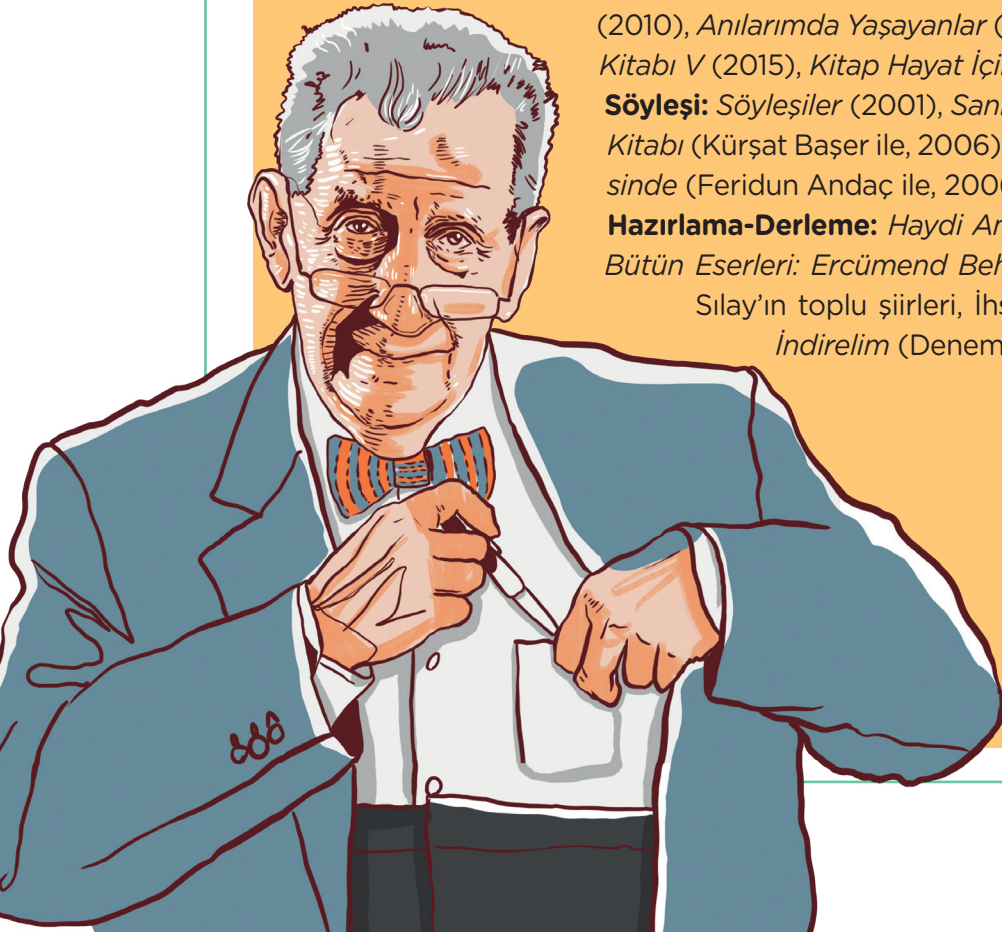


23 Aralık 1937’de İstanbul’da doğdu. Sırasıyla, 28. İlkokul, Davutpaşa Ortaokulu ve Pertevniyal Lisesini bitirdi. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde okudu. 1963’te *Cumhuriyet*, 1970-71’de *Yeni Gazete*’de ve *Altın Kitaplar Yayınevi*’nde çalıştı. *Yeni Edebiyat* dergisinin kuruculuğunu ve yazı işleri müdürlüğünü yaptı (1969-1971). Aralık 1980’den bu yana *Gösteri* dergisinin genel yayın yönetmenliğini sürdürmekte ve *Hürriyet* gazetesinde yayın danışmanlığı ve köşe yazarlığı yapmaktadır. Hızlan, çalıştığı üç gazete dışında *Pazar Postası*, *Yankı*, *a*, *Türk Dili*, *Dönem*, *Yelken*, *Şiir Sanatı*, *Papirüs*, *Soyut*, *Yeni Edebiyat*, *Devrim*, *Gösteri* gibi dergilerde çoğunlukla eleştiri ve kitap tanıtımı türünde yazılar yayımladı. 1974’te TRT’de “Yaşayan Edebiyatçılar” adlı bir program hazırladı. 1972’de TRT İstanbul Radyosu’nda başladığı “Kitaplar ve Düşünceler” programını, daha sonra TRT2’de, ardından da NTV ve CNN Türk’te “Karalama Defteri” adıyla sürdürdü. 2010-15 arasında TRT’de “Açık Şehir” programını İhsan Yılmaz ile hazırlayıp sundu. 2006’da 25. Uluslararası TÜYAP Kitap Fuarı’nın Onur Yazarı seçildi. 2011’de Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü’ne eleştiri dalında lâyık görüldü. 2016’da Mersin Kenti Edebiyat Onur Ödülü’nü aldı.

**Deneme-Eleştiri Kitapları:** *Yazılı İlişkiler* (1983), *Günlerde Kalan* (1983), *Sanat Günah Çıkartıyor* (1992), *Kitaplar Kitabı* (1996), *Saklı Su* (1996), *Ne Kadar Mozart O Kadar Süt* (1996), *Güncelin Çağrısı* (1997), *Mavi Bereli: Edebiyat ve Dil Yazıları* (2001), *On Birinci Kat Yazıları* (2001), *Şiir Çilingiri: Kitaplar Kitabı 1* (2001), *Düzyazı Ayracı: Kitaplar Kitabı II* (2001), *Yalnızlık Kahvesi* (2003), *Edebiyat Dönencesi* (2003), *Edebiyat Daima* (2006), *Aynadaki Bakışlar: Kitaplar Kitabı III* (2006), *Sönmüş Kibritin İzinde* (2006), *Çalıntı Kitap Deposu* (2007), *Cağaloğlu: Hayatın ve Mesleğin Birleştiği Yer* (2009), *Kitaplarla Kültür Turu: Kitaplar Kitabı IV* (2010), *Edebiyatımıza Dipnotlar* (2010), *Anılarımda Yaşayanlar* (2010), *Deme Kış Yaz, Oku Yaz: Kitaplar Kitabı V* (2015), *Kitap Hayat İçindir* (2015), *Şiirin Coğrafyası* (2017).

**Söyleşi:** *Söyleşiler* (2001), *Sanki Bir Roman Kahramanı: Doğan Hızlan Kitabı* (Kürşat Başer ile, 2006), *Doğan Hızlan’la Denemenin Dönencesinde* (Feridun Andaç ile, 2006)

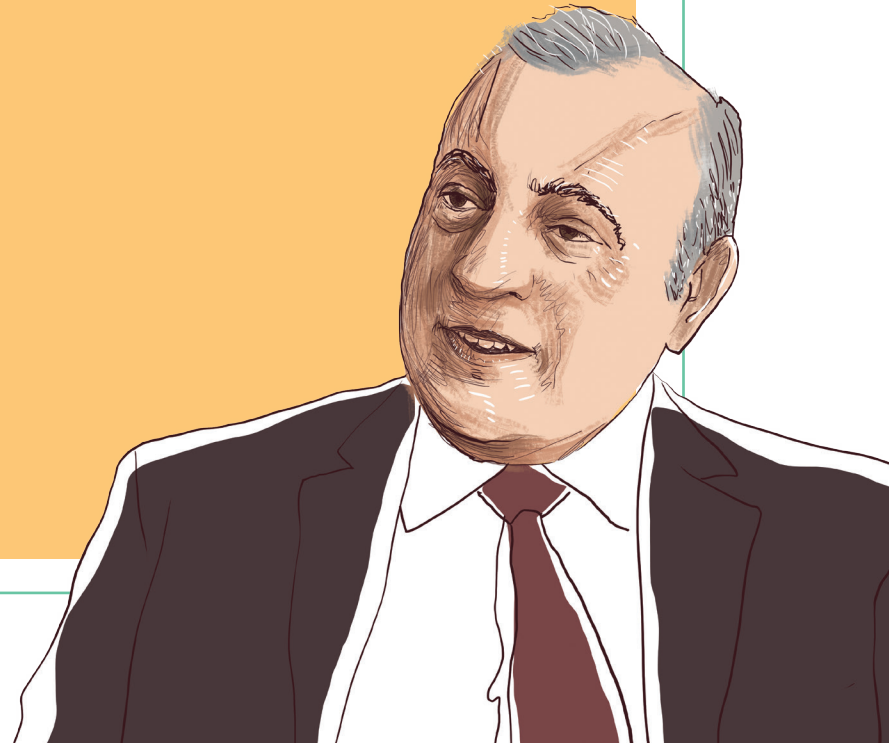
**Hazırlama-Derleme:** *Haydi Anlat Anneciğim* (Çocuk öyküleri, 1980), *Bütün Eserleri: Ercümen Behzad Lav* (1997), *Hüsrân Filizleri* (Celal Sılay’ın toplu şiirleri, İhsan Yılmaz ile, 2000), *Eleği Duvardan İndirelim* (Deneme seçkisi, 2005).





1963 yılında Çorum'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı ilde yaptı. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1985). 1986-1995 yılları arasında, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 1988'de Yüksek Lisansını, 1994'te ise Doktorasını aynı üniversitede, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında tamamladı. 1995'te Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Edebiyatı Eğitimi Bölümüne Yardımcı Doçent olarak atandı. 1997-2001 yılları arasında Tunus I Üniversitesi, Faculte des Lettres au Manouba (Manouba Edebiyat Fakültesi) da Lecteur (Okutman) olarak görevlendirildi. 2003-2011 yılları arasında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde çalıştı. 2011'den beri Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde görev yapmaktadır. Eleştiri ve araştırmalarını *Hece*, *Dergâh*, *Âyâne*, *Türk Edebiyatı*, *Türk Dili*, *Kitap-lık*, *Hürriyet Gösteri*, *Yasak Meyve*, *Arayışlar*, *Turkish Studies*, *Bizim Külliye*, *Beyaz Gemi* gibi dergilerde yayımlayan Karaca, *Karar* gazetesinde köşe yazıları yazmaktadır.

**Kitapları:** *İsmail Safa* (1990), *Kredili Sisteme Göre*, *Edebiyat 1,2,3,4* (Orhan Okay, Cemal Kurnaz, Nurettin Albayrak, Yavuz Akpınar'la Birlikte, 1990), *İkinci Yeni Poetikası* (2005), *Geçmiş Zaman Olur ki*, *Ercümend Ekrem Talu'nun Anıları* (2005), *Servet-i Fünun Edebiyatı* (Ortak, 2006), *Necip Fazıl-Adnan Menderes İlişkisi*, *Mektuplar ve Belgelerle* (2009), *Korkulu Ustalık* (Haz., Alâattin Karaca, 2009).



# DOĞAN HIZLAN

## Yaşamdan İzler

Yazının Seyir Defteri - 1



Bize aileniz hakkında bilgi verir misiniz? Sırasıyla anneanneniz Seniha Hanım'dan, anneniz Fevziye Hızlan'dan, babanız Sadullah Hızlan'dan, Mehlika ve Saadet teyzelerinizden... Ailenizde sanat ve edebiyatla meşgul olanlar var mıydı? Sizin sanat ve edebiyata ilgi duymanızda ailenizden veya çevrenizden kimler etkili oldu? Meselâ, evinizde bir kütüphane var mıydı? Çocukken sizi etkileyen kitaplar nelerdi, çocuklara yönelik süreli yayınları takip eder miydiniz?

Ailemde sanat-edebiyatla yoğun meşgul olanlar yoktu. Ama her ferdi müzikle ilgiliydi, mutlaka bir enstrüman çalarlardı. Çocuklara yönelik dergi ve kitapları takip etmezdim. Bir tek Kemalettin Tuğcu'yu okudum. Çoğunlukla büyüklerin kitabını okudum. Evden pek dışarı çıkmadığım için günümü okumakla, müzik dinlemekle geçirirdim. Sokağa çıkıp oynamak yerine arkadaşlarımı eve çağırırlardı, orada ağırlardık.

Bir de okuduğunuz okullar... Yanlış hatırlamıyorsam ilkokulu Kocamustafapaşa'daki 28. İlkokulda, Ortaokulu Davutpaşa Ortaokulunda, sonra Pertevniyal ve İstanbul Erkek Liselerinde ve Hukuk Fakültesinde okudunuz. Sırasıyla bu okullardan, unutamadığınız öğretmenlerinizden, arkadaşlarınızdan bahseder misiniz?

Edebiyat hocalarım arasında bir Baha Kâhyaoğlu'nu, bir de Cemal Gültekin'i unuttum. Okul kitapları yazan Baha Dürder ile Reşat Ekrem Koçu da öğretmenlerim arasındaydı. Bu okullardan Ali Tanyeri'yi, Adnan Özyalçın'ı, Kemal Özer'i tanıdım. Hukuk'tan da Demir Özlü, Sina Akşin, Onat Kutlar. Ama hepsi de edebiyatla ilgiliydi. Abdülbâki Gölpınarlı, İsmet Sungurbey de hoca olarak dostlarım arasında yer aldı.



Konur Ertop'la liseden arkadaşsınız. Daha sonra da 1955'te Adnan Özyalçiner ve Kemal Özer'le tanışıyorsunuz. 1950'li yıllardaki arkadaş çevrenizden bahseder misiniz?

Konur Ertop, çocukluk arkadaşım, evlerimiz karşılıklıydı. 1950'li yıllarda arkadaş çevrem sonradan '50 Kuşağı' diye adlandırılan arkadaşlarımdan oluşuyordu. Hemen hemen her gün toplanır, konuşur, tartışırdık. Onların çoğunun fotoğrafını da ben çektim. İçimizden biri ödül aldığı anda hepimiz ödül almış gibi sevinirdik. 1950 Kuşağı yazarlarının ilk kitapları 1959'da çıktı. 2009'da 50. yılda çıkan kitaplar için Ferit Edgü arkadaşlara bir öneride bulunmuş: İçimizde tek eleştirmen o olduğu için kitapların başına bir yazı yazsın, hepimiz ortak bunu kullanalım. Arkadaşlar da bu öneriyi uygun görmüşler. Ben de, "Solistlerden Oluşan Bir Koro" adlı yazımı yazdım, bütün kitapların başında bu yazım yer aldı.

*Pazar Postası*'nda yazdınız mı? Aynı dönemde bir de *a* dergisini çıkardınız. Bu derginin çıkış hikâyesini anlatır mısınız? Kimlerle birlikte çıkardınız, edebiyata bakışınız nasıldı? Bir yazınızda *a* dergisi bir "tasfiye değil, tesviye hareketi"ydi diyorsunuz? Bunu biraz açıkla mısınız?

*Pazar Postası*'nda iki yazım çıktı sadece. *a* dergisinin çıkış hikâyesini daha doğru biçimde Kemal Özer bilir. Belli bir kuşağın organı. Evet derginin tutumu sert reddiyeler değildi. Kendi çizgilerini çektiler ama başkasının çizgisini yok ederek değil.

Bildiğimiz kadarıyla 1960'lı yıllarda Bâbüali'ye dahil oldunuz, önce *Cumhuriyet* ve *Yeni Gazete*'de sonra da *Hürriyet*'te gazeteci olarak çalıştınız, hâlen *Hürriyet*'te yazıyorsunuz. Gazeteciliğe kim vasıtasıyla, nasıl başladınız, o yılların matbuat dünyası, gazetecileri hakkında bilgi verir misiniz? İdarehaneleri neredeydi, kendinize örnek aldığınız, hayran olduğunuz, tanıdığınız gazeteciler kimlerdi? Bu çevre sizin yazı hayatınızı nasıl etkiledi?..

Benim hayatım bu çevrenin içindeydi. Onun için bir değişiklik yaşamadım. Kuşağımın insanları gazetecilik yaptığı için onlara katıldım. Ama ben gazetenin günlük haber düzeni içinde çalışmadım. Sanat sayfasını yönettim, yayınlar bölümünü yönettim, kitap, sanat yazıları yazdım. O zaman gazete yazarlarının büyük bölümü edebiyatçı kökenliydi. Matbuat dünyası çok değişti, teknolojik gelişme birçok şeyi etkiledi. Dijitalize bir hayatla o günün hayatı meslek açısından çok farklıydı. Edebiyatçı yazarları ilgiyle okudum hatta onlarla birlikte çalıştık.

Bir süre de *Altın Kitaplar Yayınevi*'nde çalıştığınızı biliyoruz. Kimlerle çalıştınız, neler yaptınız? Sonra bir de dergi çıkarıyorsunuz 1970'te: *Yeni Edebiyat*. Biraz da bu dergiden, yazı kadrosundan bahseder misiniz? Bir yazınızda, dergide Kemal Tahir, Tahir Alangu, Cemal Süreya, Konur Ertop, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz gibi yazar ve şairlerin yazdığını söylüyorsunuz...

Yayınevinin sahibi Dr. Turhan Bozkurt ile çalıştım. Birlikte yayınevinde nobel, yerli yazarlar, klasikler dizisini kurduk. Bu derginin yazı kurulu üç kişiden oluşuyordu: Ben, Hilmi Yavuz, Konur Ertop. *Altın Kitaplar Yayınevi* çıkarıyordu dergiyi. Yayınevine yeni çevirmenler, yazarlar kazandırdık.

İnsan, aynı zamanda çevrenin ürünüdür. Ben, hep İstanbul'la Doğan Hızlan arasında derin bir bağ bulunduğunu düşünürüm. Giyiminiz, konuşmanız, yaşayışınız, zevklerin ve yazılarınızla İstanbul'un sanatsal ve kültürel yönü arasında kurulan köklü bir bağ bu!.. Nitekim Hilmi Yavuz da dikkat çekiyor bu yönünüze. Diyor ki; "... Doğan Hızlan her zaman İstanbullu olmuştur.",

*“İstanbulluluk Doğan’da bir estetik kimliği olarak da dışa vurulmuştur.”* Yazılarınızla, dilinizle hatta eleştiri üslûbunuzla, sanat eserine bakışınızla İstanbul arasında bir bağ var mı? İstanbul, eserlerinizle, bakışınıza, estetik zevkinize nasıl etki etti? Bir de, İstanbul’da en çok sevdiğiniz mekânlar neresi?

Hiç kuşkusuz doğup büyüdüğünüz, yaşadığınız bir kent sizin için vazgeçilmez bir kimlik taşıyor. Eski İstanbul semtlerini çok severim, özellikle kozmopolit İstanbul’un benim için ayrı bir önemi vardır. Cağaloğlu’ndan Beyoğlu’na, Boğaz’a uzanan çizgide her metrekaşe benim için anıları tazeler.

Kitap ve yazılarınızdan anlaşıldığına göre, siz sadece “edebiyat eleştirisi” yapmıyorsunuz; sinema, müzik, heykel, resim gibi sanat dallarına ilişkin de yazıyorsunuz. Edebî eleştiri ile diğer sanat dallarına yönelik eleştiri arasında farklar veya benzerlikler var mı? Diğer sanat dallarına yönelik ilgilerinizin edebiyat eleştirisine olumlu veya olumsuz anlamda bir etkisi oluyor mu?

Hayır, ben türlerin birbirini etkiledikleri kanısındayım. Farklar zenginliği doğuruyor. Edebiyat dışındaki disiplinlerle ilgilenerseniz onun izdüşümü edebiyatı zenginleştirir. Bence eleştiriyi daha kuşatıcı kılar.

Eleştirileriniz genelde gazete dili, akademik dil ve deneme dilini bir arada barındırıyor ama esas itibarıyla “eleştiri ile deneme” arasında bir yerde duruyor, denebilir mi? Siz, bu bakımdan Türk “eleştiri” çizgisinde, kendinizi daha çok hangi eleştirmenlere yakın buluyorsunuz? Bu “eleştiri” çizgisi hakkında bilgi verebilir misiniz?

Bir ölçüde Memet Fuat’ı sayabilirim. Ama benim eleştiri kaynaklarım Türk eleştirmenleri olduğu kadar Anglo Sakson eleştirmenlerinin etkisini taşıyor. Özellikle nesnellik arasında zaman zaman gidip geliyorum. Her esere, her yazara yaklaşımın katı kurallarla gerçekleştirilmesinden yana değilim.

*Şiirin Coğrafyası* adlı kitabınızda Nurullah Ataç’ın “*eleştiri kuramlarını bilse de, kendini herhangi bir kurama kaptırma[dığını]*”, “öznel bir eleştiri”yi savunduğunu, tüm yargılarını “ben parantezi” içine aldığını belirtiyor, kendinizin de eleştiride “ben parantezi”ni önemsedığınızı söylüyorsunuz. Size göre eleştiride “kuram”ın ölçüsü ne olmalı? Kuram bilgisi, eleştiri için yeterli mi? Bir de “ben parantezi”ni niçin önemli görüyorsunuz?

Kuram eserlerden çıkıyor. Onları uygulamak mümkün olmadığı sürece kuramla uygulamayı bağdaştıramıyorsunuz. Elbet belli bir dünya görüşünün doğrultusunda, bir disiplini eleştiri kuramı sayarsanız bunlar farklı bir anlayışı simgeler. “Ben parantezi”nden kastım şu: Kuramlar, birikiminiz, bir bileşimi gerçekleştirdiyse, onu ben parantezine aldığınızda özgün yorumlara varabilirsiniz.

*Sönmüş Kibritin İzinde* adlı kitabınızda, eleştiri için; “... iyi bir okur için onlar metinlerin ötesini gören, onların analizini yaparak keşfeden -keşfetme çabasında bulunan- yazılardır.” diyorsunuz. “Metinlerin ötesini görmek” derken neyi kastediyorsunuz? Bir eleştirmen, “metinlerin ötesini görmek” için nasıl bir göze/gözlüğe, ne tür bilgi ve becerilere sahip olmalı sizce?

Yazarın o kitabını okurken ya da bir akımı incelerken, yazarın başka kitaplarını da akımın başka benzerlerini de incelemek zorundadır. Ötesinden bunu anlatmak istiyorum. Çünkü tek kitaba, tek kaynağa göre değerlendirme yapmak insanı yüzeysel sonuçlara götürür. Eleştirmen kadar donanımlı okuru da arıyorum.

Eleştiri yazılarına topluca bakıldığında, Doğan Hızlan’ın kendine özgü bir eleştirisi olduğu

**görüüyor. Nedir bu eleştirinin başlıca özellikleri? Bir edebî metne nasıl bakar, nasıl yaklaşır, hangi yönlerine dikkat eder, nasıl bir eleştiri dili kullanır Doğan Hızlan?**

Bir edebî metne bakarken, onun kendi bünyesine uygun olup olmadığına dikkat ederim. Akımlar içinde, bütün kitapları içinde yeri nedir, o sorunun yanıtını ararım. Eleştirel bir metin ise, o zaman eleştirmenin, eleştiri türü içindeki yerini belirleme çabasına girerim, dünya görüşünden bir metne yaklaşımına kadar geniş açılı bir çalışmaya girerim.

**Siz, genelde politikaya mesafeli durdunuz, duruyorsunuz. Politikanın sanat ve edebiyatı olumsuz etkileyeceğini mi düşünüyorsunuz? Özellikle eleştirmen için politika veya ideoloji bir dezavantaj oluşturabilir mi?**

Günlük politikayı kastediyorsanız evet. Ama sanatın özgürlüğüne müdahale eden bir politika güldüğünde elbette bu söz konusu edilmeli. Politika ve ideolojinin bir dezavantaj olduğuna keskin biçimde evet demek doğru değil. İdeolojiyi iyi bir edebiyatla sunarsanız etkili olur. Birçok Marksist şairin etkisi, iyi şiir, iyi edebiyat eseri yazmakla gerçekleşiyor. Biz onları ideolojileri için değil, iyi ürünleri için okuyoruz. Ama belli bir dünya görüşünün edebiyatını tercih edenler de var.

**Bir yazınızda eleştirmen için; “Kimilerine göre okurla yazar arasına giren gereksiz biri, kimilerine göre yazarla okur arasındaki anlaşılma, öğrenme bağını kuran biri, kimine göre de kendi fikirlerini zenginleştiren, kendi yargılarının oluşturulmasını sağlayan bir edebi danışman[dır].” diyorsunuz. Peki, sizce kimdir eleştirmen?..**

Eleştirmen bence bir rehber. Özellikle analitik bir çalışma yaptığında gerçek işlevini görmüş olur. Analitik bir çalışmada okura da özgürlük tanır eleştirmen. Ben, niçin beğendiğimi çeşitli ölçütlerle sıralarım. Okur seçecek. Tabii okur da eleştirmenin ölçütler toplamını bilir, ona göre de değerlendirir. Bir gerçek var ki, bizim edebiyatımızda eleştirmen, eleştiri ile edebiyat tarihini zaman zaman bir arada değerlendirir.

**Eleştirilerinizi kimler için yazarsınız? Muhataplarınız yazar/şairler mi, okurlar mı, araştırmacılar mı? Bana öyle geliyor ki, daha çok “iyi okurlar” a yol göstermeyi amaçlıyorsunuz...**

Saptamanızda gerçeklik payı büyük. Muhataplarım, hepsi ama elbette birinci muhatap okurlar. Yazarlar da yararlanabilir.

**Siz, Ferit Edgü’nün dediği gibi; “Bir kitabın başarısız yanlarıyla değil, en başarılı yanlarıyla...” ilgileniyorsunuz. Oysa eleştirmen, aynı zamanda bir eserin “başarısız” yanlarını da söylemeli değil mi?**

Açıklık getireyim. Yazmak bir seçim eylemi. İlle de bütün kitapları ben yazmak zorunda değilim. Zaten amacım beğendiğimi daha çok kimsenin okuması. En çok satanlara karşı da mesafeliyim. Neden dersiniz çok satanların iyi olmadığından değil zaten belli bir satış potansiyelini yakaladığı için uzak duruyorum. Başarısız bir kitap kendi kendini yok eder, bu kadar çabaya gerek yok.

**Bir yazınızda; “...bir eleştirmen, bir gazete, bir haftalık dergide edebiyat yazıyorsa basitlikle yalınlık arasındaki sınırı iyi çizmelidir.” diyorsunuz. Siz de genellikle eleştiri yazılarınızı, gazete ve dergilerde yayımlıyorsunuz. Özellikle “gazete”de yayımlanan eleştirilerde gözetilmesini gerekli bulduğunuz “basitlikle yalınlık arasındaki sınır”ı açıklar mısınız? Gazetedeki eleştirilerle “akademik**

eleştiri” arasındaki farklar neler?

Uzun eleştirilerimin yazış tarzı, en başında terminoloji kullanmakla aradaki farkı ortaya koyuyorum. Kitaplarımda yer alan eleştirilerde okurun bilgili olanına hitap ediyorum. Ama gene de Amerikan eleştirmenlerinin deyişle didaktik yanını unutmuyorum. Yalınlığı daha çok gazete yazılarında yeğliyorum. Terminolojiden mümkün mertebe uzaklaşıp anlaşılır bir dil kullanıyorum. Bilgi düzeyi derinlik olmazsa o zaman basitlik çukuruna düşersiniz. Anlaşıldıkça sevilir.

**Bir soruya; “...edebiyat tarihçisinin bilgisi eleştirmen aracılığıyla okura iletilir.” diye cevap veriyorsunuz. Edebiyat tarihçiliği ile eleştiriye bir noktadan sonra birbirinden ayırıyor musunuz? Aralarında ne gibi farklar var? Siz kendinizi bir “edebiyat tarihçisi” mi, “eleştirmen” olarak mı görüyorsunuz, neden?**

Elbette eleştirmen olarak. Ayırıyorum. Edebiyat tarihi, yapının yayınlandığı zamandaki konumunu irdeler; edebiyat tarihinde büyük önem taşıyan bir eser, bir ad bugüne kalmayabilir. İşlevi başkadır. Ancak bazen yenilik mükemmelliğe erişir. İşte o zaman edebiyat tarihi ile eleştiri birleşebilir. Eleştirmen monografilerden yararlanır. Monografiyi hangi türle bağdaştıracağız. İkişiyile de.

## **Divan şairini bilmeyen bir Türk şairinin iyi şiir yazacağına inanmıyorum.**

Yine bir söyleşide; “*Şimdilerde karşımıza dikilen tehlike, eleştirmenin görevlerini bizzat yazarın kendisinin üstlenmesidir.*” diyorsunuz. Bunu biraz daha açar mısınız? Çünkü günümüz edebiyatının en önemli sorunlarından biri de bu galiba! Bu bağlamda, eleştirmenlikle yazarlık/şairlik arasında korunması gereken bir “sınır”, bir “mesafe” mi var?

Okur bir kitabı yazarın görüşü doğrultusunda okursa eksik bir okuma eylemini gerçekleştirir. Onun görüşleri öznel, eleştirmenin ise nesnel. Okur, yazarın yorumunu da okusun ama onu eleştirmenin görüşüyle de birleştirsün. Evet korunması gereken bir mesafe, bir sınır var. Ben iyi edebiyatçılarla dostluk kurduğum için böyle bir ikilemi yaşamadım.

**Bir şair ve yazar, yazdığı, yayımladığı eser üzerinde düzeltme, ekleme yapabilir daha sonra. Ama eleştirmenin bunu yapması, oldukça zor galiba. Bir düzeltme, ekleme yapma imkânı bulsaydınız, keşke şu yazıma şunları ekleyseydim, şunu düzeltseydim, şunu yazmasaydım dediğiniz eleştiri yazılarınız var mı? Bunlara birkaç örnek verebilir misiniz?**

Hiç kuşkusuz böyle düşündüğüm olmuştur. Ama çoğunlukla yazılarımda altına tarih koyduğum için o zamanki düşüncemi değiştirerek yenilemek istemiyorum. Yazar, şair için yazdıklarım, sonradan önemini, geçerliliğini kaybedebilir. Ben, yazar-şairle sorumluluğu bölüşüyorum. Ekleseydim sözünü edebilirim ama eklemem. Yılların edebî grafiği üzerinde tahrifat yapmam.

*Edebiyat Dönencesi* adlı kitabınızda; “...cumhuriyet kuşağının sanatın her alanındaki yanlışından Atatürk da kurtulamadı. İmparatorluğun şiir geleneğinden kurtuluş onu yok sayarak, modern bir Cumhuriyet şiiri yaratmanın mümkün olduğu görüşünü, edebî gerçeğe aykırı biçimde savundular. Benimsekilerimiz Avrupa edebiyatının da bir geleneği vardı, geleneği özümseyerek moderne ulaştırdılar. Gelenekle

*hesaplaşma yerine, reddi seçtiler.” diyorsunuz. O hâlde “geleneği” inkâr eden bir sanat-edebiyat anlayışına karşısınız! Sanat-edebiyat için “gelenek” ne ifade eder? Bu bağlamda, iyi bir eleştirmenin “gelenek”le bağ kurması gerekli mi, niçin?*

Geleneği şöyle algılıyorum. Yaşayan yanıyla ölen yanını ortaya çıkarmak. Geleneği taklit etmek değil onun yaşayan yanını yeniden yaratmak. T.S.Eliot’ın *Gelenek ve Bireysel Yeti*’deki görüşünü benim siyorum. Divan şairini bilmeyen bir Türk şairinin iyi şiir yazacağına inanmıyorum. İyi bir eleştirmen de, yazarın gelenekle olan hesaplaşmasını kâle almalıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarının geleneği arka plana atmasını ben olağan görüyorum. Yeni bir rejim bunu yapmak zorundaydı ama sonradan bu onarılmalıydı. Yalnız edebiyat için değil müzik için de geçerliydi. İkinci Yeni, böyle bir anlayışın etkisini taşır. Behçet Necatigil *Divançe*’yi yazdı, Turgut Uyar da *Divan*’ı. Geleneksel şiirin izleri vardır. Behçet Necatigil zaten gelenek konusunu işleyen biriydi.

**Hayatınızda birçok şair ve yazarla sıkı dostluklarınız oldu. Bu tür sıkı dostluklar, eleştirmen için riskli veya tam tersi faydalı olabiliyor mu? Bu dostluklar, eleştirmeninizi etkiler mi? Veya eleştirileriniz nedeniyle, dostluklarınız zarar gördü mü?**

Yukarda da söylediğim gibi, hayatımda iyi yazarlarla, şairlerle dostluk kurdum. Onları yakından tanıyarak eleştirilerimi daha muhkem kıldım. Tanımadıklarımla da tanıştıktan sonra aynı tavrı sürdürdüm. Dostluk çevrem daima az ve seçkindi.

*Düzyazı Ayracı* adlı kitabınızda; “*Sevgiyle yaklaştığım kitapları aldım. Beğenmediğim nice kitabı yayımlanmamış saydım. Çünkü biliyorum ki kötü kitap kendi kaderini çizer.*” diyorsunuz. Eleştireceğiniz kitapları seçer misiniz, seçerken ne gibi özellikler ararsınız?

Seçimi iki açıdan yaparım. Televizyonda kitap programı yaptım ve gazetede kitap yazıları yazdım. Onun için de seçimin âdil olması için azami dikkat gösterdim. Kimi zaman iki hafta üst üste aynı yayınevi kitap çıkarsa onu yazmam. Yayınevi dengesini de gözetirim. Aradığım birinci özellik konuşmaya, yazmaya değer olması. Bu, hiç kuşkusuz seçim özgürlüğünü kısıtlıyor. Fransa’da televizyonda kitap programı yapan ünlü kişi Bernard Pivot, kitap programını bıraktıktan sonra ne yapacağını soranlara bakın ne cevap vermiş: “İstediğim kitabı okuyacağım.”

*Kitaplar Kitabı*’nda “*Ben her eleştirmenin kendi kuşağının yazarlarını, şairlerini değerlendirmesini savunurum.*” diyorsunuz. Kendi kuşağınızla ilgili eleştiri yazıları yazmayı niçin önemsiyorsunuz? Bir de bunun birtakım riskleri yok mu?

Yazmak bir risktir hele eleştiri, riskin daha da büyüğüdür. Kendi kuşağınızın edebî yetişme koşullarını, hayatıyla yazmanın çakıştığı noktaları yakından takip etmiş olursunuz. Özellikle kuşağınızın edebî malzemesi, okudukları, etkilendikleri sizin tarafınızdan bire bir bilinir. Bunun riskleri kendi kuşağınızı biraz fazla övmeye yol açabilir. Belki bir açıdan onları çok överek kendinizi de övmüş olur musunuz? Onun yanıtını okurlar versin.

*Dipnotlar* adlı kitabınızda; “*Batı edebiyatının kuramlarını Türk edebiyatı metinlerine uyarladığınızda ortaya bir takım uyumsuzluklar çıkıyor.*” diyorsunuz. Yani Türk edebiyatına, Batı edebiyatı kuramlarıyla bakmanın eleştirmeni/edebiyat tarihçisini yanıltabileceğini mi söylüyorsunuz? Bu bağlamda “kuram”la “pratik” arasında nasıl bir ilişki var?

Özel bir saptama, kuramın kimileri o ülkenin edebiyatından çıkar, yüzde olarak etkisi çoktur. Onu başka ülkelerin edebiyatına uyguladığımızda tutarsızlıklar olabiliyor. Pratikten oluşan kuramda defo olması olağan bir uyumsuzluk.

**Çeşitli eserlerinizde edebiyat eleştirmenlerini de değerlendirdiniz. Sizce edebiyatımızın en önemli eleştirmenleri kimler? Bazı isimleri kısaca değerlendirir misiniz? Meselâ Nurullah Ataç, Tahir Alangu, Fethi Naci, Hüseyin Cöntürk, Vedat Günyol, Berna Moran, Mehmet Kaplan...**

Henüz Türk eleştirmenlerini inceleyen, irdeleyen bir kitap yok. Genç kuşak eleştirmenlerini de okuyorum. Her kuşağın birikimleri, beğenileri, donanımları farklı; bunlar Türkiye’de henüz ortaya konulmadı.

**Daha çok şiir eleştirisi yapıyorsunuz. Romanlar üzerine eleştiri yazmıyorsunuz? Romanı niçin arka plâna atıyorsunuz? Roman türüne ilgi göstermeyişinizin bir nedeni var mı?**

Tür olarak ona ağırlık veriyorum. Bu bir seçim.

**Son olarak genç eleştirmenlere neler tavsiye edersiniz?**

Tavsiye etmekten de tavsiye almaktan da pek hoşnut olmam. Edebiyat gibi bireysel alanda kişisel yolları açmak önemlidir. Eleştirmenleri okusunlar, edebiyat tarihini öğrensinler. Gerisi yazana kalmış.





# “ YAZMANIN ANLAMI OKUMADIR. ”

1940'ta Maraş'ta doğdu. Ailesi; baba tarafından İstanbul Eyüp, anne tarafından Maraşlıdır. Kısakürek ailesinden olan annesi dolayısıyla Necip Fazıl'la uzaktan akrabadır. Şair Alaaddin Özdenören ikiz kardeşidir. Fen memuru olan babası Hakkı Bey'in tayinleri sebebiyle ilk ve orta öğrenimini Maraş, Malatya ve Tunceli gibi şehirlerde sürdürdü. Liseyi Maraş Lisesi'nde okudu. Bu dönemde, ileride edebiyat dünyasında birer isim olacak arkadaşları Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, sonradan Urfa'dan gelerek aralarına katılan Akif İnan ve ikiz kardeşi Alaeddin Özdenören'le beraber kurdukları bir edebiyat atmosferi içinde, mahallî gazetelerde yazılar yazıp edebiyat sayfaları hazırladı. Maraş Lisesinin yayın organı olarak kurulan *Hamle* dergisini yeniden yayımladılar. 1958'de İstanbul'a baba ocağına gitti. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydoldu. İleri sınıflarda okuyan Nuri Pakdil'le tanıştı. 1962'de arkadaşlarıyla ziyaretine gittiği Sezai Karakoç'u tanıdı. Bu tanışma kişiliği üzerinde derin etkiler bıraktı. Onu dinledikçe o güne kadar kafasında boşlukta gezen unsurların bir anlama bağlandığını hissetti. Hukuk Fakültesinde okurken İktisat Fakültesine bağlı Gazetecilik Enstitüsüne de devam etti. *Beyaz Geceler*'in filmi seyredince çok etkilendi. Yazarını bulmuştu. Dostoyevski okumalarını sürdürdü. O sıralar öykülerinin çoğunu müdavimlerinden olduğu Marmara Kiraathanesi'nde ve ara sıra gittiği Şark Kahvesi'nde yazıyordu. Gazetecilik Enstitüsünü bitirdiği 1964'te George Orwell'dan çevirdiği *Hayvan Çiftliği* yayımlandı. Bir gazetede arkadaşıyla "Sanat-Edebiyat" sayfası düzenledi. Edebiyat dünyasında tanınıyordu. 1966'da *Diriliş* dergisi çıkmaya başlayınca öyküleri, düzenli olarak burada yayımlandı. 1967'de Hukuk Fakültesinden mezun oldu. Aynı yıl, ilk öykü kitabı *Hastalar ve Işıklar* çıktı, uzman yardımcısı olarak DPT'ye girdi. 1969'da, Ankara'da, Nuri Pakdil'in yönetiminde çıkmaya başlayan *Edebiyat* dergisinin kurucu-yazarlarından oldu. Bir bursla, 1970'te "Kalkınma İktisadi" üzerine çalışmak üzere Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti. İki yıl kadar kalıp masterını tamamlayamadan döndü. Askere giderek kıta hizmetini Şırnak'ta tamamladı. DPT'deki işine geri döndü. 1973, 1974'te *Çözülme* ve *Çok Sesli Bir Ölüm* kitapları yayımlandı. 1975'te Bakanlık Müşaviri olarak Kültür Bakanlığına geçti, aynı kurumda bir yıl da müfettişlik yaptı. 1976'da lise yıllarından beri ilişkileri sürmüş olan arkadaşlarıyla *Mavera* dergisini çıkardılar. 1977'de yeni bir tarz oluşturan hikâyelerini *Çarpılmışlar* kitabında topladı. *Yeni Devir* gazetesinde köşe yazıları yazmaya başladı. Bu tarihten sonra köşe yazarlığı hayatının bir parçası hâline geldi. Gazete yazılarının bir kısmından oluşan *İki Dünya*, aynı bağlamdaki kitaplarının ilki oldu. "Çok Sesli Bir Ölüm" adlı öyküsünden çekilen televizyon filmi uluslararası Prag Televizyon Filmleri Yarışması'nda jüri özel ödülünü aldı. 1978'de *Çözülme* sinemaya uyarlandı. Yazarlığı tam bir zihin bağımsızlığı içinde sürdürmek üzere memuriyetten ayrıldı. 1979'da çıkan *Gül Yetiştiren Adam* romanı ilgiyle karşılandı. *İki Dünya*'ya TMKV'ce fikir dalında ödül verildi. 1980'de DPT'deki işine geri dönmek durumunda kaldı. 1982'de "Aile" öyküsü Sırça'ya çevrilip Belgrat'ta yayımlandı. 1983'te, öykücülüğünde yeni bir bağlam oluşturan *Denize Açılan Kapı* kitabı çıktı. Necip Fazıl'ın ölümü üzerine *Mavera*'nın Temmuz-Ağustos 1983 sayısı *Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı* olarak yayımlandı. 1984'te *Denize Açılan Kapı* dolayısıyla Türkiye Yazarlar Birliği tarafından Yılın Öykücüsü Ödülü verildi. Edebiyat üzerine yazılarını 1986'da *Ruhun Malzemeleri* adıyla kitaplaştırdı. 1987'de yakın

yol arkadaşlarından Cahit Zarifoğlu'nun ölümü üzerine şair hakkında bir kitap yazmaya başladı. 1997'de *Ben ve Hayat ve Ölüm*, *İpin Ucu* gibi öykü, anı ve denemenin iç içe geçtiği yeni tarzda yazarak ortaya koyduğu kitapları yayımlandı. 2000 yılında mekân ve zaman bağından koparılmış olarak tanımlanabilecek bir tarzda *Hışırta*, *Ansızın Yola Çıkmak* ve *Toz* adlı hikâye kitapları art arda yayımlandı. 2000'de Akif İnan, 2003'te ikiz kardeşi Alaeddin Özdenören, 2008'de Erdem Bayazıt'ın ölümleri birbirini izleyen sarsıntılar doğurdu. Ortak anılarından beslenen "Alaeddin Bir Yalnızlık ve İstirap Adası" yazısını sığağı sığağına Eylül 2003'te *Hece* dergisinde yayımladı. 2005'te emeklilik hakkını kullanarak kendine yazı ve seyahatlerle geçen yeni bir çalışma düzeni kurdu. 2008 yılında Türk Dil Kurumu, Kültür ve Turizm Bakanlığı, RTÜK'ün işbirliğiyle düzenlenen Karaman Türk Dili Ödülü'nde "Türkçeyi güzel ve doğru kullanan edebiyatçı ödülü", 2009'da TBMM Üstün Hizmet Ödülü'ne layık bulundu. 2011'de Kahramanmaraş Sütçü İmam, 2015'te Sakarya Üniversitesi tarafından fahri doktora unvanı verildi. Kirk cildi bulan eserleri külliyat olarak hazırlanıp art arda baskılar yaptı, okundu. Hakkında kitaplar, akademik boyutu da bulunan programlar hazırlandı. 2015 yılında, devletin en üst derecede temsil edildiği bir programla Necip Fazıl Saygı Ödülü'nü aldı.







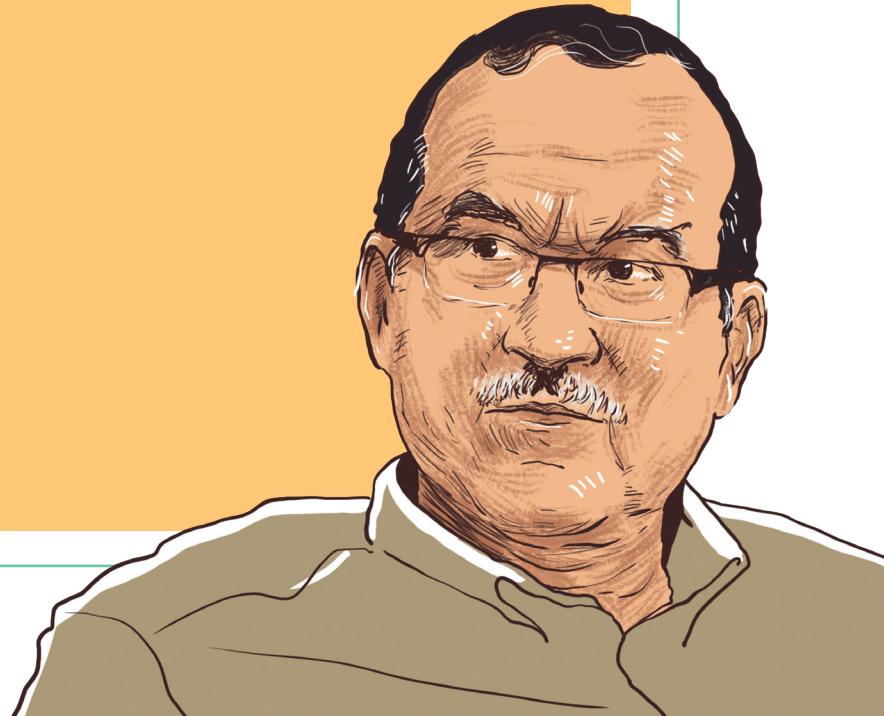
Kula'da (Manisa) doğdu (1956). Manisa Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Aynı üniversitede Yahya Kemal hakkındaki teziyle yüksek lisans, eleştiri üzerine hazırladığı teziyle doktorasını tamamladı. Üniversitede uzun yıllar öğretim görevlisi ve öğretim üyesi olarak dersler verdi. 1980'den beri yazı/yazın dünyası içinde oldu. Öykü, eleştiri ve deneme çalışmalarını *Mavera*, *Yönelişler*, *Yedi İklim* ve *Kaşgar* gibi dergilerde ara vermeden sürdürdü.

**Öykü Kitapları:** *Kayıp Hikayeci* (2000) *Geçit* (Toplu öyküler/2011).

**Deneme/Eleştiri:** *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri* (1985; TYB Eleştiri ödülü), *Okumaya Giriş* (1988), *Çalışan Saat* (1989), *Toprağı İşleyen Kalem* (1997), *Edebiyatın Saklı Dili* (2001) *Edebiyatın İç Yapısı* (2008), *Atikvalide* (2009).

**Anı/Mektup/İnceleme:** *Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl*, (2014) *Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair* (2003), *Rasim Özdenören: Işıyan Kelimeler* (2007), *Üsküdar Zaman Aynasında* (2003), *Edebiyatın Belleğinde Yaşayan Beykoz* (2006) *Modern Türk Hikâyesi* (2015).

**Semt/Profil:** *Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi* (2012).





**Doğum yeriniz Maraş, baba ocağınız İstanbul Eyüp'teydi. Uzun yıllardan beri Ankara'da oturuyorsunuz. Nerelisiniz? Kendinizi nereli hissediyorsunuz?**

Kendimi Maraşlı hissediyorum. Maraş'ta dünyaya geldik. Annemiz Maraşlı. Bir yerli olmak oranın kültürünü özümsemekle belirlenir. Biz, Maraş kültürüyle yetiştik. Ama babamız dolayımında Maraş'ta yaşarken bile İstanbul kültüründen uzakta sayılmazdık, sayılmadık. Kültürün başat unsurlarından biri ve önde geleni mutfaktır. Bizim damak zevkimiz Maraş mutfağına ayarlı kaldı. Ama İstanbul da giderek ağırlığını hissettiriyor üzerimizde...

**Çocukluğunuz nasıl geçti? Mutlu bir çocukluk muydu sizinki?**

Mutlu bir çocukluk dönemi yaşadık. Biz, ikiz olduğumuz için başkasına ihtiyaç duymadan birbirimize yetiyorduk. Birbirimizi sevdiğimiz için daima başkalarını da sevdik. Kardeşler arasında kıskançlık yaşamadığımız için kimseyi kıskanmadık. Kendi aramızdaki başarılarla hep ortak çıktık. Bu eğilimimiz dışarıya da yansıdı. Arkadaşlarımızın, yakınlarımızın başarısını hep mutluluk duyarak, onları tebrik ederek paylaştık.

**Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında aileniz kimlerden oluşurdu? Kişiliğinizin şekillenmesinde aile bireylerinin etkileri hangi yönde belirginleşiyordu?**

Biz çekirdek aile hayatı yaşadık. Ama Maraş'taki yıllarımızda olsun sonraki Malatya yıllarımızda olsun ninemiz (anneanne) hep bizimle oldu. 40'lı yılların kıtlık dönemlerinde de evimiz daima ya-

kınlarımız tarafından şenlendirildi. Biz o geniş aile çevresinde yetiştik, büyüdük. Dolayısıyla bizim ev halkımız daima sosyal tipler olarak temayüz etti. Ama ninemizin yeri farklıydı. O, bize, geceleri masallar anlatırdı. Taklit yeteneği vardı. Masallardaki şiirleri bazen edasıyla, melodisiyle okurdu. Onun anlattığı masallar bizim hayal ufkumuzun gelişmesinde ön açıcı oldu. Babam daima İstanbul şivesiyle konuştu ve İstanbulluluğu hiç bırakmadı, ne konuşmada ne sofrada... Radyoda, televizyonda yanlış telaffuz edilen kelimelerin doğru telaffuzunu İstanbul diksiyonuyla düzeltirdi. Babamdan dolayı bizler de dili yanlış kullanmamaya özen gösterdik.

**İlk, orta ve liseyi çeşitli şehirlerde okudunuz. Bu yıllarda üzerinizde iz bırakan öğretmenleriniz oldu mu?**

Biz, öğrencilik hayatımız boyunca daima çalışkan öğrenci modunda kabul gördük. Dolayısıyla öğretmenlerimizle aramızın iyi olması kural idi. Ama bütün öğrencilik yıllarım boyunca kaba, anlayışsız, tıkız hocalarla da karşılaştık. O hocalarımızın bana yaptıkları haksızlıkları bir eğitim yılı başında, bir kapalı devre MEB televizyonunda aktardım. Pedagoji eğitiminden mahrum hocaların öğrenciyi nasıl kötü durumlara sokabileceklerini ayrıntısıyla o konuşmamızda bulmak mümkün...

**Hukuk ve gazetecilik eğitimi aldınız, bunlar hayal ettiğiniz branşlar mıydı? Hangi işlerde çalıştınız? Aldığınız eğitimle uyumlu bir iş hayatınız oldu mu? Size tam bir özgürlük sunulsaydı yaptığınız işlerden hangilerini sürdürür, hangilerine hiç girmezsiniz?**

Ben öğretmen olmak istemediğim için hukuk tahsil ettim. Ve bu tahsilden fevkalade memnun kaldım. Hukuk tahsilinin yerini başka hiçbir branşın dolduramayacağı kanısındayım. Mümkün olsa da her branş biraz hukuk nosyonundan pay alabilse diye düşünürüm. Özellikle edebiyat öğrencileri hukuk nosyonuna aşina olsa, edebî eleştiride mesafe kat edilirdi. Avukatlık stajımı yaptım ama avukatlık mesleğini icra etmeyi düşünmedim. Görev yaptığım Devlet Planlama Teşkilatında uzmanlığım itibarıyla yıllar yılı hukukî mütalaalar yazdım. O mütalaalarım bulunup bir araya getirilse ciltler dolusu bir külliyat tutar. O mütalaalar hem mesleki açıdan hem edebî üslup açısından ilgililer tarafından hep beğeni ile karşılık görmüştür. Üstlendiğim ve icra ettiğim her işi severek yaptım. Gazetecilik de yapmak istiyordum ama muhabir olarak değil, gazetenin yönetim kademesinde... Gazeteciliğin de tahsilini yaptım ama pratiğini yapmadım. Tam kırk yıldır gazetelerde köşe yazarlığı yapıyorum ama bunu gazetecilikten saymıyorum. Yazılarımı gazetede yayınlıyorum ama ben gazete köşe yazarı değilim, ben yazarım...

**Kimlerle arkadaşlık yaptınız? Çok yakın üç arkadaşınızın ismini sorsam kimleri söylersiniz? Niçin?**

Çocukluğumdan bu yana ben çok sayıda değil, az sayıda arkadaş edindim. Ama onlar benim aynı zamanda dostlarım oldu. Ölenleriyle hayatta olanlarıyla hep dost kaldım. Her şeyimi onlarla paylaştım. İçinde yer aldığım her toplulukta bu dostluk ve sevgi duygularını çevreme yansıtmaya gayret ettim. İsim saymayayım. Ölenlere rahmet, kalanlara sıhhat ve afiyet diliyorum.

**Gençlik yıllarınızda ve sonra, önceki kuşak edebiyatçılardan tanıdıklarınız oldu mu? (Y. Kadri, T. Buğra gibi) Ne sebeple tanıştınız aranızda nasıl durumlar ve diyaloglar yaşandı?**

Benim yazarçizer takımıyla tanışmak için özel bir çabam olmadığı gibi tanışmaktan uzak kaldığımı da itiraf etmeliyim. Yakup Kadri, Oktay Akbal, Özdemir Asaf, Abdülhak Şinasi Hisar, Fazıl

Hüsnü gibi yazar ve şairlerle bir kitap imza programında kitaplarını imzalatmakla karşılaşmış oldum. Tarık Buğra ile onun *Küçük Ağa* romanının TV dizisi yapılması dolayısıyla tertiplenen bir açık oturuma katılmak suretiyle tanıştık. Evde ona bir yemek verme fırsatını bulduk. O çevreden uzun süren dostluk ilişkimiz Bilge Karasu ile oldu. Uzun yıllar, onun ölümüne kadar bu ilişkimiz sürdü. Kendi yakın çevremiz ise zaten biliniyor. Üstat Necip Fazıl'dan başlayıp benim yakın arkadaşlarıma kadar...

### **Yabancı edebiyatçılardan tanıştıklarınız oldu mu? Hangi vesilelerle, nasıl?**

Eğer Azerileri ve Farisileri yabancı sayıyorsak, Azerbaycanlı Rasim Karaca ve İranlı Mustafa Mes-tur ile tanışıklığım oldu. Azerbaycan'da benim öykülerden bir derleme yapıp Azerbaycan Türkçesine dönüştürmüşler ve o yıl "Ecnebi Yazara Mükâfat" adıyla Yazarlar Ocağı tarafından bu çeviriyi ödüllendirmişler, onların davetine icabet ettim. İranda ise 2006 yılında Tahran Kitap Fuarı'na iştirak ettim, o münasebetle İranlı yazarlarla tanıştım...

### **Edebiyatın hayatınızda nasıl bir yeri oldu?**

Edebiyat, okuma, yazma, hayatımın kendisi hâline geldi.

### **Yazmanın anlamı nedir sizin için?**

Yazmanın anlamı okumadır. Okuma, anlam vermedir. Ayete anlam verme... Ayet, gördüğün ve düşündüğün her şey... Salt, Kuran-ı Kerim'in ayetleriyle sınırlı değil...

### **Bize, bir öykünüzün oluşum hikâyesini anlatır mısınız? Nasıl doğdu, gelişti ve tamamlandı?**

Bu mülakatı bir öykü yazma platformuna dönüştürmeyelim. Her birinin yazma hikâyesi de bir hikâye olabilir.

### **Öykülerinizde kendinizi ve yakın çevrenizi anlattığınız durumlar oldu mu? Hayattan aktardıklarınız ne oranda?**

Öykü veya şiir zaten kendi benimizin algısını tespit etmekten ibaret... O tespiti edebî bir kisveye büründürme çabası...

### **Eserlerinizle dünya görüşünüz arasında bir bağ vardır mutlaka. Nasıl bir bağ bu?**

Ben dünya görüşümü, o alandaki düşüncelerimi denemelerimde dile getiriyorum. Öyküyü ise bu işe karıştırmıyorum. Öykü, edebiyat çerçevesinde kendi hakkını yerine getirebildiği ölçüde edebî bir ürün olmayı hak eder veya etmez... Öykü bir görüşü dile getirsin, bir soruna çözüm bulsun diye yazılmaz, öykü olsun diye yazılır. Ama o öykü kendi hakkını vermeyi başarmışsa isteyen ondan kendi yorumlarına ulaşma fırsatını yakalayabilir.

### **Edebiyatta etki konusunda ne düşünüyorsunuz? Bazen bir metni okurken bu adam beni okumuş, benden bazı yansımalar var bu metinde, dediğiniz durumlar oluyor mu? Üzerinde etkiniz olduğunu düşündüğünüz isimler kimler?**

Ben, kendi metinlerimi tanıdığım gibi, o metinlerden yola çıkarak kaleme alınmış metinleri de tanırım. Ama bunları kimsenin yüzüne vurarak dile getirmek istemem. Aslında etkilenme kınanacak bir

olay değil. Kınanacak olan intihaldir...

**Yerli ve yabancı edebiyatlardan üzerinizde iz bırakan beş yazar ve beş eser sorsam söyleyebilir misiniz? Onlar sizi hangi yönleriyle etkiledi?**

Sayılardan uzak durarak beğendiğim ve bazı yönleriyle etkilendiğim yazarları sayayım. Şunu da söylemeliyim, benim takdir ettiğim yazarlar ile beğendiğim yazarlar farklıdır. Örneğin, Tolstoy'u takdir ederim ama beğendiklerimden veya ben de onun gibi olsaydım dediklerimden değil. Şimdi beğendiğim yazarlar: Dostoyevski, Faulkner, John Dos Passos, Wirginia Woolf, Kafka, Fuzuli, Shakespeare, Dante, Homeros; bizden Peyami Safa, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören...

**Gazete yazarlığına nasıl başladınız? Başlangıçta bu kadar uzun süreceğini düşünmüş müydünüz? Neden bu kadar uzun sürdü? Bırakmayı düşündüğünüz zamanlar oldu mu?**

Gazete yazarlığına teklif üzerine başladım. Üç beş hafta, nihayet birkaç ay sonra yazacaklarım biter diye düşünüyordum. Ama tam 40 yıldan bu yana yazmayı sürdürüyorum. Tabii ki bunaldığımız dönemler oluyor zaman zaman...

**İtiraf etmeliyim ki, öykülerime de denemelerime de layıkıyla nüfuz edildiği kanısında değilim.**

**Bu zamana kadar kaç yazı yazdınız, hiç merak edip saydınız mı? Hemen hemen her konuda bir düşünme yolu, bir cevabınız olduğu duygusunu yaşar mısınız?**

Değil yazıları, kitaplarımın sayısını bile bir çırpıda söyleyemem. Her konu üzerine düşüncelerim yok, olması da düşünülemez... Örneğin tıp alanında ne söyleyebilirim ki, ben? Ama halk sağlığı ile veya mesleğimiz itibarıyla adli tıp ile ilgili bir vukuat ile karşılaşsak genel birikimimiz ile bazı şeyler söylemek mümkün olabilir. Ama ben bilmediğim konular üzerine mütalaa serdetmekten kaçınıyorum. Öte yandan denemelerimde ele aldığım konuların çeşitli veçheleri üzerine uzun tefekkür saatleri harcadığımı söyleyebilirim...

**Gazete yazılarınızın önemli bir bölümü sonradan deneme ve düşünce kitaplarınızı oluşturdu. Gazetede yazmasaydınız bu kitapların ne kadarı yazılmış olurdu? Onlar bütünlüklü kitap projeleri olarak mı ortaya çıkardı yoksa? Gazetede yazmanın yazı hayatınız üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri neler oldu?**

Benim gazete yazılarımın da nerdeyse yüzde yüzüne yakını deneme niteliğinde ve tadındadır. Gazete yazılarım olmasaydı belki kitaplarımızın bazıları gün yüzüne çıkmayabilirdi. Gazetenin bendeki en olumsuz etkisi, beni çoğu zaman öykü yazmaktan alıkoymasına olmuştur... O yazılar yerine öykü yazmayı tercih ettiğim dönemler az değildir ama öyküye fırsat bulamamışımdır.

**Bu zamana kadar yazı hayatınızda hayalini kurup veya başlayıp da gerçekleştiremediğiniz projeleriniz oldu mu? Biraz onlardan bahseder misiniz?**

Askerliğimi yaptığım Şırnak'ta "Kefaret" adını taşıyan bir roman yazmaya başlamıştım. A4 kâğı-

dıyla yüz küsur sayfasını yazdım. O sıralarda bir lojman değişikliği vaki oldu. Yeni lojmanımıza geldiğimizde, bir dosya içinde mahfuz bulunan yazılar ortaya çıkmadı. Defalarca aramalarımıza rağmen dosya bulunmadı. Nihayet terhis zamanı dosyamız bir kilimin arasında sıkışmış olarak ortaya çıktı. Ankara'ya geldiğimizde dosya bir daha kayboldu. Uzun yıllar bulunmadı. Ama gene bir yerlerden çıkıp geldi. O tarihte ben bilgisayar kullanmaya başlamıştım. Elimdeki kâğıtları tarama yöntemiyle bilgisayar ortamına aktardım. Ama üzerinde çalışma fırsatını bulamadım. Tarama yönteminde metin mutlaka gözden geçirilmek gerekiyor. Çünkü tarayıcı çoğu görüntüleri yanlış algılıyor. Dosya şu an gene kayıp. O dosyada bölümlerin özetleri mevcuttu. Dolayısıyla o dosya bulunmadan metnin arkasını getirmek imkânsız değilse de zor. Orijinal tasarımın yerini tutmaz... O roman, sıcağı sıcağına yazılıp bitirilseydi bir karşılık bulacağından emindim. Başka yürümeyen öykü dosyalarım da oldu, tek uzun öykü formatında. *Kuyu* da onlardan biriydi, tamamlama fırsatını yakaladım. Şimdi elimde yıllardır tamamlanmayı bekleyen "Kör Pencere" adındaki uzun öykü de bitirilmeyi bekliyor. Ama benden uzaklarda duruyor o da...

## **Bilmediğim konular üzerine mütalaa serdetmekten kaçınıyorum.**

**Tekrar okuma arzusu duyduğunuz kitaplar oluyor mu? Zaman zaman yeniden okuduğunuz kitaplar var mı? Bunların bazılarını ismen söyleyebilir misiniz? Niçin bu arzu veya ihtiyaç duyulur acaba?**

Dostoyevski'yi, Faulkner'ı, John Dos Passos'u, Shakespeare'i, Gogol'ü baştan sona bir daha hatmetmek isterdim. Bunlar heyecan verici yazarlar, her defasında okura yeni açılımlar getirirler. Onlardan eli boş dönülmez... Bizden Necip Fazıl'ın Türkçesiyle, İmamı Kastalâni'nin *Gönül Nimetleri* adını taşıyan siyer kitabı, Fuzuli, Ahmet Haşim, Sait Faik, 50 kuşağı öykücülerini ve daha bir düzine yazarımız...

**Kendi kitaplarınız arasında bir değer sıralaması var mıdır acaba kafanızda? Bunu bizimle paylaşmazsınız herhalde. Sizden kitap okumak isteyen bir okuyucuya hangi kitaplarınızı mutlaka okumasını önerirsiniz? Niçin? Bize her bakımdan sizi temsil edebilecek beş hikâyenizin adını verebilir misiniz?**

Bu kitaplar arasında dediğiniz bağlamda bir sıralama imkân dışı... Çünkü her bir kitabın kendine göre bir muhatap kitlesi var. Deneme kitapları arasında *Düşünsel Duruş*, *Kent İlişkileri*, *Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti*, *Aşkın Diyalektiği*, *Ben ve Hayat ve Ölüm*, *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler* kitapları önerebileceklerim arasında yer alıyor. Öykü kitaplarımla ayırım yapmadan tümünü öneriyorum.

**Seyahat etmeyi sever misiniz? Nasıl tatil yapıyorsunuz? Dağlar mı deniz kenarları mıdır tercihiniz? Yoksa bir şehir midir sizi çeken?**

Seyahatten hazzettiğimi söyleyemem. Benim seyahatlerim hep zorunlu olmuştur. Sağlık nedenleriyle veya görev icabı... Bulduğum yerde kalmak isterim. Seyahatlerde de gittiğim yerden dönmek ağırıma gider. Bu da farklı bir huy...

**Bir ara bazı programlara katılmak, konuşmalar yapmak üzere arka arkaya seyahatler yaptınız.**

### **Nasıl başladı bunlar? Bir planla mı devam etti?**

Bu tür seyahatleri hâlen yapıyorum. Yola çıkmadan önce hafakanlar basıyor. Gerilim yaşıyorum. Gittiğim yerde kalmak istiyorum. Dönüş ayrı bir hafakan oluyor. Ama yaşadığım bu duyguları çevreme yansıtmamaya çalışıyorum.

### **Türkiye'nin hangi şehirlerini gezdiniz? Üzerinizde etki bırakan seyahatler hangileri oldu? Birini aktarır mısınız?**

Türkiye'de görmediğim şehir sayısı çok az. Her birinin üzerimde etkileri oldu. Ayrıntıya girersem uzun tutar. Her birinde heyecan verici anekdotlar yaşadım. Bir gün birileri sorarsa uzun uzun anlatmayı tercih ederim.

### **Yurt dışına hangi ülkelere seyahatleriniz oldu? Hangi şehirlere ne sebeplerle gittiniz? Birini anlatır mısınız?**

Yüksek lisans için ABD'ye gittim, birçok eyaleti gezip görme fırsatım oldu. Birkaç kere Londra'ya, birkaç kere Paris'e, Brüksel'e, Viyana'ya, Almanya'nın bazı kentlerine yolum düştü. Bakü, Tahran, Şam, Kahire, Hartum, Mekke, Medine, Cidde, Kıbrıs... Bunların bir kısmı görev icabı seyahat oldu. Bir kısmına orada program yapma vesilesiyle gittim. Cengiz Dağcı'nın cenaze törenine katılmak üzere Kırım'a da gittim. Balkanları dolaştım, Tiran, Üsküp vesaire... Her birinden farklı anılarla izlenimlerle döndüm...

### **Dışa açık mısınızdır? Yoksa inzivayı mı seversiniz daha çok? Gençlerle aranız nasıl? Onlarla ilgili misiniz? Sizi arayıp sorarlar mı?**

Hayatımın her döneminde çevremlerle ilgili ve ilişkili oldum. Yazma ve okuma esnasında kendi inzivama çekilirim. Ama bu, tümüyle içe kapanıklık anlamına gelmez. Gençlerle ilgiliyim. Onlardan öğreneceklerim olduğunu düşünüyorum. Genç insanlarla sürekli iletişim hâlindeyim, onların arasında yaşıyorum.

### **Günlük tuttunuz mu? Geçmişe ait bu tür notlarınız var mı? Hatıralarınızı değişik zaman ve zeminlerde parça parça anlattınız. Bir bütün hâlinde yazmayı düşünür müsünüz ayrıca?**

Lise çağlarımda günlük tutmuştum. Ancak bugünlük, başlangıçta daha çok hangi dergiye hangi yazımı veya öykümü gönderdiğim hakkında bilgi notundan ibaretti. Sonraları bu metinler üzerine kısa yorumlar da yazmaya başladım. Üç beş yıl sonra kendi yaşantım hakkında yanlış izlenimler uyandıracak kanısına vardım ve defterin o sayfalarını yırttım. Şimdi o defter, birkaç bilgi notuyla duruyor.

### **Hakkınızda kitaplar yazıldı, programlar düzenlendi. İçerik bakımından tatmin edici buldunuz mu onları? Eserlerinize yeterince nüfuz edildiğini düşünüyor musunuz?**

İtiraf etmeliyim ki, öykülerime de denemelerime de layıkıyla nüfuz edildiği kanısında değilim. Hakkımızda çalışma yapanların hepsine şükran borçluyum. Ancak kitaplara geçirdiğim siyasal görüşlerimin olsun öykülerimin olsun künhüne vakıf olunduğu kanısında değilim. Bize değer verip çalışma yapanların ellerinden geleni yaptığına asla kuşum yok. Elllerinden geleni yaptı onlar. Ama bazı hususların anlaşılması zaman gerektiriyor.

### **Ödüller aldınız. Bunların içinde sizin için özel anlamları bulunanlar var mı?**

Cumhurbaşkanlığının verme lütfunda bulunduğu ödül ile TBMM tarafından verilen “Üstün Hizmet Ödülü” beni şaşırtmıştır ve memnun etmiştir. Biz kurulu düzeni çok yönlü bir eleştiriye tabi tutmaya çalıştık. Ülkenin en yüksek resmî mercilerince bu çalışmaların ödüle layık bulunması, bize geleceğimizin anahtarlarının emin ellerde olduğu güvenini telkin etti.

### **Türk edebiyatının gidişini nasıl görüyorsunuz?**

Her zamankinden daha çok yazar var. Bu kadar çok şiir, öykü, roman yazar kişi arasından geleceğe üç kişi kalsa çağını kurtarır. O üç kişi de bunların arasından çıkacak. Onlar da var, onları görüyorum.







# “ EMPATİ KURMAK, BENCE SÖZ KONUSU YABANCI EDEBİYATI TANIMAKLA MÜMKÜN. ”

GÜRSEL AYTAÇ



1940'ta Eskişehir'de doğdu. İlk ve orta eğitimini Ankara'da tamamladıktan sonra DTCF'de Alman Dili ve Edebiyatı ile Latin Dili ve Edebiyatı okudu (1962). Aynı üniversitede (DTCF) uzun yıllar Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümünde öğretim üyesi olarak çalıştı. 1980 yılından itibaren *Yazko Edebiyat*, *Çağdaş Eleştiri*, *Gündoğan Edebiyat*, *Gösteri*, *Cumhuriyet Kitap* gibi dergilerde eleştiri yazıları, çeviriler, incelemeler yayınladı. Alman Dili ve Edebiyatı uzmanı olarak Alman, Avusturya ve İsviçre edebiyatlarından modern ve klasik pek çok yazarın eserini Türkçeye çevirdi. Bu yazarlar ve eserleri hakkında karşılaştırmalı, bilimsel yayınlar yaptı.

**İnceleme Kitapları:** *Thomas Mann'ın "Der Zauberberg" ve "Lotte in Weimar" Romanlarındaki Edebî Kişiliği* (1972), *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi* (1973), *Romancı Yönüyle Heinrich Böll* (1975), *Çağdaş Alman Edebiyatı Tarihi* (1978), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* (1990), *Edebiyat Yazıları I* (1990), *Edebiyat Yazıları II* (1991), *Edebiyat Yazıları III* (1995), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (1997), *Genel Edebiyat Bilimi* (1999), *Edebiyat Yazıları* (1995-2000), *Edebiyat ve Medya* (2002), *Edebiyat ve Kültür* (2005), *Deneme Üzerine* (2007), *Edebiyat Üzerine* (2016).

**Çeviriler:** Friedrich Dürrenmatt'tan *Babil Kulesi*, (1998), Thomas Mann'dan *Büyülü Dağ* (1998), Stefan Zweig'dan *Dünya Fikir Mimarları* (1991), *Goethe Der Ki* (1982), Barbara Frischmuth'tan *Güneşte Gölgenin Yokoluşu* (1990), Friedrich Dürrenmatt'tan, *Konularım* (1996), Thomas Mann'dan *Lotte Weimar'da* (1992), Elenore Dörner'den *Nemrut Dağında, İlahlar Arasında* (1987), Barbara Frischmuth'dan, *Pembe ve Avrupalılar* (1987), Friedrich Schiller'den *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup* (2001).

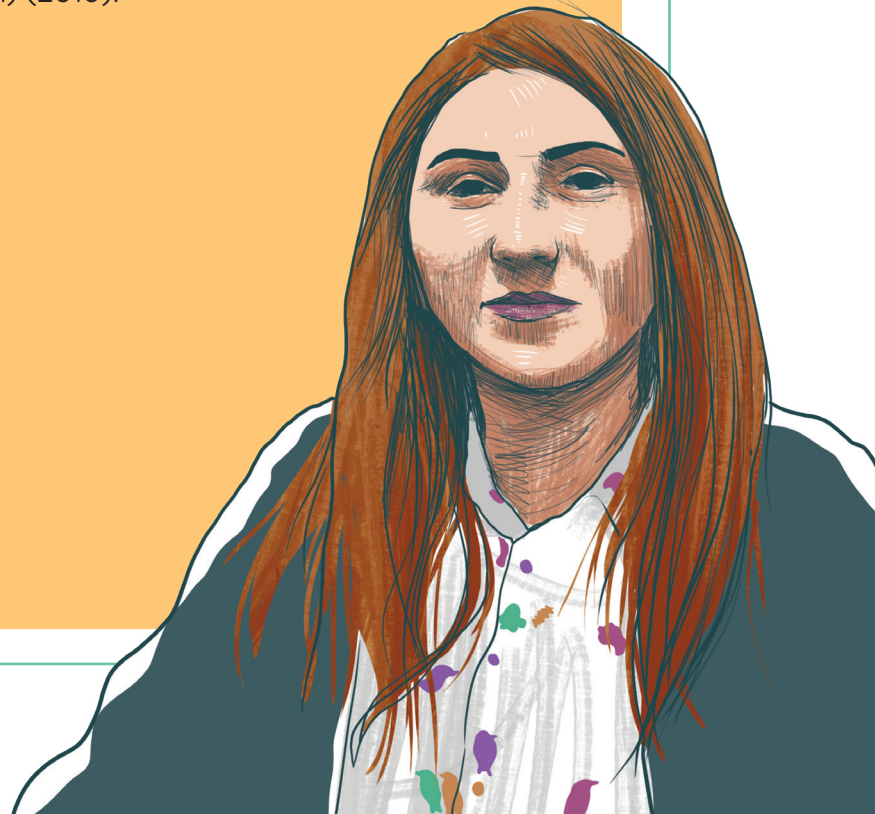




1973'te Samsun'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Samsun'da tamamladı (1991). Aynı yıl, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde eğitime başladı. 1995'te tamamladığı lisans eğitimi ardından 1996'da DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak yüksek lisans eğitimine başladı. Aynı yıl Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında asistan olarak göreve başladı. "Kemal Tahir'in Romanlarında Tarih ve Toplum" konulu teziyle 1998'de yüksek lisans eğitimini tamamladı. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde başladığı doktora eğitimini 2006 yılında "Tarık Dursun K.'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme" adlı teziyle tamamladı. 2009 yılında Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yardımcı Doçent, 2012 yılında Doçent, 2018 yılı Mart ayında Profesör oldu. Makalelerini *Türk Dili*, *Türk Yurdu*, *Hece*, *Türk Edebiyatı*, *Turkish Studies*, *Sosyal Araştırmalar*, *Kültür Evreni*, *Bilimsel Eksen*, *Erdem*, *S. S. Journal*, *Folklor/Edebiyat*, *Sobider* gibi dergilerde yayınladı. Evli ve bir çocuk annesidir.

**İnceleme-Araştırma Kitapları:** *Tarık Dursun K.* (2011), *Garip ve İkinci Yeni'nin Kavşağında Bıçkın Bir Şair: Metin Eloğlu* (2012), *Mağrurun Tenha Türküsü* (Mehmet Akif İnan'ın Şiiri Üzerine) (2017).

**Çevrimyazı:** *Ben Neyim?* (Ahmet Mithad Efendi) (2011), *Zehra-Karabibik* (2010), *Şiir Demeti* (Ali Ekrem) (2010).





**Saygıdeğer hocam, evvela sizin gibi değerli ve disiplinli bir akademisyen, çevirmen ve eleştirmen ile söyleşmenin oldukça heyecan verici olduğunu belirtmeliyim. Çok yönlü olan edebî kişiliğinizi konuşmadan önce sizi, bir de sizden dinleyebilir miyiz?**

Ailemden başlayayım: Babam, Devlet Demiryollarında memurdu, annem de terzi. İkisi de Eskişehir'de doğmuşlar, aileleri Rumeli göçmeni. Anne tarafım Üsküplü, baba tarafım Priştineli. Babamın görevi dolayısıyla çeşitli şehirlerde bulunduktan sonra 4 yaşında Ankara'ya yerleştik. Dört kişilik ailemizde benim ve kız kardeşimin yüksek tahsil yapmamız çok doğal görünüyordu. Ne okuyacağımızı kendimiz belirledik. Kardeşim tıp okudu, şimdi Ankara Üniversitesinden Çocuk Hastalıkları profesörü olarak emekli. Benim edebiyata ve Almancaya merakım ortaokulda başlamıştı. Ankara Kız Lisesinde bunlara felsefe de eklendi. Bu derslere özel ilgimde öğretmenlerimin etkisi azımsanamaz. Okul yaşantılarımla annem babam çok ilgiliydiler. Öğretmenlerimi, arkadaşlarımı özellikleriyle tanır, her gün okul dönüşü onlardan söz etmemden hoşlanırlardı. Aile düzenimiz bizi belki de sırf okul çevresiyle sınırladığı için olacak başka çevrelerden arkadaşlarımız ya da eğlencelerimiz olmazdı. Aile ile öğrencilik yıllarının ilgisi konusuna, evlilik ile meslek hayatımın ilgisi meselesiyle devam etmek isterim. Çünkü doktora öğrenimim sırasında evliydim ve eşimin de o zaman aynı fakültede asistan oluşu çalışmalarımı bir anlamda kolaylaştırmıştı. Fakülte yaşantısı, eve taşıdığımız ve paylaştığımız konu olmayı sürdürdü. Şimdi bile eşim Kemal Aytaç pedagoji profesörü olarak ve Alman kültürünü tanıyan biri olarak beni desteklemeye devam eder.

**1962 yılında mezun olduğunuz Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde uzun yıllar hocalık yapıp birçok öğrenci yetiştirdiniz. Almanca konuşulan ülkelerin edebiyatından yıllardan beri**

**Türkçeye kazandırdığınız eserler, edebiyat tarihi, karşılaştırmalı edebiyat ve eleştiri türündeki eserlerinizle göz dolduruyorsunuz. Alman dili ve edebiyatına duyduğunuz bu ilginin nedenini ve kökenini bize biraz anlatır mısınız?**

Üniversiteye başladığımda idealim lise Almanca öğretmeni olmaktı. Edebiyat öğretmenimiz Fazıla Kanad'ın bana edebiyatı seçmediğim için sitem edişini hâlâ hatırlarım. Oysa Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde zaten edebiyat vardı ve yine Fazıla Hanım'ın dediği gibi “edebiyat bir küldür”, dolayısıyla iki edebiyat arasında bir bağ kurabilirdim. Zaten yabancı filoloji bölümlerinin yanında o dilin edebiyatı da yer alır. O dilin ait olduğu kültürü en iyi yansıtan da edebiyatıdır.

**Bildiğimiz kadarıyla aynı zamanda DTCF Latin Dili ve Edebiyatı'ndan da mezunsunuz. Latin Dili ve Edebiyatı'nı tercih etmenizin özel bir sebebi var mıydı, yoksa Batı kültürünün hareket noktası olarak gördüğünüz için miydi bu tercih?**

Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Almanca Bölümünde hocalarım, Prof. Dr. Melahat ÖZGÜ, Prof. Yaşar ÖNEN, Öğretim Görevlisi Cemil Ziya ŞANBEY ve Uzman Dr. Kristinus'du. Prof. Dr. Samim SİNANOĞLU ve Prof. Dr. Suat SİNANOĞLU da Latin Dili ve Yunan Dili'nde hocalarımdı. Benim dönemimde Antik kültür, Latin ve Yunan edebiyatları Avrupa kültürünün temeli olarak tartışmasız önemseniyordu. Şimdi hâlâ Alman edebiyatından çeviriler yaparken bunun ne kadar önemli olduğunu anlıyorum. Benim öğrenciliğim sırasında öğrenci sayısı azdı ve hocalarımız her birimizi iyi tanıyordu, biz de onlara saygı ve hayranlık duyuyorduk. Öğrencilerin şimdiki durumunu tam bilemeyeceğim çünkü 2008'den bu yana emekliyim ve yalnızca yazıyor, yayınlıyorum.

**Kıymetli hocam, Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında araştırmalar yapmaya, hoca olmaya sizi iten neydi?**

Almanya'dan gelen Dr. Kristinus ile benim asistanlık dönemimde bize gelen Prof. Dr. Emmel oldu. Dr. Kristinus, gramer derslerimize girerdi. Onun “Almancada Prepozisyonlu Fiiller” üzerine kitabına hâlâ zaman zaman başvururum. Prof. Dr. Hildegard Emmel, doçentlik çalışmamın konusunu belirlememde etkili olmuştu. Doktoramı Yeni Romantiklerden Hermann Hesse üzerine hazırladığımı bildiği için beni, bir Aydınlanmacı romancıya, Wieland'a yönlendirdi. Bu, benim için kültürün birbirine zıt iki eğilimini, romantizmle akılcılığın edebiyat tarihi boyunca etkili olduğunu gösterdi, dolayısıyla incelemelerimde bu gerçeği göz önünde tutarak mesafeli olmama yardım etti.

Doktora konum “Hermann Hesse'nin '*Glassperlen*' romanında Var Olma ve Oluş”tu. Ankara Üniversitesinin doktora yönetmenliği gereği tezim Türkçe yazıldı. Ama doçentlik çalışmam Almancaydı. Savunmamda Prof. Emmel'in olumlu kanaati âdeta araştırmacılık hevesimi arttırmıştı.

**Merak ettiğim nokta, geriye dönüp baktığınızda, hocalık, çevirmenlik, araştırmacılık, eleştirmenlik dörtgeni içinde hayatınızda neler görüyorsunuz?**

Beni hem Prof. Dr. Melahat ÖZGÜ hem de Prof. Dr. Sinan SİNANOĞLU üniversitede kalmaya teşvik ettiler. Hattâ ilk teklif Latinceydi ve hocamdan, düşünmek için izin istediğimde esas branşıma ihanet etmiş gibi olduğumdan Almancada kalmak isteşimi çok iyi hatırlıyorum. Hocalar, asistanlarını öğrencileri arasında önceden belirlerlerdi ve asistanlığa başlamalarıyla on-

ların çoğu kez tek doktora öğrencisi bunlar olurdu. Yüksek lisans ve doktora sınıflarının açılması ancak YÖK'ten sonra gerçekleşti. Profesörlüğüm sırasında kendi lisansüstü sınıflarımda Ankara Üniversitesi ve Alman Dili Edebiyatı öğrencilerinin dışında Hacettepe Üniversitesinden ve diğer filolojilerden de öğrencilerim oldu.

**“Edebî çeviri”, yabancı edebiyatları tanımada elbette vazgeçilmez bir araç, aynı zamanda farklı edebiyat dünyalarını birleştiren bir köprü durumunda. Almanca konuşulan milletlerin edebiyatları ile edebiyatımız arasında kurduğunuz bu “köprü”yü inşa ederken zorlandığınız oldu mu? Kimlerden yardım aldınız?**

Hayır, doktoramı Türkiye’de yaptım ama kaynak araştırması için DAAD bursuyla Marlburg Üniversitesinde, doçentlik çalışmam için Humboldt bursuyla yine Almanya’da bulundum. Doktora hocam Prof. Dr. Melahat ÖZGÜ, Almanya’ya yetişmesi için gönderilen ilk akademisyenlerimizdendi. Kendisi pek üretken sayılmazdı ama metot bilgisiyle yol göstermesi bakımından bana çok faydası olmuştu. Ayrıca Alman destekleme kurumları DAAD (Alman Akademik Hizmetleri) ve Alexander Von Humboldt Vakfı’nın burslarıyla Almanya’da uzun süreler kalıp kütüphanelerden rahatça yararlandım.

**Peki, Kıymetli Hocam, Türkiye’de son yıllardaki özellikle Almancadan yapılan çeviri faaliyetlerini nasıl değerlendiriyorsunuz, anlatır mısınız?**

Edebî çeviri konusunda izlenen ya da izlenebilecek iki yoldan söz edilir: Birincisi, yabancı dildeki bir yazarı yabancılığını hissettirerek ana dile çevirmektir ki bu, daha çok, akademisyen çevirmenlerin tercihidir. İkincisi, o yabancı yazar Türkmüş, Türkçe yazıyormuş gibi, yani yabancılığını hissettirmeden çevirmektir. Yayıncıların kolay anlaşılır çeviriden yana olduklarını söylemeye gerek yok sanırım. Geçenlerde Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde düzenlenen bir çeviri atölyesinde bu konu etraflıca tartışıldı. Ben, iki tür çeviri ilkesini ortak bir yolda, elimden geldiğince birleştirmekten yanayım. Öte yandan yeri gelmişken belirtmek isterim: Bir yabancı dil ve edebiyatı bölümünden mezun, o dilin hocası olan bir kimsenin o dilden Türkçeye çeviriler yapması âdeta görevlerinden biridir; kültür dünyamızı daha da zenginleştirir.

**Bizim fakültede yabancı dil ve edebiyat bölümleri, Atatürk’ün öngörüsüyle aslında Türk dili ve kültürüne hizmet amacıyla açılmıştır.**

Türkiye’deki akademilerde “Karşılaştırmalı Edebiyat” çalışmaları, biraz geç kalmakla birlikte yapılıyor. Siz bu alana ciddi şekilde ilk eğilen ve bu çalışmaların bir gelenek oluşturması için yıllardır emek sarf eden akademisyenlersiniz. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarınızdaki hedefiniz neydi, bu çalışmaların şu an geldiği nokta hakkındaki görüşlerinizi alabilir miyiz?

Benim ilk branşım Alman Dili ve Edebiyatıdır, ama az önce söylediğim gibi ben genel olarak edebiyata ilgi duymayı hep sürdürdüm. (Doktorayı söylemiştim.) Doçentlik tezim “Wieland’ın ‘Geschichtedes Agathon’ Romanında Mutluluk”tu, yani biri 20. öbürü 18. yüzyıl romanı. 18. yüzyıl-

daki bir Aydınlanmacı yazardı, 20. yüzyıldaki ise bir Yeni Romantik. Yani iki tezimde de roman üzerine çalıştım. Kendi edebiyatımızda da roman türüyle sınırladım çalışmamı. Öte yandan bizim fakültede yabancı dil ve edebiyat bölümleri, Atatürk'ün öngörüsüyle aslında Türk dili ve kültürüne hizmet amacıyla açılmıştır. Buna o yabancı dillerden çevirilerin ve kuramsal incelemelerin de dâhil olduğunu söylemeye gerek yok sanırım. *Genel Edebiyat Bilimi* ve *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* kitaplarımla buna yol açmak istemiştim. Bu kitaplarım yayınlandığında onları okumamış bazı edebiyat çevrelerinden edebiyatın bilmi de olur muymuş, kabilinden söz edildiği kulağıma geldi. Edebiyatın öncelikle sanat olduğu ama onun tarihi, eleştiri metotları, akımları, türleri vb. konularının da edebiyat biliminin alanına girdiğini o kitaplarımda ayrıntılı olarak ele almıştım. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki yüksek lisans ve doktora derslerimdeki çalışmalarımı öncü olduğumu söyleyebilirim. Kendi fakültemde bunun bölümünü açtırmak, fakültenin zaten çok bölümlü olan yapısı için mümkün olmamıştı. Ama hâlen dördüncü baskısı *Doğu Batı Yayınları* arasında çıkacak olan *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* kitabımın başka üniversitelerde de ilgi gördüğünü söyleyebilirim.

**Eserleri üzerinden sanatçıların dünyasına girmek oldukça emek ve titizlik isteyen bir iş- tir. Hele söz konusu olan farklı bir toplumun sanatçısıysa... Yaptığınız onlarca çeviri ve incele- me ile Goethe, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Heinrich Böll, Schiller, Thomas Mann gibi Alman, Avusturya ve İsviçre edebiyatından usta kalemleri Türk edebiyatına kazandırdınız. Yaptığınız çevirilerde en çok hangi hususta zorlandınız?**

Şiir çevirisine kalkışmak bence şair olmayı gerektiriyor ki ben buna hiç cesaret edemedim. Roman çevirilerinde zaman zaman metin içine alınmış mısraları çevirmeyi denemekten doğal olarak kaçamıyorum.

**Almancadan dilimize kazandırdığınız hangi yazarın dünyasını bizim dünyamıza daha yakın buluyorsunuz?**

Alman edebiyatından en çok Goethe'yi çevirmeye çalıştım. Hâlen ondan iki roman çevirim, *Ruh Akrabalıkları* ve *İtalya Seyahati* yayınevlerinde sırada... Şimdi yapmakta olduğum da *Doğubati Yayınları* arasında çıkacak. Türk edebiyatından çeviriyi ana dili Almanca olan meslektaşlarıma bırakıyorum. Benim *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* kitabım da Sayın Angelika Acar tarafından Almanya'da *Ergun Yayinevi* için çevrilmekte. Empati kurmak, bence söz konusu yabancı edebiyatı tanımakla mümkün. Bu nedenle yabancı filoloji mezunlarının asli görevlerinden biridir edebî çeviri.

**Kıymetli Hocam, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* adlı eserinizden konu açıl- mışken sormak isterim: Türk edebiyatında hangi eserleri, neden başarılı buluyorsunuz, biraz anlatır mısınız?**

Türk edebiyatında beğendiğim yazarlar, haklarında inceleme-eleştiri yazdıklarımdır. Bu seçimimde yazarın siyasal görüşü -solcu mu, sağcı mı olduğu- rol oynamıyor. Romanın kurgusu, üslubu, biçim özellikleri, yani sanatsallığı benim için önemli. Mesela Aziz Nesin gibi Peyami Safa da benim için aynı derecede incelenmeye değer. Son zamanlarda artan küfürlü, cinsellik konularına yer veren romanlardan hazzetmediğimi de söylemek isterim.

Bence Postmodernizm fazlasıyla okurun “gözü”ne değer verirken, romanın insansızlaşmasına, roman kahramanı ve yazarın ölümüne sebep oluyor. Bu açıdan en büyük zararı aslında roman kahramanına ve yazara veriyor gibi. Bugünün dünyasında çok yazılan Postmodern romanları okuyor musunuz, çağdaş Türk yazarları arasında beğendiğiniz isimler kimler?

Zaman zaman evet. İhsan Oktay Anar, edebî polisiyenin iyi bir temsilcisi. Polisiye roman, yalnızca bir roman türü, başka deyişle edebî olanı da var, zaman geçirmek için okunanı da.

**Postmodernizmin roman türüne etkisi konusunda siz neler düşünüyorsunuz?**

Okuyucu bulduklarına göre bu romanların artması kaçınılmaz. Onlar en azından bugünkü okuyucuları bir süre sonra daha kaliteli bir roman okumaları için hazırlıyor sayılabilirler.

Saygıdeğer hocam, çeviri, eleştiri, karşılaştırmalı edebiyat sahalarında verdiğiniz onlarca eser, Almanca konuşan ülkelerin edebiyatlarına dair yaptığınız çeviri ve incelemeler, yetiştirdiğiniz kıymetli akademisyenlerle Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat biliminin doğmasına büyük katkılar sağladınız. Edebî kişiliğiniz ve çalışmalarınıza dair verdiğiniz bu kıymetli bilgilerden dolayı teşekkür ediyorum.







“ BEN, İYİNİN KÖTÜYE KARŞI ER GEÇ ZAFERİNE İNANANLARDANIM. ”

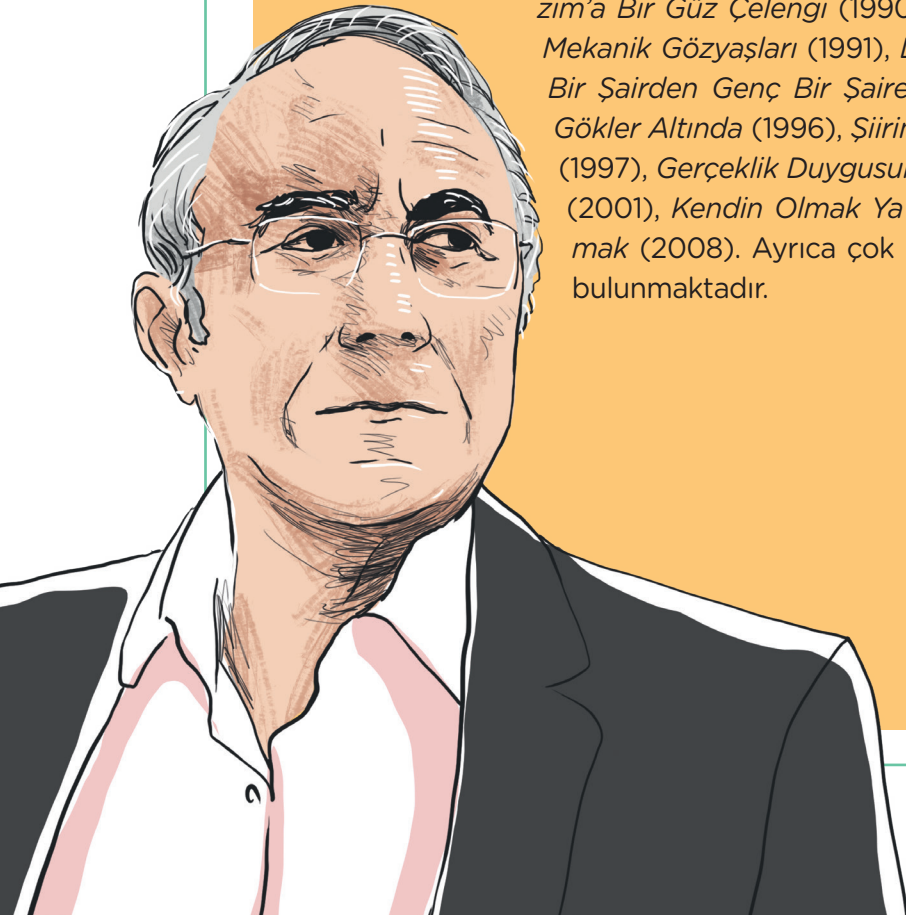
ATAOL BEHRAMOĞLU

1942 yılında Çatalca'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Çankırı'da tamamladı. DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. 1970-1971 yıllarında İsmet Özel ve Murat Belge ile birlikte *Halkın Dostları* dergisini, 1975-1976 yıllarında kardeşi Nihat Behram'la birlikte *Militan* dergisini çıkardı. 1972'de Sovyet Yazarlar Birliği'nin daveti üzerine Moskova'da iki yıl kaldı, Rus Dili ve Edebiyatı üzerine çalıştı. İstanbul Şehir Tiyatrolarında dramaturgluk, Türkiye Yazarlar Sendikasında genel başkanlık, kültür danışmanlığı ve editörlük yaptı. Paris'te iki dilde yayınlanan (Fransızca-Türkçe), Türk edebiyatını tanıtan yabancı dildeki ilk dergi olma özelliğini taşıyan *Anka*'yı yönetti.

1981 yılında Asya-Afrika Yazarlar Birliği Lotus Ödülü'nü, PEN Yazarlar Derneği Dünya Şiir Büyük Ödülü'nü aldı. Çeşitli üniversitelerde Rus Dili ve Edebiyatı alanında öğretim üyeliği yaptı. Hâlen öğretim üyeliğine ve gazete köşe yazarlığına devam etmektedir.

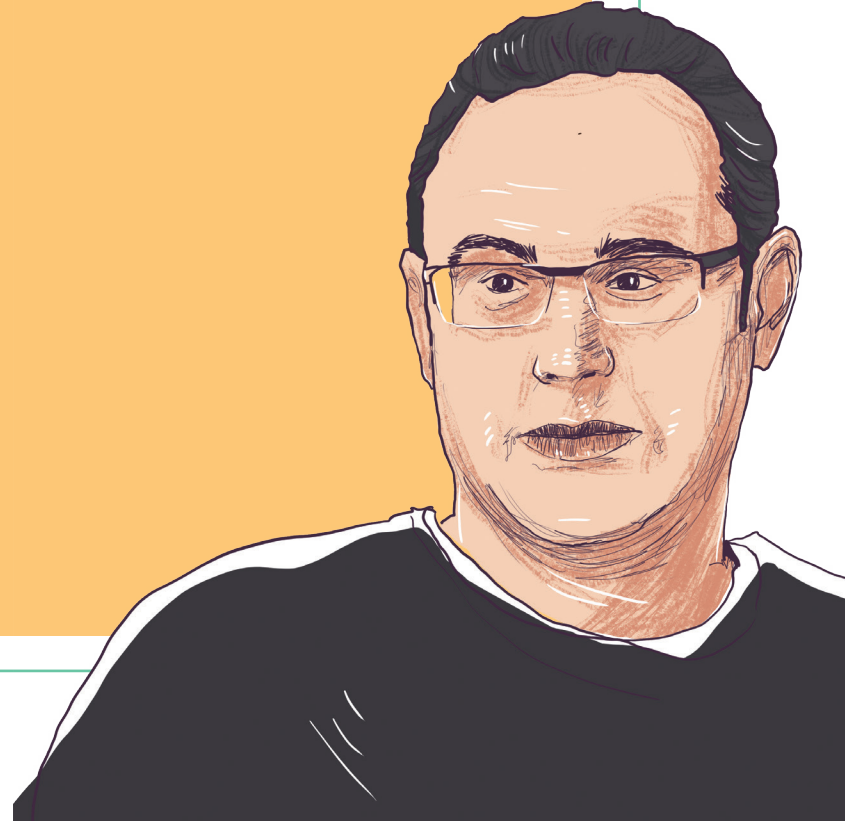
**Şiir kitaplarından bazıları:** *Bir Ermeni General* (1965), *Bir Gün Mutlaka* (1969), *Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri* (1974), *Ne Yağmur... Ne Şiirler...* (1976), *Kuşatmada* (1978), *Mustafa Suphi Destanı* (1979), *Dörtlükler* (1980), *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* (1983), *Kızıma Mektuplar* (1985), *Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum* (1985), *Eski Nisan* (1987), *Bebeklerin Ulusu Yok* (1988), *Toplu Şiirler I / Bir Gün Mutlaka* (1991), *Toplu Şiirler II / Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var* (1991), *Toplu Şiirler III / Kızıma Mektuplar* (1992), *Sevgilimsin* (1993), *Aşk İki Kişiliktir* (1999), *Yeni Aşka Gazel* (2002), *Beyaz İpek Gibi Yağdı Kar* (2008), *Okyanusla İlk Karşılaşma* (2008), *Hayata Uzun Veda* (2008), *Ne Çok Hain* (2017).

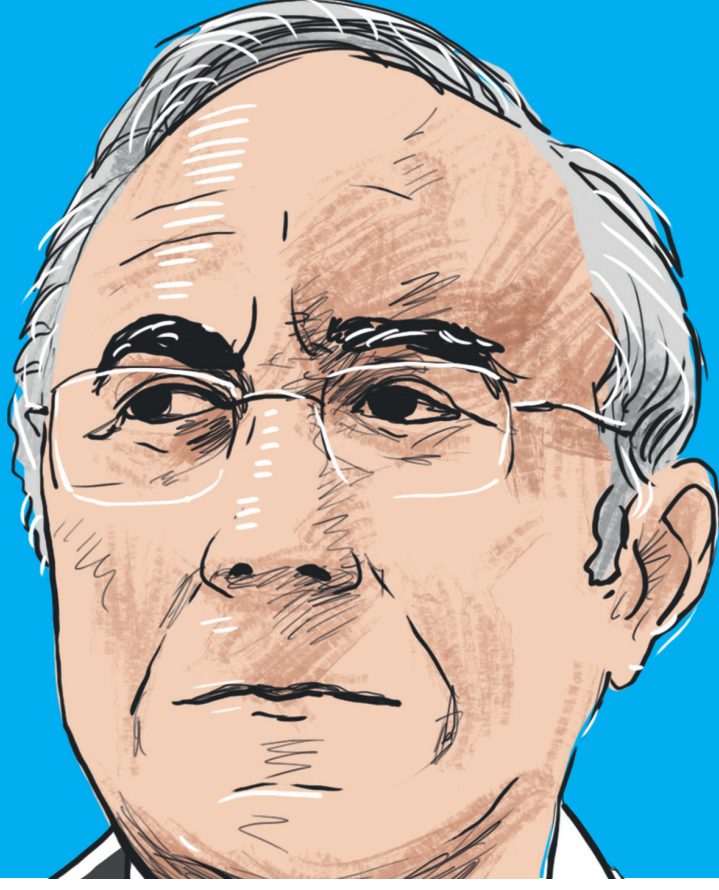
**Düzyazı eserlerinden bazıları:** *Yaşayan Bir Şiir* (1986), *İki Ateş Arasında* (1989), *Nazım'a Bir Güz Çelengi* (1990), *Yiğitler Yiğidi ve Uçan At Masalı* (1990), *Mekanik Gözyaşları* (1991), *Lozan* (1993), *Şiirin Dili-Anadil* (1995), *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar -İsmet Özel ile-* (1995), *Başka Gökler Altında* (1996), *Şiirin Kanadında Mektuplar -Metin Demirtaş ile-* (1997), *Gerçeklik Duygusunun Kaybolması* (2001), *Aziz Nesin'le Anılar* (2001), *Kendin Olmak Ya da Olmamak* (2003), *Yurdu Teninde Duyamak* (2008). Ayrıca çok sayıda antoloji, çeviri ve inceleme eseri de bulunmaktadır.





1980 yılında Almanya'da doğdu. İlk, orta ve yüksek öğrenimini Elazığ'da tamamladı. Fırat Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı okudu. Türkçe öğretmenliği yaptı ve MEB'in çeşitli kademelerinde görev aldı. 2004 yılında "Ataol Behramoğlu'nun Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi" başlıklı tezle yüksek lisansını, 2010 yılında "Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit" başlıklı tezle doktora öğrenimini tamamladı. 2011 yılında İnönü Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne öğretim üyesi olarak atandı. 2012 yılında Harvard Üniversitesine konuk araştırmacı olarak davet edildi. 2017-2018 yılları arasında Vilnius Üniversitesinde okutman olarak görev yaptı. Yeni Türk Edebiyatı alanında yayınlanmış makale, deneme ve söyleşileri vardır.





**Yetiştirdiğiniz aile ortamından ve çocukluğunuzdan bahsedebilir misiniz? Kardeşiniz Nihat Behram'la birlikte iki şair yetiştirmiş olan ailenizin, sanata yönelmenizde nasıl katkıları olmuştur?**

Babam yedek subayken 13 Nisan 1942'de doğduğum (nüfus kaydım 20.05.1942) Çatalca'dan, yüksek ziraat mühendisi olan babamın ilk görev yeri olan Kars'a atanması üzerine ben, 6 aylıkken trenle ülkeyi bir uçtan öbür uca geçerek 1950'ye kadar çocukluk yıllarımı yaşayacağım Kars'a gitmişiz...

Babam İğdırlı bir Azeri ailenin, bütün yakınlarını Taşnaksityun saldırısında kaybedip öksüz ve yetim büyümüş çocuğu; annem 3 yaşındayken annesi, babası ve ablasıyla o zamanki Erivan Hanlığı'ndan Kars'a göçmüş yine Azeri bir ailenin kızıdır. Çatalca'da doğdum ama dünyaya gözlerimi Kars'ın, Yusuf Paşa Mahallesi'ndeki (bugün de tıpatıp yerli yerinde durmakta olan) mülkiyeti dedeme ait müstakil evimizde açtım.

Kars, geniş ve düzgün caddeleri, üzerindeki muhteşem gökyüzü, karları, yağmurları, yağmur sonralarında bir mucize gibi parıldayan güneşi, çevresindeki sonsuz kırlar ve o kırlardaki renk renk çiçeklerle benim duygusal, görsel ve sanırım düşsel ve düşünsel kimliğimin oluşmasında büyük etken olmuştur.

Ve diyebilirim ki yapayalnız, bu nedenle de özellikle hayalperest bir çocukluk... Altı yaşındayken birbiri ardına üç erkek kardeşin ağabeyi olmak özel bir durumdur... Sorumluluk duygusu ve yanı sıra da kendi içine, yalnızlığa kaçışlar. Anne ilgisine azıcık da utançla karışık, giderilemeyen, dinmeyen bir özlem...

O yılların ergen bir komşu kızının çok yıllar sonraki paha biçilmez tanıklığından izlenimlerle, sözünü ettiğim bu erken çocukluk dönemlerinden *Hayata Uzun Veda*'da dizeler, bölümler vardır.

1950'de, babamın aynı görevle atandığı Çankırı'ya yine uzun bir tren yolculuğuyla göçtük. Bu göçten anımsadığım, babamın birkaç denk (hurç) dolusu kitabı bir yerlere gönderdiği, elden çıkardığıydı. Bu genç adamın o kadar kitabı ne zaman, nasıl biriktirdiği bugün de benim için muammadır. Çünkü Çankırı'daki evlerimizde bile o kitaplardan arta kalanlar büyük bir kitaplık dolusuydu. Benim için, ceviz kaplama o camlı dolap kutsal bir yerdi ve şu anda da gözlerimin önündedir. Puşkin'den *Dubrovski*'yi, Gorki'nin *Stepte*'sini o kitaplıkta bulup okumuştum. A. France, E. Ludvig, Pitigrilli çocukluk-ergenlik arası yıllarda yapıtlarını yine o kitaplıkta bularak okuduğum yazarlardandır. Yanı sıra *Kelile ve Dimne* gibi bazı Doğu klasikleri... Bizim yazarlarımızdan, yan yana duran *Rubab-ı Şikeste* (T. Fikret) ve *Safahat* (M. Âkif) ciltleri... Ve *Nutuk*... Hem eski, hem yeni harflerle...

Çankırı'da çocukluğum, artık yalnızlıkta değil, hem artık büyümüş olan kardeşlerimle, hem de okul ve sokak arkadaşlarımla geçti.

Annemin kemanından yükselen ezgileri de sanırım çocukluğumun bu ikinci döneminde fark ettim. Dört erkek çocuğu büyüten bu Azeri kızının, Kars'taki evimizin yanı başındaki konservatuvarda, Shubert çalacak kadar keman eğitimi aldığını çok sonra, onun 1975'teki ölümünden de çok sonra öğrenecektim... Demek ki onunla kendisi hakkında ne kadar az konuşuyormuşuz... Ne yazık!

Şiirimsi şeyler yazmaya başlamıştım. Çankırı'da ilkokulun son iki yılında, özellikle de ortaokul yıllarında oldukça "hamasi" şiirler yazdım... Bu konuda babam ilk öğretmenimdir. Gençliğinde yazdığı, hece ölçüsü ve Kemalettin Kamu tadında lirik şiirlerinden bazılarını bana okurdu. 1950'lerde yayınladığı *Toprağın Sesi* adlı gazetede daha çok öğretsel (didaktik) şiirleri de genellikle yine hece ölçülerinin ustalıklı kullanıldığı şiirlerdi.

Şiir yazma konusunda ne bir zorlama ya da yönlendirme gördüm, ne de engelle karşılaştım... Fakat sanki her şey beni şiire hazırlıyor, yönlendiriyordu...

**Hayatınıza baktığımızda şiirler, kitaplar, mücadeleler, zorunlu sürgünler, gözaltılar, kırgınlıklar, ayrılıklar, dostluklar ama ille de umutla dolu bir manzara çıkıyor karşımıza. Şiirinizde aydınlık imajları; ışığı, doğayı, insanı, çocukları, coşkunluğu eksiltmiyor, çoğaltıyorsunuz. Yazdıklarınızı hiç karamsarlığa boğmuyorsunuz. Örneğin 1981'de yazdığınız bir dörtlükte:**

*"Bütün insanları dostun bil, kardeşin bil kızım  
Sevincin ürünüdür insan, nefretin değil kızım  
Zulmün önünde dimdik tut onurunu  
Sevginin önünde eğil kızım"*

**diyorsunuz. O yılların gürültüsünde patırtısında inceliğinizi kaybetmemişsiniz. Bu yaşama sevgisini, tutkunluğunu ve insana saygıyı yitirmeyişinizin sırrını izah edebilir misiniz?**

Bu daha çok bir mizaç konusu sanırım... Aynı zamanda da duygusal, düşünsel ve belki bir yaradılış olgusu... Şu anda 76 yaşındayım... Bu rakamı telaffuz etmek bile bana komik geliyor... Daha doğrusu, anlamsız geliyor... Belki de herkes için böyledir bu... Ölüm sorunu zihnime çocukluk-ergenlik arası dönemde takılmış ve beni çok uğraştırmıştı... Zamanı, aynı şeyleri tekrar ederek -örneğin hep aynı yollardan geçerek ya da bir ânı derinleştirerek- o anda derinleşerek durdurabilirmişim ya da ne bileyim, yavaşlatabilirmişim gibi bir düşünceye kapılmıştım... Deniyordum da bunu... Sonra yirmili yaşların karamsarlığı geldi... Bir ara kendimi çok yaşlanmış, çok yeteneksiz buluyordum... Otuzlu yaşlarımda bu karamsarlıklarını aştım ve *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var*'a ulaşabildim... Bunu *Kuşatmada*'daki kent bunalımı, yabancılaşma duyguları izledi... Onlar da sanırım *Türkiye Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*'la aşıldı...

Bugün ve çoktandır kendimi mutlak bir “ben” olarak değil, insanlık okyanusunun bir damlası, sonsuz bir var oluşun bir döneminin katılımcısı ve tanığı, kendi dilimin ve toplumumun ondan ayrı düşünülemez bir bileşeni olarak duyumsuyorum. Bu duygu, beni insan tekinin kaçınılmaz sonluluğuna karşı daha donanımlı, daha güçlü kılıyor... Sözünü ettiğiniz toplumsal baskılara, sıkıntılara gelince; bunlar da bilinçle, iradeyle, çalışkanlıkla, bilgiyle ve inançla aşılabilecek şeyler. Ben, iyinin kötüyü karşı er geç zaferine inananlardanım.

### **Dünya görüşünüze ve sanat hayatınıza yön veren “toplumcu gerçekçilik” ile nasıl tanıştınız?**

Bu da bence aslında ve öncelikle bir mizaç konusudur. Ben, kendimi bildim bileli adaletsizliğe, haksızlığa karşı isyan duygusuyla doluydum. Bizden ve dünyadan hümanist yazarlar bu duygumu pekiştirdi. 1960’larda ise hem bilimsel sosyalizmle tanıştım, hem de bir gençlik önderi olarak etken siyaset içinde yer aldım. Yine 1960’larda toplumcu dünya görüşünün bizde ve başka ülkelerde edebiyat alanındaki örneklerini severek, etkilenerek okudum.

### **1960’lı ve 70’li yıllar gençlik yıllarınıza denk düşüyor ve toplumcu mücadelenizin de en yoğun olduğu yıllar. O yıllarda, toplumsal ve edebî olarak, hangi rüyaları gerçeğe dönüştürmeye çabalıyordunuz? İnanmışınız değerler nelerdi ve ne ile mücadele ediyordunuz?**

O değerler, bugün de değerlerimdir. Adalet, eşitlik, özgürlük. O yıllarda benim örgütüm 1960’ların sevgili Türkiye İşçi Partisi’ydi. Partinin demokrasi içinde gelişebileceğini umut edenlerdendim. Buna izin verilmedi. Bugün Türkiye’de ve bütünüyle dünyada da demokrasi ve sosyalizm için mücadele eden güçler, 1960’lı yıllardakine göre daha dağınık ve güç kaybetmiş görünümde. Fakat bu, bence geçici bir durumdur. Benim dileğim daha adil, daha dengeli, daha akli başında bir dünyaya mümkün olduğunca az acıyla ulaşılmasıdır.

### **“Şiir”e ilk nerede ve nasıl rastladınız? İlk şiirinizi yazarken hangi duyguların sizi harekete geçirdiğini anımsıyor musunuz?**

Birçok kez yazıp söylediğim gibi, okuduğum ve etkilendiğim ilk şiirler, 10’lu yaşlarımda *Ateş Çocukları* adlı bir dergide görüp okuduğum ve şiddetle etkilendiğim “Tabut” adlı Necip Fazıl şiiri, ikincisi yine aynı yaşlarda annemin tuttuğu bir defterde onun el yazısından okuduğum Ömer Bedrettin Uşaklı’nın “Son Dilek” adlı şiiridir... Ortaokul sonlarda yazdığım “Sefalet” adlı, pek de kötü sayılmayacak şiirimde “Tabut”tan biçimsel izler olduğunu çok sonraki yıllarda fark ettim... Ömer Bedrettin’in şiirine ise lise yıllarında yazdığım yayınlanmamış bir nazire vardır... Gurbette ölen şair, “Son Dilek”te mezarından sevgilisinin ağlayıp geçtiğini hayal eder... Benim şiirimdeki sevgili gülüp geçmektedir...

### **Sanat hayatınızın gelişmesinde, eserlerinizin yayınlanmasında desteğini gördüğünüz kimse-ler oldu mu?**

Lise öğretmenlerimden, bizden olsa olsa en çok on yaş büyük, sanat tarihi öğretmenimiz Hüsnü Tekin, kitaplar önererek, şiirlerimin dinleyicisi ve eleştirmeni olarak bana büyük destek olmuştur. Çankırı’da, dere boyundaki caddede, ona ilk önemli şiirim saydığım “Melankoli”yi okuyuşumu ve şairliğimi nasıl coşkuyla onayladığını unutamam... İlk kitabımın yayıncısı Remzi İnanç, *Varlık*’ta ilk şiirlerimi yayınlayan Yaşar Nabi, *Dos’*ta gönderdiğim uzun mektubu dergideki sayfasında ayrıntılı ve öğretici bir yazıyla yanıtlayarak şiirlerimi yayınlayan Turgut Uyar, sonraki yıllarda *Ataç* dergisinde Şükran Kurda-

kul ve *Yeni Dergi*'de Memet Fuat şiirlerimi yayınlarken kuşkusuz ki beni yüreklendirmişlerdir. 1970'li yıllarda da *Bir Gün Mutlaka*'dan bir bölüm çevirerek Aragon'un *Les Letters Françaises*'inde övücü bir önsözle yayınlanmasını sağlayan, beni Aragon'la ve Neruda'yla tanıştıran Abidin Dino'nun desteğini nasıl unuturum.

**Hayatın zorluklarının, katı gerçeklerinin sanat uğraşlarınızın önüne geçtiği zamanlar oldu mu? İkisi arasında dengeyi nasıl kurabiliyorsunuz?**

Üniversite öğrenimimi de sevgili babamın desteğiyle tamamladıktan sonra hayatı kendi emeğimle kazanma süreci başladı. Başlıca gelir kaynağım çeviriler oldu. 1960'larda çevirdiğim Puşkin ve Çehov'un kiler başta olmak üzere dilimize çevirdiğim bütün kitapların bugüne kadar yeni basımlar yapmayı sürdürmesi mucize gibi bir şey... 1970'e kadar çeviri ve şiir çalışmaları birlikte yürüdü. 1970'te yurt dışına çıkarak İngiltere'de garsonluk, daha sonra Fransa'da otel kâtipliği vb. işlerde çalışarak yaşamımı sürdürdüm. Yarı öğrenci yaşamıma bu mütevazı gelir yetiyordu. Böylece, özellikle, 4 aylık Londra yaşantısından sonra bir buçuk yıl kadar kaldığım Fransa'da zamanımın büyük bölümünü şiire ( lirik şiirler ve o sırada başladığım *Mustafa Suphi Destanı*), tiyatroya ( Mehmet Ulusoy'la *Özgürlük Tiyatrosu*) ve 12 Mart sonrası Türkiye'deki haksızlıklara ve kısımlara karşı mücadele, yanı sıra da dil öğrenimine ayırabiliyordum. Sonra bir buçuk yıl kadar da yine mütevazı da olsa yaşamımı sürdürmeme yetecek bir bursla Moskova Üniversitesinde lisansüstü bir çalışma yapma şansım oldu. Üniversite yurdundaki tek kişilik odamda geçen bu bir buçuk yılı, okuma ve yazma bakımından hayatımın en verimli dönemi sayabilirim.

74-80 arasında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında dramaturg olarak çalıştım. Yine ve her zaman çeviriler de yapıyordum. Evlenmiştim ve çocuğumuz olmuştu. Geçinmek, biraz daha zorlaşmıştı. 80 darbesiyle işimi kaybettim ve sıkıntı artarak sürdü. Sonra 1 yıla yakın cezaevi süreci, sonra 84-89 arasında bir kez daha ağırlıklı olarak Fransa'da yaşanan zaman... O dönemde bu kez, Sorbonne'de bir lisansüstü çalışma karşılığında burs buldum. Şiirlerimi okuyarak ve konferanslar vererek özellikle Almanya'nın neredeyse bütün şehirlerine gittim. Özetle, yazınsal çalışmalarımı etkileyecek ve ülkedeki duruma ilişkin toplumsal görevlerimi engelleyecek çok fazla bir maddî sorun yaşamadım. Fakat 1989'da ülkeye dönüşten sonraki birkaç yıl, çok sıkıntılı geçti. Pendik Belediyesinde Kültür Danışmanlığı, *Simavi Yayınları*'nda editörlük yaptıktan sonra, İstanbul Üniversitesinde başlayıp emeklilik sonrasında da özel üniversitelerde devam etmekte olan öğretim üyeliği ile maddî yaşam bir düzene girmiş oldu. Özetle söylemem gerekirse yaşamımı, emeğimle kazanmayı her zaman şu ya da bu ölçüde, yeteneğimin yönünden ve kimliğimden ödün vermeksizin sürdürmeyi başardım diyebilirim...

**Sizin kuşağınız ile bugünkü kuşak arasında politik tutum, edebiyat ve sanata ilgi, dış dünyaya duyarlılık gösterme gibi konularda zaman zaman mukayese yapıyor musunuz? İleri oldukları veya eksik oldukları noktalar üzerine düşünüyor musunuz?**

Elbette. Benim kuşağım 1960'ların ürünüdür. Dünyanın umut dolu yılları. Sonra her şey değişti ve gittikçe daha kötü oldu. Bugün, kötü bir dünyada yaşıyoruz. Bugün, genç olmak benim kuşağımın genç olduğu döneme oranla, internet vb. gibi teknolojinin sağladığı olanakların üstünlüğüne karşın çok daha güç. Bugünün gençlerini bireycilik, duyarsızlık, tembellik, kolay yoldan başarı kazanma isteği gibi bizim döneme göre daha yaygın hata ve eksikleri için suçlamak yerine, bunun neden böyle olduğunu anlamaya ve gençlerin yaşamlarını kolaylaştırmak için elden geleni yapmaya çalışmak gerekir diye düşünüyorum.

**Bugünkü edebiyat dergilerinin işlevleri hakkında ne düşünüyorsunuz? Geçmiş dönemlerle karşılaştırma yapabilir misiniz?**

Bizim için dergi çok önemliydi. Ben kendi çıkardığım dergide yayınlanacak değerde şiir yazmaya bile can atardım... Yayınlanma çıtası çok yüksekti. Bugün öyle değil. Değer ölçüleri çok değişti ve bence aşağılara indi. Dergi yöneticisi arkadaşları da anlıyorum. Üzerlerinde özellikle de şiir alanında çok fazla baskı var ve yine şiir alanında kafalar çok karışık.

**Yaşayan şiirimizin, yaşayan edebiyatımızın içeriği ve seyri hakkında memnuniyetiniz ve memnuniyetsizlikleriniz var mı?**

Cinsiyetçi değilim, fakat ancak böyle dile getirilebileceği için söylüyorum, kadın şairlerimizin çoğalması şiirimiz için büyük bir kazanç oldu. Öykü, roman vb. yazınsal alanlarda da kadınların çoğalması kuşkusuz ki çok önemli. Son yıllarda edebiyatımızın görebildiğim en büyük artışı budur. Çünkü kadın şairler ve yazarlar (ve genellikle de toplumumuzda kadınlar) kişisel ve toplumsal sorunlarla sanki çok daha ciddi ve yakından ilgililer.

**“Toplumcu gerçekçi şiir” kavramını nasıl değerlendiriyorsunuz? Edebiyat tarihi bakımından böyle bir başlıklandırma sizce doğru bir adlandırma mıdır? Siz kendinizi bu çizgi içinde tanımlıyor musunuz?**

Bugünkü düşüncem bu gibi adlandırmaların, aslında her türlü genellemenin belki edebiyat tarihçilerinin ve öğretmenlerin işini kolaylaştırdığı fakat edebiyat ürününü ve edebiyatçıyı anlamada da kolaycılığa, yüzeyselliğe yol açtığıdır. Yapılması gereken tanımlardan yola çıkmak değil, yapıtı inceleyerek tanıma ulaşmaya çalışmak olmalı.

## **Beni kaygılandıran, şiirin amaçsız bir mecaz avcılığına dönüşmekte oluşu.**

**“Şiir ve ideoloji” birlikteliği hakkında ne düşünüyorsunuz? Şiirde ideolojik endişe, şiirin kendine has ifade olanaklarını perdeler mi? Ve şiirin toplumsal bir amacının olmasının sınırları ne olmalı?**

İdeoloji kavramını düşünsel altyapı olarak anlıyorum. Şiir ya da herhangi bir başka türde her edebiyat ürününün düşünsel bir altyapısı vardır, olacaktır. Fakat o yapıtın yazınsal değerinin ölçüsü herhangi bir ideoloji değil, işleniş, özgünlüğü olmalıdır. Toplumsal amaç kavramına da böyle bir açıdan bakılması gerektiğini düşünüyorum. Buradaki sınır, yine sanatın ölçüleri ve sanatçının ustalığı, samimiyeti, özgünlüğüdür.

**1969 tarihli “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor” başlıklı edebiyat tarihimiz açısından son derece önemli röportajda, şiirimizde en temel özelliğin, insan gerçekliğini ifade etmek gerektiğini belirterek gerici şiire savaş açmıştınız. O dönemki bakış açınızla bugünkü bakış açınız arasında değişimler var mı? Varsa hangi yönleriyle olduğunu izah edebilir misiniz?**

Sözünü ettiğiniz röportaj, bir kuşağın başkaldırı manifestosuydu. Zaman içinde katılımcıların her biri bir başka yere savruldu. Zaten bu her zaman her yerde böyledir, böyle olmuştur ve böyle olacaktır. O sırada (ve esas olarak bugün de) beni kaygılandıran, şiirin amaçsız bir mecaz avcılığına dönüşmekte



oluşu; biçimin içeriğin çok fazla önüne geçmiş olmasıydı. Yanı sıra da bütün bir şiir birikimimizin neredeyse yok sayılarak, açık ya da üstü örtülü küçümsenişiydi. Orhan Veli'nin adı bile anılmaz olmuştu. Kırk kuşağı şairleri sanki hiç olmamıştı. Ahmed Arif yok sayılıyordu. Attila İlhan şiiri, ikinci sınıf bir şiir gibi algılanır olmuştu. Kendi adıma söyleyecek olursam, İlhan Berk'in, Turgut Uyar'ın, Cemal Süreya'nın çok sevdiğim şiirleri vardı. Kendileri de sevdiğim ağabeylerim, ustalarımıydı. Fakat ben Orhan Veli'ye, Attila İlhan'a da hayrandım. Ceyhun Atuf Kansu'nun, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, Necati Cumalı'nın, A. Kadir'in de çok sevdiğim şiirleri vardı. Günümüzde, şiir okuru bakımından, o dönemdeki daralma aşılmıştır. Günümüz şiir okuru, şiire daha geniş bir açıdan bakabiliyor. Fakat şiirin kendisi bakımından bunu söyleyebilmek güç. Şairler çoğunlukla, her biri kendi içine fazlaca kapanık, büyük sentezlere ulaşma tutkusundan ve çabasından sanki yoksunlar.

**“Poetika”nızı özetleyebilir misiz? Öz tanımlarıyla şiir nedir, şair kimdir ve şiirin işlevi ne olmalıdır? Biçim sizin için ne denli önemlidir? Şiir dilini kurarken hangi hassasiyetlerle hareket ediyorsunuz? Bu anlamda işaret edeceğiniz poetik metniniz/metinleriniz hangileridir?**

Yeni bir şiir kitabı yayınladım: *Ne Çok Hain*. Bu kitaptaki şiirlerin hepsi, 2012'deki “Kara Bir Rüzgâr”dan başlayarak *Cumhuriyet* gazetesindeki köşemde, sanki birer köşe yazısıymışlar gibi yayımlandılar. Bununla okura söylemek istediğim şeydu: Bugün, şu anda, düzyazı bana yetmiyor, derdimi şiirle anlatmak istiyorum... Sözüünü ettiğim kitapta, dörder dizelik kıtalarla yazılmış şiirler, halk şiiri tadında şiirler, düzyazıya yaklaşan şiirler ve “epigram” denebilecek yergisel-mizahi şiirler ve dörtlükler bir aradadır. Bu şiirlerin bütünündeki poetikanın lirik olmaktan çok didaktik olduğu söylenebilir. Bundan önceki birkaç kitabıma göz atalım: *Okyanusla İlk Karşılaşma*'daki şiirlerim genellikle lirik şiirlerdir. Başlangıcı düşünme ürünü olmaktan çok, içten gelen bir itki ya da bir izlenimin yarattığı duygulanım olan şiirler. Onun öncesindeki kitap, *Hayata Uzun Veda* ise yer yer bilinç akımı özellikleri taşıyan bir şiirler toplamıdır. Biraz daha geriye gidelim: *İki Ağıt* adlı kitabımda yer alan “Savada Boğulan Türkler Bulundu” adlı birkaç şiirden oluşan uzun şiiri, bir gazete haberinden yola çıkarak yazdım... Bütün bunları tek bir “poetika”yla tanımlamak pek mümkün görünmüyor. Yine de lirik, didaktik, düşünsel, duygusal vb. hangi türde ve hangi itki ya da amaçla yazılmış olurlarsa olsunlar, değişmez ölçülerim, öyle sanıyorum ki açıklık ve samimiyettir. Bu nedenle de “organik şiir” kavramı üzerine yazılarım poetikamı yine de en iyi ve doğru açıklayan yazılardır.

**Şiiri nasıl kuruyorsunuz? İmge ve ilhamın yerini yahut şiir metni üzerinde çalışmanın ölçülerini nasıl belirliyorsunuz?**

Yukarıdaki birkaç soruya yanıttımda, bu soruya verebileceğim yanıtın ipuçları da sanırım bulunmaktadır. Esini de çalışmayı da reddetmek mümkün değil. Şiire saygı duymak, ona saygıyla yaklaşmak çok önemli. O hem bizimdir, hem bizim değildir. Eninde sonunda da kendisidir... Kaçıp gitmemesi için ciddi ön hazırlıklarla, ürkütmeden, sevgiyle, sevecenlikle ve kuşkusuz bir ölçüde de kurnazlıkla, zamanı geciktirip ertelemeksizin yaklaşmak gerekiyor... Sanırım bütün sanatsal yaratılar için de geçerlidir bu formül. Tıpkı aşk gibi bir şey...

**Anneniz ve kızınız için yazdığınız şiirlerin çeşitliliği dikkati çekiyor. Annenizin ve kızınızın yeri kuşkusuz kişisel dünyanızda çok önemlidir fakat onlarla ilgili imgeler ve ilhamların daha boyutlu anlamları var mı?**

İlk sorunuza yanıttımda anne konusunda söylediklerim bu sorunuza da yanıt sayılabilir. Her çocuk gibi ben de annemi çok sevdim ama sanki bu sevgimi yeterince gösteremedim. Bu, sanırım biraz da onun çok genç bir yaşta dört erkek çocuk annesi, içe dönük, gizemli yanları olan bir kadın oluşuyla da ilgiliydi. Genç kızlık duygularını, özlemlerini, beklentilerini yeterince gerçekleştirilmeden kısa sürede anne ve ev kadını olmanın sıkıntısını yaşıyordu. Onu, en çok ölümünün hemen sonrasında gözyaşları içinde yazdığım “Annem Yok Artık” adlı şiirimde anlatabildiğimi sanıyorum. Bu şiirde artık o, benim annem olmanın ötesinde hayallerini gerçekleştirilmeden yaşamın ve toplumun karmaşasında yitip gitmiş bir kadın imgesidir.

Kızım benim için öncelikle fiziksel ürünüm, sonra benden de her anlamda kimliksel özellikler taşımakla birlikte apayrı bir kişilik olarak en yakınım, en değerlidir. Benim için o, kızım olmanın ötesinde, çocuk dünyasına seslenmemi sağlayan bir model olmuştur. O olmasa ne *Kızıma Mektuplar* ne *Bebeklerin Ulusu Yok* ne de aslında bütün çocuklara ve herkese “zulmün önünde dimdik tut onurunu/sevginin önünde eğil kızım” diye seslenen dörtlükler yazılmış olacaktı...

**Hem yazılarınızda hem şiirlerinizde yurt sevgisinin bir nabız gibi attığı görülebilir. Yurt sevginizi bu denli büyüten unsurlar nelerdir? Sürgün yıllarınızdan da bahsetmemiz gerekecek belki bu bağlamda. Çeşitli zamanlarda yurt dışına çıkmak zorunda kaldınız ve bu ayrılıklar uzun yıllar sürdü. Dolayısıyla yurtsuzluk ıstırabını da derinden duydunuz. Özetle sormak gerekirse yurt ve yurtsuzluk duygularıyla bağınızı anlatabilir misiniz?**

Sözünü ettiğiniz duygu bir kitabımın adı olan *Yurdu Teninde Duymak* sözüyle adlandırılabilir. Yine ilk bölümdeki ilk sorunuza yanıttımda çocukluğumun erken dönemlerini yaşadığım Kars’ın üzerimdeki etkilerinden söz etmiştim. Daha sonra Orta Anadolu bozkırını, tek ağacı bile olmayan çıplak tepeleri tanıdım ve çok sevdim. Çocukluk yıllarımın Ege Denizi ve İstanbul’u beni büyüledi. Babamın atandığı kentlerden Bursa’yı bir tepeden ilk görüşüm, aradan geçen yarım yüzyıla karşın gözlerimin önündedir. Üzerinde sabah sisleri, yeşilliklere gömülü, mahmur bir uykudaydı... Sonraki yıllarda, özellikle de 1990’larda başlayarak bütün ülkeyi denebilir ki karış karış gezip gördüm. Coğrafyasının, insanların, yaşam kültürünün dünyanın hiç bir yerinde rastlamadığım çeşitliliğine hem şaşırdım hem hayran kaldım. Beni, bugün şu anda da gördüğüm ya da görmek istediğim hiçbir ülke Türkiye kadar heyecanlandırmıyor...

İki ayrı dönemde toplam on yıl kadar ülke dışında yaşamış olmanın da bu duygumda etkileri olmuştur kuşkusuz. Hem özlem hem de karşılaştırma yapma olanağı bakımından...

**Yaşadıklarınız, anlattıklarınız, yazdıklarınız sadece sizin değil, bir kuşağın, bir dönem Türkiye’sinin serüveni... Edebiyattan toplumsala uzanan bir çizgide sizin aynanızdan yansıyan tüm bu yaşanılanları gözden geçirdiğinizde, kuşağınız ve ülkemiz için kazanımlar ve kayıplar üzerinden bir değerlendirme yapabilir misiniz?**

Doğrusunu söylemek gerekirse, kuşak, özellikle de kuşağım kavramı beni bugün pek fazla ilgilendiriyor. Kendimi; geçmişi, bugünü ve geleceğiyle şiirimizin bütününe, bütün kuşaklarına ait hissediyorum.

**Şiirinizde sizin tayin ettiğiniz dönüm noktaları, kırılma dönemleri var mı?**

*Bir Gün Mutlaka* sanırım bir dönüm noktasıdır. Devrimci iyimserlik, coşku ve bu duygulara en uygun bir söyleyiş olarak... İkinci bir dönüm noktası, *Kuşatmada*’daki yabancılaşma, karamsarlık süreci ve bu sürecin *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var* ve *Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*’la aşılma-

sıdır denebilir... Hapishane ve ardından Paris odaklı gurbet-sürgün dönemleri yine hem kişisel yaşamda hem şiirde farklı dönemlerdir... Son kitabım *Ne Çok Hain*, şiiri güncel olanla buluşturma, ona yanıt olma çabasının kitap oylumuna taşınması bakımından yine bir kırılma, bir dönüm noktası sayılabilir...

**Kuşağınızın şiiri amacına ulaştı mı? Geriye dönüp baktığınızda kuşağınızın şiiri üzerine eleştiriler yapabiliyor musunuz?**

Dağınık bir kuşak bizimki. Hececiler, Garipçiler, Kırk toplumcuları, İkinci Yeni gibi ortak bir platformda değerlendirmek mümkün değil. Tek tek baktığımda, yaşıt olduğumuz bütün şair arkadaşlarımın çok sevdiğim şiirleri var. Bu anlamda da her biri kuşkusuz kendi amacına ulaşmış olmalıdır. Ben, yukarıdaki sorularınızdan birine verdiğim yanıtta da değindiğim gibi, sadece şiirim bakımından değil, 1960'larda savunduğum tezler bakımından da kendimi başarıya ulaşmış sayarım. Bugün artık hiç kimse şiiri mecazdan, Türk şiirini de her biri kuşkusuz çok değerli İkinci Yeni şairlerinden ibaret saymıyor.

**1960'lardan 80'li yıllara kadar edebiyatımızın en önemli ifade aracı şüphesiz dergilerdi. Bu dönem aralığında, Türk edebiyatı için son derece önemli sayılan dergilerin yayınlanmasında büyük katkılarınız söz konusu. *Halkın Dostları*, *Militan*, *Sanat Emegi* ve Paris'te çıkardığınız *Anka* dergileri gibi. İçinde yer aldığınız bu dergi oluşumlarının macerasını, Türk edebiyatına katkısını, işlevlerini değerlendirebilir misiniz?**

Değerlendirmenize teşekkür ederim. Fakat her biri ayrı bir serüven olan bu dergilerin öykülerini tek bir yanıtta nasıl sığdırayım! Yine de çok özetleyerek söylersem, *Halkın Dostları* genç, toplumcu, modernist çıktıdır. Omurgası benim özellikle *Bir Gün Mutlaka'm*, İsmet Özel'in "Partizan"ıdır... *Militan*, 70-74 arasındaki yurt dışı yaşantımda edindiğim gözlemlerin, bilgilerin ürünüdür. Solcu, birleştirici, daha olgun, daha kucaklayıcı bir dergidir. Daha genç kuşaklardan önemli bazı şairler şiirlerini ilkin *Militan*'da yayınladılar.

*Sanat Emegi*, 60'lı ve 70'li yıllar toplumcu sanatçıların ortak dergisidir. Bu anlamda da artık şiir ağırlıklı değildir. Adını ben koymuş olmakla birlikte, gerçek bir imece ürünüdür.

*Anka*, pek çok arkadaşımın ciddi emek ve katkılarına karşın, fikir ve içerik bakımından diyebilirim ki bütünüyle benim ürünümdür. Bu fikir ve amaç, "İki Ateş Arasında" başlıklı giriş yazısında belirtilmiştir: Bir yandan ülkesindeki baskıların, bir yandan ülke dışında ülkesine karşı ön yargıların ateşi arasındaki Türk aydını, her seferinde bir Anka gibi kendini küllerinden yeniden yaratmayı başarmıştır, başaracaktır...

Durum bugün de farklı değil...

**Şiir anlayışınızın oluşumunda, dünya ve Türk edebiyatından sizi etkileyen anlayışlar, akımlar ve şahsiyetler kimler olmuştur?**

Bu etkiler tek yönlü, tek çizgili değil. Bizde en çok sevip etkilendiğim şairlerin başında Orhan Veli, Attila İlhan, elbette Nazım, sonrasında da Turgut Uyar ve Ahmed Arif geliyor.

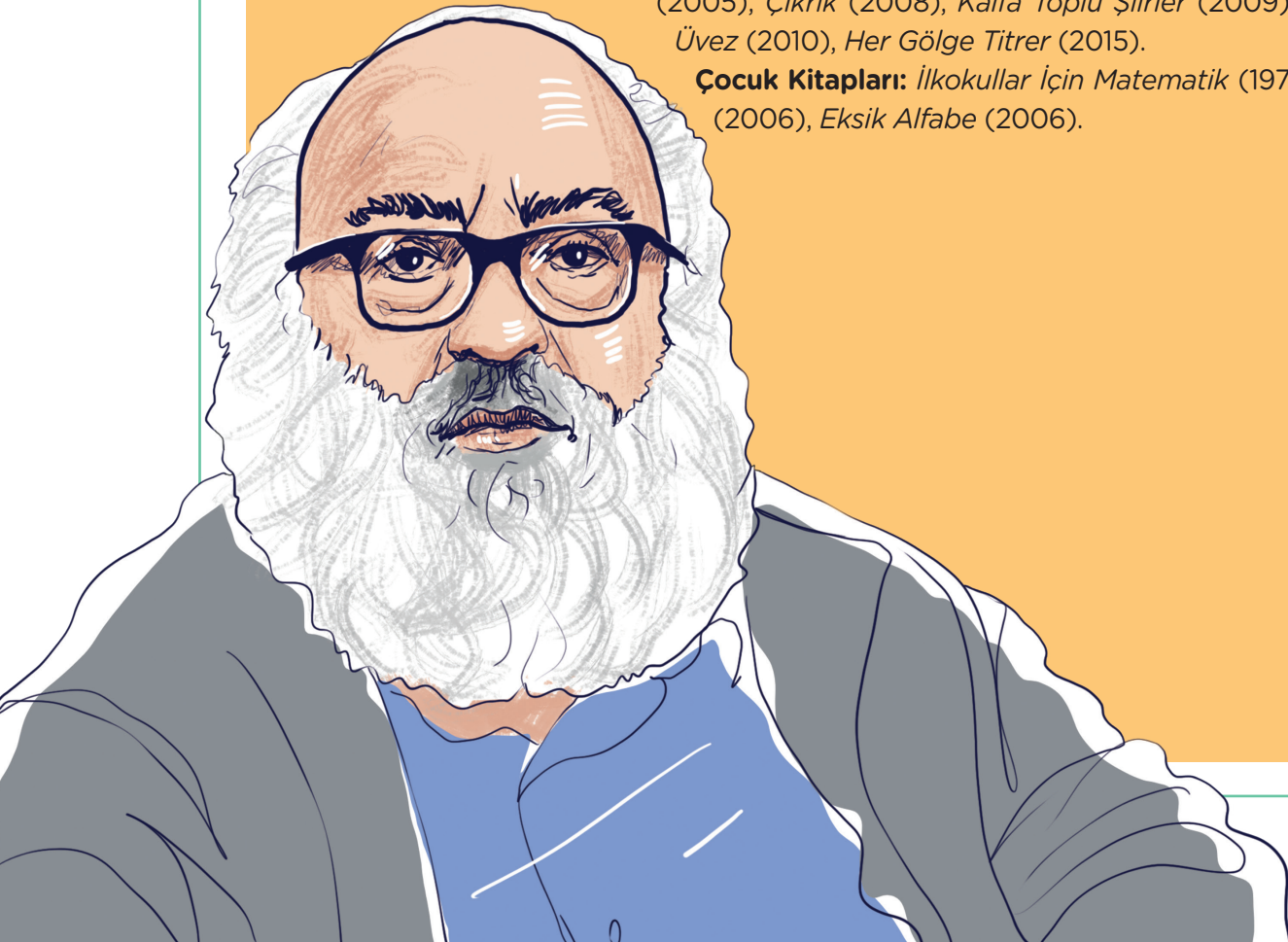
Dünya şairleri arasında öncelikle Lermontov'u, Whitman'ı ne kadar paradoksal görünse de Baudelaire'i, T. S. Eliot'ı, sonraki yıllarda tanıdığım Attila Jozef'i, Jose Marti'yi sayarım... Kuşkusuz bu kadar değil. Tek tek şiirlerine hayran olduğum şair sayısı büyük bir liste oluşturur. Neruda'nın "saf olmayan şiir" anlayışı, öyle sanıyorum ki benim "organik şiir" derken düşündüğümdür... Mecaza boğulmuş Octavio Paz, Rene Char şiiri, elbette yadsınamaz değerlerine karşın, bana oldukça uzaktır.

“ HER İYİ ŞAİR, EN AZ BİR DİVAN ŞAİRİNİ İYİ BİLMELİDİR. OLSA KEŞKE... BUGÜN O HAYAT YOK AMA MÜTHİŞ ŞİİRLER VAR. İNSANLAR BAŞKA YERDE ŞİMDİ. KİŞİSEL GELİŞİMİN PEŞİNDE. ”

Asıl adı Hikmet Süreyya Kanıpak'tır. 1965'e kadar Süreyya Kanıpak imzasını da kullandı. Nermin Hanım ile Fransızca öğretmeni Metin Kanıpak'ın oğlu. Baba tarafından Atatürk'ün akrabasıdır. Çanakkale Lisesini bitirdikten (1960) sonra iki yıl Hukuk Fakültesinde, dört yıl İÜEF Felsefe Bölümünde okudu. Askerliğini yedek subay öğretmen olarak yaptı. Dönüşünde *Arkin Yayınevi*'nde çalıştı. 1972 yılında Ali Özgentük ile *Asyalı* dergisini çıkardı (iki sayı). *Meydan Larousse*, *Cumhuriyet Ansiklopedisi*, *Yirminci Yüzyıl Tarihi* gibi ansiklopedik yayınların hazırlanmasına katkıda bulundu. 1976'da *Can Yayınevi*'nde çalıştı. Daha sonra reklam şirketlerinde metin yazarlığı yaptı. Şiirleri 18 dile çevrilen Berfe, "Kasaba" şiiriyle 1966 Türkiye Milli Talebe Federasyonu Kültür Yarışması Ödülü (birincilik), "Şiir Çalışmaları" ile 1992 Cemal Süreya Şiir Ödülü, "Nâbıga" ile 2002 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü, "Seni Seviyorum" ile 2002 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü, Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü'nü (2009), Melih Cevdet Anday Şiir Ödülü'nü (2011) almıştır.

**Şiir Kitapları:** *Gün Ola...* (1969), *Savrulan* (1971), *Hayat ile Şiir* (1980), *Ufkun Dışında* (1985), *Şiir Çalışmaları* (1992), *Ruhumun* (1998), *Kalfa* (1999), *Seçme Şiirler* (2001), *Nâbıga* (2001), *Seni Seviyorum* (2002), *Foklar Söyledi Ben Yazdım* (2005), *Çıkrık* (2008), *Kalfa Toplu Şiirler* (2009), *Seferis ile Üvez* (2010), *Her Gölge Titrer* (2015).

**Çocuk Kitapları:** *İlkokullar İçin Matematik* (1976), *Çocukça* (2006), *Eksik Alfabe* (2006).



1972'de Kayseri'de doğdu. Dokuz Eylül Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı eğitimi aldı. Aynı bölümde master yaptı. Doktorasını Ege Üniversitesinde tamamladı. İlk şiiri *Dergâh* dergisinde yayımlandı. *Merdiven Şiir*, *Kitap Haber* gibi dergilerin yayımlanmasında katkılarda bulundu. *Melâmet* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yürüttü. Türkiye'nin önde gelen edebiyat, kültür, sanat dergilerinde yazılar yazdı.

**Şiir Kitapları:** *Şeytanın Günlüksüz Irgadı* (2001), *İmtiyaz Sahibi* (2002), *Parmak ile Boyanmış* (2004), *İç* (2010), *Olağanüstü Şiirler* (2012), *Prencesleri Geri Çağırın* (2013), *İç* (Toplu Şiirler 2017).

**Deneme-İnceleme-Araştırma:** *Suyu Seveni Derin Batırın Irmağa* (2007), *Spekülatörlere Karşı Şiiri Savunmak* (2009), *Sözcükler İçin Savaş* (2012), *Şiiri Konuştular* (2013), *Hakikatin Hatırı* (2013), *Şair Dağın Doruğunda* (2017).





**Süreyya Bey, şiirle aranızdaki ilk bağı sormak istiyorum... Bir söyleşinizde diyorsunuz ki: “İlk şiirimi bademcik ameliyatı olmak için hastaneye yatan babama yazdım, sonra dağlara, derelere, çaylara, at arabalarına, hayvanlara.” Şiire dair ilk anınız ne?**

Evet, bir marul tarlası vardı. Çok büyük bir tarla. Afyon’da. Sabah okula gitmeden evvel rastlardım. Çok güzel bir manzaraydı. Onun şiirini yazmayı aklımdan geçirirdim. Marulun kendisi nefis. Bakmaya kıyamazsın. Herkes aklımdan geçirirdi eminim. Belki şiir yazmak belki başka bir şey... Arabalara nasıl güzel istif ediyorlar. Bazen köklerini, bazen yapraklarını birbirine göre istif ediyorlar. Şiirsel bir görüntüydü...

**Van Gogh’un resimleri gibi...**

Hay yaşayasın... Kim bu adamlar, onlardan biri bundan bir zevk mi alıyor? İlim mi disiplin mi, bilmiyorum ne olduğunu. Afyon tarım memleketi. Başka birlerinde de görmedim ama bir şey. Bakmaya kıyamazsın.

**Bir de “Yirmi Milyon Türk Haykırıyordu” hikâyesi var...**

Can sıkıcı evet. Anlatmak lazım ama. Türkiye’nin bir dönemi çünkü. Afyon Lisesindeyiz. Naziler halt etmiş. Kafalar üç numara. Kasket giyilecek. Her sabah tırnaklar kontrol ediliyor. Müdür Tahsin Burdurlu. Şiir yazarmış meğer. Afyon’daki gazetelerde çıkarmış. Dağıttılar herkese... Açık sarı bir zemin, üzerinde Türk bayrağı. Onun üstünde kitabın adı yazıyor. Ondan birkaç parça okuyayım sana. Eğitimin, erken yaşta çocuğun beynini yıkamanın nasıl olduğunu gör, nasıl kalmış aklımda:

*“Ne bırıldarsın kuzeyin  
Kanlı kudurmuş köpeği  
Haydi saldır  
Haydi saldır bire on  
Vereyim eğreti ikbaline son  
Ben hatırlatmak için Katerina’ya vartasını  
Yeni baştan bile dim Baltacının baltasını.”*

Babama yazdığım şiiri kaybettim. Sanıyordum ki babamla ilgili ciddi bir şey var. Benden saklıyorlar sanıyordum.

### **O vakitler şiirde yolum açılışın gibi bir düşünce yoktu tabii...**

Yok... Takvim yapraklarındaki şiirleri okuyordum. Şiirden zevk alıyordum ama. Şiirin ne olduğundan, kim olduğundan çok, seviyor oluşumla ilgiliydim. Bizim evde kitap yoktu. Beyefendi maşallah kitaba ihtiyaç duymuyordu. Çok aydın muhterem bir zat olduğu için... Arkadaş Fransız Lisesi mezunu ya. Biliyor her şeyi... Afyon’dayız. Afyonlu kara donlu, gündüz silahlı, gece bıçaklı. Babam orada öğretmendi.

### **Edebiyatla, şiirle ilgili bir bölüm değil de hukuk eğitimi aldınız. Nasıl oldu bu?**

Hukuk öğrenciliğim ailemin yönlendirmesiyle oldu. Sonra okuyamadım. Hukukta her şey net. Davacı, davalı, tanık, filan falan... İç bakışım, hayatın böyle algılanamayacağını söylüyordu. İnsanı suça iten bir şeyler var. Rahmetli eşimin babası hâkimdi. Bir sanığa mahkûmiyet vermiş. Adam, elindeki anahtarları en büyük oğluna vermiş ve “Oğlum, her şey sana emanet.” demiş. Rüyalarına girmiş bu hadise. İçimdeki kişiliğe uygun değildi.

### **Felsefe okudunuz.**

O dönemde varoluşçuluk meşhurdu. Özellikle Nermi Uygur’un derslerinden çok faydalandım. Dil ile ilgiliydi dersleri. Wittgenstein, Rudolf Carnap filozofların metinlerini çevirir, dağıtırdı. Nermi Bey’in çok hakkı var bende.

### **Şiiri bir “illet” olarak adlandırıyorsunuz sonradan...**

Yapışıyor yakana. Her şeye ona bakar gibi bakıyorsun. Afyon’da biz Üçüncü Mecidiye’de otururduk. Birinci, ikinci, üçüncü Mecidiye vardı. Orada bir adamın at arabası var. Durup bakardım, insanlar da bana bakardı. Bu çocuk nereye bakıyor, diye. Şiir gibiydi... Nasıl, nerede yaptırdın? Nasıl güzel bir resimdi.

### **Sanatçının zanaatçılara ilgisinden söz edilir. Zanaat, zanaatkârı tabir caizse iyileştiriyor. Ama şiir bunu yapmıyor mu?**

Etmiyor. Her şeye şiir gibi bakıyorsun. Geldim buraya, Urla’ya. Kimler var burada ben yok iken... Seferis, Anastagoras, Klazomenai. Bir daha Seferis’in her şeyini yeniden, tane tane gözden geçirdim. Burada bir karı koca vardı. Atina’ya gidip geliyorlar ara sıra. Seferis’in bir vakfı var. Orada çok iyi hazırlanmış kitaplar var. Getirdiler. Zora koştum kendimi. İlet bu işte... Oturdum Serefis için çalıştım. Amcasının evi Güzelyalı’daymış. Ailece oraya gider gelirlermiş. 13-14 yaşındayken Seferis, o evin bahçesinde dalar, denizi seyredermiş. Kaçarmış, balıkçılarla sohbet edermiş. Balıkçı adamlar Erotokritos destanını söylerlermiş.

Konuşmalarının birinde, “galiba” diyor “Şiir mikrobunu ben oradan kaptım.” Kendine bunu görev bilip bunu yapıyorsun. Kitap öyle yazıldı.

*Seferis ile Üvez kitabınız... 2011 galiba. Melih Cevdet Ödülü'nü almıştınız o kitapla. Sevindiniz mi o ödül için? Cemal Süreya, Behçet Necatigil, Ceyhun Atıf Kansu vesaire ödülleri de aldınız.*

Sevindim. Epey sevindim hem de... Melih Bey'in ayrı yeri vardır bende.

*Onun da Troya Önünde Atlar, Ölümsüzlük Ardında Gılgamış gibi sizin Seferis ile Üvez'i yazma uğraşınıza benzer şiir kitapları var.*

Onunkiler bambaşka... Bir keresinde Melih Bey ile uzun bir sohbet imkânımız oldu. Yıllar önce. Melih Bey, bugünkü Asmalı Mescid'in orada, Refik'in Meyhanesi'nin üstünde kapkaranlık bir odada yaşıyordu. Bizim gibi üstüne başına meraksız değildi. Levent Büfe vardı. Bir kahvaltı salonu. Baktım Melih Bey orada. Dedim, girip bir selam vereyim. Unutmuyorum, sosisli yumurta yaptırmış. Başladık sohbete. Laf uzadı. Kalkmak mümkün değil. İşe gitmem lazım, mühim toplantı var. İşten atsinlar beni, bir daha Melih Bey'i yakalayabilir miyim? Aradım, işe gitmedim. Kolay mı? Karşında *Kolları Bağlı Odiseus*'un şairi var.

**Bir keresinde dedim ki: “Eh be Fazıl Bey, bırakmadınız bize yazacak şiir...” Dedi ki: “Gel istersen yazalım ilk geçen kamyonun tekerine şiir.”**

**O mu soruyordu soruları, siz mi?**

O soruyor... Nazik adam, öğrenmek için soruyor. Önemli sorularından biri şuydu. Diyor ki: “Süreyya Beyciğim, sizin kuşaktan tematik şiir yazan neden çıkmıyor?” Ver cevap... Bir defa belirlenmiş her şey. 1960 Kuşağından Melih Anday çıkar mı Atal'dan, Özkan'dan, Süreyya'dan... Her hafta yazdığı o denemelere bak. “*Şiir dediğin baş dönmesinden başka nedir ki...*” diyor. Dedim ki: “Melih Bey, sizdeki kültür, İkinci Yeni'deki kültür, bizde yok; bizden *Tragedyalar*'ı yazacak kimse yok, çıkmaz.” dedim. “Umudu kesmemek lazım, çıkar; siz yazarınız.” dedi. Nazik bir adam. “Peki” dedim, “Tamam, deneyeceğim.” Çok sevindi. Keyiflendi. Ödül töreninde de söyledim. *Seferis ile Üvez* için bu yüzden sevindim. Yaşayaydı da göreydi...

**Şiiri, şiir ile ölçmek, şairi şair ile ölçmek... Yarıştırma değil ama...**

Karşılaştırma bile değil...

**Evet... Biraz önce adı geçti 1940 kuşağından Ceyhun Atıf Kansu ya da başkası. Ne dersiniz bu “ölçme” meselesine?**

Ceyhun Bey bir keresinde kendi şiiri ile benim şiirim arasında bir yakınlık kurmuştu. “Bazı şiirlerini kendime öyle yakın hissediyorum ki, yanlış anlama, belki de ben yakın buldum. Benden etkilenmiş anlamında hissetmiyorum.” Çok zarif... Bir keresinde daha somut bir şekilde Gülten Akin ile de yaşadım böyle bir şey. İstanbul'a gelmiş. Sirkeci'ye gelmiş. Tekirdağ Saray'da rahmetli eşi kaymakamdı orada. İş yerime geldi. Nasıl heyecanlandım. Yıl, 1969, 1970. Aptal gibi kaldım. “Bir Dost Bulamadım Gün Akşam



Oldu”yu ben yazmak isterdim, dedi. Çok sevindim. Ona ithaf ettim sonra. Şiirin damarını yakalamışsınız, bırakmayın, dedi. Bu manada “ölçme” mühim. Sevmedir bu. İçinden hissetmek.

**Bunu beyan için gelmiş...**

Evet...

**Külebi'nin bir şiirini senden işitmiştim. “Ben bunu yazdım ath talimde/Bulduğum yer İstanbul'du/Lapa lapa kar yağıyordu/Atımın yelesi bulut renginde” Bu şiirdeki dil ile ilk defa Anadolu'ya öğretmenliğe gittiğinizde mi karşılaştınız?**

Cahit abi, Ceyhun Atıf bu dil ile doğal olarak karşılaştı. Oranın içinde doğdular.

