



Gazi Eğitim Enstitüsü, bir oyunda. 1962

Örneğin yine öğretmen okulundayken halama da bir mektup yazmıştım. Babamdan aldığım zaten pek az yetim aylığından bana küçücük bir harçlık gönderiyor, gerisini adıma açılmış hesapta biriktiriyordu. Karavana yemeklerini pek yiyemediğim ve küçük gereksinmelerimi karşılayamadığım için çok sıkıntı çekiyordum. İkinci sınıfta onarıma verdiğim saatimi geri alacak parayı bulamadığım bir ay boyunca bu duruma iyice öfkelen-dim. Sonra da halama, maaşımın tamamına ihtiyacım olduğunu ve o paranın bana asıl o günlerde gerektiğini biraz sert söylemiş olabileceğim bir mektup yazdım. Mektubum bazı satırların altı kırmızı kalemle çizilmiş olarak ve küçük bir kınama notuyla geri geldi. Ki aylığım bir daha kesilmedi, tam olarak gönderildi.

Şunu anlatmak istiyorum, mektubun dilini, biçimini amacı belirliyor. Yansıttığı duygu, konusu, kullanılan sözcüklerin taşıdığı ton önemli. Mektubu kuru bir iletişim aracı olarak da kullanabilirsiniz, edebi bir metin olarak da. Edebiyatta mektup formunda çok ünlü romanlar vardır. İlk aklıma gelen *Tehlikeli Alakalar* (Chaderlos de Laclos). Benim bazı mektuplarım her ne kadar zorunlu durumlarda iletişim sağlama görevi üstlenseler de, daha çok yazma eylemine zemin oluşturuyorlardı sanıyorum. Çünkü zamanla yazılış amacını aşan metinlere dönüşmeye başladılar. Hitapları kaldırdım, doğrudan doğruya, hevesle yazılmış bir öykü gibi coşkuyla anlatmaya başladım. Öyle ki artık yazdığım kişi bir vesileymiş gibi türün dışına taşıyordum. Sahibiyle ilgisiz hale geldiği için göndermekten caydıklarım bile vardı.

İzini sürebildiğim kadarıyla öğretmen okulunu bitirdiğiniz yıl Gazi Eğitim Enstitüsü'ne giriyorsunuz ve mektup yazma tutkunuz yazıştığınız kişilerin sayısı çoğalarak devam ediyor...

Yazılı, sözlü, uygulamalı bir yığın sınavı geçerek 1961 sonbaharında yine parasız yatılı olarak Gazi Eğitim Resim-İş Bölümü'ne

girdim. Eniştem Türkçe Bölümü'nü sememi istiyordu. Son anda dilekçemi değiştirerek resme karar verdim. O günlerde ğretmen okulundaki bir iki yakın arkadaşıma yazıyordum daha çok. şimdi bir biçimde bana dönmüş bazı mektuplara baktığımda o dönem ne kadar uzun ve coşkuyla yazmış olduğuma şaşıyorum. Kırk, elli sayfa... Bunun yazma tutkusundan başka açıklaması yok. Bıkma-dan, usanmadan yazmışım. Neler? Neler yok ki. şşte 1962 tarihli (18 yaş) bir mektubumdan küçük bir alıntı:

"Sana bu çocuktan bahsetmedim değil mi? Dinle yleyse; 1.85 veya 1.90 boy. Atletik bir vücut. Tatlı gözler, asil bir ehre. Fakat 'K'la-rı 'G' yapan bir Anadolu şivesi (saflık sembolü!), tuhaf bir hissizlik ve saman dolu bir kafa!"

Alaycı bir zalimlik! Gençlik hznlerinden kurtulmuştu-nuz sanırım...

Yok canım, ne gezer! Ama yüksekokulun özgürlüğünü sevmiştim. Tek cinsiyetli kız okulunun kapalılık ve sıkıcılığından sonra çeşitlilik ve en sonunda yetişkin kabul edilmek hoşuma gidiyordu. Ayrıca canlı, samimi bir ortam vardı. Sık sık danslı toplantılar, şiir, edebiyat geceleri, yarışmalar, konferanslar düzenlenir, münazaralar yapılır, oyunlar sahneye konurdu. Çok geçmeden bütün bu etkinliklerin içinde, n saflarda buldum kendimi. Başkentte de hareketli bir sanat ortamı vardı. Toplu bilet alarak operalara, tiyatrolara, gösteri ve konserlere gidiyorduk.

Yeri gelmişken biraz o yılların Ankara ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nden de söz edeyim. Öğrenci kesimi içersinde siyasi görüş ayrılıkları keskin değildi. Konular ğrenci derneklerinin düzenlediği toplantı ve etkinliklerde tartışılıp konuşulurdu. F.K.F. (Fikir Kulüpleri Federasyonu) ve T.M.T.F (Türkiye Milli Talebe Federasyonu) sol izgideydiler. Özellikle Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki etkinliklere, panellere, münazara ve tanışma çayları-

na çok sık giderdik. Ya da onlar Gazi'ye gelirlerdi çünkü flörtler de olurdu. Erkek Teknik Öğretmen Okulu yanı başımızdaydı ve şiir matinelerine ünlü şairleri çağırdıklarında kaçırmazdık. Ağırlıklı çaba, kültürel ve entelektüel gelişime açık, pozitif düşünceye yakın insanlar olabilmek ve ülkenin geleceğinde sorumluluk almak üzere birikim sağlamaktı.

Sınıfımız otuz kişiydi. On beş erkek, on beş kız. Etütlerimiz ana binanın ön bahçeye bakan ikinci katındaydı ve balkonumuz çok hoş bir Ankara manzarasına bakıyordu. Kentin o zamanki gece görüntüleri o kadar güzeldi ki hâlâ gözümün önündedir. Her akşam o sınıfta şakaların, gürültünün, müziğin ve sigara dumanlarının içinde Manisa'da resim öğretmenim olmuş bir adama mektuplar yazardım. Okula ilk geldiğim yıl peşime takılanların hepsi çocuk ve "saman kafalı" çıkmış olduğundan, yaşıttım gençlerden daha olgun ve beklediğime yakın güzel



Sınıf arkadaşı Nevim'le. 1963

mektuplar yazabilen bu pek tanımadığım kişiye âşık olmayı uygun bulmuştum. Ne de olsa duygularını gizleyememiş, bana ölçülü bir biçimde açılmış ve resim bölümüne girmem için desteklemişti. Uzakta oluşu, tam istediğim gibi, özlemek ve beklemek olanağı sağlıyordu bana ayrıca.

Bölüm başkanının desteklediği ve sevdiği dört kişilik bir arkadaş grubum vardı. Nevim, Aysel, Ergül ve ben. İlgi çeken, gösterişli kızlardık. İkinci eşim Ali'yi yıllar sonra Nevim'in evinde tanıdım, onun eşinin arkadaşıydı. Karı-koca en yakın dostlarımız arasındalar hâlâ. Benim gibi şiire meraklı olan Aysel'le ilişkim ve yakınlığım da sürüyor. Ayrıca on yıldır, bütün sınıf –tek tek azalarak da olsa– her 19 Mayıs tatilinde içimizden birinin oturduğu bir kentte buluşuyoruz.

O yıllar Gazi'nin tarihi kubbeli ana binasındaydık. Radyatörler kireçlenmiş olduğundan doğru dürüst ısınmaz ve ısıtmazdı. Ankara gecelerinin soğüğünden korunmak için yatağa yün çoraplar, başlıklar ve eldivenlerle girdiğimizi hatırlıyorum. Kızlar yatakhane holünde manto ve yün atkılara sarınmış, sabahlara kadar mektuplar yazıp Aysel'le şiirler okuduğumuzu... Hiç yoktan dertler, kahırlar yarattığımı, beklediğim bir mektuptaki bir tek sözcüğe takılıp Bafra sigaralarını uç uca eklediğimi de... Yemem, içmem, yürüyüp dolaşmam, yatıp kalkmam mektuplara bağlıydı. Nedenini düşünmediğim ve hatırlayamadığım, *"içimde yerleşik gizli, kemirici sıkıntı"*yı giden de, azdıran da onlardı.

Bu arada, günlükler de tutmaya başlamıştım. Kendi açım-dan böyle bir geçişe ihtiyaç duymuş olmalıyım. Olup biteni aktardığım günlükler değildi bunlar. Okuduğum kitaplardan, yolculuklarımdan, hayatıma karışan yeni insanlardan, gözlem, duygu ve düşüncelerimden yola çıkarak notlar alıyor, sevdiğim şiirleri defterime geçiriyordum. André Gide'in günlüklerini



Gazi'nin bahçesinde arkadaşlarıyla

okuyordum örneğin. Gide, bir bölümde yazmanın fiziki koşullarını belirlemiş ve sıralamış.

Ben de günlüğüme aktarmışım. 1: Çalışma odanız ne sıcak ne soğuk olmalı, 17 derece uygun. 2: Az yemeli, ne tok ne aç olmalısınız. 3: Çok uyumayın, yedi saat uyku yeterlidir... yolunda görüşler. 19 yaşında niçin bu kuralları not etmişim? Demek yazar olmak gibi bir gelecek tasarımı var.

Bu günlükler duruyor mu?

Defterlerimi, gençlik şiirlerimi ve –bana göre– yazmaya hazırlıkla geçirdiğim günlerden kalan birçok mektup ve belgeyi, *Ölü Erkek Kuşlar*’ı bitirdiğim 1991 sonbaharında yok ettim. Neden o zaman? Saklanmaya değmez bulduğum bu gençlik ürünlerini saklamaktan artık usanmıştım. Bir süre önce ölümle yüz yüze gelip önemli bir ameliyat geçirmiş olmam ikinci bir etkendi. O sıralar birileri, Sabahattin Ali’nin Balıkesir Öğretmen Okulu’nda tuttuğu çocuksu günlükleri yayımlama işgüzarlığında bulunmuştu. Okuduğumda onca sevdiğim bir yazarın iç çamaşırlarını görmüşüm hissiyle üzülmüştüm. Ürkmüştüm de. Belki de ilk romanımla görünmezlik duvarını aşacağımı, arkasından daha iyi şeyler yazacağımı ve sonra ansızın ölürsem arkamda saçma sapan, acemi satırlar bırakmamın riskli olacağını gördüğüm için. Her neyse, bir yazar temizliği yapmanın, çöp kutumu boşaltmanın zamanı geldi diye düşündüm.

Gazi Eğitim’deki yıllarınızı konuşuyorduk...

Kendi çıkmazlarımda çırpınırken bir yandan da toplumsal bilincimin temelleri atılmaktaydı. 1961 Anayasası o dönemin gençlerini temel hak ve özgürlükler konusunda uyanık duruma getirmişti. Öte yandan varoluşçuluk akımı da kuşağımızı etkiliyordu. Gazi’nin görkemli kütüphanesinde uzun saatler geçiriyor,

tarih, felsefe, yerli yabancı edebiyat okuyor, notlar alıyor, dünya-yı anlamaya çalışıyordum. Bu arada tuhaf bir olay da var ama: Kennedy öldürüldüğünde arkadaşlarımla birlikte ağlamıştık! Bize ne peki?

Benim düşünce yapımı belirleyen olgu, aldığım eğitim, Cumhuriyet öğretmeni olan aile büyüklerinin tavrı ve altmışlı yılların kültürel ortamında genç olmamdı. Bana kendimi bütünleme fırsatını ve insan olma konusunda hangi yolu izleyeceğimi Gazi’de gördüğüm yaratıcılığa ve özgünlüğe açık sanat eğitimi göstermiş, yolumu açmıştır.

Öğretmen olarak ilk atandığınız yer Samsun. Ve yine bir yatılı okul. Nasıl bir kentti o yıllarda Samsun? Siz nasıl biriydiniz?

Resim bölümünü 1964 yazında bitirdim. Temmuz başında kurada Samsun Öğretmen Okulu’nu çektim. Bu kez ‘memur’ yatılı oldum. O güne göre iyi sayılacak bir öğretmen maaşı bağlandı bana hemen. Şimdi bu işleyiş günümüz gençlerinin gözlemlerini kamaştırabilir. İş aramak, işsiz kalmak, atama beklemek yok. Okulu bitiriyorsun, devlet seni zorunlu hizmet kapsamında Türkiye’nin herhangi bir bölgesine görevle gönderiyor. Tabii gideceğin yer şansına kalmış ve hayır, diyemiyorsun. Örneğin, Aysel Nizip’e gitti. Otuz kişi Türkiye’nin dört bir yanına dağıldık.

Yirmi yaşımın içindeydim. Ağustos başında heyecanla ve vaktinden önce Samsun’a gittim. Okul şehir içinde iki katlı, az sınıflı küçük bir binaydı. Bir süre nöbetçi öğretmen odasında kaldım, daha sonra bitmemiş bir inşaatın tamamlanmış giriş katını tuttum. Bu benim ilk evimdi. Almanya’ya giden ağabeyimle yengemden kalan birkaç parça eşyayla zevkle yerleştim. Ama bir ay sonra yağmurlar başladı ve ben bitmemiş üst kat inşaatı yüzünden rutubet ve suyun içinde kaldım. Bir süre okulda öğretmen



Samsun'daki ilk günler. Eylül 1964

arkadaşlarımla gece nöbetlerinin gönüllüsü oldum. Sonra bahçeli bir eve taşındım.

Okulun en çalışkan, en hevesli öğretmeniydim. Giyim kuşamıma özen gösteriyor, tutkuyla okumayı ve artık mektuba pek benzemeyen metinler yazmayı sürdürüyordum. Sevdiğimi sandığım adama birkaç mektup daha yazmış, sonra sıkılıp vazgeçmiştim.

O yıl çok çabuk geçti. Şehir dışında, Atakum'da, denizin hemen kıyısında büyük bir okul binası yapılmaktaydı, sonbaharda oraya taşındık. Lojman verildiği için evimi kapattım ve eşyaları bodruma koydum. Bugün On Dokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Resim-İş Bölümü hâlâ o binada. İlk atölyeleri 1965'te ben kurmuştum. (Yıllar sonra gittiğimde büyük konukseverlik gördüm, ders verdiğim atölyeleri gezdirdiler. Ama artık o yatılı okul ruhu yoktu.)

Lojmanım, Karadeniz'e bakan küçük bir oda, bir banyo, bir holdü. Yemek okuldan yeniyordu. Öğrencilerim 14-16 yaşında kızlar. Sergiler açıyorum, etkinliklere katılıyorum, gençliğin enerjisiyle doluyum. Sert bir öğretmen sayılırım ama çok seviyorum.

O sıralarda Manisa'daki kişi yeniden devreye giriyor ve hayatım değişiyor. Ne zaman ki ben yazmamaya başlıyorum o zaman ondan bir mektup geliyor. Birkaç yıl sonra onun da asıl sorununun benim mektuplarıma bağımlılık olduğunu keşfedeceğim. Ayrılığı konuştuğumuz aşamada "Mektuplar bende kalacak!" diyor çünkü. Ama bu daha sonra. O sıra uzun günlükler ve mektuplar yazmaya başlıyorum yeniden. Sayfalarca. Günün ve olayların gerekli gereksiz bütün ayrıntılarını kaydederek. Örneğin şöyle bir not: *"Uzak bir Karadeniz şehri. Tekdüze, sıkıntılı günler. Geceleri rüzgâr çıkıyor, ağaçlarda, saçaklarda korkunç bir deniz gecesi uğultusu..."* (1964)

Şiir yazma serüveninizden hiç konuşmadık. Aslında mektuplardan, günlüklerden önce şiirler var, değil mi?

İlk şiirimi orta ikide yazdım. “Bir Yer” adlı bir şiirdi. “*Bir yer düşünüyorum / Issız, sessiz, kimsesiz...*” diye başlıyordu. Okul duvar gazetesinde yayımlanmıştı... Biraz nevrotik bir şiirdi. O kadar dikkatli izleniyordum ki eniştem kaygıyla, niye kimsesiz bir yer istediğimi sormuştu. Soğukkanlı bir biçimde, ama bir şiir bu, benimle ilgisi yok, diye cevapladım onu. Eniştemin kaygısı yazarın yazdıklarının doğrudan kendisiyle ilgili olduğu konusundaki yaygın kanıyla ilk karşılaşmamdı. Sıkıcı ve yanıltıcı. Öğrenmem gereken kurallardan birinin kendimi arkaya çekme, benimi gizleme olduğunu zamanla ve benzer deneyimlerle anlayacaktım.

Samsun’dayken şiir yazmayı sürdürüyor muydunuz?

Evet ama çok az. Çünkü iyi şiirler okumaya başlamıştım ve kaçınılmaz biçimde yazdıklarımın şiir olmadığı görüyordum. Kötüydüler. Dağlarca’yı, Turgut Uyar’ı, Attilâ İlhan’ı, Cansever’i, Neruda’yı, yerli yabancı birçok şairi tanıdığın zaman şiirin ne olduğunu öğreniyorsun. Şu önemli: Bir edebiyatçı yazdıklarına karşı insafsız olmak, kendini çok zor beğenmek, mümkünse beğenmemek zorundadır. Çünkü ancak –ölçülü– hayal kırıklıklarıyla beslenip daha iyisini yazma hırsı duyacaktır. Yazdığı her şeyi benzersiz güzel bulan ve kolayca tatmin olan yanılır.

Şiir mi daha çok tatmin ediyordu sizi, düzyazı mı?

Düzyazı daha çok çekiyordu. Uzun uzun anlatmak istediğim için şiirdeki imgesel yoğunluk ve sözcük ekonomisi zorluyordu dilimi. Üstelik iyi şiire ulaşabiliyor, çevremdekilerin hiç bilmediği şairler keşfetmekten heyecan duyuyordum. Bu kadar güzel şiirler varken gereksizdi kendimi zorlamak. 67’den beri yazmıyor olsam da iyi şiiri kokusundan, renginden bir bakışta tanırım.

Küçücük bir şiir beni vurabilir, altüst edebilir, ağlatabilir.

Samsun'a dönersek, şehir 1966'da bile gelişmiş, modern, genç bir kadının tek başına özgürce yaşayabileceği bir yerdi. En ufak rahatsızlık duyulmazdı. Okul yemeklerinden bıktığım için cumartesi günleri öğleyin denizin üstündeki o harika, tertemiz liman lokantasına gidip balık yiyor, töreni tamamlamak için de bir kadeh şarap içiyordum. Orada çalışan insanların, bu tek başına gelen ve yemek yiyip giden genç kıza gösterdikleri sempati, özen ve kollama bana bugün olağanüstü görünüyor. Yemekten sonra yine tek başıma sinemaya gidiyordum...

Okuldaki öğretmenler arasında yakın, sıcak ilişkiler vardı. Ders dışı zamanlarda ve hafta sonları birlikte programlar yapıyor, tiyatroya gidiyor, topluca eğleniyorduk. (Örneğin *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ni genç Genco Erkal'dan Samsun'da izledim ilk kez.) Lojmanda kalıyor oluşumuz aramızdaki dayanışmayı ve içli dışlı yaşamı kolaylaştırıyordu. Beni sevdiler ve kolladılar. En bunalımlı günlerimde avutmaya çalıştılar. Dışarı çıkmadığım hafta sonları odama yemek getirdiler.

Yıllar sonra, Manisa'da ziyaretime geldi birkaç bayan arkadaşım. O çok istediği evliliği yapmış, iki çocuklu bir kadın olarak buldular beni. Onların tanıdığı İnci'yle uzaktan yakından hiçbir ilgim kalmamıştı. Darmadağınıktım. O çirkin plastik koltuklarda oturdular, kaynanamın yere serdiği eski kırpıntılardan dokunmuş kilimlere baktılar hayretle ve kahırla. Vazgeçtiğim hayallerimi gördüler gözlerimin karanlığında. Kaynanamın hazırladığı, onlara ikram ettiğim vişne şerbetini üzülme-yeyim diye içtiler. İçinde karıncaların yüzdüğünü sonradan bardak diplerinden anladığım şerbeti... Çok değil yalnızca birkaç yıl önce onlarla Samsun'da yaşayan İnci bir başkasıydı ama, biliyorlardı.

Oradayken sakınmasız, kendimi kuralların içine kapatmadan, kısıtlamadan yaşıyordum. Oysa bu rahat ve özgür tavrım

sonradan evleneceğim ve o sırada kalben bağlı olduğum kişiyi, mektupçumu, çok rahatsız ediyordu. Geç gelen ya da hiç gelmeyen mektuplar yüzünden 67 başlarında kendimi hırpalamaya başladım. Samsun'da geçirdiğim ve aşktan doğan kederlerle boş yere kendime zehir ettiğim üç yıl, yine de sıkıntılarıma, bağlanamayan, ses gelmeyen telefonlara, iyi olmayacağını gördüğüm halde inatla, bile bile üstüne yürüdüğüm evlilik saplantısına, yani her şeye rağmen çok güzel bir dönemdi.

“Bir Şarkıda” adlı öykünüzde öğretmen-öğrenci ilişkisinin en gizli, en gizemli tonuna ulaşılır... Öğrencilerinizle aranızdaki bağ nasıl bir bağdı?

Bu öykü *Türk Dili*'nde yayımlandıktan sonra hoş bir sürpriz yaşadım. Resim öğretmeni olmuş Nebalet. Çok yetenekli, tutkulu, özgür bir kızdı. Benim öyküde öngördüğüm gibi harcanıp gitmemiş, öyküden haberi olmuş, okumuş. Ankara'da Devlet Opera Balesi'nde dekoratör olarak çalışıyordu. Bir toplantıda gelip beni buldu. Çok sıcak bir karşılaşmaydı. Sonra sık sık görüştük. Defalarca birlikte olduk. El falıma bakıp sonradan hemen hepsi gerçek olacak kehanetlerde bulundu. Aklımda kalan bir yorum da uzun yaşayacağımdı. Bakalım, göreceğiz!

Öğrencilerimde bana bir hayranlık da vardı. Hem hoş bir figürdüm, hem iyi bir öğretmendim hem de yakından ilgiliydim her biriyle. Birine biraz fazla yakınlık göstersem öbürü küserdi. Yaşları ve yatılı okul ortamı dolayısıyla birine bağlanmaya, sevmeye ihtiyaçları vardı...

Gelecek güzel günleri de temsil ediyordunuz herhalde onlar için...

Bunun da rolü vardır herhalde. Yetiştirdiğim üç dört öğrenci resim bölümüne gidip öğretmen oldular. O zamanlar benim için



Öğrencileriyle atölyede. Samsun, 1966

yaptıkları kavgaları sonradan anlattılar. Onları bir az aşka, tutkuya benzeyen bir duyguydu. Benim resim öğretmenim olan ilk eşime duyduğum da buydu belki. Yalnızlığım, olgunluğum ve şefkat ihtiyacım yüzünden çok abarttığım ve sonra istemeden bedelini hem ona, hem kendime hem de çocuklarıma ödettiğim ağır bir saplantı.

Öğretmen olarak baktığınızdaysa durum daha farklı. Elinize bir insan, ham bir cevher verilmiş. Onu biçimleyecek olan sizsiniz. Bu ağır bir sorumluluk. İncelikli bir iş. Ben mesleğime bu bilinçle hazırlandım. Beni yetiştiren öğretmenlerim, öğretmenliğin öncelikle bir sanat olduğu düşüncesini ruhumu işlediler. Hep şunu söylerlerdi: "Evet burası bir sanat okulu ve siz burada sanat öğreniyorsunuz ama sanatçı olmayacaksınız. Öncelikle öğretmen olacaksınız ve özgür düşünceli yeni kuşaklar yetiştireceksiniz." Belki de bu yüzden hâlâ öğrencilerimden sevgi dolu mektuplar, mesajlar alıyorum.

O eski öğretmen-öğrenci ilişkilerini belirleyen Cumhuriyet sevgisiydi sanırım?

O dönem çok ciddi bir öğretmen yetiştirme politikası vardı. Temel felsefesi de Cumhuriyet aydınlanmasıydı. Bir devrim yapılmıştı ve devrim kendi kadrolarını yetiştiriyordu. Öğretmenlerse çok önemliydi, çünkü o düşünceyi sonraki kuşaklara aktaracaklardı. Günümüzde, özellikle bu okullar kapatıldıktan ve öğretmenlik mesleği YÖK kapsamına alındıktan sonra önemi ve saygınlığı kalmadı. Değişen ve gitgide geriye kayan genel eğitim politikalarıyla sistem bozuldu. Acıklı bir tablo bu.

2001 yazında, otuz dört yıl sonra Samsun'a, üç yılını geçirdiğim o sahile gittim. Odamın balkon kapısındaki kırılmış cam bir karton parçasıyla yamanmış, doğramalar çürümüştü. Hemen önümdeki denizi pis, molozlu bir toprakla doldurmuşlar, beş yüz metre öteye atmışlardı. Ağaçlar kesilip bahçeye ek binalar yapılmış, ana bina küçülmüş, pingpong oynadığımız geniş giriş çirkin bölmelerle gecekonduya çevrilmişti. Keşke gidip görmeseydim. Keşke orası bende bir geçmiş zaman rüyası olarak kalsaydı...

Yine de Samsun'dan, orada geçmiş ruh iklimlerimden, mevsimlerimden, gecelerden, kısacası gençliğimden kalan çizgiler, renkler, izler, kokular var hâlâ belleğimde...

Yazmak: Cennetim ve Cehennemim

"İflah olmaz bir yazma tutkusunun acınası kölesi gibi hissediyorum kendimi. Nasıl öldürücü bir zehri seçmiş olduğunu bilen ağır madde bağımlısı biri gibi..."

Samsun'dan ne zaman, niye ayrıldınız?

1967 yazında Samsun'da üç yılımı doldurmuş, başka yere atanmayı isteme hakkı kazanmıştım. Koşullarım her bakımdan iyiiken bunu istemek akıllıca değildi ama bağlantım nedeniyle Manisa'ya gitmek bana o sırada kaçınılmaz görünüyordu. Hiç beklemediğim halde atama emrim geldi. Eşyamı limandan aldığım kullanılmış büyük tahta sandıklara koydum, çelik şeritlerle kapattım ve trene verdim.

Manisa'da bir ortaokula atanmıştım. İlk günler öğretmen okulundan bir arkadaşımın ailesiyle oturduğu evde konuk kaldım. Bu arada küçük bir ev tutup yerleştim. Üç dört ay sonra da çocuklarımın babasıyla sessizce, gündelik giysilerimle ve evlendirme dairesindeki görevlilerden birinin şahitliğiyle evlendim. Eşim benim evime geldi. Hayatımın ona uzun mektuplar yazma dönemi böylece bitmiş oldu. Yirmi dört yaşımıydım.

Ne oldu o mektuplar?

Babaları 1990'da öldükten sonra çocuklarım bana verdiler. Bir çuvaldı neredeyse. Büyük kısmım Akçay'da şöminede yak-tım. Kalanlar ve onun yazdıklarıysa bende. Yakında onları da yok edeceğim.

Peki, evli olduğunuz yıllarda kimseyle yazışmadınız mı? Hiçbir şey yazmadınız mı?

Kısa, haber ağırlıklı mektuplar. Ama çok okuyordum. İlk çocuğuma hamileyken –kaybetme riski yüzünden– rapor alarak beş ay yatmak zorunda kaldım. Yeniden Dostoyevski'ye, Tols-toy'a, V. Woolf'a döndüğüm, N. Hikmet'le tanıştığım dönemdir o. Kesintisiz, yoğun, daha derin bir yeniden okuma dönemi. Sonra arka arkaya oğullarım geldiler.

O günler Rauf Mutluay, *Cumhuriyet* gazetesinde çok hoşuma giden edebiyat yazıları yazıyor, yeni kitapları tanıtıyordu. Ev sahibimse Manisa'nın tek kitabevinin sahibiydi. İstedğim kita-bı, dergileri getirtiyordu. Bir buçuk yaş araları olan iki çocuğuma ve çalışıyor olmama rağmen Türk edebiyatını elimden gel-diğince izlemeye başladım.

Kocam, gece bebekler ağlayıp uyandığı için yatak odamızı terk etmiş, oturma odasındaki divana geçmişti. Kırındım, onun için iki çocuk dünyaya getirmiş ve kadın olarak işimi bitirmiştım san-ki. İki oda arasında camlı kapı olduğundan yatak odasında ışık yakmamı istemiyordu. Bu yüzden başucumdaki bir buçuk vatlık gece lambasının ışığında okuyordum geceleri. Füzüzan'ın *Parasız Yatılı'sını*, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel'i*ni, Necati Cumalı'nın *Ay Büyürken Uyuyamam'ını*, Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nı* böyle okudum. Okudukça içimde bir yarım kal-mışlık duygusu, özlem dolu bir kıskançlık uyanıyordu ama hâlâ su yüzüne çıkmamış ya da ertelenmiş bir arzuydu yazmak.

Birkaç yıl sonra evliliğimde giderek artacak sorunlar başla-



Oğulları Cem ve Can'la. Manisa, 1975

dığında yine mektuplara döndüm. Sıra arkadaşım olan Zuhâl'e, yaşadıklarımı, bunalımımı anlatıyor, önerilerini bekliyordum. Gerçekçi biriydi. Bir mektubunda şöyle yanıtlamıştı beni: *"Bu evliliği çocukların için sürdürmeyi düşünmen yanlış, büyük ve karşılıksız kalacak bir özveri olur. İleride onlara, ben sizin için nelere kattandım, dediğinde sana: Katlanmasaydın, senin hayatındı, cevabını verecekler."* Bu sözler etkiledi beni. Yine de karar vermekte güçlük çekiyordum. Bir yıl boyunca boşanıp boşanmama konusunu bütün yönleriyle tarttım.

Eğer istiyorsan yazacak birilerini bulmak zor değildir. O süreçte, İstanbul'daki, eski bir çalışma arkadaşıma, sözcükleri seçerek, eleyerek çok daha özenli mektuplar yazmaya koyuldum. Bunları okuldaki atölyemde yazıyor, yanıtlarını ise malzeme dolabımda saklıyordum. Birbirine ilgi duyan iki dost arasındaki yakınlık ölçüsünü aşmama dikkatiyle yazılan bu mektup-

larda, alevlenmek için uygun ortamı bekleyen sabırlı bir duygu-daşlık da vardı. Sonradan, o ortam doğduğunda alev birden harladı, mektuplarımı kavurup yaktı ve hemen söndü.

1974 sonbaharında çok hastaydım. Ancak yatıştırıcı haplarla ayakta duruyor, okula nerdeyse sürünerek gidip geliyordum. Ama ne anlaşılabildim ne de canıma kıyabildim. Çabalarım sonuçsuz kalmıştı. Hikâyenin sonuna gelmiştik. Eşimin en başından gördüğü hatta beni uyardığı bir sondu bu. Çocukları uzun konuştuk. Paylaşmak ve onları ayırmak istemiyorduk. Birkaç yıldır birlikte oturduğumuz kayınvalide ve kayınpederim çocuklarla ilgileniyorlardı. Bense çalışıyordum ve onlara bakacak hiçbir yakınım yoktu. Yanıma alırsam yapabileceğim tek şey onları yabancı bir kadının insafına bırakmaktı. Çocuklar için sarsıcı, hatta yıkıcı bir değişiklik olacaktı evden kopmak. Bütün bunlardan daha da önemlisi eşim ancak çocukları bırakmam koşuluyla boşanmaya razıydı.

Kolay olmadı. İki kez duruşma aşamasında caydım ve dosyam geleceğe ertelendi. 74 Kasım'ı sonunda bir öğretmen arkadaşımın hukukçu eşinin ricada bulunduğu deneyimli bir yargıcın özel odasında boşandık. Diyaloglar dün gibi aklımda ve tamı tamına şöyle:

Yargıç: Neden boşanmak istiyorsunuz?

Ş: Ben değil, o istiyor!

Ben: Kayınvalide, kayınpeder ve iki çocuğumuzla oturduğumuz ev dar geliyor. Bunaldım, evde sığıntı gibiyim. Benimseyebileceğim daha uygun yeni bir eve taşınmak, biraz eşya alıp yeniden başlamak istiyorum.

Yargıç: İyi ya taşının. Manisa'da ev mi yok, eşya mı yok!

Ş: Eşyamız var. Taşınmamız da mümkün değil, bir ton kışlık odun aldım.

*Yargıç: Bir ton odun ne demek canım, iki adam tutar taşıtırınız.
Ş: Olmaz, taşıtamam. Geçti artık.*

*Ben: Eşimin anne babası birkaç ay için İzmir'deki evlerine dönüp
biz uzlaşınca kadar yalnız kalmamıza fırsat versinler. Yaşlı
değiller ve sorunları yok.*

Yargıç: Bu da bir imkân. Öyle yapsınlar...

Ş: Onları yanımda tutacağıma söz vermiştim, bırakamam.

*Yargıç: Bakın; karınız aileden dışlanmış, iki çocuğunuz var, neden
ona sahip çıkmıyorsunuz?*

Ş: Öyle bir şey yok. İstiyorsa otursun.

*Yargıç: Karınız gidiyor, ama siz bir şey yapmak, çözüm aramak
istemiyorsunuz...*

Ş: Bunlar bahane. Çözülecek bir şey yok.

Yargıç: Yani siz de ayrılmak istiyorsunuz öyle mi?

*Ş: Ne yapalım, gitmek isteyen gider... Tabii çocuklar bende kalmak
şartıyla...*

Yeni hayatınızda, yeniden özgür olarak yazmaya oturduğunuzda boş kâğıtların karşısında nasıl hislere kapıldınız?

Önce yeniden kendimi aramaya başladım. Çocuklarımı çok özliyordum ve oyalanmaya ihtiyacım vardı. Fotoğraf çekiyor, karanlık oda haline getirdiğim banyoda tab ediyor, Türk müziği kurslarına gidiyor, hayata dönmeye ve sosyalleşmeye uğraşıyordum. Ama en büyük tutkum hâlâ yazmaktı. Coşkuyla ve hızla defterleri, kâğıtları doldurmaya başladım. Kötü, karamsar günlerim de oluyordu ama yine de uzun bir kış uykusundan sonra bahara çıkmış gibi hissediyordum kendimi. En çok hoşuma gidense artık yazdıklarımı saklamak zorunda olmayışımı.

1977'de ilk hikâyem yayımlanıncaya kadar böyle sürdü. Ama adımı önemli bir dergide ilk kez basılı gördüğümde paniğe kapıldım, bu işi nasıl sürdüreceğim diye. Ağırlaştım, o boş

sayfalardan ürkmeğe, onlara kaygıyla bakarak dilimin çözülmesini beklemeye başladım. Sayfa önümde er geç dize gelecek, konuşmaya, söylemeye başlayacak diye inat etmek yeterli olmuyordu. Anladım ki dışarıya açık bir dil oluşturmanın başka koşulları var.

Yazmak çaresiz bir umutsuzluk. Bunu anlamadan iyi bir şey çıkmıyor.

Sonraları önüme çektiğim her beyaz kâğıt karşısında o paniği bir kez daha yaşadım. Otuz yıldır o boş sayfalarla boğuşuyorum. İlk satırlardan önce bilinmedik bir serüvene atılmanın heyecanını, tatlı huzursuzluğunu duyuyorum. Aynı zamanda iflah olmaz bir yazma tutkusunun acınası kölesi gibi hissediyorum kendimi. Nasıl öldürücü bir zehri seçmiş olduğunu bilen ağır madde bağımlısı biri gibi...



Arayışlar... Manisa 1976

“Bu işi nasıl sürdüreceğim!” paniğine kapıldığınıza göre süreklilik sizin için baştan beri önemli olmuş...

Bunu nasıl sezdiğimi bilmiyorum ama süreklilik zamana yenilmemekle, varolmayı sürdürebilme duygusuyla ilgili ve elbette önemliydi. Yazmak zanaat değil. Edebiyat ortamında kalıcı olmak yazarın kendi çizgisinin altına düşmeden hatta daha da gelişip ustalaşarak sürekli üretme çabasıyla mümkün. Bu bilinçle yazdığında sürdürmenin ne kadar zor olduğunu da öğreniyorsun. Kararlılık, irade ve yazma disiplini olmadan yazılamıyor.

Sanırım sezgimin kökeninde uzun süren bir hazırlık vardı. Ruhsal hazırlık. Bir gün yazar olacağım ama henüz yeterli olgunlukta değilim. Görkemli bir hayal. Yüceltilmiş bir uğraş ki önce ona layık olmayı kuruyorum. Bir gün yazar olacağım. Soyut bir düşünce, evet. Dahası olamama ihtimali de yüksek. Bu yüzden kimseye söz etmiyorum, özenle saklıyorum niyetimi.

Şair Hidayet Karakuş’un eşi İclal’le aynı okulda çalışıyoruz, o da resim öğretmeni. Evleri yol üstünde. Bir gün yukarıya davet ediyor beni. Çıkmıyorum. Hidayet’in çalıştığını düşünüyorum. Masa başındaki halini hayal ediyorum. Kendimi koyuyorum onun yerine... Ne güzel, ne uzak bir hayal... Kırk yaşına daha on yıl var!

Derken birden, ileriye atılmış, ertelenmiş bu arzu, otuz yaşında, tasarladığımdan on yıl önce gerçeklik aşamasına giriyor. O günlerde Sabahattin Eyüboğlu’nun *Mavi ve Kara*’sını okuyorum. Orada hiç unutmadığım bir bölüm vardır: “Etkilenmekten korkan adam karanlıkta yolunu arıyor demektir. Etkilenmekten korkmamalıyız. Başkalarının yaktığı ışıklardan yararlanmamız gerekir.” Doğru bulduğum bu görüş, beğendiğim saptama belleğime yazılıyor. Sonra biri, okula yeni atanmış bir Türkçe öğretmeni okuduğum kitapla ilgileniyor.

Hoş bir karşılaşma bu. 2. MC (Milli Cephe) hükümeti sürgünü, dostluk kurabileceğim değer ve birikimde bir genç adam. Bir dönem Varlık'ta şiirleri yayımlanmış, elinde yazmakta olduğu ve bitiremediği bir roman var. Öğretmen odası ortamında edebiyat ve kitaplar üzerine yeterince sohbet imkânımız olmadı için, okul içinde elden iletilen mektuplarla ve sonra o, yaz tatili nedeniyle oturduğu yakın kasabaya gidince yazışmaya başlıyoruz.

Her yerden, bıkip usanmadan yazıyorum ona. Muğla'ya gidiyorum, eski Muğla evlerini 25 sayfa anlatıyorum. Bir kitap okuyorum ya da ilginç bir durumla karşılaşıyorum, oturup yazıyorum. Sonra arkadaşım bir mektubunda; "O kadar güzel yazıyorsun ki okumaya doyamıyorum. Kesinlikle ciddi ciddi yazmayı düşünmelisin," diyerek yüreklendiriyor beni. Nicedir bu sözleri bekliyormuşum gibi "Haziranlarda"yı yazıyorum. Ona yazılmış bir mektuptan dönüşmüştür bu hikâyeye aslında. Öyle hazır ki kafamda, bir gecede, bir oturuşta çıkıyor.

O sonbahar, yazdığım ilk dört hikâyeden ikisini *Varlık'a*, ikisini *Türk Dili* dergisine gönderdik birlikte. Övgü dolu mektuplar aldım rahmetli Yaşar Nabi'den, TDK yazı kurulu üyesi M. Şerif Onaran'dan. Hikâyeler arka arkaya yayımlandı. O yıl aralıksız yazdım. 1977'de çeşitli edebiyat dergilerinde on iki hikâyem yer aldı. Gönderdiklerimin hiçbiri geri dönmedi. Arkadaşım bir başka göreve atanıp gitti ama yazışmalarımız yıllarca sürdü. Ali'yle evlendikten sonra bir kez Ankara'da konuşumuz da oldu. Ama yazdığı romanı ve şiiri çoktan bırakmıştı.

Adınızla birlikte ilk akla gelenlerden biri içtenlik. İçtenliği konuşmaya edebiyatla sınırlamadan başlayalım mı?

İnsanlar en derindeki kendilerini dünyanın kötülüklerinden korumak için maskeler takarlar. Bence insan hikâyelerini yaratan,

ilişkileri karmaşıklaştıran böyle bir korku ve gizlenme refleksidir. Güvensizlik, çıkar çatışmaları, kıskançlıklar edebiyatın da ana temalarını oluşturur ve maskelerin düştüğü anları gösterir.

Bence kapalılıkta bir donukluk vardır. Saklanması gereken bir çıplaklık... Açığa çıkma korkusunun koruyucu kılıkları, insan ilişkilerinde beni en çok ürküten ve durduran şeydir. Çünkü ne maske takabilirim, ne yalan söyleyebilirim. İncitici doğruları insanların yüzüne dolaylı söylemeyi son beş altı yılda öğrenebildim. Açık, net olmanın zararını gördüğüm zamanlar da olmuştur ama yine de içtenliği yeğlerim. Bu kişisel tavır yazdıklarına da yansımıştır. Okuruma hiçbir zaman yalan söylememeye gayret ettim.

İçtenliği kâğıt üzerinde gerçekleştirebilmek çok zor olmalı. Okur hemen anlar içtenlik numarası yapanı ya da samimi-yetsiz olanı.

Bazıları edebiyatta içtenliği küçümserler. Toyluk ya da ucuzlukla eş tutarlar. Yazmayı anlamsal değil biçimsel bir çaba olarak görenlerin yargılarıdır bunlar. Benim yazma tutkumsa dünyayla yüzleşme isteğinden doğuyor. Temalarım, insanın karanlık iç dünyasına, maske altındaki görünümüne uzanıyor. Yazma biçimim ve heyecanım içtenliğimle yakından ilgili. Kasıntı, sahte, zorlama metinlerin sözde derinliğine inanmıyorum. Hayattan, yaşayan insanlardan yükselen güçlü soluğu duymak, o sıcaklığı yakalamak istiyorum. Kurmacayı içtenliğin geniş olanaklarıyla yoğurmayı seviyorum.

Sözünü ettiğiniz, Flaubert'in "Madame Bovary benim," diyerek işaret ettiği türden bir kaynak mı?

Tabii, yazma mekanizmalarını çok somut duygularla, yalnızca içtenlikle açıklayamayız. Çünkü yazmak aynı zamanda mercek

altına alma, büyütme, abartma sanatıdır. Olabilirliklerle ilgili olduğu için de asla yalan değildir. Ben yazdığım her satıra inanıyorum ve zaten inandıklarımı anlatıyorum. Başkaları beğensin gibi bir kaygıyla da yazmıyorum. Öte yandan sınırlarım yok, bunu yazarsam şöyle olur, böyle olmaz gibi... Nereye kadar gidebileceğim konusunda anlamlı bir ilişkim var okurla...

Yazmaya henüz başlamamışken, sadece bir okurken, Türk edebiyatını içtenlik açısından nasıl buluyordunuz?

Oktay Akbal'ın hikâyelerinden çok etkilenmiş, gençliğimde ona mektuplar yazabilmeyi arzu etmiştim. Büyük bir içtenlik buluyordum hem hikâyelerinde hem de gazete yazılarında. O zamanlar evli olduğu halde bir gönül hikâyesi vardı... Yazdıkları bana çok dokunurdu. Nezihe Meriç'te de dik başlı, onurlu bir içtenlik vardı ki *Menekşeli Bilinç'i*, *Topal Koşma'sı* güçlü bir yazma arzusu yaratmıştı içimde. Onat Kutlar'ı da severdim bu özelliğiyle. 50 kuşağının bütün yazar ve öykücüleri beni içtenlikleriyle etkilemişlerdir. Sadece yerli yazarlar değil... Simone de Beauvoir'ın *Mandarinler'i*, *Konuk Kız'ı* da sarsıcıdır. Peride Celal'in ilkgençlik çağıma denk gelmiş *Üç Kadının Romanı*, *Gece'nin Ucundaki Işık'ı* ve sevdiğim sayısız yazar içtenliğin korkulacak bir şey olmadığını, bütün duyguların yazılabileceğini göstermişlerdir bana.

