

HÜSEYİN SU İLE HAYAT, YAZMAK VE ÖYKÜ ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

“YAZARKEN ‘ÖTE’ DUYGUSU TAŞIRIM”

Konuşan: Mahfuz Zariç

Söyleşimize müsaadenizle bilgi eksikliği giderecek bir soru ile başlamak istiyorum. “Gülşefdeli” ne demek? Ulaştığım sözlüklerde kelimenin anlamını bulamadım, öyküleriniz üzerine söz söyleyenler de kelimenin anlamı malummuş gibi söz ediyorlar. Bir tek Hilmi Uçan, “Anadolu’da kullanılan bir sıfat olsa gerek.” diyor. Bir de “Yağmur Türküsü”nün özel bir anlamı var mı?

Hilmi Uçan’ın söylediği doğru, ama doğrunun açılımını istiyorsunuz siz de doğal olarak. Gülşefdeli, birleşik bir sıfat; gül ve şeftali sözcüklerinden oluşuyor. Şefdeli, şeftali’nin halk dilindeki söyleniş biçimi. Tabii bu iki ad, gül ve şeftali, kırmızı renkleri nedeniyle birleşik sıfat olarak kullanılıyor: Yani, gül ve şeftali kırmızısı anlamında kullanılıyor. Bu da bordonun bir tonunu oluşturur. Bu renkte ayağa giyilen yemeni, Gülşefdeli Yemeni... Yemeninin daha çok siyah renkli olanı yaygındır ve sokakta da giyilir. Oysa gülşefdeli yemeni daha çok evde giyilir. Yalnızca süs eşyası ve çeyiz olarak da kullanılır. Kahramanmaraş yöresi ile ilgili ağız ve giysi adları çalışmalarına ve sözlüklerine bakılırsa belki bulunulabilir. Yağmur Türküsü’nün böylesine, bu biçimiyle bir kullanımı olduğunu sanmıyorum, daha doğrusu bilmiyorum. Bu söyleyiş biçimini ben kendim bir metafor olarak (olabilir mi?...) kullandım. O kitaba adını veren “Bir Yağmur Türküsü” adlı yazıyı okudunuzsa hatırlayacaksınız; Mevlâna’nın Mesnevi’sindeki bir hikâyeden yola çıkılarak hakikatlerin ve yanlışların günümüzde nasıl çarpıtılıp tersyüz edildiğini, yanlışların insanlar tarafından benimsenmesi doğrulardan çok daha doğal karşılanırken, doğrulara inanan ve bu doğrulara göre yaşamak isteyenlerin toplum tarafından yadırgandığını, hatta gülünecek insanlar konumunda görüldüğünü anlatmak ister. O hikâyede bir padişahın döneminde yağacak bir yağmurun sularının toprağa karıştıktan sonra çeşmelerden akacak sudan içecek insanların akıllarının değişeceğini ve çözüm olarak da padişahın ve saray çevresinin akıllarını korumak için yağmurdan önce sarnıçları doldurarak kendilerinin bu durumdan korunmaları önerilir bilginlerce. Yağmurdan sonraki suları içen halk, topyekûn padişaha ve saray erkânına gülmeye başlar; bu deliler kendilerini nasıl idare ediyor, diye. Şaşkın olan padişah ve çevresi, sonunda çözümü halkın içtiği suyu içerek onların akıllarına ve aralarına karışmakta bulurlar. “Bir Yağmur Türküsü”nde de; insanlık tarihi boyunca, elbette günümüzde de, bu yağmur suyundan içerek genele karışıp sorunlardan kurtulma anlayışı bir türkü gibi sürüp gidiyor!... demek istenir. İnsanlık, elindeki doğruya çağırmaya değil de, baskın olan yanlışın çağrısına uymayı her zaman daha kolay bir çıkar yol olarak görmüştür.

Malumunuz bu tür çalışmalara giriş, genellikle önceki çalışmalara değinmekle başlar. Kim ne demiş özetlenir ve eklenir; “Aslında...” Ben ise şimdilik bu şekilde yazmamayı düşünüyorum. Bu sebeple

öncelikle *Kırklar Cemi*'ni, *Keklik Vurmak*'ı, *Sesli Sayfalar*'ı ve *İrmağın İçli Sesi - Atasoy Müftüoğlu Kitabı*'nı bir an önce yayımlamanızı diliyorum. Bu kitapların akıbeti hakkına bilgi verebilir misiniz?

Dileğinize katılıyorum ve kabul olmasını diliyorum ben de. Sizin çalışmanızı nasıl ve hangi yöntemle tasarlayıp yazacağınız konusunda bir kanaat belirtmek istemem, ayrıca nasıl bir çalışma yöntemi izlenebilir diye istesem de düşünemem doğrusu. Umarım en doğrusunu, en iyisini ve en güzelini yapacaksınız. Yayımlanacak kitaplar konusuna gelince: Elbette ben de çok istiyorum kitaplarımın yayımlanmasını. Bu isteğim kitap yayımlamak konusunda genelgeçer niyet, istek ve arzuyu aynı derecede taşıdığım anlamına gelmez. Bununla birlikte bir yazar için yazmak asıl olmasına karşın, yazdıkları da yayımlanmalı elbette; bu kadar işte. Ben yalnızca bunu gerçekleştiriyorum işte. İki derginin yayın periyodu, hazırlanmaları, aksamadan her ay çıkabilmesi, yayın evimizden ayda üç ya da dört kitabın düzenli olarak yayımlanması... Bütün bunlar için ayrıca gözetilmesi gereken birçok nedenler... Zihin ve zaman imkânı, ekonomik zorlukların aşılması, insanların beklentilerine, hatta kaptislerine cevap verilmesi... En iyisi dua edelim de inşirah bulalım. Hiç olmazsa İrmağın İçli Sesi'ni mart içinde yayımlayacağız inşaallah! Diğer kitaplardaki metinler için yayımlandıkları yerleri esas alarak inceleyebilirsiniz belki. Kırklar Cemi, büyük oranda tamamlanmış bir kitap. İçindeki bazı öyküler gözden geçecek ve böylece yayıma hazır hâle gelecek. Bu kadarlık bir zamanı bile ayıramıyorum kendi yazdıklarına, yazacaklarıma, kitaplarıma. Zaten bu kitapta fazla öykü olmayacak. Dört ya da beş öykü yer alacak. İkisi uzun sayılabilecek öyküler, ikisi de Tüneller'den kalıp da Ana Üşümesi'ne girmeyen öyküler olacak. Belki bir öykü daha girebilir. Tematik, yani “çerçeve öykü” dedikleri türden bir bütünlükte oluşacak, inşaallah.