**O kuşaktan biraz Behçet Necatigil'i konuşmak istiyorum. Şiirlerindeki gibi tutumlu, orta sınıf bir insanın hayatını mı yaşıyordu?**

Behçet Hoca, o kuşağın içinde başka bir ufuk tabii. Öyle meyhane havasını filan çok sevmezdi. Evet, tutumlu idi. Bizi de bu hususta uyarırdı. Mesela pek bilinmez. Almancayı şiir çevirmek için, kendi kendine öğrenmiştir. Kim yapar bunu... Bana kalırsa, bilebildiğim kadarıyla, dünyanın sayılı iyi şairlerinden biridir Behçet Hoca. Birçok kitabı, yaptığı deneylerden ötürü güme gitmiştir. Bizim şiir okuru bunları kaldıramaz.

Şiirde deney deyince Fazıl Hüsni'yle ölçsek, düşüsek...

O bir müstesna. Adam, hayvani bir duyarlılık... O şiiri nereye bağlarsın. O *Asu, Çocuk ve Allah, Havaya Çizilen Dünya*. O zamana bakıyorsun nereden çıkmış bu. Gerek yok ki... Adamda bambaşka bir duyarlılık var.

*“Üfleme bana anneciğim korkuyorum*

*Dua edip edip, geceleri.*

*Hastayım ama ne kadar güzel*

*Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri.*

*(...)*

*Anneciğim, büyüyorum ben şimdi,*

*Büyüyor göllerde kamış.*

*Fakat değnekten atım nerde*

*Kardeşim su versin ona, susamış.”*

Bu nedir ya! Bu nedir Celal! Usta ağır hastayı anlatıyor. Büyüyorum, anneciğim... Değnekten ata su içiriyorsun, oraya şiir nasıl tabii geliyor. Bu şiirlerin yayımlandığı yıllarda Garip var. İkinci Yeni döneminde Aylam vesaire var. Bir keresinde dedim ki: “Eh be Fazıl Bey, bırakmadınız bize yazacak şiir...” Dedi ki: “Gel istersen yazalım ilk geçen kamyonun tekerine şiir.” Gülüştük... Fazıl Bey ile Struga'ya gittik. Ülkü Tamer, eşi, Fazıl Bey ve ben. Yugoslav gümrük memuru, Fazıl Bey'i tanıdı. Sayesinde aranmadık, geçtik gittik. Gümrük memuru biliyor. Onun “Ağır Hasta” şiirini adını vermeden okudum. “Kimin, bakalım bilebilecek misin?” dedim. İkinci paragrafa doğru gözlerinden yaşlar döküldü. Acı bir anıymış meğer. Geldi geçti...

**O yıllarda dergilerle ilişkin nasıldı? *Asyalı*'yı çıkardınız iki sayı. Başka bir bağ?**

Benim dergilerle organik bağım yoktu. *Asyalı* da o kadar çıktı işte.

Dergilerdeki şairler ile... Mesela Ülkü Tamer?

Ülkü, *Yeni Dergi*'nin önemli isimlerindendi. Çeviri yapıyordu. Şiir yayımlıyordu. *Virgülün Başından Geçenler*, *De Yayınları*'ndan çıktı.

O kitap mesela? Mizah çok bariz.

Ülkü öyledir de zaten.

## Bu mühim. Ben şairanelikten hayatta hoşlanmadım.

Lakin Ülkü Tamer'in ilk kitabı *Soğuk Otların Altında*, kapkara bir kitaptır. Nasıl izah etmeli bunu? Tomris Uyar ile o vakitler evliler ve çocukları, gece uykusunda ölüyor.

Bilemem, o kitaptaki atmosfer onunla ilgili mi? Ekin, o kızcağzın adı. İkisini de çok derinden sarstı. İkisinin aşkı kolejin dillere destan aşkı. Bunlar sarsıcı şeyler... Ülkü'nün şiiri de konuşulmamıştır. Uçlardan şiir derledi Ülkü. *Yanardağın Üstündeki Kuş*.

Memet Fuat'ın da *Yeni Dergi*'de toplayabilmiş olması çok acayip... *De Yayınları* efsane bir yayınevi. Sekterlik yok. Her çevreye açık.

Memet Abi, öğleyin yemeğe gitmezdi ki yayınevine bir katkısı olsun. Evden getirtirdi. İnsanları yüreklendirirdi. Hazırladığı yıllık mesela. Müthiş titizlikti. Evet, orada Cahit Zarifoğlu, Rasim ve Alaattin Özdenören kardeşler, o vakit arkadaşlarımızdı. Zarifoğlu için kitap çıkarmışlar, *Yeni Şafak* ekinde gördüm. Sipariş verdim, okuyacağım. Düzgün adamlardı bunlar.

Şimdi bu konuştuğumuz hususları düşündüm de sizin şairanelikten niçin uzak olduğunuzu daha iyi anlıyorum.

Bu mühim. Ben şairanelikten hayatta hoşlanmadım. İnci Enginün Hanım, benim "Kıbrıs" şiirim üzerinden asıl şairaneliğin böyle yıkıldığını söylüyor. Orada savaşın dökümü var, ölü sayısı vesaire:

1 darbe 3 emir 10 çıkarma gemisi  
4250 asker 4250 kimlik 4250 mezar

5 muhrip 50 ton bomba 100 makineli  
4250 asker 4250 ölü 4250 tabut

10 jet 100 dahış 1000 isabet  
4250 asker 4250 haber 4250 ilan

100 uçaksavar 1000 korugan 10000 cephe  
4250 asker 4250 nüfus kâğıdı 4250 baş

1000 tank 10000 cemse 100000 malzeme  
4250 asker 4250 tören 4250 dua

4250 insan 4250 komşu 4250 kardeş yok  
diğerleri şimdilik hayatta

Şairaneliği yıkmak, karşı çıkmak ne demektir, ayrı ayrı değerlendirmek gerek. Bence şairanelikten Türk şiirinde uzak şair Turgut Uyar'dır. Şairane Attila İlhan'dır. "Ben bir şebre gittiğim zaman o başka bir şebre gitmesin". Ağdalı, Vıcık vıcık... Cemal Süreya'da da vardır, aşk şiirlerinde. Ne yaptın, şiirin nerede? Bazılarına dersiniz ki ben bunu yazamam. Edip'te vardır ama Turgut'ta yoktur. Şimdi bir bak: "Sevgim acıyor, kimi sevesem, kim beni sevesin". Şimdi bu vakanın suyu çıkmış ama Turgut onu öyle söylüyor ki bambaşka.

### *Toplandılar, Kayayı Delen İncir...*

İlle de *Kayayı Delen İncir...* İlk okuduğumda onun şiirlerini, böyle bir adam yaşıyor mu diyordum. Böyle bir duyarlık. Kafa. Adam ot gibi. Askerlikten atılma. Ankara'da selüloz fabrikasında çalışıyor. Memur. Sabah git, akşam gel. Uyumsuz. Huysuz. Gergin. Hayatı darlıkta. Ancak *Bir Şiirden* yazıları çıkınca anladık ki Türk şiirinde böyle bir kafa var. Bu adam, şiir denilen nesnenin ne olduğunu biliyor. Anlatmaya çalışıyor. Yazıyor. Turgut Uyar kolay olunmuyor. Bu adamların damarlarında şiir dolaşıyordu. Divanlarla mesela dalgasını geçti. "Salihati Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye"...

### **Divan şiiriyle bağı nasıl değerlendirildi?**

Her şairin bir divanı, divan şairi olmalıdır. Her iyi şair, en az bir Divan şairini iyi bilmelidir. Olsa keşke... Bugün o hayat yok ama müthiş şiirler var. İnsanlar başka yerde şimdi. Kişisel gelişimin peşinde.

### **Muhibbi'den günümüz Türkçesine şiir çevirme düşünceniz ne durumda? Bir şiirinizde Kanuni'nin yerini bulamadığını söylüyorsunuz. Yayınlamayı düşünüyor musunuz?**

Vazgeçtim, istesem bir aya bitiririm ama... Kanuni padişah gibi değil... "Rindler meclisinde cânâ bir acep nam eyledik/ Mescidin kandilini meyhaneye eyledik." Mescidin kandilini meyhaneye cam eyledim. Bunun gibi neler var... Kanuni'yi daha iyi anlayamadık Fatih'i de öyle.

### **Fuzuli ve Şeyh Galib için de benzer şeyler söylüyorsunuz...**

Karşılaştırmak haddim değil ama Şeyh Galib daha şair Fuzûlî'den. "Sen de bir gün olursun canım aşka yar/Bu macerayı o zaman anlatırım sana." Aşka yar olacaksın...

### **Memet Fuat'ın dergiciliği, yayıncılığı derken yarım kaldı. Türk edebiyatında yayıncılığın tarihi maalesef yazılmadı. Biraz burayı konuşsak... Sizin şahit olduğunuz yayıncılık nasıldı?**

Yazılmadı ne yazık ki... Bilen de yok. Yeni kuşak da bilemeyecek. Eskilerden başlayalım. Ahmet Halit, Semih Lütfü.... Babıalı'den yukarı doğru çıkıyoruz, sağdadır bunlar. Yaşar Nabi, Fethi Naci, Hüsamettin Bozok, Şükran Kurdakul'un *Ataç* ve *Eylem* dergileri. *Gün Yayınları*'ndan Mehmet Ali. *Altın Kitaplar*, Turan Bozkurt. *Karacan Yayınları*. Unutulacak insanlar değil. Dediğin gibi, yayıncılığı günümüzden geriye gidip tarayan bir çalışma olsa ne iyi olur. O deneyimin içinden geçen insanların bazıları hayatta. Mesela Ad-

nan Benk... İyi bir edebiyat adamıydı. Eleştiride bir yolu vardır. Türk kültürü, edebiyatı için çok iyi şeyler yapmışlar. Yani, böyle yapalım diye değil. Gayretleri bunu oluşturmuş. Ülkü Tamer, *Milliyet Yayınları*'nda çalışırken, bir Türkçe kitabı yapsana, dedi.

**Bilmiyordum, matematik kitabınız var ama... Onu işittim.**

Türkçe yapmadım... Dediğin matematik kitabı böyle oluştu. Bir arkadaşımızın kızı var. Matematikten nefret ediyor. Kitaplara baktım, bütün matematik kitaplarına baktım. Akademi kitabının sahibi Hadi'ye gittim. Tüm kitapları istedim. Kapandım, araştırdım. Kitaplar facia... Diyalogsuz, tatsız şeyler. Şimdi piyasada yoktur. Çocukla konuşur gibi, hayatının içinden örneklerle. Bu kitap köye, kasabaya, şehre gidecek. Öyle örnekler bul ki çocuk rastlasın hayatında. Kendimce güzel bir matematik kitabı yaptım. Ülkü, "Bu ne ya..." dedi. "Türkçeyi boş ver, yayımla bunu." dedim. Sonra çok ilgi gördü. Ülkü iyi bir yayıncıydı. *Milliyet Sanat*, enfes bir dergiydi.

**Diğer sanatlarla ilginiz nasıldı? Resim mesela... Bilhassa da resim. Şiirlerinizi okuyan sizin iyi bir ressam olduğunuzu düşünür. Şöyle bir şey... Bende bir şairin şiirini okuduğumda onu ressamlarla kıyaslamak hissi doğuyor. Cahit Zarifoğlu'nun ilk iki kitabını Marc Chagall ile beraber düşünmüştüm. Seninkileri, Van Gogh ile...**

Bu ilginç bir şey... Ne mutlu bana. Şimdi şöyle bir şey var. Ben sana sorayım... Cahit Zarifoğlu'nu bugün onu çok anan çevrelerde bir karşılığı var mı? Okunmuyor... Anlaşılamıyor. Bu kadar mı tükenildi? Nasıl böyle boş olduk?

**Tüm dünyada böyle bir durum var... Amerikan popüler kültürü dünyayı dolaşiyor.**

İnsan denen yaratıktan umudum yok benim. Dünyaya başka bir yaratık mı geliyor, başka bir şey mi oluyor bilmiyorum. Bu yaratık bitmiş, iflas etmiş. Her alanda. İşte Kudüs'ün hâli ortada. İnsan denen yaratığın edebi, ahlakî değerlerle neye önem veriyorlar... Sanatın hâli de meydanda.

**Şiirden başka bir edebî türe pek iltifat etmemişsiniz... Şiirde de biçime önem vermiyorsunuz.**

Şiirden vakit kalmıyor ki... Şiir, uzlaşmazlığı barındırır. Şiir, hayatla, tabiatla uzlaşmazlığı barındırır. Memnun olan sanatçı olmaz. Tarkovski, dünya mükemmel olmadığı için sanat yapıyorum, diyor. Biçim meselesi şiirin içiyle de ilgili. Mesela Hilmi Yavuz. O, sever tematik yazmayı da biçimi de. Becerir de. Şimdilerde *Lanet Şiirleri*'ni yayımladı. Başarılı da bence o.

**Toplu şiirlerinizi *Kalfa*'dan önce *Ufkun Dışında* adıyla *De Yayınları*'ndan yayımladınız... Memet Fuat mı vardı o dönemde *De Yayınevi*'nin başında?**

Yok. O zaman Memet abi, yayınevini Seyyit Nezir'lere devretmişti. Maalesef beceremediler. O güzelim yayınevini yürütemediler.

**Bildiğim kadarıyla şiiri yakından takip ediyorsunuz. Genç bir şair Sümeyye Betül'ün şiirlerinden övgüyle bahsetmiş, kitabı çıkınca da merakla getirtip okumuştunuz.**

Evet... Evet... Bir sürü cahil, mukallit şair içinden çıkıyor gene de birkaç şair. İnsan bu hâle geldi. Antonio Machado'nun *Kastilya Kızları* şimdi yeniden çevrildi. Şiiri ciddiye alan zaten pek az.

Nef’i gibi şairler, tabir caizse eli sopalı eleştirilenler olsa bu durum değişir mi?

Sövsen de dövsen de artık bir şey değişmez. Şimdi her şey meydana. Eskiden görünmüyordu. Şimdi görünüyor.

Siyasetin edebiyatı çevrelediği bir zamanı tecrübe ettiniz... Yazdıklarınızla yargılandığınız oldu mu?

*Yeni a* dergisindeki bir şiir için çağrıldık. Ben, Adnan Özyalçın, Refik Durbaş’la gittik basın savcılığına. Biri ihbar etmiş. Çok babacan bir hakimdi: “Görmüyor musunuz ülkenin hâlini... Aceleniz ne? Sonra yayımlayın...” dedi. Sevinip çıkıp gittik. 12 Eylül’den sonra *Asyalı* için oldu. Epey saklandık. İki sayı çıkan dergi için. Saçmalığın bini bir para o dönemde.

## Şiir, hayatla, tabiatla uzlaşmazlığı barındırır. Memnun olan sanatçı olmaz.

Şiirlerinizin tabiatla ilgisine ve *Şiir Çalışmaları* kitabınızdaki gibi kısa, vurgulu anlatımına bakarak haiku benzetmesi yapıldığı olduğunda hep itiraz ettiniz. Niçin?

Bir ara Ahmet Durul ile haikularla çok ilgilendik. Haiku kitapları getirttik. Bir şey dikkatimizi çekti. Amerikalı bir kadın, çevrilmiş haikuları okuyor. Kapılıyor... Hayatı kaydı kadının... Araştırıyor, haiku ustalarıyla tanışıyor, sohbetlerine katılıyor. Haikular döktürüyor ustalara bakarak. Onlara yazdıklarını okuyor. “Olmamış” diyorlar. Bir türlü olmuyor. Bakıyor olmayacak. Artık haikucularla vedalaşmaya geliyor. “Dün gece oturdum, düşündüm sabaha kadar. Hiçbir haiku yazamadım.” diye başlıyor. Ustalar, “İşte haiku!..” diyorlar. Bir mesafe var. Fotoğraf makinesinin deklanşörüne basma ânı gibi. Aç... Kapa... Bitti... Dünyanın en zor şeyi. Başka bir kültür, başka bir zihin, başka bir idrak. Haiku bir mertebe.

*“Ey sümüklü böcek  
Tırman Fujiyama’ya  
Yavaş yavaş ama”*

Süreyya Bey, son olarak, şunu sormak istiyorum. İlk şiiriniz *Yön* dergisinde çıkmış. Elli beş yıl olmuş. Şiirinizin insanlarda nasıl bir etkisinin olmasını isterdiniz? Oldu mu ya da olacak mı bu sizce?

Şiirimin etkisi ne oldu? Neruda’nın yaşadığı gerçek bir olay var. Bir ödül konuşmasında anlatıyor. Şili’de, Santiago’da öğrenci o sıralar Neruda. Yurtta kalıyor. Yirmi otuz şiir yazmış. Arkadaşlarından biri “Bunları bastırılmalı.” diyor. Şiirleri seksen yüz tane çoğaltıp veriyorlar. Bir süre sonra bir bey, şiirlerini çok beğendiği Ricardo Neftali ile yani Neruda ile görüşmek istiyor. Buluşmaya bir iki gün kala bu defa bir kadın o da aynı istekte bulunuyor. Şair, ona da vakit için randevu veriyor. Kadın da adam da Neruda’dan erken geliyorlar. Kadın, “Sen ne arıyorsun?” diyor erkeğe... Ayrıldıktan sonra, meğerse ikisi de sonradan *Yirmi Aşk Şiiri ve Bir Umutsuz Şarkı* olacak şiirleri okumuşlar. Diyorlar ki: “Biz aşkın ne olduğunu bilmiyorduk. Şiirlerinizden öğrendik. Yaşadıklarımızı, yeniden gözden geçireceğiz.” Çift evleniyor sonra. Neruda’yla dostluk kuruyorlar. Şiir böyle bir şey, insanlara sahici olanı kavratır.

“SEVGİ, ÖLMÜŞ DUYGULARI DİRİLTEN BİR İKSİR. VE DÜNYA OLDUKÇA İNSANIN GENLERİ DEĞİŞMEDİĞİ MÜDDETÇE DE SEVGİ, KÖTÜLÜKLERİN MERHEMİ OLMAYA DEVAM EDECEKTİR.”

SEVİNÇ ÇOKUM



1943'te İstanbul'da doğdu. Beşiktaş Büyük Esmâ Sultan İlkokulunu, Beşiktaş Kız Lisesini, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Ayrıca "umumi sosyoloji" dalında öğrenim gördü. Klasik Batı müziği dalında özel keman dersleri alarak İstanbul Amatör Senfoni Orkestrasında ikinci kemanlarda çaldı. Acıbadem Özel Anadolu Lisesinde ve Etfal Hastanesine bağlı hemşire okulunda Türkçe ve Edebiyat dersleri verdi. Kültür Bakanlığı bünyesinde yayın komisyonlarında görev aldı. "Bir Eski Sokak Sesi" adlı öyküsü *Hisar* dergisinde (Şubat 1972) yer aldı. O sıralarda *Yelken* ve *Eflatun* dergilerinde de birkaç hikâyesi görüldü. *Başkent* gazetesinde şiirlerinden bazıları neşredildi. İlk hikâyelerini *Eğik Ağaçlar* adlı kitabında topladı. 1977-79 yıllarında *Türk Edebiyatı* dergisinin yazı işleri müdürlüğünde bulundu. Daha sonra, (1981-85) eşi Rifat İzzet Çokum'la kurdukları *Cönk Yayınlarını* yönetti. Hikâyelerini ve yazılarını *Hisar*, *Türk Edebiyatı*, *Gösteri*, *Varlık* dergilerinde ve *Dünya-Kitap*'ta yayımladı. 1984'te *Hilal Görününce* ile roman dalında; 1993'te *Rozalya Ana* ile hikâye dalında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın yazarı seçildi.

**Öykü Kitapları:** *Eğik Ağaçlar* (1972), *Bölüşmek* (1974), *Makina* (1976), *Derin Yara* (1984), *Onlardan Kalan* (1987), *Rozalya Ana* (1993), *Beyaz Bir Kıyı* (1998), *Gece Kuşu Uzun Öter* (2001), *Al Çiçeğin Moru* (2010).

**Roman:** *Zor* (1977), *Bizim Diyar* (1978), *Hilal Görününce* (1984), *Ağustos Başağı* (1989), *Çırpıntılar* (1991), *Karanlığa Direnen Yıldız* (1996), *Deli Zamanlar* (2000), *Gülyüzlüm* (2003), *Gece Rüzgârları* (2004), *Tren Burdan Geçmiyor* (2007), *Arada Kalmış Tebessüm* (2010), *Lacivert Taşı* (2011), *Çok Yapraklı İlişkiler* (2013), *Kırmalı Etekler* (2014).

**Fıkra-Deneme:** *Güzele Bakan Karınca* (1997), *Vaktini Bekleyen Tohum* (2000).

**Anlatı:** *Hevenk-Kayıp İstanbul* (1993).

**Dizi, film senaryo:** *Beyaz Sessiz Bir Zambak*, *Yeniden Doğmak* (1988).

**Yabancı Dillere Çevrilen Eserleri:** *Deli Zamanlar*, *Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi*, *Denizin Dalgası Saçların*, *Tarlabası'nda Sabah Oluyor*.





1963 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini aynı şehirde gördü. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Maraş'ta 4 yıl öğretmen olarak çalıştıktan sonra Sütçü İmam Üniversitesine asistan olarak geçti. Aynı üniversitede yüksek lisansını (1996), Hacettepe Üniversitesinde doktoraasını tamamladı (2000). Hâlen Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesidir. Mehmet Narlı, 1987 yılından bu yana *Dolunay*, *Kırağı*, *Kanat*, *Türk Edebiyatı*, *Yedi İklim*, *Hece*, *Varlık*, *Dergah*, *İtibar*, *İzdiham* gibi dergilerde şiir ve edebiyat eleştirileri; *Türk Dili*, *Türkbilig*, *İlmi Araştırmalar*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* gibi dergilerde akademik yazılar yayımlıyor. 2007 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından inceleme dalında *Şiir ve Mekan* adlı kitabıyla yılın yazarı ödülünü aldı.

**Şiir Kitapları:** *Ömürlük Yara* (2017), *Dil Kapısı* (2010), *Ruhumun Evvel-yazıları* (1998), *Çiçekler Satılmasın* (1988).

**İnceleme:** *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2002), *Roman Ne Anlatır* (2008), *Şiir ve Mekan* (2008), *Şiir Çözümlemeleri* (2010), *Edebiyat ve Delilik* (2013), *Çağdaş Türk Romanı* (2011), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri* (2011), *Roman Sevdaları* (2015), *Şiir Burcu* (2015), *Öykü Burcu* (2016), *Kahire ve Paris Notları* (2017).





Özellikle romanları ve hikâyeleriyle edebiyat hayatımızda önemli bir yeri olan bir yatarsınız. Bilirsiniz, hem genel okuyucular hem de eleştirmenler, akademisyenler, yazarların hayatlarını, hayat ve eserleri arasındaki bağları merak ederler. Doğrusu bu çerçevede yazarlardan alınan bilgiler ve yorumlar edebiyat tarihi için de önemli birer kaynak olurlar. Biz de-izin verirsiniz-benzer böyle bir kaynağın oluşmasına bir katkı sağlamak ve sizinle uzunca sayılabilecek bir söyleşi yapmayı diliyoruz.

İsterseniz hayat hikâyenize dair bazı bilgilerle başlayalım. Doğma büyüme İstanbullu olduğunuzu, bütün eğitim hayatınızın burada geçtiğini biliyoruz. Biraz daha geriye gidelim istiyorum. Bize aileniz, akrabalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz?

Babam iç göç çocuğu, Siirt-Tillo'da dünyaya gelmiş. Asıl adının Abdurrahman olduğunu duymuştum, nüfusuna Abdurrahim diye yazmış olabilirler. Zira annem babamın evveliyatını bilmediği hâlde nedense babama hep Abdurrahman diye hitap etmiştir. Dedem Salih Efendi çerçiymiş, (Ondan dolayı soyadımız Çerçioğlu idi.) devesiyle bir kervancı kafilesine katılıp dolaşarak ticaret yapıyormuş. İlk hanımı vefat ettikten sonra babaannem olan Fatma Hanım'la evleniyor; ikisi kız, beşi erkek yedi evladı varmış. Ancak babam ve kızkardeşi Zehra babaannemden, diğerleri yani Ayşe ve medresede okuyan yetişkin oğullar ilk hanımından değildir. Bir zaman sonra aile üst üste ölümlerle sarsılmış; oğullardan biri (Molla Halil), yedi sene sevdasını çektiği kıza sonunda kavuşup düğün yapıldığı gece anlaşılmayan bir sebepten vefat etmiş. Ardından dedem, Cizre'de bulunduğu bir sırada salgın hastalığa (kolera olabilir) tutulup bir iki günün içerisinde hastalığa yenik düşmüş; hemen orada toprağa vermişler ve devesi olmadan döndüğünde büyük bir keder çökmüş eve. Bir süre sonra yine genç ağabeylerden birisi daha yolunu kesen eşkiya tarafından katledilip hayatını kaybediyor. Babaannem ailenin diğer erkeklerini de



yitireceği kaygısıyla güvenilir kişilere danışıyor. Onlar da erkeklere göç yolunu gösteriyorlar. Galiba Birinci Dünya Savaşı patlamak üzeredir. Rus orduları ve eşkıya çeteleri yoldadır. Babam yedi yaşındadır o günlerde, iki ağabeyi ve oralardan tanıdık hemşehrileri ile bir kafiye katılarak günlerce yayan yol alıp Toroslar'ı aşarak İstanbul'a geliyorlar.

2011'de yayımlanan *Lacivert Taşı* romanımı bu yarım bilgileri kendimce tamamlayıp halamın doksan küsur yaşındaki kızından öğrendiklerimi babaminkilerle karşılaştırarak ve hayal gücümle birleştirerek oluşturdum. Romandaki Gurbet çocuk, babamdır. Çünkü iki ağabeyi İstanbul'a gelişlerinden sonra askere alınıp Çanakkale'de şehit olduklarında İstanbul'da bir başına kalmış, garipliği sebebiyle bu ismi verdim. Tabii hemşehrileri onu bırakmamış, himaye etmişler. Öyle olsa da hayatla savaşı kolay olmamıştır. Orada burada çalışmış; limon, portakal satmış. Askerden döndükten sonra bir Fransız'ın vagonlarının bekçiliğini yapıyormuş. Fransız, memleketine giderken ona boya cila yapımının formüllerini öğretmiş. Böylece babam, boya cila imalatına başlıyor. Siirt'e bir daha hiç dönmemiş; fakat annesine o vefat edene kadar mektup ve yardım gönderirdi. Babaannem, sadece biz çocukken Siirt'ten yakınları aracılığıyla İstanbul'a gelip birkaç ay bizde kaldı. Arapça konuşuyordu. Enerji dolu, güçlü ve korkusuz bir kadındı. Gözleri o sıralarda az görüyordu ama edindiği bir iki komşuya veya cumartesi günü kurulan çarşıya gitmekten geri durmuyordu. Daha sonra evini, toprağını özleyip gitti. Bir daha görmedik. Vefat ettiğinde 100 yaşında olmalıydı.

Annem Saadet Hanım (Şenol), Kastamonu Cide ilçesinde hem sahile hem de ormana yakın bir köyde dünyaya gelmiş. Bu köye ilk gelenlere Divanebeyoğulları deniyormuş, sonra bu ad değişerek İslambeyoğulları olmuş. Halk dilinde de İslambeyo... Sonuç olarak, Sofular Karyesi'nden İslambeyo Delileri olarak anılırlarmış. Anneannem, Çatıroğlu Mustafa Efendi'nin kızı olduğundan Çatıron kızı Püsküllü Emine diye bilinirmiş. Dikbaşı fakat yerine göre tatlı, nükteli toprak kadınıydı. Toprakla gün batana dek uğraşırken çoğu zaman belindeki ekmeğini yiyemeden eve dönermiş. İlk eşi ince hastalıktan vefat etmiş; sonraki, ailenin istemesiyle merhumun kardeşiymiş. Gökgöz oğullarından Küçük Hasan Efendi, yani dedem. Cephelerde savaşmış bir gaziydi. Sivil hayata geçtikten sonra Cide Hastanesinde sağlıkçı olarak çalışıyor. O çevrede saygı gören, sevilen bir insanmış. Anneme benim doğumum vesilesiyle yazdığı bir mektubu vardı. Bir torununun daha doğmasıyla sevindiğini belirtiyordu. Ne yazık ki o mektup da bazı fotoğraflarımız gibi kaybolanlar arasında... Dedem, benim doğduğum o yıl, ne yazık ki 49 yaşında, ani bir apandisit kriziyle sancılanıp motorla Zonguldak Hastanesine yetiştirilirken (1943) yolda vefat ediyor. Anneannem zaman zaman İstanbul'a gelir, oğlunda veya bizde kalır, hasret giderirdi. *Deli Zamanlar* romanımda onun portresini çizmeye çalışmıştım. Çünkü çok etkili bir insandı konuşmasıyla, hikâyemsi anlatılarıyla.

**Üç kız kardeş nasıl büyüdüler, sosyal çevreleri nasıl gelişti, aralarında sadece Sevinç mi edebiyata, sanata merak saldı?**

Ben, Beşiktaş'ta Çırağan Caddesi'nde konak yavrusu diyebileceğim ahşap bir evde dünyaya gelmişim. Ev sahiplerimiz, İstanbul'da Tahtaburunyan ailesi olarak tanınan bir Ermeni ailesiydi. Daha ben ve Saime yokken büyük ablam Sadiye'yi çok seven bu insanlarla bizimkilerin kaynaşması zor olmamış. Öyle ki ailenin son fertlerinin Amerika'ya gittiği yetmişli yıllara kadar bu dostluk, onların Şişli'deki apartmanlarında ve Kınalı Ada'daki eski köşklerinde devam etti. Hiçbir gün onların bize, bizim onlara kırılacağı bir sebep doğmadı. Bana, Sevinç adının konmasını teklif eden Matmazel Luiz'in yeğeni Hermans ablaydı. Sofra adabını, düzgün konuşmayı, nükteli sözler söylemeyi onlardan öğrendim. Müziğe ilgim, evlerinde gördüğüm ve tuşlarına dokunup bir şeyler çalmağa çalıştığım piyanolarla doğmuş olabilir.

Ablalarım ve ben, her zaman geçimli olduk diyemem elbette; ister istemez kavgalarımız, evin huzurunu kaçıran davranışlarımız neredeyse günlük hayatımızda olağan hâllerimizdi. Saime, benden iki buçuk, Sadiye ise sekiz yaş büyüktü. Sadiye'nin tartaklamaları olurdu tabii fakat çoğu zaman öğretici, sanata yönlendirici ve anne kişiliğine bürünen yanları ağır basardı. Büyük ablamı 2008'de, Saime'yi 2016'da kaybettim. *Deli Zamanlar, Karanlığa Direnen Yıldız, Kırmalı Etekler* gibi kitaplarımda ve birçok öykümde kahramanlarım arasında yer aldılar. Bana, birikimime kültür olarak ve yönlendirici fikirler olarak çok şey eklediler. Annemde açılmamış sandıklarda duran kıymetli malzemeler gibi hem sanata hem zenaata yönelik yetenekler vardı. Kendince şiirler yazar, kilden yaptığım okul ödevlerime yardım eder, eski şarkıları ve tangoları çok iyi söyler, babam marangoz olmadığı hâlde eline çekici, testereyi alıp taşlıkta masa, oturacak kerevet gibi şeyler ortaya çıkarırdı. Karda kayacağımız kızaklar da onun marifetiydi. Bir gün üşenmeden bir elbise dolabı yaptı. Akıl almaz bir şey; çoğu giysiyi, battaniye, yastık gibi şeyleri alacak büyüklükte. Saime'yle bazen bu dolabın üstüne çıkıp oturur, şarkı söyledik. Büyük ablam Sadiye, şiir defterleri tutardı; Orhan Veli, Faruz Nafiz Çamlıbel, Behçet Necatigil ve daha birçok şairin ünlü şiirlerini o defterlere dolmakalemlerle yazardı. Arkadaşları arasında da yaygındı bu ilgi. Radyodan, gazete ve dergilerden sanat olaylarını izleyişi, bizi edebiyat matinelere, Beyoğlu sinemalarına, tiyatrolara, adalara götürüşü Sadiye ablamın dış dünyadan, sosyal etkinliklerden haberdar olmamızı sağlayan önemli çabalarıydı. Bana keman dersi aldırın da Sadiye ablamdır. Onun diktiği elbiseleri mantoları giyerdim, benim modern bir insan olmamı ister, daima güven duygusu verirdi. Bir araya gelip evde kitap okuma geleneğini de o kurmuştu. Bakkaldan kiralık kitap alarak sırayla okurduk... Kerime Nadir'den Esat Mahmud'a, Aka Gündüz'den Halide Edib'e ve daha nicesine.

Saime ablam, Atatürk Kız Lisesinden sonra İstanbul Üniversitesi Botanik Bölümünü bitirmişti. Çalışkan bir öğrenciydi. Çok güzel resim yapardı ve sonraları resmini geliştirdi, Bodrum'da resimler yaptı, kadın ressamlar olarak sergilere katıldı. 11-12 yaşlarındayken düzenlediğimiz müsamerelere öncülük ederdi. Bu müsamereler genişçe sofalarda veya taşlıklarda olur, seyre daha çok yetişkin insanlar gelirdi. Krepon kâğıdından elbiseler yapıp giyerdik. Hatta ablam bana Elhan-ı Şita şiirinin büyük bir kısmını ezberletmişti okumam için. Bir defasında Kurtuluş Savaşı'yla ilgili bir piyeste oynayacaktık, Mürvet adlı arkadaş annem rolündeydi, ben yaralı bir askeri canlandırıyordum. Bir şiiri okuyarak ölecek, Mürvet yalandan ağlayıp daha sonra üzerimi örtecekti. Ancak arkadaşım rolünü yaparken üstüme kapanıp hıçkırıklarla gerçekten ağlamaya koyuldu. Seyircilerin çoğu duygulanmıştı. Mürvet'in annesi, ağlaya ağlaya başka bir odaya geçti. İçlerinde melankoli geçirmiş bir komşu hanım vardı, o da çok fena olmuş.

**Şimdi de eğitim sürecinden söz edelim biraz. Hangi okullara gittiniz, bu okulların tercih edilmesinde belirli etkenler var mıydı?**

Biz, Çırağan Caddesi'nden (Paşa Mahallesi derlerdi) Tuzbaba'yı içine alan Türk Ali Mahallesi'ne taşındığımızda dört yaşlarındaydım. Aslında babam, uzun bir yokuş olan Meddah İsmet Sokağı'nın başına yakın yerde ahşap ufak bir ev almıştı, oraya taşındık. Sokak, İhlamur Caddesi'ne inerdi; yukarı taraftan da Tuzbaba'ya oradan Beşiktaş içlerine ulaşırdı. Muradiye, Şenlikdede, Akaretler, Vişnezade, Behçet Necatigil'in oturduğu ve adının verildiği eski Camgöz Sokağı, Beşiktaş çarşı içi, Yıldız Parkı, Serencebey, sonradan taşındığımız Yıldız Yenimahalle, yakın çevremizdi.

Tabii ilkokula başlayacağım sıra, Tuzbaba'ya en yakın olan Esmâ Sultan İlkokulunu seçmiştik. Ahşap merdivenleri gacır gucur sallanan bir yapıydı. Sonradan bahçeye yeni bir bina yapıldı, o ara inşaat sırasında bizi Akaretler'de Beşiktaş Kulübü'nün yanındaki okula geçirdiler. Üçüncü sınıfı orada okudum. Benim eğitim sürecim imkânlarımız çerçevesinde hep devlet okullarında geçmiştir. Ne aldım, gerek

yazarlığımı tuğla tuğla ören birikimleri gerekse memleket sevgisini, sorumluluk duygusunu, söze bağlılığı ahsap sıralarını, kara tahtalarını unutmadığım devlet okullarından aldım.

Ben, birinci sınıfta okurken zafiyete yakalanınca müdür, devam etmemi uygun görmediğinden okula ara vermek zorunda kaldık. Bu dönemde ikinci bir hastalık beni iyice yatağa düşürdü. Tifo dediler; annem, zaman zaman benimle ilgili olarak ümitsizliğe düştüğünü anlatmıştı. Hatta evden mecbur kalıp alışverişe gitse dönüşte kapının önüne toplanmış bir kalabalık göreceği korkusunu taşımış. Kendime geldikten sonra harfleri heceleri çalışmaya başladım. Odalardan birinin kapısına tebeşirle bir şeyler yazıyordum. Kendi başıma ilk yazdığım sözcük “tayyare” oldu. O zamanlar tayyarelerden bazıları piyango biletleri atarlardı havadan ve kokulu sabunlar. Biz de sesimizi duyacaklarmış gibi el sallayıp “Tayyareci baba, bilet at!” diye bağırdık. Böylece ikinci sene okuma yazmayı öğrenmiş olarak kaydoldum; fakat bir senem yanmış oldu. İlkokuldan sonra Çırağan’daki Beşiktaş Ortaokuluna yazıldım. Üç yıl sonra okul lise oldu ve liseye orada devam ettim. Sonrası ise İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Babamı kaybettiğim, maddî sıkıntıların doğduğu, fakültenin aksadığı, evlendiğim ve evliyken yeniden sınavlara hazırlandığım zamanlar; nihayet geç de olsa mezuniyetim. Acıbadem’de Özel Anadolu Lisesinde edebiyat, Türkçe öğretmenliğim, sadece üç yıl süren. O arada iki yıl da Etfal Hastanesinde hemşire adaylarına Türkçe, edebiyat dersleri okuttum. İlkokul ve liseyi koşullar neye elvermişse ona göre seçtik. Tabii yurt dışındaki imkânlarla daha açık okullara gidememiş olmanın kırıklığını -her ne kadar devlet okullarına bağlılığım varsa da- duymadım diyemem. Çünkü tercihler, ona göre yapılıyor. Söz gelimi Galatasaray’dan mezun olan daha farklı muamele görüyor ister istemez. Kendi ülkenizin veya dış dünyanın gözüyle istenilen kıvamda bir öğrencilik hayatından geçmiş olmanız gerekiyor. Ama bizim öğrenciliğimizde, devlet okullarının da yabancı dille birlikte diğer bütün derslere hakkıyla ağırlık vermeleri kabul edilmesi gereken bir gerçek.

## **Bizde edebiyat ortamında hakkı yenmiş veya pek fazla hak etmediği hâlde ödüllendirilmiş yazarlar da var. Yeterince değerlendirilmemiş, göz ardı edilmiş yazarlar da...**

Edebiyata yönelmek veya sizdeki sanatsal nüveyi harekete geçirmek bağlamında sizi etkileyen, yönlendirenler oldu mu? Yazarların hayatında genellikle “aslında şiirle başlamıştım” gibi hatırlamalar olur? Siz, hangi türle başladınız yazmaya? Şiir, günlük vs.

Babam kendi kendisini yetiştirmiş bir insandı, çok okurdu. İstanbul’da bir başına kaldığı sıralarda sinemalara da gidermiş. Şarlo’dan, Lorel ile Hardy filmlerinden bahsedirdi. Neyzen Tevfik, Beşiktaş’tan tanıdığı bir sima, onun kaldırımlarda yattığını anlatırdı. Aşık Veysel’i bilirdi, yanında ona refakat eden bir yardımcısıyla kahvelere gelirmiş. Babamın okumaya merakı böylesi dolu bir çevreye girmesiyle başlamış olmalı. Söz gelimi, Peyami Safa’nın *Cingöz Recai*’lerini okumuştum. Ben, ilkokula giderken Tuzbaba’daki evde elinden gazete düşmediğini *Hayat*, *Tarih* mecmualarına abone olduğunu biliyorum. Yıldız’daki evde ise gazetelerdeki köşe yazarlarını ara sıra bana okutturarak yararlanmamı sağlıyordu. Bizim eve epeyce dergi girerdi; ablalarım müzik, sanat ve kültüre yönelik *Radyo Haftası*, *Hayat*, *Yelpaze* dergilerini kaçırmazlardı hiç. Daha önceden alınmış *Binbir Roman* gibi dergiler de görüyordum evde; ayrıca elbise modelleri, biçki dikiş tarifleri bulunan *La Familya*’lar...

Yine bahsetmiştim, evdeki topluca kitap okumalarımız da beni edebiyata yönlendiren etkenlerden. İlk armağan kitabımı ilkokulda Saime ablam almıştı: Steinbeck’ten *Al Midilli*... Daha sonra harçlığımı

biriktirerek Ihlamur Caddesi'ndeki Çeşit Yuvası'ndan (Kırtasiyeci) aldıklarım... Cronin'in *Yeşil Yıllar*'ı. Cronin, beğendiğim bir yazar oldu, birçok kitabını okudum Şahika'ya kadar... Bakkaldan kitap kiralarak okumayı da sürdürüyordum tabii. İlkokulda öğretmenime "Kırmızı Eldivenler" başlıklı bir yazı yazmıştım. O zamanlar, tahrir denirdi. Öğretmenim Ramize Hanım, bunu yüksek sesle okumamı istedi. Aferinler, sırt sıvazlamalar... Bir de şiir yazmıştım hocama "Pamuk saçların, söğüt kolların..." diye.

"Allah Allah, kollarımı söğüte benzetmek nereden aklına geldi? Elimde sopa filan da yok!" deyince hem kendisi hem de arkadaşlarım gülmüşlerdi. Yazar olmak istediğimi ortaokulda Türkçe öğretmenim Necmi Seren'e söylemiştim. Necmi Seren, *Pal Sokağı Çocukları*'ni Macarcadan Türkçeye çeviren değerli bir öğretmenimizdi. "Bir kitabı yayımlatmanın yazmaktan daha zor olduğunu söylemişti. Bu sözün doğruluğunu yıllar sonra ilk kitabımı kendi yayınımlarımız olarak çıkardığımızda kavradım. Çünkü o çevreyi tanıımıyordum, yayıncılar da beni tanııyorlardı. Akrabam yakınım da yoktu o ortamda.

**Bir süre öğretmenlik yaptınız, bir eğitimci ve duyarlı bir insan olarak elbette çok tecrübeniz olmuştur. Ancak öğretmenliğinizin yazarlığınızla ilgisi bağlamında ne söylemek istersiniz?**

Öğretmenlik hayatım üç yıl sürdü. Kadıköy yakasında özel bir okuldu, üç araçla gidiyordum. Okul, Hababam Sınıfı'nı aratmıyordu, çoğu Anadolu'dan gelmiş fakat paralı okuyorlar, gündüz ve yatılı kısmı var, adı Özel Anadolu Lisesi. Tarihi bir köşk... Sokullu Köşkü. İbrahim Ağa Köşkü de denirdi. Okul müdürü ve müdür yardımcımız, Rifat Ilgaz'ın Kastamonu Öğretmen Okulundan arkadaşımızlar. Burada yaşadığım trajikomik olaylar hayatımın unutulmaz sayfalarıdır. Tabii o sıralarda hikâye yazıyordum ve ilk kitabım o yıllarda doğdu. Hocalık ayrı bir disiplin ve dayanıklılık gerektiriyor. Ben, yazarlığı iyice benimseyince yolum öğretmenlikten ayrıldı. Yıllar sonra öğrencilerimden bir bölümü beni aradılar. Toplanıp yemek yedik. *Al Çiçeğin Moru*'nda bulunan ve kitaba adını veren hikâyeyi o sıralardaki duyarlılıkla yazmıştım (2010).

**İnsan; kitleleri, yığınlaşmayı seviyor. Benim çığığım özellikle bu noktada oldu. Yığınlaşmayı istemiyordum; özgürce düşünmek, kimin haklı, kimin haksız olduğunu kendi gözlerimle görüp kendi aklım ve bilgilerimle düşünüp kendi vicdanımla anlayabilmek istiyordum.**

**Evliliğiniz hakkında biraz bilgi istesek olur mu? Edebiyat ve kültür çerçevesinde eşinizle birlikte yaptığınız çalışmalar var mı? Mesela eşinizle *Cönk Yayınevi*'ni kurduğunuzu biliyoruz.**

Eşim Rifat İzzet Çokum, edebiyatı konuşan ve kitap okuyan bir çevreden geliyordu. Babasının kitaplığında Hasan Ali Yücel zamanında basılmış değerli kitaplar bulunuyordu. O da çok okurdu. Zaten biz, devlet okullarında kitap okuma eğilimiyle yetişiyorduk. Rifat'ın da Kemal Tahir'in *Devlet Ana* kitabını bitirmek için sabahladığını biliyorum. Hem yerli hem yabancı kitaplar geçerdi elinden. Ben, ilk kitabım olan *Eğik Ağaçlar*'ın hikâyelerini onun bana hediye ettiği, siyah, saç kapaklı kendi daktilosuyla iki parmak olarak yazarken işin ciddiyetini kavradım. Ve dedim ki "Bana bu daktiloyu verdiğine göre benim yazar olabileceğimi gördü. Öyleyse bu işe iyice sarılmalıyım." Desteğin en güzeliydi bu. İlk kitabım için de "Kendimiz bastıralım." diyerek harekete geçen o oldu. Fakat o zamanlar maddî açıdan pek de güçlü değildik. Kapağı, grafiği düzgün olduğu için kendisi hazırladı. Mimar olan eniştem, bazı müteahhit

arkadaşlarından kitabın arka sayfalarına konmak üzere inşaat malzemeleri reklamı aldı ve nihayet kitap basıldı. Ancak yayınevimiz olmadığı için dağıtacak veya vitrinine koyacak birileri de yoktu. Babamın garipliğini ben devralmıştım galiba. Ve bir nice zaman sonra herhâlde 1983'te *Cönk Yayınlarını* kurduk Rifat'la. Kendi yağımızla kavrulacakken etrafımızda yazar, şair kim varsa dosyasını alıp geldi. İçlerinde kıramayacağımız, “ağabey, abla” dediğimiz kimseler vardı. Bir süre öyle devam ettik. Fakat zarar etmeğe başlayınca bu işin yürümeyeceğini anlayıp yayıncılığı bıraktık.

**Yayın hayatına nasıl ve nerede başladınız? İlk yayınınızın adını ve yayınlandığı yeri hatırlıyor musunuz? Kendinizi “tamam artık bir hikâyeci/romancı oldum galiba” diye kabul ettiğiniz dönem oldu mu?**

Günlük tutma, şiir karalama döneminden sonra öykülere giriştim. Üniversitede ilk yılımdı ve Osmanlıca derslerinin ağırlığı beni bunaltmıştı. Hikâye yazmak benim için bir umuttu. O sıralarda Türkoloji bölümünden Tuncay adlı kız arkadaşım ile görüşür, gidip gelirdik birbirimize. O, Üsküdar'da otururdu. Bir araya geldiğimiz bir gün ona, bir iki hikâyemi okudum. Beğendi ve beni edebiyatla ilgilenen Nursel adlı eski bir arkadaşıyla tanıştırdı. (Sonradan öyküler yazan ve Sait Faik Armağanı kazanan Nursel Duruel) Birkaç görüşmeden sonra dosyamı görmek istedi, verdim. Sonuç olarak beğenmiş. Böyle takdir sözleriyle abartılı değerlendirmeler yapmayan bir insandı Nursel. “Ben bunları dayıma göstermek isterim...” dedi. Dayıyı merak edip sordum. Tarık Buğra'yımış... Tabii çok şaşırdım, hikâyelerini ve *İbiş'in Rüyası*'nı okumuştum. Dosya gitti, fakat aylarca gelmedi. Nihayet Nursel, altında imzası bulunmayan bir mektup ulaştırdı bana. Tarık Buğra, hikâyelerimi genel olarak beğendiğini şimdiden vitrine çıkabileceğini yazıyordu. İçlerinden bir ikisini seçip *Hisar* dergisine göndermiş, haberim olmadı. Bir gün Taksim'den geçerken oradaki bâyide gördüm dergiyi, mandalla asmışlar diğerleriyle birlikte. Kapağında yazar adları, benim adım da var. Hemen aldım, tükenir korkusu... Kolumun altında eve nasıl geldiğimi bilmiyorum. Beşiktaş'tan taşınmış, Beyoğlu Cezayir Sokağı'nda oturuyorduk. Fakat o sıralarda ben, bazı yazdıklarımı bir iki dergiye de göndermişim: *Eflatun*, *Yelken* gibi. Hatta daha sonra *Türk Edebiyatı* istekli oldu, oraya da gönderdim. Ancak Tarık Buğra'nın ilgisi kesildi. Nursel'e “Ben onu *Varlık*'a tavsiye edecektim, o kendi başına işler yapıyor, sağa sola birtakım dergilere gönderiyor. Ben, onunla artık ilgilenmeyeceğim.” demiş.

Yazarlığımı bir çeşit kendimle savaş olarak tanımlarım. Bu da hiçbir zaman “oldum, tamam” dememekten kaynaklanır. Her zaman geriye dönüp daha iyisini yapmak için çabaladım. Ancak zaman zaman da hakkımın yendiğini düşünüyorum. Türkiye'de öteden beri edebiyat ortamında bir ayrımcılık sürüyor; o bizden, şu sizden gibi. Asıl olan yazdığınız eserin kalitesidir. Çünkü bana göre bir doğru değil, birçok doğru vardır.

**Edebiyat çevresindeki ayrıntılı sorulara geçmeden önce diğer sanatlarla ilginizi sormak istiyorum. Mesela keman çaldığınızı, bu alanda etkinliklerinizin, radyo çalışmalarınızın olduğunu duyduk. Hem bunlardan hem de varsa diğer sanatlarla bağınızdan biraz söz edebilir misiniz?**

Resim, müzik, bunlar diğer ilgi alanlarımdı. Fakat resim de geniş zaman istiyor, hele hedefiniz belli olduktan sonra üç dört sanatı bir arada paylaşmak kolay değil. Müzik konusunda özel dersler aldım. Yanımızdaki komşunun kızına gelen bir keman hocası vardı, Sadiye ablamın bağlantı kurmasıyla bize de gelmeye başladı. Haftada bir gün klasik Batı müziği dalında ders alıyordum. Sonraları kendisi rahatsızlandı için bir başka hocayla devam ettim. Dersler yedi yıl sürdü. O arada İstanbul Radyosunda çocuk

korolarına katılıyordum. Keman hocam bir gün orkestrada çalacak duruma geldiğimi söyleyip benim İstanbul Amatör Senfoni Orkestrası adıyla çalışmalar sunan bir topluluğa girmemi sağladı. Orkestra Arşam Kavafyan yönetiminde Türk ve diğer bazı ülkelerin müzisyenlerinden kuruluydu, her hafta yapılan provaların sonucu eserler üzerinde iyice piştikten sonra konserler veriyorduk. Şan Sineması, Saray Sineması, Robert Kolej gibi çeşitli mekânlarda oluyordu bu konserler...

**Peki, diğer sanatlarla ilginizin yazdıklarınıza etkisi var mıdır sizce?**

Zamanla orkestrayla bağlantılarım koptu, kemanı kendimce çalmayı sürdürdüm. Fakat dinleyici olarak her an müzikle iç içeyim. Yazdıklarımı besliyor, yazarken güç veriyor. En son yağlıboya çalışmamı iki yıl önce yaptım, görme yeteneğimdeki kayıpları fark ederek... Çok ince fırçalarla artık çalışamıyorum. Yine de fena olmadı, bir kar manzarasıydı.

**Biraz da edebiyat ve kültür çevreniz hakkında bilgi almak isteriz. Edebiyatınızın ve kültürel kimliğinizin oluşmasında yol arkadaşlarınız, öncüleriniz, ağabey ve dost olarak bir arada bulduğunuz insanlar kimlerdi?**

Ben, kimlerin yanında yöresinde bulunmuşsam aykırı tabiatım dolayısıyla kendi bağımsız fikirlerimin peşinden ayrılmadım; tabii dostlarım, arkadaşlarım oldu, onlarla git gellerimiz... Ancak tutkuyla bir üstada, bir büyüğe tam anlamıyla bağlanmak, fikirlerini yerden göğe kabullenmek, siyasî görüşünü veya ideolojisini ille de benimsemek tarafında olmadım. Ama tecrübesine hürmet ettiğim insanlar oldu. Ya da fikirler açısından tam anlaşmasak da arkadaşlık babında yiyip içip güldüğümüz, birbirimizin evlerinde kaldığımız, başka bir şehirdeyse koşup gittiğimiz arkadaşlarımız vardı. Bunlar, herkesin hayatındaki gerçeklerdir. Fakat bazı tecrübelerim öğrenmenin ve sormanın doğru olduğunu, fakat körü körüne kabullenmenin doğru olmadığını öğretti bana. Hatta bazılarının etrafında bulunmanın, sizin değil onların yararına iş görmekten başka bir şey olmadığını gördüm. Edebiyat alanında kimseyi öncü olarak kabullenmedim demek istiyorum. Fakat mesela Behçet Necatigil, Beşiktaş'ta bizim bir alt sokağımızda oturuyordu. Beni tanımazdı, ben de onunla yüz yüze gelmemiştim. 70'li yılların başlarında bazı şiirlerimi göndermiştim, değerlendirmesi için. Bana oturup bir mektup yazmıştı: "Bunları bana niye gönderdiniz?" diye soruyordu. Bir ikisini fena bulmamış yine de, ötekileri beğenmiyordu. Biraz alınmıştım ama sonradan öykü kitabımı yayımladığımızda bir tane de ona gönderdim. Bu kez yer yer öven bir mektup yazmıştı: "İyi ki size o mektubu yazmışım. Demek ki siz hikâyeciymişsiniz aslında..." diyordu. O günden sonra da sağda solda hikâyelerimle ilgili olumlu sözler söylediği gelirdi kulağıma. Aynı şekilde Attila İlhan da son yıllarında *Mavi Adam* adlı söyleşi kitabında yazarlığımı beğendiğini yazıyordu. İyi bir yazar olduğumu, göz ardı edilmemem gerektiğini yazmıştı. Hatta ben, kendisine teşekkür için telefon ettiğimde konuşmamız arasında "Sakın vazgeçme yazmaktan!" demişti.

**Söz buraya gelmişken dergilerden söz edelim mi biraz? Mesela *Hisar*, *Türk Edebiyatı*, *Varlık*. Hatta bir ara *Türk Edebiyatı*'nın yazı işlerini yönettiniz diye hatırlıyoruz.**

Bazıları beni, Hisarcılar'ın temsilcilerinden saymıştır. Oysa benim sanat anlayışımın bütünüyle Hisarcılara bağlanması pek doğru olmaz. Zira, *Hisar* varken ben, henüz yazarlığım ile bilinmiyordum, *Hisar*'ın kurucularından veya etrafında toplananlardan da değildim. Hatta başlangıçta da o dergiye kendi girişimim ve isteğimle hikâyeye göndermiş değildim. Bu, Tarık Buğra'nın yönlendirmesiydi. Ben de onun birkaç öykümü göndermesinden sonra devam ettim. *Hisar*'ı şöyle değerlendirebilirim: Birçok

yazara kucak açmış bir dergiydi. Ankara'da çıkıyordu; belki İstanbullu dergiler kadar şanslı değildi ama Anadolu'ya, oralardan yetişen ve Anadolu kültürüyle yoğrulmuş isimlere daha açıktı. Güzel Türkçe esas alınmıştı ve ideolojik saplantıları olmayan sanat gayesini üstte tutan bir tavrı vardı. Derginin başında şiirleri ve düz yazılarıyla bilinen Mehmet Çınarlı bulunuyordu. Bir disiplin ve ölçü adamı, aruzu kullanması bile bunu gösteriyor. Bir de doğru bildiğini yekten söylerdi. Biraz sert kaçsa da... Benim "Bir Eski Sokak" adlı hikâyem için okurken içim titredi, diye yazmıştı. Fakat *Türk Edebiyatı* dergisine hikâyeler vermeye başlayınca Çınarlı'nın asabileştiğini "Bizim dergimiz dururken o dergiye ne gerek vardı!" dediğine de tanık olmuşum. *Türk Edebiyatı*'yla tanışmam şöyle oldu: O dergiyi öğretmenlik yaptığım sıralarda iskelelerde görürdüm. Ara ara alıyordum. Benim ilk kitabım yayımlandıktan sonra derginin ve Edebiyat Cemiyeti'nin başında bulunan Ahmet Kabaklı'nın daveti üzerine cemiyete gittim. O sıralarda yazı işleri müdürü Turgut Güler'di. Kabaklı Hoca, eşim Rıfat'la da tanıştı. Dergiyle ilgili aylık toplantılar yapıyorlardı o sıralarda. Toplantılara fakülteyken hocam olan Mehmet Kaplan'dan Cemil Meriç'e, Malik Aksel'den Erol Güngör'e kadar kendi alanında isim sahibi kimseler katılıyordu. Her ay, uzun bir masa etrafında toplanıp eleştirilerini, düşüncelerini ortaya döküyorlar, aynı zamanda *Türk Edebiyatı* dergisi için yazı yazıyorlardı.

Daha sonra Türk Edebiyatı Vakfı kurulduğunda bir ara ben de yazı işleri müdürlüğü yaptım. Herhâlde üç yıl kadar... Toplanıp bir araya gelerek yazıları inceler, kararlar alırdık ve aramızda o günün gençlerinden bazıları da bulunurdu. Bazen biz hocanın evine giderdik, bazen de ailecek onlar bize gelirlerdi. Yemekler yenir, ondan sonra yazı okumaları başlardı. Eğlenceli de oluyordu bu okumalar. Yeni yazarların yetişmesi gibi bir gayemiz de vardı. Eşim Rıfat Bey de derginin mizanpajını yapardı. Eşim de ben de herhangi bir ücret almadan yaptık bu işleri. Daha sonra yeni arkadaşlar geldi, ben kitaplarımı yazabilmek için yazı işleri müdürlüğünü onlara devrettim. Dergi çalışmalarının bir yazara toplumda daha aktif rol almayı sağladığını söylemeliyim. Tabii benim daha geniş kitlelere açılmak için bazı fikirlerim vardı: mesela, dergi olarak çeviri alanına da yer verilmesi gibi... Bir dergiyi ayakta tutmak kolay olmasa da dergi çevresinden ve "Çarşamba Sohbetleri"nden ileride isimleri duyulacak kişiler de yetişti. Ancak daha verimli olunabilirdi.

## **Dergi çalışmalarının bir yazara toplumda daha aktif rol almayı sağladığını söylemeliyim.**

Bildiğiniz gibi Tanpınar, yeni Türk edebiyatının oluşumunda kültürel ve siyasal olarak yaşanan ikiliklere ve krizlere dikkat çeker. Onun dikkat çektiği sürecin içinde yetiştiniz, yazar oldunuz. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecine tanıklık etmediniz ama çocukluğunuzdan beri ülkemizdeki Batılılaşmayı, sekülerleşmeyi, muhafazakâr direnci, darbeleri, ideolojik bölünmeleri ve kavgaları yaşadınız. Bu sürecin içinde nasıl yaşadınız veya bu sürecin içinden nasıl geçtiniz? Bir mülakata verdiğiniz cevapta "*Bağımsız bir yazar olduğumu söyleyebiliyorum. Çünkü sağcıyım demek, sağıın içindeki yanlışları, solcuyum demek solun içindeki yanlışları görmezden gelmenize sebep olacaktır. Bu da kişiyi, doğru seçimden ve özgürlüklerden uzaklaştıracaktır. Nerede durduğumu görmek isteyenler, lütfen bu satırları ve 2000 yılından sonra yazdığım kitapları okusunlar.*" dediğinize göre bu bağlamda önemli değişimler yaşadığınız söylenebilir mi?

Aslında başlangıçla birlikte insanın peşindeydim ben. İnsanı anlamak ve en yaklaşık olanı çizebilmek... Bunun için de öykülerimde olsun, romanlarımda olsun dış dünyada tanıdığım veya benzerleri

bulunan kişileri esas aldım. Elbette onlara, kendimden veya kurgularıyla da bir şeyler ekleyerek... İnandırıcı olmak benim için önem taşıdığından tarihi romanlarımda da doğrudan yazılı kaynakları ele almak yerine anlatacaklarımı, gerçek kişilerden dinleme yolunu tuttum. İşte o zaman daha bir inandırıcılık kazanıyor yazdıklarınız. Evet sözünü ettiğiniz toplumsal sarsıntılar, çatışmalar, ideolojik bölünmeler, darbeler... Bütün bunlara sırtınızı dönemezsiniz, bunları yaşarsınız çünkü içindesiniz. Ancak eserlerimde keskin ideolojilere, sloganlara sarılmadım. Buna karşılık masalsi konuların içinde de yuvarlanıp palazlanmadım. Siz o kamplaşmaların içersinde yer almak istemerseniz de toplum veya toplumlar üstü her neyse o, çığ diyelim, sizi bir tarafa itebiliyor. Veya sizi orada görmek istiyor. İnsan; kitleleri, yığılaşmayı seviyor. Benim çığlığım özellikle bu noktada oldu. Yığılaşmayı istemiyordum; özgürce düşünmek, kimin haklı, kimin haksız olduğunu kendi gözlerimle görüp kendi aklım ve bilgilerimle düşünüp kendi vicdanıyla anlayabilmek istiyordum. Belki bu, dürtü hâlinde öteden beri çocukluğumdan itibaren bende var olan bir şeydi. O yüzden sağcı, solcu kavramları beni geriyor. Bu düşüncem, kendi başınlık duygumun giderek güçlenmesi, birey değerlerine daha fazla yaklaşmamla iyice güçlendi. 2000 yılı kendimle ve toplumla hesaplaşmaya başladığım yıldır. *Deli Zamanlar* romanıyla belirgin olarak bugüne sürdü, sürüyor. Sessiz çığlık dediler, manifesto dediler, doğrudur.

## Her zaman geriye dönüp daha iyisini yapmak için çabaladım.

**Bu ifadelerinizden sonra “Sevinç Çokum, siyasal ve kültürel duruş olarak yenilikçi, muhafazakâr, milliyetçi, tarihi arka plana yaslanan, yenilenmeyi yerli kalarak kurmaya çalışan bir yazardır.” desek ne kadarını kabul eder, ne kadarını tashih eder veya neler eklemek istersiniz?**

Elbette gerek teknik ve anlatımlara kattıklarım, her esere iç yapısına uygun üslup seçme gayretim veya kişi konuşmalarındaki uyumluluğu arayışlarım yeni şeyler üretmek için çabalarımıdır. *Hilal Görününce*'de zaman zaman araya giren Felekzede Arif Çelebi, tarihî bir roman yazmama rağmen kimilerinin o romanda beşeri değerler bulması 1984'te yayımlanmış bir roman için de bugün de orijinal bir çıkış sayılmalı. Gerek uzak geçmiş gerekse yakın geçmiş ve tanıklık ettiğim dönemlerde her fikrin karşısına karşıt fikri koyarak kendimi kenara çekmem, *Karanlığa Direnen Yıldız*'da olduğunca kişileri tarafsız sergilemek açısından dikkati çekmişti. Muhafazakârlık denince tutuculuk, bağımlılık gibi anlamlar üretmeye açık bir kavram aklıma geliyor. Ben bu kelimeyi hiç sevmiyorum. Yetişme tarzıyla, yaşayışıyla, insana bakışıyla yan yana getiremem. Milliyetçiliği ise sadece yurt sevgisiyle değerlendirebilirim ki, bizde ve dünyada doğal olarak çoğu insanda var olan bir hâl, daha çok duygularla ilgili, bazı bağılıklarla, bakın bağımlılık demiyorum, bağılılık. Milliyetçiliğe ırkçı bir anlayış, etnik ayrıştırmalar giriyorsa işte orada yokum. Bu toplumda yaşayan veya yaşamış diğer vatandaşlarla yıllar süren yakınlıkları, akrabalıkları, arkadaşlıkları sürmüş birisi olarak, ayrımcılık bana yakışmaz. Yerlilik ancak bir yere kadar; fakat evrensel anlamda insanı ve ölçüleri de kabul ederek... Ancak bu şekilde yenilenmeler bana yakın düşebilir.

**Bu bağlamda bir soru daha... İhtimal kendinize “Niçin yazıyorum?” diye sormuşsunuzdur. Verdiğiniz cevaplar varsa bizimle paylaşır mısınız?**

Kendimle savaşımdan söz etmiştim. Sanırım herkesin içinde kendisiyle veya başkalarıyla bir savaşı



vardır. Kaçı bunu yansıtır bilemem, kaçtı bundan kendine göre doğrular çıkarır onu da bilemem. Ama o savaş olduğu müddetçe insan kendine bir takım yollar çizer; belki bazı aldanmaların, yanlış değerlendirmelerin pişmanlığını yaşar ve belki birilerine bazı hatırlatmalar, uyarılar yapar. Hiçbirini yapamasa da onunla birileri ilgilenir ve onu anlamaya çalışır. Ben, bu savaşın bir yanıyla herhâlde kendimi anlatmaya çalışıyorum. Anlatabilirim bu bana yaşamak için sabır ve güç veriyordu, belki benim sığınağım oluyordur. Kimisi toplum için yazdığını söyler veya satış rekorları kırıp para kazanmak adına, ün sahibi olmak, ödüller almak için... Benimkisi kendimi bu şekilde ifade ederek, güçlü eserler yazabilmek uğruna oldu. Fakat sanırım canlandırma sanatının büyüünde kişilerle belki bir hayal oyunu kurarak avunmak... Ya da yazdığım eser süresince dış dünyanın dayanılmazlığından sıyrılmak...

**Bu çerçeveden çıkmadan önce 1950'lerden bugüne özellikle roman ve hikâye bağlamında edebiyatımızı kısaca değerlendirmenizi öğrenebilmemiz mümkün mü?**

Bu, çok kapsamlı bir soru. Kimsenin hakkını yemek istemem, unuttuğum veya kendisini yeterince değerlendiremediğim yazarlar olur. Zaten ben, bir akademisyen de değilim; bu onların işi. Ancak şunu söyleyebilirim ki bizde edebiyat ortamında hakkı yenmiş veya pek fazla hak etmediği hâlde ödüllendirilmiş yazarlar da var. Yeterince değerlendirilmemiş, göz ardı edilmiş yazarlar da... Bugün romancıları "Artık romancı yok!" sözleriyle silip atmak ne kadar yanlışsa -sayısına bereket- romancı kılığında ortaya çıkanları gerçek edebiyata dahil etmek de o kadar yanlış! Hatta birçokları işleri roman yazmak olmadığı ve başka alanlarda boy gösterdikleri hâlde, romancı kimliğine bürünüp kalabalıkları toplayarak edebiyatı rayından çıkarma gayreti içindeler. Şunu da söylemeliyim: Hayatın içerisinde o kadar yazılacak sahneler var ki kimsenin eli değmiyor. O konuları araştırmak ya da onların içinde yaşamış olmak lazım yazabilmek için. Kimse bu zahmete katlanmıyor, katlanamıyor. Bir dağ köyünün öğretmeni kendi gözlemleri ve yaşadıklarıyla bir roman kurgulayabiliyor mu? Vardır belki fakat gözden uzak kalmış olmalı.

**Edebiyat tarihimizde yazarlarımızın çoğu hem hikâyeci hem romancı kimliği ile tebarüz ettiler. Sizce bu iki tür bu kadar mı birbirine bağlı? Hikâyeye yazmak, roman yazmaya hazırlık mı? Hikâyeye ve roman arasındaki farklılıklara siz nasıl bakıyorsunuz?**

Benzer taraflar olsa da elbette farkları da var. Roman yazmak daha fazla soluk istiyor. Birbirleriyle bağlantıları olan bir yapı örgüsüne sahip roman. Gereksiz bir kişiye tahammül edemez: Bir yerde önemle üzerinde durduğunuz kişiyi sayfalar sonra bir daha göremezseniz roman tökezlemeğe başlar. Her malzemeyi bununla ne yapacağım, bu ne işe yarayacak diye düşüneceksiniz. Oysaki hikâyede bir şeye değinir, bir daha söz etmeyebilirsiniz, kimse takılmaz. Öyküde anları anlatıyorsanız o yine öyküdür. Ancak bir romanın orta yerinde merkez hikâyesi yoksa, süslü laflarla boşa kürek çekilmiştir. Hikâyeye yazmak, roman yazmaya hazırlık değildir ama kimi yazar, önce hikâyeye yazmış, daha sonra romana girmiştir. Belki artık yazabilirim güveni geldiğinden. Ama bana göre hikâyeye ve roman bağımsız iki ayrı türdür. Aralarında üstünlük kıyaslaması yapılamaz. Ne ki okuyucu, sanki romanı daha bir tutar, etrafıca öğrenir ve kendini onda bulur. Bunun için farklıdır. Ben, tür olarak hikâyeyi 2010'da *Al Çiçeğin Moru*'ndan sonra bıraktığımı da ilan ettim. Bu çok şahsi bir karar. Belki birçok genç insana ışık tuttum, buradan yola çıkıp öykü yazarlar ve hatta adını duyuranlar oldu. Ancak ben, romanlarımda yoğunlaşma isteği duyduğum için öyküyü bıraktım. Fakat dönmeyeceğim anlamına gelmediğini de bir iki yerde söyledim... Şöyle bir mimar gibi masama geçeyim, projemi çizeyim, hesaplarımı yapayım gibisinden bu tercihi yaptım. Hikâyelerim, yabancı dilde seçkilere de girdi, bu da memnun edici bir sonuç tabii. Ama ben, bu

ürünlerimin yine de daha iyi anlaşılmasını ve değerlendirilmesini isterdim. Bir çeşit küskünlük kırgınlık oldu benimkisi.

Buraya kadar verdiğiniz bilgilerin, yaptığınız yorumların edebî ve kültürel arka planınıza belirli ölçüde ışık tuttuğuna inanıyoruz. Dokuz hikâye kitabınız, on dört romanınız, fıkra ve denemelerden oluşan üç kitabınız ve radyo oyunlarınızla Türk edebiyatına nitelikte olduğu gibi nicelik olarak da önemli bir katkı sağladınız. Siz de uygun görürseniz artık doğrudan bu eserlerinizle ilgili sorulara geçmek istiyorum. Eserlerinizin oluşum süreçleri, hikâye ve romanlarınızın tematik ve teknik özellikleri gibi...

Roman ve hikâyelerinizdeki bütün temaların –ki birazdan onlara değineceğiz- tematik yapının zemininde, temelinde “sevgi”yi görüyoruz. Kuşaklar arasındaki değişmeyi, zamanın akışını, göçleri vs. anlatırken en dipte daima sevgi var. Ne dersiniz?

Sevgi var fakat öfke de var. Aslında kavramlara da pek sığınmak istemiyorum. Pekâlâ karamsarlıklar da o zeminde yerini alıyor. İnsan çevresinde ne gördüyse, ona neler verilmişse onları yansıtır diye düşünüyorum. Sevgi vazgeçilmez kaynak, insanlık değerlerinin başında geliyor. Kötü bir insanı canlandırsam da onda iyi veya pişmanlığa benzer bir duygunun olabileceğini göz ardı edemiyorum. Çünkü karakterinin etkisiyle olduğu gibi çevresindeki şartların getirdiği şansızlıklarla, acımasızlıklarla, yokluklarla da bir yerlere itiliyor insanlar. Sevgi, ölmüş duyguları diriltir. Ve dünya oldukça insanın genleri değişmediği müddetçe de sevgi, kötülüklerin merhemi olmaya devam edecektir diye düşünüyorum. Ancak kitaplarının amacı, ille de mesaj vermek değildir. Öğüt vermek, kabullenilmiş doğrularla da hareket etmek değildir. Değişkenlikleri esas alırım. Ve ortaya attığım Abukizm adlı felsefede de bu temel anlayış vardır. Benim öykü ve romanlarım belki daha çok acının, kırıklıkların, pişmanlıkların sulara yansımalarıdır. Belki, insan denen varlığın yeryüzündeki veya kendi ülkesindeki trajedileridir diyebilirim.

Sadece doğrudan tarihsel arka planı olan *Hilal Görününce*, *Kırım'da Son Düşün* hatta *Karanlığa Direnen Yıldız* gibi romanlarınızda değil içinde bulunduğunuz zamanı anlatan hikâyelerinizde bile bir “tarih perspektifi” var diye düşünüyoruz. Ne dersiniz?

Bir romanı tasarlarırken öncelikle konuyu bulduktan sonra ona bir mekân ararım. Mekânın o konuyla ilgili olması en doğrusudur. Eğer oraya gitmem mümkün değilse inandırıcı olmak için konuya en uygun coğrafyayı seçmem gerekir. Yaşanmışlık ve o yerle ilgili bilgilere sahip olmak beni rahatlatır. Daha sonra romanın ne zaman hangi dönemde geçtiği belliyse geriye dönüşlerle mi yoksa doğrudan kronolojik bir sırayla mı devam ettireceğime karar veririm. Klasik bir akıştan rahatsız olduğum için geriye dönüşlülüğü daha fazla tercih ettim galiba. Başka ne gerekli buraya, o devrin veya yakın bir zamansa –yetmişli veya doksanlı yıllar diyelim- o sıralarda siyasî ortam nasıldı, ülkeyi kimler yönetiyordu, çarpıcı hadiseler neydi, giyim kuşam, modalar nasıldı şeklinde çalışmalar yaparım. Mesela *Arada Kalmış Tebessüm*, muhtelif geriye dönüşleri olan bir romandır. Onda değişen zamanların özelliklerini de görebilirsiniz. Havalarda çok mu sert, çok mu yağışlı veya sıcak geçti? Misal, bayramlar hangi günlere rastladı, eşya stilleri, araç gereç hepsini ya hatırlamalarla ya fotoğraflarla belirlerim. Bunlar dekorları, arka planı o devrin atmosferini hazırlama çalışmalarıdır. Ve benim o tarihte nerede oturduğum da ayrıca hatırlamalarımı sağlayan bir unsurdur. *Arada Kalmış Tebessüm*, bu teknik çalışmayı vermesi ve iç konuşmaların ağırlıklı olması bakımından dikkat çekici ve renkli bir örnektir. *Kırmalı Etekler*'i de bu çerçevede düşünebiliriz.

*Roman Ne Anlatır* adlı çalışmamızda Cumhuriyet Dönemi Türk romanını tematik yapıları bakımından tasnif edip değerlendirmeye çalışmıştık. Orada sizin *Çırpıntılar* ve *Hilal Görününce* adlı romanlarınıza da değinmiştik. Millî değerleri, yaşanan acıları, Türkiye dışında da işleyen yazarlardan birisiniz. Çalışmamızda *Hilal Görününce* için “Osmanlı-Rus Savaşı yıllarını anlatsa da savaşı anlatan bir roman değildir. *Aydemir*, *Gönül Hanım* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanları gibi siyasal bir proje de sunmaz. Asıl işlenen, Kırimlıların yaşadıkları acılardır. Fakat romana döşenilen kolektif kültür tabanıyla, anlatılanların sadece Kırimlılar olmadıkları, cezirin yaşandığı bütün Osmanlı bakiyesinin hayatı olduğu hissettirilir. Romanın kötü sonla bitmesi, romancının Türklük ve İslâmlık değerleri konusunda sadece duygusal bir tutum içinde olmadığını, meseleler üzerine düşünecek bir okur istediğinin işaretidir.” demiştik. Romanı yazarken sizin de böyle bir amacınız var mıydı?

Herhangi bir gaye denilemez, sadece etkilenmek. 1944 yılında bir gecede Sibiryâ bölgesine sürülen Kırim Tatarlarının evveliyatını merak etmişim. Yani tarihteki hanlık dönemini ve hanlığın son buluşuyla(1783) artık Kırim'daki Rus ağırlığı altında yaşantılarını. Tabii, tarih boyunca Fatih'ten beri, Osmanlı Kırim arasında bir bağlantı vardı. Bu bağlantıya göre, kuzeyde Kırim Tatar-Türk ordusu, Osmanlı Ordusuyla birlik olarak yukarıdan gelen genellikle Rus kuvvetlerine karşı topraklarını savunacaklardı ve öyle de oluyordu. Bu müştereklik ve yakınlaşmaları merak ettim. Kırim, Osmanlı için de çok önemli bir bölgeydi zira. Bir koruyucu menzil. Ancak tarihsel bağlar yine dekor niteliğindedeydi benim için. Burada eşimin baba tarafının Kırim'dan göç ettiklerini bildiğim için, akrabalarıyla Bursa'da veya İstanbul'da bir araya geldiğimizde onların âdetleri, giyim kuşamları, tekerlemeleri, mutfakları ve sofraları hakkında birçok bilgiye sahip oluyordum. Bu yaşanmışlık, romanlarımda önde tuttuğum bir özellikti. Kırimlıların günlük hayatları, at sürmeleri, Tepreş (Teferrüç) dedikleri bahar kutlamaları, müzikleri, kıyafetleri, sevdaları, yaşanmış hikâyeleri, anıları romanım için çok önemliydi. Bunu nasıl yapacaktım? Osmanlı-Rus Savaşlarından biri olan Kırim Savaşı'yla bir bağlantı kurarak. Aynı zamanda Kırim Tatarlarının Cengiz soyundan gelmekle beraber İstanbul kültürüyle de haşır neşir olduklarını, o coğrafyada yaşayanlara Tatar dense de Türklerle bağlantılarının var olduğunu belirtmiş oluyordum. Çünkü insanlarımız kitap okumadıkları gibi bir mekânı merak edip araştırmıyorlardı. Ancak sonra sonra seyahate önem vermeler başladı. Fakat dediğim gibi *Hilal Görününce* herhangi bir ideolojinin peşinde olmayan, oralarda yaşayan insanların günlük hayatlarında var olan alışkanlıkları, görgüleri, inançları, edebiyatları çerçevesinde aşkları, ayrılıkları, bilgeliği, cesareti, üzerlerindeki baskıları anlatan bir romandır diyebiliriz.

**Ben, her romanımda bazı yenilikler, kendime özgü farklılıklar bulma yolunu seçmişimdir.**

Bütün romanlarınızda bireyin ve toplumun etkileşimi, kültür değişmeleri bir atmosfer olarak var. Ancak son dönem romanlarınızda bireyin kendi içindeki açılımına daha bir ağırlık verdiğinizi söyleyebilir miyiz? Mesela *Kırmalı Etekler*, *Çok Yapraklı İlişkiler* romanları için bunu söyleyemez miyiz?

Deneysel psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'un insanı, sadece fiziksel varlığı ile açıklamak yerine ruh boyutunu dikkate alan görüşlerini keşfettiğimde romana daha geniş bir noktadan bakmaya başladım. Bu alanda yani Jung'dan haberdar olmamın ardından *Deli Zamanlar*'ı yazmıştım. Daha sonra kaleme aldığım *Gece Rüzgarları* da bir rüyadan yola çıkılarak oradaki intiharın gerçekleşip gerçekleşme-

yeceği konusunu işleyişiyle yine Jung'un görüşleri dahilinde iç ben'e dönüşün örneklerindedir. Bireyin iç beni, bilinç, bilinç dışı, semboller, arketipler, rüyalar, çağırışimler... Jung bu kavramlara âdeta sihirli değnekle dokunarak insanlık için ortama yeni bir aydınlanma getiriyordu. Onun ruhsal dengenin sağlanması konusuna girerek insanı asıl doğasına yaklaştırma düşünceleri çok önemliydi benim için. Daha önce okuduğum Alexis Carrel'in de böyle bir çizgisi vardı. Yani insanın kendi natürel yapısından gitgide uzaklaşmasıyla doğacak felaketleri işaret ediyordu. Elbette *Çok Yapraklı İlişkiler* adlı romanımda DDH diye baş harfleriyle sunduğum Doğaya Destek Hareketi böyle bir kendine dönüşün ifadesi olan hayali bir kuruluştu. Gençlerin kurduğu ve insanın doğasını koruma çabasına yönelik bir yapıydı. İnsanın özgürlüğünden vazgeçmesi, kendi kararlarını veremez duruma gelmesi, bir takım kaygıları ortaya çıkarıyordu. *Çok Yapraklı İlişkiler* ve *Kırmalı Etekler* gibi romanlarımda bu saydığım düşünürler kadar daha sonraki felsefecilerden M. Foucault'un görüşleri de (*Büyük Kapatılma* adlı eseri) beni harekete geçiren bir kaynak olarak görülebilir. *Kırmalı Etekler*'de gerçek hayata eklenen rüya karakter Gröfrey ara ara gerçek hayata atlayan romanın kahramanı, yazar Çise'yle bundan önceki bir zaman ve mekânda tanışmış bir insan görüntüsüdür. Fakat her defasında onunla birlikte ölür, sonra yeniden dünyaya gelirler. Bütün bunlar, bir düş oyununa da benzer. İnsan, anlaşılmazlıkları ile bir bütündür çünkü. Karmaşık, zengin, ürkütücü bir ruh dünyasına sahiptir. Aynı şekilde bu romanda, bazı bölüm başlarında farklı kaynaklardan alınma Nuh Tufanı'ndan söz eden cümlelerin bulunması hem değişik bir tekniğe hem de yaşanan acıların birer tufan olduğunu anlatmaya yönelik arayışlardır.

## **Yazar, ne olursa olsun kitlelere hitap ettiği hâlde anlaşılmayı ve anlaşılabilmesi için de yazdıklarını en azından bir ucuyla yorumlayacak insanları bekler.**

**Bizce son romanlarınızdan *Lacivert Taşı*; tarihsel olanı, zamanın içinde akıp gideni, çözümleri, kültürel bütünleşme ve ayrışmaları bir potada eriten ve bütün bunları romanın kendi zamanı haline getiren bir roman. Biraz karamsar tadı var ama yaşamının direnci de sinmiş içine. Siz de romanda bunlar olsun mu istiyordunuz? Ya da romanı bitirdikten sonraki memnuniyetinizi veya acınızı tanımlayabilir misiniz?**

İyi bir roman yazdığım düşüncesi hâkimdi bende ve duyduğum acı ise babamın çocukluğumda ve daha sonraki yıllarda anlattıklarıyla oluşmuş bölük pörçük hikâyenin sayfalara dökülüşünden doğuyordu. Çünkü böylece hayalsi bir şeyken gerçeğin kalıplarına dökülmüş oluyordu. Hicret Bey ve ailesinin trajik hikâyesi. Bu yarım, parça buçuk anlatıların noksanlarının tamamlanması ya da kendi gayretim, yakıştırmalarım ile bütünlenmesi lazımdı. Orada Hicret Bey'in yol defterinin kum fırtınasında savrulmuş ve belki Dicle sularına karışması, gizemli bir tablo ortaya çıkarmıştı. Benim hayal gücümden yardım istiyordu o tablo. Hayatta olmayan halamın çok yaşlı fakat hafızası sönmemiş kızından da dinledim hikâyeyi. Yeni bilgi eklemelerim oldu, en azından bana biraz daha cesaret gelmiş oldu yazabilmek adına. Ailenin duvarlardaki gömme raflarda bulunan el yazma kitapları zaman içersinde dağılıp gitmiş. Bazı akraba arasında paylaşıldığını da düşünüyorum. Babamın ağabeyleri, gerek telif gerekse tercüme kitaplar yazmışlar. Babam onların Arapça kadar Farsçayı da çok iyi bildiklerini söylemişti. Hicret Bey'in sayfaları dağılan defteri benim hayalimden doğmadır fakat böyle bir yol defteri neden olmasındı? Güneydoğu coğrafyasının medeniyetlerin bıraktıklarıyla birlikte yazılası görüntüleri ve kültür birikimleri ister istemez romanı oluşturmama yardım etti. Siirt'e birkaç kez gittim. Babamın doğduğu dede evinin

harap bir duvarı kalmıştı, yanına başka bir ev yapılmış ve ailenin sonraki fertleri orada hayatlarını sürdürmüşler. Romandaki Gurbet adlı çocuk babamdı, Hicret Bey ise dedem, Telli Hanım babaannem. Yıllar içerisinde yazmayı düşünmemiştim fakat içimden çıkmadığına göre zamanını bekliyormuş. Dokunmadığım kilitli bir çekmeceydi sanki. 1966'da kaybettiğim babamı bu romanı yazdıktan sonra daha iyi tanıyabildim, ne ki hayatta değildi.

***Tren Burdan Geçmiyor* adlı romanınızın hem anlatımı, hem teknikleri diğer romanlarınızdan biraz daha farklı bulundu. Romanın kurgusu, diline sinmiş ironi bakımından mı farklı görüldü sizce?**

Ben, her romanımda bazı yenilikler, kendime özgü farklılıklar bulma yolunu seçmişimdir. *Gece Rüzgarları*'nın başında iç içe iki hikâyenin bir romanda bütünlenmesi söz konusu olduğundan şahıs kadrosu kalabalıktı. Okuyucu bunları karıştırmamasın diye kitabın ilk sayfasına kişilerin adları, sosyal durumları ile sıralanmıştı. *Tren Burdan Geçmiyor*'da yine başta bazı sözcüklerin anlamlarını açıklayan bir mini sözlük vardı. Bu roman, Abukizm adını verdiğim bir felsefeyi de ortaya attığım romanların ilkidir. Abukizm'i yıllar yılı Fransız edebiyatından esinlenmelerimize karşı oluşturdum. İddialı olmasa da mizaha ve ironiye açık, kişilerin karakterlerine de yansıyan ve onları birbirinden ayırmaya yarayan bir yöntem oldu aynı zamanda. Eleştiri, taşlama, argo, 15. yüzyıl Anadolu Türkçesinden seçilmiş kelimeler ya da Farsça bir iki terkip, Sokak Çocuğu Sonsuz'a söylediğim aslında bana ait şiirler de yer alır metinlerin arasında. İlginç polis tipleri vardır Osman Ferruh gibi; köşe yazarı Nüzhet, Bâbiâli eskileri, gazete patronları, kadın yazarlar, şarkıcılar aslında gerçek hayatta var olanların benzerleridir. Bâbiâli anlayışının değişmiş olması, gerçek gazeteciliğin yerini başka anlayışların, çıkar kavgalarının alması romanın çıkış noktasıdır. Burada, Sokak Çocuğu Sonsuz bir yan karakter olarak yer alır. Hayata farklı bir yerden bakar. Onun için yaşamak artık öylesine bir şeydir.

Romanın insan çelişkilerini işleyişi de diğerlerinden ayrılır. Daha rahat, daha cesur bir çıkış. Zaten Abukizm'in gayesi de budur. Alışılmış doğruların dışında başka doğrular aramak...

**En azından benim bildiğim dört romanınızda “genç kız –anne” ilişkisi baskın olarak görünüyor. Biyografik tecrübe ile ilgisi var mıdır? Bu konuda bir şeyler söylemek ister misiniz?**

Anne sevgisi bende çok güçlü bir bağ oluşturdu. Sanırım bu durum, ailenin en küçük çocuğu olmama ve ayrıca çocuklukta yaşadığım rahatsızlıklarla bağlantılı. Tabii annemin yapısındaki sevgi yoğunluğu da işin içinde. Elbette babama da düşkündüm, biraz mesafeli dursa da sevgisini hissederdik. Eve hoşlanacağımız şeyleri getirip bizi sevindiren, İstanbul'un seyirlik yerlerine götürüp gezdiren, ailesine bağlı bir babaydı. En küçük evladı olduğumdan bana karşı daha duyarlı ve sevecenmiş gibi gelirdi. Anneme gelince yaşlılık hâlinde bile, ayağı rahatsız olduğu hâlde, bana yardımcı olmağa çalışırdı. Yazımı yazarken bir bakarım fincanıma çay doldurmuş getiriyor, mahcup kalırdım doğrusu, çünkü çay yapmak istesem de masadan bir türlü kalkamadığımı bilen, hisseden bir insandı: “Sen yazını yaz!” derdi. Biraz oyalansam azarlardı: “Tembellik etme, hadi! Bak sonra yetişmeyecek!” Birçok sorununda, sıkıntıda yanımdaydı; hep ufuk açıcı, umut verici sözler söylerdi. Hele fakültedeyken sanki benimle birlikte sınava hazırlanır gibi gözleri üstümdeydi, telâşını belli etmese de eğer sınavı kazanamamışsam gönül alıcı sözlerle içimdeki kırıklığı gidermeye çalışırdı. Bir gün, bizde olduğu günlerden birinde, henüz dosya hâlinde olan *Hilal Görününce* romanımı parça parça atlayarak ona okumuştum. Okumayı bitirdiğimde ne düşündüğünü sordum. Samimi bir dolulukla “Bu kitap sarıyor insanı...” dedi. Zaten bana, atlar konusunda pek çok bilgi vermişti yazarken; çünkü çocukluğunda ve genç kızlığında ata binermiş,

hep anlatırdı. Ve romana verdiği not gerçekten kitabın beğenilmesinin işareti gibiydi âdeta. Annemin anlatılarını dinlemek bana edebiyat adına pek çok şey kazandırdı. Yerel sözcükleri de bunlara ekleyebiliriz. Fakat canlandırma ve hikâyeye etme sanatı onda doğuştan mevcuttu. *Deli Zamanlar*, *Kırmalı Etekler*, *Kayıp İstanbul* gibi kitaplarımda annem de kahramanlarımdan biridir, böyle olmakla birlikte samimi ve içten satırlarda annemin içtenliği ve sevgisi, umudu bırakmayışı vardır.

**İlk okuduğum kitabınız *Makine* adlı hikâyeye kitabınız idi. Sonra onu *Evlerinin Önü* adıyla yayınladınız galiba. Hikâyeyi hiç bırakmadınız, hatta romanla birbirine de karıştırmadınız. *Gece Kuşu Uzun Öter*'de “gece ve yazma” ilişkisi var. Sizin de öyle mi? Gece mi yazarsınız?**

Önce öykü olarak *Eğik Ağaçlar* sonra *Bölüşmek... Makine* üçüncüsüydü. Onu izleyenlerse *Derin Yara* ve *Onlardan Kalan... Eğik Ağaçlar* ve *Bölüşmek* yayınevi tercihiyle bir araya getirilip *Bir Eski Sokak Sesi* adıyla yayımlandı. *Makine*, *Derin Yara* da aynı şekilde bütünleştirilip *Evlerinin Önü* adını aldı. *Onlardan Kalan*, *Rozalya Ana*, *Gece Kuşu Uzun Öter*, *Beyaz Bir Kıyı* (nehir hikaye) ve *Al Çiçeğin Moru... Evet Gece Kuşu Uzun Öter*'e adını veren bir öykü olup Şikeste adlı ezgin, horlanmış, işe koşulmuş bir kızın yaşlı bir kadın yanındaki yaşantısı sırasında yazmayı keşfedişini anlatır. Belki dünyaya gözlerinin farklı bir anlamla açılışını... O güne kadar bilinmeyen ve keşfedilmesi asla düşünülmemiş bu yazma yönü elbette istenmeyecekti. O kızın mutfak tezgâhında veya belli bir vakit sonrası artık yatılması gereken saatin dışında yazabilmesi için ona verilen tek imkân karanlıktır. Ve gece kuşlarının gündüze göre geceleri daha iyi görebilmesi onun için de geçerlidir. Tabii yazma eylemiyle karanlık birleşecek ve karanlığı aydınlatan bir eylem olarak kalem işlevini görecektir. O öykü bu düşüncelerle kaleme alındı. Ne ki böyle yorumlayan tek bir kişi olmadı, olmuşsa da bu yorum bana ulaşmadı. Onun için diyorum ki yazar, ne olursa olsun kitlelere hitap ettiği hâlde anlaşılmalı ve anlaşılabilmesi için de yazdıklarını en azından bir ucuyla yorumlayacak insanları bekler. Dolayısıyla çılgılığı gece kuşunununki gibi yalnızlıkların çılgılığıdır. Ben de daha çok geceleri yazan biri olduğumu söyleyebilirim artık.

**Romanlarınızda olduğu gibi hikâyelerinizde kültürel ve sosyal değişmeler içindeki kadınların önemli yeri var. Bu çerçevede *Rozalya Ana* öncüydü sanki? Öyle midir sizce de?**

*Rozalya Ana*, direnmenin sembolü olup “kadın başınlığı” aşmış bir insandır. İdealize edilmeden, hayatın içindeki güçlü duruşu, sıcak, anaç yapısı ile tanıtılan Rozalya, benim Kırim'daki gözlemlerim içerisinde dikkatimi çeken, hayata tutunma gayretindeki kadınlardan birisidir aynı zamanda. Diğer öykü ve romanlarımda da böylesi mücadeleci, güçlü kadınlara rastlarız. *Ağustos Başağı*'ndaki Esmâ, *Hilal Görünümce*'deki Şirin gibi... Daha sonraki romanlarımda mesela *Deli Zamanlar*'da toplumdaki yerini belirlemeye çalışan ve kendi varlığını küçümsemekten öte ileriye taşıyan aydın kadın Aypare önemlidir. O, fikirlerini ve istekleriyle birlikte cesaretini siyaset alanına taşıma çabasındadır. Fakat bir yandan aydın olmanın bir taraftan da kadınlığın sıkıntıları yakasını bırakmaz. Romandaki çatışmalardan biri de Aypare'nin his hayatındaki karışıklıklar, kadın oluşunun kendisine yaşatılan görünür görünmez baskılarıdır. Romanın anlatıcısı, kızın hayat manzaraları içinde uğradığı kırıklıklar roman boyunca Aypare'nin dramıyla birlikte yürür. Bu iki kahraman, kadın direncinin örnekleri olarak kitabın duruşunu belirler. Tabii, kadınlarıyla öne geçen bir başka kitabım *Kırmalı Etekler*'dir. Çeşitli kesimlerden ve farklı zaman dilimlerinden seçtiğim kadın karakterler özellikle çevremden aldığım tipler olarak bu romanda sergilenirler. Ezilen, hor görülen kendisi olmaktan çıkan ya da tam tersi dalgaları göğüsleyip kıyıya ulaşabilenler...

***Beyaz Bir Kıyı'nın hikâyeleriniz arasında ayrı bir yeri var gibi? Anlatım tutumu ve dili, hikâyelerin oluş biçimi, kurgunun önüne geçmiş gibi. Ne dersiniz?***

*Beyaz Bir Kıyı*, bir çeşit nehir hikâye denebilecek, hacimli olmasa da kendi tumturaklı anlatımı ve seçilmiş kelimeleriyle yoğunlaşan bir kitap. Mensur şiir de denebilecek bu çalışma 90'lı yıllarda yaptığım Fas seyahatinden daha sonraki yıllarda doğdu. O coğrafyanın ve insanların büyüğü atmosferinin etkisinden sıyrılamamıştım. Fez, Rabat, Kazablanka, Marakeş gibi şehirlerini gezerken özellikle Medine denilen eski ve tarihi özellikleri korunmuş semtleri ve çarşıları bende bir şiir dokusu bırakmıştı. Her koku, her ses, her renk baş döndürücü bir cazibeye sahipti. Burada bir aileyle tanışmış, evlerine konuk olmuştum; Naime'yi böyle tanıdım, Fas'ın okumuş, modern bir kadını olarak... Meğer bu hikâyelerin kahramanı olacakmış. Bu kitapta cümleleri çoğu yerde alt alta koyduğunuzda satırların aslında bir şiiri bütünlediği görülür. Ben isterdim ki Fas'la bu eser aracılığıyla bir bağlantı kurulsun; fakat kuramadık. Özellikle kitaptaki *Âhım* parçasından etkilenenler o şiirsi sayfalara nazire yazanlar oldu. Maddî dünya ile soyut âlem arasındaki git geller içinde kendi varlığını arayan birilerinin ayakta tutmak istedikleri ve kaybettikleri diye tanımlayabiliriz kitabı. Bir yanda teknoloji ve hız çağı içerisinde eriyen insanlar, bir tarafta yıllar öncesinin şenlikleri ve fener alaylarıyla geceleri donatan ilâhîler... İbrahim Aşir adlı yaşlı adamın bastonuyla dostluğu ve kerametleri ancak bu hâllerinin kibrine kapılmadan yaşayışındaki yalnızlık payı...

**Sevinç Hanım, sizinle söyleşmek çok güzeldi. Görüşlerinizin, verdiğiniz bilgilerin edebiyat incelemecileri, edebiyat tarihçileri için önemli bir kaynak olacağına inanıyoruz. Çok teşekkür ederiz.**



“ İNSAN OKUYARAK GELİŞİR, OLUMLU YÖNDE DEĞİŞİR VE HAYATİ KARARLAR VEREBİLİR. ”

İNÇİ ARAL



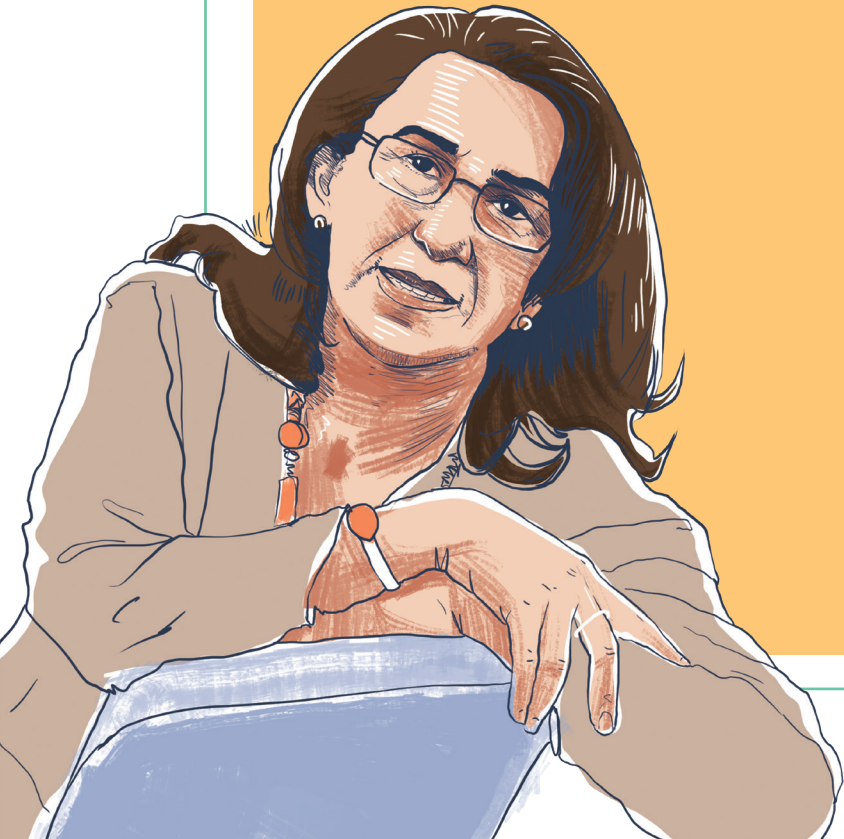
1944 yılında Denizli’de doğdu. Manisa Kız Öğretmen Okulunu (1961) peşinden Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünü bitirdi (1964). Samsun, Manisa, İzmir ve Ankara’da öğretmenlik yaptı. 1984’te emekliye ayrıldı. Öyküleri *Türk Dili, Varlık, Dönemeç, Soyut, Sesimiz* dergilerinde yayınlandı. İlk öykü kitabı 1979’da yayınlanan *Ağda Zamanı* ile Akademi Kitabevi 1980 İlk Kitap Öykü Başarı Ödülü’nü, *Kıran Resimleri* ile 1983’te Nevzat Üstün Öykü Ödülü’nü, 1992 yılında *Ölü Erkek Kuşlar* adlı romanı ile Yunus Nadi Ödülü’nü, 2002 yılında yayınlanan romanı *Mor* ile de Orhan Kemal Roman Armağanı’nı aldı.

**Öykü Kitapları:** *Ağda zamanı* (1979), *Kıran Resimleri* (1983), *Uykusuzlar* (1984), *Sevginin Eşsiz Kışı* (1986), *Gölgede Kırk Derece* (2000), *On Üç Büyülü Öykü 13 Yazar, 13 Öykü* (2002), *Ruhumu Öpmeyi Unuttun* (2006), *Yazarların İstanbul’u* (2007).

**Deneme:** *Anlar İzler Tutkular* (2003), *Yazma Büyüsü* (2011), *Kan Günleri ve Nar Ağrısı* (2015).

**Söyleşi (Anı):** *Unutmak* (2008).

**Roman:** *Ölü Erkek Kuşlar* (1991), *Yeni Yalan Zamanlar (Yeşil)* (1994), *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (1997), *İçimden Kuşlar Göçüyor* (1998), *Mor* (2003), *Taş ve Ten* (2005), *Safran Sarı* (2007), *Sadakat* (2009), *Şarkını Söylediğin Zaman* (2011), *Kendi Gecesinde* (2014), *Sevgili* (2017).

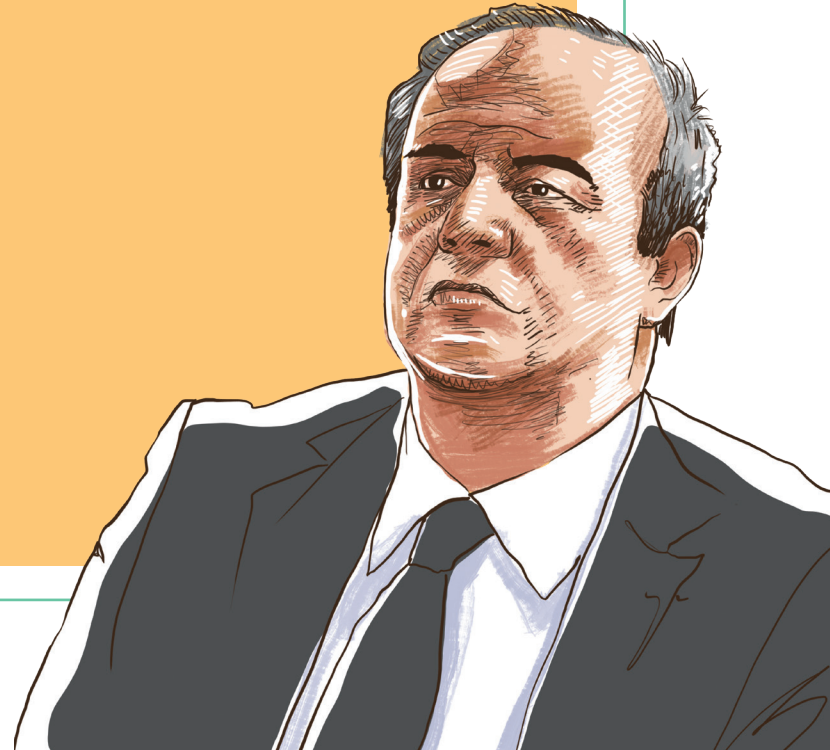






1964'te Şanlıurfa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Şanlıurfa'da tamamladı. 1986 yılında Atatürk Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünde araştırma görevlisi oldu. 1994 yılında da "Attilâ İlhan'ın Şiiri" adlı doktorasını tamamladı. Sırasıyla Kırıkkale Üniversitesi, Başkent Üniversitesi ve Yıldız Teknik Üniversitesinde öğretim üyesi yaptı. Şu anda Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışıyor. Yeni Türk Edebiyatı alanında kitap ve makaleler yayımladı. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanmış birçok projede editörlük yaptı.

**İnceleme Araştırma Kitapları:** *Şubat Yolcusu - Attilâ İlhan'ın Şiiri* (1998), *Sait Faik ve Değerleri Duyan Bir Varlık Olarak İnsan* (2002), *Karanlıktan Aydınlığa - İttihat ve Terakki - Milli Mücadele Çizgisinde Türk Romanına Bir Bakış* (2009).





**İnci Aral, nasıl bir anne-babanın çocuğudur? Aile çevrenizi, hem anne hem baba bağlamında meslekleri ve kökenleri bakımından anlatabilir misiniz?**

Babam Şahabettin Aral, Alanya doğumlu, İstanbul'da büyümüş ve okumuş bir orman mühendisiydi. Babası Cevdet dedem de maden mühendisiymiş. Artvin Kuvarsan madenlerinde görevliyken geçirdiği bir beyin kanaması sonucu genç yaşta hayatını kaybetmiş. Babaannem yetim kalan üç çocuğunu büyütmüş, ikisini okutmuş. Babam neşeli, merhametli, çocuksu duygusallıkları olan dürüst bir insandı. Babası gibi, erken yaşta geçirdiği bir beyin kanaması nedeniyle hayata küsmüştü. Felç nedeniyle fiziksel güçlükleri vardı. Ben, onu hep hasta haliyle hatırlıyorum. Baba kız yakınlığı kurmaya imkân ve zamanımız olmadı. Kırk yaşında geçirdiği ikinci bir kriz sonucu hayata veda etti.

Annem Ayfer Hanım, İstanbullu bir ailenin tek kızıydı. Babası gemici, çarkçıbaşı. Yetenekli ama biraz havai bir adam: Şair, ressam, gezgin. Annem okumayı çok istemesine rağmen kanser hastası olan annesine bakmak için okulu bırakmak zorunda kalmış. Ortaokul mezunu. Zeki, çok kitap okuyan, güzel konuşan, alaturka müziğe meraklı bir kadındı. Yüksek tansiyonu ve migreni vardı. Tansiyon o yıllarda tedavi edilemiyordu. Bugünkü gelişmiş ilaçlar yoktu. Annem de otuz beş yaşında beyin kanaması ve felç geçirdi. Babamdan iki yıl sonra aynı nedenle annemi de kaybettim. Evimiz, yuvamız dağıldı. Her ikisi de hastalıklarla boğuştukları kısacık hayatlar yaşadılar ve geride üç çocuk bıraktılar.

**Çocuk yaşta önce babanızı hemen peşinden annenizi kaybediyorsunuz. Böyle büyük bir acıyı “çocuk İnci” nasıl taşıyabildi? Acılardan önceki çocukluk dönemiyle acılardan sonraki çocukluk dönemi hakkında neler hatırlıyorsunuz? Çocukluk yıllarınızda kardeşlerinizle ilişkiniz nasıldı?**

Anne ve babamın ölümünden önce de mutlu bir çocukluk yaşayamadım. Evde sürekli hastalık üzerine konuşma, bitmeyen tartışmalar ve sağaltma çabaları vardı. Sessizce göze batmadan yaşamaya çalışırdım. Annem, erkek çocuk olduğu için ağabeyime, sarışın diye de kız kardeşime daha çok ilgi gösterirdi. Bense ortanca çocuk olmamın olumsuzluğunu, ezilme duygusunu taşıyordum. En önemlisi, büyükler çok kendilerine dönuktüler ve bana ilgi gösterme güçleri yoktu. İçe dönük, özgüvensiz, arkadaşsız bir çocukluğum oldu. Evimize gelen ya da birlikte vakit geçirdiğim bir sınıf arkadaşı hatırlamıyorum. Anne babamın peş peşe ölümleri ise benim için ciddi bir travmaydı. Çocukların ölümüne, kazalara, doğal felaketlere tanık olmaları, dahası içinde yer almaları, onların ruh sağlığını, saflığını ve gelişim çizgisini olumsuz etkiliyor. Yine de insan çocukken kötü durumlara daha dayanıklı oluyor ya da başına gelenlere çaresizce boyun eğmek zorunda kalıyor. Hakkımda öksüz-yetim diye konuşulduğunu duyduğum için herkesin bana acıdığını düşünüyorum ve bundan çok utanıyordum.

Sonraki birkaç yıl, önce öğretmen olan küçük halamın evinde çekingen bir sığıntı çocuk olarak yaşadım. Bu evde kitaplık vardı ve yatılı bir lisede okuyan ağabeyim her evci izninde yeni çıkmış kitaplarla geliyordu. Kitaplarla arkadaş oldum. Önce çocuk klasiklerini bitirdim. Sonra ellili yılların yazarlarını okumaya başladım. Okumak tam bir sığınak olmuştu bana. Orhan Veli, Attila İlhan, Orhan Kemal, Peride Celal gibi şair ve yazarları okuyor ve duygudan duyguya savruluyordum. Ağabeyimin lise edebiyat kitaplarını da neredeyse ezberlemiştim.

Ortaokuldan sonra ise sürekli parasız yatılı okullarda okudum. Önce, Manisa Kız Öğretmen Okulunun sınavını kazandım. Üç yılım bu okulda geçti. Anne babamı çok özlediğim, sevgiye, şefkate, sıcak bir yuvaya ve aile sofrasına çok hasret duyduğum zamanlarım oldu. Aşırı kırılğandım, duyarlıydım. Ama aynı zamanda içimde yoğun bir enerji, yaşama coşkusu ve saklı, gizli bir asi vardı. İkinci yıldan başlayarak okulda özel, kendime özgü bir konum edindim. Resim, tiyatro, edebiyat yeteneklerimle öne çıktım ve eksikliğini duyduğum özgüvenimi zor da olsa kazanabildim.

Öğretmen okulu boyunca, yeni yetmelik hüznlerini yaşadığım o yıllarda, farklı yerlerde yaşadığımız, benden beş yaş büyük ağabeyimle yazışmaya başladık ve kendisi maddî manevî desteği ve mektuplarıyla bana aile ve moral kaynağı oldu. Okumak, meslek edinmek ve ayakta kalmak zorunda olduğumu öğrendim ondan. Kız kardeşimle yoğun ilişkim olamadı çünkü ayrı ortamlarda büyüdük. Ailemiz dağılınca o, Muğla'daki büyük halama verilmişti. Muğla, o yıllarda Bursa'ya çok uzaktı. Beş yıl birbirimizi göremedik. Kız kardeşim annem de öldüğünde daha küçük yaşta ve annemle birbirlerine çok düşküdüler. Bu yüzden daha yoğun bir travma yaşadı. Çok zeki bir kızdı ama okumadı ve hayatı hiçbir zaman rayına oturmadı.

Benim yazma çabam biraz da sevgi eksikliğinden ve sevilme arzudan doğmuş olabilir. Belki de o, *hem yetim hem öksüz* kimliğinden kurtulmak için gösterdiğim çaba da vardı bunun içinde. Bir biçimde başarılı ve kabul edilmiş bir insan olabilmek için çok gayret ettim. Önce yeteneklerimi keşfettim, sonra sabırla, inatla ve çok çalıştım. Okuma ve yazma tutkuyla erken yaşta uğradığım kayıpları büyük ölçüde telafi edebildim. Edebiyat dünyasına girdikten sonra okurumun yazdıklarına sahip çıkması, beni sevmesi, izlemesi bana çok iyi geldi. O ortamdaki kayıtsızlıklara, görmezden gelmelere, inkarlara aldırmandan ayakta durmakta direndim. En önemlisi edebiyatla ruhumu özgürleştirdim.

**Anadolu'nun farklı yerlerinde sürdürülen bir eğitim hayatınız olmuş. Anne-babanızı çocuk yaşta kaybettiğiniz için bir sığınak görevini de üstleniyor eğitim kurumları. İnci Aral, ilkokuldan başlayarak nerelerde okudu? Nasıl bir öğrenciydi? Okuduğu okullarda neler yaşadı?**

İlkokula Bolu'da başladım. Okulla ilgili kayıt yok belleğimde ama evimizin tavan arasında bul-

duğum çocuk kitapları ve çizgi romanlarla dolu sandığı iyi anımsıyorum. O sandıktaki *Doğan Kardeş* dergileri, *Arı Mayalar*, *Sibirbaz Mandrake*'ler ve *Uçan Adam*'ları okuyarak söktüm okumayı. Sonraki yıl Manisa'ya atandı babam ama yalnızca bir yıl sürdü Manisa'da kalışımız ve bu sürenin üç ayı da yaz tatiline rastladı. Okulla ilgili yine bir anı kalmamış buradan.

1953 yılı şubatında babamın ölümüyle tek akrabamız halamın yanına Bursa'ya göçtük ve son üç sınıfı, 23 Temmuz İlkokulunda okudum. Nedense hemen her yıl öğretmenim değişti. Üçüncü sınıfta müzik dersinde bize keman çalan Selçuk öğretmen kalmış aklımda. Tırnaklarımızı kontrol ederken ellerimize cetvelle vuran bir kadın öğretmenden sonra vekil olarak gelmişti ama onu çok sevmiştim. Hülyalı, incecik bir genç adamdı. Beşinci sınıf öğretmenim Hatice Hanım'ı da hiç unutmadım çünkü annemin öldüğü gün beni kucağına alıp avutmuştu.

Ortaokulu, eniştemin okul müdürü ve Türkçe öğretmenim olduğu Çelebi Mehmet Ortaokulunda okudum. Matematik dersim iyi değildi. Ancak resim, müzik ve Türkçe derslerinde başarılıyım. İlk şiirimi o zaman yazdım ve okulun duvar gazetesinde yer aldı.

Parasız yatılı devlet okulları, bir dönem, ülkemizde sosyal adalet ve fırsat eşitliği yaratmışlardır. Benim durumumdaki çocuklara ve ekonomik nedenlerle çocuklarını okutma gücü olmayan bir çok aileye imkân sağlamışlardır. Ortaokul sonrasındaki yatılı okul ortamında kendimi buldum. Kültürel etkinliklerde yer edindim, gruplara dahil oldum. Melankoliye kapıldığım anlar olsa da genelde coşku ve enerjimi kullanma fırsatı buldum. Çok okuyan, şiir yazan birikimli bir öğrenci kabul ediliyordum. Sürekli kitaplık kolu başkanıyım, kütüphanenin anahtarı bende duruyordu.

Öğretmen okulunu bitirdiğim yıl, Bursa'nın Gürsu köyüne öğretmen olarak atandım ama oraya hiç gitmedim. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü sınavlarını kazanmıştım. Üç yıl daha parasız yatılı okumak üzere bu okula girdim. Orada geçmişimi geride bıraktım, büyüdüm, olgunlaştım. Çok güzel arkadaşlıklar kurdum. Kendimi geliştirmek için okumayı sürdürürken Ankara'nın sanat ve kültür ortamını izleme fırsatı buldum. O dönem, öğretmen yetiştiren bu ve benzeri yüksek öğretim kurumlarına devlet, özenle sahip çıkıyordu. Hayatı, insanî değerleri, dünya görüşümü burada kazandım; yüksek öğrenimin bir meslek edinmekten çok daha fazlası, hayat eğitimi olduğunu kavradım.

**Resim Öğretmeni olarak 1964'te Gazi Eğitim'den mezun oluyorsunuz. İlk tayininiz de Samsun'a çıkıyor. İnci Aral, nerelerde öğretmenlik yaptı? Öğrencileriyle ilişkileri nasıldı? Nasıl bir öğretilendi?**

Samsun Kız İlköğretmen Okulunda üç yıl çalıştım. Burası da parasız yatılı bir okuldu ve benim yatılı okul hayatım devam ediyordu. Çünkü lojmanda kalıyordum ve gece gündüz okuldaydım. Çok gençtim, hevesli ve çalışkandım. İlk gençlik çağındaki kız öğrencilerime sanırım olumlu bir model oluşturuyordum. Zaten benden ancak birkaç yaş küçüktüler. Hem onlar hem de birlikte çalıştığım öğretmen arkadaşlarım beni sevdiler. Samsun'da çok güzel günlerim oldu; mesleğimi, öğretmenliği yaşayarak öğrenme fırsatı buldum. Samsun'da kalabilir, oraya yerleşebilirdim ama kendi isteğimle Manisa'ya atandım. Manisa'da kaldığım on yıl boyunca Atatürk Ortaokulunda görev yaptım. 1977'de ise Ankara'ya atandım. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde üç yıl çalıştıktan sonra 12 Eylül darbesiyle Balgat Ortaokuluna sürüldüm ve o dönemki uygulamalardan yorulup bezdiğim için erken yaşta ve yirmi yılımı doldurur doldurmaz emekli olmayı seçtim.

**Evlilikler yaptınız, çocuklarınız oldu. Evliliklerinizin nasıl başlayıp bittiğini ve çocuklarınızla ilişkilerinizi anlatabilir misiniz?**

Samsundan Manisa'ya atandıktan hemen sonra gönül bağım olan kişiyle evlendim. İki oğlumuz oldu. Bir yanımla çok evcil, bir yanımla gelenekçi anlayışın öngördüğü ölçüde evcilleşemeyen özgür ruhlu biriydim. İçimde yoğun bir yazma arzusu taşıyordum. Bu önüne geçilmez yaratma tutkusuyla mevcut erkeklik kavrayışı uyum içinde olamıyordu. O anlayış ve tutumla çatıştığım zamanlar oldu. Ruhen yaralandım. Evliliğim yedi yılın sonunda ayrılıkla bitti. Üç yıl sonra, kırk yılı aşkın zamandır evli olduğum ve beni çok destekleyen şimdiki eşimle tanıştım ve evlendik. Evlilik zor bir kurum. Üzerine çok şey yazdım. Aşk, ilişkiler, kurulu düzenler ve düzensizliklere ilişkin çok şey gördüm, düşündüm ve neyin neden olmadığını dile getirmeye çalıştım. Edebiyatın onarıcı gücüne inanırım. Bunları yazarken kuşkusuz kendi deneyimlerimden de yararlandım. Çocuklarımla ilgili acılar çektim ama bugün artık yetişkin insanlar. İkisi de mühendis. Aramızda sevgi ve saygıya dayalı derin bir yakınlık ve sağlıklı bir iletişim var.

## Sürekli kitaplık kolu başkanıydım, kütüphanenin anahtarı bende duruyordu.

**Yazma girişiminiz şiirle başlıyor. Şiir yazmayı ne kadar sürdürdünüz? Şiire başlama ve bırakma nedeninizi anlatabilir misiniz?**

Şiir yazmaya ortaokul sıralarında başladığımı belirtmiştim. Daha o zamandan dönemin şairlerini okuma fırsatı bulmam bunda etkili oldu sanırım. Türkçe derslerini de çok seviyordum ayrıca. F. Nafiz Çamlıbel, Kemalettin Kamu, Yahya Kemal gibi şairleri okuyorduk eniştemin derslerinde. Han Duvarları'nı baştan sona ezberlemiştim. Ayrıca okulda her çarşamba kültür edebiyat etkinlikleri yapıyorlardı ve ben de sahneye çıkıp şiir okuyordum. Şiir yazmayı 20'li yaşlarımda bıraktım çünkü o sıralarda Nazım Hikmet'i ve pek çok önemli Türk ve dünya şairini keşfettim. Yazdıklarımın şiir olmadığını görüp anladım ve kendimi boş bir hevesle yormaktan vazgeçtim.

**Yazı hayatınızın başlangıcında mektuplar ve günlüklerin ayrı bir yeri var. Mektup ve günlüğe yönelmenizde yatılı öğrencilik yıllarının hangi seviyede etkisi var? Bu türler hakkında şimdi neler düşünüyorsunuz?**

1960'larda Manisa-Bursa arası sekiz saatlik bir otobüs yolculuğuyla aşılabiliyordu. Otobüslerse çok ilkeldi. Bir defasında rot kırılması nedeniyle bir kaza da geçirmiştim üstelik. Otobüsümüz dümdüz yolda bir tarlaya dalıp burun üstü dikildikten sonra yan yatmıştı. Bu yüzden kısa tatil ve bayram günlerinin çoğunda okulda kalıyor, eve gidemiyordum. Herkes evci olur, bense okulun loş ve sessiz koridorlarında sevdiğin bir insanın sesini, sıcaklığını özleyerek dolaşırdım. O zaman onları yanımda hissetmek için mektup yazmaya oturmaya başladım. Bunlar çok uzun, yirmi otuz sayfalık çok ayrıntılı mektuplardı. Yaşadığım her şeyi anlatıyordum. Yatılı okul ortamı, öğretmenler, arkadaşlarım, etkinlikler, kitaplar mektuplarıma konu olabiliyordu. Yazmak beni çok meşgul ediyor, rahatlatıyor, yalnızlık ve mutsuzluğumu gideriyordu. Üstelik cevap beklemenin, sonra da beklediğin mektubu almanın zevki de vardı. Bu zevkin içinde ise sevinç, özlem, tutku, sabırsızlık ve kaçınılmaz biçimde öğrenilmiş bir sabır vardı. Aşk böyle yaşıyorlardı o yıllarda. Sevgiler bütün bunlarla sınanarak uzuyor ve büyüyordu.

O zamanlar, her evde bulunmayan telefon lüks sayılırdı ve kesinlikle acil durum dışında pek ileti-

şim aracı değildi. Öncelikle duygusal iletişime uygun değildi. Şehirler arası görüşebilmek için santrale talebinizi yazdırır, saatlerce beklerdiniz. Mesafe uzaksa ses gider gelir, konuşmak bir çileye dönerdi. Daha önemlisi telefon ya da telgraf incelikli düşünceleri, duyguları, sevgiyi, aşkı uygun dille anlata-mazdı. Bazen yüz yüze söylenemeyen sözler, duygular en etkileyici dille, edebiyata özgü soyutlama ve vurgularla ifade edilmek istenirdi ki mektup buna çok elverişliydi.

Kâğıdı, dolmakalem mürekkebi özenle seçilmiş mektuplar hayatıma uzun yıllar anlam katmıştır. Yazdığım insanla yan yana geldiğimde ona yazdığım andaki birlikteliğin tadını alamadığım zamanlar yaşadım. Günümüz iletişim çağında mektubun öneminin azalması bana göre genel duygu ve dil sığlaş-ması ve yaygın kültürel yozlaşma ile ilgili. Çünkü PC ya da makinede bile hâlâ yazılabilme imkânı var. Sorun iletişimin ve aşkın sınırlı, alışıldık ve genel geçer sözcüklere indirgenmesi ve kendini ifade yok-sulluğu. Bu da bence okuma ve iyi eserler okuma eksikliğinden ileri geliyor. Okuma serüvenim boyunca benim dünya yazarlarının mektup ve günlüklerine özel ilgim oldu. Hem mektup hem de günlüklerdeki içtenliği çok sevdim, bu iki türün edebiyat uğraşını besleyen önemli bir kaynak olduğuna hep inandım.

## Yazmak beni çok meşgul ediyor, rahatlatıyor, yalnızlık ve mutsuzluğumu gideriyordu.

**İlk öykünüz nerede, nasıl yayımlandı? Mektup, günlük ve şiirden kurguya dayalı düzyazıya geçmek nasıl gerçekleşti? Bu değişimin öğretmenlik yıllarının getirdikleriyle bir ilgisi var mı?**

“Haziranlarda” adını taşıyan ilk öyküm, Türk Dil Kurumunun resmi dergisi olan *Türk Dili*’nde 1 Ocak 1977’de yayımlandı. Öykü bir arkadaşıma yazdığım mektubun bir bölümüydü. Bu mektubu özenle ve edebî çizgi gözeterek yazmıştım çünkü yazdığım kişi, edebiyatla ilgili biriydi. Bir dönem *Varlık* dergisinde şiirleri yayımlanmıştı. Beni beğensin istiyordum. Bu beğeniye aldım ve yazdığım ilk dört öyküyü onun önerisiyle dergilere gönderdim. Hepsi onay ve övgü aldılar. Yaşar Nabi Nayır bana gönderdiği mektupta iyi bir öykücü ve zaman içinde daha da önemli bir romancı olacağını belirtmişti. O yıl boyunca çeşitli dergilerde on iki öyküm birden yayımlandı. O sıralar, arada sırada günlükler yazıyordum ama yoğun biçimde öyküye yönelince günlükler kaldı. Çünkü bir taşra şehrinde edebiyatın başkentine sesimi duyurabilmiş; birden yeni bir ses, yeni bir öykücü olarak merak edilir olmuştum. Yazmanın öğretmenliğimle ilgisi yok aslında. Belki zaman açısından bana yararı olmuştur, uzun yaz tatilleri ve ikili öğrenim düzeni, yazmak için fırsat sağlamıştır.

**İnci Aral, 1977’den itibaren gürül gürül yazmaya başlıyor. Bu yıllarda daha çok yazmaya başlamanızın nedenleri var mı?**

Zaten bir süredir yazma tutkusunu içindeydim. Çocuklarıma uyuduğu odadaki bir gece lambasının ışığında Füzûnân’ı okuyor, deli gibi gıpta ediyor, yazmak için yanıp tutuşuyordum. Derken eşimden ayrıldım. Yalnızdım. Okuyup yazmak için daha fazla zamanım vardı. Daha yoğun okuyordum, çocuklarıma çok özlüyordum ve mutsuz, uyumsuz bir evliliğin yarattığı ruh hâlimi onarmaya çalışıyordum. Bu arada boşanmış bir genç kadın olarak kasaba irisi, tutucu bir kentte çevrem tarafından da gözlenmekteydim. Öte yandan çevremde değişik biçimlerde hırpalanıp ezilmiş, mutsuz, baskı altında kadınlar vardı. Bunlar, mutluymuş oyunu içindeydiler ve düzen bozma konusunda kötü örnek olduğum kanısındaydılar.

Çocuklarını bırakıp boşanmak bağışlanmaz bir suçtu. Kadın dediğin her türlü olumsuzluğa dayanmak zorundaydı.

Yazmam, erkek toplumundaki boyun eğmiş, uyumlu ve sessiz kadınlar adına da bir savunmaydı; ama karşı çıkış sayıldığında aynı zamanda erkek bakış açısına sahip kadınları da içine alıyordu. Benim kültürel düzeyimde olmayan, okumayan, düşünmeyen, anlamayan tutucu insanlara “Birçok kadın sizden farklı bir yapıya, ruh özgürlüğü ve yaşama bilincine sahip olabilir. Okuyun, anlayın ve görün.” demek istiyordum belki de. Sonuçta yazmak, bir çığlıktır; en derin ve en sarsıcı ifade biçimidir. Benimki de buydu.

**Öykülerinizin yayımlanmaya başlamasından, daha doğrusu edebiyat dünyasında tanınmaya başladıktan sonra çevrenizin tepkisi ne oldu? Tanınmış bir yazar olduktan sonra günlük yaşayışınızda ve çevrenizle ilişkinizde -sizden ve çevrenizden kaynaklanan- ne gibi değişiklikler oldu?**

Çevremin ilk yaklaşımı biraz şaşkınlık ama yine de saygı dolu bir mesafede durup bakmak oldu. Yani ilk aşamada bile önceden hayal edemediğim sessiz, ölçülü bir kabulle karşılandım. Sonra çabucak her türlü sıradan yargı geri tepti. Bizim insanımız, sanatla uğraşan, yaratıcı eylemde bulunan ve yaptığı işle adını duyuran insanlara kesinlikle saygı besliyor. Onları sıradandan hemen ayırıyor ve yüksek bir yere koyuyor. Kırk yıldır yazıyorum. Bu süre içerisinde kuşkusuz hiç ummadığım insanların kıskançlık ve hasetlerine de hedef oldum. Ama bir kadın olarak yazdıklarımın hiçbir zaman oto sansüre başvurmadığım hâlde yadırganmadan sevildim. Kendileri adına konuştuğumu, onları savunduğumu, sesleri olduğumu söyleyen kadın-erkek her kesimden binlerce okura sahibim bugün. Yazdıklarımın kendilerine hayatlarını değiştirme cesareti verdiğim sayısız kadın, imza günlerimde beni görmeye geliyor ve hikâyelerinden söz ediyorlar. Evliliklerini kurtarmakta romanlarımın olumlu katkıda bulunduğunu söyleyen birçok erkek okurum da var. Yazdığım dönem boyunca kadın-erkek ve evlilik ilişkilerinde zamanın getirdiği değişim ve tarazlanmaları genel kavrayış ya da geleneksel kabul ve yöntemlerle çözemeyen insanlara ufuk açmaya çalıştım ve anlaşıldım. Bazen sorunlarınızı anlayan ve dile getiren birini tanımak, onun sizinle aynı zorluklardan geçtiğini, aynı dili konuşup aynı sorunlar üzerinde düşündüğünü bilmek bile insanı rahatlatır, genişletir. Benim okurlarımla paylaştığım en çok budur.

Tanınmış olmak bazen yorucu. Üstelik adım, yaşlandıkça daha yaygın hâle geliyor ve onu taşımak beni zaman zaman zorluyor. Fakat elbette sevmek ve okunmak çok güzel bir şey. Yaşama ve yaratma arzumu besliyor. Hayatımı ise fazla değiştirmede. Alçakgönüllü bir insanım; hırslarım, hasetlerim yok. Yaptığım işi önemsiyorum. Yazar kimliğimi gündelik hayatımda ifade etme imkânım ise yok. Çünkü yakınlarımla eşim, annem, babaannem ve kadınlık konumum farklı değil. Hayatım, sıkıntılarım sorunlarım ve sevinçlerim herkesinkine benziyor. Bulduğum yer, kuşkusuz çocukluk ve gençlik yıllarımdakine göre çok daha güvenli. Hayatım, edebiyatın süzgecinden geçti. Olgunlaştım. Elimdekilerle yetinmeyi ve bunlara şükran duymayı öğrendim. Sakin, düzenli, ne yaptığımı, neler yapabileceğimi, kim olduğumu bilerek yaşıyorum.

**İlk öykü kitabınız *Ağda Zamani*'nda Leman, hayatı hep olumlu tarafından yakalamak isteyen bir kadın. Yıkılmamak için direniyor. Yaşadığı bütün olumsuzlukların, bir sonra yaşayacağı güzelliklere kaynaklık edeceği düşüncesinde... Bunu hayata tutunma çabası olarak mı, toplumumuzda aynı durumdaki (33 yaşında, ortaokul mezunu, bekar) genç kızların ortak ruh hâli olarak mı değerlendiriyorsunuz?**

Bu öyküyü 1976 yılında, iyi tanıdığım ancak beni bir biçimde inciten bir genç kadından aldığım

ilhamla yazdım. Fakat yazmak, yazdığınız insanı ameliyat masasına yatırmaya benziyor. Açıp onun içine bakıyor ve ne kadar acınası, yaygın bir hastalığa tutulmuş olduğunu görüyorsunuz. Böylece öyküye konu olan acıtıcı gerçek çoğullaşıyor. Bu tür bir hayatı olan sayısız kadın kendilerini kurtaracak bir erkeği ve evliliği beklerken hayatı ertelemek zorunda kalıyorlar. Sonraki kaçınılmaz sona da halk arasında *evde kalma* deniyor. Dokunaklı örneklerini gördüm. Bu kadınlar, köle olabileceği bir eş, hiç olmazsa bir tek evlada sahip olma özlemiyle yaşlanıyorlar. *Ağda Zamanı*'nın Leman'ı bugün de güncelliğini yitirmiş değil. Kırk yıl sonra Leman'a benzer pek çok kadın olması hazin. Yine de benim gözlemim günümüzde pek çok kızımızın bu kısır döngüyü kırmaya çalıştıkları yönünde. En kapalı aile kızları bile okumak ve kendi ayaklarının üstünde durup kendi seçimlerini yapma imkânına kavuşmak için yoğun çaba gösteriyorlar.

**“Beni güneşli bir bahçede çiçekler sularken düşün anımsadığımda. Bir kurşun kalemi yontarken, kâğıtlar yırtıp umutsuzluktan bunalırken. Yağmurlu bir öğle üzeri Sirkeci’de yürürken. Bir ay-nada ağlarken...”** *Ölü Erkek Kuşlar* romanındaki bir mektupta bu satırları okuyoruz. Okuduklarımız; evdeki bir mutluluk anını, yazma serüvenini, İstanbul’u ve bir kadının yalnızlıkla yüzleşmesini özetler niteliktedir. Romanın bağlamı içerisinde yaşanmışlıklar üzerine söylenen bu “hâller”, İnci Aral’ın “kadın”, “yalnız kadın” tanımında nasıl konumlandırılabilir?

Mektuptaki baskın duygu, bence daha çok “*tatlı bir hüznün*” olarak tanımlanabilir. Aşkın belli bir süresi vardır, her aşk bir gün biter. Geriye anılar, yaşanmamış güzellikler, acılar ve özlemler kalır. Bu mektup da bir aşkın bitmiş olduğunu kabullenme ve sonunda ayrı yerlere savrulma sürecinde yazılmıştır. Olasılıkla bir son mektuptur. Coşkular, hayal kırıklıkları ve sonunda bir yüzleşme yaşanmış, ayrılık kararı verilmiştir. Yazmakla ilişkili olan kadın, yalnızlığı az çok sindirmiştir. Ama yine de bu zorunlu ayrılığı ve sonraki yalnızlık dolu geleceğini hüznle düşünür ve eski sevgiliye aktarır. Mektup, aşkın dilini yansıtır; dokunaklıdır. Kadın, vazgeçmişliği içinde bilir ki bir daha o kadar büyük bir tutku olmayacaktır hayatında. Küçük şeyler, bahçe, çiçekler, şehir, o bunaltıcı yazma uğraşı evet ama yürek ve ten, yara izleriyle doludur hâlâ ve onsuz bir şeyler hep biraz eksik kalacaktır.

Tabii bu hüznün de geçecektir bir gün. Çünkü benim savunduğum bir şey de aşkın imkânsızlığıdır. Hayat devam edecek, kadın bir gün “böylesi daha iyi oldu” diye düşünecek ve güvenli bir limana demir atacaktır. Ne de olsa aşktan geriye kalan içsel bir yalnızlık ve unutmanın kendisi olmayan bir unutmama eylemidir.

***Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinde (Safran Sarı–Mor–Yeşil) 1940’lardan 2000’lere Türkiye’nin sosyal tarihine kadın, evlilik, aile perspektifinden bakmaktasınız. İnci Aral, ele aldığı zaman dilimlerinden 2017’yi yaşadığımız bu zamana kadar kadın, aile ve evlilik kavramlarının değişimini nasıl değerlendiriyor? Ayrıca böyle bir konuyu romanlarınızda işleme nedeninizi açıklayabilir misiniz?**

Bu üçlemenin, belirli süreç içerisinde Türkiye’nin sosyal tarihine yalnızca kadın, aile, evlilik perspektifinden baktığını söylemek yeterli değil. Çünkü *Yeni Yalan Zamanlar*, bütüncül bir bakış açısıyla yazılmış çok katmanlı romanlardan oluşuyor. Öncelikle de Türkiye’nin ekonomik, siyasal, kültürel değişimlerini konu alıyor. İlk roman *Yeşil’e Berlin Duvarı*’nın yıkılarak tek kutuplu bir sistemin dünyaya egemen olma aşamasında başladım. 12 Eylül askerî darbesinden çıkmaya ve yenilenmeye çalışan puslu, iflasın eşiğindeki bir Türkiye vardı o sırada. Roman, ülkenin uluslararası kapitalizmin “küreselleşme” adını verdiği ve tüm dünyaya umutlar vaat ettiği büyük yalana yakalanma aşamasında geçer. Sistemin



bize söylediği ve ustaca dayattığı her şey, *yeni* olarak sunulmaya başlanmıştır. Oysa sunulan kavram ve modellerin hepsi eskidir, yalnızca sunumlar yeni ve farklıdır. Yeni ambalajlar çok çekicidir, cafcıdır. Bu yüzden insanlar bunlara inanmak, umutla sarılmak isterler. Çünkü yeni bir dünyaya ihtiyaç vardır. *Yeşil'in yalan* bir zemine oturmasının nedeni de budur. Roman boyunca ekonomiden inançlara, giyim kuşamdan kadın erkek ilişkilerine, siyasetten yasaklara ya da sanal özgürlüklere varana kadar şizofrenik bölünmelere uğramış, yaralı kahramanları uyumsuzluk ve acılarıyla anlattım ve her şeyiyle çifit çarşısına dönüşmüş bir toplumun panoramasını çizdim.

*Mor*, bir aşk ve cinayet romanı olarak ilerler. Ancak genelde bir Türkiye hikâyesidir. Büyük çapta iş yapan bir bahçıvan ve ailesi kanalından Türkiye'nin çok partili döneme ve tarımdan sanayiye geçişinin hikâyesini de içerir. Buradan toprakların parçalanması, tarımın para etmez oluşu, ekonominin işleyişinin inşaat ve turizme evrilmesiyle süreç tamamlanır. Bahçıvanın büyük oğlunun beş yıldızlı otelinde başlayıp biten romanın içine, son elli yılda Türkiye'de yaşanan değişim ve dönüşümlerin etkisiyle farklılaşan toplumsal ve bireysel kavrayışlar, bakış açıları, algılar, ahlaki aşınma ve değer kayıpları da girer.

*Safran Sarı*, gelecek perspektifinin belirsizleşmesiyle başarı ile başarısızlığın aynı potada yer aldığı bir ortamda geçer. Fonda, alttaki bir kesim için, gelecek beklentisinin ve sıradan umutların puslandığı, aşkın bile gerçekliğini kaybedip özlenen bir olgu olmaktan öteye geçemediği bir yer vardır. Bir başka kesim ise zevk, para, zenginlik içersinde boğulmuşken aynı yoksunlukları yaşar. Temelde *Safran Sarı*, otuzlu yaşlardaki bir kuşağın sevgiyi, geleceği ve ruhunu kaybedişinin hikâyesidir. Elde kalan tek şey, boşluk ve anlamsızlıktır. Gerçekte ben, ancak *Safran Sarı*'yı bitirdikten sonra bu romanın *Mor* ve *Yeşil* ile bir Türkiye bütünlüğü oluşturduğunu gördüm. Örneğin, her üç romanda ortak kişiler üzerinden eski eser kaçakçılığına vurgu yapıyordum. Üzerlerinde daha fazla durulmayı hak eden bu üç romanın kalıcı olacağına ve yarınki okurlara bugünlere dair önemli ipuçları vereceğine inanıyorum.

## Kâğıdı, dolmakalem mürekkebi özenle seçilmiş mektuplar hayatıma uzun yıllar anlam katmıştır.

**Türk toplumunun yaşadığı sosyal değişimleri, *Yeni Yalan Zamanlar*'da neden renklerle tanımlama gereği duydunuz? Renklerle sunmak istediğiniz mesajlar var mıydı? Burada okuyucuyu koşullandırmadan söz edilebilir mi?**

Ben, resim eğitimi gördüm ve renklerle her zaman yakın ve sıcak bir ilişkim oldu. *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinde, belli başlı roman kahramanları her kitapta az çok karşımıza çıkan kişiler. Üç romanın genel bir bütünlük oluşturduğunu gördüğüm zaman onlara alt başlıklar vermeyi uygun gördüm. İkinci kitap *Mor*, zaten adıyla gelmişti. Bir sıkıntının, gizemin, gizlenmiş duyguların, düş kırıklıklarının hatta ölümün rengiydi *Mor*. İlk kitaba *Yeşil* adını vermemin nedeni ise romanda kendini dinî referanslarla tanımlayan bir yönetimin yer alması, ABD'nin 'Yeşil Kuşak' projesi ve 'İlimli İslâm' modeli gibi konuların gündemi belirlemesiydi. *Yeşil* adı buradan geliyor. Romanın ortalarında da *sözde İslamcı*, bir de başarısız -15 temmuz benzeri- *darbe* olur. *Safran Sarı* ise paranın, altın ışıltıları içindeki belirsizlik ve mutsuzluğun yansıması olan bir addır. Ancak roman adları, okuru koşullandırma gibi bir işleve sahip olamaz. Bir romancı, romanına böyle bir amaçla isim koyuyorsa hem acemidir hem de okuru geri zekâlı sanıyordur. Renklerden oluşan kitap adlarının böyle bir etki yapması ise büsbütün imkânsızdır. Aslında roman isimleri, birer yakıştırma değildir. İyi bir roman ise adından çok daha fazlasıdır.

Roman ve öykülerinizi yazmaya başlarken “öykü yazacağım” veya “roman yazıyorum” gibi kesin bir tavrınız var mı? Birçok roman ve öykü yazarının öykülerinin daha sonra romanlarına kaynaklık ettiğini görüyoruz. Sizin de *Ölü Erkek Kuşlar*’ın kaynağı bir öykünüz. Bu bakımdan İnci Aral’ın yazma işlemini nasıl gerçekleştirdiğini, öykü ve roman konularını nasıl edindiğini bize anlatabilir misiniz?

Yazacağım konuyu çok uzun düşünüyorum ve inceden inceye planlıyorum. Yıllarca kafamda taşıdığım ve bir çözüm noktası beklediğim kitaplarım olmuştur. Bu tasarım aşamasında çalışmanın türüne de karar vermiş oluyorum. Benim öykü kitaplarımda da tema bütünlüğü vardır. Genelde gözlediğim bir durumdan ya da olgudan yola çıkıyorum. Önce bir konu ya da kafama takılan soruna odaklanırım. Sonra onu işleyebileceğim en uygun türün ne olacağını düşünürüm. Dolayısıyla kitaplarım, baştan öykü ya da roman olarak doğarlar. Sonradan romanlaştırdığım bir iki öyküm oldu. *Sevginin Eşsiz Kısı* adlı öyküler toplamındaki “Fırtınakuşu” adlı öykümü bir yönetmen için senaryo hâline getirdim ancak bazı terslikler yüzünden film çekilemedi. Sonradan senaryonun bir roman bütünlüğü taşıdığını gördüm ve çalışmam romana, *Ölü Erkek Kuşlar*’a dönüştü. Öyküden doğan bir de *Şarkını Söylediğin Zaman* adlı romanım var. Bu da 12 Eylül acılarını konu alan öykü kitabım *Uykusuzlar*’da yer alan “Güz Yaprağı” adlı çok uzun, altmış sayfalık bir öyküydü. Kitap yayımlandığında bir eleştirmen bu öyküde iyi bir roman malzemesini harcamış olduğumu söylemişti. Bu yorum aklımda kaldı ve yıllar sonra öyküyü romanlaştırdım. Bu roman, 12 Eylül ve darbe günlerini bilmeyen gençlerimizin çok ilgisini çekti. Lise düzeyinde sürekli okunuyor.

Öykü ve roman farklı türler aslında. Öykü, daha sanat yoğun, şiirsel. Roman ise kendi iç mantığı olan zorlu ve çok yönlü bir inşa çalışması. Bazı öyküler, içlerinde bir romanı barındırabiliyor. Ama bir öyküyü açmak, dönüştürmek pek kolay değil. Belki yine deneyebilirim çünkü bekleyen, geniş açılımlara sahip böyle bir öykü var elimde. Romana dönüşebilmesi için gereken malzemeyi toplama aşamasındayım.

## Benim savunduğum bir şey de aşkın imkânsızlığıdır.

*Rubumu Öpmeyi Unuttun* öykülerinin yayınlanmasından sonra sizinle yapılan bir söyleşide, bu kitapta “ölümün bize çarpma biçimlerine” bakıyorum, diyorsunuz. Ölümü büyük yalnızlık kavramıyla tanımlıyorsunuz. İnci Aral, ölüm kavramı ve ölüm kavramının edebiyatta işlenmesi hakkında neler düşünüyor?

Ölümlerle çok erken tanışmış ve yüzleşmiş biri olarak konuya her zaman yoğun bir ilgi duydum. Bir ara da korkuyla değil ama kabullenme düzleminde ölüm üzerine yoğun biçimde düşündüm. Birdenbire kendimi altmış yaşlarında bulmuştum ve bu yoğunlaşma, zamanı da içine alıyordu. *Rubumu Öpmeyi Unuttun* da insanlığın ortak belleğinde yer tutan bu ürpertici konuyu işlerken çok heyecanlandım. Her bir öykü beni sarsıyor, bilmediğim yerlere götürüyordu. Aslında ölüm, tıpkı doğum gibi insanın en temel gerçeği... Dolayısıyla edebiyatın en çok işlenmiş, yazılmış, yorumlanmış konularından biri. Çünkü bir roman hayata benzer; hayatı, insan hâllerini yansıtır. Hem gidenler hem de geride kalanlar içinse büyük bir yalnızlıktır. Ölüm döşeginde hatırlanan geçmiş, çocukluk, gençlik ve aşk hikâyeleri çok yaygındır. O döşek bir hesaplaşma yeri, arenasıdır âdeta.

*Gılgamış Destanı*, tarihin ölümsüzlük peşindeki bir kralı anlatan ilk hikâyesidir. Bizim şiirimizde,

romanımızda da çoklukla işlenmiştir. *Ruhumu Öpmeyi Unuttun*'da ölümle ilişkisi içinde, zamanla ilgili öznel algılamalar, gerçeküstü kavrayışlar, özellikle de sevilenlerin kaybindan sonraki yas tutma sürecinde ortaya çıkan yanılısama ya da sanrılara eğildim. Bu üçü yan yana geldiği zaman öyküler kendiliğinden fantastik bir çizgiye oturdu. Çünkü ben ölümü ve zamanı bütün aldatıcı görünüm ve mistik yanlarından soyup acılardan ya da gözyaşlı ağıtlardan ayrı tutmak istiyordum. Ölümü bir başlangıç ya da son değil bir geçiş ânı olarak kurguladım. Bunun bireylerdeki yansımalarına baktım. Gördüm ki ölüm, insanın en trajik yanlarından biri olan ölümlere can verme yetersizliğine karşıt hayallerle gerçeküstü boyutlara ulaşıyor. Karısını kaybetmiş adam, onu mezarına diktiği lalelerle canlandırmayı deniyor; kızı ölmüş baba, sevdiği adamı vurmuş kadın, alın yazısını okutmak isteyen saf şehirli ya da intihar girişimi sonrası kendini geleceğinde bulan genç sanrılarıyla insan zihninin çok karanlık bölgelerine yolculuk ediyorlar.

**Roman ve öykülerinizde şiirsel bir dil kullanıyorsunuz? Hâlbuki nesrin dilinin anlaşılır olmak gibi bir yargısı yaygındır. Bu bir şiir yazma ihtiyacı mı? İnci Aral üslubu mu? Şiirsel dille olaylar ve insan hâlleri anlatmak hakkında neler düşünüyorsunuz?**

Dilimin şiirle akrabalık içinde olduğunu sanmıyorum. İnceliklidir, konuşma dili gibi dümdüz değildir, hepsi bu. Gündelik dili ve sıradan anlatımı sıkıcı ve tatsız bulurum. Edebiyat dilinin kendine özgü bir lezzeti, duygusu ve rengi olsun isterim. Dil, yaşayan değişen bir yapıya sahip ve edebiyat dilinin de yazarın tarzına, kişiliğine uygun bir kullanımı var. Ayrıca nesir dili de tek tip değil zaten ve her zaman hızlı ve kolayca anlaşılması beklenemez. Kurduğum dil ve biçimsel yapı, romanlarımın insanı ya da günceli kabaca konu edinen, belli bir düzeyin altında eserler olmasını engellemiştir. Çünkü metnimin estetik boyutunu, okurumu zorlama riskine karşıt önde tutuyor ve özenle oluşturuyorum. Bunu, önce kendim için, kendisiyle yarışan bir yazar olarak bir öncekinden daha iyisini yazmak adına yapıyorum. Bu arada okurun da kendini, dilini geliştirmesini bekliyorum. Okurlarım nitelikli ve birikimli okurlar. Ortalama kültür düzeyine seslenen ve kitlesel bir biçimde okunan bir yazar değilim. Yazdıklarımı alışılmış söylemlerden, ucuzluk ve kolaylık tuzaklarından sakınıyorum ve okurumdan katılım bekliyorum. Şiirsel tanımını ise metnimin derinliğini tanımlamıyor. Genelde benimle ilgili görüş, Türkçeyi en iyi kullanan iyi edebiyatçılardan biri olduğum ve kolay okunup anlaşıldığım yönündedir. Bunların bir arada bulunması ve adıma değer katması kendime özgü bir üsluba sahip oluşumla ilgili olmalı. Kırk yıldır roman ve öykü yazıyorum ama hiç şiir yazmaya özenmiş değilim.

**İnci Aral'ın iki romanında (*Ölü Erkek Kuşlar*, *İçimden Kuşlar Geçiyor*) kuşlar ismi kullanılmış. İnsanların çeşitli hâllerinin anlatıldığı bu romanlarda kuşlar tanımlamasının özel bir anlamı var mı? İnci Aral için kuş neyi ifade eder?**

Kuşlar benim için öncelikle özgürlüğü simgeleyen canlılar. Onların özgürlük, saflık, iyilik ve özgüvenlerine her zaman imrendim. Belki benim içimde de kuşlar vardır. Dahası her insanın bir kuşcul yanı olabilir. Kimi bundan habersiz, içlerinin karanlığında ölüp giden kuşların farkında bile olamıyorlar. Kimi de avuçlarında, başlarının hatta yüreklerinin içinde ya da üstünde onlarla dolaşıyorlar ve arada bir, gerektiğinde kuşlarını azat ediyorlar.

**İlk bakışta erkek karşıtı bir yazar olduğunuz düşüncesi hâkim. Ancak eserleriniz okunduğunda erkek karşıtı olmadan kadının zorlu iç dünyasını anlatmaya yöneldiğiniz görülüyor. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de erkek karşıtı kadın yerine modern dünyada hayatın gerçekleriyle yüzleşmiş kadını**

**anlatıyorsunuz. Bir anne kızın yaşadıklarını kadın dramı yerine insan problemi olarak mı görüyorsunuz? Bu bakımdan feminizmin neresindesiniz?**

Baştan beri yalnızca aşk, kadın ve evlilik sorunları yazarı değildim. Olmadım ve olamam. Bunu söyleyenler olmuştur ama bunlar kitaplarımı okumamış ya da okuduğunu anlamakta güçlük çekenlerdir. Kırk yıldır hem kadınları hem erkekleri yani insanı, insan psikolojisini, insan hâllerini yazıp anlatıyorum. Erkek cinsi üzerine de derin kazılar yapıyorum. Onları da yalnızlıkları, korkuları, zaafı ve güzellikleri ile anlamaya çalışıyorum. *Mor*'un Armağanı, *Yeşil*'in Nedim'i, *Safran Sarı*'nın Volkan'ı, *Ölü Erkek Kuşlar*'ın Ayhan'ı okunmadan benim kadın yazarı olmadığım anlaşılır. Kaldı ki böyle bir misyonu reddettiğim için anti feminist damgası bile yedim. Anlaşılmayan sanırım şu: Yazdığım kişileri toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasî olgulardan soyutlamadan ele alıyorum, bir ilişkiler bütünü içinde anlatıyorum. Onları doğdukları, yaşadıkları, ayaklarını bastıkları, suyunu içtikleri yerle birlikte kavıyorum çünkü insanları biçimleyen, oluşturan koşullar bunlardır. Kadın-erkek sorunları da yazdıklarında bu içerikte anlam kazanır. Taraf tutmadan bakıyorum her iki cinse de. Sorunları asıl toplumsal rol ayrımlarının yarattığını görüyorum. Bu nedenle de iki cinsin birlikte kurtulması gerektiğini savunuyorum. Feminizme erkek düşmanlığı olarak yaklaşmayı ise çok yanlış buluyorum.

Bir kadının kendini gerçekleştirmek yani ruh ve düşünce olgunluğuna varabilmek için geçmesi gereken uzun ve zorlu bir yol var. Dümdüz bir yol değil bu. Yerinde saydığın da oluyor, geçici olarak uzlaştığın da. Ama genelde yalnızlığı, kınanmayı, aykırı sayılmayı göze almayı gerektiriyor. Bütün bunlar duyarlı bir erkek için de söz konusu. Yani pek çok erkek de sanıldığı kadar özgür ve kendini gerçekleştirebilmiş değil. Onun da aynı yoldan geçmesi gerekli.

Ben yalnızca *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de değil bütün romanlarımda hayatın gerçekleriyle yüzleşmiş insanları anlattım. Bu romanda bir anne kız üzerinden iki kadının farklı tutum ve bakış açılarını inceledim. Anne Sara, bütün varlığını güzelliği üzerine kurmuş; hayatına bir çok erkek girdiği hâlde gerçek anlamda kimseye ait olmamıştır. Kızı Simden ise bir sanatçıdır ve annesinin kaderini yaşamamak için kurduğu sıradan düzene sıkı sıkıya tutunmaya çalışır. Sonuçta anne kızın karşıtlıklarına rağmen hayatları benzer biçimde tekrarlanacak ve uzlaşmayla üst üste kapanacaktır. Kadınları daha fazla yazdıysam nedeni öncelikle kendi cinsimi daha iyi tanımamdır. Öte yandan ezilen cins olarak kadınların safında yer tutmam da doğaldır.

***Kıran Resimleri* isimli öykü kitabınızda Maraş olaylarına “kadın” perspektifli bir açıdan, farklı kurgular çevresinden yaklaşıyorsunuz. Dokuz farklı resmi aynı tema etrafında farklı öykülerde topluyorsunuz. Neden buradaki kadınların dramını öncelediniz?**

1978 olaylarından bir yıl sonra Kahramanmaraş'a gittim. Olup biteni yazmak, edebiyatın belleğine kaydetmek istiyordum. Bir katliamı anlatmak zordu ama kendimi aşmak istiyordum. Bir yazar, insana ilişkin her şeyi anlatabilmeliydi. Konunun uzağındaysa yakınlaşmak, bilmiyorsa bilmek zorundaydı. Kente gittiğimde mağdurları buldum ve onların ağzından olayların yaşandığı o korkunç dört günün hikâyesini dinledim. Daha sonra da stenoyla kaydedilmiş duruşma tutanaklarının kırk klasör tutan tanık ifadelerini okudum. Salondaki tüm sesler duyuluyor gibiydi. İlginç olansa kadın mağdur ve tanıkların o beş günü ayrıntıcı, davacı bir tutumla aktarmalarıydı. Sanıkların yüzlerine bağırıp ileniyor; savcıya, hâkimlere uyarı ve itirazlarda bulunuyorlardı. Acıyı anlatmakta erkekler sakıngan, suskun ve özetçi; kadınlar, yürekli ve ayrıntıcıydılar. Savaş ve kıyımların asıl kurbanları olduklarından erkeklerden daha yürekliydiler belki de. Bu yüzden yazdığım dokuz hikâyeden yedisinin kahramanı kadınlar oldu. Her

öyküde olayların bir başka yönünü ele aldım. Çalışma bir yıl sürdü, acılı bir süreç oldu. Her hikâyeyle ben de yaralandım. Kitabın bütününde yer, zaman belirtmeyip yerel işaretleri ve yerel dili kullandım. Yedi kadın, bir yargıç bir de aldatılmış saldırganı anlattım. Kin, nefret tohumları ekip hesaplaşmayı değil; barışı, dostluğu, kardeşliği savunmaya özen gösterdim.