Aynı soruyu son kuşağın yazarları için sorsam?

İki şey görüyorum: İçtenlikten korkulduğunu ya da horlanarak reddedildiğini. Ya kendilerini açmaktan nedensiz bir korku var bunun ardında ya da dünyanın yeni görünüşlerine kayıtsız kalmak ve kusursuzluk arayışına kapılmak. Sonuçta ortaya insanla ilişkilendirilememiş yavan metinler çıkıyor. İçtenlik yaratıcılıkla birleşmiyor. Doğal olarak da okuru etkileyemiyor.

İçtenliğini uygun bir dille, rafine bir edebi söylemle yansıtanlar da yok değil elbette. Örneğin Attilâ Şenkon. Attilâ'da hem içtenlik var hem de onu geniş bir yaratıcı metne ve çoğullaşan durumlara dönüştürme yeteneği... Tek kusuru az yazması.

Çalıştığı iş bütün zamanını alıyor sanırım, ona zaman satın almaktan söz etmişsiniz...

Zaman satın almaktan söz edebilirim ama önce para gerekiyor. Oysa bizde edebiyat uğraşısıyla hayatını sürdürecektir parayı kazanmak kolay değil. Ben de uzun yıllar öğretmenlik yaptım ve bu sırada çok daha az yazabildim.

Yazarlıktan para kazanana kadar nasıl dönemlerden geçtiniz?

İstanbul'a ilk geldiğimizde eşimle benim emekli maaşlarımızın toplamı kiramızı bile karşılamıyordu. Hayatımızı rayına oturtuncaya kadar sıkıntılı dönemlerden geçtik. O sıralar benim zaten yazarlıkla para kazanma olanağım yoktu. Dört kitabım vardı ama her bakımdan olumsuzdu koşullar. 87-88'de sabahlara kadar senaryolar yazarak ekonomimi düzeltmeye çalışıyordum.

O yıllarda kitap telifleri nasıldı?

İlk kitabımı kendim bastırdım. Çünkü genç bir yazar için, telif istemese bile yayıncı bulmak zordu. *Ağda Zamanı*'nın yüz-yüz elli adedini bir dağıtımcıya vermiştim. Hesap almaya gittiğimde bir şey ödeyemeyeceğini söyledi. Nasıl olur, dediğimde verdiği cevabı hiç unutmam: E, ne yapalım, bu işin raconu da bu!

Yani edebiyat piyasasına girdiğimde durum iç açıcı değildi. Ama bizler, o dönemin yazarları da zaten bu işten para kazanmayı hiç düşünmüyorduk. Gelirse, fazladan gelmiş üç beş kuruşa sevinecek haldeydik. Yazarın telif ve yayınevi ilişkilerini

düzenleyen yasalarda ciddi sorunlar, boşluklar vardı. İşler karışıklı güven ve kabulle yürütölmeye çalışılıyordu.

Sevginin Eşsiz Kışı' na kadar yazdıklarımın para kazanamadım ama yazmayı gönüllü olarak sürdürdüm. Sonra şansım döner gibi oldu. *Ölü Erkek Kuşlar'* la birlikte ilk ciddi teliflerimi almaya başladım ama korsanlar sürekli emeğimi çaldılar. Bugün yasal boşluklar büyük ölçüde giderilmiş bulunuyor, korsanlıksa eski şiddetinde olmasa da sürüyor. Eğer bir gruba, örgüte ya da tarıkata bağlı değilseniz Türkiye'de geniş kabul görmüş, yazma emeğiyle geçinebilen bir yazar konumuna gelebilmek hiç kolay değil.

Yine de yazarlığınızın keyfini pek süremediğiniz hissine kapılıyorum. Çünkü kuşağınızın edebiyat ortamında kısıncılık baskın bir yaklaşımdı sanırım?

Bunu hissettim. Doğrudan pek yansımadı bana. Pek çok sanatçı gibi bugün değilse de günün birinde önemli olabileceğime inanarak yazıyordum. Ne yaptığımı bilerek. Ama o zamandan bugüne değişen fazla bir şey yok. 1977 sonunda Ankara'ya geldiğimde Attilâ İlhan Bilgi Yayınevi'nde çalışıyordu. İlk öykü dosyayı okumuş, yayımlamaya karar vermiş, *Ağda Zamanı* adını da o koymuştu. Yayınevinin bodrum katında küçük bir odası vardı. Açıkta ve yanında daima birkaç yazar olurdu. Orada edebiyat sohbetleri yapılır, daha çok da Attilâ Bey, Paris'i, Margo'yu, diyalektik materyalizmle tanışmasını anlatırdı. Yolum düştükçe uğradım.

Ecevit dönemi idi. Hükümet haşhaş ekimi nedeniyle Amerika'yla bozuşmuştu. Dışardan ambargoyla cezalandırılıyor, içerdan iş dünyası tarafından boykot ediliyor ve istenmiyordu. Margarin, tüp gaz, benzin, elektrik, kâğıt krizine girildi. Ülkede kan gövdeyi götürüyor, anarşi ve terör tırmandırılıyor, 12 Eylül'ün

altyapısı hazırlanıyordu. Bilgi Yayınevi de kâğıt darlığı yüzünden yayın programını iptal etmek zorunda kaldı. Ama Attilâ İlhan, o günlerde bana birkaç kez, iyi şeyler yazacak gücüm olduğunu, hikâyelerimde bunu gördüğünü ama zor bir çevreye girdiğimi ve dikkatli olmam gerektiğini söyledi. "Seni görmezden gelecekler, ezmeye çalışacaklar. Bunlarla mücadele etmek ve başarmak için tek bir yolun var: Durmadan yazmak, sağa sola bakmadan üretmek, yılmadan çok çalışmak," dedi. Ustanın bu sözleri yolumu aydınlattı.

Gerçekten başkalarının ne dediğine ve yergilere olduğu kadar övgülere de fazla önem vermemek gerekir, çünkü alkışlar en küçük hatada yuhalamaya dönüşebilir. Yazmak güncel bir uğraş değil, uzun yol hayalidir. Başarı gelir ya da gelmez, hayal gerçek olur ya da olmaz, yeterince emek vermeden, işin çilesiyle pişmeden ve güçlükleri sabırla yenmeden bilemezsiniz bunu. Farklı bakışlar, edebi anlayışlar olduğunu da akılda tutmak gerekir. Birileri sizi kendi tarzına yakın bulup beğenebilir, öteki de hiç beğenmez.

Tabii, bütün sanat dallarında olduğu gibi edebiyat alanı da rekabetin, gizli düşmanlık ve hırsların yoğun yaşandığı bir alan. Çok zor bir işi yapmakta olan duyarlı insanların bulunduğu bir ortamda herkesin kendini en iyi görmesi kaçınılmaz. Kıskançlıklara karşı kendimizi savunma imkânımızsa sınırlı.

Sadece içindeki bir iki güzel öykü hatırına anılan kitaplar ya da bir tek romanı yüzünden edebiyatçı ilan edilmiş yazarlar hiç de az değil edebiyatımızda. Eğer ortada somut bir başarı varsa, bunun kıskançlık doğurmasını anlamak kolay değil...

Bizde sağlıklı bir değerlendirme ve eleştiri ortamı olmadığını söylemiştim. Bizim edebiyatımız bugün eleştiri kulvarını aşmış, geride bırakmıştır. Ne yazık ki tam da bu nedenle yalnız

ve desteksiz kalmıştır. Benim İsveç'te yaşayan, görüşlerine ve entelektüel birikimine çok değer verdiğim bir üvey oğlum var. *Taş ve Ten*'i okuduğunda bana şöyle dedi: "Bugün dünyada bir milyon yazar var diyelim, böyle bir romanı en çok yüz tanesi yazıyor. Geri kalanlar herkesin okuyabileceği kolaylıkta, herkesi ilgilendirecek sıklıkta kitaplar yazıyor. *Taş ve Ten* hem çok hızlı okunuyor hem de zor bir kitap. Bu kadar ince gözlemlerle derinlemesine yazılmış bir kitabı konusu ne olursa olsun herkes zevkle okur. Yine de kitap piyasasındaki ticarileşme yüzünden dünyada buna benzer kitaplar elli bin satmıyor. Türkiye'de satması olağanüstü bir durum!"

Şunu anlatmak istiyorum; *Taş ve Ten* üzerine hiçbir ciddi yazı yazılmadı, ne olduğu basın söyleşileri yoluyla benim söylediklerim dışında konu edilmedi. Hiçbir kitabım kapsamlı bir araştırmaya kaynak olmadı. Bunca üniversite ve bunların Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri var. Şimdiye kadar öğrenci tez ödevlerinden başka ilgi gelmedi. Bu ülkenin nitelikli okurları beni niye okuyor, neden seviyor hiç merak edilmedi, bir derse konuk edilmedim... Neden? Ölümümü bekliyorlar da ondan. Tanpınar'ın, Oğuz Atay'ın da ölümü beklenmişti. Bu sürüp giden ölü severlik ne korkunç değil mi!

Bunun için yazma heveslisi gencecik çocuklarla karşılaştığımda ve onlardan edebiyat fakültesine gitmek istiyorum, sözünü duyduğumda caydırmaya çalışıyorum. Oralardan yazar değil, edebiyat memuru çıkacağını söylüyor, ne okursan oku ama sakın edebiyat okuyacağım diye bozulup körelme, uyarısını yapıyorum.

Bugün gerçekte sahtesi, değerliyle değersizini birbirine karışmış durumda. Sağlıklı bir eleştiri ortamı olmadığı için yazdıklarımızı zamanın hükmüne bırakmak, anlaşılmayı geleceğe ertelemek zorunda kalıyoruz. Bu noktada yazara düşen ne yaptığını bilmek. Kendine güvenmek ve yazdıklarının kalitesinden ödün vermemek.

Bazıları gözüne kestirdiğini yazar ilan ediyorsa bize ne! Birilerinin arkadan iteklemesiyle ya da koltuk değnekleriyle ne kadar yürüyebilir insan? Yazma iddiasında olan kendi bacaklarına güvenerek yola çıkmamışsa çabuk yorulacak, koşuyu bırakmak ya da oyun dışına atılmak zorunda kalacaktır. Otuz yılda fazlasıyla örneğini gördüm bunun. 'Düşmüş' ya da önce uçurulup sonra yerlere düşürülmüş yazarların acıklı düşmanlıklarına hedef olduğum zamanlar oldu. Yeniiken, bana da önerilmiş az çok işe yaradığı düşünülen bir yöntem vardı: Tanınmak, gündeme gelmek istiyorsan büyük bir isme pislik at ya da çelme tak! Günümüzde deşifre olduğundan işe yaramıyor artık. Yine de başkalarına en çok çamur atanlar, başarıya asla tahammül edemeyen yeteneksiz ama hırslı çömezlerden çıkıyor. Edebiyatımızın o ünlü sözü, 'kifayetsiz muhteris' sözü de böyle doğmuş olmalı.

Yapılmış güzel şeyleri ben de kıskanıyorum ama heyecanla karışık sevinçli bir kıskançlık bu. Koşup yazanı alnından öpmek istiyorum. Böylelerini coşkuyla karşılamak, sevmek, kitapları üzerine yazıp övmek gibi iyi bir huyum var. Bu da edebiyata saygımdan doğuyor. Neyse ki edebiyat çevresinde beni sevmeyenlerden çok seven dostlarım var. En güvenilir destek ve doğrulama ise okurlarımdan geliyor.

İkinci öykü kitabınız *Kıran Resimleri* sizi hafifseyenlere verilmiş bir yanıt ve önemli bir çıkış olmuş aslında. Yazmadan önce Kahramanmaraş'a gidip araştırma da yapmışsınız. *Kıran Resimleri*'nin yazarlık serüveninizdeki yeri nedir?

Bir yazar olarak her şeyi bildiğim yanılgısına düşmemeye, tekrarlar tuzağına batmamak için de birikim ve alımlama gücümün sınırlarını genişletmeye çalışıyorum. Yazacağım konuya, hem duygusal hem de somut araştırmalar yaparak hazırlanmak *Kıran Resimleri*'nden beri uyguladığım bir yöntem.

Bu ikinci kitap ilk bakışta bana bile tarzımın dışındaymış gibi görünüyordu. Bir katliamı anlatmak zordu ama yazma isteğim açıkça kendimi aşma isteğiydi. Şunu düşünüyordum o günlerde: Bir yazar insana ilişkin her şeyi yazabilmeli. O konunun uzağındaysa yakınlaşmak, bilmiyorsa bilmek, tanımak zorunda. *Kıran Resimleri* benim için cesur bir sıçramaydı. Başlar-ken yazma inadımı o derece bilemiştim ki üstesinden geldim.

O sıralar sol çizgide bir siyasi partiye ilgi duyuyor, desteklemek için kültür sanat çalışmalarına katılıyordum. *Ağda Zamanı* yeni çıkmış, "ülke sorunlarına hizmet etmediği", dahası kadınların ağdası gibi ayıp ve garip bir isme sahip olduğundan sol siyaset tarafından reddedilmişti. Toplumsal bir konuya girme ve hem kendimi hem de yazarlığımı deneme ve kanıtlama arzusu biraz da bundan doğdu.

Kahramanmaraş olayları 1978 Aralık'ında yaşanmıştı. Yoksul ve dindar insanlar kışkırtılarak Alevilerin üstüne sürülmüş, üç gün boyunca kent bir savaş ve yangın alanına dönmüş, resmi kayıtlara göre, kadın, çocuk, bebek, yaşlı denmeden 116 kişi öldürülmüştü. Gazetelere ve televizyon ekranına yansıyan görüntüler dayanılmazdı.

79'da Gazi Eğitim'de çalışıyordum. Gergin bir ortam vardı. Maraş olaylarından bir yıl sonra, kasım sonlarında silahlı kavgalar yaşandı, bir yönetici vuruldu ve okul süresiz kapatıldı. Bir otobüse atladım, Maraş'a gittim. Bana bir köy adı vererek dolmuş durağını gösterdiler. Durakta yabancı olduğumu anlayan orta yaşlı, iriyarı bir kadın amacımı öğrendikten sonra beni korumasına alıp köyüne, evine götürdü. Yarım saat sonra ev onlarca kişiyle doldu. Anlattıklarına inanamadım.

Olaylardan sonra güvenlik kaygısıyla köylere göçmüşlerdi. Beni birbirlerine emanet ederek on günde on köy dolaştırdılar. Yoksul sofralarına konuk ettiler, bulgur, yeşil soğan ve ayran

sundular. Onlarla aynı odada kaldım, üzerime en güzel yorganlarını örttüler ve yaşadıklarını anlattılar. Adlarını gizleyecek olınama karşı çıktılar ve yaz dediler, herkes bizi unuttu, adımızı da yaz ki bilsinler!

Ankara'ya döndüğümde bir ay konuşmadım. Sonra müdahil avukatlardan duruşma tutanaklarını aldım ve kırk klasör tutan tanık ifadelerini okudum. Stenoyla kaydedildiği için salondaki sesler bile duyuluyor gibiydi. İnanamadıklarına onları okuduğumda inandım.

Bir yıl kadar bu vahşeti nasıl anlatacağımı düşündüm. Bazı



Kıran Resimleri'nin yazıldığı günler. Ankara, 1980

kararlara vardım. Bir: Kesinlikle röportaj tuzağına düşmeyeceğim. İki: Panoramik anlatımın dışında kalacağım. Üç: Yoğun, sert ama edebi bir metin olacak. Dört: Yer, zaman belirtmeyeceğim, yaşananları yerel işaretlerle ama evrensel boyutuyla işleyeceğim.

80 başlarında ilk hikâyeye başladım. Ayda ancak bir hikâye yazabiliyordum, çünkü etkisinden daha erken kurtulamıyordum. Sancı, uzun bir süreç oldu. On yıl sürecek migrenim o günlerde başladı. Kitap bir yılda bitti. Ama askeri darbe yıllarındaydık, kimse basmak istemediği için ödül aldığı halde iki yıl daha bekledi.

Kıran Resimleri'ni yazmasaydım belki de ilk hikâyelerimin çevresinde bir süre daha oyalanıp bir yerlerde tıkanacaktım. Ayrıca bu küçük kitap, yüzyıllar boyunca bir arada yaşamış, komşuluk yapmış, kız alıp vermiş, birbirine kirve, hısımlı olmuş insanların nasıl bir gecede düşman ilan edilip birbirlerine kırdırıldığını bir yazarın gözünden ve dilinden edebiyat içinde kalarak aktarması bakımından da önemlidir. Edebiyat birçok yönüyle birlikte ve aynı zamanda bir insan acıları tarihidir. Kahramanmaraş 1978'i edebiyatın ölümsüz belleğine kaydetmiş olduğuma inanıyorum.

Edebiyatınızdan söz açıldığında içtenliğin hemen yanında nesnelliğiniz de öne çıkarılıyor. İçtenlikle nesnelliğin ilişkisi nedir?

Hiç ilişkisi olmayabilir. Ben nesnelliğimi dünya görüşümden alıyorum. İnançlarım görünenin ardındakini anlama çabamdan doğuyor. Tenin altındaki yanık izlerini yokluyorum. Belki o derinlik dolayısıyla nesnelliği yakalayabiliyorum, belki de nesnelliğim dolayısıyla o kadar derine inebiliyorum. Bunun içtenlikle ne ölçüde ilgisi var bilmiyorum. Nesnelliği yansıtmada sınırları iyi tayin edişime yardım ediyordur belki.

Hiçbir zaman iddialı, bilgece şeyler yazmadım. Sorular sor-

dum ve herkes kendi cevabını versin, diye düşündüm. Ne siyaset ortamla, ne hayatla ne de insanla ilgili değişmez doğrularım oldu. Nesnellik şudur: Ben her şeyi bilmiyorum. Bunu itiraf edebilmek de içtenliktir. Her türlü düzensizlikten rahatsızlık duyuyorum. Sürekli değişen evrensel kaosa, yeni durumlar ve sorularla ilerleyen zamana kayıtsız kalamıyorum.

Sırça Sözcükler'in şairi sözcüklerden kuşku duyduğunu ve ancak o zaman kendisi olduğunu söylüyor. Kuşkunun hayatınızdaki ve edebiyatınızdaki yeri nedir?

Yazarlığımın kuşku ve karşı olma üzerine oturduğu çok açık. Bana ya da başka insanlara doğru ve gerçek diye sunulmuş her şeyden kuşku duyarım. Çünkü değişmez doğruların çoğu zaaf ve önyargılardan beslenir. Eğer kolay inamır biri olsaydım dünyayı irdelenmeye değer bulmazdım. Bence kuşku yazarın dinamiklerinden biridir. Kuşku duymadan yazılamayacağını düşünürüm. Yazmak aynı zamanda alternatifler sunmaktır. Gösterek, işaret ederek ve okuyanları düşünmeye, kendi seçimlerini bulmaya yönlendirerek. İnsanlar üstünde yürümekten bezdikleri çizginin dışına böyle çıkarlar.

Yazarken insanın çoğu zaman kendisini değil de, kendisine ilişkin hayal ettiği imgeyi oluşturmaya başladığını düşünüyorum. Ve sizi sevme nedenlerimizden birinin de bu tuzağa düşmeyişiniz olduğuna inanıyorum.

Bazı insanlar kendi imgelerine hayrandır. Bende bu yok. On altı yaşında Montaigne'nin *Denemeler*'ini okudum: Sanırım "Soyluluk" adlı denemesinde bir kralın sözünü anıyordu: "Oturağımı döken adam benim Tanrı'nın oğlu olmadığımı bilir." İnsan bu gerçeği unutmamalı.

Benim yaptığım ne kendimi birebir anlatmak ne de saklama-

ya çalışmak; yalnızca korumak. Yazmanın değerinin, dünyayı ve hayatı sözcüklerle umutsuzca değiştirmeye çalışma hayalinin büyüklüğü altında ezilmemeye çalışıyorum ama bunu abartmaktan da hoşlanmıyorum. Benim cennetim ve cehennemim yazının içinde. Bütün değişimleri, hayallerimi, çılgın fikirlerimi, dilediğim ya da engellemek istediğim, yolunda giden ya da gitmeyen durumları sayfalar üzerinde yaşıyorum. Eğer kâğıt üzerinde gerçektekenden daha heyecan verici bir hayatım olmasaydı mutsuz ya da hasta biri olurdu.

İmgemi abartıp olmadığım biri gibi görünmek yerine, kendimi daha yalın ve olduğum gibi kabul etmeyi yeğliyorum. Hayatla baş edebilmek, sevdiklerimin hayatına ortak olabilmek için. Anneliğin, eş olmanın, bir evi çekip çevirmenin, sıcak ilişkiler kurabilmenin hoşluğunu ve sıradanlığını kabul ediyorum. Kendi imgeme bağlanıp kalmaya, onunla didişmeye vaktim yok. Enerjimi, kavgamı, alternatiflerimi yazıya saklıyorum. Bir okurum telefon edip sormuştu, yazarak savunduğunuz hayatları kendiniz yaşayabiliyor musunuz, diye. Yaşayamasam da nasıl olduklarını biliyorum ve hayal ediyorum. Bu yüzden okurlarım beni elimde torbalarla pazardan gelirken görecekler diye korkmuyorum.

Dışarıdan nasıl görüldüğümü merak ederim bazen, ama ne yazdıklarımla ne de yaşadıklarımla büyük yazar havalalarına girmem. Girenler de gülünç görünür gözüme. Bazı insanlar doğdukları günden, ne kadar yetenekli, önemli ve değerli olduklarına inandırılarak büyütülürler. Bu kişiler olduklarından çok daha büyük ve üstün görünmeyi pek iyi becerirler. Oysa kimilerinde o oyunculuk ve havalı duruş yoktur. Ömür boyu çapsız sanılıp önemsenmezler. Böylelerinin ölümlerinden sonra arkaalarında bıraktıklarıyla büyüdüklerini, devleştiklerini görürüz. Bu dünyada kendini pek önemseyenlerin çoğu ise ölünce çabu-

cak unutulup giderler. Bu keşfedilmekle de ilgilidir. Erken keşifler genellikle talanla biter. En güzel ülkeyse henüz gidilmeyen, bilinmeyendir.

Yazmanın kendi başına acı verdiği söylenir. Size verdiği nasıl bir acı?

Yazmak bana, öncelikle çözümü zor bir sorundan yola çıktığım için acı veriyor. Aşkın imkânsızlığı, evlilik, iletişimsizlik, yaşama sıkıntısı, insan ilişkilerindeki değişimler... Bunların her biri, kâğıt üzerinde –çözmek değil ama– düşünür ve yaşarken gerçekte olduğundan daha acı, çıkışsız ve bunaltıcı hale geliyor. Yaşarken ayakta kalmak için katlanılan, sindirilen durumlar yazıya aktarılırken farklı bir boyut kazanıp derinleşiyor. O zaman uzaktan bakma, neyin neden, nasıl olduğunu anlama olanağı doğuyor. İnsanın yalnızlığını, güçsüzlüğünü, çaresizliğini görüyorsunuz orada. İnsan olmanın dayanılmaz acısını.

Ya yazamama korkusu ve sıkıntısı?

Bu da var. Her şey hazır olup da bir türlü yazmaya oturamadığım, kaçacak delik aradığım uzun, tatsız günlerde bunalıyorum. Üzerime bir ağırlık, duyarsızlık çöküyor. Yazacaklarımı ne kadar uzun kurmuş olursam olayım yolumdaki yokuşlardan kaygı duyuyorum. Bir de ben maraton koşuyorum. Başladıktan ve romanı bir an, kuşbakışı gördükten sonra o görüntüyü kaybetmeden, bitiş çizgisine doğru uzun ve çatalı koşumu aralıksız, durup dinlenmeden sürdürmem gerekiyor.

Bu iradeyi göstermek için hazırlıyorum. Çoğu zaman kendimi yazmakla sorunu olmayan, sıradan, kaygısız biri olduğuma inandırmaya çalışıyor, yazmanın zorlu aşamalarını iyi bilen belleğimi köreltmeye ve kendimi yeniden serüvenlere atılma hevesine kaptırmaya uğraşıyorum.

Asıl sorunumsa şimdiye kadar hep başarmış olsam da bu kez başladığım işin üstesinden gelememe korkusudur. Bu yüzden yazmaya hiç bulaşmamış, hatta dünyaya gelmemiş olmayı şiddetle arzu ettiğim olur.

Sevginin Acı Kışı

"O günler uzun sürecektir bir ölüme bırakmıştım kendimi. Çünkü apansız gidersem acım yarım kalacaktı. Çekmem gereken acıyı sonuna kadar çekmeden unutmak yoktu bana."

Acı verdiği için yazmaktan vazgeçtiğiniz bir dönem var. Nasıl bir dönemdi o? Nelerle ilişkiliydi duyduğunuz acı?

Uykusuzlar yeni yayımlanmıştı. İstanbul'a taşındığımız yılın kışındı. Kırk yaşımın başları. Kenan Evren'e verilen Aydınlar Dilekçesi'ni imzaladığım için hakkımda dava açılmıştı. Duruşmalara gidip geliyordum. Hem özel hem de yazarlık hayatımda hırpalanma ve hayal kırıklıkları yaşıyor, kendimi yazmakla yazmamak arasında bir dönüm noktasında hissediyordum.

1986'da Sevginin Eşsiz Kışı çok az öykü kitabına nasip olabilecek bir sevgiyle karşılanıyor. Bütünüyle aşkı konu alan bu kitap nasıl ortaya çıktı?

Ankara'da bırakıp geldiğim ve unutmak zorunda olduğum çok şey vardı. Gönüllü ama çaresiz bir kopuştu bu. Yoğun olarak aşk üzerine düşünüyordum. Hayatımın en bunalımlı günleriydi. Kimseyi görmek, konuşmak istemiyordum. Yanıma yaklaşan herkese, ıstırabımı çalıyorlarmış gibi kızılıyordum. Eve

birileri, Ali'nin arkadaş ve yakınları gelip gidiyor, yiyip içip kahkahalar atıyorlardı ve ben onların nasıl bu kadar çirkin gülebildiklerine şaşıyordum. Hayatın sıkıcılığından kaçmak için kendi yarattıkları avuntulara yoldaş arayan çekilmezler sürüsü gibi görünmekteydi bana hepsi.

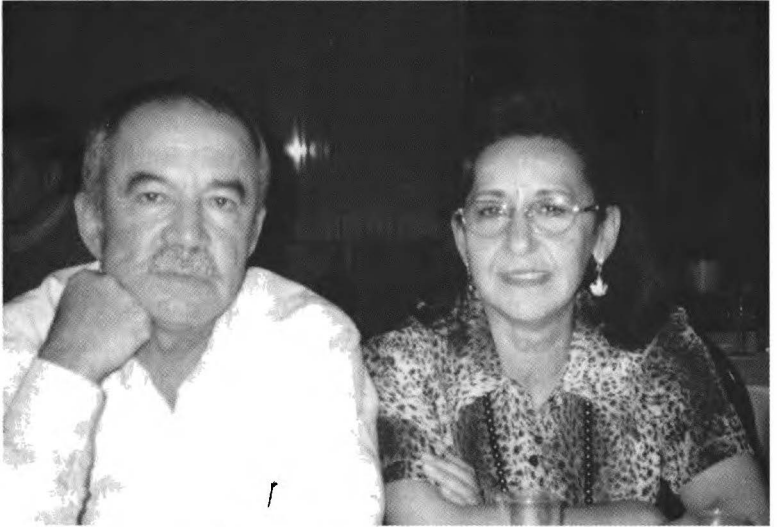
Validebağ Öğretmen Hastanesi'nde kız kardeşimin yakını olan bir ruh doktorunun hatır için bolca yazdığı ağır uyku haplarıyla kendimi uyuşturuyordum geceleri. Ne ki beynim uyu-muyordu. Kalem güçlükle tutan elimle okunmaz notlar alıyordum. Bazı günler Kalamış Parkı'nda biraz yürüyor, sonra odama kapanıyor, aralıksız sigara içiyordum. Ali, arada bir kapıdan başını uzatıyor, sigaramdan yakınıyordu ve ben şöyle bağıırıyordum ona: "Sigarama karışma! Ondan başka neyim var, karışma... tamam mı, karışma!"

Ölüm içimizdedir, alt bilincimizde durur ama çok uzak görünür. Çünkü çoğunlukla beklemediğimiz yerde ve zamanda yakalar bizi. Bense dokuz yaşımdan beri onunla iç içe yaşıyordum. Kardeşlik artık, gelsin istiyordum. Bezgindim, Uzun sürececek bir ölüme bırakmıştım kendimi. Çünkü apansız gidersem acım yarım kalacaktı. Çekmem gereken acıyı sonuna kadar çekmeden unutmak yoktu bana. Dokunulmaz, olağanüstü hırçındım. Korkunç görünüyordum aynalarda, uğraşacak gücüm olmadığı için saçlarımı kısacık kestirmiş yedi sekiz kilo vermiş-tim. Doktor muayenehanelerinden, evlilik terapistlerinin yanından beş dakika bile oturmadan kaçıyordum.

1985 yılbaşından sonra Ali beni alıp dostlarımız Candan (Selek) ve Türkkaya Ataöv'lerin babaları Cemal Hakkı Selek'in Yalova'nın Sugören Köyü'nde bulunan köy evine götürüp bıraktı. Yerde yarım metre kar vardı. Yiyecek götürmüştük, bir odun sobası ve bol odun da bulduk evde. Bir süre dinlendim orada. Pencereleri karlı tepelere bakan ıssız bir evde, hatırlayışlarla ve

her satırla ruhumu yatıştıran bir hüznle kimseye gönderilmeyecek mektuplar yazdım. Yazma bunalımını, o korkunç bilinmezlik ve korku aşamasını yenmeye çalıştım. Farkına vardım ki yazmak beni iyileştirecek. Sonra bir gece sarı bir saman kâğıdına bir öykünün ("Fırtınakuşu") ilk cümlelerini karaladım. "Yüzünü şimdi bana uzak ve yabancı kılan zamanı tuttum bir an elini avucumun içinde tutarken."

İstanbul'a döndüm. *Sevginin Eşsiz Kışı* birkaç ayda bitti. Erdal Öz'e verdim. Yayınevini yeni kurmuştu o sıralar. Biraz bekletti ama sorduğumda basma imkânı olmadığını söyledi.



Erdal Öz'le bir yemekte. İstanbul, 1998

Sonrasında tarihler, günler, gidiş gelişler birbirine karışmış. Ne zaman neydi silinmiş. Bazı şeyler vardır ki ne hatırlamaya ne de yüzleşmeye katlanabiliriz. Anlatmaya çalışmaksa boşuna-
dır, çünkü hiçbir şey kaydedilememiştir.

İş arıyordum. Bir arkadaşım Özgür Yayınları'nın düzeltmen

ihtiyacı olduğunu söyledi. Gittim, yayınevi sahibi rahmetli Refik Ulu çok şaşırıldı. *Kıran Resimleri*'nin yazarı düzeltmenliğe talipti öyle mi! Ne demek! Elimde yeni bir kitap yok muydu peki?

Sevginin Eşsiz Kışı bir ay sonra 1986 yazında Özgür Yayınları tarafından yayımlandı. Yaz sonunda da tanıtımsız, reklamsız beşinci baskıya girdi. Edebiyat çevresinin kayıtsızlığını kıransa Doğan Hızlan oldu. İlgilendi, geride durarak kendi grubundaki dergilerde birkaç söyleşi fırsatı tanıdı bana. Doğan Bey'in dikkatine değer bulunmak umut vericiydi. Çünkü iyi koku aldığını bilmeyen yoktu.

Kasımda bir celsede boşandık Ali'yle ve Üsküdar Adliyesi'nden birlikte çıktık. 'Şiddetli' geçimsizliğimizin tanığı iki dostumuzla bir esnaf lokantasında yemek yemeye oturduk. Ne olmuştu da o noktaya gelmiştik? Ne olmuştu bana ki ikinci kez başladığım yerdeydim?

Elimi pencereye doğru uzatıp boşluğa dokundum. Dışarıda bir okul dağılmıştı, çocuklar eve dönüyorlardı. On yıl öncenin Manisa'sına gittim birden. Bir okul bahçesinde koşarak dışarı fırlayan çocuklar arasında küçük oğlumu görmeye çalıştığım bir başka öğleye. On gün olmuştu ayrılalı, birden dayanılmaz bir özlemle orada bulmuştum kendimi.

Küçüğüm, çocukluğun saf, tasasız gülüşüyle bahçe kapısına doğru koşuyordu. Babası saçını üç numaraya vurdurmuştu. Kocaman ela gözleri daha da büyümüşü güzel yüzünde. Beni görünce duraksadı, yanıma geldi ama başını kaldırıp bakmadı. Kucakladım, geri çekti kendini, küskündü, yabancıydı. Çekin-gen bir okşayışla yakamdaki kürke hafifçe dokundu. Tıpkı benim annemin kırmızı sabahlığına dokunduğum gibi...

Acıtarak geçip giden zamanı yemek masasının camına yansıyan yüzümde gördüm. Sandalyemi itip kalktım, o an ağlamak hiç mi hiç yakışık almayacaktı.

Bütün bunların üstesinden nasıl geldiniz?

Gelemediğim görülmüyor mu? Sadece biraz uzaklaştırabilirdim. Yazmak bana kaygıdan, kırgınlık, acı ve umutsuzluktan başka bir şey getirmemişti. Ödediğim bedelse ağırdı. Ayrıca o kadar çok çalıştığım halde yazmakla geçimimi sağlayacak parayı kazanamıyordum. Belki en önemlisi politik ortamdı. Türkiye yeni bir dönemin arifesindeydi. Bir kaos, kargaşa havası hüküm sürmekteydi ve durup neler olduğuna bakmak istiyordum. Bir süre sonra kendimi onarmak için yeni bir sayfa açtım. Orada yazıya kesinlikle yer olmadığını gördüm.

Ne kadar sürdü bu dönem? O arada ne yaptınız?

1985-90 arası beş yıl kadar. Başka işlerle uğraştım. Mağaza ve sanat galerisi yönettim. Evimle, gençlik çağıma girmiş oğlumla ilgilendim. Okuduğum, edebiyat çevresinden uzak durduğum, kendimi iyileştirdiğim o süre boyunca mutluydum. Yazmayı bıraktığımı sandığım ama aslında özlemeyi ve biriktirmeyi seçtiğim bir dönemdi.

Sevgi ve aşk teması size neyin ipuçlarını vermiş, sizi hangi sonuçlara vardırmıştı?

İki insanın bütünlüğünde, ortak çizgisinde çakışmayan bir yer, bir çatlak var. Zamanla o çatlak büyüyor ve kocaman bir gediğe dönüşüyor.

Oradan bitişe nasıl varıldığını anlamak istiyordum. Bu yüzden kitaptaki hikâyelerin çoğunda bitişleri anlattım. Hepsinde kar yağıyordu. Anladım ki aşkın da mevsimleri var ve tükenme mevsimi kış. Yine de sevmek sıradan yaşamımıza açılan öyle gizemli bir pencere ki o ilk ve yoğun acı yatıştıktan sonra hatırlandığında bitiş bile muhteşem geliyor insana. Bu eşsiz acıya sarılmadan, onu doya doya yaşayıp tüketmeden asla unutama-

yacağımızı da biliyoruz. Belki de bu yüzden sahip çıkıyoruz o kadar.

Sevginin Eşsiz Kışı roman veren, içinden roman çıkan bir kitap. Birçok okurun tıpkı benim gibi, okuduğunda neye uğradığını şaşırduğu “Fırtınakuşu” size nasıl yazdırttı **Ölü Erkek Kuşlar’ı**?

Kitap yayımlandığında sinemacıların ilgisini çekti. Öneriler aldım. Ancak yönetmenle yazarın ortak bir duyarlılıkta buluşmasının yararına inandığımdan daha önce TRT’ye “Kirlisarı” adlı hikâyemi çekmiş olan Attilâ Candemir’le çalışmayı yeğledim ve onun için önce “Fırtınakuşu”nun, sonra da “Buluşma”nın senaryolarını yazdım. Ancak tam “Fırtınakuşu”nun çekim hazırlıkları yapılırken video krizi patlak verdi ve Attilâ’nın şirketi zora girdi. Proje kaldı.

Hikâyenin senaryolaştırılmış halinde bir roman vardı. Bunu gördüm ama henüz kendimi roman yazacak donanıma sahip hissetmiyordum. Daha önce de söylediğim gibi, romanı kurma aşaması bende çok uzun sürüyor. Üstelik senaryonun romana dönüşmesi için geçen beş yıl kendi kırıklarımı toplamakla uğraştığım bir süreçti ve içinde biri kanser tanısıyla olmak üzere iki büyük ameliyat vardı.

Ya “Buluşma”?

“Buluşma”nın çekim hakkını üç yıl süreyle Attilâ Candemir almıştı. Bu yüzden oynamasından onur duyacağım Türkân Şoray’ın arzusuna bile cevap veremedim. Sonra sözleşme süresi bitti ve hikâyeyi Trend Film aldı. Artun Yeres’in senaryosunu kendisinin yazıp çektiği filmde Aytaç Arman ve Ayşe Emel Mesci oynadılar.

Bu kitap başka romanlar da verebilir mi?

Evet. Hikâyelerden biri üzerinde on yıldır düşünüyorum. Sanırım artık yazılma zamanı geldi.

**Yazar kimliğinizin, beyaz kâğıdın coğrafyasındaki 'ben'ini-
zin izini sürerek yol aldığını ve yazma pratiğinizin sonuçta
ortak bir insanlık belleği oluşturduğunu düşünüyorum...**

Belleğim bana bazı zamanlar, "Bir anılar mezarlığı, yağmur-
suz kalmış bir gökkuşağı, kuşsuz bir orman," gibi görünmüş
olabilir. Ama yazdıklarım hiçbir zaman tek bir kişinin belleğinin
yansıması olmadı. Kendi 'ben'im orada her zaman başka insan-
ların bellekleriyle buluştu ve kâğıda döktüğüm ortak bir bellek,
ortak acılar oldu.

Bölünmeler ve İhlal

“Yazarken hayatı kopya etmiyorum, içeriğinden yararlanıyorum. Var olanı yeni bir adlandırma ve üst anlamlandırmaya taşıyorum. Hem geniş hem dar, hem kesin hem imkânsız, hem doğru hem yalan böylece fark edilsin istiyorum.”

Kim bilir kaç kere okuduğum halde, sizinle buluşmadan önce Ölü Erkek Kuşlar’ı bir gözden geçireyim dedim fakat kendimi romanı yarılamişken buldum. Okumaya başladıktan sonra okurun kendini durduramadığı bir roman bu. Sizi Ölü Erkek Kuşlar’ı yazmaya çağıran temel sorunsal neydi?

Çıkış noktam birçok kadının içindeki bölünmeyi anlatabilmektir. Kadının uyumlu, evcil yanıyla, bastırılmayan asi yanı arasındaki çatışma. Varoluşunun sınırlanışının yarattığı içsel çelişkiler. Aile, yasalar, devlet, gelenek görenek, konu komşu, genel geçer kavrayışlar... Su ve Na böyle doğdu.

Beni her zaman meşgul etmiş asıl belirleyici bölünme, öngörülmüş bir hayatla kendi gelecek tasarımı arasında bitmez mücadeleler yani kadının kendisinin olmak istediği insanla toplumun genel kavrayışlarının ona yüklemeye çalıştığı kadınlık rolü arasındaki yarılmaydı. Erkeklik-kadınlık rolleri çok keskin bir biçimde ayrılmıştı ve kadını budayıp daraltan da bu ayrımlardı.

Erkekler üzerindeki baskının da ayrı yönleri var tabii ama kendi açımdan baktığım zaman sorduğum soru şuydu: Ben nasıl biri olmak isterdim? Ya da aslında nasıl biri olabilirdim?

İlk eşime öyle bir tablo çizmiştim ki benden korkmuş, “hanımefendi, ağır, uysal ve özverili” kadınlara hayranlığından söz etmişti. Ruhun derli toplu olmaktı kastettiği. Kocasına olan yaklaşımdan toplum içinde onu temsil edişine, konuşma tarzından hareketlerine kadar uzanan bir uysallık ve ağırbaşlılık. Oysa benim pek ilgim yoktu bu ‘hanım’lık rolüyle. Bir baskı olarak yaşıyordum. Nasılsam öyle davranan bir yapım vardı. Hepimizin bildiği sayısız kuralla büyütülmüştüm. Fakat söz ettiğim gibi bunların içinde sıkışıp kalmaktan bunalıyordum. Olduğum, hissettiğim gibi yaşamak, ikiyezlülükten uzak kalmak, özgürlüğümü korumak istiyordum.

Toparlarsam, *Ölü Erkek Kuşlar*’da üzerine gitmek istediğim konu özellikle kadınlık ve erkeklik rolleriydi. İki cins arasında iletişim güçlüğü yaratan, arayı bozan, duyguların örtüşmesini, uyumu ve bir arada yaşamayı önleyen buydu.

Romanı tasarlarken bir tabuya saldıracağınızın farkında mıydınız?

Tersine, anlattıklarımı doğal buluyordum. Bir tabuya dokunmuş olduğumu ancak roman yayımlandıktan sonra anladım. Kabul edilebilir sayılan, iki kadın arasında kalmış erkeğin aşkıydı; iki erkek arasında kalmış kadının ki değil.

Eğer biz bu romanda aynı zamanda bir kadının yani Suna’nın kendini gerçekleştirme serüvenine de tanık olmasaydık o tabuya saldırmak mümkün olur muydu?

Kendini gerçekleştirmek, hikâyelerimden başlayarak, her zaman önemsemişim bir konu oldu. Sözünü ettiğim öncelikle

ruh ve düşünce özgürlüğüne varmakla ilgili bir tanımlama. Buna ulaşmak için geçilmesi gereken uzun ve zorlu bir yol var ve herkes beceremiyor ne yazık ki. Suna da o savaşı veriyor. Zaman zaman atağa kalkıyor, zaman zaman da geri düşüyor. Çünkü bir günde alınan, dümdüz bir yol değil bu. Yerinde saydığın da oluyor, geçici olarak uzlaştığın da. Yatkınlık gerektiriyor, yalnızlığı, kınanmayı, aykırı sayılmayı göze almayı gerektiriyor. Onur için pek söyleyemem ama Suna ve Ayhan roman boyunca bu çabayı gösteren kişiler. Yine de romanda ortak bir yenilgi söz konusudur ama Suna için o bir yenilgi midir, yoksa yeni bir başlangıç mı, tartışılır.

Felsefeci Sartwell'e ait sandığım bir cümleyi, kafamda şöyle dönüştürmüştüm: "İhlal eden bizim bilmediğimiz bir yere gider ve gittiği yerde, bizim bilmediğimiz bir şeyi bilir." Suna da *Ölü Erkek Kuşlar*'da bilmediğimiz bir yere gitme cesareti gösterir ve o yerden seslenir bize. Eğer Suna'nın oraya nasıl, hangi aşamalardan geçerek gittiğine tanık olmasaydık *Ölü Erkek Kuşlar* Suna'nın romanı olurdu ama bir "ihlal romanı" olmazdı diye düşünüyorum.