Yazı hayatında, *Hece*'de ve başka yerlerde, Hüseyin Su veya İbrahim Çelik adını kullanırken, yazılarınızda, daha doğrusu kaleminizde bir değişik duruş, farklılaşma görüyor musunuz? Bir söyleşide, farklı adlar kullanmaktan bazen ilginç durumlar da çıkabiliyor, diyorsunuz, bunu örnekleyebilir misiniz?

Hayır görmüyorum. Birkaç nedeni var farklılaşma görmeyişimin ya da yazdıklarımda böyle bir farklılaşma olmayışının. Öncelikle, İbrahim Çelik adıyla hemen hemen hiç yazmadım desem yeridir. Yalnızca, Edebiyat dergisinde yazmaya başlamadan önce, sanırım 1979 yılının yaz aylarındaydı, Yeni Devir gazetesinin kültür sanat sayfasında birkaç değini/deneme türünde küçük şeyler yazmışım İbrahim Çelik imzasıyla. Bunun dışında Hece'nin ilk yıllarında yayın yönetmeni, daha sonra da yalnızca sorumlu yazı işleri müdürü olarak görüldü İbrahim Çelik. Hepsi bu. Hiçbir öyküm ya da yazım bu imza ile yayımlanmadı. İkincisi ise; Hüseyin Su adını kendim bir başka türde ya da üslupta yazabilmek için almadım, kullanmadım. Gerçek kimliğimi saklamam için siyasal ya da herhangi bir başka neden de yoktu ki bu takma adla yazayım. Böyle bir kaygıyla da Hüseyin Su imzasıyla yazmadım. Hüseyin Su adı, bana Nuri Pakdil tarafından verildi. Bu adı bana verirken onun gözettiği tarihsel, kültürel, düşünsel arkaplanı ve hassasiyetleri ise zaten ben de içselleştirmiş bir insandım o zaman da. Bugüne dek yazdıklarımda eğer bir duruş beliriorsa, bütün bunların sonucudur. İbrahim

Çelik adıyla yazsam da, daha değişik bir yazının ve yazar kimliğinin ortaya çıkacağını sanmıyorum doğrusunu isterseniz.

Sanırım “farklı adlar kullanmak” derken, bir yazarın değişik adlarla yazmasından söz ediyorsunuz. Hangi söyleşide ve hangi bağlamda söylediğimi doğrusunu isterseniz şimdi hatırlayamadım. Daha önce de belittim: Yazının özünde bir değişikliğe yol açabileceğini sanmıyorum. Belki bir yazar, bazı gerekçelerle bu tür bir yola başvurabilir. Kimi zaman siyasal korku ve kaygılarla, kimi zaman resmî konumu nedeniyle, kimi zaman yazınsal kimliğiyle örtüşmeyecek yazıları ve kitapları müstear adlarla yazan yazarlar olur. Bu müstear adlar yazarların asıl adlarını unutturur çoğu zaman. Bizim edebiyatımızda da, dünya edebiyatında da bunun örnekleri çoktur bildiğiniz gibi. İlginç durumlar, daha çok yazarın bir de gerçek adının olduğunu bilmeyen okurlarla ve yazar olduğunu bilmeyen yakınları, eş dost çevresinden insanlarla karşılaşmalar sırasında ortaya çıkıyor. Benimki de bu türden şeyler. Müstearımla çağrıldığımda yazar kimliğimi bilmeyenler, gerçek adımla çağrıldığında da yalnızca müstearımla beni tanıyanlar önce şaşırıp güliyorlardı ama yıllar sonra herkes alışıyor duruma. Bazen bir cümle içinde iki adımı da kullanan yakınlarım oluyor. Tavşanlı’ya öğretmen olarak gittiğimde, 1980 yılıydı, bir posta kutusu kiralamıştım. Aynı zamanda ilçede kiralanana tek posta kutusuydu: “P. K. 2” Bir numaralı kutunun anahtarını bulamadıkları için onu kiralayamamışlardı görevliler. Postahane görevlileri duruma alışıp da benim her iki kimliğimi de tanıyınca kadar Hüseyin Su adına gelen mektup ve kitap paketlerini almakta bir hayli problem yaşadık. Hüseyin Su adına gelen bir paketi alabilmek için İbrahim Çelik’in kimliğini gösteriyordum, bu da görevliler için doğru bir şey değildi elbette; şaşırıyorlardı önce. İlk zamanlarda Hüseyin Su adına gelen mektup ve paketleri bana ait posta kutusuna bırakmıyorlardı bile.

Aşkın Hâlleri’nin ad seçiminin hareket noktanız hakkında bilgi verebilir misiniz? Ahmet Gazzali’nin eseri veya Nurettin Topçu’nun yazısının ad seçimine etkisi olmuş mudur? Hüseyin Su Kitabı’ndaki 1997 ve 1999’da çekilmiş iki resimde de klavyenin üstünde duran kalın kitap ve “Mamak Çıkışı” alt yazılı resim hakkında bizi aydınlatır mısınız?