## Niteliksiz kitaplar edebiyat diye sunulup reklam gücüyle binlerce okur bulabiliyor.

**Millî Eğitim Bakanlığının yayımladığı Dünya Klasiklerini okuduğunuzu, *Unutmak'ta* belirtmişsiniz. Dünya edebiyatından sizi en çok etkileyen sanatçılarla eserleri hakkında neler söyleyeceksiniz? Dünya edebiyatından izler, eserlerinize hangi boyutlarda taşındı?**

Gençlik yıllarımda düzenli bir biçimde İngiliz, Fransız ve Rus klâsiklerini okudum. Charles Dickens, Montaigne, Andre Gide, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov beni etkileyen yazarlar oldular. Daha sonra Sartre, Kafka, Katherine Mansfield, Nobakov ve burada adlarını saymayacağım kadar çok yazardan etkilendim. Örneğin bilinç akışı yöntemiyle William Faulkner ve Virginia Wolf bir üslup oluşturmamda etkili olmuşlardır. Çok okuyan bir yazar olarak farklı yazarlardan çok şey öğrendim. Hâlâ çok okuyorum, hâlâ neyi nasıl anlatabileceğime kafa yoruyorum. Okuduğum bütün yazarlardan izler, yansımalar taşıdığımın farkındayım. Bir romana başlamadan önce sevdiğim yazarları tekrar okuyorum, ilginç yerler yepyeni imgeler yakalıyorum. Michel Tournier, John Berger, Margaret Atwood, Carlos Fuentes ya da Doris Lessing bana ilham veren yazarlar. Aslında klâsik ya da güncel, dünyanın bütün önemli yazarlarını izlemeye çalışıyorum. Çünkü okumadan yazmak mümkün değildir. Yazmak yalnızca okuyarak öğrenilebilir.

**Öğretmenlik de yapmış bir yazar olarak, öğrenim ve yaşama tarzı bakımından Türkiye'de edebiyatı nasıl konumlandırabilirsiniz? Deneyimlerinizden de hareketle anlatabilir misiniz?**

Bugün Türkiye'de çok yayınevi var ve her türden yüksek sayıda kitap basılıyor. Benim edebiyat dünyasına girdiğim seksenli yılların başında bu ölçüde bolluk, çeşitlilik yoktu. Bu ölçüde hareket ve canlılık olumludur. Ancak kitap piyasasının aşırı derecede ticarileşmiş olması nitelik kaybına neden oluyor. Edebî kaygılar ikinci plana düşmüş görünüyor. İyi edebiyat gürültü patırtı içinde boğuluyor. Ortalıkta sıradan, okuma kültürü olmayan okur için basılan çok fazla ticarî - çöp kitap var ve iyiyi kötüyü birbirinden ayıracak bir işleyiş de yok. Hem yerli hem yabancı çok satacak kitap önemseniyor ve bu edebiyata da yansıyor. Niteliksiz kitaplar edebiyat diye sunulup reklam gücüyle binlerce okur bulabiliyor. Gençler ise az okuyorlar ama çok yazıyorlar. Sabırsızlar, hemen kitap çıkarmak ve ilk ürünleriyle edebiyat dünyasında var olmak istiyorlar. Oysa bu uzun bir yol, bir ömür adamak gerekiyor. Olumsuz bir başka durum ise eleştirinin bitmesi. Artık gazetelerin kitap eklerinde yer alan dost ahbap ve grup içi övgü yazıları dışında sağlıklı bir yorum, yazılanı yerine koyacak bir yaklaşıma rastlanmıyor. Bunu edebiyatımızın en büyük eksiği olarak görüyorum.

**Türk edebiyatı tarihi içinde İnci Aral'ın yeri nerededir? Kendinizi hangi yazarlar veya edebiyat hareketlerinin yanında veya karşısında buluyorsunuz? Yazdıklarınızla Türk roman ve öyküsüne neler taşıdığınız iddiasındasınız?**

Edebiyatın zamanı, saati ağır çalışır. Bugün övülüp göklere çıkarılan yarın kaybolup gidebilir. Ya da adını duyuramayan biri yıllar sonra keşfedilir. Bir yazar ve eserleri hakkında karar verebilmek için zamanın tozunun toprağının savrulup gitmesi beklenmeli. Ben, kalıcı olmayı baştan beri önemsemiş bir yazarım ama kendimle ilgili karar vermeyi uygun görmem. Edebiyatımıza ne tür katkıları olduğunu da bilemem. Bütün bunlara gelecekteki okurlarım, edebiyat tarihçileri ve zaman karar verecektir. Şu sıralar “modernist” olarak değerlendirilenler çıkıyor. Bir diyeceğim yok ama şöyle ya da böyle tanımlanmanın da bence fazla önemi yok.

Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Attila İlhan, Sevgi Soysal çizgisinde bir yazar olduğumu düşünüyorum. Küreselleşmenin moda ettiği postmodernizme hiç ilgi duymadım. Bunun bir özenti, bir içeriksizlik komplosu olduğuna inandım. Moda olduğu yıllarda çabucak postmodern eğilimlerle roman yazmaya girişlerin yanında olmadım. Bir şey anlatmayan edebiyatı ancak üst düzey dil ustalığı ve anlatım özgünlüğü sevdirebilir. Yine de postmodernizmin sanıldığı gibi içeriksizlik olmadığını savunmaya çalıştım. *Yeşil*'de postmodern biçimle ciddi bir içeriğin yanyana gelebileceğini kanıtlamak istedim ve başardım.

**Roman ve öykülerinizde toplumun farklı kesimlerinden ekseriyeti kadın olmak üzere çeşitli insan figürlerini işlediniz. Eserlerinizde anlattıklarınızın insanları hangi boyutlarda etkileyeceğini düşünüyorsunuz? Eserlerinizdeki mesajların doğru algılanabileceğine dair düşünceleriniz neler?**

Ben, baştan beri bir romanın bir insanın hayatını değiştirebileceği görüşünü savundum. Okumak benzersiz bir düşünme eylemidir. Yol açıcı hikâyeleri ve farklı insan deneyimlerini okuyup görmek insanın perspektifini, hayatı kavrayışını ve düşünce sistemini değiştirebilir. Okumak zaten bu yüzden önemli ve gereklidir. Ben okurken ve yazarken her şeyden önce dünyayı kendim için anlaşılır kılmaya çalışıyorum. Dünyaya dikkatle bakıyorum; yaşananları anlamaya, yorumlamaya çabalıyorum. Bana ters gelen, aklımın yatmadığı, yalan olduğunu sezdiğim şeylere karşı çıkıyorum ve yazma dinamiğimi kolay kolay inanmaz ve uzlaşmaz oluşumdan alıyorum. Bir sorun, çözümsüzlük, rahatsızlık gördüğümde karşı çıkmak istiyorum ve karşı olduğum için sesimi yükseltiyorum. Kısacası, yazmayı sürdürme irademi karşı olmaktan alıyorum. İnsan okuyarak gelişir, olumlu yönde değişir ve hayati kararlar verebilir. Kitaplarımı okuyan binlerce okurumun sevgisini, övgülerini kazanmış bir yazarım. Hiçbir zaman yanlış anlaşılacak ya da onlara zararı dokunacak mesajlar vermedim, veremem. Ama daralmış bir giysi gibi üzerlerine dar gelen, onlara uymayan hayatlarını değiştirme cesareti kazandırmış olabilirim. Çünkü ben, hep böyle yaptım ve değiştirdiğim her hayat eskisinden daha güzel oldu. Yazdıklarım farklı görüşlerdeki bazı kişilere ters gelmiş olabilir ama bana bu yönde bir eleştiri yansımada. Tersine, romanlarımı okuduktan sonra hayatlarının değer ve anlam kazandığını söyleyen, çok sayıda okurum oldu.





“ HİKÂYELERİM İÇİN DİYECEĞİM ŞUDUR:  
“KURMACA” DEĞİL ANCAK KURGULU'DURLAR. ”

NECATİ MERT



1945 Adapazarı doğumlu. Üniversite öğrenimini, Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesinde tamamladı (1968). Tiyatro Yönünden Haldun Taner adlı bitirme tezini yazdı. Memleketinde iki ayrı dönemde toplam yedi yıl öğretmenlik yaptı. Necati Mert'in ilk öyküsü "Mustafa'nın Karesi", *Yansıma* dergisinin 1972 Temmuz tarihli 7. sayısında yayımlandı. *Sanat ve Toplum*, *Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*, *Yazko-Somut*, *Karşı*, *Yaba Öykü*, *Sakarya Ekonomi*, *Yeni Biçem*, *Düşler Öyküleri*, *Üçüncü Öyküleri*, *Kırklar*, *Hece*, *Heceöykü* ve *Karabatak* gibi dergilerde yazıları yayımlandı. TYB İstanbul Şubesi tarafından kendisine 2011 Edebiyat Mevsimi Hikâye Ödülü verildi. 2012'de Sakarya Üniversitesinden fahri doktora unvanı aldı. *Memleket Kitabevi* adlı kitabıyla, TYB'ce 2013 yılında hatıra dalında Yılın Yazarı Ödülü'ne layık görüldü.

**Öykü Kitapları:** *Gramofonlar, Radyolar, Teypler* (1979), *Minnacık Bir Uçurum* (1994), *Geceye Uçurulan Güvercinler* (1996), *Gönüller Küçüldü* (2002), *Zamansız* (2011), *Mustafa'nın Karesi/Toplu öyküleri* (2014) *Gönüller Küçüldü/Toplu öyküleri* (2014).

**Masal:** *Bir Bir Değilken* (1979), *Hindinin Biri* (1980).

**Deneme:** *Paytonun F'si* (1995), *Kapıdan İçeri Girmek* (1997), *Öykü Yazmak* (2006), *Kelepir Sepet* (2012), *İki Dil İki Hayat* (2016).

**İnceleme:** *Ömer Seyfettin: İslâmcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar* (2004), *Adalı Sinağrit, Sait Faik* (2006).

**Yaşantı, anı:** *Hikâyem Adapazarı* (2009), *Bağ Çorbası* (2012), *Memleket Kitabevi* (2013). **Oyun:** *Büyük Düğün* (1998).

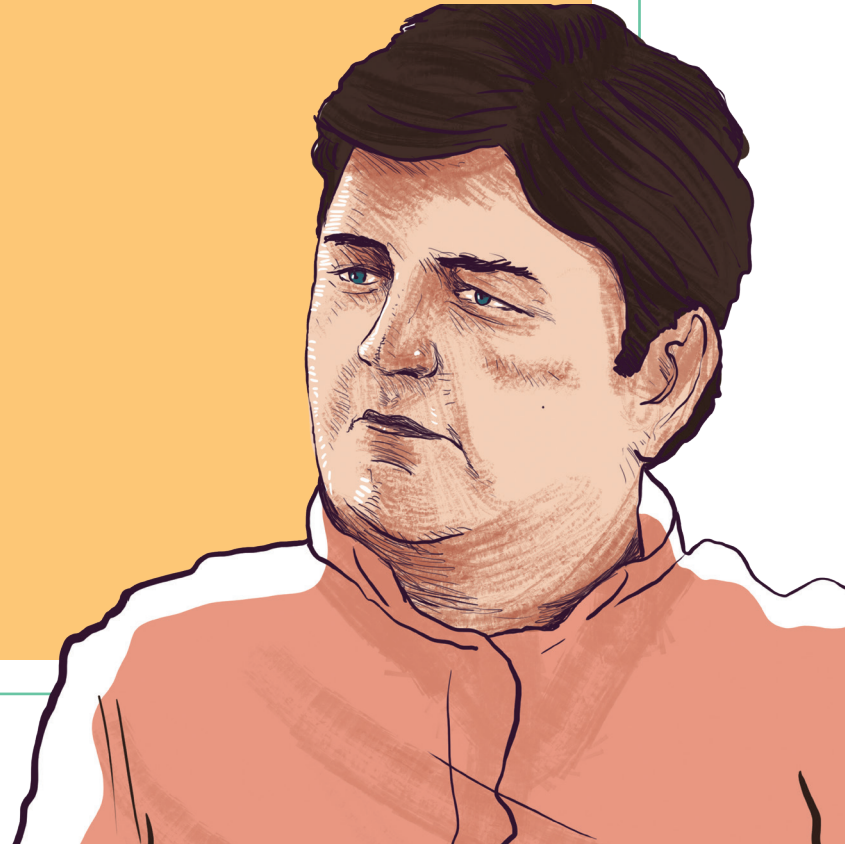


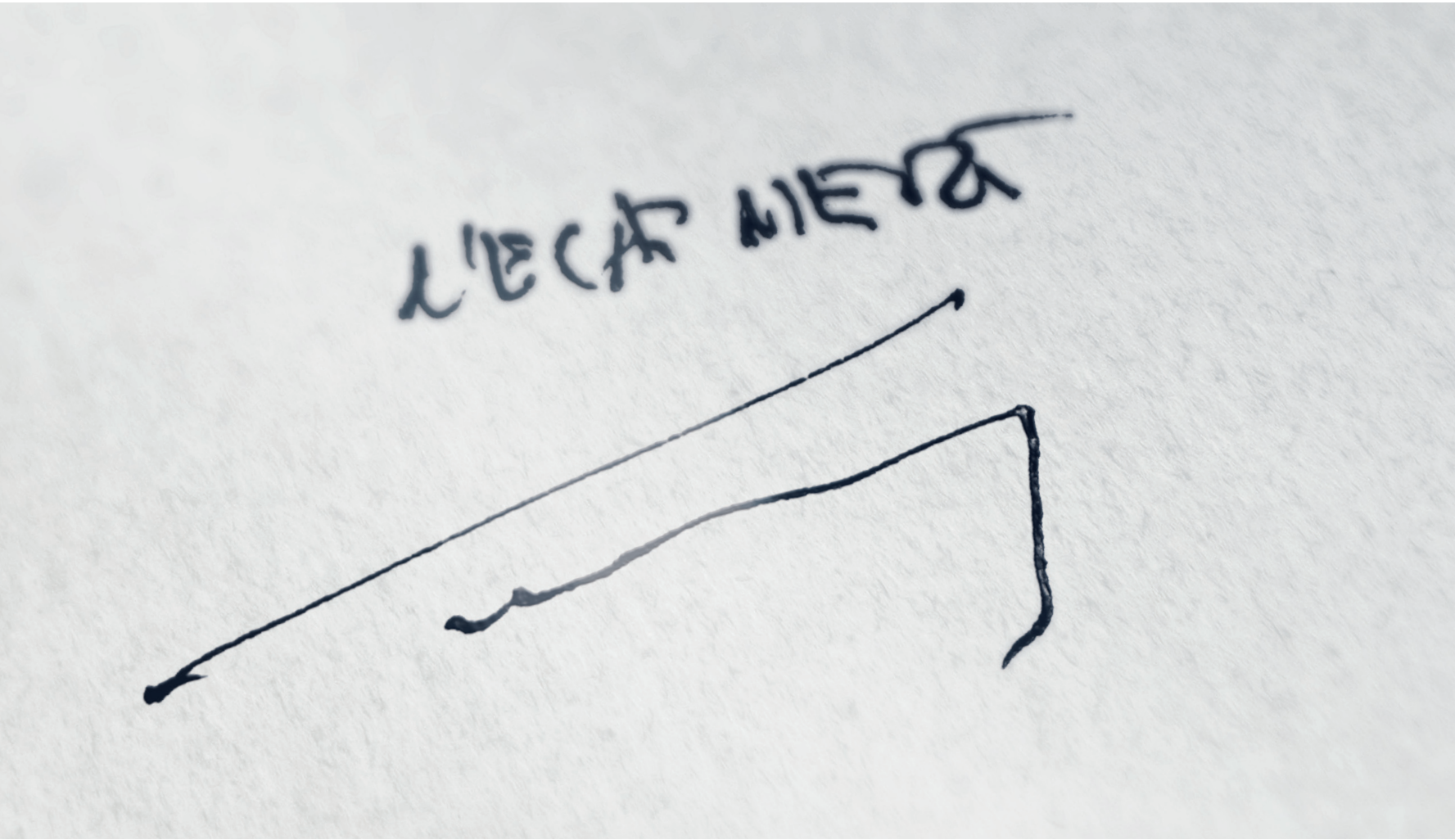




1979 Balıkesir/İvrindi doğumlu. İlköğrenimini Balıkesir'de ortöğretimini Bursa'da tamamladı. Üniversiteyi Viyana'da okudu. Öyküleri; *Heceöykü*, *Dergâh*, *Post Öykü*, *Karabatak*, *Magrib* ve *Melâmet* dergilerinde yayımlandı. Ankara'da yaşıyor.

**Öykü Kitapları:** *Bekleme Salonu* (2014), *Beni Hikâyeden Çıkart* (2017).





**Kırk beş yıldır yürüdüğünüz öykü yolculuğunuzun kapısını aralayan, 1972’de yayımlanan ilk öykünüz “Mustafa’nın Karesi” nin ortaya çıkış hikâyesini anlatır mısınız?**

Aman Allah’ım! Bir ömrün bütününe bile çok gelecek şeyler yaşadım, gördüm, duydum 1971-1972 yıllarında. Yirmi altı, yirmi yedi yaşındayım; yanlış yaşadığımı görüyor, beni ben yaptığına inandığım nice uğraştan vazgeçiyorum. Kendimi yeniden inşa ediyorum âdeta. Kolay olmuyor, nasıl sinirli, nasıl öfkeliyim!

Kitapla geç tanıştım ben, ilkokul dörtteydim. Yazmak hevesine düştüğümde galiba orta ikide. Bu da erken. Hazırlıklı olan için değil elbette. Ben ki sağa sola nasıl bakılır, kitap nasıl okunur, bunu bile öğrenmemişim, nelere heves ediyorum! Yakup Kadri’nin *Nur Baba’sı* ile Mahmut Makal’ın kitapları –özellikle *Bizim Köy* ile *Memleketin Sahipleri*- beni hevese getiriyor sanırım. Bunlardan hemen sonra da Faik Baysal’ın *Rezil Dünya’sı* ile karşılaşıyorum. Aa! Kitabın ilk on, on beş sayfası anneannelerin sokağı, insanlar benim de bildiklerim: Kenan, Yemişçi Cavit, Carzizler... Yazı değil sanki bir sokağın fotoğrafı. Kitap denince ders kitabı gibi belletici şeyler gelirdi aklıma; ders kitabı dışındakiler, günlük hayat hikâyeleriydi, daha sıcaktılar, tılsımlı, pireliyidiler. Gelgelelim bu sıcaklık, bu tılsım nasıl sağlanır, nasıl yüklenirdi yazıya? O namussuz yıllara kadar hevesimi kabartmadım. Vazgeçtiklerim her gün artıyor, boşluklarını dolduramıyordum. Ankara’yı görmüş, 1968’de mezun olup Adapazarı’na dönmüştüm, öğretmendim. Edebiyat eğitimi güven vermiş olmalı, yine yazma hevesine düştüm. Yazmaktan başka çarem yoktu, yazacak, kendim olacaktım. 1971 Ekim’inde evlendim; hevesimi dilime pelesenk yapmış, “Yazcam! Yazcam!” deyip dururum boyuna; Neclâ da yazacam! deme, yaz! der hep, ittirir beni. A! Ne diyorsun Neclâ, yazmak kolay mı! Dünya kadar eksigim var, felsefe çalışmam, tarih okumam lazım.

Hikâyede bile eksikliyim, açıklarımı hele bir kapatayım, yazcam! Bir keresinde tepesi iyice atmış, A, ne kadar biliyorsan o kadar yaz, öğrendikçe yenisini yazarsın! deyiverdi. İlk öykümün hikâyesi böyle. O sıra Tekin Sönmez'in *Yansıma*'sı henüz üç beş sayı çıkmış, yenileri çağırın bir dili var, bir de bir hikâye özel sayısından söz edilmekte. "Mustafa'nın Karesi"ni yazdım, gönderdim. Hikâyesi böyle.

**Bir söyleşinizde "Öykü yazmaya cezaevinde karar verdim." diyorsunuz. Zor bir karar mıydı? Sizin için yazmaya karar vermek bir şeylerden vazgeçmek ya da uzaklaşmak anlamına da geldi mi?**

İster seçeneklerden birini seçmek, ister süregeleni bırakmak durumunda olsun, karar vermek, bir şeylerden vazgeçmeyi, uzaklaşmayı anlatır. Bu, değişimdir; dönüşümdür. Zor mudur? Zordur. Ama zihnen hazır iseniz mesele yok. Benimki böyle oldu. 12 Mart (1971) döneminde bir süre tutuklu kaldım. Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın Adapazarı şube yönetimindeydim. Bir öğretmen örgütü içinde, hele ki taşrada siyasetin ne kadar içinde olunursa ancak o kadar -hatta o kadar bile değil- içindeydim. Tutukluluk sürecinde gördüm ki siyaset bana göre değil. Daha doğrusu siyasetin günceli ilkel, kaba. Sonra André Gide'den, Oscar Wilde'dan okumuştum epey; onlar, siyasi örgütler için benim söylediklerimi, hemen her örgüt için söylüyorlardı. Kişi, tüzüğünde yazılı amaç uğruna girmiyordu örgüte; asıl niyet kişinin kendini parlatmasıydı. Tutukluluğum sırasında gördüğüm eğrilikler de soğuttu beni insanlardan. Hele salındığımda karşılaştıklarım: tanımazlıktan gelenler, kaldırım değiştirenler, idarî soruşturma, "bakanlık emri", maaş kesimi... Çekildim. Vazgeçtim. Aldığım üyelik teklifleri oldu, reddettim. Tiyatroyu bıraktım. Orta ikide tanıştım tiyatroyla, tutukluluğuma kadar onun üzerinde oyunda oynadım, bir o kadar oyunu da yönettim. Lisans tezim Haldun Taner'in oyunları üzerineydi, hocayla zaman zaman görüşerek iki yılda tamamladım tezi. Türk Halk Temaşası, Brecht Tiyatrosu üstüne ne bulduysam okudum, çalıştım. Çalışkanlığımı hocanın aracılığıyla yönetmen veya eleştirmen olarak sürdürebilir, dahası bulacağı bursla yurtdışına çıkabilirdim. Olmadı. Benim için çok acı bir hikâyedir. Şehirimde öğretmenliğimin yanı sıra amatör olarak tiyatroyu da sürdürebilir, şehir tiyatrosuna gidecek yolun taşlarını döşeyebilirdim. Bu da olmadı. Bunlar hep kayıptır, vazgeçştir.

**Edebî türler içinde öyküyü seçmeniz nasıl oldu? Neden şiir ya da roman değil de öykü yazdınız?**

Şöyle: Tiyatro sahneli, kulisli, çok kişili bir sanat. Tek kişili oyunlar bile sahne dışındaki en az beş kişilik bir ekibin katkısıyla gerçekleşir. Tiyatroyu bıraktım. Ne insana güvenim kalmış ne de yönetimin yereline, merkezine. Haldun Taner'in hikâye lehine bir sözünü hatırladım: Hikâye iki iskele arasında başlanıp bitirilen bir tür. Günümüzün aceleci insanı için biçilmiş kaftan. Hikâyede benim de gördüğüm bir şey vardı: Bir ben, bir kâğıt, bir de kalem. Kendi kozanıza çekilmiş yazıyorsunuz. Tam bana göre. İyi ki yaşamışız 12 Mart'ı! Yaşasın darbe! Hikâye böyle çıktı. Fakat hikâye yazmayı hiç düşünmemişim o güne kadar. Hikâye hakkında bildiklerim de fakültede öğretilenlerle sınırlı. Günün hikâyesi nasıl? Hikâyeciler neler yazıyor, nasıl yazıyorlar? Bilmiyorum. Neclâ ile nişanlılığımızın üçüncü ayında aldılar içeriye. Haftada iki gün -pazartesi, perşembe- hiç aksatmadan, annemle birlikte Neclâ da ziyaretime geldi; içeriye sokulması serbest kitaplardan getiriyordu. O sıra Füzûzan'ın *Parasız Yatılı*'sı yeni çıkmış, herkes ondan söz ediyor, Sait Faik Hikâye Armağanı'nı da alacaktır zaten, Neclâ'dan istedim getirdi. Dahası, kaldığımız yer II. Zırhlı Tugay'ın içindeydi; ziyaretçiler nizamiyeden cezaevine sekiz on kişi alan askerî araçlarla taşınıyordu. Neclâ kitapla geldiği gün araçta Füzûzan'la karşılaşmış, *Parasız Yatılı* Neclâ'yla imzalı olarak geldi. Hatıralıdır. Cezaevinde, ranzalar üstünde hemen her hikâyenin yapısını bir mimar gibi çıkardım. Bir kere, üç zaman -geçmiş, hâl, gelecek- iç içeydi; üstelik her biri için "hatıra, ya-

şanmakta olan, hayal” başlığı altına alınabilecek farklı söz, deyim; temsil özelliği olan kişiler, çağrıştırmacı ifadelerle yürüyordu hikâyeler... Âdeta röntgenlerini aldım. Dünyaya hikâyeci olarak gelenler var. Onlar oturuyor, bir çırpıda yazıyorlarmış. Ben böyle yazamam. Bana ilham gelmez. Dura dura, düşününe düşününe yazarım ben. Hikâyeyi de böyle öğrendim. Kendimi kendim hikâyeci kıldım yani.

### **Öykünüzle ilişkiniz, dergide ya da kitapta yayımlandıktan sonra biter mi? Nasıl olur?**

Yayımlanmadan da bitiyor. Bir çırpıda yazmadığım için mi acaba? Göndermeden önce son kez bir daha okuyorum sadece. Bir iki kelimeyi attığım, değiştirdiğim oluyor bazen ama tamamlanmamışı tamamlamak için değil yaptığım. Kelimeye toz düşmüş de onu üflüyormuşum gibidir. Ancak yayımlanmış hikâyelerimi okuduğum olur. İlk kitabımdakilerde zayıf bulduklarım vardır, zayıflık görececek miyim merakıyla sonrakilerden de okurum. Onlarda zayıfa rastlamadım ama dönüp dönüp okuma isteği duyduklarım var. Mesela “Sütlaç”, mesela “Eşler”, mesela “O Gözle”...

## **Nasıl ki dilbilgisi de dil’in arkasından gelir. Hikâye, edebiyattır ama edebiyat bilimi, edebiyat değildir.**

### **Öykünüzü kurarken ya da yazarken şiirin sesini duyar mısınız?**

Şiir beni korkutur. Elimden gelmez. Şairin şiiri gibi bir şey duymam. Ancak her hikâyem şiirli bir yere düşer. Beni çarpmayan, heyecanlandırmayan bir şeyi niye yazayım? Benim şiirden anladığım budur. Hissettiğimi okura da hissettirdiğimde şiiri yakaladığımı düşünürüm.

**Öykülerinizde karakter yaratan bir anlatıcı var. Bugünün öyküsünün en büyük eksikliği de karakter oluşturamamak mı sizce? Son dönem okuduğumuz öykülerde hafızamızda kalan bir öykü karakteri yok gibi...**

Ben karakter için yola çıkmadım. Gün geldi, bize o güne kadar anlatılan, öğretilen, okutulanların yalan olduğunu gördüm. Üstelik yalanları piyasa edenler de kimi kurumlar, kuruluşlar ve başlarındakiler. Bunu fark edip dillendirdiğimde içeride buldum kendimi. Aldatıldığımı mı yanayım, tutuklandığımı mı? Ağrıma gitti. Dillendirmekten vazgeçecek değilim, devam... Elinden dernekçilik, sendikacılık gelen onu yapsın; ama bunlar bana göre değil. Ayrıca yazının yeri başka, galiba kıvırıyorum da. Evet, hakıkımda yazan, konuşan hemen herkes karakterlerime dikkat çekti. Kalem elime yalanın üzerine gitmek niyetiyle almak mı beni karakter yaratmaya mecbur etti acaba? Eğer böyle ise bugünkü hikâyede niçin karakter olsun ki! Kimsenin toplumsal derdi yok artık.

**Öykünüzü hangi öykü damarına bağlıyorsunuz? Durum ya da olay, hangi öykü türüne dahil ediyorsunuz? İlla bir öykü damarına dahil olmak gerekiyor mu? Öykünüzü besleyen çizgide kimler oldu/var?**

Valla, bir damara dahil olmak gerekmiyor galiba. Damar açanların damarı var mıydı? Bağlanmak lazım. Bağlanmak damar açma şansımızı alır. Fakat yola mevcut olandan çıktığımızı da bilirim. Ben olay ve durum, her iki damarı da birlikte kullanıyorum galiba. İkisinden biri dersiniz, “durum” derim ama olaydan da miktarınca almak şartıyla. Sevdiğim, aldığım, yararlandığım yazar Esendal’dır.

Dikkatle okuduklarım da sosyo-psikolojik hikâyeyi yazarlar: Fûruzan, Nezihe Meriç, Tarık Dursun K.

**Kişiliğinizin öykü karakterlerinizi belirlediğini en azından etkilediğini düşünüyor musunuz?**

Elbette. Ya ben bana benzeyen ya da beni çağrıştıran birini anlatırım –yaşayan olarak. Yahut da benimle ilişkisi pek kurulamayanı anlatırım –gözleyen olarak.

**Öyküleriniz kurguyla yaşantı arasında nasıl bir yerde durur sizce?**

“Kurgu” daha çok “gerçek dışı, gerçek olmayan” anlamında kullanılıyor. Hayalî. Benim hayal dünyam zengin değil. Hayalen pek bir şey yazamam. Hayattan, yaşantıdan, gerçekten yanayımdır. Ama kurgu’suz da olmaz. Yalnız, kurgu’yu plan, istif, sıralama diye tanımlarım; bir ders kitabı, bir gazete haberi bile “kurgu” gerektirir, kurgu’suz olmaz. “Hayalî” için “kurmaca”yı kullanırım. Hikâyelerim için diyeceğim şudur: “Kurmaca” değil ancak kurgulu’durlar. Şöyle ki beni heyecanlandıran, çarpan bir şeyi yazdığımı söylemişim, işte o şey beni neden bu hâle soktu ise –olumlu, olumsuz fark etmez- okuru da etkilesin isterim. Okurun etkilenmesi için ne yapmam gerekiyorsa: ekleme, çıkarma, kaydırma, kişileştirme, kelime seçimi, cümle... Vesaire, vesaire. Benim için “kurgu” budur işte.

**Yazarken aklınızdaki imgelerin tamamını yazıya dökemediğinize inanıyor musunuz? Hayal ettiklerinizin ne kadarını sözcükler karşılayabiliyor?**

Başlangıçta hayli notlar alıyordum: üç beş kelime, deyim, cümle... Hatta kelime bir başına. Bunların hayli çok olduğunu, hikâye tamamlanınca görüyordum. Giderek not almaz oldum ama hikâyeyi giderek kafamda taşımaya başladım. Bugün de öyle. Zihnimde kurguluyorum yani. Ancak kâğıda eksiksiz düşmüyor, çok az da olsa mutlaka fire çıkıyor. Ara verdiğimde daha fazla çıkıyor. Sanıyorum şundan: Zihnin söz dinlemez bir özelliği var. Tasarladığı da soyut. Oysa yazı somut. Mutluluğun resmi ne kadar yapılabilsen zihnin tasarladıkları da yazıya ancak o kadar aktarılabilir. İmge, zihindeki kendisi değil, benzeridir. Hele bir de yazıya ara verilmişse... Ki ara verdiğim olur. Döndüğümde ne bıraktığım imgeleri tanıyabilirim ne de hikâyemi. Yarım kalmış hikâyem çoktur. Arada tamamladıklarım da olur. Ancak o hikâyeye düşünülen ilk hikâyeye olmaz. Zaman değişmiş, haleti ruhiye değişmiştir, hâliyle imgeler de.

**Yazarken sizin için mekân ne kadar önemli? Yazmak için özel ortamlar arıyor musunuz?**

Ben yurt dışına çıkan, yurt içinde de sık sık uzun geziler yapan biri değilim. Adapazarı’ndayım. Evde, odamda yazarım. Bir ara yazları on beş yirmi gün tatil imkânı buldum, her seferinde kitap götürdüm, daktilomu götürdüm. Ama yine odama çekilip yazdım. “Öykü Noktası” yazılarıma başladığımda Marmara depremi oldu, evimize yirmi iki ay sonra girebildik. Yazıların ilk birkaçı çadır içinde, Ömer Seyfettin çalışmamın hemen yarısı da ayakta kalmış bir binanın bir odacığında yazıldı. Yabancılar arasında, dışarıda falan yazamıyorum. Kendi başıma olmalıyım. Üç dört günlük gezilerde hiç yazmam, gezmeye çıktysam gezmeliyim. Tedbir olarak götürdüğüm bir iki kitabı da okumadan getiririm.

**Dünya öyküsünün Türk öyküsüne etkisi sizce nasıl oldu? Dünya öykücülerinden kendinize yakın hissettiğiniz yazarlar var mı, kimlerdir?**

Sadece hikâyeyi değil dili, günlük hayatı, kıyafeti, akla gelen her şeyi dış politika belirliyor. Hangi ülke veya ülkelerle iyi ilişkiler kurulmuşsa onlara benzerliğimiz artıyor. Bunun en yalın örneği okullarda

görüldü. Öğretime yabancı dil olarak ilkin Tanzimat'la birlikte Fransızca girdi, Harbi Umumi'yle Almanca, İkinci Harp'ten sonra da İngilizce. Benim kuşağım, 1940-1950 doğumlular, Amerikan edebiyatını okumuşuzdur. Farklı edebiyatlarla tanışma 1980'li yıllarla başlar. Kendime yakın bulduğum dünya hikâyecileri, gerçekten, Ernest Hemingway, Truman Capote, William Saroyan, O'Henry, Jack London mı yoksa tanıdığım ilk hikâyeciler olduklarından mı onları sıralıyorum, bilemiyorum. Çehov'la, Gogol'e yakınlığının Türk dış politikasıyla ilgisi yok. Hiç mi yok? Ama yalansız bir yakınlık.

**Necati Mert öyküsü için “Ne klâsik ne de modern!” diyebiliyoruz. Kendinizi bu iki gelişim çizgisinin hangisine yakın hissediyorsunuz? Klâsik hikâye anlayışını aşmak diye de bir cümle var. Sanki bu aşılsa başarılı olunacakmış gibi... Siz nasıl bakıyorsunuz bu meseleye?**

Rastladığım her imkândan yararlanmak isterim. Ancak miktarı zorlamam. Tanımına uygun hikâyelerdir benimkiler. Genelde böyle. Ama buna uymayanlar da var: “Minnacık Bir Uçurum”, “Siyah Leylek”, “Amortiden Bir Gün”, “Kutular ve Toplar”, “Nihavent”, “Bir Buzhane Daha”, “Zamansız” gibi. Tanımın dışına çıkılmalı yoksa hikâye donar ama başarı tanım dışılıktadır değil, malzemenin kullanımında, hikâyeye yedirilişinde.

**70'li yıllardaki ilk öykülerinizi içeren *Gramofonlar, Radyolar, Teypler* ile 80'li yıllarda yazdıklarınızdan oluşan *Minnacık Bir Uçurum*, *Bütün Öyküler*'inizin birinci cildi olan *Mustafa'nın Karesi*'nde birleşiyor. Şimdiden bakarsak bu kitaplardaki öyküleriniz sizin o yıllarda dünyaya bakış açınızı ve olayları anlama biçiminizi tam olarak yansıtıyor mu sizce?**

*Gramofonlar* yansıtıyor. Ama yeterince değil. O, 70'li yıllara ait böyle bir kitabım daha olabilirdi. Olmadı. Neden? *Yansıma* dergisi kapanmıştı; ben anlatmak istediğim her durumu, olayı toplumsal gerçekliğe oturtamıyordum –böyle bir mecburiyet varmış gibi. Her şey 12 Eylül'le (1980) değişir benim için, hele ki 14 Mayıs 1982'de Adapazarı'nda, bir Sait Faik'i anma gününde gözlerim iyice açılır. Şöyle ki Kenan Evren darbesinin Bülent Ersoy'a kıyafetinden dolayı koyduğu sahne yasağı, beni başka kıyafet yasaklarının da haksız ve yersiz olduğu düşüncesine götürdü. Devletle zaten 1971'de tanışmıştım, dolayısıyla devletin sahne dışına itelemek istediği her eyleme, düşünceye hiç zorlanmadan sıcak bakmaya başladım. 1982'de de edebiyatın bir piyasası, daha doğrusu bir hiyerarşisi olduğunu gördüm. İğrenç bir şeydi. Edebiyatınıza değil, hiyerarşideki yerinize bakılıyordu. Yeriniz kadar vardınız. Merkezde böyleydi, meğer taşrada da böyleymiş. Baktım, bizim Ada taşramızda da şehrin eczacı, avukat, doktor gibi yüksek yüksek mektepler bitirmiş, ama Faik Baysal'ı, Kerim Korcan'ı ne okumuş, hatta ne duymuş, Adapazarlı olduklarından bîhaber gayet muhterem ve gayet muteber laikleri yapıyordu hiyerarşi yoklamasını. O günden sonra hayata merkez-taşra ekseninden de bakmaya başladım. *Minnacık Bir Uçurum*'la *Geceye Uçurulan Güvercinler* de benim bu hâllerimi yansıtır.

***Gönüller Küçüldü*, *Bütün Öyküler*'in ikinci cildi; altmış bir öyküden oluşuyor. *Geceye Uçurulan Güvercinler* ve *Gönüller Küçüldü* kitaplarınızın toplamı. Şehrin değişimi, dönüşümü izlediğinizde. Gidiş iyiye değil mi? Ondan mı *Gönüller Küçüldü* diyorsunuz?**

Ne total iyilik vardır, ne de total kötülük. Keza değişim de dönüşüm de öyledir. Yürüyorsanız, geride bir şeyler bırakırsınız. Değişimden, dönüşümden yanaysanız, kaybı göze almalısınız. Bırakmak, kaybetmek her zaman kötü değil. Kötü olan, ölçsüzlük. *Gönüller Küçüldü* bu ölçsüzlüğün hikâyesi, sadece bunun. Gönül büyük insanlar, aramızda bugün de var çünkü.

Yayımladığınız öyküler dışında, öyküye dair düşüncelerinizi paylaştığınız, adına da *Öykü Yazmak* dediğiniz bir kitabınız var. Bugün öyküye dair eleştirileri, tartışmaları, fikir alışverişlerini, incelemeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

İlk hikâyemin yayımlandığı 1972 yılında hikâye düşüncesi üzerine yazılmış birkaç kitap vardı: Tahir Alangu'nun üç ciltlik *Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman'ı* (1959-1965); Cevdet Kudret'in, Cumhuriyet'e kadar getirdiği iki ciltlik *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman'ı* (1965-1967). Başka? Başka yok. Rauf Mutluay'ın 1972'de yayımlanan *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı'nı*, *Cumhuriyet* gazetesindeki kitap tanıtma yazılarını da bilmem hatırlamalı mı? Ne kaptıysak Alangu'dan ve dergilerden kaptık –benim için bu böyle. Kaplan'ın *Hikâye Tablilleri* 1979'da, Bezirci'nin *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* 1980'de, Füsun Akatlı'nın *Bir Pencereden* 1982'de yayımlanır. Sonrası günlük güneşlik.

*İki Dil İki Hayat* kitabınızda iki dil derken, öz Türkçe ile sade Türkçeden bahsediyorsunuz. Kitabı yazma gerekçesi olarak da öz Türkçe ile sade Türkçenin sosyal, siyasal ve kültürel gerekçelerini ortaya koymak istediğinizi söylüyorsunuz. Arı dil, öz Türkçe, sade Türkçe arasında dilin toplumla olan ilgisini örnekler üzerinden kuruyorsunuz. Dili bu denli neden mesele ediniyorsunuz?

Nasıl etmem! TDK Ömer Seyfettin'le başlamış dil hareketinin Nurullah Ataç'la tamamlanmışlığı izlenimini yerleştirdi. Hiç unutmam, 1992'de, Dil Bayramı'nın 60'ıncı yılında, PEN Başkanı Şükran Kurdakul, bir kutlama etkinliğinde benim de konuşmamı istedi, tatsızlık çıkabileceğini düşünüp “Ben konuşmayayım.” dedim. Nedenini sordu, TDK Türkçesine karşı olduğumu söyledim; yeterli bulmadı galiba, “Yani sadeleşmeye mi karşısın?” dedi. “Sadeleşmeden yanayım ama Öz Türkçeciliğin sadeleşmeyle ilgisi yok.” dedim, biraz daha açtım; dediği çok önemli: “Sen de neye karşısın onu anlatırsın.” Bu konuda böylesi bir hürriyeti başka kimseden almadım. Nitekim 1998'de Alfabe'nin 70'inci yılı nedeniyle yapılan bir panelde fena hâlde devrimci olan diğer iki panelist tarafından gericilikle suçlanacaktım. Dili, mesele etmem için bu kadarı bile yeter aslında. Aldatılmışlık var burada. Burada değil sadece, öncesinde de.

## **Ne tümüyle iyilik vardır ne de tümüyle kötülük. Keza değişim de dönüşüm de öyledir.**

*Memleket Kitabevi*'nde bir kitabevi macerasının etrafında taşra hayatını, Adapazarı'nın yakın tarihini anlatıyorsunuz. 12 Mart döneminden günümüze, solculuğun ve sağcılığın değişimini, Türkiye'nin toplumsal ve politik değişim sürecini anlatıyorsunuz. Yirmi beş metrekaarelik bir dükkânda, olup bitenlerden bir memleket manzarası ortaya koyuyorsunuz. *Memleket Kitabevi* yakın dönem Türkiye sosyolojisini anlatıyor diyebilir miyiz?

Elbette. Hepsi hem peş peşe hem de iç içe.

*Zamansız* sizin öykücülüğünüzün “Mustafa'nın Karesi”nden bugüne uzanan değişim ve gelişim sürecinde geldiğiniz son nokta. “Mustafa'nın Karesi”nden *Zamansız*'a sizin öykücülüğünüzde sizce neler değişti? Ayrıca son altmış yılın Türk edebiyatının -özellikle yazar olarak- tanığısınız. Yazarlar, öyküler ve okurlar değişti. Sizce Türk öyküsü nereden nereye geldi?

Önce şu: Hikâyem kısaldı. Tanımına uygunluğu eskisi kadar gözetmiyorum artık. Toplumcu gerçekçiliğim de öyle. Hiçbir kurama, yöneme, eleştiri anlayışına kapalı değilim. Ama “miktarınca” alınmalılar. Sanırım bugünkü Türk hikâyesinin sorunu bu: Miktar. Ölçsüzlük. Genelde böyle. Ama yarının hikâyesi de bugünün yanlışları bırakıla bırakıla oluşacak.

**Öykü Yazmak kitabınızın “Yazmak Hobi Olunca” başlıklı yazısında gençlerin öykülerinin genelde mensureye yakın olduğunu söylüyorsunuz. Yazmak hobi olunca içerik ve biçem konusunda bir lakaytlık mı ortaya çıkıyor?**

Öykü Yazmak'taki yazıların ilki ile sondan ikisi dışında hepsi 1999-2003 yılları arasında Adnan Özer'in yönetimindeki *E* dergisinde çıktı. 2006 yılında *Hece Yayınları*'nce kitaplaştırılırken sondaki iki yazıyla baştaki, bir çeşit “sunuş” amaçlı ve “miktarınca” tutulmuş “Öykü Etrafında” başlıklı yazım eklendi, sayı 48'e çıktı. Yayımlanması için dergiye gönderilen hikâyelerden kalkılarak yazılmış yazılardır. Hikâye diye gönderilenlerin çoğu karalama idi. Öz möz Hak getire! Gönderenler de bunun farkındaydı sanırım, şiire başvuruyor, açıklarını şiirle kapatmaya çalışıyorlardı. Aslında yaptıkları tam manasıyla duyguculuk. İşte, mensure bu! Hem mensur hem şiir, daha çok da ne mensur ne şiir. Özleri olsa yazdıklarının ona uygun biçimini el yordamıyla bulacaklar belki. “Kış” kelimesini kullanmadan kış'ı, “hasret” kelimesini kullanmadan hasret'i yazmayı deneseler mi acaba? Şunu da ekleyeyim: Dediklerim o yıllara ait, bugünün yenileri bunları yapmıyorlardır.

**Yazarların mutsuz olduğu kanaati vardır. Çektiği sızılarını yazdıkları... Yaşadıkları burukluk zamanlarında daha velut oldukları... Mutsuzken daha mı iyi yazarsınız? Yazarlığınız sizi mutsuz etti mi?**

Evet, öyle bir kanaat var. Sızılarımızı, burukluklarımızı... yazdığımız da genelde doğru. Ama acı, bilince çıkarılmışsa, acının bilincine varılmışsa yani, acı olmaktan çıkar –benim için böyle. Acı tazeyken pek yazmam zaten. Beklerim, acı geçsin, yüreğim sakinleşsin, aklım doğru görsün... Dediklerimi yalayan hikâyelerim de vardır herhalde ama onları da acıyla değil, acıyı yapılandırarak yazmışımdır; öyle yazmamışsam eğer, yanlışımıdır, öyle yazmalıydım. Deyeceğim, üretkenliğimin mutlulukla, mutsuzlukla ilgisi yok. Yazarlık, çalışma uzadığında, makul süreyi aştığında yük olur bana. Keyfim kaçır. Canım sıkılır. Bunun dışında en büyük mutluluğumdur.

**Son dönemde her yerde “Yaratıcı Yazarlık” kursları açılıyor? Yazarlık öğretilbilir bir şey midir sizce?**

Kurslarda yazar olunmaz. Ama kurslar açılmalı. Çünkü orada yazı, edebiyat, hikâye üzerine konuşuluyor. Ustaların yazıya nasıl girdikleri, yazıyı edebiyata nasıl çıkardıkları ve nasıl hikâye ettikleri konuşuluyor, eserlerinden de örnekler veriliyor. Bunlar güzel. Yararlı. Ama edebiyat için yeterli değil. Parmaklarımızı yedirecek kadar leziz bir yemeğin sırrı nerde? Yemek kitabında verilen ölçülerde mi? Ölçü öğrenilir, ona uyarak yemek de yapılır. Yapılır da sadece açlık giderilir onunla. Hani, herkes sakız çiğner ama Çingen kızı gibi patlatamaz diye bir darbimesel var, onun gibi.

**Sanat ve edebiyatın ideoloji ve siyasetle ilişkisi nasıl olmalı sizce?**

İdeolojinin ve siyasetin dili doğrudandır. Bir kereliktir. Öğrenirsiniz biter, öğretirsiniz biter. Defalarca söylediğinizde, defalarca tekrarlamış olursunuz. Didaktik dille edebiyat olmaz. Ama edebi-



yatın, sanatın bilgiyle hiç işi olmadığı da çıkarılmamalı bundan. Edebiyat da öğretir, bir farkla: İmgesel bilgidir onunki. Yahut şöyle: İletişimle sınırlı değildir.

### **Sanat ve kuram ilişkisi hakkında neler söylersiniz?**

Valla, bildiğim kadarıyla kuram, bilimin olmazsa olmazı. Bir edebiyat tarihçisi, araştırmacısı, eleştirmeni değerlendirmelerini bir kurama dayanarak yapmak zorunda. Şairin, hikâye veya roman yazarının böyle bir mecburiyeti yok. Hikâye yazılır, bilim adamı sonra onu yorumlar, kavramsallaştırır. Nasıl ki dilbilgisi de dil'in arkasından gelir. Hikâye, edebiyattır ama edebiyat bilimi, edebiyat değildir. Edebiyat bilimine, eleştiri kuramlarına karşı değilim elbette. Okuyor, yararlanıyorum da. Aralarındaki farka değindim sadece.

### **Edebiyat insana ne söyler?**

İnsana insanı söyler. Bilim söylemez mi? O da söyler. Şu var ki tarih, insanın geçmişle;biyoloji bedenle; tıp sağlıkla; para iktisatla ilişkisini... sadece bunu söyler. Edebiyatın insan'ı başka. İnsan, bilimin dal dal ayırdığı ilişkileri birlikte yaşar çünkü. Kişinin tarihle, biyolojiyle, tıpla... ilişkisi günlük hayatta iç içedir. Sırtı hafif kambur, tarihe meraklı, geçim sıkıntısı çeken bir emekli, hastanede muayene sırasını sabırla bekliyor. Niye önüne bakar bu adam, ne düşünür? Bu insan ancak kendi psişesi ile tanımlanabilen bir bireydir. Edebiyatın insan'ı da budur.

### **Türkiye'de edebiyatçıların yazmak haricinde başka görevleri var mıdır sizce?**

Vardır. Olmalıdır anlamında demiyorum. Ama yaşananı gizlemenin de anlamı yok. 70'li yıllardaki kadar değil ama bugün de kimi şair ve yazarların politik görev yüklendikleri saklanamayacak kadar açık. Şunda var, şunda yok değil, her siyasi parti ve ideoloji topluluğu içinde varlar.

### **Öykülerinizde anlattıklarınız yazılış ve yayımlanış tarihleri itibariyle Türkiye'nin değişen sosyolojisine paralellik gösterdiği yorumuna katılır mısınız?**

Hiç itirazım olmaz.

### **Son dönemde zaman, mekân, cinsiyet belirsizliği olan öykülerle karşılaşıyoruz dergilerde. Sizin bu konudaki düşünceniz nedir? Öykünün belli bir tanımı, belli kriterleri yok mu?**

İyi ki hikâye tanımlanamıyor. Hikâyenin iyi ki kriterleri yok. Biz hikâyeyi bugüne kadar gelen hikâyelerden kalkarak tanımlıyoruz. Kriterleri onlardan çıkarıyoruz. Buna yapışıp kalırsak hikâyenin gelişiminden söz edilemez. Zaman, mekân, cinsiyet belirsizliği ile de dilerim yeni imkânlar kazanılır ama benim aklıma bu belirsizliklerin arkasında gizli kalması istenilen bir şeyler olabileceği de geliyor.



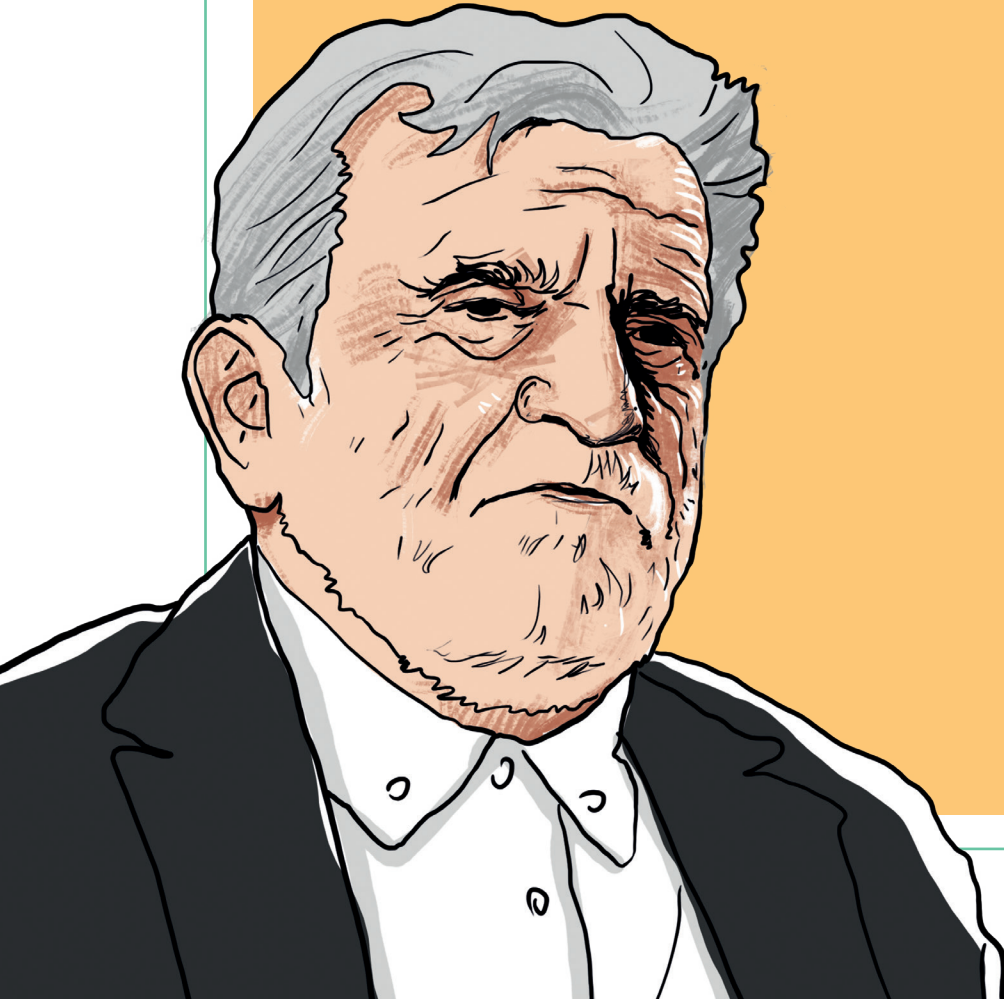
“BAZEN BİR YERİMDE YARALAR AÇIYORUM,  
BAZEN KAPANMIŞ BİR YARAMI DEŞİYOR, ÜZERİNE  
TUZ SERPİYORUM, BAZEN DE O ŞİİRİ BÜTÜN  
YARALARIMA MERHEM DİYE SÜRÜYORUM. ZATEN  
SANAT DEDIĞİMİZ DE BU DEĞİL MİDİR?”

MEHMET RAGİP KARCİ



1945 yılında Siverek'te (Şanlıurfa) doğdu. Erzincan Askerî Lisesi ve Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesinde ortaöğrenimini tamamladı. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Farsça Bölümü mezunu. Çeşitli memuriyetlerde bulundu. Şiir ve yazıları *Edebiyat*, *Gelişme*, *Mavera*, *Yönelişler*, *Yedi İklim* ve *Hece* dergilerinde yayımlandı.

**Şiir Kitapları:** *Yeni Bir Sevda Süleymanı* (1988), *Bir Başkasının Kitabı* (1996), *Yakarış Temrinleri* (2006), *Tut Elimden Düşmeyelim / Toplu Şiirler* (1988-2006).



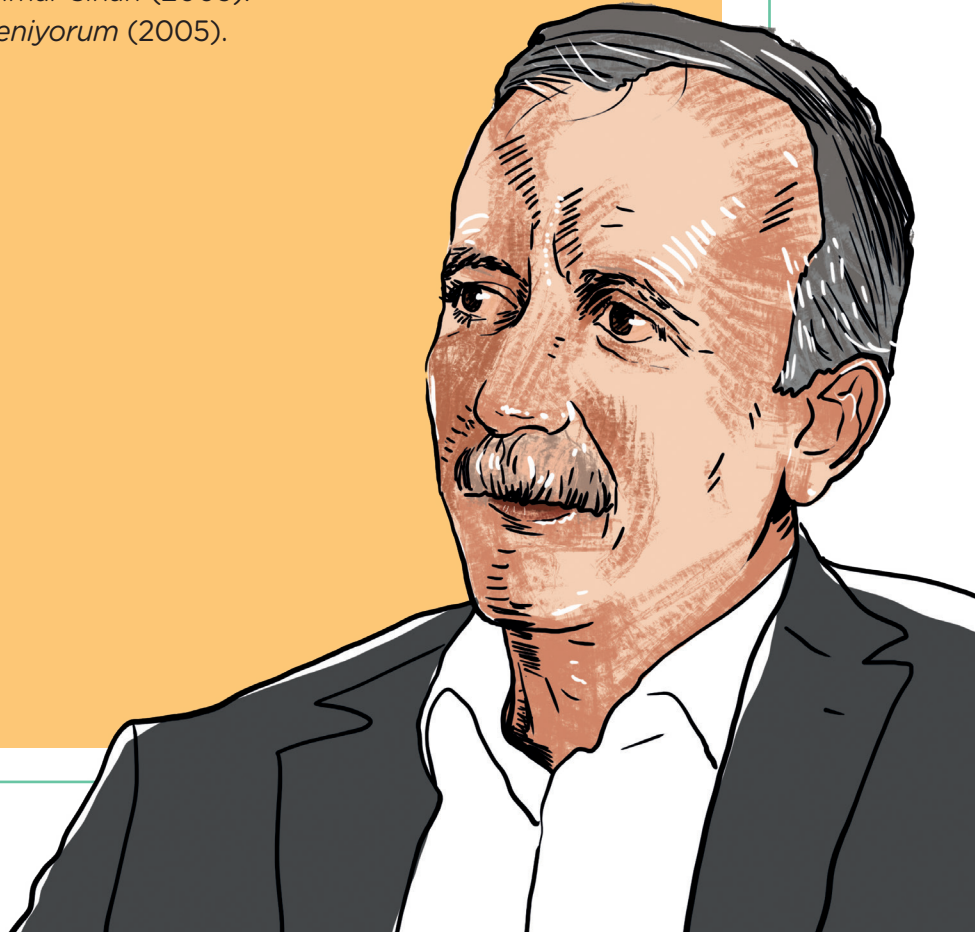
1971 yılında Konya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Konya'nın Ilgın ilçesinde tamamladı. Ilgın İmam Hatip Lisesi (1986) ve Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi mezunu (1991). İlk şiiri, *Yeni Taşova* gazetesinin eki *Kültür Edebiyat* dergisinde yayımlandı (Mart 1990). Şiir ve yazıları sırasıyla *Ayane*, *Dergâh*, *Yedi İklim*, *Kayıtlar*, *İkinci Yazıları*, *Yarın Edebiyat*, *Hece*, *Çerağ*, *Edebiyat Ortamı*, *Atlılar*, *Bumerang*, *Huruç*, *Okuntu*, *Kökler*, *Memleket Dergi*, *Karagöz*, *Aşkar*, *Ücra*, *Mahalle Mektebi*, *Türk Dili*, *Hayal Defteri*, *Çilingir* dergilerinde yayımlandı. Nisan 2003-Haziran 2006 tarihleri arasında (on iki sayı) yayımlanan üç aylık edebiyat dergisi *Kökler*'in yayın yönetmenliğini yaptı. *Karagöz* ve *TYB Akademi* dergilerinin kurucuları arasında yer aldı. 2007 yılında yayımlanan *Kural Dışı* adlı kitabı Türkiye Yazarlar Birliği tarafından eleştiri dalında Yılın Kitabı Ödülü'ne değer bulundu.

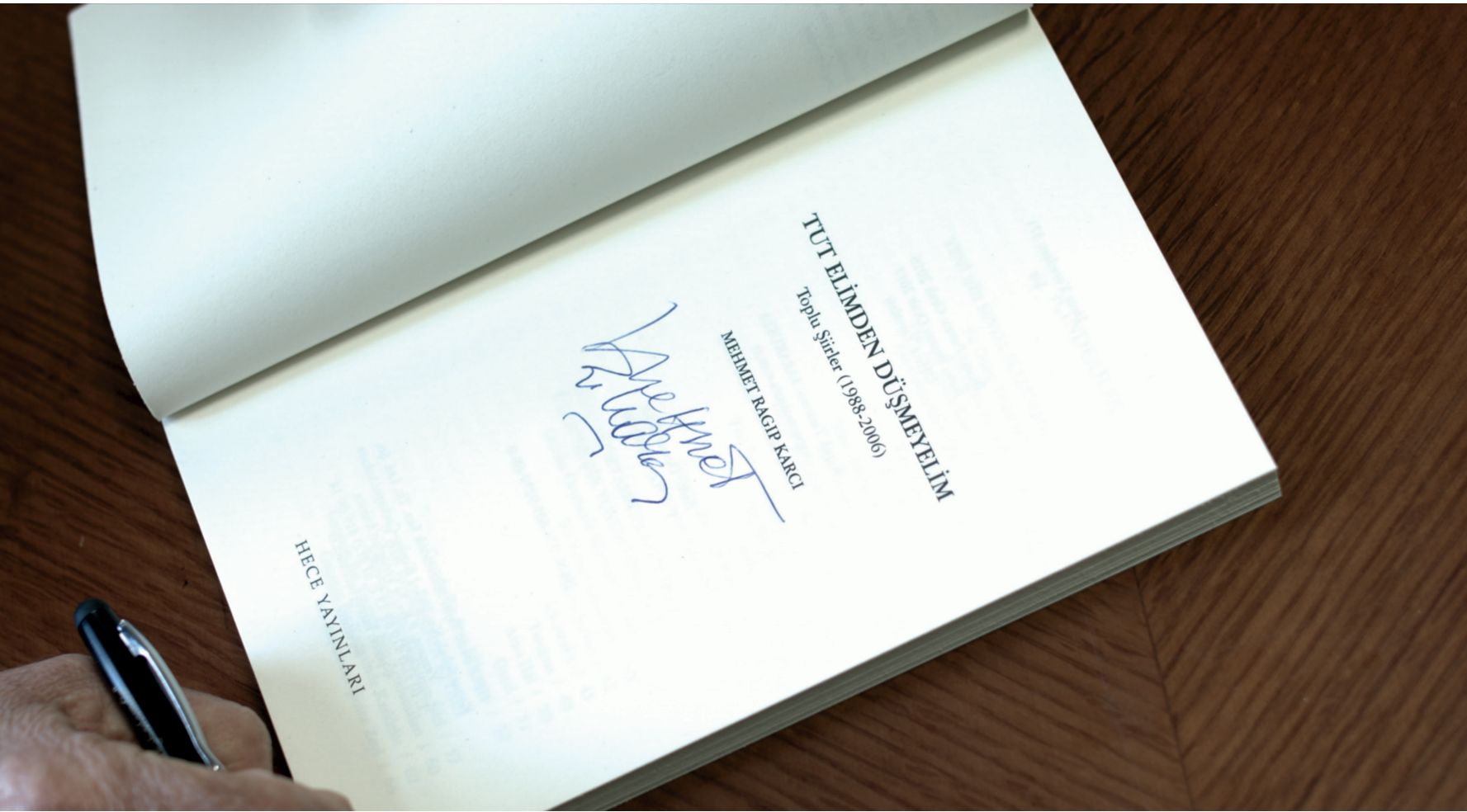
**Şiir Kitapları:** *Uzun Yürekli Nehir* (1999), *Düşmanlık* (2004), *Kral* (2006), *Türkiye Kitabı* (2012).

**Eleştiri:** *Sağlam Şiir* (2006), *Kural Dışı* (2007), *Modern Şiirimizin Kökleri* (2008), *Analiz* (2013).

**Biyografi:** *Çağının Mimarı Mimar Sinan* (2003).

**Çocuk Kitabı:** *Kitabımı Öğreniyorum* (2005).





Söyleşilerinizden birinde, ilk şiirinizin 1971 yılında *Edebiyat* dergisinde yayımlandığını söylüyorsunuz. Bu şiiri, daha doğrusu şiirleri bulup çıkardım. Aynı sayıda iki şiiriniz yayımlanıyor ve tarih 1971 değil, 1970. Tam olarak tarihi şöyle: *Edebiyat* dergisi, “İkinci Yıl, sayı (12) + 7, Kasım 1970”. 1945 doğumlu olduğunuza göre ilk şiirinizi 25 yaşında yayımlamışsınız. İlk kitabınızı da 1970’ten neredeyse 20 yıl sonra, 1988’de yayımlıyorsunuz. Biraz geç değil mi? Hem ilk şiir hem ilk kitap. Neden bu kadar çok bekliyorsunuz?

Aslında ilk şiirim 1968 veya 69 yılında *Türk Yurdu* dergisinde yayımlandı. Hikâyesi ilginçtir: Türk Ocakları Genel Merkezi’nde daktilo memurluğum sırasında *Türk Yurdu* dergisi merhum Galip Erdem’in editörlüğünde yayımlanıyordu. Ben de yazılarını eski harflerle yazıp gönderen Prof. Osman Turan, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu gibi yazarların yazılarını yeni harflere çevirip daktilo etmekle görevliydim. Şiirle ilgim biliniyordu. Ama o zamana kadar şiir yazmak gibi bir düşüncem de yoktu. Bunun hikâyesi de ilginçtir, ayrı mesele. Galip ağabey, beni çağırıp sen şiirle ilgileniyorsun, dergide bir kibrit kutusu kadar yer kaldı, bir dörtlük yaz da koyalım, deyince yanlış hatırlamıyorsam o anda bir dörtlük yazıp verdim. Şiirin yalnız son mısraı aklımda: “*Gelmesen de rüya gibi görünsen.*” Beğenildi ve yayımlandı. Şair olduğum vehmine o zaman kapıldım. Yine 1969 yılında Azot Sanayii’nde çalışırken, aklımda kaldığı kadarıyla Osman Nuri Ersen, Tahir Yücel, Atilla Koç, Beşir Atalay’ın oluşturduğu bir grupla o zamanlar editörlüğünü Metin Nuri Samancı’nın yaptığı ve kadrosunda ülkenin kalburüstü şairlerinin ve yazarlarının bulunduğu *Defne* dergisini kendi başımıza çıkarmaya karar verdik ve merhum Akif İnan ağabeyin desteğiyle işe giriştik. O gayret ve hevesli gruptan sonunda bir ben kaldım. Ve herkesin sıvıştığı ortamda ben başarısızlıkla suçlandım. Oysa fikir benden çıkmamıştı. Geçelim. O ilk şiirden sonra bu dergide, yıllar sonra bir edebiyat fakültesi öğrencisine şiirimle ilgili bitirme tezi verildiğinde, o öğrenciye yardım için Millî Kütüphanede kopya gibi işlerde tecrübeli bir öğrenciyle eski defterleri karıştırdığımda, yüzümün kızardığını hatırladığım şeyler yazmış ve yayımlamışım. Bu şeyleri, şiir

demediğime dikkat isterim, Türkiye Yazarlar Birliği'nde, o sıralarda verdiğim şiir derslerinde kötü şiirlere örnek olarak okuduk ve üzerlerinde çalıştık. İşin ilginç tarafı o öğrencilerden, onları beğenenler de oldu ve benim şair saymadığım insanların yazdıkları şeyleri tahfif için müzakere ettiğimizi sandılar. Garip değil mi? Garipliği aslında ülkemizde hayran olmakla beğenip okumak arasındaki farkı ayırt edemeyen Meraksız Okuyucu kitlesinde hâlen sürüyor olmasındandır. Bu konuyu “Şairler ve Şiirler” ve “Türkü Dinleme Kılavuzu” adıyla yazdığım yazıları kitap hâlinde yayımlatabilirim orada geniş olarak ele aldım.

İşte benim şiir maceram budur. Kitap hâlinde ilk olarak yayımlanma meselesinde benim hiç dahlim yoktur. Aklımın köşesinden bile geçmemiştir. Ahmet Kot benden şiirlerimi istediğinde bile neyin nerede olduğunu bilemedim. Sağ olsunlar, Nabi Avcı ve Ahmet Kot'un gayretleriyle bir araya getirildi. Sonradan birinci kitap benim hiç iznim ve haberim olmadan Beyan Yayınevi'nce basılıp yayımlandı. Bana on adet bizim İhtiyar İbrahim'in talebiyle gönderildi. Bir on adet daha isteğime cevap vermeye bile tenezzül etmediler. İkinci kitabım olan *Bir Başkasının Kitabı* da Konya'da *Esra Yayınları*'nın gayreti ve teklifiyle, yine Akif İnan'ın hazırladığı listeye benim de dahil edilmem neticesinde oldu. Hikâyesi var. Ama uzun. Geçelim. Üçüncü kitabım olan *Yakarış Temrinleri*'ni ben kendi paramla bastırıldı ve hiç de dikkat çekmedi. Ama belli bir süre içerisinde o da bitti. Zaten 500 adet basılmıştı.

**Aslında az yazana niçin az yazdınız, çok yazana niçin çok yazdınız diye soruluyor. Sizce azın ya da çoğun ölçüsü nedir?**

Başta söylemeliydim ama galiba tam yeri: Sanat dediğimiz şey, yeryüzüne gönderilen insanın, hayatın keşmekeşi içinde her türlü macerayı katlanılabilir kılmak için yaratan tarafından ihsan edilmiş bir nimet olduğu unutulmamalıdır. Şair hilkati icabı bu macerayı büyük yaralar alarak yaşar. Bu bakımdan yazmak yahut söylemek şairler için daha teselli verici bir fiildir. Az yahut çok yazmak önemli olmakla birlikte, yazabilmek, şiir için söyleyebilmek, hayatla olan münasebetin bağlarından biridir. Bu mesele her dönemde şiir ve şair için fikredilmiş ancak idrak edilmesi hep tehir edilmiştir. Meselâ Fuzûlî'nin Farsça divanı dahil olmak üzere bini aşkın gazeli vardır. Kasideleri saymıyorum. Çünkü kasidelerin mutlaka güzel olması gerekmiyor. Ne kadar hatır gönül dersiniz deyin bu iki divandaki gazellerin âlâsı iki yüzü, alıyyülâlâsı ise yetmiş geçmez. Diğerlerinin kötü olduğunu söylemiyorum. Elbette Fuzûlî'nin bütün yazdıkları şiirdir. Ama insan fitratında var olan ihtişama tapınma duygusunun hususen okuyucu ve yayıncı kitlesi üzerindeki tesirini de hesaba katmak gerekir. Yayıncı, kazancı icabı tapınma mabedinin ateşine odun da taşıyabilir. Bunu bir yerde mazur sayabiliriz. Ancak okuyucudaki meraksızlık yapısı bu ateşe başkasının odun atmasına gerek bırakmıyor. Böylece acil mal bekleyen bir piyasa ortaya çıkıyor ve arz da buna göre gelişiyor.

Ben, çok şey söyleyip ilginç olmaya çalışmıyorum. Şiir söylemeye çalışıyorum. Bir de tam söylediğim anlarda önüme çıkan türküler, kadim şiirimizin divanları bazen yazmak ve söylemekten vazgeçmeme sebep olmuştur. Ha, bir de arkamda her yazdığımı yayımlayacak yayıncım; her yazdığımı nas muamelesi yapacak bağlularım; beni sağa sola, devlet erkânına tanıttacak arkadaşlarım yok; bunun tersi olarak yıllarca saygıda kusur etmediğim insanların benim şiirimle ilgili bir şey sorulduğunda “Şiirleri var ama dikkat edin o, Kürt'tür.” diye insanları uyarımları da sayalım. Soru da şu: Çok yazsam ne olacak? Bu soru fiziki bir soru. Son çıkan *Tut Elimden Düşmeyelim* isimli toplu şiirlerin de sevgili İbrahim Halil Çelik'in Ömer Faruk Ergezen'e yaptığı ısrarlı teklifi üzerine ortaya çıktığını da söylemeliyim. Bir yakınma değil bu. Ortada olan bir vakıa.

İkincisi, bazı şairlerin dünyaya söyleyecek çok şeyleri var. Söylediklerini insanlarla buluşturacak imkânları da. Her sanat için söylenebilir bir tarif vardır: O sanatın aradığı cevher için aşılması gereken yol ve o yoldaki toprağı kazarken sanatçının sürdürdüğü macerayı hikâye edecek delillerini gösterecek kelâm yığını. Çok önemli ve değerli, değerleri her makam ve her camia tarafından takdir edilmiş şairler vardır. Benim farkım o cevheri bulmak için kazdığım toprağın ve sarf ettiğim gayretin önemli ve loca ehline takdire değer

bulunmamasıdır. Nitekim o değerli arkadaşlardan benim şiirime zaman ve mekân bakımından müdahil olma yetkisini kendilerinde bulanlar olmuştur. Bunlara aslında şiir vadisinin devletlûları demekte yarar vardır ve biz hamdlerin en büyüğü ile o kapıdan berî ve müberrâyız. Yani şu: Biz ehl-i irfana söylüyoruz. Şimdiye kadar bunların sayısı onu geçmedi. Adam olana çok bile.

## Şiirin yüzündeki peçeyi en azından şairin kendisine indirtmemek gerek. Her okuyucunun aynı şeyi gördüğü metin şiir olur mu?

**Ama ben, bir, az sorusu daha sormak istiyorum: Toplu şiirlerinizde 72 şiir var. Bugüne değin üç kitap çıkardınız. Gerçekten de az değil mi?**

Sevgili Osman, şiir söylemek istiyorum. Şiir söylüyorum. Bir de hazırda bekleyen, tashih için verilmiş olan nüshaları elimde olup da cesaret edip yaklaşmadığım *Kavs i Kuzah* adlı bir kitap var. Bu kitapta biraz daha fazla şiir var. Bir de çeşitli dergilerde yayımlanmış başka şiirler var. Onları toplamak düşüncesi de var; ama yine de bu kadarı yeter. Asıl cevap şu: Ben piyasaya mal yetiştirmeye çalışan bir zanaat sahibi değilim. Kendimce bir şeyler söyleyip çoğu zaman da kendim telezzüz ediyorum. Bazen bir yerimde yaralar açıyorum, bazen kapanmış bir yarayı deşiyor, üzerine tuz serpiyorum, bazen de o şiiri bütün yaralarımın merhem diye sürüyorum. Zaten sanat dediğimiz de bu değil midir?

**Şiirlerinizde bir duyguyu, bir düşünceyi tam, kırıp dökmeden, ufalamadan iletmeyi hedefliyorsunuz. Bence, şiirinizdeki mısra hassasiyeti de bununla alakalı. Yer yer mısra kırarak şiiri veya sözlerinizi dalgalandırmak istesenez de genellikle mısra kırmıyorsunuz. Mısraya, hatta cümle bütünlüğü içinde mısraya önem veriyorsunuz. Şiirinizdeki berraklığın sebeplerinden birisi de bu. Ne dersiniz?**

Şiirime berrak diyen herhâlde tek okuyucu sensin. Beni bir şiir toplantısına ilk olarak çağırarak iştiharıma sebep olan arkadaşımız bile, pişman olmuş olacak ki yıllar sonra ortada benim şiirimizin mevzu edildiği bir durum yokken tanınmış birinin bana, “Senin şiirin karanlık, benim şiirim berrak” diyerek, kendince eleştirmesine onay verince, aslında işin şiirden ziyade, ayrılıkçı düşüncenin beslediği bir istiskâl gayreti olduğunu anladım. Burada Müslüman aydınının kavmiyetçilik ruhundan da söz edilebilir ama biz o ahlâkla muhatap olmaya tenezzül etmeyelim. Ayrıca benim şiirimdeki çoğu mazmunu, “Abi ben bunu anlamak zorunda mıyım?” diyen şairler de olduğunu görünce senin bu takdirin hoşuma gitti. Teşekkür ederim. Sıgılıkla berraklık arasındaki farkı o zevata izah mümkün değil. Bu yüzden ben kendi işime bakıyorum.

Ben şiirimde iki ana kaynağa dayanmaya çalışıyorum. Birincisi kadim şiirimiz. Divan şiiri tesmiye ederek tahfif etmeye çalışıyorlar. İkincisi türküler. Türküleri de halk şiiri diye adlandırıyorlar. Çok yanlış. Şiir denilen bu manzumeler, aslında ânında meclislerde türküler olarak sese ve müziğe bürünmüş toprağımızın melâlidir. Melâl ise bu konuşmaya sığmayacak kadar derin bir mevzudur. Burada ucundan kıyısından bir şeyler söyleyip cühelaya ukalalık fırsatı vermeyelim. Bunu şu sebepten söylüyorum: Bir dergide açılan soruşturmaya, ümmîlik ve melâl ile ilgili bir paragrafa yakın bir şeyler yazıp gönderdim. Vadi Kitabevi’nde masada duran dergiyi okumuş olanlardan biri o arada benim yazdıklarımı tekrar ederek, melâl ve ümmîliği anlatıyordu. Ama kendi düşünceleri imiş gibi. Canımın sıkıldığını söylemeliyim. Yine burada aynı hatayı yapmamalıyım. Zaten *Türkü Dinleme Kılavuzu*’nda meseleyi uzunca ele aldım.

Bir türküden örnek: “*Bu pınar eşme pınar / Derdimi deşme pınar / Yar yanına gelende / Su ver söyleşme*”

*pınar.*” Burada ses uyumuna, özellikle *se* ve *şe* vurgularına dikkat çekmek isterim. Aslında bu kıta bir tek mısra hâlinde söylenebilir. Garip de kaçmaz. Ama meram yâr ile su arasındaki şırlıtlı olunca mısrayı kırma mecburiyeti hâsıl olmuyor mu? Benim de arada yapmaya çalıştığım budur. Anlaşılmayan yanı ise şiir okuyorum diyenin şiirin aynasında kendini görmesinden kaynaklanan hayret duygusudur. Şiirin sanırım fiili de meramı da hayatın bir hakikatini imâ, biraz ilerisi de ihtardır. Lafı dolaştırıp kalabalık yapmanın âlemi yoktur.

**Şiirinizde biçim oyunlarına yer vermiyorsunuz. Denemelere girişmiyorsunuz. Hem de hiç. Niçin?**

Şiir cambazlık değil ki sevgili Osman. Ayrıca sorduklarıyla benim kendi şiirimi şerh etmemi istiyorsun. Şerh edecek olduktan sonra oturup onları nesir hâlinde yazarım. O zaman herhangi bir haber veya deneme metni olur ki en azından şiirin kendisine saygısızlık değil mi bu? Şiirin yüzündeki peçeyi en azından şairin kendisine indirtmemek gerek. Her okuyucunun aynı şeyi gördüğü metin şiir olur mu?

**Şiire ne zaman ve nasıl başladınız? Şairlerin genellikle ilkokulda, ortaokulda yazdığı şiirlerden bahsedilir. Sizin böyle şiirleriniz var mı?**

Benim gençlik yıllarımda, gençlik denir mi bilmiyorum on beş yaşa. Çok oldu ve okuldaki edebiyat öğretmenimin o sayfaları sobaya attırarak, beni hususen kadim şiire, türkülere yönlendirmesiyle tam yedi yıl şiir için elime kalem almadım. Öğrenme sürem ondan sonradır. Şiirin öğrenilemeyeceği iddiası doğrudur. Eğer insanın tab'ında böyle bir kabiliyet varsa, o kabiliyeti herhangi bir sanat ve zanaatta da gösterebilir ancak çok kabiliyetli bir insanın eline kızgın demiri dövmek için çekici verirsiniz ya elini yakar, ya ayağına demiri düşürür. Şiir sanatında da kelime ve manayı tasarruf edebilmek ustalığını iktisap edebilmektir. Yani kazanmak.

**Türkçeyi okullarda çocuklarımıza edebî metinlerimizden öğretmek gerekir, şeklinde görüşler var. Yani çocuklarımız dillerini sağlam şiir metinlerinden, hikâye metinlerinden, roman parçalarından öğrenmeli anlayışı var. Bir şair olarak bu düşünceye katılır mısınız?**

Dil meselesine ülkemizde paralel gidiyor gibi olup da her ân çakışacak gibi duran iki koldan bakılıyor. Dil devrimiyle gelen öz mü, üvey mi olduğu anlaşılamayan bir Türkçeyle karşı karşıya bıraktı okur yazarı. Bu devrimin, dilin tasarrufu bizim safımızda da hem yazılması hem de konuşulması hususunda gönüllü destekleyicileri oldu. O yeni dilin amaçladığı yapının malzemesi, hususen din ve maneviyattan, yani bizim maveraımızdan mücerretti. Şiirde hususen ortaya çıkan mektep veya meşrep diye tanımlanabilecek akımların en koyu Kemalistlerinin bile o dile itibar etmedikleri dönemde bizim gençliğimize dayatılan, İsmet İnönü'nün bile dinlediğinde “Vallahi bir şey anlamadım.” dediği lisandı. O zamanlar bu dille düşünebilmek mümkün müdür ki bir şeyler yazılabilir diye yakındığımı hatırlıyorum. Zaman geçti ve geçmiş zamandan yakındığım bir şair, işte bugün o dille konuşuluyor ve şiir yazılıyor diye itiraz etti. İşte sorduğun soruyla birlikte benim “bunların çoğu tercüme metinleri andırıyor” dediğim metinler bunlar. Şiir demediğime dikkat istiyorum. Molla Kasım çok. Bu konuşma yayımlandıktan sonra bizi hangi iğneli engizisyon fıçasına koyarlar, tahmin ediyorum ama söylemek zorundayım. Arada şair olmak zorunda kalmış olanların yazdıklarındaki şiir tadı ise içinden çıkıp geldikleri toprağın isteseler de üzerlerinden silkeleyemedikleri irfan toprağının sesidir. Garip ve hazin olan ise o toprağın nefesini bile üzerlerinden silkeleyemedikleri irfan toprağının sesidir. Garip ve hazin olan ise o toprağın nefesini bile üzerlerinden silkeleyemedikleri irfan toprağının sesidir. Bir de zaten herkesin kendine göre bir iktidar mahfili var ki o locanın taraftar ve bağlıları şair dedikten sonra ister istemez şair diye iştihar ediyorlar ve meselâ şiirimize çok şeyler katmış bir ağabeyimizin şiir üzerine sohbet babında söylediklerini bile dinlemediğini göstermek için havalara bakıp edep dışı tavırlar alabiliyorlar. O ağabey, yana yakıla bu müstağni tavırdan şikâyet ediyordu. Bu gibi tiplerin bir yerlerce desteklenen projeler olduğu hususunda söylenenlere kulak asmamak

ne, hakaret ederek karşı koyduğum insanları şimdi arayıp bulup özür dilemek isterim. Şiir edep ister. Edepi edep...

***Yeni Bir Sevda Süleyman'ı, Bir Başkasının Kitabı, Temrin Şiirleri* kitaplaşmadan önce kitap bütünlüğü gözettiler mi? İlham itibarıyla size gelen şiiri mi yazıyorsunuz, tasarladığınız şiirleri mi yazıyorsunuz? Kitaplarınıza bakarak, bu kitapları kitap olarak tasarladığınızı düşünebiliriz. Belirli bir program dahilinde yazdığınızı düşünebilir miyiz?**

Nasıl düşünürseniz düşünün. Ancak sorudaki garabete dikkat çekmeme izin ver. Sevgili Osman, ben, piyasaya mal hazırlığı yapan bir firma sahibi değilim. Aman piyasada bizim mal tükendi, bir an önce yetiştirelim de adımız unutulmasın diye bir gayret şiirde olur mu? Oluyor galiba, sen hissetmemiş olsaydın bu soruyu sormazdın ama ben öyle bir faaliyet içinde olmadım. Böyle bir fiil şiirle meselâ bir fikir ve ideoloji veznesi kurup çalıştırmak gibidir ki ben şiirimi ne ideolojiye ne de öyle yüksek fikirlere binek ederim.

**Öyle sanıyorum ki şöyle bir başlangıç hiçbir şairin başlangıcında yok: “Ben, ilk şiirimi yayımlayana kadar hiçbir şekilde yazıp da yırtmış değilim. İlk yazdığım şiirle ortaya çıktım.” Zaten ilk kitabınız klâsik anlamda bir ilk kitap değil. Ustalık eseri bir ilk kitap. İlk gençlik çağlarınızda yazıp da yırtmamak nasıl bir duygu? Nasıl bir otokontrol? Şiire bu derece saygı, şiiri bu derece ciddiye almak nasıl mümkün oldu?**

Yok, öyle değil. Sözün aslı şu: Bendeki şiir tam hazır olana kadar yazılıp yırtılmadı. Bütün yapılar içimde bitti ve ortaya çıktı. Yayımlanmış olanlardan yazılıp yırtılan yok. Ama sadece yazılmak için olanlar çok ve onlardan ortada hiçbir eser yok. Yukarıda anlattım. Hocamın ihtarını, şiiri öğrenme üzerineydi. Ayrıca zaten ortam şairlerle doluydu ve benim de ortaya çıkıp şair olmak gibi bir düşüncem olmadı. Ârif dostlarımız hatırlarlar, oturduğum evin duvarları şiir seçkileriyle doluydu. Her gelen misafirden yediği yemek ve ikram ücreti olarak duvara bir şeyler yazmasını ister öyle uğurlardık. Bir zaman sonra o irfan ekibi dağıldı ve biz, eşimle kendimiz sabahlara kadar şiir okuyarak gecelerin çoğunu öyle tükettik. Hazreti Fuzûlî'nin dersaadet şairlerinin, bazen en sıradan olanlarının şiirlerini tanzir etmesi gibi yazar derneklerinde arz-ı endam eden şairlere sadece haset ederek geçirdik yılları. Şiir söylemeye başlayıp bir ikisi dergilerde yayımlandığı hâlde Türkiye Yazarlar Birliğince şair olarak davet edildiğim bir şiir şöleninde heyecandan elimdeki kâğıttan bile şiirimi okuyamadığım oldu. Senin ortam dediğin şey işte bu: Dernekler, mahfiller ve ister istemez loca niteliğini alan ortamlar. Öyle olmasa neden biri gelip benim şiirimi tahfif etmek için bir şeyler söyleyince mahfilin üstadı makamına ermiş arkadaşımızın da iddia sahibinin kendi şiiri hakkında söylediği “berrak” tespitine taraftar asabiyetiyle neden katılsın. İşte sana cevap: İşte ortam dediğin insan arasında cari ahlâki yapı karşısında savunmadan mahrum olmak meselesidir. Bir de meşrep meselesi. Bir arkadaşımın şiiriyle ilgili yazdığım bir kanaat yazısına yaptığı itirazı edebî alandan meşrep alanına çekip, sanki büyük bir suçmuş gibi “Bektaşılığime” vurgu yaparak, hakaret dolu sözler döktürdüğü yazısını önüme koyan milletvekili arkadaşın nasıl o hakaretleri kendisi etmiş gibi mütelevviz tavrını unutamam. Ortam dediğin şeyin ahlâki budur. Geçiyoruz. Bir başka şair gencin de: “Ağabey iyi ki bu zevatla aileler arası münasebetiniz yok, yoksa iftiralar ailenize kadar sirayet edebilirdi.” diye hüznü olduğu hâlâ aklımdadır.

**Söyleşilerinizden birinde ilk kitabınızın yayımlanmasıyla ilgili ilginç bir ayrıntı var. Kitap size teklif ediliyor. Kitap yayımlamak hiç aklımda yoktu, diyorsunuz. İroni mi yapıyorsunuz, ciddi misiniz? Teklif gelmeseydi kitap yayımlamak aklıma gelmeyecekti, diyorsunuz. Bunu anlamakta güçlük çekiyorum?**

Anlamakta güçlük çekecek ne var? Kitabı yayımlayacak olan dostlarımızla bir vakitler aynı ortamın



fertleri gibi duruyorduk. O zaman, yarım iktidarda olan bir partinin haftalık olarak çıkarma teklifinde bulunduğu bir gazete için görüşmeye birlikte gittiğimizde, o arkadaşlar dışarıda beklerken partide danışman olarak çalışan birinin yaptığı bir terbiyesizlik bahane edilerek ortamdan bir müddet atıldım. Açıkçası kovuldum. O sırada o teklif gelince şaşırđım. Ayrıca biraz önce anlattım: Bir şiirimi okuyan Fethi ağabeyin bir şiirimde altını çizerek “Ben de öyleyim” dediğı mısra da söylenen: “Ben oldum olası yanlış bir sıkılganım.” Sıkılganlığım başımı çok ağrıtmıştır. Benim şiirimle ilgili sorulan bir soruya verdiği, “Çok sıradan bir şairdir.” cevabını benimle paylaşan birine, “Sen ne anlarsın şiirden!” demeyi düşündüğüm anda yüzüm kızardı ve bir şey söylemedim. Benimle ilgili ısrarlı sorular üzerine, “Aman o, Kürt’tür.” lafını duyduğumda çalıyı dolanmakla iktifa ettim. Hâlâ da ediyorum. Ama o ortamdan adam gibi adam olanlar da var. Asıl azmaz, bal kokmaz denmiştir.

**Erdem Beyazıt, Akif İnan gibi tek başına, hiçbir akıma, topluluğa katılmayan bir şairsiniz. Tek başınıza bir duruş var sizde. Uzun bir şiir geçmişine rağmen akımlardan veya ortamdan uzak duruşunuzun sebepleri nelerdir? Edebiyat iktidarı diye bir iktidardan söz etmek mümkün mü?**

Erdem Beyazıt şairdir. Tek başına da değildir. *Mavera* dergisinin hem kurucularından, hem de şiir dışında da ağır toplarındandır. Akif İnan için şair demek biraz zor. Bir iki yazı yazdım o konuda. Bu bakımdan onun bir şiir mektebinde veya ortamında bulunmuş olması, yalnızlığı ayrı bir konudur. Akım dediğın şey ise ezberciliktir. Benim bu konuda kanaatim mektep tarifinin izafi olduğu kadar, şairlerin bir aidiyet alanı ihtiyacı ile edebiyat tarihçisi veya akademisyenlerinin sınıflandırma konformizminin ortaya çıkardığı bir düşüncedir. Meselâ İkinci Yeni diye bilinen akımın şairlerinin şiirleri okunduğı zaman bir mektep aidiyeti olmadığı görülür. Mavi için de Garip için de öyle. Zora kalırsa Sezai Karakoç bile İkinci Yeni akımı şairleri arasına katılabilir. Nitekim dahil edenler de olmuştur. Cehlin ar damarı çatlırsa her şey olur. Şair ne yaparsa, nereye aidiyet iddia ederse etsin kendisidir. Öyle de olmalıdır.

**Ben, piyasaya mal hazırlığı yapan bir firma sahibi değilim. Aman piyasada bizim mal tükendi, bir an önce yetiştirelim de adımız unutulmasın diye bir gayret şiirde olur mu?**

**Ülkemizde şiir eleştirisini nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizce şiirinizin ve genel olarak şairlerimizin şiirlerinin hakkıyla değerlendirildiğini düşünüyor musunuz?**

Ülkemizde en çok cesaret isteyen iştir. Birakın eleştiriyi, bir iki değişik açı tespit etseniz bile en azından küfürle karşılaşsınız. Senin kitaplarını okudum. Son günlerde açıkçası. Bazı yerlerde gerektiğı için çalıyı dolanıyorsun, bazı yerlerde sol kulağın, kolunu neredeyse kıracak kadar büküp gösteriyorsun. Bazı yerlerde benim çeviri metinler dediğım şiirler gibi şapkadan tavşanı çıkardıktan sonra tatmin olmayıp, bu defa şapkayı nasıl çıkardığının sırrını anlatmaya çalışıyorsun. Burada çok önemli noktalara parmak bastığın ama biraz önce de dediğım gibi, şiirimi şerh etmeye beni zorladığın ve benim cevap vermediğim sorularda dikkat çektiğın noktalara bakarak şiir şerhi hususunda güven verici bir teâruf idrakine sahip olduğunu söylemeliyim. Şiir eleştirisi olarak fazla bir şey de okumadım. Okuduklarım daha çok tanıtım ve methiye yazıları. Yazarları da senin ortam diye tarif ve tesmiye ettiğın loca ve mahfillerin üyeleri. Geçelim.

“ YAZMAK, UÇSUZ BUCAKSIZ YALNIZLIĞI GEREKSİNİR.  
YAZAR DA O YALNIZLIĞIN İNSANI OLMALIDIR. ”

SELİM İLERİ



1949'da İstanbul'da doğdu. 19 yaşında *Cumartesi Yalnızlığı* isimli ilk öykü kitabı yayımlandı. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini 1972'de yarım bıraktı. 1976'da *Dostlukların Son Günü*'yle Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1977'de *Her Gece Bodrum*'la Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldı. Romanları ve öyküleriyle edebiyat çevresinde geniş yankılar uyandırdı. *Yaşarken ve Ölürken* (1981) *Milliyet Sanat* dergisinde yılın romanı seçildi. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* adlı senaryosu Sinema Yazarları'nca 1982-83 mevsiminin en iyi senaryosu ödülüne layık görüldü. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü aldı. *Allahısmarladık Cumhuriyet* adlı oyunu 1997'de hem Afife Jale hem de Ayni Dilligil ödülleri aldı. İleri'ye 1999 yılında, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti "televizyon" alanında Kültür-Sanat Ödülü verdi. Radyo çalışmaları dolayısıyla aynı yıl Dialog Medya Ödülü'nü aldı. 2001'de *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* yayımlandı ve 2002 Orhan Kemal Roman Armağanı'yla ödüllendirildi. Selim İleri ayrıca, 2003 yılında *Uzak, Hep Uzak* adlı deneme kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü, 2005 yılında *İstanbul'un Sandık Odası* adlı kitabıyla da TYB'nin Hatıra-Gezi alanındaki ödülünü, 2012'de Aydın Doğan Ödülü'nü ve Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nü, Aralık 2013'te TÜRSAK Vakfı Türk Sinemasına Hizmet Onur Ödülü'nü aldı.

**Kitapları:** *Cumartesi Yalnızlığı* (1968), *Pastırma Yazı* (1971), *Destan Gönüller* (1973), *Dostlukların Son Günü* (1975), *Her Gece Bodrum* (1976), *Çağdaşlık Sorunları* (1978), *Ölüm İlişkileri* (1979), *Bir Denizin Eteklerinde* (1980), *Cehennem Kraliçesi* (1980) , *Bir Akşam Alacası* (1980), *Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri* (1981), *Yaşarken ve Ölürken* (1981), *Düşünce ve Duyarlık* (1982), *Annem İçin* (1983), *Son Yaz Akşamı* (1983), *Ölünceye Kadar Seninim* (1983), *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* (1983), *Kamelyasız Kadınlar* (1983), *Yalancı Şafak* (1984), *Saz Caz Düğün Varyete* (1984), *Seni Çok Özledim* (1986), *Hayal ve İstirap* (1986), *Ayışığı* (1987), *Kafes* (1987), *O Yakamoz Söner* (1987), *İstanbul Yalnızlığı* (1989), *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991), *Kırık Deniz Kabukları* (1994), *Gramofon Hâlâ Çalıyor* (1995), *Cahide: Ölüm ve Elmas Toplu Oyunlar* (1995), *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* (1997), *Kırık İnceciklerin Şairi: Behçet Necatigil* (1999), *Ada, Her Yalnızlık Gibi* (1999), *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin* (2000), *Evimizin Tek İstakozu* (2000), *İstanbul Seni Unutmadım* (2001), *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* (2001), *Oburcuğun Edebiyat Kitabı* (2002), *Rüyamdaki Sofralar* (2003), *Uzak, Hep Uzak* (2003), *Yarın Yapayalnız* (2004), *İstanbul'un Sandık Odası* (2004), *Kar Yağıyor Hayatıma* (2005), *Fotoğrafı Sana Gönderiyorum* (2006), *İstanbul Hatıralar Kolonyası* (2006), *Hepsi Alev* (2007), *İstanbul Lâle ile Sümbül* (2007), *Daha Dün* (2008), *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* (2008), *İstanbul, İlk Romanımda Leylâk* (2009), *Bu Yalan Tango* (2009), *Yağmur Akşamları* (2011), *Mel'un/Bir Us Yarılması* (2013), *Yaşadığım İstanbul* (2012), *İstanbul Mayısta Bir Akşamdı* (2014), *İstanbul Bu Gece Yine Sensiz* (2016), *Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu* (2016), *Sona Ermek* (2017).





1977 yılında Denizli’de doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesidir. Edebî biçimlerin sosyolojisi, edebiyatta gündelik hayat ve polisiye romanla ilgilenmektedir. 2011-2014 yılları arasında, “1884-1928’de Türkiye’de yayımlanmış telif polisiye eserlerin tarihi” üzerine TÜBİTAK destekli bir araştırma projesi yürütmüştür.

**Araştırma-İnceleme Kitapları:** *Kültürel Sermaye, Kibar Hırsız ve Şehir* (2011), *Modernizmin Oyunu-Oyunun Modernizmi, Tanpınar’da Oyun* (2013), *Cinai Meseleler- Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji (1884-1928)* (2017)

**Hazırladığı Kitaplar:** Berna Moran, *Edebiyat Üzerine Makaleler/Röportajlar* (2004), İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret - Düşünce Dergisi - Nüsha-i Mahsusa 1918* (2006), Muallim Naci, *Mehmed Muzaffer Mecmuası* (2006), Mehmed Asım Us, *Karikatür-II. Meşrutiyet’in Ünlü Simaları* (2008), “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!” *Sevgi Soysal İçin Yazılar* (2013), Ahmed Midhat Efendi - *Hayatı - Romancılığı - Bir Eseri: “Şeytankaya Tılsımı”* (2013), Süleyman Sûdî, E. Âli, *Gece Kuşları*, (2013), *Edebiyatın İzinde: Polisiye Edebiyat*, Didem Ardalı Büyükarman ve Banu Öztürk ile (2013), Yervant Odyan, *Abdülhamid ve Sherlock Holmes*, Didem Ardalı Büyükarman, Banu Öztürk, Ayşe Şahin ve E. Şule Ayva ile (2014), *Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu*, Didem Ardalı Büyükarman ve Banu Öztürk ile (2015), *İsyankâr Neşe, Sevgi Soysal Edebiyatı*, İpek Şahbenderoğlu ile (2015), *Delilik ve Edebiyat*, Didem Ardalı Büyükarman ve Banu Öztürk ile (2017).





**Yaşamınızda kurmacaya dair ilk anınız nedir? Burada hem okuma hem kendinizin herhangi bir uydurması ya da size kurmaca olarak beliren ilk şey neyse ondan bahsediyorum.**

İlk... 'İlk'ler benden gitgide uzaklaşıyor, uzun yılların gerisinde artık çoğu. Yine de düşündükçe, geçmişi eşeledikçe, kurmacanın bende hem uydurmayla hem kitapla belirmediğini hatırlıyorum. Anem masallar okurdu, öğle uykusuna yatmadan önce. Bunlar bir iki kitaptı: Çocuklara Altın Masallar gözümün önünde. Masallar hep mutlu biterdi. Sonra, uyumuşçasına gözlerimi kapar, bu masalları mutsuz bitirirdim.

Niye yapardım bunu? Kavruk bir yaradılışın ilk belirtileri miydi, bilmiyorum. Yol aldıkça aklıma takıldı hatta bir iki ruhbilimci dostuma sordum. Yanıtlar değişik değişik. Ben de hâlâ işin içinden çıkmış değilim. Fakat o eski, güzel masalları ille yeniden kurmaya çalışırdım...

#### **Sizi edebiyata yönlendiren ne oldu?**

Beni edebiyata yönlendiren, iten de diyebiliriz, okuldaki başarısızlığım belki de. Okuma yazmayı geç öğrendim, bütün derslerim kırık döküktü. Yalnız, dördüncü sınıftayken (ilkokul) Türkçe Tahrir'den pekiyi almıştım! Bu ilk başarımdı. O günden sonra yazmak isteği arttı. Okuyordum zaten, bol bol çocuk romanı ve hikâyesi okuyordum. Ablamın, Nihat Sami Banarlı imzalı ders kitaplarını, o kitaplardaki edebî seçme parçaları okuyordum. *Doğan Kardeş Yayınları*'ndan, Andersen'in *Karlar Kraliçesi*'ni pek çok kez okumuştum.

1950'lerin sonundaki İstanbul, orta hâlli aileler seviyesinde, edebiyatla hâlâ bağı olan bir İstan-

bul'du. (Peyami Safa bir yazısında bu gözlemi kendi çocukluğu, imparatorluğun sonundaki İstanbul için söyler. Demek izleri sürüyormuş.) Filme alınmış, o hafta film oynarken, bazı romanları okuduklarını söyleyen hanımlar, beyler hatırlıyorum. Mesela *Zavalhı Necdet*, mesela *Zümrüt*, *Üç Kızın Hikâyesi*. Aka Gündüz'ün *Üç Kızın Hikâyesi*'ni ne yazık ki hâlâ okuyamadım...

### **İlk okumalarınız nelerdi? Bunlar sonradan edebiyatınızı etkiledi mi?**

İlk edebî okumam ders kitabımızdaki bir öykü: Eşsiz Reşat Nuri Güntekin'in "Kirazlar" öyküsü. (Gerçi öncesinde Reşat Ekrem'in *Murat Reisin Oğlu* ve *Salabanı*, demin andığım Andersen masalları falan var.) "Kirazlar"ın derin etkisi bir ömür boyu sürdü. Bu gönül borcunu ondan esinli "Kirazlar Olduğu Vakit"le ödemeye çalıştım. Bu öykü, *Yağmur Akşamları*'ndadır; sonra *Sona Ermek*'te bir kez daha andım.

Zaten ilk edebî okumalarım da Reşat Nuri'nin, Halide Edib'in ve Yakup Kadri'nin eserleri başı çeker. Galatasaray'ın hazırlık sınıfında öğrenciyken sürekli onları okuyordum. *Hep O Şarkı*'nın tadı damağımda kalmıştır, *Yolpalas Cinayeti*'nin de...

Yazdıklarına, yazmaya çalıştıklarına herhâlde hepsinin etkisi oldu. Her şeyden önce 'tahkiye'yi okuduklarımdan, kendiliğinden öğrendim. Etkilenişlerin nerede belireceğini saptamak kolay değil. *Dudaktan Kalbe*'nin Şem'i Dede'si bende yaşadı, ondan izdüşümler hem "Mecnunu Çok Dağlar"da (*Dostlukların Son Günü*) hem *Yarın Yapayalnız*'de aranabilir.

Ayrıca radyofonize edilmiş bir oyunu, Tennessee Williams'ın *Sırça Kümesi*'ni de söylemeliyim. İstanbul Radyosu'nda yayınlanmıştı. On bir yaşındaydım ve ilk kez 'yazar olmaya' karar vermiştim... Okuduklarım, dinlediklerim, seyrettiğim oyunlar, filmler, bu etkilenişler sayılamayacak kadar çok herhalde. Şimdi de gözümün önünde *La Notte*... O film gibi roman yazmayı ne kadar çok isterdim!

### **Belirli bir edebiyat çevresine dahil oldunuz mu? Kendinizi herhangi bir edebiyat akımı, topluluğu içinde tanımladınız mı?**

Gençlik yıllarım, ilk gençliğim ustalara hayranlıkla geçti. Bir anlamda edebiyat çevreleriydi: Behçet Necatigil, Kemal Tahir, Vedat Günyol, Rauf Kutluay. Onların evlerine âdeta huşu duyarak gidip gelirdim; sonradan Peride Celal'in Valikonağı'ndaki ve Etiler'deki evleri. Leyla Erbil'in Levent'teki evi. Tomris ve Turgut Uyarlar, Edip Cansever. *Papirüs*'ün yönetim yerinde Cemal Süreya, *De Yayınevi*'nde Memet Fuat. İzmir'den İstanbul'a gelmiş Attila İlhan, Kanlıca'da Çolpan İlhan'la Sadri Alışık'ın yaz evlerinde tanışıyoruz... Çevreler dedim ama, aslında tek tek edebiyatçılar. Ve kim bilir, saymam gereken, daha nice ad. Mesela Ankara'da Adalet Ağaoglu'nun Kuğulu Park'a karşı evindeki bir iki unutulmaz akşam. Mesela Mehmet Seyda'nın Altıyol'daki alçakgönüllü kira evi; bir kez de Oktay Rifat'la Moda'da, Koço'da... Bunları asla unutmadım.

Hiçbir edebiyat akımı, topluluğu içinde yer almadığımı düşünüyorum. Zaten akımlara hiçbir zaman inanmadım. Edebiyatın önce bir sezîş, duyuş, sonra da bir tür matematik olduğuna inandım. Her yazarın ayrı dünyası var bence; her şairin, her romancının, hikâyecinin... İkinci Yeni akımında birlikte anılan Cemal Süreya'yla Edip Cansever'in şiirleri bence epeyce ayrı.

Dahası, bir yazarın akımlara, topluluklara karışmaması, katılmaması gerektiğine inandım. Gitgide bu inancım pekişti. Belki bu yüzden meslekî kuruluşlara bile üye olmadım. Bence yazmak, uçsuz bucaksız yalnızlığı gereksinir. Yazar da o yalnızlığın insanı olmalıdır (Attila İlhan "Sonuna kadar yalnız!" derdi.).

Lawrence Durrell çok sevdiğim bir romancıdır. *İskenderiye Dörtlüsü* yayınlandığında, bu romanları

belli bir akımla bağlandıramamışlar. Bir konuşmasını okumuştum Durell'in; etkilendiği yazarları sayıyordu ve bu yazarlar, birbiriyle bütün bütün ilintisiz edebî anlayışlarda kişilerdi. Durell kendini kısıtlamaktan korktuğunu söylüyordu...

## Okuduklarım, geçmişte yazdıklarım, kimileyin kendim git git birer kaynak oldu benim için.

İstanbul, eserlerinizde önemli bir mekân, kahraman ve belki de adının geçtiği bütün eserlerinizden bir Selim İleri'nin İstanbul'u haritası yapılırsa kocaman kurgusal bir coğrafya ortaya çıkacak. Nedir bu coğrafyanın sizdeki ve edebiyatınızdaki karşılığı?

Pek de bilincinde olmaksızın ortaya çıkmış "kurgusal bir coğrafya" bu. İstanbul'da doğmuşum, bu kentte yetiştim. Bursa'ya, Adapazarı'na, Ankara'ya gidişlerimiz oldu çocukluğumda, kısa süren. Gördüklerim, bildiklerim, gözlemlediklerim, kısaca yaşadıklarım hep İstanbul. Belki bu yüzden yazdıklarım da İstanbul başroldeydi.

Gerçi sonra, biraz da edebiyatın katkısı, yönlendirmesiyle küçük kent dünyasına açılmak istedim. Reşat Nuri'nin bazı romanları –özellikle *Ateş Gecesi-* ve *Anadolu Notları* yolu ilk açanlardır. Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* romanı çok etkilemişti. Çehov'un oyunları beni büyüledi: *Üç Kız Kardeş*'te Moskova'ya özlem!

Küçük kent yaşamasını, taşra dünyasını *Yaşarken ve Ölürken*'de bir arka plan olarak yaşatmaya çalıştım. Bütünüyle kurgusal, dekora dayalı bir taşra. (*Yaşarken ve Ölürken*'de Karayazgı diye adlandırılmış yapıntı taşrayı, bir eleştirmenimiz "Erzurum'un Karayazı ilçesi" olarak değerlendirmişti...) Yaşatmak, dile getirmek istediğim, küçük dünyaların derin sıkıntısı, bunalımıydı. Bilbaşar, *Denizin Çağırışı*'nda bu bunalımı artık çıldırması kadar alıp götürür. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*'ni de anmalıyım. Bir de Tarık Buğra'nın *Dönemeç*'siyle *Yağmur Beklerken*'i; ikisi de hele *Dönemeç*'te, taşra yaşamasının güçlü tahlilleridir. Emine Işın'sunun 1966 tarihli –hakkı yenmiş– *Küçük Dünyası*'nı geç okudum, 1980'lerde. Bütün bu eserler göz kamaştırıcıdır.

Sevgili Seval Şahin, siz İstanbul'u sordunuz ama ben, taşra coğrafyamızın edebiyatımızdaki yansımalarından söz açıyorum. Çünkü bu eserlerin bana/iç dünyama, yaşamı algılayışıma, bu topraklardaki asıl hayata bakışıma çok şey kattıklarına inanıyorum. Mesela Yusuf Atılgan'ın "Evdeki" öyküsü (*Bodur Minareden Öte*, 1960). *Anayurt Otel*i bugünün okurunca –çok şükür!- önemseniyor ama "Evdeki"nin derin yalnızlığı hâlâ duyumsanmıyor.

1980'lerde Ömer Kavur'a *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*'ni yazdım. Deniz kıyısı bir küçük kent, dar yaşamalara zorunlu oluşlar. Ömer, o küçük dünyayı nereden tanıdığımı sormuştu, "Yalnızca edebiyatımızdan" diye yanıtlamıştım. Ömer'e *Anayurt Otel*'ni okumasını, ille okumasını önermiştim, *Denizin Çağırışı*'nı da. Sıkışmışlık, ruh ezginliği elbette büyük kentlerde de yaşanıyor, bununla birlikte küçük kentlerinki çok daha acıtıcı. Ruh dünyamın coğrafyasını ben asıl oralarda yakaladım.

İstanbul'u yazmam yaşantılarımın sonucuydu. İstanbul yazıları, İstanbul kitaplarım ise hemen hemen başkalarından gelen önerilerdir. Rahmetli Çetin Emeç, *Hürriyet*'in pazar eki için istemişti ilk kez; öylece sürüp gitti. *İstanbul / Bu Gece Yine Sensiz*'le İstanbul kitaplarımı noktadım.

**Annemiz, bazı eserlerinizde bir kahraman olarak yer alıyor. Sizin annemiz ve anneler edebiya-**

### tınızda neye karşılık geliyorlar?

*Annem İçin*'e (1983) kadar anne motifi doğrudan doğruya belirmemiştir galiba. *Dostlukların Son Günü*'nde belki öne çıkar ama bu, yaşantının, anıların yönlendirmesiyledir. Çocukluğumdan esinli bu hikâyeler Kadıköyü'nü, Şifa'yı, Cihangir'i dile getirir. O yıllar, annemle günler, gezintiler... Bir bakıma, eşsiz Ziya Osman Saba'nın hikâyelerindeki gibi.

Çok özlediğim, rahmetli Füsün Akatlı *Dostlukların Son Günü*'nde iki anne saptamıştı bir yazısında: İlki sevecen, duygulu, incelikli; ikicisiyse katı, hatta zaman zaman merhametsiz, uzak. Bu iki anneyi ben hiç düşünmemiştim. Füsün'un saptamasından sonra fark ettim. O ikiye bölünmüşlük, biraz da öykülerin atmosferiyle ilintilidir ama ayırdına varamamışım.

Kitaptaki son öykü, "Söyle Kalbim", artık annemin hastalığı sırasında yazılmıştı. Anne, bende belki asıl "Söyle Kalbim"le başlar ve *Annem İçin*'e uzanır. Yıllarca süren bir hastalık, bir tür çocuklaşma; sizi yetiştiren, büyüten anneniz şimdi sanki çocuğunuz gibi. Büyük sınavdı, sancısı hep sürdü.

Yazdıklarımın anne sorunsalını Freud'la açıklamaya uğraşanlar da oldu. Freud'un yalnızca ruh-bilimine değil, sanata da katkısını elbette bilenlerdenim. Ne var ki, bendeki anne motifinin çok daha başka sebepleri olduğunu düşünüyorum. Bilinçaltını ayrıca eşelemeye gerek duymadım çünkü annemin hastalığı başlı başına bir trajediydi. Şunu ekleyeyim: Yıllar sonra, *Mel'un*'u yazarken, Füsün Akatlı'nın saptadığı "iki anne"yi romana geçirmeye çalıştım. Tek bir annede beliren iki ayrı kadın. *Mel'un*'daki Sayru Usman öyle sanıyordu. Bu sanıyı kaleme getirmeye çalışırken geçmiş günlerin kederlerini daha yoğun yaşadım. Geçmişte kaldığını sanıyorsunuz, bir anda yine alevleniyor.

*Annem İçin* yayınlandığında ve sonraları birçok okurdan mektup aldım: Her biri kendi anababalarının acılarını benimle paylaşıyordu. Bu mektuplardan birinde, genç bir okurum, bir delikanlı, sevgilerin kolay kolay söylenemediğini, benim açık sözlülüğümü vurguluyor; *Annem İçin*'i bu açıdan önemsiyordu. Yazarlığın böylesi bir ataklığı da var belki...

### Okuduklarınız, yazdıklarınız, kendiniz, kendi yazdıklarınız edebiyatınızın bir parçası. Kurmaca, kurgu sizin edebiyatınızda neden böyle işliyor?

Tam söylediğiniz gibi: Okuduklarım, geçmişte yazdıklarım, kimileyin kendim git git birer kaynak oldu benim için. Başlangıçta böyle değildi. *Cumartesi Yalnızlığı* ve *Pastırma Yazı* dıştan gelen öğelerle kaleme alınmıştır. Gerçi *Destan Gönüller*'de otobiyografik izler de var ama bu ilk roman da bütünüyle dışarıdan bir yaklaşım, bakıştır. Sonraları, *Her Gece Bodrum*'da, *Ölüm İlişkileri*'nde yaşanmışlıkları hep bir roman yapısı içinde düşünmeye, kurmacaya dönüştürmeye çalışmıştım.

Yıllar, deneyimler sizi bambaşka yönere alıp götürebiliyor. Beş romandan oluşan "Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar" benim için yeni bir yola çıkıştır. Özellikle okumaların, okumalarımın romanlarını, öykülerini yazma düşüncesi o zamanlar başlamıştır. *Kırık Deniz Kabukları* artık tamamen bir okumanın romanıdır: Halid Ziya Uşaklıgil'in yürek yakıcı anı kitabı *Bir Acı Hikâye*'yi kendi bakış açımdan, kendi duyumsayışlarımdan romanlaştırmak istemişim. *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*'ta ise yazarın kimliğini artık açık açık öne çıkardım.

Bunun sebebinin tam çözemiyorum. Belki, zaman içinde, kurmacanın yapaylığını alımlamış olmamdır. Yapaylık, hatta yapmacık. Biraz bu yüzden, biraz da okuduklarımın gizli hikâyeleri. Bizim edebiyatımız, onca zenginliğine karşın, serüveni, hikâyesi yazılmamış bir edebiyat. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da denedim ilk kez: Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları*'ndan yola çıkarak, bu düzyazı şiirin bendeki romanını yazmaya çalıştım, bendeki serüvenini.

Flaubert'in çok sevdiğim *Duygusal Eğitim*'i, derler ki, kendi yaşamından izdüşümlerle yüklüdür. Aynı yazarın ilk yapıtlarından *Bir Delinin Anıları*'nın *Duygusal Eğitim*'in çekirdeği olduğu da belirtilir. Karşılaştırılan bu iki metin, hem yakın hem çok uzak birbirine. Galiba aklımı ve gönlümü çelen ilk onlar oldu. Epey önce okumuştum Colette'nin *Avare Kadın*'ını, sonra Colette'nin hayatını da okudum: Benzerlikler şaşırtıcı. Ama ne olursa olsun, *Avare Kadın* asla bir biyografi, hele otobiyografi hiç değil. Kurmacanın gizlerini deşmeye uğraşırken, bunlar üzerinde çok durdum. Dostoyevski örneği de verilebilir: *Yeraltından Notlar*'la Dostoyevski'nin yaşadıkları öylesine keşişiyor, örtüşüyor ki, şaşıyorsunuz. Öte yandan hem *İkiz* hem *Yeraltından Notlar* birer 'roman', hem de yetkin 'roman'lar. Böylesine karışık bir durum, mesele...

**Tanıklıklar/tanıdıklarınız/düşleriniz/hayalleriniz/gerçekleriniz edebiyatınızı oluşturan temel etkenlerden gibi duruyor. Kimi zaman gerçek ile düşün nerede başlayıp nerede bittiği kurgular da kurmacayı oluştururken göz önünde bulundurduğunuz unsurlardan. Kurmacayı bu şekilde kurmanızın sebepleri neler?**

Gerçeklikle düş (sanrı, karabasan) bende galiba başlangıçtan beri iç içe. Daha "Yürek Burkuntuları" nı (*Cumartesi Yalnızlığı*) yazdığım da başlamış bu. Sonraları, deneyimler arttıkça, gerçeklikle düşün birbirinde erimesini bilinçle seçtim. *Kafes* (1987) bu açıdan okunabilirdi, Ahmet Oktay dışında kimse öyle okumadı.

Gerçeklikle düşün kaynaşması konusunda bir başka örnek vermem gerekirse *Bu Yalan Tango*'yu (2009) anabilirim. O romanımda yakından tanıdığım kişiler adları değiştirilerek, bazı kişiler de adlarıyla boy gösterirler. Tanıklıklar da söz konusudur, uydurmalar da, sanrılar da ve hepsi iç içe. Bir matematik kurmaya çalışıyorsunuz, denklem. Sizin o çabanızı bazı bilgiçler "Ben şunu tanıdım!" iddiasıyla yozlaştırmaya yelteniyorlar. Siz can alıcı bir meseleyi yazdığınıza inanmışken, böylesi yaklaşımlar karşısında afallayıp kalıyorsunuz. Romanı 'roman' olarak okumak bir özeni gerektiriyor, o özenden giderek uzaklaşıyoruz. Fakat ben, bildiğim yolda yürümeye inatla devam ettim. Çünkü asıl amacım roman yazmak. Bazen yaşanmışlıklardan yola çıktım, bazen tanıklıklardan, hep romanı yazabilmek için. Yola çıkışları romanın söylemek istediğine oturtabilmek için uğraştım, dönüşümlere uğrattım, bendeli iç dünyaları kaleme getirmek istedim.

**Türkiye tarihinin dönemleri eserlerinizde okura bir mesaj verme konumunu tamamen dışarıda bırakarak zulmü ve eşitsizliği öne çıkarıyor. Hatta belki de ıstırap demek daha mı doğru buna? Tarih, sizin için kurmacada bu şekilde mi var oluyor?**

Tarih, yazdıklarım da –bir yerden sonra- daima belirleyici oldu. Geçmişin izlerini görmezden gelmek imkânsız. Sadece 'bugün'ü yazmak bir dolu boşluğu göze almaktır. Daha 1970'lerde tarihle bağ kurmanın zorunluluğunu Yakup Kadri'nin eserlerinden almıştım. Yakup Kadri'nin bütün romanlarında tarihî dönem bir arka fon oluşturur. 1922 tarihli *Kıralık Konak* üzerine bir yazı yazmıştım ve bu romanın son sahnesine vurulup kalmıştım. O son sahnede değerli romancımız, Hakkı Celis'in savaşta ölüşünü bir eğlence sofrasında yansıtır, Seniha üst üste su içer...

Yakup Kadri, Tanzimat'tan başlayarak 1950'ler Türkiye'sine rota çizmiştir. *Hüküm Gecesi* olsun, *Bir Sürgün* olsun, her biri yakın tarihimizin dökümü. Fakat bu eserlerin hiçbirinde kaba mesaj yoktur. Belki *Panorama*'da biraz vardır da ötekilerde hep birey öne çıkar. Dönemleri, nesilleri, zihniyeti hep tarihin çerçevesinden işlemiştir Yakup Kadri. Galiba sezgiydi beni o yola yönlendiren. Aynı şekilde, yetişme



yıllarımda okuduğum birçok eser de -romanlar, öyküler- hep tarihî arka fona odaklıydı. Söz gelimi *Çahkuşu*'nu aşk romanı gibi de okuyabilirsiniz, İstiklal Savaşı'na yol alışın romanı gibi de. Yine *Huzur* hem mutsuz bir aşk romanıdır hem de imparatorluk tarihinin... Herhâlde hepsinin kılavuzluğu etken oldu bende tarih çizgisine.

Yazdıklarımındaki yansıması, belirttiğiniz gibi, çoğu kez “ıstırap” oldu. Belki de o ıstıraplar dinsicin diye...

**Ahmet Oktay, sizin edebiyatınızla ilgili olarak yazdığı *Şeytan, Melek, Soyтары* adlı kitabında, eserlerinizdeki sınıfsal vurguya dikkati çekiyor. Kimi zaman bir beğeni kimi zaman bir küçümseme, çoğunlukla da detaylarla kişiler arasındaki sınıf farklılığını vurgulayarak akılda kalıcı sahneler ve kahramanlar yaratıyorsunuz. Neden sınıf farklılıkları önemli sizin için?**

Yetiştığım yıllarda, özellikle Kemal Tahir'in çevresinde, Batı'daki anlamıyla bizde sınıfların olup olmadığı tartışması enikonu öne çıkmıştı. O dönemlerin aevli tartışmasını daha eskilerde de saptayabiliriz.

Bana gelince, bu soy meselelerde asıl kılavuzum, çok değerli bir bilim adamı olan Sabri F. Ülgener'in eserleriydi. Balzac kudretindeki edebî üslubuyla Ülgener, yaşadığımız toprağın tarihini, panoramasını çizerken Divan şiirinden yararlanmıştır. Bireysel kaldığı öne sürülmüş Divan şiiri, Ülgener'in alıntılacağı dizelerle, beyitlerle, kendi döneminin toplumsal sorunlarına hiç de uzak durmamışlığıyla yepyeni bir çehre edinir.

Bizde Batı'daki anlamıyla sınıflar var mıydı, yok muydu bir yana; açıp okuyun *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*'nı, büyülenip kalırsınız. (*Kamelyasız Kadınlar*'ın başına Ülgener'den bir alıntıyı özellikle seçmiştim.) Ağalık ve efendilik konumundan yola çıkarak Ülgener, halka halka genişletir, yaşama kadar bir tablo çizer. Gösteriş hevesinin, tüketim tutkusunun üzerinde durur. Derinden derine işleyen bu zihniyetler günümüze kadar varlıklarını sürdürmüştür.

*Pastırma Yazı*'nın öykülerinden “Müsamere”yi 1969'da yazmıştım. Sınıfsallıkla ilgili olarak söze, kelimelere dökemediğim bir dürtüyle yazmıştım. Bir şey arıyordum, kişisel gözlemlerimden ötesine bir türlü ulaşamıyor ama aramakta direniyordum. Ülgener tam o yıllarda... Bugün de onun eserlerini sık sık yeniden okuyorum.

**Halid Ziya, Abdülhak Şinasi Hisar, Halide Edip, Cahide Sonku, Fikret Ürgüp, Nahid Sırrı Örik gibi birçok yazar, aktris, oyuncu, ressam eserlerinizde doğrudan bir kahraman ya da bir ilham kaynağı şeklinde yer alıyorlar. Bunun belirli bir sebebi var mı?**

Evet, belirli bir sebebi var. Yıllar geçerken, kimi kişiler yaşam öyküleriyle, tutumlarıyla, alinyazılarıyla sizde handiyse takıntıya dönüşüyorlar. Bir bakıma, sizin idolünüz oluyor. Saydığınız adlardan örnekse, Cahide Sonku öyle benim için. İlk kez, öldüğü vakit veda yazısı yazmıştım, *Düşünce ve Duyarlık*'ta yer alır. Sonra bu yazı giderek Cahide Sonku'nun hayatıyla ilgilenmeme yol açtı.

Bunun sonunda Cahide, bir kez daha, “Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü”nde belirdi. Derken *Ölüm ve Elmas*'ı yazdım, Cahide'nin odak alındığı oyun. Orada noktalandı sanmıştım. Araya yine yıllar girecek, bu kez de *Mel'un*'da başkişilerden biri olacakmış meğer... Neydi bu Cahide takıntısı dersenez; en yüksekten düşüşü bileisteye göze alış diyebilirim. Bir görkem yakalıyorum böylesi bir tercihte.

Kimi kişiler de bende edebiyatlarıyla, eserleriyle yaşayageliyorlar. Andığınız Abdülhak Şinasi Hisar onlardan biri. Hisar'la ilk tanışmam, orta ikideki ders kitabımızda; *Fahim Bey ve Biz*'den ünlü ‘giy-

siler' bölümünü okur okumaz gönül yakınlığı duymuştum. Gerçi bu incelik dolu romanı epey sonra okuyacaktım ama Fahim Bey'in hayaller dünyasını kendi hayallerime ya da hayal kırıklıklarına daha o giysilerden başlayarak hep yakın bulacaktım.

Abdülhak Şinasi'nin eserleri çevresinde dört beş yazı yazdım, sonra onu *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da "Geçmiş Zaman Yazarı"na dönüştürdüm.

Bazen bir eser de bende doğrudan doğruya roman kişisi! Yazamadım, nasıl yazılacağını bilmiyorum, çözemedim ama *Eylül* bende apaçık bir roman kişisi! Hâlâ yazabileceğim umudunu koruyorum...

**Israrla üzerinde durduğunuz konulardan biri "gönül eğitimi". Edebiyatınız da bu gönül eğitiminin ardından giden bir arayışın kaleme geçirilmesi sanki. Nedir gönül eğitimi ve edebiyatınızdaki yeri neye karşılık gelir?**

Gönül eğitimini ilk kez *Bir Akşam Alacasi*'nda söylemiş olmalıyım, 1979'da. Türkiye, bütün yurt, çok sıkıntılı bir dönemden geçiyordu. Gençler kullanılıyor, müthiş bir kıyım yaşıyordu. Kamplaşma, bugün anlaşılıyor ki, özellikle körükleniyordu. Otuz yaşındaydım, kendimce bir çıkış yolu arıyorum, *Bir Akşam Alacasi*'nda o günleri yansıtmaya çalışmıştım.

Gönül eğitiminde, sayısız dertlerin ve ıstırapların özden anlaşılabilmesi için, bir bakıma, iç dünyaya çekilmenin, iç dünyanın sesini dinlemenin yordamları peşindeyim. Ucu tasavvufa kadar açık, bir iç âlem sezisi, duyusu. Tanımlamak zor: "İnsan-ı kâmil"den Montaigne'in fert yaklaşımına kadar ucu açık. Bir anlamda, gam çekmenin eğiteceği insan, birey... Bu yüzden edilginlikle suçlandığım da oldu.

Çok sevdiğim Ziya Osman Saba'nın dizesi: "*Konuşanlar, bir hüznle sesinde*". Galiba "*Susanlar, susanlar*"dan çıkagelmişti gönül eğitimi. Sonraları da bu öneriyi yineledim.

**Eserlerinizde toplumsal arka plan her zaman var. Bu plan bazen bir kahramanın sözlerinde, bazen küçük bir harekette, bazen de kısa bir anda hatırlama/hatırlayamama şeklinde ortaya çıkıyor. Toplumsal olanı farklı şekillerde anlatmak sizin edebiyatınızın kendi içindeki dönüşümle mi ilgili?**

Toplumsal arka plan arayışlarım çoğu kez dikkat çekmedi. Tam tersine, hele geçmişte, 1980'li, 90'lı yıllarda bireyci olduğum ileri sürüldü. Okurla bağım hiç kesilmedi belki ama yazdıklarım çevresindeki eleştirel yaklaşımlar, o yılların yazıları çizileri hep bu yöndedir. Yeniden yorumlamam artık 2000'li yıllardadır.

Toplumsal olanın da bireysel olanın da çok cepheli anlatılması gerektiğine inandım. Tek bir cepheden, tek bir perspektiften yaklaşıldığında dikte ettirici bir tutum ortaya çıkıyor. Hele kaba saba bir "mesaj", bence, sanatın işlevini de amacını da aşıyor. Okura kendi düşünme payını bırakmak gerekir kanısındayım hatta okurla birlikte düşünmek, alımlamak... Bu sebeple dönüşümlere ihtiyaç duydum. Şimdi söylenenin şimdi yadsındığı anlamına gelmemeli bu. Sürekli bir sentez arayışı içinde yazdım.

Demin andığınızı, Ahmet Oktay'ın yazdıklarına onur veren çalışması *Şeytan, Melek, Soyтары* bu açıdan benim için çok önemli. Ahmet Bey, bendeki toplumsal arka planı bu eserinde didik didik etmiştir. Mesela *Ölünceye Kadar Seninim*'i yazmıştım (1989). Bu romanı eski ve unutulmuş bir piyasa romancısının hayat hikâyesi gibi okuyanlar oldu, adındaki vurguya kapılarak aşk romanı sananlar oldu, *Venedik'te Ölüm*'ün parodisi dediler hatta. Ama Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi bambaşkadır. Ahmet Bey, piyasa romancısı Süha Rikkat'teki us yarılmasını, şizofreniye yol alışı romandaki toplumsal kâbusa bağlar.

Aynı şekilde Ayşe Sarısayın dostuma da gönül borcum var. *O Aşk Dinmedi* nehir söyleşisini ger-

çeleştirirken Ayşe, bütün yazdıklarımı yeniden okudu. Toplumsal arka fon üzerinde özellikle durdu. Öyle sanıyorum ki toplumsala duyduğum ilgi yılları gereksinmiş, şimdilerde dikkati daha çok çekiyor.

**Kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırları zorlarken edebiyatınızda söylemi, kahramanların konuşmalarını birinden diğerine kaydırarak kullanıyorsunuz. Bu şekilde okur, her zaman ince bir çizgide yürüdüğünü hissediyor. Bunu yapmaktaki amacınız nedir?**

Yazdıklarımında, özellikle roman ve hikâyede okurlardan öne çıkmayı hiçbir zaman istemedim. Korktum da diyebilirim, hele son on yılda. Okurdan beklentilerim çok. Okuma sanatı diye apayrı bir sanat olduğuna bütün bütün inanıyorum. Okurun katılım payına ihtiyaç duydum. “Şark ve Garp, Ne Şark Ne Garp”ı (*Yağmur Akşamları*) yayınladığımda, adını vermeyeyim, okurlarca çok sevilen bir yazarımız “Güzel de, burada andıkların bilmeyenler nasıl okuyacaklar bu öyküyü?” diye sormuştu. Belki de haklıydı, bir korku yaşamıştım. Fakat sonra “Şark ve Garp”ı benimle öylesine paylaşan okurlar tanıdım ki korkularımın yersizliği ortaya çıktı.

Belki de az sayıda okur ama ‘öz’ okur. Zaten hep bunu özledim, o az sayıdaki okurla paylaşmayı gereksindim. Son yıllarda öylesi okurlarla ayakta durabildiğime inanıyorum.

“Şark ve Garp” gerçekten ön okumaları gerektirir. Özellikle Tanpınar’ın eserleri bir külliyyat olarak okunmuş, özümsemiş olmalıdır. Aksi takdirde benim cılız hikâyeye bütün bütün cılız kalabilir... Öbür türlü de, Tanpınar külliyyatına ihtiyaç duyulmaksızın da yazılabilirdi. Öylesi, benim son dönemimdeki yazarlık anlayışıma aykırı: Yazının çizinin bizi bir yandan da başka eserlere (edebî eserlere, resim sanatına, ne bileyim, bir mimarî yapıya) alıp götürmesini temenni ediyorum.

## **Deneyimler arttıkça, gerçeklikle düşün birbirinde erimesini bilinçle seçtim.**

**Kurmaca ve gerçeklik sınırlarını zorlayan ve sizin edebiyatınızda başlangıcından beri her ne kadar kullanım şekli değişse de bilinç akışı önemli bir unsur olarak görünüyor. Neden bilinç akışı edebiyatınızda kurmacayı oluştururken hep var?**

Beni birden yıllar öncesine alıp götürdünüz!

Önce Naciye Akseki çevirisi *Deniz Feneri*, Woolf’un romanı. Bu roman, bu güzel çeviri Millî Eğitim Yayınları arasında. 1945 yılı galiba. Beyaz kapaklı bu kitapla haşır neşirliğim 1960 sonrasında. Okumaya çalışıyorum, tam çözemiyorum. Yine de etkisinden kurtulamıyorum. Yıllarca sürdü.

Hemen yanı başında, *Yeni Dergi*’nin, ‘Bilinç Akışı Özel Sayı’sı. O özel sayı da benimle yıllar yılı birlikte olacak... Bilinç akışını yazmak istediklerime niye bir kılavuz olarak gördüm, kolay kolay çözümlenemem. Ne var ki, bilinçten geçenlerin aktarımı, yeni bilinç akışı tekniği bana yazının sahiciliği açısından çok daha işlevsel geldi. Belki buna Henry James’in bakış açısı kuramını da eklemek gerekir.

Sahicilik, inandırıcılık, yapaylıktan kurtuluş; böyle bir şey de olmalı. Çünkü Berna Moran’ın saptığı gibi, *Araba Sevdası* bilinç akışı tekniğinden çok önce yazılmış olmasına rağmen, Bihruz’un iç dünyası bilinç akışıyla yansıtılmıştır. Demek ki Rezaizade daha o zaman böylesi bir anlatışın olanaklarını hissetmişti. Bence, bizdeki ilk örneklerden biri *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’dur. Bu romanın anatomi dersine ayrılmış bölümü yetkin bir örnektir.

Dostoyevski’yi düşünün, bilinç akışı henüz adlandırılıp bilgiye dönüşmemiş ama *İkiz*’in bazı bö-

lümüleri bu tekniğin bütün olanaklarını gözler önüne seriyor. Zaten yalnız *İkiz* değil, Dostoyevski'nin olgunluk dönemi eserlerinde de yakalanabilir, söz gelimi *Cinler*'de.

*Deniz Feneri*'nden sonra okuma hayatıma Virginia Woolf gibi çok acıttıcı bir yazar girdi. *Mrs. Dalloway*'i, *Dalgalar*'ı, *Perde Arası*'nı kim bilir kaç kez okudum. Ders çalışır gibi okudum. Mesela *Mrs. Dalloway*'de yaşamın alabildiğine sahici kılınışını biraz da yazıdaki tekniğe bağladım. Tanpınar *Aydaki Kadın*'a çalışırken Virginia Woolf'la tanışıyor; güncesinde onun etkisinden, etkileyişinden söz açıyor. Durulmuş, oturmuş bir romancının yepyeni bir anlatışı tercih etmesi, üzerinde düşünülecek konudur.

Bilinç akışı *Cebennem Kraliçesi*'nde artık kesin bir tercihimdi. Ne var ki asıl isteğim, alışlagelmiş roman yapısından uzak durmaktı. Çünkü alışlagelmiş roman yapısının gerçekliğe, hele iç gerçekliğe sahicilikle yol alamadığını düşünüyordum. Yirminci yüzyılın romanı, bana sorarsanız, iç gerçekliğin yazıya geçirilişidir. Yolu da daha on dokuzuncu yüzyılda Dostoyevski açmıştır.

**Tiyatronun, sinemanın, müziğin, dansın ve resmin görselliğe dair unsurları eserlerinizde her zaman var. Bazen biri, bazen diğeri, bazen de birden çoğu olarak edebiyatınızda oldukça yer ediniyorlar. Farklı sanat disiplinleri edebiyatınıza ne kazandırıyor?**

Sanatı bir 'bütün' olarak alımlamak bende tutku galiba. Romanın bu anlamda -hikâyenin de farklı sanat disiplinlerinden yararlanabilme imkânları bence uçsuz bucaksız. Romanda, öyküde tiyatrodan yararlanabilirsiniz, film senaryosundan da. Tiyatrodan yararlandım: *Cebennem Kraliçesi* ilk örnektir fakat hep sürüp gitti. Resim de öyle. Resim sanatının bize kazandırdıklarını yazıya geçirmeye çalıştım. Başardım başaramadım, o ayrı mesele. Ama yazı aracılığıyla resim yapabilmeyi çok istedim...

Farklı sanat disiplinlerinin yazdıklarıma yansması, kimileyin eleştirmenlerce, yayıncılarca, yazar dostlarımla bir 'karmaşa' olarak değerlendirildi. Daha sade, daha yalın yazmam önerildi. Öylelikle "daha kolay" okunabileceğim söylendi. Mesela *Kırık Deniz Kabukları*'nı yayınlanmadan okuyan bir dostum, baştaki bazı bölümleri romana bağlayamamıştı; "Çıkar o bölümleri." dedi, "Bir an önce roman başlasın!" Aynı düşünce, aynı öneri, yıllar sonra *Yarın Yapayalnız* için de söylenecekti: "Baş tarafları uzatma, bir an önce romana gir!"

**Edebiyatınızda şiirsellik önemli bir yer kaplıyor. Çoğu zaman mısra şeklinde kurgulanmış cümlelere rastlamak ise her zaman mümkün. Şiir ve kurmaca edebiyatınızda birleşiyorlar mı? Nasıl?**

Bütün yazarlık yaşamım boyunca şiirle beslendim. Başta duygulandım, sağdan soldan edinme olgular birer yönlendiriciydi. Sonraları 'nasıl anlatılır, nasıl dile getirilir'i yalnızca şiirden beslenerek kotarmaya çalıştım. Yazarlık çabamın en büyük ödülllerinden biri şiir oldu. Çağdaş şiirimizin tutkulu bir okuruyum. Ayrıca çeviri edebiyatımızın kazandırdığı bazı çeviri şiirleri de eklemeliyim. Melih Cevdet'in çevirisinden "Annabell Lee", nasıl unutulabilir ya da Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirisinden "İçe Kapanış"!

**Yazma eylemi ve kurmaca üzerine düşünmek, çalışmak eserlerinizde ortaya çıkan yazar figürleriyle hep gündemde. Bunun belirli bir sebebi var mıdır?**

Belki başlangıçta öyle değildi ya da bu yazar figürünün pek bilincinde değildim. Ama özellikle, "Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar"da o yazar figürünün gerekliliğini alımladım. Romana geçenler, romanda belirenler bir yazarın gözündendi ve o yazarı saklamak, gözden irak tutmak bana yapaylık olarak yansıdı. Yazar figüründen artık vazgeçemedim. *Kırık Deniz Kabukları*'nda da öyle: Bir

kişi Halid Ziya'nın *Bir Acı Hikâye*'sini okumuş ve eserin etkisi altında kalmış. Kim o kişi? Yazı yazmaya çalışan bir insan. Bunun saklanması, örtbas edilmesi neden?

Yazmak, kurmaca üzerine düşünmek, siz yazmaya uğraşırken, didinirken hep yanı başınızda. Yazı masamdayken, yazmaya koyulmuşken, yazmayı tasarlarken hep o yazma eyleminin sancuları, çözülmesi gerekli yapı sorunları yalnız öyküde, romanda değil, bir kitap tanıtma yazısında bile. O zaman bu didişme de ister istemez yansıyor.

Bununla birlikte yazar figürünün, kurmaca sorunlarının aradan çekildiği metinler de yazmaya çalıştım. *Hayal ve İstirap*'ı örnek verebilirim. Galiba yazdığımız metin sizi belirliyor, bir seziş, bir duyumsayış. Sonra onun mimarisi kuruluyor.

**Bir kitaptaki kahramanlarınız, başka eserlerinizde yeniden görünüyorlar. Onları görünür kılmanızın sebebi sadece birbirinin devamı eserlerde yer almaları mı yoksa başka sebepler de var mı? Bir kurmaca evreni oluşturmak gibi bir amacınız oldu mu?**

Belki de taa Balzac'tan çıkagelmiştir. Balzac'ın aynı roman kişilerini başka başka romanlarında tekrar karşımıza çıkarması çok şaşırtmıştı beni yetişme yıllarımda. Sonra Halide Edip: *Sinekli Bakka*'ın Rabia'sı bir gün sokakta *Handan*'ın Handan'ını ve kuzenini görür! Çok hoşuma gitmişti.

Kurmaca evreni oluşturmak gibi bir amacım oldu galiba. *Ölüm ve Elmas*'ın kişilerinden Cemil Şevket, günün birinde, *Cemil Şevket Bey- Aynalı Dolaba İki El Revolver*'de yeniden yaşamaya koyulacaktı. Ya da *Her Gece Bodrum*'un Cem'ini "Bir Denizin Eteklerinde"de yeniden yaşatmayı deneyecektim. Örnekler çoğaltılabilir.

**Türk edebiyatında Selim İleri romantizmi diye ayrı bir romantizmden bahsetmek mümkün. Kahramanlarınızın ıstırapları onları kendi benlikleriyle tanıstırıyor. Bu şekilde benlik ile duygu birleşiyor. Ben ve duygunun her seferinde farklı bir şekilde ancak aynı kaynaktan başka başka olarak belirmeleri çok kendine has bir romantizmin ortaya çıkışındaki temel unsurlardan biri. Siz kendinizi romantik edebiyat içinde tanımlar mısınız ya da bir Selim İleri romantizmi var mı?**

Yazdıklarımın romantizmin payı ne kadar, kestiremiyorum. Bunu yanıtlamak okurlara düşüyor, elli yılın dökümünde ne alımladırsa. Ama şunu söylemek isterim: Romantizmden daima etkilendim. Sabahattin Ali'nin bir yazısını hatırlıyorum: *Üç Hikâye* adlı çevirisinde, başlangıca bir önsöz. Sabahattin Ali orada romantizmin bence çok farklı bir tanımını kaleme getirir, eski harabelerin güzelliğinden söz açar. Vurulup kalmıştım. Yine onun "Melankoli" şiiri de yıllar yılı yaradılışıma ışık tuttu...

Gelelim ıstırap meselesine: Acının eğittiğine inananlardanım. Gönül eğitimine geri dönersek acı çekmek, acıyı kavramak, başkalarının acılarını hissedebilmek gönül eğitiminin zorunlu yordamlarından biri bence. Reşat Nuri *Acımak*'ı yazdı (1928), ben bu özlü romanı herhâlde kırk yıl sonra okudum. Orada Zehra'nın, "Benim babam yok!" diyen Zehra'nın, babası Mürşit Efendi'ye ölümünden sonra bağlanması bugün de yüreğimi sızlatıyor. Zehra'daki büyük değişim ıstırapla yüzleşmesinden kaynaklanır. Kılavuzlarımdan biri oldu.

**Edebiyatınızda nesnelere önemli bir yer tutuyor. Nesnelere sadece bir sembol veya alegori olarak değil kimi zaman tüm bir tarihi yüklenir bir "aura" ile donatıyorsunuz. Bunun belirli bir sebebi var mı?**

Nesnelere tarihî bir gösterge olduklarını düşünüyorum. 1940'ların İstanbul dünyasını böylesi

nesnelere biriyle tarihlendirebilirsiniz, söz gelimi İkinci Dünya Savaşı'ndan arta kalmış karartma gecelerinin mor-siyah storlarıyla. Ya da 1950'lerde hanımların içtiği ucu kırmızı kağıtlı Gelincik sigarasıyla. Daha geçmişe dönelim, IV. Murad dönemi birdenbire, padişahın pars bezekli giyimi bütün bir saltanat zamanını yansıtabilir. *Sona Erme*'de bu motifi kullanmışım.

Türkçenin büyük ustası Refik Halid Karay, *Bu Bizim Hayatımız*'da eski zamanın kravat iğnelerini inceden inceye tasvir ederken bir dönemin zevk anlayışını da kendiliğinden dile getirmiştir. Aynı şekilde, bir başka anlatış ustası Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeybliği*'nde, Büyükkada köşkünün Batılı anlamdaki resimlerini, peyzajlarını anlatırken hem o resimlerin o dönemlerin beğenisini simgelediklerini, hem de o resimlere Pembe Hanım'ın törel kültürümüzden, gelenekten gelen duyuşla nasıl yaklaştığını saptamıştır...

## **Bütün yazarlık yaşamım boyunca şiirle beslendim. Çağdaş şiirimizin tutkulu bir okuruyum.**

**Zaman önemli izleklerinizden. Özellikle şimdiki zaman ve an arasında kurduğunuz ilişki anlatım tekniğinizi etkiliyor. Şimdi ve an arasında bir ayırım var mı gerçekten sizin için?**

Zaman belki de en çok boğuştuğum öge oldu. Yazdıklarınız ne zamanda geçiyor, bir yandan da hangi zamanda anlatılıyor; geçtiği zaman, anlatıldığı zaman... Önce bu ikililik dikkatimi çekti, yakama yapıştı. İlk romanlarımda sıkıntısını çok çekmişimdir. Derken Proust karşıma çıkacaktı ve her şey bütünü birbirine karışacaktı.

*Kayıp Zamanın İzinde*'nin son bölümü yani "Yakalanan Zaman" çok şey öğretir. Şimdi çoktan "geçmiş", mazi olmuştur ama öte yandan o mazi, yeniden belirlemekte, şimdide var olmakta, şimdide yakalanmakta. Alabildiğine karmaşık, bir o kadar da kendi gerçekliği oluşturulmuş. Tabii, ayrıca, bir romanın, bir öykünün yazılış süresi söz konusu. Zaman kavramında adeta üçüncü bir süreç. Bunları hep göz önünde tutmaya çalıştım.

Şimdi ve an için de öyle. Bir ayırım söz konusu. Çok sevdiğim bir filmde örnek vereyim: *L'Eclisse, Güneş Tutulması* (Bizde, *Batan Güneş* diye oynatılmıştı). Geriye dönüş yoktur bu filmde, her şey şimdiki zamanda geçer. Bununla birlikte, film bittiğinde, filmi özümlediğinizde şimdiki zamanın yitip gittiğini, yerine 'an'ların kaldığını ayırt edersiniz. Monica Vitti'yle Alain Delon'un yaşadıkları bir çok an, tek kelimeyle an. Ancak o 'an'ları duyumsamışsanız, *Güneş Tutulması* size gizini söyler.

*Huzur*, geçmiş zamanı hatırlayış, eşeleyiş romanı olarak da okunabilir, Mümtaz'ın belleğinde yer etmiş anların silsilesi olarak da. Bunlar git git ayırt edilebiliyor, yeni okumalarla, yeniden düşünmelerle... *Huzur*'daki zaman meselesini çok irdelediler, yine de bir takım sırlar söz konusu diye düşünüyorum.

**Bellek, edebiyatınızda her zaman hatırlama ile bir tutulmuyor. Hatta neredeyse bellek ile belsizliğe bir gönderme yapar gibisiniz. Bellek, sizin edebiyatınızda nasıl bir işlev üstleniyor?**

Daha yazmaya başladığım dönemde, ilk yıllarımda, belleğin gelgitine kapılmamak imkânsızdı. Sonuçta, yirminci yüzyıl romanı bir bellek meselesidir, önümüze atmış, okudukça dışına çıkmanız imkânsızlaşıyor. Olaylar dizisi roman artık çağını doldurmuştu, olayların yarattığı gerilim de... Olayların yarattığı gerilimin, sürükleyiciliğin yerini iç gerilim, iç dünyanın tahlili alıyor ve bütün roman değişiyor.

Gerçi değişmediğine kapılıp, inanıp yazarlar da var. Ne olursa olsun, bellek öne çıkmış.

Her toplumun, her sosyal coğrafyanın bellekle ödeşmesiye değişken. Ben, belleksizliğe gönderme yaparken bir anlamda bunu yansılmaya çalıştım. Goethe'nin sözü galiba: "*Geçmişi hatırlamayan onu bir daha yaşamak zorunda kalır.*" Bizde çok yaşanmıştır bu. Geçmişin acı deneyimleri bile bellekte yer etmemiştir. Belki hatırlanmıştır ama özümsemeyerek, ie işlememiş olarak.

Çoğu kez 'bellekte iz bırakan'ları yazmaya çalıştım. Sonuçta durum hayli değişti: *Mel'un* belleğinde hemen hemen hiçbir iz kalmamış, bu sebeple belleksiz sayılabilecek Sayrı Usman'ın romanıdır.

**Toplum tarafından belirlenen kimlikler, bastırılmışlıklar ve hayal kırıklıkları edebiyatınızın bir parçası... Melodram da öyle. Tüm bunları melodramla birleştirerek modernlik deneyimini anlatıyorsunuz. Bu şekilde melodram bir anlatı tekniği olarak sizin edebiyatınızda modernlik deneyimi ile birleşiyor. Bu birleşimin edebiyatınızın size has unsurlarından biri olduğunu söyleyebilir miyiz?**

Melodram bizde her nedense küçümser, bileni bilmeyeni küçümser, dudak büker. Hatta melodramatik unsurlar kötü bir edebiyatın temsilcisi olduğunuza kanıttır. Sizi de Hollywood sinemasını küçümsedikleri gibi küçümserler. Yineleyeyim: Her nedense!

Oysa ben her şeyin melodrama dönüşmeye yazgılı olduğu bir toplumda yaşadığımıı düşünüyorum. Baştan beri öyle hissettim. Kırk yıl önce Zeki Ökten'e *Bir Demet Menekşe* senaryosunu yazdığımda bu mesele üzerinde durulmuş ve uyduruk bir melodramı Zeki'nin başarıyla filme aktardığı söylenmişti. Kırk yıl sonra o filmi izleyenler, çok şükür, senaryodaki bazı sahnelerin gerçekliği hâlâ yansıttığını teslim ettiler. Büyük usta Akad'ın *Anneler ve Kızları* filmi tepeden tırnağa melodramdır fakat bugün, onca yıl sonra, yaşarlığını geçmişten daha fazla koruyor, gerçeklik payını da.

şöyle demeliyim herhalde: Melodramdan hiç korkmadım; korkmak şöyle dursun, kendimi, yazı dünyamı melodramda buldum.

**Yoksulluk kadar yoksunluk da sizin için önemli bir edebî malzeme. Bu durum kahramanlarınızın i dünyalarında geniş bir karşılık buluyor ve anlatım tekniklerinin oluşumunda yer ediniyor. Nedir sizi yoksulluk ve yoksunluğu anlatmaya iten sebepler?**

Yine Ziya Osman Saba, yine o dizeler: "*Gün görmemiş insanlar,/Konuşanlar, bir hüznle sesinde,/Susanlar, susanlar...*"



“HER ŞEYİ MERAK EDEN BİRİYİM, KİMİ ZAMAN BİR KAVRAMIN PEŞİNE TAKILIP AKIL ALMAZ YOLCULUKLAR YAPABİLİRİM.”

İBRAHİM YILDIRIM

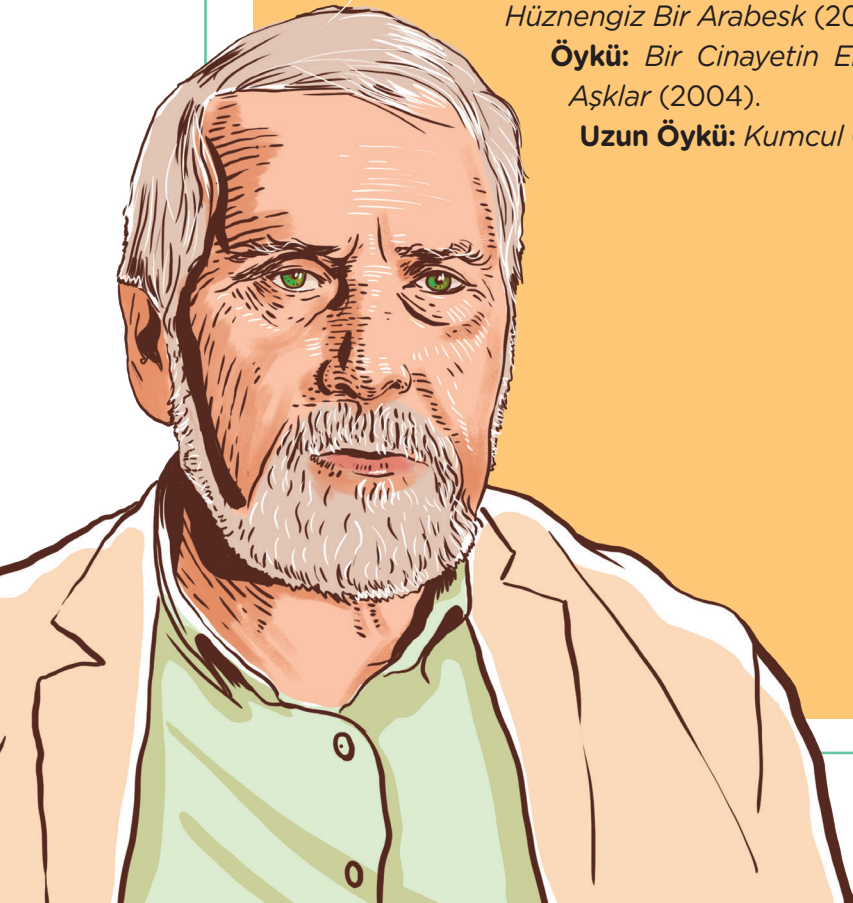


23 Şubat 1950 İstanbul doğumlu. Ortaöğrenimini İstanbul Atatürk Erkek Lisesinde tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine gitti. Bankacı olarak başladığı kariyerine, reklam sektöründe devam etti. Ürünlerini 1975'ten itibaren edebiyat dergilerinde yayımlamaya başladı. İlk öyküsü *Oluşum*'da, ilk şiiri *Varlık*'ta çıktı. İlk kitabı, *Bir Cinayetin Ekonomisi* (1986) adlı öykü toplamıdır. İlk iki sayısını Cengiz Öndersever'le yayımladığı *Yaşasın Edebiyat* adlı öykü seçkisi, Ahmet Önel ve Metin Celal'in de katılımıyla 1987-1992 yıllarında dört sayı olarak çıktı. Yazarın ilk romanı, "Eylül'den Sonra" başlıklı üçlemesinin birinci kitabı *Kuşevi'nin Efendisi*'dir (2000). *Kaptan Gemide Kaçak Yolcu Var* (2002) adlı kolektif kitaba "Baudelaire Paradoksu" adlı öyküsüyle katılan İbrahim Yıldırım'ın *Gergin Ruhlar Antolojisi* (2002) ve *Türk Edebiyatında Öyküler-2* (2003) başlıklı derlemelerde de öyküleri yer aldı. 1980'de katıldığı Abdi İpekçi Roman Yarışması'nda dosyası övgüye değer bulundu. Yazar, *Dokuzuncu Haşmet* romanıyla 2016 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı.

**Romanları:** *Kuşevi'nin Efendisi* (2000), *Yaralı Kalmak* (2001), *Bıçkın ve Orta Halli* (2003), *Vatan Dersleri: Hal ve Zaman Mektupları* (2006), *Vatan Dersleri: Ölü Bir Zaman Ağıt* (2008), *Her Cumartesi Rüya* (2011), *Nişantaşı Suare* (2012), *Madam Samatya* (2013), *Dokuzuncu Haşmet* (2015), *Vatan Dersleri* ("Vatan Dersleri" ikilemesinin tek kitapta yeniden yazımı, 2016), *Hüznengiz Bir Arabesk* (2017).

**Öykü:** *Bir Cinayetin Ekonomisi* (1986), *Hassas Ruhlar Şikâyetçi Aşklar* (2004).

**Uzun Öykü:** *Kumcul* (2000).





2002'de girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2006 yılında mezun oldu. Aynı yıl MS-GSÜ Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisansa başladı. "Ali Nusret-Hayati, Sanatı, Eserleri" başlıklı tezini 2009 yılında tamamladı. 2012 yılında aynı anabilim dalında doktora öğrenimine başladı. Hulki Aktunç'un eserleri ve hayatına dair doktora tez çalışması devam etmektedir. Söyleşileri, öyküleri, eleştirileri ve incelemeleri *Eşik Cini*, *Özgür Edebiyat*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, *kitap-lık*, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, *Varlık*, *Öykülem* gibi dergilerde yayımlandı.