Doğru bir saptama. Romanımdan sonra yazılan benzerleri bu yüzden sıradan ve sıkı oldular. *Ölü Erkek Kuşlar*'da sadece Suna'nın değil, Ayhan'ın, Onur'un gittikleri yeri de görürüz. Üstelik her birinin kişisel tarihleriyle oluşmuş varoluş biçimlerine, romanın geçtiği tarihsel dönem (12 Eylül) eklemlenir; o baskı ortamında verilen mücadele de konuya dahildir ve toplumsal şartlanmaları şiddetlendirir. Bütün bunları bir arada görmeseydik ihlal yine eksik kalabilirdi. En ciddi ihlali gerçekleştiren Suna'dır tabii ama diğerleri de düşe kalka, zorlandıkları kalıbı yenmeye çalışırlar. Örneğin Ayhan karısı Suna'yı birey olmaya zorlar. Paylaştıkları evde ondan kira alarak ya da özgür

bir kadın olmasını dayatarak karşı çıkar alışılmış rollere. Onur'sa gençliğinde kendinden büyük bir kadınla beraber olmuş, genellikle genelevde başlaması öngörölmüş hikâyeyi reddetmiştir. Öte yandan Ayhan'ın geçirdiği deneyimin yıkıcılığına da tanık oluruz. Erkeklik şartlanmalarının da kadınlarınkı kadar trajik olduğuna yani.

Kadına da erkeğe de eşit mesafeden, eş şefkatle bakılıyor *Ölü Erkek Kuşlar'*da. Bu yapılmamış olsaydı, tabunun burçlarından biri yine yerli yerinde durmaya devam ederdi bence.

Sadece romandaki ihlalin değil; romanın kendi başarısının da nedenlerinden biridir tek yanlı olmayışı. *Mor'*da erkek dünyasına eğildiğimi yüksek sesle söyledim ama daha ilk romanımda bakışım o dünyaya da yönelmişti.



Ankara Öykü Günleri, 1999. (Soldan: İnci Aral, Aydın Çubukçu, Özcan Karabulut, Sevinç Hanım ve Semih Gümüş.)

Bu romanda Ayhan'ın hazırlayıp Suna'ya verdiği "Birlik-teliğin Koşulları" metni de unutulmazdır. Buna göre Suna Ayhan'a kira ödeyecek, iki taraf da kendi bütçesinden kendi gereksinimlerini karşılayacak, ayrı odada yatıp pansiyoner gibi kendi yemeğini yapacak, eve istediği saatte gelip gidebilecek ama cinsel ve duygusal yönden ötekine bağlı kalacaktır. Bu metin hepimizin her ilişkide karşı karşıya kaldığımız gizli bir evrensel metin sayılabilir mi?

Evet ama fazlasıyla teorik bir yaklaşım bu. Bir radikalın iyimser dayatması! Bu yüzden uygulamada öngörülememiş duygusal sapmalar ortaya çıkıyor. Sonuç: Fiyasko! Ayhan karısına yeniden âşık oluyor, incinmiş Suna ise olumlanmayı ve aşkı başka yerde aramaya itiliyor. Çünkü anlaşmanın özündeki ağırlıklı maddi özgürleşme hedefi hayatı paylaşılır olmaktan uzağa sürüklemiş, dahası gizli bir rekabet ve hınç doğurmuştur Suna'da. Zaten özgür olanın olmayanı özgürleşmeye zorlaması biçimindeki uygulama, yakınlığı ve sevgiyi zedeliyor. İkili ilişkiler kendine ve doğrudan o iki insana özgüdür ve kendiliğindenliği hemen hemen tek kuraldır. Kuramın içine sokulduğunda ortaya ne tür yan etkilerin çıkacağı belli olmaz.

Romanın girişinde Suna; "İnsanın kendi yaşamından yararlanması neden bu kadar küçümsenir? Başkalarını anlatmak beceri olur da kendi kendini anlatabilmek cesareti niye böylesine hor görülür?" diye soruyor. Neden sizce?

Bazı yazarlar sanki kendi hayatlarından yola çıkmıyorlarmış, yazdıkları her şey hayal ve uydurmaymış tavrı içindedirler. Anlattıkları metni kendilerinden uzaklaştırmak için gayret sarf ederler, çünkü yazdıkları her şey üstlerine yapıştırılabilir. Bu da yazarken yaşamdan yararlanmayı aşağı görme eğilimine yol açıyor. Bu sakınmayı anlayabildiğimi söyleyemem, çünkü

bir romanın hangi dinamiklerle kurulup, hangi aşamalardan geçtiğini bilen biri daha cesur olmalıdır.

İnsan kendi hikâyesini istese de bütünüyle ve olduğu gibi yazamaz. Çünkü yazılı metnin ve edebiyatın kendine özgü öncelikleri vardır. Bütün yazdıklarında yazar ancak bir roman kahramanıdır artık. Bir yazarın bakış açısının nasıl ve hangi ortamlarda geliştiği önemlidir. Romana yansıyan da asıl bu olacaktır. Kendimizi yazmanın yolunu yordamını bize edebiyat öğretir.

Okurlar sevdikleri yazarın hayatını merak ederler, ben de ediyorum. *İçimden Kuşlar Göçüyor*'da dediğim gibi, insanlar bir yazar öldükten sonra onun her şeyini didik didik edip araştırabilir, birtakım ipuçları bulabilirler ama bu, otopsi masasında kanlar içinde yatan biri kadar ifade eder onu.

Roman yayımlandıktan sonra saldırılara maruz kaldınız mı?

Türkiye'nin Özal yıllarının sonlarına geldiği, medyanın büyümeye ve magazinleşmeye başladığı bir dönemdi. Tabu sayılacak bir konuyu dile getirdiyseniz zaten birtakım insanların size yüklenmesi kaçınılmazken, bir de işleyişine hiç alışık olmadığım medya tarafından hırpalanmak üzdü beni. Örneğin adı sanı olan bir köşe yazarı gelip benimle tatlı tatlı, 'dobra dobra' konuşuyor, sonra da hiç söylemediğim sözler ekliyordu söyleşiye. Çirkin, romanın inceliğiyle, özenli diliyle ve duygusuyla hiç ilgisi olmayan sözler... "Bu ne demek?" diye sormak zorunda kaldığımda da "Bizim okurlar böyle daha iyi anlar," türünden yanıtlar alıyordum. Öyle bir şey oldu ki, bütün sayfalarında çıplak kadınların bulunduğu paçavra gazetelerde bile ucuzlatılarak haber yapıldı romanım.

Neyin üstüne gidilmişti en çok? Suna'nın siz olduğunuzu mu duymak istiyorlardı?

Öyle algılandı zaten ama bir de itiraf beklediler. Onur'un kim olduğunu aramaya çıkanlar, onun şu ya da bu kişi olduğu dedikodusunu yapanlar oldu. Sadece medyadan değil, hiç beklemediğim insanlardan hiç beklemediğim tavırlar gördüm. Otuz yıllık bir kadın arkadaşım eşime telefon edip onun için ne kadar üzüldüğünü söyleyerek lanetledi beni. Bir başkası romanı "toplumu istismar eden iğrenç kadın kitapları" kategorisine soktu. Sanki çok ayıp bir şey yapmışım gibi davranan başkaları da oldu ama ben ne yazdığımı biliyordum.

Bugün, 16 yıl sonra, benimle aynı yaşlardayken bu romanı okumuş olanlarla karşılaşınca edebiyatın kurduğu o tuhaf akrabalığı hissediyorum. Okurların *Ölü Erkek Kuşlar*'a sevgisinde neler gördünüz?

Bazıları bana Suna'nın yaşadıklarının aynısını yaşadıklarını söylediler. Evime röportaja gelenden ya da fotoğrafçıdan tut da, imza günlerimde "Ben de çok acı çektim, lütfen bana özel bir şey yazın," diyenlere kadar. Sadece kadınlar değil, aynı nedenle çaresiz kalmış erkekler de dertlerini bana açtılar. *Ölü Erkek Kuşlar* yaygın bir biçimde yaşanmasına karşın sürekli hasıraltı edilen bir konuyu işlediği için bir kült roman oldu.

Başarılı romanların sırlarından biri de hiçbir şey anlatmıyormuş gibi görünüp aslında çok şey anlatmasında saklıdır. *Ölü Erkek Kuşlar* evlilik gibi zor bir kurumun görülmeyen ya da görülmek istenmeyen uçlarına kadar gider. Kişisel bölünmenin, bu bölünmenin toplumsala bağlandığı yerlerin, rol ayrımlarının yol açtığı iletişim-sizliğin üstüne yürür. Kısaca, hayata karşılık gelen bir romandır.

Onat Kutlar romana yapılabilecek haksızlıklardan birini önceden görerek, şöyle saptamış: "İnci Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar*'ını edebiyat dostları okusunlar isterim. Sadece o ünlü 'aşk

üçgeni'nden ötürü değil, bizi kendi çocukluğumuza götüren derin kazılarını değerlendirebilmek için." Suna'nın çocukluğuyla okurun çocukluğunu cinsiyet ayrımını da ortadan kaldıracak biçimde nasıl aynı potada buluşturdunuz?

Önemli olan insanı yakalamaktır. Bu yapılabildiğinde kadın ya da erkek aynı aşamalardan geçtiğimiz fark edilir. Toplumsal doku, çocuğun büyüklerle ilişkisindeki ortaklıklar ve benzerleri okurun cinsiyetinin önemini ortadan kaldırır.

Sartwell'in ihlal tanımı şöyle: "İhlal, bizi toplumsal değerler alanına çeker ve toplumsallığın öncesindeki ya da ötesindeki bir alanda serbest bırakır." Ölü Erkek Kuşlar'ın da bunu yaptığına inanıyorum. Bu 'serbest bırakma' meselesini roman sanatı ve romanın okurla ilişkisi açısından konuşalım mı?

Romanın yeniden kurulup düzenlenmiş bir dünyası vardır. Yazarın bilinçli tasarımı bu dünyaya gerçeklik kazandırır. Seçtiğim konu kendisini ortaya çıkaran başka bileşenlere de sahip olduğu için yazarken ister istemez oralara doğru gidiyorum ve daha kapsamlı bir yere varıyorum. İzlediğim bu yolun yazarın içtenliğini korumasını sağlayan bir yönü de var bence. Üstelik konunun yazma sürecinde büyüyüp çatallandığını görmek, toparlamak konusunda bir iç disiplin de kazandırıyor.

Yazarken hayatı kopya etmiyorum, içeriğinden yararlanıyorum. Var olanı yeni bir adlandırma ve üst anlamlandırmaya taşıyorum. Hem geniş hem dar, hem kesin hem imkânsız, hem doğru hem yalan böylece fark edilsin istiyorum. Akla uygun bir seçim yapabilmek, seçenekleri bilmeden mümkün değildir. Bir roman okura hayatın ne olduğunu göremediği bir biçimde hissettirmeli, onu kendi seçimleriyle yüz yüze getirmeli, demek abartılı olabilir. Ancak iyi edebiyat ve iyi roman hayatı genişletebilir ve insanı 'ihlal' alanı sınırlarının çok ötesine götürebilir.

**Böyle bir yazma serüvenine kapalı kalmak edebiyatı kuru-
laştırır herhalde...**

Bugün romanımızı sıkça başarısızlığa uğratan nedenlerden biri de kuru akılcılık, romansal düşüncenin askıya alındığı bir bildiricilik durumudur. Bir romancı seçtiği ya da çözüm beklediği sorunları edebiyatın süzgecinden geçiremiyor, bunun yerine olumsuzluğun kulaktan dolma anlatımıyla sınırlı kalıyorsa bulutsuz yağmur yağıdırmaya uğraşıyor demektir. Hiçbir okur gözüne sokulandan, kendisine akıl öğretilmesinden hoşlanmaz. Ben de bir roman da şablonlardan, yazarın politik görüşlerini söyletmek için tasarladığı karton tiplerden çok rahatsız oluyorum. İnsanı, çelişki ve acılarını edebi dile yüklenmiş zenginlik ve incelik içinde, parçadan bütüne anlamak istiyorum.

**Ölü Erkek Kuşlar'ın Onur'u ressamdır; roman adını onun
boyadığı ölü kuşlardan alır... Hazır parça ve bütünden söz
etmişken, resimle ilişkinizin size nasıl bir bakış kazandırdı-
ğını konuşalım mı?**

Günümüz insanı yoğun bir görüntü bombardımanı altında yaşıyor. Her şey öylesine büyük bir hızla o kadar yakınımda değişiyor ki bütünlük duygusundan uzaklaşıyoruz. Doğal olarak çevremizdeki hazır ve yoğun bilgi dünyasını kendi deneyimi-mizle özümleme şansımız da kayboluyor. Bense bir karenin içinden bakıyor gibiyim dünyaya. Ayrıntılardan bütüne gidiyorum.

Bizim insan çoğunluğumuz sanat eğitimi görmediği için görsel algısı zayıf. Kocaman ama boş boş bakıyor. Görüntünün parçalarını, dolayısıyla bütünü göremiyor. Bu yüzden de hep alışılmış, kolay anlaşılır, basitçe ifade edilmiş ucuz görüntülerin peşinde koşuyor ve yaratıcılıkta yaya kalıyor.

Kalbin Kozaları

"Kalbimin ritmini hiç kuşkusuz en çok aşklar yükseltti. Şimdi çoğunu unuttuğum gelip geçici heveslere kapıldım ilkgençlik yıllarımda. Herkes gibi umutsuz tutkular, heyecanlar, yıkım anları yaşadım sonra. Yine de onardım kendimi, yürüdüm gittim."

Kalbinizin nüvesi sizce nelerden oluşmuş?

İyilik, alçakgönüllülük, merhamet, onur ve sevgiyle dolu bir kalple doğmuş olduğuma inanırım. Çünkü her zaman bunlarla yaşadım ve varoldum. Böyle tekil sözcüklerle ifade edildiği zaman iyilik de, merhamet de, sevgi de basmakalıp görünüyor ama her birinin içeriği çok zengin ve üstelik insanın gözlerinden belli oluyorlar. Kendi gözlerimle karşılaştığım hiçbir an tedirginlik duymadım, bakışlarımın ardındaki karanlıkta başka birinin yaşadığı hissine kapılmadım. Bu yüzden de kalbimin özünü hoşnutlukla korumaya çalıştım.

Kalbin nüvesiyle hayat ya da insan ilişkileri arasında bir uyum var mı sizce? Bu uyum ya da uyumsuzluk yazıyla gündelik yaşam arasındaki ilişkiyi andırıyor mu?

Nesnel dünyayla insan kalbi arasındaki bağ dolaysız ve güvenilir değil. İnsan tekinin, tertemiz ve zengin bir kalple doğ-

duğunu, sonra kimilerinde o kalbin kırılıp dökülerek, kirlenip örselenerek kaskatı ve çirkin başka bir nesneye dönüştüğünü düşünüyorum. Uyum böyle bozuluyor, toplumsal ilişkilere ve düzene ayak uydurmak zorunda kalan herkes başarma hırsını, bencilliği, açgözlülüğü ve kötülüğü öğreniyor.

Yazma eylemiyse çelişki ve çatışmalardan besleniyor. Hayat herkesin aynı düzeyde 'iyi' kalabildiği, daha adil, daha onurlu, daha güzel yaşayabileceği bir alan olsaydı hem onu hem de insanı tanımlamak ve adlandırmak kuşkusuz daha kolay olurdu. Öte yandan ben, güvendiğim ama nasılsa, beni çok kırmış, üzmüş, yaralamış insanlarla yazarak ödeşmeyi yeğlemiştir. Doğrudan değil ama o tipi irdeleyip gerçekte kim ve ne olduğunu görmek ve gösterebilmek için. Bunlar yazdıklarımda bazen *Ağda Zamanı*'nın *Leman*'ı, bazen *Yeşil*'in *Metin*'i ya da *Aysevimi*'i olarak, *Gölgede Kırk Derece*'nin *Umur*'u ya da *Ölü Erkek Kuşlar*'ın *Onur*'u kılığında çıkmışlardır karşımıza.

İnsan ilişkileri nasıl bir seyir izledi kalbinizde? Ne zaman yükseltti kalbinizin ritmini, ne zaman çarpıntılara yol açtı, ritmini ne zaman bozdu?

İnsan hem kendini, hem başkalarını hem de hayatı bir ilişkiler bütünü içinde tanıyor. Sosyalleşmeyi böyle öğreniyor. Çocuk bulunduğu çevreye uyum sağlamak için kuşların kafalarını kopartabiliyor, hırsızlık yapabiliyor, tıp öğrencisi bir genç kız, aşk yüzünden cinayet örgütü üyesi olabiliyor.

Ben de hayatı herkes gibi yoklayarak, dokunarak, kucaklayarak, en çok da okuyup yazarak tamdım. Aşklara tutularak anladım yaşamının ne demek olduğunu. Kötü kalplilerden, yalancı, çıkarıcı, paragöz, lafazan ama boş kafalılardan ya da kafası yalnızca kurnazlığa işleyenlerden uzak durmayı düşe kalka öğrendim. Övüngele kayıtsız kalmayı, sahte aşklara

tepeden bakmayı, içtenliğimi kötüye kullanmaya kalkışanları reddetmeyi kendime, kalbime sadık kalarak başardım.

Kalbimin ritmini hiç kuşkusuz en çok sevgiler, aşklar yükseltti. Şimdi çoğunu unuttuğum gelip geçici heveslere kapıldım ilkgençlik yıllarımda. Herkes gibi umutsuz tutkular, heyecanlar, kırılma ve yıkım anları yaşadım sonra. En büyük acıları, en dayanılmaz ritim bozukluklarım ise önce yirmi birle yirmi beş, sonra da otuzla kırk yaşlarım arasında çektim.

Kırık bir kalbi bakar bakmaz tanır mısınız?

Kırık kalpler tehlikelidir. Hiç güvenilmez. Dışardan, bir bakışta anlaşılmazlar ancak pek de uzun sürmez kırıkların ortaya dökülmesi. Belirtileriyse kişiden kişiye değişir. Bunlar zor, akıl sır ermez konular. Ben kendimdeki belirtileri bile izleyememişimdir. Kimi zaman badireyi atlatmak için sahte bir kahramanlık, ataklık gelmiştir üstüme, kimi zaman da süründürücü, hatta öldürücü bir keder.

Kalbinize hangi durumlarda söz geçiremediniz?

Âşık olduğum, saplantı ve çılgınlıkla sevdiğim zamanlar.

Kalbinizi çiğnettiniz mi hiç?

Bu tanım içinde değerlendirebilmek zor. Yine de eğer böyle bir şey olduysa, ki olmuştur, ben kendi kalbimi kendim çiğnemmişimdir. Sineye çekmek değil, geri çekilmek ya da bitirmekle... Zordur elbette, kendi kendime öfkeler çoğaltmış, içermişimdir. Kin tutmayı bilmesem de ödeşmeyi önemserim. Hesabı yıllar sonra kapattığım, öcümü kesinlikle ve üst düzey bir ustalık ve incelikte aldığım çok olmuştur.

Kalp çiğnetmekte güzel bir yan var mıdır? Siz hiç kalp çiğnediniz mi?

Bence bunun güzel bir yanı yok. Altından kalkmak, bağışlamak ve unutmak hiç kolay değil çünkü. O noktada sevgi intikam arzusuyla iç içe geçiyor. Düşmanlık, inat ve yoksamaya dönüşüyor... (Aşk cinayetleri de buradan çıkıyor!) Düşmanlığa pek hedef olmadım. Çünkü genellikle dost kalmayı yeğlemiş ve istemişimdir. Onaylayan ve uygulayabilen hiç kimse çıkmamış olsa da...

Kalbinizden kovduysanız neleri, kimleri kovdunuz; kovulduysanız hangi kalplerden, neden kovuldunuz?

Kalbimde nefret barındırmadım, çünkü nefretin öncelikle beni zehirlediğini anlamıştım. Öfke de öyle... O zehirle yaşayamıyordum. Bardağı taşıran damlayla, bir günde, bir gecede kalbimden kovduğum bazı kişiler oldu.

İlk evliliğimin son günlerinde yazışmaya başladığım ve bunu özgür kaldıktan sonra kısa bir süre daha sürdürdüğüm kişiden uzaklaşmak, aramızda beklediğim biçimde gelişmeyen yakınlaşmayı bitirmek istiyordum. İstanbul'a geldim, buluştuk. Önerimi olgunlukla dinleseydi uzlaşabilirdik ama hırçınlaşarak ve ağır suçlamalarla karşıladı. Tartıştık. Yenildi. Sonra bana acı vermek için gidip mutfaktan bir tencere getirdi ve içinde ona geceler boyu yazdığım o özenli, güzel mektupları teker teker yakmaya başladı. Engellememi bekliyordu ama sonuna kadar tepkisiz izledim, sonra kalkıp oradan çıktım ve konuk olarak kaldığım eve gidip on iki saatlik deliksiz bir uykuya yattım. Uyandığımda bitmişti. Yeniden doğmuştum. Bütün çağrılarına duvar gibi sessiz kaldım. Bir ay sonra kalkıp kapıma geldiğindeyse başka biriyle birlikteydim.

Beni kalplerinden kovanlar da olmuştur elbet. Geri dönüşleri sevmediğim için bana pek yansımada ama uzun sürmüş olmalı.

Aşk size neler yaptırdı? Ölüm neden aşkla kardeş olur bazen?

Aşk kendi imgemizi yeni baştan yarattığımız, kendimize yeni bir dünya, yeni olanaklar aradığımız bir süreçtir. Özünde sahiplenme, birbirine ait olma ve adanma duygusu vardır. Alt bilincimizdeki aşk bilgisi ölüm bilgisine benzer. Nasıl bir gün öleceğimizi biliyor ve bunu unutmayı yeğliyorsak aşkımızın da bir gün şu ya da bu biçimde biteceğini biliyoruz. Çünkü aşk da tıpkı ölüm gibi imkânsız bir sonsuzluk rüyası yaratır bizde. Bu öyle bir yanılsamadır ki yarım kalmayı kabul etmez. Dahası birlikte ölmeyi bile içerebilir.

Aşk beni de herkes gibi epey uğraştırdı. Aşk yüzünden uzun yolculuklar, yere çakılacağım amansız uçuş denemeleri yaptım. Apansız kapı önlerinde kaldım. Gece yarıları telefonlar çaldırdım. Telefon başlarında sabahladım. Sevdiğimin ışıklarını gözledim. Ev basmalara kalkıştım. Cinayet ya da intihar planları yaptım, ölmek istedim. Bitmeyen geceler, hayal kırıklıkları yaşadım. Çılgın mektuplar, öyküler, romanlar yazdım.

Benim yazma çabam aşkın türlü görünüşleri ve yaşanma farklılıklarıyla yol aldı. Aşk varolduğumuz günden beri içimizde yatan o karanlık kaybetme korkusunu ve yalnızlığımızı yenmeye yönelik çok insani bir deneyim. Bu yüzden içinde olanlar kadar dışardan bakan, izleyen, okuyan için de ilgi çekici, çünkü karmaşık, tükenmez, anlaşılması zor bir duygu. Aşk bir yenisinden doğuş, başkaldırı ve özgürlük eylemi olarak kesinlikle ve bütün boyutlarıyla yaşanmalı ki insan, bir gün bitmeye yazgılı olduğunu öğrensinsin. Daha önce dediğim gibi: *"Aşk fırtınalı bir havada, fırtınanın gözünde durup rüzgârın kesilmesini beklemektir. Yani olağanüstünün sıradanı yıkıp geçtiği yerde gerçeklik duygusu taşır yalnızca..."*

Paranın aşkla ilişkisi var mı? Kalbinizin sevgiyle örölmüş kozasında paranın uzun elinin herhangi bir etkisi oldu mu?

Günümüzde var! Ya da öyle olması uygun bulunuyor. İki gönüle samanlık seyrân değil artık. Yeni ihtiyaçlar, öncelikler, hırslar sızdı aşka. Hem aşk hem para, yani ikisi birlikte olsun isteniyor ve böylesi rağbet görüyor. Ama kolay değil.

Paranın kalbimi kirletmesine hiç izin vermedim. Bu konuda başım her zaman dik oldu. Yirmi yaşımın başlarında yeni tanıştığım ve hoşlandığım biriyle bir sahil kasabasında yemek yiyorduk. Biraz heyecanlı olduğum için önümdeki balığı didikleyip duruyordum. Şu sözleri duydum birden: "Yesene, sen o balığın kaç lira olduğunu biliyor musun?" Sofradan kalktım, aman ne oldu, ne dedim, dinlemeden kapı önündeki bir taksiye atladım, iki saat sonra İzmir'deydim. O kişiyi bir daha asla görmedim.

Samsun'dan Manisa'ya atandığımda taşınma ve yerleşme masraflarım yüzünden parasız kalmıştım. Yatılı okul ortamından kendi başıma yaşamaya geçişim bütçemde kocaman bir delik açmıştı. Yakınmadım, iki bisküvi ve bir avuç kuru üzümle günü geçirdiğim zamanlar oldu. Kış gelmişti ama yakacak alacak param yoktu. Ne kimseden ne de uğruna rahatımı bozup geldiğim adamdan borç isteyebildim. Paranın sevgiyi ucuzlatıcı bir yanı olduğunu düşünüyordum. Çünkü bana hiç yardımcı olmamış, eşyayı trenden aldırma için, rica ettiğim ve olanağı olduğu halde bir adam göndermeye bile yanaşmamıştı. Bu ilgisizlik kalbimi kırmıştı ama evlilik fikri o günlerde bir şeyi sonuna vardiirmeden bırakmama kararlılığımla ilgili bir inattı. Bir de evlilik sorunu çözüldükten sonra o an varolan uyumsuzlukları yeneceğime inanıyordum.

Ama olmadı. Çocuklarım doğduktan sonra bir bahar günü pazardan aldığım iki demet taptaze çiçekle geldim eve. Sevine-

rek "Bak, ne kadar güzeller, değil mi?" diye sordum kocama. "Kaç para verdin onlara, ne lüzum vardı sanki!" azarıyla karşılandım. Aldığım maaşı ona veriyordum oysa ve darlık içinde değildik. Paranın eli en çok o ilk evlilikte incitti beni. Boşanırken düzen bozulmasın ve çocuklar yadırgamasın diye hiçbir eşya almadım evden. Karşılığında ilk günlerde yeni bir ev kurmama yardımcı olacak ve küçük sayılacak belli bir para ödedi. Sonradan çocuklarıma onları para için sattığım söylenmiş. Tam anlamıyla şok geçirdim.

Paranın adının karıştığı ilişkiler küçük büyük beni her zaman uzağa düşürmüştür. Para hayatı sürdürmek için kullanılacak bir araç olarak önemlidir. Emeğime sahip çıkmayı önemserim, çünkü bu kendime saygımla ilgilidir, ancak hiçbir zaman önemli miktarda param ve biriktirme bilincim olmadı. Kazandığım parayı bir an önce harcayıp kurtulmaktan hep hoşlandım. Evliliklerimde sürekli bavulunu alıp giden taraf olduğum için kök salacağım bir ev istedim yalnızca. Bu konuda özgür olmaktan başka hesabım olmadı ve artık bir yere gitmiyorum. Ölüm hariç... Ayrıca borç almayı hiç sevmem. Ama güvenip yakın bulduklarına verdiğim çok oldu.

İçimden Kuşlar Göçüyor'da size borcunu uzun süredir ödemeyen birini evinizden kalkıp gitmeye sürükleyen sözler ettiğinizi yazmıştınız. O sözlerin önce ve sonrasını yıllardır merak ediyorum.

Hak etmişti. Bu kişi, sevdiğimiz, Ankara'da sık sık bize gelen bekâr bir genç adamdı. İstanbul'a aynı zamanlarda göçtük, ilişkimiz sürdü. Benim senaryolar yazdığım dönemde o da büyük bir film seslendirme ve video şirketinde çalışıyordu. Şirket dara düştüğünde benden senaryodan kazandığım parayı, kısa sürede geri ödemek üzere borç istedi. Güvendim, o zaman için

önemli sayılacak bir miktarı faizini bozup bankadan çekerek verdim ve kendisinin imzaladığı iki adet şirket çeki aldım. Verirken de uyardım, bu parayı sabahlara kadar kalemle kuyu kazarak kazandığım konusunda. Şirket battı. Bu kişinin, ordan burdan toplayarak verdiği paralar karşılığında şirket sahibinin Moda'nın göbeğindeki dairesine el koyduğunu sonradan öğrendik. Çeklerse karşılıksız çıktı. Avukatıma verdim. Şirket çeklerini dostumuz (!) imzaladığı için geçersizdiler. Yani ortada bir dolandırıcılık olayı vardı.

Aradan iki yıla yakın bir süre geçti. Küçük paralarla beni oyalandı ama borcunun büyük kısmını ödemedi. Buna karşın hiçbir şey olmamış gibi evimize geliyor, yemek yiyor, şen şakrak vakit geçiriyordu. Tepkim bu durumaydı. Olaydan sonra hızlı enflasyon yüzünden kuşa dönmüş bir miktarı daha ödedi. Bir gün kız kardeşiyle karşılaştım. Adamın kardeşine bana attığından daha büyük kazıklar attığım, onun adına kurduğu bir ithalat firmasını batırıp kızı Maliye Bakanlığı'na borçlandırarak her şeyini kaybetmesine neden olduğunu ve zavallının bir ara Bebek'te köpek kulübelerinde yattığını öğrenince o adamı tümüyle reddettim.

İlk yapıtlarınızdan başlayarak, para aracılığıyla horlananlara merhamet duyunuz. Hamallardan insanlık adına utanırsınız... Sizi onların hakkını savunmaya iten neydi?

Özellikle çocuk işçiler beni yaralar... Oto tamirhanelerinde çalışan, içkili lokantalarda komilik, pazarlarda hamallık yapan, lokanta vitrinlerine abanan çocuklar her zaman yüreğimi dağlamıştır. Yoksulluk nedeniyle çocukluklarını yaşayamayanlara sonsuz merhametim ve onları kollamayan yasalara isyanım var. Hamallıksa insan emeğinin beden üzerinden hoyratça sömürüldüğü bir işkolu. Zorunluluk duyulmadıkça insanın kolay kolay yapmayacağı bir iş. Kocaman yüklerin altındaki o cılız, iki bük-

lüm insanlar yarı aç yarı tok bir başka biçimde bedenlerini satıyorlar ve bu insanlık onuru adına kabul edilebilir bir şey değil... Büyük oğlum bir kimyager arkadaşının gemilere kostik taşıyan işçilerle ilgili gözlemini aktarmıştı. Sabun ve deterjan ham maddesi olan bu ürün, paçavralar içindeki terli hamalların cildinde kapanmaz yaralar açıyordu ve işveren bile bile hiçbir önlem almıyordu. Oğlumun sözünü yarıda kestim, çünkü anlattıkları korkunç ve dayanılmazdı...

“Anlar İzler Tutkular”ın aşka ilişkin bölümlerinde aşk ustası insanların tutturduğu o ince dengeden söz ediyorsunuz; kendilerini teslim edip çekmek arasında kurdukları dengeden. O ayarı tutturabilenlerden misiniz?

Ne yazık ki hayır. Aşkın bendeki şiddeti ve içtenliği bu tür bir oyunculuğu olanaksız kılıyordu. Kadın oyunlarını, nazlarını hiç sevmedim ayrıca. Aşkın içtenliğiyle yan yana koyamadım. Yalanla, yapaylıkla küçük düşmekten çekindim. Bazen özendiğim de olmuştur o tür insanlara, çünkü genelde bu yemler yutulur. Bense ben olduğum için sevmeyi, olmuyorsa vazgeçmeyi yeğlemişimdir. Zor biriydim evet ama en çok da bu yüzden sevildim galiba.

Kıskanç mısınız aşk söz konusu olduğunda? Kıskanılmaktan haz alır mısınız?

Başka birinin devreye girdiğini seziyorsam ve işin içinde kadın parmağı varsa hırçınlaşırdım. Âşıkken bütün fettan kadınlar rakip görünürdü gözüme. Bazı kadınlar bir başkasına ait erkekleri ayartmaktan pek hoşlanırlar. Böyle bir durum gözlediğimde çileden çıkardım elbette. Ama kıskanılmaktan rahatsız olurum genelde. Sevdiğim insandan başkasına asla bakmadığım için haksızlığa uğramış sayarım kendimi.

Aşkla şiddetin iç içe geçtiği durumlar üzerine ne düşünüyorsunuz?

Aşkın insanın kendine eziyet ettiği bir ruh hali oluşu ulaşıl-mazlık, yoluna çıkan engeller ve umutsuzluktan doğuyor. Sadomazoşist eğilimlerse cinsellik içinde ele alınmalı. Bunun dışında kıskançlıklar, saplantılar ve terk edilme korkuları karşı tarafa kalıcı zararlar verme hatta cana kıyma noktasına kadar varabiliyor. Aşkta şiddet bir biçim değişimi, olmazlıktan beslenen ürkütücü bir sivrilik ve sapmadır. Bırakın sevdiğinize, herhangi bir insana el kaldırmak bile âcizlik ve ilkelik olarak kabul edilmelidir.

Tenin biriktirdiklerini romanınızın ismi ne güzel anlatır: *Taş ve Ten*. Teninizin biriktirdiklerini alıp önünüze koysanız o birikime ne söylediniz?

Yazdıklarımın, anlattıklarımın hepsi ruhumdan ve tenimden geçerek gün ışığına çıktılar. Tümünü gerçekten yaşamış ya da yaşamamış olmamın önemi yok. Ben yalnızca kendimden ibaret değilim, yarattığım dünyalarla çoğaldım, kendi derinliklerime eriştim. Dünyayı gezmedim, ünlü eğlence ve dinlence merkezlerinde kalmadım, mücevherlerim, yalım, yatlarım olmadı ama yaşadıklarım öyle zengin, çeşitli ve öyle derin ki sahip olmadıklarım için hayıflanmıyorum ve korumak istediklerimi saklıyorum. Biriktirdiklerime bakıp şöyle diyorum şimdi: Acılarım da dahil hepsi anlamlıydı, güzeldi, beni ben yaptılar. Kayıplarımса üzmüyor artık. Çünkü yazıya döktüğüm her insan üstümde birikmiş olsa da tenim hâlâ incecik...

“Kitapçının önünde duruyorum. Benimle uzaktan yakından ilgisi yokmuş, benden kopuk, ayrı bir yaşamı sürdürüyormuş gibi duruyor kitabım ışıkların altında. Benden çıkıp başkalarına sunulan bu kitap bir yabancı artık. Onu yazmakta olduğum süreçte çok önemli ve anlamlıydı ama şimdi o kadar değil. Hep böyle oldu, her kitaptan sonra keskin bir boşunalık duydum, daha iyisini yazmak istedim...”

(İçimden Kuşlar Göçüyor–1998)

Yeşil: Yeni Yalan Zamanlar

"İnsanlar ne olursa olsun o yalanlara inanmak istiyorlardı. Çoğunluk sunulanın yeni olmadığını bilse de, yeni bir dünyaya ihtiyaç vardı çünkü. Aslında özgürlük değil farklı tutsaklıklar geliştirmeye yönelikti bütün o söylem ve uygulama."

Yeni Yalan Zamanlar'ı ilk okuduğumda zihnimin işleyişine yeni bir boyut katıldığını sezmiş, romanın öncelikle zihnimin sırlarını çözdüğünü ise kitabın sonundaki şu paragrafla anlamıştım:

"...belleğim ben ve Eda olan ve aynı zamanda olmayan birçok insanın belleği, bilinci, yüzü, gözü ile tıka basa doluydu. Orada burada, ekranlarda ve şimdi unuttuğum yerlerde yalnızca bir kerecik gördüğüm ve unutamadığım yüzler, ayaklar, eller, öfkeli bakışlar, nefret ya da acıyla dolu gülüşlerle. Kurşunlarla delik deşik olmuş, yakılmış cesetlerle. Kopmuş kollar, bacaklarla ve başlarla. Gözyaşlarıyla. Kibirli, bilgiç, güçlü ve yalancı ağızlarla. Sessizlik ve haykırıışlarla. Sonu gelmeyen barış, komplo ve gözdağı söylentileriyle, intiharlar, kanlı aşk ya da oç alma öyküleriyle. Bu çiftit çarşısı..." Romandaki kahramanlardan biri olan o çiftit çarşısına girmeye nasıl karar verdiniz ve o acılı bütünlüğü görüp göstermeyi nasıl başardınız?

Romanı yazmaya başladığım 1992 yılı hem Türkiye’de hem de dünyada alıntıladığın pasajdaki görüntülerin günbegün karışımıza çıktığı bir dönemdi ve daha kötülerinin çıkarılacağı günlerin başlangıcıydı. Güneydoğu’daki savaş en kızgın sürecini yaşıyordu, Irak bombalanmıştı, büyük bir karmaşa ortamı vardı Ortadoğu’da; Bosna’daki savaş yeni bitmiş, Filistin-İsrail Savaşı başlamıştı, Afganistan altüst olmuştu. Tıpkı bugün de olduğu gibi, kanlı bir arenaydı dünya. Üstelik bütün bunlar her gün ekranlardaydı. Aynı ekranlarda ucuzluğun, çokbilmişliğin, büyük laflarla çözümler üretmenin görüntüleri de yer alıyordu. Bir yandan büyük acılar bir yandan da inanılmaz bir umursamazlık ve kayıtsızlık içerisinde vur patlasın çal oynasın durumu yaşanıyordu. Bu şaşırtıcı, birbiriyle ilgisiz görüntülerin belleğimde birbirine karışmaması, bir çifit çarşısı oluşturmaması imkânsızdı. Zaten romanı yazmaya başladıktan bir süre sonra Nedim’e dönüşmüş, çevreme onun gözleriyle bakmaya başlamıştım. Kontrollü ve bilinçli bir şizofren bakışıyla. Olup bitenleri görüp de doğal bulan ya da düşünmeden bir yana atanlar için sorun yoktu. Oysa Nedim, huzursuz ve muhalifti. Yaşadığı dünyayla uyumsuzluğu çıldırma noktasına varmak üzereydi. İntiharı kurguluyor, savaş muhabiri olarak bir yerlere gitmek, kavganın içinde olmak istiyordu. Kaos kendi belleğinde de kaosa yol açmıştı. Tutunacağı tek şeyse aşktı. Kendisi kadar yaralı Melike Eda’ya duyduğu aşk.

Çifit çarşısının düzenlenmiş hali romanın bütünü gibidir. Anlatı yankılanıp bütünlenir, eksiksiz zihin kaymalarına ve yanılısamalara yol açar...

Yazmak başkalarının yerine geçmek, onun hayatını üstlenmek ve geçici bir süre o kimliği taşımaktır. Benim yazabilmem, yaşanmış olan ya da yaşanabilecek olanı her türlü imge, yanıl-

sama ve zihinsel kaymalar yoluyla kendime yaklaştırmak böylece onları daha içsel, daha yakın ve sıcak hale getirmekle mümkün olabiliyor. Ancak o zaman hayali bir harita gibi romanın bütününe kavıyor ve görebiliyorum.

Metin'in anlatıldığı bölümlerden birinde bir fabrika düdüğü imgesi var. Metin İstanbul'a uğurlanırken Kula'daki mensucat fabrikasının düdüğünün çaldığı söylenir önce. Üç sayfa sonraysa Nedim; *"Bir düzeltme yapmak istiyorum,"* der ve Kula'nın Metin'in yolculuklarından biri sırasında uğradığı bir mola yerinden ibaret olduğunu, düdüğün de o esnada çaldığını söyler!

Mensucat fabrikasının düdüğü gibi, bellekteki çifit çarşısıyla yakından ilişkili, bilinçaltına atılmış başka ortak nesneler ya da yaygın rastlanan durumlar kullanılmıştır romanda. Artık konfeksiyona geçildiği için eskisi kadar yok belki ama benim çocukluğumda kumaş fabrikaları vardı. Kaliteli, yünlü kumaşların kenarında 'Kula Mensucat' yazardı. Kula'yı görmedim ama orada bir mensucat fabrikası olduğunu burdan biliyorum. O fabrikalar, iş açısından sağladıkları canlılıktan yerelliklerine ve çaldıkları düdüklere kadar, şehirlerin günlük hayatlarına ilişkin çok önemli verilerin taşıyıcılarıydı.

Nedim, bir roman yazmaktadır *Yeni Yalan Zamanlar*'da. Metin de olasılıkla tanıdığı, hayatına karışmış, öfke duyduğu gerçek bir kişi. Nedim'in romanının kötü kişisi. Burada roman gerçeği içinde kurgulayarak tanımaya çalıştığı ise adamın yeniden var edilmiş hayaleti. Onun çirkin yanlarını ya da insani zaafalarını bütünüyle görebilmek için, bilmediği, en eski hayat hikâyesini olasılıkları, kendi anıları ve yanılsamalarıyla yeniden oluşturuyor. Yan tutarak kuşkusuz. İşte o aşamada, bu topraklarda yetişmiş bir çocuğun geçmişini kurarken andığımız türdeki genel

motiflerden yararlanıyor. Yoksa Nedim'in, Metin'in annesini tanınması söz konusu değil, yani romanda böyle bir karşılaşmaya rastlamıyoruz.

Roman boyunca sık sık itiraflarla ve düzeltmelerle karşılaşmamız Nedim'in çelişkili duyguları, yazma acemiliği ve yalanlarla dolu bir dünyanın kafasını karıştırmış olmasıyla ilgili. Ayrıca birileri ona romanını kırmasını, parçalamasını; artık postmodernizme geçildiğini, gerçekçi romanın gündemden kalktığını söylemiş. Tıpkı bana da söylendiği gibi! Belki de ben gerçeğe bağlı kalmakla gerçekdışına uzanma arasındaki geçişleri kişiliği bölünmüş, gerçeklik duygusu zedelenmiş Nedim üzerinden yapmayı daha kolay ve uygun buldum.

Yeni Yalan Zamanlar'ın inandırıcılık açısından da edebiyatımızdaki romanlardan açıkça ayrıldığını, sadece klasik roman ya da zaman anlayışını değil, klasik inandırıcılık anlayışını da tepetaklak ettiğini düşünüyorum. Okurun roman boyunca olup bitenlere 'inanmadan inanması' sağlanıyor böylece. *Yeni Yalan Zamanlar*'ın yıkıp yenilediği inandırıcılığı konuşalım mı?

Nedim, kendisini inciten durumların çıkmazında, sınırlarını gitgide daraltan o dünyada, özüne doğru yürümekten, kendisi olarak kalmaktan, kendisini hak ettiğine inanmaktan vazgeçmiyor. İnandırıcılığı sağlayan en önemli öge bu. Bir yanılsamalar dünyasında yaşar ama onunki çevresini ve dünyayı kuşatan devasa yanılsamadan çok daha masum, sıcak ve yakın gelir okura.

Önce, romanın başkahramanını Melike Eda olarak tasarlamıştım. İlk yazdığım bölümler de onunkilerdi. Sonra o rüya, daktilo, Eyigöz ve birdenbire Nedim çıktı ortaya. Yukarda sözünü ettiğim zihinsel, keskin bir kayma ya da dönüşle Nedim'i

yazmaya başladım. Şimdi bu dönüşün doğrudan ve daha ilk anda Nedim karakteriyle romanın hem biçiminin hem de ana izleklerinin bire bir örtüştüğünü açıkça sezmiş oluşumla ilgili olduğunu görebiliyorum. Yani inandırıcı olmayanın, Nedim'in dikkati, yoğun dili, eleştirel yorumuyla üst düzey inandırıcılık kazanır hale gelmesi romanın en önemli dinamiğidir.