Aşkın Hâlleri’nin ad seçiminde ne Ahmet Gazzali’nin kitabı, ne de Nurettin Topçu’nun yazısı hareket noktası oldu. Ahmet Gazzali’nin kitabını okumamıştım, zaten Aşkın Hâlleri yayımlandığında o kitap henüz Türkçeye çevrilmemiş ve yayımlanmamıştı; dahası var, hâlen de okumadım sözkonusu kitabı. Yakında Hece Yayınları arasında ikinci baskısı yayımlanacak, umarım o zaman okurum. Nurettin Topçu’nun yazısını ise yetmişli yıllarda yayımlandığı sıralarda okumuştum ama Aşkın Hâlleri yayımlanırken aklıma bile gelmedi. Çünkü o yılların etkisiyle çok farklı bir bağlamda okumuş olmalıyız ki öykülerin tematik çerçevesiyle bir düşünsel ya da duygusal ilişkisini kuramamış olmalıyız; ayrıca çok yakın bir ilişkisi olduğunu da düşünmüyorum. Bana asıl ilham kaynağı olan ise Şeyh Galip’in şu beytiydi: “Âh mine’l ışkı ve hâlâtihî/Ahrâka kalbî bi harârâtihî” Bir de şunu bilmek istersiniz belki: Benim öykü yazma ve yayımlama serüvenim şöyle gerçekleşir; önce öykü kitabının adını koyarım, sonra o kitapta yer alacak öykülerin adlarını belirler ve yazarım, daha sonra da bu başlıkların altlarına öyküleri yazarım. Bu aşağı yukarı bütün kitaplarımda (Tüneller hariç) büyük

oranda böyle gerçekleşir. Hüseyin Su Kitabı yanımda olmadığı için sözünü ettiğiniz resimdeki kitabı hatırlayamadım şu an. Mamak Çıkışı'na gelince, evet, öyle bir giriş ve çıkış serüvenimiz oldu Mamak'a, 1980'de.

Yazma ve okuma ortamınız, yönteminiz; seçicilik veya titizliğiniz, kitaplığınız, kütüphaneniz veya kitap koleksiyonunuz hakkında bilgi verebilir misiniz?

Yazma ortamının ilk gerektirdiği şey doğal olarak sessizlik ve sakinliktir. Benimkisi, bazılarının aradığı, olmazsa olmaz bir koşul olarak ileri sürdüğü gibi yüzde yüz bir sessizlik değildir. Yazıya, düşünceye yönelebilmem için gerekli olduğu kadarı bana yeter. Örneğin, aynı odada gürültü patırtı yapmayan, kitap okuyan bir insanın varlığı beni ürkütmez. Hatta bazen bir canlının, birinin nefes alıp vermesini gerekli de gördüğüm olur. Mutlak sessizlik beni rahatsız eder, yazmaya, düşünmeye yoğunlaşmamı engeller. Kalabalık içinde de yazamam, yazının mahremiyetinin ihlal edildiği duygusuna kapılırım. İnsanların gözlerinin önümdeki sayfalarda dolaştığı gibi bir duyguya kapılırım, cümlelerim birbirine dolaşır, takip edemem ardını, bir türlü toparlayamam. Yazma ve okumaysa çalışmaktan kastınız, genel olarak evde çalışırım; okur ve yazarım. İşyerlerinde, çok sıkışmadıkça yazamam, yalnız kalmadıkça da okuyamam. Yolculuklarda okuyabilmem için en ön sıralarda oturmam ve gündüz yolculuk yapmam gerekir. İşyerlerinde en çok soruşturma cevaplarını, küçük söyleşileri, sunuşları... yazabiliyorum; bir de notlar alırım ancak okuduklarım ve yazdıklarım ile ilgili olarak. Bunun asıl nedeni de sanırım, yazabilmek için “yerleşiklik” duygusuna çok önem verişim olmalı; bu duygu genel olarak hayatımda da belirleyicidir. “Tezgâh”ın bir yazar için anlamı maddi araç ve gereçten çok fazla bir şey olmalı; en azından bana öyle geliyor. Sözlükler, İmlâ Kılavuzları, konuyla ilgili yararlandığım kitaplar ve ihtiyaç hissettiğimde de bana yazarken “nefes aldirabilecek” farklı kitaplar elimin altında olmalı. Yazma mekânında kalkıp dolaşabilmeliyim arada sırada, bir şeyler atıştırabilmeliyim (çay, kahve, meyve, kuruyemiş gibi- tabii okurken ve yazarken değil, teneffüs aralarında!...). Belim ve omuzlarım ağrıdığımda biraz uzanabilmeliyim. Çizelgeye tabi yaşamam ama çok ayrıntılı ve titiz bir müfredatı olan genel bir hayat ve yazarlık/okurluk düzeneğim vardır; dışardan bakana çok sıkıcı, hatta çekilmez gibi gelen bu müfredat benim günlük yaşantımı, yapacağım işlerin aksamadan yürümesini kolaylaştırır. Örneğin, okuduğum kitapların sırtı kesinlikle kırılmaz. Biten kalemlerimi bile atamam. Müsvettelerim, son nüshalar kadar düzenli ve temiz durur. Masam hiç karışmaz, o kadar ki, kitaplar masamda ters biçimde duramaz; dosyalar, klasörler, cetvel, kalemlik... de öyle. Hangi kitabın kitaplığımın hangi rafında olduğunu aşağı yukarı bilirim ve dışarıdayken telefonla tarif ederek de bir kitabı buldurabilirim. Giysilerim, ayakkabılarım ve bütün eşyalarım konusunda da böyleyimdir: Psikolojide bu duruma obsesif mi diyorlar? Yani normal bir durum değil anlayacağınız. Genelde çizerek okurum, sayfalara notlar düşerim; bunlar da düzenlidir elbette, kitabı eskitmeden okurum. Yazdığım türde yayınlanan kitap ve dergileri hemen hemen bütünüyle izlemeye çalışırım. Okuyacağım kitapları, yazdıklarımı ve düşünsel açıdan beni besleyecek kitaplar olmaları gerektiğini gözönünde bulundurarak seçerim. Bir dil, düşünce ve edebiyat düzeyine sahip olmalarını isterim. Kitaplığım, öncelikle “iyi kitap”, sonra da edebiyat, düşünce ve din merkezli bir açıyla oluşuyor edindiğim ilk kitaptan beri. Bunların dışında anı, günlük, mektup, özyaşamöyküsü, gezi

türlerinde yayımlanmış kitapları daha öğretici bulurum; çünkü bu tür kitaplarda bizzat insanın ve hayatın kendisi vardır; bana öyle gelir. Kitap alırken, okuyacağım kitap olması asıl etken olmakla birlikte, “iyi kitap”la karşılaşınca da dayanmam ve alırım. Böyle olmakla birlikte, kitap koleksiyonu yapmam, yapabilmek için imkânım da olmadı.