“Yapıt, onu oluşturan sanatçının yaşamından soyutlanabilir mi?” diye soruyorsunuz yazılarınızda. Buna “hayır” yanıtını vermiş olacaksınız ki siz de Emin Nihat, Giritli Aziz Efendi gibi yaşamları adeta birer muamma olan yazarların peşine düştünüz. Peki yazar İbrahim Yıldırım’ın yaşamının izini sürsek... Yazma isteğini sizde tetikleyen ne oldu? Buna bir çakım diyebilir miyiz, yoksa farklı etkilerin bir bileşimi miydi?

Yazma isteğimi, hiç kuşkusuz farklı etkilerin bileşimi tetiklemiştir. Bunlardan birincisi çok kitaplı, daha doğrusu her tür kitabın bulunduğu bir evde doğmuş olmamdır. Bir tarafta resim yapan babamın konuyla ilgili yabancı dilde yayımlanmış kitapları, sanat ve edebiyat dergileri, onun okuduğu romanlar, öykü toplamları: Çehovlar, Hemingwayler, Orhan Kemaller, Sait Faikler... Diğer tarafta Burhan Cahitler, Aka Gündüzler, Muazzez Tahsinler, Croninler... Ben, çok küçük yaşlarda işte bu karmaşık toplamın cazibesine kapıldım; hem edebiyatımızı hem de dünya yazarlarını sırasız-düzensiz, sınırsız-ölçüsüz, yaşımdan büyük okumalar yaparak o raflar sayesinde tanıdım. Kısa süre içinde keşif mekânım da olan o kitaplıktaki her şeye sahip olmak hatta hayatını orada sürdürmek, orada kaybolmak isteyen birine dönüştüm. İkinci etken, tabii ki fazlaca hayalkâr bir çocuk olmam; masallar, öyküler uydurmam; bunları elim kalem tuttuğu andan itibaren yazmaya yeltenmemdir. Üçüncü etken ise babamın raflarındaki edebiyat ve sanat dergileriydi: *Varlık*’lar, *Yeditepe*’ler, *Yeni İnsan*’lar ve diğerleri... İşte asıl tetikleyici o yayınlar oldu, yazdıklarımı edebiyat dergilerinin sayfalarında görmek saplantı hâline geldi. Öyle ki on beş yaşımdan itibaren neredeyse her hafta Harbiye’deki postaneye gidip yazdıklarımı dergilere gönderiyordum. Kısacası benim hayatımın, çocukluğumdan itibaren okuduklarımdan ve yazdıklarımın ayrı tutulamayacağı kanısındayım. Böyle olduğundan bütün yapıp ettiklerimle ve yazdıklarımınla bizatihi bir *roman* olduğumu bile söyleyebilirim. Bu konudaki düşüncemi Emin Nihat hakkında yazdığım öyküde dile getirmiş, şöyle demiştim: “*Emin Nihat Bey, ne zaman doğmuş, ne zaman yaşamış, hangi tarihte ölmüştür. Bunları maalesef bilmiyoruz... Tabii ki bir muharririn hayatı, kaleme aldığı eserin ta kendisidir.*”

Yazar İbrahim Yıldırım'ın, romanlarının sonunda, bizzat yazdığı kitaba dönüşmesi yapıtlarınızın belirleyici özelliklerinden biri gerçekten de. Buna söyleşimizin ilerleyen bölümlerinde yeniden dönmek isterim. Ancak yaratma ve vitrine çıkma cesaretini çok erken yaşlarda kendinizde bulmanız dikkatimi çekti. Hangi dergilere göndermiştiniz ürünlerinizi? Nasıl karşılandınız? Dergi editörlerinden yüreklendirici yanıtlar alabilmiş miydiniz?

Başta resim sanatı ve ressamlar hakkında yazılara yer veren Celal Sılay'ın *Yeni İnsan* dergisi olmak üzere eve birçok dergi gelirdi. Böylece *Türk Dili*, *Hisar*, *Yelken* gibi dergilerle de çok erken yaşta tanışmış oldum... Kısacası eve hangi dergi geliyorsa yazdıklarımı onlara gönderiyordum. Tabii ki hiçbirini yayımlanmıyordu. Daha kötüsü hiçbir yüreklendirici yanıt almamıştım... Oysa yönlendirici veya eleştirel bir iki cümle bile beni mutlu ederdi. Böyle olmasına karşın vazgeçmedim, direndim, posta yolunun dışına bile çıktım: Hiç unutmuyorum lise ikideydim, bir dosya hazırlayıp adını açıklamayı doğru bulmadığım derginin yönetim yerine gitmiş, hüsrana uğrayıp uzunca bir süre edebiyat dergilerinden uzak durmuştum. Çünkü beni karşılayan kişi, o yayının yöneticisiydi. Ben onu tanıyordum ama o, kendisinin orada olmadığını söylemişti. Bu davranışa karşın, yine de bırakmıştım dosyayı belki okunur, belki yayımlanır diye. Boşunaydı. Sanırım bundan olacak, kimi dergiler için ürün seçme görevi üstlendiğimde ya da bir jüride yer aldığımda gönderilen her öyküyü, yarışmaya katılan her kitabı yüksünmeden okuyorum.

Yayın yöneticisiyle aranızda yaşanan bugünden bakınca hayli ironik görünüyor. Kuşakdaşlarınızla karşılaştırıldığında ürünlerinizi yayımlamak konusunda daha sabırlı davranmanızdaki tek etken bu ilk hayal kırıklığı mıydı? Siz, ilk şiirinizi ve öykülerinizi 1975'ten itibaren dergilerde yayımlıyorsunuz halbuki sizinle aynı yıllarda doğan diğer yazarlar -örn. Selim İleri (1949), Hulki Aktunç (1949), Nedim Gürsel (1950)- çoktan isimlerini edebiyat dünyasında duyurmuş, ilk kitaplarını yayımlamışlar veya yayımlamak üzere.

Liseyi bitirip İktisat Fakültesine kayıt yaptırdığım yıl, bir bankanın Beyazıt şubesinde çalışmaya başladım. Bir yandan öğrencilik, bir yandan da saat dokuzda adım atılan fakat ne zaman çıkılacağı belli olmayan çalışma hayatının içinde buldum kendimi. Böyle dedim çünkü o zamanlar bugün için ilkel sayılan araçlarla yapılırdı işlemler... Dolayısıyla çoğu zaman kasa tutmazdı ve bir kuruluş için bile saatlerce fazladan çalışmak zorunda kalırdık. On yıla yakın bir süre böyle geçti işte. Bir yandan okulu bitirme telaşı, bir yandan bankada terfi etmeye yönelik sınavlara hazırlanma zorunluluğu... Bu arada evlenmişim, ilk çocuğum doğmuştu. Yine de geceleri ya da hafta sonları bir şeyler yazıyordum; kimi zaman şiir, kimi zaman kısa öyküler... Bu şiirlerden ikisi *Varlık* dergisinde yayımlanmıştı. Birini doğrudan Yaşar Nabi, diğerini Cemal Süreya seçmişti.

**Bu ilk ürünleri neden İbrahim Yıldırım adıyla değil de İbrahim Yusuf adıyla yayımladınız?**

Bu şiirlerden ilkinin İbrahim Yusuf diye imzalamıştım. Çünkü bu kez, geri çevrilen şairin İbrahim Yıldırım olmasını istemiyordum. Öte yandan iki arada bir dereye yazdıklarımın emin değildim. Özetle söyleyecek olursam, kısır bir dönemdi. Daha çok ve daha iyi şeyler üretmek için daha geniş zamanlara gereksinim duyuyordum. Fakat ne koşulları zorlayabilir ne de hayatın gerçeklerini göz ardı edebilirdim.

**Hayat gaillesinden söz ediyordunuz...**

Evet ondan söz ediyorum. Ancak bir de şu var: Kimi gelişmeler, kimi olaylar insana 'artık canıma tak etti' dedirtiyor. Böyle olduğundan, 1980 darbesinden bir yıl sonra her şeyi göze alarak bankadan ayrıldım. Çok zor bir karardı benim için; bakmam gereken bir aile, ödemem gereken kira, bir yaşını henüz doldurmuş kızım vardı. Neyse ki benim işsizliğim uzun sürmedi, istifadan on beş gün sonra Hulki Aktunç'un kurduğu

reklam ajansında yazarlığa başladım. Böylece yazmaya daha fazla zaman ayırmam olanaklı oldu. Üstelik -hâlâ pek yakın olmadığım- edebiyat çevresini kıyısından köşesinden tanımaya başladım.

Hulki Aktunç'la rastlaşmanızın hem siz yazarlar hem de biz okurlar bakımından bir talih olduğunu düşünüyorum. Öte yandan siz, ilk kitabınızı yayımlatmak konusunda da aynı sabrı gösteriyorsunuz. *Bir Cinayet'in Ekonomisi* 1986 sonlarında yayımlanıyor. Bu aralıkta siz, 1984-1985 yıllarında *Bilge Kitap Kulübü*'nün aylık yayın organı olan *Günümüzde Kitaplar* dergisinde "Bir Zamanlar Bir Kitap" başlıklı köşede yazıyorsunuz. Bugünkü kitap eklerinin öncüllerinden diyebileceğimiz bu dergideki köşenizde güncel ürünleri tanıtmak yerine neden unutulmaya terk edilmiş yazarları ve kitapları yahut yayımcılığımızın az bilinen örneklerini yazmayı tercih ettiniz? Bu fikir nasıl doğdu ve bu yazılarla neyi amaçladınız?

Hulki Aktunç'un aracı olması, dergiyi yöneten, her zaman saygıyla hatırladığım Atilla Özkırmımlı'nın 'eski kitapları hatırlatma' önerimi onaylamasıyla başladı bu yazılar. İlk yazı, evdeki kitaplardan biri olan Rıza Tefvik'in *Serab-ı Ömrüm*'ü idi. Bu serüven sonraları çocukluğumun ve ilk gençliğimin diğer coşkulu merakları olan İhsan Koza, Aka Gündüz, Güzide Sabri ile sürdü... *Günümüzde Kitaplar*'ın bana ayrılan sayfalarında *Halk Plajı* da *Cumartesi Yalnızlığı* da Nigar Hanım'ın *Hayatımın Hikâyesi* de *Yanık Saraylar* da yer aldı. Daha sonraları ise sahaf sahaf dolaşıp bambaşka kitapların izini sürdüm. Bugün o yazılar bana acemice gelse de yaptığım işin büyük faydası olduğunu düşünüyorum. Çünkü yazmaya yönelik okumalar ve kimi kitaplara yeniden dikkat vermeler beni besledi.

**Bu şiirlerden ilkini İbrahim Yusuf diye imzalamıştım. Çünkü bu kez, geri çevrilen şairin İbrahim Yıldırım olmasını istemiyordum.**

Sizin "acemice" addettiğiniz bu yazılar, emin olun, meraklı genç okurları bugün dahi besleyecek metinler. İlk kitabınız *Bir Cinayet'in Ekonomisi*'ne döneceğim. Söyleşimizin başında Emin Nihat'ı konu aldığımız "Mühim Şahsiyetler, Mühim Vakalar" öykünüzden bir alıntı yaptınız ve "Tabii ki bir muharririn hayatı, kaleme aldığı eserin ta kendisidir." dediniz. Bir yazarın hayatını yapıtıyla başlatmak mümkünse sizin hayatınızı da bu kitabın yayımıyla, 1986 Aralığıyla başlatmamız mümkün o hâlde. Ancak *Bir Cinayet'in Ekonomisi*'nin ikinci bir baskısı yapılmadı bildiğim kadarıyla ve bugün sahaflarda bulmak da oldukça güç... Hayatınızı başlatan yapıtın yeni bir baskısının yapılmasına neden gerek duymadınız?

Sanırım bu soruya bir eğilimimden, daha doğrusu pek de iyi olmayan bir huyumdan söz ederek yanıt vermeliyim: Benim eski metinlerimi yeniden elden ve gözden geçirmek gibi bir takıntım var. Hadi yayımlayalım dense büyük olasılıkla *Bir Cinayet'in Ekonomisi*'ne de böyle bir işlem uygulayacağım ve o kitaptaki öyküler bambaşka metinlere dönüşecek... Sanırım hayatımın başlangıcına böyle bir müdahalede bulunmam doğru olmaz. Bırakalım öyle kalsın, gizli saklı yaşasın o kitap. Belki benden sonra yayımlanır, kim bilir?

Üç öyküden oluşan 80 sayfalık bir kitap *Bir Cinayet'in Ekonomisi*. Hulki Aktunç, "Hoş geldin genç usta" diyerek karşılıyor sizi ve *Bir Cinayet'in Ekonomisi*'nin "ülkemiz hikâyeciliği için bir kazanç" olduğunu söylüyor. Yıldırım Türker, yine benzer biçimde "İbrahim Yıldırım, Türk öykücülüğüne yeni bir soluk getiriyor," diyor. Kitap, gönendirici karşılıklar bulmuş şüphesiz. Buradan hareketle Kemal Tahir'in Hul-

ki Aktunç'a, Hulki Aktunç'un kendine sorduğu bir soruyu ben de size yöneltmek istiyorum. Türk öykücülüğünde ve Türk edebiyatında nasıl bir eksik gördünüz de bu öyküleri kaleme aldınız? Ve 70'lerdeki öykü patlamasının ardından öykü türünün 'gözden düştüğü', romanın parlamaya başladığı bir dönemde neden bir öykü kitabıyla çıkageldiniz?

Sanırım Türk edebiyatında eksik olan bizatihi bendim. Sakın böyle söyledim diye kendime olmadık bir paye biçmeye kalkıştığım sanılmasın. Demek istediğim şu: Artık daha fazla gecikmeden İbrahim Yıldırım'ın da bir şeyler kurguladığı, bu yönde çaba harcadığını birilerinin bilmesini istemiştim. Aslında bir şiir dosyam ve didişmekte olduğum bir roman çalışmam vardı. Hatta şiirlerimi kitaplaştırmam için -yanlış hatırlamıyorsam 1983 yılında- öneri de yapılmıştı. Ama şiirle sevdalanma derecesinde yakınlık kurmama karşın, hiçbir zaman ona güvenemedim. Dolayısıyla zihnimde şu soru hâlâ dolanıp durur: Ben onu seviyorum ama ya o beni sevmiyorsa?.. İşte bu düşünceyle iki üç gençlik atağının dışında şiir yayımlamaktan uzak durdum, duracağım. Çünkü platonik aşkı deşifre etmek, müstehcen bir davranış olur. Romana gelince, söylediğim gibi 1980 yılından itibaren dar zamanlarda didişmeye başladığım bir metin vardı ama hazır değildi. Dolayısıyla roman patlamasının yaşandığı, öykü kitaplarının çok az ilgi gördüğü o dönemde gecikmiş bir cesaret örneği göstererek *Bir Cinayetin Ekonomisi*'ni yayımladım. Böylece en azından bir ekşiğimi giderdim: Bir kitabım oldu.

**İlk öykü kitabınızın ardından bir de öykü dergisi yayımladınız: *Yaşasın Edebiyat*. Bu derginin sunuş yazısında dergilerin öyküyü sürgüne gönderdiği, öykünün dergi sayfalarından kovulduğu ve bu dergiyle öykünün yeniden gündeme gelmesinin hedeflendiği yazılıydı. Sizce dergi kendine edindiği bu misyonu yerine getirebildi mi, Türk öykücülüğüne ne gibi katkıları oldu? *Yaşasın Edebiyat*'ın serüvenini bir de sizden dinleyebilir miyiz?**

*Yaşasın Edebiyat*'ı Cengiz Öndersever'le birlikte hayal edip hayata geçirmiştik. Amacımız hikâye ve sorunlarının masaya yatırılacağı mevsimsel bir seçki yayımlamaktı... Öte yandan, edebiyat sevincimiz ve gençlik coşkumuzun yanı sıra bizi, dönemin koşulları da yönlendirmişti. O da şuydu: 1970'ler öykünün gerçekten altın yıllarıydı, öyle ki o dönemde romana ulaşamayan güçten söz ediliyor, bu türde yaşanan verimsiz ortam tartışılıyordu. Oysa 1980'den sonra tam tersi yaşanıyordu: Öykü kitapları yayımlanmaz olmuş; öykü, edebiyat dergilerinden sürgüne gönderilmişti. Kimi dergiler, bu türü neredeyse amatör uğraş olarak görüyor, kimileri yalnızca tek bir öyküyle yetiniyorlardı, o da çoğunlukla usta bir yazarın çalışması oluyordu. Bazı dergilerse ilke olarak öyküye sayfalarında yer vermiyorlardı. Şiir dergileri de yalnızca şiirle ilgileniyorlardı. Öykü türü için kısır, verimsiz bir ortamda yola çıkmıştı *Yaşasın Edebiyat*. Yanlış bilmiyorsam ve *Seçilmiş Hikâyeler*'i ayrı tutarsak Mustafa Balel'in *Öykü* dergisinden sonra bu türe yönelik ilk girişimdi. Ama uzun yaşamadı, dolayısıyla katkıları konusunda ne söylenebilir bilmiyorum ama misyonunu yerine getirmiş olmalı ki ondan sonra yalnızca öykülere yer veren dergiler çoğaldı.

**İlk ürünlerini sizin yayımladığınız, bugün Türk edebiyatındaki yerini perçinlemiş imzalar da yer almış mıydı *Yaşasın Edebiyat* sayfalarında?**

Hemen aklıma gelenler: Başar Başarır, Murat Yalçın ve Dost Körpe... İlk ürünleri konusunda kesin bilgim olmamasına karşın, bu arkadaşlarım *Yaşasın Edebiyat*'ın yayımlandığı dönemde çok gençtiler, yolun başındaydılar, yetenekliydi, sürdürecekleri belliydi.

**Öykücülüğünüz üzerinde biraz daha durmak istiyorum. Siz her ne kadar kendinizi "öyküler de**

yazan bir romancı” olarak tanımlasınız ve on romanınıza karşılık *Hassas Rublar, Şikâyetçi Aşklar*’la beraber sadece iki öykü kitabı yayımlamış olsanız da öyküye büyük emek verdiniz: Özgür Edebiyat’ta yayımlanan genç öykücülerin öykülerini siz seçtiniz, *Eşik Cini* öykü dergisinin hem isim babasımanız hem yayın kurulundaydınız hem de yazılarınızla destek verdiniz. Öykünün ne olduğunu, sınırlarını, kriterlerini de yazılarınızda sıkça tartıştınız. Söyleşilerinizde öykülerinizi yazarken türün “nesnel belleğini” zaafa uğratmamaya çalıştığınızı söylüyorsunuz. Nedir öykünün “nesnel belleği”, biraz daha açabilir misiniz?

Bence öykü, Türk edebiyatının harika çocuğudur. Evet harikadır, çünkü edebiyatımızın en seçkin örnekleri bu türde verilmiştir. Öte yandan sürekli evrim hâlinde olduğu, sürekli geliştiği ve onun bu eğilimi sonlanmayacağı için daima çocuk olarak kalacaktır. Ancak öykünün bu hâlleri, türün nesnel belleğini kimi zaman zaafa uğratmakta; öykü, adlandırmakta zorlanacağımız başka türlere meyletmektedir. Nesnel bellekten kastım ise yazarlarımızın ve kimi edebiyat insanlarımızın kişisel öykü anlayışından, yani onların öznel belleğinden bağımsız olarak her türün kendi belleği olduğunu düşünmemdir ki bu bellek, bence yüzlerce yıllık birikimden oluşmaktadır. Demem şu: Genç öykücüler birilerinin öykü şöyle olmalı, böyle olmalı diye yaptıkları tanımlara, yani onların öznel belirlemelerine aldırmandan ama türün nesnel belleğini de düşünerek üretmeliler. Öykü tabii ki diğer türlerle ilişki kurabilir, evlenebilir de ama roman gibi açılmalara pek uygun değildir. Dolayısıyla hiç olmazsa Poe’nun tek etki kuramı; Çehov’un *son*’u okurun hayal gücüne bırakan özgür yaklaşımı unutulmamalı. Bu iki yaklaşımın da temel argümanı aslında kısıklığıdır, her şey birkaç sayfa içinde olup bitecektir ama okura ulaşan öykü ya da hikâye olmalı; anı, mesure, mektup ya da adlandırmayacağımız bir şey değil. İşte öykü yazarken benim doğru bulduğum eğilim buydu. Kısacası öykü ya da hikâye, su kaldıran bir tür değildir, tadını kaçırmamak gerekir. Oysa roman öyle değildir, gani gönüllüdür, yazar onun cömertliğinden yararlanabilir. Bu arada şunu da söylemeliyim: Öykü nedir, ne değildir tartışmaları sanırım yerleşik türler dışında edebiyat metinleri üretilebileceğine iyice inandıktan sonra tamamen bitecektir. Bilge Karasu’nun *Kısmet Büfesi* kitabı öyküler toplamı olarak yayımlanmıştır. Ancak bu kitaptaki ürünler dergilerde *metin* diye adlandırılmıştı. Yazarın önsözde kitaptaki metinlerin *metin* olduğunu söylemekten artık vazgeçiyorum demesi, bence bir serzenişti.

*Bir Cinayetin Ekonomisi*’nde sonraki yazarlık veriminizin ilk nüvelerini görüyorum. Romanlarınızda büyüteceğiniz ve köklendireceğiniz tohumlar atıyorsunuz sanki bu öykülerde: Tarihî perspektif, çağdaş anlatım yöntemleriyle nesir geleneğini birleştirmek, biçim ve dil kaygısı, ironi, yazar başkışisi vb... İleride yazacağınız romanlarınız için birer temrin sanki bu öyküler. Hatta “Edip Sönmez’in Dönüşü” başlıklı öykünüzün kahramanı Edip Sönmez’in hikâyesi bu öyküde bitmiyor ve *Bıçkın ve Orta Halli*’de derinleşerek devam ediyor. Siz ne dersiniz bu konuda? *Bıçkın ve Orta Halli*’nin anlatıcısı Ömer, bu öyküye gönderme yaparak “lanetlenmiş bir metin” diyor. Neden “lanetlenmiş” olabilir?

Walter Benjamin, *yapıt tasarımın ölü maskıdır*, demiştir ya; *Bir Cinayetin Ekonomisi* bence işte öyle bir şeydir, temrindir, bir ön tasarımdır. O kitaptaki öyküleri yazmadan önce ve yazarken pek de bilinçli olmasa da ölü maska yönelik kimi çalışmalar yapıyor, Mühimme defterlerinden fermanlara kadar Latin harflerine aktarılmış ne kadar metin bulduysam okuyor, heyecanlanıyor, şaşırıyor, gizli saklı tarih bilgilerini ister istemez zihnimin bir köşesinde biriktiriyordum. Diğer yandan gençlik ataklığıyla dil konusunda küçük keşifler de yapıp doğru ya da yanlış kimi sonuçlara ulaşıyor, kendime yol açmaya çalışıyordum... Bunlardan biri de o gerundiumlardı. Metne hareket kazandıran bu ‘bağlayıcı’ uygulama beni oldukça etkilediğinden onları kullanma eğilimim *Bir Cinayetin Ekonomisi*’yle başladı, yayımlanan ilk romanım *Kuşevi’nin Efendisi*’yle devam etti ki o kitap hakkında yazılan ilk yazılardan birinin başlığı *İp-İp’li bir roman*’dı. *Bıçkın ve Orta Halli* ise zaten o dönemlerde üzerinde uğraşılan *-ip, -ip* denilen gerundiumları, zarf - filleri barındıran bir metindi... Evet, söylediğiniz gibi *Bir Cinayetin Ekonomisi*’nde yer alan 12 Eylül karanlığını anlatan “Edip Sönmez’in Dönü-

şü” öyküsü ya da temrini *Bıçkın ve Orta Halli*’de derinleşmeye, maskeleşmeye başlamıştı. Ömer’in o öyküye lanetlenmiş metin demesine gelince, Vaktiyle öyküsünü yazdığı Edip’in karanlığını -bedduaya maruz kalmış gibi- iyice koyulaştırarak sürdürmesi olmalı.

**1980 Abdi İpekçi Roman Ödülleri’nde dosyanız övgüye değer bulunmuştu. Bu dosya, 2003 yılında *Bıçkın ve Orta Halli* adıyla yayımlandı. Kitabın ikinci kısmının birinci bölümünün adı “Övgüye Değer Bir Roman.” *Bıçkın ve Orta Halli*’nin uzun yolculuğu ve yolda geçirdiği dönüşümler hakkında bize neler söyleyebilirsiniz?**

*Bıçkın ve Orta Halli*’nin uzun yolculuğu, yaşamının en karanlık günlerinde bankada çalışırken tanıyıp gözlemlediğim kişiyle ama o kişiden oldukça bağımsız olarak geliştirdiğim kurgu karakterle başladı. Bu karakter, ilkin sözünü ettiğiniz övgüye değer romanda başka bir isimle yer almıştı. *Bir Cinayetin Ekonomisi*’nde adı Edip Sönmez oldu. *Bıçkın ve Orta Halli*’de ise adı değişmeden serpilip gelişti, büyüdü, beş yüz sayfalık romanın iki baskın karakterinden birine dönüştü. Dolayısıyla Edip Sönmez’in yirmi yıllık bir süreçte evrim geçiren bir roman kahramanı olduğunu söyleyebilirim.

*Bir Cinayetin Ekonomisi*’nden sonra yine uzun bir ara veriyorsunuz edebiyat dünyasına ama edebiyat çalışmalarınıza ara vermiyorsunuz sanırım. 1997’de “Eylülden Sonra” adını verdiğiniz roman üçlemeniz için çalışmaya başlıyorsunuz ve bu çalışmanın ilk verimi *Kuşevi’nin Efendisi*, 2000’de yayımlanıyor. Önce şiirler ve öyküler derken bu kez de romanla çıkıyorsunuz okurun karşısına. Söyleşimiz sırasında türlerin imkânlarına değindiniz gerçi ama sizin metinleriniz özelinde yeniden değerlendiresek... Yazarlığınız adına bir aşamalanma olarak görüyor musunuz bu durumu, yani romana geçişi?

Evet, *Bir Cinayetin Ekonomisi*’nden sonra, yaşam koşullarının dayatmasıyla yeni bir on yıllık gailenin içinde bulmuştum kendimi. Dolayısıyla 1987 ile 1997 arası benim için pek verimli bir dönem değildi. Büyüğe bir reklam ajansının ve orada çalışan insanların sorumluluğunu üstlenmiştim. Öte yandan ülkenin ekonomik gidişatı öyle kötüydü ki 1994 yılında yapılan devalüasyonlar, üç basamaklı enflasyonlar, alınan zorlayıcı ekonomik kararlar, birçok işyerinin ardı ardına kapanmasına neden oluyordu. Böyle bir dönemde biz de kapımıza kilit vurmak zorunda kaldık ve ben 1997 yılından itibaren kendime ve edebiyata döndüm. Şiir, daha önce söylediğim gibi gizli sevdandı, öyle kalmalıydı. O dönemde yazdığım öyküleri ise (“Melekten Sonra”, “Foto Rüya”, “Şair Ruhi Alemdar’ın Techiz ve Tekfiri”) dergilerde değerlendirdim. Roman olarak ilk verimim ise *Kuşevi’nin Efendisi* oldu. Çünkü *Bıçkın ve Orta Halli*’yle didişmem hâlâ sürüyordu. Aşamalanmaya gelince, tabii ki şiire olan sevdamin, öyküye olan tutkumun ve denemeye yakın durmamın roman yazarlığıma katkısı olmuştur. Ancak bunun etap etap ulaşılan değil; el ele, yan yana, birlikte yapılan ve tamamlanamayacak bir yolculuk olduğunu düşünüyorum.

**Ne güzel söylediniz. Evet, siz romanlarınızda diğer yerleşik türleri bertaraf etmiyorsunuz ya da onlara sırtınızı dönmüyorsunuz; bilakis yazdığınız roman, bu türleri de içeriyor. Yani nasıl *Bir Cinayetin Ekonomisi*’nde şiir parçaları varsa romanlarınızda da öykü, şiir parçaları var.**

Daha önce de söylediğim gibi, roman -bence- gönlü gerçekten gani, cömert bir tür. Böyle olduğundan, diğer türlerle arasında kalın duvarlar örmüyor, onları da içine alıyor. Bu konuya *Nişantaşı Suare*’nin hemen başında yer alan giriş cümlelerinde değinmiş ve şunları öne sürmüştüm: “*Kitabın kapağında roman yazsa da okuyacağınız metne öykü, anı, anlatı, deneme, hatta monolog bile denilebilir. Ancak yine de en doğru ad romandır. Çünkü roman yerleşik türler dışındaki yaklaşımlara kapısını her zaman açık tutmuştur.*” Bunları söylemekten kas-

tım hem romanın yerleşik ve yerleşik olmayan türleri bünyesine alabilen kümülatif bir tür olduğunu vurgulamak hem de kimi kitapların o bildik tanıma uymasalar da -kapaklarında roman yazmasa da- roman gibi de okunabilir olmalarıdır. Örneğin Oliver Sacks'ın kitapları, Richard Dawkins'in *Kör Saatçi'si*, Edip Cansever'in *Ben Rubi Bey Nasılım'ı*, Nabi'nin *Hayrâbâd'ı*. Bu arada on sayfa da olsa *Giacoma Joyce*'un 1978 yılında *Yazı* dergisinde 'şiir-roman' diye yayınlandığı da unutulmamalı.

**Roman dünyanızın -hatta "evreninizin" diyeceğim ben- kapısını da araladık bu sırada. Kulağa abartılı gelebilecek bir iddiamı paylaşmak isterim sizinle: Önüme birkaç imzasız metin konsa ve içlerinden hangisinin İbrahim Yıldırım'a ait olduğu sorulsa bir çırpıda bulabileceğimi düşünürüm. Her "has" yazarın olduğu gibi sizin metninizin de bir karakteristiği var ve ben önce bu karakteristik unsurlardan konuşmak istiyorum. Çok katmanlı, çok sesli bir roman dünyası inşa ediyorsunuz. "İnşa etmek" fiilini rastgele kullanmadığımı, özellikle seçtiğimi belirtmeliyim. Bu çoklu yapının dengesi ince matematiksel hesaplarla sağlanmış gibi görünüyor. Romanın bölümlere, her bölümün kendi içinde başlıklara ve onların da alt başlıklara ayrılması bile bunu düşündürüyor bana. Yapım/yazım süreci nasıl yürüyor peki? İşin başında bir modelleme yapıyor musunuz, yoksa yapı süreci içinde mi belirginleşiyor?**

Çok bilinen bir bilgiyi yineleyerek başlayayım: Romanın yapı unsurları, onu inşa edecek olan malzemeler kısaca olay örgüsü, mekân, zaman ve kişilerdir ama bunları bir araya getirecek olan -madem mimari dendi bu disiplinden bir sözcükle söylersem- aderans'a yani yapı unsurlarını birbirine bağlayacak çimentoya, tutkala mutlaka ihtiyaç vardır. Örneğin ben, *Her Cumartesi Rüya*'da sözcüklerin sürekliliğini, tekrarını, aynı sözcüğün günümüz Türkçesinin dışındaki değişik kullanımlarını, parçaları bir araya getiren aderans olarak kullanmayı yeğlemiştim. Böyle bir uygulamayı yeğlememin bir diğer nedeni ise dilde (lisanda) yıllar boyu yaşanan, yaşatılan karmaşaya, afazikleşmeye vurgu yapmaktı. Böyle bir işe girişmem galiba romana kontrapuntal bir yapılaşma olanağı sağladı; *Her Cumartesi Rüya* -tabii ki bence- çok katmanlı sözcüklerin renkleriyle, sesleriyle, hatta attığı çığlıklarla ilerleyen bir metin oldu... Yapım ve yazım sürecine gelince işe hayal kurmakla başlıyorum, ardından bilgi edinmeye yönelik kazı çalışmaları geliyor. Benim için işin en yorucu kısmı ise yap boz ya da yaz boz dönemi. Eğer bu dönemi iş kazası yaşamadan atlatabilirimse yapı, ağır ağır ilerlemeye başlıyor. Bu süreç, kimi zaman yirmi yıl, kimi zaman iki yıl sürüyor.

**Anlatı evreninizin kabuğunda polisiye bir hikâye oluyor genellikle. Kademe kademe tırmandırılan merak duygusu ve yeni yeni şifrelerle, bulmacalarla labirente dönüşen romanlar... Romanlarınızdaki polisiye kurgunun öncelikli işlevi nedir? Okuru gözetten bir yan olduğunu düşünebilir miyiz?**

Polisiye kurgunun interaktif yani okurla etkileşimli ilişki kurmanın en iyi yolu olduğu kanısındayım. Zira merak unsurlarıyla donatılmış karanlık noktaların aydınlanacağı, gizemlerin ve sırların çözümleneceği beklentisi okurla birlikte ilerlemeyi sağlıyor... Ayrıca romanın birinci cümlesinden son cümlesine kadar bir başkasına takdim edilen çok uzun bir metin olduğunu da düşünürsek kimi kıskırtmalara başvurmak kaçınılmaz oluyor; yani soru sormak, sırları aydınlatacağı kanısı uyandıracak ilgi çekici bilgiler vermek, merak duygusunu harekete geçirecek gerilim oluşturmak da gerekiyor. Ancak benim kitabın sonunda katilin kim olduğunu açıklamak gibi amacım hiçbir zaman olmadı. Bunu okurlara bırakmayı yeğledim.

**Polisiye kurguya gotik bir atmosfer de eşlik ediyor. *Kuşevi'nin Efendisi*'nden başlayarak sayfalar arasında zaman zaman metafizik varlıkların gezindiklerini ya da ezoterik sıklardan, kadim bilgilerden**



bahsedildiğini görüyoruz. Bu tip konulara kişisel ilginiz de olduğunu söylemek mümkün mü? Kökenini nerede aramalıyız? Hayatınızda ya da çocukluğunuzda örneğin?.. Doğulu ve/veya Batılı kaynaklarınız nelerdi?

Her şeyi merak eden biriyim, kimi zaman bir kavramın peşine takılıp akıl almaz yolculuklar yapabilirim. Bu iyi bir şey midir, değil midir bilemem ama beni bir tür doygunluğa (ama her zaman eksik kalan) ulaştırdığını söyleyebilirim. Çocukluğumdan, hayal kurmaya başladığımdan beri böyleyim. Madem *Kuşevi'nin Efendisi*'nden söz açıldı, ona yönelik açıklama yapayım: Bu roman, profan yani kutsalın dışında kalan bir aydının doğru yolu bulması üzerine düşünülmüş bir çalışmaydı ki 1980 darbesinden sonra oldukça çok görülmüştür bu durum. İşte böyle bir konuyu işlemeye başlamışken çok uzun bir yolculuk yapmış; Sabiiler'e, Ölü Deniz Yazıları'na, Muhyiddin Arabi'ye, Sühreverdi'nin *Işık Heykelleri*'ne, İmam-ı Şibli'ye uğramış; cifir ve nücum hakkında bir şeyler öğrenmeye yeltenmişim. Bu arada Kabalistleri ve tabii ki Walter Benjamin'i de unutmamıştım.

## Hâlâ Doğu'nun Kafka'sı, Anadolu'nun Marquez'i gibi kompleksli tanımlar yapıyor, yazıyı ilk bulan Türklerdir sendromuyla makaleler kaleme alıyoruz.

Bu saydıklarınız kitabî kaynaklar. Ya korku duygusunu deneyimleyişiniz, hayatınızdaki kökenini merak ettim?.. Çocukluğunuz örneğin?..

Önce kitabî olmayan kaynaklara değineyim: Çocukluğum ve gençliğim geleneksel âdetlerin süregelmekte olan bir Nişantaşı sokağında geçti: Hidrellezlerde gül ağaçları dilek tutma mekânı olur, kandil akşamlarında çocuklar mum yakarak kapı kapı dolaşır, para toplarlardı. Ara sıra destancılar da geçerdiler sokaktan: 1966'daki Varto depreminde ölenlerin ve sağ kalanların acısını o destancıardan birinin yaktığı ağıdı dinlediğimde çok daha iyi algılamıştım. Bir başka kaynak, anneannemden defalarca dinlediğim ama her defasında kıssalarla, bilgilerle hatta öğütlerle zenginleşen, biraz da tuhaflaşan *Yunus Peygamber*, *Yedi Uyurlar*, *Battal Gazi* ve bunlara benzeyen diğer hikâyelerdi. Bu arada şunu da söylemeliyim: Anneannem okumaya (kıraat etmeye) başlamadan önce mutlaka başını örterdi, eline hangi kitabı alacak olsa böyle yapar, bana hikâye anlatırken de başörtüsünü bağlamadan yanıma oturmazdı. Bir de ne zaman kahve içmeye ya da zorunlu olarak bana kurşun dökmeye gelse hortlaklı, iğneli fiçili, cinli, perili masallar anlattığımda anneannemin arkadaşı -benim de çok sevdiğim- bir komşumuz vardı ki uydurduklarından korkup korkmadığımı anlamak için gözlerini benden ayırmazdı. Oysa korkmazdım; gizem örtüsünün aralanmasını, sırların çözülmesini merakla beklerdim. Korkuyu gerçekten deneyimlememe gelince: İki katlı, cumbalı, merdivenleri ağlarcasına gıcırdayan, tahtaboştan içeri tuhaf sesler üfleyen, büyükçe bahçesi olan ahşap bir evde doğdum ben... Nişantaşı o yıllarda betonlaşmadığından baykuşlar geceleri bahçedeki ağaçların konduğu olur, yakınıp dururlar, haksız yorumlara neden olurlardı. İşte bu sesleri duya duya korku duygusunu tadıp deneyimlemiş ama o ev yıkılıp yerine yenisi yapıldığında ürpermelerimi özlemeye başlamıştım. Bu ikili hâl, yani ürpermeli özlemeler, kitabî olmayan bir diğer kaynağım olmalı...

Gizem bulutları dağılmaya başladıkça, anlatının kabuğu ve zarları soyuldukça "ferasetli" okurlar, anlam tabakasının merkezlerinden birinin de devletin birey üzerindeki yıkıcı etkisi olduğunu görecekler sanıyorum. Romanlarınızın öfkeli ve kırgın anlatıcılarına- Asaf Cemil, Edip Sön-

mez, Haşmet Alçıtepe, Refik Çelebizade gibi kişilerine- bu devlet ne yaptı? Siz neden yokoluşun eşiğindeki bu 'kayıp' kişileri yazıyorsunuz?

*Vatan Dersleri*'nin bir yerinde romanın hem anlatıcısı hem kahramanı olan Neşet İlhan, mektuplaştığı akademisyen hanıma "siz de ülkem gibi beni pek sevmiyorsunuz..." diye sitem eder. Evet bu kişi ve diğerleri hem darbelerden önce hem darbelerden sonra onlara uygulanan sevgisizliklerle yaralanmış, hırpalanmış insanlardır. Onlar ülkenin en mutsuz, en çalkantılı dönemlerinde serpilip büyümüşler, her defasında bir mutsuzluktan bir başka mutsuzluğa sürüklenmişlerdir. Ben, bu kişileri yazıyorum çünkü unutulmalarını istemiyorum, hatta onlara yaşatılanları defalarca hatırlatmak istiyorum. Bir tür hesaplaşma ya da ödeşme de denilebilir bu eğilime.

Sizin de şimdi Neşet İlhan ve mektuplaştığı akademisyen örneğinde değindiğiniz gibi, kişilerinizin kırgın ve kızgın olmasında aydınların, daha doğrusu yarı-aydınların da sorumluluğu var. Aydın sorunsalını, *Vatan Dersleri*'nde geniş biçimde işlediniz. Bu konudan bahsedebilir miyiz biraz? Yine bu konuyla ilişkili olduğunu düşünerek soruyorum: "Otistik düşmanlık" diye adlandırdığınız bir tanım geliştirdiniz. Nedir "otistik düşmanlık"?

Evet, *Vatan Dersleri*, vasıfsız aydınları eleştiren, ülkenin durumundan onları da sorumlu tutan bir romandı. Anlatıcı kahraman Neşet İlhan'a göre 1970'lerde Türkiye, az gelişmiş değil, yarım kalmış bir ülkeydi. Bu durumun, yani ülkenin tamamlanmamış olmasının nedenlerinden biri de yarım kalmış aydınlardı. Kısacası *Vatan Dersleri*, Tanzimat'tan bu yana var olan soruna eğiliyor, aydın meselesini tartışıyor; bunu ülkeyi, insanları yeterince tanımamakla ilişkilendiriyordu. Örneğin romanın bir yerinde, okullarda coğrafya, tarih öğretilmediği ama ülke öğretilmediği söyleniyordu. Bence aydınların ülkelerinden ve insanlarından kopuk yaşamaları böyle de anlatılabilirdi... *Otistik Düşmanlık* meselesine gelince, yirminci yüzyılın ortalarında Theodore Mead Newcomb tarafından geliştirilen bir Sosyal Psikoloji kavramı, İngilizcesi *Autistic Hostility*. Sözcük anlamı dışında otizmle, otistik rahatsızlıklarla hiçbir ilgisi yok. Çünkü bir topluluğun bütün bireyleriyle birlikte içe yönelmesini, içe kapanmasını ifade ediyor ve şöyle tanımlanıyor: "Bir grubun diğer bir gruba karşı gösterdiği ve her türden ilişki veya iletişim yokluğunda gelişen güçlü antipati duyguları ya da düşmanlık türü..." Ben, işte bu kavramı edebiyat ortamındaki hizipleşmelerle, ayrışmalarla ilişkilendirmiş; bu konuda birkaç yazı yazmıştım. Bunlardan biri, *Otistik Düşmanlık*'i edebiyat kanonları bağlamında irdeleyen bir yazıydı. O yazıda edebiyat kanonlarının kendi anlayışları dışındaki yazınsal metinlere kapalı olan, onları okumayan, hatta antipati duyan gruplar -hizipler- fraksiyonlar olduğunu öne sürmüştüm.

"Gutenberg Kompleksi"ni de ilk siz tanımladınız yanlış bilmiyorsam ve daha sonra yaygınlaşıp genel bir kullanım hâlini aldı. "Hezarfen Ahmet Çelebi Sendromu" da yine sizin ürettiğiniz "simge-tanım"lardan. Döneminde de epey yankı bulmuş bu tanımları açar mısınız?

*Gutenberg Kompleksi*'ni Batı'ya yönelmiş ama aynı zamanda ona tepkili Doğulu aydınlar için kullanmıştım. Bir ruh hâlidir bu, matbaayı icat edenler daima daha ileridedir, ileride olacaktır saplantısıdır. *Hezarfen Ahmet Çelebi Sendromu* ise önce biz uçtuk takıntısıdır. Sağaltılması gereken bu tür klinik olgulardan, sanırım kurtulmamız pek kolay olmayacak... Çünkü hâlâ Doğu'nun Kafka'sı, Anadolu'nun Marquez'i gibi kompleksli tanımlar yapıyor, yazıyı ilk bulan Türklerdir sendromuyla makaleler kaleme alıyoruz.

Söyleşimizin başından beri yeni yeni terimler, yazar ve kitap isimleri duyuyorum. Bir romanınızın içinde yaşadığımı hissettim zira romanlarınızın 'muhteviyatı' bu yönden oldukça kalabalık. Şarkı-

lardan, filmlerden, tarihi kişi ve olaylardan, kitaplardan, yazarlardan, tanımlardan, kavramlardan, felsefi ve edebî akımlardan ve daha nicelerinden bahsediyorsunuz. Dipnot bilgileri, okuma listeleri, kaynaklar veriyorsunuz. Âdeta bir bilgi yığını boca ediyorsunuz okurun başından aşağıya. Hatta anlatıcılarınız sık sık “malumatfuruşluk”larından ve “digresyon” yaptıklarından yakınıyorlar. Ancak ben, bu yakınmalara pek aldanmıyorum açıkçası, belki bütün bu ‘istitrâdlardan’ büyük keyif aldığım içindir. Bana göre yazar İbrahim Yıldırım, malumatfuruşluktan ya da digresyondan kaçmaya çalışmıyor, bilakis tam da bunu hedefliyor. *Tutunamayanlar*’la Türk edebiyatındaki ilk örneğini gördüğümüz ansiklopedik-roman türüne katkı yapmak istediğinizi söyleyebilir miyiz?

Evet, sırası geldiğinde ya da romandaki anlatıcı karakterin zihni kimi ataklara kalkıştığında malumatfuruşluk yapmak ya da digresyona başvurmak kaçınılmaz oluyor ki bu konuyu *Hüznengiz Bir Arabesk*’te Fraktal Geometri’ye gönderme yaparak şöyle açıklamıştım: “*Bir ağaç, kökünden başlayarak en küçük en zayıf dalına kadar aynı görüntüyle çoğalır da çoğalır ki, bu tabiat hakikati, beynimizdeki nöronların görüntüsüyle tıpatıp aynıdır. Zannımca böyle olduğundan belleğimiz ağaç dalları gibi sürekli hareket halindedir; atlayıp zıplayıp musta’dan musti’ye gidebilir, hatta çok daha fazla yol kat edebilir.*” Bu açıklamadan sonra ise öldürücü bir silah olan muştanın Hintçe bir sözcük olduğunu ama aynı zamanda Farsçada kunduracı tokmağı olarak da kullanıldığını açıklamış, Musti’nin ise çizgi kahramanı bir kedi olduğunu söylemiş, dahası nükleer fizikçilerin *Finnegans Wake*’in multifraktal bir roman olduğunu saptadıklarını eklemiştim. Benim *Hüznengiz Bir Arabesk*’te bu tür açıklamaya yönelmemin bir nedeni arabesk sanatın fraktal özellikler taşıması kadar, Sinan Canan’ın *Fraktal Düşünce* hakkında şu sözlerine önem vermemdir: “...düşüncelerimiz statik resimlerden çok, girift ve karmaşık desenlere benzer. Başlangıç koşullarındaki en ufak bir değişiklik (katmanlarda hissedilemeyen küçük farklılıklar) bütün düşünce deseninin değişmesine yol açar ve yepyeni kalıpları ortaya çıkartır.” Böyle olduğundan ve bu yolu benimsediğimden, ister istemez zihin kendi sırasını kendi belirliyor, böylece romanlarım yer yer ansiklopedik olabiliyor.

Romanı; bilgilendirmek, hakikate ve hikmete ulaştırmak, ibret vermek ve ıslah etmek gibi gayeler güderek yazan ve romanlarında sürekli konu dışına çıkarak okuru bilgilendiren Ahmet Midhat’ın ansiklopedik-roman (ya da sizin deyişinizle “multifraktal roman/fraktal düşünce”) yazarlarının atası olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz sanırım. Tıpkı Ahmet Midhat gibi sizin romanlarınızın anlatıcıları da okurla diyaloga giriyor, interaktif bir ilişki kuruyor. Peki, bir yazar olarak sizin Ahmet Midhat’la benzer bir biçimde ibret verme ya da ıslah etme gayeleriniz var mı? Bazen uzun bir mektuba, bazen uzun bir gece sohbetine ya da uzun bir girizgâha benzettiğiniz bu söyleşilerinizde aslında ne söylemek istiyorsunuz okura?

Evet, Ahmet Midhat bizde ansiklopedik roman yazarlarının atasıdır. Batıda ise Laurence Sterne öyledir: *Tristram Shandy* konuyla ilgili ve ilgisiz açıklamalarla, ara tespitlerle doludur ve yazar, mantıklı mantıksız çeşitli çağrışımlarla konudan çok sık uzaklaşır. Ahmet Midhat’la Laurence Sterne arasındaki benzerliklerden biri de okura seslenmeleridir: Biri ey kaarı diye uyarırken, diğeri hanımefendi veya beyefendi diyerek interaktif ilişkiye girer. Ben, bu iki yazarın da romanlarını anlatırken hem yüksek sesle düşündükleri hem de düşüncenin fraktal yapısına kendilerini bıraktıkları kanısındayım. Benim gayeme gelince: Bunu, bırakayım Laurence Sterne’in *Tristram Shandy*’deki cümleleri açıklasın: “*Hüner, konu dışına çıktığınızda elinizdekini iyi pişirmek, iyi kotarmakta yatar. Ancak böylelikle bu sapmalardan yalnız okur değil, yazar da (zarıllığın bu yüzden çektiği sıkıntı gerçekten de içler acısıdır) yararlanabilir.*”

Bence okur söyleşisinin en keyifli örneği *Nişantaşı Suare*’de verilmiştir ki romanın altbaşlığı “bir

monolog.” Burada metin paragraflara da bölünmediğinden soluksuz bir konuşma dinliyormuşsunuz etkisi yaratabiliyor. İlk kitabınızdaki “Bir Cinayetin Ekonomisi” öyküsüne döneceğim. Bu öyküde bir hikâye-anlatıcısı, bir de bu anlatıcının kâtipliğini yapan, okuduğumuz öykünün asıl anlatıcısı olan kişi var. Hikâye-anlatıcısı, kâtibinin uzattığı kalem itiyor ve ona şöyle diyor: “[...] her şey söze bağlı, konuşmak bir şey yapmaktır aslında... Bırak anlatayım [...]” Özetle, sizce roman / metin ya da edebiyat sadece yazılan ve okunan değil, aynı zamanda duyulan ve dinlenen bir şey midir?

Çok değil yetmiş-seksen yıl önce meddahlar, kıssahanlar kahvehanelerde öyküler anlatıyorlardı. Biz onları artık yalnızca ramazanlarda hatırlıyoruz. Oysa köklü ve temeli sağlam bir gelenektir bu, romancılarımızın göz ardı etmemesi gerekir. Meddahların ve kıssahanların yanı sıra çeşitli ortamlarda halk hikâyesi anlatanlar da vardı yakın zamanlara kadar. Bir örnek vereyim: Behçet Mahir’in *Köroğlu Destanı* altı yüz sayfalık bir derlemedir ve büyük olasılıkla kahvehanelerde günlerce anlatılmış, dinleyiciyle interaktif ilişkiye girilmiştir. *Nişantaşı Suare*, işte bu gelenekler üzerine inşa edilmişti, yani yapısındaki aderans geçmişin hatırlanması-hatırlatılması olmuştu. Bir ara o romanın tiyatro sahnesinde bir oyuncu tarafından -metinde sözü edilen müzikler eşliğinde- anlatılmasının/oynanmasının, dolayısıyla dinlenmesinin/duyulmasının iyi olabileceğini düşünmüştüm...

*Nişantaşı Suare*’yi sahnede izlemeyi-duymayı ben de çok isterdim doğrusu. İlaveten romanlarınız görsel yönden de güçlü. Metinlerinize fotoğraflar, resimler, illüstrasyonlar ekliyor; bazı kelime, ibare ve cümleleri büyük, eğik ya da koyu harflerle yazıyorsunuz. Bu da metinlerinizi görsel bir malzemeye dönüştürüyor. İbrahim Yıldırım romanını sesli kitap hâline getirmemiz mümkün olmaz, büyük oranda eksilir, hatta o roman olmaktan çıkar diye düşünürüm bu yüzden de. Neden bunca görsel ‘efekte’ başvuruyorsunuz, sadece kelimeler tasvir etmeye, anlatmaya yetmiyor mu? Ya da artık yetmiyor mu? İçinde yaşadığımız ‘görsel’ çağın da bunda payı var mı?

## **Bence roman yalnızca yazılı olan sanatlarla arasına kalın duvarlar örmemekle kalmaz, görsel alanlara da açılabilir.**

Bence roman yalnızca yazılı olan sanatlarla arasına kalın duvarlar örmemekle kalmaz, görsel alanlara da açılabilir, aslında her tür için geçerli olabilir bu. *Tristram Shandy*’den söz ettiğimden, bu romanda tuhaf işaretler, şekiller, boş ve siyah sayfalar olduğunu ister istemez hatırladım. Öte yandan bizim tefrika roman geleneğimiz vardı, bu metinler resimlerle desteklenirdi. Örneğin bir romancı olduğunu -da- düşündüğüm Reşat Ekrem Koçu’nun metinlerine Sabiha Bozcalı desenler çizerdi. İnce Memed 2’yi Sezgin Burak resimlemişti. Bu resimler, desenler tabii ki bir anlamda post-produksiyon çalışmalarıydı; var olan yapıyı-metni güçlendirmek amacını taşıyan görsel efektlerdi. Günümüzde roman -diğer türlerin aksine- yalnızca kitaptan okunabildiğinden, ben hem tefrika geleneğimizi hep hatırladığımdan hem metinlerime kimi efektler gerekli olduğundan böyle bir yöntem başvuruyorum. Hayır, bir fotoğraf, bin sözcüğe bedeldir gibi bir söz edecek değilim ama desenler, fotoğraflar tamamlayıcı olabilir; hayal kurmaya ve görsel iletişime yardım edebilir...

*Kuşevi’nin Efendisi, Hal ve Zaman Mektupları, Her Cumartesi Rüya* gibi romanlarınızda “roman içinde romancı” yöntemini uyguluyorsunuz. Meçhul bir yazarın defterleri ya da yarım kalmış eseri romanların anlatıcıları tarafından tamamlanmaya ya da kitap hâline getirilmeye çalışılır, ortaya çıkan metin en son yazar İbrahim Yıldırım’a ulaşır ve onun elinden geçerek biz okurlara sunulur. Anlatım gücü-

mün yapıtınız karşısındaki kifayetsizliğinden olsa gerek tasvirim çok primitif kaldı gerçi ama *Bıçkın ve Orta Halli, Madam Samatya, Dokuzuncu Haşmet, Hüznengiz Bir Arabesk* romanlarınızda da bu çerçeveye yakın bir uygulamayı sürdürdünüz. Eline ulaşan metinleri kardığı harçla onaran, kendini bir “duvar işçisi” olarak gören bu İbrahim Yıldırım’la kitap kapağında adı yazan İbrahim Yıldırım aynı kişidir diyebilir miyiz? Ve bunca emeğine rağmen İbrahim Yıldırım neden yalnızca “duvar işçisi” olsun?..

Hayır, çok doğru bir tanımlama yaptınız, benim romanlarımın buluntu nesnelileriyle harekete geçen yapılar olduğu -da- söylenebilir. Tabii ki o buluntuları oluşturan, yani harcı karan da buluntuları törpüleyip iyi bir duvar örmeye çalışan da benim. Böyle olduğundan benim romanlarımda -başta tedarikçi ve işçi olmak üzere- birden fazla kişi çalışıyor denmesi pek yanlış olmaz. Bu durumda kapakta yazan kolektif bir isim oluyor.

**Bu yönteminizin bir ‘şemalaşma’ riski taşıyabileceğinden, sizi tekrara sürükleyebileceğinden endişelendiniz mi hiç? Benzer yapılar kurmaktaki ısrarınız neden kaynaklandı?**

Yalnızca söylediğiniz ısrardan değil; buluntu nesneleri oluşturan, yani yazan veya yazabileceğini düşündüğüm insanları anlatmak konusundaki inadımın da şablon gibi algılanmasından zaman zaman endişelendiğim oldu. Bundan olacak, *Hüznengiz Bir Arabesk*’in girişinde sonradan çıkarttığım ironik bir açıklama yapmış, bir anlamda kendimi savunmuştum. Söylediğim şeydu: “*Çoğunlukla yazan ya da yazabileceğini düşünen insanları anlattığım bilindiğinden kimilerinin benim bu tutumuma mesleki deformasyon demelerine ne kızarım ne de alınırım, ama onlara daha ilk romanımda deforme olduğumu hatırlatırım. Benim bu eğilimin nedeni belki de bana ısrarla roman yazarı denmesindedir. Sanırım bu ısrardan dolayı, mesleğimle ilgi sorunları kurcalıyor, kendimce çözümler arıyorum.*”

**Yazdıkları kadar hatta belki onlardan daha büyük bir önem taşıy yazarın sildikleri. Ve okurlar için de çoğu zaman bir sırdır silinenler. Biz okurlarla bir ‘sırrınızı’ paylaştınız bu arada, teşekkür ederim. Gelgelelim artık sizin imzanız hâline gelen bu roman yapısı zaman içinde evrildi. Romancılığınızın durakları sizce hangi yapıtlarınızdır?**

İlk durak *Bıçkın ve Orta Halli*’ydi, *Kuşevi’nin Efendisi* ve *Yaralı Kalmak* onu takip eden çalışmalar oldu. Bu romanlara üçleme dendi ama ben onları, ayrı yumurta üçüzleri diye adlandırmanın daha doğru olacağı kanısındayım. *Vatan Dersleri*, yeniden yazma ihtiyacı duyduğum, on yıl süren, dolayısıyla bambaşka duraklara uğraya uğraya ilerleyen uzun bir yolculuktu. Bu romanın hemen ardından bir tepki metni olan *Her Cumartesi Rüya* geldi. *Nişantaşı Suare*’nin açtığı kapıdan ise *Madam Samatya, Dokuzuncu Haşmet* ve *Hüznengiz Bir Arabesk* geçtiler...

***Her Cumartesi Rüya*’nın anlatıcısı bu metni bir “karşı-roman” olarak tanımlıyordu. Romanın yazarı İbrahim Yıldırım’la bu kitabın “ilk romanı” olarak görülmesini istedi. Ben de “poetik-roman” diyeceğim, bu kitapta sizin romancılık anlayışınızın da şifreleri var aynı zamanda. Nasıl değerlendirirsiniz bütün bu tanımları?**

*Her Cumartesi Rüya*, aslında müesses edebiyat nizamı denilen yapıyı eleştirmeye çalışan bir karşı romandı. Bir söyleşide, onun dört yüz küsur sayfalık kısa öykü olarak okunabileceğini ifade etmiş ancak söyleşide kısa sözcüğü uzun olarak değiştirilmişti. İlk roman meselesine gelince; daha önce beş roman yayımlamış bir yazarın, altıncı romanının ilk roman olarak da değerlendirebileceğini söylemiş olmasının nedeni, hiç kuşkusuz deri değiştirme, başka bir metin oluşturma, yeni bir başlangıç yapma isteğiydi. Ancak bu

da kolay bir şey değildi, yalnızca bir istekti. Dolayısıyla kendime attığım, iğnesine yakalandığım bir olta olarak kaldı. Fakat yine de değişimime biraz da olsa olanak sağladı. Her mevsim geçişi sırasında yaşanan yenilenme gibi... Başka geçiş dönemlerinde, başka ilk romanlar da yazacak vaktim olur mu; bilmiyorum.

Nice “yeni”, “ilk” kitaplara, romanlara... Burada bir parantez açmak ve okurlarla şu bilgiyi de paylaşmak istiyorum: Defterlerin, yarım kalmış eserlerin kitaba dönüştüğü bu yazım sürecinin dışında kurgu yazarlarınıza ait başka kurgu eserler de var metinlerinizin içinde ve siz bu kurgu metinlerden parçaları da büyük roman yapısının içine ustalıkla yerleştiriyorsunuz. Asaf Cemil’in *Osmanlıda Düzyazının Gelişimi Üzerine Strüktürel Bir Çalışma* ve *Mezopotamya’da Dilin ve Dinin Tarihsel Sürekliliği* konulu tezleri, *Ankaravi’nin En Manalı Aşk Tabirleri* adlı kitabı bunlara birer örnek. Okurların bilmesinde fayda olduğunu düşünerek *Ankaravi’nin Aşk ve Mevt Tabirleri’ni* gerçekten yazdığınızı, böyle bir kitaptaki dili kurmak için aylarca uğraşıp binlerce sayfa okuduğunuzu da söylemeliyim. Sizin eklemek istedikleriniz var mı?

Sizin adlarını andığınız çalışmalara bir ekleme de ben yapayım: “Baudelaire Paradoksu” adlı öyküm, Server Yahyazade’nin *Avarelik Temayülleri* adlı çalışmasından şu alıntıyla başlar: “Baudelaire, müdevven mensureler kaleme almıştır. Amma benim hakiki alâkam, onun okunaksız cüdagâne ve avare serencamıdır.” Evet *Avarelik Temayülleri* de -tıpkı Asaf Cemil’in *Osmanlıda Düzyazının Gelişimi Üzerine Strüktürel Bir Çalışma*’sı ve *Mezopotamya’da Dilin ve Dinin Tarihsel Sürekliliği* konulu tezleri, *Ankaravi’nin En Manalı Aşk Tabirleri* adlı kitapları gibi- benim kurgu karakterime yazdırdığım metindir... Belirttiğiniz gibi, o metinleri hazırlamak için oldukça yoğun emek harcamış; inandırıcı olmaları için yazıldıkları dönemin düşünce ortamına, yazma biçimine -kısa alıntılarla okura sunulmalarına karşın- önem vermiştim. Galiba inandırıcılık konusunda başarılı olabildim: Örneğin Server Yahyazade’yi gerçek bir yazar sananlar oldu hatta Ankara’dan bir yüksek lisans öğrencisi ısrarla arayıp kitabı nerede bulabileceğini sordu.

Roman içinden roman, öykü, şiir; romancı içinden de romancı çıkıyor yapıtlarınızda. Tıpkı matruşka bebekler gibi... Demem o ki bir dönem Krimonolog (Buradaki kriminolog-krimonolog kelime oyununuz okurların gözünden kaçmasın isterim.) Dr. Kemal Şahingözlü adıyla *Varlık*’ta “edebiyat komiserliği” yaptınız, başka takma isimler de kullandınız mı? Stendhal’in, Pessoa’nın Türk örneğiyle karşı karşıya kaldığımızı düşünebilir miyiz? İlk ne zaman ortaya çıktı bu ikinci bir kimlikle yazma fikri? Ne zaman deşifre oldunuz?

İbrahim Yusuf, Kemal Şahingözlü, onun yardımcısı Hilmi Söztutan’ın yanı sıra romanlarımdaki kimi metinleri yazan kişilerin takma isimlerim olduğunu söyleyebilirim. Kemal Şahingözlü, *Varlık*’ta yıllarca edebiyat komiserliği yaptı. Bu kişi, çok sıkıldığım bir dönemde ansızın zuhur edivermişti. Amacım mizah bağlamında küçük ve hınzır kriminal dokundurmalar yapmak, biraz olsun neşelenmek, okuyanları gülümsetmekti. *Krimonolog* unvanıyla bile ne menem bir kişi olduğunu belli eden Kemal Şahingözlü bir iki ay içinde deşifre olmasına karşın görevini ısrarla sürdürmüş, kimi zaman kendini savunmak zorunda bile kalmıştı.

### Nasıl tepkiler aldınız peki?

Edebiyat ortamımız mizahı gereğinden fazla ciddiye aldığından kimi yazıların ardından neşemin kaçtığını çekinmeden söyleyebilirim. Çünkü bırakın mizahıma kızmayı, düşmanlık edenler de oluyordu. Ama Leyla Erbil olgun davranmış, hem telefon etmiş hem de oldukça anlamlı bir yazıyla yanıt vermişti. Nezihe Meriç ise evinde yaptığımız söyleşide, mizahı ciddiye alan arkadaşların anlattıkları kadar ürkütücü biri ol-

madığımı söylemişti. Saldıranlar da oldu tabii ki, bir ödül yazısından sonra İbrahim Yıldırım'ın *Varlık* dergisinden kovulmasını isteyenler bile çıktı. Ancak çok ilginç ve olumlu tepkiler de aldım. Örneğin 2004 yılında Feraizcizade Yusuf'un *Tenkit* kitabı hakkında bir yazı yazmış, alıntılar yapıp edebiyat eleştirisi ortamına göndermeler yapmıştım. Gelin görün ki böyle bir yazar ve kitap olduğunu sananlar, benden kitabı nereden bulacağını soranlar oldu, *Avarelik Temayülleri?* nde başıma gelenlerin aynısını yaşadım.

**İnternette yer alan bazı kaynaklarda bir dönem takma adla *Gırgır*'da mizah öyküleri yazdığınız belirtiliyor. Bu tip dergilere, ne yazık ki, kütüphanelerimizde ulaşamadığımdan bilgiyi doğrulayamadım. Yazdınız mı *Gırgır*'da?**

Evet, 1980 öncesi *Gırgır*'da üç öyküm yayımlanmıştı. O öyküleri seçen İsmet Çelik, çok iyi bir mizah yazarıydı. Birçoğunun başına ve birçoğumuzun başına geleceği gibi unutuldu. Ben ise mizah yazarı olarak unutulmak istemediğimden bu serüven kısa sürdü. O öyküler, tıpkı Edebiyat Komiseri'nde olduğu gibi, sıkıldığım bir zamanda, bir çırpıda, oyun oynar gibi çıkıvermiş; böylece hem kendi kendime gülüşmüş hem de mizaha yatkın olabileceğimi fark etmiştim.

**İroniyi seven bir yatarsınız, mizah ve edebiyat ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Ben, mizah öyküsünün ve romanının -herhalde çok ciddi olduğumuzdan- edebiyatın dışında tutulduğu, akrabadan bile sayılmadığı kanısındayım. Böyle olmasına karşın, mizah ve edebiyat ilişkisi alttan alta sürmektedir. Örneğin özellikle genç mizahçıların Oğuz Atay'dan etkilendiklerinin farkındayım, ileride bu konu hakkında bir yazı yazmayı bile düşünüyorum... Öte yandan, *Yaşasın Edebiyat* sürebilseydi mizah öykülerine de yer verecektik.

**Romanlarınızın dil özelliklerinin de üzerinde önemle durmak gerekiyor. İlk romanınız *Kuşevi'nin Efendisi*'nde gerundium fiil şekillerini kullanarak Osmanlı nesrinin ritmini yakalamaya çalıştınız. İlk örneğini *Her Cumartesi Rüya*'da gördüğümüz, *Dokuzuncu Haşmet* ve *Hüznengiz Bir Arabesk*'le devam ettirdiğiniz sonraki verimlerinizdeyse Arapça, Farsça, Fransızca, Osmanlıca, İngilizce, Türkçe kelimelerden 'mürekkeb' bir üslubu benimsediniz. Siz de bilirsiniz, bir yazarın aynı metin içinde hem Türkçeyi hem de "arkaik" Osmanlıca kelimeleri kullanması edebiyat çevrelerinde hoş karşılanmaz, bir zafiyet olarak görülür ve yazarın dil bilinci taşımadığı hükmüne varılır. Roman kişilerin deyimleriyle "yaz türlüüne", "tavuskuşu kuyruğuna", "şekersiz aşureye" benzeyen böyle "tozlu ve kağşamış" bir üslup geliştirerek neyi imlemek istediniz? *Her Cumartesi Rüya*'da "Okur bu ülkedeki yakıcı dilsizliği anlamamıştı." diyen roman kişiniz ne anlatmaya çalışıyordu bize?**

En başından itibaren gelenekle ilgilendim; daha doğrusu anlamaya, içselleştirmeye çalıştım. Ancak yeni teknikler, yeni biçimler arayışında da oldum. Dolayısıyla türün nesnel belleğine saygı duyarak ama roman şöyle olmalı, böyle olmalı dayatmalarına aldırmandan ürettim. Sanırım bundan dolayı edebiyat çevreleri de denilen müesses nizamla aramda mesafe oluştu. Böyle olmasına karşın, o çevrelerin -en azından yazdıklarımı okumuş oldukları için- dil bilinci bağlamında yaptıkları olumlu veya olumsuz yargılara tabii saygı duyuyor, iyi niyetli eleştirileri not ediyorum ama benimsediğim yoldan sapmıyorum. Örneğin *Her Cumartesi Rüya*'da olduğu gibi *Aşk ve Mevt Tabirleri* başlıklı bir metinle romana sızan kişinin lisanına ne derler kaygısıyla karışmayı hiç düşünmedim. Bunun bir nedeninin romana sızan metni anlamaya, anlamlandırmaya çalışsan, başka dili konuşup yazan diğer roman kişinin yaşadığı sıkıntılara, çatışmalara vurgu yapmak olduğunu söyleyebilirim. Nedenlerden bir diğeri ise lisanımızda yüzyıldır hiç bitmeyen gelgitlere değinmekti. Hayır, meselem kök kül-

tür, özden kopma, kimliksizleşme filan değildi: Amacım; edinilmiş afaziye yakalanmış, yani travmalar sonucu dil bozukluğundan muzdarip bir ülke olduğumuzu hem sözlü hem yazılı iletişimde tutukluk-zorluk yaşadığımızı vurgulamaktı. Aslında en başından beri *toplumsal söz yitimi* de denilen bu sosyal zafiyete romanlarımda değiniyor, karakterlerimin dil anlayışı bağlamında eleştirel durum saptaması yapmaya gayret ediyorum: *Yaz tür*lüsüne ya da *şekersiz aşureye* benzetilen bu karmaşaya siyasal iktidarlar eliyle aşama aşama ulaştığımızı aslında hepimiz biliriz... Meselenin bir başka boyutu da -özellikle son dönemlerde- sözcüklerin dünya görüşlerini yansıtan ideolojik işaretlere dönüşmesi, ortak dilin zaafa uğratılmasıdır. Örneğin *ulus-millet* sözcükleri ve türevleri, sözlüklerde birbirlerine karşılık olarak verilmelerine karşın, kimi topluluklar tarafından başka anlamlarda kullanılmaktadır. Edinilen ya da edindirilen afazinin bir diğer nedeni ise yabancı sözcükler ve kavramlardır. Bu durumu abartılı bir örnek olsa da giderek yaygınlaşan Baby Shower Party'leriyle açıklamak olası: Bırakın Anadolu kırsallarını, İstanbul'un Gaziosmanpaşa'sında, Eyüp'ünde, Fatih'inde yaşayan insanlar, doğum öncesi ve sonrasında nasıl davranılacağını ve bebeğin ihtiyaçlarını çok iyi bilirler ama onların çoğu Baby Shower'ı anlamlandıramayacaklarından diğerleriyle iletişim kuramayacaklardır. Uzatmayayım, günümüzde yalnızca kişiler, topluluklar değil, semtler de sözcüklere farklı anlamlar yükleyen kesimlere dönüşmeye başladı: Aynı dili konuşsalar bile Taksim ve civarında yaşayanlarla Aksaray'dakilerin eksiksiz bir iletişim kurabilecekleri, tam manasıyla anlaşabilecekleri iddia edilebilir mi, doğrusu emin değilim. Ben romanlarımda işte bu zafiyeti dile getiriyor, kurguladığım roman kişilerinin sözcükleriyle soruna dikkat çekmeye çalışıyorum. Bu konuda en uç örneği *bir tür Babil Sendromu* yaşıyoruz diyerek *Hüznengiz Bir Arabesk'te* verdiğim kanısındayım. Bu uzun yanıtı son olarak şunu da eklemek isterim: İbrahim Yıldırım; uğraşı sözcükler, meselesi roman ve ülkesi olan, okuru ticari ortağı değil uzun yol arkadaşı olarak gören, eleştirel okumaya açık, dil bilincini eleştirel yönde işleyen, sözcükleri kullanarak zihnin tasarımını öne çıkaran bir yazardır.

**Dil konusu açılmışken... Romanlarınızın çeşitli dillere çevirilerinin yapılması yakın gelecekte gündeminizde mi?**

Böyle bir şey tabii ki iyi olur ama hiçbir zaman gündemimde olmadı, büyük olasılıkla olmayacak da... Çünkü böyle bir olanağa sahip olmam için gereken altyapı çalışmaları, yani PR, reklam-tanıtım, çeviri ve yazar ajansı gibi araçlar bana oldukça uzakta.

**Aslında romanlarınızın asli unsurlarıyla ilgili konuştuğumuz şeylerin hepsi bize postmodern edebiyatı işaret ediyor fakat daha en başında postmodern metin damgasını vurup kolayca kaçmak yerine metinleri biraz daha kazımak istedim. 2000'de yayımladığınız ilk romanınız *Kuşevi'nin Efendisi*'ni "postmodern bir karabasan" olarak tanımlıyorsunuz. Bu tarihin hemen öncesinde 1990'larda postmodernizm, edebiyat gündeminde çokça tartışıldı. Ak diyenler de oldu, kara diyenler de. Siz nasıl değerlendiriyorsunuz postmodernizmi? Günümüzde yürürlükte mi?**

Postmodernizm konusunda yıllarca okuyup düşünmüş fakat olumlu veya olumsuz bir sonuca ulaşmamış, zihnimdeki sorularla dolaşıp durmuştum. Sonunda bana en yakın görüşün "postmodernizmin, modernizmin nihayetinde değil, kaynağında var olduğunu, dolayısıyla bu akımın modernliğin bütünü içinde yer aldığını ileri sürenler" olduğuna karar verdim. Artık bu konuda zihnimi yormuyorum çünkü geleneksel *Donkişot*'un da modern bilinç akışının güdüleyicisi *Tristram Shandy*'nin de Ahmet Midhat'ın naturalist dediği *Müşahedat*'ın da postmodern romanlar olduğunu kabul etmiş bulunuyorum. Bu akım, günümüzde birtakım artistik fantezilerle yürürlüğünü sürdürüyor. Böylece postmodern tanımının içi boşluk bırakmamacasına doldurulduca dolduruluyor: Artık her şey postmodern!



*Hal ve Zaman Mektupları'yla Ölü Bir Zamana Ağıt* romanlarınız “Vatan Dersleri” üst başlığıyla yayımlanmıştı. Daha önceki söyleşilerinizde “Vatan Dersleri”nin üçüncü cildini de yazdığınızı söylediniz ancak bu iki kitap *Vatan Dersleri* adıyla tek ciltte toplanarak 2016’da yeniden yayımlandı. “Satır satır yeniden” yazmışsınız üstelik. Üçüncü ciltten neden vazgeçtiniz, neden “yeniden” yazdınız?

*Vatan Dersleri*, her bakımdan şanssız bir süreçten geçti. Birincisi 2006 yılında yeni bir yayıneviyle anlaşmam, onların telaşı ve aceleciliği dolayısıyla romanın ilk cildini apar topar teslim etmek zorunda kalmamdı. İkinci ciltte ise yayınevinin adı değişti, bir süre sonra da kapandı. Her iki kitap da kapaklarıyla, sayfa düzenleriyle, editöryal zaaflarıyla beni yıllarca huzursuz etti; üçüncü cildi yazmak, tamamlamak yerine başka metinlere yönelip önce *Her Cumartesi Rüya'yı* (ona ilk roman dememin bir nedeni de bu olabilir) ardından *Nişantaşı Suare'yi*, *Madam Samatya'yı*, *Dokuzuncu Haşmet'i* yazdım, yayımladım. Fakat *Vatan Dersleri'yle* ödeme düşüncesi aklımın bir köşesinde duruyor, rahatsız ediyordu. Sonunda oturup tek bir cilt olarak yeniden yazdım o romanı. İki yılını aldı bu uğraş. Böylece on yıl boyunca açık olan yara kapanmış oldu.

## Edebiyat ortamımız mizahı gereğinden fazla ciddiye aldığından kimi yazıların ardından neşemin kaçtığını çekinmeden söyleyebilirim.

Bir de e-kitabınız var: *Kumcul*. Biraz ondan da bahsedebilir miyiz? Bu vesileyle dijital yayıncılığın geleceği hakkındaki görüşlerinize de başvurmak isterim.

*Kumcul*, 2001 yılında *Altkitap'ta* yayımlanmıştı. Hâlâ okunuyor mu, bilmiyorum... Belki ileride basılı kitap olarak bir öykü toplamının içinde yer alır. Onun dışında kimi romanlarım internet ortamında e-kitap olarak bulunuyor. Doğrusu dijital yayıncılık hakkında olumlu veya olumsuz bir yargım yok, ancak Wattpad denen metin paylaşım ortamının bazı şeyleri değiştirdiğinin, değiştireceğinin farkındayım. Daha çok gençlerin ilgi gösterdiği bu aygıttaki romanların basılı kitap olarak -da- sunulması yayıncılık sektörüne satış rakamları bağlamında taze kan sağladı. Dileğim bu ticari girişimin, edebiyatımıza da katkı sağlaması yeni ve yetenekli yazarlara yol açması.

Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel'i'nin* yarattığı etkiye “karanlık coşku” dediniz. Kendi romanlarınızı nasıl sıfatlandırırınız?

Romanlarımı sıfatlandırmadan önce şunu söylemek istiyorum: Bence roman, yazar ve okurun uzun bir süre- bazen günlerce, bazen haftalarca, hatta yıllarca- birlikte oldukları, kitap hâline getirilmiş uzun metinden başka bir şey değil... Bu süreç içinde anlatan ile okuyan arasında bir bağ kurulabileceği gibi, o bağ çözülebilir de. Demek istediğim şu: Okur ile yazar arasında roman aracılığıyla kurulan ilişki kimi zaman uzun sürecek bir dostluğa neden olabileceği gibi, kimi zaman başlamadan bitebilir. İbrahim Yıldırım'a gelince; onun uzun metinlerinde okurla interaktif ilişki kurmak, diyalog içinde olmak isteyen, malumatfuruşluk yapmaktan çekinmeyen, sözcüklerle didişen, derdini de -ince bir matem tülüyle örttüğü- neşesini de paylaşan, bu arada insanların ve ülkesinin tuhaf hâllerini anlatmaya çalışan bir yazar olduğu söylenebilir. Dolayısıyla yazdıklarını yarı yolda bırakmayacak olan uzun yol arkadaşları onun romanlarını alacakaranlıkta karnaval diye sıfatlandırabilirler.

“GÜNCELDE KALICI OLANI BULAMAZSANIZ,  
KOŞULLAR DEĞİŞTİĞİNDE YAZDIKLARINIZ DA  
ZAMANA DİRENEMEZ.”

CEMİL KAVUKÇU



1951 yılında İnegöl'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu ilçede tamamladı. 1971 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Jeofizik Mühendisliği Bölümünü 1976 yılında bitirdi. 80'li yılların başlarından bu yana birçok sanat ve edebiyat dergilerinde öyküleri yayımlandı. Ankara'da, 1988-1992 yılları arasında yayımlanan *Yazıt* dergisinin kuruluşunda ve kadrosunda yer aldı, öyküler yayımladı. 1987 yılında "Patika" ile Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü, 1995 yılında da "Uzak Noktalara Doğru" ile Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandı. "Başkasının Rüyaları" adlı kitabı, Türkiye Yazarlar Birliği'nin "2003 Yılı'nın En İyi Öykü Kitabı" ödülüne değer bulundu. 2009 yılı Sedat Simavi Edebiyat Ödülü "Angelacoma'nın Duvarları" na verildi. 2013 yılı Erdal Öz Edebiyat Ödülü'ne değer bulundu. Öyküleri; Hollanda, İsviçre, İngiltere, Meksika, Slovakya, Fransa'da yayımlanan seçkilerde yer aldı. "Başkasının Rüyaları" Almanca'ya, "Gamba" Almanca ve İngilizce'ye, "Teferiç" başlıklı bir öykü derlemesi de Boşnakça'ya çevrildi.

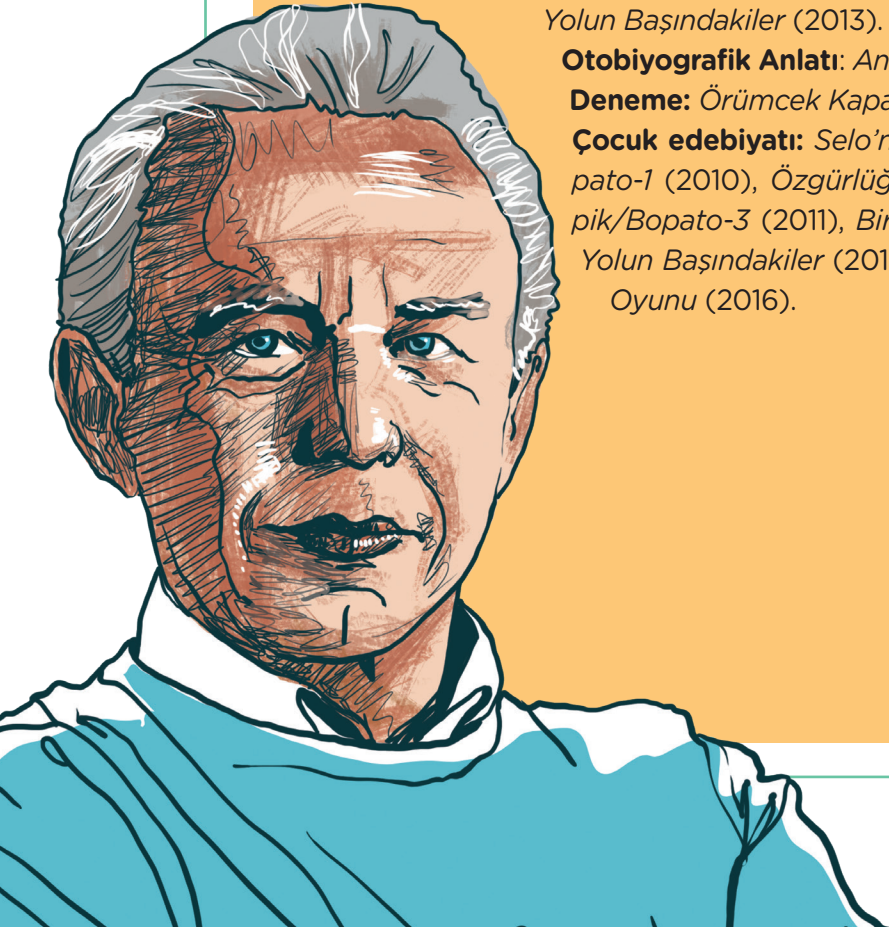
**Öykü Kitapları:** *Pazar Güneşi* (1983), *Patika* (1987), *Temmuz Suçlu* (1990) (*Patika* ve *Temmuz Suçlu*, 1998'de *Temmuz Suçlu* başlığı altında tek kitap olarak yayımlandı.), *Uzak Noktalara Doğru* (1995), *Yalnız Uyuyanlar İçin* (1996), *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997), *Dört Duvar Beş Pencere* (1999), *Gemiler de Ağlarmış* (2001), *Başkasının Rüyaları* (2003), *Mimoza'da Elli Gram* (2007), *Tasmalı Güvercin* (2009), *Düşkacıran* (2011), *Aynadaki Zaman* (2012), *Üstü Kalsın* (2014), *O Vakıt Son Mimoza* (2015), *Maviye Boyanmış Sular* (Seçki/2016), *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* (Uzun öykü/2017).

**Roman:** *Dönüş* (1998), *Suda Bulanık Oyunlar* (2004), *Gamba* (2005), *Yolun Başındakiler* (2013).

**Otobiyografik Anlatı:** *Angelacoma'nın Duvarları* (2008).

**Deneme:** *Örümcek Kapanı* (2013).

**Çocuk edebiyatı:** *Selo'nun Kuşları* (2004), *Havhav Kardeşliği/Bopato-1* (2010), *Özgürlüğe Kaçış/Bopato-2* (2010), *Kafeste Bir Topik/Bopato-3* (2011), *Bir Öykü Yazalım mı?* (2011), *Yeşilcik* (2012), *Yolun Başındakiler* (2013), *Berk'in Gizli Gücü* (2014), *Masal Kurma Oyunu* (2016).



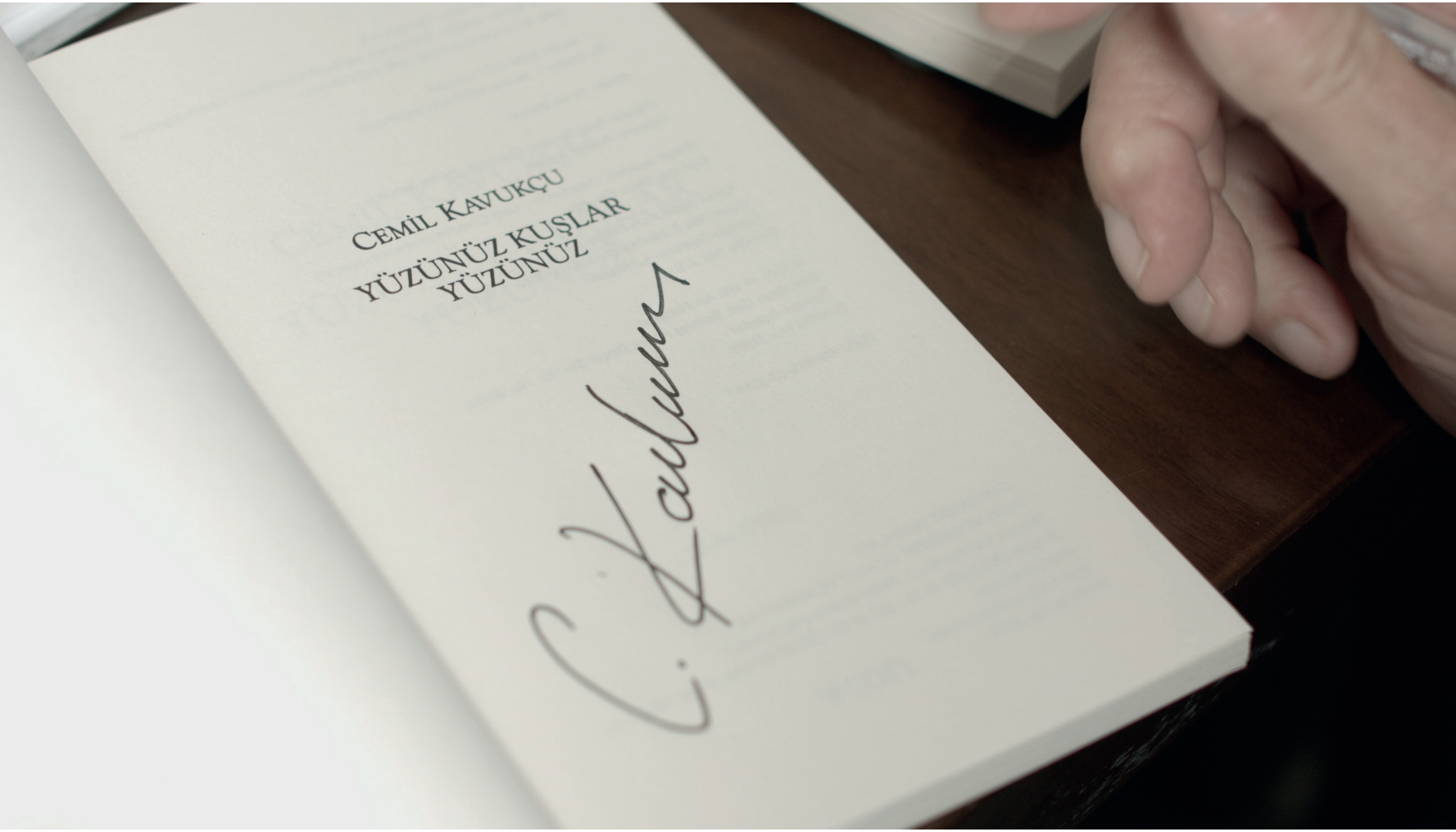


10 Mart 1978'de Adana'da doğdu. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünden sonra, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesinde sınıf öğretmenliği eğitimini tamamladı. Editörlük ve yayın yönetmenliği yaptı. AB Delagasyonu'nun MEB ile ortaklaşa düzenlediği "Liselerarası Öykü Yarışması"nın ulusal jürisinde bulundu, aynı kapsamda birçok ilde düzenlenen seminerlerde öykü sunumu yaptı. Kitaplarının yanı sıra öyküleri Kadir Yüksel'in hazırladığı *Fay Boşluğu*; Murathan Mungan'ın hazırladığı *Kadınlar Arasında*; Neslihan Önderoğlu'nun hazırladığı *Karla Karışık*, *Geri Dön Hayat*; Remzi Karabulut'un hazırladığı *Öyküden Çıktım Yola* adlı öykü seçkilerinde yer aldı. Edebiyat haber *Yazı Evi* bünyesinde düzenlenen Uygulamalı Yazma Atölyesinde öykü dersleri verdi. Çeşitli gazetelerin kitap ekinde, dergilerde eleştiri ve kitap inceleme yazıları yazdı, yazmaya devam ediyor. 2006 yılından bu yana öyküleri, aralıklarla *Sözcükler* dergisinde yayımlanıyor. 2012 yılından bu yana *Notos* öykü dergisinin "Atölye" bölümünde öykü değerlendirmeleri yapıyor.

**Öykü Kitapları:** *Büyük Kızlar Ağlamaz* (2010), *Gölgede Yaşamak* (Yunus Nadi Öykü Ödülü/2011), *Yaz Korkuları* (2014), *Yüzen Fazlalıklar* (2016).

**Çocuk Edebiyatı:** *Sokağın Kuyruğu* (2011), *Çat Kapı Dayım* (2012), *Kaçak Kahramanlar* (2014).





**1951 İnegöl doğumlusunuz. Öykülerinizde, doğup büyüdüğünüz yer kadar, çocukluk dönemine ait anı ve gözlemleriniz önemli bir yer tutuyor. Buradan yola çıkarak ailenizden, çocukluğunuzdan ve o yılların İnegöl'ünden söz eder misiniz?**

Çocukluğumun en bulanık anıları, yaşamımın ilk üç yılının geçtiği doğduğum evle ilgili. Orası "Büyük Ev"di. Hep öyle anılırdı. Dedem, babaannem ve dokuz çocuklarının yaşadığı ev, gerçekten büyüktü. Üç katlı kerpiç evi bir Ermeni ustası yapmış. Baba tarafından dedem, ben doğmadan önce ölmüş; babaannemi ise hiç hatırlamıyorum. Babaannem, iki bekâr amcam ve halamın yaşadığı eve gelin gelmiş annem. Çocuk sahibi olmayı çok istediği hâlde, evliliklerinin ilk yıllarında hamile kalamayınca Bursa'da doktora gitmişler. Sonunda bir kız çocukları olmuş, adını Ayfer koymuşlar. Büyük Ev'de bayram havası esmiş. Ancak Ayfer 40 gün bile kalamamış dünyamızda. Sekiz yaşındayken annesini kaybeden, çocukluğu ve genç kızlığı ruhsal sıkıntılarla geçen annem, bir kez daha yıkılmış. Bana hamile kaldığında baskın olan bir daha kaybetme korkusuymuş. Üç yaşıma kadar saçımı kesmemiş, bana kız çocuğu elbiseleri giydirmiş, tokalar takmış. Ayfer'ine doyamayan annem, beni onun yerine koymuş. Bir gün babam, beni berbere götürüp saçlarımı oğlan çocuğu gibi kestirdiğinde annem, "Sanki eve başka bir çocuk gelmişti." diye anlatmıştı. Oturup benim o hâlime ağlamış. Ancak bütün bunları bana anlattıkları için biliyorum. Yoksa, hiçbirini hatırlamıyorum. Üçer yıl arayla iki erkek kardeşim daha oldu. Annem onları da üç yaşlarına kadar hep kız çocuğu gibi giydirdi, saçlarını uzattı, tokalar taktı. Bende çok az anısı olan Büyük Ev hâlâ rüyalarımın girer. Oraya girip adım adım dolaşmayı çok istediğim hâlde bunu gerçekleştiremedim. Şu anda, sit alanı olarak koruma altında metruk bir yer ve çökeceği günü bekliyor.

İlkokula başlamadan bir yıl önce kendimize ait bir evimiz oldu. Çocukluğum ve gençliğim o evde

geçti. Çiçekliği olan taş avlusu ile bir duvarın ayırdığı arka bahçesi vardı evimizin. Bütün çocukluğum o arka bahçede ve evimizin karşısındaki caminin avlusunda geçti. Annem, benim ve kardeşlerimin hep gözünün önünde olmasını istediğinden mahallemizin çocukları bize gelirdi.

Anne tarafından dedem, ilkokul öğretmeniydi. Ama ben, onu emekli öğretmen olarak tanıdım. Sessiz, sakin, çevresinde saygı gören biriydi. Çok sayıda karakalem ve yağlıboya çalışmaları vardı. Üç dayım da resme yetenekliydi. Büyük dayım keman, ağız armonikası ve akordeon çalardı. Edebiyatla okur düzeyindeki ilişkilerini bilmiyorum ama hiçbirinin evinde kitaplık olduğunu hatırlamıyorum. Baba tarafımın ise sanat ve edebiyatla ilişkisi hiç yoktu.

Çocukluğumun İnegöl'ü ile ilk gençlik yıllarımla İnegöl'ü arasındaki fark algı düzeyindedir. Göze çarpan bir değişiklik yoktu bana göre. Özlediğim, oraya dönmek ve hep orada yaşamak istediğim 60'lı yılların kasabasıdır. 70'ten sonra her şey hızla değişmeye başladı. İnegöl kabuk değiştirirken anılarıma tanıklık eden mekânlar da birer birer siliniyordu.

**Bir söyleşinizde çocukken önce kamyon şoförü, sonra sinema salonu sahibi, daha sonra da ziraatçi olmak istediğinizi belirtiyorsunuz. Birbiriyle ilintisi olmayan bu alanlarda sizi çeken neydi?**

Birçok işi deneyen, hiçbirinde dikiş tutturamayan babamın (çocukluğumda) kamyonu vardı. Kamyon satıldı, otobüs alındı, otobüs kaza yapınca o işi de bıraktı babam. Kamyon şoförü olma isteği o yıllardan geliyor. Telden arabalar yapar, evimizin önünde süpürgeyle çizdiğimiz yollarda oyunlar kurardık. Tel arabamı sürerken motor sesi çıkarırdım. Güçlü olmanın tek göstergesi bir kamyon sürmeyi benim için. Sonra babamın otobüsü kaza yaptı, Adana yolunda devrildi. İlkokul üçüncü sınıftaydım. Ölen, yaralanan yoktu. Haberi aldığımızda annem çok korkmuştu. Benim için kamyon olayı orada bitti. Çok sevmeme karşın motorlu araçlara uzak durdum, sürücü belgesi almadım. Kamyon şoförü olma hayalim maddî bir temele dayanıyordu, sinema salonu sahibi olma isteğimin nedeni ise son derece içsel. İlkokul üçüncü sınıfta, öğretmenimizin bizi sınıfça Milli Kurtuluş Savaşı ile ilgili bir film izlememiz için sinemaya götürmesiyle tanıştım bu büyüdü dünya ile. Dinlediğim masallara benzemiyor, her şey gözümün önüne geliyordu. Önce korkmuş, sonra çok etkilenmişim. Ortaokula başladığım yıl, haftada bir gün sinemaya gitme hakkını da kazanmıştım. Çok sevmeme karşın annemin verdiği izin o kadardı. İşte, sinema salonu sahibi olma hayalim o döneme aittir. İşin kazanç kısmıyla ilgim yoktu, hoşlandığım filmleri getirecek ve her gün izleyebilecektim.

Doğaya çocukluğumdan beri tutkundum. Evimizin arka bahçesinde kendime küçük bir 'tarla' yapmış; domates, biber ve kabak yetiştirmiştim. Orası gözümde büyük bir çiftlikti. Her gün suluyor, sebzelerin büyümesini adım adım izliyordum. Meslek seçimimi yapmıştım, ziraatçi olacaktım. Ortaokul son sınıfta, Bursa'da ziraat okulu yatılı sınavına girdim. Kazanamadım. Hayat çizgimi birçok kez değiştiren dönemeçlerden ilkiydi bu.

**Lise yıllarında resimle ilgilenmişsiniz, en büyük hayaliniz ressam olmakmış. Neden bundan vazgeçtiniz? Hâlen resim yapmayı sürdürüyor musunuz?**

Siz böyle yaşamımla ilgili detayları cımbızlayıp sorular sordukça ne kadar da maymun iştahlıyım diye düşündüm şimdi. Lise yıllarım oldukça inişli-çıkışlı geçti. Ortaokulu bitirdiğim yıl, İnegöl'de henüz lise yoktu. Küçük dayım, İstanbul'da üniversitede okuyordu. Dedemle anneannem İstanbul'a taşınmış, Beyazıt'ta teras katı, iki göz bir daire kiralamışlardı. Ben de onların yanına gittim. Pertevniyal Lisesine kaydımı yaptırdılar. Dördümüz aynı odada yatıyorduk, anneannem bana yer yatağı seriyordu.

İstanbul, deniz, vapurlar ve sinema cenneti başımı döndürmüştü. İlk kez ayrıldığıım ailemi ve İnegöl'ü özlemekten başka bir derdim yoktu. İkinci sınıfa başladığıım yıl, nefrit hastalığına yakalandım. İki haftalık sürede bir iyileşme olmayınca İnegöl'e haber verdiler. Babam gelip beni aldı. Pertevniyal Lisesi ile başlayan ve nereye uzanacağını bilmediğıim serüvenin de sonu oldu. O kışı evde geçirdim. Sürekli yatmıyordum ama dışarı da çıkmıyordum. Zamanımı, kardeşimin halk kütüphanesinden getirdiğıi kitapları okuyarak geçiriyordum. Lautrec'in, Gauguin'in, Van Gogh'un yaşamlarını anlatan romanlardan çok etkilenmiş, resim yapmaya başlamıştım. Resim yapmayı dedemin çalışmalarını gözlemleyerek öğrendim. Yağlıboya çalışmak çok hoşuma gitmişti. Bu arada İnegöl'de lise açılmış, iyileştiiğıim yıl da okulun ilk öğrencileri ikinci sınıfa geçmişti. Ben de öğrenimime İnegöl'de devam edecektim. Okula karşı ilgim iyice azalmıştı. Geleceğimi resim sanatında görüyordum. Hastalık nedeniyle ara verdiğim bir yıl da dâhil liseyi altı yılda bitirebildim. Ancak hiç beklemediğıim, ummadığıım biçimde üniversite giriş sınavından yüksek bir puan alınca her şeyi yeniden gözden geçirme ihtiyacı duydum. İçimde fırtınalar kopuyordu, hayatın gerçekleri bir karabasan gibi çökmüştü üzerime. Ya o çok sevdiğim ressamlar gibi olamazsam, o zaman her şeye yeniden başlayacak gücü içimde bulabilecek miydim, bilmiyordum. Sonuçta kendimi kötü hissediyordum. Resmi tamamen bırakmaya karar verdim. Ondan sonra da yapmadım. Hayalperest yıllarımın ürünlerinin bir bölümünü arkadaşlarıma dağıttım. Kıyamadıklarımı da anı olarak saklıyorum.

**Ne zaman, nasıl yazmaya başladınız? Jeofizik mühendisi olarak uzun yıllar karada ve denizde çalıştığınızı biliyoruz. Mesleğiniz, yazarlığınızı olumlu ya da olumsuz anlamda nasıl etkiledi?**

Lise yıllarında arkadaşlarımla birlikte yaşadığımız olayları karikatürize ederek yazdığım bir defter vardı. Eğlence olsun diye kaleme aldığım, okurken gülelim diye birçok şeyi abarttığım metinlerdi onlar. Ciddiye almadığım için saklama gereğı de duymadım. Ama şimdi merak ediyorum, keşke korusaydım. Üniversite öğrencisiyken de bir şeyler karalardım. Bunların edebî bir değer taşıyabileceğini hiç düşünmemiştim. Ressam olmanın hayallerine kapılmıştım ama yazar olmayı aklımdan geçirmiyordum. Üniversite yıllarında okuduğum, nedense adını arabesk bulduğum için mesafeli yaklaştığım *Tutunamayanlar*, beni derinden etkilemişti. Romanı benim için ilginç kılan, bir kez yapılmış olan TRT Edebiyat Ödülleri'nde roman ödülüne değer görülmesiydi. Necati Tosuner ve Osman Şahin'i de o ödüller sayesinde tanıdım. 70'li yılların başlarıydı. İstanbul'da üniversite öğrencisi bir taşralıydım ve *Tutunamayanlar*'ı kendime çok yakın bulmuştum. Yine, bazı ressamların yaşamlarıyla ilgili romanlar okuyup etkilenmem ve ressam olmaya kalkışmam gibi bu kez de roman yazmaya soyundum. İlk yazdığım roman *Mavi Yara* idi, daha sonra *O Noktaya Güçlü Bir Bütün Kurmaya* başlıklı romanı yazdım. Öyle dediğime bakmayın, ikisinin de romanla ilgisi yoktu, alenen Oğuz Atay kokuyorlardı. Şu anda onları anı olarak saklıyorum. Çalışmalarımı okuyup beni yüreklendiren, asla olumsuz bir değerlendirme yapmayan arkadaşım, bir gün neden öykü yazmayı denemediğimi söyledi. Bunun iki nedeni vardı: Öykü okumayı sevmiyordum çünkü onlar, yazık olmuş romanlardı, ikincisi ve asıl önemli olanı da öykünün nasıl yazılacağını bilmiyordum. Arkadaşım, doğal olarak romanın nasıl yazıldığını bilip bilmediğini sordu. Haklıydı, sonuçta ikisi de aynı kapıya çıkıyordu. Bana, "Roman diye yazdıklarını kısa tutarsan öykü olur." dedi. Ona inandım. Ama olmuyordu. Sonra, öykü okumayı sevmeyen benim karşıma Sait Faik çıktı. O güne kadar adını duymamış olmam mümkün değildi tabii. Ortaokul Türkçe kitabında "Karanfiller ve Domates Suyu" öyküsü vardı örneğinin. Bende hiçbir iz bırakmamıştı. Çünkü o edebî bir metinden çok, içinden soru çıkacak başka bir şeydi. Sait Faik'in "Bir Bahçe" öyküsü, yaşamımda yepyeni bir kapıyı açan sihirli anahtardır. "Senin de anlatacağın bahçelerin var." diye kulağıma fısıldayan sesi duyduktan sonra o engin denize açıldım. Yaşadığım, tanıdığım, bildiğim çevreler oluşturdu öykülerimi. Mesleğimin yazarlığımı

olumlu anlamda etkilediğini düşünüyorum. Karada olsun, denizde olsun sürekli hareket hâlindeydim. Yeni coğrafyalar ve insanlar tanıyordum. Bu da benim yazarlığımı besliyordu. Yaşadıklarına hiçbir zaman öykü malzemesi olarak bakmadım. Öykünün peşinde koşmadım, onun kapımı çalmasını bekledim.

## Öykünün peşinde koşmadım, onun kapımı çalmasını bekledim.

Lise yıllarınızda ve ilk öykü kitabınız yayımlandıktan sonra, sanatsal yaratıcılığınızı dışa vurmaya yönelik içsel kararlılığınızı kırabilecek engellerle karşılaşmışsınız. Bugün geçmişe dönüp yeniden baktığınızda bu engellere karşı ortaya koyduğunuz iradeyi nasıl beslediğinizden söz edersiniz?

Konuşmamızın bir yerinde, yaşamımın yörüngesini değiştiren lise dönemindeki kırılmadan söz etmiştim. Ressam olma hayalinden vazgeçmiş, resim yapmayı bırakmıştım ama bir süre sonra yazmaya başladım. Anlatmak istediklerimi dışa vuramamanın sıkıntısını yaşıyordum. Ama bu kez, yazar olmak gibi bir hayalin peşine takılmamıştım. Yazmak beni rahatlatıyordu. Birkaç arkadaşımın beğenileri ise moral veriyordu. Sonra bunun yetmediğinin farkına vardım. Hiç tanımadığım kişiler yazdıklarımı okuyabilecek miydi, okusalar ne düşünürlerdiler? Yazdığım öyküleri bir yerlerde yayımlatabilsem amacıma ulaşabilirdim. Bu yolculuğun çıkış noktası, bana göre, 1981 yılında “Pazar Güneşi” öykümün Ankara’da çıkan *Sesimiz* dergisiyle oldu. Aynı başlığı taşıyan ilk öykü kitabım da 1983 yılında, yine Ankara’da faaliyetlerini sürdüren, aynı adla dergi de çıkaran *Yaba Yayınları*’nda basıldı. 1987 yılında *Patika* başlıklı dosyamla Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü’nü kazandım. Kitabım o yıl *Varlık Yayınları*’nda yayımlandı. Bu ödülün bana edebiyat dünyasının kapılarını açacağını düşünüyorum ve yeni çalışmalarımın *Varlık* ya da başka yayınevlerince değerlendirilebileceğini düşünüyordum. Öyle değilmiş. Üçüncü kitabım *Temmuz Suçlu*’yu, Ankara’da yazar ve şair birkaç arkadaşımın çıkardığımız *Yazıt* dergisi bünyesinde, giderlerini kendim karşılayarak yayımlayabildim. On yıl sonra geldiğim nokta umut kırıcıydı. Resmi nasıl bıraktıysam yazmayı da öyle bırakmaya karar verdim. Elbette kolay olmadı bu kararı vermek. Sanatın girmek istediğim bütün kapıları bana kapalıydı. Kendimi kandırıyordum. Bu yüzden ihmal ettiğim bir mesleğim vardı, dört elle ona sarılmalıydım. Yaşamımdaki yeni kırılma noktası da bu oldu ve yazmayı bıraktım. Ya da bıraktığımı sandım. Resimdeki gibi olmadı. Bir gün kendimi yine yazarken buldum. Çünkü öykü beni bırakmamıştı. Kapımı çalan hikâyelerin iç sesini dinleyerek öykünün estetik bütünlüğünü kurmaya çalışıyordum. İçsel irademi besleyen de öykünün kendisi oldu.

Öykülerinizle yaşadıklarınız arasında bir bağ kurulabilir. Örneğin birçok öykünüzün mekânı İnegöl. İsim vermeseniz bile İnegöl benzeri bir kasabada yaşanıyor olaylar. *Yolun Başındakiler* gençlik romanınızda 60’lı yıllarda bir kasaba ortaokulunu, dönemin gençlerini ve eğitim sistemini anlatıyorsunuz. Deniz öyküleri sizin sanatınızda bir başka kanalı açıklıyor bize. Mesleğinizle ilgili olarak da *Temmuz Suçlu* kitabınızda yer alan “Tabanca” öyküsü, (karada) petrol arayan ve sismik araştırmalar yapan bir ekibi anlatıyor. Öykülerinizin önceliğini yaşanmışlık mı oluşturuyor?

Bu konuda önceliğin ne olduğunu, ne olması gerektiğini bilmiyorum ama bende yaşanmışlık hep ön plana çıkıyor. Sonuçta anılarımı yazmadığım gibi bir yaşam tutanağını da kaleme almıyorum. İlk

öykülerimde İnegöl baskındı. 70'li yılların ortalarından itibaren gözle görülebilir bir değişimi yaşıyordum kasabam. Büyük kent olma özenti, bir yandan doğal dokuyu bozarken öbür yandan da anılarımı siliyordu. Ben, onları korumak için İnegöl'ün 60'lı yıllarını bendeki izleriyle çizmeye çalıştım. Resimden koptuğumu sanıyordum ama bu kez sözcüklerle resim yapmaya çalıştığımı fark ettim. *Yolun Başındakiler*, çok sevdiğim bir kitabımdır. Orada ortaokul yıllarımın anı ve gözlemleri ağır basar. Öykülerim yayımlandıktan sonra dönüp okumam. Ama *Yolun Başındakiler*'i birkaç kez okudum. Bir fotoğraf albümüne bakıyormuşum gibi etkilendim her seferinde. İş yaşamım da bir biçimde yansıdı öykülerime. Özellikle deniz araştırmalarında geçen on beş yıl, yeni bir alan açtı.

**Gözümüzün önünde olduğu hâlde görmediğimiz, farkına varmadığımız “kıyıda yaşayan” insanların dünyasına ışık tutuyorsunuz. Onlara dokunacakmışız gibi sahici öykü kişileri yaratıyorsunuz. Yine bir söyleşinizde tanıdığınız, bildiğiniz dünyaları yazdığınızı söylüyorsunuz. Burada da yaşanmışlıktan söz edebilir miyiz?**

Söz edebiliriz tabi. Tanıdığım o insanlar, yazabilselerdi eğer çok farklı ve muhteşem öyküler çıkardı ortaya. Okuduğum kitaplarda pek rastlamadığım kişilerdi. Andre Breton'un beni çok etkileyen saptamasını burada anmak istiyorum. Cümle böyle olmayabilir ama, “Yaşamın kendisi gerçeküstüdür.” diyordu Breton. Tanık olduğum ve dinlediğim hikâyelerin çoğu bunu doğruluyordu. Onların bendeki izlerinden yola çıkarak kendi öykülerimi yazdım; yaşadıklarını, duygularını kurgulamaya çalıştım.

***Angelacoma'nın Duvarları* adlı anlatı kitabınızda çocukluğunuz ve ilk gençliğinizden söz ederken öykülerinizin oluşum süreciyle ilgili mekân ve kişileri oluşturma noktasında önemli ipuçları veriyorsunuz. *Örümcek Kapamı* adlı deneme kitabınızda da okurlarınızla öykülerinizin nasıl şekillendiği bilgisini paylaşıyorsunuz. Gündelik yaşantınızın estetiğini yazının estetik kalıbına dökerken deneyimlerinizi ne ölçüde ya da nasıl denetliyorsunuz?**

Denetlemiyorum. Gündelik yaşam ile yazı dünyasının, başka bir deyişle kurgu âleminin arasında çok şeffaf ancak o kadar da kesin ve keskin bir sınır var. O çizginin ötesine geçemezseniz yazamazsınız. Yazar-sınız belki ama ortaya çıkan şeyin edebî niteliği ayakta duramayacak kadar zayıf olur. *Angelacoma'nın Duvarları*'nda o sınırı pek hissetmedim. Kendi yaşamımdan bir kesit alsam da sonuçta burada 'kurgulamak' değil, 'hatırlamak' baskın çıkıyordu. Öyküde durum çok farklı. Önce gündelik yaşamın dışına çıkmamız gerekiyor. Kurmaya çalıştığımız atmosferin içine girdiğinizde ete kemiğe büründürmek istediğiniz hayali kişilerle yüz yüze geliyorsunuz. Gündelik hayatınız onlar oluyor. Yazdığınız sürece bu dünyada soluk alıp veriyorsunuz. Bir süre sonra büyü bozuluyor ve gerçek yaşama dönüyorsunuz. Sözü ettiğim hayali dünyada kalma sürelerim genellikle kısa olduğundan öykülerimi yazmam da uzun sürüyor.

**İlk kitabınız *Pazar Güneşi* yayımlandıktan dört yıl sonra, 1987'de Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü *Patika* başlıklı dosyanızla kazandınız. Daha sonra birçok ödül aldınız. İlk ödülün üzerinizdeki etkisi nasıl oldu?**

İki duyguyu aynı anda yaşadım: Sevinç ve korku. Yarışmaya dosyasını gönderen her yazar gibi benim de bir beklentim vardı ama pek de umutlu değildim. Sonuç belirlendiğinde, kazandığımı öğrendiğimde en çok edebiyat dünyamızın kapılarını bana da açtığını düşünüp büyük bir sevinç duymuştum. Korkum şuydu: Bundan sonra çok daha iyilerini yazmalıydım. Herkesin gözü üzerimdeymiş, bundan sonra neler yazacağımı bekliyormuş gibi bir hayale kapılmıştım. Ayaklarımın yere basması uzun sür-



medi. Ödüller size hiçbir kapıyı açmıyordu. Tanımadığım bir dünya ile karşı karşıyaydım. Hiçbir şey düşündüğüm gibi değildi. Girdiğim yolu gördüm, uzundu ve hiçbir yere varmıyordu. Aldığım ilk ödül, karşıma böyle bir ayna çıkardı. Varılacak noktayı bilmesem de bu uzun, çetrefil yolda yürümeye karar verdim.

**Sekiz tane çocuk kitabınız var. Onlar için yazarken zaman içinde bir yolculuk yapıp çocukluk yıllarına döndüğünüzü söylüyorsunuz. Nasıl bir yolculuk bu? Yazar Cemil Kavukçu ile çocuk okur Cemil Kavukçu arasında bir tür 'kendine mektuplar' mı sözünü ettiğiniz?**

Ne güzel ifade ettiniz, bunu hiç düşünmemiştim ama 'kendime mektuplar', daha doğrusu çocukluğuma mektuplarmış gibi değerlendirmeniz hoşuma gitti. Çocuklar için yazmaya geciktiğimi düşünüyorum. Erdal Öz bu konuda çok ısrar ettiyse de onun sağlığında bu adımı atamadım. Açıkçası çocuklar için yazmaya korkuyordum. Zor bir alandı. Yine Erdal Öz'ün önerisiyle öykülerimin içinden çocuklar için bir seçki hazırladım. 2004 yılında *Selo'nun Kuşları* başlığı ile ilk çocuk kitabım yayımlandı. Ancak çocuk okurlar için yazılmış öyküler değildi bunlar. Onlar için yazma cesaretini altı yıl sonra bulabildim. *Havhav Kardeşliği*, 2010 yılında çıktı. Yazarken çocukluk yıllarıma döndüm ve o yaşlarda okuduğum kitaplarda beni neyin çektiğini, neleri sıkıcı bulduğumu düşündüm. Sonuçta çocukluğum rehberlik etti bana. Yetişkinler için yazarken hissettiklerimden çok farklı bir heyecan duydum. Buna neden daha önce başlamadım diye hiç hayıflanmadım. En iyisi uygun zamanını beklemekmiş.

**Seksen kuşağı öykücülerindensiniz. Öğrenciliğinizin son dönemi, olaylı yıllarda geçmiş. Seksen öncesi ve sonrasının siyasî-politik olaylarını, insanlar üzerindeki yıkıcı etkilerini *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da hatta bir ölçüde *Gamba* romanında ele alıyorsunuz. Öykülerinizde ise yalnızca, 1990 yılında yayımlanan *Temmuz Suçlu* kitabında görüyoruz. Anlatır mısınız, politikayla sanat arasındaki bağı nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Sanatın, muhalif tavrıyla politikadan bağımsız olacağı düşünülemez. Her yazarın bir dünya görüşü, politik tercihi vardır ve bu, bir biçimde yazdıklarına yansır. Ancak kendi dünya görüşünü okura dayatmak amacıyla sanatını bir araç olarak kullanmaya kalktığında ortaya zamana dayanamayacak güdümlü yapıtlar çıkar. Öğrencilik yıllarım ülkemizin cumhuriyet sonrası en karanlık dönemlerinde geçti. Bunun izleri bir biçimde yazdıklarına yansdı. Öykülerime değil de üç romanıma yansması bu iki edebî türün bendeki karşılığı ile ilgili olmalı. Siz soruncaya kadar bunu düşünmemiştim. Haklısınız, sadece *Temmuz Suçlu* kitabımdaki birkaç öyküde 12 Eylül sonrasının izleri var. Dar alanda çok şey söyleyebilen öyküyü, taşıyamayacağı yüklerle yormamaya özen gösterdim. Günlük yaşamdan, geçmişten, çocukluktan an ve durumların bir anda parladığı ve beni yazma alanına çektiği öyküler yazdım. Siyasî ve politik olayların ağırlıklı olduğu temaları öykünün kalıbına pek oturtmadım. Roman bu alanda daha geniş olanaklar sunuyordu.

**Her yazarın bir dünya görüşü, politik tercihi vardır ve bu, bir biçimde yazdıklarına yansır.**

İlk öykünüzün 1981'de *Sesimiz* dergisinde yayımlanmasının üzerinden otuz altı yıl geçmiş. Bu sürede 30 kitabınız yayımlandı. Her yaşta okur için başta öykü olmak üzere roman, deneme ve

anlatı türünde ürünler verdiniz. Eserlerinizle ilgili de ülkemiz sanat ortamında pek az yazarın sağlığında görebileceği kadar çok çalışma yapıldı. Genel olarak kasaba gerçeği, taşra sıkıntısı vurgusu hep ön plandaydı. Elbette bu vurgu, eserlerinizin ilk bakışta görünen yüzü. Sonuçta, kurgulama biçimi, içeriği, dil atmosferi ve bunlara bağlı yönelimlerle birbirinden farklı kanallarda ürettiniz yapıtlarınızı. Bunca zengin verimin düşünsel, duyuşsal alanlarda hangi kaynaklardan beslendiğini anlatır mısınız?

İki kaynak hemen öne çıkıyor: Okuduklarım ve izlediklerim. Evimize, kitabı bırakın, gazete bile girmezdi. Bunun yasaklanmaktan kaynaklandığını söylemiyorum, anne ve babamda okuma alışkanlığı yoktu. Okula başladıktan bir süre sonra bu yoksunluğu kendi çabalarımla aştım. Elime ilk aldığım kitap “Alfabe” oldu. Büyüleyici bir dünyanın kapısını açmıştı bana. Çizimlerine hayran kalmıştım. Bunun mümkün olmadığını bilsem bile onu neden saklamadığıma hep hayıflandım. Çok aradım ama bulamadım. Sonunda Millî Kütüphane’de ulaştım çocukluğuma. Sadece bir kitap, çocukluğunuzun bütün bir dönemine sığabilir mi, bu özel yılların simgesi olabilir mi? Elbette olabilirdi. Merak duygumu kamçılamaş, oyun kurma konusunda beni yüreklendirmiş, kitapların büyüü dünyasına adım atmamı sağlamaştı bu incecik kitap. Tüm bunları dolaylı yollarla yapmıştı ve en güzeli de buydu. Alfabe’den aldığım fotokopi, kitaplığımın en değerli parçası bugün. Çocukluğumda çizgi romanlarla tanışmam yepyeni bir pencere açtı yaşamımda. Hâlâ okuyorum ve öykülerimi besleyen önemli bir kaynak olduğunu düşünüyorum. Bunlarla birlikte sinema geliyor. Okuduklarımı ben canlandırırken, filmler bana canlandırılmışını sunuyordu. Ama sinemadan çıkınca izlediğim filmin etkisiyle ben gördüklerimi hem yeniden üretiyordum hem de onlara –içinde kendimin de olduğu- yeni bölümler ekliyordum. Bu iki kaynak, beni, aklımda hiç olmayan yazarlığa hazırlarken bir yandan da çevremi izliyordum. Sonunda hepsi bir araya gelip kalemi elime tutuşturdu.

**Öykü ve romanlarınızda sinema tekniğini kullanıyorsunuz. Bunu sadece sözcüklerle görüntü oluşturmak için değil; düşüncenin elçisi dili, dilin düşüncesi temsili görüntüleri enstrümanlara dönüştürerek görüntüdeki müziği duyuruyorsunuz. Görüntünün içindeki müzikal devinimi nasıl buluyor, o devinimle hikâyelerinizin dil temposunu nasıl biçimliyorsunuz?**

Güzel ama zor bir soru. Öykü oluşurken, ortaya çıkmamışken sözünü ettiğiniz hiçbir şeyi düşünmüyorum. Gözümün önüne gelenleri sözcüklere dönüştürmeye çalışıyorum yalnızca. Önceden kurgulamadığımı söylemişim değil mi? Henüz sesin ve müziğin olmadığı görüntülerin sıraya konmasına ben ‘kaba inşaat’ diyorum. Ortaya çıkan yapıyla da kurgu aşamasına geçiyorum. Bu noktada ağırlıklı olan, eksiltme. Birçok gereksiz sahneyi siliyorum. Sonuçta bir sinemacı gibi çalışıyorum. İkinci aşama ise, elimde kalan görüntüleri seslendirmek ve müziğini kurmak. Başka deyişle öykünün dilini oluşturmak. Benim kurgudan anladığım çalışma asıl burada başlıyor. Sözcükler notaya dönüşüyor. Yüksek sesle okuyup dinliyorum. Kulağımı tırmalayanları çıkarıyor, yerine tınıyı bozmayacak olanları koyuyorum. Diyaloglarda da aynı şeyi yapıyorum.

İlk kez 1983 yılında yayımlanan *Pazar Güneşi* kitabınızda ve ardından gelen pek çok öykünüzde fantastiği, büyüü gerçekliği ve grotesk unsurları kimi zaman belirleyici bir ana eksen, kimi zaman da anlatıyı saran bir aura olarak çeşitli tonlarda ele aldınız. *Pazar Güneşi*’ndeki “Gecenin Ardında Kuyruk”, *Yalnız Uyuyanlar İçin* adlı kitabınızdaki “En Eski Güvercin”, *Gemiler de Ağlarmış* kitabınızdaki aynı öykünün “Balık” başlıklı bölümü, yine aynı kitaptaki “Özel Yaşam Hırsızları”,

**Temmuz Suçlu'da "Önlem" bu kanalın ilk akla gelen benzersiz öyküleri. Ama asıl açılımınız *Tasmalı Güvercin*'le oldu, ardından *Düşkaçıran*, *Aynadaki Zaman*'da bunu daha da pekiştirdiniz. Gerçekliğin kırılma noktaları, yazma sürecinizin hangi aşamasında geliyor?**

Sözünü ettiğiniz unsurları ana eksen olarak pek kullandığımı düşünmüyorum. Onlardan, ele aldığım öykü kişilerinin iç dünyalarındaki karanlık bölgelere ışık tutabilmek amacıyla yararlanmaya çalıştım. *Tasmalı Güvercin*'de o yöne açılımım daha fazla oldu. Hatta ben, o kitaptaki öyküleri bir kırılma noktası olarak düşünüyorum. Kalemimi rahatlatan bir alana çıktığımı fark ettim. O öykülerde bile büyümlü gerçeklik, fantastik ve grotesk unsurlar, bana ana eksenmiş gibi gelmiyor. Sonuçta yazma serüveni uzun ve varış noktası olmayan bir yolculuk. Yazdıkça keşfettiğim yeni coğrafyalar öykülerimin atmosferini de değiştirdi. Dönüp baktığımda, ilk öyküm "Pazar Güneşi"nden son yazdığım "Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz"e uzanan 36 yıllık süreçte kat ettiğim yoldaki kilometre taşlarını ve ayrışma noktalarını görebiliyorum.

**Sanatınızın temel felsefelerinden biri de gerçeklikle gerçeklik algısının sürekli değişebileceği üzerine. Bu felsefenizin Einstein'ın "izafiyet teorisi"yle, resim sanatında ise izlenimcilik ekolünün kökenleriyle bağlantısından söz etmek mümkün mü?**

Görecelik hep ilgimi çekmiştir. Gerçek olan gördüğümüz mü yoksa göremediğimiz mi diye çok düşünmüşümdür. Sık sık, birlikte gördüğümüz bir olayı aktarırken farklı şeylerden söz ettiğimize tanık oldum. Gerçeklik bakış açısına göre değişebiliyordu. Resim yaptığım gençlik yıllarımda izlenimcilere hayran olduğum halde ancak birkaç kez doğada çalışma fırsatım oldu. 1970 yılında İnegöl'de, Oylat kaplıcalarında açık havada resim yaptım. Her sabah dokuzdan ona kadar çalışıyordum. Çünkü güneşin konumu değiştikçe karşımdaki dağ da değişiyordu. Öykülerimde kurgunun gerçeğini yaratmaya çalışırken görecelikten çok yararlandım.

**Kadrosu kalabalık olan eserlerinizde bile kahramanlarınızın her birinin hissettiği iç çatışmayı, gerilimi, coşkuyu, buldukları ortamın havasını, yürek atışlarını duyuruyor; duygularını sembollerle elle tutulup gözle görünür hâle getiriyorsunuz. Sembollerin öykü dünyanızdaki karşılığı nedir?**

Öykü atmosferini yaratmada, kişileri ete kemiğe büründürmede ayrıntılar kadar sembollerini de önemsiyorum. Yazarken gözümün önünde canlandırdığım mekânı, nesnelere, kişileri okuyanın da canlandırmasını istiyorum. Benim görüp yazdığımın onun okurken gördüğü aynı şey olmayacaktır hatta her okurda değişecektir. Aslında burada da görecelikten söz edebiliriz. Ayrıntılar sözcüklerle kurulan dünyanın daha görünür olmasını sağlarken, semboller daha çok kişilerin iç dünyasına ışık tutarak onları canlı kılıyor. Belki de öykülerim için dile getirilen 'sinema tekniği' böyle bir şey.

**Hikâyelerinizde anlam örüntüsü, metnin her zerresine nüfuz ederken etkiyi güçlendiren detaylar bir süre sonra konuşmaya, kendi seslerini duyurmaya başlıyor. Detaylar mı belirliyor hikâyelerinizin iç yasasını?**

Günlük yaşamda birçok kez gördüğümüz, duyduğumuz ama önemsemediğimiz, belki de farkına varmadığımız küçük ayrıntılarla, edebi bir yapıtta karşılaştığımızda değişik biçimlerde etkilenebiliyoruz. Deneyimlerimizle çakışan her küçük ayrıntı okuduğumuz metnin kurmaca olduğunu bilmemize rağmen bize öylesine sahici geliyor ki kurgunun değil, yaşamın gerçeği olduğuna inanıyoruz. Örneğin, nefret ettiğimiz sivrisinek vızıltısını yazar öyle yerli yerinde kullanmıştır ki onun anlattığının ötesinde,

kendi iç deneyimlerimizle çakışan daha geniş bir alan açar. Edebiyatta söylenmeyenden söylenmek isteyenlerin çıkarılması ancak detaylarla sağlanıyor. Sonuçta, evet, hikâyelerimin iç yarasını onlar oluşturuyor.

**Kurgularınızda okurun sezgisiyle bulabileceği, iç bilgisinde var olan şeyleri yeniden anımsaması ya da keşfetmesi için alanlar açıyorsunuz. *Örümcek Kaparı* kitabınızda ve pek çok söyleşinizde öykülerinizi önceden kurgulamadığınızı, nerede ve nasıl biteceğini bilmeden yazdığınızı belirtmişsiniz. Söz konusu alanları da mı bilmeden açıyorsunuz?**

Evet. Beni öyküye götürecek bir işaretle başlıyor yazma serüveni. Bu işaret, günlük yaşamın içinden bir görüntü, ses, izlediğim filmin bir karesi ya da dinlediğim müzik olabileceği gibi geçmiş yıllara ait bir olayı anımsayıvermem de olabilir. Bu işaretle oluşan ilk cümleyi yazıyorum. Bazen onu izleyen bir-iki cümle daha yazabiliyorum. Bu başlangıç cümlelerim hiçbir zaman öykümün de ilk cümleleri olmuyor. Koza onların çevresinde kuruluyor. Beni öykü yazarken en çok heyecanlandıran da nasıl ve nerede sonuçlanacağını bilmediğim bir yolculuğa çıkmış olmam. Bu durumda okurun kendi iç bilgisine yönelik alanların açılmasını da önceden tasarlayıp düşünmüyorum. Ancak, ana yapı ortaya çıktıktan sonra kurguya geçiyorum. Burada dil bütünlüğünü kurmak, anlatımdaki iç musikiyi bulmak, eksiltmek ya da eklemek ama daha çok eksiltmek ve okurla içsel bir bağlantı kurmaya çalışmak bu aşamada oluyor.

## **Öykü atmosferini yaratmada, kişileri ete kemiğe büründürmede ayrıntılar kadar sembolleri de önemsiyorum.**

**Dil hassasiyetiniz, kurgulama yönteminizdeki doğallık, bize her öykünüzün estetik biçimini hikâyenin özünden gelen sese teslim ederek oluşturduğunuzu söylüyor. Yazarken hikâyenin özünü duymak için neler yaparsınız?**

Hikâyenin sesini, daha doğrusu iç musikisini duymaya çalışırım. Bunun için de yazdıklarımı yüksek sesle okurum. Kulağıma hoş gelmeyen yerler üzerinde titizlikle çalışırım. Bazen bütün çabalarım karşı düzelmeyen, ahengi bozan bir sözcüğü ya da cümleyi çıkarırım. Diyalogların doğal olmasına özen gösteririm. Çünkü öyküde karakterleri ete kemiğe büründürmenin tek yolu onları konuşmaktır. Fiziksel özellikleri hakkında hiçbir şey söylemeseniz de konuşmalarından okur, onlara yüz çizecektir. Yazdığım diyalogları sesli okumak bu açıdan çok yararlı oluyor.

**Kasaba ortamındaki kimseye benzemeyen, sıra dışı kişiler yazın sanatımızın Cemil Kavukçu tipleri diye yorumlansa da kasabalılar kadar gemi adamlarını, büyük kent yalnızlarını da anlatıyorsunuz. Sonuçta kaleminizin odağında mekân ruhunun biçimlediği insanlar var. İnsanın içinde var olduğu mekân ile zihnindeki mekânın yansımaları anlatılarınızın ana temasını, atmosferdeki başka unsurları etkiliyor mu?**

Doğrudan hareket noktam olmasa da bütün yolların kesiştiği nokta, mekân ruhu oluyor öykülerimde. Ya da ben, öyle olduğunu düşünüyorum. Vazgeçemediğim izleklerin başında da 'yalnızlık' geliyor. Anlattığım kişiler, fiziksel anlamda yalnız oldukları gibi, kalabalık ortamlarda bulunmalarına karşın kendilerini yalnız hissedenlerdir. Her iki durumda da onların iç dünyalarındaki ıssızlığı dışa vuran

önemli ipuçları yaşadıkları mekânlar, kullandıkları eşyalar, nesnelere ve giyim tarzlarında gizlidir. Öykülerimin atmosferini oradan yola çıkarak kurmaya çalışıyorum. Zihinlerindeki mekân yansımalarını ise, içinde buldukları durumu değiştirebileceklerini sandıkları düşler olarak ele alıyorum. Hemen şunu ekleyeyim: Bütün bunları önceden hesaplamıyorum. Öykünün oluşum sürecinde o anda kendiliğinden ortaya çıkıyorlar.

**Karakterlerinizi kendilerine has özellikleriyle farklı öykülerde yeniden ele almanız, öyküler arasında bağlantılar kurmanız, bunları yaparken öykü dışındaki anlatı ve romanlarınızda da kasaba ortamına değinmeniz, kişilerinize mekânınızı sizin edebiyatınız için özerkleştiriyor mu?**

Öyle diyebiliriz. Bu konuda kesin bir şey söylemem güç. Uzun bir öyküyü yazmak için yola çıkmış olabileceğimi düşünüyorum. Onu baştan sona anlatmak yerine aklıma gelen bölümleri yazıp her birine farklı başlıklar veriyorum. Bu yüzden de bir öyküdeki mekân ya da karakter başka bir öyküde karşıma çıkabiliyor. Bu, kesinlikle literatürde karşılığı bile olmayan “nehir öykü” tarzı bir şey değil. Öykülerimin birbirine ulanması, farklı kitaplarda yer alan kişilerin yollarının kesişmesi yazma sürecinde heyecandırıyor beni. Her öyküm, ait oldukları bütünü tamamlamaya çalışan birer parça yalnızca. Bu bütünün hiçbir zaman tamamlanmayacağını, buna ömrümün yetmeyeceğini de biliyorum.

**Kitaplarınızın kapak ve iç desenlerinin çizeri, oğlunuz Melih Kavukçu. O da desenlerinde etkiyi, öyküleriniz gibi, yalın bir üslupla ve birkaç çizgiyle aktarmayı başarıyor. Desenler, bir yandan öykülerinizle diyalog kuruyor, bir yandan da kitabın estetik tarzını bütünlüyor. Bu uyumu sağlayan dinamiklerden söz eder misiniz?**

Hepimiz, okuduğumuz bir öykü ya da romanda anlatılan mekânları ve kişileri hayal dünyamızın olanakları ölçüsünde kendimize özgü bir biçimde gözümüzün önüne getiriyor, onları canlandırıyoruz. Her okur, aynı zamanda çizer olsaydı birbirine benzemeyen desenler çıkardı ortaya. Ben, sözcüklerle resim yapmaya çalışırken; Melih, çizgileri kendi penceresinden sözcüklere çeviriyor. Böylece aynı şeyi söyleyen farklı iki disiplin yan yana geliyor. Uyumu sağlayan da çizimlerdeki naiflik ve yalınlık. Çizgi-roman hayranı ve hâlâ okuru olan benim gibi biri için bulunmaz bir zenginlik bu.

**Öykülerinizi parçalı kurguyla biçimlediğinizde genellikle yabancılaştırma efektiyle gerçekliğin odağını ters yüz ediyorsunuz. Söz gelimi, *Dört Duvar Beş Pencere* kitabınızda yer alan “Haber ve Haberci”. Bu öykünüz, gerçekliğin boşlukla ilişkisi bakımından Lawrence Durrell’in “İskenderiye Dörtlüsü” başlığı altında topladığı dört eseriyle karşılaştırılabilir. Bu bağlamda etkilendiğiniz, ‘el aldığınız’ ülkemiz ve dünya edebiyatından yazarlar var mı?**

Okumayla edinilen birikim olmadıkça yaşamınız ne kadar ilginç olursa olsun yazarak anlattıklarınızın edebî bir nitelik kazanması, edebiyat dünyasına dahil olması çok zordur. Olanaksız da değil tabii: Örneğin Brezilyalı zenci kadın Carolina Maria de Jesus’un anılarını yazdığı *Çöplük*, Henri Charriere’in *Kelebek* romanı... Ama bunların arkası gelmemiştir. Sonuçta yazı dünyamı oluşturmamı başından beri okuduklarımın tümüne borçlu olduğumu düşünüyorum. Bunların arasında etkilendiklerim, sizin deyişinizle “el aldıklarım” oldu. Sözünü ettiğiniz Lawrence Durrell’in İskenderiye Dörtlüsü bunlardan biri örneğin. John Fowles’in *Fransız Teğmenin Kadını* romanı da beni farklı noktalara götürmüştür. Bunlardan önce, lise ve üniversite yıllarında okuduğum, henüz yazmadığım yıllarda okuduğum Kafka’nın yapıtları, Bulgakov’un *Usta ile Margarita’sı*, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar’ı* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları...

Yazdıklarında onların etkilerinin görüleceğini sanmıyorum. Sanırım “el vermek” böyle bir şey. Yazarken özgür olmamı, korkmamamı fısıldayan bir ses vardı onlarda. Öykücülüğümü etkileyen yazarlar dediğinizde ben, Sait Faik ile başlar; Orhan Kemal, Çehov ile zenginleşen farklı bir liste çıkarırım.

**Yine aynı kurgu tekniğinde aynalar yöntemini geliştirdiniz. Bir öykünüzdeki küçük ayrıntı bir başka öykünün omurgasını oluşturabiliyor. Yarattığınız kişiler, öyküleriniz arasında rahatça dolaşiyor. Birbirine ulanan parçalar için eleştirmen Fethi Naci “mahcup roman” tanımlamasını kullanmıştı. Aynalar yöntemini, detayların büyüyerek çoğalmasını, öyküler arası geçirgenliği nasıl oluşturduunuz?**

Bunu çocukluğumda okuduğum çizgi-romanlara, daha doğrusu çizgi roman dünyasına yönelik bir hayalime bağlıyorum. En çok okuduğum çizgi romanlar *Tommiks* ve *Teksa*s’tı. *Tommiks*’teki bir maceranın içinde, tek bir karede de olsa *Teksa*s’ın kahramanları neden karşılaşmazdı? Bir kitapta bunu görseydim mutluluktan uçardım. Ama öyle bir şey olmadı. Bu çocukça özlemimi, sanırım, öykülerimde gerçekleştirdim. Bunu ilk hangi kitabımda uyguladım şimdi hatırlamıyorum ama bir öykümdeki kişiyi, başka bir öyküde ortaya çıkarınca bundan büyük keyif aldım. Her ne kadar kendiliğinden olduysa da ben, çocukluğumdaki o özleme bağlıyorum. Sonra işi, karakterleri kitaplarımın arasında dolaştırmaya kadar büyüttüm. Fethi Naci, *Başkasının Rüyaları* kitabım için “mahcup bir roman” demişti. Bana göre o da değildi. Peki, nedir dersiniz, işte onu da bilmiyorum.

**Fantastik ve büyülü gerçekliği yaşamın gerçekliğiyle karşı karşıya getiriyor; bunu da öykü kişilerinin bakışı, değerlendirmeleriyle yapıyorsunuz. Kişileriniz aykırı ya da fantastik âlemin tipleri değil, yaşadıkları sıradan olaylar onların algılayış ve görme biçimleriyle sıra dışıymış izlenimi veriyor. Andre Breton’un “yaşamın kendisi gerçeküstüdür” saptamasıyla örtüşüyor yaptığınız. Söz konusu bu tür karşıtlıkların yaşamınızdaki karşılığı nedir?**

Büyük ölçüde tanıklık diyebilirim. Tanıdığım insanlar, onların dünyaları, gördüklerim fantastik unsurları kullanmam konusunda hayal gücüme çok az iş bıraktı. Breton’un saptamasına yüzde yüz katılıyorum. Burada Tomris Uyar’ı anmadan geçemeyeceğim. Uyar, “Hayatta olur ama öyküde olmaz.” der. Örnek olarak da şunu gösterir: Hayatta bir insanın başına saksı düşebilir ama öyküde bunu bir neden-sonuç ilişkisine bağlamadan yazdığınızda sahici olmaz. Bırakın saksıyı, ben başına kedi düşmüş bir adam tanıdım. MTA’da çalıştığım yıllarda bir işçimizin başına gelmiş. Damdan bunun tepesine düşüyor ve pençeleriyle tutunmaya çalışıyor. Adamın bütün kafası sargılıydı. Anlatırken dinleyen için ilginç ama bunu bir öykünün içine nasıl koyarsınız?

**Birbirinden güç alarak topluluk olmayı kutsallaştıran, kendilerinden olmayı baskılayıp dışlayan kişilerin zayıf bulduğu varlık üzerindeki etkisini sıkça işlediniz. Söz gelimi, öyküsüyle aynı adı taşıyan ‘Demokor’ karakteriniz bunun prototipi âdeta. Kasabadaki yetişkinlerin deli yakıştırması yaparak güllüp eğlendiği, çocukların maskarası olan Demokor’un hayaleti, bir başka ifadeyle, onun maskesinin ardındaki yüzü “O Bakış” öykünüzde de çıkıyor karşımıza. Kişileriniz de zaman gibi bir örüntü ağının parçası mı eserlerinizde?**

Konuşmamızın başındaki yaşanmışlık konusuna döneceğim yine. Demokor, ilk kitabım *Pazar Güneşi*’nde yer alan bir öykü. Gerçek adını bilmediğim Demokor, akıl sağlığı yerinde olmayan, İnegöl’de her yaşta insanın kızdırıp çileden çıkarmaktan büyük zevk aldığı bir meczup. Ortaokula giderken

onunla karşılaşmaktan çok korkardım. Bu ayrıntıya girmemin nedeni şu: Yazmak üzere masanın başına oturduğunuzda “günlük yaşam” dediğimiz âlemden çıkıp başka bir kapıdan girerek düşsel bir âleme geçiyorsunuz. Beden olarak orada olmanıza karşın ruhunuz başka mekânlarda ve zamanlarda dolaşüyor. Durup dururken çocukluk korkunuz Demokor çıkıyor karşınıza ve o anda çok canlı bir film izliyorsunuz. Bir süre sonra günlük yaşama dönüyorsunuz ama Demokor da sizinle geliyor. Yazacağınız öykü tamamlanmadan da peşinizi bırakmıyor. “O Bakış” başlıklı öykümdeki talihsiz ayı yavrusunun hikâyesini birinden dinledim. Gülerek, kendince çok eğlenceli bulduğu bir olay anlatmış ve benim de gülmemi beklemişti. O ayı yavrusunun bir süre benimle birlikte olacağını, yazıncaya kadar yaşamımı karabasana çevireceğini bilmiyordu.

**Kesit hikâyelerinizde zaman, yaşamsal döngünün sonsuzluğuna açılan bir dehliz biçiminde. İlerleyen sürenin bir noktasından geriye dönüp bakan, kişinin zihninde donup kalan, zikzaklar çizip sonra sarmal hâle gelen, olaylarla maddeleşen bir zaman. Söz gelimi, *Yolun Başındakiler*'de geçmiş anlatırken bugünün sorunlarından söz ediyorsunuz. Zamanı aşan bir durum bu. Dönemi, zamanı anlatırken zamansızlığı nasıl yakalıyorsunuz?**

Bu sorunuzu tersinden yanıtlayayım. Güncelde kalıcı olanı bulamazsanız, koşullar değiştiğinde yazdıklarınız da zamana direnemez. Geçmişte yaşananları anlatırken de günümüzün sorunlarıyla bağlantısı olan unsurları seçmeniz gerekiyor. O günden bugüne birçok şey değişmiştir ama insani zaaf lar olduğu gibi duruyordur. Zamansızlığın anahtarı da insanlık tarihi boyunca değişmeyen zaaf ların deposunun kapısını açar.



“MODERNİZMDEN VE BU HAYATTAN HEP KAÇTIM.  
HÂLÂ BARIŞMIŞ DEĞİLİZ.”

ALİ HAYDAR HAKSAL



16 Mayıs 1951'de Bingöl, Yayladere'ye bağlı Hasköy'de doğdu. İlkokulu, üçüncü sınıf dâhil babasının yanında okudu. 1960 yılında babasını kaybetti. Elazığ İmam Hatip Lisesini bitirdi [1975]. Erzurum'da Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. [1979]. Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi İslâm Düşüncesi Anabilim Dalında yüksek lisans yaptı. *Kur'an-ı Kerim'de Güzel Kavramı* adlı tezi hazırladı. 1980- 1986 yılları arasında *Mavera* dergisinde öykü ve diğer yazıları yayımlandı. Bir grup arkadaşıyla birlikte *Yedi İklim* dergisinin kurucuları arasında yer aldı. 1987 tarihinden itibaren aylık olarak yayımlanmaya başlayan derginin sahipliğini ve yazı işleri müdürlüğünü üstlendi. Dergi, yayımını hâlen sürdürüyor. Öykü çalışmalarına lise yıllarında başladı. *Mavera*, *Yönelişler*, *İslâm*, *Kayıtlar*, *Yedi İklim*, *Hece*, *Yansıma*, *Kaçak Yayın*, *Anadolu Gençlik*, *Yeni Dünya*, *EDEP*, *Türk Dili*, *Genç Okur*, *Yeni Devir*, *Millî Gazete* gibi dergi ve gazetelerde öykü ve yazıları yayımlandı. Hâlen *Millî Gazete*'de köşe yazarlığı yapıyor. Uluslararası sempozyumlara katıldı, tebliğler sundu. Ülke içinde çok sayıda konferans verdi. *Sesim Bana Yetmiyor* adlı öykü kitabı ile Türkiye Yazarlar Birliği 1987 yılı hikâye, *Yitik Yaşamın Güncesi* adlı romanıyla Tuzla Belediyesi Roman Yarışması'nda 2.lık, 2013 yılı Ömer Seyfettin Hikâye yarışmasında *Güneşe Koşan Adam* öykü kitabı, 2014 yılında Yazarlar Birliği İstanbul Şubesi tarafından Üstat Sezai Karakoç ile ilgili çalışmalarından dolayı yılın ödülleri aldı. Öykü, eleştiri, inceleme, deneme, roman, gezi ve araştırma türlerinde çalışmaları sürüyor. Baskıya hazır öykü kitapları ve çok sayıda deneme, eleştiri, inceleme ve araştırmaları bulunmaktadır.

**Öykü Kitapları:** *Evdeki Yabancı* (1986), *Sesim Bana Yetmiyor* (1987), *Sarıldığım Soğuk Bir Ceset* (1988), *Sokağın Adı Issız* (1989), *Ay Işığında Vav'ın Odası* (1991), *Zamanların Öyküsü* (1994), *Yalnızlık Sarkacı* (1996), *Kuşkonmazda Konuşan Adam* (1997), *İçim Su Berraklığında* (2000), *Kapıda Bir Çift Ayakkabı* (2002), *Renklerin Dansı* (2004), *Rüya Rüya İçinde* (2011), *Ruh Denizi* (2012), *Güneşe Koşan Adam* [Ömer Seyfettin Ödülü aldı.] (2013), *Aradan Geçen Uzun Yıllar* (2017), *Ses ve Gölge* (2017).

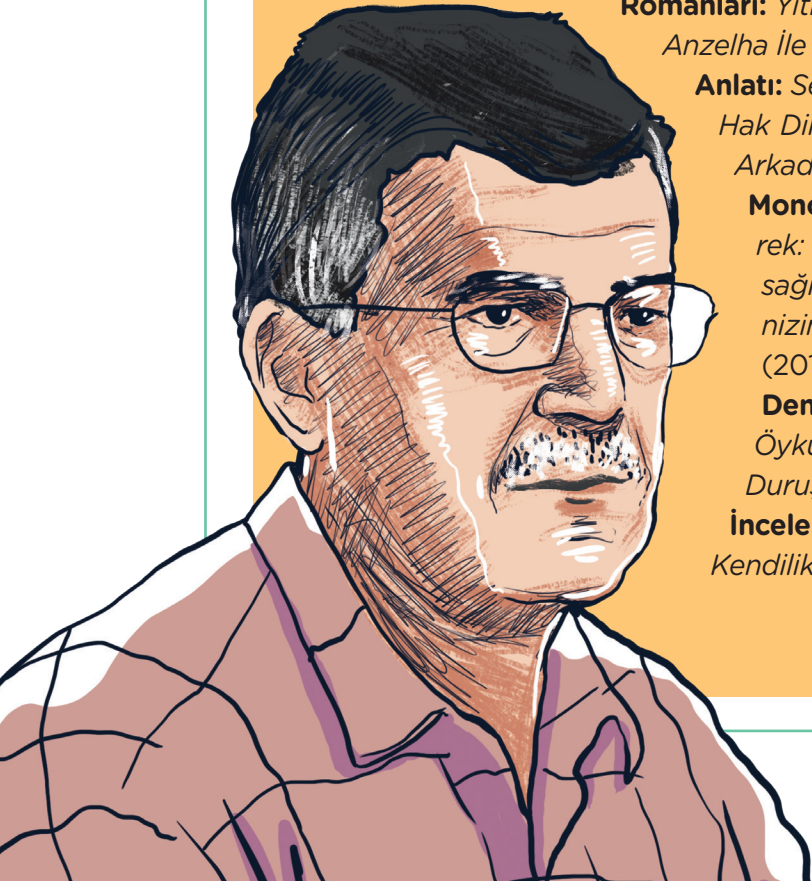
**Romanları:** *Yitik Yaşamın Güncesi* (2002), *İki Ateş Arasında* (2007), *Anzelha İle İbrahim* (2012), *Hüzün* (2014), *Kör Kuyu* (2017),

**Anlatı:** *Sevgili'nin Yol Arkadaşı Hz. Ebu Bekir* (2011), *Sevgili'nin Hak Dilli Arkadaşı Hz. Ömer* (2013), *Sevgili'nin Hayâ Timsali Arkadaşı Hz. Osman* (2015), *Toprağın Babası Hz. Ali* (2016).

**Monografi:** *Âkif Duruşlu Âsım* (2006) *Necip Fazıl Kısakürek: Büyük Doğu Irmağı* (2007), *Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı* (2007), *Rasim Özdenören, Ruh Denizinden Öyküler* (2008), *Bir Medeniyet Şairi M. Akif İnan* (2015), *Zarif Şair Cahit Zarifoğlu* (2015).

**Denemeleri:** *Gelişi / Güzel* (1987), *Oruç Çağrısı* (2007), *Öykü Ağacı* (2013), *Güncel Yanılgı Karşısında Müslümanca Duruş* (2016), *Adaleti Ayakta Tutmak* (2017).

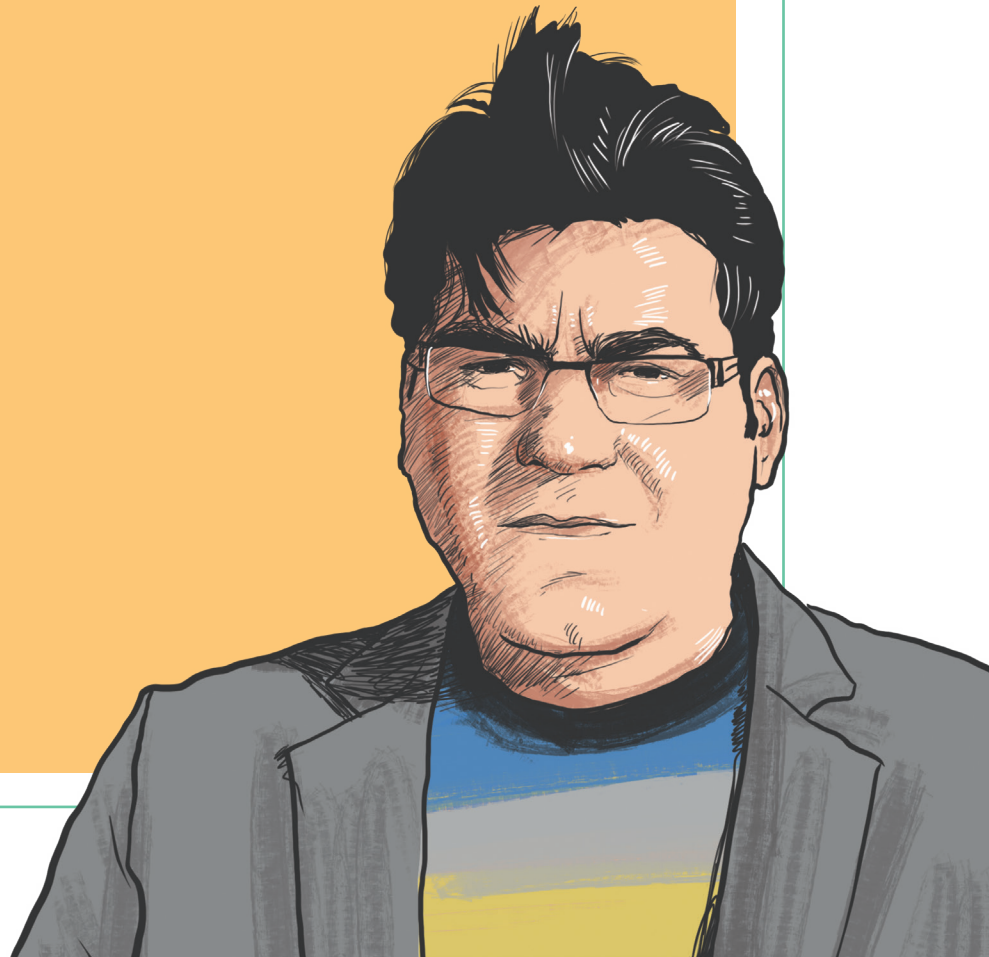
**İnceleme ve Araştırma:** *Doğu Büyüsü: Ah Kudüs* (2010), *Kendilik ve Edebiyat* (2014).





1977 yılında Adıyaman'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Adıyaman'da tamamladıktan sonra 1997 yılında girdiği Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2001 yılında mezun oldu. 2005 yılında İnönü Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisansını tamamladı. 2010 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında "12 Eylül Romanlarında Bellek, Özne ve İktidar" başlıklı doktora tezi ile doktor unvanını aldı. 2000 yılından beri, başta *Yedi İklim* dergisi olmak üzere çeşitli dergilerde yazı ve şiirleri yayımlandı. Bingöl Üniversitesinde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

**İnceleme-Araştırma Kitapları:** *Türk Romanında 12 Eylül* (2012), *Ali Haydar Haksal Öykücülüğü ve Romancılığı* (2015), *Muhtasar Cinnet Risalesi* (2013), *Defacto Ölümler* (2016).





**Bingöl'de doğdunuz, o coğrafya ve aile çevreniz nasıldı, çocukluğunuza dair neler hatırlıyorsunuz?**

Müderris bir dedenin kitaplarının olduğu bir evde bilinç dünyasına gözlerimi açtım. Kitaplar arasında, âlim ve bilge bir dedenin ruhunun soluduğu bir evde. Dedem, 1940 yılında vefat etmiş, göremedik. Babam ailenin tek çocuğu. Dedem sonradan âmâ olduğu için oğluyla yeterince doğrudan ilgilenememiş. Biraz da nazlı ve tek çocuk. Doğru dürüst bir tahsil görememiş. İlkokulu bitirmiş, babası bir süreliğine Molla Maksut'un yanına göndermiş. Babasının ölümünden sonra kendisinin farkına varmış ama geç olmuş. 1946 yılında Ergani Köy Enstitüsünde kısa süreliğine eğitim almış ve öğretmenlik belgesi almış. Gelip köyüne ilkokulun kurucusu olmuş. 13 yıl öğretmenlik yaptı. 11 yıl çocukları olmamış. 12. yıldan sonra peş peşe beş erkek çocuk, 43 yaşında öldü. Annem ve biz, yalnız başımıza kaldık. Dede, hala, amca yok. Yakın akrabalarından anne tarafından dede, dayılar, teyzeler, komşular ve dedemin talebeleri var. Onların gözetimi ve himayesi altındayız.

Müderris dedem İsmail Hakkı Efendi, Kiğı Rüştüye Mektebinin kurucu müdürü; iki yıl görev yapıyor, kısa süreliğine müftülük, gözleri âmâ olunca köyüne dönüyor, medrese açıyor kardeşi Molla Ahmet Efendi ile birlikte. Ahmed Efendi Çanakkale'de şehit düşüyor. Medrese kapanıyor doğal olarak. 1927 yılında İsmail Hakkı Efendi'ye gelen resmî bir yazı ile dinî faaliyette bulunması yasaklanıyor. Sadece cenaze definlerine yardımcı olabileceği bildiriliyor. Uzun bir konu, bu kadarıyla yetinelim en iyisi.

**Babanızın erken yaşta vefatı, size ve kardeşlerinize sorumluluklar yükledi mi?**

Annem 35 yaşında. Çevrede baskı yapıldı "Gençsin, evlen, başının çaresine bak, bu çocukları

hükümetin kapısına at!” diye. Annem bunlara aldırmadı. Uzun süre ağıt yaktı, içinde yandı yakıldı ama bize kol kanat gerdi. Biz de annemize bir o kadar sarıldık. Üzmemek için elimizden ne geliyorsa yaptık. Onu hiç incitmedik hayatı boyunca. Bizden çok razıydı. Ben dokuz yaşındaydım babamın ölümünde. Üç yıl onun yanında okudum, öğretmenimdi. Kendisi iyi bir eğitim almadığı için hayıflanıyordu. Bizi okutma niyetindeydi. Kendisine bu, nasip olmadı. Doğal olarak biz, o yaşta en ağır işleri yaptık, ağır işlere koştuk. Akranlarımız bir çalışıyorsa biz iki çalışıyorduk. Arazimiz yeterli değildi, babamın dayısının geniş arazisi vardı, çocuklarını okutmuştu. Onun arazisini yarıya ekip biçmeye başladık.