Ayrıca ideolojik bir yaklaşımdan da söz etmeliyim. *Yeni Yalan Zamanlar*'ı yazmaya Berlin Duvarı'nın yıkılarak tek kutuplu bir dünyaya doğru sürüklendiğimiz bir dönemde başladım. Küreselleşen sermayenin önündeki bütün bentleri yerle bir edip dünyayı azgınlıkla egemenliği altına almaya başladığı süreçte.

Romanın adını koyarken, ticari devrimin sürekliliğini sağlamak için sıkça kullanılan 'Yeni' sloganından yola çıkmıştım. Sistemin dünyaya egemen olma aşamasında bize söylediği ve ustaca dayattığı her şey 'yeni' olarak sunulmaya başlanmıştı. "Yeni edebiyat böyle, yeni roman şöyle; yeni bakış bu" vb. Benim gibi yaşı tutup da eskiyi bilenler için 'yeni' diye sunulan kavram ve modellerin hiçbirinin yeni olmadığını görmek şaşırtıcı değildi. Çünkü 'yeni' olan tek şey sunumdu. Uzun sürmüş 12 Eylül askeri rejiminden çıkmaya çalışan, yenilenme çabasındaki puslu Türkiye için ambalajlar son derece çekici hale gelmişti. Paketlerin içindeki malın niteliği ve içeriği, çoğunun bayat ve bildiğimiz cinsten oluşu da pek önemli değildi. İnanmasan bile yalanların yeni görünümeleri eğlenceliydi. Kitabın adı bu yüzden *Yeni Yalan Zamanlar* oldu.

Romanın 'yalan' bir zemine oturuşu yine bu bakış açısının bir sonucudur. Çünkü Nedim şunları net bir biçimde görendi: İnsanlar ne olursa olsun o yalanlara inanmak istiyorlardı, çünkü yeni bir dünyaya ihtiyaç vardı.

Giyim kuşamdan kadın erkek ilişkilerine kadar, renklilik, görece yumuşama bütün dünyada, sınırsız bir özgürlükler ortamına

geçildiği yanılısaması yarattı. Aslında farklı tutsaklıklar geliştirmeye yönelikti bütün o söylem ve uygulama. Özgürlük yanılısaması içinde içerikten yoksun kaldık.

Bu olgu benim öteki romanlarıma da yansımıştır. *Mor*'da Armağan kızıyla uzlaşamayışını, gelişmiş sağın gençleri her şeyi allayıp pullayarak baştan çıkarışına bağlar. Sol düşünce daha eşit, daha adil bir dünya isterken her şeyi katı, sıkıcı, dayatmacı hatta tehlikeli bir boyutta sunmuştur gençlere ve o çocukların başı yanmıştır. Aradaki çok ciddi taktik farkıysa deneyimdir. Sonuçta burjuvazinin 300 yılı aşkın bir deneyimi var, akıllıca stratejiler geliştirebilen, kendi geleneğini kurmuş bir sınıf. Sol bunu kuramadı. Hiçbir zaman bu kadar hazırlıklı olamadı. Günümüzün yenilgisi açısından bu taktik farkını önemli buluyorum.

Romana dönersek, Nedim kavganın içinde yer almamış olsa da düşünsel bakımdan yenilmiş kuşağın iki arada bir derede kalmış temsilcilerinden biridir. Bu ona olup bitenin farkında oluş bilinci, ama aynı zamanda umutsuzluk ve acı verir. Giderrek kimlik bölünmesine uğrayacak, yalan gerçeklerle bağı zayıflayacak, öte yandan bir roman kahramanı olarak yüksek bir gerçeklik kazanacaktır.

Yeni Yalan Zamanlar'daki Nedim/Kerim parçalanmışlığını, *Ölü Erkek Kuşlar*'daki Su/Na bölünmesinden teknik olarak ayıran şey, bir roman kurgulama ve kâğıda dökme süreci içinde, Kerim'in yazdıkça Nedim'e dönüşmesi, denebilir mi?

Romanda konu ettiğim o dönüşüm üzerine burada söyleyeceklerim yüzeysel kaçır. Yine de şu kadarına değineyim: Kerim, tutunamamış Nedim'in acılı benliğinden kaçma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkar. Mimardır; belli bir statüdedir. Evliliği bile günün 'in'lerine uygundur; karısı spiker, kayınpederi ise

önemli biridir. Ama bütün bu ironik, şık kurgu yazı üzerinde bile yıkılmaya mahkûmdur. O kimliğin, yarılmış bilinci güçlü bir karşı oluş temelinde işleyen Nedim'le ilişkisi geçici, kısa süreli. Bu yüzden de her adımda yeni bir yıkımla karşılaşılıyor. Nedim, belki büsbütün Kerim olabilse o yıkımın farkına varmayacak ya da üzerinde durmayacak. Ama kafasındaki görünüm Kerim'ken bile ruhu Nedim!

Yeni Yalan Zamanlar'da öne çıkan bir başka olgu da kasaba gerçeği.

Kasabalarda aileler katmerli bir biçimde kendi içlerine kapanırlar. Dedikodunun kıskacında ve göz hapsinde geçen bir hayattır o. Kasaba bizde köyden bile daha tutucudur. Kırsal kesimde kadın gider tarlanın bir kenarında yatıverir biriyle. O uçsuz bucaksız doğa özgürlük sağlar. Ama kasabada herkesin her şeyden haberi olur. Dışarıdan bakıldığında sütliman görünür ama en büyük trajediler, en büyük günahlar ve zaafılar kasabalarda yaşanır. Kaçacak delik olmaması özel hayatlarda sapsamalara yol açar. Melike'nin ailesinde gördüğümüz gibi o kapalı, tutucu, dindar kasaba hayatı deşildiği zaman altından türlü yaralar çıkıyor.

Taşra hayatı Türk edebiyatı için çok zengin bir malzeme ama o hayatın özellikle son yirmi yılını, televizyon ve iletişim araçları oralara gittikten sonraki durumunu yeterince anlatmadık. Daha önceki yıllardan Necati Cumalı'nın oyun, roman ve öykülerinin birçoğunu, Yusuf Atılgan'ın "Bodur Minareden Öte"sini, ya da Tahsin Yücel'in "Dönüşüm"ünü en iyi örnekler olarak anabiliriz. Bu yazarlar alışılmış şablonları yıkarak kasaba hayatına insan tekleri ve bireyler üzerinden bakarlar ve bunu köy edebiyatı yapmadan anlatırlar. Başka örnekler de var tabii ama bunlar benim en sevdiklerim.

Eğer Yeni Yalan Zamanlar'da dinle ensesti iç içe geçirmeseydiniz Melike'nin amca-babasının tacizine uğrayışına hücrelerimizde duyarak inanamazdık değil mi? Sizce din ve ensesti birbiriyle ilişkilendiren dinamikler neler?

Ensesti ruh ve beden bütünlüğüne saldırı biçiminde algılıyorum ve çok trajik buluyorum. Hatta eğer bir katılım varsa, cinselliği vaktinden çok önce yaşamının da başka arızalar çıkardığına inanıyorum. Ensest her durumda çok büyük travmalara yol açıyor. Romanı yazarken, bu konuda yapılmış araştırmalara baktım. Bununla ilgili haber ve yorumları topladım. Küçük bir çocuğun bu tür bir saldırıyı ve yaşadıklarını anlayabilmesi hele açıklayabilmesi çok zor. Bir kere cana kastedecek ölçüde büyük bir tehdit var. Hele kız çocuğuysa, olay aile içinde açığa çıktığı anda yok edilmekle karşı karşıya kalabiliyor. Bu itiraf ya da ifşaat nedeniyle asılan, intihara zorlanan çocuklar var.

Romanda ise ensesti bilerek öyle kurguladığımı söylemem gerekiyor. Bir inanç sistemine bağlı diye günahsız, masum, yüzde yüz temiz gibi sunulan insan motifinin aslında zaaf ve çirkinlikten büsbütün arınamayacağını göstermek istedim. Kişinin insani düşkünlükleri, günahları ve sevaplarıyla bir bütün olduğunu ve bunu baskı altına alabilmenin katı din kurallarıyla bile pek kolay olmadığını vurgulamak için. Bu uydurulmuş bir şey değil. Birtakım din kurslarındaki, din eğitimi veren gizli yurtlardaki çocukların başına neler geldiğini sık sık gazetelerde okuyoruz. Dünya edebiyatında da rahiplik kurumunu anlatan bazı romanlarda karşılaşıyoruz aynı durumla. Örneğin Patrick White *Arabadakiler* adlı kitabında bir rahip üzerinden konuyu çok güzel işler. Araştırmalar da mazbut, kendini dini referanslarla ifade eden ailelerin içerisinde ensestle sık karşılaşıldığını gösteriyor. Kaldı ki Melike'nin amca-babasının trajedisine de yeterin-

ce yer verdim. Çünkü ben hiç kimsenin doğuştan kötü olduğuna inanmam. O kötülüğün temel dinamiklerini araştırır, kaynağına bakmaya çalışırım. Elbette kimseyi rasgele suçlamıyorum, dinler iyi ahlaklı, merhametli, zengin gönüllü olmayı vazettiği halde insanın güçsüzlük ve bencilliğini kökten değiştiremiyor. Ben din adına bunu savunma aşırılığına karşı çıkıyorum.

Melike'nin tacize uğradığı evi kibritle tutuşturmak istemesi ensestin çok önemli bir yönüne işaret eder: Ensest çoğunlukla aynı mekânda tekrarlanır; tacize uğrayanın zihninde mekânla bütünleşir...

Kasaba ortamında böyle bir istismar başka nerede yaşanabilir ki? Özel hayat sıradanlığı, olanca gizliliği ve çarpıklıklarıyla evlerde devam ediyor sonuçta. Anneyle amcanın cinsel hayatlarının hiç de doyurucu olmadığına ilişkin ipuçları da evde saklıdır. Melike annesinin isteksiz söylenmelerini, canı yanıyormuş gibi yükselen bağırtilarını, karyola gıcırtilarını duyar üst kattan. Annesinin odasından kendi odasına taşınan gizi on bir yaşında acıyla öğrenir. Koyu dindar, tarikata girmiş annenin, kocasının, kızı Melike'ye yaşattıklarını bilmemesine, fark etmemesineyse imkân yoktur. Yine de tepkisiz kalır. Hatta o görevi bir başkasına devretmiş gibi rahatlamıştır. Anne bu kadar kayıtsız kalıp kapatma eğilimi içine girmese Melike belki de açıkça anlatacak ona ama kocasıyla suç ortağı konumunda bir anneye anlatılacak ne olabilir ki...

*Yeni Yalan Zamanlar'*ın dünyasında bütünüyle var olabilmek için ciddi bir hazırlık yaptım. Halk pazarlarında ucuz dinsel kitaplar satan tezgâhlardan *Namaz Hocası'*ndan kadınlarla ilgili yasaklara kadar, binbir çeşit kitap topladım. Hurafelerle dolu, ilkel, yenilir yutulur şeyler değil tabii ama zaten olmasını beklemiyordum. Cahil insanları hangi argümanlarla etkilediklerini,

korkutup kısırdıklarını somut olarak anlamak için okudum o saçmalıkları. Sonra kitabın bazı bölümlerinde, dualardan, söylenti ve Arapça deyişlerden de yararlandım.

Terminolojiyi de yakalıyorsunuz sanırım orada...

Büyük bir sabırla, o dindarlık dozu yüksek dünyanın farklı ruhunu ve dilini aradım. Okuya okuya, bir süre sonra kendiliğinden o dilin ve terminolojinin içine girmeye, o ton ve kavrayışla yazmaya başladığımı gördüm. Cennetin kapıları, ebabillerin uçuşu, yasaklar, günahlar, zebaniler, tehditler... İslami hayat tarzını ciddi dayatmalarla anlatan çok satan bir kitaba baktım; kadınlar için gülmek bile yasaktı! Bu yasaklar erkek hayatlarına da yansıyor. Ne kadar zavallı, aşağılayıcı bir şey! Kadını bu ölçüde ikinci sınıf görüp de kadından bu kadar korkan bir zihniyet İslam dinine sonradan musallat olan bağnazlık ve karanlıkta ortaya çıkmıştır bence. Hacıdan hocaya, kulaktan kulağa tevatür ve yalanlar yayılırken Kuran tahrif edilerek insanlıkla bağdaşmaz günahlar icat edilmiş ve kadın cinselliğinden ve cinsinden müthiş bir nefret ve korku geliştirilmiş. Aslında sadece Müslümanlıkta değil, bütün dinlerde –haksız yere ve insafsızca– yasağın ve günahın simgesi olmuş kadın. Erkeğin kadına karşı aşırı zaaf ve güçsüzlük hissi belki de bu yolla kontrol altına alınmaya çalışılmış. Tuhaf olan, bu anlayış ve çabanın günümüzde hâlâ sürüyor olması.

Niyazi, yeğeni Melike’de annesinin devamını yaşıyor. Melike’nin, anneannesinin portresini tuval üzerinde kendisiyle tamamlayışını o sözcüklerle yapıyor: Melike’nin de annesi gibi, *“güçlü ve yıkıcı bir arzunun öznesi olmadan yaşamayan”* kadınlardan olduğunu saptıyor. Bu bakışı konuşalım mı?

Niyazi'yle *Safran Sarı*'da da karşılaşırız. Yaşlanmış, biraz güç kaybetmiş olduğu halde yeniden ortaya çıkar. Burada kadınların yaygın olarak yaşadığı bir duruma, birçok kadını yıkıma sürükleyen "güçlü ve yıkıcı bir arzunun öznesi olmadan" yaşamama olgusuna dikkat çekiyor. Bazı kadınlar için aşk aynaya benzer. Karşılarındaki kişide kendi benzersiz imgelerini ve vazgeçilmezliklerini severler. Niyazi'nin, Melike'de annesini görmesinin altında ise trajik bir hikâye var. Annesinin, ilk kocasından olan oğlu, yani üvey kardeşi askerde öldürülünce, kadın dul kalan gelinini yanına, ikinci kocasıyla yaşadığı evine alıyor ve birlikte yaşamaya başlıyorlar. Ne yazık ki bir süre sonra kendisinden genç olan kocası gelinle ilişkiye giriyor. Bu olayı anladığı ve açığa çıkarttığı zamansa annenin aklını bozduğu ileri sürülüyor. Bir süre sonra ruh sağlığını kaybeden kadını bahçeye bukağılıyorlar. Sonunda onun akıl hastanesine kapatıldığını ve orada öldüğünü öğreniyoruz. *Yeni Yalan Zamanlar*'da aile tarihi içinde önemli bir yeri olan bu olayın Niyazi kadar Melike'yi de etkilemiş olduğu anlaşılıyor.

Nedim'in Engels'in daktilosunu gördüğü rüya sizin rüyanız değil mi?

Geçirdiğim bir ameliyat sonrasında görmüştüm o rüyayı. Henüz narkozun etkisi sürerken. Romana başladığımda Melike Eda'nın uyanıp Kerim'i terk ettiği, ezanların okunduğu, Foto Metin'le tarikatçı manken Fulya'nın tatile gidip orada Kerim'le karşılaştıkları bölümleri yazmış ama omurgayı henüz bulamamıştım. Neyin üzerine oturtacaktım romanı? Düşünüp dururken bir gece eski notlarımı karıştırdım, Engels'in daktilosunun geçtiği rüyayı görür görmez, birdenbire omurgayı bulduğumu anladım.

Romanı elde kurşunkalemle, teksir kâğıtlarına yazmaktaydım ve arayışlarım içinde o kadar çok çalışıyordum ki bileklerim

ağrıdığı için bandajlamak zorunda kalıyordum. Romanda Nedim'in hücresinin ortaya çıkışı yazlığa kapanmış yalnızca yazmaya çalışmamla ve kendimi gerçekten hücre hapsinde hissetmemle oldu. Kitabı bitirmeden oradan çıkamayacağımı biliyordum. O elimdeki şey, başka hiç kimse değil, yalnızca o, beni asla bırakmayacaktı. Kapılarımı kilitleyip masa başına çakılma neden olan yazdığım insanların macerasıydı. Sonunu bilmediğim o tuhaf hikâyenin nereye varacağını çok merak ediyordum. Bu sırada kendimi evde değil, Eyigöz'deki odada görmeye başladım. O hücreyle öylesine bütünleşmişim ki başımı yazıdan kaldırdığımda yazlıkta, mutfak masasının başında olduğumu görmek bir an şaşkınlığa düşürüyordu beni. Sonra oğlum bir dizüstü bilgisayarla geldi İzmir'den. Aygıt kullanmada çok beceriksizim, umutsuzdum ama o biraz gösterdi ve kolayca öğrenebileceğimi söyleyerek yüreklendirdi beni. Bilgisayarı sevdim, çünkü işimi kolaylaştırdı ve hızlandırdı beni.

Bir ara başucumda bir sesalıcıyla uyudum. Gördüğüm ilginç rüyaları uyanır uyanmaz anlatarak kaydettim. Çünkü yazmayı uykumda da sürdürüyordum ve kişilerim çok sık rüyalarım giriyordu. Şimdi hatırlayabildiklerim; bir tepsiyle sofraya gelen kızarmış bebek, Metin'in Nedim'in falına baktığı ve mor yumurtadan söz ettiği antikacı dükkânı, ölmüş büyükannesinin Melike'yle konuştuğu bölümler.

Çok önemli bir roman yazdığının başından beri açık seçik farkında mıydınız?

Bitirmeden önce ne yazdığının farkındayım ama niteliğinden tam olarak emin olamam. Romanın ilk 140 sayfasını bitirdiğimde Ali gelmişti Akçay'a. Gece yolculuğu yapmış, hiç uyumamıştı. Konuyu biliyor ama ne yazdığımı ve ayrıntıları çok merak ediyordu. Gelir gelmez o 140 sayfayı alıp okumaya

başladı. Ben de onun tepkilerini gözledim gizlice. Elinden bıraksaydı ya da uyuyakalsaydı kendimi başarısız sayacaktım. Ama yerinden kalkmadan, uyumadan okuyup bitirdi ve "Müthiş olmuş," dedi. Tam da İslamcı bir darbe olmuştu kaldığı yerde. "Bunun altından nasıl kalkacaksın?" diye sordu. "Kendiliğinden oldu. Nereye doğru gidecekse kendi gidecek," diye yanıtladım ama o orada tıkanacağımı, sürdüremeyeceğimi düşündüğünden kaygılıydı. Bütün romanlarımı böyle yazıyorum. Metnin nereye gideceğini kabataslak biliyorum elbette ama sayfalar götürüyor beni daha öteye.

Yeni Yalan Zamanlar ya da *Yeşil*, bütün romanlarım içinde en çok gayret gösterip emek verdiğim, yazılması en uzun sürmüş ve o süreçte bende en çok anı biriktirmiş olandır. Bu anıların bir kısmı romanı birlikte yazdığımız, o sırada benimle kalıp arka-



İnci Aral eşi Ali Gür'le. Abant, 1990

daşlık eden ve geçen yıl yaşlılıktan ölen kedim Amanda'yla ilgili. Onu "Aman da aman, ne güzel, ne tatlı..." diye seviyorduk. Türkçe bilmeyen İsveçli gelinimiz Hanna, bu sesleniştten esinlenerek koydu adını... Bana yürekten bağlı, güzel, zeki, duyarlı bir dişi tekirdi ve sanırım yazar kedisi olduğunun fazlasıyla farkındaydı. Yaşyırken üzerine başka bir gül koklamış olsam da ölümünden hayatımın onunla geçen on beş yılını kaybetmişim gibi acı duydum.

Roman yayımlandıktan bir süre sonra depresyona giriyorsunuz...

Yeni Yalan Zamanlar'ın ilk baskısı 5000 adetti. Bir iki ay içinde tükenmiş, 3000 adet daha basılmıştı. Fakat sonra birden durdu kitabın satışı. Birkaç nedeni vardı bunun: Birincisi, o günlerde Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ı çıkmıştı. Türkiye'de ilk defa yapılan, çok büyük bir reklam kampanyasıyla. İkincisi, kitap okuruma biraz zor gelmişti. Beklentim yüksek miydi? Evet, çünkü

Yeni Yalan Zamanlar iyi bir romandı. Ne var ki, hakkında tek bir yazı, tek bir eleştiri çıkmıyordu. Gözümün önünde gün gün kayıp gidiyor, yok oluyordu ve ben çaresizce izliyordum bu gidişi.

Kitabın düşüşü sonrası yine Akçay'a gittim. Bahardı, bahçedeki portakal ağacı, komşunun iğdesi çiçek açmış, havayı harika kokularla doldurmuşlardı. Güneş pırıl pırıl, deniz masmaviydi. Oysa



"Yeni Yalan Zamanlar" yazılırken Amanda'yla

kafamda bir kütlük, yoğun bir grilik vardı. Ne kendimle ilgileniyordum ne de başka bir şeyle. Gece uyuyamıyor, sabah yatıp öğleye doğru kalkıyor, televizyonun karşısındaki kanepeye çöküp haber, kadın, yemek programlarına kadar ne varsa algılamadan seyrediyordum. Yıkanmıyor, saçımı taramıyor, durmadan sigara içiyordum. Sonra bir gün Ali geldi ve ne kadar kötü olduğumu ona sarılınca anladım. İstanbul'a döndük. Doktoruma ilgi kaybımdan söz ettim. Hayata karşı, yazmaya karşı, kitaplarıma karşı... Büyük bir hayal kırıklığıydı yaşadığım. İlaçlardan, Nişantaşı vitrinlerinden ve sokaklarda uzun amaçsız dolaşmalardan sonra yavaşça düzeldim. Hırsla ve hızla yeni bir romana başlamak, yazdığımı unutmak ve bir daha da böyle bir şey yazmamak istiyordum.

***Yeni Yalan Zamanlar* galiba erken bir romandı, değil mi?**

Öyle görünüyor. Ama iyi ki hayat ve zamana yenilmedi. Geçen yıl *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinin ilk kitabı olarak *Yeşil* adıyla yeniden okura sunulduğunda gördüğü ilgiyle *Safran Sarı*'nın başarısından daha çok mutlu etti beni. Kırık kalbim onarıldı. Anladım ki bazı kitaplar az okunsalar da 'iyi günün vakti' geçmiyormuş.

***Kıran Resimleri*'ni yazmasaydınız yazarlığınızın başka türlü sürebileceğini söylemişsiniz. *Yeni Yalan Zamanlar*'ın da yazarlığınızda benzeri bir dönemeç açtığı söylenebilir mi?**

Bu iki kitabı yazmasaydım farklı yerlere gidebilirdi yazarlığım. Ama belki de gitmeyeceği için yazıldı bu kitaplar. *Yeni Yalan Zamanlar*, *Yeşil*, benimle ilgili önyargılara karşı bir savunma duvarıdır aynı zamanda. Yine de yirmi bin civarındaki baskı sayısı hâlâ en az okunan kitabım olduğu gerçek. Bunda postmodern kurgusu da etkili olmuştur belki. Asıl belirleyici

olansa okurdan katılım bekleyen sıradan bir eğlencelik anlatı olmayışı, iyi ve deneyimli okura seslenmesidir.

Yeni Yalan Zamanlar'ı biraz da şu iddiayla yazdım: Postmodern mi yazılacak? Tamam. Ancak postmodern bende sadece biçim olarak gerçeklik kazanır. İçeriksizlik olarak değil! Çünkü o zamanlar postmodernizm içeriksizlik olarak sunuluyordu! İnsanın dışsal dünyasına mesafeli, soğuk bir yaklaşımla bakılmalı, gibi. Peki ama insanlar büyük sorunlarla baş etmeye çalışıyorlarken edebiyat nasıl başka tellerden çalabilir?

Hiçbir zaman ne anlattığı belirsiz edebiyattan yana olmadım. Elitist tavrı sevmedim. Dünyanın birinci sınıf yazarlarının en seçkin kitaplarını okudum, anladım ve sevdim. Ama bizde yazılan bazı romanların özentili, anlamsız, boş ve biçim oyunlarından ibaret olduğunu gördüm. Dost, ahabap ya da kast ilişkileri içinde övülen, yazılar yazılan, yere göğe konamayan bu yazarların birçoğu bugün artık yazmıyor ya da iyi yazamıyorlar.

Ben ilk öykülerimden başlayarak, anlatma eğiliminde bir yazar olduğumu anlamıştım. Edebiyatım bu çizgi üzerinde gelişti. Kimilerinin ister yazar ister eleştirmen olsunlar beni beğenip onaylamalarını hiçbir zaman beklemedim. Önceleri bu 'üstün yetenekli elit yazar'ların ne anlattıklarını anlayamadığım için geri kalmış olduğumu bile düşündüm. Peki Sartre'ın *Bulantı*'sını 20 yaşında keşfedip allak bullak olmuş biri olarak ne tür bir algılayma zorluğu içine düşmüş olabilirim?

Attilâ Şenkon *Yeni Yalan Zamanlar*'ı Türk ve dünya edebiyatındaki en iyi on romandan biri sayıyor. Bu romana ve size olan sevgisini şöyle temellendirmişti: "On beş yıl önce bugünün Türkiye'sini görmesi ve bunu yazacak cesareti göstermesi." Bugünleri ve önümüzdeki günleri *Yeni Yalan Zamanlar*'da neredeyse bire bir görebilmenizi neye borçlusunuz? Her ne

kadar bire bir görmekten söz etsem de, romanı henüz okumamış olanlar şu kadarını tahmin edemezler: Değiştirilmeye çalışılan bir anayasa, tarikatçı pankçılar, tesettür içinde kendilerini alabildiğine müstehcen kılanlar, 'modası geçmiş' olarak nitelenen 'laisizm edebiyatı', yakında küp biçimi alacak olan domatesler, ekranlarda yaşanan bütün bayağılıkların ve gericiğin simgesi haline gelen bir kadın sunucu, yeni diye sunulan değerlerin içinde şizofrenik bölünmelere uğrayan kuşaklar ve şu anda ne yaşıyorsak, hepsi! Aslında bazen bu romanı en çok da bugünlerde okumamız gerektiğini düşünüyorum.

Çok bilinen bir halk sözüyle yanıt vereceğim: Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir! Bugün tartışılan her şey 15 yıl önce de tartışılıyordu. Bugünün öncülü olan bir parti, o zamanlar biraz daha beceriksizce, herkesi İslami yaşam biçimini benimsemeye çağırıyordu. ABD'nin Yeşil Kuşak Projesi, ılımlı İslam modeli o günlerde de konuşuluyordu. Her gün türban tartışması yapılıyordu televizyonlarda. Sanatçılar, düşünürler çıkıyor "Ben de Müslüman'ım, bu ülkenin yüzde doksan dokuzu Müslüman," diyordu özür diler gibi. Bu söylemlerdeki uzlaşmayı görüyor, tehlikeli buluyordum. "Beyoğlu'na cami yapalım, meyhaneleri kapatalım," sesleri o zamanlar da yükseliyor fakat kimse pek ciddiye almıyordu. Bugün öngörme ve tasarımdan uygulamaya geçilmiş bulunuyor, eksikler tamamlanıyor ve asıl şaşılacak şey şu ki aynı kaygılar yaşanıp tartışılıyor.

Herkes daha fazla demokrasi istiyor, ama özgürlüğü yalnızca kendisi için istemenin demokrasiyle ne ilgisi olabilir? Tabii bu çerçevede ortaya çıkan şaşırtıcı uzlaşmaları ve dönüşleri gözlemek de ilginç. Ünlü solcuların, sosyologların, bilimadamlarının demokrasi adına savundukları oluşumların varacağı yerleri görmezden gelmelerine tanık olmaksa acı. Türkiye'nin

kazanımlarının, tırtıklanarak geri alındığını görememek nasıl mümkün oluyor? *Yeşil*'i nelerden mahrum edileceğimizi ve kalabileceğimizi gösterebilmek için yazdım 15 yıl önce. Bugün-se çok daha ciddi, daha tehlikeli ulusal sorunlar yaşıyoruz.

Yeni Yalan Zamanlar şu açıdan da çok kıymetli: Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*'si ya da Halide Edib'in *Vurun Kahpeye* adlı romanı gibi ülkesine, ülkesinin insanına, cumhuriyete ve aydınlanmaya sevgi duyan, bunları koruma gereğinden ödün vermeyen bir roman.

Ben kendimce bir doğrular sistemi geliştirdim. Buna uymayan hiçbir düşünce ya da görüşün egemenliği altına girebilecek, dayatmalara boyun eğecek biri değilim. Bir görüşten yana olabilmem için kesinlikle nesnel olması, aklıma yatması gerekir. Günümüzün dünyasındaki değişimlerin; teknolojik gelişmeden iletişime, politikadan inanç sistemlerine farklı gruplaşma ve çatışmaların farkındayım. Zamanın neleri aşındırarak ilerlediğinin de. Dolayısıyla 'Cumhuriyet ideolojisiyle beyni yıkanmış' değilim; gözü kapalı bir bağlılık değil benimki. Sistemin bugün için yetersiz kalan ya da aksayan yönlerini görüyorum. Cumhuriyetimizin kuruluş felsefesini hümanist, Batıcı, halkçı bir içerik oluşturur. İdeolojisi, asırlar boyunca hoşgörüsüzlük ve uydurmalarla beslenmiş, yozlaştırılmış, tartışılmamış ve kendi reformunu yapamamış bir dini kurallar sisteminin toplum yönetimine hâkim olmasına engel olmaktır. Bu da demokrasiyle gerçekleştirecektir.

Türkiye bütün kutsal dinlerin ortaya çıktığı bir coğrafyanın çok yakınında. Ama Anadolu insanı İslam'ı kendi gerçeklerine, yaşamına uydurmayı bilmiş; Arap Müslümanlığından farklı, hayata daha yakın ve sıcak bir yorum yaratmış. Laik Cumhuriyet bu anlayışın da güvencesi. Asıl sorunumuz Türkiye'de dün

de bugün de demokrasinin tam anlamıyla hayata geçirilememiş oluşu.

Yeni Yalan Zamanlar üzerine konuşulacaklar bitmez ve bunu en iyi biçimde çevirmen bir arkadaşımın dile getirdiğini düşünüyorum: Bu roman üzerine bir inceleme yazmayı planladığı sırada söylemişti: "*Yeni Yalan Zamanlar* o kadar olmuş bitmiş bir roman ki, üzerine söylenecek ya da yazılacak olanlar artık ancak kişinin kendisine ilişkin olabilir; bu roman hakkında yazan kişi kendini yazar."

Sözcüklerin Büyüsü

“Politik slogancı söylem, nitelikli edebiyatın hiç mi hiç kaldıramayacağı bir hamlıktır. Çünkü konu ne olursa olsun ancak edebiyat diliyle anlatıldığı zaman inandırıcı ve etkileyici olur.”

Yazar dili nasıl kendine ait kılar? En basit örnekle, milyonlarca kere betimlenmişken, nasıl oluyor da güneş sizin satırlarınızda farklı doğuyor?

Hazır bir dilin içine doğuyoruz. Hayata ilişkin anlamlar, sınıflandırmalar, belli kodlar o dil içinde düzenlenmiş durumda. Bazı insanlar ömür boyu kendilerinden çok önce oluşmuş bu hazır dille yetinirler. Yazarın işiyse var olandan önceki bir ‘şey’e ad koymak, ses vermek değildir. Bir söz sanatı olan edebiyatın kural, kuralsızlık ve yaratıcı kaynakları içinde, olanla yetinmemek, akıl, duygu ve sezgilerle dilin olanaklarını araştırıp keşfetmek esastır. Dilini işleyip yontarak zenginleştirmek dil duyarlılığı, dilin içinde yaşayıp yoğrulmayı, fazlasıyla okuma ve yazma deneyimini gerektirir.

Yazar bir görüntüler ve anlamlar dönüştürücüsüdür. Bu yüzden ben, bir gündoğumunu anlatacaksam gidip gündoğumuna bakmam. Binlerce kez görmüşümdür zaten. Ama başka yazarların gündoğumunu nasıl anlattığını hatırlamak ve aynı

biçimde yazmamak için yeniden kitaplar karıştırırım.

Bu yüzden en çok yazarken okurum. Eğer bir adamın nasıl delirdiğini anlatacaksam bunu en doğru ve etkileyici anlatabilmiş yazarlar hangileriye onların yazdığı delirme sahnelerine bir kere daha göz atarım. Sonra durumun genel hatlarını kavrayabilmek için bilimsel, ruhsal, başka kaynakları araştırırım. Sonunda kendi metnim bağlamında, anlatım olanaklarımı tasarlarım ve oturur kendi dilimle yazarım.

Mor'da İlhan Sacit'in vurulduktan sonra havuz kıyısına düştüğünü, ayağının son bir kez titreyip hareketsiz kaldığını yazmıştım. Bir doktor bana dedi ki, çok gerçek, aynen böyle olur. Evet, çünkü ben onu yazabilmek için bir sürü ölüm sahnesi taradım. "Kanlar içinde yere düştü," yazmamak için. Benim gözümün önüne gelen ölümü başkalarının da görebilmesi için buna ihtiyacım var. Polisiyeler okudum. Gidip de bir cinayet sahnesinde bulunamayacağıma göre okuyacağım. Ben daha önce yazılmış metinlerden yararlanırım. Bu zenginliktir.

Belleğim hangi kitapta, nerede ne olduğunu inanılmaz biçimde kaydetmiştir. Yine *Mor*'da çocukluğunda tabakhanede çalışan dayıyı anlatırken –gerçekten tabakhanede çalışmış bir kişiden esinlenmişim– birden on beş yıl önce okuduğum bir kitapta, Patrick Suskind'in *Koku*'sunda da tabakhaneden söz edildiğini hatırladım. Hiç tabakhane görmediğim için kitaptaki o bölümü yeniden okudum. Dönem, koşullar çok farklıydı ama yine de bir yığın imge uyandı zihnimde.

Kısacası ben, Sabahattin Eyüboğlu'nun dediği gibi karanlıkta yolumu arayıp kaybolacağıma benden öncekilerin yolumun üstünde yaktığı ışıklara bakarak yürümekten çekinmem. Bu yüzden yazarken masamın üstü kitaplarla dolar. Başkalarının da böyle yazdığını biliyor, en azından öngörüyorum.

Fakat tabii işin 'intihal' denen farklı bir boyutu da var. Eğer

bir yazar okuyup ilham aldığı metinden yararlanmayı bilmiyorsa, o malzemeyi dönüştürmeyi beceremiyorsa iş rahatlıkla 'aşırma' sanatına girer. Uygun ve etkileyici biçimde ve göndermelerle yapıldığında buna da karşı değilim. Sonuçta ortaya çıkan metnin özgünlüğü ve niteliği belirleyici olacaktır. Mitler tarihinden bu yana anlatılmamış, işlenmemiş konu ve insanlık hali yoktur. Yazar kendi dilinin ve yorumunun sahibi olabilmek için bu birikimden haberdar olmalı ve yararlanma yollarını bilmelidir.

Benim doğa betimlemelerim... Yani şimdi bir bahçeyi anlatacaksam dur gidip ağaçlara bir bakayım demiyorum. Ama gözümün önünde sayısız görüntü var. Peki ya hiç görmediğim bir yeri anlatmam gerekiyorsa?

Taş ve Ten'de kahramanım Ulya, Japonya'dan dönüyor ve izlenimlerinden söz ediyor. Japonya'yı görmeden nasıl yaptım bunu? Nelerden yararlandım? Önce ülkeyi gören ve uzun kalan iki sanatçı arkadaşımın anlattıklarını hatırladım. Sonra kataloglar karıştırdım. Japonya'yla ilgili birkaç gezi kitabına baktım. Bunların hiçbiri edebi kaynaklar değildi. Önemi de yoktu. Çünkü yorumu ben yapıyordum. 2000'lerin başındaki Japonya'ya kahramanımın gözleriyle bakışım; benim dünya görüşüm, çağı, insanı ve sistemi kavrayışım ve topladığım görsel ayrıntıların bir araya gelmesiyle anlam kazandı. Özgün, inandırıcı bir yansımaya dönüşmüş oldu. Romamı okuyanlar Japonya'yı görmüş gibi, ne kadar iyi anlatmışsın, dediler. Öyle, çünkü dilimle sıkı sıkıya bağıntılı bir bakış açım var.

Yazdığım ilk hikâyelerin dili de özgün dilim. O nasıl oluşmuş? En sevdiğim yazarların bıraktıkları etkinin kendi sesimin bir araya gelmesiyle. Her güzel kitap beni masaya, yazmaya oturmaya iter. Bütün sorun insanın kendisine deliler gibi yazma isteği duyuracak yazarları keşfedebilmesi.

Bazen *Malina* gibi, tek bir kitap bile yetiyor buna, değil mi?

Hem de nasıl. *Malina*'yı okuduğumda yazmayı bırakmıştım. Hiçbir şeyi anlatılmaya değer bulmuyordum. Romanı okumaya başladım ve daha ilk sayfalarda çarpıldım. Benim bütün söylemek, anlatmak istediklerimi benden önce üst düzey bir edebi dil ve derinlikle anlatmış Bachmann'a duyduğum hayranlık ve kıskançlıkla kavruldum. Böylesine kusursuz bir roman yazılabiliyorsa, aşk bu kadar güzel anlatılabiliyorsa yazmak asla boşuna bir eylem olamaz, diye düşündüm. Bir roman okuyorsun ve varoluş çelişkilerini şiddetle seziyorsun. Sezmekten öte, farkında olup da bilincine çıkaramadıkların bütün ağırlığıyla üstüne çullanıyor. İşte o zaman yazmak istiyorsun. Farklı bir bakış açısı, deneyim ve yorumla.



Akyaka Edebiyat Günleri, 2006 (Soldan, Hasan Ali Toptaş,
İnci Aral, Feyza Hepçilingirler, Hasan Özkılıç)

Benim kitaplarınızı sevişimin nedenlerinden biri de kendimi Türkçede yaşayıp ifade edebileceğimi hissettirip göstermeniz... Türkçeyle ilişkinizin nasıl bir seyir izlediğini merak ediyorum.

Türkçenin mantıklı, güzel bir dil ve olanaklarının çok geniş olduğunu, okumaya başlar başlamaz, büyük bir sınırsızlık duygusuyla hissettim. Sonradan da enine boyuna ve tutkuyla sahip olduğum dil Türkçe oldu hep. Bu dilin yazıya dönüşmüş halini çocuk yaşta sevdim ve onunla çok fazla şey anlatılabileceğini gördüm. İlkokulu bitirdiğim yıl ağabeyim Alphonse de Lamartine'in *Graziella* adlı küçük romanını armağan etmişti bana. İlk okuduğum roman budur. Girişte bir bölüm başlığı vardı: Vakıa. Sözcüğün anlamını biliyordum, olgu. Yine de o boş sayfanın ortasındaki sözcüğe uzun uzun baktığımı, içeriğini daha iyi kavramaya çalıştığımı hatırlıyorum. Çünkü kitap bir deniz kazasıyla başlıyordu ama vaka yerine vakıa sözcüğü kullanılmıştı. Değiştirilemeyecek ve başka durumlara yol açabilecek bir şey olmuş ya da olacak. Bir zaman farkı hissediyordum orda. Olmuş mu yoksa olacak mı? Olacaksa neye yol açacak? Eğer on bir yaşındayken sözcüğün derinliğini seziyorsanız bir dil duyarlığına sahipsiniz demektir.

Henüz orta birdeyken ağabeyimin Nihat Sami Banarlı tarafından yazılmış üç yıllık lise edebiyat kitaplarını okuyup bitirmiştim. Lady Machbet'in elindeki kanın yıkamakla gitmeyişi... Sonra Abdülhak Hamit Tarhan; '*Makber*'... "*Çık Fatıma lahdinden kıyam et / Yâdımdaki haline devam et...*" Victor Hugo'nun şiiri: "*Kaz mezarıcı derin kaz / Burda aşkım yatacak...*" O mezarı kazan adamı görüyordum okurken. Sonra ağabeyimin eve taşıdığı Varlık cep kitapları... Orhan Kemal'in *Avare Yıllar* romanının ilk cümlesi aklımda şöyle kalmış: "*Doğduğumda babam beni kucağına*

almış, bahçeye çıkarmış, gökte tosun gibi bir ay varmış, aya bakmışım ve cıss demişim.” Böyle başlayan bir kitabı bırakamazdım. Büyük zevkle okumuşumdur *Avare Yıllar’ı, Cemile’yi*. Çünkü Orhan Kemal’in anlattığı her şeyi görebiliyordum. Daha o zamandan dilin ne kadar görsel olduğunu kavradım. Yalnızca anlatmak değil, yazdıklarının resmini de yapmak dille. Bunun hem edebi lezzet verdiğini hem de gösterme gücü olduğunu anladım.

Okudukça ve yazdıkça, dilimin olanaklarını daha fazla keşfettim. Bir küçük ek’in cümleyi nasıl değiştirdiğini, bir tek sözcüğün ne kadar çok ve geniş anlamlar taşıyabileceğini... Bir dergide yayımlanan “Sözcükler” yazımda şunları söylemişim:

“Sözcükler, tek başlarına cömert, kırılğan, güçlü ve parlaktırlar ama yine de somutturlar. Beni belirli olanın dışındaki bir şeye götürmezler. Benim bakışım ya da onlara yüklediğim imgeyle hayat bulurlar. Sesim üzerlerine sinmiştir. Bir araya gelişlerinde benim dünyam vardır. Aralarındaki ilişki ve oluşturdıkları zenginlik benim ruhum ve eğilimlerimle yoğrulmuştur. Ama büyüülü ve sınırsız olmasalar, bu kadar geniş, olanaklı ve esnek olmasalar onları yönetme gücünü kendimde bulamazdım.”

Günümüzde Türkçenin kirlendiği ya da bozulduğu yolundaki kaygılar için ne dersiniz?

Kimliğimizi yitirdikçe dilimiz de kirlenip sığlaşıyor. Amerikan süttozları, peynirleri ve öküz butları nasıl bünyemize karıştırıldıysa küresel sistem de özentileri, jargonu, küfrü ile gençlerimizin ruhuna ve dilimize bulaştırıldı. Yalnız bu da değil kuşkusuz, eğitim sistemi, edebiyat ve Türkçe ders programları öyle sıkıcı ve sevimsiz hale getirildi ki çocuklar ilgi duymaz, dahası nefret eder oldular. Hayatın, teknolojinin, çağın getirdiği olumlu değişimleri yadsıyamayız ama dilimize sahip çıkma bilinci verilemedi gençlerimize. Kendilerini kendi dillerinde ifade

edebilmeleri giderek güçleşiyor. Sayılı sözcükle, daha kötüsü kısaltmalarla konuşuyorlar. Aşklarını kısır, yetersiz kalıp cümlelerle söyleyebiliyorlar ancak. Günlük dil bile hızla daralıyor. Çünkü okumayan, yazmayan gençler çoğalıyor.

Benim kuşağımın sözcük dağarcığı daha geniştir. Çocukken öğrendiğim ve şimdi az bilinen birçok sözcüğü yaşlandıkça yazdıklarım da daha fazla kullanmaya başladım. Bu bilinçli bir seçim çünkü dili zenginleştirdiğini, tersine bu Arapça, şu Farsça diye dışlamanın edebiyat dilini de sınırladığını düşünüyorum. Bir ara Türk Dil Kurumu yazdıklarımızı neredeyse denetler, eski sözcüklere karşı çıkardı ama bu da yanlış geliyor şimdi bana.