Yazı araç gereçleriniz hakkında bilgi verebilir misiniz?

Hemen hemen sabittir. Kolay kolay defter tutmam yazmak ve not almak için. Ama defter biriktirim, çoğuna da yazı yazmaya kıyamam. Notlarımı ölçüleri sabit; bir dosya kâğıdını dörde bölerek edindiğim ve biriktirdiğim kâğıtlara alırım. Ama bunlar, akademik yöntemle yapılmış fişleme sayılmazlar, zaten fişlemeyi sevmem ve yapmasını da bilmem. Mümkün olduğu kadar eski ve sarı renkte teksir kâğıdına tükenmez kalemle yazar(d)ım. Kalemin teksir kâğıdına gömülüşünü ve çıkardığı sesi çok severim. Sonra da daktiloda temize çeker(d)im. Bütün bunların çok zaman alışı beni usandırır ve bu nedenle uzun aralıklarla otururum yazmaya. Yazmaya oturmak benim için bir anlamda, yazının tamamlanması gibi bir şeydir neredeyse. Daktilonun yanında mutlaka arkası fırçalı bir silgi, elbette daha sonra da daksil bulunur(du). Bilgisayara geçinceye kadar iki daktilo kullandım, ikisi de hâlâ kullanılır durumdadır. Bilgisayara geçmem kolay olmadı. Bütünüyle geçebildiğimi de söyleyemem doğrusu. Bilgisayarı da bir daktilo gibi kullanıyorum zaten; yazımı yazıp kaydediyorum yalnızca. Bana sağladığı yarar; yazdıklarım üzerinde rahat çalışma, zahmetsiz düzeltme ve dizgi yanlışlarından kurtarma gibi kolaylıklar oldu yalnızca. Bunlar da az değil doğrusu. İnternet ortamıyla hiçbir ilgilim olmadı bugüne kadar. Bilgisayarımınla internete girersem, yazılarımın ve bilgisayarımın kirleneceği gibi bir duyguya kapılıyorum hep; tam anlamıyla hıyranıyorum. Henüz bir e-mail adresim olmadı bugüne kadar, derginin adresi üzerinden haberleşiyorum bilgisayar görevlisi arkadaşımın yardımları ile. Ama artık en azından bir e-mail adresim olsun da, hiç olmazsa yazı gönderebilmeyi, gelen yazıları da almayı becerebileyim istiyorum doğrusunu isterseniz.

Yazdıklarınızı, (zihninizde olgulaştıktan sonra) yazıya aktarılanları, tekrar dönerek değiştirir misiniz, yoksa ilk hâlinde mi bırakırsınız? Yazarlık atmosferinizi, yazma hâlinizi bizimle paylaşır mısınız?

Her zaman, her yazı için aynı süreç ve yöntem işlemiyor. Kimi zaman bir akıntıya kapılırcasına, kimi zaman bir sağanağa tutulmuşçasına, kimi zaman sıkıntılarla, kimi zaman da tam bir iç huzuru ve mutmain bir kalple yazıyor insan... Bu zamanlardan birinde ortaya çıkan yazıların her birerleri de doğal olarak farklı bakım ve onarım ihtiyacı duyuyor ya da duymuyor. Benim özelimde öncelikle, yazının zihinsel süreci genel olarak çok uzun zaman alıyor. Adları konmuş kitaplar, öyküler ve yazılar aylarca, hatta yıllarca kafamda dolaşır; notların kimi atılır, kimi yenilenir; bazen notların yazılı olduğu kâğıtlar sararır. Adları değişir. Birkaç oturumda da yazar bitiririm. Önce kalem ve kâğıtla yazmışsam, daktiloda ya da bilgisayarda temize çekerken bir hayli değişiklik olur. Daktilo edilmiş ya da bilgisayardan çıktısı alınmış metin üzerinde çok fazla değişiklik yapmaya kıyamam; yalnızca atlayamayacağım yanlışları düzeltir, atmazsam veya eklemesem rahat edemeyeceğim değişiklikleri yaparım. Yazarkenki ruh hâlimi, sıkıntılı bile olsa severim, yazı yazıyor olmak ayrı bir duygudur

benim için ve farklı bir doygunluk verir. Yazarken “öte” duygusu taşırım; oruçluymuşum gibi gelir bana yazıyla uğraştığım anlar. Yazı bittikten sonra yokuştan kurtulmuş da düze çıkmışım, terim kurumuş gibi hafiflerim. Yazının yayınlanmasının bende fazla bir duygusal karşılığı olmaz. Dergiler ve Hece Yayınlarından çıkan her kitap için böyle olmaz ama dergiler ve kitaplar matbaadan gelinceye kadar gerilirim, hatta zaman zaman kırıcı olduğumu bile düşünürüm; dergileri ve kitapları elime alınca hepsi biter. Bir de hepsi postaya verilmiş, yerlerine ulaşmışsa ve arkadaşlar, okuyucular arıyorlarsa değişik yerlerden, değmeyin keyfimize...

Öykülerinizde kahramanlara ad seçme nasıl gerçekleşiyor?

Zaten çok fazla ad koymam öykü kişilerine. Bir öykü kişinin adıyla anılması gerekiyorsa, adıyla çağırılması gerekiyorsa ya da “Bu öykü kişinin adı nedir acaba?” diye okuyucuda bir merak bir boşluk duygusu uyandırıyor, işte o zaman ad koymak gerektiğini düşünürüm. Öykü kişinin yazınsal kimliğine bir katkısı olmayacaksa, neden bir adla anılsın o kişi... Böyle durumlarda ad koymamanın daha anlamlı olduğunu düşünüyorum. Örneğin, Aşkın Hâlleri’ndeki “Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor” adlı öykünün kahramanına neden ve hangi düşünceyle ad verdiğimi bilmiyorum, vermemeliydim diye düşünüyorum bugün. Öykü kişisine ad vermek, çizilen karakteri adıyla da yaşatmak amacına matuf olmalı. Türk ve dünya romanında ve öyküsünde öyle kahramanların adlarını biliyoruz ki, o roman ve öykülerin yazarlarının adlarından daha yaygın bir üne kavuşmuşlardır.