### **Dedeniz İsmail Hakkı Efendi ve anneniz Fatma Hanım hayatınızdaki iki önemli figür, bu iki şahsın yetişmenizdeki katkıları nelerdir?**

Dedemizin üzerimizde manevî bir havası vardı. Bu anlamda çocukluğumuzu yaşayamadık desek yeridir. Yanlış yapma hakkımız yoktu. Gözler üzerimizdeydi. Çünkü o bölgenin manevî büyüğü idi dedem. Birden kendimizi olgunlar arasında bulduk. Odasındaki kitaplar dokunulmazdı. Onlar, hepsi Kur’an alfabeti ile olduğundan abdestli yaklaşıyorduk saygı ile, okuyamasak da sayfalarını karıştırmıyorduk. Kur’an-ı Kerim’i öper gibi öper, alnımıza koyar, yerine kaldırırdık. Duvarda çerçeve içinde sevimli, kara kalem bir resmi vardı. Gülümsüyordu. Duvarda tablolar vardı. Biz zaten bu odaya edepli girer çıkardık. Odanın bile manevî bir ortamı ve ağırlığı vardı.

Ben Kur’an dersleri almaya başladığımda rüyamda dedemi gördüm. Büyük odada geldi başıma elini koydu, “Sen aile içinde adaleti sağlayacaksın.” dedi. Bu, bende derin bir iz bıraktı. Hâlâ onun etkisindeyim ya da o bilinci taşıyorum.

Annem... Çilekeş annem. Yıllar yılı onun o hüznü ağıtlarını dinledik. İçlenirdik onunla birlikte. Bizler için canhıraş çırpınıyordu. Onun o çırpınışları, çabası, didinişi unutulacak gibi değil. Biz de onun bu çabasına karşılık veriyorduk.

### **Ortaokul ve lise yıllarınız nasıl geçti? Yaşınız da büyüktü, zorluklar yaşadınız mı o dönemde?**

Babamın ölümü, bizi çok etkiledi doğal olarak. İstanbul’da bulunan babamın amcasının oğlu Abdülhamit amcam ve Hüsnüye yengem ağabeyimi bir yıl yanlarına aldılar. İlkokulu İstanbul’da bitirdi. Köye döndü. Ortaokula gitti. Babamın ölümü beni çok etkiledi, dördüncü sınıfta kaldım. Çok azimliydim, ağabeyimin ortaokul kitaplarını okurdum. Köy okulunda arkadaşlarımdan önde idim. Okulu bitirince ortaokula gitmek istedim, annem gönderemedi. Sadece ağabeyimin okul giderini karşılayabiliyordu. Okul gideri ne olabilir ki köy yerinde? Bez bir çanta, kitap, defter, kalem ve silgi. Tabii ki bunu bile karşılayamıyordu. İlkokulu bitirdim, okumak istiyorum, annem gönderemiyor, üç gün büyük odamızda bulunan sütunun dibine çöktüm ağladım. Annem çok üzüldü. Babamın dayısı; köy imamı, varlıklı, geniş arazisi var, çocuklarını okutmuş.

Annem: “Dayına git, seni okutacaksa oku.” dedi. İkinci namazı vakti camiden çıktı, evine doğru gidiyordu, gittim yakaladım: “Dayı” dedim, döndü bana baktı. “Okumak istiyorum, beni okutur musun?” dedim, hiçbir tepki vermedi, arkasını döndü, gitti. Benim okuma hayalim o anda bitti. Arkadaşlarımla, akranlarımla okul zamanı okula gidiyor, ben hüznü peşlerinden bakakalıyordum. Bir süre sonra, annem: “Dayının yanına git, hem hizmette bulun hem de Kur’an öğren.” dedi. Bu da benim için bir seçenektir. Yanına gittim. Kısa sürede alfabeden Kur’an’a geçtim. Uzun yıllar köyde kimse Kur’an öğ-

renmemiş. Dedemden sonra kesintiye uğramış. Bir tek babam ile bir iki yaşlı komşu Kur'an ve mevlit okuyorlardı.

Köyümüzün camii 1930'lu yıllarda yıkılmış, yapılamamış. Kimse yapımı için yanaşmamış. Nedenini çözemedim. Korkudan mı, yokluktan mı? Cuma ile bayram namazları, camiin harabesinde kılınıyor. 1950 yılında babam, üç yıllık eğitimci iken, ağabeyim bir yaşında, annem bana hamile. Babam, anneme: "Kız, ben camiye yapmaya karar verdim." diyor. Anneme öyle seslenirdi. Annem de: "Daha yeni eline üç beş kuruş geçti, çocuklarımız olmaya başladı. Tek başına nasıl yaparsın?" diyor. Babam, annemi dinlemiyor. Cami inşaatına başlayınca köylülerden hiç kimse destek vermiyor, öz dayısı bile, hatta köylülerin başını çekiyor. Teravih namazlarını evinde kıldırıyor, Cuma günleri köyümüze komşu olan nahiyede namazı edâ ediyorlar. Babam, komşu köy Ekrek'ten kalfa Mehmet Ağa'yı getiriyor, bizim evde kalıyor. Tutabildiği bir iki kişi ile inşaatı yürütmeye çalışıyor. Bazan amele bulamıyor. Babam, hem kalfaya yardım ediyor, duvar örüyor hem de inşaatın bütün işlerine koşuyor. Annem hamile hâliyle sırtında iskeleyle taş taşırken düşüyor. Bir süre yatmak zorunda kalıyor. Düşük yapma endişesi oluyor.

Benim Kur'an öğrenmeye başlamam yaşlılarda bir heyecan oluşturdu. Ben okudukça onlar mutlu oluyordu. Sanki İsmail Efendi'nin yaşadığı günlere dönülüyor duygusu vardı.

Dayımın geleni gideni çoktu. Ağır misafirleri olurdu. Hayvanları vardı, benden başka hizmet edecek kimse de yoktu evinde. Ağır işleri sürdürürken, bir gün Dayım'ın ağır bir azarına uğradım. Bu, beni çok üzdü, evden ayrıldım. Anneme, artık oraya gidemeyeceğimi söyledim, üzülmesin diye nedenini söylemedim. Yıllar sonra kendisine anlattım.

Dayım bir yıl benimle konuşmadı. Camiye gidiyor, peşinde namaz kılıyordum, caminin temizliğini yapıyordum, dönüp yüzüme bakmıyordu. Bir gün Kur'an-ı Kerim'imi aldım evine gittim. Bir perşembe akşamıydı. Onun bir geleneği vardı: Cuma akşamları Kur'an okurdu. Beni karşısında görünce gözlüklerinin üstünden baktı. "Neye geldin?" dedi. "Kur'an okumaya". Ondan sonra gevşedi. Yeniden birlikte çalışmaya başladık. Ben başlayınca, köyün hemen bütün gençleri Kur'an öğrenmek için gelince artık camide bunu sürdürdük. Sonradan gelenlere ben öğretiyordum artık.

Aradan iki yıl geçti. Kiği Müftüsü Gıyasettin Efendi dedemin kitaplarını görmeye geldi. Dayım ile birlikte bütün kitaplarını elden geçirdiler. İki katır yükü kadar ayırdılar. Annem, "Efendi'nin vasiyeti var, kitapları vermek istemiyorum." deyince dayım annemi ikna etmeye çalıştı. Dedemin kitaplarının dağıtılmaması için bir vasiyeti vardı. Bunu hem aile içinde hem de köyde herkes biliyordu. Yaşlılar da anlatıyorlardı.

Dayım, "Bu kitaplar burada çürüyecek, okuyan kimse de yok. Müftü Efendi bunlardan yararlanır, sevaptır." dedi, zorla annemi ikna etti. O zamanın parasıyla 250 tl verdi, kitapları aldı, gitti. Yıl 1965.

Müftü Gıyasettin Efendi, bu çocuğu İmam Hatip Okuluna gönderin öğüdünde bulundu giderken. İki yıl üst üste parasız yatılı sınavlarına gönderdiler, kazanamadım tabii. Köy yerinde, aradan üç yıl geçmiş, bütün bilgileri unutmuşum. Parasız yatılı için alınan öğrenci sayısı çok az. Elazığ, Bingöl, Muş ve Tuncelili öğrenciler sınava gidiyor, alınan öğrenci sayısı on ila on beş arasında. Bir sonraki yıl Bingöl'de sınava girdim, kazanamadım. Sınava giderken dedemi tanıyan bilen, medrese geleneğinden gelen Müftü Abdullah Efendi'ye bir mektup yazdılar, yardım etmesi için. Tabii olabilecek bir şey değildi. Kazanamadım. Aradan beş yıl geçti. Dedemin talebesi, Yayladereli Sufi amca köye geldi, dedemin kabrini ziyaret ettik birlikte, Kur'an okuduk. Cuma namazını edâ ettik. Bizim kapının önünde ayaküstü konuşuluyor. O arada Sufi amca, büyük dayım Kâtibi Efendi'ye: "Bu çocuğu İmam Hatip

Okuluna gönderelim.” dedi.

“Nasıl yapalım?”

“İkimiz onun masraflarını karşılayalım.”

O an karar verildi. 17 yaşındayım. Dayım Kâtibi Efendi'nin büyük oğlu Nurettin Hasköylü, Elazığ'da lisede müdür başyardımcısı. Nüfus cüzdanımı ona verdik, kaydımı valilikten aldığı özel bir izinle yaptı. Okul giderlerimin bir kısmı okul yönetiminin ve derneklerin yardımıyla karşılandı. İki yılı paralı, kalanını parasız yatılı olarak okudum. Okul tatil olur olmaz köye gidiyordum; çiftçilik, çobanlık, evin ağır yüklerini kardeşim Ahmet ile birlikte yapıyorduk.

İmam Hatip Okulunu 25 yaşında bitirdim. 1975 yılında mezun olduğumuz yıl İmam Hatip Okulu mezunları Atatürk Üniversitesine alındı. Edebiyat fakültesine kaydımı yaptım. Edebiyat okumak idealimdi.

**Bilgisayarı bir daktilo gibi kullanırım. Onun üzerinden sörf yapmıyorum. Cep telefonum sadece bir haberleşme aracıdır.**

**Üniversite yıllarından sonra bir iş hayatınız oldu, edebiyatla ticaret nasıl yan yana geldi?**

Üniversiteye başlayınca yaz aylarında İstanbul'a geldim. Sufi amcanın oğlu Mustafa Güler'in Perşembe Pazarı'nda inşaat malzemeleri satan mağazası ve başka işleri vardı. Onun yanında tatillerde çalıştım. Okul zamanı gelince okuluma gittim, harçlığımı böyle çıkarıyordum. Sömestr tatillerinde bile gelir gelmez işe gidiyordum. 1979 yılında mezun oldum. Mustafa Bey “Bizimle birlikte çalış. Devlet memuru olup ne yapacaksın?” dedi. Bir yıl daha yanında çalıştım. O, bize destek oldu, ağabeyim ve kardeşlerimle birlikte işyeri açtık. İnşaat malzemeleri satan bir mağaza. Bayilikler aldık, işlerimizi büyüttük.

Hayatım boyunca kitap okuma vazgeçemediğim bir alışkanlık oldu, bir tutkuya dönüştü. Zaten lise yıllarından beri yazıyordum. Yerel gazetelerde sürekli şiir, öykü, fıkra, folklorik metinler yayımlıyordum. 1973 yılında *Milli Gazete*'nin hikâye yarışmasına katılmıştım. “Tıkırtı” adlı bir öyküm derece aldı ve yayımlandı. Erzurum'da iken *Yeni Devir* gazetesine şiir, öykü, deneme gönderiyordum. Orada “Batının Ölümü” başlıklı bir denemem yayımlandı. Nuri Pakdil bu yazıdan bir bölümünü alıntıladi *Edebiyat* dergisinde, değiniler bölümünde yorumladı. Bu, benim için bir başlangıç oldu. Elazığ'da iken de kendisine bir mektup yazmış, dergiyi nasıl edinebileceğimi sormuştum. Karşılık vermişti. Ticaret Lisesi'nde Edebiyat öğretmeni Veli Sarıkamış'a her ay derginin gittiğini belirtmişti. Her ay başında gider ondan *Edebiyat* dergisini alırdım.

Okulumu bitirdiğimde elimde birikmiş öykü ve şiirlerim vardı. Bunları aldım, Ankara'ya *Mavera* dergisine, Cahit Zarifoğlu'na gittim. Kendisine daha önce benden arkadaşım Ahmet Nedim bahsetmişti. Dosyalarımı bıraktım, döndüm. O sırada *Yaşamak* kitabı yeni çıkmıştı, ondan bir tane benim için bir tane de Âlim Kahraman için imzaladı, verdi. Sonradan bana mektubu geldi. Rasim Özdenören ile öykülerime baktıklarını, Rasim Bey'in öykülerimi beğendiğini, ironimi kuvvetli bulduğunu, bu tarzda pek öykü yazılmadığını, bu beş öyküyü dergide yayımlayacaklarını haber verdi. Hatta bu beş öykü ile Türk edebiyatında yerimi alabileceğimi de belirtiyordu. Şiirlerimden tek satır söz etmiyordu. Şiiri özel dünyama çektim, öykülerime yedirdim diyebilirim.

O sırada iş kurduk. Tabii sermayemiz yoktu, her şeye sıfırdan başladık. Yoğun bir çalışmaya, yorucu bir tempoya girdik. Cahit Bey ile mektuplaşıyorduk bir yandan da. İş kurduğumuzu yazdım.

“Eyyvah biz Ali Haydar’ı kazanmadan kaybediyoruz. Bundan böyle raflarda vanaların, lavaboların, muslukların sayısını arttırmak için çabalayacak, yazıyı bırakacak!” diye yazdı. Bu, bende bir uyarı oldu. Dolmuşta, boş zamanlarımda, işten eve geldiğimde geceleri sürekli okuyor ve yazıyordum. Hiç soğutmadım, kopmadım. Çünkü çok aktif ticaretle ilgileniyorum, işi öğrenen ve kuran benim. Kardeşlerim ve ağabeyim işin yabancısılar. Kısa sürede onlar da işi kavradı, zamanla ağırlığı onlara verdim, ben geriye çekildim.

Sanırım ticaret ile edebiyat ve yazı hayatını birlikte götürebilen ender kişilerdenim. Aktif olarak siyasa ile de ilgilendim. Rahmetli Akif İnan beni o ara uyardı: “Siyasayla bu kadar ilgileneceğine çalış, her yıl bir eser çıkarmaya bak.” önerisinde bulundu. Bu uyarılar beni olumlu yönde etkiledi.

Kaderin tecellisine bakın ki Akif İnan’ın son döneminde aktif sendikacılık hayatı da siyasal bir çabaydı.

Şuna şükrediyorum ki onun bu uyarısının karşılığını fazlasıyla yerine getirmiş bulundum. *Mavera’da* 1980 yılında öykülerim ve yazıları yayımlanmaya başladı. Şu an 66 yaşındayım. Yayımlanan eser sayısı kırka yaklaştı. Yayımlanmış ve kitaplaşmayı bekleyen dosyalarımın sayısı da epey var.

**Hayatınızın kritik dönemlerinden biri de hastalığınız... O süreci nasıl atlattınız? Hâlâ sıkıntılarınız var, bu sıkıntılar günlük yaşamınızı zora sokuyor mu?**

Zor bir dönem geçirdim: ağır bir hastalık ve üç ameliyat. Tanı konulduğunu duyduğum anda doğal olarak bir şok yaşadım. Edirne’ye konferans vermeye gidiyordum, yeğenim sonucu bildirdi. Kolon kanserine yakalanmıştım, karaciğere de sıçramış. Adı bile insanı ürkütüyor. Terler boşaldı. O an aklıma bir hadis-i şerif geldi. “İnsanın rızkı kesilince ölüm bir şekilde gelir. Bu, bir hastalık olur, kaza, yaşlılık, savaş hali vs.” O anda bu duyguyu sildim attım. Çevrem, yakınlarım, eşim, annem, ağabey ve kardeşlerim, çocuklarım dağıldı. Ben onlara moral verdim. Hastaneye yakınlarım ve sevenlerim geldiklerinde gözleri dolu, buğulu ve hüznüydü, onları neşelendirdim. Hem tıbbi hem de alternatif tıptan yararlandım, hastalığı atlattım. Şükür ki o hastalıkla ilgili bir sorunum yok. Tıbben beş yıl geçildi mi eşik atlanmış oluyor. Sekizinci yıla giriyorum artık. Ameliyatlardan kaynaklanan kronik sorunlarım var. Kalın bağırsağın yarısı, karaciğerin de üçte biri alındı. Düzen ve denge bozuldu ister istemez. Artık bununla yaşamaya gayret ediyorum. Buna şükür...

**Hastalığınız ile yazdığınız eserler arasında bir bağ olduğunu düşünüyorum, söz gelimi dört halifenin hayatını anlatı formatında yazdınız o dönem, öykülerinize de yansıdı mı hastalık döneminiz?**

Bazı durumlar tevafuklarla yürüyor. Daha önce *Rüya Rüya İçinde* öykülerimi bir yayınevi bastı, ilgi gördü, üst üste baskılar yaptı. O sırada da hastalığıma tanı konuldu, hastane süreci ve koşturmalar başladı. Kemoterapi, radyoterapi, ameliyat vs. O arada yayınevini genel yönetmenlerinden biri beni aradı: “Bize dört Halife’yi bu üslup ile yazar mısınız?” Durumuma bakmadan “Evet” dedim. Üç ay içinde Hz. Ebubekir’i bitirdim, teslim ettim. Bu seri dört yılda tamamlandı. Yazı ve düşünce hayatımın bir bereketi oldu. Bu eserler iyi de karşılık buldu. Bu, bir dua, bir yakarış oldu benim için.

Bu arada doğal olarak yazmam kesintiye uğramadı. Bu psikoloji ile kimi otobiyografik kimi gözlem ve kurguya dayalı öyküler yazdım. Rahmetli Kadir Tanır bu öykülerimi okuyunca o da hastalık sürecinin öykülerini yazdı.

Hastalık dönemim en verimli dönemim oldu diyebilirim.

Tabii okumadan, bir dönem hariç, hiç kesilmedim. O sırada da *Füsus* okudum sürekli. Bana şiirler yazdırdı. Bir kısmını yayımladım, geri kalanları duruyor.

**Yaşadığınız mekân yazdıklarınızı etkiliyor mu, Bingöl ya da Erzurum'da yazdıklarınız ile hayatınızın uzun bir dönemini geçirdiğiniz Üsküdar'ın sizdeki yansıması nasıl?**

Doğal olanı etkiliyor olması. Bir beldenin ruhu içselleşince ister istemez etkiler. Üstelik biz kendi topraklarımızın, kültürümüzün hamuruyla yoğruluyoruz. Yirmi beş yaşına kadar köy ile ilişkim sürdü, doyasıya yaşadım. Bingöl, Elâzığ, Erzurum, Üsküdar birbirini tamamlayan beldeler. İlk kitabım *Evdeki Yabancı* çıktığında Cemal Süreya'nın bir eleştirisi olmuştu "Ali Haydar Haksal'ın kahramanları bir cami avlusundan, bir şadırvanın önünden geçmek zorunda mı?" diye. Üsküdar'da yaşandığına göre bundan daha doğal ne olabilirdi ki. Üsküdar çok yoğun. İstanbul'a geldikten sonra ayrılmadık buradan.

**Öykülerinizdeki tipleri hayattan mı alırsınız, yoksa hepsi kurmaca mıdır?**

Her ikisi de. Gözlemlerim kuvvetlidir, sezgilerim de. En önemlisi okuma tempomun yoğunluğu ve hızı. Otobiyografik öykülerim vardır elbette. Otobiyografik olanları kurguladım ister istemez. Ağırlık kurguda, çok yakın çevremi yazmadım. Annem sadece öykülerimde zaman zaman yoğun yer alır. Çünkü annem hayatımda çok özel.

***Millî Gazete*'de köşe yazılarınız yayımlanıyor; bu yazılar, öykü ve romanlarınızı besliyor mu, yoksa engelliyor mu? Düşünsel olarak durduğunuz yer ve yaşantınız ile edebî eserleriniz arasında bir bağdan söz edebilir miyiz?**

Aktif ticaret ve siyasa ile ilgilendim. Bunun bana yararı şu oldu. Hem ticarete hem de siyasa doğrudan insanlarla iletişim ve ilişki hâlindesiniz. İnsanı tanımak önemli. Hayatın içindeyim. En küçük bir mimik, bir davranış, durum öykü konusu olabilir. Bundan dolayı yazmada hiç zorlanmadım. Siyasa ile sanatımı birbirine karıştırmadım. Dergiyi de bu anlamda uzak tuttum. *Millî Gazete*'deki yazılarım daha çok düşünce ağırlıklı. Günöbirlik yazılarım çok fazla değil. Düşünce boyutu üzerinde yoğunlaşmak elbette ki katkı sağlıyor. Birbirini tamamlıyor. Siyasada insanların tutkuları, hırsları, birbirini yemeler, ayak oyunları çok yoğun. Samimi ve idealist insanlar da var tabii. Ticarete de benzer bir durum var. Mağazaya gelen bir müşterinin davranışlarından ne ve kim olduğunu anlıyorsunuz. İnsan sarrafi olunuyor desem yeridir. Dolandırıcılar, sahtekârlar, saf ve samimi insanlar. Bunlar hem deneyle hem de gözlemlerle anlaşılabilir. Bunların çok yararını gördüm.

**Söz konusu düşünsel duruşun ilk öykülerinizdeki ironik tutumla bağlantısı var mı?**

Bende ironik durumun birçok nedeni var. Bizim köyün kültür düzeyi farklı idi. Medrese geleneğinden geliyordu. Köy yeri tam bir tiyatro sahnesi gibi; oyunlar, muziplikler, takılmalar girila gidiyordu. Yatılı okudum, orada da arkadaşlar arasında benzer durumlar oluyordu. Dahası, yoğun okumalarımın da etkisi var. Anton Çehov'u çok okudum, "Memurun Ölümü" öyküsünü kaç kez okudum bilmiyorum. Bunların yansıması *Evdeki Yabancı*'da belirgin. Siyasa içinde olunca insanların gülünçlüklerini, oyunlarını, çekişmelerini görerek yaşadım; gözlemledim. *Yalnızlık Sarkacı*'ndaki öyküler genelde bu duygulardan oluştu. "Sayın Başkan'ın Masasında Kalan Çanta" öyküm siyasa yaşananların tipik bir örneği. Siyasaya bulaşan, hayatının sonuna kadar bir türlü kopamıyor.

**Her yazarın örnek aldığı bir yazar vardır, sizinki Sezai Karakoç. Oysa sizi yönlendiren daha çok Cahit Zarifoğlu olur, böyle bir ayrıma gidebilir miyiz?**

Düşünce dünyanın merkezinde Üstat Sezai Karakoç var. Yukarıda sözünü ettiğim ilk kitaplarını aldığımda dünyam değişti. Medeniyet bilincinin oluşması *Allah'a İnanmak ve İnsanlık* kitabı ile başladı. *Diriliş* dergisinde yayımlanan "Ey Yahudi" şiiri de etkili oldu. Zaten okuma bilincim *Büyük Doğu*, *Diriliş* ve *Edebiyat* merkezli oldu. *Mavera* dergisi daha sonradır. *Mavera* dergisinde öykülerimin yayımlanması Cahit Zarifoğlu ile oldu. Doğrudan ilgilendi, yönlendirdi. Zaman zaman uyarılarda bulundu. Bütün dergilerimizi ve düşünürlerimizin eserlerini birlikte takip ettim. Üstat Necip Fazıl, Üstat Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Akif İnan ve diğerleri.

**Eserlerinizdeki dilin oluşumunda Nuri Pakdil'in etkisi var mı, sizin yazmaya başladığınız dönemde dil tutumu, sadece edebî değil, aynı zamanda kültürel bir duruşu da temsil ediyor diyebilir miyiz?**

Dilin oluşumunda Nuri Bey daha uçtu. Ama diğer öncülerimizin eserleri de yeni bir dil ile idi. Sadece Üstat Necip Fazıl'ın dili farklıydı. Biz de o dile çok itibar etmedik. Yeni bir dönem ve zamandaydık. Yeni bir dil ve bakış yolumuzu açtı. Ebette ki Nuri Pakdil Usta'nın çok etkisi var. Zaten ilk öykülerimde ve yazılarımda bu durum belli oluyor.

Fakülteyi bitirirken bitirme tezim *Edebiyat Dergisi ve Çevresi* üzerine idi. Oldukça yoğunlaşmıştım. Edebiyat fakültelerinde bu bir ilkti. Yıl 1979.

**Öykülerinizin dilinin zor olduğu söylenir, sabırlı okur için mi yazıyorsunuz, yazarken okur mu, başka kaygıları mı önceliyorsunuz?**

Ben, önce kendim için yazarım. Anlaşılayım diye bir kaygım olmadı hiçbir zaman. *Evdeki Yabancı*'daki ilk öykülerimin dil tutumu, bakışı ve işlenişi böyle bir düşüncenin sonucudur. *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileri eksenli olduğum için okuduklarım, birinci sınıf yazarlar olmuştur. Bu yüzden bizim dönemin sol ve batıcı düşüncü yazarlarının bir kısmı bana hafif gelmişti. Hatta özellikle sol ideolojik bakış, köy romanı ve öyküleri bana itici gelmişti. Gerçeklikleri yoktu birçoğunun. Ruhumuza aykırı ve yabancıydı.

Ben, bir bakıma kendi okurumu kendim oluşturdum desem yeridir. Öykümün dünyasına girenler beni bırakmadı.

Benim için önemli olan nitelik ve bir üst dil. Şiir de böyle değil midir? Düzeyini düşürmemeye baktım. İlk öykümden son öyküme kadar bu çok belirgindir.

**Öykülerinizde teknik olarak ben anlatıcı ve özellikle varoluşsal anlamda bireyin iç dünyası ele alınıyor, bunda özel bir gayret söz konusu mu?**

Ben merkezli yazmaktan haz alıyorum. Yazdıklarım içselleşiyor. Kendi kendime mektup yazıyor gibiyim, kendi kendimle söyleşebiliyorum. Ya da muhataplarımla, okurlarımla... Farklı tarzlarda yazsam sonuç değişmezdi hiçbir zaman. Kahramanlarımla yerine hep kendimi koydum. Bir bayanın ben merkezinden yazarken de aynı baktım hayata. İnsan olarak baktım. Eril ya da dişil sorunum olmadı. İnsanın iç dünyası çok zengin. Buradan yola çıkarak çok farklı sonuçlara varılabiliyor.

Dönemimin yazarlarının etkisi de var doğal olarak. Dünya edebiyatını çok sıkı takip ediyordum. Bunların bir yararı oldu sanırım.



Özel bir gayretten çok hayatın kendi doğallığında oldu bütün olanlar. Kendi yolumu buldum, akarımda yol aldım, gidiyorum.

**İlk eserinizden son eserinize kadar modernizm karşıtı bir tutumunuz var, doğa ile modernizm arasında bir karşıtlıktan söz edebilir miyiz?**

Ben, doğayı dolu yaşadım 25 yaşıma kadar. Köy hayatım çok hareketliydi. Dağda, tarlada, bayırda... Karasabanla çift sürdüm; orakla ekin, tırpanla ot biçtim. Ormanda meşe yapraklarını budadım, ormandan eşek sırtında odun taşıdım. Kışın kavak ve söğüt ağaçlarının neredeyse tepesinde idim. Dallarını budar, hayvanlara yedirirdik. Davar ve sığır güttüm. Kışın kızaklarla kaydım, karlı günlerde çılgınlar gibiydik. Doğa bizimdi, sonsuzluk bizimdi. En sarp ve yüksek dağları tırmandık. Kuşlarla ve hayvanlarla söyleştik.

Yirmi beş yaşımdan sonra köy ile bağım kesildi. İstanbul'a yerleştim. Modern bir dünyanın bunalımı, gerilimi ile yüzleştik. Neyse ki Üsküdar'a yerleştim. Deniz, boğaz, Karacaahmet Mezarlığı, bağdadi eski evleriyle sokakları biraz olsun soluk aldırdı.

Modernizmden ve bu hayattan hep kaçtım. Hâlâ barışmış değiliz. Araçlarıyla sınırlı mesafem var. Çok da barışık değilim. Bilgisayarı bir daktilo gibi kullanırım. Onun üzerinden sörf yapmıyorum. Cep telefonum sadece bir haberleşme aracıdır.

**Bir yazar olarak sizin tematik gücü temsil eden unsurlarınız doğa ve aşk. Doğa ve aşk birlikte mi anılmalı, sizin zihin dünyanızda neye karşılık geliyor bu iki kavram?**

Bazen bunların hiç birine uymadığımı düşünürüm. Benim sanatım doğallığımdır. Aşk yüklü, şair bir milletiz. Sevgi ruhumuzun özü. Kendimi çok genç olarak bulurum. Kalemim hemen hiç yaşlanmadı. Temadan kasıt buysa ki öyle, ben âşık biriyim. Tutkuluyum. Özgür ruhluym. Modern dünyanın boğuculuğu bana göre değil. Bir kavak ağacının en tepesine kadar tırmanırdım; ağaçla birlikte yaylanırdım; şarkılar, ilahiler söylerdim. Doğanın sonsuzluğu özgürlüğümüdü benim.

Burada kısıtlıyım. Sadece kalemimle söyleşebiliyorum, ona açılıyorum. O beni alıp götürüyor. Özgür soluğum burada soluyor.

**Öyküleriniz kategorize edildiğinde karşımıza bazı halkalar çıkıyor; anlıklar, zaman öyküleri, yalnızlıkların anlatıldığı öyküler ve rüya öyküleri gibi. Bu özel bir yazma tutumu mudur?**

Bu yaklaşım doğru ama eksik. Durum öyküleri, olay öyküleri, karakterler, tipler, adalar, temalar, medeniyet ve düşünce merkezli bakış, denememsi öyküler gibi çok çeşitlenebilir. Bunun ilk uyarısını merhum Cahit Zarifoğlu yaptı. *Evdeki Yabancı*'da yer alan ilk dönem öykülerim için yazdığı bir mektupta: "Senin bu hasta tiplerinden bıktık. Bize ele avuca gelir öyküler yaz, tipler ve karakterler oluştur." diye... Kimi yazarları okumamı önerdi. Bir şok yaşadım. Altı ay elime kalem alamadım. Ki bu zaman, benim için çok uzundu. Zor toparlanabildim. Bu araftan sonra "Ölen Babamdı", "Dağa Yeni Vuruldu" öykülerini çıkardım. Ondan sonra adalar kurdum, daireler oluşturdum. Oradan oraya geçtim. Şu anda da bu tutumum sürüyor.

**Birkaç öykü kitabınızda yer alan anlıklar ve son romanınız *Kör Kuyu*'ya bakarak, değişen zamanla birlikte değişen insanı ve değişen anlatım şekillerini yakından takip ediyorsunuz diyebilir miyiz?**

Baştan beri yeni bir tarzım var. *Evdaki Yabancı*'da denediğim tarzdan etkilenenler oldu. Cemal Süreya bu kitaptaki öykülerimden yola çıkarak "cesur bir yazar" dedi. Kendimi sürekli yenileyip değişiklikler yaptım. *Rüya Rüya İçinde*'ki öyküler edebiyatımızda yeni bakış ve tarz. Peygamberimizin rüyalarından ve kimi anlarından yola çıkılarak kurgulanan öyküler. Onları günümüz hayatı içine dâhil ettim. Değişen hayatı biz de yaşıyoruz. İçindeyiz. Yaşadıklarımız, gördüklerimiz, okuduklarımız ve değişen hayatlar ve bakışlar. Elbette geleceğe bakıyoruz, yeni bir dil ve tarz deniyoruz. Benim için asıl önemli olan genç ve diri kalmak. Çünkü sanat ve edebiyat asla yaşlanmıyor. Hep diri ve hep genç kalıyor.

Anlık kesitler, anlık rüyalar gibidir. Bir anda patlayan bir flaşa, parlayışına takılan karelerdir diyebiliriz. Ya da şimşeğin âni parlamasına yakalanan anlar gibidir. Bunu da tadında bırakmak gerekiyor. Nehir öyküler deniyorum zaman zaman, birbirini açılmayarak gidiyorlar. Ben de onlarla birlikte bir yolculuğa çıkıyorum. Asıl önemli olan geleceğe bakmak.

## Düşünce dünyamın merkezinde Üstat Sezai Karakoç var.

**Öykü kitaplarınızın isimlerinin çoğu imgeye dayanıyor, öykülerinizde de şiirsel bir hava seziliyor. Öykünüzün şiirle, şiirsel anlatımla bir bağlantısı olduğunu düşünüyor musunuz?**

Cahit Zarifoğlu'na bir dosya da şiir götürmüştüm. Şiir ile baştan beri iç içeyim. Öykü yazmam konusundaki isteklerine uydum, şiiri öyküme taşıdım hatta yedirdim. Metinlerimde de bu görülür. Ritmik bir akışı var. Kitaplarımın isimleri de öyle. Bunlar birer dize özelliğinde. Yakın zamanda öykü üzerine teorik çalışmalar yapan, aynı zamanda öykü yazarı aziz bir dostum, bir arkadaşım "Senin kitaplarının isimleri çok iyi, imrendik, sevdik. Şiir tadında." demişti. Tabii çok şiir okuyorum eskiden beri. Şiir, besleyici bir ırmak her açıdan. Öykü ile şiirin bir yakınlığı da var.

**Uzun yıllar öyküye devam ettiniz ama sonra roman yazdınız. Neden romana yönelme gereği hissettiniz?**

*Sarıldığım Soğuk Bir Ceset* kitabımda nehir öykülerim var. Zaten öykü merkezli durdum yıllarca. Fazlasıyla da yazdım. Şu an yirmiye bulan öykü kitabım var. *Yitik Yaşamın Güncesi* romanım farklı bir tarz oldu. Buna Fatma'nın günlüğü de diyebiliriz, her metin bir başına bir öykü. Ama bütünü de bir roman. *İki Ateş Arasında* romanımın bir bölümünü dergide yayımladım. Hocam Orhan Okay okumuş, beni aradı. Oscar Wilde'in *Dorian Gray'in Portresi*'ni okuyup okumadığımı sordu, okumamıştım. Sonradan okudum. Bu romanımda değişik bir anlatım denedim. Kahramanlar zaman zaman kendilerini anlatıyorlar. Sanki kimseyi savunmasız bırakmak istemiyordum. *Anzelha ile İbrahim* ile *Mum ile Pervane* romanlarım ise -bu romanım şu an baskıda- modern birer Leyla ile Mecnun özelliğinde. Seviyorum bu iki romanı da. *Hüzün*, otobiyografik; dedemin ve ailemin romanı. Bunlar benim açılımlarım oldu. Dört Halife'yi yazarken de romanın ve öykünün olanaklarından yararlandım. Ama anlatı ama başka bir tarz.

**Edebiyatın değişik türlerinde eserler verdiniz, söz gelimi Zarifoğlu, Akif, Özdenören, Akif İnan gibi öncü sanatçıların hayatlarını yazdınız. Bu bir gönül borcu muydu, bir gereklilik mi?**

Yazı hayatım yoğun ve süreklilik arz ediyor. Özel sayılar yaptık öncülerimizle ilgili. Hemen

hepsinde onlarla ilgili geniş çalışmalar yaptım ve bunlar, sonraki sayılarda da sürdü. Giderek birikti yazılarım ve artık belli bir disiplin ile sürdürdüm kalanını. Öncülerimizi bugünün insanına ve yarına anlatma gereği idi bu bir bakıma. Tabii bir gereklilik de oldu. Bizim bakış açımızla. Sonuçları bakımından memnuniyet verici. Okuruna ulaştı. Tabii eksiklerim var. Biz onlardan yola çıktık ve yol aldık. Mehmed Âkif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Akif İnan, Rasim Özdönören, Cahit Zarifoğlu eserlerim yayımlandı. Üç eksikim var. Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt ile Alaeddin Özdenören. Ana doğrultumuzu tanımlayan bir çalışma diyebilirim bu seri için.

**İslâm medeniyeti ürünlerinin Batı edebiyatına etkisi üzerine uzun zaman çalıştınız, bu konuda bir kitabınız yayımlandı. Bu kitap, Türk edebiyatının bakir konularından birini ele alması bakımından önemli, çalışmalarınız devam ediyor mu?**

İlahiyat Fakültesinde yüksek lisansa başlayınca Bekir Karlığa Hoca bir çalışma istedi benden. Chateaubriand'ın *Paris Kudüs Yolculuğu* üzerine. Bu, bir başlangıç oldu. Orhan Okay Hoca, Oscar Wilde'a dikkat çekince onun bütün eserlerini okudum, ardından Andre Gide... Bunlara başkaları eklendi. Bu yazılardan *Doğu Büyüsü Ab Kudüs* kitabım oluştu. Şu an *Doğu Işığı* yayın için hazır. Bu ilk çalışmamdan sonra Orhan Hoca benim bölge ya da havza merkezli bakmamı önerdi. İspanya, İtalya, Fransa ve Rusya merkezli çalışmalarımın büyük bölümünü tamamladım. Bazı eksiklerim var. Onları da peyderpey çalışıyorum. Bu çalışmalarımı makaleler hâlinde *Yedi İklim* dergisinde yayımlıyorum bir yandan. Sanıyorum beş ya da altı ciltlik bir çalışma olacak.

**Müslüman bir yazarın yazı politikası ile Batılı yazarların yazma politikası doğal olarak farklı olacaktır. Yazma politikanızı nereye/nasıl konumlandırıyorsunuz?**

Biz Müslümanız. Doğrusu eserlerimi ortaya koyarken bu bilinci taşıyorum. Sınırları aşmamaya gayret ediyorum. Bir Müslüman nasıl ki günlük hayatında davranışlarından, yapıp ettiklerinden sorumlu ise yazıya dökülen ve basılan yazılarından da sorumludur. Çünkü yazı bizim eylemimizdir.

Her milletin yazarı kendi toplumunun ruhunu yansıtır. Bağlı bulunduğu kültürden beslenir. Dosto'yu Ortodoks Rus insanından ayrı düşünebilir miyiz? Balzac'ı Fransız insanından. Bu genel bir durum. Ben bu toprağın insanı isem, bu medeniyetin ruhundan besleniyor isem o zaman bu ruhta olmamdan doğal ne olabilir?

**Türk edebiyatıyla dünya edebiyatı göz önüne alındığında öykülerinizi hangi yazarla birlikte anabiliriz? Mesela Türk edebiyatında Rasim Özdenören çizgisini, dünya edebiyatından Kafka çizgisini düşünebilir miyiz?**

Benim çizgim bana ait. *Evdaki Yabancı* ilk öykülerim. Bunlar *Mavera'da* yayımlandı. *Aylık Dergi'de* bunların Kafkavari olduğu yazıldı. Başkaları da bu düşünceye takıldı kaldılar. O sıralar ben Kafka'yı okumamıştım. Sonradan okudum. Âlim Kahraman bir yazısında buna değindi. O sıralarda daha çok Anton Çehov okuyordum. Geniş bir okuma yelpazem vardı. Doğrudan şu ya da bu yazarın etkisi var denilemez. Elbette ki ustalarım var. Elbette ki şu güneşin altında bulunuyoruz. Nasıplenmiyoruz desek doğru olmaz. Yukarıdan beri bunu anlatıyoruz zaten. Önemli olan benim kendi dilimi bulmam. Sezai Karakoç etkisi, Rasim Özdenören etkisi, Nuri Pakdil ve Cahit Zarifoğlu etkisi gibi... Kaldı ki o dönemlerde Dosto, Tolstoy, Çehov, Camus, Sartre, Exupery ve daha nice yazarı birlikte harmanlıyordum. Bunlar ilk aklıma gelenler. Bir ara Tomris Uyar ile görüşüyorduk. İlk üç kitabımı

da vermiştım ona, okumuştı. “Kafka?” diye sordum. “Onun dünyası karanlık ve boğucu, senin dünyanın aydınlık. Hiç ortak bir yanınız yok.” demişti. Öyküme ilişkin güzel şeyler söyledi. Bunlar bir savunma değil gerçeklerim.

**Sadece öykü ve roman yazmıyor, aynı zamanda uzun soluklu bir dergi (Yedi İklim) de çıkarıyorsunuz. Yazmak yeterli gelmiyor mu? Bir de hem kendi yazdıklarınızı hem de başkalarının yazdıklarını yayınlama arzusunun, yani dergi çıkarmanızın başka bir sebebi var mı?**

*Mavera* dergisinden sonra *Yedi İklim* bir yükümlülük oldu. Manevî bir sorumluluk. Düşünce, sanat geleneğimizin bir izleği. Eşref Edip Fergan ile Mehmed Âkif’in *Sırat-ı Müstakim* ile *Sebillürreşad*, Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu*, Sezai Karakoç’un *Diriliş*, Nuri Pakdil’in *Edebiyat*, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve arkadaşların *Mavera*, Ebubekir Eroğlu’nun *Yönelişler* dergileri. Biz bu ana doğrultuyu bir sorumluluk bildik. Merhum Zarifoğlu’nun üzerimize yüklediği sorumluluk da diyebiliriz. Sadece kendimiz için dergi çıkarmadık. Dergiye yazan, bugün birçok dergide olan arkadaşlar var. Dergiler çıkarırlar da. Bizden sonra bu alan ve halka genişledi. Aynı izlekte olan dergilerimiz var artık.

**Dergiden söz etmişken *Yedi İklim*’in aile ocağı olan dergilerden de (*Mavera*, *Edebiyat*) biraz söz eder misiniz? (Hatıra da olabilir.)**

Bu dergiler dönemimizde çok etkiliydi. Her sayısının çıkmasını heyecanla beklerdik. Arif Ay, *Edebiyat* dergisinin her sayısı çıkınca, Ankara’dan elden getirir, İstanbul’un en önemli merkezlerine bırakırdı. Arkadaşlarla birlikte Kadıköy Gençlik Kitabevi’ne giderdik, peş peşe *Edebiyat* dergisini alırdık. Bu eylemimiz dikkat çekerdi. İnsanlar *Edebiyat* dergisine yönelirlerdi. *Mavera* dergisinin İstanbul satışını özel bir çabayla bin adete çıkarmıştık. Âlim Kahraman, ben, Nevzat, kardeşim Müstakim özel olarak ilgileniyorduk. Ben yalnız başıma yüz elli abone yapmıştım. *Diriliş*’in dağıtıldığı merkezlere koşardık. Kâmil Eşfak Berki, *Diriliş* dergilerini dağıtıyordu. Üsküdar’daki bir kitabevinde o dergiyi bırakırken ben aldım, onunla böyle tanıştık. Bir aşkımız vardı, bir düşüncemiz ve bir davamız vardı. Bu ocakların kapısı aynı idi. Bizlerin tutkuyla bağlılığı bizi bugünlere getirdi. Dergilerimizi eksiksiz almaya çalışıyordum.





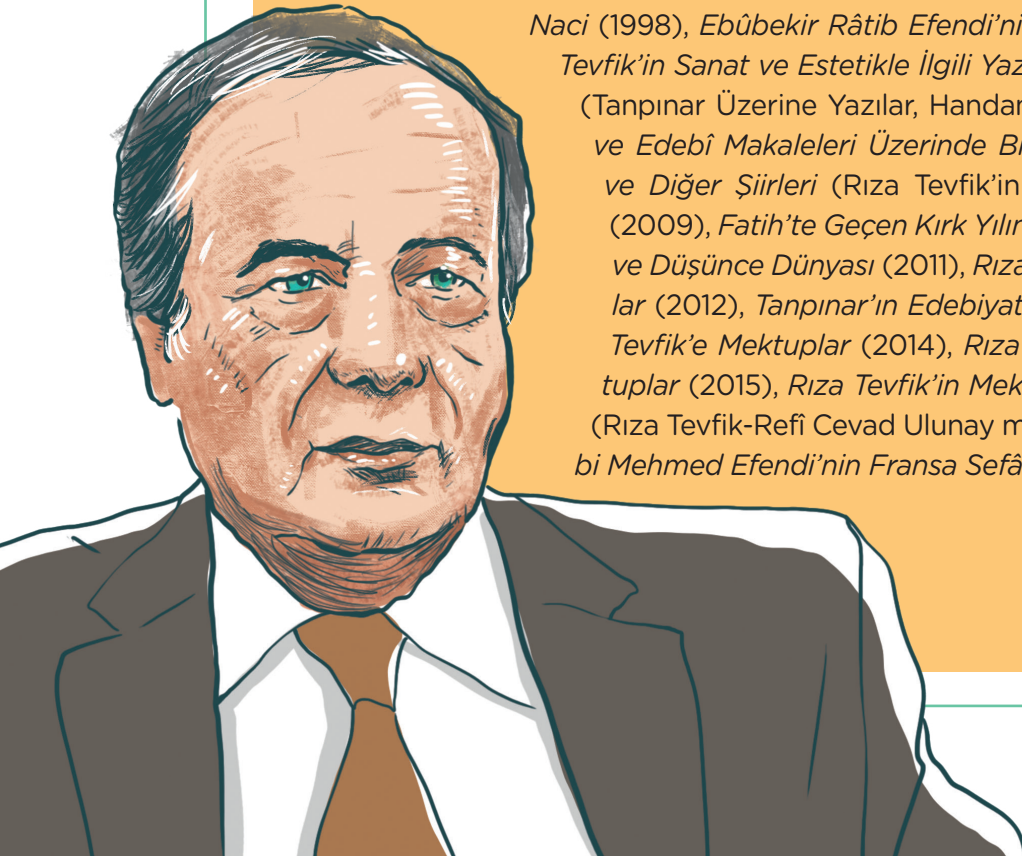
“YANLIŞI KİM YAPARSA YAPSIN, YANLIŞ YANLIŞTIR VE MUTLAKA DÜZELTİLMESİ GEREKİR.”

ABDULLAH UÇMAN



17 Şubat 1951'de Edirne'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Edirne'de tamamladı (1968). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu (1972). Bir süre aynı bölümde kütüphane memurluğu yaptı (1974-1978). 1976'da *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin yayın kurulunda görev aldı. 1978'de İstanbul Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsünde Mehmet Kaplan'ın asistanı oldu. 1981'de Doktorasını tamamladı. 1996'da Doçent, 2002'de Profesör unvanını aldı. 2003-2004 öğretim yılında (Kıbrıs-Lefkoşe'de) Yakın Doğu Üniversitesinde misafir öğretim üyesi olarak ders verdi. 2006-2008 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatroları Repertuar Kurulu'nda görev yaptı. 1984'ten beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi ve bölüm başkanı olarak çalışıyor. 1983-2016 yılları arasında Türkiye Diyanet Vakfı *İslâm Ansiklopedisi*'nde redaktör ve madde yazarı olarak çalıştı. Evli ve bir çocuk babası. *Yeni Sanat* (1974-1975, 10 sayı) dergisinin kurucuları ve yazarları arasında yer aldı. Yakın dönem Türk edebiyatını konu alan çeşitli araştırma ve incelemeleri *Hisar*, *Hareket*, *Düşünce*, *Mavera*, *Yönelişler*, *Millî Kültür*, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, *Tarih ve Toplum*, *Dergâh*, *Kitap-ıık*, *Kaşgar* ve *Türk Edebiyatı* dergilerinde yayımlandı.

**Araştırma-İnceleme Kitapları:** *Eşrefoğlu Rûmî-Hayatı ve Menkıbeleri* (1976), *Koca Sekbanbaşı Risalesi* (1976), *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri* (1982), *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri* (M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil ve N. Birinci ile 1984), *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi* (Rıza Tevfik'in eseri, 1984), *Biraz da Ben Konuşayım* (Rıza Tevfik'in hatıratı, 1993), *İstanbul'da Bir Ramazan* (Cenab Şahabeddin'in Ramazan yazıları, 1994), *Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine Rıza Tevfik'ten Ali İlmî Fânî'ye Bir Mektup* (1997), *Edebiyat-ı Cedîde'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup* (1997), *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa* (1997), *Bir 150'liğin Mektupları* (Ali İlmî Fânî'den Rıza Tevfik'e mektuplar, 1998), *Muallim Naci* (1998), *Ebûbekir Râtib Efendi'nin Nemçe Sefâretnâmesi* (1999), *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları* (2000), *Bir Gül Bu Karanlıkarda* (Tanpınar Üzerine Yazılar, Handan İnci ile, 2002), *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma* (2004), *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri* (Rıza Tevfik'in şiirleri, 2005), *Menâkıb-ı Eşrefzâde* (2009), *Fatih'te Geçen Kırk Yılın Hikâyesi* (2009), *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası* (2011), *Rıza Tevfik'ten Eşi Nazlı Hanım'a Mektuplar* (2012), *Tanpınar'ın Edebiyat Dersleri* (2013), *Refik Hâlid'den Rıza Tevfik'e Mektuplar* (2014), *Rıza Tevfik'ten Kızı Munise Hanım'a Mektuplar* (2015), *Rıza Tevfik'in Mektupları* (2016), *İki 150'liğin Mektupları* (Rıza Tevfik-Refî Cevad Ulunay mektuplaşması, 2017), *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi* (2017).





1977 yılında Denizli’de doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesidir. Edebî biçimlerin sosyolojisi, edebiyatta gündelik hayat ve polisiye romanla ilgilenmektedir. 2011-2014 yılları arasında, “1884-1928’de Türkiye’de yayımlanmış telif polisiye eserlerin tarihi” üzerine TÜBİTAK destekli bir araştırma projesi yürütmüştür.

**Araştırma-İnceleme Kitapları:** *Kültürel Sermaye, Kibar Hırsız ve Şehir* (2011), *Modernizmin Oyunu-Oyunun Modernizmi, Tanpınar’da Oyun* (2013), *Cinai Meseleler- Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji (1884-1928)* (2017)

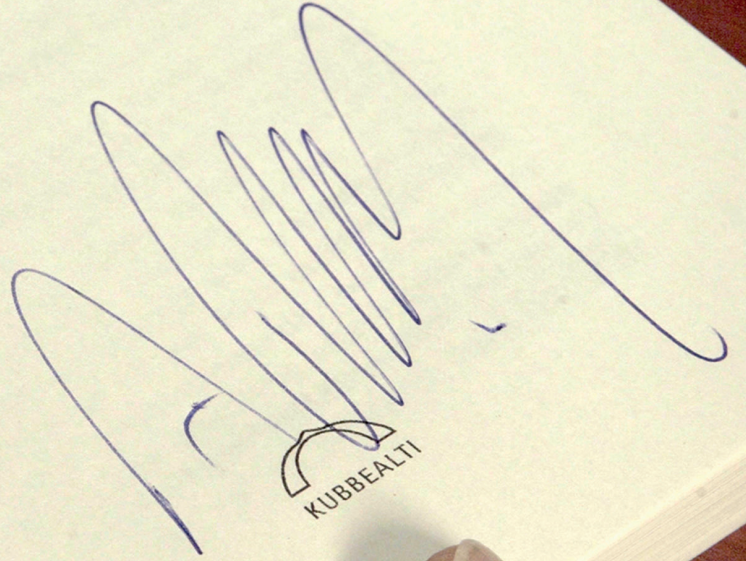
**Hazırladığı Kitaplar:** Berna Moran, *Edebiyat Üzerine Makaleler/Röportajlar* (2004), İsmail Hikmet Ertaylan, *Tevfik Fikret - Düşünce Dergisi - Nüsha-i Mahsusa 1918* (2006), Muallim Naci, *Mehmed Muzaffer Mecmuası* (2006), Mehmed Asım Us, *Karikatür-II. Meşrutiyet’in Ünlü Simaları* (2008), “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!” *Sevgi Soysal İçin Yazılar* (2013), Ahmed Midhat Efendi - *Hayatı - Romancılığı - Bir Eseri: “Şeytankaya Tılsımı”* (2013), Süleyman Sûdî, E. Âli, *Gece Kuşları*, (2013), *Edebiyatın İzinde: Polisiye Edebiyat*, Didem Ardalı Büyükarman ve Banu Öztürk ile (2013), Yervant Odyan, *Abdülhamid ve Sherlock Holmes*, Didem Ardalı Büyükarman, Banu Öztürk, Ayşe Şahin ve E. Şule Ayva ile (2014), *Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu*, Didem Ardalı Büyükarman ve Banu Öztürk ile (2015), *İsyankâr Neşe*, *Sevgi Soysal Edebiyatı*, İpek Şahbenderoğlu ile (2015), *Delilik ve Edebiyat*, Didem Ardalı Büyükarman ve Banu Öztürk ile (2017).



Abdullah Uçman

“Sevgili ve Vefâkâr Kadınım,  
İki Gözüm Nazlı...”

Rızâ Tevfik'ten  
Eşi Nazlı Hanım'a  
Mektuplar



### Edebiyata olan ilginiz nasıl başladı?

Daha ilkokula başlamadan önceki çocukluk yıllarımda rahmetli ninem, özellikle uzun kış geceleri diğer akraba çocuklarıyla birlikte bize masallar anlatırdı. Küçük yaşta ninemden dinlediğim *Koroğlu Destanı*, *Arzu ile Kanber*, *Kerem ile Aslı*, *Şah İsmail*, *Hazret-i Ali Cenklere*, *Merd-i Meydan Mühr-i Süleyman Peşinde* ve *Kan Kalesi* gibi halk hikâyelerinin ileride edebiyatla ilgilenmemde ne gibi etkisi oldu bilemiyorum. Ama okula gitmeye başladıktan sonra adı geçen bu halk hikâyelerinin evde kitap hâlinde baskıları elime geçti; ilkokulda “İncili Kaftan”, “Başını Vermeyen Şehit”, “Diyet” ve “Kaşağı” gibi Ömer Seyfettin’in bazı hikâyelerini okuduğumuzu hayal meyal hatırlıyorum. Lisede üç yıl boyunca Nihad Sami Banarlı’nın hazırladığı edebiyat kitaplarını okuduk, o kitaplardan Ziya Paşa’nın “Terkîb-i Bend”inden vecize kabilinden bazı beyitlerle Ahmet Haşım’ın “O Belde” ve “Merdiven” şiirlerinden bazı bölümleri ezberlemiştim. Edebiyat hocamız Sevim Eray hemen her derste Aziz Nesin’den hikâyeler okurdu. Ama ben bu dönemde edebiyattan çok Osmanlı tarihi ve sanat tarihiyle ilgileniyordum. İleri bir yaşta geldiği için şivesini değiştirememiş Şaban Sevinç adlı Balkan muhaciri bir Tarih hocamız vardı. O sırada Edirne Müzesi müdürü Afif Süreyya Duruçay ise Sanat Tarihi derslerimize geliyordu ve bize sınıfın penceresinden Selimiye Camii’ne bakarak, bakarak demeyeyim âdeta vecd hâlinde kendinden geçerek, o kadar güzel Sanat Tarihi dersleri yapardı.

### Edebiyat eğitimi almaya nasıl karar verdiniz?

Üniversiteye kayıt yaptırmak üzere İstanbul’a geldiğim zaman ya Tarih ya da Sanat Tarihi Bölümüne kaydımı yaptırmak niyetinde idim. Herhalde kaderin bir cilvesi olacak, o sırada lisede sınıf



arkadaşlarımdan Osman Mutaşlılar'la karşılaştım. O, İstanbul Edebiyat Fakültesinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydını yaptıracağını söyledi; benim gibi bir taşralının yabancısı olduğum ve kimseyi tanımadığım bu şehirde biraz da arkadaş hatırına, Osman'la beraberce kaydımızı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne yaptırdık.

Benim üniversitede okuduğum 1968-1972 yılları hem kişisel hem toplumsal anlamda çok talih-siz yıllardı. Başlangıçta masum öğrenci hareketleri şeklinde derslerin boykot edilmesiyle başlayıp daha sonra her türlü anarşist eylemin büyük bir hızla tırmandığı o meş'um 70'li yıllarda belirsiz sürelerle fakülte tatile girer, dolayısıyla doğru dürüst ders yapamazdık. Ancak bugünden geriye dönüp baktığım zaman, bütün olumsuzluklara rağmen yine de o yılların gerçekten Türkoloji'nin altın çağı olduğunu fark ediyorum. Başta Ali Nihad Tarlan hoca olmak üzere, kısa bir süre de olsa Fahir İz, Sadettin Buluç, Ahmet Caferoğlu, Abdülkadir Karahan, Mehmet Kaplan, Faruk Kadri Timurtaş, Muharrem Ergin, Ömer Faruk Akün, Ali Alparslan, Necmettin Hacıeminoğlu, Ali Karamanlıoğlu, Kemal Eraslan, Birol Emil, Mehmed Çavuşoğlu, Mertol Tulum, İnci Enginün, Âmil Çelebioğlu ve Günay Kut değişik sınıflarda hocalarım oldu, her birinden sahamızla ilgili birçok şey öğrendim.

### **Belirli bir edebiyat akımı veya topluluğuna bağlı oldunuz mu?**

Daha fakülte birinci sınıfta iken galiba Uygurca dersini veremediği için bizim sınıfın derslerine giren Bekir Oğuzbaşaran'la tanıştım Bekir'in özellikle güncel edebiyatla ilişkisi çok iyi idi. Onun vasıtasıyla Mustafa Miyasoğlu ile tanıştım, onlar Millî Türk Talebe Birliği (MTTB) adına *Millî Gençlik* adıyla bir dergi çıkarıyorlardı. O zamanki MTTB'nin Çağaloğlu'ndaki merkezi çok hareketli idi. Üye olduğum kitap kulübünden çeşitli kitaplar alıyordum. Hafta sonları konferans salonunda çeşitli isimler konferanslar veriyordu. Necip Fazıl'ı, Tarık Buğra'yı, Nurettin Topçu'yu, Ahmet Kabaklı'yı, Halit Refik'i, Metin Erksan'ı, Yücel Çakmaklı'yı ilk defa orada dinledim. Sinema Kulübü'nce Millî Sinema-Uluslararası Sinema konulu paneller düzenleniyordu. Yine aynı günlerde Nihad Sami Banarlı, Çarşıkapı'da Kubbealtı Akademisi'ni kurdu. Salı ve perşembe günleri dersten çıkar çıkmaz doğru oraya giderdik. Kubbealtı'nda da başta Ekrem Hakkı Ayverdi olmak üzere Sâmîha Ayverdi, Faruk Nafiz Çamlıbel, Kaya Bilgegil, Tahsin Banguoğlu, Sabri Ülgener, Mehmet Eröz, Nurettin Sevin, Cemil Meriç, Uğur Derman gibi şahsiyetleri dinleme ve tanıma fırsatı buldum.

Yine o yılların önemli kültür muhitlerinden biri olan Marmara Kiraathanesi ile Beyazıt'ta Beyaz Saray'daki *Enderun Kitabevi*'ni ve Çarşıkapı'daki Milliyetçiler Derneği'ni de anmalıyım. Marmara Kiraathanesi'nde hemen her akşam Osmanlı tarihçisi rahmetli Ziya Nur'un (Aksun) etrafındaki halkada başta tarih olmak üzere edebiyat, felsefe, sosyolojik ve psikolojik meselelerle günlük siyaset gibi hemen her şey konuşulur, tartışılırdı. Enderun ise, bir nevi koro şefi rahmetli Ali İhsan Yurt'un konuştuğu, Mehmet Şevket Eygi, matematikçi Cengiz Aydın, Avukat Orhan Acuner, Dr. Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Orhan Şaik Gökyay, Mahir İz, Ertuğrul Düzdağ, Prof. Dr. İsmail Erünsal, Turgut Kut gibi renkli simaların uğrak yeri küçücük bir sahraf dükkânı idi. Dükkân sahibi rahmetli İsmail Özdoğan'ın veresiye defterinde açtığı sayfa sayesinde buradan sahamla ilgili birçok önemli kitap edindim. Burada da yine sohbet geleneğimiz canlı bir şekilde devam ediyordu. Burada öyle sohbetler olurdu ki, Beyaz Saray Hanı kapanınca ya dışarıdaki Yümni Pastahanesi'ne gider ya da Edebiyat Fakültesi'nin karşısındaki Koksa Kahvehanesi'ne gider, yarım kalan sohbete gece yarısına kadar orada devam edilirdi. Az önce belirttiğim gibi buralarda da koro şefi mevkiinde daima Ali İhsan Hoca bulunur, söylediklerine itiraz kabul etmez, daima o konuşur, biz dinlerdik. Yahya Kemal'in haklı olarak yakındığı gibi, bizim kültürümüz büyük ölçüde şifahîdir ve kitaplara geçmeyen birçok önemli şey bu sohbetler sırasında öğrenilir.

Milliyetçiler Derneği'nde de hem sohbetler yapılıyor hem de amatörce klasik musiki faaliyetleri icra ediliyordu. Burada da başta Sadettin Öktem olmak üzere merhum Nezih Uzel, Ferruh Müftüoğlu ve Sedat Yenigün ile Mustafa Uzun, Tuğrul İnançer, Ekrem Bektaş, Nuri Özcan, Hâfız Burhan (Erdebil) ve Taşkın Savaş gibi daha birçok dostu tanıdım; birçoğu ile uzun yıllar devam eden arkadaşlıklarım oldu. Buna bir akım ya da topluluk demek ne kadar doğru olur bilmiyorum ama bu yıllarda isimlerini andığım çevrelere girip çıkan, aralarında benim de bulunduğum, güncel edebiyatı, sinemayı ve tiyatroyu izlemeye çalışan, yukarıda isimlerini andığım Bekir ve Mustafa dışında, Durali Yılmaz, Ebubekir Eroğlu, Salih Gökmen'in de dahil olduğu bir arkadaş grubumuz vardı. 1976 yılında, her birimiz o günün parasıyla cebimizden ellişer lira koyarak, ancak 10 sayı çıkarabildiğimiz *Yeni Sanat* adıyla bir sanat-edebiyat ve kültür dergisi yayımladık. Rahmetli Fethi Gemuhluoğlu ise hem maddî hem manevî destekçimizdi. Benim de eleştirel mahiyette ilk yazılarım burada yayımlandı. *Zebra* üzerine yazdığım bir yazı dolayısıyla Behçet Necatigil'le mektuplaştık. Yukarıda dediğim gibi bir taraftan fakülteye devam ediyor ama diğer taraftan da böyle bir kültür ortamı içinde âdeta yüzüyorduk. O yıllarda şimdiki gibi yayın faaliyeti çok yoğun değildi. *Hisar*, *Türk Dili*, *Yeni Dergi*, *Soyut*, *Türkiye Defteri*, *Edebiyat*, *Kubbealtı Akademi*, *Türk Edebiyatı* ve *Milliyet Sanat* gibi dergileri aksatmadan takip ediyorduk. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç külliyyatı ile Cemil Meriç'in *Bu Ülke'si*, Selim İleri'nin *Pastırma Yazı*, Rasim Özdenören'in *Hastalar ve Işıklar* ve *Çözülme'si*, Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisindeki deneme ve eleştirileri, Füzûzan'ın *Parasız Yatılı* ve *Kuşatma'sı*, Onat Kutlar'ın *İshak'ı*, Haldun Taner'in hikâyeleri, Tomris Uyar'ın *İpek ve Bakır* ile *Ödeşmeler'i*, Mustafa Kutlu'nun *Ortadaki Adam'ı*, Şevket Bulut'un *Al Karısı* severek okuduğumuz kitaplardı. Yine bu sırada Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanmaya başlayan 1000 Temel Eser serisindeki kitaplar da çıkmasını heyecanla beklediğimiz türden kitaplardı.

## Derslerimizde Kaplan Bey, yeni çıkan bir kısım kitapları okumamızı tavsiye ederdi.

### Sizin üniversitede eğitim aldığınız dönemde nasıl bir edebiyat eğitimi veriliyordu?

Bildiğiniz, klasik bir eğitim veriliyordu. Ancak Türkoloji'nin temeli olan Osmanlıca dersleri değişik hocalar tarafından birkaç koldan öğretiliyordu. Cumartesi günleri öğleye kadar Ali Nihad Bey'in yaptığı Metin Şerhi derslerini takip ediyor ama altyapımız olmadığı için derslerin pek tadına varamıyorduk. Bana eski edebiyat derslerini gerçekten sevdiiren Günay Kut ile rahmetli Âmil Çelebioğlu olmuştur. Hocalarımız arasında Mehmet Kaplan'ın ayrı bir yeri vardır. Daha birinci sınıfın ilk günlerinde kaderin beni Bekir Oğuzbaşaran'la tanıştırdığından yukarıda söz etmiştim. Bekir bana daha ilk tanışmamızda, "Arkadaş, bu hoca diğer hocalardan farklı bir hocadır, derslerini kaçırmamak lâzımdır!" demiş ve bir de şunu eklemiştir: "Mehmet Kaplan hocanın her ay *Hisar* dergisinde yazıları yayınlanır, bunları da okumak iyi olur!" demişti. Bunun üzerine Bekir'le Beyazıt Postahanesi'ne gidip daha fakülte birinci sınıfta *Hisar* dergisi ile bir süre sonra *Türk Dili* dergisine abone oldum. Bu dergilerde daha başka yazarların yazılarını da okuyordum. Derslerimizde Kaplan Bey, yeni çıkan bir kısım kitapları okumamızı tavsiye ederdi. Tabii başta Tanpınar'ın *Huzur'u* olmak üzere, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları'nı*, *Devlet Ana'yı*, *Küçük Ağ'a'yı*, Cemil Meriç'in yazılarını hocanın tavsiyesi üzerine okumuştum. Akademik hayatın dışında güncel edebiyat ve kültür dünyasına dahil olmam böyle oldu. Bir de şunu ilâve edeyim: Fakülteden mezun olduktan sonra bir süre aynı evde kaldığımız rahmetli Mustafa Miyasoğlu ile birkaç yıl Taksim

Sıraselviler’de Sinematek’e devam ettik. Hemen her gece ya Sinematek’te yabancı film seyrediyor ya da Devlet Tiyatrosu’nun Taksim’deki Venüs Sahnesi’nde sahnelenen oyunlara gidiyorduk. Ara sıra Harbiye’deki Yapı Endüstri Merkezi’nde düzenlediği edebiyatçı konuşmalarına da gittiğimiz oluyordu. Aziz Nesin’i, Yıldız Kenter’i, Attila İlhan’ı ilk defa burada dinledim; galiba yanımda götürdüğüm eski bir kitabını da Attila İlhan’a imzalattım. O yıllarım hakikaten sanat-edebiyat ve kültürle dolu dolu geçti. 1978’de evlendikten sonra da bu etkinliklere, on beş günde bir pazar sabahları Nevzat Atlığ idaresinde Atatürk Kültür Merkezi’nde icra edilen klasik Türk musikisi konserleri eklendi. Bu konserler sayesinde az da olsa kulağım klasik Türk musikisine âşina oldu.

**Mehmet Kaplan’ın önyak olmasıyla hazırlanan antolojilerin meydana getirilmesindeki aktörlerden birisiniz. Bu dönem antoloji çalışmaları neden başlamıştı, siz bu çalışmalarda nasıl bir görev üstlendiniz?**

Biliyorsunuz antoloji, bilimsel bir faaliyet değildir; isteyen istediği gibi kendi zevkine veya bakış açısına göre antolojiler hazırlayabilir; kimse ona şunu niye aldın da bunu niye almadın diye soramaz.

Mehmet Kaplan hoca, bir edebiyat dönemini bütün yönleriyle tanıyabilmek için antolojilere ihtiyaç olduğuna inanıyordu. Hoca, bu düşünceyle 1974 yılında, o günkü Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü mensupları İnci Enginün, Birol Emil ve daha sonra Zeynep Kerman’ın da dahil olmasıyla, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* adıyla, 1839 yılında ilân edilen Tanzimat Fermanı’ndan başlayarak 1865 yılına kadar, bütün bir dönemi siyasî, edebî ve kültürel yönleriyle aydınlatacak mahiyette çoğu gazete ve dergi sayfalarında kalmış çeşitli metinlerden oluşan antoloji serisinin ilk cildini yayımladı. Hoca, on cilt kadar tasarladığı bu antoloji serisi ile Cumhuriyet devrine kadar gelmeyi düşünüyordu ama ömrü vefa etmedi ve bu güzel teşebbüs beşinci ciltte kaldı. İnci Hanım’la Zeynep Hanım adı geçen çalışmayı daha sonra *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri* adıyla hazırladıkları altı ciltlik bir seri ile tamamladılar. Ben, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsüne 1979 yılında asistan oldum; yakından takip ettiğim bu çalışmalara fiilen katılmadım. Benim katıldığım antoloji çalışması daha sonradır.

1981 yılı Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ün doğumunun 100. yılı idi. Sanıyorum 1980 yılında, bu konuda bir etkinlik yapılması için Kültür Bakanlığında İstanbul Üniversitesi Rektörlüğüne bir yazı gönderilmiş; rektörlük, bunu Edebiyat Fakültesi Dekanlığına, dekanlık da Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü Başkanlığına havale etmiş. Yazıda, bu yıl dolayısıyla kalıcı etkinlikler yapılması isteniyordu. Hoca, o sırada asistan olarak Necat Birinci ile aralarında benim de bulunduğum, İnci Enginün, Birol Emil ve Zeynep Kerman’dan oluşan kürsü mensuplarını topladı ve bu yıl dolayısıyla kalıcı bir çalışma yapmamız gerektiğini ifade etti. İşte bu münasebetle, İtilâf devletleri tarafından Anadolu’nun parçalanmaya girişilmesi üzerine Mustafa Kemal’in Samsun’a çıkmak suretiyle Millî Mücadele’yi fiilen başlattığı Mayıs 1919’dan vefat ettiği Kasım 1938’e kadar, başta İstanbul ve Ankara basını olmak üzere, Anadolu basını ve o sırada yayımlanmış konuyla ilgili çeşitli kitapları da taramak suretiyle toplam 3700 sayfa hacminde, her biri ikişer ciltten oluşan *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal, Atatürk Devri Türk Edebiyatı ve Atatürk Devri Fikir Hayatı* adlarıyla altı ciltlik bir antoloji hazırlandı ve 1981-1982 yılında bunlar Kültür Bakanlığı tarafından yayımlandı. Bu kitapların hazırlık safhasında şimdi sık sık zikredilen “usta-çırak” ilişkisinin ne olduğunu bizatihi yaşadım ve hocalarımdan kendi kendime öğrenemeyeceğim birçok şey öğrendim. Sadece Türkiye’nin değil, eserleriyle dünya Türkoloji’sinin yakından tanıdığı Mehmet Kaplan’ın adıyla adı geçen kitapların üzerinde adımın yayımlanması, benim için kelimelerle ifadesi mümkün olmayan onur verici bir müthiş duyğudur. Yetiştirdiği bütün talebeleri tarafından gece gündüz daima hayırla anılan hocanın büyüklüğü

işte buradan gelmektedir.

**Üniversitede aldığınız eğitimin sonrasında sizin edebiyat araştırmalarınızda ne gibi etkileri oldu? Burada belirli bir ekolün temsilcisi olduğunuzdan bahsedebilir misiniz?**

Kaplan hoca, gerek bizimle yaptığı özel sohbetlerinde gerekse seminerlerinde daima ilmî meseleler üzerinde durur ve bize araştırma konuları gösterirdi. Biliyorsunuz akademik kariyere intisap ettikten sonra, o yıllarda öncelikle doktora tezinizi hazırlamanız gerekiyordu. Ben, doktora tezimi hazırlarken, tezim için malzeme toplama safhasında kütüphanelerde gazete ve mecmua taramalarım sırasında saham dahilinde başka konularla ilgili fişlemeler de yapar; daha sonra bunlar üzerinde makale veya başka çalışmalar hazırlardım. Meselâ o yıllarda yayımlanan “Ayaşlı Şâkir”, “Tokadizâde Şekib” ve “Sâmih Rifat”la ilgili makalelerimle Cenab Şahabeddin’in yazılarından oluşan *İstanbul’da Bir Ramazan* adlı kitap bu şekilde ortaya çıktı. Bazen de emr-i vaki veya ısmarlama denilebilecek durumlar karşısında bir çalışma hazırlamanız gerekir. Meselâ Mehmed Âkif’in vefatının 50. yılı ile Ömer Seyfeddin’in doğumunun 100. yılı, Tanzimat Fermanı’nın ilânının 150. yılı münasebetiyle rahmetli Hakkı Dursun Yıldız’ın yazı talebi üzerine, “Mehmed Âkif ve Millî Mücadele”, “Ömer Seyfeddin-Rıza Tevfik” ile “Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Tenkit Anlayışı” adlı makalelerim; yine Hakkı Bey’in ricası üzerine Marmara Üniversitesinin çıkardığı *Türklük Araştırmaları Dergisi*’nin bir sayısının, merhum Âmil Çelebioğlu’na tahsis edilmesi dolayısıyla “Türk Edebiyatında Devriyyeler” makalesi de bu şekilde ortaya çıktı. 1978 yılında *Ötüken Yayınevi*, Abdülhak Şinasi Hisar külliyyatını yayımlarken benden de bir değerlendirme yazısı istediler; “Abdülhak Şinasi Hisar ve Eserleri Üzerine” adlı makalem bu şekilde ortaya çıktı. Aynı şekilde 1982 yılında Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesinden gelen bir talep üzerine *Rıza Tevfik’in Tekke ve Halk Edebiyatı Üzerine Makaleleri* adlı kitap hazırlandı. Tabii her çalışmanın bir sebebi elbette var ama burada her birini uzun uzadıya anlatmak mümkün değil.

**Çalışmalarınızda edebiyat tarihçiliği önemli bir yer kaplıyor. Edebiyat tarihçiliği sizin açınızdan neyi ifade ediyor?**

Fuzulî’nin o meşhur: “İlimsiz şiir temelsiz duvar gibidir; temelsiz duvar da bî-itibardır.” dediği gibi ben de Türk edebiyatının geçmişi, yani tarihi iyice bilinmeden, araştırmalar bu anlamda sağlam temeller üzerine oturtulmadan güncel edebiyatın çok iyi anlaşılabilceği kanaatinde değilim. Kaplan hoca da öğrencilerine tez konusu verirken mutlaka 1928 öncesine ait, eski harfli dönemle ilgili tezler verirdi ve gazetesıyla, dergisiyle, kitabıyla o dünyanın içine girilmeden, akademik çalışmalarda sağlam temeller atılamayacağı kanaatindeydi. Benim çalışmalarım da herhalde biraz bunun için eskiye gidiyor.

**Yine edebiyat tarihçiliğinden devam edersek... Edebiyat tarihi kadar çalışmalarınızda kültür tarihçiliği ve medeniyeti de ilginizi çekiyor. Bunların edebiyat tarihçiliği ile arasında bir ilişkisi varmı?**

Biliyorsunuz Türk edebiyatı tarihçiliğinin kurucusu Fuad Köprülü, Türk edebiyatı tarihinin aynı zamanda bir kültür ve medeniyet tarihi olduğunu söyler. Yani bizim edebiyatımız medenî, sosyal ve kültürel değişme ve gelişme içinde oluşmuştur. Tanpınar’ın o meşhur “Yeni Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar!” sözünü sık sık tekrar edişimiz biraz da bunun içindir. 1071 Malazgirt Zaferi’nden sonra bir taraftan yavaş yavaş Anadolu fethedilirken, bir yandan da göçebe kültürden yerleşik kültüre; destanlardan divan şiirine geçilir. XIX. yüzyılda bir taraftan giyim-kuşam ile örf ve âdetlerde Garplı-

laşma başlarken devrin yazarları bu konuda romanlar ve tiyatro eserleri kaleme alır. Burada hemen H. Taine'i ve Lanson'u hatırlamamız gerekir, yani sosyal değişimleri iyice bilmeden bizim edebî metinleri isabetli bir şekilde yorumlamamız mümkün değildir. II. Abdülhamid devrini bilmiyorsanız “Sis” şiirini doğru anlayamaz ve yorumlayamazsınız; tasavvuftaki “*vahdet-i vücud*” anlayışını çok iyi bilmezseniz Seyyid Nesîmî'nin şiirlerini; Hallac-ı Mansur'un “*Enelhak*” ya da Cüneyd-i Bağdâdî'nin “*Leyse fi cübbeti sivallah!*” (Cübbemi kaldırsam altından Allah görünür!) sözünü anlayamaz; bunları bir nevi “küfür”, yani dinden çıkma sayarsınız.

**Yıllardır Rıza Tevfik üzerine çalışmalar yapıyor ve onun terekesini peyderpey yayımlıyorsunuz. Rıza Tevfik üzerine çalışmalarınız nasıl başladı? Bu tereke size nasıl ulaştı?**

Mehmet Kaplan hocamın danışmanlığında Rıza Tevfik'in edebî şahsiyeti üzerinde doktora tezi hazırlıyordum; tezimin tamamlanmasına yakın bir tarihte, galiba 1980 yılı sonlarında, daha önce babası dolayısıyla tanıştığımız, hattâ Göztepe'deki evlerine gidip geldiğimiz Cemil Meriç'in kızı ve Edebiyat Fakültesinde Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi Ümit Meriç, bir gün bana, Rıza Tevfik'in kızı ve torunuyla tanıştığından, istersem beni de onlarla tanıştıracığından söz etti; ben de memnuniyetle kabul ettim ve adreslerini alarak bir hafta sonra Kadıköy Bahariye'deki evlerine gittim. O sırada Rıza Tevfik'in ilk eşi Ayşe Sıdika Hanım'dan olan küçük kızı Munise Başikoğlu ile ikinci eşinden küçük oğlu Nazif Bölükbaşı ve torunu Rıza Başikoğlu hayatta idiler. Beni memnuniyetle karşıladılar, tezim dolayısıyla sorduğum bir kısım sorulara cevaplar aldım, bazılarını bilmediklerini söylediler. Bu arada Rıza Tevfik'ten geriye bir tür aile mirası olarak bizim tereke dediğimiz müsvedde gibi evrak-ı metruke kalıp kalmadığını sordum. Rıza Tevfik'in vefatından sonra eşi Nazlı Hanım'ın Büyükdere civarında kaldığı evi yakından geçen bir derenin taşması sonucu su bastığını ve geriye kalan her şeyin çamurlara batarak kullanılamaz hâle geldiğini, sadece kızına gönderdiği bir kısım mektuplar bulunduğunu söylediler ve benim ricam üzerine iade edilmek üzere üç beş tane de mektup verdiler. Ben de teşekkür edip ayrıldım. Fakat aileyle olan irtibatımı kesmedim; bayramlarda, yılbaşılarda ya telefon edip hâl hatır soruyor ya da tebrik kartı gönderiyordum; aynı şekilde onlar da beni cevapsız bırakmıyorlardı.

Biliyorsunuz Rıza Tevfik, daha sonra her ne kadar affedilmiş olmakla beraber, 150'liklerden olduğu ve zaman zaman aile fertleri de çevre tarafından çeşitli şekillerde psikolojik baskıya maruz kaldığı için ister istemez biraz tedirgin idiler. Hattâ ara sıra bana bile: “Sevr'i imzalamış bir adamdan başka çalışacak konu mu bulamadın?” diyenler olmuştu. Demek istediğim şu: Öyle zannediyorum aile fertleri zamanla Rıza Tevfik konusunda benim herhangi bir art niyetim olmadığını anlayınca, peyderpey ellerinde Rıza Tevfik'e ait mektup, müsvedde, hatıra defteri, günlük, kartvizit, fotoğraf, kartpostal, gazete küpürü, telgraf metni, kimlik belgesi, pasaport, davetiye, yani bizim evrâk-ı metruke dediğimiz ve anlayanlar için bir hazine değerinde olan ne varsa her şeyi bana verdiler. Tabii bu arada bir kısım evrak o su baskını sırasında çamurlanmış idi, mutlaka görmüşsünüzdür, zaman zaman o kurumuş çamurları temizlemek suretiyle yayınlanmak üzere bazı şeyler hazırladım. Bu tereke dolayısıyla şunu da söylemek istiyorum: Yukarıda sözünü ettiğim gibi 80'li yıllarda peyderpey bana ulaşan bu terekeden çıkan malzemedan çeşitli makalelerle bazı kitaplar hazırlayıp yayımladım. Fakat maalesef YÖK'ten sonra üniversitelerin yapısı tamamen değiştiği için o eskiden mevcut usta-çırak ilişkisi de kendiliğinden ortadan kalktı ve ben, içinde yüzlerce mektup, çeşitli dillerde kaleme alınmış onlarca makale ve kitap müsveddesi bulunan bu terekenin altından tek başıma kalkamayacağımı anladım ve büyük bir kısmını, başka araştırmacıların da faydalanması için geçtiğimiz aylarda İSAM'a (İslâm Araştırmaları Merkezi) bağışladım. Bunlar, orada kısa zamanda tasnif edildi ve internet ortamında araştırmacıların hizmetine sunuldu.

**Edebiyatçı mektupları, anketleri gibi türlere çalışmalarınızda yer veriyorsunuz. Bu türler neden ilginizi çekiyor?**

Rahmetli Orhan Okay hocamız bir yazısında “Geçmişi tanımak için en değerli malzeme; hâtıralar, günlükler ve mektuplar içindedir.” demektedir. Dolayısıyla mektuplar; bir edebiyatçı veya sanatçının biyografisi, özel ilgi alanları, kişiliğinin oluşumu, tesiri altında kaldığı başka şahsiyetler ve beslendiği kaynaklar hakkında onun bazı mahrem yönlerini açıklayabileceği gibi, o şahsiyetin herkesçe bilinmeyen kişilik özelliklerinin aydınlatılmasında, hattâ devrin üstü örtülü bazı olaylarının aydınlatılmasında bile bir dereceye kadar yardımcı olabilir. Ben de mektup türünü bunun için önemsiyorum. 70’li yıllarda Zeynep Hanım (Kerman) *Tanpınar’ın Mektupları*’nı yayımladığında, buradaki bazı açıklamalar dolayısıyla, bazı çevrelerde şaşkınlıkla karşılanmıştı. Biliyorsunuz, daha yakın bir zamanda Tanpınar’ın *Günlükler*’i yayımlandığında ise basın dünyasında âdeta kıyamet koptu. Benim Rıza Tevfik’in terekesinden çıkan bir kısım mektupları yayımladığımda Tanpınar’ınki kadar ses getirmedim ama yine de bir kısmının konunun erbabı tarafından ilgiyle karşılandığını ifade edebilirim.

Mektup deyip de geçmeyelim; eskilerden Nâmık Kemal’in, Abdülhak Hâmid’in mektupları kendi şahsiyetleri kadar bir devrin önemli olaylarını aydınlatan önemli bilgilerle doludur. Birkaç yıl önce yayımlanan Ahmet Mithat Efendi’nin Fatma Aliye Hanım’a gönderdiği mektuplar ne kadar ilgi çekici idi. Tevfik Fikret’in mektupları, Ali Ekrem Bolayır’ın talebesi Suut Kemal Yetkin’e mektupları, Fuad Köprülü’nün Fevziye Abdullah Tansel’e gönderdiği mektuplar, Mehmet Kaplan’ın arkadaşı *Âli’ye Mektuplar*’ı, geçen yıl yayımlanan Orhan Okay ile Nurettin Topçu’nun mektuplaşmaları ne kadar güzel ve örnek alınacak ilgi çekici bilgilerle yüklüdür. Biliyorsunuz, Cahit Sıtkı’nın *Ziya’ya Mektuplar*’ı ise Türk edebiyatında mektup türünün defalarca ve bıkmadan okunacak muhteşem örneklerinden biridir.

**Tasavvuf edebiyatı da çalışma konularınız arasında. Yeni edebiyat alanında çalışmalara imza atan biri olarak tasavvuf edebiyatı hakkında çalışmalar yapmanızın sebebi nedir?**

Buna bir tesadüf mü yoksa tevafuk mu diyelim bilemiyorum, bunun şöyle ilginç bir hikâyesi var: 1972 yılında *Tercüman 1001 Temel Eser* serisinde Tanpınar’ın *Huzur* romanı yayımlandığında, Selâhattin Hilâv “Tanpınar Üzerine Notlar” başlığı altında *Yeni Ortam* gazetesinde bir seri makale yayımladı ve burada esas olarak Tanpınar’ın bir kısım sosyal meseleler hakkındaki görüşlerini Marksist üretim anlayışı ile açıklamaya çalıştı. Bunun üzerine Hilmi Yavuz “Tanpınar’ın Solculuğu Efsanesi” adıyla yazdığı makalelerle Selâhattin Hilâv’ın görüşlerini eleştirdi. Hilmi Yavuz’un yazılarında referans olarak gösterdiği kitaplar arasında adına ilk defa rastladığım, rahmetli Sabri Ülgener’in *İktisadi İnhibitat Tarihimizin Ahlak ve Zihniyet Meseleleri* adlı kitap da vardı. O sırada Kadıköy-Mühürdar’da aynı evde kaldığımız iktisat tarihçisi arkadaşım Mustafa Özer Koç’tan, daha sonra Sahafklar çarşısından adı geçen kitabı edindim ve kısa sürede okudum. Kitap, hakikaten o zamana kadar okumadığım türden ilginç bir kitaptı. Okuyanlar mutlaka hatırlayacaktır; hoca kitapta, Bağdatlı Ruhî’nin “Terkîb-i Bend”i ile Nâbî’nin *Hayriye*’si ve *Hayrâbâd*’ı, Bâkî’nin divanından bir kısım şiirleri, Kınalızâde Ali Çelebi’nin *Ahlak-ı Alâî*’si, Keykâvus’un *Kâbusnâme*’si, Ankaravî’nin *Mesnevî Şerhi*, Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Marifetnâme*’si, Fuzulî’nin “Şikâyetnâme”si ile Eşrefoğlu Rûmî’nin *Müzekki’n-nüfus*’u gibi dinî-tasavvufî ve edebî metinleri kullanarak, bunlardan iktisadî sonuçlar çıkarıyordu. Bu merak sevkiyle Eşrefoğlu Rûmî’nin adı geçen eserini temin edip okudum, daha sonra bir teklif üzerine bu eseri yayına hazırladım, aynı zamanda Eşrefoğlu Rûmî’nin yazma bir nüshadan menâkıbnâmesini de hazırladım. O sırada bir yandan da Rıza

Tevfik'le meşgul oluyordum, biliyorsunuz onun da tasavvuf edebiyatıyla ilgili bir hayli makalesi mevcuttu ve tezimde bunları değerlendiren bir bölüm açmam gerekiyordu. İşte böylece kıyısından köşesinden tasavvuf edebiyatı ve kültürüyle ilgilenmeye başladım. Yukarıda da sözünü ettim: Kültür Bakanlığından gelen teklif üzerine Rıza Tevfik'in bu konuda kaleme aldığı makaleleri hazırladım. Adı geçen kitap, iki yıl önce ilk baskının aşağı yukarı iki misli hacminde, *Dergâh Yayınları* tarafından üçüncü defa basıldı.

**Tasavvuf edebiyatı kadar klâsik edebiyat, divan edebiyatı veya eski edebiyat olarak adlandırılan döneme de aşına ve bu dönem üzerine kalem oynatan birisiniz. Bunun bir sebebi var mı?**

Rahmetli hocam Mehmet Kaplan, derslerinde ve sohbetlerinde sık sık edebiyat bir bütündür, eskisi yenisi olmaz; bu itibarî bir ayırımıdır, eski bilinmeden yeni iyice bilinemez; yeninin kökleri eskidir, derdi. Ben de biraz da bunun için herhangi bir iddiada bulunmadan, sırf bir hobi olarak divan edebiyatı ile de tasavvuf edebiyatı ile de karınca kararınca ilgileniyorum; onları okurken günümüzde yazılan birçok eserden daha fazla zevk alıyorum ama dediğim gibi bu sahalarda asla iddialı değilim. Yahya Kemal'in, Âsaf Hâlet Çelebi'nin, Behçet Necatigil'in, Hilmi Yavuz'un şiirlerini anlayabilmek için divan şiirinden de tasavvuf şiirinden de az çok haberdar olmanız gerekir diye düşünüyorum.

**Mektup deyip de geçmeyelim; eskilerden Nâmık Kemal'in, Abdülhak Hâmid'in mektupları kendi şahsiyetleri kadar bir devrin önemli olaylarını aydınlatan önemli bilgilerle doludur.**

**19 ve 20. yy dönemi gazete ve dergileri üzerine ansiklopedi maddeleri ve makaleler yazdınız. Bu tür çalışmaların sizin açınızdan önemi nedir?**

Bizim geçmişteki gazete ve dergilerimiz, tabii anlayabilenler için, gerçekten birer hazine değerindedir. Kitaplar dışında birtakım "hurde malûmat" hep gazete ve mecmua sahifelerinde kalmıştır. Geçen yıl kaybettiğimiz rahmetli Ömer Faruk Akün hocamız eski gazetelerin arka sayfalarında yer alan çeşitli reklâm ve ilânların hattâ ölüm ilânlarının bile sosyal tarih açısından çok önemli bilgiler ihtiva ettiğini söylerdi. Ayrıca geçmişin önemli yazarları kamuoyu önüne hep gazete sayfalarında çıkmıştır. Meselâ Nâmık Kemal'in gazete sayfalarında kalan bir kısım makaleleri yıllarca önce kitap hâline getirildi ama Ziya Paşa'nın, Ali Suavi'nin, Recâizâde Ekrem'in, Muallim Nâci'nin, Ahmet Midhat Efendi'nin makaleleri hâlâ gazete sayfalarında duruyor. Bir ara *Ötüken Yayınları*, Objektif Serisi adıyla Peyami Safa'nın bir kısım makalelerini kitaplaştırdı ama nedense o seri devam etmedi, devam etse çok iyi olur kanaatindeyim. Bu vesileyle şunu da söyleyeyim: O devrin gazete yazarları bugünün bir kısım köşe yazarları gibi cümle kurmasını bilmeyen, fiille faili karıştıran yazarlar değildir.

Bu konuda isterseniz başımdan geçen bir örnek vereyim: Yukarıda sözünü ettiğim Cenab Şahabeddin'in *İstanbul'da Bir Ramazan* adıyla hazırlayıp bir kitap hâlinde yayımladığım makalelerinde geçen bazı hususlara dipnotları koyarak açıklamalar yapmıştım. Makalelerin birinde Cenab Şahabeddin, Viyana, Paris ve Londra gibi Avrupa şehirlerinde olduğu gibi İstanbul'da da yeni açılan "Zevk-i Selim Lokantası"nda musiki eşliğinde yemek yenmeye başladığından söz ediyor ve bir Ramazan akşamı bu lokantaya gittiğinden bahsediyordu. Senelerdir adı geçen lokantayla ilgili olarak bakmadığım kitap, karıştırmadığım ansiklopedi, sormadığım kimse kalmadı ama bir türlü herhangi bir bilgiye rastlayamadım. Bu arada kitap üçüncü baskısını yaptı ama lokantayla ilgili yine bir bilgi yok. Kitabın ilk basımından

tam yirmi üç yıl geçtikten sonra, nihayet geçtiğimiz aylarda değerli meslektaşım Ali Şükrü Çoruk, *Ter-cümân-ı Hakikat* gazetesinin arka sayfasında rastladığı adı geçen lokantayla ilgili bir ilânı bana gönderince mesele halledildi.

Ben de bu itibarla eski gazete ve dergileri çok önemsiyorum. Biliyorsunuz, Tevfik Fikret için onun hâtırası adına yayımlanan *Düşünce* ve *Muallim* dergilerinin özel sayıları biraz da benim ön ayak olmamla yeniden yayımlandı. *Dergâh* ile *Anadolu Mecmuası*, *Kadro*, *Türk Yurdu*, *Utarid*, *Felsefe Mecmuası*, *Rûbab*, *Genç Kalemler*, *Türk Derneği*, *Kadın Yolu*, *Kadınlar Dünyası*, *Türk Kadını* ve *Hanımlara Mahsus Gazete* ile *Genç Kadın* dergileri yeniden yayımlandı. Yahya Kemal'in *Dergâh*'ı, aynı ebatta bugünkü *Dergâh*'ın ilâvesi hâlinde her sayı tekrar yayımlanıyor.

**Edebiyat tarihçiliği ve edebiyat eleştirisi birlikte yürüttüğünüz faaliyetler. Siz bu ikisi arasında nasıl bir ilişki kuruyorsunuz?**

Edebiyat tarihçiliği edebiyat eleştirisinden farklı bir disiplin ve hazırlık gerektirir. Çok meşhur bir anekdottur: Cumhuriyet döneminin önde gelen eleştirmenlerinden Nurullah Ataç, Abdülhak Hâmid'i sevmezmiş ve bu münasebetle sık sık: "Ben Abdülhak Hâmid diye bir şair tanımıyorum!" dermiş. Edebiyat tarihçisi böyle bir şey söyleyemez; Türk şiiri tarihinde *Makber* gibi muhteşem bir eseri ortaya koymuş bir şair varsa, bu şair asla görmezlikten gelinemez. Edebiyat tarihçisi de bir insandır ve her insan gibi onun da kendine göre zevkleri, duyguları, beğendiği ve beğenmediği şahıslar ve eserler vardır ama yine de mümkün olduğu kadar objektif olmak mecburiyetindedir. Eleştiri de objektifliği gerektiren bir alandır ama edebiyat tarihçiliği kadar değil.

Hele bizde bazı istisnalar dışında eleştirmenlerimizde bu hassasiyeti görmemizin çok zor olduğu kanaatindeyim. Rahmetli Halit Refiğ, Kemal Tahir'e olan aşırı sevgisi ve hayranlığı dolayısıyla, onunla ilgili hemen her konuşmasında, ciddi ciddi: "Terazinin bir gözüne bütün Türk romanlarını, diğer gözüne de Kemal Tahir'in romanlarını koyun, Kemal Tahir'inkiler ağır basar!" derdi. Allah aşkına böyle eleştiri olur mu?

Biliyorsunuz, ben yıllardır fakültede "Tenkit Tarihi" dersleri okutuyorum; bizim münekkitlerimiz arasında Batı edebiyatını yakından tanıyan, tenkidin ne olup olmadığını çok iyi bilen Recâizâde Ekrem ve Beşir Fuad gibi isimlerin dahi muhataplarıyla tartışırken bir yerden sonra objektifliği kaybettiklerini görüyoruz. Ahmet Midhat Efendi'nin bile o meşhur "Klasikler" tartışması sırasında muhatabı Lastik Sait'i Bâbiâli Yokuşu'nda bastonuyla tartakladığı bütün edebiyat tarihlerinde kayıtlı bir hadisedir.

**Sizin edebiyat metinlerine yaklaşımınızdaki temel kriterler nelerdir?**

Kaplan Bey, derslerinde sürekli olarak şunu söylerdi: Her edebî metni ortaya çıktığı devrin şartları içinde değerlendirmek gerekir, dolayısıyla devrin şahadeti çok önemlidir. Örnek olarak da şunu verirdi: 1863 yılı Ramazan'ında Nâmık Kemal'in Bayazıt'ta Sahafar Çarşısı'nda eline tutuşturulan Şinasi'nin meşhur "Münacât"ını okuması ve nasıl etkilendiğini dile getirdiği mektubundaki şahadet başka hiçbir yorumu gerektirmeyecek kadar önemlidir. Aynı şekilde Nâmık Kemal'in bir tür ihtilâl beyannâmesi mahiyetindeki "Hürriyet Kasidesi" de o günün şartları itibarıyla anlamlıdır. Sultan II. Abdülhamid devrinde şu veya bu sebeple yasaklanan kitaplara bir bakın, bugün bunların bir kısmını biz ders kitabı olarak üniversitelerde okutuyoruz. Yani devir değiştikçe metnin durumu da değişebiliyor. Temsil edildiği zaman, yazarının sürgün edilmesine sebep olan *Vatan yahut Silistre*'yi, bugün son derece masum, hattâ hamaset örneği bir eser olarak derslerimizde okutmuyor muyuz?



“Edebî metin” deyince hatırıma bir anekdot geldi. Asistanlık yıllarımızda rahmetli Kaplan hoca, yabancı dilimizi geliştirmek için bizlere bazı makaleler veya kitaplar verir, lügat yardımıyla bunları tercüme etmemizi isterdi. Bir gün bana da tercüme etmem için modern edebiyat teorisyenlerinden Wimsatt’ın bir makalesini verdi. Ben de bir süre uğraştım ve metni yapabildiğim kadar tercüme etmeye çalıştım fakat metnin bir yerinde “*icon*” diye bir tabir geçiyordu, anlayabildiğim kadarıyla bunun kiliselerdeki “*icon*”larla falan da bir ilgisi yoktu. Hocaya bunu anlayamadığımı söyledim, hoca gülümsedi ve: “Wimsatt, edebî bir metni *iconalar* gibi kutsal, yani dokunulmaz bir vaziyette gördüğü için bu tabiri kullanmış!” dedi. Bu açıklamadan sonra benim kafamda taşlar yerli yerine oturdu.

Ahmet Haşim o meşhur “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı poetika metninde: “Büyük şiirlerin methalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır; her el o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca insanlara kapalı durur.” der. Şahsen ben de edebiyat tarihine mal olmuş bir kısım metinleri böyle görüyorum.

### **Bir metin üzerinde veya kitap hakkında çalışırken nasıl bir yol izlersiniz, hazırlık aşamalarınız nelerdir?**

Tabii öncelikle hazırlayacağınız çalışma için elinizde gerekli malzeme olması icap eder, başlangıçta o malzemeye göre kafamda bir plan yaparım, daha sonra o malzemeyi bir müsveddeye dönüştürürüm. Müsvedde defalarca değişir; üzerinde ilâveler ve çıkarmalar yapılır, kendimce son şeklini verdikten sonra bir süre bir kenarda bekletir ve aradan belli bir zaman geçtikten sonra, o metin sanki benim elimden çıkmamış gibi tekrar ele alır ve mümkün olduğu kadar objektif bir gözle inceler, son şeklini veririm. Tabii ele aldığımız konuda daha önce başka çalışmalar var mı yok mu, bunların da gözden geçirilmesi ve konuyla ilgili birinci derecede kaynakların mutlaka belirtilmesi gerekir.

Yıllar önce “Bibliyografya Nedir, Ne Değildir?” diye bir makale yazmıştım. Makalenin konusu şuydu: Anadolu üniversitelerinden birinde öğretim üyesi bir meslektaşımız mutasavvıf bir şairin divanını hazırlamış, gayet güzel; çalışmanın başına bir inceleme koymuş, bu da güzel; gelgelelim bibliyografyaya bir bakıyorsunuz konuyla uzaktan yakından hiç alâkası olmayan kitaplar sıralanmış. Makalemde, “Kitabı hazırlayan, herhalde masasının karşısındaki kitap dolabında gözüne çarpan kitapları alfabetik olarak sıralamış!” demiştim; herhalde bana fena hâlde kızmış olmalı! Böyle şey olmaz; sırf yer doldursun diye bibliyografyada konuyla ilgisi olmayan kitaplar rastgele sıralanmaz!

Geçen yıl jüri üyesi olarak incelemek üzere bir Doçentlik dosyası geldi, bir Anadolu üniversitesinde görevli aday, yıllar önce kendisinin “Şiir Kralı” olduğu yolunda gazetelere ilân veren Florinalı Nâzım’ın hiçbir edebî değeri olmayan iki şiir kitabını eski harflerden yeni harflere çevirmiş; olmuş size Yüksek Lisans tezi. Biz burada böyle şeyleri ödev olarak bile yaptırıyoruz, kaldı ki Yüksek Lisans tezi. Bazı kaynaklarda eski zaman adamlarının bir tabiri zikredilir: “Temiz iş altı aydan önce çıkmaz!” Ciddi, kalıcı ve ses getirecek bir çalışma öyle kolay kolay yapılamaz. Bazen bizim işimiz arkeologların yaptığı gibi iğneyle kuyu kazarcasına çalışmakla mümkün olur. Rahmetli hocam Ömer Faruk Akün, bir sohbet sırasında, “Nâmık Kemal’in Kitap Hâlindeki Eserlerinin İlk Neşirleri” (*Türkiyat Mecmuası*, C. XVIII, İstanbul 1976) adlı yaklaşık 80 sayfa hacmindeki makalesini tam üç yılda hazırladığını; Diyanet Vakfı’nın *İslâm Ansiklopedisi*’nde yayımlanan “Nâmık Kemal” maddesi dolayısıyla da yerli ve yabancı kitap, risale, makale ve bildiri tarzında irili ufaklı tam on beş bin kaynağın elinden geçtiğini söylemişti. Bilimsel çalışma yapan genç akademisyenlerle hocaları kendilerine bunları örnek almalı derim.

**Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserini “tamir ederek” araştırma-**

**cılar için daha kullanışlı bir hâle getirdiniz. Bu tarz bir çalışma neden gerekiyordu? Benzeri çalışmaların yapılmasına ihtiyaç var mı?**

Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin aynı dönemi inceleyen başka edebiyat tarihlerinden çok farklı olduğunu burada uzun uzadıya açıklamaya gerek yok. Kitap, 70'li yıllarda Edebiyat Fakültesinde öğrenci iken bizim ders kitabımızdı ve Yeni Türk Edebiyatı sertifikası imtihanında bu kitaptan da sorumluyduk. Doğrusunu söylemek gerekirse, imtihana girmeden önce birkaç defa okuduğumuz hâlde kitabı anlamakta büyük güçlük çekmiştik. Bir defa kitap, bir ders kitabı olarak hazırlanmamıştı; ikincisi bir üslûp ustası olan Tanpınar, maharetini bu kitabın çeşitli sayfalarında gösteriyor ve sık sık Fransızca kelimeler kullanarak meramını ifade ediyordu. Kitapta, esası bozmayacak tarzda, bir kısmı doğrudan doğruya Tanpınar'dan, bir kısmı dizgi ve tashih sırasında ortaya çıkan belirgin bazı maddî hatalar vardı. Kitabın Tanpınar'ın ölümünden sonra yapılan ilk baskısına yazdığı takdim yazısında Mehmet Kaplan hoca da bunları söylüyordu. Ama nedense yıllarca bunların düzeltilmesi yoluna gidilmemiş ve her yeni baskıda bu hatalar da artmıştı. Bir de Tanpınar eserini iki cilt olarak düşündüğü için bibliyografya koymamıştı. 2000'li yıllarda Tanpınar'ın bütün eserleri *Yapı Kredi Yayınları* tarafından basılmaya başlandığında bunu da gözden geçirip yayına hazırlama işi bana teklif edildi. Halbuki bu iş benden daha iyi yapabilecek Ö. Faruk Akün gibi, Orhan Okay gibi, Birol Emil ve İnci Enginün gibi hocalarım nedense buna yanaşmadılar ve bir bakıma iş benim üzerime kaldı. Neticede, Tanpınar'a ait esas metne dokunmadan, dipnotları hâlinde, tespit edebildiğim hataları düzelttim; ayrıca Tanpınar'ın sıklıkla kullandığı Fransızca kelime ve tabirlerin anlamlarını verdim; kitabın sonuna da kitap boyunca kullanılan kaynaklardan oluşan bir bibliyografya ekledim, bir de indeks yapmak suretiyle kitabı daha kullanışlı hâle getirdim. Başka çalışmalarımda olduğu gibi burada da büyük ölçüde yardımını gördüğüm Orhan Okay hocamı rahmetle anmak ve kitabın mümkün mertebe düzgün bir şekilde yayımlanmasında hocanın büyük payı olduğunu belirtmek isterim.

“Bu tarz bir çalışma neden gerekiyordu?” Şunun için gerekiyordu: Yanlış kim yaparsa yapsın, yanlış yanlıştır ve mutlaka düzeltilmesi gerekir. Bizim edebiyat tarihimizde sürekli tekrarlanan bazı yanlışlar vardır ve bunlar nedense böyle sürüp gider. Bence bunların birileri tarafından düzeltilmesi gerekir. Meselâ, Yeni Osmanlılar'la Jön Türkler sahanın uzmanı geçinen birçok kişi tarafından bile birbirine karıştırılır; halbuki ilki Sultan Abdülaziz devrinde ortaya çıkan ve aralarında Nâmık Kemal'le Ziya Paşa'nın ve Ali Suavi'nin de bulunduğu siyasî bir hareket, diğeri ise Sultan II. Abdülhamid devrinde, Fransız İhtilâli'nin 100. yıldönümünde İbrahim Temo, İshak Sükûti, Abdullah Cevdet, Mehmed Reşid ve Hüseyinzâde Ali'nin kurduğu, daha sonra Ahmet Rıza ile Mizancı Murad'ın da dahil olduğu, birçok bakımdan Yeni Osmanlılar'ın devamı mahiyetinde başka bir siyasî harekettir.

Daha sayayım isterseniz: Her ikisinde de Sami adı olduğu için Şemseddin Sami ile Samipaşazâde Sezai'nin, İsmail Hikmet'le Ahmed Hikmet'in, Mehmed Emin Yurdakul'la Mehmed Emin Erişirgil'in, Malûmatçı Baba Tahir'le Bursalı Tahir'in, hattâ Tâhirü'l-Mevlevî'nin birbirine karıştırıldığı birçok kitap hatırlıyorum.

1897 Türk-Yunan Muharebesi sırasında başta “Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken” şiiriyle birkaç şiir daha yazan ve ertesi yıl, yani 1898 yılında bunları *Türkçe Şiirler* adıyla bir kitap hâlinde bastıran Mehmed Emin'in adı geçen kitabının farklı edebiyat tarihlerinde farklı tarihlerde basıldığı hatasının hâlâ tekrarlandığını belirteyim. Nâmık Kemal'in Nisan 1873'te Gedikpaşa'da Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'nda temsil edilen *Vatan yahut Silistre* piyesinin oynanması üzerine çıkan olaylardan sonra Nâmık Kemal'le birlikte Ebüzziya Tevfik, Ahmet Midhat Efendi, Menâpirzâde Nuri ile Bereketzâde Hakkı sürgüne gönderilir. Sultan II. Abdülhamid bir nevi “Ağlama duvarı” ya; birçok yerde, bu

sürgünün II. Abdülhamid tarafından gerçekleştirildiğini okudum ve duydum. Halbuki II. Abdülhamid, Osmanlı tahtına büyük kardeşi Sultan V. Murad'ın tahttan indirilmesinden sonra Ekim 1876'da geçer. Nâmık Kemal ve arkadaşları ise Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilip meşrutiyet vaadiyle yerine geçirilen V. Murad'ın saltanatının ilk günlerinde ilân edilen siyâsî af ile sürgünden dönmüşlerdir.

Benim zaman zaman rastladığım bu gibi örnekleri çoğaltmak elbette mümkün. Yani bazı hatalar nedense doğrusu araştırılma zahmetine gidilmeden, öncekilere itimat edilerek aynen tekrarlanıyor ve bu sürüp gidiyor. İşte ben de yeni nesiller tarafından yanlış öğrenilmemesi için *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni tabir caizse "tamir ederek" araştırmacılar için daha kullanışlı hâle getirdim.

Elbette bu tarz kaynak eserler için bu tür çalışmalar yapılabilir ve yapılmalıdır da. Sahasında önemli bir çalışma olan Niyazi Berkes'in *Türkiye'de Çağdaşlaşma* adlı eseri, 2000'li yıllarda Ahmet Kuyuş tarafından yeniden ele alınıp yayımlandı. Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseri Ömür Ceylan tarafından ele alınıp geçtiğimiz yıl güzel bir baskı ile İstanbul Kültür Üniversitesinin yayını olarak basıldı. Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman*'ı ile yakın bir tarihte Tahir Alangu'nun o çok aranan *Ömer Seyfeddin* adlı kitabı da yeniden yayımlandı. Aynı şekilde Sadettin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* ile *Türk Musikisi Antolojisi*, İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri*, Nihad Sami Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Hüseyin Kâzım Kadri'nin dört ciltlik *Türk Lügati*, Osman Nuri Ergin'in *Türk Maarif Tarihi*, İsmail Hâmi Danişmend'in *İzablı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, *Dergâh Yayınevi*'nin çıkardığı *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* pekâlâ yeniden ele alınıp yayımlanabilir. Birkaç sene önce *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* için benden böyle bir çalışma yapmam istenmişti, ben de seve seve yapabileceğimi söyledim. Aradan bir zaman geçti, birkaç ay önce bir de baktım kitap Millî Eğitim Bakanlığı tarafından eski baskısından çok daha kötü bir şekilde tıpkıbasım suretiyle basılmış ve piyasaya verilmiş. Ne diyebilirim ki, günümüzde artık Avrupa ayarında, gerçekten baskı şaheseri kitaplar basılabildiği hâlde bakanlığın böyle bir baskı yapması bilmem ne ile izah edilebilir. Rahmetli hoca eğer bu baskıyı görseydi, kahrından herhalde saçını başını yolardı.

#### **Edebî şahsiyetlerin biyografik malzemeleri de edebî eserleri kadar çalışma alanlarınız arasında. Bunun sebebi nedir?**

Sorunuzu eğer yanlış anlamadıysam şöyle cevaplamak istiyorum: Edebî metne yaklaşımda özellikle günümüzde birçok yeni yöntem mevcut ama şahsen ben hâlâ H. Taine ve Lanson metodunun riski ve yanılma payı daha az ve daha sağlıklı bir yöntem olduğu kanaatindeyim. Bunun için de Cemal Süreya'nın "Şairin hayatı şiire dahildir!" sözüne itibar ediyorum. Bizim roman ve romancılık tarihimizde her ne kadar Servet-i Fünunculardan itibaren Batılı realist yazarlar örnek alınarak roman yazarı mümkün merteye kendisini siler veya silmeye çalışırsa da yine de eserle yazar arasında bir ilişki daima söz konusudur. Ahmet Midhat Efendi, Râkım'ın arkasına gizlendiği gibi Halid Ziya, *Aşk-ı Memnû*'da Adnan Bey'in, *Sinekli Bakka*'da Halide Edib, Rabia'nın ya da *Kıralık Konak*'ta Yakup Kadri, Naim Efendi'nin arkasında değildir ama böyle bir romanı yazmak dolayısıyla elbette yazarın da bir fikri, bir görüşü vardır ve bunu yeri geldikçe farklı durumlarda farklı kahramanlar ağzından dile getirir. Geçtiğimiz yaz tatilinde Halid Ziya'nın bu yıl yeni baskısı yapılan *Kırık Hayatlar* romanını tekrar okudum, çeşitli hastalıklarla boğuştuğu hâlde küçük yaşta üç çocuğunu kaybeden bir babanın böyle tecrübe yaşamadan bu romanı yazması bana mümkün görünmedi. Yani elimizde biyografik bilgiler olmadan metin üzerinde isabetli yorumlar yapabilmem zor olduğu kanaatindeyim. Hayatındaki iniş çıkışları bilmiyorsak Tefik Fikret'in "Sabah Ezanında", "Yeşil Yurt", "Sis", "Doksanbeşe Doğru", "Hân-ı Yağma" ve "Tarih-i Kadîm" şiirlerini nasıl açıklayabiliriz? Halide Edib'in *Sinekli Bakka*'ı *Mor Salkımlı Ev*'le, Halid Ziya'nın *Mâi*

ve *Siyah* ile *Kırk Hayatlar'ı Kırk Yıl* ile Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi*'ni *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* ile paralel okunursa daha iyi anlaşılabilir diye düşünüyorum. Tanpınar'ın *Günlükler*'indeki bilgiler veya itiraflarla eserleri arasında az mı paralellikler var! Necip Fazıl'ın biyografisini bilmezsek ne *Tobum*'u ne de *Bir Adam Yaratmak*'ı isabetli bir şekilde yorumlayabiliriz. Mehmed Âkif, Millî Mücadele'ye fiilen katılmasaydı "İstiklâl Marşı"nı yazabilir miydi? Refik Halid, Anadolu'da sürgün hayatı yaşamasaydı *Memleket Hikâyeleri*'ni yazabilir miydi! Elbette bu örnekleri çoğaltmak mümkün; ben özellikle modern edebî metinler dışında klasik muhtevalı edebî metinler söz konusu olunca biyografik bilginin mutlak anlamda gerekli olduğunu düşünüyorum.

## **Bilimsel nitelikteki kaynak eserler kesinlikte sadeleştirilemez ve bilimsel nitelikteki çalışmalarda mutlaka eserlerin asılları kullanılmalıdır.**

**Arap harfli metinlerin Latin harflerine aktararak günümüz araştırmacıları ve okurlarıyla buluşması için çaba harcıyorsunuz. Peki, bu metinleri nasıl seçiyorsunuz?**

Yukarıdaki sorulardan birine verdiğim cevapta da belirttiğim gibi bunların bazıları ısmarlama oldu, bazıları da onlarla bağlantılı olarak ortaya çıktı, bazılarını da edebiyat ve kültür tarihimiz bakımından önemli bulduğum için kendi inisiyatifimle hazırladım.

Yukarıda değindim; Eşrefoğlu Rûmî'nin tasavvuf tarihi bakımından çok önemli bir eser olan *Müzekki'n-Nüfûs*'unu biraz da tasavvufun bazı girift meselelerini öğrenmek için hazırladım, onunla bağlantılı olarak arkasından *Menâkıb-ı Eşrefzâde* geldi. 70'li yıllarda Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı dolayısıyla Osmanlı kimliği meselesi gündeme gelmişti. Çevremdeki arkadaşlarla birlikte ben de bize öğretilenlerin dışında Osmanlı tarihini merak ettim; bu münasebetle Niyazi Berkes'in *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İdris Küçükömer'in *Düzenin Yabancılaşması* ve Mustafa Akdağ'ın *Türkiye'nin İktisadî ve İçtimâî Tarihi* gibi eserlerini okudum. Özellikle gerileme döneminde devlet adamlarına takdim edilen ve genel anlamda siyasetnâme denilen bazı risaleler dikkatimi çekti. Bunların başında meşhur *Koçi Bey Risalesi* geliyordu. III. Selim devrinde, Nizâm-ı Cedîd hareketini savunmak amacıyla kaleme alınan *Koca Sekbanbaşı Risalesi* üzerinde ise çalışılmamıştı; ben de bunu hazırladım ve bu çalışmam *Tercüman 1001 Temel Eser* serisinde yayımlandı. O sırada bu serinin başında bulunan merhum M. Necati Sepetçioğlu'nun teklifi üzerine de Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin *Fransa Sefâretnâmesi*'ni hazırladım, bu da o sırada serinin 76. kitabı olarak basıldı.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin "Garplılaşma Hareketine Umumi Bir Bakış" bölümünde Ebûbekir Râtip Efendi'nin "Viyana Sefâretnâmesi"nin önemi üzerinde duruyordu. Yazma hâlindeki bu eseri de *Ebûbekir Râtip Efendi'nin Nemçe Sefâretnâmesi* adıyla hazırlayıp yayımladım. Tabii bütün bunlar, boyacı küpüne daldır çıkar tarzında kısa zamanda yapılabilecek şeyler değildi; bazen bir kelime için bile birçok kapıyı çalmak gerekiyordu.

Rıza Tevfik'in *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi* adlı kitabı, bir şairin eserlerini felsefi açıdan incelemesi bakımından önemli bir eserd. Kitabı daha lise yıllarında okuduğunu ve çok istifade ettiğini söyleyen hocam Mehmet Kaplan, doktora tezimi tamamladıktan sonra benden bunu yayına hazırlamamı istemişti; ben de hem yayına hazırladım hem de Rıza Tevfik'in kitapta Osmanlı Türkçesinde karşılıklar bularak kullandığı Batılı felsefi terimlerle ilgili bir indeks hazırladım. Kitap yayımlanınca hoca da *Türk Dili* dergisinde güzel bir yazı yazdı.

Mehmet Kaplan hocayla birlikte İnci Enginün, Birol Emil ve Necat Birinci'nin katıldığı bir ekip çalışması olan *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri* ise Mehmet Kaplan hocanın nezareti altında, benim için tam bir atölye çalışması oldu. Cenab Şahabeddin'in el yazısı şiir müsveddeleri üzerinde yapılan bu çalışmayı hazırlarken, metin neşri konusunda usta-çırak ilişkisi içinde, hocalarımdan, kendi kendime öğrenemeyeceğim birçok şey öğrendim.

Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste'si*, benim öğrencilik yıllarımdan beri birçok üniversitede ders kitabı olarak okutuluyor ama sahaflarda kolay kolay bulunmuyordu. Bunu da tıpkıbasımıyla birlikte yayımlamak üzere *Çağrı Yayınları* sahibi Sayın Şaban Kurt'un teklifi üzerine hazırladım, arkasından *Halûk'un Defteri* ile *Şermin* geldi. Ali Ekrem, Ali İlmî Fânî ve Refi Cevad Ulunay'a ait mektuplar ise Rıza Tevfik'in terekesinden çıkan, devrin bir kısım edebî ve siyâsî meselelerine ışık tutacak nitelikte çalışmalardır. Biliyorsun, senin de içinde bulunduğun İsmail Hikmet Ertaylan'ın *Türk Edebiyatı Tarihi* ise Yüksek Lisans ve Doktora öğrencilerimle birlikte bir seminer çalışması şeklinde başladı, yayımlanması daha sonra gündeme geldi ve değerli arkadaşım Ali Birinci'nin ön ayak olmasıyla *Türk Tarih Kurumu Yayınları* arasında itinalı bir şekilde basıldı.

**Arap harfli metinlerin Latin harflerine aktarılmasında önemli bir konu da onları bugün de anlaşılır kılmak. Siz, sadeleştirme yapılmasına karşısınız. Buna karşı olmanızın sebepleri nelerdir?**

Bazı eserler vardır, bunlar doğrudan doğruya konunun bizatihi içinde olanları ilgilendirir, dolayısıyla bunu alıp okuyacak olanlar da o dili ve konunun ıstılahlarını bilirler veya bilmek zorundadırlar. Meselâ Rıza Tevfik'in *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi* adlı eseri veya *Mufassal Kâmus-ı Felsefî'si* lise öğrencilerinin okuyacakları bir roman değil ki sadeleştirilme yoluna gidilsin!

İkinci ve daha önemli bir husus, bu işi yapan kişinin ehliyeti meselesi. Daha önce de defalarca hem söyledim hem yazdım, eski harfleri öğrenmek ayrı bir konu, Osmanlıca bilmek ise çok ayrı! Osmanlıca bir kültür dilidir ve bu kültür de öyle bir iki yıl mektepte okumakla kolay kolay elde edilemez! "Dârülfünun"u "Fenler evi", "Dârülelhân"ı "İstanbul Konservatuvarı", "Dârülbedâyî"yi "İstanbul Şehir Tiyatroları", "Afv-ı şâhâne"yi "Şâhane af" ya da "Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne"yi "Şahane Tıp Fakültesi" diye çevirirseniz Osmanlıca'nın O'sunu bile bilmiyorsunuz demektir! Yüksek Lisans ve Doktora imtihanlarında, sınava girenler arasında verdiğimiz eski harfli metinleri soldan sağda doğru okumaya kalkanlar çıkıyor! İşte bu gibiler kalkıp sadeleştirme yaparlarsa bunlara nasıl güvenilecek! Behçet Necatigil'in yaptığı sadeleştirmeleri zevkle okuyorum ama bugün onun yaptığı gibi sadeleştirme yapacak kaç kişi var? Bana göre bilimsel nitelikteki kaynak eserler kesinlikle sadeleştirilemez ve bilimsel nitelikteki çalışmalarda mutlaka eserlerin asılları kullanılmalıdır.

**Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar'*ını ilk keşfedenlerden, ayrıca bu konuda ilk yazarlardansınız. Günümüz edebiyatını yakından takip ediyor musunuz?**

Yukarıda da dediğim gibi, 70'li yıllarda ben de aktüel edebiyatı yakından takip eden bir arkadaş grubunun içindeydim ve gerek yeni çıkan kitapları gerekse önemli bazı edebiyat dergilerini takip edebiliyordum, yani bugün olduğu gibi sırtımda yumurta küfesi yoktu. Tabii bir de o günlerde gençliğin verdiği doymak bilmeyen yeni şeyler öğrenme iştihakı ve hevesi de vardı. İster istemez zamanla bu duygu azaldığı gibi siz de bazı konularda doyuma ulaşıyorsunuz ve bazı şeyler artık size yavan gelmeye başlıyor. O yıllarda kaliteli kitaplar yayımlayan topu topu üç beş yayınevi ile beş altı dergi vardı ve bunları takip etmek mümkündü. Günümüzde öyle mi! O kadar çok kitap ve dergi yayımlanıyor ki doğrusu bunların

değil kendilerini izlemek çoğunun adını bile bilmiyorum. Dersler, çeşitli toplantılar, sempozyumlar vb. meşgaleler arasında edebiyatla ilgili ancak birkaç dergi takip edebiliyor; mutlaka okumam gereken kitapların bir kısmını yaz tatiline bırakıyor, bir kısmını da vakit buldukça geceleri okumaya çalışıyorum. Ancak yaz tatilinde de 8-10 kitaptan fazla okuyamıyorum. Bu bakımdan günümüz edebiyatını yakından takip ettiğimi söylemem mümkün değil.

### **Günümüzde edebiyat tarihçiliği ve araştırmalarında bulduğunuz eksiklikler var mı?**

Elbette var. Özellikle yeni kurulan üniversitelerde genç akademisyen adaylarının çoğunun önünde onlara yol gösterecek deneyimli hocalar bulunmadığı için kendi başlarına bir şeyler yapmaya çalışıyorlar. Çok sıradan ve basit konularda sözüm ona tez hazırlıyorlar, bazen tezlerinde boylarından büyük iddialara kalkıyorlar, siz bunları tenkit ettiğiniz zaman da “Hiçbir şeyi beğenmeyen, kötü adam!” oluyorsunuz. Akademik hayatta olsun, üniversitelerin dışında olsun maalesef bizde henüz ciddi bir tenkit müessesesi oluşmadı, oluşamadı; her geçen gün bunun eksikliğini görüyoruz. Ciddi bir denetimden geçmeden, Anadolu’da herhangi yerel bir yayın organında yayımladığı beşinci sınıf bir yazıyı bakıyorsunuz “İlmî çalışma” diye önünüze koyuyorlar. Herhangi bir niteliği olmayan, sağdan soldan aşırma ders notlarını kitap hâlinde bastırıp dosyasına dahil edenler mi dersiniz, kahvehane dedikodularını kitap diye bastırıyorlar mı dersiniz, maalesef üniversitelerde böyle bir yığın kendini bilmez akademisyen geçinen zevat mevcut. Bunlar arasında bir de kitaplarını zorla öğrenciye satanlar, yani akademisyenliği ticarî bir müessese hâline getirenler mevcut. Piyasaya şöyle bir bakın kaç tane Türkçe kompozisyon kitabı var, bu söylediklerimi o zaman daha iyi anlarsınız! Bir hocanın kitabını talebesine tehditle satması kadar hicap verici bir şey olamaz ama bizde oluyor!

YÖK’le birlikte yeni üniversitelerin açıldığı 80’li yıllardan bu yana bir bakıma ispat-ı vücut etmek için birçok üniversite çeşitli vesilelerle sempozyumlar ve paneller düzenliyor, konferanslar tertip ediyor ama aradan bunca yıl geçmesine rağmen çoğumuz bilimsel nitelikte bir bildiri nasıl hazırlanır, bu bildiri nasıl sunulur hâlâ öğrenebilmiş değiliz. Bakıyorsunuz bildiri sahibi yirmi sayfalık bir metin hazırlamış, ağır ağır bunu okumaya koyuluyor, oturum başkanı “Beş dakikanız kaldı!” diye ikaz edince bildiri sahibi: “Ama ben daha esas konuya giremedim!” diyebiliyor. Çoğumuz bildiri ile makale arasındaki farkı bile henüz öğrenebilmiş değiliz. Bütün bu problemler nasıl halledilebilir, bilmiyorum ama her şeyden önce tecrübeli hocaların, kim ve ne olursa olsun, ciddiyeti elden bırakmamaları, bilimsel seviyeyi kim ne derse desin, düşürmemeleri gerektiği görüşündeyim.

### **Uzun yıllardır yeni Türk edebiyatı üzerine dersler veriyorsunuz. Edebiyat eğitimi sizin açınızdan ne ifade ediyor?**

Yukarıdaki sorularınızdan biri dolayısıyla da söyledim; ben, 70’li yıllarda Türkoloji’nin gerçekten bir tür “Altın çağı” diyebileceğim bir döneminde bu sahanın büyük hocalarını tanıdım; eski tabirle onların bazılarının “rahle-i tedrisi”nde bulunma şansına eriştim. Ama benim bir tür milât kabul ettiğim 1981’den, yani YÖK’ün kuruluşundan sonra değişen sistemle birlikte eğitim ve öğretim de olumsuz yönde değişti. Bir defa o eski hocaların yerini yenilerden hiçbirinin doldurması mümkün değil! İkincisi, üniversitelerde ciddi bir denetim mekanizması olmadığı için birçok meslektaşımız işin kolayına kaçıyor! Bizde sınavda geçer not alamayan bir öğrenci bakıyorsunuz başka bir üniversitenin yaz okulunda 80-90 almış, bu nasıl oluyor, nedense buna benim aklım ermiyor! Az önce söyledim; Yüksek Lisans ve Doktora imtihanına giren öğrencilerden verilen eski harfli metni soldan sağ doğru okumaya kalkanlar çıktığı

gibi, tek kelime yazmadan boş kâğıt verenler bile oluyor! İnsan ister istemez kendi kendine bunlar bir üniversitenin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden nasıl mezun olmuş, diye soruyor.

Mehmet Kaplan hocamın girdiği her ders için küçük not defterleri vardı ve derse girmeden önce onlara şöyle bir göz atar fakat sınıfa girdikten sonra dersini irticalen anlatırdı. Derste not tutabilen tutar, tutamayanlar da dikkatle dinlerdi. Bir de, bir yıl bir sınıfa yaptığı bir dersi ertesi yıl tekrarlamaz, o sınıfa yeni başka bir ders yapardı; yani eski sistemde hoca da kendi kendini yenilerdi. Şimdi bu sistemde siz, o dersi alttan alanlar olduğu için, tabirimi mazur görün, her yıl dolap beygiri gibi aynı şeyleri tekrarlıyorsunuz, bu sistemde hocanın bilgisini yenilemesi diye bir şey söz konusu değil!

Süleyman Nazif, “Ben Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi’ne gitmeyeni adamdan saymam!” dermiş; şimdi bu kütüphaneye gitmek bir yana, İstanbul’daki meslektaşlarımızdan acaba kaç kişi bu kütüphanenin nerede olduğunu biliyor!

Bir de, son zamanlarda bence son derece anlamsız “not yükseltme” diye bir şey çıktı; bakıyorum son sınıf öğrencisi birinci sınıflarla birlikte derse giriyor; “Sen bu dersi vermedin mi, burada ne arıyorsun?” diyorum: “Yükseltmeye aldım hocam!” diyor. “Peki, yükselt bakalım!” diyorum. Sınava giriyor, çoğu yükselmeden olduğu yerde kalıyor! Eskiden imtihanların bir hazırlık süreci ve heyecanı vardı; şimdi, bütün bunlar ortadan kalktı. Hafta sonu dersler bitiyor, hafta başı sınavlar başlıyor; peki, öğrenci sınava ne zaman hazırlanacak? Cevap: Bu onun bileceği bir şey; önemli olan on dört haftalık eğitimin tamamlanmış olması! Peki, bu, pedagoji ilminin kurallarına uyuyor mu? Vize veya final dönemlerinde öğrenciler sınavlara gire çıka ambale oluyorlar, sınavın heyecanı falan kalmıyor! Bence, bizim zamanımızdaki sertifika sisteminin bugünkünden çok daha iyi ve yetiştirici olduğu kanaatindeyim.

### **Günümüz edebiyatına geri dönersek... Günümüz edebiyatının eleştirisinde sizin açınızdan öne çıkan unsurlar nelerdir?**

Yukarıda da söylediğim gibi günümüz edebiyatını çok iyi takip edemiyorum, bunun için bu sorunuzla ilgili fazla bir şey söyleyemeyeceğim. Ancak şunu söyleyeyim: Her şey ucuzladığı gibi edebiyat da edebiyat eleştirisi de ucuzladı gibime geliyor. Özellikle genç nesil, ciddi anlamda araştırma veya okumalar yapmadan çalakalem yazıyor. Ben, tatil zamanı başka bir şeyle meşgul olmadan üç dört yüz sayfalık bir romanı ancak bir haftada okuyabiliyorum, okuduğum kitap bir inceleme veya araştırma eseri ise bu süre daha da uzuyor. Şimdi bakıyorum, yeni bir kitap yayımlanmış, birkaç gün sonra gazete veya dergi sayfalarında çarşaf çarşaf yazılar çıkıyor; peki, kardeşim sen bunu ne zaman okudun, üzerinde ne zaman düşündün, ben bunları anlamakta doğrusu güçlük çekiyorum.

Fethi Naci, “Ben yeni çıkan bir kitabı zevk için alır okurum ama onunla ilgili herhangi bir şey yazacaksam bu sefer notlar alarak ikinci hattâ üçüncü bir defa daha okurum!” derdi. Bilmiyorum şimdi böyle onun gibi mesleğini ciddiye alan eleştirmenler var mı?

### **Siz bir edebiyat eleştirmeni, edebiyat tarihçisinin kendini yetiştirmesi konusunda nasıl bir tavır içinde bulunması gerektiğini düşünüyorsunuz?**

Zor bir soru. Edebiyat tarihçiliği ve edebiyat eleştirmenliği birbirine benzer gibi görünse de çok farklı iki alan. Sanıyorum Boileau’nun olacak, tenkitle ilgili bir cümlesini nakletmek istiyorum. Boileau diyor ki: “Şarklılar bu muhterem kelimenin mesâmâtını kin ve hasetle doldurmaktadırlar!” Bizim edebiyatımızda tenkit veya eleştiri nedense başından beri hep tek yanlı, yani karalama, eksiklik ve hataları teşhir etme gibi algılanmış; bu yüzden de bir nevi “düşman kazanma sanatı” olarak görülmüş ve herhalde

bundan dolayı da eleştirmenliğe cesaret edenler pek fazla olmamış.

Edebiyat tarihçiliği de edebiyat eleştirmenliği de bence öncelikle bir birikim işi. Tenkit Tarihi derslerinde anlatıyoruz: Recâzâde Ekrem bir münekkittte bulunması gereken vasıfları 8-10 madde hâlinde uzun uzadıya sıralar. Bunların başında ciddi bir birikim, sahaya hakim olma, geniş bir bakış açısı, üslûp ve ifade güzelliği, edebî eserdeki güzellikleri fark etme, yeni metotlardan haberdar olma, mümkün merteye objektif davranma gibi özellikleri saydıktan sonra bütün bu vasıfların bir kişide bulunmasının güç bir şey olduğunu, Avrupa'da bile bir asırda bu vasıflara sahip ancak birkaç kişi çıktığını belirtir. Bunların bir kısmı bugün için de geçerli ama izleyebildiğim dergilere baktığım zaman seve seve okuyabileceğim, beni tatmin edici nitelikte, yıllar önce Berna Moran'ın, Adnan Benk'in, Fethi Naci'nin yazdıkları gibi, tabii Doğan Hızlan, Jale Parla, Nurdan Gürbilek, Murat Belge, Beşir Ayvazoğlu, Kayahan Özgül ve Semih Gümüş gibi daha birkaç isim müstesna, ciddi pek az eleştiri ile karşılaşıyorum.

Edebiyat tarihçiliği ise çok farklı bir alan; öncelikle edebiyat eleştirmenliğinden çok fazla bir birikim gerekli, bu birikim de öyle kolay kolay elde edilebilecek bir şey değil; zamanla, yıllar boyu ve bıkmadan, usanmadan çalışmakla kazanılabilecek bir şey. Sabahleyin görevli kütüphane memurlarından daha önce gidip kapıda kütüphanenin açılmasını bekleyen Ömer Faruk Akün hocamı kaç defa masadaki kitap yığınları arasında kaybolmuş, saatlerce yemeden içmeden âdeta kendinden geçmiş bir hâlde gördüğümü unutamıyorum. Herkes yaz aylarında tatile dinlenmek, denize girip güneşlenmek ve biraz stres atmak için giderken hoca, iki elinde tıka basa dolu iki çanta ile çalışmak, o gıpta ve hayranlıkla okuduğumuz ansiklopedi maddelerini hazırlamak üzere giderdi. Wimsatt'ın yukarıda bahsettiğim "icon" dediği şeyler arasına, hocanın yayımlanışı üzerinden yıllar geçtiği hâlde üstüne herhangi yeni bir şey ilâve edilemeyecek mükemmellikteki inceleme veya araştırma ürünleri de dahil edilebilir herhalde.

Edebiyat tarihçiliği için sadece edebî eserleri incelemek, onları sevmek yetmez; onların ortaya çıktığı devrin siyasî, sosyal ve kültürel şartlarıyla yazarının mensup olduğu çevre ve psikolojik şartlarını da bilmeniz gerekir. Söz konusu Türk edebiyatı tarihi olunca, bunu medeniyet tarihinden ayrı düşünemez ve ele alamazsınız. Sadece Anadolu'da Yunus Emre'den veya Şeyyad Hamza'dan başlayıp XIX. yüzyılda Encümen-i Şuarâ'ya kadar eser vermiş şairleri devri içinde yerli yerine oturtmak; edebiyatımıza yeni türlerin girdiği Tanzimat sonrasında başlayarak günümüze kadar, giderek gelişen ve büyüyen edebiyatı bütün yönleriyle ele alıp değerlendirmek pek de kolay bir iş değil.

Yıllardır bizzat kendisi de tek başına bir Türk edebiyatı tarihi yazmakla meşgul olan ve geçen yıl kaybettiğimiz Ömer Faruk Akün hoca, yıllar önce Türk edebiyatı tarihi ve tarihçiliği üzerine kendisiyle yapılan bir mülâkata verdiği cevapta, günümüzün her türlü geniş ve zengin imkânlarına rağmen yılların birikimine sahip bir kişinin tek başına mükemmel bir Türk edebiyatı tarihi yazabilmesinin mümkün olmadığını ifade etmişti. Daha önce böyle bir niyetle işe girişen Fuad Köprülü de, Âgâh Sırrı Levend de, Ömer Faruk Akün de pek fazla mesafe alamadan daha işin başında kalmışlardır. 2006 yılında Talât Sait Halman'ın editörlüğünü yaptığı ve Kültür Bakanlığı tarafından *Türk Edebiyatı Tarihi* adıyla dört cilt hâlinde yayımlanan ve her bölümü farklı kişilerin kaleminden çıkan eser ise, bence bir edebiyat tarihinden çok, Türk edebiyatı tarihi üzerine hazırlanmış incelemelerden meydana gelen güzel bir çalışmadır.

Makale veya kitap hâlinde karınca kararınca bizim yapmaya gayret ettiğimiz çalışmalar ise, Fuad Köprülü'nün yıllar önce arzuladığı, henüz inşa malzemesinden hiçbirisi hazır olmayan büyük Türk edebiyatı tarihi âbidesi için belki birer küçük taş parçası olabilir diyerek sözlerime son veriyorum.





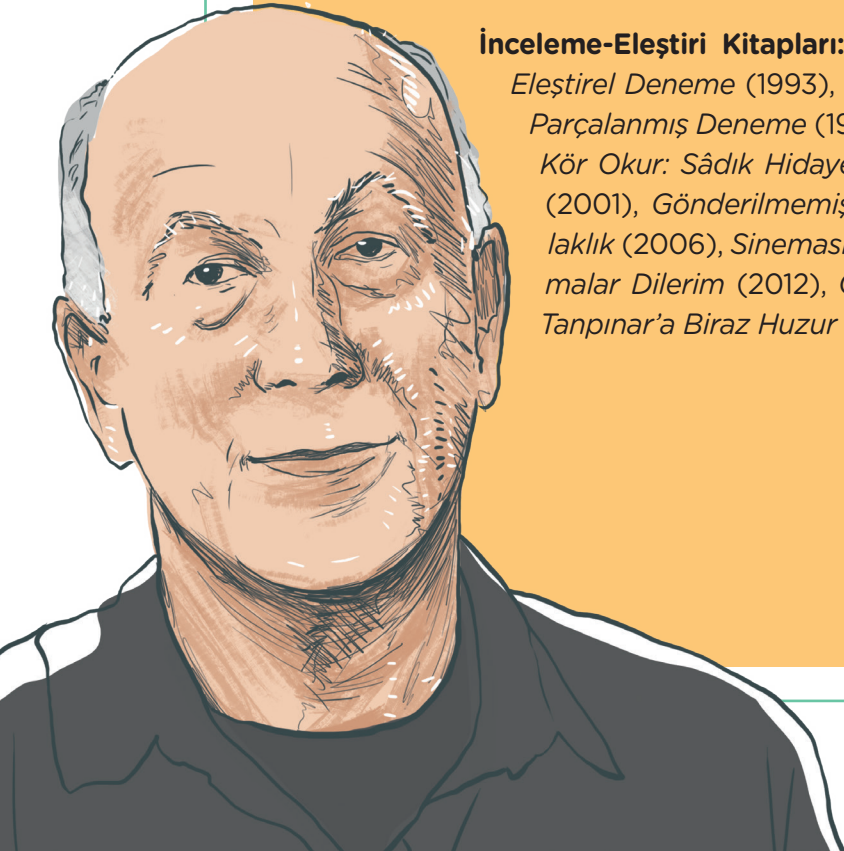
“ TÜRK OKURYAZARININ AVANTAJI HEM BATI’YA  
HEM DE DOĞU’YA UZANABİLMESİDİR. ”

OGUZ DEMİRALP



22 Ocak 1952’de İstanbul, Üsküdar’da doğdu. 1971’de Saint Joseph Lisesini bitirdikten sonra, 1976 yılında, Orta Doğu Teknik Üniversitesinde İdari İlimler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümünü bitirdi. 1976-78 yılları arası bankacılık ve ticaret sektöründe çalıştı. 1978-80 arasında Dışişleri Bakanlığı Çok Taraflı Güvenlik İşleri Genel Müdürlüğünde ikinci kâtip olarak görev yaptı. Münih Başkonsolosluğunda konsolos yardımcılığı yaptı. Aynı dönemde NATO Parlamenter Asamblesi Türk Heyeti danışmanlığı (1980-83), Tahran Büyükelçiliği başkâtipliği (1983-85) görevlerinde bulundu. Siyaset Planlama Dairesinde güncel siyasî konulardan, AGİT ve silahsızlanmadan sorumlu şube müdürü (1985-87), Birleşmiş Milletler Cenevre Ofisi nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliği müsteşarı (1987-91), AGİT Dairesi Başkanı (1991-93), Avrupa Konseyi nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliğinde daimi temsilci yardımcısı (1993-97), Dışişleri Bakanı özel müşaviri (1997-00) olarak çalıştı. 2000 yılında büyükelçi olduktan sonra Dünya Ticaret Örgütü nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliği, BM Ticaret ve Kalkınma Konferansı (UNC-DAT) Konseyi Başkan Yardımcılığı, DTÖ Ticaret ve Yatırım Çalışma Grubu Başkanlığı (2000-01), DTÖ Ticaret ve Çevre Komitesi Başkanlığı (2002-03) görevlerini yürüttü. 2002-05 yılları arasında büyükelçi ve AB nezdinde Türkiye Daimi Temsilcisi olarak çalıştıktan sonra 31 Aralık 2005’te atandığı Avrupa Birliği Genel Sekreterliği görevini 2009’a kadar yürüttü. 2009-2010’da Bern Büyükelçisi, 2010-2013 yıllarında BM Cenevre Ofisi Türkiye Daimi Temsilcisi olarak görev yaptı. 2014 Kasım ayında Türkiye’nin Meksiko Büyükelçiliği görevini üstlendi. Dışişleri Bakanlığında 22 Ocak 2017’de yaş haddinden emekli olan Demiralp, Fransızca ve İngilizce biliyor. İlk yazılarını ve çevirilerini 1973’ten başlayarak *Yeni Dergi*’de, kurucularından olduğu *Yazı*, *Cehennemde Bir Mevsim* gibi dergilerde yayımladıktan sonra 1980’lerde *Yeni Dergi*, *Yazko Edebiyat*, *Somut*, *Doğu-Batı*, *Soyut*, *Argos* ve *Oluşum*’da gün ışığına çıkardı. 2006 yılında *Satırlar Arasında Aylaklık* (2006) kitabıyla Memet Fuat Eleştiri/Deneme Ödülü’ne layık görüldü. 2015’ten beri Erdal Öz Edebiyat Ödülü seçici kurul üyeliği yapmaktadır.

**İnceleme-Eleştiri Kitapları:** *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme* (1993), *Tanrı Bakışlı Çocuk: Walter Benjamin Üzerine 49’a Parçalanmış Deneme* (1995), *Okuma Defteri* (1995), *Yazı ve Yalnızlık* (1997), *Kör Okur: Sâdık Hidayet Üzerine Kör Baykuş Merkezli Okuma Denemesi* (2001), *Gönderilmemiş Kartpostal Yazıları* (2002), *Satırlar Arasında Aylaklık* (2006), *Sinemasının Aynasında Türkiye* (2009), *Hepinize Etkin Okumalar Dilerim* (2012), *Okuya Yaza Geçiyor Ömür*, *Bitmiyor Kitap* (2014), *Tanpınar’a Biraz Huzur Verelim* (2014).



24 Mayıs 1985'te Samsun'un Vezirköprü ilçesinde doğdu. Vezirköprü Anadolu Lisesinden ve 19 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 2012'de, OMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında "Huzur ve Ulysses'te Derin Semantik Olarak Zaman Sorunu" adlı yüksek lisans tezini tamamladı. ABD'nin Washington Üniversitesinde doktora çalışmaları nedeniyle bir yıl misafir araştırmacı olarak bulundu (2015). Hâlen 19 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde doktora çalışmasını yürütmekte ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. *Granada* edebiyat dergisinin kuruluş çalışmalarında yer aldı, derginin on sayı editörlüğünü yürüttü. Uluslararası hakemli *The Human: Journal of Literature and Culture* dergisinin ortak editörlerindedir. İlk şiirleri *Varlık* ve *Türk Edebiyatı* dergilerinde yayımlandı. Şiirleri, makaleleri, kitap eleştirisi ve söyleşileri *Varlık*, *Türk Edebiyatı*, *Granada*, *The Human* ve *Hece* dergilerinde yayımlanmaktadır. *Sürgündeki Şiir* isimli şiir dosyası 2012 Homeros Jüri Özel Ödülü'nü kazandı. 2013 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri şiir dalında *Genç Şairin Ölümü* isimli dosyası 'dikkate değer' bulundu.

**Şiir Kitapları:** *Sürgündeki Şiir* (2012), *Alacakaranlık Düşleri* (2014).

**İnceleme:** *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu: Perspektifler ve Diyaloglar* (2013).





Müsadenizle, başlangıcınıza dönelim. 22 Ocak 1952’de, bir kış günü İstanbul’da doğdunuz. Türkiye’nin, sizin de ileride görev yapacağınız, NATO üyesi olmasından yaklaşık bir ay önce. *Godot’yu Beklerken*’in Fransızca’da yayımlandığı yıl aynı zamanda. Öncelikle sizi yetiştiren ailenizi tanımak isterim. Ailenizin uğraştığı meslekler ve kültürel arka planından bahsetmeniz mümkün müdür? Özellikle dede veya babaanne gibi özel bir figür var mıydı hayatınızda? Ve varsa kardeşleriniz? En fazla hangi aile bireyine kendinizi yakın hissederdiniz? Sizi yazmaya ve okumaya teşvik eden kişiler oldu mu? Geriye baktığınızda hem doğduğunuz zamanlar hem de ailenizin bireyleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Baba dedem Sivas (Hafık) kökenli. Çocukken İstanbul’a gelmiş. Çanakkale’de gönüllü savaşmış. İngilizlere esir düşerek Hindistan’a götürülmüş, oradan kaçarak İstanbul’a dönmüş. İstiklâl Savaşı’nda da gönüllü yer almış. Mesleği polislik. Babaannem kadim İstanbullu. Babası Atikali Rifai tekkesi şeyhi imiş. Anne dedem Boşnak. Annem de. Göçmen aile. Annemin dedesi asker hekimmiş. Balkanlarda komitacılar şehit etmiş. Eşi, yani annemin babaannesi, benim ninekam. Çocukluğumun büyük bölümünü onunla yaşadım. Benim azizemdir, Allah rahmet eylesin. Babam, ben beş altı yaşındayken *Tom Miks, Teksas* ile bana okumayı öğretti. Okuma merakım da öyle başlamış oldu. Bir kız kardeşim var. Babam devlet memuru idi. Alçakgönüllü bir orta sınıf ailesiyiz. Maddiden çok manevî değerlere ayarlı olarak yetiştirildik.

Biraz da doğduğunuz Üsküdar’dan, boy attığınız Sultanahmet’ten, mahallelerinden ve sokaklarından söz eder misiniz? “Sahih İstanbullu” olduğunuzu söylüyorsunuz bir yerde. Başka bir yerde “Osmanlı Mahallesi benim içimdedir.” diyorsunuz. Nedir sahih İstanbulluluk ve içinizdeki Osmanlı

**Mahallesi? Bu ifadeleri de açarken biraz hayat hikâyenizden söz eder misiniz? Hafızanızda nasıl bir büyüme tecrübesi var? Diğer ifadeyle geçmişinizi yeniden kurabilmek için hafızanızda hangi anlar, kelimeler ve şeylerle dolu bir koleksiyona sahipsiniz?**

Üsküdar'da doğdum ama yaşamadım. Ninekamın üç aylığını almak için Üsküdar'a giderdik. Doğanlılar'ı, Üsküdar parkını anımsıyorum, parkın ortasındaki havuzda yüzen nilüferleri (Kız kardeşimin adı). Sonra ilkokul çağında babam ve annemle birlikte Üsküdar'daki şehir tiyatrosuna birçok kez gittiğimi anımsıyorum. O zamanın kentlisinde tiyatro merakı, zevki vardı. Yaşadığımız kültür çok daha düzeyliydi. Sultanahmet'teki sokağımı İstanbul'un 101 sokağının anlatıldığı bir kitapta yazdım. Yinelemeyeyim. Geldiğim Akbıyık mahallesi en eski Osmanlı mahallelerinden biridir. Yahya Kemal nasıl ölene kadar Üsküp'ü içinde taşıyorsa ben de Akbıyık'ı öyle taşıyorum. Her insan için böyledir. Çocukluğun geçirildiği mekân bir yere gitmez. Sultanahmet, Kadıköy, Bostancı, Küçükalyalı'da büyümüş, Beyoğlu'nu, Nişantaşı'nı zamanla öğrenmiş, yaşamış bir kişi çakma İstanbullu olabilir mi? Geçmişini yeniden kurmak olanaksız. Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz. Nasıl büyüdüğüme gelince, hayat kolay değil... Bir elim yağda, öbür elim balda büyüdüm.

**Yazar eşlerinin gizli hayatı her zaman merak konusu olmuştur. Eşiniz Hülya Hanım'la ne zaman tanıştınız ve evlendiniz? Onunla olan yol arkadaşılığınızdan ve çocuklarınızdan söz edebilir misiniz? Bildiğim kadarıyla bir kızınız, bir oğlunuz var. Onların edebiyat ve sanatla bağı nasıl?**

Eşim can yoldaşım. Münih'te tanıştık. El ele sürdürüyoruz hayat yolculuğunu. Oğlum ile kızım iki talih yıldızım. Çocuklarım benim uydularım değildir. Özgür, özerk bireylerdir. Onların kendi dünyaları var.

**Aldığınız eğitim ve meslek yaşantınızdan söz edebilir misiniz? Cumhuriyetin her aydını gibi sizi "akılcı, uygar, ilerlemeci, laik" kılması arzulanan seküler bir eğitim hayatı geçirdiğiniz öngörülebilir. Bunun yanı sıra mektepte öğretilmeyen dinî ve kültürel bir eğitimden de geçtiniz mi? Kitaplığınızda teolojik kitapların da yer aldığını söylemişsiniz.**

Kısa keseyim. Laik olmak dini öğrenmemek değildir. Rıfai köküm bir yana, ben dini öğrenerek büyüdüm. Din konusunda kimseden ders almaya ihtiyacım yok. Şematik, yani dogmatik yaklaşımlardan uzak durmalıyız. Cumhuriyet aydını sıfatı beni gönendirir. Ancak Cumhuriyet aydınının din ve halk kültüründen uzak olduğu varsayımına dayalı yaklaşımları kabul edemem. İlkokul öğretmenimin, Burhanettin Öğretmenin, benim yetişmemde büyük payı vardır. Katıksız bir Atatürkçü idi. Ayrıca din derslerinde bizi iyi eğitti. Surelerin Türkçelerini de öğrenmemizi isterdi. Beşinci sınıftayken, ilkokulumun hemen yanındaki caminin genç imamı da ağzından, olumsuz yönde olsa da, Freud ve Marx adlarını işittiğim ilk kişi idi. Ne yazık ki Türkiye'nin bu harmanını geliştirmek yerine bozdular, halkı böldüler. Teoloji kitaplığım yoksul değildir. Teolojiye meraklıyım. Türkiye'de bu bilgi dalının ideolojik yaklaşımlar nedeniyle yeterince gelişemediğini görüyorum. Gene de Cumhuriyet dönemi Osmanlı döneminden daha ilerde.

**Bir yazınızda ('Yaşamöyküsü Mezartaşına Yazılır') yaşamöyküsü türünü mezartaşı yazılarınıza benzetiyorsunuz. Mezartaşınız yazılırken size ilişkin atlanmasını istemediğiniz hem *yaslı* hem de *şanlı* bir olay veya kelime var mıdır?**

Mezarım ve taşı beni ilgilendiren bir konu değil.

Geçmiş yıllarınızın, çocukluğunuzun söz gelimi, eleştiri serüveninizde belirli bir role sahip olduğunu düşünür müsünüz? Çocukluk yıllarınızın bölünmüş kişiliğinden söz ettiğiniz bir yerde “*Daha ilkokuldayken bile ikiye bölünmüştüm. Bir yanda bana sınıfta belletilenler, öbür yanda kimsenin zorlaması olmaksızın yaptığım okumalar vardı. (...) Hem derslerini çalışan hem de genel kültürünü genişleten bir okur oldum ben de.*” (Okuma Defteri, s. 7.) diyorsunuz. Çocuk hikâyeleri ve masallar okudunuz mu? Ya da şiirler yazdınız mı küçük yaşlarda?

Çocuk öyküleri, masallar, çizgi romanlar çok okudum, çok... Şiir hiç yazmadım.

Çocukluk yıllarınızdan, 50’lerin sonlarından söz ederken “*Çevremde hem tango bilinir hem de camiye gidilirdi. Yahya Kemal’in şiirleri de yüksek sesle okunurdu.*” diyorsunuz. Bu kültürel çatışmaların, en azından sizin çevrenizde, giderek bir tür uzlaşmaya dönüştüğü yıllarda ne zaman, nasıl yazar olmaya karar verdiniz? O yıllarda en fazla hangi türe ilginiz vardı? Size bu uzlaşma fikrini veren veya bu fikre uygun görünen şiirler, hikâyeler, romanlar oldu mu? O yaşlarda en çok etkilendiğiniz yazar veya eser hangisidir?

Yazar olmaya karar vermek biçiminde betimleyebileceğim bir edimim olmadı. 1974 ya da 75 yılında *Yazı* dergisini hazırlarken eleştiri alanında bir eksiklik gördük, “*Ben yazmaya çalışayım bari*” dedim. Ece Ayhan üzerine yazdım. Öyle başladım. Ara sıra yazan bir okur olarak yola devam ettim. Sözünü ettiğiniz uzlaşma kültürü beni Tanpınar’a iten nedenlerden biridir. Edebiyatın her türünü, eleştiri, deneme dahil, okurdum, okurum. Benim için en önemli okul edebiyattır. Öğrenciliğimi sürdürmeye çalışıyorum.

Enis Batur’la daha ortaokul ve Saint Joseph Fransız Lisesi yıllarına dayanan dostluğunuzun mahiyeti nedir? Benzeri başka edebiyatçı figürlerle bir tanışıklığınız var mıdır? Bildiğim kadarıyla şair Tuğrul Tanyol, Mustafa Irgat gibi isimler, aynı zamanlarda aynı lisedeydi. Bu köklü okuldan Cahit Sıtkı Tarancı, Kerime Nadir, Salah Bırsel gibi çok sayıda edebiyatçı yetişmişti. Bunun nedenini neye bağlıyorsunuz? Modern Türk edebiyatının Fransız edebiyatı ile kurduğu özel bağ mı buna zemin hazırlamıştır? Bu arada sizi “başdaşım” olarak niteleyen Enis Batur özelinde edebî dostluklar hakkında ne söylemek istersiniz?

Enis Batur ile önce Saint Joseph Lisesinde sonra Orta Doğu Üniversitesinde sınıf arkadaşı olduk. Birçok konuda fikrimiz, zevkimiz uydu; duyarlılıklarımız keşişti. Birlikte bir şeyler yapmaya çalıştık. Ancak ben, edebiyata onun kadar düşkün, bağlı hiç olamadım. Başka ufuklara yelken açtım. Tuğrul Tanyol da sınıf arkadaşımızdır. Önemli bir şairimizdir. Rahmetli Mustafa Irgat her zaman okunacak bir yazarımızdır. Bizden bir ya da iki sınıf büyüktü. Daha çok Enis ile arkadaşlığı vardı. En önemli üç dört tarihçimizden biri olan Ahmet Kuyaş da sınıf arkadaşımızdır. Saint Joseph’de edebiyat, felsefe eğitimi fen eğitimi kadar güçlüydü. Çocukların, gençlerin yetişimi için üniversiteden daha önemli olan ortaokul / lise çağında olması gereken de budur. Ne yazık ki Türk eğitim sisteminde bir türlü olamıyor.