İlk basımı 1979'da yapılan *Ağda Zamanı*'nda aşk sözcüğü yerine 'sevi'yi kullanmışsınız yer yer. Aynı sözcüğe Leyla Erbil'in ve başka yazarların ilk kitaplarında da rastlamıştım...



Tüyap Kitap Fuarı, 2007. Attila Şenkon'la.

Önerilmiş, tutmadığı için bugün unutulmuş başka sözcükler de vardı, hastane yerine 'sayrılarevi' gibi. O zamanların öz Türkçe eğilimine uygun biçimde gündelik dilde kullanılan birçok sözcüğü ayıklıyor, atıyordum. Rahmetli Cahit Külebi, *Türk Dili'*nde yayımlanmış bir hikâyemi okuduktan sonra, "Çok beğendim ama niye 'öteki' sözcüğü varken 'diğer' sözcüğünü kullandın?" diye beni azarlamıştı. Bu ilgi elbette hoşumuza giderdi. Kurumun ve saygın edebiyatçılarımızın çabalarına değer verir, önerilerini önemserdik.

Zamanla bu anlayışın sakıncalarını fark ettim. Böylesi seçme-ci bir özenin dilin mantığını, akışını zorladığını, anlatımı kısırlaştırdığını gördüm. Bir eylem, duygu ya da nesne için neden tek bir sözcüğe mahkûm olalım ki! 'Hayat' sözcüğünü, bu geniş ve hüznü sözcüğü 'yaşam'ın şıkırtılı çekiciliği uğruna ne diye terk edelim? Ya 'duymak'... 'Hissetmek' daha farklı ve derin değil mi? Bazı kimseler eski ve yeni sözcükleri aynı metnin içinde kullanmama takılabilirler ama bunu bilerek yapıyorum. Yayımlanmadan önce kitaplarımı defalarca okuyup düzeltiyorum. Tek tek her bir cümlemin üzerinde durup sözcükleri yeniden tartıyorum. Yani özensizlik ya da ihmal söz konusu değil. Ne varsa tutuculuktan uzak bir tavırla bilinçli olarak yapmışımdır.

Dil yaşayan bir şey ve halkın kullanımına giremeyen sözcükler ister istemez unutuluyor. Almanya'da kalmış ya da büyümüş okurlarım bazı sözcüklerimi Almanca-Türkçe sözlüklerde bile bulamadıklarını söyleyince *Ağda Zamanı*'nın sonraki baskılarında onları değiştirdim. Günümüzde genç gazeteci ve yazarların özentiyle, bilmedikleri eski sözcükleri kullanmaya ilgi duyduklarını gözlüyorum. Ama çoğu bunları yalan yanlış ve yersiz kullanıyor. Sözlüğe bakmak yetmiyor tabii, deneyim de gerekli çünkü. Benimse elli yıllık okuma birikimim dolayısıyla geniş bir sözcük dağarcığım var.

Karakterlerinizi konuştururken öyle sözcükler seçiyorsunuz ki o karakterler bütün yönleriyle ışıyıyor zihninizde. Örneğin “Adını Anmamaya Ant İçiyorum”da Nurhan’ın salak yerine ‘idiot’ sözcüğünü kullanışı...

Nurhan Almanya’da bulunmuş bir kadın. Bir kahraman yaratırken onu gerçek hayattaki verilerden yola çıkarak inandırıcı biçimde çözümleyemezseniz her şey çöker. Karakteri çizerken nasıl konuşturacağımı da biliyorum. Dilin art alanında gizledikleri önemlidir. Bu yüzden hikâyeye kokusu aldığım durumları ve insanları dikkatle izleyip dinlerim ve boşlukları doldururken dilden de yararlanırım.

Dikkatinizi çeken bir durum ya da insanın hikâyeye dönüşeceğini hemen mi anlarsınız?

Hayır ama biri düpedüz bir şey anlatırken bir sözcükle, jestle ya da herhangi bir aşırılık ya da farklılıkla uyarıldığım ve oradan umulmadık zenginlikte malzeme çıkardığım oluyor.

***Uykusuzlar*’daki “Güz Yaprığı” adlı uzun öyküde, Sevil’in uykuyu beklediği o uzun gecede dil bilinç akışı tekniğine sorgusuz sualsiz teslim olmaz. O dil, gerçekten de önce uykusuzlukla mücadelenin, gitgide de uykuyla uyanıklık arasındaki bölgenin dilidir. Dil dağılırken toparlanır; toplanmışken parçalanır; sıçramalar, düşüşler, netleşmeler ve bulanmalarla uykunun ve uykusuzluğun kucağından çıkarılır... Öykünün o bölümlerinde noktasız virgülsüz bir yazım tekniğine kolayca sapmak varken, neden zor olanı seçiyorsunuz hep? Ve edebi akımlar-teknikler karşısında nasıl bir iç süzgeciniz var?**

Yeri gelmişken *Uykusuzlar*’dan söz etmek isterim. 12 Eylül dönemi sürüyordu. Verdiği acılar da. Ankara çevremizde hatta akrabalarımız arasında çocukları içerde aileler, yıkılmış hayatlar,

neler yaşadığını bilmediğimiz gençler vardı. Tanıdığım genç bir öğrenci ve tiyatro oyuncusu, bir akşam beni görmeye geldi. Birlikte evde yemek yedik. Yüksek lisans için Amerika'ya gidecek, belki de uzun yıllar kalacaktı. Gitmeden bana yazabileceğimi düşündüğü trajik bir aşk hikâyesi anlatmak ve bazı mektuplar vermek istiyordu. Uzun bir gece oldu.

Bir süre sonra bir gün Ahmet Telli'nin yönettiği Dayanışma Yayın Kooperatifi'ne uğradım. Ahmet çok üzgündü. Tanıdığı bir genç kadın 'içerden' çıkmış ama birkaç ay geçmeden, bir gün önce intihar etmişti. Konuşurken bunun daha önce dinlediğim hikâyeye aynı olduğunu anladım. Ölen kadının eski eşi cezaevindeydi. Adresini aldım Ahmet'ten, yazışmaya başladık. *Uykusuzlar*'daki "Güz Yaprığı" adlı uzun hikâye böyle doğdu. Kitap dönemin acılarını konu alan hikâyelerle 1984'te sessizce yayımlandı. Nedense bu sıralarda daha çok okunuyor. Belki de beni yeni kitaplarımla tanıyan genç kuşak önceki kitaplarımı da merak edip geriye dönüyor.

Güz Yaprığı'na dönersek, dili öyküde konuşan kişinin kimliği ve ruh hali oluşturuyor. Sevil, bir dönemin düş yıkımına uğramış ve yenik düşmüş devrimci genç kadın figürü. Cezaevinden çıktığında bambaşka (12 Eylül sonrası) bir ortamla karşılaşmış. Baştan beri, sürüklendiği politika içinde çelişkilerle, kafası hayli karışık yaşamış biri. O gece ise intiharın hemen öncesinde. Sevil üzerinden bir kuşağın tükeniş ve yıldırılma hikâyesidir orada anlattığım. Bireyselle toplumsal iç içe aktarmaya çalıştığım ciddi bir konu. Aşk ve devrim, inanç ve kuşku. Kaybedilmiş zamanı geri alma arzusu ve bunun imkânsızlığı. Hayal ve gerçek. Baştan aşağı çatışma ve çıksızlık. Bütün bunları tekdüze bir dille ya da düzayak anlatmak öyküyü sıkıcı hale getirebilirdi. Bu yüzden dil geçişli ama akışkandır. Yer yer bilinç akışına yaslanır, duygusallaşır, yer yer de bir genç eylemci ve

kaçağın zorlu hikâyesine dönüşerek netleşir hatta sertleşir. Yazdıklarımda amacıma uygun olarak edebi akım ve tekniklerden yararlanıyorum. İç süzgeçimi ise sezgilerim belirliyor.

Kimi edebiyatçılar politik bir duruş sergilemeye çalışır yapıtında ama olmaz. Edebiyat ya da dil ne zaman kusar politikayı böyle? Sizin yapıtlarınızda nasıl kusmuyor?

Okur kendi genişliği ve derinliği içinde algılar okuduğunu. Bunu kesinlikle göz önünde tutarım. Kabaca bakıldığında politik alanla edebiyat alanı farklı görünürler, dilleri kendilerine özgüdür. Ancak politika da kendi başına somut bir şey değildir. Hep söylüyorum, her şey politiktir. İçtiğimiz sudan çıktığımız yola, kullandığımız dilden dünyaya bakışımıza her şey. Çünkü politik olan aynı zamanda ekonomik, toplumsal ve kültürel. Bunları birbirinden soyutlayamazsınız. Bu anlamda edebiyatın kendisi de politiktir. Bir aşk hikâyesi anlatıyorum örneğin. Peki, ne zaman, nerede, kimler arasında? Bunları belirlemek politik atmosferi de belirliyor zaten.

Politik slogancı söylem nitelikli edebiyatın hiç mi hiç kaldırmayacağı bir hamlıktır. Çünkü konu ne olursa olsun ancak edebiyat diliyle anlatıldığı zaman inandırıcı ve etkileyici olur. Yoksa yalınkat kalır. Politikayı doğrudan değil insan üzerinden kavrayabilmek, düşünceyi edebiyatın kuralları içinde, özgün dille ve 'dolayısıyla' yansıtmak ustalık belirtisidir. Yazdıklarımın bir tutam da politika katayım diyenlerse politik değil, sıkıcı olurlar.

Martin Heidegger'in gündelik dilin kişinin kendisiyle de gerçekte de hiçbir ilgisi olmadığı saptaması hakkında neler söylersiniz?

Gündelik dil derdimizi anlatmak, asgari ilişki kurmak için bir gereklilik. Tabii özel sohbetlerde, dostlarla, arkadaşlarla bir

araya geldiğimizde, ki aşağı yukarı aynı eğitim düzeyinde insanlar oluyoruz, yine gündelik dile ait olmakla birlikte biraz daha farklılaşıyor. Bence gündelik dilin düzeyini belirleyen de eğitim, birikim... Yine de günlük dil her zaman daha basittir. Fakat bir roman ya da hikâyede öyle bir yer geliyor ki bazen bu dili de kullanmak zorunda kalıyorsun. Diyaloglar çok önemlidir örneğin. Konuşma doğallığında ama hesaplı ve yoğun olmalıdır. Sinemada da böyledir. Gündelik dil yalın ama yüklenmiş anlamlarla yeniden kurulur. Bir filmde edebiyat ve ucuz şiir diliyle konuşturulan insanlar gülünç ve abartılı oluyor çünkü.

“Sırça Sözcükler”in şairi gün çekilirken sıradan sözcüklerden gerçek sözcüklere geçtiğini söyler. Bu geçişi siz nasıl yaşarsınız?

Benim için gün, duyguları askıya aldığım, gürültüsüz ve arızasız geçirmek adına sınırladığım, kendimi kurcalamayı ertelediğim bir zaman dilimidir. Zaten gece geç yatıp geç kalktığım için kendime gelmem öğleden sonrayı bulur. Oysa gün çekilirken duyarlığım geri gelmeye başlar. Daha iyi düşünür ve hissedirim. İç dilim de incelir böylece. “Sırça Sözcükler”i bu durumu yaşadığım biçimde anlatabildiğim için severim. Akşamla gece arasında ince bir koridor vardır. Uyarıldığınız, nostaljiyle içinizin kabardığı bir geçit. Bir eksiklik hissedersin kendinde. Senin gerçek kıldığın dünyaya geçiş sancısıdır o. Birdenbire gölgeler, gökyüzü, sokaklar, her şey farklı görünür. Gerilere, eski günbatımlarına kayarsın... Bu hava gündelik dili yetersiz hale getirir. Çağrışımlar, imgelerle şiirin diline taşır.

Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm

"Edebiyat biraz da hayatın içindeki melodramı yakalayan bir sanattır. Ama o melodramla alay edilmeye başlandı artık. Neden? Çünkü hayatlar sığlaştıkça edebiyat da derinliğini kaybediyor. Sinema da sığlaşıyor, aşk da."

Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'ü yazmaya hangi duygularla başladınız?

Yeni Yalan Zamanlar'dan sonra, daha kolay olacak, daha hafif bir roman yazmaya karar vermiştim. Yeni romanımı kendimi fazla yormadan beş altı ayda yazarım sanıyordum. Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'e bu güvenle başladım...

Ancak bu öyle bir şey ki, yazar olarak belli bir noktaya gelmişsen, istesen de o düzeyin altına düşemiyorsun. Yazmaya oturduğumda kolay ve çabuk tüketilecek bir şeyler yazmanın hiç de kolay olmadığını gördüm. Birbirinden farklı 15-16 başlangıç yaptım romana. Bazıları yarım sayfaydı, bazılarıysa 10 sayfa. Ama bir türlü çözülüp ilerlemiyordu metin. Uzun çabalardan sonra kendi çizgimde ciddi bir şey yazmaktan başka çarem olmadığını anladım.

Birkaç ay sonra romanı tekrar ele alıp otuz sayfa kadar götürdüm. Ali'ye okuttum. O da bana "Bu kendi başına bir

metin olarak güzel. Çünkü senin dilin, senin anlatımın. Peki ama ne anlatmak istiyorsun?" diye sordu. Bu soruya cevap veremedim. Kendimi yokladım, gerçekten ne anlatmak istediğimi belirleyememiştim daha! Çalışmayı bıraktım, romana yeniden bir yıla yakın ara verdim.

Tekrar ele aldığım da şunlar yerine oturmuştu artık: Anne kız ilişkisindeki karşıtlık, bu karşıtlığa karşın hayatların bir biçimde tekrarlanması ve varlıklarını güzellikleri üzerine kurmuş kadınların, o güzellik geçtiği zaman içine düştükleri boşluk.

Hangi başlangıç içinize sinmiş, neyi yazdığınızda çözülmüştü roman?

Bütün başlangıçları korumuştum. Hep böyle yaparım, çünkü her bir sözcüğüyle tek tek uğraştığım güzel metinlerdir. Bu kez hepsini bir yana bırakıp yeni bir başlangıç yaptım. Çünkü birdenbire Simden'i yazlık evde, kocasını beklerken görmüştüm ve yakaladığım şu cümle hoşuma gitmişti: *"Bu olası akşam yuvarlak, yumuşacık, mavi bir ışığın içindeydi."* Bu o kadar geniş bir giriş oldu ki, tökezlemeden sürdürebildim. Roman üzerinde kesintisiz çalışabilmek için nisanda yazlığa çekildiğimde önceki girişlerle birlikte elimde 50 sayfa vardı. Bitirdiğimde ise temmuz sonuydu. Yani yine de pek zorlanmadan yazdım sayılır *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'ü*. Bunun nedeni bıraktığım bir yıl boyunca sürekli kafamda taşımamdı sanırım.

Yazdığınız metinlerle ilişkiniz hangi boyutlara varabiliyor?

Yazdıklarım ile öylesine bütünleşiyorum ki, dışarıda kalan her şey önemini yitiriyor. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'ü* bitirirken bocaladım. Sonra kahramanlarımla yine rüyalarım da buluştum ve onlar romanı nasıl bitireceğim konusunda bana yol gösterdiler. Roman konu olduğunda hep şunu yaşadım, kendini bütün

varlığınla yazdığın dünyaya kaptırmadan sahici bir şey yazılmıyor. Samimi, heyecan verici bir metin çıkarmak için kendinden geçmen, bir tür yazma sarhoşluğuna kapılman gerekiyor.

Burada önemli bir kaynağa, pek deşilmemiş bir ilişkiye dikkat çekmek istiyorum: O kendinden geçme hali ve yazma sarhoşluğuyla metne giren melodramatik öğeler arasında bir bağ var. Normal zamanda göremediğin, duyamadığın, ya da hissedip de kendinden bile gizlemeyi, üstünü çabucak örtmeyi yeğlediğin birçok şey engellenmez biçimde deşifre oluyor, sayfalara dökülüyor. Bellek çözülüyor, karanlıkta kalmış ne varsa görünür hale geliyor. Belki de yazma çılgınlığının büyüğü budur. İnsan bu yüzden yazmaya gereksiniyor ve yazmak bunun için terapi sayılıyor.

Yeri gelmişken melodrama nasıl baktığınızı sorabilir miyim?

Melodramları hiç küçümsemiyorum ve insanı anlamak için abartıya ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. 80'lerin sonuna doğru Sinema Günleri'nde *Melo* adlı bir film izlemiştim. Alain Resnais'nin yönettiği, Pierre Arditi ve Fanny Ardant'ın oynadığı bu film, evli bir kadının bir başka erkekle yaşadığı ilişkiyi ve bu aşkın dört kişinin hayatını nasıl tükettiğini anlatıyordu. Ama melodramın en rafine, en özgün biçimlerinden birine ulaşarak. Filmde yönetmen yüzlere odaklanmıştı. Örneğin yakın planda yalnızca sevgilinin yüzünü gösteriyordu ve bu yüzle birlikte adam, kadınla ilk karşılaşmalarından başlayarak yaşadıklarını anlatıyordu tek tek. Böylece seyirci hikâyeyi kare kare ve resimlerle değil fakat erkeğin yüzünde açıkça görüyor ve izliyordu. Bu filmde adeta büyülenmiş olarak çıktığımda melodramı ucuzluğa düşüren şeyin anlatımdan başka bir şey olmadığını düşünmüştüm.

Edebiyat biraz da hayatın içindeki melodramı yakalayan bir

sanattır. Ama o melodramla alay edilmeye başlandı artık. Neden? Çünkü hayatlar sığlaştıkça edebiyat da derinliğini kaybediyor. Sinema da sığlaşıyor, aşk da. Çağa uymak adına sunulan mesafeli modellerle derinliğimizi kaybettik. Yine de geçici olmalı bu. İnsanlar dönem dönem duyarlılıktan uzak, mekanik, yüzeysel bir dünyada daha mutlu olacaklarını düşünmüşlerdir. Paranın ve parasal değerlerin yükseldiği dönemlerde duygusallık aşağılanmış. Ama sonra maddi dünyanın yetersizliği fark edilmiş ve yeniden duygusallığa, melodramlara dönülmüştür. İnsanlık melodramı hiçbir zaman büsbütün kaldırıp atamamıştır. Dünya durdukça bu tahterevallı sürekli inip kalkacaktır.

Benim bütün yapıtlarımda böyle bir kavrayıştan süzölmüş melodramatik öğeler bulunabilir. Hande Ögüt bir konuşmamızda *Safran Sarı*'nın sonunun melodrama yakın düştüğünü söylemişti. Ama ben bayılıyorum o melodrama. Sanırım bir Selim İleri bir de ben kaldık melodramı sevip sürdüren. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de, iki satır daha uzatsam yerli filme dönebilecek yerler vardır. Örneğin Sara'nın ilişki kurduğu adamlar kolayca Yeşilçam kalıplarına indirgenebilir. Ya da kızı Simden'le yatılı okulda, müdürün odasında karşılaşması "Size anne diyebilir miyim?" sahneleri kadar tipik kalıpları içerir.

O sahneyi hatırlıyorum. Ve evet, bir yandan "Size anne diyebilir miyim?" sahneleri kadar tipiktir ama roman böylesine kritik sahnelerde çok sağlam bir çizgide seyreder. Hatta o melodram öğesi, melodramın içinde kalınarak tepetaklak edilir. Mesela o sahnede Simden çok yıkıcı bir konuşma yapar; "Keşke beni doğurmasaydın," der.

Tabii ki, "Size anne diyebilir miyim?" yerine, "Keşke beni doğurmasaydın," olmalıdır. İki satır daha uzatılrsa yerli filme kayabilir derken, biraz da böyle bir çizgiyi tarif ediyorum zaten.

Bu romanı çalıştığımız bu kitap için ve artık hayatınıza ilişkin epey bir şey konuşmuşken yeniden okuduğumda, bir yazarın eserlerine gerçek hayattan nelerin, nasıl biçim değiştirerek girdiğini de gördüm. Bunlar aslında küçük benzerlikler de olsa, hayatınızdan bazı anıları Simden'e bazılarını da Sara'ya paylaştırışınıza bakarak, kendinizi ikiye parçaladığınızı düşündüm bu romanda.

Roman boyunca kendimi bir yanımla Sara, bir yanımla da Simden olarak yaşadığım doğru. Burada, kendimi zaman zaman Simden, zaman zaman da Sara gibi hissettiğimi söylemiyorum. Böyle söylersem hiç sevmediğim 'empati' sözcüğünün sığılığına düşmüş olurum. Her ikisiyle de bütünleştim, diyeyim. Hayatımda Simden'inkilere yakın deneyimler de oldu, -daha az olmakla birlikte- Sara'nunkilere yakın deneyimler de. Şöyle bakabiliriz: Bir kadının deneyimleri farklı kimlikler üzerinden çözümlendi *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de. Romanın sonunda gerçekleşen anne kız arasındaki bütünleşme bu yol birliği ya da yolun çıktığı yerin aynılığıyla ilişkilidir belki de.

İşin garibi benim hem anne kız ilişkileri hem de kız çocuğu konusunda deneyimim yok. Buna rağmen ilerledim. Aşamalar-dan geçerek. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ü yazmadan önce de anne-kız ilişkileri üzerine okumalar yaptım; bu konuya ilişkin kendi saptamalarımı-gözlemlerimi belli bir bütünlük gözeterek bir araya getirdim; arkadaşlarımla, kızlarıyla konuştum...

Elbette kimliklerimiz çeşitli etkilerin altında oluşuyor. Bizi oluşturan şeyleri soyarsak altından ne çıkar? Roman boyunca bunun da peşine düştüm. Bu soyma-soyunma işlemi de karakterlerimle bütünleşmemi kendiliğinden sağlamış ya da kolaylaştırmış olabilir.

Romandaki anne-kızın soyunma açısından farklı seyirler izlediğine de değinebiliriz burada...

Evet, Sara kızına kıyasla o etkilerden kendini çok daha fazla soymuş biri. Simden'se soymakla soymamak arasında bocalar. Ancak romanın sonunda bulur soyunma cesaretini. Simden'in özgürleşme süreci de diyebiliriz buna. Ama Sara sanki doğuştan özgür gibidir. Evet, asıl ilk evliliğinde yaşadığı o kasaba deneyiminden sonra her türlü maceraya ve riske açar kendini. Ama yine de neredeyse kendini bildiğinden beri dışıl bir özgürlük barındırmıştır içinde. Bu tavrının altında başka amaçlar da vardır, para içinde, rahat bir hayat sürmek gibi. Üstelik kendini o hayata layık görüşünün en somut, en baskın gerekçesi de güzelliğidir. O cesaret olmadan Sara'nın, amaçlarına varmayacağı ise gerçektir. Ama asıl özgürlük tutkusunu sadece hayata, zenginliğe ilişkin amaçlarında görmeyiz; belki de en çok, Sara'nın o ulaşılmaz yanında hissederiz. O, kendini bir yanıyla dokunulmaz kılmış kadınlarımdan biridir. Çok fazla erkek tanımış olduğu halde kendini onlardan soyutlamış, içine kapatmıştır.

Romandaki birkaç cümle belki o kapanmaya da açılır: *"Kadınlığı onu çok fazla uğraştırmıştı." / "Sorun kadınlığıyla insanlığı arasında bir denge kuramamış olmasındaydı belki de." / "Ellisinden sonra dış görünüşüyle eskiden olduğu kadar çok ilgilenmekten vazgeçmişti. Ama bütün kadınların gün gelip kadınlıklarıyla ilgili her şeyden bıktıkları, acıklı ama kaçınılmaz bir biçimde kendilerinden kurtuldukları o aşamaya varmamıştı."*

Bunlar kadınlarla ilgili gözlemlerim ve sanırım doğru saptamalar. İlk evliliğimi sürdürdüğüm yıllarda bir hayalim vardı: Bir sabah birdenbire elli yaşma gelmiş olarak uyanmak. Bunun bütün sorunlarımı çözeceğini sanıyordum. Hayalini kurduğum diğer şeylerse bir sallanan koltuk, bir televizyon, değişik renk-

lerde otuz çift ayakkabı ve kitapları. Yaşlandığımla bunlarla yetinebileceğimi düşünüyordum.

Şimdi baktığımda, kendi kadınlığımdan kurtulma isteği görüyorum o hayallerde. Bana sorun çıkaran o kadınlığı yok ederek huzura kavuşmak istiyordum herhalde. Bütün huzursuzluklarımın kaynağı belalı kadınlığımmış gibi geliyordu bana. Bu duyguyu çoğu kadın yaşamıştır.

Hatırlattığın cümleler Sara için kurulmuştur ve kendi bağlamları içinde ele alındığında anlamları, kendini kapatmanın ötesine de taşar. Sara, bütün dünyasını, bütün felsefesini, hatta geçimini sağlamayı bile kadınlığı üzerine kurmuştur. Bu tür kadınlar bana her zaman çok ilginç gelmiştir. Bir de, bir cümlenin nasıl kurulduğunun tek bir açıklaması yoktur çoğu zaman. Cinsiyetiyle uğraşıp durmayı aslında eşcinsellerde gözlemlediğimi, “*Kadınlığı onu çok fazla uğraştırmıştı*” cümlesini eşcinsellerden yola çıkarak kurduğumu söyleyebilirim.

Melike Eda amca-babasıyla birlikte olurken onu annesinin elinden aldığı düşünüp zevk duyar. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*’de ise Simden’le Sara’nın aynı kişide odaklanan düşlelerini önce Adnan sonra da –başka anlamlar da içererek– traves-ti Civan yüklenir... Annelerle kızların bu karanlık yönünü konuşalım mı?

Simden annesinin sevgilisi ve avukatı Adnan’la yatar. Bu bir tür oç alma eylemidir onun için. Annesinin baştan çıkardığı adamı baştan çıkarma isteği biraz da gizli bir öfke ve umutsuzluk içerir. Annenin statüsünü, gücünü, bağımsızlığını özler ve kendisini ihanetle besleyerek onun, kendisi üzerindeki hâkimiyetini duygusal olarak kırmaya çalışır. Belki biraz annenin yaşadığı zevki tatmak arzusu da vardır. Birçok yönden karanlık bir eylem yani. Doğrudan deneyimim olmasa da annelerle kızlar

arasında o gerilimin hep var olduğunu, bazen doğrudan baba için gizli bir çekişme yaşandığını gözlemledim.

Bunu kimse kabul etmez. Acıticı gelebilir. Annelerle kızları arasındaki bu çok güçlü rekabetin gizli saklı yaşanması ve yadsınması bu yüzdendir. Elbette anneler kızlarını çok seviyorlar. Buna karşın, çok yakınlar arasında bile, kadın dünyası baştan ayağa rekabet üzerine kurulmuştur. Bir kadının ayağına basan kadın bir erkekten daha zor bağışlanır. Bu yüzden ben her zaman erkeklerden çok kadınlardan korktum. Bir kadının başka bir kadının düşmanlığını çekmesi felaket bir şeydir. (Aynı felaket erkek için de geçerlidir.) Zaman zaman çatıştığım olmuşsa da ben genelde hemcinslerimin canını yakmamaya çalışmışımdır.

Roman Simden'in bölümüyle açılıyor. Bu bölümde öğrendiğimiz şeylerden biri de, Simden'in kocası Ömer tarafından bir erkekle aldatıldığı... Dağılma aşamasındaki bir evlilik, Simden'i yine de inandırabilirdi annesininkinden farklı olan değerlerinin kendisini koruduğuna. Ama bir kadına değil, tam da bir erkeğe tercih edildiği için Sara'nın gerçeklerine yaklaşmaya başlar. Bunları gözetip de mi Ömer'i bir erkekle ilişkiye soktunuz?

Simden'i tasarlarken onun, kurduğu hayata çok sıkı bağlanacağını öngördüm. Ortada aykırı bir gerçek varken bile Ömer'le evliliğini bozamayışı bununla ilişkili. Simden, annesinin hayatının savrukluğundan ötürü kendini kurallarla sınırlamış. Sara'nın savurup attığı her şeye aşırı bir bağlılık geliştirmiş ama Sara hayatımı genişletmek için ne kadar duvar yıkarsa, Simden de o kadarını örüp kendini hapsedmeye çalışmış. Buna çok sık tanık oluruz: Anne ne kadar dağınık bir hayat yaşarsa, kızı da o kadar derli toplu yaşamaya çalışır. Romandaki asıl karşıtlığı böyle kurduğumu, sorduğun soruda bir örneğini verdiğin diğer bazı

karşıtlıkların da bu temelde yükseldiğini söyleyebilirim. Simden'in roman boyunca içinden geçtiği, kocasını bir erkekle yakalamak gibi oldukça sert deneyimler onu hayatın başka yönlerine açar. Civan gibi.

Sara romanın ikinci bölümünde karşımıza çıkıyor ve yaptığı resimlerle belleğimize kazınıyor. Sara'nın resimlerini nasıl tasarladınız?

Hiçbir roman tek bir olgudan, tek bir insandan ya da tek bir hayattan yola çıkıp oluşmaz. Bir sürü parça, anlatmak istediğin şey doğrultusunda bir araya gelir. Ben Sara'nınkine benzeyen resimler yapan bir kadın tanıdım. O sıra galeride çalışıyordum. Resimlerini görmem için çok ısrar etmiş, yaptığını söylemiş, ısrarla evine davet etmişti beni. Sergisini açmamı istiyordu tabii. Bir öğle tatilinde gittim. Resimleri gördüm. Korkunçtu. Yazarken onları abartıp daha da korkunç hale getirdim ama romanda betimlediklerime yakındılar. Karşılaştığı her farklı insan, deneyim, durum romancı için malzeme olabilir. Bunları kaydederim, sonra bir gün başka bir şey yazarken ortaya çıkıverir. Nasılsa yerini bulmuş, uygun düşmüştür. Bu denklik ve sezgi mi yoksa belleğin seçimi mi olduğuna karar veremediğim durum beni her zaman hem şaşırtmış hem de coşturmuştur.

Sara resimlerini kendisine uzaylıların yaptırdığını düşünüür. Tanıdığınız kişi de buna mı inanıyordu?

Yalnızlığı içinde bazı arayışlara girmişti. Sanırım uzaylılara ilişkin inancı buradan doğuyordu. Onun söyledikleriyle yetinemedim tabii. Bu konuyla ilgili tuhaf kitaplar okudum. Hiçbir şey oturduğunuz yerde gelmiyor. Bir şeyi kafanızı takıp araştırmanız gerekiyor. Eğer ben kahramanlarımdan birini öyle bir dünyaya sürükleyeceksem, o dünyanın ne olduğunu az çok

bilmem lazım. Sonuçta, okuduklarımın hiçbir inandırıcılığı yoktu benim için ama kahramanım inanacaktı!

Her insan size yeni bir dünya açıyor. Tanıdığım kişinin bire bir kendisi değil yeni biri oldu tabii ortaya çıkardığım ama sadece o resimler bile romanda başka uçlar açtı. Sara'nın, sağlığında göstermediği o resimleri Simden, annesinin ölümünden sonra gidip gördü ve barajlarını yıkmasında bunların da etkisi oldu.

Sara güzelliğini paraya çeviriyor, ilişkilerini ticarete döküyor, gerektiğinde etinde puro söndürülmesini göğüsleyebiliyor ya da kızının sevgisini bile satın almaya çalışıyor. Ama bütün bunlar bende iticilik yaratması gerekirken yaratmıyor. Sara'yı anlaşılır kılan şey, sanırım onun toplumca kurgulanmış kadınlık modellerinden birini sürdürmekten başka bir şey yapmayışı. Suçu varsa bile, tek başına suçlu olmayışı.

Okur neden seviyor Sara'yı? Yazarı onu sevdiği için. Eğer yazar bütün olumsuzluklarına rağmen kahramanını seviyorsa, okurun da büyük olasılıkla onu sevmesi beklenir. Sara çok genç yaşta, evet, güzelliğin değerli olduğunun farkına varmıştır ama bununla doğrudan bağlantılı olarak, güzelliğin her zaman bir alıcısı bulunacağının da farkına varmıştır. Güzellik aptalca da harcanabilecek bir şeydir; onu paraya çevirmek de ayrı bir zekâ ve akıllıca bir strateji gerektirir. Sara bunları görüp uygulamaya koyabilecek düzeydedir. Üstelik yaşına göre hâlâ güzeldir ve bunu sürdürmeye uğraşır.

Yeri gelmişken, güzelleşmek için estetik ameliyat yaptıranlarda neler gözlemliyorsunuz?

Yüzün anlamını yok etmeden, bir iki rötuşla gençleşip güzelleşmeyi, ölçülü ve mantıklı bir biçimde en azından daha iyi görünmeyi seçenlere söylenecek bir şey yok. Tıp bunu sağlıyor

ve maddi olanaklar elveriyorsa neden olmasın? Ancak bir de güzellikleri üzerine kurdukları varlıklarını, o ruh halini trajik bir illüzyonla sürdürmeye çalışanlar var. Trajik, çünkü güzelleşmek uğruna çirkinleştikleri halde kendilerine bakış açılarını kaybettikleri için ne hale düştüklerini görmeyenler var.

Şu çok acıklı gelmiştir bana: Sara ölüm döşeğinde kendisiyle ve geçmişiyile baş başa kaldığında, yıllarca erkekten erkeğe, aşktan aşka koşuşunu Simden'i özleyip durmakla ilişkilendirir.

Kadınlar bir yanlarıyla düzenli bir hayata, bir yuvaya, iyi huylu bir erkeğe, aile hayatının küçük zevklerine ve güvenliğine sahip olma isteği duyarlar; bir yanlarıyla da duvarları yıkmak, maceralar yaşamak, hayatın tadına enine boyuna bakmak isterler. Aslında erkeklerde de var bu. Volkan da *Safran Sarı* da o küçük zevklerle uzlaşır sonunda. Sara'nın bu sözü, o ikilemle, o ikisinden birinin ölüm döşeğinde insana daha boş görünmesiyle ilgili olabilir. Hiç tasavvur etmediği erken bir ölümle karşılaşınca sadece Simden'e değil, onun temsil ettiği başka bir dünyanın tümüne özlem duyuyor büyük olasılıkla.

Buna yakın bir yorum şöyle geçiyor romanda: “İnsanın yanı başında akıp giden coşkun bir hayat ve onu olduğu yere, yaşamına şu ya da bu biçimde girmiş bir erkeğe, babalık gerçeğine bağlayan bir çocuk. Bütün suçu buna karşı çıkmak olmuştu Sara'nın.”

Çocuk bir simgedir. Çocuğun temsil ettiği şey de yuvadır. O yuvanın kadınları bir yerlere çivilediği ise açık. Sara çocuğuna bağlı kalmanın kendisini hapsedeceği sıkıcı hayat alanından kaçmayı seçmiştir ama yine de doğal annelik güdüsüyle çocuğunu özlemeyi sürdürmüştür.

Sara'nın bazı faşizan sözlerinde, örneğin *"Çirkinliği sevmem, çirkin insanlardan da korkarım,"* deyişinde, çivilendiği öldürücü kasaba ahlakının da payı var, değil mi?

Daha çok güzel olmanın özgüveni ve bunu pazarlayabilme-yi başarı sayısı var bence. Kadın açısından vermeye, hizmet etmeye ve sadık olmaya koşullanmış kasaba esaretini bedelini ödeyerek de olsa yıkabilmiş oluşunu da ödünleyen bir hor gör-me bu ayrıca. O dünyadan nefret etmişti, hem de kuyunun başında ölmekle yaşamak arasında kararsız kalacak ölçüde...

Simden de hisseder bunu: *"Bir garson gelip kirden kapkara olmuş bir bezi avucunun içinde saklayarak masayı sildi. Çay tabaklarındaki sabun lekeleri, sineklerin konup kalktığı kesme-şeker çanağı, masanın kıyısındaki plastik kavanoza doldurulmuş kaba ekmek dilimleri, kapının önünde duran iri, kara bıyıklı adamın önünü çekinmeden kaşımadaki rahatlık, her şey öylesine kasabalıydı ki, kaçıp kurtulma isteği uyandırıyor-du insanın içinde hemen. Şimdi olsa anlayabilirdi Sara'nın üç yaşındaki kızını bırakıp gidişini."* Bu pasajda artık olay çocu-ğunu bırakıp gitmenin çok ötesine geçer.

Alıntıladığın pasaj çocuklarımı görmek için 15 günde bir Ankara'dan Manisa'ya yaptığım yolculuklardan kalmadır. Hep öyle yerlerde, hiçbir şey yiyip içmek istemediğim bir pisliğin için-de, insana koyu bir umutsuzluk aşılayan çirkin mekânlarda mola verirdi otobüsler ve birden boyut değiştirdiğimi düşünürdüm.

Sara'ya ölüp giderken hep özlediği denizi, dalgaları çok görmeyişiniz; onu yanıklar içinde yattığı hasta döşeginde bile dalgalara kavuşturmanız her okuyuşumda hem içimi sevinçle burkar, hem de merhameti duyarım o satırlarda. Nasıl buldu-nuz ona bu güzel sonu?

Bir roman kahramanımı öldürmek hep zor ve acıklı gelmiştir bana. O satırlarda belki de kendimi avutmak istemişimdir. Doğadan söz ederken denizin her zaman beni sakinleştirip iyileştirdiğini söylemiştim. Deniz benim için gerçekten ferahlık, sınırsızlık duygusuna eştir. İmkân olsa, öldüğümde yakılmayı, küllerimin Ege Denizi'ne serpilmesini isterdim.

Geçen yılın martında Kıbrıs'a gitmiştim. Gergin ve uykusuzdum. Maraş bölgesinde, deniz kıyısında eski, köklü bir otelde kaldım. Odamdaki beyaza boyalı Akdeniz panjurlarını açar açmaz ay ışığıyla yıkanan sınırsız deniz çıktı karşıma. Gökte kocaman yıldızlar vardı. Dalgalar uyumlu bir gelgitle kıyıyı okşuyordu. Defterime sakınım, çok sakınım, yazdım. Sonra yatarken pencereyi açık bıraktım ve dalgaların ninnisiyle en tatlı uykularımdan birini uyudum. Sara'yı da böyle sakın ve huzurlu göndermek istemiş olabilirim.

***Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'*ün sonunda Simden annesinin travesti sevgilisiyle... ya da son sevdiği kişilerden biri olan Civan'la sevişirken bulur kendini düşünde. Günün birinde hepimiz kendimizi düşlerimizde kendi cinsimizle ya da kendimizi cinsiyetimizi tersyüz etmiş bir biçimde sevişirken bulabiliriz. Bu rüyayı neye yormalıyız?**

Bulabiliriz derken... Bulmuşuzdur aslında! İnsanın kapasitesinin sınırsızlığına bir örnektir o rüya. Romanda, Simden'in kendi kurallarını yıkışını simgeler. Olabilirliğin kabul edilebilmesi açısından çok önemlidir. Bu kabul özgürleşmeyi de beraberinde getirir çünkü. Şu sonuca ulaştırır Simden'i: *"Yaşam tatsız tuzsuz bir lapa değil. Bundan çok daha lezzetli ve cömert."*

Gençliğin Güzel Kuşları Göçerken

"İnsan deneyimlerinin hepsini yazılmaya değer buluyorum. Kuşkusuz bunun nasıl yapıldığı önemli. Eğer edebi ve etkileyici bir anlatımın sınırları içinde kalarak yapabiliyorsanız paylaşamayacak hiçbir şey yoktur."

İçimden Kuşlar Göçüyor'un yayımlandığı yıllarda İzmir Bornova'da, yani bir öğrenci semtinde yaşıyordum. Hatırlıyorum, hem aslı hem de korsanı deli gibi satıyordu, yollarda üst üste yığmışlardı kitabı...

Evet, korsanı daha fazla satıldı. Romanlarımın hepsi korsanların saldırısına uğradı ne yazık ki. Köklü bir çözüm bulunamıyor soruna. Geçen yıl bir üniversite şenliğinde bile öğrenciler tarafından *Safran Sarı'nın* korsanının satıldığını gördüm.

Bu anı-romanı size yazdıran temel duygu neydi?

O sıralar Gorbon Sanat Galerisi'nde yönetici olarak çalışıyordum. Yazmıyordum ama bir sanat ortamında resimle yakın ilişki içindeydim. Çok da hoşnuttum bundan. Çocuklarım büyümüş, hayatım ve ekonomim düzene girmiş, eşimle uzlaşmıştım. İşyerim Bağdat Caddesi üzerindeydi, sessizdi, okuma olanağım genişti. Bedii Gorbon Kanser Derneği, Gorbon'larla ilişkili bir

kurumdu ve orada rutin kontroller yaptıрма imkânım vardı. Böyle bir kontrolde kuşkulu bir durum saptandı ve hayatımı kurtaran bu oldu.

Kanser teşhisi konup da ölümle yüz yüze geldiğimde, bir yazarın, ölmeden önce kendi dilinden kendisini anlatmasının iyi olacağını düşünmeye başladım. Yaşadığım hayatın ilginç olup olmadığına ilişkin bir öngörüm yoktu. Yüzleşme amacı da taşımıyordum. Ben yapmıştım zaten o yüzleşmeyi. Üstelik çocukluğuma, ayakta kalma savaşıma, hayatımın değişik aşama ve yalnızlıklarına beni oluşturan süreçler olarak bakıyordum. İstiraplarımı, hayal kırıklıklarımı ve coşkularımı zamanında yaşamış, başka şeylere dönüştürmüş ya da kimliğime katmıştım. Ama bu yepyeni bir deneyimdi. Ameliyata girerken sağ çıkarsam olup biteni yazacağıma söz verdim kendime.

Yazarlık serüveninizde nereye koyuyorsunuz bu kadar sevilmiş bir kitabı?

Bir yazar her zaman bir öncekine benzemeyen, değişik, yeni bir kitap yazmayı özler. Birdenbire böyle şaşırtıcı bir şeyle ortaya çıkabilir. Bunu yapmaktan zevk almışsa, yaptığı şey başkaları için de pencereler açmışsa okuruna bir adım daha yaklaşmış sayılabilir. Beni ilk kez bu kitapla tanıyan ve seven okurlarım oldu. Kadın erkek bütün okurlarımdan büyük destek aldım. Önemli bir konuya kendi serüvenim açısından yüreklice yaklaşmış olmam övgü gördü.

Menopoz sizden önce bu açıklıkla anlatılmış mıydı?

Türkiye’de en fazla, “Salata yiyin, süt için” tavrıyla değerlendirilmiş olan menopozun edebiyata yansımamış olduğunu biliyorum. Yani bir kadının duygu dünyasında neler yarattığı birinci ağızdan, yazar bir kadın tarafından anlatılmamıştı. Tehlikeli,

gerekliliği tartışılabilir, kötüye kullanılabilir bir konu kuşkusuz. Öte yandan, dönem alışılmış yanlış bir kanıyla, kadın olarak işinin bittiği mesajı da taşıyor ki bu yaklaşımın üstüne gitmek cesaret ister! Öncelikle haksız bir anlayışa karşı durmak, okurlarıma bu konuya nasıl baktığımı aktarmak istedim.

Kitabın yazılışından sonraki yıllarda, östrojenin kansere yol açabileceğine ilişkin kuşkular basında daha fazla yer aldı. Buna rağmen kitabın hormon takviyesini savunan yaklaşımından rahatsızlık duymuyorum. Çünkü kanser riski birçok ve bilinmeyen nedenle, her zaman var, risk yüzdeleri önemli. Östrojen almadığında kişiyi çok daha büyük riskler bekliyor. Osteoporoz ve erken yaşlanma gibi. Dahası günümüzde kanser erken teşhis edildiğinde sağaltılabilen bir hastalık. Ben kendim için bir karar verdim ve on yıl boyunca kontrol altında hormon aldım. Yokluğunda kendimi kötü hissediyordum, enerjim yok oluyordu ve en önemlisi dizlerim tutmuyordu. Bir kadının dizlerinin kuruyup çökmesi yaşlılığın en büyük işaretlerindendir. Çağımızda, kırk beş yaşında sakatlanmanın anlamı yok.