Akademik kariyer yapmayı hiç düşündünüz mü?

Biz farklı bir kuşağız; donanımlarımız, ideallerimiz, geleceğe dair kurgularımız, gelecekte beklentilerimiz ve toplumsal düzlemde almak istediğimiz yerler... konusunda, bugünden bakınca çok apolitik, çok asosyal olarak görülüp anlaşılabilir bir düşünce ve inanç açısından bakıyorduk dünyaya. Bunları yüceltmek ya da küçümsemek yaklaşımıyla söylemiyorum; yalnızca bir tespit olarak anıyorum. Bir an önce Anadolu’ya dağılmaktı amacımız.

Öykülerinizde özellikle kişilerin içdünyalarına yönelişinizin nedeni nedir? Öykülerinizden yazarın gayesinin sadece psikolojik tahlil yapmak olmadığı anlaşılıyor. Yüreği hedef alan oklar misali *Gülşefdeli Yemeni*’deki sekiz öykü de, Aşkın tüm hâlleri de bu bağlamda değerlendirilebilir.

*İnsan yazdıklarını ne denli gerekçelendirirse gerekçelendirsin, yazınsal yönelişinin nedenini tam olarak açıklayamaz. İnsanı kavradığı yerden ve kavradığı kadarıyla yazabilir ancak. Öyle sanıyorum ki, yazının kalkış notasını da, amacını ne denli başarıp başaramadığını da, yazarın bu kavrayış gücü, derinliği ve ufku belirler. Bu söylediklerimden kendime bir pay çıkarmak istemiyorum, amacım bu değil. Söylemek istediğim; her yazarda olduğu gibi benim yazdıklarım da bu noktadan bakılması gerektiğidir. Elbette yazarın amacı yalnızca psikolojik tahlil yapmak değil, ama bir kahramanın psikolojik boyutuyla da ele alınması, yazarın kavrayışı sırasındaki bakışımın derinliği ile doğrudan ilgilidir. *Gülşefdeli Yemeni*’deki öykülerle ilgili söyledikleriniz için teşekkür ederim. Umarım bu*

söylediklerinizi başarabilmişimdir. Şöyle bir söyleyiş vardır Türkçede: “İnsanı yüreğinden yakalamak.”

Sanatta ve edebiyatın evrensellik/yerellik/işlev; edebiyatta, özelde öyküde gerçeklik/kurgusalılık kavramları ve anlatının biyografik oluşu hakkındaki görüşlerinizi bizimle paylaşabilir misiniz?

Edebiyata dışarıdan, bir düşünce, inanç, felsefe, siyasal görüş ya da anlayış tarafından yüklenen hiçbir işlevsellik, görev, ondan yerine getirmesi istenilen sorumluluk, onun gerçekte, bir edebiyat olarak yapabileceği şeyler değildir. Amaç ya da araç olma ikilemi tam da bu noktada ortaya çıkıyor. Bir şiirin, öykünün, romanın; edebiyatın; yazının; sanatın... bizzat kendisi olarak ve kendisi kalarak yaptığı ile yetinmeyenler, aşırı yorumlarla edebiyatı, sanatı, yazıyı, dili... kendi tabiatından saptırıyorlar. Kendisi olamayan ve kendisi kalamayan hiçbir varlığın eylemi, gerçek eylem değildir. Edebiyat bir siyasal anlayışın ya da inancın tetikçisi değildir; yapılmamalıdır da. Örneğin; Su Kasidesi, Mevlit... son derece başarılı birer edebiyat metnidir, şiirdir; bu yönleri itibariyle de Sakarya Türküsü'nden, İstiklal Marşı'ndan daha işlevsel ve daha güçlüdürler, hem de daha etkili olacaklardır zaman içerisinde. Hangi alanda olursa olsun seçtiğimiz eylemin bizzat tabiatından doğacak sonuca râzı olmak gerekir; böylece meşru olmayan yollara başvurmuş olmayız. Edebiyatın araçsallaştırılması, işte bu meşru olmayan yola başvurmaktır. Örnekleri pek çoktur ve bunların hiç birisi de gerçek edebiyat değeri taşımaz; çeşitli nedenlerle başta edilseler de... Bir sanat ve edebiyat eserinin yerelliği ile üzerinde varolduğu toprağını, bu toprağın bütün değerlerini; insanını, dağını, taşını, havasını, suyunu, kurdunu, kuşunu, tarihini... dil, üslup ve atmosfer itibariyle bütüncül bir görüngeden başarıyla kuşatması; evrenselliği ile de aynı görüngeden insanlığın birikimini yine aynı başarıyla kuşatması olarak anlıyorum. Bu iki kavramın ifade ettiği anlam bir sanat ve edebiyat eseri sözkonusu olunca, birbirinden ayrı olarak değil, ayrılmaz bir biçimde birbirine içerilmiş olması gerekir. Yerelliği başarısızlık olarak değil de sanatsal bir değer ve başarı olarak anlıyorsak, böyle bir sanat eseri, evrensel değerleri, evrensel kuşatıcılığı ve görüngeyi zaten mündemiçtir. Sanat, yerel değerleri sanatsal anlamda başarıyla ifade ediyorsa, evrensel anlamda da ayağa kalkıyor ve söz alıyor demektir. Evrensel anlamda başarılı bir sanat eseri, yerel değerleri taşımaktan, bu değerlere yaslanmaktan ve ifade etmekten utanmaz, bunları bünyesinde bir kusur olarak kabul etmez, küçümsemez. Evrensel ölçekte tanınmış bütün sanat eserlerine baktığımızda bu durumu görürüz. Kendi toprağının değerlerini yoksayan, görmezden gelen, inkâr eden hiçbir sanat eseri, evrensel anlamda takdir toplayamaz; olsa olsa sanat ve edebiyat dışı desteklerle varolmaya çalışır. Örneğin, bir Ortadoğulu sanatçı ya da edebiyatçı, yalnızca Kafkaesk değerlerle, Paris Sıkıntısı'yla, nihilizmle, Sartre ve Camus'nün kahramanlarının inkârları, bunalımları ve bulantılarıyla evrenselleşemez. Latin Amerikalı sanatçı ve edebiyatçıların eserlerindeki evrensel başarının temellerinde yatan değerler üzerinde düşünmek gerekir bu anlamda. Yüz Yıllık Yalnızlık, Başkan Babanın Sonbaharı... gibi romanların evrensel başarılarının temelinde yatan Latin Amerika değerlerinin evrensel değerlerle başarıyla mezedilmesi yatar. Kendisine yabancılaşmış hiçbir sanat ve edebiyat eseri, sağlıklı, gerçek bir sanat ve edebiyat ortamında evrensel ölçütlerle ele alındığında bir anlam ifade etmez. Mevlâna'nın Konya'dan Farsça ile bütün dünyaya, bütün zamana seslenişi bu bağlamda çok şey ifade