Diplomatlıktan daha bu yılın başında (22 Ocak 2017) yaş haddinden emekli oldunuz. Diploması dili ile edebiyat dili arasında yaşamak, dilinize nasıl bir şekil verdi? Sizden evvel bu iki dil arasında yaşayan Abdülhak Hamid Tarhan, Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ruşen Eşref gibi isimler var. Zoraki diplomat mıydınız? Yakup Kadri de sizin gibi Bern ve Tahran büyükelçiliği yaptı. Yine Hamid de Tahran’da büyükelçilik yaptı. Farklı ülkelerden, diplomat edebiyatçılardan yolunuzun keşiştiği başka mutlu rastlantılar var mı? Hamid hatıralarını *Macera-yı Aşk* adıyla, Yakup Kadri ise büyükelçilik serü-

venini *Zoraki Diplomat* adıyla kitaplaştırdı. Sizin de benzer bir çalışmanız olacak mı? Bu arada “Gece Adamı” isimli denemenizdeki, gündüz ekmek parası için başka bir iş yapıp geceleyin çalışan yazar siz misiniz?

Denemelerimdeki her “ben” ben değildir. Fiktif beni denemelerde kullanmak benim kusurum mu, meziyetim mi bilemiyorum çünkü ayırt etmesi bazen zor oluyor. Diplomat demek, Dışişleri Bakanlığında meslek memuru, yani kamu görevlisi demek. Ben de bu işi yaparak ekmek paramı kazandım. Dışarıdan büyükelçi atamalarının eskisine de yenisini de karşıyım. Dolayısıyla saydığınız isimlerden sadece birincisini meslektaşım olarak görürüm. Diğer üç ismi, yazar diplomat saymam. Rahmetli Yıldırım Keskin ise örnek yazar diplomattır. Diploması dili, hukuk dili gibi, dikkat ve özen ister. Her sözcüğü tartmanız gerekir. Edebiyat ile teknik açıdan benzerlikleri budur.

Şimdilerde bir haber sitesinde siyasî yazılar yazıyorsunuz. Siyasî dilin insanların fikir ve eylemlerini dönüştürme, bir tür ikna çabası karakteri ile edebiyatın ikna etmeye çalışmaksızın kendi açıklığına dönüşümü mümkün kılan boyutları sizde nasıl uzlaşmaktadır? Emeklilik zamanlarınızda artık siyasî söylemde karar kıldığınız söylenebilir mi? İnsanın ilgilendiği ve konuştuğu kavramlar edebiyata bakışını da etkileyebilir. Okuduğunuz roman ve şiirlerde toplumsal sorunlar dikkatinizi farklı açılardan çekmeye başladı mı?

Artık kamu görevlisi olmadığımı göre çeşitli siyasî konulardaki görüşlerimi bir yurttaş olarak rahatça dile getirebilirim. Kimseyi ikna çabası içinde değilim, ifade özgürlüğümü “icra” ediyorum. İfade özgürlüğü demokrasinin kutsalıdır. İhtiyaç hissedilen her yurttaş konuşmalı, yazmalıdır. Edebiyat ile ilişkim sürüyor. Edebiyatın yerini siyaset filan alacak değil... Okuduklarım üzerine yazdığım metinlerde toplumsal boyutu az ya da çok ama her zaman ele almışumdur.

İlk yazılarınızı kaleme aldığınız yetmişli yılların ortalarında siyasetin sanatı belirlediği, sanatın sağ/sol ideolojiler tarafından araçsallaştırıldığı bir ortamdaydınız. Siyasî ideolojilerin baskın olduğu bir çevrede edebî eserlere bakışınız şekillenirken veya bir eleştiri tasarımı ararken belirli bir baskı hissettiniz mi? Dahası o yıllarda sizin de tutkulu siyasî ülkülere sahip olduğunuzu “*Gençtik. (...) Türkiye’yi kurtaracağımıza inanmıştık.*” (GKY, s. 15) cümlelerinden anlıyoruz. İlk yazılarınızın oluşumuna bu ülkünün nasıl bir etkisi, belirleyiciliği oldu?

Beni soldan ve sağdan eleştirenler olmuştu ama herhangi bir baskı hissetmedim. Edebiyat yazısı yazarken edebiyat kaygılarıyla davrandım. Önemli olan doğru dürüst yazmak. Dünya görüşünüz neyse yazdıklarınıza zaten sızar, yazınızı belirler.

Dergicilik faaliyetlerinizin gerisinde yatan düşünceyle eleştirmenliğinizin arasındaki ilişki de dikkat çekici görünüyor. Memet Fuat vb. yazarlarla *Yeni Dergi*’nin iyi işler yapmasına katkıda buldunuz. *Yazı* dergisinin her iki döneminde de Enis Batur’la kurucu kadroda yer aldınız. Bugünkü edebiyat dergiciliği ile yetmişlerin dergicilik anlayışı arasında ne gibi farklılıklar görüyorsunuz? O günden bugüne, sizin *Yazı* dergisiyle başarmak istedikleriniz bağlamında sorulacak olursa; yazınsallık, siyasetten ve diğer söylem biçimlerinden özgürleştirildi mi? Yapısalcı yazın anlayışı, Türkçede uyandırıldı mı? Siyasetin edebiyatta geriletmesini 12 Eylül’e bağlayanlar da var. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Bununla beraber bugün ülke içinden ve dışından hangi dergileri takip etmektesiniz?

Ne yazık ki, vaktimi kaplayan diğer işler yüzünden günümüzün edebiyat dergilerini izleyemiyorum.

Ancak çok sayıda dergi çıktığını kitapçıların raflarından anlıyorum. Bunu da çok olumlu karşılıyorum. *Kitap-hk* dergisine zaman zaman yazıyorum. *K24* (internet) ve *Hece* dergilerine de talep üzerine çeşitli katkıları oldu. Türkiye’de yazın’ın özerk bir alanının oluştuğu söylenebilir. Ama o alan zaten yok muydu? 12 Eylül; yazarlara, aydınlara ettikleriyle, Türk Dil Kurumu’nu çökertmesiyle hem Türkçeye hem de Türkçe yazına büyük kötülük yaptı. Ancak edebiyatta siyasetin gerilemesi dediğimiz şey, siyasî konuların azalması ise bu gelişme daha çok, sol kanatta görüldü. 12 Eylül ortamının bastırmasının yanı sıra sosyalist ütopyaların çökmesi bu sonucu verdi.

Yapısalcılığa gelince, Fransız edebiyatını ve yapısalcılığı iyi bilen bazı yazarlarımızın Türk edebiyatında etkili olduğu düşüncesindeyim. Tahsin Yücel, Mehmet Rifat gibi yazarlar bence önemli bir dönüşümü yaşattılar. Günlük hayatımıza sızan söylem, paradigma gibi deyimler o dönüşümün mirasıdır. Metin kavramını temel alan bizim *Yazı* dergisi de kalıcı bir etki yaptı, doğrusu.

## **İyi roman, iyi öykü şiir gibidir. Tek bir sözcük çekerseniz bozular.**

**Görünen o ki elit ve burjuva bir yaşam sürdürdünüz. Edebiyatın elitist bir uğraş olduğu konusunda da yaygın bir kanaat vardır. Edebiyatın parasal kaygılarla yapılmaya başlandığı, metalaştığı zamanlarda yayın dünyasında pek de maddî bir karşılığı olmayacak eleştiri türüne yönelmeniz, biraz da maddî beklentisizliğinizle ilişkili olabilir mi? Eleştiri türünün yükselişindeki sosyolojik arka plan, özellikle Türkiye’de 80 sonrası için, böyle kurgulanabilir mi?**

Elit nedir? Burjuva nedir? Bunların ikisi de bugünün Türkiye’sinde olumsuz deyimler. Elit olmak için herhangi bir alanda iktidarda olmak, ayrıcalıklı olmak filan gerekir. Benim toplumun ve hayatın hiç bir alanında böyle bir konumum yok. Aydın ya da yazar olmak elit olmak anlamına gelmez. Edebiyatı elitist bir uğraş olarak görmek ancak kültür düşmanlarının bakışının sonucu olabilir. Oysa edebiyat, teknik olarak, herkesin yaptığı bir iş. Mektup, mesaj yazmak, blog yazmak, bunların hepsi teknik olarak edebiyat. Önemli olan meramını iyi anlatabilmek. O zaman iyi edebiyat olur. Onun için halka edebiyatı sevdirmek gerekir. Halkın kendini kendi diliyle düzgünce anlatabilmesini sağlamanın en sağlam yolu okullarda doğru dürüst edebiyat görgüsü vermektir. Edebiyat az kişinin değil, o dili konuşan herkesin, halkın işi olmalıdır. Az kişi edebiyata meraklıysa onlara elit demek için edebiyatla ilgilenmemeyi olumlu görmek gerekir. Ayrıca edebiyat eğitimi görmek, dili öğrenmek demektir. Düşünceyi dilden ayıramazsınız. Dilinizi iyi bilmiyorsanız iyi de düşünemezsiniz. Düşünme yetisinin gelişmesi dil bilgi ve sevgisinin gelişmesine bağlıdır. Bu, kültürümüzün en can alıcı sorunlarından biridir. Burjuvalığa gelince, dediğim gibi, sosyoloji açısından ben orta sınıfa mensubum. Ne eski burjuvazi ne de son on beş yıldır palazlanan yeni burjuvaziyle organik bağım var. Kaldı ki burjuva olmak için önce paralı olmak gerekir. Bir kamu görevlisinin mali durumu emekli olunca güçlenmez, tersine... Paraya ihtiyacım olmadığı için eleştiri yazdığımı düşünmek geçerli bir varsayım değil. Herhangi bir beklentiyle yazmıyorum. Yazmak için yazıyorum. Yazmaya ihtiyaç duyduğum ölçüde yazıyorum. İçimden şiir ya da öykü yazmak gelseydi onları yazardım ama gelmiyor; elim eleştiriye, denemeye gidiyor. Bu kadar basit.

**Gençlik yıllarınızda çevirmen kimliğinizle de, özellikle Barthes’den yaptıklarınızla, Türkçede edebî eleştirinin gelişimine katkıda bulunmaya çalıştınız. Sonradan çeviri faaliyetini bıraktınız mı? O yıllarda çeviri sizin için, Hilmi Ziya Ülken gibi söyleyecek olursak, edebî eleştirinin uyanış devrindeki**



rolünü mü icra ediyordu? Çünkü yazıya ilk başladığımız yıllarda Türkiye karartma gecelerini gördü. Kıbrıs Barış Harekatı dolayımında dış siyaset, merkezî bir konu hâlini aldı. Yoksulluk, tüpgaz kuyrukları yetmişli yılların unutulmayan imgeleri arasında yer alır. Sağ-sol kavgaları hakeza. Çevirileriniz böylesi bir buhrandan uyanışı mı arzuladı? Size göre hâlâ bu uyanışı sağlayacak çevirilerin yapılması gerekmekte midir? Henüz çevrilmedi diye hayıflandığımız kitaplar, makaleler var mıdır?

Ben, çevirmen değilim. Birkaç çalışmam oldu, işe yaradıysa ne mutlu bana! 1970'li yıllarda edebiyata ayırabilecek daha çok vaktim vardı. Bu çerçevede birkaç çeviri denemem de oldu. Türkiye'deki ortamlar ilgisi olmayan bir çaba. Ancak 1970'li yılları küçümsemeyelim. Bugün bazı açılardan daha kötü şeyler yaşıyoruz. Onyıllarca çeviri yapmadım. Ancak iki yıl önce şeytan dürttü, Octavio Paz'ın şiirlerinin çoğunu Türkçeye aktardım. *Meksika'nın Sesi, Evrenin Nefesi Octavio Paz* başlıklı bir kitapta topladım. İzin alma konusu halledilirse basılacak. Şiir çevirmeyi çok sevdim. İlerde gene yapabilirim. Bence büyük bir düşünür olan Hilmi Ziya Ülken'in çeviriyle ilgili düşünceleri, beni etkilemiştir. Çeviri konusunda ben de bir konferans vesilesiyle bir şeyler yazmıştım. Türkçeye çevrilmesi gereken hem Batı'dan, hem İslâm kültüründen, hem de Doğu'dan daha yüzlerce yapıt var.

**Sık sık Tanpınar ve Hilmi Ziya Ülken'e referansta bulunuyorsunuz. Bununla beraber Barthes ve Heidegger'e de... Bu isimlerin eleştiri yöneliminizde ne tür bir rolü var? Doğu ve Batı kültürlerini aynı anda temellük etme çabanız belirgin şekilde hissedilmekte. Yazıya başladığımız yıllar Türkiye'nin Batı'yla ilişkilerinin en gergin olduğu yıllardı. Sizce aydınlar, bu çelişkiyi ve gerilimi hâlâ yaşamaktalar mı?**

Türk okuryazarının avantajı hem Batı'ya hem de Doğu'ya uzanabilmesidir. Bu bir zenginliktir. Bu zenginliği, farkına, bilincine varamadığımız ölçüde, evrensel değerleri içselleştiremediğimiz ölçüde, bir drama olarak yaşıyoruz. Türkiye'de dar anlamda sadece Batılı, sadece Doğulu olmaya çalışmak saçmalık. Örneğin, kadın ve çocuk haklarında, ifade özgürlüğünde doğruluk, batılılık ayırımı olabilir mi? Ancak bu değerlere saygı gösterip göstermemek ayırımı (farkı) olabilir. Evrensel manevî değerlere ulaşmak gerek. Bugünün dünyasında sözkonusu değerlere, bütün kusurlarına rağmen Batı dünyasında daha çok saygı gösterildiği de görmemiz gereken bir gerçek. Türkiye'de Doğu-Batı karşıtlığını maalesef siyasî nedenlerle, halkın eğitim düzeyinin düşüklüğünü istismar ederek yaşatmaya çalışıyorlar.

Beni etkileyen isimlere gelince, daha bir çok isim sayabilirim. 1970'li yıllarda Maurice Blanchot'yu çok beğenirdim. Hâlâ imrenerek okuduğum bir yazardır. Georges Poulet de dikkatle okuduğum bir eleştirmen olmuştu. Ayrıca yapısalcılarını önemle okurdum. Beni etkilediler.

**Türkçe eleştiride dikkat çeken bir *nesir* sorunu vardır. Özellikle ilk dönem yazılarında cümlelerinizin kesik kesik ve devrik oluşu göze çarpmaktadır. Âdeta, İkinci Yeni'nin dille kurduğu ilişkinin bir benzerini eleştirinin dille kurduğu bağda görebilmek mümkün. Bunu herhangi bir Batılı eleştirmende görebilmek mümkün değil. Barthes'e referansla baskıcı olarak gördüğünüz dilin bize düzen vermeye çalışmasına karşı bir kayıtsızlık mıydı bu yaptığınız? Eleştiri üslubunuz hakkında ne söylemek istersiniz?**

Üslubum hakkında gözlem yapmak okura düşer. Kulağıma hoş gelen, aklıma yatan şekilde düzgün yazmaya çalışıyorum. Kalıplaşmış sözlerle anlatımın dışına çıkmaya çalışırım. Edebiyat demek, anlattığınız şeyin genelden ayrı olan özgülüğünü yakalayıp dile getirebilmek demektir. Dilimiz zengindir, esnektir. Sevmek gerekir. Arapçayı, Farsçayı, Fransızca'yı, İngilizceyi değil Türkçeyi sevmek gerekir. O zaman edebiyatsız yaşayamazsınız.

Türkiye’de akademide de yükselen, edebî metinlere bir yaklaşım tarzı var: Eserleri, eserlere uygun düşen teorilerle incelemek. Siz de bunu savunuyor ve uyguluyorsunuz farklı yazılarınızda. Her teoriye yakın olunması gerektiğini söylüyorsunuz. Edebiyat eserleri, teorileri onaylamak için mi, yoksa teorilerin zaafalarını göstermek için mi vardır?

Edebiyat eserlerinin incelenmesiyle teoriler oluşturulur. Zamanla o teoriler, inandırıcı oldukları ölçüde yazarları, şairleri de etkileyebilir. Ancak önce yapıt gelir. İyi yapıtın, yazarın, şairin kurama ihtiyacı yoktur ama kuramlarla zenginleşebilir. Öte yandan yapıtların, şiirlerin içeriğine göre değişik okuma yöntemleri uygulanabilir. Bunları okumak da şart olmasa bile yazarı, şairi zenginleştirebilir. Edebiyatta kuramla kılğı içiçedir. Elbette, ilk adımı atan romancıdır, öykücüdür, şairdir. Çağımızda denemeci de bu hizaya yazılabilir.

1999’la beraber yazılarınızda seçilen konular, bilgi yoğunluğu, sorulan sorular ve yapılan fenomenolojik nitelikli analizler dikkat çekmektedir. Şu hâliyle Nermin Uygur, Akşit Göktürk tarzında gelişen bir edebî eleştiri tarzına bu tarihten sonra eklemlendiğiniz ve bu geleneğe bir boyut kazandırdığınız söylenebilir. Enis Batur da size ilişkin yazdığı bir yazıda benzer bir saptamayı yapıyor. 1999’da neler oldu?

Hiç anımsamıyorum.

Sizinle aynı yılda, aynı şehirde doğmuş, belki nitelik bakımından benzer bir eğitim, görgü ve dil edinimi sürecinden geçmiş Orhan Pamuk’un Türkçesi meselesine bakışınız da dikkat çekicidir. Türkçesi bozuk bir romancı olarak görülüyor, lakin muhayyilesinin genişliğiyle övülüyor. Edebiyat bir bakıma dil ve muhayyile bütünleşmesi ise burada bir sorun var gibi. Nasıl aşmalı?

Düzgün Türkçe yazarak. Orhan Pamuk’un Nobel almış olması çok çok önemlidir. Bunu da haksızlık yapmamak için gene vurgulamış olayım.

Oğuz Atay’la ilgili 1978’deki yazınızla 2007 tarihli mektubunuz ona bakışınızda belirgin bir değişikliğe gittiğinizi göstermektedir. İlk yazınızda ustalığa erişemediğinden söz ediyorsunuz. Mektup ise birçok bakımdan Atay övgüleriyle dolu. Bu mektup, Atay’ı ilk okumalarında doğru konumlandıramamış bir eleştirinin huzursuzluğunun dışavurumu olarak mı yazıldı? Elbette ilk yazınız Atay’a verdiğiniz önemi fazlasıyla da göstermektedir.

İlginç bir saptama yapmışsınız. Galiba yıllar içinde Oğuz Atay’a duyduğum gönül yakınlığı güçlendi. Teknik açıdan çok, bu açıdan bakmaya öncelik verir oldum. Teknik konulara girersek Oğuz Atay, örneğin bir Bilge Karasu ustalığında değil. Zaten *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* düzeyinde kaç öykümüz var ki? İyi roman, iyi öykü şiir gibidir. Tek bir sözcük çekerseniz bozulur.

1979’da, Akşit Göktürk’ün *Okuma Uğraşı* kitabı üzerine yazdığınız yazıda, “Bizim de katılmamız gereken yaygın bir kuramsal etkinlik var.” diyorsunuz. Katılabildik mi? Bu kitabı başka bir yazınızda eleştiri türü için “bir şafak türküsü” olarak niteliyorsunuz. Türkiye’de edebiyat özelinde bir teorik bilinç aydınlığına kavuşuldu mu? Açıkçası, Türkiye, o günden bugüne, bilgi aktarımından öteye geçilecek, Batı’da hâlâ canlı bir şekilde geliştirilen, tartışılan edebiyat kuramlarına özgün bir katkıda bulunabildi mi? Böyle bir katkı nasıl mümkün olabilir?

Türkiye’de okuma uğraşı eskiye oranla gelişti. Ancak, Türk edebiyatının eleştiri alanında dünya edebiyatına, eleştirisine katkısının ne olduğunu soruyorsanız, bu sorunun yanıtını veremeyiz. Çünkü pek az eleştiri çalışmamız başka dillere aktarıldı.

**Türkiye’de son otuz yılın edebiyat eleştirisinde belirgin bir Walter Benjamin etkisi var. Bu etki ve Benjamin ile modern Türk edebiyatının dokusunun uyuşması neyle ilgili olabilir? Özellikle Tanpınar’ın yükselişi ile Benjamin ilgisi paralellik gösteriyor. Siz, Besim Dellaloğlu, Nurdan Gürbilek buna dikkat çeken isimlersiniz. Nedir Türk edebiyatında Benjamin’i eleştirmenlerin aradığı?**

Daha önce vurguladığım gibi, Türkiye’de Walter Benjamin’in neden okunduğunu hâlâ anlamış değilim. Burada durayım.

**Tanpınar, Benjamin ve Sadık Hidayet: Bir Türk, Fransız ve İranlı... Sizi bu farklı coğrafyaların aydınlarında tutan, onların metinleri üzerinde uzun uzun düşünmeye sevkeden ne oldu? Her üçünde ortak gördüğünüz, Tanpınar’ın “devam zinciri” dediği bağ nedir?**

Tanpınar; eskiyle yeniye, Benjamin; Musevilikle Hristiyan Batı’yı, Hidayet de kadim İran ile İran’ın geleceğini bağdaştırmaya çalışmış kişiler. Tanpınar’ın diğer ikisine oranla daha başarılı olduğu söylenebilir. Bunun nedeni Tanpınar’ın, benimseyerek yaşadığı Cumhuriyet Türkiye’sinin bir aydını olmasıdır. Cumhuriyetin hedeflerinden ayrılmadan Osmanlı geçmişimizle sağlıklı bir kültürel, düşünsel ilişki kurmanın yolunu bulmuş, Cumhuriyet kültürünün yeterince gelişmemiş bir yönünü geliştirmiştir.

**Son yıllarda, özellikle Orhan Pamuk’un Nobel’i kazanmasından sonra Türk romanına Batılı okurların ilgisi artmış görünmektedir. Tanpınar, Sabahattin Ali, Sait Faik, Bilge Karasu, Atıf Behramoğlu bunlardan bazıları. Türk eleştirmenlerin Türk edebiyatına yönelen ilgide bir rolü ve katkısı var mıdır?**

2006’dan sonra kaç Türk romanı yabancı dillere çevrildi, bilmiyorum. Somut bir araştırma yapmak gerek. Ancak, Kültür Bakanlığımızın çeviri faaliyetlerine desteği olumlu sonuçlar verdi. Bu çabayı misliyle güçlendirmek gerekir. Yabancı dilde çalışıp yayınlayan Türk edebiyatı uzmanlarının etkilerinin ne olduğu da somut olarak ölçülebilir. Bu konularda alan çalışması yapmalı. O zaman sorularınız yanıtları bulunabilir.

**Son olarak okuma kavramına bakışınız üzerinde durmak isterim. Okumayı “satırlar arasında aylıklık” olarak görüyorsunuz. Bildiğim kadarıyla bu tabiri “satır aralarını okumak” olarak Leo Strauss “İstibdat ve Yazma Sanatı” isimli yazısında kullanıyor. Baskı zamanlarında yazarların bir tür şifreli yazılar yazdıkları yolunda bir düşünce. Türkçede okuma kavramının anlaşılma tarzları üzerinde neler söylemek istersiniz?**

Satır aralarını okumak, Batı dillerinde kullanılan bir deyimdir. Diplomaside de çok kullanılır. Benim başlıkla ilgisi yok. Baskı zamanı yazarların kapalı dil kullandıklarının sık sık görüldüğü söylenir. Bu konunun da benim başlıkla ilgisi yok. Gördüğüm kadarıyla, okumak sözcüğü Türkçede geniş bir kullanım alanına kavuştu. Sadece kitap ya da gazete okumaktan söz edilmiyor. Bir tavır, bir gelişmeyi, bir olayı okumaktan da söz ediliyor. İncelemek ve anlamak anlamlarını da içerir olmuş okumak sözcüğü. Bu da, sanıyorum, 1970 yıllarında bizim de katkımız olan yeniliklerden gelen bir gelişme. Hayatı ve kitapları gittikçe daha iyi okuyabilmemizi diliyorum.

“ BİR “İNSAN” OLAN ŞAİR, ZALİMİN, KIYICININ KARŞISINDA;  
MAZLUMUN, KIYILANIN YANINDA OLMALIDIR. ”

ABDÜLKADİR BUDAK

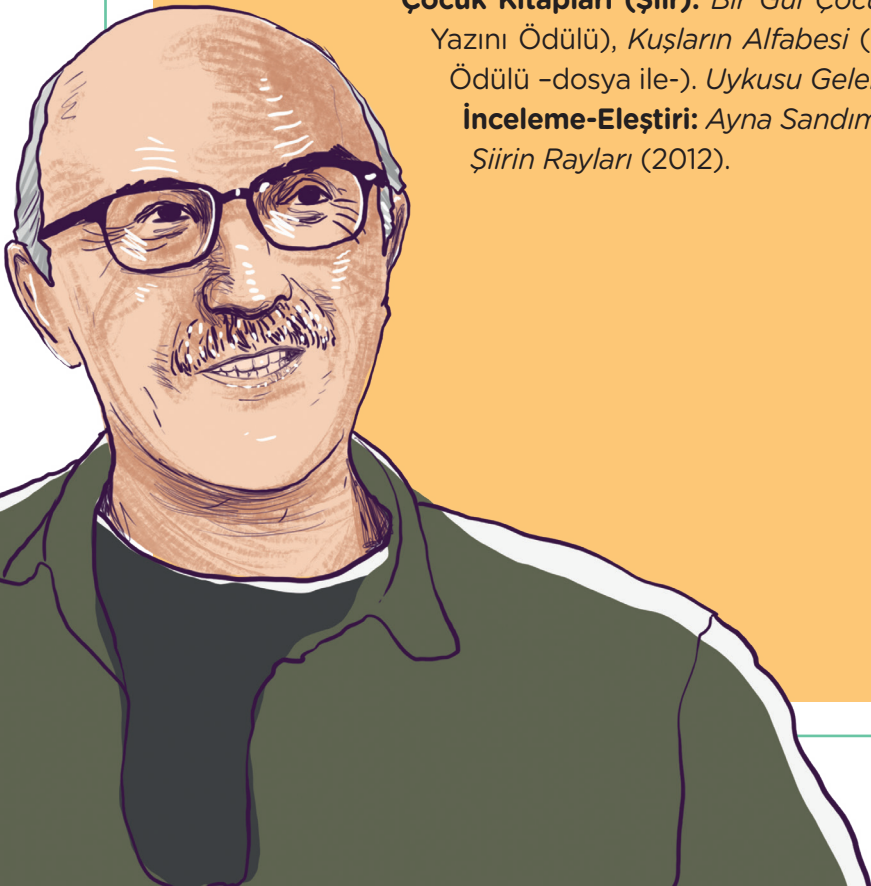


23 Nisan 1952’de Sivas’ın Hafik ilçesinde doğdu. 1959’da babasının sağlık durumu bozulunca Ankara’ya yerleşildi. İlk ve ortaokulu burada okudu. Sincan Lisesi mezunu. Maddi olanaksızlar yüzünden yüksek öğrenimini yapamadan hayata atılmak durumunda kaldı, devlet memuru oldu. Kayseri ve Malatya’da uzun yıllar görev yaptıktan sonra 1994 yılında emekli olup Ankara’ya yerleşti. Görevi gereği Kayseri’de bulunduğu sıralarda şair arkadaşlarıyla birlikte *Ozanca* ve *Hakimiyet Sanat* dergilerini çıkardı. Dergicilik serüvenine uzunca bir aradan sonra 12 sayı çıkan *Şiir Odası* ve daha uzun ömürlü olan *Sincan İstasyonu* da eklendi. “Kırık Dallar” adlı ilk şiiri Mayıs 1970 tarihli *Defne* dergisinde yayımlandı. Şiirlerini, şiire ilişkin yazılarını *Varlık*, *Yazko Edebiyat*, *Türk Dili*, *Yusufçuk*, *Adam Sanat*, *Yeni Biçem*, *Defter*, *Yasakmeyve*, *Sincan İstasyonu* başta olmak üzere çeşitli dergilerde yayımladı. 47 yıldır aralıksız olarak şiirle uğraşan Abdülkadir Budak Ankara’da yaşıyor.

**Şiir Kitapları:** *Geçti İlkyaz Denemesi* (1978), *Şimdi Yaz* (1980), *Gömleğim Leylâ Desenli* (1981), *Sevdanın Son Kerem’i* (1985, *İmzası Gül* (1993; 1994 Ceyhun Atuf Kansu ve Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülleri), *Yanlış Anka Destanı* (1994), *Aşk Beni Geçer* (1997; 1998 Halil Kocagöz Şiir Ödülü), *Endişeli Fesleğen* (1999), *Ahşap Anahtar* (2000), *Ev Zamanı* (2002), *Sana Bakmak* (2004), *İşaretler* (Seçmeler, 2006), *Mesafe* (2011), *Okyanus Görmüş Gemi* (2013; 2014 Ahmet Necdet Şiir Ödülü), *Kapalı Bir Açılım* (2015).

**Çocuk Kitapları (Şiir):** *Bir Gül Çocuk* (1981; 1982 Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülü), *Kuşların Alfabetesi* (1997; 1988 Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülü -dosya ile-). *Uykusu Gelen Çiçek* (2010).

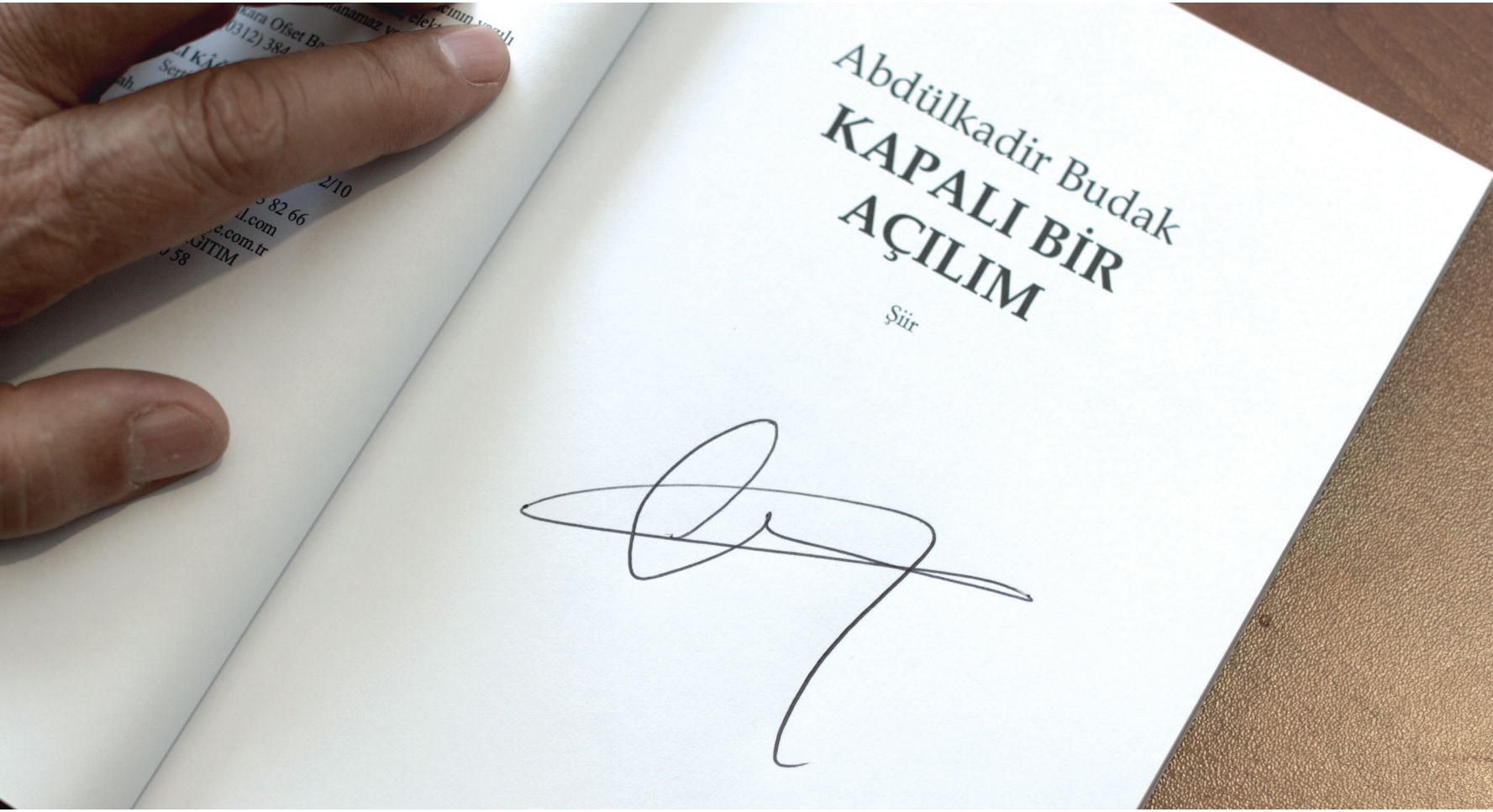
**İnceleme-Eleştiri:** *Ayna Sandım Şiiri* (1998), *Ya Şiir Olmasaydı* (2008), *Şiirin Rayları* (2012).





2 Ocak 1967'de Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamladı. Lise son sınıftayken ilk şiirleri *Nurhak* gazetesinde yayımlandı (1986). Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünden *Necip Fazıl Kısakürek'te Piskonevrotik Semptomlar ve Eserlerindeki İzleri* adlı teziyle mezun oldu. İlk görev yeri Ergani Lisesinde edebiyat öğretmeni ve idareci olarak görev yaptı. Eleştirel deneme, inceleme, söyleşi ve şiirleri *Edebiyat ve Eleştiri*, *Gösteri*, *Kitap-lık*, *Varlık*, *Sincan İstasyonu*, *Lacivert*, *Kasabadan Esinti*, *CazKedisi*, *Hayal* gibi dergilerde yayımlandı. Hâlen İzmir'de bir resmî kurumda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapıyor.





**Sivas'ın Hafik ilçesinde dünyaya gelişinizin şiirinize farklı bir duyarlık kattığını düşünüyorum. İnsan en çok yaşadığı yere benzer, diyen şairi haklı çıkaracak pek çok nedeniniz vardır. Ait olduğunuz kültürel coğrafya sizi nasıl besledi?**

*“Arada bir giderdim çocukluğumu bulmaya / Gitmek gelmiyor içimden büyüdüm artık”* dediğim Hafik'te doğmak ve buradan sekiz yaşına bastığında Ankara'nın Sincan adlı ilçesine göç etmiş olmak... Buradan bakıldığında, ilk yazdıklarım da Hafik'ten, son yazdıklarım da Sincan'dan izler bulmak mümkündür. Şair sadece kendi izini değil, yaşadığı yerlerin de izini sürer; taşır diyelim. İlk yazdığım şiirlere, ilk kitaplara bakanlar genelde Sivas, özelde ise Hafik kültürünün yansımalarını görebilecektir. Sözel kültürün baskın oluşu, kulağıma fısıldanan halk hikâyeleri, masalları, ağıtlar, türküler... Ali odaklı cenk hikâyeleri; *Leyla ile Mecnun*, *Kerem ile Aslı*, *Arzu ile Kanber*, *Ferhat ile Şirin* aşklarının destansı biçimlerde bana anlatılmış olması... Kitaplardan önce büyümlü sözlerle tanışmış olmam, şiirlerime yansımaya başlayınca, başlarda “çağdaş bir halk ozanı” sıfatını edinmeme yol açmıştır. İlk kitaplarımdan, örneğin *Gömleğim Leyla Desenli* (1981) ve *Sevda'nın Son Kerem'i* (1985) göz önüne alınırsa, doğal bir biçimde, modern olanla geleneksel olanı buluşturma, buradan bir senteze ulaşma çabaları içine girdiğim görülecektir. Burayı fark edenler, yazarlar oldu. Ama ben ne kadar çaba verdimsem “Hafik” adını koyduğum şiiri yazamadım. Niye?

**Ankara'ya taşınma sebebiniz neydi?**

Sivas'ın ayazında göğsü bağı açık işine giden babam şifayı kapmış, astım hastalığına yakalanmıştı. O zaman büyük hastaneler bize daha yakın olan Ankara'daydı, ablamın burada oluşu babamın tercihini kolaylaştırdı. Annemle babam kamyonun şoför mahallinde, biz beş kardeş kasayı kapatan brandanın altında geldik başkente. Yıl 1959.

İlhan Berk'in "Her şairin bir şehri ya da semti olmalıdır." deyişini hatırlatır gibi tutundunuz Sincan'a. Sizi Sincan'a bağlayan nedir?

Beni Sincan'a bağlayan şey, çocukluğumun ve ilk gençliğimin burada geçmiş oluşu ama bununla da yetinmemiş oluşumdur. 1969-1970 Sincan Lisesi mezunları arasındayım. Annemin, babamın, ablamın, kızkardeşimin ve diğer akrabalarımın mezarları burada. Büyük bir aileyiz; kardeşlerim, yeğenlerim burada yaşıyorlar. On yıldır *Sincan İstasyonu* adlı dergiyi burada çıkarıyorum. "Sincan'da Şair Olmak", "Sincan'da Bir Sokağın Balkondan Görünüşü" ya da "Sincan'da Ölmek" başlıklarını taşıyan yazılara, şiiirlere imza atan benim.

Bende hatırası çok olan bir ilçedir Sincan, edebiyat çevrelerinde onunla anılır oldum. İlhan Berk'in deyişiyle benim de bir ilçem, semtim olmuş demek. Şairlerin izleri sadece şiiirlerinde değil, o şiiirlere yansıyan mekânlarla da sürülebilir. Dilsel coğrafya ile mekânsal (maddî) coğrafyanın bütünleşmesi şairin hanesine, ötekilerden ayrılma anlamında artılar getirebilir. Bu, şairin sınırlanması, dar bir alana kapatılması anlamına gelmez; hayatını şiiire dahil etmesi anlamına gelir. Bu anlamda, İstanbul ile anılan şairle, Sincan ile anılan şair arasında fark yoktur. Buradaki yüzölçümü dilsel olana dairdir artık, daha çok da oraya dairdir.

Babamı kaybettiğimde orta ikideydim, annem yedi çocukla kalmıştı ve o çok sevdiğim benzetmeyle "saçını süpürge etmiş"; bizleri büyötmeye, okutmaya başlamıştı. Evin büyük oğluydum, okul çıkışlarında su ya da simit satmak için tren istasyonunda ve Sincan-Kayaş arası çalışan banliyöde bulurdum kendimi. Ankara Şeker Fabrikası'nda çalışan annemi akşamları burada karşılamak da bana düşerdi. Dergimin adı buradan gelir. Sincan İstasyonu, benim için anne ve ekmek demektir.

**Şiiir kitaplarınızı oluştururken antolojileşmekten kaçındınız hep. Bir önceki kitabınızdaki tohumlar bir sonrakinde dallanıp budaklanıyor. *Endişeli Fesleğen*'de dal uçlarını veren "Baba" teması *Ahşap Anahtar* ile şiiirimizdeki yerini alırken çok boyutlu okumalara da kapı araladı. Sofokles, Kafka, Turgenyev, Dostoyevski gibi yazarların yapıtlarındaki "Baba" figürü –neye karşılık gelirse gelsin- yenilebilirse ancak bireyin özgür kalabileceği gerçeği ile karşı karşıyayız. Siz bu mitolojik kavganın neresindesiniz?**

Kitaplara olabildiğince proje olarak bakmaya çalıştım. Kitap dediğın, birbirini itenlerden çok birbirini çeken, bütünleyen şiiirlerden oluşmalıydı. Tesadüfen değil de bir kitapta buluşmaya söz vermiş şiiirlerden... Kitap adları bile öyleydi benim için. İlk kitabımın adını *Geçti İlkyaz Denemesi* (1978) koymuşsam, ikincisinin adı *Şimdi Yaz* (1980) olmalıydı. *Gömleğim Leyla Desenli* (1981) adlı kitabımın peşinden *Sevdanın Son Kerem'i* (1985) gelmeliydi. Öndeki, arkadan gelene elini uzatmalıydı.

Daha sonraları, *Endişeli Fesleğen*'le (1999) başlayarak işi bir adım daha ileri götürdüm. Tematik şiiirlerden oluşan, ayrı ayrı okunmakla birlikte tek şiiir gibi okunan kitaplar da yayınladım. *Ahşap Anahtar* (2000), *Ev Zamanı* (2002) ve son kitabım olan *Kapalı Bir Açılım* (2015) buna örnektir.

İyi şiiir yazmak yetmez bazen, Türk şiiirindeki boşlukları keşfetmen ve doldurmaya çalışman da gerekebilir. Bana kalırsa, *Ahşap Anahtar* buna örnek teşkil edebilir. Nitekim, değerli eleştirmen Orhan Koçak, bu kitabın "yol açıcı" bir özellik taşıdığını yazmıştı da arkası başka şairlerce getirilmişti. Türk şiiiri anneden geçilmez. Baba temasını işleyen çok az şair olmuştur, bunların içinde en ünlü örnek de tek bir şiiirden oluşan "Ben Hayatta En Çok Babamı Sevdim" şiiiriyle Can Yücel'dir. Bu şiiirde babayı kutsama, yüceltme, neredeyse erişilmez kılma vardır. *Ahşap Anahtar* bunun aksine babayla (otoriteyle) hesaplaşmayı, karşı karşıya gelmeyi içerir. *Ev Zamanı*, evlere Necatigil'den daha farklı bakılabileceğini

göstermek için de yazılmış, “yapılmış” bir kitaptır. Burada da bir ustayla karşılaşmış, farklı bir dille konuşulmak istenmiştir. Bunları rahatlıkla söylüyorum, çünkü bu iki kitap üstüne kıymetli değerlendirmeler yapıldı, arzuladığım şeyin hayata geçtiğini görmüş, öğrenmiş oldum da ondan.

Bir yerde, “Baba figürü -neye karşılık gelirse gelsin- yenilebilirse ancak bireyin özgür kalabileceği gerçeği ile karşı karşıyayız. Siz bu mitolojik kavganın neresindesiniz?” diye soruyorsunuz ya, yanıtını kitap ve o kitaptaki şiirler versin isterim. Bu kitapta sadece babayla (otorite ile) değil, şiirsel babalarla da hesaplaşıldığına değinilmişti. Orhan Koçak’a kulak verirse, onun ağzından şunları söyleyebiliriz:

“... Her şair kendi ‘imgelesel alanını açabilmek’ için şiirsel babalarıyla boğuşmak, onları hem içerip hem geçersizleştirmesini sağlayacak şiirsel stratejiler geliştirmek zorundadır (...) Budak’ın *Ahşap Anahtar*’ında da ilk kez bir şairin kendi geçmişini (hem kişisel hem sanatsal geçmişini) ısrarlı biçimde bir baba-oğul çatışması modeline göre okumayı denediğini görüyoruz” (Kopuk Zincir, Metis Yayınları, 2012).

## **Bir şiire dolmak, hazır hâle gelmek, yazılacağı zamanı hissetmek önemlidir.**

“Sınırlı Sarkaç”, “Kadın ve Nehir”, “Bekle Beni”, “Sincan’da Bir Sokağın Balkondan Görünüşü”, “Sincan’da Şair Olmak”, “Sincan’da Ölmek” adlı şiirlerinizi kanla yazılmış şiirler olarak nitelediniz. “Aşk Beni Geçer” ise geyikler öldükten sonra yazıldı, demiştiniz bir yazınızda.

Bazı şiirleri siz yazarsınız, bazıları da kendini yazdırır. İkincisinde yaşanmışlığın, dolululuğun, “yazmazsam olmaz”ın büyü payı vardır. Bütün samimiyetinizle, neredeyse doğaçlamayla, sular seller gibi yazılan şiirlerden bahsetmiş olmalıyım. O vakit gelmiştir, yazmak kaçınılmaz olmuştur. Kaleminiz işlek zamanını yaşıyordu. Siz, “o şiir”e sadece aracılık etmiş olursunuz. Bir çırpıda denilecek biçimde yazılmış, üstünde hemen hemen hiç oynanmamış birkaç şiirimin adını vermişim demek. Abartılı gelebilir ama mürekkep yerine kanla (canın yongasıyla) yazılmıştır bunlar demeye getirmişim. Öyle tecrübeye, teknik bilgiye dayalı olmayan, varsa bile bunu başa kakmayan şiirler. Geneli ilgilendirme şansını yakalamış “çok özel” şiirler diyelim. “Bir şairin hayatı bütün insanlığın hayatıdır.” denmesini haklı çıkarmayı başarmış şiirler. En azından benim için öyle olmalı; öyle.

Öteki şiirler içinde öne çıkmış, yaygınlık kazanmış “Aşk Beni Geçer”e gelince... Gülten Akın’dan ödünç alarak kullandığım “Şiir, geyikler öldükten sonra yazılır.”a bir örnektir bu şiir. Aşk bitmeden şiiri yazılamaz demeye getirmişim. Bir başka deyişle, “Aşk yaşanır, şiir yazılır.” demeye... Başka bir yazımda “Aşkın gözü kördür, şiirin ise binlerce göze ihtiyacı vardır.” demiştim bu kanıyı pekiştirmek için.

“Ozan şiirini yaşamından çıkarır.” derken “Üşüyorsam yandığımı, düşüyorken kalktığımı söylemekten sakındım.” dediniz bir şiirinizde. Bu nedenle şiiriniz için ben “ahlaklı şiir” demek istiyorum, yani olmadığınız şeyi yazmadınız.

“Ahlaklı şiir”... Bunu hiç düşünmemiştim. Bu konuya değinirken, şiirin samimiyetle, içtenlikle, sahicilikle de ilgisi vardır demeye getirmiş olmalıyım. Plastik olandan, şiir yazmış olmak için yazmaktan, uzun masabaşı çalışmalarından kaçındım. Edindiğim deneyime, kavradığım tekniğe güvenerek şiir yazdığım olduysa bile yayımlamadım bunları. Yazdığım şiire önce ben inanmalı, güvenmeliydim. Çelişki insana dair bir şeydir, yeri geldi bundan korkmadım; hayatımda da var bunlar, ister istemez oluyor. Sizin kullandığınız “ahlak”ı bilinen anlamının ötesinde “poetik tercih” olarak kabul etmeliyim. Şairin tarzı



densin buna, varsa bir ayrıcalığı buralarda da aransın ve bulunsun isterim. Bir şiire dolmak, hazır hâle gelmek, yazılacağı zamanı hissetmek önemlidir. Değilse zorlamam. Okumalar besler şairi; kimin neler yazdığını bilmeden yeni, farklı bir şeyler yazamazsınız; okuduğu iyi bir şiir esinler şairi, içinde şiir yazma isteği uyandırır, o başka. Bende ateşleyici olan daha çok da “ben, kendim” durumudur. Şöyle demek daha doğru olacaktır: İşin içine hayat etkisi girince yazmak kolaylaşıyor. Hatırlatması bile fazla, buradaki “kolaycılık” değil, “doğalcılık”tır.

**“Yazarak gerçeğe dönüştürdüm düşlerimi” diyorsunuz bir dizinizde. Neyi düşünürsen onu yaşarsın, önermesi var burada. Gerçekten de günümüzün kuşatılmış insanı kendi yönünü (geleceğini) kendisi kurabilir mi? Hayata karşı ısrarcı mı olunmalı?**

Şiir ihtiyaçtan, eksiği tamamlama çabasından da doğuyor olabilir. Şair, yaşadıklarını şiir yoluyla estetize etmeye kalktığı kadar, yaşamadıklarını, yaşayamadıklarını da bu yolla dile getirir. Bittiğine inanılan her şiir yeni bir kazanımdır şairde. Bir eksik daha tamam edilmiş, şiirin öngördüğü yaşama geçilmiştir. Şair, hayata karşı ısrarcı olandan şiirde ısrar etmesiyle ayrılmış olur. Şiirin hayatı, şairin hayatından geri kalmadığı gibi onun önüne geçme ihtimali daha kuvvetlidir. Hayatta olduğu gibi, şiir düşünen de şiiri yaşar. Kuşatılmışlığı yarma çabasıdır şiir. Şair, akıp giden hayatta insan olarak kendi yönünü kuramayabilir de, şiir çalışırken -teslim olma anları dışında- şiirin istikametine yön verebilir. Şiir işçiliği dediğimiz şey, yapıyı kurma anlamındaki teknik müdahaleler şair için hayat demek olan şiirin akışını, yönünü değiştirebilir. Şair için “Neyi düşünürsen onu yaşarsın.” sözü biraz da şiirini yaşamakla, istediği biçimde yazabilmekle ilgili olsa gerektir.

**“Öldürülen boğaya yas tutmayı bırakıp / Öldüren matadoru alkışlayanlar” çağından şikâyetçisiniz. Bu hep böyle değil midir? Altın Çağ masalına inanıyor musunuz?**

Behçet Necatigil’in “çok çiğ çağ” dediği... Daha ilk kitaplarımın birinde yer almış olan “Çağcıl Ağıt” şiirinde Andreea’ya öykünerek “gülün ölüm yüzyılında doğdum ben” demiştim. “Beton yığınlarına benzeyen adam mıyım / Çiçek tozları bile çıkmıyor ceplerimden” dediğim bir şiirdi. Şiir huzursuzluktan çıkar. Çağından hoşnut olan niye şiir yazsın ki? Altın Çağ’dan umudu keseli çok oldu da, şiirin altın çağını yaşamak, ucundan kıyısından tutabilmek isterdim. “Hayat dengeye kavuştukça sanat ortadan kalkacaktır.” diyenler olmuştur, böyle bakıldığında şiirin doğumu için sancı gereklidir.

**Şiirin işlevini ceylanları koruyup avcıları kargışlamak olarak anlıyorsunuz.**

Öyle anladığım olmuştur, olur. “Önce insan, sonra şair olmalıyız.” demiştim bir yazımda. Bir “insan” olan şair, zalimin, kıyıcının karşısında; mazlumun, kıyılanın yanında olmalıdır. Böyle düşünüldüğü içindir ki, avcı-ceylan ikilemi, daha doğrusu karşıtlığı işlenegelmiştir bende. Bir başka örnek: “Şöyle dedi şiir: -Uzak dur ey genç / Bir avcıyla yan yana fotoğraf çektirmekten / Yol sana bir kimlik ekleyecektir / Tozu eksik etme gömleklerinden.” Hayata bakışımı, duruşumu, şiir düşüncemi yazılarla olduğu kadar, belki ondan da çok şiirlerimle de sezdirmeye çalışmışımdır. Şairi ve şiiri konu edinen, işleyen, tartışan şiirler yazmışlığım vardır. Sadece bunlardan ayrı bir kitap yapmayı düşündüğüm olmuştur. Şiir Üstüne Şiirler adlı bir antoloji yayınlanmıştı ve doğal olarak benden de birkaç örnek verilmişti. Başlarda, şiirin işlevi dediğim şeyi şairin toplumsal bir insan, yurttaş olarak sorumluluğuna getirip bıraktığım olurdu. Şiirin işlevi, bizatihi şiir olmasıyla ilgilidir diye düşünmeye başlayalı çok uzun zaman oldu.

*“Mutlu zamanlarım olmadı değil / Yazmaya değer olansa acılarımı,”* diyorsunuz bir şiirinizde. Mutluluğu yaşamak, acıları yazılmak için görüyorsanız, bunu şiirin sağaltma işleviyle ilişkilendirebiliriz. Fakat bir yandan *“Acılarım azalıyor yazmakla”* derken öte yandan *“Düşerken elimden tutmuşsa şiirlerim / Dizlerimde niçin yara var peki?”* dizeleriniz yanıt bekleyen bir soru olarak karşımızda duruyor.

Arabesk bir söylem sayılmasından korkarak da olsa “Şiir acıdan, hüzünden, kısırlılıktan çıkar.” diyorum. Mutluluğun şiiri yazılamaz mı, yazılır elbet. Ama keyfi çıkarılmakta olan bir şey, şiir yazmak için oturarak niye kesintiye uğrattı ki? Mutluluk uçucudur, yaşanır; kalıcı izler bırakan acıdır, yazılmayı, tutanağa geçmeyi hak eder. Şu da var: Şair, acıyı kesintiye uğratmak için sözcüklere sığınır, onlarla al takke ver külah oynarken o kötü duygudan sıyrılmış olabilir. O ara özellikle ihtiyacı vardır buna. Bir şiiri bitirmenin sevinci, verdiği mutluluk duygusu hiçbirine benzemez çünkü. *“Yeni bir şiir yazmış gibiyim / O kadar neşeliyim”* dizeleri de bana aittir. Bu durum, rahmetli eleştirmen Mehmet H. Doğan’ın da dikkatini çekmiş ve bir yazısında şöyle demişti: *“Kıvamını tutturup ortaya iyi bir şiir çıkarınca da çocuk gibi seviniyor.”*

**Şiiriniz için “Bireysel bunalımın kişisel olmayan tutanaklarıdır.” demek yanlış olmaz.**

Ne güzel, bana göre doğru bir tespit bu; meramım anlaşılmış demektir. “Bendeki sen” derdi usta. “Bendeki siz”e ulaşabilirsek ne mutlu bize. Şiirin gücüdür esas olan, etkileme değerinin yüksekliğidir. 1970’li yıllardan geliyorum ben. O zamanlar birinci tekil şahıs ağzıyla şiir yazmak zordu, neredeyse imkânsızdı. Edebiyat, şiir dünyasında bugünün gözde deyişle “mahalle baskısı” söz konusuydu. “Ben” diyene “benci” ya da “bencil” gözüyle bakılırdı, bu hafta yapıştırılırdı. Toplumcu şair olarak tanınıyor olmak önemliydi; bunun için de sesinizin gür çıkması, ikinci ya da üçüncü çoğul ağzıyla seslenmeniz beklenirdi. Toplumsal olaylara, insanlığın ortak acılarına kayıtsız kalmamakla birlikte, daha en başlarda “Sığınakta da faydalı işler yapılır.” diyen Behçet Necatigil’e kulak verdim. Bu, dışımda olana duyarsız kalmak değildi asla; yazılanın önce şiir olması gerektiğine daha bir inanmaktı. Şiirle savaş uçağını düşürmeye değil, pilotun bakışını değiştirmeye çalışılmıyordu. İma sanatıydı şiir; sözü imgesel biçimde, farklı çağrışımları da göze alarak söyleme işiydi. Gazetede köşe yazarı olmak ile şair olmak farklı şeylerdi, bunu erken keşfedenler yol aldı, geç anlayanlar yollarda kaldı. Kuşağımdan kimi şairler kitaplarına slogancı adlar koyarken “ben” *Geçti İlk yaz Denemesi* diyerek çıktım yola, *Gömlüğüm Leyla Desenli* diyerek devam ettim. O arkadaşlardan bazıları *Dövüşen Ankası*’ndan *Nidâ*’ya geldiler zaman içinde, iyi de ettiler. Demem o ki, şiir zayıfsa “biz” demek “ben” yerine bile geçemez. Önemli olan insana dair olan evrensel değerleri, kaygıları şiir değeri taşıyarak işleyebilsin şair. Bu iş “ben” ya da “siz” meselesi değil şiir meselesidir çünkü.

**Şiirde imge kurma biçiminizi, soyutlamayla ulaştığınız bir gerçekliği somutla ifade etmek şeklinde açıklayabiliriz. (“yama gibi duran balkon”, “yaprığın dalından kopması”, “kurumuş kuyu”, “kıraç tarla” vb.) Bu durum Eliot’ın “nesnel ilişkinlik” kavramına karşılık geliyor. Bireysel yaşantınızı “şiiresel yaşantı”ya bu yolla dönüştürüyorsunuz diyebilir miyiz?**

Bir derdim, meselem olmalı ki şiir yazıyorum. Dünyaya fırlatacağım bir sesim, ötekine geçsin istediğim bir “anlam”ım var. İmge olsun diye imge peşine düşmedim hiç. Okur, yazdığım şiirin ara sokaklarına sapsın olsa da benim işaretlemeye çalıştığım alana çıksın isterim. Kendisi yazdığım şiire yeni anlamlar yükleyip zenginleştirirse ne âla, o ayrı bir kazanımdır benim için ama okuru çok yoran şiirden yana olmadım hiç. Değişik söyleyişlerle, biçimlerle vermek istediğim öze yaklaşmasını isterim. Bunun

için şiir yazıyorum çünkü. Kurduğum imgenin önünde sonunda nesnel bir karşılığı olmalı, ayakları yere (hayata) basmalı. “Nesnel ilişkinlik” deniyor buna, “nesnel bağdaşıklık” da. Bir örnek vermem gerekirse, “Üvey kızın saçlarını kökünden kesmesi kolay / Gecenin uzun saçını kes göreyim üvey anne” dizelerini yazdığım zaman şunu düşünmüş ve amacıma varmış olurum. “Gecenin uzun saçları” soyutlamadır, onu şiirin estetik hazzı çerçevesinde elle tutulur, gözle görülür, hayatta karşılığı olana getirir olan “üvey kızın saçları”dır. Burada somuttan yola çıkılarak soyutlama yapılmıştır, tersi de geçerli olur şiirde. Ama ben başından beri şiire bir yapı olarak baktım. Değil ilk dizinin ikincisiyle, en sonuncusuyla bile dolaylı bir bağı olsun isterim. Bütünsel imgeyi (soyutlamayı) ve buradan çıkaracağım temel anlamı esas alırım. Çekirdek anlamı en azından... İmge fetişizmi o kadar ileri götürüldü ki genç şair “Şiirimi nasıl buldun?” diye sormuyor artık, “İmgemi nasıl buldun?” diye soruyor. Değişik zaman ve ruh hallerinde yazılmış, bir kenara not edilmiş dizeleri bir gün alt alta getirdiğinizde şiir çıkmıyor. Bir şair arkadaşın hakkını teslim ederek tekrarlamak durumundayım: Şiir, tesadüfen bir araya gelmiş sözcüklerden, dizelerden oluşmaz; bir şiirde buluşmak için bir araya gelmiş sözcüklerden, dizeler toplamından oluşur. Demem o ki, şiiri yalnızca dilden ibaret görenlerden olmadım, olamadım.

Dışındaki dünya, toplumsal sorunlar, öteki insanların acıları, kaygıları etkiledi elbette beni ama ben daha çok kendimden hareketle yazdım; kendi med-cezirime, inişli-çıkışlı ruh hâllerime, kişisel acılarıma tuttum şiirimden ışıldağını, onları göstermek istedim. Onları göstermek ve bu yolla acılarımı bastırmak istedim. Tepelerimi dağ, gölümü okyanus sandım hep. Benim içimdeki en küçük titreşim bile ötekilerin depreminden daha büyük yer ve yürek sarsıntılarına yol açmadı mı? Bunun şiirini yazmam bencilliğimden, kendimi herkesten, her şeyden önde görmemden değildi; içtenliğimdi, sahiciliğimdi. En çok duyduğumu en iyi yazabileceğime olan inancımı. Duymadığım, gerçekten hissetmediğim şeylerin şiirini yazmaktan sakındım olabildiğince. Yapaylığa düşeceğimden, plastik çiçekler üreteceğimden korktum hep. Zaman zaman şiirsel ortamın da dayattığı, popüler temalara eğildiğim olmadı değil ama o şiirleri o kadar da sevemedim; yapaylık, zorlama buldum onlarda. Süte su katılmış gibi geldi bana. Toplumsal bir varlıktım elbette, şurada akıp giden kana kayıtsız kalamazdım ama bireydim de öte yandan, ya kendi iç kanamalarım ne olacaktı? Nasıl önlenecekti o kanama? Şiirim en başta kendi yarımı saramıyorsa ötekilerin yaralarını nasıl sarabilecekti? Bunu düşündüm. Karakteristik özellikler taşıyın istedim şiirim. Onun içindir ki kendi küçük hayatımdaki küçük ayrıntılar, öteki büyük yaşamaların albenisine kapılmaktan korudu beni ve ben kılmaya çalıştı. Çünkü ancak kendinden yola çıkabilirdi şair ve gidebileceği en uzak yer yine kendisi olabilirdi. Şair başkalarının sözcüsü değil en başta kendinin gözcüsü olabilmeliydi. Bu düşünceyle olsa gerek, öngören didaktik söylemden çok, yanıtlar veren şiirden çok, sorular soran, dünyaya merakla bakan şiir anlayışını, tarzını sevdim. Kendini bile tanımakta zorluk çekiyorsa, tam anlamıyla başarılı olamıyorsa insan, ötekileri tanıdığını, çözümlendiğini nasıl savlayabilirdi ki? Şiir en başta şairin kendini sorgulaması, kendini tanıma çabasıdır. Kendini bir yere oturtmaya çalışır şair, bu dünyadaki yerini merak eder ve şiiri de bu meraklı serüveninin ışıldağı olabilir, olabilirse. Şuna iyice inandım ki şiir şairin kendine bakma yolu, kendini arındırma, sakınma yoludur en başta. “Kendisini bir yana itip başka yaşamalara açılması, hayal ya da gözlem yoluyla bunları vermeye kalkması hâlinde ortaya çıkan eser, doğal olmaktan çok zihni olacaktır.” diyen Behçet Necatigil’i bu yüzden yakın buldum kendime.

**Kendinize ait duyguları nesneye yüklediğiniz için “gül” güzel ve içeriği dolu bir “gül” oluveriyor. Bu estetik anlayış nesnenin “ben”e dönüşmesi, ondan bir parça durumuna gelmesi demek olan *empathy* ile ifadesini buluyor. Nesnenin estetikleşmesi heyecanlı bir kendini aşmayı, Naili’nin deyişiyle eşyaya “mestane” bakışı gerektirir. Şiirinizdeki imgeleri üretim ve temsil açısından siz nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Dünyaya gelişimiz tesadüflere bağlıydı belki de. İnsan olarak değil de herhangi bir nesne, örneğin gül ağacı olarak da gelebilirdim. Böyle düşündüğüm içindir ki eşyaya, doğaya, her tür nesneye insan gözüyle baktım. Onların da bir varlık sebebi olmalıydı; ben nasıl ki bir insan olarak insanlığa hizmet için de doğmuşsam nesne dediğimiz şey de insana hizmet için varolagelmiştir. Burada empati girer işin içine. Gül sadece koklanacak, yakaya takılacak, hastaya ya da misafir gittiğiniz yere götürülecek nesne değildir, daha ötesidir. Aşkın rengidir, simgesidir; yanıp tutuşmanın göstergesi olduğu kadar, kokusunu yitirmeye, solmaya da yazgılı olmanın imgesidir aynı zamanda. Gül'e nereden baktığınıza bağlıdır. Gül'ü sadece şairler insan yerine koymuş olsaydı, şiirle hiç ilgisi olmayanlar kızlarına Gül adını koymazdı. Kitaplarımın tümünü okudunuz, bilirsiniz. Leyla ve Gül imgelerini (simgelerinin demek daha doğru olabilir) sıkça kullandığım zamanlarda, bu ikisinin birbirini kıskandığını hissetmiş, tarafgirliğimi açıkça ilan etmiş, "*Gül benim kimliğim, kıskanma Leyla*" demiştim. Zamanla şunu iyice kavradım sanıyorum: Bir nesnenin şiirini yazmamışsam o nesne gerçekte varolamıyor. Örnek vermek gerekirse "Dış Kapı" şiiri yazıldığı zaman, dış kapının ne olduğunu, kimlere açıldığını ya da kapandığını, hangi anlamları, acıları, sızıları, heyecanları yaşadığını fark etmiştim. İç kapılara bakışına, kendini onlarla mukayese edişine şahit olmuştum. Çelik bir kapıyı *Ahşap Anahtar*'la açmaya kalktığımda neler gördüğümü, yaşadığımı bir kitap boyunca anlatmak zorunda kalmıştım. "*Kendini bile karşıya geçiremeyen köprü*" ne olacaktı peki? Bu soruya şiir yoluyla yeni sorularla yanıt aramayı ben yapmayacaksam kim yapacaktı? Siz de fark etmişsiniz; insan-nesne ilişkisi şiirimden esas temalarından biri olmuştur, öyle olmaya devam edecek gibi görünüyor. Naili'nin deyişiyle "mestane", kendi deyişimle "eşyaya aşınayım."

**Sizin aşk tasarımınızın, "*Hak nefesi güldür gül*" diyen Seyyit Nesimi, "*Yürü asfalt yollarda abdal*" diyen Behçet Necatigil, "*âh, aşklar vardır şimdi, amaçsız ve ereksiz*" diyen Hilmi Yavuz çizgisine ne kattığını düşünüyorsunuz?**

"*Aşklar da bakım ister anlayamadın gitti*" diyen başka bir şairi de anarak, "aşk beni geçer" çizgisinde görülebilirim. Öyle ya, aşkın yüceliği karşısında, insanın cüceliğini yazacak biri de çıkmalıydı.

**Ev, konut olmaktan öte, kişinin ve toplumun ruhunu yansıtır. Sizin evinizi (şiirsel anlamda) biraz sıkışık ve karanlık buldum. Penceresi PVC, kapısı metal bu evi *Ahşap Anahtar* açar / kapar mı dersiniz?**

Bu soruyu, doğal olarak "*Ev bana dönüştü çoktan / Ya da ben ev oldum artık*" diyen birine soruyorsunuz. *Ev Zamanı* adlı kitabım başta olmak üzere evle çok cebelleştim. Metal çağda ahşap ruhla yaşamak zordu. Kapılarına da bu gözle baktım, içine de ruh hâllerinin değişkenliğine de. Öyle ki, şiirlerim hayata dahil oldu; yerini çelik kapıya bırakacak olan ahşap kapımın şiirini yazdıktan sonra vazgeçtim bundan, Sincan'daki o evi değiştirene kadar kapı ahşap olarak kaldı. Benden alan ne yaptı, bilemem. Elimde olmayan nedenlerle çelik kapılı bir eve taşındım, site yönetmeliği bütünlüğü bozmamak adına, değişime izin vermiyor. Bu evin çelik kapısını "ahşap anahtar"la açıyorum, açtığımı sanıyorum ya da. Bilinir, *Ahşap Anahtar* adlı kitabımda çelik babayı açmaya çalışıyordum. Öyle ya da böyle, çağın çelişkisini, çatışkısını metal-ahşap karşıtlığında işlemeye çalıştım. Bu konu, bir ya da iki kitapla sınırlı kalmamış; hemen bütün kitaplara yayılmış durumda.

**Behçet Necatigil'den, Turgut Uyar'dan gelen "ev" izleğini yeniden üretiyor; kadastronuzu çıkarıyorsunuz. Ev; kimi zaman anne karnına özlem, kimi zaman bireyi fırtınalardan koruyan liman, kimi zaman da şiirin ta kendisi gibi duruyor şiirinizde. Ne dersiniz?**

Şairler, ortak temalarda buluşabilirler de nerede ayrıştıklarına bakılır. Behçet Necatigil nasıl bakmıştır evlere, Abdülkadir Budak nasıl bakmıştır? Yansıtış biçimleri ayrı, konuya nereden ve nasıl baktıkları önemlidir. Varsa ayırıcı noktalar, karşılaştırmalı okumayla ortaya çıkarılabilecektir. Akademisyen Medine Sivri, Necatigil'in *Evler* adlı kitabıyla *Ev Zamanı* adlı kitabımı karşılıklı okumaya tabi tutacağını söylemişti, bir ses çıkmadı. Ben de merak ederim böyle bir okumayı. Kitap hakkında yazanlar oldu da en kapsamlı yazı Halim Şafak'ınki oldu. Dikkatli bir okuma gibi gelmişti bana. Halim Şafak, sorunuzda adı geçen şairlerle bir "buluşma"dan çok "ayrışma"nın altını çiziyordu. Eve bir de böyle bakılabilmemiş niyetine... Yazısının bir yerinde şöyle diyordu örneğin: "*Ev Zamanı'nı oluşturan şiirler, eve ilişkin, daha çok da olumlu şeyler bekleyen okuru büyük bir ihtimalle huzursuz edecektir. Budak'ın şiirleriyle ortaya koyduğu kırılma, eve ilişkin yargılarımızı ve beklentilerimizi gözden geçirmemize imkân olabilir.*" (Yaratı, Ocak-Şubat 2003).

Kitapla ilgili yapılan söyleşilerde "kendi evini kendi şiirinle kurmak"tan söz açmıştım. Bu, benim için önemliydi. Buradan, daha çok da buradan bakılsın ve görülsün isterim.

**Cemal Süreya *Papirüs'tü, Türkiye Yazıları'ydı, Oluşum'du...* Abdülkadir Budak deyince de *Ozanca, Hakimiyet Sanat, Şiir Odası* ve uzun ömürlü *Sincan İstasyonu* aklımıza geliveriyor. Dergicilik serüveninizi bize anlatır mısınız?**

İlk dergimi çıkarmaya, adını koymaya (Dağlarca) karar verdiğimde 25 yaşındaydım. Görevim gereği Kayseri'deydim o sıralar ve şiirler, öyküler yazan matbaa işçisi Mehmet Çağlıkasap'la tanışmıştım. Yerel gazetelerin birinde ben, diğerinde o, sanat sayfaları hazırlıyorduk. Bir gün buluştuk, güçlerimizi birleştirmeye, bir dergi çıkarmaya karar verdik. Adının *Dağlarca* olmasını istediğim bir dergiydi bu. *Erciyes* ve benzerlerine hiç benezemeyen bir adla, içerikle yola koyulmalıydık. Bir ustayı yaşarken değerlendirmek güzel ve özel olacaktı. Arkadaşım olur deyince Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya bir mektup yazdım, hem izin hem de şiir istedim. Kısa bir zaman sonra, içinde "Yeşil Öğüt" adlı şiir olan bir mektup geldi ustadan. Bu iş tamamı. Hemen kolları sıvadık, Ankara ve İstanbul'da yaşayan, adı duyulmuş bazı yazar ve şairlerden ürün istedik. Gelmeye başlayınca da yerel basında "Dilde devrimci, sanatta toplumcu, *Dağlarca* dergisi çıkıyor." gibi ifadelerle duyurduk bunu. Derginin basımı yarıya gelmeden "Milliyetçi, mükeddesatçı bir şehirde, komünist bir şairin adıyla dergi çıkarılması halinde matbaanın yakılacağı, bizlerin cezalandırılacağı" tehditli mektuplar almaya başladık. Matbaaya isim verilmeden telefon da edilmiş, uyarılmış. Matbaa sahibi rahmetli, "Çocuklar, bu derginin çıkması için matbaanın yakılmaması gerekiyor." deyince vazgeçtik bu sevdadan. Öyle ya, biz çok gençtik, yazılacak şiirlerimiz vardı, daha da önemlisi matbaa "ekmek teknesi"ydi adamın. Dergi tasarısından vazgeçemedik ama adını *Ozanca* koyarak başlamış olduk. Yedi sayı çıktı, bizi çok yordu, kapattık.

*Ozanca* kapandı ama "alkol kana karışmıştı"; gazetenin adını taşıyan bir ek vermeye, *Hakimiyet Sanat* adıyla, yazılarımızı, şiirlerimizi, *Ozanca*'dan artakalanları burada yayımlamaya başladık. Gide gide sayfa sayısı artan ve 50 sayı çıkan, 12 Eylül döneminde yayınına son veren bir dergi oldu bu. Artık adlarımızı duyurmuş, büyük kentlerde çıkan iyi dergilerde yer almaya başlamıştık. Dönemin tanınmış imzaları ilk kitaplarımız hakkında olumlu şeyler yazar olmuştu. Birlikte yola çıktığım Çağlıkasap'ın dışında, *Ozanca* ve *Hakimiyet Sanat* dönemlerinde aramıza katılan başka arkadaşlar oldu; o dönemler Kayseri'de bulunan o güzel arkadaşların adlarını burada da anmalıyım: Mehmet Çağlıkasap, Ahmet Ada, Fazlı Yalçın, Sadullah Kutluer, Ayhan Gülsoy, Bedrettin Aykın...

Üçüncü dergimi, *Şiir Odası*'nı çıkarmam için emekli olup Ankara'ya yerleşmem gerekiyormuş. 2000 yılının Ocak ayında ilk sayısı çıkan ve 12 sayılık ömrü olan, yani bir yılın sonunda kapanan *Şiir*

*Odası'nı* çıkardım. Kelebek gibi bir dergiydi, renkli ama kısacık ömrü olan bir dergi. Bugün bile arayanlara, soranlara rastlıyorum.

Ve geldik *Sincan İstasyonu*'na... İlk sayısı Eylül 2007 tarihli olup, bugün 92. sayısı hazırlanmakta olan en uzun ömürlü dergime... Çocukluğumun, ilk gençliğimin geçtiği, istasyonunda su ve simit satmak için trenler beklediğim bir ilçenin adını taşıyan dergime... Bu konuda röportajlar yapıldı, derginin başyazarlarından oluşan *Şiirin Rayları* (2012) adlı bir kitap da çıkardım; yani çok şey yazmış, söylemiş oldum. Bu dergiyle ilgili görüşlerimi tekrarlamak yerine, *Ya Şiir Olmasaydı* (2010) adlı kitabımda konuyla ilgili bir bölümü aktarmakla yetineyim:

“Çocukluğumun, ilk gençliğimin geçtiği, görevim gereği gurbeti uzun tadıp 22 yıl sonra döndüğüm bir yerdi Sincan. Dönüşüm de gidişim gibi muhteşem olmamış, giderken duyduğum hüznün, dönüşte düş kırıklıklarına bırakmıştı yerini. Ben mi büyümüştüm, Sincan mı kocamıştı? Heyecanını yitirmiş biri vardı da bu hangisiydi? Ya da hangimiz? (...) Bir ilçeyi, bir semti birkaç şiirde, bir yazıda bırakmak yerine edebiyat dünyasına da taşıma düşüncesi ve bunun yarattığı heyecan. Bir zamanlar Afyon'un küçük ilçelerinden Dinar'da olduğu gibi. Nedret Gürcan'ın yaptığı gibi belki de. Ama, o genel bir dergi adını tercih etmiş, Şairler Yaprığı demişti. Yerel kalmak, öyle anılmak korkusundan olacak, ülke edebiyatını (şiirini) kapsayacak bir ad seçmişti. O zamanlar öyleydi, Nedret Gürcan sınırlanmış görünmekten sakınmakta haklıydı. Ama bugün öyle değil. Bırakın taşranın merkez tarafından eskiden olduğu kadar küçümsenmesini, gelişen teknoloji ve şairin, yazarın kendini hızla geliştirmesi rolleri tersine çevirecek neredeyse. Taşranın merkezleşmesi bile söz konusu. Kimin nerede olduğu değil, kimin ne kadar değerli olduğuna bakılıyor artık. İstanbul'da yaşayan onca taşralının ortaya çıkması da o oranda kolaylaşmış oldu.

Eskiden olduğu kadar değilse bile, kültür başkenti olmak durumunu bugün de korumakta olan İstanbul'da çıkan edebiyat dergilerine bakıldığında görülecektir ki besleyici kaynak bu şehrin azıcık ötesinde, Anadolu'dadır. Yurdun hangi ilinde yaşıyor olursa olsun edebiyat dünyasına kendini kabul ettirmiş şairler, yazarlar mevcuttur. Yazıları, şiirleri İstanbul'da çıkan en iyi dergilerde rahatlıkla yer alırken, kitapları da oranın büyük yayınevlerinde çıkıyordur artık. Demem o ki, yazarın yayıncılarla, dergilerle yakınlaşması nitelik çerçevesindedir bugün. Tanışıklıklar, kişisel ilişkiler, ahbap-dost kayırmaları belli ölçüde sürüyor olsa bile, eski ağırlığını yitirmiş durumda. Yazarın, şairin bulunduğu, yaşadığı yere değil ne yazdığına, yazdığının kalitesine bakılıyor bugün. Anadolu'da yaşayan yazar, şair bu anlamdaki kompleksini yitireli çok oldu. İstanbul'a duyulan hayranlık ya da kıskançlık silindi, silinecek gibi.

İstanbul'da yaşayanların, Anadolu'dakini 'öteki' gibi görmeleri de bir son buldu. Hâl böyle olunca, Türk edebiyatını, şiirini kucaklayacak, kenardan değil, içeriden konuşacak bir derginin adını *Sincan İstasyonu* ilan etmek çok doğal görülebiliyor. Görüldü de, sevildi de.

İlk sayıda, 'Niçin Sincan İstasyonu?' başlıklı kısa bir yazıyla, derginin yayın yönetmeni olarak 'çok özel' sayılabilecek nedenleri açıklamıştım, tekrarlamak istemem. Yine bu ilk sayının başyazısında derginin çıkış nedenleri üstünde durulmuştu, onları biraz daha açmak daha doğru olabilir.

*Sincan İstasyonu*, şiir ağırlıklı bir edebiyat dergisi olarak çıkmıştır ve böyle devam edecektir. Tespitlerimiz, eleştirilerimiz, itirazlarımız, önerilerimiz Türk şiiri merkezli olacaktır. Yalın şiiri savunmak gibi, yıllardır hor görülen, aşağılanan, utanılacak bir şeymiş gibi algılanan “şair” imgesine saygınlık kazandırmak gibi özel çabalarımız olacak. Şiiri sadece edebi türlerden biri olarak değil, bir kişilik sanatı olarak da ele alacak, şair ile şiiri birlikte düşünmeye, tartmaya çağıracağız herkesi. Yani şairin ne yazdığı kadar ne yaptığı da ilgilendirecek bizi. Edebi değeri kadar, hayattaki yeri ve duruşu da. Yazdıklarının değerini hayattaki seçimleri ve tercihleriyle de gözden geçirmeye çalışacağız. 'Bana ne şairin nasıl bir insan olduğundan, ne yaptığından; ben yazdığına bakarım' anlayışına elimizden geldiğince karşı durmaya

çalışacağız. Bu da bizim öteki dergilerle olan farkımızı gösterecek. Meselesi olan şiire, bir şeyler anlatmak isteyen şiire yakın durmamız, söz cambazlıklarına, hokkabazlıklarına şiir denilmesine de bir itiraz yerine geçecektir. Somut şiir örneğin özünde bir meseleyi, problemi (çözümünü değil), barındırmıyorsa zaten az olan sayfalarımızı işgal edemeyecektir. Kadro dergisi olmak, hep aynı isimlerle dönmek yerine, “anlayış” dergisi olmak ve bu anlayışa destek vereceklerle çeşitlenip, zenginleşmek hedeflerimizden biri olsa gerektir. İsteriz ki, *Sincan İstasyonu*’nda yer alan şöyle bir görünüp geçmesin ama ötekilere yer açmak olgunluğu içinde de olsun. Öyle de olacaktır zaten. Şair ile şiiri bir tutan, ‘her yerde olan hiçbir yerde olmaz’ anlayışına bağlı kalan, şiirin daha şahsi bir şey olduğuna, bir meseleden, bir sancıdan, çılgıktan doğduğuna inanan bize yakın olacak, güç katacaktır. Şiirde anlamı küçümseyenlere karşı olacağımız gibi, şiiri siyasanın yedeğinde hatta emrinde görenlere ve bir araç gibi kullananlara da karşı olacağız elbet. ‘Şiir ancak kendisiyle açıklanabilir’ doğrusunu, şairin hayata bakışını, duruşunu, seçimini, nerede olduğu veya nerede olmadığıyla da bir tutmayacağız ama. Yazılanın önce şiir değeri taşıması doğal olarak ki esas olacaktır. İkinci aşamaya gelindiğinde bizim tercihimiz devreye girecektir. Her dergide olduğu gibi, her yayın yönetmeninde olduğu gibi.

İşte *Sincan İstasyonu*, az sayfada istenirse çok şeyler yazılabileceğini, yapılabileceğini de ispatlayacaktır zaman içinde. Derginin hacmine değil, orada yer alan yazıların, şiirlerin hacmine bakılması gerektiğini usulca hatırlatmış ve bir süre sonra da kabul ettirmiş olacaktır.

Son olarak: *Sincan İstasyonu*, bu çeşit ilke ve iddialarla çıkıyor olsa bile, bunu gülümseyen bir yüzle yapabilmek esasına bağlıdır. Edebiyatın (şiirin), bu ortamın yitirmekte olduğu heyecanı yeniden yaratılmak ve yaşatmak isteyen bir dergidir. Her sayıda birkaç hoş sürprizi hedefleyerek, dergi okurunda yeni sayıyı bekleme heyecanı yaratabilmek, bunun çabasını vermek vb.

‘Seçmek seçilmektir’ ilkesine bağlı kalınarak yapılacak seçimler, tercihler derginin hem politikasını hem de poetikasını gösterecektir. Kişilikleri rencide etmeden yöneltilecek eleştiriler, ipeğe sarılı taşlar, kendi gücü ve çapı ölçüsünde, aldığı destek çerçevesinde taşları yerli yerine oturtmak, niçin olmasın? Değer karmaşasına bir son verilsin, sap ile saman ayrıştırılsın; bunu dergiler, biraz da *Sincan İstasyonu* yapmazsa kim yapacak?”

## **Ben, şairin önce anadilinde sevilmesini, olmazsa olmazların arasına girebilmesini önemserim.**

*“Dipnotu hiç kabullenmeyecek tek yazın türü şiirdir.”* demiştiniz bir yazınızda. Günümüz şiiri şairinin özel imgeleriyle doldurulduğu için neredeyse dipnotsuz yürümüyor. Kendini kolay ele vermeyen şiire ulaşmanın yolu nedir?

“Şiir dipnotu değil, içnotudur.” diyen de benim deyip bu konuda sözü uzatmayayım da “Kendini kolay ele vermeyen şiire ulaşmanın yolu nedir?” sorunuza, “Kendini kolay ele veren şiir yazmaktan korkmadım.” diye yanıt vermiş olayım. Bir dirhem bal için bir çuval keçiboynuzu yedirtenlerden olmadım, olmaya da niyetim yok. “Suyu bulandırırın derin sanılır” anlayışından, kurnazlığından uzak durmaya, kolay gibi görünen zor şiiri yazmaya çalıştım. Yapıtlarım ortada, başarıp başaramadığımı söylemek bana düşmez. Arzu edilenle ortaya konulan arasındaki farka ya da yakınlığa bakılsın isterim, o kadar.

“Sevdanın Son Keremi” arspoetik şiirlerinizden biri. Şiirin “ne” liği üzerine kafa yoran pek çok şair vardır ancak sizin bunu “mesele” hâline getirdiğiniz görülüyor. “Terzi”, “kumaş”, “makas” sözcüklerini de şiir sanatıyla ilgili buluyorum.

Şair arkadaşım Hüseyin Ferhad, bir karşılaşmamızda, içinde “şiiir” ya da “şair” sözcükleri geçmeyen şiirlerimin çok olduğuna vurgu yapmıştı; haklıydı. “Şiiir Üstüne Şiiirler” konulu bir kitap çıkarsam çok materyal var elimde. Şiiiri, bizzat şiiirle düşündüğüm, tartıştığım çok oldu da son birkaç yıldır vazgeçtim bundan.

**Şair zaafı ile yürür kendine, mükemmel olan yanlarıyla değil, sözünüz poetik duruşunuzu açıklıyor ancak “Mesele iyi şiiir yazmak meselesi değil şiiirini yazmak, kendi zaafını bile olumluya çevirebilmek meselesidir.” cümlelerinizi biraz açar mısınız?**

Şair için iyi şiiir yazmak esastır da ondan bir adım geriye kalmaması gereken “kendi şiiirini yazması” esasına değinmek istemişim demek. Sorunuzun yanıtı çok açık, daha fazla açmaya gerek yok.

**“Şiiir çocuklar ya da büyükler için değil, insanlar için yazılır.” demiştiniz bir söyleşinizde.**

İlk ödülümü çocukların elinden alır gibi olmuşum. Yıl 1982’ydi, *Bir Gül Çocuk* adlı kitabım Türk Dil Kurumu Ödülü’ne değer bulunmuştu. Ödülle ilgili röportajda kurduğum bir cümleyi başlık yapmışlardı. Evet, öyledir; şiiir çocuklar ya da büyükler için değil, insanlar için yazılır. “Çocuklar korkunç Allahım!” diye şairi de aklımıza getirdiğimizde, benden öncekilerin de böyle düşündüğünü anlıyorsunuz. Çocukça, çocuksu, daha doğrusu büyüklerin uydurduğu bir “çocuk dili”(!) ile yazılmış kitaplara duyduğum tepkinin de ifadesiydi bu sözüm. Onlara tepeden bakan, akıl veren, sözüm ona yol gösteren didaktik şiiirlere dur demek içindi. Onların algı ve estetik farkındalıklarının büyüklüğünü unutmadan, birlikte yürür, birlikte arar, birlikte öğrenir gibi davranmalısınız. Çocuk şiiirleri adı altında ortaya sürülenlerin “şiiir” olması birinci öncelik olsa gerektir. Yeri gelmişken söyleyeyim, yetişkinler için yazdığımı düşündüğüm kimi şiiirlerimi çocuk şiiirlerinden oluşan, daha doğrusu öyle adlandırılan kitaplarıma koymaktan çekinmedim. Bir örnek vermem gerekirse 1980 yılında, *Yusuşçuk* dergisinde yayımladığım “Papatyanın Tarihi” başlıklı şiiir *Bir Gül Çocuk*’ta yer alabilmişti. Bunu niçin söylüyorum? Böyle bir ayırım yapmak zordur da ondan. Çocuklar için diye ayırdıklarımızın sınırı nerede başlar, nerede biter? Sınırlamak gerekir mi? Belki biraz daha yalın, daha içten olanları bu minval üzere hazırladığınız kitaplara koyarsınız. İlkini takip eden *Kuşların Alfabetesi* (1997) ve *Uykusu Gelen Çiçek* (2010) bu kıstası içeren kitaplarımdan olsa gerektir.

***Kapalı Bir Açılım* şiiir çizginizde farklı bir açılım oldu. Her ırmak aynı denize dökülmüyorsa nedir bu şiiir ırmaklarıyla sizi bir araya getiren? Yanlış Anka Destanı, Ahşap Anahtar ve Ev Zamanı’ndan sonraki tematik kitabınız *Kapalı Bir Açılım*, 30 yeryüzü şairiyle âdeta nehrin göle, gölün denize, denizin ummana sarmaşıkladığını görüyoruz. Şiiir, biraz da empati kurma sanatı mıdır sizce?**

Adı üstünde bir kitap oldu. Ben, şairin önce anadilinde sevilmesini, olmazsa olmazların arasına girebilmesini önemserim. Dünya şiiir bahçesine ancak böyle olabilirse bir renk katabilir. Yanlış anlaşılacak pahasına yerli şiiiri öncelerim. Şiiirin aslını Fransızcadan, İngilizceden, Almandan okumak varken taklitlerini Türkçede okumanın kıymet-i harbiyesi yoktur. Yabancı şairlerle buluşmanızda da kendi öz bakışınızı, söyleyişinizi, kendi insanınızı öteki uluslardan ayıran yanlarınızı, olumlu anlamda gelenek, görenek ve görgünüzü kendi dilinizle ifade edebilirsiniz dünya şiiirine bir renk katmış olursunuz. Fransız şiiiri, Alman şiiiri, Türk şiiiri diye bir şey varsa (ki vardır) ancak böyle oluşur. Nâzım Hikmet’i, Neruda’yı, Lorca’yı, Mayakovski’yi önemli kılan şey sadece iyi şiiirler yazmış olmaları mıdır? Kendi toprağının kokusunu kendi insanının kokusuyla harmanlamış olmalarını nereye koyacağız? O çok sevilen deyişle “yerelden evrensel’e ulaşmaları kendi olarak kalmayı da göze aldıkları içindir. Ben de öyle yapmaya çalıştım. “*Kavafis’le Sincan’da bir kahvede / Oturup çaylar içtik*” dedim. Bir başka şiiirde “*Nezval’ın dediği sesi*



*aklımda tuttum / Avcıyı, ceylanı, elbet Leyla'yı / Yazdım, yazdım unuttum* diyebildim. Onlara özenmeden, eziklik duymadan empati kurmaya çalıştım ve ortaya bir Türk şairiyle biten otuz parçalık bir çalışma koydum. Şiirler tek tek okunabildiği gibi bütün içinde yer aldı bana kalırsa. “30 parça”dan oluşan “tek kitap” oldu bana kalırsa.

Demeye çalıştığım gibi, şiirinizi geliştirmek için sadece kendi dilinizde değil, öteki dillerde de ne yazıldığına yakından bakmaya çalışmanız gerekir. Ben de öyle yapmaya çalıştım. İmkânlarım olduğu ölçüde ve ancak çevirilerden izlemeye çalıştım dünya şiirini. Onlardan aldığım etkiyi kendim kalmak koşuluyla Türkçede vermeye çalıştım. “*Bir şair bir şaire elini uzatır hep*” demiştim bir şiirimde, bu kitapta da öyle yaptım. Tasarlanmış, çalışılmış bir kitap oldu. 29 yabancı şairin beni etkileyen, altını çizdiğim dize ya da dizelerini belirterek onun etrafında gezintiye çıktım. Önüne, arkasına kendi söyleyiş tekniği-me sıkı sıkıya bağlı kalmak koşuluyla şiirler inşa ettim. Kaynak teşkil etsin diye hatırlatmak durumundayım; bu kitap için *Varlık* dergisinde özel bir bölüm ayrıldı. Yasin Erol’un kitapla ilgili detaylı sorularını cevaplamaya çalıştığımı göreceksiniz ve Yusuf Alper’in “Psikodinamik Açısından Abdülkadir Budak Şiiri ve Kapalı Bir Açılım” başlıklı yazısını okuyabileceksiniz (Bkz. *Varlık*, Ekim 2015, sayı: 1297).

**“Şair, etkilenmekten değil, etkilenmemekten korkmalıdır.” derken yaygın bir kanının dışına çıkıyorsunuz. Bu yargıyı biraz açar mısınız?**

Bilirsiniz, cahil cesareti içinde olan kimileri “etkilenmemek için şiir okumuyorum” der ve şiir(!) yazmayı sürdürür. Dolmadan boşalmak kime vergidir? Etkilenmezseniz duyarlılığınızı geliştiremez, arttıramazsınız. Bunu ötekine bakarken de toplumsal olaylara, gelişmelere, çalkalanmalara bakarak da söyleyebilirsiniz de velev ki sadece şiirden etkilenmek söz konusu olsun; ne kötülük var bunda? Birinin yazdığı şiir, sizde şiir yazma isteği uyandırmalı, uyandırabilmeli. Şiir insana, nesneye, her şeye bakılarak yazılabileceği gibi şiire bakılarak da yazılır. Yeter ki bunu yaparken taklitçi değil, oradan hareketle yaratıcı olmaya bakın. Bunu sıkça uygulayan şairlerden sayılmam da örneğin “Hayatta Ben En Çok Annemi Sevdim” şiiri Can Yücel’in “Ben Hayatta En Çok Babamı Sevdim” şiirine bakılarak, nazire olarak yazılmıştır. En sevilen şiirlerim arasına girmekle kalmadı, her fırsatta Can Yücel’i ve o büyük şiirini hatırlattı. Fena mı oldu? Prof. Doğan Aksan bu iki şiiri karşılaştırarak okudu, nazire geleneğine önemli bir örnek eklediğimi ve daha da önemlisi o şiire bakarken kendi şiirimi yazabildiğimi ifade etti bir kitabında. Annemin ölümünden ve Can Yücel’in şiirinden bu denli etkilenmeseydim bu şiir ortaya nasıl çıkacaktı?

**Pavese’nin “*asıl olan yaşantı değil, iç yaşantıdır*” görüşüne bağlı kaldınız.**

Bu tespitiniz bana göre de doğru. “Ötekine bakar gibi kendini yazan bir şair” denildi benim için; buna sevindim. İç yaşantımız esas alınmakla birlikte dışa da ötekine de geçebilmeli ki şiir okurda bir yer edinebilsin. “Bendeki sen” esasında, odağında bakmaya çalıştım insana. Birinci tekil ağzından yazdım hep. Onlar, sizler ya da sen, o demekten çekindim. Öyle yaparsam muhatabımı ötekileştireceğimi, benden ve şiirimden uzak düşüreceğimi sandım. Mademki yazdıklarımı çekmecelerde, dosyalarda saklamıyor, dergilerde yayınlıyor, kitaplarda topluyordum; o halde ötekine geçmeliydi şiirlerim. Ben’i sen ya da siz yerine koyabilmeliydim. Daha ilk kitaplarımda bu tavrı seçtiğim için, toplumcu olarak sınıflandırılan kimi şair arkadaşlarımla ve o dönemin eleştirmenlerince bireyci şairlerden (ne demekse) sayıldığım oldu; 1970 Kuşluğu şairleri içinde adımları sakınarak ananlar oldu. Olsun varsın, onlardan biri zaman içinde “Sen kuşaklarüstü bir şairsin Abdülkadir.” dedi mi, demedi mi? “Kendi bahçesinde dal olamayan biri bana bahçelik tasladı” da ne oldu? Zamanla taşlar yerine oturdu, herkes kendi şiirini kurma işine girişti, iyi de oldu.

“ HAYATI NASIL TANIMLAYAMAZSAK SANATI  
DA TANIMLAYAMAYIZ. ”

TURAN KOÇ

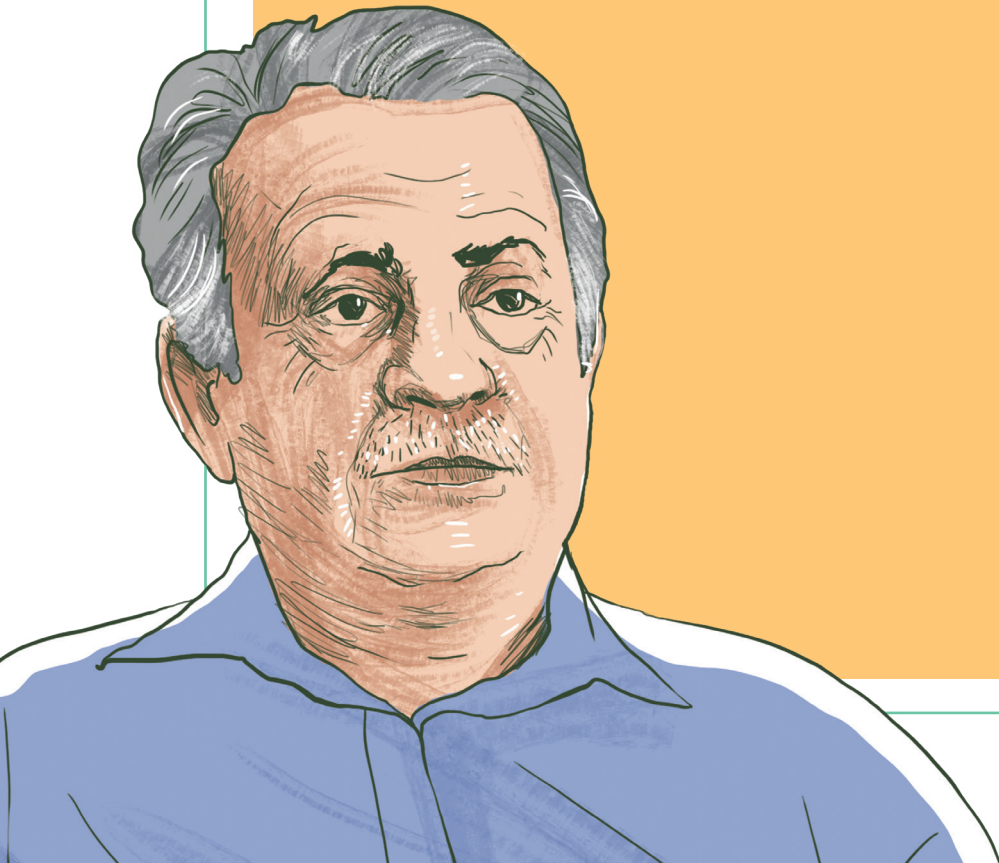


1952 yılında Kayseri’de doğdu. 1977 yılında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinden mezun oldu. Daha önce çeşitli kamu kuruluşlarında görev yapan Turan Koç, 1984 yılından itibaren akademik araştırmalara ağırlık vermeye başladı. “Ölümsüzlük Açısından Ruh-Beden İlişkisi” adlı teziyle ‘Dr.’ unvanını aldı. Hâlen İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İslâmi İlimler Fakültesinde öğretim üyesi (Dekan) olarak görev yapmaktadır. Şiir ve edebiyatla yakından ilgilenen Turan Koç’un akademik araştırmaları din felsefesi, dil felsefesi, estetik, sanat felsefesi, kültür ve medeniyet gibi konular üzerinde yoğunlaşır. İngilizce, Arapça ve Farsçadan sanat, edebiyat, felsefe ve tasavvufu ilgili kitaplar da çevirmiştir.

**Şiir Kitapları:** *Kan Gibi Vakte Düşen* (2014), *Fetret Zamanları* (1983).

**Deneme:** *Ceylan Kovalamak* (1998), *Ölümsüzlük Düşüncesi* (1993), *Din Dili* (1995), *İslam Estetiği* (2009), *Varoluşun Tanıkları* (2013), *Zamanın Gözleri: Sanat, Dil Hakikat* (2016).

**Çevirileri** (Başlıcaları): Titus Burckhardt, *İslam Sanatı: Dil ve Anlam* (2005), Martin Lings, *Kur’an Hat ve Tezhibinden Parıltılar* (2012), William C. Chittick, *Tasavvuf ve Varoluşun Boyutları* (2007), Oliver Leaman, *Ortaçağ İslam Felsefesine Giriş* (1992), Jerome Schaffer, *Zihin Felsefesi* (2005), *Dilin Ötesi* (2018).





1985 Rize doğumlu. İlk ve ortaöğrenimini Trabzon'un Akçaabat ilçesinde tamamladı. 2007'de üniversite eğitimi için Viyana'ya gitti. 2014 yılında yurda döndü. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nda çalışmakta. Şiir, çeviri ve şiir üzerine poetik metinleri *Melâmet*, *Hece*, *Dergâh*, *Karabatak* ve *Edebiyat Ortamı* gibi dergilerde yayınlandı.

**Şiir kitapları:** *Barınma Felsefesi* (2011), *Azalan Kuş Nüfusu* (2013).

**Çevirileri:** Wolfgang Emmerich, *Paul Celan* (2012), Epiktetos, *Söylevler* (2014).





**“Çocukluk, hayatın geri kalanı için bilinçaltı mesabesindedir” derler. Bu bağlamda Turan Koç, nasıl bir çocukluk yaşadı? O günler, bugünleriniz ve bilhassa sanatçı kişiliğiniz için yönlendirici oldu mu?**

Çocukluğumu, o günleri anlatmamı istiyorsunuz. Ama anlatırken, dil ile başkalarına bir şeyi aktarırken araya mesafeler girer. Bu, benim için de ister istemez öyle olacak. 50 yıl geriye gitmek durumundayım şimdi, oraya hangi iple ineceğim, nelere ve nerelere tutunacağım? Bilmiyorum. Doğrusu, bunun hiç de kolay bir şey olmadığını siz de bilirsiniz.

Yine de bir şeyler söylemeye çalışayım: Güneşi, ışığı, yıldızları, aydınlığı; yağmuru, tipisi, karı, karanlığı; tozu, toprağı, çamuru bol olan bir yerde doğdum. Gündüzler alabildiğine, geceler bitimsizdi. Koyunlar, keçiler, inekler, eşekler; danalar, kuzular, sıpalar, taylar, kuşlar; ekinler, tarlalar, bağlar... Irmağın nasıl taşıdığını (evet, *nasıl* taşıdığını), ağaçları, taşları yerlerinden kütür kütür söken sellerin derelerden nasıl boşaldığını, kurtların sürüye nasıl daldığını, tilkinin gündüz gözü köyden nasıl tavuk kaçırdığını gördüm; kısrağın doğurduğunu, ineğin buzağıladığını, doğan yavruyu yaladıklarını yakından izledim. Her şey yanımdan akıyordu; ben, her şeyin içinde aktım. Ekin biçtim, bağ belledim, çift sürdüm, çarık giydim, döven sürdüm. Temmuzun sıcağında kulaklarım güneşten kavladı, dudaklarım çatladı; bağda, bahçede iliklerime kadar işleyen soğuklarda kaldım. Zemherinin soğuğu, ağustosun sıcağının ne olduğunu yaşayarak öğrendim.

Bunları, salt aklıma geldiği için, söz olsun diye saymıyorum. Taşın, toprağın ne olduğunu, bitkileri ve bahar aylarında ne zaman uyandıklarını, hayvanlar için hangi türlerinin iyi geldiğini, kokularını, renklerini isimlerinden önce öğrendim. Bugünden geriye bakınca, bu tür tecrübelerin şiir için, sanat için

bulunmaz bir fırsat/kaynak olduğunu söyleyebilirim.

*Çiftçi, sebzeçi, bağcı, hatta kuşçu (“Güvercinlik” dediğimiz bir kuşluğumuz vardı, kuşluğumuza, yerine göre 10.000 yabancı güvercin girdiği söylenirdi.) bir ailenin en küçük çocuğuyum. Belki de bu yüzden, biraz erken olgunlaştım. Bunu rahatlıkla söyleyebilirim.*

Her işe yeldim. Yukarıda saydığım nesne, durum ve olayların önüne çıkardığı her işi yaptım. Hiç işsiz kalmadım. Çok ender şartlarda, o da ilkokul dönemi ve öncesinde arkadaşlarımla oyun oynadım ama iyi oynadım. Çelik-çomak ve aşık oyunları, bu oyunlar içinde en başta geleniydi. Toprak damlar, evler arasındaki oyuna uygun küçük mekânlar akşam göz gözü görmez oluncaya kadar bizimdi.

Bu kısaca işaret ettiğim kesitten Turan Koç’un şiiri için ne çıkar? “Hayat” desem herhalde isabetli bir şey söylemiş olurum. Yaz korosunda, kış korosunda yer aldım. Bunun az bir şey olmadığını düşünüyorum. Her şey yakın, doğrudan ve soluk soluğa idi. Ben her şeyle birlikte büyüdüm. Burada şaire kalan, öyle sanıyorum ki yaşanan, hissedilen ve tanık olunan durumları terennüm etmek olacaktır; anlatmak değil.

**Nasıl bir tahsil hayatı geçirdiniz? İlk, orta ve lise yıllarındaki Turan Koç’u tanımak istesek, neler söylersiniz? O yaşlarda sizi etkileyen unutamadığınız bir eser ya da yazar oldu mu?**

Biraz önce söylemeye çalıştıklarım ilkokul günlerimin hizasında bir yerlere konabilir. O günlerde, yani henüz ilkokulda iken beni etkileyen kitapların başında Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’i gelir. *Mevlid*’i, anladığım ve anlamadığım beyitleriyle, daha o günlerde, eski yazıyla yazılmış nüshalarını âdeta ezberlemişçesine okurdum. Öyle ki rahmetli babamın benim için aldığı nüshanın içinde “Hikâye-yi Geyik”, “Hikâye-yi Deve” ve “Hikâye-yi Kesikbaş” gibi hikâyeler özellikle ilgimi çekerdi. Hafızamdaki “*Gördüler karşidan kırk athı gelir / Kırkı da gayet heybetli gelir*” dizeleri ta o günlerden kalma. Hele hele, “Merhaba Bahri”deki “*Cümle zerrât-ı cihân idüp nidâ / Çağruşuben dediler kim merhaba*” beyti ile bunun arkasından dalga dalga sökün eden beyitler başımda uğultular oluştururdu. Halalarım, teyzelerim ve birkaç komşu kadın bir araya geldiklerinde bana *Mevlid* (*Mevlid*’i) okuttururlardı. Ben de belli bir ses tonu ve ritimle okurdum. Tam bir âyinde olurduk o zaman. Kulaklarım kadim şiirimizin sesine o günlerde alıştı. Kısaca, şiirin sesini henüz o yaşlardayken duydum.

Bu arada, uzaktan akrabamız olan ve “Kaman Ali” lakabıyla anılan Ali emminin Karac’oğlan tutkusunu anmam gerekiyor. Kış mevsiminin 2-3 ayını dışarıda tutarsak bütün ömrü dağlarda geçerdi onun. Karac’oğlan’ın şiirlerini sürekli azık çantasının içinde taşırdı. Eskiince yenisini getirtirdi. Öyle sanıyorum ki Karac’oğlan’ın bütün şiirlerini ezbere bilirdi. Kış günleri, birkaç kez bu şiir kitabını ondan aldım ve okudum. Karac’oğlan’ın, değirmenden gelirken kendisine “emmi” diyen bir kız üzerinden söylediği, bugün hâlâ hafızamda olan, “*Sakal seni matkap ilen yolayım / Bir kız bana “emmi” dedi, neyleyim*” dizeleri de o günlerden kalma. Unutmamamın sebebi, belki de, benim de una, uğraya bulanmış, saç-baş dağınık bir vaziyette değirmenden gelmemdir. Bu, Karac’oğlan ile Ali emmi ilişkisini anmışken, onun hanımı Emine aplanın, kış günlerinde, yer ve zamanı geldiğinde biz çocuklara anlattığı “Bağ Böğrek” (Bugün bildiklerimle okuyacak olursam Bamsı Beyrek olsa gerek diye düşünüyorum.) hikâyelerini de anmadan edemeyeceğim. İlkokulda iken bir de Hz. İbrahim’in hayatını anlatan bir kitap okumuştum; kitabın adını hatırlayamıyorum. Ama Hz. İbrahim’in oğlu ile ilgili olarak söylediği, “*Değiştirsin tez elden evinin eşliğini*” dizesi hâlâ aklımda. “Eşğini” anlamadığım için babama sormuştum: “Eşini.” diye cevap verdi, “yani karısını.”

Orta ve lise yıllarım İmam-Hatip Okulunda geçti. Henüz orta ikinci sınıftayken resim yeteneğim olduğunun farkına vardım. Çokça karakalem resim çalışması yaptım. Resimli roman çizmeye yeltendi-

ğim günler oldu ama sonunu getiremedim. Bu arada Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber kitapları elime geçti. Okumayı çok seviyordum. Derken, nasıl oldu bilmiyorum, Cengiz Dağcı'nın romanları, Nihal Atsız'ın "Bozkurtlar" dizisi elime geçti; hemen hemen hepsini okudum. Lise sonlara geldiğim günlerde Kültür Bakanlığı "1000 Temel Eser" dizisini yayımlamaya başlamıştı. O vesile ile Yunus Emre, tekrar *Mevlid*, *Karagöz* ve *Âşıkpaşaoğlu Tarihi* gibi kitaplarla tanıştım. *Büyük Doğu* dergisiyle buluştum. Necip Fazıl'ın başta şiirleri olmak üzere, o günlerde yayımlanan bütün kitaplarını okudum. Arif Nihat Asya'nın, Abdurrahim Karakoç'un şiirlerini okudum. Derken, okuma alanım ve düzeyim genişledi; J. P. Sartre'ın *Akıl Çağı*, Özgürlüğün Yolları dizisinden *Uyanış*, *Bekleyiş* ve *Tükeniş* ile Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabıyla tanıştım. Bu arada, yanılmıyorsam 1968 yılının eylül ya da ekim ayı idi. Dört teker bir el arabasıyla, eski eşya ve kâğıt gibi şeyler toplayan bir eskicinin arabasında *Hızır ile Kırk Saat* diye bir kitap gördüm. Birkaç kuruşa satın aldım ve baştan sona okudum. Açık konuşmak gerekirse pek bir şey anlamadım ama sesi çok sıcak geldi bana; benim dünyamdan konuşuyordu, bu kitabı hâlâ saklarım. Yine, o günlerde okuduğum kitaplara, Gazâlî'nin *Filozofların Tutarsızlığı* adlı kitabı ile M. Türker Küyel'in *Üç Tehâfüt Açısından Felsefe-Din Münasebeti* adlı kitabını da katmam gerekiyor.

Lise son sınıfı, o günlerde İmam-Hatip Okulu mezunları üniversiteye giremediği için, düz lisede okudum. Lise son sınıfta arkadaşlarla oynadığımız bir piyeste rol aldım, tiyatroya bayağı merak sarmıştım; o hızla olsa gerek Stanislavski'nin *Bir Aktör Hazırlanıyor* adlı kitabını, geri dönüşlerle kısa sürede bitirdim. Akşam müsamerelerinde şiirler okudum.

Asıl söylemem gerekeni unuttum galiba: Resim çalışmalarım yanında, hece ve aruz ölçüsüyle şiirler de yazıyordum. İyi bir defter dolusu şiirlerim oluşmuştu. Yüksek tahsil için Ankara'ya gelip de şiirin ne olduğunu biraz daha iyi öğrenme imkânına kavuşunca o şiir defterini yırttım, attım. Bir şeylerden kurtulmam, yeni bir dil ve damar yakalamam gerekiyordu; öyle inanıyordum. Bugün, "Yırtmasam daha iyi olurdu!" dediğim anlar da olmuyor değil hani...

**Peki, ya üniversite yılları... Kayseri'den Ankara'ya uzanan bir yolculuk ve sonrası... Üniversite sıraları ve Ankara'nın açtığı yeni ufuklar... Bunlar sanatçı kişiliğiniz üzerinde nasıl tesirler bıraktı?**

Ankara'ya gelince, çok kısa denebilecek bir süre içinde, aynı zamanda hemşehrim de olan Şükrü Karatepe ağabey aracılığı ile *Edebiyat* dergisi, dolayısıyla Nuri Pakdil, Erdem Beyazıt, Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören, Alaattin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, İsmail Kılıoğlu, Osman Sarı ağabeylerle karşılaştım. Tam bir sanat-edebiyat ocağına düşmüş, yerimi bulmuştum. Sanat, edebiyat, düşünce, tarih açısından yeni bir toprak, taze bir hava, yepyeni bir ufuk bulmuştum. Zaten eski "şiirlerimi" de bu yeni ortamla buluştuktan sonra imha etmek durumunda kaldım. Şiirin, sanatın daha yeni bir sesi, daha taze bir rengi ve çizgisiyle karşılaşmıştım. Önceki yazdıklarım bana elden düşme bir dil, müstamel bir üslup gibi geldi. Attım onları, bir ağırlıktan kurtulmam duygusu –ve elbette, düşüncesi– içinde vazgeçtim onlardan. Şiire yeniden ve kendi tecrübeme tercüman olan bir dille başlamaya karar verdim. Yekine, yalpalaya yürümeye, yaşadıklarımın, okumalarımın aldığı sesime katmaya, kendi sesime yedirmeye çalıştım. O günler, her bakımdan alabildiğine idi. Kendi sesimi yakalamaya çalıştım. Okudum, aradım, andığım ağabeylere sorular yönelttim. Ufkum, şuur alanım bu sorular, sohbetler ve elbette okumalarla genişledi, derinleşti. Kısaca, kendime yetişmeye çalıştım.

**Bir "eser" vücuda getirmek üzere kalemi elinize ilk aldığınız günü hatırlıyor musunuz? Neydi sizi yazmaya, üretmeye iten o ilk saik?**

Bu sorunun cevabını, bir ölçüde de olsa, bir önceki sorunuzun cevabında verdiğimi sanıyorum.

Edebiyat dergisindeki yazıları, şiirleri, *Edebiyat Dergisi Yayınları*'nca yayımlanan kitapları iliklerime işleyecek denli, eme eme, sömüre sömüre okuyordum. Tarihimize, toprağımıza, medeniyetimizin her alan ve dil düzeyindeki açılımlarının yaslandığı dünya görüşüne yaslanarak söz almam gerektiği bilinci ve duyarlığı içinde yazmaya başladım. Böylece *Edebiyat* dergisinde yayımlanan ilk şiirimin sesini yükseltme peşinde oldum, bu bağlamda kendimi boş bırakmamaya çalıştım. Eğer yazdıklarım bir 'eser' ise, bunların, varoluş tecrübemin, zaman-mekân kavşağında bulunuş tarzıma ilişkin kavrayışımın dil düzeyindeki bir sesi, terennümü, ifadesi olduğunu söylemek isterim. Daha fazlasını dile dökmekten acizim.

**İlk şiirinizi yazmadan önceki Turan Koç ile yazdıktan sonraki Turan Koç arasında bir değişiklik oldu mu? Şiiri hayatınıza almanız sizi nasıl etkiledi?**

İlahiyat Fakültesinde okuyordum. Yükseköğrenim hayatımın daha ilk yıllarında, nereden, nasıl oldu bilmiyorum, "kelime" sözcüğünün insan anlamına geldiği şeklinde bir kanaate ulaştım. Şiir yazma deneyimlerimde bu kanaat peşimi hiç bırakmadı. Bugün böyle bir kanaate Kur'an okumalarımından varmış olmalıyım şeklinde düşünüyorum. İmdi, sorunuzdaki "İlk şiirinizi yazmadan önceki Turan Koç" ibaresini, "ilk şiirlerinizi yırtıp attıktan sonraki" şeklinde değiştirmeme izin verirseniz, şiire ikinci başlamamda söz'ün insana eş bir yerde durduğu anlayışı, bütün şiir tecrübelerimde hep işbaşında oldu. Şiirimi, o gün bugün böyle bir anlayış, böyle bir kavrayış yönetti. Bu anlayışın estetik tecrübe düzeyinde olduğu kadar, kavrayışlarımı şiirsel forma büründürme aşamalarında da sürekli yanımda olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

**Bir şiirin filizlenmesi, yeşermesi ve dizelere dönüşmesi nasıl olur Turan Koç'ta? Bütün şiirlerinize teşmil edebileceğimiz bir disiplin söz konusu mu?**

Bir iki şiirim müstesna, hemen hemen tüm şiirlerimi kapımı çaldıkları zaman dilime buyur ettim. Önce onları *söz*, yani *kelam* olarak iyi tanımaya çalışırım; sonra onları kendi dilim ile yani *lisanla* buluşturma işine girerim. Başka türlü söylersem, oldukça "uzun" denebilecek bir süre, doğacak şiirin uğultusu içinde yaşarım. Tıpkı çalkalanmakta olan bir yayığın içindeki yağın yüzeye çıktığı gibi, âdeta öyle bir süreci yaşayarak, sesini arayan söze dilin (dilimin) kapısını aralarım. Bazen bu kapıyı sözün kendisinin açtığı da olur. Böyle, ritmini ve sesini kendisi bulan şiirlerimi çok seviyorum; bunların bir yerde kendi dil ve formlarını da bulduklarını söylesem, yanlış bir şey söylemiş olmam hani. Onlar kütür kütür, biraz ham hâlde dile gelirler. Bunları esnemiş, sündürülmüş şiirlere tercih ederim. O bakımdan, bazen dilde/dilimde tökezlemiş bile olsalar, onları o haliyle bıraktığım olmuştur. Benden bu kadar, başlarının çaresine baksınlar...

**Bir yazınızda "Müslüman hatta daha genel olarak dindar bir insan şiir söylemeyecekse başka kim söyleyecek?" diye soruyorsunuz. Burada dikkat çekmek istediğiniz noktayı konuşabilir miyiz biraz?**

Din dili söz konusu olduğunda asıl önemli olan bu dilin bize açtığı şey, yani dilin ötesi'dir. Dil ve söyleme, özellikle Kur'an'ın dili açısından baktığımızda, onun *nazm-ı celili* kadar, bu dilin bize açtığı, bizi tanıştırmak istediği *hakikatin* de bir o kadar önemli ve öncelikli bir konu olduğunu görürüz. Hakikatin dili; çok katlı, çok seslidir. Şiir, elbette gücü nispetinde, bizi bu dille tanıştırır. O, her şeyden önce hayatın ve hakikatin dilidir. Bu dilin yakaladığı şeyler hayatın hizasında bir yerlerde yer alır. O bakımdan, şiir dili bizim kâinattaki yerimizin ne olduğu, nerede durduğumuz ve hayatın anlamını bir yerinden de olsa yakalamamız konusunda, tüm öteki sanatlarla birlikte hatta onlardan daha ileride, ima ve işaretleriyle

çok yeni imkânlar sunar. Şiir bizi gayba sarkıtır, kendimize daldırır çıkarır. Bize, tabir caizse, “Kendine gel!” diyen bir dildir; kısaca, *kelamla* ilişkisi göbek bağıyla bağlı olan bir *lisandır* şiir. O bakımdan, herkesin, her kültürün, ama özellikle de dindar insanın en önemli, başka dil ve söylemlere göre en önde gelen bir ifade aracıdır (‘aracı’ biraz yersiz oldu burada, imkânıdır; insana ulaşmamızı sağlayan bir kapıdır). Biraz mevzi değiştirerek söyleyecek olursak, sanatsız bir din, kendini ifade araçlarından en önemlisini kaybetmiş demektir. Kısaca, Kur’an’a ve onun takdim ettiği hakikate açılan birinin şiire kapanması (ona kapılarını kapatması) olacak iş değildir, diye düşünüyorum.

### Turan Koç’un dünyasında ilhamın yeri neresi?

İlham, eliniz-kolunuz bağlı, bir köşede avare otururken kapınızı çalan bir peri değildir. Önce kendimizi hayattaki akışa, kâinattaki oluşa, inen ve yükselen tecellilere açmamız gerekiyor herhâlde. Böyle bakınca çevremizden mütemadiyen şiir aktığını görürüz. Şaire düşen o yıldırımlara atılmak, o şimşekleri yakalamaktır. Aslında, “Her insan şairdir.” desem cürette mi bulunmuş olurum? Şiir vücutla, varlıkla temas kurma hâlidir, diye düşünüyorum, varoluşun sesini duyma işi (belki de bu yüzden mekândan çok zamana yaslanır o). Böyle bir temas gerçekleşince, yani sûfîlerin “vicdânî zevk” dediği bir tecrübe yaşayınca vecde gelmemek mümkün değildir. “Şiir” dediğimiz şey, varlıkla olan böyle bir mahrem buluşmanın dil düzeyinde biçime kavuşturulması işidir. Bu açıdan bakınca, şiir-ilham ilişkisine odaklanmak, asıl tabloyu bütünüyle görmemek olur gibi geliyor bana. Şiiri, böyle bir tabloyu görenlerin gördüklerini bize tercüme etme işidir, diye anlıyorum. O zaman, “Bize ilham gelmeyen an mı var?” diye sormak gerekiyor. Değilse, değme şiir olan sözleri dudağımıza kim koyuyor ki!..

## Şiir bizi gayba sarkıtır, kendimize daldırır çıkarır.

**Şiirlerinizin genelinde “duyarlık” üzerine inşa edilmiş bir yapı söz konusu. Somutlaştıracak olursak meselâ Kudüs... Bu tür duyarlıklar şiirinizin tematik yapısının belirlenmesine etki ediyor mu?**

Efendim, Kudüs dünyadaki yeri ve anlamıyla bir sevgilidir. Açık konuşmak gerekirse, çevremizde tanık olduğumuz şeylere, olgu ve olaylara atıfta bulunmaksızın konuşmamız mümkün değildir. Bizim her türlü dil ve söylemimiz bir yerde ve büyük ölçüde mecazlar, istiareler üzerinden gelişir. Arapçadan çevirdiğim bir şiirin bir dizesini, “*Ey yerin göklere en yakın avlusu!*” diye yorumlamıştım. Eğer, gerçek *kuds*’ü söylemeye yeltensek, hâşa, bunu dile getirmemiz mümkün değildir. Kuddûs Olan’a dil yetişemez; *kudsî* olanın ifşası konusunda lisanlar ebkem kalır. “Kudüs” derken burada bize, yani şaire oldukça alt dereceden bir şey kalıyor: “Kudüs gayba açılan bir kapı” diyelim. Alabildiğine zengin anlamı ve çağrışımlarıyla bulunmaz bir yükseliş merdiveni... Bu merdivenden bir basamak olsun çıkabilmek çok önemli. Dahası, Kudüs zamanın atar damarıdır; o, bende tarihi ve günümüzdeki konumu ile varoluş süresine eş bir yerde durur. Kısaca, Kudüs’e atıfta bulunurken ve Kudüs’ü anarken bir yerde de arınmış oluyoruz. Yeter ki oraya kendisine layık bir kapıdan ve ona uygun bir şeylere bürünmüş olarak girelim.

**Şiir; akademik, felsefi, dinî gibi kategorilere ayrılıyor modern literatür içerisinde. Şiirin özü itibarıyla bu tür kategorilendirmelerini sağlıklı buluyor musunuz?**

Şiirin bu andıklarınızı hep birlikte bir görme işi olduğunu düşünüyorum, bu söylediklerinizin ve söylemediklerinizin hepsine birden oturur. Şiir insana, hayata en yakın bir yerde durur. Kimi felsefi



akımların kavramlar arası ilişkileri öne alan irdeleyici yaklaşımlarından mümkün olduğu ölçüde uzak durmaya çalışır. Ama bu, onun anlama mesafe koyduğu anlamına gelmez asla. Söz gelimi, bizim geleneksel şiirimiz, gücünün yettiği ölçüde mânânın taşıyıcısı olmaya çalışmıştır. Kaldı ki varlıkla temas hâlinde olan düşünce ile şiirsel/artistik duyarlılığın yürüdüğü kulvarlar arasındaki çizgiyi nereden çekeceğimiz meselesi de bizi epeyce zorlar. Şiirin sık sık mecaz atına binmesinin nedeni de -öyle sanıyorum ki- budur; yani daha ileriye, derine inmeye çalışır. Şiir, ayrılaşmamış derin tecrübelerin, engin kavrayışların dil düzeyindeki bir ifadesidir. Şiir bölmez, bütünleştirir; aramaz, bulur. Şiir söz konusu olduğunda felsefi, dinî, didaktik kategorileştirmeler dil düzeyinde, *li-ecli'l-fehm*, yani konuyu biraz uzağa çekilerek söyleyecek olursak, daha iyi anlatabilmemiz adına ortaya atılmış kolaylaştırmalardır. Burada olsa olsa, bir derece farkından söz edebiliriz, mahiyet farkından değil. Yeter ki duyarlılık sahil, dil sağlıklı olsun.

**Bir konuşmanızda “Bizim şiirimiz fikre, ideaya, düşünceye sadakat göstermelidir.” diyorsunuz. 2000 sonrası Türk şiirini bu çizdiğiniz çerçeve içerisinde nasıl değerlendirirsiniz?**

Evet, şiir düşünceye sadakat göstermelidir diye düşünüyorum. Son 100, 150 yıl içinde şiirin bir tür mitoterapi, bir çeşit oyun, söyledikleri eninde sonunda kendi ortaya çıkış macerasının ötesine geçmeyen bir süslü dil; gerçeğe atıfta bulunmayan, son ucu şairin psikolojik yönelişlerinde biten safdil bir süsleme sanatı olduğu ithamlarıyla karşılaştı şiir. “Şiire mânâ vermeye kalkışmak bülbülü eti için kesmeye benzer.” diyenleri gördük. Bu tür bir yaklaşım içinde olanların mânânın, anlamın ne anlama geldiğini bilip bilmediklerinden pek emin değilim doğrusu. Eğer, “Kelimeler şiirde sözlük anlamlarıyla yer almaz.” deniyorsa, elhak, doğrudur. Zaten sözlük yetersiz kaldığı için ve doğrusu, sözlükteki kelimeler birer tanım olduğu için şiir vardır. İnsanın, hayatın anlamının ne olduğuna ilişkin arayışında sanatın, dolayısıyla şiirin sağladığı imkânları onun elinden almaya kalkışmak gibi bir şeydir şiirin düşünceyle ilişkisini koparmak. Şiir elbette felsefi bir metin değildir. Ama anlamı onun elinden almaya yeltenmek çok büyük bir cür’et doğrusu. “*Sen elif desen hoca,*” diyor Yunus, “*Mânisi ne demektir?*”, “*Nâilî söylese bir âlem-i mânâ söyler.*” diyen Yahya Kemal de çok olumlu bir yerinden tutuyor konunun. Kısaca, anlam, salt gramatik yapı üzerinden yakalanan bir şey değildir. Şiir mantıkî öncül ve önermelerden oluşmaz. Kaldı ki mantığın da olgusal ve varoluşsal olanla hiçbir ilgisi ve ilişkisi yoktur.

**Turan Koç şiirinin bugünün şiir dünyasıyla aidiyet problemi var mı?**

“Bugünün şiir dünyası” tabiri eğer bir tanımsa meseleye oldukça sınırlı ve indirgenmiş bir açıdan yaklaşmış oluruz. Şiir ve genel olarak sanatın alanı, kapalı bir küme oluşturmaz. Bunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Şiir, zamandan-mekândan münezzeh bir ses değildir. Başka türlü söyleyecek olursam, şiir tanımlarla iş görmez; o, tanımaya, varoluşa, bulunuş tecrübesi ve tarzına yaslanır. Dolayısıyla, “bugünün şiir dünyasından” dil, duyarlılık ve söylem olarak kendisine yakın buldukları ile ünsiyet kurmaktan asla çekinmez. Şiirin bir kalkınma, gelişme, ilerleme ya da büyüme projesi olmadığına inanıyorum. O her şeyden önce varoluşun anlamı ile ilgili bir nüfuz ya da bulma, bir olma işidir. Hakikatin ve hayatın sesi olan şiirleri seviyorum. Kısaca, şiir söz konusu olduğunda “iyi şiir”, “kötü şiir” ayırımından çok “sahih şiir”, “sahte şiir” ayırımının önemli olduğuna inanıyorum.

**“Bilimin, düz mantığın anlatamadığı, iş görmediği yerde hakikate götüren/açılan kapıları işaret edecek bir âlet, bir araç gerekir. İşte edebiyat aslında odur.” Sanat ile bilim arasındaki ayırıcı çizgiyi nasıl çizmek gerek?**

Bilim ayırır, ayırt eder, açıklar. Bir şeyin nasıl ortaya çıktığını, tüm bileşenleri ve kozal bağlantıları ile birlikte ne olduğunu belli bir alanda ve belli bir açıdan bakarak önümüze koymaya çalışır. O, tanımı gereği, evrendeki iş ve işleyişin ilkelerini gözetir, genellemeler yapar, istatistikler çıkarır, ortalamalar alır, kendi yasalarına yaslanır. Buna karşılık sanat, dolayısıyla şiir; tekil olanı, bireyi, insanı öne alır. Bilimde analiz önde iken sanat, analogi ile iş görür. Bilimin üstünde çalıştığı *realite*, sanatın –ve felsefenin– bize açmaya çalıştığı *hakikate* göre daha sınırlıdır. Bu, elbette, bilimi inkâr değildir ama sanat bilimi aşar; gayeyi, estetik tecrübeyi, nihaî varoluş şartlarımızı yoklamayı önemli ve öncelikli bir iş olarak telakki eder. Kısaca sanatın epistemolojik gayesi bizi hayatın esrarı ile tanıştırmaktır, idrakimizi öteye sarkıtmaktır; yenisi ve eskisiyle birlikte sanatta böyle bir şey vardır. “Sanat ‘su’ derken, bilim ısrarla ‘H<sub>2</sub>O’ der.” desem, çok mu uçuk bir şey söylemiş olurum? “Su gibi aziz ol!” diyor şiir, bizi âleme ait kılıyor; elbette gücü nispetinde. . .

**Sayın Koç, mâlum akademik hayat içerisindeyiz. Bir yandan ilmi eserler diğer yandan edebî eserler... Akademi, edebî eser üretme sürecinize nasıl yansıyor?**

Açık konuşmak gerekirse, bir zamanlar sözünü ettiğiniz “yansıma” işini *olumsuz* diye değerlendiriyordum. Bugün hiç de öyle görmüyorum. Yukarıdan beri söylemeye çalıştıklarımın hâsılası olabilecek bir cümle kurmama izin verirseniz, “İyi ki akademik çalışmalar yapmışım!” diye düşünüyorum bugün. Kısaca –ve bildiğiniz gibi– her türlü sanatın, dolayısıyla sanatçının arkasında bir dünya görüşü yatar. Bir şiirin, bir resmin arkasındaki, onun yaslandığı dünya görüşünü çekip aldığınızda o şiir, o eser kendi ortaya çıkış sebeplerinin en başta geleninden, en başatından yoksun kalmış olur. Söz gelimi, belli bir şiirin bir dizesinin anlamını bütün içerim ve uzantılarıyla, olanca çağrışımlarıyla yakalayabilmek için onu yazan ya da söyleyenin varlık tasavvurunu, bilgi anlayışını ve değer telakkisini bilmemiz çok büyük bir önem arz eder. Hülâsa, şiir salt süslü bir lakırdı söyleme işi değildir. Mehmet Akif’in “Süleymaniye Kürsüsünde” adlı şiirinde, “*Mâbûduna yükselmek için ilme basan,*” diye bir dize var. Bu dize, söylemeye çalıştığım şeylerin adeta özeti gibidir. Mevlânâ da şiir söylemeye başlamadan önce medresede hoca idi; kelim, hukuk, tefsir gibi dersler okuturdu. Fuzûlî’nin de *Matlau’l-İ’tikâd fi’l-Mebdei ve’l-Me’âd* adlı bir kelim kitabı var. Yunus Emre’nin de çok iyi bir medrese eğitimi görmüş biri olduğuna inanıyorum. Yine, geleneksel şiirimizin, sanatlarımızın mevcut şekilleriyle ortaya çıkışlarında, onları gönüllerinde süzerek ortaya koyanların aldığı eğitimin çok büyük bir rolü var diye düşünüyorum. Kısaca ifade etmek gerekirse, şiirimizin az çok belli bir omurgası varsa, istikameti ve oturduğu zeminin neresi olduğunun tahmini meselesi ile ilgili olarak birtakım ipuçlarına sahipse, bunda akademik çalışmalarımın etkisi elbette olacaktır. Bunu son derece olumlu bir girdi olarak görüyorum. Ancak bir şey var ki burada ona da işaret etmeden geçemeyeceğim. Akademik araştırma ve yazı faaliyetleri şiire, öyle fazla zaman ayırmanızı ciddi kışkırtıyor. Ama ben her iki etkinliği de önemli gördüm.

**Biraz eserleriniz üzerine konuşalım, diyorum ve buna da *Ceylan Kovalamak*’tan başlamak istiyorum. Bu ilk deneme kitabınız nasıl doğdu? Daha sonra edebî değeri bu derece yüksek bir deneme kitabı sunmadınız okura? Bunun şahsî bir sebebi var mı?**

“Şahsî bir sebebi var mı?” şeklindeki sorunuz, “Bir gareziniz mi var yoksa!” diye okudum doğrusu. Efendim, yok. Eğer sorunuz doğru anladıysam, kesinlikle öyle bir şey yok. Açık konuşmak gerekirse, *Ceylan Kovalamak*’ın dolu, delişmen diline biraz daha başka bir şeyler katarak benzeri yazılar yazmayı, inanın, çok istedim. Ama ne olduysa oldu, o bahçeye rahatlıkla girebileceğim kapıyı bir türlü bulama-

dım. O tür yazıları hâlâ yazabilirim diye düşünüyorum zaman zaman. Şimdi kesin hiçbir şey söyleyemem. Gökte yazılmayınca yerde yazılmıyor hani...

*Varoluşun Tanıkları* adlı kitabınızın önsözünde şöyle bir cümle var: “*Sahib bir sanat eserinin dili, aynı zamanda ortak varoluş bilincimize açılan bir dildir.*” Bu eser, kimi şair, yazar ve sûfiler üzerine düşüncelerinizi içeriyor. Sizi, başkaları üzerine düşünmeye iten neydi? Bu çizdiğiniz çerçeveyi modernlik ve gelenek bağlamında nasıl görmek lazım?

Gerçekten, çok açık uçlu, çok boyutlu bir soru. Yine de bir şeyler söylemeye çalışayım: Önce sorunuzdaki “başkaları” ifadesine biraz takıldığımı ifade etmek isterim; bu “başkaları” sözcüğünü tırnak içinde “başkaları” diye anlamamız daha yerinde olur herhâlde.

Efendim, “ortak varoluş bilincinin” açıldığı, uzandığı alan hem tarihi, hem de coğrafyayı tazammun eder. Bu, dünya görüşümüzün bize telkin ettiği, bizden istediği bir oluş şartıdır. Kısaca, böyle bir bilinçle tarihimizin derinliklerine sarkabiliriz; söz gelimi, günümüz Balkanlarına açılabiliriz; açılmamız gerekir. En iyisi, her iki boyuta da uzanmak. Ben bu yazıları kaleme alırken böyle bir anlayıştan yola çıktım. Hem geleneksel (‘klasik’ demekten, bilerek biraz uzak duruyorum.) şiirimizin şahit olduğu ve bize tercüme ettiği hakikatin dilini dinlemek hem de çağdaş şair ve sanatçılarımızın hakikat algıları ve bu dünyadaki, bu çağdaki bulunuş tarzlarına ilişkin duyarlılıklarının diline daha iyi vakıf olmak için böyle bir yola girdim. Hakikatin ne de çok dili varmış! Bu oldukça uzun süreçte bunu öğrendim. Mevlânâ’nın gördüğü ile, söz gelişi, Yunus’un gördüğünün, bu iki şair-düşünürün kendi dilleri üzerinden bize nasıl tercüme edildiğine yakından tanık olmaya çalıştım. Benzeri bir şeyi çağdaş şair ve düşünürler açısından, onların dili üzerinden de görmeye çalıştım. Bu yazar ve şairlerin günümüz dünyasındaki bulunuş tarzları, konumlarını ve deneyimlerini bize tercüme ediş biçimleri, olgu ve olayları kavrayış ve anlamlandırışlarını kendi sesleri üzerinden bize nasıl ulaştırdıkları konusu gerçekten son derece önemli. Böylece, şiirde öz-biçim ilişkisi konusunda kendime örnekler bulmaya çalıştım. Netice olarak, hakikat idrakinin realite ile ilişkisi, dolayısıyla dönem ve bölge şartları üzerinde bize nasıl bir dille ulaştırıldığı meselesine olabildiğince yakın durmaya çalıştım.

Hülasa, ortak varoluş bilincinin tarihteki, toplumdaki, topraktaki izlerini yakalamaya çalıştım. Şeyh Gâlib’in şiirinin arkasındaki, bu şiire hız ve istikamet veren dinamiklerle Nuri Pakdil’in dilini ısıtan dinamiklerin aynı olduğuna inanıyorum. Bu dillerin kullanım kurallarını yöneten derin gramerin en sonu kurucu kaynağımız Kur’an’a yaslanır. Bilindiği gibi, Kur’an bizi sürekli sosyolojik düzeye çıkarır. Kısaca, insan asla bir ‘ada’ değildir. Her birimizin, her şairin, her sanatçının arkasında mutlaka iyi anlamamız gereken kurumlar var, tarih var, toprak var.

**Akademik alandaki eserlerinize bakacak olursak, içlerinde *Din Dili* adlı kitabınız öne çıkıyor. Bu alanda ihtisasını derinleştiren belki de ilk akademisyensiniz. Kitabınız da bu bağlamda öncü bir eser. *Din Dili*’nin bilhassa Türkiye sahinde karşılık geldiği alan hangi alandır? Bu eserinizle merakınızı tam olarak anlatabildiniz mi?**

*Din Dili* adlı çalışmam, şu veya bu şekilde Tanrı’ya atıfta bulunan bir dilin nesnel karşılığının ne olduğu, böyle bir dilin mantıkî statüsü ile ilgili felsefi bir tartışmadır. Kitabın başından sonuna dek, ağırlıklı olarak üzerinde yürüdüğü eksen dinî dilin, felsefe, kelim ve elbette dinin bizzat kendisinin talep ettiği anlamlılık, tutarlılık ve olgusalılığı ne ölçüde karşılayıp karşılamadığı konusudur.

Ülkemizdeki yerine gelince, bunu şu şekilde ifade edebilirim: Müslüman bir toplum olduğumuza

göre, dilimizi her tür ve düzeydeki kullanımımız, asıl anlamını, bir yerde ve büyük ölçüde, felsefe ve mantığın talepleri yanında ve onlar kadar önemli, yaslandığı dünya görüşünün sağladığı atıf çerçevesinde bulur. Bu dünya görüşü içinde tevhit inancı her şeyden önce gelir. Kısaca, dilimizin altından tevhit inancını, farz-ı muhal, çekecek olursak konuşmalarımızın, ifadelerimizin sentaksı kökten değişir. *Din Dili* adlı çalışmam, teknik anlamda, bu sentaksın içerim ve uzantıları ile ilgili bir tartışma, bir sorgulamadır. Dilimizin kullanım kurallarını yöneten temel unsur üzerine eğildiği için de son derece önemli bir konuyu, hatta problemi ele alan bir çalışmadır.

İncelemenin, dili ve söylemiyle felsefi-teolojik bir zemine oturan bir eser olsa da edebiyattan sanata, tasavvuftan tefsire, kelimadan İslam felsefesine kadar çok sayıda alanla ilgisi, ilişkisi vardır.

“Meramınızı tam olarak anlatabildiniz mi?” diye soruyorsunuz. Öteki çalışmalarım gibi bu inceleme de *hiçbir şey söyleyemedim* duygusu içinde bitti. Konuşulması, üzerinde uzun uzun durulması, tartışılması gereken öyle sorunlar çıkıyor ki anlatamam. Bu çalışmamda da öyle oldu. Kısaca, her çalışma, her eser boşluğu biraz daha büyüterek bitirilmek durumunda kalıyor.

**Titus Burckhardt’ın *İslâm Sanatı: Dil ve Anlam* isimli kitabını Türkçeye kazandırdınız. Bu kitap, sizin telif eserlerinizi tümleyen bir yapıt. Bu kitabı seçmenizin özel bir sebebi oldu mu? Buna benzer masanızda ya da zihninizde çevirmek istediğiniz başka eserler var mı?**

Hem de çok; çok nitelikli kitaplar var bu alanda Türkçeye kazandırılması gereken. Türkçede sanat ve özellikle İslam sanatı konusundaki çalışmalar nicelik açısından olduğu kadar nitelik açısından da oldukça yetersiz. Çok az eser yayımlanıyor bu alanda. Yapılan çalışmaların çok büyük bir bölümü, envanter çıkarma cinsinden, deskriptif çalışmalar. Hele hele İslamî estetik kavrayışın, estetik telakkinin dünü ve günümüzdeki durumu ile ilgili çalışmalar neredeyse yok gibi.

Bugün “İslam sanat eseri” olarak gördüğümüz her tür ve düzeydeki şaheserler medeniyetimizin, mesajın estetik düzeyde telakkisinin belli bir alandaki, belli bir dil ile gerçekleştirilmiş bir tezahürüdür; bu eserler medeniyetimizin, dolayısıyla dinimizin dilidir. Bu kitabı Türkçeye kazandırmakla böyle bir dille konuşmanın sırrını, önce kendim yakalamayı, böylece de insanımıza tanıtmayı ve tattırmayı istedim.

**Mâlumunuz çeviri faaliyetlerine İslâm’ın ilk dönemlerinde ağırlık verilmiş. Beyt-ül Hikme kurulmuş. Bu birikim Endülü’s’e kadar uzanmış. Batı da bu mirası sahiplenmiş, Toledo Okulu’nu kurarak İslâm coğrafyasının mirasını tercüme etmiş. Günümüzde neden tercüme faaliyetlerine bu denli önem verilmiyor?**

Önem verilmediği kanaatinde değilim. Hatta son zamanlarda, çeşitli dillerden Türkçeye, tarihimizde eşi benzeri görülmemiş derecede çok sayıda kitap çevrildiğini bile söyleyebiliriz diye düşünüyorum. Sadece son iki yıl içinde Türkçeye kazandırılan eserlerin bile andığınız dönemde çevrilen eserlerden sayıca çok olduğunu iddia etsem, bu iddiamı destekleyecek açık örnekler bulmakta zorlanmayız gibi geliyor bana. Eğer “önem verilmiyor”dan kastınız, nitelikli çeviri ise o konuyu çevirmene, yayınevlerine yöneltmek gerekiyor.

**Çevirileriniz arasında William Chittick’in eserleri önemli yer tutuyor. Ve bunlar tasavvuf alanındaki eserler. Size göre, sanatla tasavvuf arasında nasıl bir rabıta var?**

Efendim, tasavvufun üstünde durduğu en önemli hususlardan biri, “4D” şeklinde simgeleştirebileceğimiz güç ve yetilerimiz arasında, mümkün olduğu ölçüde sağlıklı bir uyum ve ahenk oluşturmaktır:

Düşünce, duygu, davranış ve dil. Bu, her şeyden önce münzel dinin bizden istediği bir kemal noktasıdır. Diğer önemli husus ise bilgi ve tecrübenin mahiyeti ile ilgili bir konudur. İşaret ettiğim bu ikinci husus da din açısından son derece önemlidir. Bu andığım hususların inzalden sonraki dönemlerde, ağırlıklı olarak tasavvuf kanadında yer alanlar tarafından üzerinde durulmuş konular olması, bunların daha önce tanınmadığı, bilinmediği, yaşanmadığı anlamına gelmez. Bizzat “tasavvuf” kelimesi çok daha sonraları ortaya çıkmıştır ama bu durum asla bu kelimeyle kastedilenin daha önce olmadığı anlamına gelmez.

İmdi, tasavvufta *vicdânî zevk* denen varoluşsal tecrübe, tanık olma tecrübesi kolayca dile dökülebilir, bilinen yollardan, yani günlük dil ya da bilim dili, başkasına aktarılabilir bir tecrübe değildir. Bu tür tecrübeler; tahlili, analize tabi tutulması mümkün olmayan bir bütünlük arz eder. Bu tür tecrübeleri, aslında her türlü tecrübeyi tanımlamak mümkün değildir. Tecrübeyi tanımlama değil tanıma imkânımız olabilir. Daha açık bir dille, bunlara mecaz ve istiare gibi dolaylı anlatım yollarından ilerleyen, hayali yedeğine almış bir dille ima ve işaretle bulunabiliriz. Şiir ve sanat, tanıtma dili üzerinden gelişir; tanımlama değil.

Şiir ve sanatta, bildiğiniz gibi, varoluşsal boyutlarda yaşanan tecrübe ve doğrusu, her türlü tecrübe çok önemlidir. Salt bu durum bile sanat ile tasavvuf arasındaki yolun çok kısa olduğunu göstermeye yetebilir. Bu da az bir şey değil hani!

## Şiir, zamandan-mekândan münezzeh bir ses değildir.

Şahsen de merak ettiğim bir soru var Sayın Koç. Malum, akademisyen olarak “Din Dili” kavramsal zemini üzerinde dirsek çürüttünüz. Acaba kendi eserlerinizi kaleme alırken bu kavramsal zeminin sizde etkisi oluyor mu?

Oluyor. Biraz önce arz etmeye çalıştığım zemin üzerinden yürüyecek olursak, şöyle diyebilirim: Kavramsal çözümlemeye dayanan dil eninde sonunda bir üst dildir. Böyle bir dil, konusuna belli bir mesafeden bakar; mahiyeti gereği, ele aldığı konuya mümkün olduğu ölçüde uzak durmaya çalışır. Metnin iç tutarlılığını sonuca götürücü akıl yürütme çerçevesinde takip etmeye büyük bir önem ve öncelik verir. Birazcık bir dikkatle, bu dilin mantıkî tutarlılığın hakkını gözetip gözetmediğini kolayca anlayabilirsiniz; iyi veya kötü bir metin olduğunu kendisi ele verir. Turnaların uçuşu gibi son derece nizamî, ölçülü ve oldukça istikrarlı yürüyen bir dildir bu; oldukça da yukarıdan uçar. Buna karşılık, şiirin dili, bu benzetme üzerinden yürüyerek söyleyecek olursak, mahalle aralarında uçan kırlangıçların uçuşunu andırır. Bilindiği gibi, kırlangıçlar çatıların çaprazından, ağaçların altından, binaların burcundan kurtularak; istikametini kestiremeyeceğimiz, ne yapmak istediğini bilemeyeceğimiz bir çabuklukla uçar. Keza, bu kuşlar, turnalara göre, bize oldukça da yakın uçarlar; bazen adeta bize çarpacakmış gibi üstümüze üstümüze geldikleri de olur. Şiirin dili böyle bir şeydir. Ama bu durum asla onun kendi iç tutarlılığını, nereye gitmek, ne yapmak istediğini gözetmediği anlamına gelmez. Sahih şiirin altında, arkasında gizli, kendi iç bağlantılarını sonuna kadar takip eden muazzam bir aklî zemin vardır. Ama bu, bildiğimiz anlamıyla “rasyonellikten” anladığımızdan oldukça farklı bir şeydir. Şiirin dilindeki kıvamlılık, kıvraklık, dayanıklılık buradan ileri geliyor. O yüzden de biraz vahşi, alışılmadık bir dil olarak karşımıza çıkıyor; o yüzden çarpıyor insanı.

“Oluyor” cümlemin arkasında, kendi şiirimizin emeğine, edebine, erkânına, edasına yön veren; asıl önemlisi, ekmeğini nereden, nasıl kazanması gerektiğini telkin eden böyle işaret etmeye çalıştığım tür-

den bir şeylerin olduğunu söyleyebilirim. Bununla birlikte, bütün bu söylemeye çalıştığım hususların Turan Koç'un şiirini (eğer şiirse) şiir kılan hususların oldukça küçük bir bölümüne sadece bir imâ olduğunun bilinmesini isterim. Açıkça, gerekli değişiklikleri yapmak koşuluyla, her şiir için söz konusu olduğu da söylenebilir.

**Sizin Hz. Mevlâna'dan çevirileriniz olduğunu biliyoruz. Fakat o çevirilerin devamı gelmedi? Bunun özel bir sebebi var mı? Mesnevi'nin tamamını bir gün Turan Koç'un Türkçesinden okuyabilecek miyiz?**

Özel bir sebebi yok, efendim. Şikâyet değil, *hikâyet* edeyim: Zaman, fırsat bulamıyorum. Hiç olmazsa, *Mesnevi*'nin bazı bahirlerini, *Divan*'ın belli bazı gazellerini çevirmeyi çok arzu ettim ama her defasında araya bir şeyler girdi; bir türlü beceremedim. Sözü ettiğiniz şiirleri çevirirken, *tanıtıcı* olmak yanında *tattırıcı* da olmayı istedim; o çeviriler böyle bir kaygı ve anlayışla ortaya çıktı. Gel gelelim, işaret etmeye çalıştığım hususlardan ('engeller' demiyorum) dolayı arkasını getiremedim. "Hayırlısı!" diyelim.

**İSAM'dan neşredilen İslâm Estetiği kitabınız var. Sizi böylesi bir konuda eser yazmaya iten sebep neydi? Bu kitap literatür içerisinde bir boşluğu doldurabildi mi?**

Efendim, bilindiği üzere, İslâm imanı üstünde yükselen medeniyetimizin hayatın her alanında iç oluş şartları üzerinden gelişen çok çeşitli dil ve düzeylerde gerçekleşmiş tezahürleri var. Hukuk, ahlak, düşünce (kelam, hikmet), askerlik, iktisat, mimari alanlarında ortaya konmuş eserleri buna örnek gösterebiliriz. Andığımız ve anmadığımız benzeri alanlarda, yeterli olmasa da, belli bir düzeyde literatür olduğunu biliyoruz. Ancak bugün dünyada son derece önemli bir yeri olan sanat ve estetik alanında, ülkemizde, ne yazık ki, "yeterli" diyebileceğimiz sayıda eser olduğunu söylememiz mümkün değildir. Hele hele İslâmî estetik kavrayış ve duyarlılık konusunda, tasavvuf ve tefsir kitapları ile geleneksel şiir tecrübemizi konu edinen edebiyat alanındaki çalışmalarını dışarıda tutacak olursak, bu alanda kotarılmış neredeyse hiçbir eser yoktur. İmanın aynı zamanda estetik bir tecrübe olduğu, âlemdaki Cemal'in cilvelerini kendisine konu edinen Türkçe bir eser bulunmadığı gerçeği bu kitabı yazmadan çok uzun bir süre önce beni meşgul etmeye başlamıştı. Bu tür kaygılar içinde iken vesileler ortaya çıktı, zaman ve zemin bulundu; *İslâm Estetiği* kitabını, bir proje çalışması olarak yazdım. Adını "Hüsn ü Cemal" koymuştum. Kitabın gün yüzüne çıkması aşamasında ilgili arkadaşlarla yaptığımız uzun tartışmalar sonunda "İslâm Estetiği" adına kerhen razı oldum. Bugün, "İyi etmişim de yazmışım." diyorum; çok olumlu tepkiler alıyorum.

Bir boşluk olduğu kanaatiyle yazdım kitabı ama bu konuda tuttuğu yerin ne kadar olduğunu bilemem. Bildiğim şey, bu kitabın yanına çok daha fazla kitap, yazı, yorum gelmesi gerektiğidir. Henüz *gerekli* olanın yerine getirilmediği kanaatindeyim. *Yeterli* diyebileceğimiz düzeye gelmemize daha çok var diye düşünüyorum.

**İslâm sanatının ya da sanatlarının oturduğu temel ontolojik zemin nasıl bir zemindir? İslâm sanatını Batı sanatından ya da seküler sanattan hangi özellikleri ayırıyor?**

Bugün "İslâm sanatı" olarak adlandırdığımız olgu, tarihteki yer alış şekliyle İslâm'ın dünya görüşünü oluşturan varlık tasavvuru, bilgi anlayışı ve değer idraki ve telakkisinin çeşitli dil ve düzeylerdeki bir tezahürüdür. Onların sanat eseri olmalarını sağlayan şey, mevcut gerçekleşmiş tarzlarıyla sahip oldukları estetik boyuttur. Bugün yaşayan her bir medeniyetin de bu anlamda, kendisine özgü bir varlık tasavvuru,

bilgi anlayışı ve değer algısı vardır. Zaten medeniyetler arasındaki fark da her şeyden önce, sözünü ettiğim bu hususlardaki anlayışları, algıları ve anlamlandırmalarından ileri gelir.

İslâm sanatını Batı sanatından, seküler sanattan ayıran şey onun hakikat anlayışıdır. Kısaca İslâm'ın hakikat, hayat ve insan anlayışı. Söz gelimi seküler sanatta insan merkezde olduğu hâlde, yani her şey insanla bittiği hâlde, İslâm sanatının oturduğu zemin, tevhit inancıdır. Tabii, böyle bir anlayışın dili olması dolayısıyla da mesajın estetik bir ifadesi olarak tezahür etmiştir. Diğer dünya görüşlerinin sanatlarından farkı buradan kaynaklanmaktadır.

### **Turan Koç'un zihnindeki sanat tanımını öğrenebilir miyiz? O tanım içerisinde sanatçının kendine karşı vazifeleri neler?**

Sorunuzdaki “*tanımı* sözcüğüne takıldım” desem beni yanlış anlar mısınız? Sanatın tanımlama işi olmadığına inanıyorum. Sanatın en önde gelen özelliklerinden biri, biricik olanı, mahrem tanıklıklara, derin kavrayışlara konu olanı, ortalamanın dışında kalanı kendine özgü bir dille ifşa etmek olduğundan ve başka bazı özelliklerinden dolayı, her zaman bir açık küme olarak karşımıza çıkar. Hayatı nasıl tanımlayamazsak sanatı da tanımlayamayız.

“Sanat için sanat” kulvarında yürüyenlerin yürüdükleri yolun oldukça dar olduğunu düşünüyorum. Hatta sanat için sanat anlayışının en geniş anlamıyla aldığımızda bizi birtakım çıkmazlarla karşılaştırmabileceğini düşünüyorum. Elbette, sanatta, söz gelimi felsefe ya da sosyolojinin ilke ve yöntemleri ile iş tutmamız söz konusu değildir. Ama bu durum, asla, sanatın felsefe ya da sosyolojinin bulduklarından bütünüyle bağımsız olduğu anlamına gelmez hatta öyle ki onların ulaştıkları şeye daha kısa yoldan ulaşması bile mümkündür sanatın. Ama o, bunu çok büyük ölçüde somut ve bireysel yaşanmışlıklar üzerinden yakalamayı öne alır; konusuna bigâne olmayan bir dille ifşa etmeyi tercih eder.

Bu ifşa işinde sanatın dili, bize tercüme ettiği tecrübe kadar sahih ise sahihlik beratını hak eder; değilse elden düşme bir dil olarak çıkar karşımıza.

Kısaca, sanatçı da tıpkı bir filozof ya da bilim adamı gibi, ne söylediğinin, niçin öyle söylediğinin sıkı takipçisi olmak durumundadır. Eğer söz almışsa sözünden sorumludur. Zira sanatta sanatçının, her şeyden önce, kendisinden yola çıkması durumu söz konusudur. Eğer bunu bir şiar olarak kabul edecek olursak, onun her şeyden ve herkesten önce kendisine karşı sorumluluğu vardır; toplumunun ortak tecrübesine yakın durma yükümlülüğü vardır. Böyle bir anlayış ya da kabulden kaynaklansa gerek, söz gelişi, “Akşam Dostoyevski okudum.” diyebiliyoruz; *Karamozof Kardeşler* romanı Dostoyevski anlamına geliyor. Bu kadar söyleyebiliyorum.