İçimden Kuşlar Göçüyor en hızlı yazdığınız kitaptı, değil mi?

Evet. Gece gündüz çalışarak iki ayda bitirdim. Kendimden yola çıktığım için yazacaklarım hazırды ve zamanında 40–45 sayfalık mektuplar yazmış biriydim. Kitap tutkulu bir mektup gibi, su gibi aktı gitti.

Sizi okurların yüreğine yazan bir 'mektup'tu bence...

Bütün yazdıklarımı içtenliğimle inanılır hale getirmeye çalışmış bir yazardım. O zaman da şimdiki gibi İlknur Özdemir'di editörüm. "Bu kadar çıplak kalmaktan rahatsızlık duymayacak mısın?" diye sormuştu dosyayı okuyunca. Korkacak, utanç duyacak hiçbir şeyim yoktu, sanırım okur da gördü bunu.

Sevdiğiniz bir yazarın anı-romanı ya da günlükleri onunla ilişkinize nasıl kanallar açar?

Ölçü tutturulamadığında gerçek anılar değil, kurmaca bile çığlaşır. Öte yandan, insan deneyimlerinin hepsini yazılmaya değer buluyorum. Eğer edebi bir anlatımın sınırları içinde kalarak yazabiliyorsanız paylaşamayacak hiçbir şey yoktur. Yazarlar özel hayatlarını okurla paylaşmak zorunda değiller elbette. Ama özel hayatın zaten kurmaca içinde yazıya yansıdığını biliyoruz.

Sevdiğim yazarların nasıl yaşadıklarını ben de çok merak ederim ve kendilerini anlattıkları kitapları severek, ilgiyle okurum. Çoğu zaman gözümde daha da değerli hale gelirler. İlk aklıma gelen örnekler Marguerite Duras ve Doris Lessing. Duras, *Sevgili'*de yeniyetme bir kız çocuğuyken zengin bir Çinliyle girdiği ilişkiyi anlattı ve bu, dünya edebiyatının en güzel kitaplarından biri oldu. *Yazmak* adlı kitabındaysa yazı dünyasının, evinin sırlarını okura açtı. Altmış yaşını aşmışken genç bir okurunun gelip evinin kapısına yattığını, onu oradan kaldıramadıklarını, ille kendisiyle beraber olmak istediğini yazdı. Yazarların aynı zamanda bir sevgi ve cinsellik objesi olduklarını da vurguluyordu ve bu duygusuna yanıt verdiği bir kişiyle yaptığı yolculuğu üst düzey bir dil ve içtenlikle aktardı. Margaret Atwood, *Kedi Gözü* adlı romanında özgeçmişini son derece etkileyici biçimde yansıtmıştır. Doris Lessing'in özyaşamöyküsü *Tenimin Altında'*ysa baştan aşağı şiirdir. Jean Genet, çocukluğunu, hırsızlık güncelerini cesaretle yazdı. Kolayca çoğaltılabilecek bu örnekler bana bütün insani deneyimlerin söz sanatını zenginleştirdiğini düşündürmüştür. Bana böyle bir kitap yazma cesareti veren de budur. Kimileri kendi hayatları hakkında daha sakınlı oluyorlar. Oysa ben gizlenmeyi, sır saklamayı pek bil-

meyen, nasılsa öyle davranan biriyim. Her zaman aynı saflıkla yazıyorum. Kimler okuyacak gibi bir art niyetim de olmuyor.

Marguerite Duras'nın anlattığı o okur türüyle karşılaştınız mı hiç?

O kadar değil! Ama bazı okurlar çok talepkâr oluyor. Görüşmek, bir saat olsun benimle oturmak isteyen insanlardan mesajlar alıyorum. 2004'te *Picus* dergisinde yayımlanan "Okura Mektup" başlıklı yazımda, bir yazarın okurlarıyla arasında her zaman bir imkânsızlık ilişkisi olacağını belirtmiştim. Bu kibirli oluşumla ya da kendimi sevenlerimden esirgemekle ilgili değil. Yazar kimliğimi gündelik yaşamda ifade edebilmemin imkânsızlığı. Benim için okuruma yüreğimi, sevgimi sunmanın en iyi bildiğim yolu yazmak.

Okurla ilişkimde kendimi çoğu zaman bir isme dönüşmüş olarak görmüşümdür. Günlük hayatım, televizyonun karşısından kalkmadığım ya da uzandığım yerde çerez yiyerek ve kitap okuyarak geçirdiğim serserice saatler herkesinkine benziyor. Herkes gibi birisiyim o anda. Beni gözünde büyütenlerin bunu kavraması imkânsız belki de. Benim çok daha önemli şeylerle uğraştığımı sanıp, sözgelimi bütün bir günümü vitrinlerin önünde geçirmek gibi saçma sapan şeyler yapabildiğimi tahayyül edemeyebilirler. Ama ben de herkes gibi bütün bunlardan hoşlanan sıradan biriyim.

***İçimden Kuşlar Göçüyor*'un en etkileyici yanlarından biri hayatı kâğıt üzerinde görünür kılabilmesi.**

İçimden Kuşlar Göçüyor çocukluğundan bugününe, belleğinden zihnine, her şeyiyle ve bütün içtenliğiyle, bir insanın hayatının kısacık hikâyesidir. Feridun Andaç, yaptığımız bir söyleşide kitabın çok kısa oluşundan yakınmış, uzun yıllardır yazan ve

edebiyat dünyasında olan benim gibi birinden kendi hesabına, çok daha kapsamlı, geniş bir anlatı kitabı beklediğini söylemişti. Ben de ona bunu yine de yapabileceğimi ancak 'sırtımı duvara vererek' oturacağım zamanı beklediğimi anlatmıştım. Burada, *İçimden Kuşlar Göçüyor*'un bir yandan da benim özgüvenimin belgelenmiş hali olduğunu söyleyebilirim. Normal bir ailede büyümüş olsaydım bana da doğduğumdan itibaren sağlam bir özgüven aşılabilirdi. Ama bu imkânım olamadı. Ben hâlâ bulunduğum bazı yerlerde ya da konumlarda, yıldırım hızıyla ve şaşkınlıkla o kimsesiz kızın kat ettiği uzun ve zorlu mesafeyi görüyorum.

Peki bugün kendinizi 'sırtını duvara vermiş' hissediyor musunuz?

Evet. On yıl sonra bugün bulunduğum yer her bakımdan daha güvenli. Öyle olmasaydı, *İçimden Kuşlar Göçüyor*'un çok daha geniş ama sorularla ve en önemlisi bugüne kadarki hayatım ve yazdıklarım üzerinden farklı biçimde ilerleyen bir benzeri olan *Unutmak*'ı yazamazdım sanırım.

Hayat insana çok saçma, kaba saba, yavan gelebiliyor. Ama kısa da olsa *İçimden Kuşlar Göçüyor*'da bir hayatın edebiyatın süzgecinden geçerek arınmış haline tanık oluyoruz. Acaba kitabın sırlarından biri okuyanda uyandırdığı o kendini metin olarak görme, metne çevirme isteği mi?

Bazılarınca kadın kitabı yaftası yakıştırılmış bu kitabı birçok erkek okurumun da severek okuduğunu söylemiştim. Sanırım onlar da bu özelliğinin farkına varmışlardı. Ben de kitabın yazılışının üzerinden yıllar geçtikten sonra açıp baktığımda ve bir bölümü okumaya daldığımda orada benden başka biri varmış hissine kapıldığım oluyor. Yani sözü edilene yabancıymış gibi

bakabiliyorum. Bu farklılığı yaratan, anlattığım ben'in hayatının, olgunluk süzgecinden geçirilmiş oluşu sanıyorum. Bir de yaşananların yazının gücüyle daha da etkili hale gelişi var tabii. Hayata katlanıyorsun, ama onun asıl anlamını yorum da içeren yazılı metin üzerinde daha vurucu bir biçimde görüyorsun. Kuşkusuz insanın kendi serüveninin edebiyata dönüştürülmesi olaylara, durumlara soğukkanlılıkla yaklaşabilmekle mümkün. Yazarken artık onların içinden çıkmış oluyor, dışardan gözlüyorsun.

***İçimden Kuşlar Geçiyor* yayımlandıktan sonra nasıl anılar bıraktı sizde?**

Bu kitap insana yalnız olmadığını gösteren bir çalışma. Çünkü ne tek başına, bir kadının bedeniyle ilişkisi üzerine, ne sadece bir insanın kendini gerçekleştirmesini anlatıyor ne de bir yazarın hayatı... Bunların hepsini birden içeriyor. İyi ki yazdım diyebileceğim birçok anım oldu.

***İçimden Kuşlar Göçüyor*'da bir yazar olarak soyunmaktan hiçbir zaman korkmadığınızı ama insanların içtenliğiniz karşısında kendilerinde kalbinizi çığneme hakkı bulduklarını söylüyorsunuz.**

Yazarlığımın uzun yıllarını umutsuzlukla ve gerekenden daha fazla çabayla geçirdim. O çevre içinde kimilerinin beni görmezden gelip ayağımı kaydırmaya çalıştıkları da oldu. Bu ortamda dedikodu boldur. Ama o yüzüme gülüp arkamdan konuşan dedikoducularla hiçbir zaman yüzleşmeye gerek duymadım. Sessizce işime baktım. Beni "Taşradan gelmiş öğretmen kadın, entelektüel değil, kendi halinde, modası geçmiş kadın hikâyecisi" diye önemsiz, sıradan görmeye çalışanlarla muhatap olmadım ve onları asla önemsemedim. Bu tavırların nedenini ikiyüzlü, yıpratıcı ahabap çavuş ilişkileri içinde yer almamış

oluşuma bağlıyorum ve kimseye kırgın değilim. Edebiyat dünyasında yazdıklarımın gücü ve okurumun ilgisiyle var oldum. Hayal kırıklıklarına, vazgeçişlerime yenik düşmedim ve kimse-
nin çırağı olmadım. Bugün bulunduğum yerden, en sağlam ve onurlu yolu seçmiş olduğumu görüyorum.

Bu aslında tam da sizin tercih edeceğiniz yolmuş gibi geliyor bana...

Evet öyle. Çekingen biri olmakla birlikte, dışlı bir tarafım da vardı. Ne ki yazmaya başladığım dönemde edebiyat dünyası her şeyden arınmış bir dünya değildi. Özellikle etkin sol siyasi grupların yoldaşlık ilişkileri ve yandaş, adam kayırma çabaları çok belirleyiciydi. Bir de özel ilişkiler vardı tabii. Birbirini kollama, sahte yazar yaratma, meyhane grupları gibi şeyler. Olup bitenlere, birdenbire şaşırtıcı bir üne ulaşanlara baktığımızda bugün de değişen fazla bir şey yok aslında. Değişen en önemli şey yayın dünyasındaki büyüme ve ticarileşmeyle birlikte kendinden menkul iktidar odaklarının güçlerini kaybetmiş olmaları. Öte yandan yerel solcular yerine işe tarikatların, uluslararası sanat-siyaset erbabının ve küresel kültür sermayesinin burnunu sokmuş oluşu da gerçek.

O usta-çömez, ahbap çavuş, meyhane ilişkilerine girmesenez bile sizi görmezden gelememiş olmalılar...

‘Kabul etmek’ başka bir şey. Edebiyat dünyasına “Buyur gel,” diyen olmaz. Kapıları zorlayarak, kendi gücünle aralaman gerekir. İtilip kakılmaya, yok sayılmaya dayanmak; o büyük kapıdan girmeye cüret gösterenin ceremesi, boynunun borcu gibidir. Acı çeken bir ben değilim. Bugün aynı durumda yüzlerce genç, onlarca yazar var. Bu böyle bir dünya. Ancak güçlü olduğunuzda dokunulmazlık kazanıyorsunuz.

Siz anlattıkça, o tür ilişkilerde, öyle bir dünyada içtenlik zaten olamazmış diye düşünüyorum...

Buradaki genel tavır, kalbini olur olmaz açmayıp gizlenmek ve karşı tarafa çok dikkatli yaklaşmak. Pişkinlik, övgü, iltifat geçerlidir. Ama gerektiğinde her şey dedikodu malzemesi yapılabilir ya da bir saatten sonra alkolün kışkırttığı saklı düşmanlıklarla karşılaşabilirsin. Bu yüzden içtenlik konusunda sınırlı olmak uygun görülür. Şimdilerde bir araya gelmekten mutluluk duyan, birbirlerini destekleyen açık, dürüst yazar grupları da yok değil. Yine de yaygın görünüm, gülüp söylenen ortamların, hırs, sinir ve mutsuzluk ürettiği. Sofradan kalkan herkesin arkasından dedikodu yapılıyor, doğruluğu olmayan sözler söyleniyor, iftiralar atıldığı bile oluyor. Bir genç arkadaşım sırf bu yüzden bir gece masaya çakılıp kaldığını, arkasından konuşulmasın diye en son kalkanlardan biri olmaya çalıştığını anlatmıştı. Bu kadar tatsız ve yorucu bir ortamda insan ne ölçüde içten olabilir ve neden bulunmak ister?

Edebiyat dünyasıyla ilgili merak ettiğim bir şey daha var: Öyle bir ortamda ödül kurumlarına ne kadar güvenilir? Mesela yarışmaya katılan kitapları okuyup okumadıklarına?

Bu konuda tam bir uyuşma olduğunu söyleyebilirim. Birçok ödül aldım ama yarışmalara katılıp da jürideki insanlarla karşılaştığımda kitabımdan haberleri bile olmayanları gördüm. Bu hâlâ böyle. Son dakikada bir başkasını arayıp, "Sen okumuşsundur, söyle kime verelim," diyenler olduğunu da biliyorum. 1983'te *Kıran Resimleri*'yle Sabahattin Ali Öykü Ödülü'ne katılmıştım. Sonradan Cemal Süreya anlatmış Necati Güngör'e: Meyhaneye gitmişler, hem içeriz hem de ödülü kime vereceğimizi konuşuruz, diye. Derken meyhane muhabbetine dalmışlar

ve akşamı bulmuşlar. Tam kalkacaklarken akıllarına gelmiş. "Ne yapacağız?" diye sormuşlar. "Yav, bu sene vermeyelim," demiş içlerinden biri! Verilmedi o yıl ödül. Necati bunun üzerine bir yazı yayımlamıştı bir gazetede, "Seçici Kurul biperva davrandı bu yıl," diye. Pervasız demek istiyor ama ağır kaçacak diye Farsça söylüyor.. Birçok değerli ödül bu yüzden bitti. İşleyiş ve yöntem gerçekçi değil, kötü. Ön eleme yapılmadığı için onlarca kitap hiç okunamıyor.

Sait Faik Ödülü'nü niye hiç almadığınız bence okurlarınızın çoğunun içinde kalmış bir soru. 60'ın üzerinde öykünüz var ve öykü kitapları sizin kadar okunan başka bir yazar yok.

Bir aralar, Sait Faik jürisinin çok farklı bir hikâye anlayışı olduğuna kanaat getirmiştım. Jüri değişti, gidenler gelenler oldu. Artık sadece anlaşılmasa bir tutum içinde olduklarını düşünüyorum. Çünkü çok farklı tarzlardaki hikâyelere de ödül verdiklerini gördüm. En büyük olasılık o ödülün şu ya da bu biçimde bir ilişkiyle, kayırılmak istenen, çok önceden belirlenmiş bir yazara, jüri üyelerinden birinin önerisiyle verildiği. Sait Faik önemli bir ödüldü ama yıpratıldı. Herhangi bir kliğın ödülü oldu ya da hiç. Son iki yılda kime verildiğini hatırlıyor musun?

Ruhumu Öpmeyi Unuttun'la katıldınız mı herhangi bir ödüle?

Yayınevinden kitabın içine "hiçbir ödüle katılmamıştır" açıklamasının konulmasını istemiştım. Yazılmamış ama Sait Faik'e gönderilmesine izin vermedim. Sonra yaz başında, yayınevi sekreteri rutin bir biçimde kitabı Haldun Taner Öykü Ödülü'ne göndermiş. Bu hiçbir zaman katılmadığım bir ödüldü. Durumu bir akşam Selim İleri telefon edince öğrendim. "Jürideydim, kitabı çok savundum ama olmadı," dedi. Gönderildi-

ğinden haberim olmadığını söyledim. "Yayınevlerinde yaparlar böyle şeyler, bana da yapılmıştı," diye anlattı. "Ama ben oyunun senin olduğunu söylemek için aradım." Eminim kitap başka bir yere kazayla da olsa gönderilmedi. Ödüllere katılmıyorum çoktandır.

Bu arada, geçenlerde Selim İleri bütün jürilerden istifa etti.

Çok iyi etmiş. Jüri üyeliğini iktidar aracı yapan, bütün jürilerde iş olsun diye yer alan ve sorumluluklarını dürüstlükle yerine getirmeyen belli adların yargılarına kesinlikle güvenilmemeli. Selim İleri gibi vicdan sahibi olan gedikli jüri üyeleri parselledikleri jürilerden artık çekilmeliler. Genç yazarlar da ödüllere bel bağlamasınlar. Kendilerine ve yazdıklarına güvenmeliler, jüriye değil. En büyük ödül okurun sevgisini, ilgisini kazanmaktır. Zor da olsa bunu başarmaya uğraşsınlar.

Edebiyata duyduğunuz aşka bakınca, gönlünüz edebiyat ortamının da sevgiyle dolu olmasını isterdi diye düşünüyorum...

Keşke öyle olsaydı ama bunun eksikliğini çektiğimi söyleyemem. Çünkü çevremde gençlerden oluşan bir dostluk çemberi ve yakın olduğum kadim arkadaşlarım var. Birbirimizin yazdıklarıyla yakından ilgilimiz. Bazı genç yazarlar çok mağrur. Kendilerinden önceki deneyimli yazarları reddediyor, onlardan yararlanmak yerine yollarını kesen dinazorlar gibi görüyorlar. Bazıları da bizim kuşağımıza göre çok daha içten. Edebiyata giren yeni adların, kıskanıldığını, ayaklarına çelme takıldığını gördüğüm için, onlara elimden geldiğince destek vermeye çalışıyorum. Zaten iyi şeyler yapanların ortaya çıkması bugün eskisine göre daha kolay.

Yollar, Yolculuklar

"O gece, artık çocuk gülüşlerinin olmadığı bir evin ıssızlığı içinde, kulaklarımda kapı önünde duyduğum feryatlar yankılandı durdu. Ama ölmedim, ki ölünecek en uygun geceydi, onlara tanıttığım acının kefarecini ömrüm boyu ödemeye söz verdim kendime."

Taş ve Ten'de Sina yolculukların kişiye "kendine dışardan bakma" olanağı sağladığını söyler. Ulya ise bu sözleri şu sap-tamayla sürdürür: "Yer değiştirme insanı aynı zamanda duygusal bir değişime de sürüklüyor. Aşırı uyarılmış oluyorsun. Duyular keskinleşiyor. Küçük bir etken hızlandırıyor bunu." Siz de böyle mi yaşıyorsunuz?

Böyle hissettiğim için yazdım o satırları. Özellikle yabancı yerlerde ve yurtdışı gezilerimde üstümdeki tüm baskıların hafiflediğini, yeniden çocuklaşıp gençleştiğimi fark ederim. Rahatlatıcı bir çözümdür bu. Kendi mekânımda ayrıştırdığım her şeyi yeniden bir araya getirdiğim süreçlerdir bunlar. Önyargılar, kör-lükler, sakınmalar dışında kalıveririm. Her şeye açıgımdır. Kendimi her türlü atılıma, aylaklığa ve bozgunculuğa hazır duyarım. Küçük flörtlere, dostlukların sıcaklığını derinden duymaya ve yeni insanlar tanıyıp sevmeye. Gözlerim açılıvermiş gibidir. Bence insanlar biraz da bu yüzden severler yolculukları.

Yolculuğa çıktığımızda, az öncesinde parçası olduğumuz bir mekân bırakıyoruz ardımızda. Mekânların bu yönüyle ilişkiniz nasıl? Bir mekân ne zaman boğar sizi, ne zaman terk etme isteği uyandırır içinizde?

Gidilecek yer neresi olursa olsun her yolculuk insanı kendi hayatından, kendi mekânından, daha doğrusu oranın alışılmış işleyiş ve işlevinden koparır. Mesafelerle birlikte gönüllü ve gönülsüz seçimlerimizden, o yer için gösterdiğimiz özveri ya da vazgeçmek zorunda kaldıklarımızdan uzaklaşırız. Çünkü mekân aynı zamanda kurallar ve tasarımların zorunlu bir parçasıdır. Bu yüzden de bazen bir tür kapalı kalma korkusuna dönüşebilir. Yolculuklarda aradığım bunlardan bir süre için de olsa ayrılmak, o bütünün içinde temelli var olmaktan kaçmaktır. Aslında mekânlara, evlere ve nesnelere düşkün ve duyarlıyım. Bunda çok uzun süre yuvasız kalışımın da etkisi var. Yine de uzun sürmüş bu özlem belirleyici olmadı hayatımda. Huzursuzluğum soluk alamama noktasına vardığında birçok kez bırakıp gittim yaşadığım yeri.

En çok sevgisizlikten, değişmeye zorlanmaktan ve hiçe sayılmalardan kaçtım. Var olmama halimin hem zihnime hem de tenime fazlasıyla acı verdiği durumlarda yeniden varolabilmeyi özleyerek o mekânı terk ettim.

Yolculuklar başka hangi kopuşları, sonları barındırdı sizin için? Ya da neler, nasıl başlangıçlar vaat etti size?

Gittiğim her yeni ev, yeni düzen ve mekân yeni umutlar yeşertir içimde. Sürüncemede kalmış aşklardan, boğucu hale gelmiş odalardan, ilişkilerden uzaklaşmak için yeni bir yer ve yeni bir ev gibisi yoktur. O evle birlikte sizi birine, iyi ya da kötü anılara, sonradan içiniz sızlayarak anacağınız geçmişe bağlayan

bütün bağları keser atarsınız. Hepsini unutmuş gibi olursunuz. Bazen yanılır, eskiyi, eski odanızı, pencerenizi, kapı zilinizi özlersiniz. Bazen de kapandan kurtulmanın sevincini yaşarsınız...

Uzun zaman gezgin yaşadım. Hayatımın yarısını yollarda tükettim. Türlü duygularla durmadan bir yerlere gidip geldim. Aşkларımın, hayallerimin ve yenilik tutkumun peşinden koştum, geri dönüşleri yenilgi ya da kurtuluş gibi yaşadığım yollardan geçtim. Bazen yatışmış bazen daha da umutsuz.

Kopuşlarımın en dayanılmazı ardımda üç ve beş yaşlarındaki iki küçük çocuğumu bırakıp gidişimdi. Boşandığım gece o evde yattım. Ertesi gün eşyayı taşıyacak kamyonet kapının önüne geldiğinde oğullarım öğle uykusundaydılar. Ama araba hareket etmek üzereyken uyarmış olmama rağmen babaannele-ri onları aşağıya indirdi. Son bir iki parçanın yüklenişini merakla, dehşetle izlediler. Onları öptüm ama buz gibiydiler. Arabaya bindiğimde, motor çalıştığında, bir ağızdan korkunç bir feryat kopardılar. Anlamışlardı gidişimin kesin olduğunu, o eve bir daha dönmeyeceğimi. Şimdi otuz iki yıl sonra bile o anı olanca canlılığıyla hatırlıyorum ve bıçak gibi keskin bir acı duyuyorum. Onlara birazdan döneceğimi söyleyerek yeni evime gittim, eşyayı bir odanın ortasına yığdım ve geri döndüm. Bütün bir öğle sonunu Manisa sokaklarında dolaşarak, oyuncaklar beğenip alarak geçirdik.

O gece, artık çocuk gülüşlerinin olmadığı bir evin ıssızlığı içinde, bir portakal sandığının üstünde tonbalığı konservesi yemeye çalıştım, lokmamı yutamadım. Kulaklarımda kapı önünde duyduğum feryatlar yankılandı durdu. Ama ölmedim –ki ölünecek en uygun geceydi– ve o gün onlara tanıttığım acının kefaretinin ömrüm boyu ödemeye söz verdim kendime.

Sonra yeniden sarıldım hayata. Ama küçük, tutucu bir kentte boşanmış bir kadına bakışın yargılamaya dönüşmesi kolay

oluyor. Bu bakışı seziyordum. O evden *Ağda Zamanı* çıktı. Tek başına yaşayan ve kendisine biçilmiş hayatla yetinemeyen genç bir kadının, "Beni rahat bırakın!" çılgılığıydı o hikâyeler. Meydan okuma biçiminde değil, "Bak sevgili kardeşim, beni sıkıştırma, ben dünyaya senden başka türlü bakıyorum. Benim gibi bakmanı bekleyemem ama hiç değilse kulak ver sesime. Farklı olduğumu kabul et ve esnek davran!" mesajıyla. "Haziranlarda", "Kapı", "Özümseme", "Kırmızı Sabahlık" bu duyguyla yazıldılar, elimle boyadığım küçücük bir odada, sabahlara kadar.

Yakın bir geçmişte fotoğrafçı bir arkadaşım okudu *Ağda Zamanı*'nı. "Okuduğun zaman gerçek edebiyatın ne olduğunu anlıyorsun," dedi. *Ağda Zamanı*'nın otuz yıl sonra bile okuyanı çarparak yıllara meydan okuması sizde ne uyandırıyor?

Bunu kitabı yeni okuyan başkalarından da duyuyorum. Biraz şaşırıyorum ama çok da seviniyorum. O hikâyeler benden taşmıştı. Hiçbir sahtelik, özentisi yoktu yazdıklarım. Herhangi bir feminist bakış açısıyla ya da politik düşünce birikimiyle oturmamıştım yazmaya. Artık yazmadan duramayacağıma inandığım bir zamanda kişisel deneyimlerimden, otuz yaşımın alçakgönüllü birikiminden yola çıkmıştım. Bu yüzden naif bir yanları da vardır bu ilk hikâyelerin. Ama şimdi geri dönüp baktığımda kendime özgü bir dil ve biçim oluşturmuş olduğumu görüyorum. Ayrıca hepsi yapı olarak çok sağlam. Söylemek istediğimi beş altı sayfada söyleyip bitirmişim. Bu yoğunluğu yakalamak ve hikâyeyi sona ulaştırmak kolay değildir.

İçimden Kuşlar Göçüyor'dan: "Özgürlük. Gece mektupları, yeniden. Gece yolculukları." Gece mektuplarıyla gece yolculuklarını zihninizde, kalbinizde bir araya getiren şeyler nelerdi?

Gecenin ve gece yolculuklarının tatlı hüznü... Karanlıkta, kendi yalnızlığımın beşiğinde hafifçe sallanarak ve içimden taşan sözcüklerin ışıltısıyla avunarak bilinmeyene, ertesi güne doğru yol almak ve kendim için en doğru özgürlük mesafesini bulmak. İşte bunlardı.

Sizin bile 'tehlikeli' bulduğunuz hangi yolculuklara çıkmaktan alıkoyamadınız kendinizi?

Tek bir hedefe yöneldiğim ani yolculuklarım oldu. Kapıyı vurup çıktığım ve ne yaptığımı, gece ya da sabah ayazında kaldığımda fark ettiğim anlar. Hemen, yarın sabah, "Onu görmek, orada bulunmak ya da yalnızca gitmek" için gurur kırıklığı, umutsuzluk, inat ya da öfkeyle tükettiğim yollar. Yerinde bula-madıklarım oldu, gidip de göremediklerim. Görüp de terk ettiklerim, ya da yarı yolda gerçekte görmek istemediğimi fark edip geri döndüklerim. Kaçtıklarım ve kaçamadıklarım. Belki de bir başka yer ve başkasında aradığım, kendimden kurtulmak, en azından bunu denemektir. En tehlikeli yolculuklarımsa nereye gittiğimi pek iyi bilmediklerim oldu ki sayıları hiç de değildir.

Sonrasını bilmeden çıktığınız en büyük yolculuk hangisiydi?

Sonrasını hiçbir zaman bilemezsiniz. Sonra düşüncesi ve hayali değişkendir. Yolculuklarımın çoğunu unuttum. Ama 1967 kışında 'Marmara' vapuruyla Samsun'dan Sarp'a kadar gidip sonra İstanbul'a indiğim büyük yolculuğun İzmir'de bitecek sonu tam anlamıyla bilinmezdi benim için. Bilinmezliğin korkusu ve heyecanı ile gitmiştim, oysa daha koyu bir bilinmezliğin içine düşerek geri döndüm.

Yazmaya başladığınız günlerde Manisa'da oturuyor ve öğretmenlik yapıyorsunuz, birden öyküleriniz yayımlanmaya başlıyor, bu durum nasıl etkiledi hayatınızı?

Özel hayatımdaki sorunların tümüyle olmasa da içimdeki yaratıcı iradeyle ilgili olduğunu kendimi tanıdıkça daha iyi kavradım. Bu öyle dayatıcı bir güçtü ki, kendi çözümlerini de üretiyordu. Dıştan gelen hayal kırıklıkları ve başarısızlıkları az çok gideren, yerlerine başka teselliler getiren bu iç irade bana zihin berraklığı, eylem gücü ve cesaret veriyordu. Dağılmış bir yuvadaki sorumluluğumu konuşan eski dostlarım, kapımdan girip çıkanı gözleyen konu komşu, küçük şehir ahlakı umurumda değildi. Konuşmuyor, anlatmıyordum kimseye yaşadıklarımı. Çünkü ancak yazarak dile getirebileceğimi, engelleri böyle aşacağımı biliyordum.



Güre'de Cengiz Bektaş'ın bahçesinde. (Soldan: İnci Aral, Hidayet Karakuş, C. Bektaş ve İclal Karakuş)

Çalıştığım okulda bir Fransızca öğretmeniyle eşi vardı. Bir zamanlar Adalet Cimcoz'un Maya Sanat Galerisi çevresindeki sanatçılar arasında bulunmuş değerli insanlardı. Tonguç'lar. İlk çalışmalarımı banda alıp onlara dinletiyordum. Beni heyecanla desteklediler. Hidayet Karakuş ve karısı İclal de hem komşum hem de yazdıklarımı bölüştüğüm candan dostlarımdılar.

Hikâyelerimin dergilerde yayımlandığı yıl Necati Tosuner Derinlik Yayınları'nı kurmuştu. Bir mektupla kitap önerisinde bulundu. Kendisini tanımıyordum. Bir ziyaret için Ankara'ya gittiğimde Türk Dil Kurumu'na da uğrayarak fikir danıştım. Yazı kurulu üyeleri olan M. Şerif Onaran, rahmetli Cahit Külebi ve Ceyhun Atuf Kansu'dan olumlu görüş aldım. Tosuner'e mektup yazarak "Olabilir, görüşelim, koşullarınız nedir?" diye sordum. Tosuner mektubumu öfkeyle yanıtladı. Özetle şöyle diyordu: "Sen kendini ne sanıyorsun! Tanınmış yazarlar bile benimle 'koşullar nedir,' diye konuşamazken sen kimsin! Zaten hikâyelerin de ahım şahım değil. Bir tek öykün var iyi olan, 'Özümseme'... Hadi, yolun açık olsun! Dilerim bundan sonra ona benzer öyküler yazar da adam olursun..."

İlk kitap serüvenim böyle bitti. Ama o Ankara yolculuğu sırasında kaldığım sınıf arkadaşım Nevim ve eşi Sedat Muratlı'ların evinde apansız Ali çıktı karşıma. Fizyoterapi okuduğu ve on yıl kaldığı İsveç'ten yeni dönmüştü. Karşılaştığımız gece ev sahiplerinin de katıldığı sohbet edebiyat üzerine yoğunlaştı. Bir iki öykümü okudum onlara. Gece uzadıkça uzadı, sabaha yakın yattık.

Bir ay sonra Ali gelip Ankara'ya taşıdı beni. Emek'te kendisine ait şirin bir giriş katında oturuyordu. Üç dolmuşla ulaşabildiğim Yenimahalle'de bir okula atandım. Karda kışta dolmuş bulamadığımda eve geri dönüp ağlardım. "Boşuna ağlama, gitmek zorundasın, haydi geç kalma," derdi, Ali sıcak yatağından.



İkinci evlilik. İnci Aral-Ali Gür. Edremit, 1978

Yeni biriyle, yeni hayatım böyleydi. Ben otuz, o kırk yaşındaydı evlendiğimizde. Kişiliklerimiz oturmuştu ve sürekli çatışıyoruz. O erken kalkıp bir gece önceki bir sorunla ilgili bir mektup yazıp bırakıyordu bana. Bense okuldan döndüğüm öğleden sonraları oturup yanıtlıyordum onun mektubunu. Bir süre böyle ev içi mektuplarla anlaşma zemini aradık çünkü konuşurken sözümüz karşı tarafça sürekli kesiliyor, bazen de atışmaya dönüşüyordu. Hem güzel hem de zor günlerdi. Güzel yanı onun beni sürekli yazmaya teşvik etmesiydi. Zor yanıysa yeni bir eş, yeni bir ortam ve yeni ayrılıkları yaşayıp sindirebilmekle yazmak arasındaki yakınlık ya da uzaklıktı.

Aylarca çocuklarımı görebilmek için on beş günde bir Ankara-Manisa arasında, çilekeş gece otobüsleriyle mekik dokudum. Mola yerlerinin puslu tuvalet aynalarında yüzümü yadırgayıp gözyaşlarımı sildim. Evcilleşmemek ve yeniden kendim olabilmek için katlandığım acıyı sorguladım, değer mi, değmez mi? Yazmak, sıradanlığa ve gündeliğin kolaylığına yenilmemek için kaçtığım çok çileli bir yerdı ve yolun sonunu asla göremiyordum. Oysa benim başarma inadımın altında biraz da bir gün olup kendi kendimle ödeşme arzum vardı.

Yolculuklarımın birçoğunda kederini sonradan, yaram soğuduğunda daha keskin duyacağım ve görüntülerini bazen yıllarca çoğaltacağım veda anları yaşadım. Her yolculuk özünde soyut bir varsayımdı çünkü. Tıpkı dil gibi. Belki de bu yüzden şu an kullandığım sözcükler kişisel tarihimi melankolik satırlara dönüştürüyor.

Bir başkasının yolculuğuna kalp ağrısıyla engel olmaya çalıştınız mı hiç? Ya da başka ağrılar ve kaygılarla?

Küçük oğlum askeri liseyi bitirdiğinde harp okuluna gitmesini engellemeye çalıştım, çünkü asker olmasını istemiyordum. Ama yolunu kesmedim. Gitti ve iki ay sonra kendiliğinden vazgeçerek geri dönüp bir sonraki yıl üniversiteye girdi. Kalp ağrısıyla engel olduğum hiç kimse olmadı. Gitme, diye kimseye yalvarmadım. Çünkü hep yerleşik bir hedefe doğru koşan ve oraya bağlanmak isteyen bendim. Yolumu kesmeye çalışanlarsa çok oldu.

Ulya'nın bir başka sözü: "Hayatımın en uzun gecesini bir otobüs koltuğunda geçiriyorum." Sizin en uzun yolculuğunuz hangi geceye denk gelmişti?

Birçok gece yaşadım böyle. Ulya'nınki, yıllar önce bahar başında bir gece, karlı Toroslar'dan geçerken yüreğimde uzayıp

giden gecedir. Orada andığım şarkı çalıyordu otobüsün radyo-sunda: “*Dereleler buz bağladı...*” Düş kırıklığı ve güceniklikle, daha çok da hayat bilgim artmış olarak; 23 yaşında Ayvalık, 28’imde İstanbul, otuzumda İzmit dönüşlerimi unuttum. Akçay-Ankara hattında bir gece göğsümün üstünde bir değirmen taşının ağırlığıyla yol aldığımı da.

Olasılıklar, olmazlıklar, uzaklıklar ve yakınlıklar ama hep görüntüler, ışıklar, sesler var yolculuklarımdan bende kalan. Bayat sigara, bebek pudrası, plastik, ayak ve ucuz erkek losyonu kokan gece otobüslerinin ölgün çivit mavisini lambaları var. Yol kıyılarında uzanan ıssız köylerin gündoğumları, erkenci bir ihtiyarın görünüp geçen beli bükük karaltısı, atları tarafından terk edilmiş saman yüklü, kırık dökük arabalar var. Uğultulu yalnızlık kamyonlarının stopları, kasvetli benzinlikler, hafiften, sürekli aynı kasedi çalan uykulu ‘kaptan şoför’ler var:

“Bu ne sevgi ah, bu ne ıstırap / Zavallı kalbim ne kadar harap...”

En uzun yolculuğum sanırım seksen yazındaydı. Çocukları-mı yaz tatili için yanıma almak üzere Akçay’dan Manisa’ya gittim. Tarih doğruydu ama evde kimse yoktu. Komşular çocukların babalarıyla İstanbul’a gittiğini söylediler. Hemen bir otobüse binerek İstanbul’a gittim ve Fatih’te bir akraba evini güçlüklerle buldum. Ancak orada da değillerdi. O sabah ayrılarak Manisa’ya doğru yola çıkmışlardı. Çanakkale üzerinden yeniden Manisa’ya dönerken tükenmişim. Boş koltuklarda uzanarak sürdürdüm yirmi dört saati aşan ve gecesi gündüzü olmayan kesintisiz yolculuğumu. Sonunda onlara ulaştım.

Simden’in ölüm döşeğindeki annesini görmeye giderken çıktığı yolculukta kasaba gerçeğiyle karşılaşp, kendisini çocukluğunda bırakıp gitmiş annesini hücrelerinde duyarak affedişini konuşmuştuk...

Anlamak, affetmek değildir, bu ikisi çok ayrı şeyler. Çocuklar tıpkı Simden gibi büyükleri sanıldığından da erken anlama ve tanıma yeteneğine sahiptirler ama kendi içlerindeki gedikler ve yaralar yüzünden onlarla ödeşmeleri uzun sürüyor.

Çocuklarınız sizinle ödeşip uzlaştılar mı peki?

Yaraları vardır eminim. Ama bana yansıtmıyorlar. Gizliyorlar ve hafife alıyormuş gibi duruyorlar. Seziyorum, görüyorum bazen. Gösterdikleri özen, şefkat ve saygı en büyük mutluluğum, yine de oturup geçmişe ağladığım oluyor. Okumayı söktükten sonra bana yazdıkları resimli mektupları saklıyorum ama her açıp bakma girişimimde yüreğimi kanatıyor o satırlar. Ölünceye kadar sürdüreceğim onların çalınmış çocukluklarını ödünleme çabamı.

Otobüslerde, trenlerde, gemilerde ya da uçaklarda ülkemizin ve insanının hangi yollardan geçtiğini gördünüz?

Zaman gibi yolculuklar da izler bırakıyor. Bizi olgunlaştırıyor, tenimize ve zihnimize çizgiler çiziyor ve yanıltıcı görüntülerden kopup kendimize yaklaşmamıza fırsat veriyor. Taşıt pencerelerinden geçen bildik, çekici görüntüler, kırların ya da kentlerin ama daha çok insanın bu coğrafyadaki serüvenini anlattı bana hep. Geçiciliğimi hatırlattı.

Gaziantep'te artık kullanılmayan altı yüz yıllık bir han gördüm; üç yüz yıl önce o hanın avlusuna bağlanmış atların ter ve idrar kokuları toprağa sinmişti, duydum. Afrodisyas ören yerinde ya da Batikkent'te tuhaf bir yanılsamayla binlerce yıl önceye gittiğimi hissettim. Birçok yerde tarihe karıştım, Anabasis'le on binlerin Anadolu seferine katıldım. Yolculuklarım, göremediğim birçok şeyi, zamanın gizlediği acıyı ve uzak geçmiş görünür kıldı.

Yaz öğlelerinde, kendi gölgesinde dinlenen küçük, sakın

kasabaların, kurumuş köy çeşmelerinin yanından geçtim. Anadolu'nun unutulmuş tren istasyonlarında, yoksul küçük çocukların pencerelere uzanarak sattıkları ayranlardan içtim. Benzi sarı, hasta, umutsuz kadınlarla ve tıraşı uzamış sıska çaresiz adamlarla –ya çok sıcak ya çok soğuk– kompartımanlarda sabahladım. Zamanın akışını uzatıp kısaltarak yeniden ürettim onların hikâyelerini. Derindir bu hikâyeler. Bitkin, kederli, sıkıntılı ya da neşeli ama kesinlikle yalnızlık doludur.

Yolculuklarım ülkeme duyduğum sevgiyi merhamet ve hayranlıkla harmanlanmış bir tutkuya dönüştürdü. Tekerlek sesleri eşliğinde kayıp giden görüntüler, camlardaki TCDD damgaları aidiyet duygumu pekiştirdi. Bu ülkede doğmuş olmaktan çaresiz bir kederle birlikte coşkulu bir sevinç de duydum. Yürüdüm, yollar aştım, gördüm ve kaydettim.

Maraş'ın pamuk tarlalarındaki işçi çadırları. Kar altındaki Konya Ovası... Dolunayda ışıldayan kıraç tepeler, Bafra'nın ortasından akıp giden Yeşilirmak... Harran Ovası'nın insanı ağlatan o görkemli havadan görünümü... Mersin'in portakal bahçeleri, Bolu'nun sonbahar ormanları... Bütün gündeğumları. Limanlar. Rüzgârda balık ağları... Sonra o mağrur dağlar. Suskun ve görmüş geçirmiş kızıl, kara çileli topraklar, ki kalbimi kaptırmış olduğumdan ben de o çilenin gönüllü bir parçasıyım artık...

Hiçbir Aşk'ın Sara'sı, sevgilisi tarafından büyük bir hayal kırıklığına uğratıldıktan sonra, bir sabah kalkar ve şu sesleri duyar: "Bir vapur düdüğü, evi temellerinden sallayarak geçip giden trenin gürültüsü. Süt arabasının taş yoldaki tekerlek tıngırtıları..." Bu sesler onu yolculuğa çağırır; hemen verir kararını: *"Her şey gitmektir. Gitmek ve dönmemek."* Bir dergi için yaptığımız söyleşide *"Değiştirdiğim her hayat eskisinden daha*

güzeldi," demiştiniz. Gitmek ve dönmek üzerine bu çerçevede konuşalım mı?

Hayatımın eskimiş ve daralmış bir elbise gibi üstüme uymaya ve beni sıkmaya başladığını hissettiğim durumlarda çoğunlukla, yolculuk göründü, diye düşünmüşümdür. Belirsizlik ve uyuşmazlığın benliğimi aynı verimsiz toprakta kurumaya mahkûm edebileceği korkusu, gitmenin taşıdığı riskleri önemsiz hale getiriyordu böyle zamanlarda. Ben de Sara gibi en çok taşıt gürültülerini ve yol şarkılarını duyuyor, gitme hikâyeleri kuruyor ve bir ayağım eşikte bekliyordum. Öte yandan hayatımı değiştirme cesaretini göstermek yani dönmek üzere gitmek yalnızca bir özlem, puslu bir olasılık gibi görünüyordu bana ilk aklıma düştüğünde. Olmazmış, gidemezmişim gibi bir duygu. Yakıcı bir belirsizlik. Çünkü sonucun iyi olup olmayacağını önceden bilmek mümkün değildi. Çevreme baktığımda birçok insanın risk almamak için elindekiyle yetindiğini, kaybetmektense olduğu yerde kalmayı yeğlediğini ve kendini yazgı dedikleri rastlantıların insafına bıraktığını gözlemliyordum. Bu bana daha yıkıcı, daha ürkütücü görünüyordu.