etmiyor mu bize? Örneğin, kendi dilinde bir sanatçının başarılı olması da evrensellik açısından bir engel değil, tam tersine bir başarı göstergesidir.

Bir edebiyat eserine yaklaşıırken, ilk algımız onun kurgusal bir eser olduğu yönündeki kanaatimizdir; kurulmuş bir eserle muhatap olduğumuzu biliriz. Bu noktadan sonra bir eserde arayacağımız bütün özellikler, onun kurgusallığı çerçevesinde görülüp yerleştirilecek olan edebiyat değerleridir. Gerçeklik kavramını elbette sosyal, siyasal anlamlarının dışında ve edebiyat ölçütleri bağlamında, kurgusal gerçeklik olarak anlamak gerekir. Sosyal hayattaki somut, hatta kimi zaman çok soğuk, kimi zaman da çok sıcak gerçekliğin/gerçeklerin, ne denli gerçeğe benzerse benzesin, bir edebiyat eserindeki gerçekliği farklıdır; artık o, hayattaki gerçek değil, kurgulanmış bir gerçektir. Hayatta zaten varolan (katı gerçekler dediğimiz) kurgulanmamış gerçeklere ikinci bir kez neden ihtiyacımız olsun ki?... Edebiyat metinlerindeki kurgulanmış gerçekler, yalnızca sanatsal bir güzelleme değildir, daha çok hayatın gerçeklerinin yönünü değiştirmeyi amaçlayan sanatsal bir müdahaledir. Bizi etkileyen yanı da işte bu müdahale etme cüreti ve müdahale edildiğini görme kıvancındır. Gerekli olan edebiyatta, genel olarak da sanatta gerçeklik istemek değil, kurgusal gerçekliğin anlamını kavramak ve onun işlevine râzı olmaktır. Gerek yazılı, gerekse sözlü olarak hayatın gerçeklerini dile getirmek ve kaleme almak da zaten başlı başına gerçeği yeniden kurgulamak girişimi değil midir? Her anlatı, hatta her metin, yazar ne denli mesafeli durursa dursun, biyografik etkiden kurtulamaz; eninde sonunda insan olarak yazar durduğu yerden, yaşadığı hayatın örgüsü içinden bakar ve konuşur. Bütün bunlar yazınsal bir kimliği yeterince giyinmiş ve bir edebiyat metnine hakkıyla dönüşmüşse, burada; “Eser otobiyografik mi, değil mi?” diye sormayız elbette. Gerçek bir edebiyat metni, kendi doğal gücü ve etkisiyle edebiyat dışı bir ölçütle bakma ihtimalini ortadan kaldırır. Bir de şu var elbette: Yazarın öyküsünde ve romanında yararlandığı, malzeme olarak kullandığı bir biyografi ne denli büyük, ne denli trajik olursa olsun, eğer gerçek bir edebiyat metnine dönüştürülememişse, işte burada bir öykü ya da romandan söz edemeyiz; o büyük ve trajik biyografinin büyüleyici, çapıcı atmosferinin içinde kalırız; tanık olduğumuz bir edebiyat eseri değil, yalnızca büyük bir hayattır.

Hece, Hece Yayınları ve Heceöykü, edebiyat dünyasının sadece nabzını mı tutar? Hece, yazın dünyasına yön verme kaygısı da taşır mı?

Edebiyat dünyasının nabzını tutmak, genel olarak ve ilke anlamında ele alındığında ya da söylenilip düşünüldüğünde sanırım, hâl-i hazırda süren, oluşum aşamasındaki edebiyat düşüncesinin, anlayışlarının, tartışmalarının, dünün ve yarının edebiyatını birbirine en sağlıklı biçimde bağlayacak duyarlılığın dokusal örgüsüne müdahil olmak anlamına gelir. İster dergi, ister kitap yayını olsun bir edebiyat hareketinin edebiyata yön vermesi de ancak sözünü ettiğimiz müdahil olma çabasıyla gerçekleşebilir. Bunun, ciddi bir edebiyat çabasından ve sağlıklı bir edebiyat anlayışından başka da sermayesi ve yolu yoktur. Hece, Heceöykü ve Hece Yayınları'na gelince; bir heves eseri olarak doğmadı Hece Projesi. Henüz bir kısmını gerçekleştirebildiğimiz bir kültür, sanat, edebiyat, düşünce projesinin yalnızca bir bölümüdür iki dergiyle bir yayınevi. Her iki derginin yayın anlayışlarının, bugüne dek bu yayın anlayışlarını gerçekleştirebilmek için ortaya koyduklarının ve bütün bunları

yapış tarzının, dilinin, üslûbunun; düne, bugüne, yarına bakış ve değerlendirilme tarzının neler olduğuna bütünsel olarak bakıldığında, Türk edebiyatının dünden yarına nabzını nasıl tutmaya çalıştığımız, sağlıklı bir biçimde yönünü bulabilmesi için neler yapılması gerektiği konusundaki temel kaygılarımızın neler olduğu da görülecektir. Edebiyatın gündemi, hiçbir zaman medyanın gündemi gibi birinci sayfadan belirlenemez; büyük bir dip akıntıyı gerektirir edebiyat: Hece bunun bilincinde, bu bilinçle başlayan bir sanat, edebiyat, kültür ve düşünce yürüyüşü. Edebiyat yapmıyoruz, edebiyat yapıyoruz! Geleceğin yönü de bu doğrultuda, çok iyi biliyoruz ve inanıyoruz...