### **Sanatçının yaşadığı çağa karşı sorumlulukları olmalı mı? Bu sorumluluklar modern zamanlar öncesi ile şimdiki zamanda mahiyet değiştirdi mi?**

Mahiyet farkından çok, derece farkı olduğunu kabul etmek daha isabetli gibi geliyor bana. Başka türlü söyleyecek olursak; bir sanatçının sesi, çizgisi, cümlesi biraz yanık, biraz öfkeli, biraz şikâyet ya da serzeniş kokulu, biraz kavruk, biraz melalle tanışık, biraz direşken, biraz sıcak ya da sert olabilir. Belli bir dönemde sesini, çizgisini serzenişe yaslayan sanatçının yeri ve zamanı geldiğinde sesine öfke ya da isyan karıştırabileceğini düşünüyorum (tabii, olmasa daha iyi olur). Elbette, bir insan olarak sanatçının doğal ya da genetik yapısının da eserinin ortaya çıkış sürecinde etkili olduğunu kabul etmek durumundayız. Ama bildiğiniz gibi, bazen geri çekilme hamle anlamına da gelebilir. Fuzûlî, Bâkî, Şeyh Gâlib, Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç'un şiirlerinde bu duruma örnek olabilecek dize ve beyitler bulabiliriz.

Sanatçı toplumundan bağımsız biri değildir; dolayısıyla çağının da dışında olamaz. Ama bu durum onun yaşadığı dönem ya da toplumun silik bir üyesi olduğu anlamına gelmez. Zaten salt bir üye olmanın ötesine geçtiği için sanatçıdır o, insan olmanın gereğini yerine getirme yükümlülüğünü iliklerinde duyduğu için. Kısaca ifade etmek gerekirse, modern zamanlar öncesinde yaşamış olsaydı sesine, şiirine asla öfke karıştırmayacağını (tahminen) söyleyebileceğimiz bir şairin, diyelim ki günümüzde, (gene tahminen) sesini öfke ile tanıştırması mümkündür. Ama bu, asla, bu iş kesinlikle böyle olur anlamına gelmez. En iyisi, bir örnek üzerinden düşünmek: Eğer Filistin işgal altında olmasaydı Mahmut Derviş, Nizar Kabbanî gibi şairlerin şiirine, öyle sanıyorum ki öfke karışmazdı, en azından bu ölçüde karışmazdı; Afganistan'da dokunan halı ve kilimler “War rugs” (‘Savaş halıları’) adını alacak denli öyle “savaş desenli” dokunmazdı.

**Tercüman kişiliğinizin de imkânıyla dünyanın farklı edebiyatlarına hâkimsiniz. Türk edebiyatının ya da şiirinin bugününü nasıl görüyorsunuz? Dünya edebiyatıyla bir kıyas yapmak mümkün mü?**

Soru cümledeki “hâkimsiniz” yüklemi, kaldıramayacağım kadar ağır bir yük. Böyle bir vasfa sahip olmadığımın eminim; uzun anlatsam sizi böyle bir yargıdan kolayca caydırabileceğimi sanıyorum. Doğrusu, Japon haikularından İngiliz sonelerine varıncaya kadar, genellikle İngilizce üzerinden, şiirin başka toplumlardaki sesini, yankılanışını duymaya; ilgi alanlarını, yürüyüş tarzlarını takip etmeye çalıştım. O da açık konuşmak gerekirse; bölük pörçük, kesik kesik oldu. Bu konuda konuşmak, inanın, haddim de değil, hakkım da değil.

Görebildiğim kadarıyla Türk edebiyatı; dili, söylemi, 30-40 yıl öncesine göre kümeye dahil ettikleri ile müthiş bir ivme yakalamış durumda. Oldukça çarpıcı, derinliği olan öyküler; pek de alışık olmadığımız kavrayış, deneyim ve tanıklıkları duyuran şiirlerle karşılaşırız. Roman söz konusu olduğunda da –bu konuda çok yaya olduğumu baştan ifade etmek durumundayım– başta tarihe sarkanlar olmak üzere, oldukça cüretli yeni denemeler olduğunu görüyorum. Bütün bu çalışmaların kendi geleneğini de oluşturacak şekilde bir kalıcılık düzeyi ve statüsüne sahip olmalarını arzu ediyor gönlüm. Dilimizin tarihten gelen çok geniş ve derin bir tecrübesi var. Dilerim, edebiyatımız bu tecrübenin çok iyi farkında olarak ve sesine yeni tecrübelerimizi katarak kanatlanır.

Edebiyatımızı dünya edebiyatı ile kıyaslama konusunda pek bir mesafe kat edebileceğimizi sanmıyorum. Elbette başka edebiyatlardan öğreneceğimiz, öğrenmemiz gereken hususlar vardır. Ama sanat-edebiyat söz konusu olduğunda, söz gelimi bilim alanında olduğu gibi, bir kıyas ve karşılaştırma imkânına pek sahip değiliz gibi geliyor bana. Ben bu bağlamda dili, duyarlılığı, duruşu, kavrayışı ile “Bu eser, beni bize anlatıyor.” diyebileceğimiz eserlerin çoğalmasını isterim.

**Edebiyat dergileriyle aranız nasıl? Bugünün edebiyat dergileri, bundan 50 sene önce çıkan dergilerle aynı işlevi görüyor mu?**

Edebiyat dergileri, bir edebiyat dergisi olarak, o gün hangi kaygılarla, niçin çıkıyorsa, bugün de, tanım gereği ve eğer bir edebiyat dergisi ise, onun benzeri kaygılarla çıktığını kabul etmek durumundayız; ben konuya böyle bakıyorum. “İşlev” kelimesi burada çok geniş kapsamlı. O günkü dergilerin çıktığı ortamla bugünkü dergilerin çıktığı ortam birbirinden çok farklı. Günümüz dergileri bugün çok daha çok sesli, çok renkli (evet, çok renkli), çok gürültülü bir ortamda kendilerine yol bulmaya çalışıyor. Çağımızın “imaj çağı” olduğu söyleniyor, bildiğiniz gibi. Görsel olanın söze pek yer bırakmadığı şeklinde bir duyguya kapıldığım olmuyor da değil zaman zaman. Eğer uzunca bir atlama yapacak olursak, insanı



öne alıyorlarsa, yani eski ve yeni dergiler, aynı yeri dövüyorlar demektir. “Demirci korktuğu yeri döver.” Ama o gün araya giren engeller, ağlar ve arızalarla günümüzdekiler arasında, özellikle nicelik açısından, çok büyük bir fark olduğu gerçek. Realite dili gerçekten çok etkiliyor. O günkü dergilerle günümüzdeki dergilerin diline baktığımda, oldukça belirgin semantik ve sentaktik kırılmalar olduğunu görüyorum. Günümüz şiiri, dili, edebiyatı bu çatlağı kapatabilir mi? Onu bilemem.

**Dünya gençliğinin genelde edebiyata, özelde şiire karşı ilgisinin azaldığını düşünüyor musunuz? Sanat ve edebiyatı bekleyen tehlikeler var mı?**

Azaldığını düşünmüyorum; kaldı ki elimizde bunu ölçecek aletimiz de yok. Bugün ilgi ve meşguliyet alanları alabildiğine çoğalmış, daha da çeşitlenmiş durumda. Belki de bundan kaynaklansa gerek, şiir ve edebiyatta yönü, merkezi, kiblesi belirsiz çok sayıda eserle karşılaşılıyor. Kimin ne söylediğini, nereye varmak istediğini kestiremiyorsunuz. Görsel olan almış başını gidiyor. Gördüklerimizin çoğu, ticarete dönüştürülebilir olanlar da dâhil, kendisinden başka bir şeyi temsil etmiyor. Asıl tehlikeli olan, kanaatimce, budur. Kısaca, hayale pek az yer kalıyor. Ve o yüzden sanata, şiire muhtacız ya! Şiir bize bu çağda mahrum kaldığımız şeyi hatırlatabilirse çok büyük bir iş gerçekleştirmiş olur; buna ihtiyacımız var.

**Turan Koç’un sanat tezgâhında bizi bekleyen neler var?**

Çok uzun süredir “Şiir Dili” adlı bir kitap çalışması üstündeyim ama itiraf etmem gerekir ki istediğim hız ve kıvamda yürümüyor. Açık konuşmak gerekirse, biraz da mevcut işim engel oluyor buna yine de bitirme konusunda ısrarlıyım. Hani, hırsız hikâyesi var ya: “Baba, hırsız yakaladım!” demiş çocuk. Babası, “Getir!” diye bağırılmış. “Getiremiyorum!” diye karşılık vermiş çocuk. “Bırak gitsin!” demiş bunun üzerine baba. “Bırakmıyor!” diye yakınmış çocuk.

Bu arada, iki kitabım şu anda baskıda. Doğrudan olmasa da çok dipten sanatla, edebiyatla ilgili kitaplar olduğunu söyleyebilirim bunların. Biri *Dilin Ötesi* (Kur’an’ın dil ve üslubunu konu edinen yazılardan oluşuyor), diğeri *Mışkâtü’l-Envâr* (Gazâlî’nin çok sayıda çevirisi olan ünlü eserinin tarafımdan çevirisi). “Tezgâhta olan” mı diyeyim, “elimden gelen” mi diyeyim, şimdilik bunlar var görünmek için “gemini geven”.



## “ VAKTİM GİT GİDE AZALMAKTA VE YETİŞEMEYECEKLERİMİN YETİŞEBİLECEKLERİMDEN DAHA FAZLA OLMASI, BANA BİR ÇEŞİT HÜZÜN VERİYOR. ”

1952’de Eskişehir’de doğdu. Orta öğrenimini İstanbul ve Ankara’da tamamladı. Yükseköğrenimini Orta Doğu Teknik Üniversitesiyle Paris’te tamamladı. İlk yazısı 1970’te, ilk kitapları 1973’te yayımlandı. Millî Eğitim Bakanlığı Yayın Dairesi Başkanlığı, *Milliyet* gazetesinin kültür servisi ve yan yayınlar yöneticiliğini, *Büyük Ansiklopedi*’nin ve *Dönemli Yayıncılık*’ın genel yayın yönetmenliğini yaptı. 1988’den 2004’e kadar *Yapı Kredi Yayınları*’nın genel yayın yönetmenliğinde bulundu. Hâlen *Kırmızıkedî Yayınları* genel yayın yönetmenliğini sürdürmektedir. *Yazı*, *Oluşum*, *MEB*, *Tan*, *Gergedan*, *Şehir*, *Sanat Dünyamız*, *Kitap-lık*, *Cogito*, *Arredemento Dekorasyon*, *Fol* gibi dergilerin hazırlanışında sorumluluklar üstlendi. *Remzi Kitabevi*’nin, TRT’deki “Okudukça” programının yayın danışmanlığını yaptı. Açık Radyo’nun kuruluşuna katkıda bulundu ve “Şifa, Şifre, Deşifre” programını hazırladı. UNESCO’nun “Göreme’den İstanbul’a Kültür Mirasımız” kampanyasını yönetti. *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Dünya*, *Aydınlık* gazetelerinde; *Yeni Gündem*, *P-Eki*, *Express*, 2000’e *Doğru* dergilerinde 1978-1998 arası düzenli haftalık yazılar yazdı. Yurtdışındaki çeşitli dergilerde ürünleri yayımlandı. Şiirleriyle Cemal Süreya, Altın Portakal, Sibilla Aleramo ödüllerini, denemeleriyle TDK ödülünü kazandı. Edebiyatımızın en üretken kalemlerinden Enis Batur’un yayımlanmış kitaplarının bazılarının isimleri...

**Şiir Kitapları:** *Eros ve Hgades* (1973), *Bir Ortaçağ Yalnızlığı* (1973), *Nil* (1975), *Ara-Kitap* (1976), *İblise Göre İncil* (1979), *Kandil* (1981), *Tuğralar* (1985), *Sarnıç* (1985), *Koma Provaları* (1990), *Gri Divan* (1990), *Perişey* (1992), *Darb ve Mesel* (1995), *Taşrada Ölüm Dirim Hazırlıkları* (1995), *Opera 1 - 4004* (1996), *Sütte Ne Çok Kan* (1998), *Kanat Hareketleri* (2000), *Papirüs*, *Mürekkep*, *Tüy* (2002), *Ağırlaştırıcı Sebepler Dîvanı* (2003), *Abdal Düşü* (2003), *Neyin Nesisin Sen* (2007), *Doğu - Batı Dîvanı I-II-II* (2010), *Uç Şiirler* (2011), *Yanık Divan* (2016).

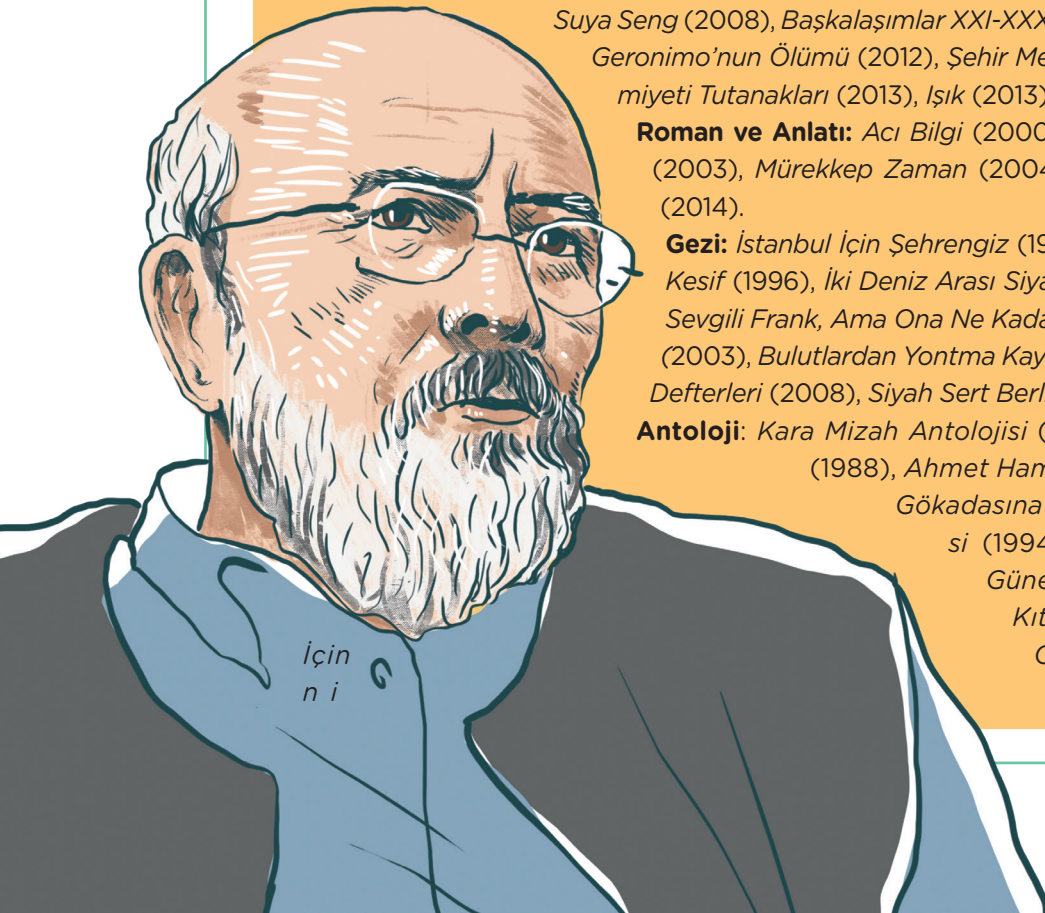
**Eleştiri:** *Şiir ve İdeoloji* (1979), *Yazının Ucu* (1993), *E/Babil Yazıları* (1995), *Seyrüsefer Defteri* (1997), *Aciz Çağ*, *Faltaşları* (1998), *Smokinli Berduş* (2001), *İmgeleri Kim Dinler?* (2004), *Okuma Lambası* (2004), *Hurufi Gözüyle Büyü Kutusu*, (2007), *Pervasız Pertavsız* (2009), *Ölesiye Sanat* (2013), *Son Modernler* (2014), *Yazının Sınır Boyuna Yolculuklar* (2014), *Karanlıktan Işık Yontanlar* (2015), *Öteki Pusula* (2016), *Rabia Hatun*, *Tuhaf Bir Kıyamet* (2000), *İlhan Berk: Mağara Ressamı*, *Sapkın Nakkaş*, *Namahrem Kalem* (2000), *Patates* (2003), *Kulak* (2009), *Tilki* (2011).

**Deneme:** *Otuz Kuş Birden Olmak* (1987), *Söz'lük* (1992), *Başkalaşım I-X* (1992), *Yolcu* (1996), *İssız Dönme Dolap* (1998), *Başkalaşım XI-XX* (2000), *Kum Saatından Harfler* (2001), *Bir Varmış Bir Okmuş* (2002), *Bekçi* (2003), *Mazruf* (2004), *Plati-Bir Ada Denemesi* (2006), *Öteki Prova* (2007), *Suya Seng* (2008), *Başkalaşım XXI-XXX* (2009), *Mekik* (2009), *Mumya Köpek* (2011), *Geronimo'nun Ölümü* (2012), *Şehir Meydanında Fıçı Yuvarlamak* (2012), *Merak Cemiyeti Tutanakları* (2013), *Işık* (2013), *Hepsi* (2013).

**Roman ve Anlatı:** *Acı Bilgi* (2000), *Elma* (2001), *Başka Yollar* (2002), *Kravat* (2003), *Mürekkep Zaman* (2004), *Sır* (2009), *Rakım Sıfır* (2012), *Kitap Evi* (2014).

**Gezi:** *İstanbul İçin Şehrengiz* (1994), *Üç İzmir* (1994), *Ankara Ankara* (1994), *Kesif* (1996), *İki Deniz Arası Siyah Topraklar* (1997), *Amerika Büyük Bir Şaka Sevgili Frank*, *Ama Ona Ne Kadar Gülebiliriz?* (1999), *Şehr En'is* (2002), *Paris* (2003), *Bulutlardan Yontma Kayalar* (2005), *Pasaport Damgaları* (2008) *Ada Defterleri* (2008), *Siyah Sert Berlin* (2013), *Ziyaretler Kitabı* (2013).

**Antoloji:** *Kara Mizah Antolojisi* (1987), *Modern Dünya Edebiyatı Antolojisi* (1988), *Ahmet Hamdi Tanpınar / Seçmeler* (1992), *Gutenberg Gökadasına Gezi* (1992), *Unutulmuş Şiirler Antolojisi* (1994), *Modernizmin Serüveni* (1997), *Avrupa Güneşinin Doğduğu Yere Yolculuk* (2001), *Beş Kitada Türk Seyyahları* (2002), *Sahici Trenler Oyuncak Kitap* (2003), *Rönesansın Serüveni* (2005).



1967 doğumlu. Bozkır Lisesinde okudu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden mezun oldu. İlk şiiri *Diriliş* dergisinde yayınlandı. Bir grup arkadaşıyla birlikte *Kaşgar* dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Türkiye'nin önde gelen edebiyat, şiir ve kültür dergilerinde yazdı, yazıyor. Bazı şiirleri İngilizce, Almanca ve Fransızca, İngilizce, Arapça, Farsça, Romence ve Arnavutçaya çevrildi. *Hürriyet Kitap-Sanat* ve *Karar* gazetesinde haftalık yazılar yazmayı sürdüren şair, İstanbul'da yaşıyor.

**Şiir Kitapları:** *Dünyaya Sarkıtılan İpler* (1996), *Mesafesi Kadar İnleyen Rüzgar* (1997), *Yitiriler* (1998), *Yarım Ağaçlar* (2002), *Evvel* (2010), *Kireç* (2011), *Kör* (2012), *Pas* (2016), *Azap* (2017).





**Enis Bey, insan hem merak ediyor hem de sormadan yapamıyor; şair, denemeci, yayın yönetmeni, eleştirmen, dergici, gezgin... Siz bunlardan hangisisiniz?**

Aslında sanıyorum, herkes için geçerli olan bir şey söyleyeceğim kendim için; insan bir bileşen. Bu bileşenin parçaları, yaşarken herkes tarafından görülmeyebilir. Yani topluma kendi parçalarımızdan bazılarını gösterip bazılarını kendimizde saklıyor olabiliriz. Ondandır, bazı ünlü yazarların ya da sanatçıların ölümlerinden sonra, hayattayken gösteremedikleri farklı boyutları da olduğu ortaya çıkmıştır. Ben gizlenen birisi olmadım hiçbir zaman. Bir zamanlar Sami Rifat, rahmetli dostum, bana fotoğraf çekmeyi öğretmeye çalışıyordu. Sonra zaman içinde, ondan öğrendiklerimle mesafe kaydetmeye başladıkça Sami benimle dalga geçmeye başladı. Fotoğraflarım da yayınlanıyordu bu arada. Dedi ki, “Bir gün belki senden söz ederlerken ‘fotoğraf sanatçısı’ aynı zamanda da edebiyatçı denilecektir.” diyordu bana. Şaka bir yana, bir merkez noktamız, çekirdeğimiz var. Bu çekirdeğin etrafında meraklarımız, uğraştığımız çeşitli alanlar yer alıyor. “Çekirdekte ne var?” diye soracak olursanız, başlangıca gitmemiz gerekiyor. On altı, on yedi yaşında şiir yazmaya başladım. O sıralarda öğrenci olmak dışında herhangi bir faaliyetim yoktu. Geriye kalan tüm uğraşlarım, şiir altyapısı üzerinde halkalar hâlinde örülmeye başlandı. Örneğin, düzyazı yazmayı sonradan denedim. Onun için de ben çekirdekte şiiri görüyorum. Ama kendimi tanımlarken ya da biri “Ne iş yapıyorsunuz?” dediğinde, “Ben edebiyat adamıyım.” derim. Şair ya da denemeci gibi tanımlara bölmek yerine, edebiyatı bir bütün olarak görme eğilimindeyim.

**Siz, Türk edebiyatı kadar, dünya edebiyatını da yakından takip eden bir edebiyatçısınız. Mo-**

**dern edebiyat bağlamında düşündüğümüz zaman, dünya edebiyatı içerisinde Türk edebiyatının yeri hakkında neler söylemek istersiniz?**

Türk edebiyatını biz tanıyoruz. Dünya tanıyor mu? Pek az... Bugün bile dünyanın belli başlı kentlerine gidip, gelişkin sayılabilecek kitapevlerine girdiğiniz zaman, karşınıza çıkacak Türk yazarı sayısı, son derece sınırlı. Türk sanatına ve kültürüne baktığımız zaman da durum bundan farklı değil. Ama bu, bizim evrensel ölçekte önemli yapıtlar üretmediğimiz, sanatçı, edebiyatçı, kültür adamları yetiştiremediğimiz anlamına gelmemekte. Nesnel ölçülerle baktığımızda, son derece değerli yapıtlar üretildiğini, değerli insanların ürettiğini söyleyebiliriz. Ama birtakım unsurlar -ki bunları komplo teorilerine bağlamamız gerekmiyor- komşumuz Yunanistan'ın kültür alanında çok daha fazla kendisini tanıtabilmesine imkân vermiş. Belki o dilin bütün Avrupa kültürünün altyapısını oluşturan bir felsefe üretmiş olmasından kaynaklanıyor olabilir. Baktığımızda, 20. yy'ın büyük Yunan şairleri; Seferis, Kavafis, Ritsos, Elitis... Bunların hemen hemen hepsi Nobel ödülü kazanmış isimler. Dünya ölçeğinde tanınıyorlar. Bizim bu ölçülerde tanınan tek yazarımız Nazım Hikmet. Onun da şiirlerinden çok, siyasal seçimleri nedeniyle tanındığını biliyoruz. Dolayısıyla bizim bir modern edebiyat dokumuz, kültürümüz var ancak bunu dünyaya yayabilmiş değiliz. Son yıllarda, gözle görülür bir artış var. Fakat çeviri yapacak insan sayısı az. Çeviri talep eden yayınevleri, ülkeler bulunmakta. Ancak bu talebi karşılayacak insan gücü bulunmamakta. Bu yüzden pek çok yapıt, hâlâ çevrilmeyi bekliyor. Dolayısıyla, Türk edebiyatı ve kültürü açısından bir rahatsızlık yok. Bunu iletişim kanallarını kullanarak dünyaya tanıtmak, bizim açımızdan büyük bir sıkıntı.

**Dijital çağın içindeyiz. Uzun vadede bu dijital çağ, insanın edebiyatla, yazıyla, kültürle kurduğu ilişkiyi ne şekilde etkileyecek sizce? Öngörüleriniz var mı?**

Ufuk şunu gösteriyor: Bir yandan dijital teknolojilerin gelişimi büyük bir demokratikleşme sağladı. İletişim açısından inanılmaz bir mesafe kat edildi. Ancak öte yandan da yine aynı teknolojik gelişme, büyük bir kirlilik yarattı. Slotter ligin önemli temsilcilerinden biri şöyle der: "Önüme gelen, ağzına geleni, her yerde söyleyebiliyor artık." Bu şikâyetin altında şu yatıyor; eskiden eleme sistemi vardı. Herkes her şeyi rahatça söyleme lüksüne sahip değildi. Çünkü hakem tabir edebileceğimiz birtakım insanların inisiyatif süzgecinden geçerek bu kelimeler ifade edilebiliyordu. Bugün dileyen, dijital kültürün getirdiği mecraları kullanarak dilediğini ortalığa "saçabiliyor". Bu yüzden, iki yanlı bir gelişme var ortada. Bu durumun da hem olumlu hem de olumsuz tarafları var. Eski araçların bütünüyle yürürlükten kalkacağını düşünmüyorum. Daha sınırlı bir alana çekilecekleri kuşku götürmez. Örneğin, kâğıt ve kitabın ortadan kalkacağına inanmıyorum. Bu bir "kabullenememe" durumu değil. Mesela Umberto Eco da benim gibi düşünüyordu. "Çatalın daha iyisi yapılamaz." diyordu. Kitap da bu anlamda çok değişmeyecektir. Dijital versiyonu çok yaygınlaşabilir fakat kitap, obje olarak da varlığını sürdürecektir. Önemli olan, bu dijitalliğin içine nelerin gireceği... Yapay zekâ konusu hızlı bir şekilde gündemimize giriyor. Birtakım yazınsal mesleklerin insanlar tarafından değil, aygıtlar tarafından yapılabilir hâle gelmesini sağlayacak gibi gözüküyor. Örneğin belki çevirmenlik, ortadan kalkacak. Şu anda teknolojik çeviriler oldukça kötü durumda. Fakat ileri tarihlerde dijital çevirilerin çok daha iyi yapılacağı kesin.

**Enis Batur, Türk edebiyatı için hem bir kaynak hem de bir dayanak. Siz, Enis Batur olmaktan hiç korktunuz mu?**

Korktum demeyeyim ama Enis Batur olmaktan yorgun düştüğüm olmuştur. Yaptıklarımın do-

layı değil, yaptıklarımı sunmaktan yorgun düştüğümü söyleyebilirim. Bir şeyler ortaya koyuyorsanız bir ekşi sözlük maddesi hâline geliyorsunuz. Bu maddeye bakacak olursanız yüzde ellisi ağır hakaret dolu, yüzde ellisi ağır övgüyle dolu bir panorama çıkıyor karşınıza. İnsan ne bu kadar övülmek ne de bu kadar yerilmek ister. Bunu korkmak olarak değil ama bıkmak olarak nitelendirebilirim. Yalnız haksız yergiler değil, haksız övgüler de insanı yorabiliyor. Bu durum toplumun bir yönünü gösteriyor size. Bizler de ürettiklerimizle belirli bir toplumun içinde yer alıyoruz. İster istemez o toplum sizi, yazdıklarınızın çok ötesindeki verilerle de değerlendiriyor. Aileniz, işiniz, özellikleriniz değerlendirme altına alınıyor. Hâlbuki kitaplarım yabancı dillerde çıkmaya başladıkça şunu gördüm: Yabancı okur benim hakkımda hiçbir bilgiye sahip olmadığı için yalnızca metinle ilişkilenebiliyor. Üretilen işlerin kendileriyle ilişkiye girilmesi önemli olan...

### **Türk ve dünya edebiyatında, sizin kendinize kardeş olarak gördüğünüz bir yazar var mı?**

Benim ailem çok geniş bu anlamda. Erken yaşlarda yabancı dil eğitimi aldığım için yabancı yazarlara açık bir biçimde yetiştim. Yine erken yaşlarda edebiyata merak saldıığım için Türk yazarlarla da yoğun biçimde ilgilendim. Çok sayıda şaire, yazara yakınlık duyduğumu hissettim. Kendi yapmak istediklerime yakın işler üreten yazar ve şairlere merak salmadım; düşünce tarzı bana bütünüyle yabancı geliyor olsa da ortaya konan yapıt, kendi derinliğini ortaya koyabiliyorsa benim için başarılı demektir. Dolayısıyla etkiye çok açık biriyim. Bunun bir zararını görmedim. Zararlı etki, sınırlı etkidir. Yelpazeyi geniş tutmak gerekli... Hem dünya edebiyatı hem de Türk edebiyatının ustalarından etkilere kendimizi açık tutarsak bu etkiler zamanla “eriyor” zaten. Çok yazmamın nedenlerinden biri burada aranabilir. Ben bu insanlara, sanatçılara, düşünörlere borçlarımı ödeyebilmek için bu insanlar üzerine çok yazı kaleme aldım. Bakıldığı zaman hakkında yazdığım hâlde yeterince yazmadığımı düşünerek vicdan azabı çektiğim şairler, yazarlar var. Örneğin, Behçet Necatigil üzerine daha kapsamlı bir çalışma yapamadığım için vicdan azabı çekiyorum. Bir yandan da borçlanmaya devam ediyorum. Belirli bir yaşa gelmiş olma rağmen okuma hızım ve merak güdümde eksilme yok. Bir yandan olumlu, bir yandan olumsuz bir durum... Çünkü vaktim git gide azalmakta ve yetişemeyeceklerimin yetişebileceklerinden daha fazla olması, bana bir çeşit hüznün veriyor.

**İlhan Berk şöyle diyor: “Bugün çağımızda en önemli soru, Dağlarca’nın günlük ne yaptığı, ne yiyip, ne içtiğinin merak edilmesidir.” Bize biraz yazı, yazma, günlük hayatınızın yazı çemberini oluşturan yazınsal ritüellerden bahsedebilir misiniz?**

Bir gerçekler var, bir de rivayetler var. Kendimle ilgili epeyi rivayet de duyuyorum. Okurlar zaman zaman “Hiç uyumadığınız doğru mu?” diye soruyorlar. Hayır, ben çok uyku severim. “Bir oturuşta yüz sayfa yazdığınız doğru mu?” diye sorarlar. İnandırıcı gelmiyor belki ama son derece ağır yazabilen birisiyim. Sevgili Banu Açıltan sayesinde yirmi yıldır kitaplarımı yayına hazırlayabiliyorum. Düzenli sayılabilecek bir yaşam anlayışım hep oldu. Her gün aynı Prusya disiplini gösterdiğim söylenemez belki ama sabahları yazmayı çok severim. İş yerleriyle anlaşma yaparken sözleşmeme, “öğleden önce işe gelemem” ibaresini koydurtuyorum mutlaka. Gençlikte gece yazardım. Fakat zaman içinde hayat şartları bu alışkanlığımı gündüz saatlerine almamı gerektirdi. Eşimle bir hayatı paylaşıyorum. Dolayısıyla yanınızdaki insanın da beklentileriyle birlikte yaşamak demek... Bütün bunları bir denge içerisinde oturtan bir hayat tarzım var. Bunun dışında bir takım avantajlarım var. Koşulları bahane etmem. Gürültü gibi odağı dağıtan şeyler yokmuş gibi yazı yazmayı sürdürebilirim. Okurken ya da yazarken yoğunlaşma sıkıntısı

çekmem. Çok uzun bir tiryakilik süreci sonunda sigaradan koştum. Yazıma eşlik etti sigara. Onsuz yazamayacağım korkusuyla yaşadım. Fakat onsuz da yazabileceğimi gördüğümde bıraktım. Hiçbir yabancı maddeye borcum yok. Kahve, sigara, alkol gibi maddeler tüketmeden de yazabilirim.

**Siz yaman bir seyyahsınız. Seyahat etmek, şahsi dünyanıza ve yazınsal alanınıza neler getirdi?**

Ufuk geliştirmenin getirileri var. Farklı sesler, farklı diller, farklı coğrafi alanlar ve toplumlar bende hep heyecan yarattı. Yakın dostlarım bana “Dilini bilmediğin bir yerde huzursuz olmuyor musun?” diye sorarlardı. Hayır, derdim onlara. Üstelik kendimi çok da rahat hissedirdim. Örneğin Almanca bilmeme rağmen bir gün Frankfurt’ta yürürken birine Türkçe yol sordum. O da vücut diliyle gerekeni anlattı. Bu yüzden korkmuyorum. Bir de tabii merak unsuru var. Bütün dünya mutfaklarına açtım. Beğenmeyebilirim fakat önyargı duymam. Seyahat, bir kültürün içine girmek demek; dünya sizinle sınırlı olmaktan çıkıyor. Bu bana oldukça iyi geliyor. Özgür olabilmeli, hareket edebilmeli, en olmadık kıtalara gitmeliyim.

## **Yalnız haksız yergiler değil, haksız övgüler de insanı yorabiliyor.**

**Bir yazara örnek vermek isteseniz, Enis Batur’u niçin örnek verirdiniz?**

İşine tutkuyla bağlı olduğu için örnek gösterebilirdim.

**Geçmişten günümüze ailenizin size verdiği desteklerden bahseder misiniz?**

Ben büyük kütüphanesi olan bir eve doğmadım. Buna karşılık, babamın kitap okuma, kültür edinme konusunda neredeyse saplantılı bir yaklaşımı vardı. Benim merakımı kabartmak için çocukluk dönemimde, isim-şehir türü oyunları, giderek karmaşılaştırarak oynardı. Ablam, çok meraklı bir okur. Benim için kitaba giden yolu açan insandır ablam. Yazmaya başladıktan sonra insan yalnızdır. Yakın ya da uzak çevresinden pek fazla destek alabildiği söylenemez. Kültürlü ortamlarda ve ailelerde yetişmiş fakat kitaplardan soğumuş insanlar da var. Bir takım rastlantılardır aslında beni bu noktalara getiren.

**Modern Türk şiiri içinde kuşaklar ne kadar önemli sizce?**

Yirmili yaşlarımda kuşak konusunun çok konuşulması beni çok rahatsız ederdi. Fakat o günlere dönüp baktığımda, kendimi de bir kuşak içerisinde değerlendirme eğiliminde olduğumu fark ediyorum. Kuşağın sınırlarını tam olarak belirleyemiyoruz ama kişilerle bir ortak “zamanın ruhu” oluşturduğumuzu fark ediyorum. Biraz geri çekilerek bakıldığında dil biçimimizden, içeriğe yaklaşımımıza, bizi ortak paydada buluşturan ya da bizden ayıran bir takım özellikler var. Bizden öncekilerden beslendik ve bizden sonrakilere de bunları aktarıyoruz. Bazen bu “sırt dönme” şeklinde olabilir, bazen de “geri dönüş” gerçekleşebilir. Bunun dışında dünyanın pek çok yerinde bulunan yazarla pek çok ortak yönlerimin bulunduğunu fark ettim.

**Nesnelere karşı özel bir düşkünlüğünüz var. Bu nesnelere ilgilenmek, sizin hangi saklı tarafınızı harekete geçiriyor?**

Bir cephesiyle zanaatkâr yanımı, bir cephesiyle de koleksiyoncu yanımı besliyor gibi geliyor. Otuz-

lu yaşlarıma gelmeden önce bir dönem, bir iki yıl boyunca eski eşya satışıyla ilgilendim. Toplanan eski eşyaların gözden geçirilip onarılması, cilalanması amacıyla çeşitli zanaatkârlarla ve ustalarla çalıştım. Onların çalışma biçimlerine tanık oldukça yaptığım işe bakışım değişti. Yazı işçiliğiyle bu tarz işçilik arasında derece olarak bir fark olmadığını anladım. Onlardan öğrenmemiz gereken şeyler var. Yazı okulları, atölyeler arttı. Zanaat tarzı eğitimi gösteriyorlar mı bilmiyorum, fakat gösterilmesi gerekir. Bir iskemleyi, masayı yapmanın ne kadar zor bir iş olduğunu öğrenmek gerekir. Oktay Rifat üzerine yaptığım bir incelemede, Oktay Bey'in yaptığı sehpalardan söz ettim. O sehpaları yapmanın şiirleri yazmada ne kadar çok işe yaradığını, o şiirleri yazan insanın da neler öğrenmiş olabileceğini yan yana getirme çabası verdim. Nesnelere dünyası ve insanların nesnelere kurmuş olduğu ilişki bana hep çekici gelmiştir.

**Son bir soru... Enis Batur'un evreninin oluşmasında sinema, tiyatro, mimari vs. ne tür etkilerde bulundu?**

Bütün bu alanlardan gelen ilişkiler ağı olmaksızın, yazdıklarımın pek çoğunu yazamazdım. Bütün o alanlardan çok şey devşirdim. Bir ressamla yaşıyorum. Onun bir resmi nasıl okuduğunu görüyorum. Bir edebiyat adamı olarak çoğu zaman şaşkınlıkla gözlemliyorum. Öğrendiklerimle şiirleri boyamayı öğrendim mesela. Somut anlamda değil fakat o rengi hissettirebilecek öğeleri kullanmayı öğrendim. Mimari bana, çatı kurma meselesini öğretti. Bir metnin inşası ile bir binanın inşası arasında büyük paralellikler bulunmakta.

**Bu güzel sohbet için teşekkür ederiz.**

Asıl ben, bu güzel sorular için teşekkür ederim.







# “ BİR TÜRK ÖYKÜCÜSÜNÜN ‘ÖYKÜ KÜLTÜRÜ’ VE ‘ÖYKÜ BİLİNCİ’ BATILI YAZARLARDAN OKUDUĞU ÇEVİRİ METİNLERLE KURULAMAZ. ”



1952’de Kırşehir/Çiçekdağı’nda doğdu. İlköğrenimini doğduğu köyde, ortaöğrenimini Kırıkkale’de (1972), yüksek öğrenimini Ankara’da, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Bölümünde (1980) tamamladı; *Hikâyecî ve Romancı Olarak Samipaşazâde Sezâi* adlı bitirme tezini yazdı. Öğrenciliği sırasında memurluk, daha sonra da edebiyat öğretmenliği ve kütüphanecilik yaptı. Yazmaya *Edebiyat* dergisinde başladı (1980). *İlim ve Sanat*, *Mavera* dergilerinde ve bazı gazetelerin kültür-sanat sayfalarında yazdı. *Hece* (1997) ve *Heceöykü* (2004) dergileriyle *Hece Yayınları*’nın kuruluşuna öncülük etti. Kuruluşundan itibaren de on sekiz yıl boyunca *Hece* (213 sayı), *Heceöykü* (64 sayı) dergilerinin ve *Hece Yayınları*’nın yayın yönetmenliğini yaptı (1997-2014). Her iki dergide de öykü, deneme ve incelemeler yazdı. Kitaplarından *Gülşefdeli Yemeni*, *Aşkın Hâlleri*, *Ana Üşümesi* ve *Bir Yağmur Türküsü* Arnavutçaya; ayrıca *Gülşefdeli Yemeni* (*Her Roj Ji Emir Diçe*) Kürtçeye de çevrildi. Öykülerinden de ‘Ateş’ Boşnakçaya; ‘Gülşefdeli Yemeni’ Azericeye ve Farsçaya; ‘Yüzündeki Deniz Duruluğu’ da İtalyancaya çevrildi. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 6. Edebiyat Mevsimi’nde, kendisine ‘2014 Hikâye Ödülü’ verildi.

**Öykü Kitapları:** *Tüneller* (1983), *Ana Üşümesi* (1999 *Tüneller*’in yeniden düzenlenmiş hâliyle birlikte), *Gülşefdeli Yemeni* (TYB 1998 Yılı Öykü Ödülü) (1998), *Aşkın Hâlleri* (1999), *İçkanama* (2018).

**Deneme:** *Bir Yağmur Türküsü* (1999), *Kalemin Yüğü* (2014), *Yazı ve Yazgı* (2014).

**İnceleme:** *Öykümüzün Hikâyesi* (2000), *Irmağın İçli Sesi- Atasoy Müftüoğlu Kitabı* (2007), *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil* (TYB 2013, 5. Edebiyat Mevsimi Nuri Pakdil Özel Ödülü) (2013), *Hikâye Anlatıcısı* (2016).

**Söyleşi:** *Keklik Vurmak* (2015).

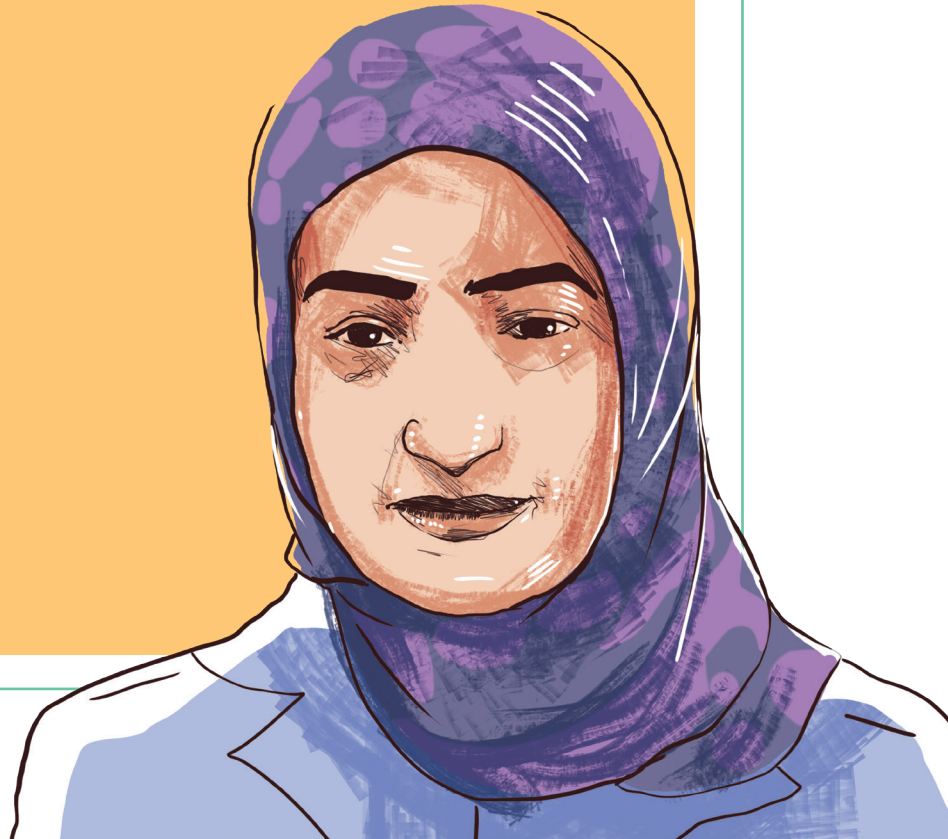
**Günlük:** *Takvim Yırtıkları I-II-III* (2017).

**Mektup:** *Nuri Pakdil’in Mektupları I-II-III* (Yay.Haz., 2014).



1977 Malatya doğumlu. Öğretmen. Öyküleri; *Karabatak*, *İtibar*, *Heceöykü*, *Dergâh* ve *Yediiklim* dergilerinde yayımlandı. İlk kitabı *Uzayan Gölgeler* Arnavutçaya çevrildi.

**Öykü Kitapları:** *Uzayan Gölgeler* (2014), *Düğün Daveti* (2015), *Isıkla Çağrılan* (2016).



Haliseygin Su

Aradıkla Üniversitesi Bilim, Kültür, Sanat Merkezinin  
 Kurulunun düşünce, sanat ve edebiyat konularına  
 önemli katkılar olacağı inancında ben de kişisel  
 kitaplığımıla bu güzel sabaha katkıda bulunmaya  
 geldim. Her toplumun seçeceği, mutlaka düşünce  
 kültür ve sanat damarlarının acil olduğu yerde  
 şanslıdır.  
 Bu düşünce ve düşüncelerle kapalı olmasını  
 dilimiz ve emeği şecerelere saygılarımı arz  
 ediyorum.  
 Haliseygin Su

Çocukluğunuzda Kur'an ve hadis kıssalarını, Hz. Ali Cenkleri'ni, Mevlit'i, masalları, destanları, halk hikâyelerini dinleyerek büyümüşsünüz. Bu şifahî kültür, günümüze kadar korunamadı ve sürdürülemedi. Sözlü edebiyatın o gün size kazandırdıkları üzerinden düşünürsek, bugünkü çocukların kültürel bir yoksulluk içinde büyüdüğünü söyleyebiliriz sanırım.

Bu kültürel yoksulluk, sadece bir döneme ait değil. Bir kuşağın mahrumiyetinden ibaret de değil ne yazık ki. Giderek bu yoksulluğu hissedemeyecek, göremeyecek yeni bir kültür kuşağı oluşuyor. Bu yeni kültürün hiçbir tarihsel ve toplumsal değerle arasında ciddi aidiyet bağı yok. Bir ülkenin, halkın dili, sanatı, edebiyatı, düşüncesi, geçmiş ve gelecek perspektifi; bütün bunlarla birlikte de ait olduğu dünyayı özümsemesi, onu yeniden ve kendine ait bir paradigmaya göre inşa etmesi ancak söz konusu aidiyetle mümkün olabilir. Sorun sadece edebiyat kaynaklarımızın yeterince bilinip bilinmemesi sorunu da değil. Bu kadar olsa, bir yanımız yıkık kalmış, onu da tamir edebiliriz, diye düşünebilirsiniz ama hiç öyle değil. Bu aidiyetsiz bakış açısı ve kendini aşağı gören derin kompleks, toplumsal kurgumuzun bütünü için geçerli ne yazık ki. Edebiyat özelinde düşündüğümüzde de masallardan halk hikâyelerine, cenklerden mevlitlere kadar ve daha birçok kesik damarlarımızdan haberdar olmadığımızı görüyoruz. Nasrettin Hoca fıkralarının Batı'da bir üniversitede tahkiye dersi olarak okutulduğunu duyduğumda, sözünü ettiğimiz bu yoksulluğumuzun boyutlarını bir kez daha anladım. Daha doğrusu bizim için soru şu: Genel anlamda bir milletin dili nasıl kurulur?.. Bu dilin insanımızla, toplumsal yapımızla ilişkisi nedir?.. Bu soruyu namusluca cevaplayabilirse sanatçılarımız, aydınlarımız, entelektüellerimiz ancak o zaman ideolojik, siyasal, entelektüel iktidarların gücü karşısında kendine ait değerlerden utanma duygusunu, yok sayılma korkusunu yenebilir. Değilse en çok farkında olan gizli gizli okur, Nurullah Ataç'ın

Divan şiiri karşısındaki tutumunda olduğu gibi... Söylemeye çalıştığımız şu: Andığınız metinleri ve daha birçoklarını bilmeden, okumadan, özümsemeden bir edebiyat, sanat dili ve duyarlılığı kurulamaz; kuramıyoruz. Bu kurulamayınca da ancak yabancı gözü ve duyarlılığıyla yazarsınız kendinize ait her şeyi; dışarıdan bakarak ve dışarıyı için yazarsınız; oryantalist bakış açısıyla düşünür ve yazarsınız... Yüz, yüz elli yıllık edebiyatımızın ve sanatımızın hâli pürmelâli aşağı yukarı bundan ibarettir. Tanpınar'ın sürekli altını çizdiği sorun da sadece bundan ibaret değil mi? Sezai Karakoç'un 'Ötesini Söylemeyeceğim' diye söylediği, sen akrebi tutmasını bilmezsin, dediği insan tipi işte bu yoksullukla yazan, çizen edebiyatçılarımız ve yazarlarımızdır. Yine Sezai Karakoç'un 'Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir' dediği günlerde yaşıyoruz. Artık herkes bu 'kırmızı ipekli gömleğe' hayran, dahası da var, sanatın ve edebiyatın bu 'kırmızı ipekli gömleği' giyerek yapılacağına inanıyor...

**Okullu olduktan sonra okuma konusundaki zihin inşanızın el yordamıyla ve daha çok tecesüslerinizle ilerlediğini, liseyi bitirene kadar böyle bir okurluk dönemi sürdürdüğünüzü söylüyorsunuz, Cemal Şakar ile yaptığınız söyleşinizde. Şöyle devam ediyorsunuz: “Karmakarışık bir salonda dolaşmışım meğerse.” Daha sonra *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileriyle tanıştığınızda, “*edebiyatın ve sanatın alanlarını, imkânlarını Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil ile tanıdığınızdan...*” bahsediyorsunuz. O karmakarışık salon ile bu iki derginin ortamı arasındaki farklar nelerdi?**

Sözünü ettiğiniz dönem, 1966-1972 yılları arasına denk düşer. O yılların Türkiye'sinde küçük bir kasaba ortamındaki okul/okuma ortamından söz ediyoruz. Dolayısıyla söylediklerimizi de böyle bir gerçeklik içinde anlamak ve anlamlandırmak gerekir. Bir lise, iki meslek lisesi (Birinde biz öğrenciyiz.), birkaç ilkokul ve bir de küçük İlçe Halk Kütüphânesi var. Kitabevinin ne demek olduğunu liseyi bitirdiğimiz yıllarda açılan Çile Kitabevi ile tanıdık. Sanıyorum iki kırtasiyeci vardı ve biz buradaki ödev için bulundurulmuş kitaplardan dolayı buralara da kitabevi derdik. En çok yüz yüze olduğumuz kitap da ders kitaplarımız ve bunlardan da Türkçe, edebiyat kitaplarının içindeki örnek metinlerdi. Daha sonra üniversiteli üç dört ağabey ve esnaftan bir iki ağabeyin de elimizden tutmasıyla *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* dergilerini ve bu dergileri çıkaran ağabeyleri ve eserlerini tanıdık. Çocukluğumdan da getirdiğim kitap ve okuma ilgisiyle o karmaşık salona girmiştım zaten. Ders kitaplarındaki örnek metinlerin izini sürerek yazarlara ve eserlerine ulaşmaya, kütüphaneden de bu kitapları bulup okumaya çalışıyordum. Karmaşık salonun içinde dolaşıp duruyordum anlayacağınız. Önce ağabeylerin, sonra da Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'in yol göstericiliğiyle evrensel bağlamda düşüncenin, sanatın ve edebiyatın çıkış kapısını bulduğumuzu söyleyebilirim. Sadece ben değil, bir grup arkadaşım da aynı yolu izliyordu. Onların arasından da yazarlar, şairler, sanatçılar çıktı bugün. Buradaki fark şu: Birden yolunuz İstanbul'a, yayın dünyasına, son derece ciddi düşünce ve sanat ortamlarına hatta Paris'e, Londra'ya ve diğer sanat ve edebiyat merkezlerine çıkıyor. Türkiye'deki ve dünyadaki birçok yazarı, dergiyi, kitabı, sanat ve edebiyat anlayışını, tartışmaları tanıyorsunuz ve siz, Anadolu'da bir kasaba lisesinde öğrencisiniz. Geriye dönüp de bir iki yıl öncesine, el yordamıyla bulduğunuz, okuduğunuz şeylere bakınca, karmakarışık bir salonda olduğunuzu daha iyi görüyorsunuz. Özellikle *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileri, hem edebiyat, sanat hem de düşünce düzeyi açısından yetmişli yıllar Türkiye'sinde bizim için önemli bir sıçrama tahtası işlevi gördü. Bir hesaplaşma, özgüven, 'biz' duygusu ve bilinci kazanmamızı sağladı bu dergiler ve ortamlar. Daha sonra o karmakarışık salondan böylece çıktığımızı ve âdeta İstanbul'dan dünyaya baktığımızı fark ettiğimizi düşünüyorum. Ama ben kendi adıma, o salonda öğrendiklerimi her zaman çok önemsedim ve çok yararlandım. Hâlâ o karmaşık salonda dolaşmaya çıktığım olur zaman zaman...

İsmin, kişinin karakterini belirlemede etkili olduğuyla ilgili bir inanış vardır. Çocuğa “*Savaş adını koyarsanız agresif davranabilir.*” diyor, Nevzat Tarhan. İbrahim Çelik ile Hüseyin Su arasındaki ilgiyi ve geçişi nasıl yorumlarsınız? Nuri Pakdil kulağınıza eğilip “*Beyefendi adınız Hüseyin Su’dur.*” dedikten sonra bu ismin sizdeki etkisi nasıl oldu?

Doğrudur, ben de inanıyorum isimlerin karakterleri etkilediğine, belirlediğine. Biliyorsunuz, çocuklara isim konurken, anne ve babanın sorumluluklarının gereği dikkatli olması gerektiği, bunun çocuğun kişiliği üzerinde etkili olacağı yönünde uyarısı vardır Peygamberimizin. Halk arasında da ‘Bir adama kırk gün deli dersin sonunda deli olur’ derler. En basit anlamda, bir telkin olarak bile kabul edilse, yine de belirleyici olacağı kesindir. İbrahim ve Hüseyin isimlerinin inanç, tarih hassasiyetleri bağlamında işlevlerinin birbirine yakın olduğunu düşünüyorum. İki de başkaldırıyı temsil eder ve imler. Nuri Pakdil’in bana bu adı verdiğini duyan bir arkadaşımız, biraz da *Edebiyat* dergisindeki ‘ad koyma’ geleneğini eleştirmek için şaka yollu şöyle demişti: ‘*Hz. İbrahim, Hz. Hüseyin’den daha mı az devrimci de senin adını değiştirme gereği duydu Nuri Pakdil?..*’ Haklıydı aslında ama benim adımın değiştirilmesinin bir nedeni, sağda solda bu isimle birkaç yazı yazmıştım, adımın eskidiğini düşünüyordu Nuri Pakdil. İkincisi de ilk verdiğim öykülerden birinin adı Meşhet’ti ve Kerbelâ’yı anlatmaya çalışıyordum. Bu öykünün de ‘Hüseyin Su’ adının çağrışımında payı olduğunu sanıyorum. Ayrıca o dönem Nuri Pakdil, *Edebiyat* dergisinde yazan, yazmaya yeni başlayan herkese bir ‘ad koyma’ ilkesi edinmişti. *Edebiyat*’ın yeni döneminin önemli göstergelerinden biriydi bu isimler ve yabancı bir dergi izlenimi verdiğini söylerdi dışardan bakanlar. Daha önce birkaç kez anlattım; ilk adımın, yani resmî kimlik adımın verilisinin de benzer bir öyküsü vardır: Köyümüze gelen bir derviş, babama, bir oğlunun olacağını ve adını Halil İbrahim koymasını söyler. Babam da bu adı verir bana. Dolayısıyla her iki adım konusunda da bir tür manevî sorumluluk taşıdığımı hep hissettim. Yazmaya başladıktan sonra iki ismin birlikte kullanılmasına alışmam biraz zaman aldı ama ikisiyle de çağrıldığımda şaşırılmaz oldum sonunda. İki isim taşımamın zorluklarını yaşadığım da oldu resmî işlemler gerektiği durumlarda. 1997’de yeniden dergi ve kitap yayınına dönerken bir ara ilk adımla yazmayı ve yayımlamayı düşündüm ama ortada bir kitap vardı, artık dönemezdim. Ayrıca bu konuda ilk örnek de değiliz, son örnek de olmayacağız. Önemli bir sorun olmadığını düşünüyorum artık.

İlk kitabınızın 1983’te *Edebiyat Dergisi Yayınları*’ndan çıkmasından sonra 1997’de yayın hayatına başlayan *Hece* dergisine kadar geçen süre size sorulduğunda, geçen 13-14 yıllık zamanın bir suskunluk değil, ‘bekleyiş’ olarak yorumlanabileceğini söylüyorsunuz. Nasıl bir bekleyişti, neyin bekleyişiydi?

Bunu, *Edebiyat* dergisi ve Nuri Pakdil’le ilişkilerimiz ve *Edebiyat* dergisine nasıl baktığımız bağlamında anlayabiliriz ancak. *Edebiyat*’ta yazan arkadaşlar başka dergilerde yazmazdı, *yazamazdı* demek daha doğru olur belki. Hemen hemen bu tavrın dışında bir örneği de yoktur. Nuri Pakdil’in kendisi de öyleydi. Eğer öğrencilik yıllarında çıkardığı mahallî dergi ve gazete eklerinde (*Hamle* gibi) yazdıklarını saymazsak *Edebiyat* dergisini çıkarmadan önce birkaç yerde yazdığı ve yayımladığı yazı, üçü dördü geçmez. Bu bağlamda *Diriliş* ve *Hilâl* dergilerinde önemsenebilecek üç yazısını hatırlıyorum. Sanat sayfasını yönettiği *Yeni İstiklâl*’de de müstear isimle yazmış. Bu tavrı Sezai Karakoç’ta da görürüz. O da *Diriliş*’in dışında kolay kolay yazmamıştır birkaç istisnanın dışında. Nuri Pakdil’den farkı iki üç gazetede kısa süreli köşe yazıları yazmasıdır. Nuri Pakdil, bize göre bu ilkesini, titizliğini, başkalarına göre ise ‘yazarlık dışı gereksiz tutumu’nu bizden de isterdi hatta arkadaşlarımızın *Edebiyat* dergisindeki imzalarıyla bir yerlerde yazıp yazmadıklarını izlerdi. Ancak *Edebiyat* dergisine dair bir şeyler yazılacaksa, özellikle

de gazetelerin sanat sayfalarında, kendisinin vereceği müstear bir adla yazmamızı onaylardı ki bu da *Edebiyat* dergisinde yazmak anlamına gelirdi. Örneğin, beş altı arkadaşımızın ve kendisinin de yazdığı, *Milli Gazete*'de böyle bir ortak köşemiz vardı, *Yeni Devir* gazetesinde de oldu benzer bir çabamız. *Edebiyat* bağlamında ve bir anlamda da *Edebiyat* dergisinde yazılanlara dipnot düşmek, şerh yapmak, gazeteyi izleyenlere *Edebiyat*'ı tanıtmak amacına matuftu bu yazılanlar da. Dergi kapanma sürecine girdikten sonra yazar arkadaşlarımız birkaç yıl içinde dağıldı. Nuri Pakdil'le sürekli görüşebilen birkaç kişi kalmıştı. 1984 Aralık sayısıyla birlikte dergi kapandı. Bu tarihten itibaren 1996 Mayıs ayına dek *Edebiyat* dergisinin 'bir gün mutlaka yeniden çıkacağı' inancıyla bekledim. Hemen her gün görüştüğümüz için kendisi de benim bu umudumu hep diri tuttu; en azından ben, böyle okuyordum ilişkimizi. *Edebiyat* dergisini ben, hem inanç hem ideolojik hem de sanat ve edebiyat açısından en sağlıklı ve tek ocak olarak görüyordum. Bu nedenle kendisi, *Edebiyat* artık çıkmayacak, demedikçe umudumu hiç yitirmedim. Hatta çoğu zaman sohbetlerimizde '*Edebiyat*'ı bir gün mutlaka çıkaracağız beyefendi!' derdi. Bu tarihten 1997'de kendimiz dergi çıkarıncaya dek müstearla yazdığım üç yazının dışında hiçbir yerde yazmadım. Bu yazıları da görmemesi için elimden geleni yaptım. Buradaki kaygım şuydu: *Edebiyat*'ın ve Nuri Pakdil'in ilkelerine sadık kalmalı, kimsenin diktiği taşın üzerine çıkıp konuşmamalıydık!.. Biz, kendisinden bunu öğrenmiştik. Ben de bu düşünce ve duyarlılıkla bekledim on iki yıl boyunca. 1996 Mayıs'ında, yeniden dergi ve kitap yayınına başlamamız konusunda o kadar ısrarcı olmamıza ve hazırlık yapmamıza karşın sudan gerekçelerle hep öteledi. *Edebiyat* dergisinin artık çıkamayacağına kanaat getirince bildiğiniz gibi kendi dergimizi ve yayınevimizi kurduk, böylece o 'bekleyiş' de sona erdi.

**Öyküsünde değiştirmek istediği bir cümleden dolayı, o öykü dosyasının kapağını aylarca kapatmayan ve 'bitti' demeyen Hüseyin Su'nun yazılarındaki titizlik, dikkat, tertip ve düzen günlük hayatında da kendine yer buluyor mu?**

Maalesef mi desem, yoksa maalmemnuniye mi desem bilemiyorum ama evet, aynı titizlenmeler gündelik hayatımda yer bulmaktan öte, belirleyici de oluyor. Galiba, hayatımı belirlediği için yazma ve okuma konusunda da son derece belirleyici oluyor. Daha da önemlisi, bu bir karakter meselesi... Siz hep olumlu sözcükler seçmişsiniz bu durumdan söz ederken; *titizlik, dikkat, tertip, düzen...* gibi. Bazı arkadaşlarım daha açık sözlü ve psikolojik bir tanım yapıyorlar, *obsesif* olduğumu söylüyorlar. Takıntılı olduğumu söylüyorlar. Zor tabii ki... Benim açımdan değil, beni izleyen veya benimle çalışan insanlar için de zor. Her şeyin düzenli, vaktinde, gerektiği gibi yapılması için titizleniyorum. Bana başka türlü olmazmış gibi geliyor ama insanları yoruyor benim bu tür titizliklerim. Dağınık masada bir insan, hele de okuyup yazan bir insan nasıl çalışabilir, aklım almıyor bir türlü. Bir kitabı koyduğu yeri saatlerce arayan, kalemini, tıraşını, anahtarını koyduğu yeri unutan ve bulmak için onca zaman harcayan insan, üretken olamazmış gibi geliyor bana. Ne ki daha sonra dönüp baktığımda, ben, böyle insanlardan daha az üretken olduğumu görüyorum. Varsın olsun, masamın üzerinde bir kitap eğri dursa, zihnimin de insicamı bozulur. Çantamın ceplerinde dakikalarca kalem aramam, hangi cebimde ne var bilirim ve elimi attığımda da alırım. Not kâğıtları, bozuk paralar, kimliklerim, kartlarım, kalemlerim, ağrı kesiciler... hepsini mutlaka çantamın koyduğum köşesinde bulmalıyım. Evde de böyleyim. Kitaplığımı da bu dikkatime göre düzenledim. Hangi kitap hangi rafta ve hangi kitapların arasında durur, telefonla arayıp evdeki birine buldurabilirdim o kitabı. Kitaplığımı büyük oranda elimden çıkardım da geri kalanlarla şimdi daha kolay baş edebiliyorum. Yazarken ve okurken de böyleyim. Yazı, öykü bittiğinde de bitmez. Defalarca döner bakarım; sözcükler, imlâ ve noktalama işaretleri çok meşgul eder beni. İçime sinmemişse elimden çıkmaz kolay kolay. Bazı kitapları okurken de bütün bunlar yine meşgul eder beni; gıyabında yazarla

tartışırım, sürekli düzeltirim. Elbette bütün bu titizlenmeler kendi yazdıklarımı bütünüyle eksikten, kusurdan, yanlıştan kurtaramıyor. Kitap yayımlandıktan sonra dönüp bakınca yine birçok eksik gedik görüyorum. Başkaları da görüyor. Kitap olarak elinize almak başka bir şey tabii ki. Kim bilir, belki de hayatı bu kadar ince eleyip sık dokuyacak kadar zamanımız yok ve biz boşuna titizlenip kendimizi yoruyoruz, bu 'takıntılardan' kurtulmak gerek, diyorum başımı kaldırıp da çevreme bakınca. Ama olmuyor ve kendi kişiliğimle kaderimle açılan yola geri dönüyorum.

**Üzüntüleriniz, sevinçleriniz, gördükleriniz, duyduklarınız.... Kısacası hayatınızda olup biten şeyler yazınıza veya öykünüze er ya da geç yansır mı?**

Genel bir ilke olarak ve hemen her yazarı, sanatçıyı düşünerek söylersek, evet, yansır. Yalnız, her yazara ve sanatçıya göre farklı olur bu yansıma. Kimi yazarlar bir olaydan hareket ederek yazarlar. Dolayısıyla bir olayı öyküye dönüştürmekte mahirdir böyle yazanlar. Benim içinse böyle gelişmez öykü yazmak. Beni çok etkileyen, öyküsünü yazmayı çok arzu ettiğim olaylar, durumlar bile uzun süre bekler elimin altında. Anılarımızdaki, hayatımızdaki izlerinin silinmesi, sınırlarının iyice belirsizleşmesi gerekir. Ancak o zaman yazmak için dönebilirim. Şöyle anlatmıştım bu durumu: Eklemlenebilmesi için olayların kıyılarının iyice eprimesini ve ilmeklerinin ortaya çıkmasını beklerim. Hatıralar canlı olursa öykülerken pek müdahale imkânı vermiyor yazara diye düşünürüm. Benim için böyle en azından. Büyük oranda unutulursa, silinirse rahatlıkla ve cesaretle yeniden kurgulayabiliyorsunuz. Bir de benim için *yaşanmışlık* yazılacaksa eğer, mümkün olduğunca hatırlatıcı çağrışımlara kapalı olması gerekir. Okuyan, ha bu şudur, diyememeli. Anlamak ayrı elbette ama yazdığı bir olayın adresini vermemeli yazar. Bu açıdan bazı yazarların birinci tekil kiple ve kendisini de cesaretle katarak hatta isim vererek yazdıklarını okurken tedirgin olurum. Belki benimki de gereğinden fazla ve yersiz bir kaygı. Hayatımızda olup bitenlerden bazılarını da farkında olmadan yazıyoruz ve yazdıktan sonra bile çoğunu tanıyamıyoruz. Bir yazarın yaşadıklarının yazdıklarına yansımalarının en sağlıklı biçimi bu olsa gerek. Âdeta anonimleştikten, yani en genel anlamda insanileştikten sonra eserimize yansıyor, daha doğrusu *sızıyor*. Kısaca, birer insan olarak yazdıklarımızda mutlaka biz de varız, bundan hiçbir biçimde kaçamayız. Niye kaçalım ki?.. Yoktan var eden, değiliz ki biz... Mümkün bir dünyada bize açılan beşerî bir alanda yapıp ediyoruz...

**Çok sayıda dergi yayımlanıyor. Çok yazarımız, şairimiz var. Dergilerde kendine yer bulamayanlarsa internette bir blog açıyor, adının başına araştırmacı, yazar, şair gibi sıfatlardan birini veya birkaçını ekleyip yazdıklarını yayımlıyor veya sosyal medyada paylaşıyor. Artık yazılanları kitaplaştırmak da çok kolay. Bütün bunlar edebiyatsever, kültürlü bir toplum olmamıza bir katkı sağlamıyor mu? Çünkü bir taraftan da ülkemizde artık edebiyatın kıymetinin kalmadığı söyleniyor. Edebiyat adına ülkemizde neler oluyor?**

İyi şeyler olmuyor, diyorsunuz haklı olarak ama yaptıklarımıza inanıyorsak eğer, bir yandan iyi şeyler de oluyor. Tabiatı gereği edebiyatın ve sanatın asıl işlevi, toplumsal ırmağın derinlerinde etkisini sürdürür her zaman. Yüzeyde çer çöp, çeşitli atıklar vardır. Kıyıda seyredenler, her zaman önce bunları görür doğal olarak. Bunları bir avuntu olarak söylemiyorum. Edebiyatın bir değer kaybına uğradığı doğru, bu tespite önemli ölçüde ben de katılıyorum. Bu değer kaybı, önemli ölçüde ne yazık ki edebiyatçılar, yazarlar, sanatçılar eliyle gerçekleştiriliyor. Bu konuda da genel olarak hemfikiriz. Sizin de sorunuzda andığınız hususların hemen hepsinin de bunda payı var. Kuşkusuz bu da doğru. Bütün bu etkenler karşısında neler yapılacağı konusunda hemfikir değiliz. Bunun temelinde de edebiyattan ve sanattan ne



beklediğimiz sorusunun yattığını, daha da önemlisi edebiyatı ve sanatı nasıl ve hangi bağlamda anladığımız sorusu yatıyor. Bu bağlamda yapılacak samimi bir araştırma, tartışma önemli ölçüde sorunun çözümünde bize yardımcı olacaktır. Edebiyat değerleri üzerinden edebiyat ve sanat yapmanın kendilerine pek bir faydasının olamayacağı gibi bir yanılgı var yazarlarda ve sanatçılarda. Neden böyle bir kuşkuya düşer bir sanatçı? Bilemiyorum doğrusu. İyi bir şiir, öykü, roman, deneme... kitabının bir milyon satması, kalabalıklar tarafından kapışılması için edebiyat ve sanat dışı yollara başvuruyorsa bu şairin veya yazarın sanatçı fitratı, zihni ve ideali, zamanın ruhu tarafından iğfal edilmiştir. Sanatın ve edebiyatın, nereye, nasıl konuşacağı ve neyle yetineceği hususunda sanatçı, aydınlık bir zihne sahip olmalı. Açgözlü ve muhteris olmamalı. Her zaman yan yollara sapan, kuralları ihlâl eden, asıl amacından vazgeçen, değerleri birer araç olarak görenler olabilir. Ne ki genel eğilim, genel sanat ve edebiyat anlayışı bütünüyle bu hâle gelmişse işte o zaman yeni baştan ve çok uzun süre düşünmek gerekir. Bir de sanatçı, yaptığı işin tabiatını çok iyi kavramalı, *insanın içinde çalıştığını* ve bunun da nasıl bir hassasiyet gerektirdiğini hiç unutmamalı.

## 1996 Mayıs ayına dek *Edebiyat* dergisinin ‘bir gün mutlaka yeniden çıkacağı’ inancıyla bekledim.

**Hayatımızın neredeyse bütününde teknolojinin egemenliğini görmek mümkün. Özellikle internetin yaygınlaşmasının edebiyat/yazar ve sanat/sanatçı üzerindeki olumlu olumsuz etkileri üzerine neler söylersiniz?**

Bütünüyle değerlendirdiğimizde, ben, kişisel olarak olumlu bir durum göremiyorum. Bu noktada da faydacı açıdan bakamıyorum. Sanki değerler düzleminde bir tür varlık çatışması var gibi geliyor bana. Genel olarak ‘sanal’ bir zeminde olup bitenler, insanı cüretkârlığa itiyor; bu ortamda, yanlış ve sanal bir cesaret vehmediyor insan kendinde. Olduğunu, bildiğini, yapabileceğini, gücünün her şeye yeteceğini... sanıyor; kendisini göremiyor veya çabuk unuttuyor. Altında kaldığı sorumluluğun bile üstesinden geldiğini sanıyor. Bu durumun insanın tabiatında içkin olduğunu söyleyebiliriz kuşkusuz ama bazı koşulların da insanı, insanın tabiatını iğfal ettiğini, haddini aşma hususunda cesaretlendirdiğini unutmamak gerekiyor. Sahtelik çok kolay yaygınlaşıyor tabiatı gereği. Sanal ortamın bugün bize böyle bir alan açtığını düşünüyorum. Sağladığı görece iletişim kolaylığı içinde bizi nasıl bir iletişimsizliğe, yalnızlığa, çaresizliğe mahkum ettiğini görmezden gelemeyiz. Yazdığımız bir metin üzerinde çok kısa sürede sayısız düzelti yapmamız, metni evirip çevirerek istediğimiz gibi biçim verebilmemiz, bir dakika içinde dünyanın öbür ucundaki bir dergiye gazeteye, yayınevine ulaştırabilmemiz; teksir, kargo, posta... gibi daha birçok angaryadan kurtulmamız... bile hem zaman hem de daha birçok açıdan son derece önemlidir. Ayrıca yazara, sanatçıya sağladığı ‘hızın’ bütünüyle bir kolaylık ve imkân olmadığının altını da çizmem gerekir. Bu hızın sanatçının yaratımında, bir tür ‘sezaryenle doğum’ gibi yapaylığa yol açtığını düşünebiliriz. İzlendiğini, okunduğunu sanma gibi bir başka ve çok büyük bir *karartması* daha var sanal ortamın. Bugünkü gerçekliğimiz böyle olmasa da sanatçıların, yazarların, bütünüyle dışında kalamadığı bu sanal ortamın bütün son derece etkili yanılsamalarına karşı uyanık olmaları gerektiğini düşünüyorum.

*“Piyasanın değer yargılarından korunamayan hiçbir yazarın kolay kolay yazı ahlâkını içselleştirebileceğini düşünemiyorum.”* diyorsunuz, Ali Sürmeli ile yaptığınız söyleşide. Açar mısınız; yazı ahlâ-

## kı, yazara nasıl bir sorumluluk yükler?

Soyut bir değerden söz etmiyorum ‘yazı ahlâkı’ derken. İtiraf edeyim, anlatamadığımı görünce, çok mu arkaik düşünüyorum acaba diye endişeye kapıldığım oluyor. Düşünme, hissetme, yazma; düşündürme ve hissettirme... fiillerimizin gerçekleşirken varlık ve yaratış bağlamında hangi değerlere, ilkelere, hassasiyetlere ve sorumluluklara tekabül ettiğinden söz ediyoruz. Burada bir sorun yok sanırım. İnsanın hayattaki her eylemi böyle bir anlamı içkindir şüphesiz; ne ki bazı eylemlerimiz tabiatı gereği doğrudan, varlığın yaratılışının ana yatağında oluşur ve orada akar. Düşüncenin, yazının; sanatın ve edebiyatın böylesine insanî bir eylem olduğunu düşünüyorum. Abarttığımı düşünmüyorsunuz sanırım. Bu nedenle ‘yazı ahlâkı’ derken, yazım kurallarından, yazarlık kurslarında öğretilenlerden, türlerin teknik bilgilerinden, özelliklerinden söz etmiyoruz; etmemeliyiz. Ahlâk kavramının en genel anlamda ve varlığının yaratılışı bağlamında her iki dünyamızı da kuşatan ve biçimlendiren ilkeleri içerdiğini göz ardı etmemek gerekir. Ahlâk kavramı, bir söylem değildir; anlamdır, bütünüyle hayattır. Yaptığımız hiçbir şey de tek başına bir ‘iş’ değildir ve hayatımızın bütünlüğü içindeki yerinde mutlaka vazgeçilmez bir değer ifade eder; bu yalın hakikatten kaçamayız. Yazdığımız her sözcük, hiçbir zaman kaçmayacağımız büyük bir sorumluluktur. Sürekli bu dikkatle, bu bilinçle düşünmek, yazmak ve yayımlamak, bir ‘yazı ahlâkı’ gerektiriyor.

*“Yazar dilini, duyarlıklarını terbiye etmek ve hayatını biçimlendirmek için önce kendisi için yazar...” diyorsunuz. Edebiyatın o naif esintisinin, onarıcı, güzel sesinin kulağımıza ulaşmasını engelleyen bir tortu var sanki. Bunun edebiyatla değil de edebiyat dünyasındaki tutum ve davranışlarla ilgisi olduğunu söyleyebilir miyiz? Bu durum, Yazı ve Yazgı kitabınızda bahsettiğiniz ontolojik bağlamın ‘yazar ve eseri’ arasında yitirilmesiyle mi ilgili?*

Bazı kavramların çok sık kullanılması, onların delâletleri konusunda bizim unutkanlığa, yani zihnî aşınmaya uğramamıza yol açtı. Bir süre sonra sıradan bir sözcüğü telaffuz ediyormuşuz gibi davranıp duyarsızlaşıyoruz. *Ontoloji* kavramı da böyle oldu ne yazık ki. Yazı, yazar ve eser bağlamında ‘ontoloji’ kavramının son derece açıklayıcı olduğunu düşünüyorum. Yazar, sanatçı yazarken, düşünürken, eserini ‘yaratırken’ ontolojik bağlam içinde yapıp ediyorsa, ister istemez varlıkla kendisi arasındaki varoluş bağından yola çıkacaktır. Başka türlü mümkün mü?.. Yani, ilk önce kendisinedir yazısı da sözü de. Varlık bilgisinin şiirini, öyküsünü, romanını yazdığı, musikisini, resmini, filmini.. yaptığı bilinci içinde olacaktır. Yazıya gereksiz bir kutsallık atfetme değil söylemeye çalıştım. Eylemin tabiatına bakmak ve kavramak gerektiğini söylemeye çalışıyorum yalnızca. Eğer bir hakikatin peşindeyse sanatımızla ve edebiyatımızla, bu hakikati bulduğumuzun da farkına varmışsak onu önce kendimiz için bulmuş oluruz, kendimize söylemiş ve yazmış oluruz. Bizi düzeltir veya bozar, biçimlendirir. Bir yazarın dilinden ve üslûbundan... söz ederken de işte böyle bir ‘özü doğru’ olmaktan söz etmiş oluruz; sadece dil bilgisi ve imlâ kurallarından değil. Çünkü o dil ve üslûp, yazarın kendinde bulup kazandıklarıyla biçimlenir, sonra da muhataplarını biçimlendirir. Yıllar önce ‘Yazı, önce yazarını terbiye eder.’ diye bir cümle kurmuştum; bu düşüncemi ve inancımı temel bir ilke olarak hâlâ koruyorum. Bilirsiniz bizim ahlâk lüğatimizde şöyle çok önemli bir uyarı ilkesi vardır: ‘Kendi inanmadığını başkasına söyleme!.. Kendin için istemediğini başkası için isteme!..’ Kanaatimce sanatın, edebiyatın, yazının, hatta insanî bütün fiillerin temel ilkesi de budur. Ne yaptığımız konusunda ciddi olarak kafa yoruyorsak eninde sonunda varacağımız yer burasıdır ve doğrudur.

*'Velût yazar her koşulda yazabiliyor'* diyorsunuz. Çoğu yazar, geçimini sağlamak için bir işle meşgul olmak zorundadır. İşini, yazı konusunda bir disiplin edinmesine engel görür. Diğer taraftan yazarlıkla geçinen biri, yazıyı zamanında yetiştirmek için bazen çalاکalem yazmak zorunda kalabilir. Her iki durumu düşündüğümüzde 'yazı disiplini' edinmek nasıl bir özveri istiyor?

Yazı disiplini; bilinçle, inançla, düzenli olarak yazmak ve okumak için boş zaman aramadan, bir 'yazar' olduğunu unutmadan ve en önemlisi de bir 'yazı hayatı' içinde yaşamak ve yazmaktır. Dikkat ederseniz bu cümledeki bütün sözcükler son derece kapsayıcı anlamlar içeriyor. Yazmak, okumak elbette hevesle başlar. 'Hoşlanmak' sözcüğü bu aşamada bir şey ifade eder. Ama hevesle, hoşlanmakla devam etmez. Bir tür acıya, işkenceye, azaba dönüşebilir ama bu da bilinçle ve inançla yapılır. Yazmanın, yaratmanın bir tür iptilâ yanı da vardır. Ama bu da şüphesiz bağımlılık değil, bilinçle ve inançla sarılmaktır. Bu konuda konuşurken 'disiplin' sözcüğünün yazmaktan söz ederken 'bilinçle ve inançla' deyişimizdeki vurguyu gereği kadar ifade etmediğini fark ediyorum şimdi. Elbette düzenli ve aksatmadan çalışmak gerektiğini de söylüyoruz ama herhangi bir işin yapılışındaki disiplinden daha farklı ve daha derin bir bilinçlilik ve inanç hâlinin altını çizmeye çalışıyoruz: Bu sorunuzun asıl amacı. Yazarların çalışma biçimleri ve çalışma koşullarının belirleyiciliği ise daha farklı ve maddî, fizikî koşullarla, karakteristik özelliklerle ilgilidir. Geçimini sağlamak için zamanının çoğunu yazı dışı uğraşlarla geçiren bir yazarın şüphesiz verimi düşer. 'Yazarlıkla geçinen' ifadesi de farklı bence. Romanlarının, öykülerinin, şiirlerinin geliriyle geçinen bir yazarın çalاکalem yazmasına gerek yok. Önce yazacağı romanın ücretini alıp sonra da yayınevinin sıkıştırmasıyla yazan Dostoyevski'yi örnek vermezsek böyle. Ama gazetecilik de yapan bir yazar, sanatçı, dediğiniz gibi çalاکalem yazmak durumunda kalabilir. Aynı gazetecilik gibi yazıyla ilgili mesleklerde çalışan sanatçıların ellerinin terazisinin bozulduğu da bir gerçek: Kendi özelimde tecrübeyle sabittir. Velût yazarın durumuysa daha farklı bir şey. Böyle yazarların üretkenliği, yaptıkları işlerle kolay kolay sınırlanamaz. Elbette etkilenirler ama yine de onlar velût yazardır. Bu durum bütünüyle yeteneğin işlevselliğiyle ilgilidir. Önce, 'kolay yazar' bunlar. Sonra da yılmak ve yorulmak nedir bilmezler. Şunu da belirtelim: Çok kitabı olan birçok 'yazan insan'ı, 'velût yazar' saymak doğru olmaz. Velût yazar, kitaplarının sayısı ile uğraşmaz, belki de bilmez bile; çok yazansa sürekli üst üste, yan yana dizerek kitaplarını sayar. Bu konuda en doğru sözü yine halkımız söylemiştir: 'Dirsek çürütmek' deyimini, yazmak konusunda birçok şeyi açıklar.

**Virginia Woolf, her gün yürüyüş yaptığını söyler. Bu yürüyüş sırasında küçük kâğıtlara notlar aldığından, gördüğü insanların tasvirlerini bu kâğıtlara yazdığından, öykü ve roman kahramanlarını oluştururken bu tasvirleri kullandığından bahseder. Gün içerisinde çevrenizde gördüklerinizden etkilenerek, yazacağınız bir yazıyla veya öyküyle ilgili notlar alır mısınız? Yoksa onlar tamamen zihninizde mi oluşur?**

Biraz önce sözünü ettiğim yazarın karakterinin yazma biçimini belirlediğiyle yakından ilgili bir durum bu da. Karakterimiz, sadece yazma biçimimizi değil, hayattaki bütün eylemlerimizi işleyiş biçimimizi de belirliyor. Giyim kuşamımız, oturup kalkmamız, düzen intizam tarzımız... da böyle değil mi? Gözlem yapmak, yaşarken dikkat kesilmek, duyarlı yaşamak... gibi bazı hususlar vardır ki sanıyorum her yazar için son derece önemlidir; bunları yaparken yazarın kendisi farkında olmasa bile böyledir. Ama bunları nasıl yaptığı konusunda her yazarın söyleyeceği şeyler de farklıdır. Bu nedenle her yazarın çalışma, yazma ritüelleri değişir. Ünlü bir Batılı yazarın daktilosunu yüksek bir yere koyarak ayakta yazdığını okuyunca şaşırıştım. Gülünç bile gelebilir çoğumuza, değil mi?.. Yazmak ve okumak için gürültülü bir

ortam arayan yazarların olduğunu düşünseniz ya!.. Sanki yazmamak için mekân arıyor adam... Birkaç kez andım, İlhan Berk'in yazarken ayva kemirdiğini okuyunca da çok şaşırılmışım hatta kendisine sordum da bir sohbetimiz sırasında. Ağzıyla birlikte zihninin de çalıştığını söylemişti. Adam şiir yazarken bir yandan da ayva kemiriyor hatır hutur!.. Nasıl bir çalışma disiplini vardı bilemiyorum ama bir 'düzeni' yoktu İlhan Berk'in. Her şey döküm saçımdı kitaplığının bulunduğu küçücük odada. Bense ferahlık ve sükûnet ararım yazma ve okuma mekânında. Unutmadığım bir başka örnek de Sevim Burak'ın yazma biçimidir. Sanıyorum Selim İleri anlatıyordu: Sevim Burak öyküleri zihninde evirip çevirirken (buna 'kurgulama' diyemiyorum çünkü), küçük kâğıt parçacıklarına kelimeler, tam veya yarım cümleler hâlinde yazar; onları toplu iğnelerle sağa sola, perdelere iliştirir; kanepelere, koltuklara, sehpalara bırakır. Zihninde tamamlanınca da onları tek tek toplar, sonra bir düzene koyar, öyküyü yazarmış. *Yanık Saraylar*'ın yazılış biçimini gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz? Düşününce, öylesine güzel bir öykü de ancak böyle bir çalışma yönteminden çıkarmış gibi geliyor insana. Ben korkarım böyle bir çalışma, yazma yönteminden. Her şey kaybolur, ucu bucağı bulunmaz gibi gelir bana. Çok fazla not tutmam. Genellikle az olur öykülerle ilgili notlarım. Unutacağımı sandığım hususları not ederim. Genel olarak zihnimde gezdiririm öyküyü bütün olarak. Bu çok uzun sürebilir bazen. Sonra birkaç oturumda yazarım öykünün uzunluğuna, kısalığına göre. Her şey, yazarken ete kemiğe bürünüyor zaten.

**Bir söyleşinizde; "Kalemin 'yaz' emrini almasıyla, varlığın 'kün' emrini almasının varoluş bağlamında birbirine yastı bir eylemlilik hâli olduğunu düşünürüm her zaman." diyorsunuz. Başka bir söyleşinizde benzer bir ifade olarak; "Öykü yazarının kulağı, 'kün' emrinin cilvesine âşina olmak ve 'kün' emrinin gerçekleşmesi anındaki oluştaki oluştaki çok yakın durmak zorunda." diyorsunuz. Bu iki cümleleriniz üzerinden konu ile ilgili düşüncenizi biraz daha açar mısınız? Şunu da sorayım izninizle: "Sanatın amacı, insanı ölüme hazırlamaktır." diyor Tarkovsky. Müslümanın sanatla irtibatı nasıl olmalıdır?**

Öyle işte düşüncelerim. Yazının, sanatın 'yaratımı' konusunda önceki sorularınızı cevaplarırken ontolojik bilgi, varlık bilgisi bağlamında biraz değindik bu hususlara. 'Yaratma' sözcüğünü, yazı ve sanat bağlamında *beşerî* bir *fiil* olarak andığımın altını özellikle çizmek isterim. İnsanların işlediği fiiller, Allah'ın sıfatlarının kula, kulluk şartları içinde tecelli etmeleri sonucunda beşerî plânda tezahür ederler. Merhametimiz, *Rahman* sıfatından; öç duygumuz, *Müntakim* sıfatından... nasiplenmemiz oranında tezahür eder. Biz yoktan var edemeyiz ama *yaparız, yazarız, söyleriz; sanat imal ederiz*. Buna benzer fiillerimizin hepsi de yine Allah'ın Hâlık, Halk eden oluşunun biz kullarındaki tecellisiyle ilgilidir. Bütün bunları, birer *kul* ve *insan* olarak, fiillerimizin bağlamına işaret etmek için söylüyorum. Yani, roman, öykü, şiir... yazarken, musiki bestelerken, resim yaparken, şehirler kurarken... oyun oynamıyoruz; işte bunun farkında olmamız gerekir. Soru da sorun da budur! Bu dikkat ve duyarlılıkla yazan bir yazar veya sanatçı, 'kün' emrinin cilvesini, bağlamını hem anlayacak hem de bir sorumluluk olarak eserinde taşıyacaktır. Seküler bir zihinle yazmak, ya amaçsız, sorumsuz bir hiççiliğin ya da Tanrılık iddiasında bulunmak gibi bir uçurumun kenarına getirip bırakır bizi. Müslüman bir yazarın yazarlığı ile Müslümanlığı birbirinden ayrı değildir; böyle düşünülemez. İşte bu sorumluluk ve bilinçle; genel olarak her yazarın ve sanatçının, özel olarak da "*öykü yazarının kulağı, 'kün' emrinin cilvesine âşina olmak ve 'kün' emrinin gerçekleşmesi anındaki oluştaki oluştaki çok yakın durmak zorunda*"dır. Doğru, sanat bizi ölüme hazırlar. Zaten dünyaya gelişimiz de ölüme hazırlanmak içindir; ölmek için doğarız. Güzel, anlamlı, yararlı bir yaşantımız olsun isteriz çünkü güzel, anlamlı ve yararlı bir ölümümüz olsun!.. İnaniyoruz ki yaşadığımız gibi ölürüz ve öldüğümüz gibi de dirileceğiz. Sanat da bu bağlamda, insan fiilleri içinde yeterince hazırlayıcı çabadır.

*Heceöykü ve Hece* dergileri elinizde doğdu. On sekiz yıl bu dergileri yönettiniz. Bu iki derginin hâlâ yol almasında, o günlerdeki titizliğiniz ve dikkatinizin bir miras olarak devredilmiş olmasının büyük payı var. Dergiyi yönettiğiniz günlerde, “istikrar” kelimesini yeterli bulmamış ve şöyle demişsiniz: “*Düşünce, sanat, edebiyat ve inanç bağıyla zamana karşı sağlanan bilinçli ısrar, hem mahiyeti hem de tezahürü itibariyle istikrardan çok farklı bir eylemlilik hâlidir; böyle olması gerekir.*” Bir dergiyi dergi yapan nedir, nelerdir?

Böyle özel isimler üzerinden konuşarak arkama bakmak ilkelerimle bağdaşmaz. O nedenle de üç yıldan beri hiçbir söyleşimde anmadım bu isimleri. Bendeki hâliyle kalsın isterim her anımın ve sorumluluğumun. Başladığım ve bitirdiğim süreçteki niyet, samimiyet ve hasbîlikle kalsın isterim. Sizin ifade-nizle, elimizde doğmuş, olması önemliydi elbette; hem bir sorumluluğun bize nasip olması hem de bu sorumluluğu yerine getirme fırsatı bulmamız açısından. On sekiz yıl boyunca bunun yeterince farkında olduğumuzu düşünüyorum. İnsan hangi işi yaparsa yapsın, bu farkındalıkla ve hassasiyetle yapmalı; biz de öyle yaptık. Yaptığımız işlere yansıyan sözünü ettiğiniz ‘titizlik ve dikkat’ biraz bu sorumluluk bilincimizden, biraz da karakterimizden kaynaklanan bir husustur. Her zaman böyle çalışmanın doğru olduğunu düşünürüm. Her işin uzun süre yürütülmesinde ‘istikrar’ önemli olmakla birlikte, her zaman ve her bağlamda aynı önemi ve anlamı ifade etmeyebiliyor. Örneğin, günde beş vakit namazı dikkatli ve düzenli kılmayı istikrarla açıklamak yetersiz ve yanlış olur. Ramazan ayında otuz gün oruç tutmayı, inanç ve ilkelerimizle ilgili sınırı mütemediyen gözetmeyi, hiçbir zaman ihlâl etmemeyi... istikrarla ifade edemeyiz; etmemeliyiz. Bir başka dil, düşünce ve sorumluluk hassasiyeti gerekir. Bunu ifade edebilmek için de yapacağımız her işi sorumluluğumuz bağlamında; *inanç bağıyla zamana karşı sağlanan bilinçli ısrar, hem mahiyeti hem de tezahürü itibariyle istikrardan çok farklı bir eylemlilik hâli* olarak anlayıp tanımlamak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü bizim hiçbir eylemimiz tek başına ve yalnızca *dünyevî* bir iş değildir. Sözünü ettiğiniz işimize de bu bilinçle ve bu dikkatle sarılmasaydık eğer, ne bizim elimizde on sekiz yıl devam edebilirdi ne de bugün hâlâ devam edebilirdi. Bizimle birlikte bütün arkadaşlarımız da böyle sarıldılar. Her işimizde temel belirleyicinin bu dikkat ve sorumluluk olduğunu düşünüyorum.

**Edebiyatta ve sanatta siyasallaşma sorunundan bahsederken;”*Bu bağlamda iki tür olumsuzlukla baş etmek zorundadır edebiyat ve sanat: Siyasallaşma sorunu ve apolitik edebiyat ve sanat sorunu.*” diyorsunuz. Bu iki sorunun edebiyat ve sanat açısından olumsuzluğunu açar mısınız?**

Her iki durumda da ister yazarlar ve sanatçılar olsun, isterse okurlar olsun, edebiyatın ve sanatın insanda, toplumda hem estetik hem de düşünce ve siyasa açısından yapabileceğiyle, yaptığıyla yetinmek istemiyorlar demektir. Sanat ve edebiyat karşısında bir bilinç yanılması var. Yazıyorlar veya okuyorlar ama ya daha fazlasını ya da daha eksikliğini istiyorlar sanattan, edebiyattan. Politikacıdan veya siyaset teorisyeninden duymaları, beklmeleri gerekenleri yazardan, sanatçıdan bekliyorlar. Sanat, edebiyat onlar için bir araçtan ibarettir. Bu beklentinin karşılığı olarak ‘siyasal edebiyat’ diye tanımlanan bir edebiyat anlayışı oluşmuştur biliyorsunuz. Siyasal düşüncelerimizi, doğrularımızı şiirle, öyküyle, romanla verirsek daha çok insana ulaşıyoruz gibi bir kurnazlıktan yola çıkılıyor. Belki biraz da edebiyat okurlarını ve yazarları, şairleri apolitik buldukları için onların da siyasal bilinç kazanmalarını istiyorlar. Hangi haklı veya haksız kaygıyla yapılırsa yapılsın, sanata ve edebiyata böyle bir misyon biçmek yanlıştır; doğasına aykırıdır. Bu kaygının bir de doğru yanı var: Sanatın, edebiyatın, yazarın, şairin ve sanatçının apolitik olması, düşünce ve siyasa açısından ‘hünsa’, yani ‘cinsiyetsiz’ olması gerektiği gibi bir kanaat ve yaklaşımdır bu da. Ne denli saf sanat, şiir, öykü, roman vb. olursa olsun hem siyasa hem de felsefi açıdan bir dili ve

söyleyeceği, söylediği vardır her eserin. Bundan kaçınan sanatçı ve yazar da aynen politik beklentisi olan insan gibi sanatı ve edebiyatı doğru anlamıyor demektir. Sanatı ve edebiyatı *dilsiz* sanmak bir yanılıdır. İnsanlar gibi metinlerin, eserlerin de bir 'duruşu' vardır. Bu duruşu, söz konusu bütünlükle kazanır sanat eseri. Her sanat eseri, siyaseti içkindir. Eğer böyle değilse eksiktir. Bu içkinlik, iğreti değildir, yapıştırma değildir sanat eserinde; kanına karışmıştır. Biz onu okurken, izlerken görürüz ama sanat eserinin doğasının, dokusunun asıl rengiyle meczolduğu için fark etmeyiz bile. Yazdığı, yaptığı sanat eserinde böyle bir dokuyu, rengi, kan bağını yansıtamayan yazar, sanatçı, ağzıyla kuş tutsa başarısız demektir. Apolitik, dilsiz, 'hünsa' sanatı ve edebiyatı ileri sürenlere Dostoyevski'ye, Kafka'ya, Faulkner'a, Tanpınar'a, Bilge Karasu'ya, Yahya Kemal'e, Turgut Uyar'a ve Sezai Karakoç'a... bakmalarını önermek gerekir. İyi bir sanat eserinde *insanî her şey* tam anlamıyla içkindir. Camiden söz etmemeye özen gösteren bir şair, öykücü, romancı; hünsa bir şair ve öykücü, romancıdır. Gündelik kaygılarla sanatı iğdiş etmemek gerekir.

**Öykülerinizde ve deneme yazılarınızda öztürkçe kullanıma önem veriyorsunuz ve dikkatli bir kelime işçiliği görüyoruz. Bugüne bakınca dilde bir aşınma olduğunu; bazı öztürkçe kelimelerin, deyiş ve deyimlerin unutulduğunu ve başka dillerden giren yabancı kelimelerin de çoğu zaman anlamı karşılamadığını görüyoruz. Dil konusunda karşı karşıya olduğumuz bu bozulmanın, yoksullaşmanın edebiyatımızın yarımına etkisi nasıl olur?**

Dil bilinci, elbette sözcüklerle de ilgilidir ama çok daha farklı bir bağlamı ve kökü çok daha derinlerde olan bir konudur. Okumak ve yazmak, bu dil bilincinin ve dil zevkinin gelişmesinde önemli bir etkendir; aynı zamanda iyi bir okurluk ve yazarlık için dil bilinci, dil zevki, ilk ve vazgeçilmez şarttır. Bu da şüphesiz her yazarın dilinin mahiyeti üzerine düşünmesini gerektirir. Bu konuda çok anlamlı bulduğum ve her zaman andığım bir dizesi vardır Yahya Kemal'in: 'Türkçe ağzımda annemin sütüdür.' der. Her yazar ve elbette her okur, Türkçeyle ilgili böyle bir dil bilincine ve dil zevkine sahip olmalıdır. Başka türlü, çalاکalem yazmak olur. Sözü ettiğiniz 'öztürkçe' sözcüklerin kullanılması, başlangıcından beri dilimiz için hem bir imkân hem de bir sorundur. Kültürel ve siyaset sorunlarıyla karmaşık bir yumak hâline gelmiştir. Hâlâ da yeterince çözebilmiş değiliz bu karmaşık yumağı. Dilimizdeki öztürkçecilik çalışmalarıyla birlikte ideolojik bir savaşın yürütülmesinde cepheye sürülmüştür Türkçe. Tabii ki yazık olmuştur. Bu sorunun hem yapı hem dilbilim hem de kültür ve siyaset açısından dürüstçe ve enine boyuna tartışılması gerekir. İlk yazmaya başladığım yıllarda *Edebiyat* dergisinin dil politikası gereği rastgele öztürkçe sözcüklerle yazdığımı gördüm ve daha sonra bunun yanlış olduğunu düşündüğüm için doğru bir dille yazmam gerektiğine karar verdim. Çoğu yanlış sözcükleri eski yazılarımdan da attım böylece. *Yaşam, saptamak, gömüt, tecim...* gibi sözcükler bunlardan birkaçıdır. Dilde uydurma, türetme yoluyla sözcük elde edilebilir ama doğru uydurmanız ve türetmeniz gerekir. Kültür örgüsü içinde sağlam yeri olan sözcükleri söküp atmak dilin dokusunu bozar. Bizde böyle bir yol da izlendi. Bunlar yanlıştı. 'Hayat'ı atıp 'yaşam'; 'mezar'ı atıp 'gömüt'; 'ticaret'i atıp 'tecim' demek, dil bilinci ve dil zevkiyle yapılan bir çalışma olamaz. Böyle bir dikkatle yazmaya çalışıyorum. Bu bir yazar olarak hem dilimize hem kültürümüze hem de edebiyatımıza karşı borcumuzdur. Dil konusundaki bu dikkat ve sorumluluk duygusu, özellikle de bizim gibi yıllarca resmî siyasetin terörüne maruz kalmış toplumların edebiyatçıları için hiç kolay elde edilemiyor. Kırk yıl öncesine göre bugün biraz daha sular durulmaya yüz tuttu. Yanlış da olsa öztürkçe sözcüklerle yazmak, yazarlığınızın onanması için temel şart olmaktan çıktı. Bir de TDK'nın türettiği veya uydurduğu, derlediği için bazı sözcükleri inatla kullanmamak gibi dil zevkinden ve bilincinden yoksun karşı bir tavır vardı. Fuzulî'nin, Yunus'un dilinde yaşayan *yeğlemek, özge...* vb. sözcüklerin başına geldiği gibi... Bu tavır ve tutumların yarına etkisine gelince; bedelini ödüyoruz ama dil, kendi

doğrularını yürürlüğe koyuyor eninde sonunda. Bize düşen, doğru bir dil bilinci ve dil zevkiyle yazmak ve okumaktır.

**Öykülerinizde mekân, olay ve karakterler yerli. Bugün etrafımıza bakınca köylerin, kasabaların bile yerli olandan, milli kültürden, gelenekten, öz dilden, dinî değerlerden uzaklaştığını görüyoruz. Sanat, bu hızlı değişime karşı nasıl bir rol üstlenmeli/ydi?**

Gerçek sanatın herhangi bir 'rol üstlenmesine' gerek olmadığını düşünüyorum. Sanat, ontolojik olarak tabiatının gereğini, yani asıl işlevini yerine getirirse yeter. Gerçek bir sanat eseri her zaman yapıyor da bunu. Birçok sorunu bir arada konuşmamız gerekiyor sorunuza yeterince cevap verebilmemiz için. Takdir edersiniz ki bu söyleşinin imkânları içinde mümkün değil bu da. *Yerli, milli, dinî, gelenek...* ve tabii ki *değişim...* Bütün bunlarla ifade etmeye çalıştığımız sorunların veya değerlerin bir toplumda etkilerini her zaman görmemiz mümkündür. Bazen sorunlar, bazen de değerler daha belirleyici olabilir. Böyle olması da doğaldır çünkü toplumsal akış statik, durağan değildir. Debisi sürekli yükselip düşen, yeniden yükselerek akan bir nehir gibidir. Bu durum, etkileyici olduğu kadar etkilere de açıktır. Ama tabiatı gereği değerlerin belirleyiciliğine daha yakındır her zaman. İnsanî öze daha yakındır, bu nedenle daha çok dokunur sanat, oradan beslenir ve besler. Bu durumda hem kendisini hem de toplumsal dokuyu sağlıklı kılar. Bir toplum ve insan için sanatın ve sanatçının önemi de buradadır. Bunun için de özünü daha canlı, daha zengin, çağılı bir biçimde sürdürebilmesi için insana, her zaman sanatla, edebiyatla, şiirle, öyküyle, resimle, musiki ile uğraşmasını öğütleriz. Evet, gelenek, çoğu zaman bir korunaktır; hele de modern zamanlarda önemli bir korunaktır... Bununla birlikte köylerin, kasabaların ve buralarda yaşayan insanların daha yerli, daha millî ve dinî değerlere daha sadık olduklarını söylememiz her zaman mümkün olmayabilir. Hatta buralardaki hayat, insanın bu tür değerlerin farkında olmasını sağlayamayabilir bile. Bu durum nedeniyle 'değişim' olarak şikayet ettiğiniz savrulmaya daha da açık olduğunu söyleyebiliriz. Benim öykülerim için söylediklerinize gelince, insan, mekân ve hayat dokusu itibarıyla bir bütünlüğü görmeye çalıştığımı ve bu bütünlük içinde yazmaya gayret ettiğimi söyleyebilirim. Sanatın her tür arayışının da bu bütünlük içinde olması gerektiğini düşünüyorum. Değilse, insanın hiçbir yarısını saramadığı gibi yeni yaralar da açar...

**Öykü kahramanlarınızı seçerken çoğunlukla olumluyu tercih ediyorsunuz: Kabil'e karşı Habil'i, yabancılığa karşı yerli olanı, çirkinliğe karşı güzelliği... Anlaşılmaya değer olan, olumlu olan mıdır? Bunu sadece bir tercih mi, yoksa yazar sorumluluğu olarak mı görmeliyiz?**

Tam olarak sizin söylediğiniz gibi olmadığını belirtmek durumundayım. Bir öykü yazmaya başlarken veya bir öyküyü tasarlarken 'olumlu bir kahramanı yazayım' diye bir düşünceden, kaygıdan hareket etmiyorum. İki etkenin temel olarak önemli olduğunu düşünüyorum. Birincisi, nasıl bir sanat görünüşünden baktığım ve gördüğümdür. Bunun bir öncesi de var tabii ki, yani bu görünüşün nasıl oluştuğu... Bunu bana sağlayan değerler, birikimler gibi... İkincisi, buna bağlı veya bunun bir tür devamı olarak neyi, nasıl yazmak istediğimdir... Sizin 'yerli' dediğiniz de en temelde budur galiba... Şu bir çelişki değildir: Kötüyü de yazsanız, iyiyi de yazsanız, 'yerli'dir eserinizi. İleri sürdüğünüz koşul, bir katilin yazıldığı sanat eserinde de görülebilir. Kanaatimce, Peyami Safa'nın bir kahramanı yerli değildir ama Selim İleri'nin Gelinlik Kız'ı yerlidir. Türk ve dünya edebiyatından bu örnekleri çoğaltabiliriz. Kendi yazdıklarımı belirlediğini söylediğim iki temel etkenin inanç ve dünya görüşü ayrımı yapmaya gerek kalmadan bütün sanatçılar için de geçerli olduğunu düşünüyorum. Ayrıca bir sanatçı, yazacakları konusunda tercih de

yapabilir şüphesiz. Habil'den, Kabil'den, yerliden, yabancılaşmadan, güzellikten, çirkinlikten, iyilikten, kötülükten... birini yazmayı tercih edebilir. Bana sorarsanız, bunu ancak yazdıktan sonra görür yazar. Önemli olan tercihini gerçek bir sanat eseri olarak yazıp yazmadığıdır; asıl bunu aramamız gerekir. İyi bir insanın kötü bir şiir, öykü, roman; kötü bir insanın da iyi bir şiir, öykü, roman yazdığı olabilir. Örnekleri de çoktur. Bir yazarın sorumluluğu, neyi yazarsa yazsın, sadece iyi yazmasındadır. Anlaşılmaya değer olana gelince; varlık ve oluş bağlamında her şeyi anlamak için sanata, edebiyata, bilime... vb. başvururuz. İnsan, anlama ve anlatma çabasının sonunda bu ifade yollarını icat etmedi mi?..

## **Velût yazar, kitaplarının sayısı ile uğraşmaz, belki de bilmez bile; çok yazansa sürekli üst üste, yan yana dizerek kitaplarını sayar.**

Öykülerinize baktığımızda, ister geleneksel ister modern teknikle yazın, hepsinin zemininde bir hikâye var. Mahfuz Zariç ile yaptığımız söyleşinizde “*Roman; hikâye, öykü, kısa öykü, kısa kısa öykü; klâsik öykü, modern öykü, postmodern öykü... gibi tanımlar arasındaki ayrımlar ne olursa olsun, hepsi de temel dokusu, anlatı ögesi tahkiye olan birer edebiyat metnidir.*” diyorsunuz. Tahkiye, bütün bu saydıklarınızın olmazsa olmazı mıdır? Nalan Barbarosoğlu ile yaptığımız söyleşinizde, bir şiir dergisine yanlışlıkla yollanan öykünün şiir olarak bir sunum yazısıyla yayımlandığı örneği üzerinden metinlerdeki türsel belirsizliğe dikkat çekiyorsunuz. Türsel belirsizlik esere zarar verir mi?

Yan yana ayrı kavramlarmış gibi yazıyoruz ama aralarında birtakım farklılaşmalar olsa da yüzyılların ‘hikâye’sine ‘öykü’ diyoruz ve hâlâ ‘öykü’ye ‘hikâye’ diyor çoğu iyi ‘öykü yazarları’ bugün. Klâsik, modern, kısa, kısa kısa veya çok kısa, minimal, postmodern... gibi alt tanımlarla tanımlamaya çalıştığımız kimi öyküler, halk hikâyeleri, roman hatta masal, destan... gibi metinlerin sözü, eninde sonunda tahkiye diline yaslanır doğal olarak. Türler arasındaki etkileşimi ve birbirlerini beslemelerini kaçınılmaz olarak görmekle beraber, öyküye ‘öykü’, şiire ‘şiir’, romana da ‘roman’ dedirten bir sınır çizgisinin varlığının üzerinden atlayıp geçerek bir denemeyi, gazete köşe yazısını, anıyı, günlük parçasını, haydi ‘anlatıyı’ öykü olarak sunmak, çok küçük bir kurnazlıktır. Hiçbir yazarın buna tevessül etmesine gerek yok. Edebiyat okurunun dikkatini, beğenisini, bilgisini umursamazlık olur bu. Yapılabilir mi? Evet yapılıyor. Yanılanlar da olabilir ama edebiyat değeri açısından bakılınca hakikatin dikkati değiştirilemez ve yanıtılamaz. Edebiyat zamanının ince ve dikkatli eleği, bütün bu küçük kurnazlıkları eler. Her söz, her yazı, her metin; şiir, öykü, roman, deneme vs. mutlaka *bir şey söyler*. Bu ‘bir şey’ için okuruz veya yazarız. Bu hususta okur yazar herkes mutabıktır. Ama her türün bir dilinin de olduğunu bilir ve o dili ararız o türe ait eseri okurken; sonunda görürüz, *işte bu*, deriz. Bize bunu gösteren, *işte bu*; şiir, öykü, roman dedirten nedir peki?.. Şiirde bir olay anlatsanız, dönüp ona, *roman*, der misiniz eğer şiirden ve romandan anlıyorsanız?.. İmgeler üzerinden bir öykü kurup yazsanız, şiir, der misiniz eğer öyküden anlıyorsanız?.. Tahkiye metinlerinin asıl tanımlayıcı, belirleyici unsur olarak böyle bir dil ve duyarlılıkla ayrıştığını, ayrışması gerektiğini düşünüyorum. Söylemeye çalıştığım budur. İşte bu dikkat ve yazı bilinci yitirildiğinde andığım gülünç durum ortaya çıkıyor. O olayda yazar da yayıncı da aynı yanlış edebiyat zemininde *düşüyor* dikkat ederseniz. Bir öykü yazarı, yazdığı ‘öyküyü’ yanlışlıkla şiir dergisine gönderiyor. Şiir dergisinin yöneticileri de kendilerine gelen bir ‘öyküyü’ şiir sanıyorlar ve yayımlıyorlar. Burada, sizce de çok önemli bir ‘edebiyat ölçüsünü yitirme’ durumundan söz etmek gerekmez mi?..



**Bir öykünüzün zihninizde oluşmaya başladığı andan, öyküye son noktayı koyduğunuz ana kadar geçen süreci herhangi bir öykünüz üzerinden anlatır mısınız?**

Her zaman, her yazar ve her öykü için aynı olmasa da genel olarak bir 'öykü yazma serüveni'nden söz edebiliriz. Yine de bu 'serüveni' aşan, zorlayan, farklılaşan yazma tecrübelerimiz oluyor. Bu da kaçınılmaz bir durum galiba. Çünkü yazmak, zaman içinde her ne kadar birtakım kişisel ritüelleri oluştursa da bizatihî fiilin kendisinin gerektirdiği ritüelleri de oluyor. Birkaç kez anlattım ve yazdım, aşağı yukarı şöyle geliyor süreç: Durup dururken bir öykü yazmak için oturmam. Öyküsünü yazacağımız konu, düşünce, duygu, sorun, soru vs. bir biçimde *düşüyor* içimize veya bunu fark ediyoruz her nasılsa. Bazen nasıl olduğunun farkına bile varmıyoruz. Önümüzde buluyoruz âdeta. Hani derler ya 'şiir, öykü veya herhangi bir yazı gelip yaz beni, diyor!..' diye. Ben kendi açımdan tam olarak böyle diyemem ama aşağı yukarı böyle bir durum işte. Asıl süreç bundan sonra başlıyor tabii ki... Benim açımdan bu tematik bir düşünce veya sorun olarak başlar; olaylardan, haberlerden hareket ederek yazdığım öykü, yazı çok azdır. Kafamda evirir çeviririm günlerce: kahramanların ruh durumları, zaman, mekân... Bu bazen çok uzun zaman alabilir; bir iki yıl sürdüğü bile olabilir. Bazılarından vazgeçtiğim de olur. Bunlardan bir kısmı yazılmadan bende kalır. Böyle öykü kahramanları, mekânları vardır ki bunlar yazılmış öykülerim kadar canlı olarak yaşarlar bende. Çok az not tutarım öykülerle ilgili. Çünkü öykü yazılırken, sizin kurgularınızı ve kotlarınızı çok aşıyor ve sizin hiç ummadığınız yeni açılımlar kazanıyor. Yazacağım yazılarla ilgili not tutarım; akademik yöntemlerle olmasa da tutarım. Öykünün kurgusu kafamda 'olgunlaştığı' zaman sıkıntım daha da büyür. Yazmaya oturmak için âdeta kıvranırm, döner dururum günlerce. Bu zaman zarfında çok huzursuz olurum. Yazmaya oturduktan sonra birkaç celsede tamamlanır genellikle. Sonra da bir süre gider gelir üzerinde oynarım, çok fazla değiştirmesem de. Yapısal bir değişiklik yapmışsam iç huzurum bozulur ve günlerce o öykü elimden çıkmaz. Böyle bir iki öykü var şu günlerde elimde. Genel olarak köklü değişiklik yapmak, sanırım bütün sanat ve edebiyat eserlerinde ilk insicamı bozuyor. Öykü bitmişse bir tür doyunluk sarar içimi. Bu hâl çok güzeldir...

**Türkçeden yabancı dillere, yabancı dillerden Türkçeye çevrilen kitapların toplumsal duyarlılığa etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce bu, milletlerin birbirini tanınması ve anlamasına bir katkı sağlıyor mu?**

İnsanlığın birikimi içinde en çok sanat ve edebiyat eserleri katkı sağlar birbirimizi tanımamıza ve anlamamıza. Şöyle bir anımı anlatayım izin verirseniz bu vesileyle: Bizim üniversite yıllarımız, 1980 öncesinde, son derece çalkantılı günlere denk gelmişti. Bir hafta ders yapsak üç ay kapalı kalırdı okullarımız. Derslerde kavgalar çıkardı öğrenci grupları arasında, bazen de hoca ile öğrenciler arasında. Bazı öğrenciler içeride ders yaparken dışarıda iki grup arasında kavga çıkar ve silâhlar patlardı bahçede, koridorlarda. Böyle bir günde, büyük bir salonda Divan edebiyatı dersi yapıyorduk, bir anda sınıf boşaldı dışarıdan gelen silâh seslerini duyunca. Hocamız kürsüden bağıırıyordu kavgaya giden öğrencilerin arkasından: *'İşte bu anlattığım Divan şiirini ve tasavvuf düşüncesini anlayabilmeniz birbirinizi yemezsiniz, kırıp geçirmezsiniz böyle, insanları, birbirinizi sevmeyi öğrenirsiniz!..'* Sanırım sorunuzun cevabı da işte burada. Çünkü sanat ve edebiyatla taşınan duyarlılık ve düşünce, insanlığın ortak birikimi ve mirasıdır. Aynı zamanda insanlığın mayası olarak tanımlanabilecek ortak bir kaynaktan doğar sanat ve edebiyat. Bu nedenle yeryüzünün neresinde söylenirse söylensin hepimizin kulağı bu sese aşınadır. İçimizde bir yere mutlaka dokunur bu ses. Her sanat eserinde mutlaka bir parça kendimizi buluruz. İnsanların arasındaki husumeti, kin ve nefret duygusunu yumuşatır. Hatta her insana karşı bir tür yakınlık ve sevgi

duymamızı sağlar. İnsanlığın arasındaki en açık ve hiç kapanmayan kanal, sanat ve edebiyatla açılan bu kanaldır. Her düşünceden, her inançtan, her ırktan insanla konuşup iletişim kurabileceğimiz ortak bir dil kazandırır sanat ve edebiyat bize. Ancak edebiyatın ve sanatın açtığı bu alanda anlayabiliriz insanları ve onlara katlanabiliriz. Tahammül etmeyi öğretir bize sanat ve edebiyat. Dilimizin ve davranışlarımızın sivriliklerini, köşelerini yumuşatır, pürüzlerini giderir. Okur ve yazar olarak edebiyatla ve sanatla uğraşanlar, eğer ideolojiyle, siyasaıyla örülen kalın duvarların arkasına kendilerini hapsedmemişlerse, bir kısıpca almamışlarsa genel olarak *konusulabilir* insanlardır. İşte, ‘toplumsal duyarlık ve anlayış’ dediğiniz husus da böyle gelişir.

**James Woodall, Borges’in büyüğü gerçeklik tarzı üzerine başarısından bahsederken şöyle der: “Büyüğü gerçeklik kısa zamanda moda bir tarz oldu. Borges, her zaman tarzlara karşı çıkmıştı ve çıkacaktı, nasıl moda olunacağını bilmezdi.” Tarz, üzerinde kafa yorulan, yolu yordamı belirlenen bir şey midir, yoksa yatağını kendisi oluşturur da yazara sadece o yatakta yol almak mı düşer?**

Birincisi, her yazarın şöyle ya da öyle bir yazma tarzı vardır. Bu tarzı, hem türün teknik biçimi hem de yazarın dili, duyarlığı ve üslubu belirler. Bunun bir kısmını yazar, sanatçı kendisi bulur, keşfeder, oluşturur; bir kısmını da kendisinden önce yazanların eserlerinden öğrenir ve onları geliştirir, değiştirir, kendi tarzını zenginleştirir. Bunların hiçbirisinde de hiçbir yazarın ve okurun alınması gereken bir durum yoktur. Bir yazar, sanatçı neden tarzlara karşı olsun ki?.. Belki bazı tarzları kendi sanat anlayışına uygun bulmayabilir. Bunun bir başka yazarın tarzı olması da doğaldır. Her yazar, sanatçı aynı tarzla yazacak ve sanat yapacak değildir. Asıl böylesi sanatçılar tarafından karşı olunması gereken bir durumdur çünkü kısırlığa ve tekdüzeliğe yol açar. Dönemleri, ekolleri, sanatları birbirine yakın olan sanatçıların aynı tarzda eser vermesi anlaşılabilir bir şeydir ama örneğin Borges’le Kafka’nın, Faulkner’la Dostoyevski’nin, Necip Fazıl’la Sezai Karakoç’un, Ece Ayhan’ın aynı tarzda yazmaları anlaşılabilir bir şey değildir. Borges’i Borges yapan da en başta büyüğü gerçekliktir kanaatimce. Borges’in eserlerindeki büyüğü gerçeklik anlatımının özelliklerini, metinlerinin üzerine serpiştirilen Doğu hikâyesinin, *Binbir Gece Masalları*’nın tadını, tozunu alın; geriye ne kalacaktır? Yazarın tarzı, kendisini zorlamakla da oluşmaz; diline, anlatımına, üslubuna denk düşen bir biçimde ve doğal olarak oluşur. Değilse iğreti bir tarz olur. Başkasına bakarak kendi yürüyüşünü şaşırmanın doğru bir tarzı bulmada veya oluşturmada bir yararının olacağını da düşünmüyorum. Suyun akışının yatağını oluşturması gibi bir şeydir bu.

**Mart 2017’de, sizin de onur konuğı olduğunuz Zeytinburnu Öykü Festivali’nde Slovakyalı yazar Svetlana Zuchova, postmodern edebiyat üzerine yaptığı konuşmanın sonunda; “İlkin bu konuyu konuşacağımızı öğrendiğimde biraz şaşırılmıştım. Çünkü postmodern akımın sonuna geldik.” dedi. Bizde ise postmodernizm yeni başlamış gibi görünüyor. Sanat konusunda dünyayı geriden takip ettiğimizi mi söylemeliyiz, yoksa ısrarlı bir taklit isteğinin sonucu olarak hep takip eden konumuna mı düşüyoruz?**

Evet, öyle galiba... Yüzyıllardır böyle, yeni bir durum değil bu. Zuchova’nın şaşırması da doğal çünkü kendilerinin eskittiğı bir düşüncenin, yazma tekniğinin bu kadar revaçta olduğunu görünce ister istemez, ne oluyor bu insanlara, ne bu heves, diye düşünmüş olmalı. Sadece sanatta ve edebiyatta değil, her alanda böyle değil miyiz? Bize gelinceye dek Batı’da eskimiş oluyor birçok şey. Kendi kültürümüze dair birçok özelliğı ve güzelliğı de Batı’da, Batılı sanatçıların eserlerinde gördükten sonra yeniden tanıyoruz âdeta ve bize daha sevimli, değerli, anlamlı geliyor. Önceki sorunuzda sözünü ettiğimiz Borges’in

öykülerinin bizde çok sevilmesinin ve okunmasının da aynı psikolojiye bağlı olduğunu düşünüyorum. Doğu hikâyelerini, *Binbir Gece Masalları*'nı okumayı ve yazdıkları metinlerde bu eserlerin etkilerinin görülmesini kendilerine yakıştıramayan nice entelektüellerimiz, aydınlarımız, sanatçılarımız ve yazarlarımız, büyülu gerçeklik anlatımı, postmodern öykü, roman... gibi edebiyat yeniliklerinin yaygınlaşmasından sonra kendi edebiyat ve sanat değerlerinin meşrulaştığını düşünerek yakınlık göstermeye, sahiplenmeye başladı. Bu durum bir dönemin psikolojisidir ve aşılabacağını umuyorum. Bunun tarihsel, kültürel, siyasal, toplumsal birçok nedeni var. Komşunun tavuğunu kaz görme psikolojisidir en hafif deyimle. Biliyorsunuz bizim edebiyatımızda kasabadan söz eden romanları ve öyküleri hafifseyenler ve eleştirel tavır takınanlar, Faulkner'ın romanları karşısında hep ayılır bayılırlar nedense. Bu nedenle görülmeyen, yok sayılan birçok değerli romancı ve öykücülerimiz var. Yüzyıldan beri yazdıklarının hepsine birden dudak bükülen Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşabedat* adlı romanının değeri, postmodern romanın özellikleri sayesinde yeniden keşfedildi. Yusuf Atılgan'ın *Bodur Minareden Öte* adlı öykü kitabı, *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel'i*'nin tematik izleğinin hatırına anıldı hep. Kendi toplum, tarih ve kültür kaynaklarımız itibarıyla sanat ve edebiyatımızın imkânlarının zenginliğine inanmamız ve sonra da dünya edebiyatının birikimini görmemiz ve özümsememiz gerekiyor. Sözüünü ettiğiniz tavır, takip etmek değil, bilinçsiz ve yanlış bir yere tutunma çabasıdır. Bununla birlikte bu tür yeniliklerin gerek düşünce, gerekse teknik itibarıyla az da olsa özümseyerek hakkını veren sanatçılarımız da var tabii ki...

**İrfan Erdoğan; "Popüler kültür modern toplumda devam eden 'halkın' kültürüdür" tanımını reddediyor ve; "Popüler kültür bir 'çabuk kullanım ve hızlı tüketim' kültürüdür." diyor. Diğer taraftan, olumlu yanları olduğunu söyleyenler, popüler kültürün toplumsal ve ekonomik ilişkileri desteklediğini ve sürüp gitmesini sağladığını savunuyorlar. Popüler kültürün yazarın yaratıcılığına, duruşuna; sanat ve edebiyata nasıl bir etkisi var?**

Kanaatimce popüler kültür, sadece belli bir zamanın ürünü değildir. Her zaman ve her toplumda 'popüler' olarak tanımlanan kültürler vardır. Bunların etkisi, biçimi ve yaygınlığı değişebilir. Önceden var olduğu gibi modern zamanlarda da devam ediyor popüler kültür. Belki, modern zamanların koşulları ve modern insanın düşünce ve kültür değerlerini algılayışı, yaşadığı değer değişimi, kendi özüne uzak düşmesi ve manevî yoksunluğu gibi daha birçok nedenlerden dolayı daha da yaygınlaştı, baskın kültür hâline geldi. Bu nedenle de etkisini daha çok hissediyoruz. Sanatın ve edebiyatın her alanında bu durum kanıksandı da. Popüler kültür için halkın kültürüdür veya değildir gibi bir tartışmayı anlamsız buluyorum doğrusunu isterseniz. Doğası itibarıyla halkın ilgisini daha çok çekmesi, daha çok yaygınlaşması gerektiğini düşünebiliriz ilk önce ama bugün popüler kültür, her kesimden insanı kuşatmış durumda ne yazık ki. Popüler kültürün özelliklerini hatırlarsak; uzun ömürlü bir kültür olmayışı en başta gelir. Sonra da belli bir dönem içinde yükselen ve sonra da aynı hızla kaybolan, hızla üretilen ve hızla tüketilen, anlaşılması için çok fazla donanım ve çaba gerektirmeyen, kalabalıkları yönlendirmede, etkilemede daha çok işlevsel olan... kültür olarak bilinir. Toplumun her kesiminin 'yüksek kültür'le ilgilenmesini beklemek pek gerçekçi değildir takdir ederseniz ki. Bu açıdan bakınca, popüler kültürün de yararlarının olduğunu söylemek mümkündür tabii ki... Bununla birlikte, sanatçıların, yazarların popüler kültür değerleriyle ve yaklaşımıyla eser vermesini mazur göremeyiz. Sanırım bugün özellikle de edebiyat için böyle bir sorunun varlığı göz ardı edilemez. Sağlıklı bir edebiyat dokusuna sahip olmayan nice eserler popüler kültür değerleri ve yoluyla edebiyat okuruna sunuluyor, gündemi meşgul ediyor ama doğal olarak kısa süre sonra bu eserlerden hiçbir iz kalmıyor. Popüler kültürün gerçek sanatçının, yazarın duruşuna da yaratıcılığına da sanatına ve edebiyatına da olumlu bir yararının olacağını söylemek imkânsızdır.

**Tarihimize edebiyat izleği üzerinden bakacak olursak neler görürüz? Bütün olarak bakalım: kültürel, siyasî yönelimler, yabancılaşma; düşünce, yaşam biçimi ve sanat açısından eski ve yeni... Kısacası edebiyatımız, tarihimizle ilgili bize ne söyleyebilir?**

Her ülke, her millet için edebiyat ve toplumsal, siyasal tarih bir biçimde ilişkilidir kaçınılmaz olarak. Edebiyatı toplumsal, siyasal hayatın dışında ayrı bir yerde düşünemeyiz. Böyle olmakla birlikte bizim ülkemizde ise edebiyatımızla siyasal tarihimiz arasındaki ilişki, çok abartılı biçimde iç içedir ve siyasanın edebiyatı araç olarak gören bakış açısı egemendir. Özellikle de yüz, yüz elli yıllık yakın tarihimize kabaca göz attığımızda şu yargı hiç de haksız sayılmaz: Edebiyat tarihimize bakarak siyasî tarihimizi, siyasî tarihimize bakarak da edebiyat tarihimizi okuyabiliriz rahatlıkla. Edebiyat tarihimizdeki edebî yenilikler ve edebî dönemler, siyasî olaylara ve siyasî çalkantılara bakarak adlandırılır: Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, Millî Edebiyat, Cumhuriyet Edebiyatı... gibi. Bu durum, edebiyatın ve sanatın kendi dönemini anlatmasından, yansıtmasından başka bir şeydir. Bizde edebiyat olayları ve hareketleri üzerinden edebiyat dönemlerini adlandırma çok azdır. Hâlbuki doğru olan budur. Edebiyat tarihi yazımında, eleştirel okumalarda, edebiyat ve sanat birikiminin değerlendirmesinde de aynı siyasa görüngesi hakimdir. Edebiyatımızın hem geçmişini hem bugününü hem de geleceğini yazarken, değerlendirirken resmî siyasa açısından bakılıyor hâlâ. Bu durumun tersi, apolitik sanatı ve edebiyatı savunmak değildir. Edebiyat ve sanat, hangi toplumsal, siyasal ve insanî durumla ilgilenirse ilgilenir, siyasadana daha kuşatıcı bir yol ve yöntem izler. Siyasal içeriğinden hareket ederek edebiyatı ve sanatı siyaset kavramlarıyla tanımlamak doğru değildir. Bir siyaset adamını şiir okuduğu için şair kabul ediyor muyuz? Şu söylenebilir şüphesiz: Siyasal dönemleri ve bu dönemlerdeki insanî durumları, bütün derinlikleriyle birlikte en iyi edebiyat metinlerinde anlatılan hâllerıyla anlayabiliriz. Çünkü edebiyat ve sanat, siyasanın dilinin ve yönteminin tersine tanımlamaz, anlatır. Yine de yazarların zaafı nedeniyle siyasa tarafından kuşatılmaya razı olduğu dönemler de olmuştur ne yazık ki. Böylesi zamanlardaysa hep kaybetmiştir. Siyasa, özellikle tarihsel, toplumsal çalkantıların, devrimlerin olduğu dönemlerde edebiyatın ve sanatın gücüne ihtiyaç duyar. Bizim yakın tarihimizde bunun mebzul miktarda olumsuz örneklerini görebiliriz.

**Geçmişten bugüne Türk edebiyatının izlediği süreci yazarın takip etmesinin, kronolojik okumalar yapmasının gerekliliği ve faydası üzerine neler söylersiniz?**

Özellikle bir yazar için ait olduğu edebiyatı, hem genel olarak hem de yazdığı tür bağlamında kronolojik olarak bilmesinin yararlı olduğunu düşünüyorum. Bu yaklaşımımı, hem kendi okuma özelimde hem de okur yazar arkadaş çevremde okumalarıyla ilişkilerinde öncelerim. Bir yazarın kronolojik okuması, bir okurun veya edebiyat tarihçisinin okumasıyla aynı bağlamda değerlendirilmemesi gerekir. Böyle bir ilgi ve bilgi, edebiyatın ve sanatın teknik tür bilgisinden çok farklı bir çabadır. Yazara bütünsel bir edebiyat bilinci kazandırdığını düşünüyorum böylesi okumaların ve bu bilinç her yazar için gereklidir. Duruş bilgisi ve bilinci de kazandırır. Özümseme, eklemlenme ve bütünlük yeteneğini geliştirir. Nasıl bir edebiyat yapısı ve dizgesi içinde olduğunu bilir yazar. Bu hususu öykü tarihi için de düşünebiliriz örneğin. Türk öykücülüğünü kronolojik olarak okuyan, bilen bir öykücü, ilk metinlerden itibaren öykümüzün nereden nereye geldiğini, bu dizgenin zayıf ve sağlam halkalarını, tematik ve teknik sorunlarını ve imkânlarını bilir; sağlam bir 'öykü bilinci' ve 'öykü kültürü' edinir. Bir Türk öykücüsünün 'öykü kültürü' ve 'öykü bilinci' Batılı yazarlardan okuduğu çeviri metinlerle kurulamaz. Birkaç ünlü ya-

zarın adını ve eserlerini anarak varsayılan sahte bir özgüvene yaslanılamaz. Bir öykü yazarının öykü dili ve duyarlığı, çok derin öykü akıntılarıyla bağ kurmakla oluşur. Bunu başaramadığı takdirde hem kendi öyküsünü yazamaz hem de ait olduğu edebiyatın, kültürün öykü birikimine eklemlenemez. Destanların, masalların, halk hikâyelerinin, menkıbelerin ve genel anlamda edebiyatın dil, duyarlık ve tahkiye özelliklerini, imkânlarını anlaması ve özümsemesi gerekir. Sık sık anarım; *Dede Korkut Hikâyeleri* ve *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, bizim klâsik ve modern şeklinde bir ayrım yaptığımız öykümüzün arasında bağlantı kuran önemli köprülerdir. Sonra da *Müsameretnâme*'den, *Letâif-i Rivâya*'tan, Halit Ziya'dan, Ömer Seyfettin'den, Sabahattin Ali'den, Memduh Şevket'ten, Sait Faik'e ve günümüz yazarlarına dek öykümüzün işaret taşlarını bu görüngeden okumak ve özümsemek gerektiği kanaatindeyim.



“ŞİİR, BİR BİRİKİM SONUNDA BİR ESİN,  
BİR BULUŞ OLARAK ORTAYA ÇIKAR.”

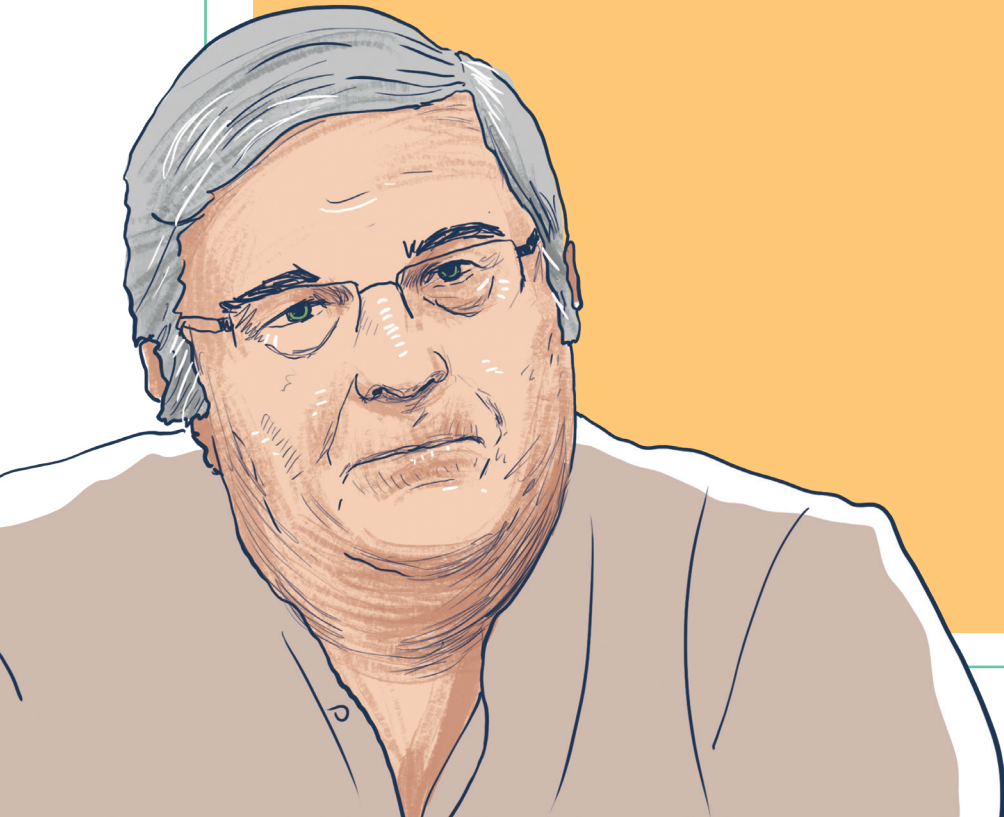
TUĞRUL TANYOL



1953'te İstanbul'da doğdu. St. Joseph ve Kabataş Erkek Liselerinden sonra Boğaziçi Üniversitesinde Sosyoloji okudu. Uzun yıllar Marmara Üniversitesinde çalıştı. Hâlen Yeditepe Üniversitesinde öğretim üyesidir. 1980'lerde arkadaşlarıyla birlikte *Üç Çiçek* ve *Poetika* dergilerini yayımladı. *E* dergisi ve *Özgür Edebiyat* dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Vincente Aleixandre, Nicos Kazantzakis, G. G. Marquez'den çeviriler yaptı. Dünyanın çeşitli şiir festivallerine ve edebiyat toplantılarına katılmayı sürdürmektedir.

**Şiir Kitapları:** *Elinden Tutun Günü* (1983), *Ağustos Dehlizleri* -Behçet Necatigil Şiir Ödülü 85- (1985), *Sudaki Anka* (1990), *Oda Müziği* (1992), *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı* (1995), İlk beş kitap “*Toplu Şiirler*” başlığıyla yayınlandı (1997), *Büyü Bitti* (2000), *Her Şey Bir Mevsim* (2006), *Öncesi ve Sonrası* (2012), *Gelecek Günlerin Şarabı* (2015), Metin Altıok ve Attila İlhan Ödülleri 2016. Toplu Şiirler'in dokuz kitaptan oluşan 3. Baskısı 2016, *Ansızın Yaz* (2017), Seçme şiirlerinden oluşan bir çeviri 2003 yılında “*Los Laberintos de agosto y otros poemas*” başlığıyla Madrid'de Verbum yayınevi tarafından yayınlandı. İtalyanca-Türkçe şiirlerinden oluşan bir seçki 2016 yılında “*Il vino dei giorni a venire (poesie 1971-2016)*”, 2017 yılı Premio Europa in Versi'ye layık görüldü.

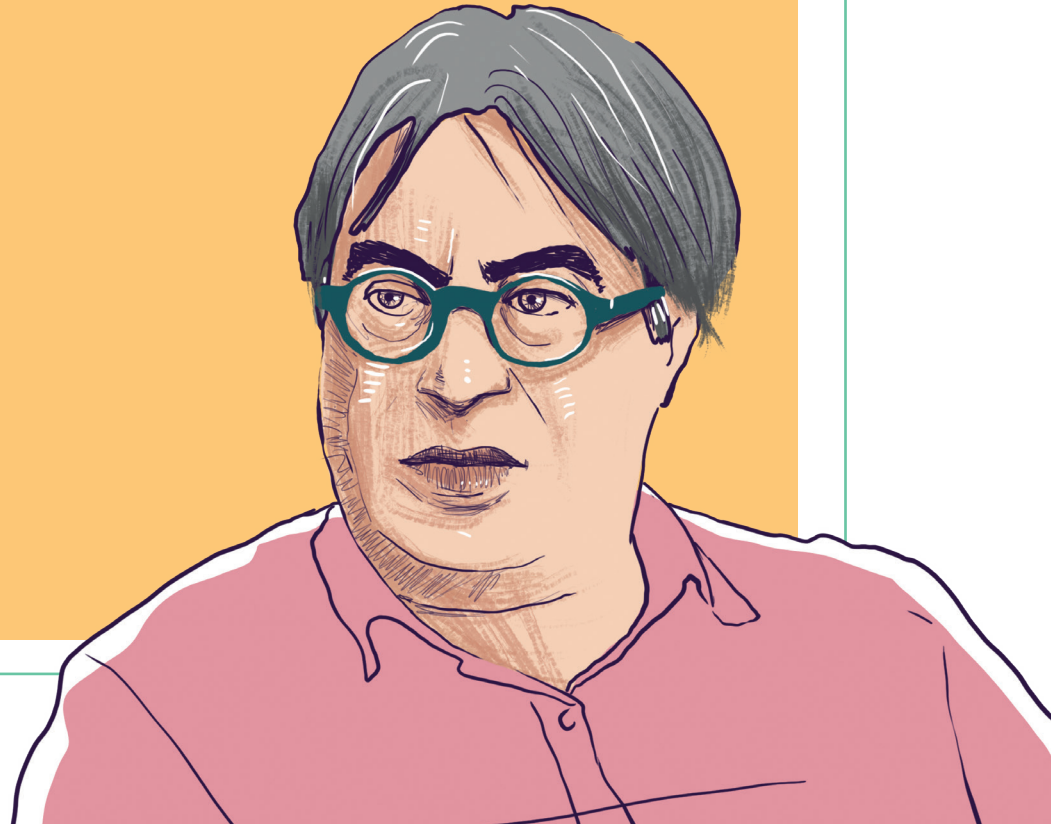
**Şiir Üzerine Yazılar:** *İyi Şiir Koalisyonu* (2015), *Şiirin Soyağacı* (2017).

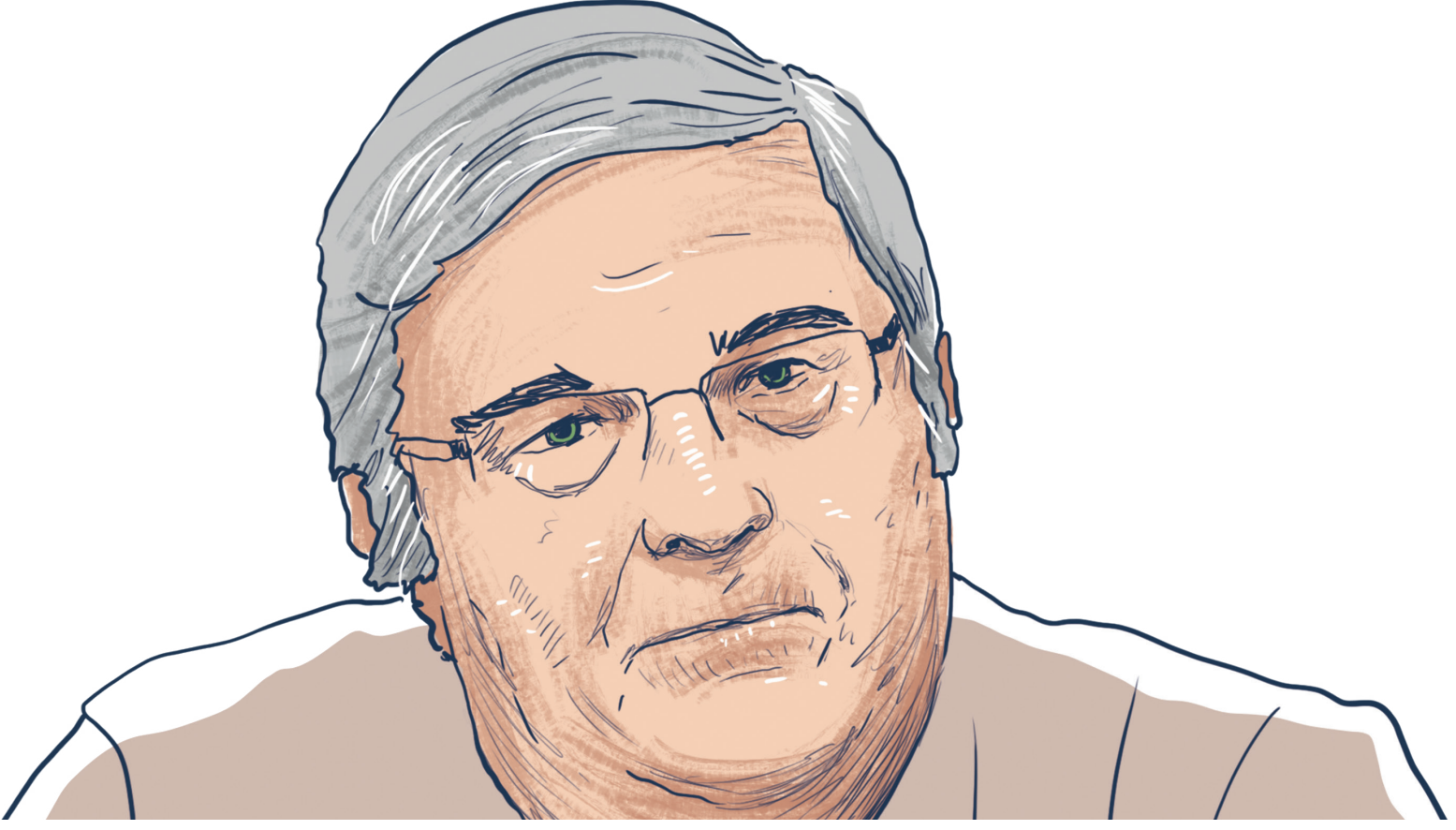


1969'da Adana'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Adana'da tamamladı. Marmara Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı okudu. 1989'dan sonra aynı bölümde master ve doktora yaptı, doçent ve profesör oldu. Şu an, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Şiir İnceleme Yöntemleri, Yazılı Anlatım: Metin İnceleme ve Oluşturma, Türk Romanında Anlatım Teknikleri, Batı Edebiyatında Akımlar, Modern Şiir Eleştirisi" dersleri veriyor. 2006-2011 arasında *YKY Şiir Yıllığı*'ni hazırladı. Makale, deneme ve eleştirilerini yaklaşık 20 yıldır çeşitli dergilerde yayımlıyor.

**Araştırma Kitapları:** *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa* (2000), *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları* (2006), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık* (2009), *Yazılı Anlatım: Metin İnceleme Oluşturma* (2011), *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (2013), *Edip Cansever'in Poetikası* (2016).

**Denemeler, Notlar:** *Kırmızı Kalem Kutusu* (2014).





**“Cem Gibi”, zamanında üstüne çok söz söylenen şiiirlerinden biriydi. İçinde yer aldığı *Ağustos Dehizleri*, Tanyol okurları için de ilginç bir kitaptı. Bu kitabın senin için özel bir yanı var mı?**

Kuşkusuz var. İlk kitabıma, *Elinden Tutun Günü*'ne giren şiiirler uzunca bir zaman diliminde yazılmıştı, acemilikleri de içeriyordu. “Cem Gibi” yanlış anımsamıyorsam 1984 başlarında yazıldı. Yalnızca o şiiir değil, ikinci kitabıma giren tüm şiiirler 83 yazından 84 sonuna dek ortaya çıktı. Şimdi beni de şaşkırtan bir biçimde art arda fişkirdılar içimden sanki. Her yazdığımın büyük bir şaşkınlık duyuyordum. Çok yoğun bir okuma dönemi de benim için. Hayatımda okumadığım kadar çok şiiir okudum o dönemde. Yerli ve yabancı ustaları okuyordum. Günümüz dünya şiiirinin önde gelen adlarından etkileniyordum. O etkiler yazmaya başladığım çağrışımsal şiiirin içinde eriyordu, giderek kendi üslubumu bulduğumu hissediyordum. Kimsenin akıl etmediği imgelerle boğuşuyordum. Kendi yazdıklarımı yabancı bir gözle okumaya çalışıyor, okuduklarımdan ürperiyordum. Kısacası çok güzel şiiirler yazdığımın farkındaydım ve kimsenin bunu bana söylemesine de gerek duymuyordum. Kuşkusuz yazdıklarımın beğenildiğini arkadaşlarımdan, dostlarımdan yüz ifadelerinden görebiliyordum. Sanırım şiiiri bu kadar kısa sürede bu denli yoğun yaşadığım bir dönem olmadı. Belki de oldu. *Gelecek Günlerin Şarabı*'na giren şiiirler de iki yıldan kısa sürede yazıldı ve o heyecanı, o şiiirleri yazarken bir kez daha duydum.

**Pragmatik bir şiiirin içinde veya yöresinde olmadın hiç. Ahmet Haşim'in *Piyale* mukaddimesinde bundan 90 yıl önce söyledikleri, yer yer ciddi şekilde senin şiiirinin anahtarları olarak da okunabilir. Haşim'e borçlu olduğunu düşünüyor musun?**



Haşim konusunda son derece kararsızım. Bu kadar az şiir, çoğu da bir eksiklik duygusu veriyor insana. Sanki başka türlü yazılmalıydılar ya da şurada şöyle diyebilirdi duygusu. Dikkat ettin mi bilmem, biz Haşim'i şiirleriyle değil dizeleriyle severiz. Şiirleriyle değil şiirin içindeki iki dize ile dolaşır dillerde. Biraz slogan ya da sloganlaştırma yok mu burada? Haşim değil kuşkusuz bunu yapan, okuru hatta hayatında Haşim okumamış ama dillerde dolaşan o iki dizeyi bilen biri yapar bunu. Neruda'nın "Biz halkız, yeniden doğarız ölümlerde"si gibi değil mi? Şu anda düşünüyorum bunu. Düşünürken söylüyorum. Bununla birlikte benim gibi ciddi Haşim okurlarının ustaya büyük bir borcu da olduğunu söylemeliyim. Yahya Kemal'in insandan ve duygularından yoksun şiirinin yanında Haşim, lirik damarın sürdürücüsü olmuş ve bize Necip Fazıl'dan Cahit Sıtkı'ya uzanan kederimizi ve kaderimizi derinden etkileyen şiirler yazmıştır. Ben, kendi şiirim yer yer bu damara bağlı olduğunu düşünürüm. Bir yazımda, aklımla Yahya Kemal'i, kalbimle Haşim'i seviyorum, yazmıştım. Sonraki bir yazımda ise aklımla da kalbimle de Yahya Kemal'i sevdiğimi belirtmiştim. O günlerde Haşim önemini yitirmiş olmalı benim için. Ne var ki "O Belde"yi yeniden okuyunca düşüncem bir kez daha değişti. 23 yaşında o şiiri yazmış olmak müthiş bir şey. Nedense o şiiri yazanın hep yaşlı olduğunu düşünürdüm çünkü şiirde öyle bir hava vardır.

**Şiir anlayışının ayrıntılarına bakıldığında imgenin yanı sıra "estetik değer" in de ana bileşenlerden olduğu, dize yapılanmasını bunların belirlediği görülüyor. "Şiir estetiği" tartışmalarında da ciddi sözlerin var. Bir söyleşinde, "Başta koyduğumuz ilkelerden biri de estetik ölçüttü. Bu bir sanat yapıtının varlık nedeni değil midir? Bunu bir ölçüt olarak koymak bile saçma gelebilir ama koyulması gerekiyordu, çünkü Türkiye'de bazı çevrelerde şiirin bir sanat dalı olduğu unutulmuştu." (Gösteri, 1990) diyorsun. O günden bugüne "şiir estetiği" dediğin şeyi nasıl yorumlarsın?**

Şiir ya da başka sanat dallarındaki estetik, bir algıdır yalnızca. Güzel olan şeyi nasıl fark ederiz? İçimizdeki bu güzellik duygusunun kaynağı nedir? Kimse bize, "bak bu güzel, bunu sevmelisin" dememiştir. Yetişme çağımızda büyüklerimiz bunu söylemeden bizi bir yerlere yönlendirirler. Burada yönlendiricinin niteliği önem kazanır. Onun ince zevki bize geçer, sonra başkaları başka yerlere gönderirler bizi. Güzel olanın ne olduğunu bize öğreten şey aslında en başta klasiklerdir. Yüzyıllar boyu insanlar güzel olmayan bir şeye güzel demiş olamazlar herhalde. Benim anlamadığım, benim güzel bulmadığım bir yapıtı başkalarının nasıl güzel bulabildiği. Ya benim zevkim yanlış gelişmiş olmalı ya da onlarınki. Burada sanat içi anlayış farklılıklarından söz etmiyorum. Güzellik de diğer şeyler gibi bir evrim içindedir. Sanatçı kadar sanat alıcısı da sürekli bir öğrenme içinde olmalıdır. Klasik zevke takılı kalmış biri modern olandan hoşlanmayabilir. Burada suç o kişidedir, zevkini geliştirmeyi bırakmıştır. Ne var ki eşzamanlı yapılan ve bana göre hiç de güzel olmayan ya da vasat bulduğum bir yapıtın nasıl başkalarının beğenildiğini anlayamamışım. Bir karşı estetik olabilir mi? Ya da aslında kendini sanat dışı ölçütlere kaptırma olabilir mi bunun nedeni? Andığınız söyleşi böyle bir tepkinin dışavurumuydu yalnızca. Edebiyat dışı, sanat dışı ölçütler geçerli olmuştu. Benim kendi adıma karşı çıktığım oydu. Bir sanat yapıtı, sanatçı kadar sanat alıcısına da bir yücelme duygusu vermelidir. Estetik zevklere sahip sanat alıcısı, burada şiir okuru diyelim, okuduğu şiiri zenginleştirir, kendisi yücelirken metni ve yazarını da yüceltir.

**İkinci Yeni şairleri ile yakın tanışıklıkların olduğunu biliyorum: Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever vd. Yine de hiç soyut imge peşinde olmadın, şiirin; derinlerden duyulabileni somutlanabilir, resmedilebilir imgelerle anlattı, sezirdi. Ne dersin?**

Somut imgeden kast ettiğin nedir bilemiyorum. Benim sözünü ettiğim zenginleşme bu. Benim

düşünmediğim bir bakış, bir başkasından benim şiirime yansıyabiliyor. Yine de bana göre şiir, sanatların en soyut olanıdır. Müzik örneğin çok daha somuttur. Şiirlerimde ve yazılarımda yapmaya ya da anlatmaya çalıştığım şey, imgenin yapısı ile ilgili oldu. Henüz, Saussure okumamışken bile onun sessel imge dediği şeyi yapmaya çalışıyordum. Kimi yazılarımda aslında beş duyunun da imgenin serüveninde yer alabileceğini anlatmaya çalıştım. Anlattığımı da yazmaya çalıştım. İmgeyi yalnızca görsel alanla ilgili sananlardan farkım buydu sanırım. Bunları ilk ben mi belirttim, bilmiyorum. II. Yeni şairlerinin bu konuları düşündüklerini bile sanmıyorum.

*Toplu Şiirler*'in kısa zaman aralığında üçüncü baskıyı yaptı. *Her Şey Bir Mevsim* (2006) de çok ilgi gören kitaplarından biriydi ve şiir kitaplarının satmadığı söylenen bir zamanda kısa sürede ikinci baskıyı yapmıştı. Genel ve özel anlamda hayat yorumları diyebileceğimiz şiirler ağırlıktaydı bu kitapta: “Bahçe”, “Evin Tarihi”, “Tek Bir Mevsim” vs. hep böyle şiirler. Şairin hayatı, Cemal Süreya'dan el alarak sorayım, şiire ne kadar dâhildir?

Şair kendi hayatından izler taşır şiire. Başka türlü de olamaz zaten. İlle de yaşanmışlık olması gerekmez bunun; başka yaşamlardan taşan metinleri okurken de onları hayatımıza katarız. *Her Şey Bir Mevsim*, benim şiirimde bir dönüm noktasıdır aslında. *Büyü Bitti* oraya hazırlık yapan bazı şiirleri içeriyordu belki ama dediğiniz gibi *Her Şey Bir Mevsim*'e giren şiirler, doğrudan kendi hayatımdan taşıp geldi. Belki yaşlılık şiirlerim başladı orada. Annem, oğlum, yaşadığım mekânlar, evim ve sevgiliden dosta dönüşen eşim ve anımsamalar. Bir de belki ilk kez şiirlerin çoğu bir düşünce, bir tasarım olarak başladı. Oysa o güne dek şiir bana sözcüklere dönüşmüş bir imge ya da bir buluş hâlinde gelirdi. Şiirsel söylemdeki basitleşme de orada başladı zaten.

**Her şiir okuması, o şiirin bir başka biçimde yeniden yazılmasıdır bir bakıma. Ben hep eleştirinin eleştirisi üzerinde durdum. Bir eleştirmenin bir şiiri okumasının eleştirisinin yapılması...**

Son dönem şiirlerinde, bilhassa *Her Şey Bir Mevsim*'de, *Gelecek Günlerin Şarabı*'nda ve *Ansızın Yaz*'da yer verdiği bazı şiirlerde özel dünyadan dışa doğru açılan bir seyir söz konusu. Merkezde yine sen varsın, metaforik dil yine kendisini duyumsatıyor ama dışa daha çok bakan bir şiire yöneldiğin söylenebilir mi?

Kesinlikle söylenebilir. Bu belki hep vardı ama daha örtük, daha kapalı bir biçimde dile geliyordu. Biraz önce basitleşme derken biraz da bunu kast etmiş olabilirim. O basitleşme, bazı şeyleri doğrudan söyletiyor insana. Daha önce belirtmiş olmalıyım. Bu benim tüm yaşamım boyu özlediğim bir şiirdi. Yani, Necatigil'in deyişiyle aslında benim tüm ömrüm “gurbet”i pek yaşamadan hep “hasret”te geçmişti. Şiirde hikmete uzak kalmaya çalıştığımndan Necatigil'in metaforunu burada keseceğim. Necatigil aslında kendi şiir evrimini anlatır yazısında.

Sözcük tercihlerinde seçici şairler zincirine bağlandığın, onlara benzer bir tercih içinde olduğun söylenebilir. Bununla birlikte seçtiğin sözcüklerin klişe anlamlarını, yerleşik çağrışımları aşmakta da ustaca bir yetkinliğin var. Orhan Veli'nin “şiirde acemi kalma, acemiliğin ustası olma” eğilimine (Turgut Uyar'ın zannedilen bu söylem, esasında Orhan Veli'ye aittir.) çok mesafelisin.