Gitmenin en zor, en bunaltıcı aşaması dönmemeye karar verebilmektir. Gidip de dönmek mi, dönmek mi? Bir limana demir atıp beklemek mi, yoksa tehlikeli yeni ufuklara yelken açmak mı? Bu kararı verdiğimde ve gitme günü geldiğinde artık kâr-zarar hesabı kapanmış oluyordu. Kapıdan öfkeyle fırlatılan birkaç parça eşyayı toplayıp çekip gidiyordum. Sonra da o hayatı sürdürmek ve dönmek için gereken neyse onu yapıyordum.

İçimden Kuşlar Göçüyor'da anlattığım gibi: "İkinci kez boşanmış bir kadın, eski bir öğretmen, kitaplar yazmış bir öykücü seramik satıyordu o günlerde. Öğrenciliği boyunca matematikten çıkmış biri, her gün

kasa defteri yazıyor, toplayıp çıkarıyor, haftalık hesap dökümlerini aksatmadan tutuyor ve bir mağazayı yönetiyordu. Sonra akşamları metrelerce uzayan dönüş kuyruğunda, egzoz dumanından yarı sarhoş bekleyerek 128 numaralı otobüse güçlkle binip geç vakit eve dönüyordu.”

Benim geriye dönüşlerim asıl hayatıma ve kendime dönüş oldu çok zaman. Çünkü her yolculuk tasarımın sonunda, o an için netleşmemiş de olsa bir amaç bulunduğunu seziyordum. Hayatımı birçok kez kendi ellerimle yıktım ve yeniden başlattım. Belki de şanslıydım, evet, çünkü değiştirdiğim her hayat eskisinden daha güzel oldu.

Yollara gönül vermiş biri olarak dönemeçler karşısında ne duyduunuz?

Yola çıkarken sonuna kadar gitmek kararı oluyordu içimde, asla korku değil. Bu yüzden çoğu kez dönemeçlerin dönemeç olduğunu aştıktan sonra fark etmişimdir.

Yolunuzu uçuruma kırdınız mı?

Arada bir kırmayı düşünmedim değil, ama yaşama inadım ve çocuklarım yüzünden caydım. Marguerite Yourcenar, “Çocuk bir rehinedir, sizi hayatta ve elinde tutar,” diyor. Çok doğru.

Yeni Yalan Zamanlar’da Melike’nin kaçinsa da dönmek zorunda kaldığı mekânı konuşmuştuk... İstemeye istemeye siz hangi dönüş yolculuklarına mecbur kaldınız?

1974’te terk ettiğim eve, babası öldükten sonra boşaltmakta oğluma yardımcı olmak üzere, yirmi yıl kadar sonra gittim. Bir çift ayakkabım, Samsun’dan kalma bir giysim, yarım kalmış örgüm, büyük oğlumun üstüne papatyalar işlediğim kundağı ve annemin bakır tencereleri hâlâ duruyordu. İnsanla, insan ilişkileri ve hayatın elle tutulamaz burukluklarıyla ilgili anlatılması

olanaksız, sözün yetmediği bir yerde hissettim kendimi. Tıpkı Melike'ninki gibi bu da bir olgunluk sınavıydı. Bazen ne konuşmak ne yazmak, yalnızca susmanın daha anlamlı olabileceğini o zaman öğrendim.

En büyük yolculuğunuzun edebiyat olduğunu düşünebilir miyiz?

Belki de bu bir kaçış yoluydu. Ya da bir tuzak. Asıl önemli olansa yolculuğun sonunda varacağım yer değil yolculuğun kendisiydi. Evet. Hiç kuşkusuz öyleydi...

O yolculukta en başından itibaren okurun yeri, payı ne oldu?

Sesimi duydular. Birlikte yürüdük ve çoğaldık. Gelgeç gönüllü değil, katılımcı, sorgulayıcı bir okur bu. Onların desteği beni hem bağımsız kılıyor, hem de büyük bir sorumluluk yük-lüyor üstüme. Bazen sokakta biri yanıma yaklaşıyor ve bir sır verir gibi şöyle fısıldıyor kulağıma: "Sizi çok seviyoruz, lütfen yazmaya devam edin..."

Uzun Cinayetler

"Hayatla baş edemediğin yerde kendine saklanmak, kendi acına sığınmak ve kesif, kurşun geçirmez bir sessizlikte dünyayı ve her tür onur kırıcı uzlaşmayı bütünüyle dışlamak. Orada kendinden başka kimse zarar veremiyor sana."

Gölgede Kırk Derece araya romanlar girdikten sonra yayımlanan ilk öykü kitabınız. Roman yazmak öykücülüğünüzde yeni bir kanal açmış olabilir mi?

Sevginin Eşsiz Kışı ile *Gölgede Kırk Derece* arasında on dört yıl var. Bu sürede konu bütünlüğü içinde tasarlanıp birikmiş ve yazılmayı uzunca beklemiş hikâyeler bunlar. Dört romandan sonra, hikâye için gereken yoğunluğu yeniden yakalayamamaktan biraz çekiniyordum. Yine de, eski bir sevgiliyi özler gibi özlüyordum hikâyeyi. Yazarlığımda yeni bir kanal açıp açmadığına gelince; hayır, sanmıyorum. Bence, *Gölgede Kırk Derece* geçmiş yazarlık deneyimimi de yansıtan iyi bir kitaptır ama kendi hikâye çizgimin devamıdır. Daha olgun, daha ölçülü de olsa aynı kanalın içinde akar.

Yeniden öykü yazmaya nasıl cesaret ettiniz?

Doksanlı yılların ortalarında bir televizyon kanalında kayıp insanlarla ilgili, merakla izlediğim bir program vardı. Asıl ilgi-mi çekense değişik biçimlerde kaybolmuş kişilerin çoğunun kadınlar olmasıydı. Günün birinde kapıyı vurup gidenler, filan yerde saçını kızıla boyamış halde bir erkeğin kolunda görüldüğü, bir barda şarkı söylediği rivayet edilenler, ya da kısaca bak-kala gidiyorum diye çıkıp 'bir daha kendisinden haber alınamayan'lar... Bunları izlerken kadınların dar alanlardaki yaşamlarını görmeye başladım. Duvardaki bir çividen, çaydanlık ya da bir koltuktan daha anlamlı ve değerli olmadıkları evlere, ev içlerine, yatak odalarına gittim. Ancak kayboldukları zaman şiddetle hatırlanan varlıklarını sezdim.

O noktada, kadınlar konu olduğunda, duygu ve düşüncelerle eylem arasında derin bir sessizlik olduğunu hatırladım. O sessizliği, o iç yolculuğu bir kez daha farklı hikâye kişileri üzerinden anlatma isteğine kapıldım. Çünkü bu beni her zaman çok fazla ilgilendirmişti ve benim için edebiyat, yalnızca yazıyla dile dökülebilen bu sessizliğin kendisiydi. Hikâyeleri biriktirme sürecinde eylemsizlik denen eylem hali üzerinde de düşünmeye başladım. Ev içlerinde, ki bu tanım daha çok evliliği betimler, mutsuzluk üç ana ekseninde geliyordu. İletişimsizlik, umutsuzluk ve bıkkınlık. Kaçmak, kaybolmak, hatta yeniden var olmak isteği doğuran bu durumlar ya somut olarak gerçeğe dönüştürülüyor ya da kadın hüznünlü bir biçimde kendi zihinsel sürgününe sığınıyordu.

Eğer bir konu ve durum üzerinde yazmak üzerine yoğunlaşıyorsanız antenleriniz bütünüyle açık olduğundan hikâyeler kendileri gelip buluyorlar sizi. On yıl sürmüş biriktirme sürecinde biraz da böyle oldu. Örneğin, *Gölgede Kırk Derece*'nin Bedia'sından altı sayfalık bir mektup aldım. "Şeyler ve Düşler" gördüğüm bir rüyaydı. Bir arkadaşım ilginç bir hikâye olacağını

hemen sezdiğim bir olay anlattı; bundan "Adını Anmamaya Ant İçiyorum" doğdu. "Evin Kadını"ndaki kadın polis, çalıştığım galeriye aylarca gelip yaşadıklarından söz etmiş birisiydi. Bazı okurlar, yazarların her şeyi halledebilecek hayat birikimine sahip olduklarını sanıyorlar. Oysa ben onları yalnızca şefkatle dinleyebilirim. Yazmak konu olduğundaysa bütün bu malzeme yeniden işlemem ve yorumlamam gerekiyor. Süreç buydu. *Gölgede Kırk Derece*, gönlümü çeldiği ölçüde ve fazlasıyla emek verdiğim bir kitaptır.

Size *Gölgede Kırk Derece*'yi yazdırtan nasıl bir mektuptu?

Ölü Erkek Kuşlar'dan çok etkilenen bir kadın okurumdan gelmişti. Onu anlayacağımdan emindi ve içini dökmek istiyordu. Anlattıklarının başı sonu yoktu, hezeyanlar içindeydi. Düzensiz düşünceler, darmadağınık duygular. Depresyonda olduğu açıktı. Babasının yanında çalışıp ondan harçlık aldığını, hikâyede 'Alim' olarak geçen adamı anlatıyordu. Daldan dala atlamıştı ama kimi ayrıntılar sayfalara bedeldi. Örneğin hayal kırıklığı ve pişmanlıkla karışık bir öfkeyle "Ona börekler yaptım," gibi kilit cümleler vardı. Bu kısa, yoğun ve çözülmesi zor mektuptan boğucu bir hikâye kurdum. Yazılamayanları sezerek ve o sözünü ettiğim sessizlik ve eylemsizlik halinin içine girerek.

Bedia'nın zihni sadece toplumun değil, toplumsal yaşama çekidüzen vermesi beklenen adalet sisteminin de tam ortasında yaranılır. Şöyle der: "*Ki o yatakta, -kendi rızam ve arzuma- bekâret sorunumu çözmesini rica ettiğimde beni kırmamış, çözmüştü.*" Bir başka yerde de, Alim'e teşekkürlerini ileten bir mektup yazdığını, bunun "davacı değilim"le eşdeğer olduğunu düşünür... Bu öyküde adalet sistemi bile kapkara bir gölgeye dönüşüp, Bedia'ya cinselliğini tecavüz düzeyinde algılatır...

“Kendi rızam ve arzumla” sözü mektupta da vardı. Çıkış noktası da oydu zaten. Hikâyeyi doğru kurduğunuz zaman metin kendi akışı içinde mantıksal bir gerçeklik kazanıyor. Bedia, avukat olduğu ve kafası öyle işlediği için, bekâretinin bozulmuş olmasından ötürü karşı tarafı suçlayamayacağını düşünüyor, adalet sisteminin bu tür duygusal suçlara ceza biçmediğine yanıyordu. Öte yandan gecikmiş bir cinselliğe, zamanında yaşanmamış bir genç kızlığa duyduğu özlem, olayı dava konusu kılacak bir tecavüz biçiminde yaşamaya bile razı olmaya sürüklüyor onu. Hatta bu daha yerinde olabilirmiş gibi bir yazıklanma seziliyor. Öte yandan Alim’in kötülüğü bir sıradan zamparanın kötülüğünden öte değil. Kusurlu olan bütün zavalılığı ve geç kalmış düşleri içinde kendi bozgunuyla baş etmeye çabalayan Bedia.

Aynı öykünüzde, hayat denen trajik serüvende kişinin yaşamının nelerin gölgesinde, ne tür bir cehennemin ateşinde sürüp gittiğini görüyoruz. Bedia’nın babasının, eşinde kendi acısını seven annesinin, toplumun kadına ve cinselliğe bakışının, her hatırladığında insana kendisini sümüklüböcek gibi hissettiren bir ilk sevgilinin gölgelerini...

Bedia, hayaline bağlandığı ilk aşkının, kanlı bir öğrenci olayında kucağına sığındığı o genç öğrencinin, ajan provokatör olduğunu yıllar sonra öğreniyor ve onu televizyon ekranında önemli biri olmuş gördüğünde bir aldaniş ve yıkım daha yaşıyor. Hayatını gölgeleyen durumlarla ruh sağlığı bozulmuş. Seçme şansı ve tutunacak dalı yok. Yanılgısı ve yalnızlığı içinde, cinselliğini –duygusallığına aykırı olarak– bir bekâret sorunu gibi ama aslında sahip olma–olunma fiili içinde algılar duruma gelmiş. Bedia, ruhen özgürleşememiş bir kadın. Bu yüzden düşleri de sıradanlaşmış. Acısını çektiği şey asıl bu.



Yunus Nadi Ödül Töreni, 2001

‘Acısını seven’ anne figüründen Bedia’ya uzanan hastalıklı içe kapanma benim roman ve hikâyelerimde sık görülen bir kadınlık durumu. Benim de hayatımın belli dönemlerinde yaşadığım bir geri çekilme ve uzaklaşma. Belki de bu tipin kendini savunma biçimini önemsiyorum. Hayatla baş edemediğin yerde kendine saklanmak, kendi acına sığınmak ve kesif, kurşun geçirmez bir sessizlikte dünyayı ve her tür onur kırıcı uzlaşmayı bütünüyle dışlamak. Orada kendinden başka kimse zarar veremiyor sana.

Böyle, bütün varlığıyla aslında başka yerlerde yaşarken,

maddi olarak 'şimdi ve burada' yaşayan birçok kadın ve birkaç erkek gördüm. Gözlerindeki derin acıya karışmış genel reddi görerek irkildim. Bu hikâyelerde asıl anlatmak istediğim buydu. Bunun için kadınların iç dünyalarına bakmaya, o gölgeli, sıcak iklimde kendileriyle ve hayatlarıyla nasıl baş etmeye çabaladıklarını anlamaya çalıştım.

Feridun Andaç, "Çalıkuşu" adlı hikâyenin son cümlelerine vurgu yaparak benimle ilgili güzel bir saptamada bulunmuştu: *"Aral'ın öyküleri, incecik bir aralıktan sızan ışığı, çorak bir topraktaki avuç içi kadar yeşilliği ve insanın kaybolmuş düşlerinden kalan son güvenilir sığınağı aramaya yöneliktir..."*

Bedia'nın babası şu satırlarla girer öyküye: *"Yıllardır aynı büroda, babamın yönetimi altındayım."* Öykü ilerledikçe babasının onu ucu ucuna yeten bir haftalıkla çalıştırdığını, başarısız bulduğunu, araba kullanmasına bile izin vermediğini öğreniriz.

Bedia ruhsal olarak hastadır ve vesayet altındadır. Ama bu paradoksal bir şey. Çünkü bir yandan da, hep vesayet altında kaldığı, büyüyemediği için hastalanmıştır. Hikâye zamanında o kadar sorun ettiği 'iffet'inden beklemediği kadar çirkin bir biçimde kurtulduktan sonra da amaçsızdır. Ölüm dahil, yöneleceği hiçbir yer yoktur. *"Yaşamayı beceremeyenlerin intiharı da bir işe yaramaz,"* diye düşünür.

Toplumun gölgesinin büyüyüp kararışı şu cümlede başka bir uç verir: *"Alnımıza kara süreyim deme. Bak baban da genç yaşında meşhur bir avukat oldu, herkesin gözü üzerimizde."* Bedia'nın cinselliği babasının işi ve başarısıyla bile ilişkilendirilir annesi tarafından. Burada sakıncalı ve yıkıcı bir ilişki var gibi geliyor bana.

Anne kendi cinselliğine küskün, çünkü kocasının düşkünlüğü hayatlarını altüst etmiş. Bu yadsımayı kızına da aktarmaya çalışıyor. Cinselliğini inkâr edenlerin arkasında çoğu kez bir yıkım vardır. İlk gece travması gibi. *Mor*'da Gülcan yaşar bunu. Öyle bir travmadan sonra kişinin cinsellikten zevk alması için bir tedavi süresi gerekir. Benim bir arkadaşım doğuda bir kente gelin gittiğinde ben daha bekârdım. Pek ufkum yoktu ama onun teşvikiyle Olgunlaşma Enstitüsü'nde kendimize ipek gecelikler, sabahlıklar diktirmiştik. Sonra bana mektup yazdı. İlk gece nasıl tecavüze uğradığını, o beyaz ham ipek geceliğin paramparça olduğunu ve şok geçirdiğini anlattı. Evlendiği adam tanıdığı, bildiği birisiydi üstelik. Bedia'nın annesinin hikâyesinde de böyle bir şey olmalı.

Cinselliğin para ve statüyle, aile şerefiyle ve iffetsizlikle bir algılanması yaygın bir durum. Namus cinayetleri işleniyor bu yüzden.

Bedia annesinin ölüsüne bakarken polisiye zihin kayması-
na uğrar. *"Örtüyü kaldırdım, çıplaktı. Boşalmış acıklı memele-
ri ve iffeti açık, cinayete kurban gitmiş bir kadın gibi öylece
yatıyordu,"* der. Çıplaklık tecavüzle, ölüm cinayetle karışır...

Bir cinayet var tabii bu görüntünün altında. Uzun bir cina-
yet.

Bedia'nın yüksek sesle dile getirmediği ama bana çok acıklı gelen başka bir yönü daha var: Şehirdeki erkek hayalet-
lerden biri kendisine sevecenlik gösterse, onu alıp evine
götüreceğini düşler. Adamın evine gitmeyi değil! "Otuz
dokuzuncu baharı"ndan söz etmesi ve yaşını almış kadınla-
rın, maddi konularda bir erkek gibi davranmak zorunda kal-
ması da dokunaklıdır...

Erkeği eve atma isteğinde babasının vesayetinden kurtulma çabası da var. Üstelik kendi evi daha güvenli geliyor ona, inisiyatifi elinde tutma açısından. Tabii, en önemlisi o yalnız kadının evinde bir erkeğe, o erkekten o evde kalacak anılara, izlere ihtiyaç duyması. Evine bir erkek gelsin, şurada sigara içip, sigarasını şu küllüğe söndürsün ve o hayali sürdürebilsin istiyor. Çünkü onunki anısız bir ev. Kendisini avutacak anılardan yoksun bir ev.

Bir kadının cinselliğinin nasıl şeytanca ve zalimce sıfırlanabileceğini şu satırlar çok güzel özetler: *"Bana ilginç bir olay diye, güleyim diye, Barbaros Bulvarı'ndan geçerken bir kadının kendisine el ettiğini anlatıyor. Siyah gözlüklü, şık bir kadımmış. Bizimki, kadını arabaya almış. Kadın bacaklarını açıp sergilemiş. Bugün seks yok, demiş çirkin Alim. Bunu bana yemeğe davet ettiğim adam anlatıyor."*

Alim, Bedia'ya söz vermiş gelip sorununu çözeceğine. İş bu kadarla kalsın istiyor ve Bedia'dan daha çekici ve uzmanlaşmış birini reddettiğini anlatıyor ki yapacağı fedakârlık iyi anlaşılsın. Olayı ta baştan çirkinleştiren, umut yıkan, kendini uyanık sanan bir kaşalotun tavrı.

Sıra sıra kredi kartları; moda ve kadın dergilerince belirlenen kıyafetler, yatak odası gizleri, baştan çıkarma ve sevişme önerileri... Bedia bunların farkındadır ama medet umamaz. Çünkü bir kafeye gitse, tanışmak isteyeceği erkeğe çoktan modası geçmiş bakışlar atacağını da farkındadır.

Yeni değer yargıları yanında yaygın ilişki biçimleri de maddi manevi eksiklik ve yetmezlik duygusu yaratıyor Bedia'da. Ayak uydurmakta zorlandığı bir ortamda kendini modası geçmiş tapon bir mal olarak görüyor. O kadar geç kalmış, kişiliği öylesine

güdükleşmiş ki ne yaparsa yapsın durumu değiştiremeyeceğini, üstelik alay konusu olacağını biliyor. Geçmiştir artık. Zamanında yaşanamamış, elden kaçırılmış ve bir daha geri gelmeyecek her şeyin acısını duyuyor. Alim'i seçişi biraz da bununla ilgili. Kendince bir denklik buluyor. Oysa bu cesaret de yüzüne gözüne bulaşan bir başarısızlıkla bitiyor.

Kitabın ikinci öyküsü “Sırça Sözcükler” kocaman bir şiir. Bu öyküyü ne kadar sürede, kaç kerede yazdınız?

“Sırça Sözcükler”le diğer hikâyeler kadar uğraştım. Şiiri biraz da kendiliğinden geldi. O hikâyenin kahramanı bir şair. Temayı da, o uzun şiiri de belirleyen bu. Bu şair arkadaşımın uzun, zevkli içmelerden, şiirlerle genişleyen akşamlardan, aşk ve tutku üzerine konuşmalarımızdan ve bana anlattığı tuhaf, güzel ve vahşi hikâyelerden doğdu hikâyem ama yine de dil, metnin ruhu ve şiiri bana ait. Suya atılan fildişi gümüş kabzalı tabanca onundu ama aşkı ölümsüzleştirme düşünüyü ben kurdum.

Safran Sarı'yı yazdığınız dönemde bir gece sizinle sohbet etmiştik ve ben eski eser kaçakçılığına ilişkin bildiklerimi anlatmıştım. Siz o konuşmadan çok yararlandığınızı söylemiştiniz ama roman çıktığında gördüm ki, kullandığınız bilgiler topu topu iki satırdı. Fakat o iki satır öyle kullanılmıştı ki mafyatik ilişkilerin içinden çıkıp geldiğiniz sanılabiliirdi. Bu örneği verdim, çünkü yazma eylemine uzak olanlar, “Hikâye onun bana anlattıklarından kuruldu” derken tam olarak ne kastettiğinizi kestiremeyebilir.

O ince ayrıntıyı bilmesem yazdığım şeyi yerine oturtamam. Onu öğrenmiş ya da anlamış olmak, yazılacak birkaç sayfayı birkaç cümleye indiriyor. Okura da durumu çok iyi bildiğin hissi geçiyor. Malzemeyi kullanırken ölçüyü ayarlayabilmek çok önem-

lidir. Bu ölçü ve denge, hayal gücü, sebep sonuç bağlantıları yapabilme, yapı kurabilme yetisiyle yakından ilgili. Yazarlık ayıklama, sentez ve ayrıştırma gerektirir. Bilgiyi gereksiz yere ve belli sözel kalıplar içinde yazıya aktarmak okuru anlayışı kısıtlayan topluluğu yerine koymaktır. Üstelik akışı bozar ve can sıkır. Bilgi hangi çerçevede neyi ve kimi nasıl anlatacağınızı saptamanızı sağlar.

“Adını Anmamaya Ant İçiyorum” öfkenin kişilere ve ilişkilere ışıklar saçtığı bir öykü.

Öfkeyi küfrederek dışarı atmak hayatla baş etme yollarından biri. Önceleri çok kaba bulurdum. Son yıllarda küfrün belli ölçüde rahatlatıcı olduğunu anladım. Hikâyede anlattığımsa küfürbaz bir kadın. Gencecik bir gelirken kocasını kendi yatağında bir delikanlıyla yakalıyor. Boşandıktan sonra, yaşadığı düş kırıklığıyla kendisini odasına kapatıp kilo alıyor. İkinci evliliğinde ise sınıfsal açmazların körüklediği başka bir trajedi var. Kocasını Nurettin, Anadolu kökenli, yoksulluktan gelme, yetenekli bir ressam. Nurhan onun atölye olarak kullandığı Almanya’daki “kokuşmuş kuş kafesini” yani evini düzene koymak ve yaşanacak bir mekâna dönüştürmek için süslü kâğıt peçeteler, yaldızlı mumlar, birinci kalite ipek örtü ve keten çarşaflarla donatır. Oysa aynı nesneler Nurettin’e göre “bok püsür”dür. Hayata bakış ve kavrayış bakımından o evlilikte baştan ayağa her şey çatışmalıdır.

Kahramanının hayatının nerelerde kırıldığını gördüğün zaman yaşananların şiddeti dili doğrudan etkiliyor. İnsanlarla ilgili sözel bir albüm var zihnimde, kendiliğinden devreye giriyor.

Nurhan’ın Nurettin’in evine girer girmez karşılaştığı sefalet birden kendi başarısızlıklarının bir toplamı gibi görünür gözüne...

Sınıfsal ve kültürel çatışmanın doğurduğu trajikomik durumlar düğünlerinde başlar. Nurettin'e alaturkalık edip rakı içmemesi söylenmiştir ama o, rakı içmekle kalmamış, rakı kadehini basın kameralarına doğru kaldırmıştır. Gereksiz kibarlıkla gösterişe bir protesto ve aynı zamanda kendi kimliğini koruma eylemi var tavrında tabii. Her şeyin farkında. Zaafı da sanatçı olarak kendisine hayran olunmasından duyduğu doyum.

Nurhan'ın öfkesinde bir sınıfın bütün zaafaları, ikiye bölünmüşlüğü kahkahalarla açığa çıkıyor: *"Sevgi ve ilgiyle kuşatılmış, el üstünde bir çocukluk geçirmiş, iyi yetişmiş bir kadının Nurettin gibi birine takılması ve orospu, şişko, kancık, adi sürtük gibi sözcüklerin hedefi olması nasıl açıklanabilir?"*

Aynı şaşkınlığa babasıyla birlikte Almanya'ya gittiklerinde de kapılır. Nurettin'le saç saça baş başa kavgaya tutuşup karakola düşmelerini korkunç bir skandal olarak görür. Sanki üstlerine çığ düşmüştür.

İşte tam orada 12'den vurulmuş bir sözcük vardır. Nurhan'ın kendisinin de dahil olduğu bir duruma sanki dışarıdan biriymiş gibi şaşırması, hâlâ soyluluğuna inancı *"babacığım"* sözcüğüyle inandırıcılığın doruğuna çıkar. Nurettin'i *"o sıska karı"*yla birlikte yakalayınca birbirlerine girerler ve *"Babacığımın yanında seninle iki yırtıcı hayvan gibi kapışmak zorunda kaldım,"* der. *"Babamın"* değil, *"babacığımın"*.

Baba amiraldir. Halk tipi kavga dövüş içinde kesinlikle yer almama konumundadır. Nurhan'ın kullandığı *"babacığımın"* sözcüğünde bu duruma düşürdüğü babaya yoğun bir acıma, koruma, pişmanlık ve suçluluk duygusu vardır. Kendisi için değil, çirkinliği hiç hak etmemiş babası için üzülmektedir sanki. Kendi acısı daha sonra çökecektir üstüne. Hikâyede her sözcük

önemlidir ve birkaç cümle yerine geçebilen bir tek sözcükle çok şey anlatılabilir.

Öfkeyi, hayal kırıklıklarını yansıtırken küfürlerden de yararlandım elbette, çünkü Türkçede, bu güzel dilin içinde olan ve söylenen, yaşanan, bir durumu en iyi ifade eden ya da belirten hiçbir sözcük, yerinde ve gerekli biçimde kullanıldığında ayıp, çirkin, kaba değildir. Bu konuda otosansürüm yok. Dilin gerçeğini ve zenginliğini yansıtabildiğiniz sürece sakınmaya, çekinmeye de gerek yok. Dil insanın bütün duygularını ifade edebileceği bir araçtır ve edebiyat argosuyla, küfrüyle, şiiriyle, her şeyiyle bir bütündür. Öfkenin, küfrün de bir şiiri var. Bunu nasıl çıkarıp atabilirsin ki edebiyattan?

“Şeyler ve Düşler” adlı öykünüz ise *Ruhumu Öpmeyi Unuttun*’un habercilerinden biri gibi.

“Şeyler ve Düşler”i çok sevdiğimi Adam Öykü’de yayımlandığında, onu tek başına okuyup değerlendirdiğimde daha iyi anlamıştım. Bir rüyadan yola çıktım, sonra metin bambaşka yerlere gitti ve farklı bir boyut kazandı. Ayrı parçaları birleştirerek ve yeniden kurgulayarak yaratılmış bir hikâyenin böylesi bir bütünlüğe ulaşması beni de şaşırttı sonradan. Öykünün ana teması, değişen dünya ve yaşamda sözde yeni durum ve olguları yeniden adlandırmaya gerek duymayan bezgin eski devrimci bir kadının ‘şeyler’le kuşatılmış hayatının anlamsızlığından düşlerine doğru sapmasıdır. Elimdeki parçalarla buraya varmak belki de romancılığımın getirdiği bir olanaktır. “Şeyler ve Düşler” kitaptaki bir başka hikâye olan “Üçüncü Kişi”yle birlikte bana tümüyle fantastik ya da gerçeküstü hikâyeler yazma arzusu verdi. *Ruhumu Öpmeyi Unuttun*’a doğru yönlendirdi beni. Gerçekte, daha önce de romanlarımda yer yer rüyalar, sanrılar ve hayallerden doğan gerçeküstü bölümler vardı.

“Evin Kadını” adlı öykünüzü, o evi nasıl kurduğunuz üzerinden konuşalım mı?

Bu hikâyeyi anlatmak için neden Sultanahmet’te bir ev hayal ettiğimi bilmiyorum. Birbirleriyle “karıcım, kocacım,” diye konuşan çok uyumsuz bir çiftin buna benzer ve oralarda bir yerdeki evlerine gidip bir saat kadar oturmuştum bir keresinde, ondan belki. Kahramanım ortaya çıktığında o köhne apartmanları, kadının yaşayacağı o evi net bir biçimde gördüm. Bordo rengi kadife püsküllü koltuklar belleğimdeki bir evden, bir zamanlar çok yaygın olan arkası kitaplıklı kanepeler ise belleğimdeki başka bir evdendi. Bunları toplayıp loş bir ev ortamı kurdum. O mekânı, yemek kokan merdivenlerinden evin karşısındaki otele kadar, ben oluşturdum. Sonra kadın ve kocası, o dekorun içinde benim öngördüğüm hikâyeyi yaşamaya ve yazdırmaya başladılar.

“Evin Kadını”nda insanın kendi hayatının yavanlığından bunaldığı bir dönemdeki arayışlarının nasıl radikal uçlara kayabileceği gerçeği var. Kadının otel lobisinde tanıyıp beraber olduğu erkeklerle bir doyum yaşayamadığını görüyoruz. Yalnızca bir eylem aslında o. Çözemediği bağlarla kısıtlanmış birinin kendisi için seçtiği aykırı bir özgürlük alanı. Kadın kendisinin bile onaylamadığı bir biçimde orada özgürlüğün uçlarına dokunmayı dener ama belli bir beklentiyle değil. Bilinçli bir biçimde düşmeye karar vermek ya da uyuşturucuya başlamak gibi. Savrulma ihtiyacı, umutsuzluk. Bağlarının içinde kendini unutmak...

Uçurumun Kilometre Taşları

"Romancı kendini okutmak zorundadır. Okutamıyorsa başarılı değildir. Bir roman her şeyden önce insanları eğlendirmek için yazılır. Ben üst düzey edebi zevk almak için okuyan seçkin bir azınlık için yazanlardan değilim."

Mor çıktığı dönemin tek kitabı olmuştu. Üstelik yeni kurulmuş bir yayınevi tarafından yayımlanmıştı. Ölü Erkek Kuşlar da büyük bir yayınevinden çıkmamıştı...

Yeni bir yayınevinden hiçbir zaman korkmadım. Birlikte yükselmek güzel bir şey; kıymetli olursunuz. Can Yayınları'na geçme aşamasında da, onlarla çalışmak için ne istediğim sorulduğunda, yayınevlerini çok sevdiğimi, gidip orada oturmak isteyebileceğimi ve gittiğim zaman da hoş karşılanmayı beklediğimi söylemiştim. Onlar da "Bundan kolay ne var?" demişlerdi. Erdal Bey'in odasında kapaklar için ayrılmış illüstrasyonlar, ressamlarla ilgili albümler dururdu. Orada bütün gün oturup saatlerce onlara baktığımı hatırlıyorum. O havayı solumak, kapak resmi seçmek... Ama zaman içinde o kadar çok yazarı oldu ki Can Yayınları'nın, beklediğim o özeni gösteremez hale geldiler. Uğradığım zaman orada ne kadar çok iş olduğunu

görüyor, gitmek istemiyordum. Haksız ya da yanlış bir şey belki ama, biraz ayrı tutulmak istiyordum ki herkes kendi adına bunu isteyebilir.

Bu ilgi ve özen isteğinin altında yazmak için gerekli sevgiyi talep etmek de yatıyor olabilir mi?

Benim çocuksu bir yanımla var. Sırtım sıvazlanıp "Aferin, güzel yazıyorsun, otur masana," dendiği zaman heyecanlanıyorum. Bu hem tuhaf hem de değil. Çünkü ben çok zor bir iş yaptığımı biliyorum ve masaya oturmak için çocuk gibi kandırılmaya ihtiyaç duyuyorum.

Nasıl oldu Can Yayınları'ndan ayrılışınız?

Enver Aysever'le bir televizyon programında tanıştığımızda iki üç yıldır pek bir şey yazmıyor ve yazmayı bırakmayı düşünüy-



Enver Aysever ve Yaratıcı Yazarlık Atölyesi öğrencileriyle, 2005

yordum. *Mor*'a başlamıştım ama o kadar umutsuzdum ki yürümüyordu. Son kitap fuarında, Can standı çok-çok satar bir yazarın afişleriyle öylesine donatılmıştı ki onlar için hiç olduğumu düşünmüştüm. Kısacası yeteri kadar mutsuz oldum, çabaladım, olmadı, olmuyor; bundan sonra artık keyfime bakayım, diyordum. O gün Enver birdenbire “değerimin bilinmediğini” söyledi ve “Başka bir yayınevi önerisine açık mısınız?” diye sordu. Ben de tereddüt etmeden “Açığım,” dedim. Bu sözüm üzerine hemen devreye giren yeni yayınevine görüşmeye gittiğimde yaz başıydı. “Yaz geçsin, sonbaharda imzalarım sözleşmeyi,” diye düşünüyordum. Fakat nasıl olduysa imzalayarak çıktım. Sanıldığı gibi öyle büyük bir rakam yoktu ortada. Çok küçük bir avans alacaktım. Çok istendiğim için heveslendim, Akçay’a gittim ve *Mor*’un elimdeki bölük pörçük elli sayfasını yeniden önüme koydum.

Yayınevine gönderdikten sonraki bekleme süreci nasıl geçti?

Her zamanki gibi. Editörümün okuma sürecinde kaygılı olurum. Bunun ne yaptığını bilmemekle ilgisi yok. Bıkkınlıktan gelen bir umutsuzluk. Her satırıyla boğuşmuşsun, defalarca yeniden yazmışsın; artık o metin sana bir şey söylemiyor. Kitabın en vurucu yerlerini, okura geçmesini beklediğin duyguları yaşayamıyorsun. Ezbere biliyorsun ve tam da bu yüzden bilemiyorsun. Genel bir izlenimin oluyor, kendi düzeyinin altına düşmediğini ayırt ediyorsun ama iyi bir roman olup olmadığını ancak ilk okuyanların tepkisine bakarak anlıyorsun. O paylaşım olmadan bir şeyler eksik kalıyor.

Mor, en saygın ödüllerden biri olan Orhan Kemal Roman Ödülü’nü aldı ama bir kitabın çok satması sanırım bazı kişilerde biraz da sıradanlık önyargısı uyandırıyor.

Satış yanıltıcıdır. Kitaplarım evlere giriyor ya da elden ele geçerek en az üç dört kişi tarafından okunuyor. Edebiyat ortamındaki önyargının bana en net yansımasıysa, ilk kitabım *Ağda Zamanı*'nın ismiyle ve cismiyle –içeriğiyle diyemeyeceğim– bir kadın kitabı olarak kabul edilip, adımın bir kadın yazarı olarak tescillenmiş olması. Beni görmezden gelmeyi seçenlerin kötü niyet ya da kayıtsızlıkla alnıma yapıştırdıkları yafta budur. Sevindiğim, okurlarımın kesinlikle bu saçmalığa gülüyor olmaları ve karşı çıkmaları. Bu vesileyle şunu da söylemeliyim. Bir ülkenin edebiyat ürünlerinin kalitesi, nitelikli okur inisiyatifinin altına düşmüşse asıl o zaman kaygılanmak gerekir.

Gerçekten de “kadını odak alan yazar”, “kadını anlatan yazar” vb. söylemler komik kaçıyor kitaplarınız okunduğunda. Her şeyin her şeyle ilişkisini irdeleyen bir yazara kadını erkekten ayrı düşündüğünü söylemek haksızlık değil mi?

Bunları söyleyenler kitaplarımı ya hiç okumamış ya da doğru okuyamamış olanlar. Ne yazık ki tembellik ve kısa yolcu tavrı yenemiyoruz. Okuduğumuzu anlama konusunda ise ciddi eksiklerimiz var.

Kadınları anlatmak gibi bir misyon üstlenmedim. Erkeği de anlamaya ve anlatmaya aynı özeni gösterdim. Benim derdim insanı yazmak. Okurlarım bunu iyi biliyorlar. Feminist olmadığımı söylerken bu kavrayışsızlıktan, bilinçli bir biçimde uzak durmaya çalıştığımı belirtmek isterim. Yoksa ne yazdığımı kafa yormaya hazır biri şimdiye kadar yazdıklarımın feminist çizgide geliştiğini görür. Elbette *Mor* da içerik olarak insandan, yani kadınlardan ve erkeklerden yana bir yazarlık anlayışının ürünüdür.

Peki, diğer düşmanlık? Çok satan yazarlara duyulan düşmanlık?

Edebiyattan para kazanmak en büyük hataymış gibi görülüyor. Bense günde 10-12 saat çalışıyorum. Başka bir işte çalışsam daha çok kazanırım belki. Edebiyatımı 'para kazanmak için üretilmiş şeyler' alanına sıkıştıran adamları kesinlikle ciddiye almıyorum.

Bugün asıl karşı olunması gerekenler, Amerikan yazarlık kurslarında çok satar olmak üzere öğretilmiş üç gram minare gölgesi, beş gram davul tozu biçimindeki reçetelerle yazanlardır. Daha da kötüsü, iki ölçek Ermeni sorunu, dört ölçek Atatürk düşmanlığı vb. modalarla üretenler. İnsani zenginliği dümdüz, kalın bir çizgiye indirgeyen ve tekrarlara sıkıştıran bu tür 'ürün'ler pahalı taşlarla donatılsalar da baştan aşağı politize olmuş ve ticarileşmiş bir dünya sisteminin standart modellerini çoğaltmaktan öteye geçemiyorlar. Edebiyat piyasasının pop star ihtiyacının nesnesi olmayı istekle kabullenen bu tür yazarları kötü emellere alet olmuş görüyorum. Çünkü edebiyat ancak bağımsız, dürüst, muhalif kafayla yapılabilir. Özgünlük, ihlal ve reddetmeyle yol alır. Elmas yerine yutturulmuş aynalı camın sırası ise er geç dökülür.

Mor'un ilk baskılarının sonsözünde bu romanı yıllardır zihninizde taşıdığınız yazıyordu. Neydi, ne kadardı zihninizde taşıdığınız?

Taşıdığım çekirdek, yüzyılın başlarında Osmanlı'nın dağılmasıyla birlikte Ege'nin kasabalarından birine gelip yerleşmiş muhacir bir ailenin hikâyesiydi. İçinde Türkiye'nin hikâyesini barındırıyordu: İkinci Dünya Savaşı yılları; Demokrat Parti'nin kuruluşu ve bölgede tek parti haline gelişi. Sonra tarımın gelişmesi ve -hâlâ tam olarak geçebildik mi ayrı konu- tarımdan sanayiye geçiş süreci. Değişen aile, insan ilişkileri ve savrulan, değişen değer yargılarıyla bugün gelinen nokta. Hikâye kabaca

buydu ama böyle anlatırsan bir sosyoloji kitabı olur ve zaten çoktan onlarcası yazılmıştır.

Bunu insanlar üzerinden, bir hikâye üzerinden anlatmak üzere bir üst konu bekliyordum. Kişilerin büyük bölümü de hazırda aslında ama bir lokomotif gerekiyordu. Bir gün bir bölge radyosunda polisiye bir habere kilitlendim. Bunun *Mor* için aradığım ikinci hikâye olduğunu sezdim her nasılsa. O günden sonra olayla ilgili olarak kupürler topladım, notlar almaya başladım. Tek başına anlatılacak zenginlikte değildi ama daha önce kurduğum romanla özü bakımından üst üste gelmişti. Yazmaya oturmadan önceki dört yıl boyunca, iki hikâyeyi kafamda dönüştürüp iç içe geçirmeye, roman sanatı açısından bütünleştirmeye çalıştım.

***Mor*'daki cinayetin okumaya bambaşka bir hız kattığı fikrine katılır mısınız?**

Hep söylerim, romancı kendini okutmak zorundadır. Okutamıyorsa başarılı değildir. Bir roman çok ağır ilerleyebilir ya da çok ciddi bir içerikle dopdolu olabilir. Ama başarılı bir yazar onu da okunur hale getirmelidir. Cinayet olayı aradığım oltaydı. Böyle şeyleri herkes merak eder.

***Mor* bir cinayetteki en can alıcı zaman biriminde geçer: Okun yaydan çıktığı süreçte. Buna en başından mı karar verirsiniz?**

Cinayetin işleneceği günün ilk saatlerinde başlar ve zaman cinayet anına doğru akar. Okurun merakını ileriye taşıyan şeylerden biri de budur. Tabii bu arada, cinayete varacak zaman üst katta, seyir katında yol alırken, bir yandan da kişilerin geçmişe dönüşleri yoluyla ilerler. Bir ailenin 40 yıllık hikâyesi üç kuşak üzerinden ve ülkenin o süreçteki değişimi görünür kılınarak anlatılır.

Her bir kişiyle hem gün saat saat devam eder, hem olay örgüsü. Bu da başka bir gerilim sağlar. Tek bir insanın roman boyu sürececek mızımız konuşmasındansa, farklı açılardan, herkesin kendi görüşünden baktım olaya. Böylece ortaya daha trajik ama bütünlüklü bir resim çıktı.

Mor'da da, bütün yapıtlarınızda olduğu gibi, eşya çeşitli anlamlar üretiyor. Nedir eşyanın hayatınızdaki yeri?

Eşya kişiliği ve hayata bakışı yansıtır. Yaşama biçimleriyle ilgili ipuçları taşır... Yazarken bu ipuçlarından yararlanıyorum. Nesnelerin en özel insanlık hallerimize tanık olduklarını, bizi sessizce gözlediklerini, hayatlarımızdan bir şeyler biriktirip sayısız anı gizlediklerini sandığım, hissettiğim anlar da oluyor. Bu yüzden gerektiğinde elden çıkarmak zorunda kaldığım eşya bana hüznün verir. Sanki hayatımın bir parçasını onlarla birlikte atıyormuşum gibi. Ayrıca onların çoğu kez insanlardan daha dayanıklı ve uzun ömürlü olabilmeleri bana dokunaklı geliyor.

Konuk olduğunuz evlerin eşyası da kendi öyküsünü anlatır mı size?

Belki de orada yaşayan insanlardan daha çok şey anlatır. Bir örtünün duruşu, duvara asılmış bir resim ya da fotoğraf, ortaya konmuş bir sürahi, vazodaki çiçeğin plastik mi gerçek mi olduğu, içeri ayakkabılarla girilip girilememesi gibi sayısız işaretleri değerlendiririm. Kahramanlarımin eşyayla ilişki ya da ilişkisizliğinden yola çıkarak onlar üzerine gerçeğe yakın öyküler kura biliyorum.