Öykülerinizde kadın kahramanların sayısında ve işlevinde Ömer Lekesiz’in tabiriyle “ince bir bakışla” sayısal ve niteliksel bir ağırlık görülür. Kadın kahramanların içdünyalarına inmede yakalanması güç bir başarınız var. Bu eğiliminizde kimi akademisyenlerin, romanın bizde geride kalmasının temel nedeni saydığı “geleneksel anlayışın, çeşitli nedenlerle kadına yeterince yer vermeyişinin” etkisi var mıdır?

Doğrusu bu konuda neler söyleyeceğimi tam olarak kestiremiyorum. Nicelik ve nitelik olarak gerçekten bir ağırlık var mı? diye düşünüyorum; bana göze batacak kadar bir oran farkı görünmemesine karşın, evet var... Bu kahramanların iç dünyalarına nasıl indim, burada bir başarıdan söz edilebilir mi? Bunu da bilmiyorum. Sözedilebilirse, nedenlerinin sözkonusu kaygılardan mı, yoksa geleneksel anlayıştaki mesafeli duruştan mı kaynaklandığını tam olarak söyleyemem. Bununla birlikte, sözünü ettiğiniz nedenlerle birlikte bütünüyle bir hayat birikiminin etkilerini de hesaba katmak gerekir, diye düşünüyorum. Şu anlayışımın ve kavrayışımın daha etken olduğunu söyleyebilirim bu bağlamda: İnsanın iç dünyası, gerçek dünyasıdır; daha derin, daha net ve daha çok da kendisidir. Dış dünyası insanı bütünüyle yansıtmaz, onun için de insanın yaşadıklarında, konuştuklarında birer ipucu ararız, onun içindeki gerçek dünyasına girebilmek için.

Eleştirmenler ve öyküleriniz üzerine söz söyleyenler, sizi atmosfer öyküsü yazarı, karakter öyküsü yazarı, durum öyküsü yazarı olarak nitelemekte, bazen de aynı eleştirmen farklı yazılarda sizi farklı öykücülerle aynı çizgide görmekte. Siz kendinizi nasıl tanımlar ve konumlandırırsınız?

Bir yazarın yazdıklarını, edebiyat dünyasındaki yerini konumlandırmak, kendisinin değil, elbette eleştirmenlerin ve incelemecilerin yapacağı bir değerlendirmedir. Hem doğru hem de sağlıklı olan budur. Bu değerlendirme ve incelemeler, yazarın hoşuna gitse de, gitmese de olması gerektirir. Yazar ya da herhangi bir sanatçı, yaptıklarını önceden tanımlayarak sunamaz okuyucuya, eleştirmenlere. Böylesi, hem yanlış bir tutum hem de sanat eseri üzerinde yapılması muhtemel yorum, eleştiri ve incelemeler açısından daraltıcı ve sınırlayıcı olur. Sonuçta sanat eserinin aleyhine bir tutumdur sanatçının tanımlaması. Hatta sanatçı, verdiği eserin hangi tanıma girdiğini bilmemelidir. Bu bilmeyiş de çok doğal bir durumdur, yoksa bilmekten kaçma değildir. Örneğin bir öykü yazarı, klasik öykü mü, modern öykü mü, yoksa postmodern öykü mü yazdığını söyleyemez; o yalnızca öykü yazar; eleştirmenler, incelemecilerse enine boyuna irdeleyip tanımlar onun yazdıklarını. Oysa

şimdilerde, yazacaklarını önce tanımlıyor yazarlar, sonra da yazıyorlar. Böylece yazdıklarını önlem olarak kurtarmış oluyorlar yanlış tanımlamalardan!... Bu tür yaklaşımları doğru bulmuyorum.

Öykülerinizde Doğu-Batı sorunsalı, kuşak çatışmaları yer almakla birlikte temel izlek olarak ön plana çıkmamaktadır. Ön plana birey olarak insanın çıkarıldığı söylenebilir mi? Bu tavırla kısa öykü kuramı arsında bir bağ kurulabilir mi? Hikâye, öykü ve kısa öykü kavramları hakkındaki görüşlerinizi bizimle paylaşır mısınız?

Edebiyatta da, sanatta da temel izlek insanın serüvenidir; insanî serüvenidir. Bütün sorunlar bu temel izlek içinde yerli yerinde ve yeterince, insanın çevresinde, insanın doğal eylemleri olarak yer alır. Böyle olmadığında, insanî düzlemde verilemeyen, ele alınamayan her sorun, her tema yapay olarak kalır, sanat eserinin dokusuna gerçek bir insanî eylem olarak sinmez. İnandırıcı bulmadığımız budur işte, gerçekten hayatımızda olup olmadığı değil. Ben bunu yalnızca öykü ya da kısa öykü kuramı açısından değil, bütünüyle sanat kuramı açısından değerlendirilebilir bir durum olarak görüyorum. Öyküden romana, şiirden tiyatroya, resimden müziğe, fotoğraftan sinemaya... bu bağın doğru kuruluş kurulamadığına bakılmalı. Roman; hikâye, öykü, kısa öykü, kısa kısa öykü; klasik öykü, modern öykü, postmodern öykü... gibi tanımlamalar arasındaki ayrımlar neler olursa olsun, hepsi de temel dokusu, anlatı ögesi tahkiye olan edebiyat metinleridir. Roman bir tarafa, öykü çerçevesinde konuşulduğunda, hikâyeden kısa kısa öyküye birçok önemli yazınsal gelişmelerin ve değişimlerin yaşandığı gözardı edilemez. Kavramsal çerçevede bakıldığında hikâyenin öyküyü içerdiğini düşünüyorum. Hikâye kavramı, tür açısından daha kapsayıcı. Sanıyorum kırklı yıllardan itibaren öykü sözcüğü kullanılmaya başlandı öztürkçe hareketiyle birlikte. Öykü, doğru bir sözcük ve tür açısından da birçok önemli ayrımları ve özellikleri ifade ediyor bugün. Artık öykü ile hikâye arasında farklar olduğunu da biliyoruz. Kimi yazarların hikâyelerinden, kimi yazarların öykülerinden, kimi yazarların da hem öykü hem de hikâyelerinden sözdebiliyoruz. Öykü türünün kendi içindeki olumlu ve önemli gelişmeleri, kazanımları ve nüansları işaret ettiği sürece bu tür alt tanımların yararlı olacağını düşünüyorum. Heceöykü dergisinde bu tür ayrıntıları enine boyuna inceleyen önemli dosyalar hazırlayıp yayınladık. Sanırım Türk öykücülüğü için yararlı oldu.