*Toplu Şiirler’ini baştan sona okuyunca, ilkgençlik yıllarından itibaren ustalıklı söyleyişle yazmışsın izlenimi doğuyor okuyanda. Ustalıktan başlamak nasıl bir durumdur?*

Ne güzel söyledin!... Biraz önce tam belki ustalık dönemi diyecektim “hikmet” dönemi yerine ama duraksadım. Çünkü “Sen Elimden Tutunca”, “Cem Gibi” ve bazı başka erken dönem şiirlerimi düşündüm. Ustalığa erken vardığımı düşünüyorum. Erken? Çok iddialı bir sözcük. Sanırım daha en baştan klasik şiir zevkine de seslenen şiirler yazdım. Önceki kuşaklardan şairlerin beni kolayca kabul etmelerinin nedeni bu olabilir. Yine de pek kimseye benzemiyordum. Klasik derken bunu hemen Türk şiiri olarak algılamamak gerekir. Başta Fransız olmak üzere dünyanın klasikleşmiş ustalarını okumuştum. Geçenlerde bir internet sitesinde okuduklarım beni hem şaşırttı hem de güldürdü. Üzerimde Tanpınar, Haşim ve Dıranas etkilerinin görüldüğü yazılıydı. Bu son derece yanlış. Benzerlik şu, ben de onlar gibi aynı Fransız şairlerinden etkilendim. Dıranas’ı pek okumadım, okuduğum birkaç şiirini de önemli bulmam. Neden abartıldığını anlamış değilim. Tanpınar’ın önemli bir edebiyat insanı ama ortalama üstü bir şair olduğuna inanırım.

*Orhan Pamuk, “Günde sekiz-on saat masa başında çalışmazsam kendimi romancı saymıyorum.” demişti. Sanki bir çeşit mesleki tanımdı bu. Peki, sence şairlik nasıl bir “meslek”tir? Şair nasıl çalışır, sen nasıl çalışırsın? Alışkanlıkların, olmazsa olmazların var mıdır? Yoksa anlık sezgi ve esin yeterli midir senin için?*

Şair, romancı gibi çalışmaz. Şairin yazması değil okumaları çalışmadır. Şiir çalışması diye bir şey olamaz! Müzik ya da resim çalışmaları, eskizler vardır ama şiir çalışmaları kavramı bana biraz gülünç geliyor. Bu arada birçok bestecinin “etüd”leri kendisi için değil başkaları için bestelenmiş çalışmalardır. Şiir, bir birikim sonunda bir esin, bir buluş olarak ortaya çıkar.

*Aslında tam da beklediğim cevaptı... Ben de tam öyle düşünüyorum doğrusu... Başka bir noktaya geçeyim: Edebiyat alanı bir disiplinden gelmemene rağmen, Türk şiiri tarihinin dönemleri ve şairleri hakkında ciddi bir birikime sahipsin. Yazı ve söyleşilerinde bu açıkça görülebiliyor. Bunu neye borçlusun? (Çünkü edebiyat mesleği dışından gelen şairler genellikle üç-beş şairi bilmeyi yeterli görürler, içselleştirilmiş bilgileri de amatörce.) Belki burada “şiir bilgisi” kavramını da soruya dâhil edebiliriz; kuru bilgi değil de sezgisel bilgi, zaman içinde kazanılıp içselleştirilmiş bilgi...*

Şiirle dolu bir eve doğdum ben. Babam iyi bir edebiyatçıydı. Geçmiş şiirimizi ve Fransız şiirini iyi bilen bir insandı. Annem, Tanpınar okulundan bir edebiyat öğretmeni idi ve iyi bir şiir zevkine sahipti. Gençliğinde bir-iki güzel öykü de yayınlamış sonra yazmayı bırakmış. Yaşar Kemal farkındaydı ve annemin yazmayı bırakmış olmasına çok kızardı. Bir de şu var, ben yalnızca şiire değil şiirin tarihine de meraklı bir insanım. Yalnızca bizim değil, Batı şiirinin yalnızca tarihini değil, anekdotal tarihini de severim. Okumanın yanında dinlemeyi de hep sevdim. Bu nedenle üst kuşaklardan iyi şairleri tercih ettim hep görüşmek için. Gerek babamdan (O da okumanın yanında, Yahya Kemal’i, Tanpınar’ı ve diğerlerini iyi dinlemişti.) gerekse başkalarından dinlediklerim şiir kültürümü zenginleştirdi diyebilirim.

*1980’lerde, kuşağın içinden konuşacak olursak, “gelenek” tartışmalarını başlatan şair sensin, sonradan buna eklemlenenler de oldu. YAZKO Edebiyat’ta (1981) yayımladığın bir yazı tartışmaların fitilini ateşledi. Son zamanlarda gelenek tartışmaları söndü. Bizim kuşaktan gelen şairlerin “gelenek” diye bir sorunları yok. Yazıyı yayımladığın günlerdeki gelenek tartışmaları ve kuşağının*

## gelenekle ilişkisi hakkında neler söyleyebilirsin?

Bırakın gelenek tartışmalarını, şiiri tartışan bile yoktu neredeyse o günlerde. Yazıyı yazmamı isteyen Memet Fuat'tı. Memet Fuat'ın şiirden pek anlamadığını inatla söylememe kızanlar olabilir. O günlerde yazılmakta olan ve aslına bakılırsa 70 toplumcu şiirin ölümünün habercisi olan türkü benzeri, kırsal havalı şiirlere bayılıyordu. "Tuğrul," dedi bir gün, "bu şiirleri yazanlar hep kuşakdaşların, arkadaşların. Bence onlar hakkında bir şeyler yazmalısın." Ortaya onun hiç istemediği bir yazı çıkınca aslında canı sıkılmış. Asım Bezirci'ye, "Ne istediysem, tersini yazmış ama güzel yazmış. Yayınlamak zorundaydım," demiş. Yazıya başlarken kuşkusuz aklımda Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" yazısı yankılanıyordu. Yazı, bir başka anlamdan da önemliydi benim için çünkü Türkiye'de yıllar sonra tartışılacak olan metafor-metonimi karşıtlığını terminolojiyi bilmemesine rağmen şair sezgisiyle dile getiriyordu. Benim çıkış noktam da biraz buydu. Halk şiirindeki benzetmeler hatta Divan şiirindeki mazmunlar yaratıcılığın önündeki engellerdir. Şiirsel dil olarak artık donup kalmışlardır. Ne var ki bunun farkında olmak için de her iki şiir geleneğinin iyi bilinmesi gerekir. Bırakın bu geleneği, o günlerde Yahya Kemal ve Necip Fazıl okuyan da kalmamıştı. Daha sonraki kimi yazılarımda o şiir damarlarını hatırlattığım için çok tepki çektim. Kuşkusuz sağ kesim okuyordu onları ama oradan da düzgün şair çıkmıyordu pek.

**İlk şiirlerinden bu yana doğadan seçtiğin varlıklar, çağrışımlarıyla ciddi bir söz kadrosu oluşturuyor sizde. Şiir başlıklarında da bu, çok belirgin. İlk şiirlerinden bazıları: "Beyaz At", "Fısıltı Ağacı", "İçine Dönük Bir Akşam", "Çiçekleri Dökülen Ağaç", "Yağmurla Çizilen", "Dağ"... Son şiirlerinden bazıları: "Gül", "Beyaz Gül", "Büyük Ağaçların Altında", "Bağbozumu", "Durgun Su", "Everest'e Kar Yağıyor", "Bir Yaz Gecesi Her Şey Olabilir"... Fakat öte yandan, kentli bir şiirin var; modern duyarlık içinden yazıyorsun. Bu ikili görüntüyü nasıl açıklarsın?**

Pastoral hava vardır şiirlerimde. Bilmem neden. Belki 13 yaşımıdayken okuduğum Lamartine'in "Göl" şiirinden çok etkilenmişimdir. Bir de Rimbaud'nun "Dormeur du Val" başlıklı şiiri. "Sarhoş Gemi"den bile daha çok severim onu. Kuşkusuz birçok şeyde, tarih örneğin, yaptığım gibi bu yalnızca bir dekordur. Şiir doğayı anlatmaz genellikle bende, başka şeyler söylerken arkadan yansıyan görüntülerdir, kokulardır. Metin Celal bir yazısında değinmişti doğanın şiirimde çokça geçmesine. Bir dere kenarında oturmuşluğu yoktur ama gibilerinden bir ekleme de yapmıştır. Kuşkusuz bir sınıflama yapmak ille de gerekiyorsa kentli bir şiir benimki, başka türlü de olamaz zaten.

**Şairin hayatında şiirin yeri nedir? Bir başka ifadeyle şair olarak 24 saat şiirle iç içe olduğunu söyleyebilir misin?**

Söyleyemem. Müziğin hayatımda daha büyük yer tuttuğunu söyleyebilirim. Haftalarımı şiir yazmadan ve okumadan geçirebilirim ama müzik dinlemeden bir iki saat bile geçiremem.

**Şiir eleştirisiyle aran nasıl? Kitaplarınla ilgili çok sayıda yazı kaleme alındı. Yani, şiirine yöneltilen eleştirilere nasıl bakıyorsun? Eleştirinin şiire/şaire yararı var mıdır?**

Benim şiir eleştirisi yazmam mümkün değil. Şiirin genel sorunlarıyla ilgili yazabilirim. Şairler üzerine yazamıyorum pek. Hakkımda yazılanlara gelince, beğendiklerim de oluyor, beni pek tatmin etmeyenler de. Eleştirmen bir okuma yapar öteki okurlar gibi. İyi şiir okuru şiirin kendisinde yarattığı etkilerin, katkıların farkında olmakla birlikte bunları yazıya dökemeyendir. Ya da hiç sevmemiştir okuduklarını. Bunu bir izlenim olarak saklar. Olumlu ya da olumsuz izlenimlerini yazıya döken ve bunu

yaparken şiir birikimini ve üslubunu devreye sokan kişiye de eleştirmen deriz genellikle. Bazen şairin bilinçaltını okumayı dener, bazen yaptığı buluş şairi bile şaşırtır, bazen şair “hadi oradan!” gibi bir tepki de verebilir. İyi okur ve eleştirmen şiiri okurken kendi yaratıcılıklarını da devreye sokarlar aslında ve bu süreç, şairin tahmin edemeyeceği sonuçlara bile ulaşabilir. Her şiir okuması, o şiirin bir başka biçimde yeniden yazılmasıdır bir bakıma. Ben hep eleştirmenin eleştirisi üzerinde durdum. Bir eleştirmenin bir şiiri okumasının eleştirisinin yapılması... Eleştirmenin şaire belki değil ama okura katkı yaptığını söyleyebiliriz.

**Şiir ve mekân ilişkisini senin şiirin özelinde sormak istiyorum. Bilhassa son dönem şiirlerinde mekân olarak “ev” dikkat çekecek oranda yer alıyor: *Her Şey Bir Mevsim*’de yer alan “Evin Tarihi”, “Evinde Yolculuk” başlıklı şiirlerini de hatırlayalım...**

Ev benim en çok huzur bulduğum yer. İşe giderken rahatsız giderim, eve dönüş anı geldiğindeyse heyecanlanmaya başlarım. Çocukluğumda çok ev değiştirdik. Şu andaysa bu evimde tam 38 yıldır oturuyorum. Biraz ülke oldu benim için.

**Annemin senin için özel biri olduğu anlaşılıyor (Hangi şair için anne böyle değil ki? Baudelaire, Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı...); *Öncesi ve Sonrası*’nda “Anneciğim”, “Annemin Hastalığı”, “Annemi Son Gördüğümde” gibi şiirleri de hatırlayarak annenin senin hayatında tuttuğu yer neydi? Bu kadar uzun zaman sonra bu şiirleri yazdıracak kadar önemli, unutulmaz bir etkisi olmalı “anne” imgesinin.**

Annem aslında biraz, soğuk demesem de mesafeli bir insandı, özellikle yeni tanıştığı insanlara karşı. Kimseye fazla sevgi gösteremezdi. Kimseye gösteremediği ve biriktirdiği tüm o sevgiyi bana yönlendirmişti sanırım. Yaşlılık günlerinde bile başımı onun boynuna sokmayı severdim. Yine de annesine çok düşkün bir çocuk değildim. Şiirlerden birinde de söylediğim gibi bazen bir süre ziyarete bile gitmediğim olurdu. Ne var ki üzerimde önemli etkisi vardır. Her şeyden önce karakter olarak ona benzediğimi düşünürüm. Ben de insanlara biraz uzak dururum, kendimi kolay açmam. Bunun dışında ilk zamanlarda yazdığım şiiri önce ona okurdum. Onun beğenisi önem taşırdı benim için. Ondaki klasik Batı müziği zevki bendeki müzik zevkini hazırlamıştır diyebilirim. Yeni keşfettiğim bir besteciyi hemen ona da tanıtmak isterdim. Şimdi düşünüyorum da gerek babam gerekse annemle ilişkim bir kültür arkadaşlığı olmuş hep.

**Son derecede etkili aşk şiirleri kaleme aldın: “İhanet Perisinin Soğuk Sarayı”, “Yıkık Şarkı”, “Sen Elimden Tutunca”... Şairin aşkla imtihanı konusunda neler söyleyebilirsin?**

Şair âşık olmayı sevmez. Aşk bir teslimiyettir ama gene de âşık olur. Âşık ise şiir yazmaz, yazdığını söyleyen yalan söylüyordur. Aşk şiirden daha güzeldir çünkü ve o an onu anlatmak için “kelimeler kifayetsiz” kalır. Şair aşktan çok aşkın anısını anlatmayı sever.

***Ağustos Dehlizleri*’nde yer alan “Anımsama” şiirin şu dizeyle başlıyor: “Her şiir biraz yalanla başlar”. Öyle midir gerçekten, “Aldanma ki şair sözü yalandır” diyen Fuzûlî haklı mı?**

Kesinlikle. Yazarken de Fuzûlî’yi düşünüyordum zaten. Şairin yazdığında hakikat vardır ama gerçek yoktur.

### Şiir yazma süreci senin için zorlu bir süreç midir, yoksa zevk alarak mı yazarsın?

Zevk almayan şiir yazabilir mi? Kuşkusuz zevkten çok haz duygusu ağır basar. Bazı şiirlerimi bir çırpıda bitirmişimdir, akıl almaz bir keyif duyarım. Hele yazma anındaki heyecan. Bazılarıysa hiç oturmaz yerine. Güzel bir buluş orada kâğıdın üzerinde, üzeri karalanmış, kenara atılmış birçok sözcüğün arasında parlamaya devam eder, gerisi aynı güçte gelmez. Zorlamak her şeyi daha içinden çıkılmaz hâle getirir. O nedenle bir yana koyarım o tarz yarım kalmışları. Eskiden, arada beni tatmin eden bir şiir yazdığımda yarım kalmış tüm ötekileri çöpe atardım. Yazdığım güzel şiir ötekileri önemsizleştirirdi, onlara geri dönme isteği duymazdım. Şimdi atmıyorum artık. Bazen hoşuma gidecek bir yola giriyorlar, bazen girmiyorlar. Bir yıl kadar sonra onlar da çöpe gidiyor. Başladığınız andaki heyecanı bir daha bulamazsanız, yarım kalmış şiir bende yarım kalıyor.

**Buradan yürüyerek sorayım: Yıllar önceki bir röportajında “Şiir yazamadığım gün intihar edebilirim.” demiştin. Cahit Sıtkı da bir zamanlar, “Biz şairlere düşen, azar azar intihar etmektir.” diyordu. Ne dersin?**

O söyleşiden rastgele söylenmiş o cümleyi çekip başlık yapmak gazetecilik başarısıdır. Şiir yazmanın hayatımda ne kadar önemli yer tuttuğunu anlatmak için söylenmişti. İntihara asla yönlenmeyecek bir kişiliğim var çünkü yaşamı çok seviyorum. Şiir yazmasam bile yazılmış güzel şiirleri okuyarak, güzel müzik dinleyerek ve kaliteli içki içerek hayatımı sürdürebilirim.

**Şairlerin diğer edebî türlerle ilişkisi değişkenlik gösteriyor. Oktay Rifat, Melih Cevdet, Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl tiyatro yazdılar. Tanpınar, Oktay Rifat, Melih Cevdet roman yazdı. Attilâ İlhan'ın da çok sayıda romanı var. Baudelaire'in bile kısa bir anlatısı var. Sen, şiir dışında bir türde eser vermedin. Bunun özel bir nedeni mi var yoksa hayat ve zaman mı izin vermedi?**

Yazamıyorum, bu kadar basit! Söylemek istediklerimi şiir öylesine güzel dile getiriyor ki öteki türlere ilgi duymamı engelliyor. Düzyazı üslubum fena değildir aslında. Annem kızardı, şiirin kadar iyi bir düzyazı yeteneğin var, neden roman, öykü yazmıyorsun diye. Şimdi doğruyu söylemek gerekirse, yazamıyorum değil hiç denemedim aslında. Denemeyi düşündüm ve bu düşüncenin bile beni yorduğunu fark ettim.

**“Atlıkarıncayı Duydum” şiirinde çarpıcı dizeler var: “Ben geometrik biçimlerin ve matematik / Denklemlerin anlam veremediği bir şeyim.” Bu, şiirin ve şairin tanımı mıdır aynı zamanda?**

İnanır mısın bilmiyorum! Birden geldi o dize ve sonra beni de şaşırttı. Bir şair tanımı olabileceğini hiç düşünmedim ama bak, yaratıcı okur olarak sen düşünmüşsün. Olacaksa bile ancak bazı şairlerin tanımı olabilir. Ötekilerse ne geometrik bir biçim ne de matematik bir denklem.

**“Her Şey Bir Mevsim” başlıklı şiirin baştan sona bir hayatı özetliyor. Bunu, otobiyografik kronoloji anlamında söylemiyorum. Şiirde bir yandan şair olarak senin, Tuğrul Tanyol'un gündelik yapıp ettikleri ve ardından gelen hayat yorumları var, bir yandan da genel anlamda şairin, şair milletinin dünyaya bakışının izleri görülüyor. Özelden genele bir gidiş söz konusu. Buradan şunu sormak istiyorum; hayatlarımızın şiirimizi yaptığı kadar, şiirlerimiz de hayatlarımızı yapıyor denebilir mi?**

Denebilir mi? Belki de en sevdiğim birkaç şiirimden biridir o. En içten olmaya başladığım döne-

min yansımasıdır. Daha önce içten olmadığını söylemek istemiyorum. İçtenlik şiirde en önem verdiğim unsurdur. Yalan söylerken bile içten olacaksınız ki inandırıcı olabilirsiniz. Şair, aşkını anlatırken bile herkesin aşkını anlatma durumundadır. Adı geçen şiirde ise herkesin önemi yok. Ötekilerin önemsizleştiği, benim hayatımın öne çıktığı bir şiir o. Bireysel yaşanmışlıktan süzülüp gelmiş dizeler onlar. Aslına bakarsan tüm kitap o havadadır. Belki basitleşmeyi ben doğrudan kendimden kendi hayatımdan söz ederken keşfettim.

Dize kuruluşların her ne kadar “serbest” tekniğe bağlanabilir ise de sesi, ritmi, seyrek aralıklarla da olsa redif ve kafiye göz ardı etmediğin anlaşılıyor: “Cam” şiirinden “*bir gözünü karanlık için sakla / bir avucunu zor zamanlar için kur // kalbinin bir yanını sevgiyle doldur / ama nefreti asla unutmama*” Burada daha belirgin ama başka şiirlerinden de örnek bulmak zor değil. Bu, bilinçli bir tercih mi yoksa kendiliğinden gelen bir ritim mi?

Kendiliğinden gelen bir ritim diyebiliriz. Kafiye konusunda hiç ısrarcı olmadım. Bazen tüm şiir birden öyle geliyor. Son zamanlarda bu yapı öne çıkmaya başladı sanki. Eskiden kafiye gene vardı ama daha çok iç sesi ve ritmi sağlayacak biçimde dize sonlarında değil, içinde yer alabiliyordu.

## Şair yalan söylese bile inandırıcı olmalıdır. Bunu sağlayan da içtenliktir.

Şairler kendilerini şiir tarihi içine yerleştirirken poetik soyağacı çıkarmaktan hoşlanırlar. Senin soyağacında kimler var?

Cenap’tan başlayıp, Haşim, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı, Oktay Rifat ve Cemal Süreya biçiminde kaba bir özet yapılabilir. Bu; Fikret, Yahya Kemal, Orhan Veli ve Nâzım Hikmet’e de uzaktan bakmadığım anlamına gelmez tabii.

Şiirlerinden birinin başlığı “Sisin İçinden”, bir başkasının ise “Geniş Bir Pencereden”. Bu başlıkların göndermeleri üzerinden bakıldığında ve genele yayıldığında yer yer belirsizliklerle ilerleyen yer yer de çok aydınlık bir şiirin var. Yine de sonuçta sanki yarı-kapalılık, içedönüklük, belirsizlik daha yaygın gibi. Ne dersin? Yine buna bağlı olarak, şiir “apaçık” olmalı veya olmamalı mıdır?

Apaçık yapıp başarılı olanlar olduğu gibi başarıyı örtük kalarak yakalayanlar da var. Erken dönem şiirlerimde yarı örtük söyleyişi tercih etmişim, şimdilerde apaçık olmasa bile daha açık bir söyleyişe evrilmişim. Miş’li zaman kullanıyorum çünkü neden ve nasıl olduğu hakkında en küçük bir fikrim bile yok.

Şiir bir “yapı” mıdır? Bir adım daha ileri gidersek, “yapılabilen” bir şey midir şiir? Sentetik, organik bağlamları da son yıllarda çok tartışıldı şiirin.

Şiirde “yapma” kuşkusuz vardır ama bir yerden sonra. Ben ,tüm sanatların içinde mimarinin önemli bir yer tuttuğunu düşünürüm. Mimari düşüncenin nasıl işlediğini bilemesem de mimarın daha en başta ışık ile başlayıp tüm yapıyı tasavvur ettiğine inanırım. Şairde ise şiire başlarken henüz bitmiş yapı belirmemiştir. Şiirin yolu yapının biteceği yere doğru uzanır. Ne var ki mimari son dokunuşları yapmazsanız ve o şiir güzel bir yapıya dönüşmezse yani yapma işlemi devreye girmezse içinde birçok güzel şeyin söylendiği ama biçim bulamamış bir nesneye dönüşür.

Şiirinde mitolojinin, tarihselliğin de bazı parçalar bağlamında zaman zaman belirginleştiği hatta öne çıktığı söylenebilir. “İhanet Perisinin Soğuk Sarayı”, “Uyanış”, “Cem Gibi” böyle şiirler. Burada ilginç ve özgün olan şu: Mitik/tarihsel bilgi aktarımı yapmıyor, dönem planı çıkarmıyor-sun. Mitik/tarihsel olay, durum ve/veya kişilerin senin dünyanla irtibatını öne alıyorsun. Söz gelimi “Uyanış”ta satirler ve Venüs üzerinden ergenlik yaşantısını deşiyorsun. Tabii, bunlar benim yorumum. Yanılıyor muyum?

Yanılmıyorsun. Mitolojinin özellikle Yunan mitolojisi okumalarımın üzerimde önemli bir etkisi vardır. Şairim, diyen hangi şairin üzerinde yoktur ki? İnsanlığın büyük mirasları bunlar. Burada ırk, din ayrımı önemsizleşiyor. Üstelik biz, Yunan mitolojisinin vücut bulduğu topraklarda yaşıyoruz, günümüz Yunan halkı kadar yakın ve uzağız ona. Günümüzdeki temel insanî sorunların orada da ele alındığını görüyoruz. Şiir, bir bakıma bir anımsama da olduğuna göre mitolojik öyküler bizim öykümüzde yerlerini hemen alabiliyorlar.

Haydar Ergülen’in şöyle bir yorumu var: “*Tuğrul’un hayatından sunduğu tablolar okuyanı da hele aynı yaşlardaysanız, kendi hayatının sayfalarına doğru bir yolculuğa çıkarıyor. Bu şiirlerde önümüze açılan ömür, bize de kendi çocukluğumuzu, evlerimizi, aşklarımızı, yazlarımızı bir kez daha hatırlatacak kadar yakın.*” (Radikal Kitap, 29 Aralık 2006) Sanırım bu, şairin anlatımındaki içtenlikten kaynaklanıyor. Kendi biçemin ve genel bağlamda “anlatımda içtenlik” konusuna nasıl bakarsın?

Biraz önce de söz ettim bundan... Biraz daha açalım... Şair yalan söylese bile inandırıcı olmalıdır. Bunu sağlayan da içtenliktir. İçten olmayan şiir kendini hemen ele verir. O şiiri yazarken şairin aklı bir an için şiir dışı bir alana kaymıştır çünkü. Belki kaymamıştır da daha başlarken söylemek istediği nasıl söylemesi gerektiğinin önüne geçmiştir. Mimar gibi bitmiş yapı tasavvurunu öne almış, amaç edinmiştir. Burada siyasal, dinsel ya da ideolojik başka alanlardan söz etmiyorum; yalnızca, popüler olanı öne almak da şiir dışı ölçüttür, duraksayıp sözcük seçimi yapmak da. Şiir duraksamadan hoşlanmaz. Duraksadığınız anda şiirsel düşüncenin yerini farklı bir düşünme biçimi almıştır. Orada içtenlikten koparsınız ve bu şiirde sırttır.

Klasik şiirde “bireysel ben” olmadığı için bilinçaltı da pek yoktur, daha çok kolektif bilinçaltı vardır. Bunu ilk deşitiren, sevgilisi Laura için yazdığı soneler ile Petrarca olmuştur. Zaman zaman klasik şiirle dirsek temasın olsa da modern bir şiir yazıyorsun. Modern şiirde bilinçaltı şairin temel kaynağı mıdır?

Sanmıyorum. Aslında tüm konuştuklarımız bu soruyu nasıl yanıtlayacağımın yanıtı olacaktır. Şiir için bilinçaltının bilinç düzeyine çıkması gerekir ki bunu da sözcükler aracılığıyla yaparız. Bir metaforla başlayan şiir bilinçaltından mı çıkar? Bazen yanlış okunmuş bir metin şiire dönüşürken bilinçaltının burada da bir işlevi olmaz gibi geliyor bana. Esin dediğimiz zaman bilinçaltından çok gözlemlerimiz, geçmiş okumalarımız devreye girer. Esinin kaynağı bilinçaltı değildir. Sanırım bilinçaltı aracılığıyla yazılan şiirler de vardır ama ona bir şiir türü olarak bakarız. Yine de şiir yazma eylemi sırasında bilinçaltının devreye girmediğini söylemiyorum. Şiir salt bilinçaltı değildir demek istiyorum.

Az önce mitoloji ve müziğe biraz deşindik ama şiirinin kaynakları hakkında daha başka neler söylenebilir? Sinema, felsefe, psikoloji, sosyoloji...



Her şey ve fazlası.

Romantik ressam Eugene Delacroix (1798-1863, *Halka Yol Gösteren Özgürlük* tablosunun da ressamıdır.), “*Bizden sonra dağlar ve tepeler biraz daha güzelleşti.*” der. Ne dersin? Senden ve senin gibi yazan şairlerden sonra Türk şiiri biraz daha güzelleşti mi?

Umarım güzelleşmiştir. Buna karar verecek olan ben değilim. Ben yapmam gerekeni yapıyorum yalnızca.



“TAMAM ARTIK ŞAİR OLDUM GALİBA” GİBİ BİR CÜMLEYİ KULLANMAMAYA ÖZEN GÖSTERDİM.

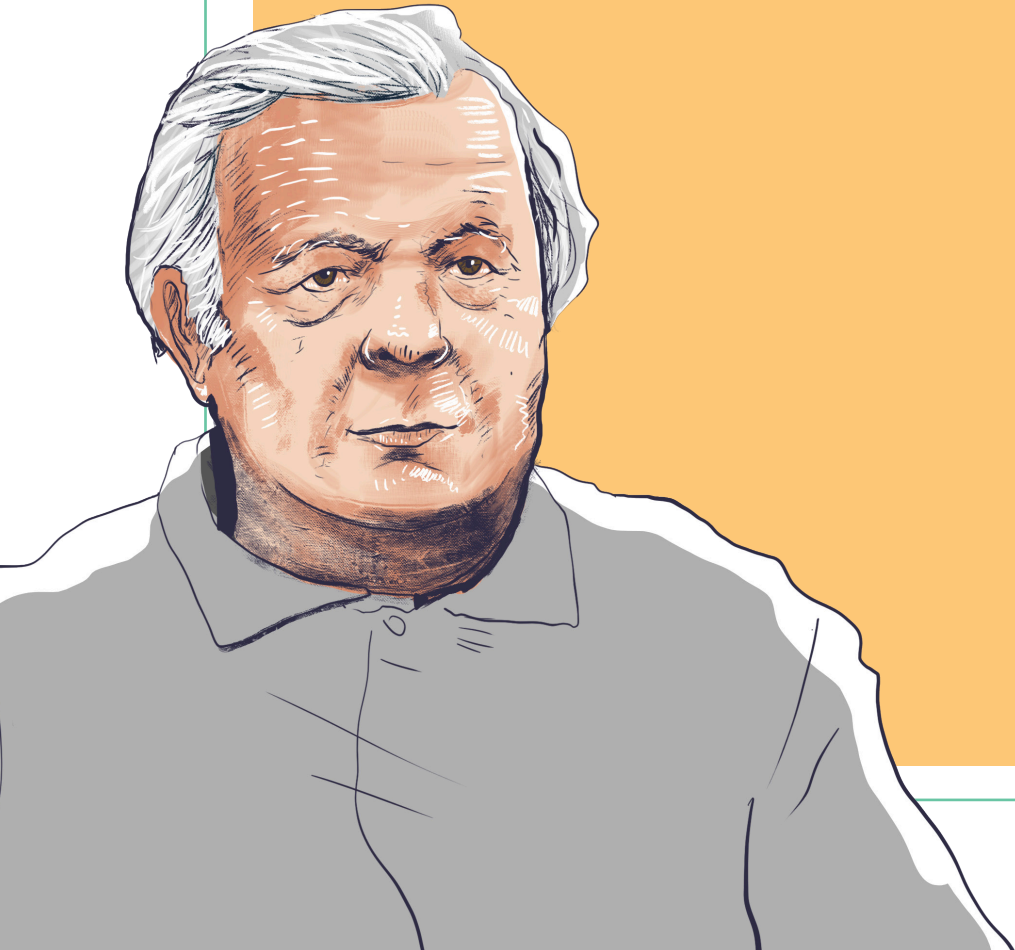
ALİ GÜNVAR



1953 yılında İzmir’de doğdu. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesini bitirdi (1978). Üç sayı süren *Üç Çiçek* dergisinin kurucuları arasında yer aldı (1983). 1986’da arkadaşlarıyla birlikte kurduğu *Şiir Atı Yayıncılık*’ta *Şiir Atı* kitaplarını yayınladı. Şiir ve yazıları 1978’den itibaren *Birikim*, *Yazko Edebiyat*, *Gösteri*, *Oluşum*, *Poetika*, *Üç Çiçek*, *Şiir Atı*, *İmge/Ayırım*, *Sombahar*, *Bürde*, *Yedi İklim*, *Kitap Zamanı*, *Est et Non* gibi dergilerde yer aldı.

**Şiir Kitapları:** *Çarpık Hüzünler Kantatı* (1984), *Anthropomorphus* (1987), *Eyzan* (1997), *Nisyan/Rapsodi* (2002), *Ricatlar* (2013).

**Deneme:** *Doğru Yazılar* (1999).



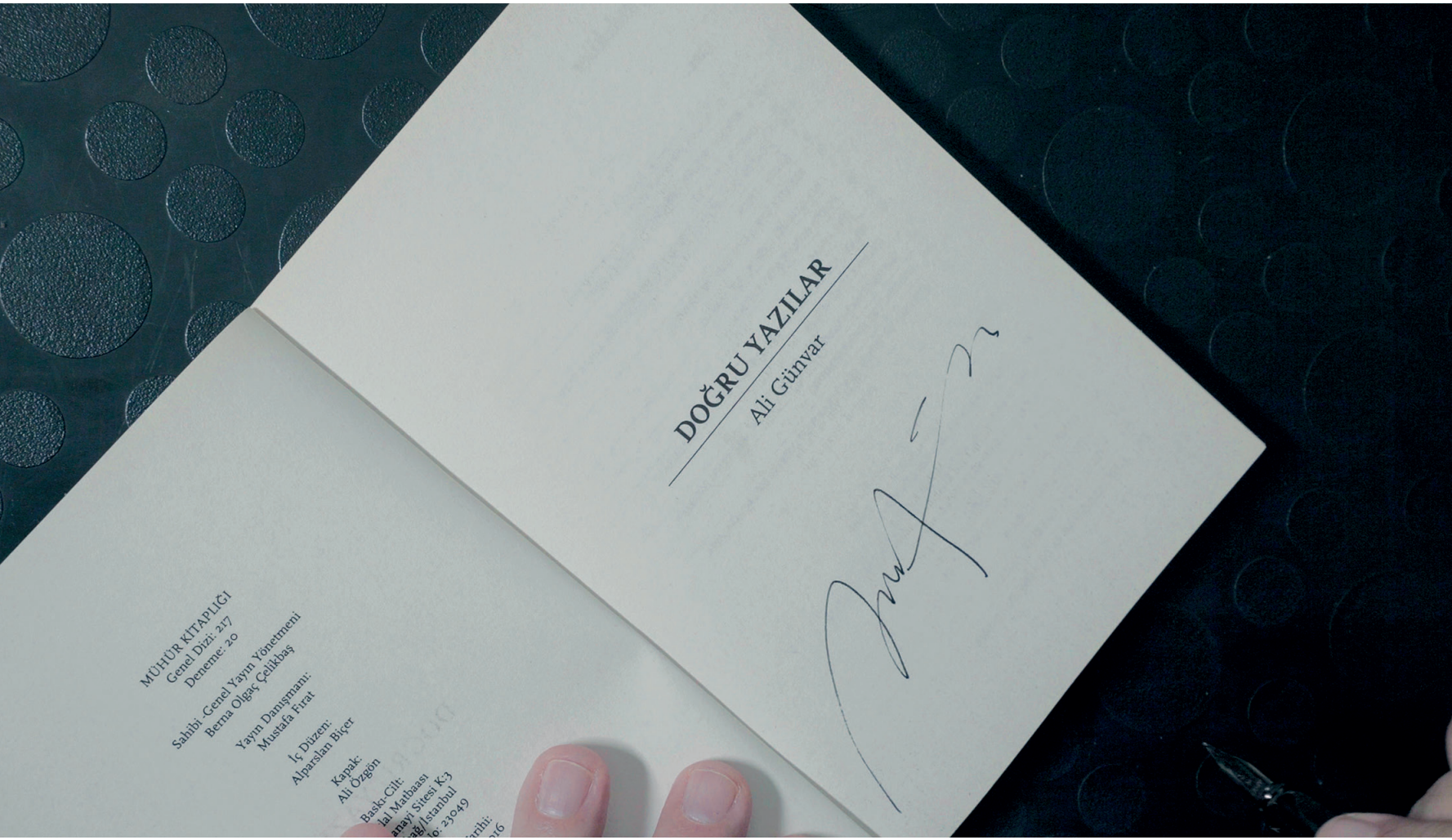


1963 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini aynı şehirde gördü. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Maraş'ta 4 yıl öğretmen olarak çalıştıktan sonra Sütçü İmam Üniversitesine asistan olarak geçti. Aynı üniversitede yüksek lisansını (1996), Hacettepe Üniversitesinde doktorasını tamamladı (2000). Hâlen Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesinde öğretim üyesidir. Mehmet Narlı, 1987 yılından bu yana *Dolunay*, *Kırağı*, *Kanat*, *Türk Edebiyatı*, *Yedi İklim*, *Hece*, *Varlık*, *Dergah*, *İtibar*, *İzdiham* gibi dergilerde şiir ve edebiyat eleştirileri; *Türk Dili*, *Türkbilig*, *İlmi Araştırmalar*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* gibi dergilerde akademik yazılar yayımlıyor. 2007 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından inceleme dalında *Şiir ve Mekan* adlı kitabıyla yılın yazarı ödülünü aldı.

**Şiir Kitapları:** *Ömürlük Yara* (2017), *Dil Kapısı* (2010), *Ruhumun Evveliyazıları* (1998), *Çiçekler Satılmasın* (1988).

**İnceleme:** *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2002), *Roman Ne Anlatır* (2008), *Şiir ve Mekan* (2008), *Şiir Çözümlenmeleri* (2010), *Edebiyat ve Delilik* (2013), *Çağdaş Türk Romanı* (2011), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri* (2011), *Roman Sevdaları* (2015), *Şiir Burcu* (2015), *Öykü Burcu* (2016), *Kahire ve Paris Notları* (2017).





**İsterseniz hayat hikâyenize dair bazı bilgilerle başlayalım. İzmir doğumlusunuz ama bize öyle geliyor ki şu anda tam bir İstanbullu gibi yaşıyorsunuz. Biraz daha geriye gidelim istiyorum. Bize aileniz, evliliğiniz, çocuklarınız, akrabalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz?**

İzmir'den İstanbul'a geldiğimde 15 yaşındaydım. Neredeyse 50 yıldır İstanbul'da yaşıyorum. Babam Cumhuriyetin kurulduğu yıl doğmuş, annem ise onuncu yılında... Babam o yılların ilk üniversite mezunlarından. İzmir İktisat ve Ticaret Yüksek Okulu mezunu, annem ilkokul öğretmeni... İlk evliliğimi Ressam İnci Eviner ile yaptım. Bir oğlumuz oldu. Yürütemedik ve boşandık. İkinci evliliğimi Dilek Rapayazdıç Hanım'la yaptım. Ondan çocuğum olmadı maalesef. 20 yıl sonra boşandık. Şimdi yalnız yaşıyorum. Bir oğlum var evli ve yeni torunum oldu... Üç aylık... Bir kardeşim var İzmir'de yaşıyor... Akrabalarım arasında dayım Ressam Güven Zeyrek ve kuzinim Ressam Reyhan Abacıoğlu'nu sayabilirim. Kültürle ve sanatla, kimi icracı kimi izleyici olarak ilgilenen bir ailenin mensubuyum diyebilirim.

**Biraz da eğitim sürecinden söz edebilir miyiz? Hangi okullar, bu okulların tercih edilmesindeki etkenler vs... Bir de mimarlık ile şiirin sizdeki teması nedir diye sormak istiyorum.**

Ortaokul tahsilimi İzmir'de St. Joseph Fransız Okulunda yaptım. Daha sonra lise eğitimi için İstanbul Robert Koleje geldim. Oradan da İTÜ Mimarlık Fakültesine geçtim. Lisansüstü eğitimimi de aynı okulda yaptım. Yıllar sonra da kafama takılan bir konuyu incelemek ve üzerine kitap yazabilmek amacıyla İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümünde doktora eğitimine girdim ve şu anda tezimi yazmaktayım. Mimarlık benim çocukluk aşkım olan bir meslekti. Çok küçük yaşlarda, âdet veçhiyle, büyükler "Büyüyünce ne olmak istiyorsun?" diye sorduklarında

“mimar” diye cevap verdiğimi hatırlıyorum. Ancak dili, edebiyatı ve şiiri tanıdıktan sonra, gördüm ki mimarlık dildeki ve dolayısıyla da kaçınılmaz olarak şiirdeki mimarî yapının dışavurumundan öte de-ğilmiş... Bir ülkenin ya da bir ulusun mimarîsini anlamak istiyorsanız o ülkenin, ulusun diline ve şiirine dikkat kesilin... Cevabı orada bulursunuz...

**Şiir çevresindeki ayrıntılı sorulara geçmeden önce diğer sanatlarla ilginizi sormak istiyorum. Müzikle aranınızın iyi olduğunu biliyoruz mesela.**

Müzikle ilgim iyi bir dinleyici olmaktan öteye geçmeye çalışsa bile, kendimi frenliyorum. Eğer virtüöz olamayacaksam bir enstrümanı zaman zaman tıngırdatıyor olmak çok da önemli gelmiyor doğrusu... Lâkin daha 60'lı yılların ortalarında, 15 yaşındayken Robert Kolej Kütüphanesinin raflarından kitap alıp bodrum katındaki Audio Visual bölümünde kulaklıkla *The Doors* dinleyerek okumanın keyfi başkaydı doğrusu. Tabii diğer bir sürü kaliteli klasik, jazz ve rock plaklarının arasında kayboluyordu insan... Pek ilginç olarak aynı bölümde gayet kaliteli Klasik Türk Musikisi icralarını da (örneğin, Münir Nurettin) bulmak ve dinleyebilmek mümkün oluyordu... Böylesi bir müzik zenginliğinin içinde beni eğittiği için Rabbimize ne kadar şükretsem hiçtir. Elimde notalar olduğunda çalanı takip edebilecek kadar kabiliyetim var ama baştan da söylediğim gibi ben iyi bir dinleyiciyim.

Ancak bu arada mimarlığı da es geçmemeliyim. Zira ben, bir mimarım ve oldukça iyi işler çıkarmış bir mimarım. Bunların medyada yer alması ya da mimarlık dergilerinde yayınlanmaları için hiç çaba sarf etmedim. Ancak hepsi hâlâ kullanılmakta olan ve içinde yaşayanların çok mutlu olduğu eserlerim var. Erbabının bunlardan haberi var pek tabii ama şöhret için kırk takla atmadım. Bu da az şey değil doğrusu.

**Edebiyata özellikle şiire yönelmek veya sizdeki sanatsal nüveyi harekete geçirmek bağlamında sizi etkileyen, yönlendirenler oldu mu? Yazarların hayatında genellikle “aslında şiirle başlamıştım” gibi hatırlamalar olur? Siz hangi türle başladınız yazmaya şiir, günlük vs?**

Ailemden bendeki istidadı bilinçli bir biçimde keşfederek yönlendiren olmadı. Ancak gerek ailemin içinde gerekse ailemin ilişkide bulunduğu kimseler arasında tasavvuf meseleleri konuşulurken Hz. Yunus Emre, Hz. Mevlânâ, Hz. Niyazi Mısırî, Seyyid Nesîmî, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Şeyh Galib, Fuzulî vb. daha pek çok şairin şiirleri tamamen veya kısmen terennüm edilirdi. Daha çocuk denecek yaşlarda bu okumalara tanık olmuştum.

Kendisi de bir mutasavvıf olan dedem Halil Zeyrek, beni, rahle-i tedrisine aldığımda, henüz altı yaşındaydım. Önce Latin alfabesini, ardından da Arap alfabesini bana öğretmiş ve yedi yaşında Kur'an okumaya başlamıştım. Sekiz yaşındayken, dedem, doğru okuma ve anlamamanın önemini düşünerek, beni bu konuda da sıkı bir eğitime tabi tutmuştu. O yıllarda *Tercüman* gazetesinde yazan Rahmetli Ahmet Kabaklı'nın günlük yazılarını bana okuturdu. Okuduğum cümleyi kendim anlamamışsam bunu hemen sezer ve anlayıp anlamlı bir biçimde okuyuncaya kadar tekrarlatırdı. O nedenle herhangi bir metni okurken hâlâ ayrıntıları kaçırmamaya çok dikkat ederim.

Ortaokul hazırlık sınıfından hemen sonra da yazın Emsile ve Nahiv kitaplarıyla Arapçaya başlattı beni. Bugün eğer Arapçaya ve Osmanlı Türkçesine bir ünsiyetim varsa, başlangıcı, bu çalışmalar neticesinde edindiğim bilgilerdir.

**Yayın hayatına nasıl ve nerede başladınız? İlk yazınızın adını ve yayınlandığı yeri hatırlıyor**

musunuz? Kendinizi “tamam artık bir şair oldum galiba” diye kabul ettiğiniz dönem oldu mu?

İlk yayınlanan yazım, 1978 yılında, *Birikim* dergisinde, Hilmi Yavuz’un “Doğu Şiirleri Eleştirisi” oldu. Posta marifetiyle gönderdim ve yayınlandı. *Birikim* dergisini biliyordum ama hiçbir yöneticisini tanımıyordum. Sanırım o yıllara kadar kendi içimde çalışarak iyice demlenmiştim.

On yedi yaşımdayken kendi kendime “tamam, bu şiir oldu” diyerek o zamanlar *Demokrat İzmir* gazetesini yöneten Attila İlhan’a götürdüğüm -kendisiyle aramızda sıkıntı yaratan ve ömrünün sonuna kadar bana ve benim de kendisine mesafeli durmamıza yol açan bir söz düellosuna sebep olan- “Fırat’ın Günsonu Arzusu” adlı şiirim, yıllar sonra *Yazko Edebiyat*’ta yayınlanmıştı.

Hiçbir zaman “tamam artık şair oldum galiba” gibi bir cümleyi kullanmamaya özen gösterdim. Zira benim için esas olan iyi bir şiiri yazmış olmanın ödülüydü. O nedenle de her zaman, kalemimden dökülen şiirin gerçek anlamda şiir olabilmesi ve herkesten önce beni tatmin edebilmesiydi aradığım. Kendime karşı son derece kıyıcı bir eleştirmen tavrı içindeydim ve bu durum, hâlâ aynı biçimde devam etmekte...

**Bu bağlamda bir soru daha: İhtimal kendinize “niçin yazıyorum” diye sormuşsunuzdur. Verdiğiniz cevaplar varsa bizimle paylaşır mısınız?**

“Allah’ın Ali Günvar kulundan razı olması için yazıyorum,” desem şaşırılmazsınız umarım. Zira bana yazı yazma ve dili kullanma yeteneğini veren ‘O’dur. Rabbimiz, kuluna verdiklerini onun üzerinde görmekten hoşlanır. Bu doğrultuda kendi neslime ve benden sonra geleceklere olumlu bir örnek teşkil ettiysem ve bir şeyler gösterebilmiş ya da bir yol açabilmişsem ne mutlu bana...

**Biraz da edebiyat ve kültür çevreniz hakkında bilgi almak isteriz. Bir söyleşiye verdiğiniz cevapta “Şairin ustaları olmaz, yol, iz sordukları olur” dediğiniz için şöyle soralım: Şiirinizin ve kültürel kimliğinizin oluşmasında yol arkadaşlarınız, öncüleriniz, ağabey ve dost olarak bir arada bulunduğunuz insanlar kimlerdi?**

Şiirde ilk tınılarım Niyazi Mısri ve Yunus Emre oldular... Aile çevremde çok sıklıkla terennüm edilirdi nefesleri.

Ortaokul yıllarında Hugo, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Vigny, Musset gibi Fransız şairlerini ve Fransız edebiyatını tanımıştım. O yıllarda Mevlânâ’yı da tanımaya başladım. Yahya Kemal, Attila İlhan, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl’ı da ortaokul son sınıfta tanımıştım.

Liseye geldiğimde Divan edebiyatı ile birlikte İngiliz edebiyatı ile de tanışmış oldum. Shakespeare, Donne, Morlowe, Milton, Blake, Frost, Pound, Eliot, Cummings, William Carlos Williams gibi şairler ile tanışıklığım hep bu dönemdedir. Fuzûlî, Şeyh Galip, Bâki, Nabî, Nef’î, Nedîm, Necati Bey, Taşlıcalı Yahya da aynı dönemde tanıştığım şairler oldu. Bu arada Servetifünûn şairlerini de tanıdım. Lâkin Fecriâtî’nin şahikası Ahmet Haşim’le tanışmamda yaşadığım muhteşem şoku asla unutamam. Lise son sınıf yıllarımda sahaflarda Asaf Halet ile rastlaştım. Sahaflarda rastlaştığım bir başka şura grubu da bugün İkinci Yeni diye anılan şairler grubuydu. Daha sonra, Edip Cansever, Metin Eloğlu ve Halim Uğurlu ile şahsen de tanıştım.

Üniversite yıllarımda, bir yandan eski tanışıklarım pekişirken, Hilmi Yavuz’u ve onun dolayısıyla Behçet Necatigil’i tanıdım. Tabii Asaf Halet Çelebi’yi hiçbir zaman şiir soframdan eksik etmedim. Zaten Şavkar Altınel, Hulusi Özkolav ve Roni Margulies, İrvin Cemil Schick sürekli görüştüğüm sınıf arkadaşlarımdı. Tuhaf bir biçimde, Lâle’yi (Müldür) okulda değil yıllar sonra 40’lı yaşlarımda ortalarında tanıdım.

Yol/iz sorduğunuz şairler arasında Mevlânâ, Yunus Emre, Nâbi, Niyazi Mısrî, Bâki, Şeyh Galip, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Cenap Şahabettin, Taşlıcalı Yahya, Hilmi Yavuz, Shakespeare, John Donne, Ezra Pound, T. S. Eliot, Verlaine, Baudelaire gibi kişiler var. Hangi yolları, hangi izleri sorup öğrendiniz bunlardan? Hepsinin benzer, ortak özellikleri mi var?

Mevlânâ, Yunus Emre, Niyazi Mısrî gibi mânâ erlerini yol/iz sorduğum şairler arasında saymam edep dışı olur. Zira onlar benim için “ve maallelnahüşşi’ra ve mayenbağiy leh – ve ona şiir belletmedik ve bu ona yakışmaz da...” hükmünün kapsamındadırlar. Her ne kadar, şura taifesi, kendilerinden sadır olan sözün vahyin kardeşi olduğunu iddia etse de veli ile şairi eşdeğerde algılanabilir olarak düşünmemek lazım. İçlerinden bazı edepçe eksik olanlar böyle iddialarda bulunabilirler lâkin şair, en fazlası, bir dil virtüözüdür. Oysa velî biricik ilâhî kelâm virtüözünün kelâmını âlemlere saldığı noktadır. Şairden sadır olan çevresindeki ya da en fazla tercüme edildiği dillerdeki birkaç duyarlı insanı etkiler. Oysa veliden sadır olan dil ile sınırlı değildir. Bütün âlemlere hükümdür ve arzu edilen dönüşümü muhakkak başlatır.

Allah evliyasının ortak özelliği her birinin benzersiz olmasıdır. Zira “külle yevmin hüve fîy şe’n – ‘o’ her dem yeni bir şandadır,” buyrulmuştur. Oysa şiir ve şairler, tarihsel bir akış içinde algılanabilir ve çözümlenebilir varlıklardır. Gelişimleri ve dönüşümleri de dildeki akışa paralel olarak gerçekleşir. Bir diğer deyişle, velî âlemlerde öznedir (fail), oysa şair âlemlerin nesnesidir (mef’ul). Kafa karışıklığı yaratmamak için söyleyelim, Allah bütün âlemleri kuşatandır. Tertibi icabı, âlemlere müdahalesini velâyeti ile yapar... Şairin, şair olarak bu derinliklere inebilmesi mümkün bile değildir.

Ayırdığım isimler dışında isimlerini saydığınız şairlerin ortak özellikleri yazdıkları dillerin virtüözülü olmaları ve dili, adeta bir müzik enstrümanı gibi kullanmadaki eşsiz başarılarıdır. Hatta Pound ve Eliot, bazı şiirlerinde, âdeta bir orkestra çeşitliliğinde ve gücündedirler âdeta... Ben, her dile ve edebiyata o dilin içinde kurulmuş dev bir orkestra gibi bakarım. Burada “şiir” kavramından “şiirsellik” kavramına geçmeme izin verirseniz, o dilin içinde yetişmiş ve şiirselliğin üst düzeyini yapıtlarında uygulayan bütün sanatçılar (verbal ya da vizüel) bu orkestranın muhteşem parçalarıdır. Elbette bu ihtişamı izlemek insana büyük bir zevk verir ve çok da öğreticidir.

Söz buraya gelmişken dergilerden söz edelim biraz da. Öncelikle kurucularından olduğunuz *Üç Çiçek*’ten... *Üç Çiçek*’in yayımlanış serüvenini anlatır mısınız? Bu derginin size ve edebiyat dünyasına kattıklarından söz eder misiniz? *Üç Çiçek* sonra da *Birikim*, *Yazko Edebiyat*, *Gösteri*, *Oluşum*, *Poetika*, *Şiir Atı*, *İmge/Ayırım*, *Sombabar*, *Bürde*, *Yedi İklim*, *Kitap Zamanı*, *Est et Non*, *Yedi İklim* gibi dergiler var... Genel anlamda dergiler, edebiyat dünyası için ne ifade eder?

Dergileri, her devirde, edebiyatçıların, özelde de şairlerin, sergilendikleri ve seçildikleri yerler olarak görürüm. Benim ilk şiirim *Birikim* dergisinde yayınlanmıştır (20. Yüzyıl Şarkıları). Uzun bir şiirdi... O zamanlarda *Birikim*, her sayısında sadece bir şiir yayınlardı ve uzun olmasını da problem etmezdi. Önce “Doğu Şiirleri Eleştirisi” adlı yazımı gönderdim dergiye. Hilmi Yavuz’un o yıllarda yayınlanmış ve büyük ses getiren kitabı *Doğu Şiirleri* üzerine bir inceleme denemesiydi bu. Yayımlandı. Hilmi Yavuz, bu yazının yayımlanmasından sonra, Murat Belge’nin (o yıllarda pek anlaşamazlardı) yazılara duygularını karıştırmadan yaklaşmasını da takdir etmişti özel sohbetlerimizde. Sonradan o yazının birkaç Edebiyat fakültesinde ders olarak okutulduğunu işittim.

Ardından da “20. Yüzyıl Şarkıları”nı gönderdim aynı dergiye. Oldukça uzun bir şiirdi. Yayımlandı. Yıllar sonra (yaklaşık 40 yıl), Tuğrul Tanyol’dan o şiirin yayınlanması için rahmetli Can Yücel’in ağırlı-

ğını koyduğunu öğrendim. Ondan sonra da pek çok dergide yazılarım ve şiirlerim yayımlandı. Hakkını teslim edelim: *Üç Çiçek*'in kurucusu ve en çok emek sarf edeni Adnan Özer'dir. İlk sayısı biraz renkli bir dergi olarak çıktı. İzleyen iki sayısında ben vardım *Üç Çiçek*'in.

***Şiir Atı'nı unutmayalım, o yıllarda çok sayıda şair deyim yerindeyse bu ata oynadı.***

*Şiir Atı*'nın yeri özeldir. *Üç Çiçek*'le başlayan dönüşümün oturduğu ve âdeta kurumlaştığı muhteşem bir noktadır *Şiir Atı*... V. B. Bayrıl, Osman Hakan A., Seyhan Erözçelik, Haydar Ergülen ve ben orada çok önemli şeyler yaptık. Başta Asaf Halet Çelebi olmak üzere, geleneğimizde yer alan ama isimleri unutulmuş, pek çok önemli şairi Türk edebiyatına yeniden kazandırdık. *Şiir Atı Yayınları* arasında, aralarında bugün edebiyatımızın önemli isimleri de bulunan pek çok şairin ilk kitapları yayınlandı. Edebiyatımızın tarihinde dili en önemli unsur kabul eden bir şair kuşağı orada neşvünema buldu. Yalnızca bu bile *Şiir Atı*'nın önemini anlamaya ve anlatmaya yeterli olur sanırım.

**Bildiğiniz gibi Tanpınar, yeni Türk edebiyatının oluşumunda kültürel ve siyasal olarak yaşanan ikiliklere ve krizlere dikkat çeker. Onun dikkat çektiği sürecin içinde yetiştiniz, şair oldunuz. Batılılaşmayı, sekülerleşmeyi, sosyalizmi, muhafazakâr direnci, darbeleri, ideolojik bölünmeleri ve kavgaları yaşadınız. Bu sürecin içinde nasıl yaşadınız veya bu sürecin içinden nasıl geçtiniz?**

Batılılaşma sürecinin içine doğmuş bir nesildenim ben. Üniversitenin ilk yıllarındayken artık "batılılaşma" kelimesi had safhada Batı muhipleri tarafından bile terk edilmiş ve yerini "çağdaşlaşma" kelimesine bırakmıştı. Gerek sosyalizmi, gerekse muhafazakârlığı sekülerleştirme zorlaması içinden okuyorum ben. Çağımızın onulmaz hastalığı olan ve halkları şaşkına çeviren toplum mühendisliği çabalarından iyiden iyiye gına geldi. Sekülerleşme olgusu ise zaman içinde gayet rahat ve kimseyi rahatsız etmeyen biçimde toplumsal yürüyüşünü sürdürüyor zaten.

İnsan hayatına giren her şey, başlangıcında, kutsal alanı içinde şu ya da bu biçimde yerini alır ve zaman içinde günlük kullanıma girerek seküler hâle gelir. Esasen muhafazakâr direnç dediğiniz şey de seküler bir durumdur. Zira muhafazakârlık da kutsal alanı içinde olmaktan çıkarak siyasî doktrin hâline gelmiştir. Üzerinde tartışılan her şey sekülerleşmeye mahkûmdur. Nitekim Kur'an-ı Kerim bile, tefsir müessesesi yoluyla, asırlardan beri, sekülerleştirilmektedir.

Sekülerleştirme, insan zihninin olağan işleyişidir, diyebiliriz. Bu işleyiş bizlere, işlevselleştirme yöntemlerini sağlayan bir mekanizmadır. İnsanlık tarihinde (Âdem'e Rabbimiz tarafından öğretildiğini savunan muvahhitlerin ya da dilin ilk ortaya çıkışındaki o büyümlü anı savunan bazı evrimcilerin belirttiği) kelâmın insan zihni tarafından lisana indirgenerek dönüşmesi tam da bu sekülerleşme olgusudur. Sekülerleşme Nemrut'un semaya attığı okun ta kendisi olsa gerektir.

**Siz de ideolojik ve felsefi bağlamda sosyalist gerçekçi şiir içinde anıldınız ama böyle bir konumlandırmayı hiçbir zaman olduğu gibi kabul etmediniz. Bana göre de toplumcu şiir, sosyalist gerçekçi şiir yazmadınız. Ama bu kültürel kimliğinizi mayalayan düşünceler içinde sosyalizm yoktu anlamına gelmez. Nedir bu mesele? Nasıl ayrıştıracaksınız bunları?**

Beni sosyalist gerçekçilik içinde mütalaa edenlerin bilerek bir sınıflandırma yaptıklarını zannetmiyorum. Onlar da yazdıklarımı mistik diye niteleyenler kadar yanılığın içindiler kanımca. Kültürel kimliğimi mayalayan düşüncelerin içinde sosyalizmin de olması, beni sosyalist yapmaz elbette. Ayrıca bir sanatçının, kişisel olarak, sosyalist dünya görüşüne sahip olması onun sosyalist gerçekçi eserler vermesini



de gerektirmez. İflah olmaz bir kralcı olan Balzac'ın, Marx'ın deyişiyile, "burjuva devriminin epiğini yazmış olması" buna en iyi örnektir.

Kaldı ki ilk gençliğimde, entelektüel olmayı seçmiş bir bireydim, doğal olarak çağımda ve ondan önce geçerli olan insanlık birikimlerinden şu ya da bu biçimde haberdar olmak durumundaydım. Çevremde herkes, sosyalizmden söz ederken buna bigâne kalmam düşünülemezdi. Hasbelkader çevremde sosyalistler vardı. Ancak daha önce rahmetli dedem tarafından bana verilmiş olan din eğitiminin etkisi de hiçbir zaman eksik olmadı zihnimden.

Hayatımın her döneminde bilgi teorisi ve insan zihni ile ilişkileri her zaman ilgimi çektiği için bu doğrultuda yaptığım araştırmalar beni, dile ve dilin işleyişlerine yönlendirdi kaçınılmaz olarak. Bu durum, şiire bakışımı ve şair yönümü de doğrudan etkiledi pek tabii.

## **İflah olmaz bir kralcı olan Balzac'ın, Marx'ın deyişiyile, "burjuva devriminin epiğini yazmış olması" buna en iyi örnektir.**

**Şiir yolculuğunuzda tasavvufi bir imgeleme, tasavvufi idrakte biçim kazanan vakur bir duruşa gelmeniz nasıl oldu? (Siz mistisizm mi diyorsunuz tasavvuf mu ya da ikisini ayırıyor musunuz?) Söz buraya gelmişken mevlid bahsini de açmadan olmaz.**

Şiir yolculuğum ile tasavvufi duruşum arasında bir neden sonuç ilgisi olduğunu söyleyemem. Zira ömrüm, mürşidimi buluncaya kadar, gerçek bir mürşit aramakla geçti. Hamdüsenalar olsun ki, Rabbim nasip ve müyesser eyledi. Bu durum, yaşantımdaki her şeyi olduğu gibi, şiir ve edebiyat ile ilişkiyi de etkiledi kuşkusuz. Aksi düşünülemezdi. Sizin gördüğünüzü düşündüğünüz vakar fakire ait değildir. Rabbimizden ne yansıyor ise odur. Teşekkür ederim.

Tasavvuf ve mistisizm aynı şey değildir kanımca. Mistisizm, kelimenin kökü itibariyle, bir duman, sis perdesi ve bulanıklık ardındaki algılama ve idrakler üzerine kurgulanan sahte bir sistemdir. Oysa tasavvuf (günümüzde akademikleşmiş boyutlarının fersah fersah ilerisinde bir idrakte tekabül etmekte), öyle bulanık ve sis arkasından görüşlerin işi değildir. Tasavvuf, bir gönül eğitimi sistematiğidir. Aşk işidir. Gönül eğitimi olmayan yerde aklın eğitimi de işe yaramaz. Zira gönül eğitilmezse ego (nefs) dizginleri ele alır ve kişinin aklını tehlikelere ve uçurumlara sürükler. Gönül eğitimi ise bir aydınlanma ve gölgesiz görebilme ile sonuçlanır.

Bugüne kadarki mevlitlerin sahipleri, dinin inceliklerini ve Rabb'imizin, Sevgili Efendimizi göndermesindeki ilâhî hikmetleri, Sevgili Efendimizin mecâzî hayatından örneklerle, kendilerince anlata-gelmişlerdir. Bu çok önemli ve büyük bir gelenektir. Saygıdeğerdir. Ancak biz daha farklı bir şey yapmak istedik. Anladığımız kadarıyla, Allah'ımızın Sevgili Efendimiz ile bizlere lütfetmiş olduğu esrarı ve hakikatleri, almış olduğumuz ilham ve beyanlar üzerinden, doğrudan yazmayı ve bunları yedi na't hâlinde düzenlemeyi arzu ettik. Rabb'imiz ne lütfettiyse onu kaleme aldık. Şimdiye kadar, çok şükür, altı na't tamamlandı.

**Kullandığınız epigraflarla, bazen doğrudan mazmunların kendilerine bazen de anlam alanlarına yaptığınız göndermelerle hatta zaman zaman kullandığınız aruz vezniyle Divan şiirine çok yakın olduğunuzu anlıyoruz. Siz de Divanlar arasında yaşayanlardan mısınız?**

Divan şiiri bizim kadim geleneğimizdir. Elbette ona yakın durmak zorundayız. Eğer geleneğe yakın durmazsanız, başka dillerin edebiyatları ile de sağlıklı bir ilişki kurmanız mümkün olmaz. Dile yakın olmak, zorunlu olarak, geleneğe de yakın olmaktır. Kendi dilini bilmeyen nasıl başka bir dili öğrenemezse, kendi geleneğinden bîhaber olan başka edebiyat geleneklerinden de bîhaber olur. Dediğiniz gibi, ben de Divanlar arasında yaşayanlardayım. İyi ki böyleyim. Eğer Divan geleneğinin verdiği bilgiler olmasaydı hiçbir edebî bilgim yerli yerine oturmazdı. Şiir filan da yazamazdım.

**Çok uzun cevaplara yol açacağını bildiğim için sormayayım dedim ama kısaca da cevap verebilirsiniz: Şiir ve gelenek bahsinde sizin için esası ne oluşturuyor? Buradan modern ve klasik arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz sorusuna da geçebilirim.**

Aslında bunun cevabını yıllardır Hilmi Yavuz verdi: Sahihlik. Sahihliğin teknik referansı gelenektir. Gelenek ise dilin kendisini korumaya alması durumudur. Ancak konuştuğu dille aşk yaşamayan geleneği ıskalar, kaçınılmaz olarak. Genel olarak dil ve özelde de Türkçenin Allah'ın bizlere bir lütfu olduğunu düşünüyorum. Eklerle ayrı kelimeler yaratarak bir sürü uzun ve tekrarlı edattan kurtulmuş olan bu dilin ifade yapısının muhteşem olduğunu ve bütünsel düşünme bakımından işleri çok kolaylaştırdığını görebiliyorum. Hilmi Ağabey'in "sahihlik" kavramına "dil ile sevişme" duygusunu da ekleyerek bir katkıda bulunmak istiyorum... Benim için şiirde gelenek, şairin, kendisinden önce dil ile sevişen başka insanların tecrübelerini temellük etmesidir.

**İlk şiirlerinizden son şiirlerinize kadar biçimsel yenilikler, değişimler var elbette. Ama bu farklılıkların içinde bana değişmeyen bir içyapı var gibi görünüyor: O da şiirlerin içinde, örtük ya da açık atıf yapılan arka planında ve okurun zihnine gönderilen işaret alanında yoğun bir bilgi ve kültürün varlığıdır. Bu gerçekliği vurgularken şiirinizde bir didaktizm olduğunu söylemek istemediğimi belirtmeye bile gerek yok sanırım. Ama bu yoğunluk hakkında ne düşündüğünüzü de öğrenmek istiyoruz.**

Şiiri ve dili seviyorsanız, kaçınılmaz olarak okumaya dalıyorsunuz. Okumalarınızdan ve doğal olarak okuduklarınızı tefekkür etmenizden doğan birikimler belirli bir noktaya geldiğinde, görüyorsunuz ki, "okuma" eylemi, sanal da olsa, başka birilerinin kimliklerine ve kişiliklerine onların yazdıkları metinler dolayısıyla akabilmektir. Zira kim ne yazarsa yazsın aslında kendini yazmaktadır. Kişinin yazdıklarıyla kendini inşasıdır esas olan.

Aslında "yazma" eylemi kişinin, kendisini inşası sırasında, yine kendisini okuyarak, okuduklarını dil dolayısıyla dışına yansıtmasıdır. Burada dış dediğimiz, ne kadar dışımızdadır? Burası meçhul. Okurken, zaman zaman başkalarının kendilerini inşa tecrübesi ile sizin çabalarınızın benzeştiğini görürsünüz. Bu durumdan haz duyarsınız ve o haz sizi, daha çok okumaya iter. Nihayet aslında hayatın kendisinin yaşayanlar için bir büyük okuma ve yazma alanı olduğunu görürsünüz. Her birey aslında hayatı şu ya da bu biçimde okumakta ve kendi yaşamındaki eylemlerle de onun bir bölümünü yazmaktadır. Böylelikle "ikra kitabek" ilâhî kelâmı kompartımanlara ayrılmış zihinsel hayatınızda daha farklı bir boyut kazanmış olur.

O zaman, edebiyatın hangi dalında olursanız olun, aktardığınız bireysel deneyimlerinizi başka bireylerin okuyarak içselleştirdiğiniz deneyimlerine referans yaparak aktarmaya çalışırsınız. Şiirlerimde yoğun bilgi birikimi olarak görülen husus, yukarıda anlatmaya çalıştığım süreç içinde ortaya çıkan örüntülerden parçalardır. Didaktik olmamamın nedeni, samimiyet ve tevazu olsa gerektir. İnsan nitelik

kazanmaya çalışmalıdır. Zira niteliksiz bireyden nitelikli işlerin sudûru mümkün değildir.

**Poetik tavrınız şiirin sıkı ve yoğun olması gerektiğine inandığınızı gösteriyor. Buna rağmen şiire yüklenen sosyal, siyasî vs. yükleri de hep eleştirdiniz. Son zamanlarda şiirin yüklerinden kurtulduğunu söylediniz? Şiiri taşıyamayacağı yüklerden kurtarmaya mı çalışıyorsunuz? Şairi tevazuya mı çağırıyorsunuz? Yoksa şiirin asıl işinin/etkisinin ne olduğuna dair yeni bir yer mi açılıyorsunuz?**

Şiirin sıkı ve yoğun olması kaçınılmaz bir durumdur. Önceki sorunuzun cevabında da belirttiğim gibi şiir, kişinin kendini okuması ve yazması denilen faaliyetin dile doğrudan ve kodlar düzeyinde etkisinin kabul edilebildiği ve dilin kendisini açmasındaki ilk ve en sert alandır. Diğer edebî sanatlar bu faaliyeti, şiirin çıkarımlarından alıp daha yumuşatarak alanlarına yayarlar.

Şiirin yükü baştan beri ağırdır. Zira şiir, birilerinin sandığı gibi ses ve ritm uyumlarının üst düzeyde olduğu, sözü süslemeye dönük bir edebî sanat değildir. Ona, mesaja dönük ilave yükler atfetmek şiiri parçalayan ve yok eden bir durumdur. Vezin ve kafiye kullanımı bile süslü söz söylemenin birer aracıdır aslında. Ancak dilin bir iç sesinin olması da kaçınılmaz bir durumdur. Zira dil dediğimiz yapı, insanın gönlünde mayalanan kelâmın ses biçimleri olarak dışa vurumudur.

Üstüne üstlük şiir, ek olarak, “şiirsellik” biçiminde bütün görsel, işitsel ve sözel sanatlara dâhil olup onları, sanat hâline getiren kaçınılmaz bir unsur olarak da işlev görür. İnsanın her hâli ve faaliyeti, zorunlu olarak, dilsel çerçevede gelişir. İçinde “şiirsellik” olmayan ve muhataplarının bu şiirselliği şu veya bu biçimde algılamadığı bütün toplumsal faaliyetler baştan itibaren sanat olabilme vasfını yitirir ve niteliksizliğe mahkûm olur.

Dili ötelemek ve kapsamını genişletmekte başlıca unsur olan şiirin bunca yükü varken ona bir de slogan üretme ya da mesaj verme yükünü yüklemeye hakkımın olmadığını düşünüyorum. Zaten reklamcılar ve siyaset erbabı bu yükü aldılar ve götürüyorlar.

**Bir söyleşinizde yazma ile hidayet arasında ilişki kuruyor ve “Yazı yazma ve bir husustaki düşünce, duygu ve nefsi kabulleri, bir bütün hâlinde ifade etmeye çalışma faaliyeti bir tür ‘hidayet hâlidir’ aslında” diyorsunuz. Şiiri, yüklerden arındırmak lâzım derken daha da ağır bir yük altına koymuyor musunuz bu durumda? Yani şiir yazma hâli, ‘keşf’ ve ‘ilham’a yakınlaşıyor mu böylece?**

Hayatta ilhamsız hiçbir şey vuku bulmaz. Bırakın iyi işleri, kötülük dahi ilhamsız yapılamaz. Kişi, ilham ile yaşadığının farkındadır ya da değildir. Yazan insanın durumu “Hakk’tan alınan Halk’a verme” hâlidir. Yazdığı, isterse, reçete olsun... Kişi kendisindeki hakikat hâlinde başkasını dışa vuramaz. Her bireyde iyi ya da kötü, yüksek ya da aşağı bir hakikat hâli mutlaka vardır.

Kişi, kendisi ve yaptıkları arasındaki ilişkileri mutlaka düşünür; en azından, çelişkilerini hafifletecek ve yaşamını sürdürme konusunda kendisini ikna edecek kendince sağlam bulduğu noktalara ulaşır. O noktalar, kişinin hakikat kavrayışını belirler. Dışa vurduğu her şey, o hakikatin kendisine “söyle” ya da “yap” dedikleridir. Kimileri içlerindeki hakikat kavrayışını sabitleyip standartlaştırırlar ve yaşamlarına öyle devam eder. Kimileri de hakikat kavrayışındaki değişkenliklerin ve dönüşümlerin büyümesine kapılarak “Hakikatler Hakikati”ni aramaya koyulurlar...

Şairler Hakikatler Hakikatini, genellikle, ilâhî rehber olmadan aramaya kalkışan kimselerdir. Böy-  
lelerinin Hakikatler Hakikatine ulaşabilmeleri muhâldir. O nedenle, erdikleri küçük keşf kırıntılarına olağan dışı nitelikler yükleyerek, yazdıklarını “vahyin kardeşi” diye görmeye yeltenebilirler çok zaman. Oysa durum sandıkları gibi değildir. Keşf, hayatın her noktasında var olan bir durumdur. İradesini velâ-

yete teslim etmiş olanların keşf tecrübeleriyle teslim etmemiş olanların keşf tecrübeleri aynı düzeyde olmaz.

**Yanılmıyorsam şu ana kadar *Çarpık Hüzünler Kantatı* (1984), *Anthropomorphus* (1987), *Ey-zan* (1997), *Nisyan/Rapsodi* (2002) ve *Ricatlar* (2013) olmak üzere beş şiir kitabı yayımladınız. Şiiri nicelikle ölçmediğimi ve Yahya Kemal tavrına yakınlık duyduğunuzu bildiğimi peşinen söyleyerek soruyorum: Kırk yıldır şiir yazan bir şair için bu sayı az değil mi?**

Günümüzde senede bir ya da iki kitap yayınlayanlarla kıyaslandığında kitaplarımın sayısı gerçekten de çok değil. Bundan sonra da en fazla altı ya da yedi kitabı bulabilirim diye düşünüyorum. Kendimden daha fazlasını ummuyorum doğrusu... Şiir ve kitap gerçek anlamda olgunlaşmadan okura sunulmamalı diye düşünüyorum. O nedenle velut olamadım.

Ancak her zaman titiz olmayı ve düzeyli kalmayı seçtiğimden mi nedir, şiirlerimde boşluk denebilecek yapılar bırakmamayı ve örüntüyü tekemmül ettirmeyi öncelikli mesele olarak algıladım. Zayıf dizeleri acımadan tırpanladım. Ucuz saydığım mesajları da... Tırpanladıklarım düzeyinde bile olmayan bir sürü şiirin bugün kitaplaşmış olduğunu görüyor ve bu kitapların sahiplerindeki cürete hayret ediyorum. Zira eserlerini sundukları insanlardan onları gören ve izleyen Allah iken nasıl olup da O'na böyle özensiz sunular yaptıklarına hayret ediyorum.

## **Şiir ve kitap gerçek anlamda olgunlaşmadan okura sunulmamalı diye düşünüyorum.**

**Kitaplarınızın isimlerini nasıl belirlersiniz? Oldukça etkileyici ve farklı isimler bulduğunuzu söylemek isterim. Anlayışınıza sığınarak bu soruya bir oyun tadı katabilir miyim? Ben kitaplarınızın isimlerinden hareketle bazı kavramlar söyleyeyim, siz de bunları bize biraz açınız. Olabilir mi? Ben kelimelerimi sayıyorum: Müzik, hüznün, unutuş, yeniden ve geriye çekilme.**

Her şeyden önce, kitaplarımın isimlerini belirlemek zorunda kalmayacağım bir sistemin olabilmemesini dilerdim. Divan edebiyatına bu noktada hep hayranlık duymuşumdur. Düşünsenize bütün kitapların isimleri aynı: Divan. Ve bütün şiirlerin de isimleri yazıldıkları tarzın adı: gazel, mesnevî, terki-i bend, terci-i bend vb... Bu elbette çok iddialı bir durum. Sizi anonim olmaya zorlayan bütün bu şartlar içinde orijinal olabilmeyi başarabilmek gerçekten de muhteşem bir çaba.

Kitaplarımı oluştururken yukarıda zikrettiğim divan şairi tavrını esas alarak düşünürüm. Kitap ya da şiir oluştuktan sonra size isminin ne olması gerektiğini söyler zaten. Yeter ki onun söylediğini işitecek kulağınız olsun... Örneğin *Çarpık Hüzünler Kantatı*'ndaki şiirler, benim Rönesans ve Barok anlayışlarının etkileri ile yapmış olduğum iç mücadelenin yansıması olan şiirlerdir. O nedenle, şiirlerin oluşumunda, Bach'ın kantatlarından da esinlenerek, kantat formunu esas aldım.

70'li yıllardaki Türk Modernitesini belirleyen, bizim geleneksel ve içe dönük bir yapıyı yansıtan hüznümüzün dışa dönük doyumsuzluğunu haykıran, kavgacı ve ithal bir hüznle ikâme edilmesiydi. Bizim geleneksel hüznümüz üzerinde Batı medeniyetinden ithal edilmiş olan hüznün mutlak bir zafer kazanmış görünüyordu. Bunun sonucunda toplumsal ve bireysel hayatımızda ortaya çıkan çarpımları ancak o şiirlerle ifade edebildim.

Birçok kişi şiirinizin hem ritimsel hem de içeriksel bütünlüğünü yakalamanın zorluğundan söz eder. Ben de öyle düşünüyorum. Vural Bahadır Bayrıl şiirinize yaklaşmak için ‘mitik yöntem’ ve ‘dramatik monolog’ yöntemlerinin bilinmesi gerektiğinden söz eder. Şahsen Bayrıl’ı şiirinizi bilen biri olarak düşündüğümde bu yöntemlerin bilinmesi gerektiği konusunda ikna oldum. Ama sizden de yardım almak istiyorum. Nedir bu yöntemler?

Dramatik monolog, temel olarak bir ya da daha çok karakterin konuşması biçiminde tasarlanmış şiirdir. Şiirdeki karakterin dili ile şairin dilinin birbirine karışmadığı dramatik monologlar, türü daha iyi temsil eden örnekler olarak anılır. Dramatik monologu gerçekleştiren şiir kişinin, psikolojik açıklaması değil psikolojik derinliği ön plandadır.

Eliot, “Çorak Ülke” şiirinde gerçekleştirdiği hususu “Ulysses, Düzen ve Mitos” adlı denemesinde, “mitik yöntem” diye adlandırır. Mitik yöntem, şimdiki zamanda kaybolmuş ya da tahrip olmuş olanın anlamını ve anlaşılmasını derlemek için geçmişe bakma yaklaşımıdır. Bu yöntemle zahirde birbiriyle ilgisi olmayan zamanlar ve lokasyonlar ile hâlen yaşanan durumun ortak yanları tebarüz ettirilir. Böylelikle zamansal anlatı karşılaştırmalı mitolojiyi kullanarak aşılmış olur.

Böylece, yaşanan zamanın ne kadar düşmüş olduğunu gösterirken satirik davranabilirsiniz. Yapısal benzerliklere ışık tutarak karşılaştırma yapabilirsiniz. Şimdiden yeniden canlandırılmış bir geleceğe kaçarak tarihi bakımdan yansız kalabilirsiniz. Reel olan ile tutarsız hayalleri birbirine karıştırabilirsiniz. Ahlaka ve muhayyel tutkuya yaklaşımınızı düzenleyebilirsiniz.

Mitik yöntemi kullandığınızda, daha iyi bir geçmişten ziyade, daha karışık ve içinden çıkılmaz bir geleceğe yaklaşmış olursunuz.

**Nedir Ricatlar? Kitaptaki şiirlerin uyandırdığı baskın duygu hüznün. Hüznün, yenilgilerin, geri çekilmelerin sonucu mu?**

*Ricatlar*, rüçû edişlerdir. Bu rüçû edişlerin her aşamasında kendinizi daha mahzun ve asliyetinizden daha uzak bulmanızın hikâyatıdır. Hayatın baştan sona bir hüznün silsilesi olduğunun ve içindeki memnuniyet anlarının yalnızca “kâbekavseyne ev edna” ile dayanılabilir hâle gelebileceğinin şiiridir. O, bir noktadır ve bu dünya şartlarında o noktada sadece bir ân ve sonsuza taşımak istediğiniz bir ân kalabilirsiniz. Daha sonra da o noktanın hasretiyle, “Refik-i Âlâ”ya diyebilmenin beklentisi içinde kalırsınız.

**Yücel Kayıran, Çarpık Hüznünler Kantatı ile Anthropomorphus kitaplarının, Türk şiirinin son otuz yılı içinde poetik bir determinizm oluşturması bakımından etkin bir yerde olduğunu söyler. Bu kitapların şiirlerinde bulunan bilgisel yoğunlukla ilgili midir bu söyledikleri sizce?**

Şiirlerde bulunan bilgi yoğunluğu Yücel Kayıran kardeşimin ifade ettiği poetik determinizmi belirler mi? Bilemiyorum. Zira bilgi yoğunluğu belki iyi okuru tahrik etmek için işe yarayabilir; lâkin sanırım şiirlerdeki dilsel kodların sınırlarında dolaşmaya ilişkin düzey daha önemli olsa gerektir. O sınırlarda epeyce yorgunluk ve macera yaşamış, hamdolsun, zaman zaman, kendi mitoslarını oluşturabilmiş bir şair olduğumu düşünüyorum. İnşallah öyledir.

**Eyzan, neredeyse anlamsız bir kelime, bir edat aslında ama şiiriniz bağlamında düşünüldüğünde bir sürekliliği, devamı ve benzerliği ifade ediyor sanki? Nedir “eyzan” olan?**

“Eyzan” ya da “vehuveeyzan” eski kitapların derkenarlarında bugün “ibid” ya da “age” ifadeleriyle

karşılanan kelimedir. Bir dipnotta bir esere referans yapmışsanız ikinci referansta eserin adını tekrarlamaz, “ibid” ya da “age” yazarsınız. Biz de bu şiirlerin kaynağını ve alındığı büyük eseri ifade için bu ismi koyduk kitabımıza.

Kadiri Tarikatının dördüncü Pîr-i Sâîsi Hz. Ahmet Süreyya Emin Bey’in Divanı isim konusunda beni yönlendirdi. Oradan edindiğim idrak ile bu şiirler kaleme alındı. Dikkat ederseniz bir önceki kitabım ile *Eyzan* arasında on yıl vardır. Bu dönemde, olumlu bir beyan alınca kadar, şiir yazmayı bırakmıştım. İzin lütfedilmeseydi yazmamaya devam ederdim.

**Söyleşilerin başat sorusunu sormadan geçmeyelim derim: Türk şiirinin geldiği yeri nasıl görüyorsunuz? Bu bağlamda gelecekle ilgili bir öngörünüz var mı?**

Gerek dil gerekse kuram olarak bugün Türk şiiri, çok önemli noktaları ihraz etmiş durumdadır. Bu anlamda ben kendimi Batı dilleri ve edebiyatları karşısında mağrur görüyorum. En az 2500 – 3000 yıllık bir dile sahibim ve Fransızcanın oluşma zamanlarında benim dilim büyük eserler vermekteydi. Bu dile sahip olmanın onurunu taşıyabilen şiirler yazabildimse ne mutlu bana.





“ OYSA YAŞAMAK BİR MUCİZEDİR. OYSA DOĞADA KÖTÜLÜK YOKTUR. VE İNSAN YALINKAT BİR VARLIK DEĞİLDİR. ”

ŞÜKRÜ ERBAŞ

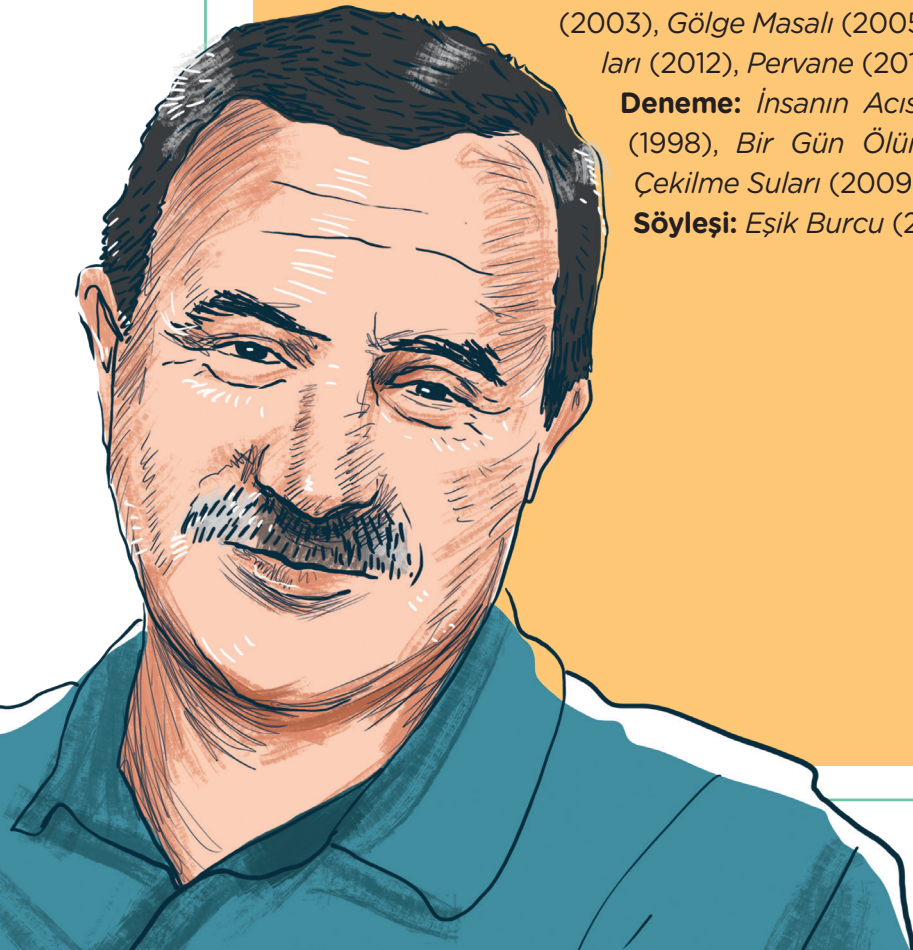


1953 Yozgat doğumlu. İlk ve ortaöğrenimini bu kentte yaptı. Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Sosyal Bilimler Bölümünden mezun oldu (1978). Toprak Mahsulleri Ofisinde memurluk, yöneticilik yaptı ve bu kurumdan emekli oldu (1998). Antalya'da yaşıyor. 1984 yılından kapanana kadar *Yarın* dergisi Yazı Kurulu'nda, 1993-1999 yılları arasında Edebiyatçılar Derneği yönetiminde görev yaptı. Şükrü Erbaş'ın ilk şiiri *Varlık* dergisinin Şubat 1978 sayısında yayımlandı. *Yeni Politika*, *Özgür Gündem* gazeteleriyle *Sanal Ördük* dergisinde köşe yazıları yazdı. Daha sonra *Varlık*, *Türkiye Yazıları*, *Dönemeç*, *Yeni Düşün*, *Gösteri*, *Oluşum*, *Bir Yeni Biçem*, *Yaba*, *Yarın*, *Sesimiz*, *Defter*, *Cumhuriyet Kitap* gibi dergi ve gazetelerde şiir ve yazılarını yayımladı. *Yolculuk* adlı şiir kitabıyla, 1987 Ceyhan Atuf Kansu şiir ödülüne değer görüldü. *Dicle Üstü Ay Bulanık* şiir kitabıyla 1996 Orhon Murat Arıburnu şiir ödülünü, *Üç Nokta Beş Harf* şiir kitabıyla 2002 Ahmed Arif şiir ödülünü, 2004 Homeros Emek ödülünü, *Gölge Masalı* adlı şiir kitabıyla 2005 Ömer Asım Aksoy şiir ödülünü, 2013'te *Bağbozumu Şarkıları*'yla 17. Altın Portakal ve 2015'te *Pervane* ile de Dağlarca şiir ödülleri kazandı.

**Şiir Kitapları:** *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (1985), *Yolculuk* (1986), *Kimlik-siz Değişim* (1992), *Bütün Mevsimler Güz* (1994), *Dicle Üstü Ay Bulanık* (1995), *Kül Uzun Sürer* (1996), *Derin Kesik* (1999), *Üç Nokta Beş Harf* (2001), *Yalnızlık Heceleri* (2003), *Gölge Masalı* (2005), *Unutma Defteri* (2007), *Bağbozumu Şarkıları* (2012), *Pervane* (2015), *Yaşıyoruz Sessizce* (2016).

**Deneme:** *İnsanın Acısını İnsan Alır* (1995), *Gülün Sesi Gül Kokar* (1998), *Bir Gün Ölümünden Önce* (1999), *Sarkacın Kalbi* (2002), *Çekilme Suları* (2009).

**Söyleşi:** *Eşik Burcu* (2010).







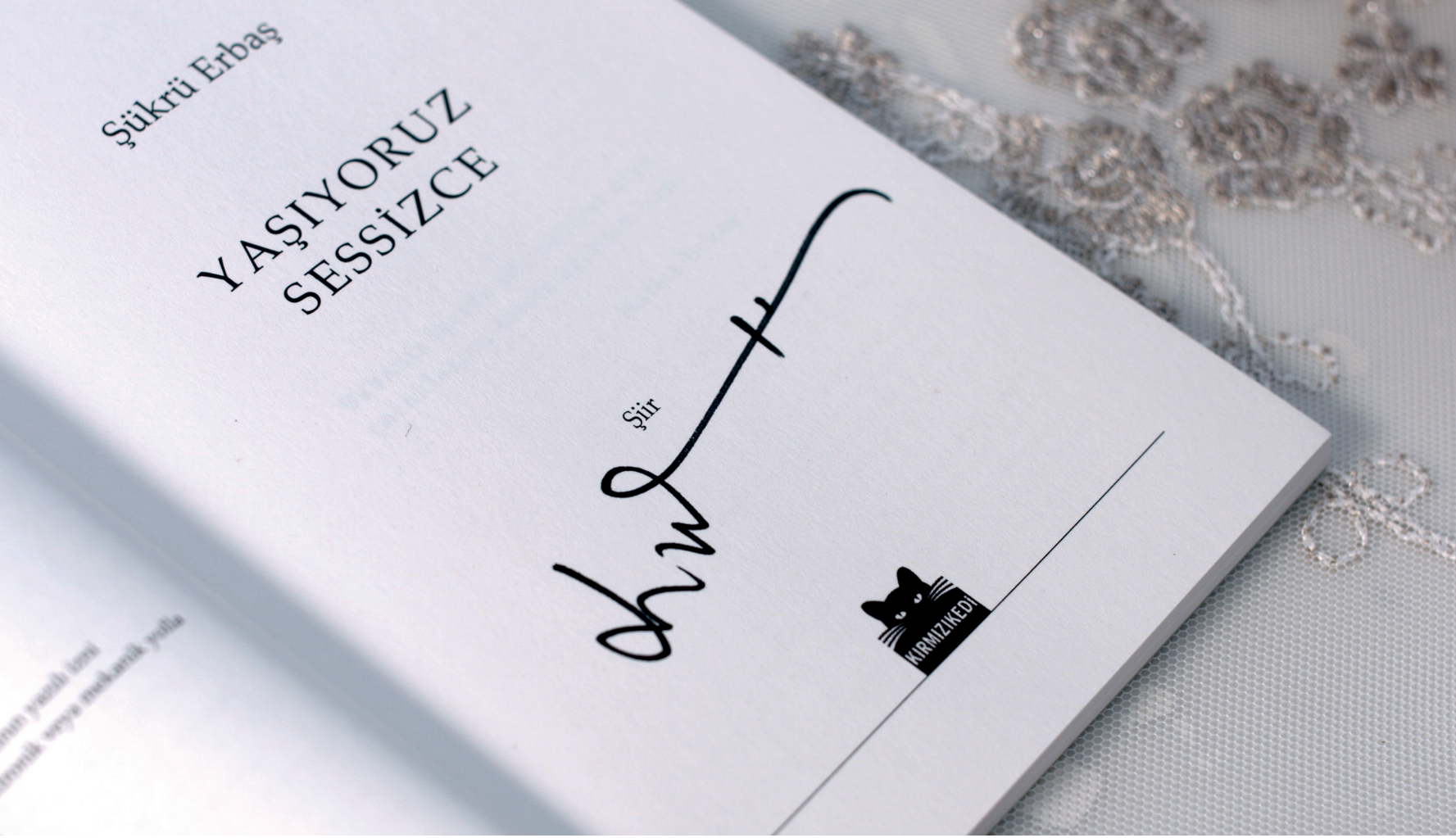
1980 Antalya/Alanya doğumlu. İlk, orta ve lise öğrenimini Alanya'da tamamladı. Üniversite öğrenimini Konya Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesinde tamamladı. *Sevim Burak: Hayatı, Eserleri, Sanatı* teziyle yüksek lisans (2006); *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri* adlı teziyle de doktora (2011) programlarını aynı üniversitede tamamladı. Meslek hayatına, Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi (Doç. Dr.) olarak devam ediyor. Antalya'da yaşıyor.

**İnceleme Kitapları:** *Aşkın Şizofrenik Hali: Sevim Burak* (2009), *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm* (2012), *Büyük Günah: Bilinmeyen Öyküleriyle Sevim Burak* (2013), *Hasanım Ali: Hayatı ve Sanatıyla Bir Hasan Ali Toptaş Evreni* (2013), *Hüseyin Dâniş'in Fuad Köprülü'ye Cevabı: Münâzarâtım* (2014), *Dehşetler İçinde* (2014), *Çal Çoban Çal* (2016).

**Deneme:** *Kalem İzi: Sanat ve Edebiyat Üzerine Yazılar Konuşmalar* (2013).

**Öykü:** *Yarım Sevmeler* (2013).





Şiirlerinizde ince bir tülün gerisinde fedakâr ve çaresiz bir kadın olarak duran “anne”, korkunun simgesi gibi çizilen ve sık sık önümüzü kesen bir baba imajıyla karşılaşıyoruz. Önce Yozgatlı o küçük çocuk sonra da şair Şükrü Erbaş için kimdir anne ve baba?

Anne, bir sığınaktır. Güven duygusudur. Merhametin ilkokuludur. Tanıdığım ilk mazlumdur. Sonsuz bir emektir. Günün ilk ışığıdır. Akşamların masalıdır. Mısır püsküllerinden, domateslerden, biberlerden, yediveren güllerden, kayısı ağaçlarından yapılmış bir bahçedir. Ahırdaki hayvanların dilidir, açlığıdır, suyudur. Harman yerinin buğday tozudur. Uzar gider bu... babanın bütün öfkesine, şiddetine karşı, evimizin gizli hâkimidir. Ve son olarak, ileri yaşlarında çıkıp çıkıp yollara bakan, hiç bitmeyen bir bekleyiştir. Bu özellikler, hayal ya da hatıra kılığında, benim bütün yaşlarımda annemin fotoğrafı oldu. Baba... şiirime, yazılarıma, konuşmalarına o kadar çok girdi ki... ilk cümlem, kocaman bir korkudur. Yetmez, boylu boyunca bir şiddet ögesidir. Sonsuz bir suskunluktur. Her şeyin ışığını emen ağır bir gölgedir. Dış gıcirtısıdır. Durmadan tüten bir sigaradır. Kahire radyosundan odaya yayılan sonsuz bir kederdir. Dışarıların seslerini evin içinde kocaman bir yalnızlığa çeviren bir tuhaf simyacıdır. Gülmeyi suça çeviren bir mutsuzluktur. Sonra çocuklar büyür, sonra çocuklar baba olur, sonra çocuklar, babanın yalnızlığını ürpererek duyarlar iliklerinde. Baba, asıl acıyı kendine çektiymiş. Otuz yaşında ölmüş, bin yaşında bir babayı acıyla severler... yoksa kimse iyileşemez değil mi...

*Size birkaç Şükrü Erbaş kimliğinden söz edip bunları tanımlamanızı istesem:*

- *Bir taşra kasabasında çocuk Şükrü Erbaş*
- *Devlet memuru Şükrü Erbaş*

- *“Babanız şiir yazıyor diye çocuklarımı sessiz ağlattım ben” diyen bir kadının eşi ve iki çocuğun babası Şükrü Erbaş*
- *İncelikler şairi Şükrü Erbaş*

Bunların hepsi de aynı kişi de ben, sorularına birkaç “yalan” yakıştırmaya çalışayım. Taşra kasabasındaki çocuk... Ürkek ve efe. Sinema kapılarında saçlarını tarayan bir kahraman. Ara sokaklar türkücüsü. İki kız gördüğünde kıpkırmızı kesilen bir mahcup. Yüksek binalar önünde bir tuhaf öfke. Evin ezikliğini başka eziklerle yaşama sevincine çevirmeye çalışan masum bir külhan. Yerdeki taşitlarla, gökteki yıldızlarla dünyanın bütün uzaklarına giden bir edepsiz hayalci, bir doyumuz gezgin.

Devlet memurluğu... akıl almaz bir titizlikle yirmi yedi yıl çalıştım. Yazmanın titizliği bu biraz da. Tabii, kendinize duyduğunuz saygının da... Ne kadar sıkılırsam sıkılayım çalışırken kendimi de yaptığım işi de önemli bulurdum. Yirmi yıla yakın bir zaman oldu emekli olalı. Ne tuhaf, ayrılır ayrılmaz unuttum her şeyi. Şimdi, buradan bakınca bütün o ciddi yüzler, ilişkiler, uzun masalar, önemli kişiler gülünç geliyor. Yine de bizi bugüne taşıyan bir zamandı. Çocuklarımızı yetiştirdik, Necatigil’in şiirlerinde çizdiği bir ‘dar çevre’ içinde de olsa yaşadık.

O sözü, eşimin ölümünden sonra söyledi bir arkadaşım bana. Şair eşi olmanın zorluğunu anlatırken söylemiş. Duyduğum günden beri içime içime kanar dururum. Ölümün acısını yer altından göklere çıkardı. Yazmanın mayasında hiç istemediğin hâlde en yakınlarına acı çektirmek var ne yazık ki. İlk gençlik yıllarında bu daha yıkıcı oluyor. İleri yıllarda ya herkes alışıyor ve üzüntü çitasını unutuyorlar ya da zamanı birbirleri için de kullanmayı birazcık öğreniyorlar. Yine de evin içindeki herkes için dışarıya göre daha yıkıcı bir eylem yazmak. Fotoğraflarının önünde eğiliyorum şimdi... çocuklarıma annelerinden daha az haksızlık yaptım sanıyorum bu konuda ya da onlar henüz küçüktü o zamanlar...

İncelikler şairi... anlamını bilmiyorum... insan ruhunun en kapalı, en karanlık yerlerine uzanmaya çalışıyorum. Olağan görünen hiçbir şeyin, söz konusu insansa hiç de olağan olmadığını düşünüyorum. O diplere yüzeylerden sızanları, diplerde neye dönüştüğünü, bizi sessizce çekip çevirenlerin neler olduğunu bilmek istiyorum. Hiçbir insan davranışının, duygusunun, arzusunun, öfkesinin, korkusunun görünenden oluşmadığını en azından kendimden biliyorum. Bunu, dilin bütün olanaklarını kullanarak görünür kılmaya çalışıyorum. Yoksa ben de dahil, herkes çok yoksul yaşayacak. Çok yanlış büyüyecek. Kötülük ve kabalık olağanlaşacak. Sevgisizlik hayatı çöle çevirecek. Oysa yaşamak bir mucizedir. Oysa doğada kötülük yoktur. Ve insan yalınkat bir varlık değildir.

**Bürokratik bir yalnızlığın içinden Akdeniz’e gelip “Akdeniz... Ben geldim. Senin eksiksin.” dediniz. Yozgat, Ankara ve Antalya üçgenindeki hayatınızda, bu şehirler hangi kırılma noktalarıyla var oldu?**

Bu üçgenin dairesi Yozgat’tır. Çocukluğumdur. Kültürel ana rahmimdir. Bugüne kadar ne yaşadysam, acı-sevinç-yalnızlık-kalabalık-aşk-ayrılık-ölüm-korku-gözyaşı... hepsi de o ilk sonsuzluğun, o ilk karın, o bozkırın, o yıldızlı göklerin, o binbir gece masallarının üzerinde varlık bulmuştur. Benim büyüdüğüm Yozgat, Márquez’in büyüdüğü gerçekliğinden hiç de uzak bir yer değildi. Okul, devrim düşüncesi, kitapların uzun geceleri, türkülerin ebruli sesleri, yedi renkli düğünler, üzüm kağnıları, elma bahçeleri... hepsinin üstünde de hiç kararmayan bir gökyüzü... altında sapsarı bir bozkır... Ankara’nın soğuğu ve yalnızlığı bu geçmişte soluk aldı. Şiir, bu geçmişten canıma yürüdü. At kestaneleri gitti salkım söğütlerle, akçakavaklarla Saray Çayı’ndan dünyaya aktı. Ben, yaşadığım her şeyi, sonrakilerle yepyeni bir ufka taşımaya çalıştım, çalışırım. Bozkırdan beton ve cama geldim, yalnızlıktan kalabalığa geldim, oradan denize

ve ormana... bozkır, taşrayı, büyük kenti sana getirdim, dedim denize... gönül işte, Akdeniz tamamlandı sanıyor...

**Üç ayrı şehirde yaşamış biri olarak mekânın şiire etkisi oluyor mu? Şiirin coğrafyası var mıdır?**

Sanırım daha önce bir başka söyleşiye cevap verirken de söyledim; hani Edip Cansever der ya, “İnsan yaşadığı yere benzer.” diye... dar anlamda mekân, geniş anlamda coğrafya, sizin hem ruhsal varlığınıza oluşturur, hem bedensel varlığınızı. Hayal haneniz coğrafyanızla şekillenir, kalbiniz coğrafyanızla... aklınız, dünyayı dolaşır ama coğrafyanız parmak izinizdir. Kederinizi, öfkenizi, çılgılığınızı, hevesinizi benzeteceğiniz hemen her varlık, beş duyunuzun alanına giren o coğrafyanın kendisidir. Fizikî coğrafyadır, kültürel coğrafyadır, siyasî coğrafyadır, duygusal coğrafyadır. Şiir ya da bir başka sanat yapıtı, hangi duyguyu, hangi izleği söylesin, içinden doğduğu gerçekliğe oturmak zorundadır. Yoksa var olamaz. Okur, onu somutlayamaz. Plastik bir söze dönüşür sözü. Gidip başka hayatlarda varlık bulamaz. Bütün şiir örnek verilebilir ama sadece şu yeter: Nâzım'ın “Karlı Kayın Ormanı” şiirini düşünelim; o hasretin, efkârın, gurbetin kederi, biz hiç kayın ormanı görmesek bile kayın ağaçlarının o görkemli imgesiyle birlikte, daha yüce, yaralayıcı bir duygu olarak işleyecektir içimize. Ya da İstanbul şiirlerine bakınız; denizin, minarelerin, vapurların, martıların, güvercinlerin sesi, gölgesi düşmemiş bir sevda şiiri, ayrılık ağıdı, bir yalnızlık acısı duydunuz mu hiç...

**Doğduğunuz kent Yozgat, şiirlerinizde sıklıkla yer alıyor. Şiir ve yerelliği nasıl bağdaştırıyorsunuz?**

Tabii ki yer alacak. Ben ağzımı ve gözümü dünyaya o kentte açtım! Bu konu da ne yazık ki yanlış tartışılıyor. Denklem basit: Yerel olmayan ulusal olamaz, ulusal olmayan evrensel olamaz. Yerel dediğimiz tutumlar, sözler, duygular, evrensel olmanın ilk harfleridir. *Notos Öykü* için sormuşlardı, gençlerle türkülerin ilişkisini; izin olursa cevap yerine birkaç cümlesini burada paylaşmak isterim, soruna dolaylı bir yanıt olacaktır: “Gençler, bizim gençliğimizde büyümüyorlar. Kocaman bir dünya kültürünün bir milyon kanaldan kuşatması altında yaşıyorlar. İnsan ruhunun derinliklerinde, aptalca da olsa hep bir başkasına hayranlık vardır. Ancak o uzak müzikleri, hayatları, şiirleri gerçekten öğrenmişlerse koşa koşa hücrelerinde uyuyan seslere döneceklerdir. Kestirmeden ve ukalaca bir sözle anlatayım: Eğer siz, Neşet Ertaş'la Mozart'ın aynı müzikal dehaya sahip olduğunu görmezseniz, bluesla bozlağın aynı acı olduğunu bilmezseniz varlığınızı bir kambur gibi sırtınızda taşır durursunuz. Dinlediğiniz o müzikleri de anlayamazsınız. Dünya müziği, dünya şiiri, onları kendi müziğine, şiirine taşıyacaktır. Sadece dinlediklerini duysunlar.”

**“Bu dünya ile yazarak ödeşmeyi seçtim. Kime öfke, kime umut, bilirim. Acısı da sevinci de başım gözüm üstüne” diyorsunuz. Ne aldınız, ne verdiniz hayat ile şiir arasında?**

“Üç nokta beş harf”in dışında ne verdim bilmiyorum ama insan ruhunun bütün çalkantılarını, huzursuzluklarını, mutsuzluklarını, arzularını aldım. Binlerce yıl geriden binlerce yıl ileriye, bütün zamanları şimdiki zaman kılığında ömrüme kattım. İnsanın insana verebileceği bütün acıları aldım. Bir kadının ağzının goncasından bir köpeğin gözlerindeki merhamet duygusuna, rayiha bahçelerinin yedi renginden bozkırın sapsarı sessizliğine, caddelerin bir dip uğultuyla dönen soğuk yalnızlığından göklerin yıldız kandillerine... varoluşun bütün güzelliklerini aldım. Yazdıklarımı okuyan herkesin sevinçlerini, kederlerini, aşklarını, ayrılıklarını aldım. Mazlum öğrendim. İnsan haysiyetinin gücünü öğrendim.

Şiddetin ahmaklığını öğrendim. Ölümün çaresizliğini öğrendim. Hayatımın, bütün dünyanın hayatından oluştuğunu öğrendim. Daha ne olsun değil mi... ölecek olmama rağmen ben kârdayım. Ölüme büyük bir hazineyle gideceğim...

**Sizi biraz yakından tanıyan herkesin şiirden sonra aklına gelecek ilk husus aktivist tarafınızdır. Eylem ile şiir arasında bağ kurabilen bir şair olarak siyasî ve sosyal açıdan faaliyetlerinizin şiirinize zarar verdiğini düşündünüz mü hiç?**

Olur mu hiç... hayat olmadan sanat olur mu hiç... eylem olmadan kuram olur mu... benim bütün kederim, itirazım, arzum, gelecek rüyam içinde çırpınıp durduğum şu gerçeklik içinden canıma, kalbime yürüyor. Yazarak itiraz ettiğim her şeye, tam da doğduğu kaynakta eylemli olarak da itiraz ediyorum. Benim, bütün mazlumlar adına bir adalet talebim var; benim bütün emekçiler adına eşitlik talebim var; bütün ezilenler adına barış talebim var; benim bütün mutsuzlar adına bir varoluş talebim var. Elbette harflerle olduğu kadar yürüyerek, konuşarak da sözümü söyleyeceğim. Buradaki can alıcı ayırım, dikkat edilmesi gereken can alıcı incelik, eylemin coşkusu ve acelesiyle, şiirin bütün zamanları içeren o büyülü estetiğini karıştırmamaktır. Slogana düşmediğiniz sürece her iki alanda da gönül rahatlığıyla, dahası aynı yüksek sorumluluk bilinciyle var olabilirsiniz. Ancak ne yazık ki şairin aydın kimliği, toplumsal sorunlara ilgisi, siyasetin pratiği içinde tutum alması, başka hayatların sorumluluğundan korkuyla kaçan kimi çevreler tarafından, en hafifiyle bir sakınca olarak işlenip durmuştur. İttiğiniz suda politika olacak ama yazdığınız şiir, içinden doğduğu toprağa ayak basmayacak, nazenin bir balon gibi göklerde dolanıp duracak... bu düşüncenin en büyük zararı, şairi, hayata temas etmeden köksüz bir şiir yazmaya götürmesi olmuştur.

**Hayal haneniz coğrafyanızla şekillenir, kalbiniz coğrafyanızla... aklınız, dünyayı dolaşır ama coğrafyanız parmak izinizdir.**

**Hayat ile şiir arasındaki güç dengelerini nasıl kuruyorsunuz? Yaşayarak yazmak mı, yazarak yaşamak mı Şükrü Erbaş'ı var kılan?**

Aralarında acımasız bir dengesizlik olan iki olgu arasında nasıl bir denge kurulur bilmiyorum... birisi olanca katılığı, duyarsızlığı, bencilliği ile sizin bütün heveslerinizi, inceliklerinizi, güzelliğinizi, rüyalarınızı, yaşama sevincinizi teslim almaya çalışıyor; öteki size aşkla, özgürlükle, saygıyla, gönül boyasıyla, hayranlığın harfleriyle donatılmış incecik bir gelincik sapı veriyor, bu sağır, soğuk, derin uçurumun üzerinde tutun diye. Siz bir sarkaşsınız, bir salınıyorsunuz, gidip hayatla boğuluyorsunuz; bir salınıyorsunuz hayatın üstünde bir yerlerde ışıyıp duran şiirle iyileşiyorsunuz. Bir başka ifadeyle bu salınımın bir ucu ölüm, bir ucu yaşam; bir ucu kalabalık, bir ucu yalnızlık; bir ucu sevgisizlik, bir ucu aşk... varsa bir denge, soluk almak için çırpınıp durduğumuz, şiir kılığında sıralamaya çalıştığımız şu harfler var ya, olsa olsa onlardır... ya da umutsuzluktan daha ağır bir umut, belki de denge dediğimiz, bizi delirmekten koruyan, 'gelecek' diye bir 'kuru hayale yeldiren'. Yaşayarak yazmak mı, yazarak yaşamak mı... tabii ki ikisi de... birisi durmadan ötekine dönüşen, daha doğrusu ikisi de durmadan birbirine dönüşen iki sonsuz varoluş hâli insanın. Şairin, yazdığı her şeyi boylu boyunca yaşamaması gerekmiyor; bu kadar yoğun bir gerçekliği yaşamaya kimsenin ömrü yetmez zaten; bir başkasının hayatından yola çıkarak da yazar.

Sanatsal yaratıcılığın can alıcı noktası şudur: Tanıklık ettiğiniz; acısını, öfkelerini, arzusunu ve utancını duyduğunuz o yaşantıyı şiire dönüştürmüşseniz, yazdıklarınız sonsuza kadar sizin hayatınız olmuştur.

**“Benim dünyayı sevmem için/Dünya beni sevmeli” diyorsunuz. Peki, dünya ile ilişkiniz nasıl? Ruhunuzda dünya döndükçe yaşlanan ve şiire düşen imgeler var mı? Şiirin insanı bu dünyanın yerlisi kıldığı fikrine inanıyor musunuz?**

Önce, andığınız iki dize sinema kapılarında yalnızlıktan ve hayal kurmaktan titreyip duran bir çocuğun sağır kalabalığa saldırdığı bir çılgıktır. Sevgisizliğin cehennem azabından kurtulmak için cehennemi de sevmeye hazırım, ne olur sevgimi boğazıma tıkamayın diye dünyaya saldırdığı bir çılgık. Sevmenin sadece bizim sevmemizle başlayıp bitmeyeceğini söylemeye çalışan dilek kipinden bir gönül avazı. Başkalarını, doğrudan ya da dolaylı olarak kibrinin dışına çıkmaya çağırın, başka hayatları görmeye çağırın, görmek ne demek, o hayatları saygıyla sevmeye çağırın bir insan yüceliği. Bunları yapmazsanız, beni sevmeyeniz, benden daha yalnız öleceksiniz, demeye çalışan alçakgönüllü bir bilgelik. Hani Cansever, “çocuklar büyükler gibi konuşur sefaletten” der ya, tam da öyle bir bilgelik.

Abbas Sayar’ın rakı için söylediği sözü birazcık değiştirirsek, dünya benim için hem bir tahrik, hem bir tahrip unsurudur. Varoluşumun beşiği ve mezarıdır. Şiirim ana rahmidir. Hayatımın ana rahmidir. Ölümün ana rahmidir. Müthiş bir döngüdür bu. Önce hayatı sevdiren, sonra unutturur. Yazmak, bu döngüye karşı soluk aldığımız, güç bulduğumuz, sonsuzluğu ulaşabileceğimiz bir yere çektiğimiz bir insan büyüklüğüdür. “İnsanları eşit kılmak için” (Ritsos) söylediğimiz en güzel şarkıdır. Ancak öte yandan, bizi ne kadar dünyanın yerlisi kılsa ondan daha fazla yabancı kılar. Bizi, yaşadığımız gerçeklikten koparır. Yaşadığımız insanlardan koparır. En iyi bildiğimiz ne varsa hepsine karşı büyük bir yabancılıkla cezalandırır bizi. Bir başka ifadeyle hem ödülümüz, hem cezamızdır yazmak. Şunu hiç unutmamak gerekir ki hayat dediğimiz bu mucizenin, dünya dediğimiz bu büyüünün, bundan daha güzel bir dilemması da yoktur.

**Yazmaya başladığınızda başınıza kimleri toplarsınız? Yani şiirinizin kökleri hangi dönemlere ve şairlere uzanıyor? Ya da kendinizi ‘köksüz’ hissettiğiniz oluyor mu?**

Ben mi toplarım, onlar mı gelir otururlar can evime bilmiyorum... hayatın akışı içinde hangi ses hangi kederi çağırır, hangi söz hangi pişmanlığın kapısını aralar, hangi renk hangi gönül yarasını göz yaşına boyar, hangi dokunuş gider bir solgun bedende eski bir arzuyu tutuşturur... kimse bilemez ki... yaşamak bir diyalektik mucizedir, hepimizi gerçek sandığımız şu gerçeğin çok ötelere götürür, getirir. Şiirim kökleri, sesi hançeresinde boğulmuş yeryüzünün bütün mazlumlarının seslerine kadar uzanır. Acısı bize kadar gelmiş bütün yaralı hayatlara uzanır. Yazdığı, konuştuğu dili büyüten, çoğaltan, büyülü bir dile dönüştüren bütün yazı erbabına kadar uzanır. En kötü cümle bile, kendinden önce söylenmiş bir söze bağlanmadan var olamaz. İsimlendirmek gerekir mi bunları bilmiyorum ama belki şöyle bir-iki örnek derdimi anlatmama yardım eder: Bir Sümer yazıtından çevrilmiş dört bin yıllık bir dörtlükten Yedi Askı şairlerine, Dede Efendi’den halk müziğimizin en eski en otantik seslerine, Fars şiirinden Çingene şarkılarına, Çağdaş Dünya Edebiyatı’ndan Kalevala destanına... daha binlerce “kök”üm var benim. Köksüz değil de Metin Altıok’un o güzelim kitabının ismi gibi tuhaf bir biçimde kendimi “yerleşik yabancı” hissederim. Sanırım bu da yazmanın bir başka zalim kaderi...

**Şiirinizi Edip Cansever, Bertnard Russell, Gülten Akin, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan gibi**

### engin bir deryanın içinden damıtıyorsunuz? Bu isimlerde sizi çeken nedir?

Yüzlerce isim daha sıralayabilirim bizden, dünyadan... söyleşilerde çok masum meraklarla sorulan bu ve buna benzer konularla ilgili bir yazıyla boğuşurken kısacık şunları yazdım geçenlerde: “Bütün o isimler, benim hayatımı, duygularımı, hayal gücümü, fiziğimi, kimyama oluşturan tanrılarımdır. Uzaklardan gelip uzaklara giden sözlerimdir. ‘Ben burada yoğ iken’ şiirimi yazanlardır. Her biri bir başka ‘ben’dir. Döner döner bakarım. Bakarım ki kimse bir yere gitmemiş. Başımın üstünde duruyorlar.”

Bir “borç” ödeme diyelim. Bana verdiklerini kendi hayatımla harmanlayarak, “Bakın, bana verdiklerinizi tüketmedim, ucuz etmedim, unutmadım, kırıp dökmedim; onları, sizin zamanınızdan benim zamanıma taşıdım; onlara kendi soluğumdan soluklar verdim, gözlerimin rengine boyadım, sesimle onlara yeni yeni gamzeler açtım, benden sonraki zamanlara ulaşsın diye can evimde ağırladım... belki birkaç harf de ekledim.” Şöyle bağlayayım izin verirsen: *Suç ve Ceza*’nın bir yerinde Dostoyevski, “*Bana kendi uydurduğun bir yalan söyle, seni alnından öpeyim*” der. Bütün o büyük isimler, o soylu başarıtlar, benim bir “yalan” uydurabilmem için hayatın bana sunduğu sonsuz mucizelerdir, büyümlü bahanelerdir.

**“Işık burcum/Bir Kara’coğlan ıssızlığı ağzımda/Plastik zamanlara şiirler söylüyorum” dizeleriniz, poetik duruşunuzu gösterir nitelikte. Peki sizce, nedir Şükrü Erbaş’ın şiir duyusu ve duruşu?**

Yaşadığı günler insanı mutsuz ederse gider gider eski günlerden bir yaşama gücü bulmaya çalışır. Oysa o eski günler de içinde yaşarken hepimizi şöyle ya da böyle üzmüştür. Ancak elimizden çıkınca birdenbire bir yitik cennet masalı kalbimizde halkalanmaya başlıyor. Sıradan bir nostaljiden söz etmiyorum. Hızın, insanı toz zerrelere hâline getirdiği, bırakın duygularını neredeyse bedenini paramparça ettiği, sevmenin aptallık sayıldığı bir zamandan, elbette özlemle, saygıyla, insanın kalbinin serçe kuşu gibi çarptığı, insanın insana dokunduğu zamanlara bakıyor insan. Gelenek tutucudur ama bütün değerleriyle değil. İnsanı olan ne varsa bugüne ve geleceğe taşınabilmelidir. Karac’oğlan ıssızlığı derken, yaşadığı zaman olarak daha sakin bir zaman değil kastım, o şiirlerdeki pırıl pırıl insan sevgisidir, insan sıcaklığıdır, o büyümlü aşktır, insan kılığına girmiş bir doğadır, yatışmaz bir yaşama sevgisidir. Benim sesim insana dokunmazsa çıkamaz. Dokunduğu insanın yarasını harf harf iyileştirmemezse, güzelleştirmemezse çıkamaz. İnsanı aşkla ve özgürlük duygusuyla kucaklamazsa çıkamaz. Bütün bir doğayı, insanın varoluşuna sığdırmazsa çıkamaz. Temel var oluş hakları nedeniyle acı çeken bir insan varsa sesim, onun acısını taşımazsa çıkamaz. Bu dediklerimi şiirimle ne kadar başardım bilemem de en azından canıma mutluluk ya da mutsuzluk düşüren temel tutamaklarım bunlardır.

**Giderek estetik ve güzel kavramından uzaklaşan, çağın sesine ve diline uyan bir şiir algısı dikkati çekiyor. Lakin Şükrü Erbaş şiirinde kökü gelenekte bir güzellik söz konusu. Peki, şiirinizde “güzel” nedir, nereden alınır, nasıl üretilir ve nereye ulaşır?**

Çağdaş ya da modern dediğimiz, şu kimsenin bir yere yetişemediği, durup iç sesini dinleyemediği, kendi acısını bile canında duyamadığı, başkalarını hızla giden bir aracın camından geçen gölgeler hâlinde ancak fark ettiği bir dünyada yaşıyoruz nicedir; hızın, zamanın tanrısına döndüğü bir dünyada. Ne yazık ki şiir de sakinleştirilmiş, yavaşlatılmış, duygunun da sözcüklerin de aklın da birazcık demlendiği, durulduğu, bir güzellik hazzına döndüğü zamanlardan ve edebiyat beğenisinden uzaklara düşmüş durumda. Ayaküstü bir hayat, sadece yeme-içme alışkanlıklarımızı değiştirmiyor ki, durup düşünme, konuşma, yazma, sevme alışkanlıklarımızı da bir başka hâle sokuyor. Yazmak, sözcük oyununa indirgenir bir hâle getirildi. Zekâ gösterisine dönüştürüldü. Koşar adım, yanıp sönen bir dil; yapı kurmak

yerine parçalı bir hayatın parçaları üstünde zıplayıp duran bir dil; doğayla neredeyse bütün bağlarını koparmış bir dil; insanı, varoluşun hazzını duyabileceği bir büyüklüğe, zenginliğe, yaşama bilincine, sevginin hazinelerine, zamanın sonsuzluğuna götüremez ki... lirizm, hiçbir kederi ve değeri kalmamış bir duyguculuk olarak algılanıyor ne yazık ki... insan ruhunu hallaç pamuğu gibi atacaksınız; aklın ve kalbin en ücra köşelerine kadar ineceksiniz; insanın acısının, mutsuzluğunun bütün karanlık noktalarını ışığa çıkaracaksınız; parçalanmış hayatının bütün hâlini duyumsatacaksınız; onun doğayla, çevresiyle, başka hayatlarla kurduğu ve kuramadığı bağları saygıyla göstereceksiniz, sevdireceksiniz... elinizle değil, dilinizle kalbine ve aklına dokunacaksınız. Ne diyordu Horkheimer: “*Evlere pencerelerini tamamıyla açabilen tek bir rüzgâr biliyorum: Ortak keder.*”

**Şükrü Erbaş şiirinin bir cevabı var mıdır, soru mu sorar? Buna göre bir şiiri iyi ya da kötü yapan nedir?**

Ben soruyla cevabı, bir ve aynı durumun iki yüzü, iki görünümü olarak düşünürüm. Her soru bir gizli cevaptır aslında. Her cevap da bir dizi açık soru. Şiir, verili olandan, bir başka ifadeyle açık olandan, hazırcevap olarak önümüzde durandan durmadan sorular üretir, sonra bu soruları açık yaralara çevirir, tutar tek tek her bir soruya, her bir yaraya merhem arar. Şiir, soruyla cevabın çengeline asılı bir yaşama manifestosudur.

Bir şiiri iyi ya da kötü yapan nedir... birisine verilen cevap ikisine de verilmiş olacak. Önce, ne dile getirdiği acının büyüklüğüdür ne insanın temel yaşama izleklerinden birisini dile getirmiş olmasıdır ne bu acının bize yakınlığıdır bir şiiri şiir yapan, iyi yapan, büyük yapan. Onun var olduğu gerçeklikten koparılıp, yazıldığı dil içinde yeniden ve gerçeklikte olduğundan çok daha yoğun bir acıyla, yüksek bir dil örgüsüyle, dilin ses-anlam-ritim-uyak-ölçü gibi bütün olanakları kullanılarak yeniden var edilmesidir. Kesinlemeden uzak, düz anlatımı dışlayarak, imgelerin o büyümlü çağrışımlarıyla yürüyen bir akılla, ortalama algıya ve duyguya yüz vermeden, Fuzûlî'den ödünç alarak söyleyecek olursak “*aklı incitmeden cana geçen olgun bir anlam*” yaratarak ancak iyi şiire varılabilir. Bu, söylediğim kadar kolay ve söylediğim kadar zor değil ama bizden epeyce bir zaman ve emek isteyecektir.

**Gelenekten beslenen ama kendi sesini üreten bir şiir aşkıyla ilk şiiriniz *Varlık* gibi önemli bir dergide yayımlandı. Genç bir şair için böyle bir dergide başlamak çok da kolay değil. İlk şiirinizi yayımlatma serüveninizi biraz anlatır mısınız?**

Birkaç kez soruldu, anlattım, kısacık tekrar edeyim. Şimdi ben gülüyorum, dinleyen gülüyor. Lise yıllarındaki kanat/kalem alıştırmalarını saymazsak, üç-dört yıldır ara ara bir şeyler karalıyordum. *Varlık* başta olmak üzere o yılların birkaç edebiyat dergisini izliyordum. Bir dergiye yazdıklarımı göndermek, aklımdan geçse bile geçemiyordu. Yayımlanan şiirlere bakıyordum, bazen cesaret geliyordu, bazen bütün umudum kırılıyordu. Benim yazdıklarım kargacık burgacık harflerle çiziktirilmiş acemi resimlerdi! Çevremdeki birkaç arkadaşına okuyordum. Göndersene bir dergiye, diyordu arkadaşlarım. Ben korkuyordum. Sonunda olan oldu, İstanbul'da okuyan bir arkadaşım, sen göndermiyorsan ben göndereceğim, dedi, üç şiiri seçti aldı. Ben, ateşe dokunmuşum gibi elimi çektim. Altında adım yazıyordu ama ben göndermemiş oluyordum! Yaşar Nabi Nayır bunu bilirdi herhâlde! 1977'nin son ayıydı sanırım. Arkadaşım gittikten sonraki ikinci ayda (Şubat 1978) ilk şiirim *Varlık*'ta yayımlandı. Derginin kapağında adıma gördüğüm andaki o duygu, onca yıldan, kitaptan sonra da canımın ilmekleri arasında sürer durur. Beni suya iten sevgili Hasan Keseroğlu'na çok gecikmiş bir teşekkürü buradan göndereyim; kırk yıl oldu beni



havuza iteli, kırk yıldır çırpınıp duruyorum bu büyük havuzda...

1987'de *Yolculuk ile Ceyhun Atuf Kansu*, 1996'da *Dicle Üstü Ay Bulanık ile Orhon Murat Arıburnu*, 2002 yılında *Üç Nokta Beş Harf ile Ahmed Arif*, 2005'te *Gölge Masalı ile Ömer Asım Aksoy* ve 2013'te *Bağbozumu Şarkıları'yla Altın Portakal*, 2015'te *Pervane ile Dağlarca şiir ödülleri* kazandınız. Ne ifade eder bir şair için bir ödül?

En sonda söylenecek sözü söyleyerek başlayayım: “*Bed asla necabet mi verir hiç üniforma.*” (Ziya Paşa) Ödül, kötü şiire hiçbir şey katamaz. İyi şiire de katamaz. İlk gençlik yıllarında yüreklendirir. Genç şairin kanatlarına hafif bir rüzgâr olur. İhtiyarlık yıllarında emeğe saygı anlamı taşır. Bir incelikli değer bilirlidir. Ödüllerle ilgili bir kompleksim yok. Ödül bir sonuçtur. Ne kadar nesnellikten söz edilirse edilsin, Seçici Kurul'un kendi şiir beğenileri ve ödülün ölçütleri doğrultusunda bir kitabı işaret etmesidir. Ne insanı şair eder ne şairliğini elinden alır. Bir öneridir okura, bir dikkat çekme. Adına ödül konulan kişi ya da kurum açısından da bir değerbilirlik olarak düşünürüm. Reddetmek bir başka kompleksi taşıyor gibi gelir bana. Ancak son yıllarda öyle çoğaldı ki çoğalan her şey gibi değeri hakkında kuşuklara yol açmaya, ağırlığı azalmaya başladı. Bir süre sonra gerçek şiir okuru, ödül almamış yapıtları aramaya başlayacak! Bir başka düşüncem de şudur: Ödülü değil de nitelikli şiir okurunu artırmak gerekir. Bir ödül töreninde söylediğim şu sözümü burada ansam, uzun olmaz sanırım: Haremimi ele güne açmaktan söz etmişim (Necatigil), benim için de bir mahcubiyet duygusudur demişim (Külebi), insani bir tuhafılık demişim ve eklemişim; sessizce bir sevinç duyuyorum ama bülbüle şakıması için ödül verilmesini anlayamam yine de...

**Şiirinizin eksenini oluşturan duygulara, kavramlara, olaylara baksak... Mesela “Ben şiir yazmasam/Yitirir dilini içimdeki çocuk” dizelerinde manifest bir duruş sergileyen şair, şiiri bir yerde de “Yaşadığı gerçekliği düzeysizliğin azabından kurtarma denemesi” olarak tanımlıyor. Şu hâlde şair, yaşamının yükünü hafifletmek için içindeki çocuktan güç alıyor, diyebilir miyiz? Şair Şükrü Erbaş'ın şiirine o çocuktan geçerek mi gidilir?**

Yalnız benim değil, bütün şairlerin şiirlerine çocukluktan girilir. Çocukluk sonsuzluktur. İnsanın bütün yaşlarıdır. Yaşama gücünün tükenmez hazinesidir. Bütün zamanlarda, bütün acılarda ve sevinçlerde, geriye dönüp yeni hayat bilgileri edindiğimiz, yaşama gücü bulduğumuz, kendimizi sevdiğimiz, başkalarını anlamanın kapısını araladığımız sonsuz okuludur dünyanın. Çocukluğun hayal hanesindeki o sonsuz görüntüler, büyümlü yaşantılar, arzular, sezgiler... büyüklere şunu söyler: Farklı düşünebiliriz, birlikte yaşayabiliriz... alt bilinçte, tozlar içinde duran bu masum bilgi, ilerde, büyüdükçe, sıkıntı yumağına döndükçe, bizimle birlikte yaratıcılığın hazinesinden söz alacaktır.

Ben çocuğu, diğer canlıların yavrularından ayrı düşünmem. İçgüdüleriyle soluk alan, büyüklerin kötülük bilgilerinden uzak, sevmesi ya da sevmemesi sadece aldığı hazza bağlı bir güzellik. Bahçedeki gül yaprağı, köpek yavrusu, çınar şıvgası. Bu, bir başına ne iyidir, ne kötü. İnsanın kurduğu hayatın ilk harfleridir. Güzeldir ama yaşamak için yeterli değildir bu güzellik. İnsan bir gün bunu öğrenir. Çok erken büyür. Erken büyüyen bu çocuk, yıllar sonra dönüp yine çocuk olacaktır. İnsan, kendi içinden durmadan kendini doğuracaktır. Çocuk olarak doğuracaktır, yetişkin olarak doğuracaktır. İnsanı ve dünyayı yeniden kuran her bilgi alanı, çocukluğa dönmeden cümle kuramaz. Bunu yapmayan insandan sevgisiz bir canavar, bir cehalet heyulası doğacaktır.

**Şiir ve düzyazılarınızda daima bireysel, siyasal ve toplumsal izlekler var. Bu değişkenler şiiri-**

## nizi duygu ve metafor bağlamında nasıl etkiliyor?

Bizler, insanlar içinde yaşayan insan teki olan bizler, yalnızca kendimizden oluşan bir hayatı yaşamayız ki... en kapalı, en yalnız, en bireysel dediğimiz hayatlar bile çaresiz bir şekilde onu kuşatan bir büyük toplumsal hayatın içinde devinir, onun rengine ve kokusuna boyanır, onun acılarıyla acılanır, sevinçleriyle sevinir. Bir başka ifadeyle, ben, toplumsal bir acıyı, başkalarına ait bir trajediyi yazarken kaçınılmaz olarak o acıyı, trajediyi kendi varlığımın, hayatımınilmeklerinden geçirerek ancak yazabilirim. O izleğe kendi söz dağarımından can verirken, aslında kendi kalbimin kanını da toplum dediğimiz bir büyük kitlenin kanına katıyorum demektir. Hani Necatigil, bireyci şiir – toplumcu şiir ilişkisinin sorulduğu bir soruya yanıt verirken “*Birey dediniz de sahi nerede başlar bireyin sınırı nerede biter; toplumun sınırı nerede başlar nerede biter*” diye sorar ya, tam da öyle bir ilişki bireysel ve toplumsal izlekler arasındaki ilişki. Öte yandan hem birey, hem de toplum siyasal, kültürel, sosyal pek çok zenginlikle ve çoğullukla yer alırlar dünyamızda. Yazarken siz, birisini öne çekseniz de farkında olun olmayın o biri çekip aldığınız büyük yapıyı da şiire, yazıya taşıyorsunuz demektir. Bu sizin imgelerinizi, çağrışımlarınızı, metaforlarınızı, diğer tüm söz sanatlarınızı bilemeyeceğiniz kadar zenginleştirecektir. Zaten başka türlü olamaz da bunu bilerek yapmak ayrıca bir güç katacaktır yazı maceranızı.

## Benim türküm, sesi kısılmışların hançeresinden çıkar, varır çağdaş bir dünya masalına ulanır.

Sizin bestelenmiş şiirlerinizden yola çıkarak eserlerinizde güçlü bir iç ahenkten söz etmek mümkün. Şükrü Erbaş için şiir ahengi ne kadar önemlidir? Bunu nasıl fark eder ve sağlar? Bunun için özel bir çaba sarfeder mi? Daha doğrusu Şükrü Erbaş, şiirini sessiz bir işçilikle yapıyor mu?

Şiiri oluşturan bütün öğelerin birbirine değer kattığı; sesin anlamı, ritmin uyağı, ölçünün heyecanı, imgenin gerçeği, çağrışımın düz anlatımı yücelttiği; insanın algısını, somutlama yeteneğini, beğenisini büyüttüğü; özetle şiiri büyük bir değerle, hazla insanın aklına ve kalbine sunan bir büyük uyumdur ahenk. Anlamı çok iyi ifade edebilirsiniz ya da ritmi tutturabilirsiniz, şiirin sesi kalbinizi okşuyor olabilir... saydığım bütün öğeler, kuyumcu terazisi duyarlılığında bir işçilikle yazdığınız dili billura dönüştürememişse her okumada bir aksama canınızı acıtacaktır, sizi kapıda bırakacaktır. Sadece sizi değil, daha çok da okuru şiirden uzak bir yere savuracaktır. Dünya nasıl ritimle var olabiliyorsa, şiir de ancak olağanüstü bir uyumla var olabilir. Bu, pat diye edinilecek bir bilgi değildir. Yazarak, iyi metin okuyarak, büyük şiirleri bilerek, sadece dilin müziğini değil, müziğin müziğini de çok iyi izleyerek edinilecek bir özel bilgidir. Tabii sezgilerimizin bize kattıklarını da yabana atmamak gerekiyor. Son bir cümle olarak, şiirin dile getirdiği anlamın, şiirin sessizliğiyle, sesin geri çekildiği yerlerle aynı ağırlıkta olduğunu, derin bir öngörüyle kalbiniz bilecektir. Bu, emek ve zaman olarak biraz “pahalıya” mâl olan bir bilmektir kuşkusuz.

**Bu bağlamda size dair ilk akla gelen hususlardan biri aslında türkülerle, halk şiirimizle olan ilişkiniz... Bu konuda ne dersiniz?**

Çok soruldu, çok söyledim ama böyle bir toplamda bu soru da olmalı... yakın çevrem bilir; saz çalamam; sesim, hamamda söyleyen herkesin sesi kadar güzeldir; ancak çok fazla türkü bilirim. Kaynak kişileriyle, yöreleriyle, hikâyeleriyle. Sadece türkü değil, şarkılardan dünya halklarının müziklerine, ula-

şabildiğim bir geniş yelpazede dinlerim, severim... Ancak türkülerle çok daha içerden bir ilişkim var. Ana rahmimin müziğidir. Bu toplumdaki her insan gibi benim duyarlılığımı büyük ölçüde türküler, masallar ve halk hikâyeleri oluşturmuştur. Ancak yazdığım şiir, bir-iki özel deneme dışında türkü formunda olmamıştır hiçbir zaman. Bu, çağdaş dünya ve onun şiiri açısından hem doğru değil hem de mümkün değil. Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" yazısı odağında sormuşlardı türkülere bakışımı, bir daha paylaşmak isterim:

Türküler, masallar, halk hikâyeleri, benim çağdaş edebiyata açılan kapılarımdır. Mazlumunu anlamayı ve sevmeyi türkülerden öğrendim ben. Şiirin çapağını ayıklamayı, ritim duygusunu, sesin önemini, imge kurmadaki cesareti, alçakgönüllülüğü, derdini ortaya koymadaki hesapsızlığı, içtenliği sanata dönüştüren yalınlığı, duygunun simyasını, küçük hayatlar olmadığını, kendi olabilme erdemini, sözün kusursuzluğunu, acıyı iyiliğe dönüştüren dünya sevgisini, halkın ortak bilinçaltını... Bütün bunlar kimi etkilemez? Türkünün mayasında kötülük yok ki şiire ya da bir başka şeye düşmanlık etsin; şiiri, şiir olmaya zorlar olsa olsa. Benim türküm, sesi kısılmışların hançeresinden çıkar, varır çağdaş bir dünya masalına ulanır.

**Şiirinizde zaman zaman yenilikler dikkati çekiyor. Örneğin *Unutma Defteri*, Semih Poroy'un çizgileriyle yayınlandı. Şiirler ile bütünlük oluşturan bu çizimler bir ortaklığı da beraberinde getirmiş gibi duruyor. "Işıma", "Işık Heceleri", "Gönül Haresi", "Dilsiz Ustalar", "Suskun Öğrenciler" ve "Yanılsamalar" alıştığımız şiir kalıbından farklı bir şekilde yazılmıştı. Blok şiir diye adlandırdığımız bu uygulama da bir yenilikti şiir için. Şiirin imkânlarını genişletme konusunda ne düşünüyorsunuz? Bu anlamda Şükrü Erbaş'ın Türk şiirine katkısı ne ölçüde?**

Yalnızca *Unutma Defteri*'nde yaptım böyle bir beraberliği; bir başka sanat dalıyla bazı şiirlere yeni bir boyut, yeni bir derinlik katmak istedim. Semih Poroy benim çok has bir dostumdur. Çizgileri pırıl pırıldır. Edebiyat bilgisi pek çok edebiyatçıyı yaptığı işe yabancılaştırarak kadar derindir. Pek çok edebiyat kitabını çizgi kitap hâline getirmiştir. Kitaptaki bazı şiirler öyle açıktı ki çizime. Söyledim. Hepsine değilse de birkaçına... Kabul etti. Onur verdi. Çizgi şiiri, şiir çizgiyi algılamayı kolaylaştırmadı, bir üçüncü sanat yapıtı çıktı ortaya, diye değerlendiririm ben. Bizim edebiyatımızda da dünya edebiyatında da örnekleri var.

Blok şiir, düzyazı şiir, manzum şiir... adının hiç önemi yok. O metinlerin cümlelerini, ritmin ve ölçünün uygun yerlerinden kırıp alt alta yazsam, kimse şiir olduğundan kuşku duymayacak. Çünkü o metinler şiir... "Ömür Hanım'la Güz Konuşmaları" yayınlandığında bir şair arkadaşım bana "yahu ne kadar şiir çıkar o yazıdan, şiire yazık etmişsin" gibi bir söz söylemişti de ben de alık alık yüzüne bakıp, "ama o şiir zaten" demiştim. Bunu ilk yapan ben değilim, bizde de dünyada da örnekleri var ama sayıca az. Ben bunu giderek artan bir şekilde, bazen kitap boyutlarında yaptım. İnsan zihnini alışlagelmiş edebiyat türlerinin dışına çıkarmak isteği biraz da bu. Nasıl hayatın, sanatın başka alanlarında yüz-iki yüz yıl önceki gibi yaşamıyorsak, düşünce ve tutumlarımıza kadar pek çok şey değişmişse, edebiyatta da bunlara koşut bir değişiklik şartmamalı bizi. Burada gözetilecek tek şey, metnin dili şiir mi, değil mi? Gerisi sadece okuma alışkanlığımızla ilgili bir tembellik diye düşünüyorum.

**Bildiğim kadarıyla şimdilerde yeni bir türle ilgileniyorsunuz. Şiir ve hikâye arası bir form. Bu yeni biçim hakkında konuşabilir miyiz biraz?**

Necatigil, 1955 yılında o günkü ismiyle İstanbul Teknik Okulunda, "Şiirimizde Hikâye" başlıklı

bir konuşma yapar. Şiirle hikâyenin kesiştiği noktaları, ayrıştığı noktaları, iki türün birbirinden aldıklarını, verdiklerini anlatan çok iyi bir konuşmadır. Konuşmanın bir yerinde, “*Şimdilik edebiyat kitaplarımızda yok ama ilerde şiir-hikâye arasında bir türe de yer verileceğini umuyorum*” der. Her kitap, aslında kendi biçimiyle, özünü, yapısıyla geliyor. Bu söz beni birden ışıttı. Daha doğrusu rahatlattı. Geçmişte de şiir-deneme-öyküyü harmanladığım epeyce bir düzyazı şiir yazdım. Bu sefer daha cesur yazmaya başladım. Aslolan derdimizi en iyi, en etkili biçimde söylemek değil mi; aslolan ne olursa olsun dilin şiir dili olması değil mi? Bir vakitler sormuşlardı, söylemiştim; olan yine buna benzer bir durumdur:

Uzunlu-kısalı dizelerle, kırılmış sözcüklerle yazılmış ve herkesi kolayca yazabileceği yanılısamasına götüren şiirin bildik o “gevşek” dokulu yapısı dışında da şiirler yazılabileceğini görmek istiyorum. Okuru, soluksuz okuyacağı ve dikkatini bir an olsun metnin dışına çeviremeyeceği bir şiirle “yormak” istiyorum. Benim, yazarken yaşadığım yoğunluğu okurun da yaşamasını istiyorum. Belki şunu da söylemek doğru olacaktır: Denemeyle minimal öykünün olanaklarını şiirin diliyle buluşturarak yeni bir yapı kurmak istedim. Bunların hiçbiri değil, belki de söz, en iyi var olacağı yapıyı kendiliğinden bulmuştur da ben bir yığın neden üretip duruyorumdur, kim bilir...

**Ustalardan sizi etkileyen şairler kimlerdir? Kendi kuşağınız içinde kendinize yakın bulduğunuz şairler var mı? Dünya şiirinde ilgi alanınız içinde olan şairler kimlerdir?**

İlle de şair olması gerekmiyor değil mi... her okuduğumda gözlerimin kocaman kocaman olduğu Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal (Bütün bir halk şiirini temsilen de söylüyorum.), tuhaf gelebilir ama Nasreddin Hoca. Daha yakınlara gelecek olursak, çağdaş şiirimizin başöğretmeni saydığım Nâzım; sonra ilk aklıma gelenlerle sürdürecektir olursak, Necatigil, Dağlarca, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cansever, Uyar, Süreya, Gülten Akin, Sezai Karakoç, Metin Altıok... dünyaya açılacak olursak, Ritsos, Neruda, Eluard, Aragon, Hafız, Sadî, Yesenin, Whitman, Abélard ile Héloïse’in Mektupları... şiirin dışında, kayıtsız şartsız Cervantes, Binbir Gece Masalları, Kısas-ı Enbiyâ Hikâyeleri, Dostoyevski, Cortazar, Kafka, Zweig, Kazancakis, Vüs’at O. Bener, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Oğuz Atay... bunlara, Tanrının yalan bilemeyen en büyük şairi Doğa’yı da eklemeli. En az bin isim eksigiyle, bunları söyleyebilirim.

**Sezai Karakoç “Türk toplumu ne haldeyse Türk şiiri de o haldedir” diyor. Gerçekten öyle midir? “Şiir benim kimliğim, düzyazı işim değil” yaklaşımındaki bir şair olarak Şükrü Erbaş, 2000’li yılların şiiri hakkında neler düşünüyor?**

Fethi Naci de, “*Türkiye’de ne kadar futbol varsa o kadar da roman vardır*” demişti. Kuşkusuz büyük bir serzenişi ifade ediyor her iki söz de. Hem edebiyatın toplumla kurduğu, daha doğrusu kuramadığı estetik ilişkiye bir göndermesi var hem de –belki de asıl olarak- toplumun dağınıklığına, cehaletine, uzaklığına, yabancılaşmasına ağır bir sitem. Katılmamak mümkün değil. Ancak, şunu da bir kenara yazarak; edebiyat, genel olarak sanat, toplum ne kadar ileri bir kültürel-sosyal-siyasal yapı içinde yaşıyor olursa olsun, yine de büyük çoğunluktan ilerde, bir üst dil içinde var olacaktır. Batı toplumlarında şiirin, romanın toplumun bütün kesimlerince hararetle okunup sevildiğini, tartışıldığını düşünmüyorum ben. Daha önce de örnek verdim: Octavia Paz bir okuma tarif eder; kitabın harf harf okura nüfuz ettiği, okurun da harf harf kitaba nüfuz ettiği bir okuma ve sorar, “*Hiçbir şeyin toz zerresi kadar iz bırakmadığı günümüzde kaç kişi böyle okuyabilir, çok az; ama unutmayalım ki uygarlığımızı geleceğe taşıyacak olanlar o çok azlardır*” der. Bunu burada keselim...

2000’li yıllar şiiri... açıkçası böyle toplu değerlendirmelerden korkarım. Homojen bir şiir yazılsa belki biraz daha kolay olur ama öyle değil durum. Bir de sözünü örneklerle desteklemeyince haksızlık oluyor; söz, ister istemez boşlukta kalıyor. Kabaca... bir genel yönseme olarak... toplumun yaşadığı parçalanmaya, yabancılaşmaya bağlı olarak şair, toplumsal ütopyasını yitirdi. Şiir giderek kendi üstüne kapandı. Bireyin kendinden menkul yalnızlığını, acılarını, mutsuzluğunu söylemekten öte gidemez hâle geldi. İçinde yaşadığı zamanın, toplumun, ülkenin ve dünyanın büyük acılarıyla arasındaki teması kaybetti. Belki acımasızca olacak ama sözcük oyunları ile maharet sergilemeye vardı yazmak. Kendi dilinde yazılmış, dünyanın başka dillerinde yazılmış o büyük şiir birikimine bakmaz oldu. Edaya indirgenmiş bir narsisizm, insanları küçümseme refleksine dönüştü. Birkaç “divane”yi saymazsak genel manzara bu. Ama bu durum yeni değil. Bütün zamanlarda nicelikle nitelik arasındaki ilişki böyle sürüp gelmiş. Kaygıya gerek yok kısaca...

### **Peki, sizce Şükrü Erbaş Türk şiirinin neresinde duruyor?**

Dedem Yunus’tan dört dizenin yeridir: *“Ben ayımı yerde buldum / Ne ararım gökyüzünde / Bana rahmet yerden yağar / Benim yüzüm yerde gerek.”* Ben, bir deryaya sözler ekliyorum. Ben, bir dağa sisler ekliyorum. Ben, bir göğe bulutlar ekliyorum. Ne gaflet değil mi... değil elbette... biz bu eklemeleri yapmazsak, yani biz, onu taşıyamazsak, bize kadar gelen zaman, bize kadar gelen kültürel-sanatsal miras, bizden sonraya gidemeyecektir. Bu anlamda, yazmak, bizden önce yazılanlara şirk koşturmak aynı zamanda. Bizden önce söylenen sözleri alacağız, onlarla kalbimizi kocaman yapacağız, sonra eğip bükeceğiz, bozacağız belki, ona yeni sözler ekleyeceğiz. Böyle büyümlü bir paradoksu vardır, olmalıdır. Aslında bu bir paradoks da değildir. Şiirsel/yazınsal yaratının hakikatidir. Ancak ben, yine de yüzlerce yıl önceden, yüzlerce yıl sonraya bakacak mecalimiz varsa bu büyük söz değerinin eteklerinde olmanın bizi büyük bir hazla onurlandıracağını söyleyeceğim. Gerisi lafûzaf...

### **Şükrü Erbaş şiirine dair şairinden bir değerlendirme istesek ve kendi şiirinizin geleceği için ne düşünüyordunuz, neye ulaştınız, diye sorsak.**

Bir yanlış anlaşılmayı da göze alarak, ben bir şairin başladığı günden ölümüne kadar aynı şiiri yazdığına inanırım. Mallermé, *“Bir kitap ne biter, ne başlar, olsa olsa öyle görünür”* der. Tam da budur kastım. Sizin, yaşama felsefesi, etik ve ideolojik değerler olarak oluşturduğunuz ve dünyaya onlarla baktığınız ne varsa, sizin dünyayla kurduğunuz ilişkinin mihenk taşı oluşturduğu; sizi, söz söylemeye götürecek olan da onlardır. Ben, çok erken yaşlarda verili düzenin insanı nasıl ezdiğini, yabancılaşma olgusunun insanı nasıl kötürüm ettiğini gördüm. Kendine yabancılaşma, emeğine ve aşkına yabancılaşma, yaşadığı zamana ve topluma yabancılaşma... çoğaltabiliriz bunları, eğer insan teki ve o teklerin oluşturduğu toplum, bu yabancılaşmayı kıramazsa, hep birlikte ruhen ve bedenen sakat yaratıklar olarak geçip gideceğiz bu dünyadan. Yazdığım ilk şiirlerden şu üç dize -bir çeşit manifestoya dönüştürüldü zamanla- nerdeyse sonradan yazdığım bütün şiirlerde, ana yatak olarak sürdü durdu. *“Bunaliyoruz çocuk, bunaliyoruz / Biçim veremediğimiz şeylerin / Biçimini alıyoruz.”*

Şiirimin geleceği için bir şey düşünmüyorum. Sadece, derdimi becerebildiğim en yakıcı bir dille insanlarla paylaşmaya çalışıyorum. Bana tuhaf gelir bu tür sorular. Muzipçe aklıma Karac’oğlan, Yunus, Pir Sultan gelir; sence bunlar acep ne düşünmüşlerdir şiirlerinin geleceği için? Ben, insanı hücrelerine kadar anlamaya çalışıyorum. Onların acılarını, çalkantılarını dilin bütün olanaklarını kullanarak, yeneden, daha yakıcı, daha yoğun olarak, bir başka gerçeklikmiş gibi kalplerine yeniden sunuyorum. Bunun

nereye kadar gideceği benim işim değil...

*“Öyle çok yeni şair ortaya çıkıyor ki, yakında hepimiz şaire benzeyeceğiz ve okurlar kaybolacak.”* diyen Neruda'nın görüşüne katılıyor musunuz? Son olarak Türk şiirine dair “endişeleriniz” ve “umutlarınız” nelerdir?

Ben de çok sık kullanırım Neruda'nın bu sözünü... hele de “sosyal medya” denen panayır yerinde salkım saçak yayınlanan şiirlere bakınca... edebiyat dergilerinde bütün eksiklerine, yanlışlarına karşı iyi-kötü bir editöryal süzgeç var. Şimdi herkes kendi şiirinin şairi-eleştirmeni-yayıncısı hatta tek okuru... eskiden insanlar arasında, yazar-yayıncı-okur arasında bir nezaket vardı. Bir şiiri beğenirken de beğenmezken de ne şairini küçük düşürecek abartılı bir övgü ne sevgisiz bir cümle kurardı insanlar. Neyse, şu endişeme gelecek olursak... şair öznenin toplumsal sorunlarla bağlarının giderek zayıflaması, neredeyse kopmasıdır en derin endişem. Çünkü bu kopuş, şairi, narsistik bir ‘ben’in kendiyile sınırlı sayıklamalarını Tanrı sözü sayacağı bir dibe çekecektir, çekiyor. İnsanlar yazdıklarının mihenk taşını yitirdiler. Oysa Valéry'nin dediği gibi *“Hiçbir şeye benzemeyen yoktur.”* Ne olduğunu hiç anlamadığım “imgesel şiir” gibi bir saçmalık (imgesiz şiir olurmuş gibi), dili, var olduğu ana rahminden/gerçeklikten koparmaya yelteniyor. Başka insanlara değmeyen hiçbir insan etkinliği olamaz, olursa da şairinin ömrü kadar bile ömrü olamaz. Umutlarım mı... çok basit, çok eski bir insanî gerçeklik... insan soyu dünyamızdan yok olmadığı sürece, şiirden şarkıya, aşktan devrime, matematikten tarihe, hiçbir şeyden umut kesilemez. Gececektir “toz koparan fırtınalar.”

Şükrü Erbaş şiiri; yaşamdan sözcüklere akan, gücünü söyleyişinden alan bir musiki gibi. Sınırlarını duyguların çizdiği bir coğrafya sizinki. Bu coğrafyanın atlasını şöyle tarif ediyorsunuz: *“Şiir insanın yaşama hakkını bir iç çekiş kadar bile olsa hiçleyen bir gerçekliği, sözcüklerin bütün olanaklarını kullanarak önce parçalar, sonra da yaşamı onarma ve yüceltme temelinde yepyeni bir gerçeklik kurar. Bu gerçekliğin harcını dünya sevgisi, yaşama sevinci ve barış oluşturur. Ülkelerin sınırları ilgilendirmeyen şiiri. İnsanın ve halkların iç dünyası, bireysel-toplumsal farklılıkları şiir ülkesinin sınırlarını oluşturur. Bu yüzden şiirin atlası insanın atlasıdır ve bu atlas bütün bir yeryüzüdür. Akılla duyar rahatsızlığını ama tepkisini duyguyla verir...”*

Öncelikle Türk şiirine kurduğunuz bu Şükrü Erbaş evreni için, sonra sınırını insana dair iç çekişlerin çizdiği bu atlası, ruh dünyamıza serdiğiniz için teşekkür ediyorum size.





NOTLAR

A series of 21 horizontal red lines spanning the width of the page, intended for taking notes.





## NOTLAR

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---





# YÜZ YÜZE KONUŞMALAR

YAŞAYAN EDEBİYAT - I

ADNANÖZYZALÇINERERTANÖRGEN  
NURİPAKDİLŞABANÖZDEMİR  
FERİTEDGÜRAMAZANKORKMAZ  
DOĞANHIZLANALAAATINKARACA  
RASİMÖZDENÖRENALİMKAHRAMAN  
GÜRSELAYTAÇÖZLEMFEDAİ  
ATAOLBEHRAMOĞLUTANERNAMLI  
SÜREYYABERFECELALFEDAİ  
SEVİNÇÇOKUMMEHMETNARLI  
İNCİARALYAKUPÇELİK  
NECATİMERTALİİŞİK  
MEHMETRAGIPKARGICIOSMANÖZBAHÇE  
SELİMİLERİSEVALŞAHİN  
İBRAHİM YILDIRIMBENGÜVAHAPOĞLU  
CEMİLKAVUKÇUFADİMEUSLU  
ALİHAYDARHAKSALMEHMETÖZGER  
ABDULLAHUÇMANRAHİMTARIM  
OĞUZDEMİRALPSERVETGÜNDOĞDU  
ABDÜLKADİRBUDAKÜMİTYILDIRIM  
TURANKOÇYAHYAKURTKAYA  
ENİSBATURÖMERERDEM  
HÜSEYİN SUEMİNEBATAR  
TUĞRULTANYOLBAKİASILTÜRK  
ALİGÜNVARMEHMETNARLI  
ŞÜKRÜERBAŞBEDİAKOÇAKOĞLU