Nuri Pakdil'in ısrarlarını göz önünde bulundurarak soruyorum, yabancı dille ilginiz nasıl?

Bu sorunuza “çok iyi” diye cevap vermek isterdim, ama ne yazık ki değil. Nuri Pakdil'in ısrarları, ısrarları bir yana defalarca oturup birlikte benim yabancı dil öğrenebilmem için program yapmamıza, nasıl çalışmam gerektiğine dair yöntem belirlememize, kendisinin dil çalışırken tuttuğu notları bana vermesine, onlar üzerinden çalışmamı istemesine karşın olmadı. Her zaman bir bahanemiz oldu ve hep yarım kaldı çalışmalarım. Bana verdiği süreler kaç kez doldu, yeniden süre verdi ama yine onun umduğu düzeyde olmadı.

Edebiyat dergisinde yayımlanmış yirmi beş yazınızdan söz ediliyor...

Sanırım sözünü ettiğiniz rakam, Edebiyat dergisinde yayımlanan öykü, deneme, değini... gibi yazdıklarımın tamamıdır. O yıllarda ben Ankara dışında öğretilenlik yaptığım için hemen her sayıya yetişemiyordum. Bir sanat ve edebiyat ortamından yoksun koşullarda doğal olarak insan gereği kadar üretken olamıyor. Edebiyat dergisiyle ilişkim yazı/yazarlık bağlamında bir ilişki değildi. Zaten dört yıl yazdım Edebiyat dergisinde: 1981–1984 yılları arasında. Bu dönem Edebiyat dergisinin son dönemiydi. 1984’ün Aralık ayındaki son sayısıyla da dergi kapandı.

Öykü kitaplarınızın ikinci basılışında kapak resimlerinin değiştirilmesinin nedenini öğrenebilir miyiz?

Öykü kitaplarınızın da, diğer kitapların da kapakları konusunda düşündüğümün, umduğumun gerçekleştiğini söyleyemem. Bir grafikerin kapağı tasarlamasıyla yazarın kitabı için bir kapak düşünmesi sonuç itibarıyla her zaman örtüşmüyor. Kimi zaman yazarın düşündüğünden çok daha güzel bir kapak ortaya çıkabiliyor. Ayrıca beğenilerdeki görecelik durumunu da gözardı etmemek gerekiyor sanırım. Gülşefdeli Yemeni’nin ilk baskısının kapağını ikinci baskısının kapağından daha hoş bulmuştum. Aşkın Hâlleri için de aynı şeyi söyleyebilirim; her ne kadar verdiğim malzeme umduğum gibi bir kapak olmadıysa da.

Nuri Pakdil Özel Sayısı’ndaki “Takvim Yırtıkları” ile “Sen Gelmezsen Güvercinler Küser” öyküsü arasında biyografik bir bağ var mı? Benim gibi güvercin sevenler ve besleyenler Hz. Ali’nin, Mevlâna’nın güvercin beslediğini ravi zincirleriyle beyan ederler. “Güvercine yumurtasını sevdirdiğim gibi Ey Kâbe, kullarıma da seni sevdireceğim.” kudsî hadisini bir vesileyle anarlar... Siz hiç güvercin beslediniz mi?

Sanırım, Takvim Yırtıkları’ndaki hastalandığım günlere dair günlüklerle sözkonusu öyküdeki hastane anlatısı arasında arıyorsunuz biyografik bağı. Hayır, yok. Kimi gözlemlerden ve çağrışımlardan sözedilebilir elbette; hem hastane yaşantısına hem de bütünüyle hayata dair gözlemlerden ve çağrışımlardan... Kaldı ki öyküdeki temel vurgu, hastane günlerine değil, öykü kişilerinin hayatlarını birbirine bağlayan insanî dokuya ve elbette aşklarınadır. Çok naif bir insanî hayat ve yine çok naif bir aşk vardır o öyküde; trajik değil, liriktir öykünün düşünsel ve duygusal yatağı. Hz. Ali’nin ve Mevlâna’nın güvercin beslediğini sizin sorunuzdan öğrenmiş oldum doğrusu. İlginç geldi bana. Çünkü Anadolu’da, güvercin beslemenin doğru olmadığına, hatta etini yemenin uğur getirmeyeceğine dair bir inanış vardır. Evlerde, çocuklara kolay kolay güvercin besletmez büyükler. Bu inanışta, mağarada Hz. Peygamber’in saklanmasına yardım ettiği için güvercine bir tür kutsallık atfedilişinin de etkisi olabilir. Ben hiç güvercin beslemedim, ama ağabeyimin birkaç güvercininin olduğunu, onları uçurduğunu, takla attıklarında çok mutlu olduğunu hayal meyal hatırlıyorum. Öyküdeki güvercinlerle ilgili bölümlerde, en az sizin kadar güvercinleri çok seven ve güvercinlerin dilinden anlayan arkadaşım Abdurrahim Karadeniz’in önerileri ve müdahaleleri oldu.