Mor'da, Revan'ın eşyasını kötülediği bir sahne var: Kadife döşemeli iki fiskos koltuğu, kardeşi Fikran'ın zevkinin eseri sayarak aşağılar. Aynalı konsol ve yemek masası, yaldızlı avi-

zeler, çirkin biblolar bir zamanlar eve doldurmaya çok heveslendikleri döküntülerdir...

Revan'ın andığı dönem 80'li yıllar. Kocası İlhan Sacit'in yükselme dönemine denk gelen ve yeni bir sosyoekonomik düzenin bireylere yansımaları biçiminde romanda yer alan bu süreçte kimi insanların eline, çoğunlukla yasal olmayan yollarla, yiyip içmekle bitmeyecek paralar geçti. Hileyle, yolsuzlukla, kolay kazanılan bu paranın harcanması gerekliliği ülkede acıklı bir görgüsüzlük, savurganlık ve özentiyeye neden oldu. Moda sık sık değişiyor, günün en gözde eşyası iki sene sonra demode hale geliyordu. Kristal avizeler atılarak yerine yerden aydınlatmalar alınıyor, oymalı kadife koltuklar ayağa düşüp evler İtalyan ve Amerikan mobilyalarla döşeniyordu. Sindirilmiş bir kültür olmayınca evler çok karmaşık, bitpazarı havasında bir hal aldı. Eşya, Revan'ın sahnesinde olduğu gibi, insanın üstüne gelmeye başladı. Acıklı ya da gülünç, ama *Mor*'daki bu bölüm, özünde o döneme bir göndermedir ve politik bir içerik taşır.

Mor'da, "yeni" paranın getirdiği "yeni" yaşam, ölümü bile karnaval havasına sokar. Renginur'un babası ölüm döşeğindedir. Ama lüks hayat herkesin üzüntüsünü alıp götürmüş gibidir. Hatta ölüm ihtimalinde cenazenin sabaha kadar bekleyebileceği, doğum günü partisini bozmaya gerek olmayacağı düşünülür... Paranın kişinin inancını bile etkilediği saptanır: Revan Tanrı'nın yüzünü eskisi gibi göremez, hatta varlığından kuşkulandır... Para ve özgürlük üstüne ne söylersiniz?

Konu edilen dönemde ülkeye gelen para; ilişki biçimleri, genel doğrular ve inançların önemini azalttı. *Mor*'da asıl anlatmak istediğim bu toplumsal çözülme, dağılma ve değer değişimi sürecidir. Sözünü ettiğimiz tablo içinde para kimilerinde bir

özgürlük yanılsaması yarattı ama getirdiği itibar piyanist şantörün konuklarına gösterdiği ilgi kadar sahte ve gülünçtü. 'Paran varsa özgürsün', 'Paran kadar konuş' gibi sözler böyle türedi. Yani parayla egemenlik kurmak, en ucuzu, evdeki kadına mahkûm olmamak, arazi taşıtıyla dolaşıp istediğini satın alabilmek ve dolarla bahşış bırakmak tek başına insanın düşünsel ve duygusal yapısını özgürleştirmedeği gibi paraya tapan, birçok şeyden vazgeçti.

Çok ironik başka bir saptamanız: Revan, İlhan'dan boşanırsa geçen yılların harcanmış sayılacağını sezip hiç grup seks yapmadığına yonar! Para olmasaydı belki hiç aklına gelmeyecek bir şeye üzülmemektedir.

Revan, sıradan biri. Yıkılmakta olan değerlerin yerini doldurmak üzere onun gibilere empoze edilenlerin etkisi altında yaşamaya çalışıyor. Sosyete, kadın ve magazin dergilerinde cinselliğin ruhsuz, biçimsel, abartılmış ve mutlaka denenmesi gereken şeyler olarak öne sürülen örneklerine özeniyor. Otuz yıllık evliliği boyunca cinsel doyumdan uzak kalmış Revan düzeyinde bir kadının özlemleri modaya, bir gereklilik gibi dayatılan sıradan önermelerin ötesine geçip gerçek, özümsemiş bir içeriğe varamıyor. Bir uçtan ötekine, daha önce dudağını uçuklatacak şeyler hayal etmeye savruluyor. Bir jigolo tutmak, çirkin ayak parmaklarını kırdırıp estetik ameliyat yaptırmak da dahil bu hayallere. Bunları deneyecek cesareti bulabilse bile çok geç kalmış olduğundan eli boş ve daha yorgun çıkabilir işin içinden.

Bu tür insanlar iyi ya da kötü kendilerine ait değerleri kaybedince tutunacak şeyleri kalmıyor. Önceki değerlerinden bütünüyle sıyrılmadıkları için suçluluk duyguları, pişmanlıklar başlıyor. Burada önemli olan nokta o anın Revan'ın hep kocasının

adıyla kimlik kazandığını, bir hiç olduğunu gördüğü an oluşu. Kendisi olmak için, en kısa, en kolay yoldan, en radikal olana yöneliyor böylece.

Bugün iş görüşmelerinde de güzel olmayanın şansı pek yok. Karizmanız olacak, kendinizi satmayı bileceksiniz... Çok acıklı değil mi bunlar?

Elbette. Görünüş çok önemli. Sanki bir vitrinde yaşıyoruz. Öncelik göz alıcı, çekici görüntülerde ama işte orda takılıyoruz ve görünenin ardındakini görmüyoruz. Bir tür körlük yaşıyoruz aslında. Güzellik bir avantaj, kabul etmemiz lazım. Ama bize şu da öğretilmişti: "Kendi içinde sahip olduğun zenginlikler, asıl değerlerdir ve seni başarılı ve mutlu kılacak olan bunlardır." Günümüzde ise var olan bütün üstünlüklerine rağmen fizik olarak senden iyi görünenle rekabet edebilme şansın yok.

Yine de insan, bir değer taşıyorsa, o denli yıkıma uğramıyor. Bu insanlarda birikimin, derin yaşamışlığın kazandırdığı bir büyü oluyor ve yaşları önemini kaybediyor. Romantizmi, birini salt güzel ve genç gördüğü için değil, o olduğu, bize değerli ve anlamlı geldiği için sevebilmenin heyecanını, bir tutkuyu günlerce, gecelerce hayal edebilme gücümüzü yitiriyoruz. Yine de umutsuz değilim. İnsanlar bu korkunç boşluk yerine doluyu arama ve yeni bir döneme girme ihtiyacı duyacaklar. Eskiyle yeniyi dengeleyerek elbette.

Paranın cinselliğin yasak, günah, aykırı sayılan taraflarını bile yasallaştırdığını okuruz Mor'da: Renginur'un dayısı Âdem'in deyişiyle, İlhan Sacit'in otelinde "her şey olabilir".

Toplum ahlakı çifte standarda sahiptir. Yeşil'de dediğim gibi *"Başarının asıl ölçütünün para ve ona dayalı güç olduğu bir çağda, kurallar ancak güçsüzler ve küçük, zavallı insanlar için geçerlidir."*

Parası olansa her durumda saygındır. O romanda küçük, tutucu bir kasabadan İstanbul'a gidip yerleşen biri, zengin olduktan sonra, eşcinsel partneriyle beraber kasabaya gelir. Durum apaçıktır ama asla kınanmaz. Bütün akrabalarını toplayıp onları gösterişli, pahalı restoranlara götürür. Herkes memnundur ve ne takmış takıştırmış erkek sevgiliyle ne de Niyazi'nin o parayı nasıl kazandığıyla hiç kimse ilgilenmez... Şu çıkıyor tabii buradan: "Para kazanan insanın her şeye hakkı vardır." Ama aynı durumda çulsuz biriyle karşılaşsalar onu kınamaktan hatta linç etmekten bir an geri durmayacaklardır.

Âdem'e ilişkin bir saptama ise çok karmaşık iktidar ilişkilerine açılır: *"Gidip İlhan Sacit'in önünde ceketini ilikleyip yalakalık yapsa, dinine imanına bağlı görünse herkes pek mutlu olacak, el üstünde tutacaktı onu oysa."* Bir yanda para, bir yanda din... Bu iki kavramın işbirliği ettiği o nokta...

Tam da öyle. Bu iki kavram içinde İlhan onu, uyumsuz, dik bir adam olarak görüyor. Kendisi dindar olmamakla birlikte küçük adamların inanmazından tedirginlik duyabiliyor ve onu bu yüzden hem boyundan büyük bir biçimde özgür hem de yönetilemez, dolayısıyla tehlikeli buluyor. İlhan gibi bir adamın iktidarının dışında duran böyle biriyle fazla ilgilenmesi beklenmez. Zaten onun gibi adamlar, kendince bir yaşama felsefesi geliştirmiş bu halk tipiyle –çarıklı erkânıharp– uğraşmaz ve onları hor görürler. Muhatap olmamaya da çalışırlar çünkü bir biçimde eleştirilme riskleri vardır. İlhan Sacit, Âdem tarafından onaylanmayacağını biliyor. Ancak itaat ederse, düşüncelerini kendine saklayıp saygılı davranırsa Âdem'i kullanmaya gönül indirebilir. Oysa Âdem kullanılabilir olmadığını sanıyor. Tabii İlhan Sacit'in tavrından dolayı da böyle düşünüyor. Burada ince bir çizgi var: Kanısı bir yandan da itilmişliğiyle ilgili. Yani İlhan

Sacit onu masasına oturtsa ya da ona biraz daha hoşgörü gösterse pekâlâ teslim olabilir. Biraz da ulaşamadığını reddetmekle ilgili bir uzaklık bu.

Âdem'in yargılanabilecek taraflarını da gösterince şu geldi aklıma: İlhan'ı itici yönleri içinde çekici kılabilmeniz... Yazarın kahramanına bunca adil davranabilmesi zor olmalı?

İlhan Sacit çekicidir. Sadece parasından ötürü değil, konumuyla, iyi kötü birikimiyle, insanlar üzerindeki hâkimiyetiyle, kime nasıl davranacağını bilmesiyle, gerektiği yerde son derece sevecen, gerektiği yerde kaba, incitici oluşlarıyla bu insan tipi hiçbir biçimde sıradan değildir. Bunu görmek lazım. Böyle birini önyargıyla itemezsin. Kalıplar içinde anlatamazsın. Zengin ruhsal ayrıntıları atlayıp şablonlaştıramazsın.

Öte yandan İlhan, altmış sekiz kuşağından eski bir solcu, neyin ne olduğunu çok iyi biliyor, belli bir altyapısı var ve kendi içinde sayısız çelişki taşıyor. Bu tip bir roman kahramanı, benim için çok ilginçti, çözümlenmeye değerdi ve bir dönemi somutlaştırmada işime yarayan, sağlam bir malzemeydi. Onu anlatırken hiç yan tutmadım, objektif olmaya çalıştım. Ayrıca insanları bütünüyle iyi ya da baştan aşağı kötü olarak görmek olanaksızdır. Edebiyatın işi iyyinin içindeki kötüyü, kötünün içindeki pırlıtyı bulmak olmalıdır. İnsan budur.

Ölüm–para–cinsellik üçgeni de kurulur *Mor*'da.

İnsanlar hayatlarındaki boşluk ve anlamsızlık ölçüsünde cinselliği abartıyorlar. Cinsellik tabii ki çok önemli, ama hayat-taki yegâne varoluş biçimi de değil. Yaşamının zevkli yanı sadece cinselliğe indirgendiği anda doyumsuzluğa varabiliyor: Aslında cinselliğin saf içgüdü oluşu dolayısıyla vahşi, karanlık, ölümcül bir yanı da var. Bu karanlık bölgeyle yazar olarak çok

ilgiliyim. Gazetelerin üçüncü sayfa haberlerine bir bakın. Cinsellik ve buna bağlı cinayet ve ölüm neredeyse cinnet boyutlarında yaşanıyor her gün.

Paranın pervasızlaştırıcı tarafını Fikran'ın Ramazan'la yaptığı konuşmada çok açık görürüz: Ramazan'ı para karşılığı talep ederken alabildiğine utanmasızdır.

Bu kadın tipi seksenli yıllarda en göz önünde örnekleriyle toplumumuzda yer aldı. Cinsellik üst sınıf tarafından bile ticari nitelik kazandı ve erkek fahişeler sosyete kadınlarıyla ilgili gözlemlerini gazete sayfalarına taşıyor oldular. Hiçbir insani ilkenin kalmadığı bir ortamda bunların yaşanması doğal. Fikran, sayıları hiç de az olmayan ve eniştesinin parasıyla özgürleştiğini sanan yoz bir kadın tipinin romandaki trajikomik örneği. Ramazan'a gelince: İnsanların umudu, namusuyla çalışıp insan gibi yaşama şansı kalmayınca ellerinde ne varsa onu kullanmaya, hatta kutsal bildiğini sömürüye açma durumuna geliyorlar.

Cinsellikle ilgili hiçbir tabu yok. Ancak iki insan arasında en sıcak ve en mahrem ilişkiye paranın kirinin bulaşmasının dengiyi bozduğunu, insanca bir eylemin alınır satılır, üzerine pazarlık edilir hale gelmesinin satın alınan tarafı aşağıladığını, satın alanı ise yabani bir kibre sürüklediğini düşünüyorum. Parayla cinsellik satın almak ya da satmak sınırları ihlal etmenin vereceği zevkin en edilgen biçimi bana göre. Uzun süreçte insanı makineleştiren bir hissizleşme ve yalnızlaşma türü.

Paranın meşrulaştırdığı başka şeyler de görürüz *Mor*'da. Düşünün, mazbut, Doğulu bir kapıcı ailesi kızlarını apaçık pazarlıyor İlhan Sacit'e. Renginur'un babası kasabadan geldiğinde namus ve onuru için cinayet işleyebilecek biriyken kızının namusunu kirleten ve gayrimeşru çocuk doğurmasına neden olan adamın önünde saygıyla eğiliyor ve ceketini ilikliyor. Kocas

ölüm döşeğinde yatan Fatmuş ise yaşlı ve varlıklı otel doktoruyla ilişki kurmaktan kaçınmıyor.

Kimi eleştirmenler hangi duyguları, hangi bilinci kimin taşıyıp taşıyamayacağına karar verir. Yazar için, araya girmiş, o kahraman bunları düşünecek bilinçte değil, der. Mesela Gülcan'ın, oğlunu ülke gerçekleriyle açıklayabilmesi...

Benim insanlarım hayatla ilgili görüşlerini ilişkileriyle ilgili deneyimlerinden olduğu kadar yaşadıkları koşulların kendilerine yansıyan somut değişimlerinden çıkarıyorlar... Bir büyük toprak sahibi çiftçinin ilkökul eğitilmiş kızı olan Gülcan, miras yoluyla bölünmüş toprakların rant ekonomisine yenik düşmesini yaşıyor. Artık çocuklarının toprakla uğraşmak istemediğini, çünkü çiftçilerin hayatlarını toprağa bağlı bir ekonomik yapılanma içinde sürdüremez hale geldiklerini de açıkça görüyor. "Değişen nedir?" diye sorduğunda topraktan para kazanılmadığı sonucuna varıyor.

Bunu herkes görür! Nasıl para kazanılıyor artık? Bir müteahhit gelip Gülcan'ın toprağına 46 daireli apartman sitesi yapıyor, 20 tanesini ona veriyor, o da satın alıyor, toprak ancak böyle para ediyor. Burada sosyopolitik ve sosyoekonomik bir değişim var. Bu çok belirgin değişimi etiyile kanıyla yaşıyor Gülcan. Çocuklarını ise kurtaramıyor, o kasabadaki yapılanma içerisinde varlık göstermiyorlar çünkü. Kasaba lisesinden çıkan çocuk üniversiteyi kazanamıyor. Toplumsal statü açısından da çiftçi olmayı istemiyor. Gidip diskoda oturmak, dükkân açmak ya da yurtdışına çıkmak istiyor. Görmüş geçirmiş bir annenin, Gülcan'ın, geri zekâlı değilse bütün bunlardan bir sonuç çıkarması çok mu zor acaba?

Tuhaf gelebilir ama ben 'cinsel tercih'i farklı birçok yazarımızın kadını kadından, erkeği de erkekten daha iyi anlattı-

ğını düşünüyorum. Sizse, *İçimden Kuşlar Göçüyor*'da, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de, *Yeşil*'de, *Mor*'da ve *Safran Sarı*'da eşcinselliği, biseksüelliği, travestiliği sorguladınız.

Her insanın içinde bir kadın, bir de erkek vardır. Ayrıca cinsellik söz konusu olduğunda bütün kapılar açılabilir, denenebilir. İster ya da istemez, cesaret eder, edemez, ama teorik olarak insanın çok zengin potansiyeli olduğu gerçek. Önemli olan yazarın olasılıklar üzerinde düşünebilmesi. Burada asıl önemli olan ruhsallık. O çakışma, o paralellik yakalanabildiği anda kadın ya da erkek oluşun önemi yok. Bu da çok fazla kurgulanarak gerçekleşen bir şey değil. Bizi asıl korkutan ve durduran şartlanmalar. Yazdıklarım bu bakış açısının ürünü.

Her zamanki içtenliğinizle...

Hepimiz adına konuşuyorum, çünkü benzer şeyler yaşıyoruz. Sözcüklerin arkasına saklanmayı sevmiyorum ve okurumun beni bu yüzden sevdiğinin de farkındayım. Son olarak şunu da söylemeden geçemeyeceğim: Ben, *Mor*'da bir aşk ve cinayet hikâyesi anlatıyor görünürken hızla giden bir arabadan dışarıya bakıyor, varılacak uçurumun kilometre taşlarını sayıyorum.

Zamanın Geçirgen Dokusu

"Tutkularımı kolayca elde edebileceklerime değil zor ve zaman alacaklara yönelttim. Yaralarımı bana verilmiş bir ceza sayıp kurutmaya çalışmak yerine inatla yeşertmeye, dal budak salmaya bıraktım. Yetmedi, sürekli yeni yaralar açtım tenimde."

Zaman, yazarken üzerine en çok düşündüğünüz kavramlardan biri. Kahramanlarınızın çoğu başlarına gelenleri açıklarken 'zaman'ın da payına değindiler. Peki, siz nasıl yaşadınız zamanı?

Zamanı hep bulduğum andan bir sonrasına atlamaya hazır bir şekilde yaşadım. Sürekli gelecekle ilgili tasarılarım ve hayallerim oldu. Dolayısıyla şimdiki zamanımın bir ucu hep gelecekteydi. Beklemeyi de seviyordum. Çünkü hem şimdiki zamana bağlıyordum beni hem de bir ucu gelecekte, bir ucu geçmişteydi.

Kaç türlü zaman var sizce?

Zamanı genelde iki türlü kavırıyorum. Biri saatlerin gösterdiği, günlük yaşamı düzenlemeye yarayan bildiğimiz zaman. Öteki, bence asıl gerçek olansa duygusal zaman. Bütün varsayımlar gibi zaman da soyutlanmaya uygun bir kavram. Bence



Samsun, 1966

tek bir zaman, tek bir geçmiş, şimdi ve gelecek yok.

Korkunç şimdiki zamanlarımız ya da sonradan mutluydum aslında, diyebileceğimiz geçmiş zamanlarımız olabilir. Üst üste gelen zamanlar ya da. Salı, bütün salılar; saat üç, bir sürü saat üç haline gelebilir. Bütün yazdıklarım da zamanı sorgulamaya çalıştım. Bazı günler, saatler, anılar zaman dışına çıkar. Bütün zamanlara yayılır. Zaman kendi ekseninden kayar. Şimdiki zamana karışır. Zamanlar arasında ki geçişliliğe, bu önemli saklama

duygusuna ilişkin çok şey yazdım.

Şimdiki zamanı çok yoğun yaşadığım bir "salı-öğlen-şimdiki zaman" süreci var bende örneğin. Ankara. Öğrenciyim. 63-64 yılları. Beklediğim mektup yalnızca iki üç haftada bir salı günleri geliyor kızlar bölümündeki mektup masasına. Geliş aralığı değişebilir ama kesinlikle günü salı. Her salı mektup bekliyorum birinden, gelmeyeceğini bildiğim halde. Salılara karışmış görüntüler var. Uzun holde kızların oturduğu divanlar, radyodaki şarkılar: "*Yeşil gözlerini ufkuma ger ki / Bahar geldi diye türkü söyleyeyim*"...

O şarkılarla babama gidiyorum aynı an. Radyosunun başında sigara içiyor. Karton kutuda incecik Yenice sigaraları. Salı, annem pazara gitmiş, geç kaldığı için sinirli babam. Sonra başka bir salı öğlesi birden. Bursa, okuldan dönmüşüm, annem hastaneden gelmiş...

Salı. O masadaki mektupların tek tek elimden geçişi, yürek

çarpıntılarıyla eli boş kalışım, bütün salı öğlelerinin üst üste gelişi. Sarı bir duygu. Bütün sapsarı salılar... Yalnızlık. Sonra o ayın üçüncü salısı. Üçüncü salı da gelmezse...

Bu karmaşık zamanlar sürecinde bende bir posta hastalığı oluştu. Artık belli bir neden ya da kişi olmadan da yıllarca posta bekledim. O ağırlı özlemin tadını aradım. Uzun sürdü saplantım. Zaman içinde farkında olmadan geçti.

Zamanın acıları azalttığı, yaraları sardığı söylenir, doğru mu, sizi de iyileştirdi mi?

Zamanla ilişkimiz içinde bulunduğumuz ortam, ruh hali, olay ya da durumlara göre biçimleniyor. Hiçbir şey sonsuz ve sabit değil. Hayat sürüyor ve özlem, beklenti ve kaygılarımız hatta rüyalarımız bizimle birlikte sürekli değişiyor. Aşk, nefret, şefkat ya da merhamet, tutku, sevinç, acı genelde geçici ve uzun süre taşınamayacak duygular. Zaman bunların şiddetini azaltıyor, dayanılır düzeye indiriyor ve bizi unutmanın cömertliğine teslim olmaya sürüklüyor.

Bazı insanlar acıya bağımlıdır. Ben acının ne olduğunu bilmeden yüzleştim hayatla. Aklım henüz bulanıktı, nedir anlayamadım ama sonradan gençliğimi uzun bir yas süreci olarak yaşadım. Her an başıma bir uğursuzluk, felaket gelecekmiş ya da kötü bir haber alacakmışım gibi. Kafamda olası kaza ve faciaların resimleriyle dolaştım. Yollara, sokaklara çıkan sevdiklerimi, çocuklarımı uykusuz, kaygıdan deli olmuş halde pencere-lerde bekledim. Belki de o çok korktuğum meçhul tetikte bekler acıya bağlanmıştım.

Olmazlıklarla, umutsuzluklarla beslendim. Tutkularımı kolayca elde edebileceklerime değil zor ve zaman alacaklara yönelttim. Yaralarımı bana verilmiş bir ceza sayıp kurutmaya çalışmak yerine inatla yeşertmeye, dal budak salmaya bıraktım.

Yetmedi, sürekli yeni yaralar açtım tenimde ki panzehir olsunlar. Bir mektubunda Ali, şöyle sormuştu bana: *“Nedir senin acın? O büyük, baş edemediğin acı nedir bir anlatabilsen bana! Ama acaba sen kendin biliyor musun ki?”*

Zamanınızı sevinçlerden çok acılar genişletip uzatmış. Şu anki yaşınıza gelmek çok mu uzun sürdü? Ne hissediyorsunuz?

İlk bakışta zaman çabuk geçmiş gibi görünüyor. Oysa yaşadıklarımı ve unuttuklarımı hatırladığımda hiç de öyle olmadığını görüyorum. Aslında çoğu kez zamanın ötesinde onu unutup yaşıyorum. Tanpınar'ın dediği gibi; “hem içindeyim zamanın hem de dışında.” Evrenin genişliği ve sınırsız zamanı kapsamında biz insanların ömrü fazla değeri olmayan küçücük, görece basit bir olgu. Sonlu, geçici bir süreç. Varlıktan yokluğa kısacık bir geçiş. Bu gerçeği çoktan kabullendim.



Gazi'den sınıf arkadaşlarıyla bir imza saatinde. Mersin, 2002

Bu kitap için fotoğraf seçerken eskilere gittim. Ne kadar değiştiğimi gördüm ve hüznü duydum. Oysa kalbim hâlâ bir çocuk kalbi gibi geliyor bana. Ruhun ebedi gençliğiyle bedenün yaşlılığı arasındaki bu çelişkiyi acıklı buluyorum. *Taş ve Ten*'de de eğildim bu aykırılığa.

İnsan varolduğu günden beri varlığını sınırlayan, tehlikeye atan ve kendisini engelleyen zamanla savaştırmak zorunda kalmış. Onu yenip ölümsüzlüğün sırrını bulmaya uğraşmış. Bu uğurda tarihin belleğini ve zaman bilincini ortadan kaldırmayı bile düşünmüş. Oysa yazmak bunun tam tersi bir eylem.

Yani yazmak zamanla mücadelenin ve ona meydan okumanın bir başka biçimi, öyle değil mi?

Çağı, dönemi, zamanı içindeki insanla birlikte kalıcı kılmaya çalışmak... Bu belki de yalnızca bir yanılsama, iyimser bir görüş ya da avuntu. Yazmak abartılmış anlamının dışında zamanın ve yaşamın acımasızlığına karşı bir tür varoluşu savunma refleksi sayılmalı. Ben'ini başkalarına kanıtlama ve onların sevgi ve hayranlığını kazanma arayışı içinde sürüp giden bir onaylanma arzusu. Yazma deneyiminin erdeminden, insanın kendi macera ve cevherini geliştirip dünyaya sunmasının gereğinden ve güzelliğinden çok söz ettim ama zamanın savurganlığı karşısında karamsarlığa kapılmamak da elde değil.

Yine de insandaki yaratma tutkusunu kutsamak gerekir. Çünkü iyi sanatın zamanı yenme gücü vardır. Bilim, teknoloji, genel doğrular, inançlar eskiyebiliyor. Ancak üç bin yıllık bir Kibele heykelciği bizleri hâlâ büyülüyor. Çünkü yaşının üç bin hatta dört bin yıl ilerisinde yaratılabilmiş. Değerli olan, hükümündeki her şeyi aşındıran, yoran ve yok eden zamanı aşabilme, onun ötesine geçme niteliğidir.

Zamanı kâğıt üzerinde zapt edebilmeyi başarmak hayata ilişkin ne türden umutsuzluk ve tedirginliklerinizi yatıştırdı?

Zapt etmek yerine kaydetmek denebilir belki. Başarabildim mi bilmem ama yazmak bana yardım etti. İnsan çoğunluğunun boşluk ve çılgınlığı yüzünden kapıldığım umutsuzluğu, hayretlerimi, endişelerimi, yalan, ahmaklık ve boş kibirden duyduğum nefreti, töre ve boşanalar karşısındaki çaresizliğimi, körleşme ve duyarsızlaşma korkumu bir ölçüde yatıştırdı.

Geçmesini istemediğiniz, durdurma arzusuna kapıldığınız zamanlar en çok hangi zamanlarınız oldu?

Zamanı durduramayacağımın, geçip gitmekte olan benden daha güçlü ve hızlı bir şeyin içinde durmadan ileriye doğru sürüklendiğim hep farkında oldum. Yine de uzatmak istediğim günler, geceler, saatler oldu. Örneğin bazı karşılaşma ve kavuşmalar. Kaybedip bulma ve yeniden buluşmalar. Umutsuzluğun birden umuda dönüştüğü bekleme anları. Yıllar önce yaşanmış duyguların yıllar sonra aynı sıcaklıkla sürdüğünü görüp hissettiğim rüyalar. *Taş ve Ten*'de böyle bir rüya var örneğin. Kâğıda aktararak ömrünü uzatmaya çalıştığım bir rüya.

Roman ve öykülerinizdeki gerilim hiç aksamıyor. Geçişler arasında hiçbir kopma, sarkma, belirsizlik yok. Sanki 'zaman'ın fay haritası üstüne oturtulmuşlar. Anlatı zamanını nasıl belirliyorsunuz?

Öykü ya da romana hazırlanmanın en önemli aşaması metnin zaman bütünlüğünü belirlemektir. Benim kendime sordüğüm ilk soru hikâyenin ne kadar zamanda geçeceği, ne zaman başlayıp ne zaman biteceğidir. Çünkü metnin zamanı bir çember oluşturur kafamda ve yapıyı bu çemberin içinde kurarım.

Gerilimi sağlayan da budur bana göre.

Roman zamanım genelde 'şimdi'den yani 'hal'den başlar ve onun biraz sonrasında biter. Bu iki uç arasında yapı ve uzunluğa bağlı olarak bütün zamanlara gidip gelebilir ya da girip çıkabilirim. Böylece zamanın ipini elimde tutarım.

Size göre bir yazarın edebi metnin zamanı gibi büyük bir sorunu çözebilmesi klasik romanı bilmeden mümkün müdür? Bu soruyu yapıtlarınızda modern zamanı kullandığınız için soruyorum.

Klasik romanı bilmek, iyi çözülmüş örnekler üzerinden izleyip hissetmek ve edebi zaman bilincini farkında olmadan kavramak önemlidir. Bir romanda mekân-zaman-konu bütünlüğünün nasıl sağlanacağı ancak bu yolla öğrenilebilir. Mekândan zamana, ve zamandan öteki zamanların içine geçişler konu ne olursa olsun akıcı ve kendiliğinden olmalıdır. Çünkü yazılı metnin 'geçmiş zaman'ı 'şimdiki zaman'dan geriye kalan zamandır. Kronolojik anlatılara karşı değilim ama deneyimi az olan biri için ıskalama riski fazladır.

"Üç yıl sonraydı..." gibi anlatımları sevmem. Yani roman o üç yılı atlamadan bitmelidir. Çünkü üç yıl sonra yeni bir hikâye başlayacaktır. Öte yandan şimdiki zamanı odakta ve önde tutarak ve onun içinde bellek, mektuplar, farklı aktarımlar yoluyla dolaşarak bir ailenin yüz yıllık tarihini de anlatabilirsiniz. Ama tabii bu da yazma denetimi gerektirir.

Öte yandan romanı yeni biçimler, yapılar ve zaman anlayışı içinde kurgulayıp çözen severek okuduğum, yazarlara esin verici önemli isimler de var. Örneğin Fransız Yeni Roman akımının öncülerinden Nathalie Sarraute. Ne ki bu tür yazarların yerli taklitçileriyle özentili ruhsuz takipçilerini çekilmez buluyorum.

Zamanla bu kadar uğraşmak edebi metinde yapı sorununu çözmenizi sağlamakla sınırlı kalmamış olsa gerek.

Zamana değerinin üzerinde anlamlar yükledim. Geniş zamanı içinde yalnızca insanın kendi ruhunu görebileceği anlarla ilişkilendirdim ve yazdıklarımın gereksindiği dile aktarmaya uğraştım. Zamanı çok katmanlı kavrama ve yansıtmaya biçimim hem içerik ve betimleme dilimi zenginleştiriyor, hem de yorumumu. Anlatı zamanı aynı zamanda bir zemin, üzerine sağlam, çökmeyecek bir bina kuracağınız boş bir alandır. Boyutu; metnin biçimini, iç yapısını etkiler ve yapılandırır. Bunun dışında zamanı insanın hatırlama ve düşünme biçimine uygun olarak yansıtmaya özen gösteriyorum.

Gölgede Kırk Derece'deki "Üçüncü Kişi" adlı hikâyede iki eski sevgili yeniden on beş yıl önce ayrıldıkları havaalanı bekleme salonundadırlar. Kadın şöyle der: *"Ayrılırken benim Umur'u öpmeyişim ve ona bir daha görüşmek istemediğimi söyleyişim on beş yıl önceki gibi duruyor. (...) alana bakan pencerenin önünde, katılıp kalmış, donup taşlaşmış bu an. Öyle kolayca, camdaki buğuyu elle siler gibi silinip yok edilecek cinsten değil. Zaten uzun yıllar boyunca, onca yolculuk, onsuz o kadar gidip gelmeler, geçip gitmeler yaşadım bu salon-da da o sabah hiçbir şey bozmadı."*

Ruhumu Öpmeyi Unuttun'daki "Gelecek" adlı hikâyeye ise bir gelecek zaman tasarımıdır. Bu da şimdiki zamanın, bir zaman dışılık ve zamanla ilgili yanılısma içinde geleceğe taşınmış boyutlarını yansıtır. Yine aynı kitaptaki "Pembe Kayışlı Saat"te, konuk kadın, zamana ilişkin saptamalar yaparken şunları söyler:

"Bazıları zamanın hep ileriye doğru aktığını, durmadan ilerlediğini sanıyorlardı. Hayır, hayır! Bazen geriye doğru akıyor, bazen de duruyor-riyordu. (...) Zamana yön, hız ve biçim veren duygu, düşünce ve eylemi-mizdi. Mavi ya da mor zamanlar, söğüt ve kuş zamanları, aşk, ateş, kriz

ve savaş zamanları (...) olabiliyordu. Yıllar, dönemler, aşklar arasında gezinip durduğumuz, onları hallaç pamuğu gibi atarak ileri geri, öne arkaya, oradan oraya kuralsızca geçebildiğimiz zamanlardı bunlar..."

"Şimdiki zaman geçmişten ve bir o kadar da gelecekteken oluşuyordu ve geçmiş, gelecek zamandan bakılan eskimiş bir şimdiki zamandan başka bir şey değildi." Zaman üstüne söyledikleriniz öykü-roman kişilerinize tuhaf bir bilinç katıyor. Geleceği ve kendilerini yeni bir aşta bekleyen mutsuzluğu seziyor dahası en başından görüyorlar.

Bazen zamanı yalnızca o anki bakış açımızla, bazen de belleğe kaydedilmiş paralellikler, karşıtlıklar, kokular ya da yankılarla kavrarız. Bu, hayatın içindeki yinelemelerden oluşan bir illüzyondur. Duygu ve algılarımıza bağlı olarak zaman çizgisinin incelik kalınlaştığı yerler vardır. Sezgilerimiz o anlarda güçlenir. Böylece geçmişe ilişkin deneyimlerimizle geleceğe bakabiliyoruz. Öngörümüz çok net olmuyor tabii. Belli şeyleri önceden hissediyoruz ama yine de geri adım atma şansımız kalmamış oluyor.

Aşk bağımsızlık kazanmanın mümkün olmadığı bir hastalığa benzer. Genellikle aynı hatalar, yanlışlar, zayıflık ve teslim oluşlarla yaşanır. Heyecan ve serüven duygusu iyimserliğimizin sınırlarını genişletir. Bu seferki yepyeni, bambaşka olacak umuduna kapılırız. Ne kadar deneyimli olursak olalım aşk bizi her zaman yeniden acemileştirir.

"Bir daha düşüneyim: Burası hem benim hem de Nedim'in evi olabilir mi aynı zamanda? Olamaz. (...) Çok garip bir bellek çakışması var sanki. Bu siyah deri kanepeyi Kerim'in evinde kullanmadım mı? (...) O gece Eda'yla birlikte olduğumuz ev değil mi burası? Onu bu kanepede öpmedim mi? Kafam karışıyor şimdi. (...) Her şeyi birbirine karıştırdım, (...) basit bir dikatsizlik sonucu zaman zaman içine girdi sanırım." Yeşil'den

yaptığım bu alıntıdaki “bellek çakışması” ve “zaman zaman içinde” hali sizin de başınıza geldi mi?

Zamanların iç içe geçişini en çok yolculuklarda yaşıyorum. Neresi, ne zaman, neydi şaşkınlığına düştüğüm anlar olur. Bunu hepimiz yaşıyoruz. Çok iyi tanıdığın bir mekânda, hatta bazen kendi evinde bir an bir yabancılık duyarsın. O andan kopar, boşluğa düşersin. O tür anlık geçişlerle çok uzak yolculuklara çıkabiliriz. On senedir bir arada olduğun adama “Bu kim?” diye bakarsın birden. Bildiğin bir eşyaya, isme bütün anlamlarından soyutlayarak bakarsın ve ilk defa karşılaşmış gibi olursun.

Şöyle şeyler hatırlıyorum: Ankara girişinde bir tabela vardır; ‘ANKARA’ yazar. Bir gün otobüsün camından o tabelaya baktım ve sanki hiç duymadığım bir sözcükle karşılaşmış gibi oldum. Ayırdım, karıştırdım heceleri, yeniden kurdum ve bilinçli bir biçimde ilk defa o zaman keşfettim Ankara sözcüğünü. İşte, bazen insanları da böyle keşfedersin. Üstelik sana söylenmiş bir sözle ya da bir şokla değil, hiç yoktan, durduk yerde. Zamanları üst üste getiren biraz da ayrıntılardır. O kadar yabancılardır ki o anda, onların aynı anda ve aynı yerde bulunduklarına ilişkin kuşkumuzu ancak ayrıntılar üzerinden giderebiliriz. Bir tür bellek yitimi gibidir o anlar. Yaşadığın duyguysa baygınlıktan uyanma çabasına benzer.

Başka bir ülkede doğsaydınız zamanınız daha mı farklı akardı acaba?

Bunu bilemem. Belki yazamazdım ve zaman yalnızca saatlerle sınırlı olağan bir akışa dönüşürdü. İnsan için zamana anlam katan duyarlılığı ve belleğidir. Eğer başka bir yerde doğsaydım ve ben yine ben olabilseydim büyük olasılıkla zamanı yine böyle yaşayacaktım.

Dolunay Sancısı

"Sevdiğim erkeklerin yaşadıkları mekâna ilk kez gittiğim zamanlar kendimi birden bir hikâyenin içine adım atmış hissetmişimdir. Zaman ve mekân değiştirmişim de gerçekten hiç bilmediğim ama yazılmakta olan bir hikâyeye birden düşüvermişim gibi!"

"Hikâyemin henüz tamamlanmamış olduğunu ve ne olursa olsun bundan kaçınma şansımın olmadığını düşünüyorum." Taş ve Ten'de Ulya'nın kendi hikâyesine bakarak kurduğu, fakat hiç tartışmasız insanoğlunun 'hikâye'yle ilişkisinin evrensel yazgısına açılan bir cümle bu. Sizce 'hikâye' dediğimiz şey neden çırpınıp durur kendini tamamlamak, tamamlatmak için?

Zaman içinde hayat akar gider, biz de onu yakalamaya çalışırız. Kişisel deneyimlerimiz yoluyla sahicilik kazanmak, yani bir hikâyesi ya da hikâyeleri olmak, var olmak anlamına gelir çünkü. Hikâye bir bellek olgusudur aslında ama bizi belli olaylara bağlayarak cisimleştirir, hayatın içine yerleştirir ve konumumuzu somutlaştırır. Böylece anlam arayışımızın da nesnesi olur. Hikâyenin kendini tamamlamak isteği ise taşıdığı anlamı bütünleyecek noktaya gelmeden kesilmesinin ya da kaybedilmesinin

yaratacağı hiçlikle ilgilidir. Kendini yazan hikâyeler vardır. Bir de başlayan ama kendini sürdüremeyen ya da bitiremeyenler. ‘Yılan hikâyesi’ deyimi buradan çıkmış olabilir. Oysa hikâye başlamak ve bitmek zorundadır. Bitmiyorsa bir sorunu, açığı vardır. Ola ki çok sıradan ve yavandır.

‘Hikâye’nin kendini tamamlattaktaki diretişinden size geçmek istiyorum. Bir yazar olarak hikâyeler görüyor, hikâyeler yakalıyor, hikâyelere başlıyor ve ‘tamamlamak’ istiyorsunuz onları. Soyut ve geniş bir soru olacak ama neden ‘tamamlamak’ istiyorsunuz hikâyeleri?

Bir anlam bütünlüğüne ulaşabilmek, anlatmak istediğimi güçlendirmek için. Ama bitirmek alışılmış anlamın dışında bir durum. Yazarın bilinciyle hikâye arasında özel bir ilişki vardır. Hikâye gösteren ve taşıyan, bilinçse şifreleri çözen ve aktarandır. Somut ya da soyut, uzun ya da kısa hikâye bu ilişkinin uç noktalarının bir çember oluşturacak biçimde bükülüp kapanmasıyla mümkündür. Ancak o noktadan yeni bir ipucu ya da kod doğar çünkü.

Edebiyatla sınırlamayarak soruyorum; tamamlanmamış bir ‘hikâye’ sizi neden huzursuz eder?

İnsanlar yarım kalan hikâyeleri sevmezler. Sonuna kadar giderek hayatla, kendileriyle ilgili yorumlar yapıp sonuçlar çıkarmak isterler. Bense sürüncemede kalmasın ve geri dönüşü olmasın diye son cümlelerin sonuna varmadan ama iyice görünür bir yere son noktayı koymak isterim. Tabii bu o kadar kolay değildir. Bazen bir cümle ya da bir şans daha derken hikâye dökülmeye başlayabilir. Bu noktaya gelmemek gerekir, çünkü karmaşık duygular ve kararsızlık dayanılmaz olduğu ölçüde de tehdit edicidir.

Taş ve Ten’de tamamlanmak isteyen ‘hikâye’nin önemine biraz daha yaklaştığımızı umuyorum. Ulya’nın hikâyesini zamanında bıçak gibi kesip yarıda bırakan şey, sevgilisi B.’nin hikâyesinin (hayatının) 1980 darbesinden önceki kargaşa ortamında bıçak gibi kesilip yarıda bırakılmasıdır. Siyasetin kanlı elinin sonlandırıdığı ‘hikâye’ler sizi neden kendilerini yazdırtmaya çağırıyorlar?

1968 ruhu ve hareketi ülkemiz gençlerini de etkilemişti. Dünyaları yüce, güzel, insancıl fikirler ve toplumu dönüştürme arzularıyla doluydu. Ama örgütlü ilk eylemci karşı çıkışlar 1971 askeri darbesiyle acımasız bir şiddetle bastırıldı. Sonra uluslararası oyuncuların güdümünde faşist militanlar yetiştirilerek solun karşısına çıkarıldı. Bu iki grubun kanlı çatışmaları ve yaratılan kargaşa ve terör ortamıyla 12 Eylül askeri rejimine zemin oluşturuldu.

B., darbeden önceki ikinci dalganın içinde yer alan ve izi bulunamaz biçimde ortadan kaybolan sol eylemci bir militan. Romanın kadın kahramanı Ulya’nın sevgilisi, kocası. Ulya’nın hikâyesi onun kaybolmasıyla kesintiye uğruyor, yarım kalıyor. Türkiye’de yaşanan iki darbenin ‘kaybettiği’ çok fazla insan var. İşkencede, gözaltında, dayakta, askıda, akla gelmez yöntemlerle öldürülen ve yok edilenler artık anımsanmıyorlar bile. Hep-sini çabucak unuttuk.

Kırklardan seksenlere ülkemizde yaşananlar bir ölçüde edebiyatın belleğine kaydedilmişti. 12 Eylül’den sonraysa uzun bir sessizlik dönemi yaşadık. Çünkü yeni bir para ve borç yeme düzenine, tüketim odaklı elektronik toplumuna geçiyorduk. Modernizmi bile sindiremeden, gerçeğin yerine imajı koyan kendini beğenmiş postmodernizme atlıyor, edebiyatın insan benliğine ve sanata yönelik eşsiz özünü küçümseyerek estetik

kayıtsızlık ve duygusal uzaklığın çekiciliğine sarılmayı marifet sayıyor, meta kültürünü bağrımıza basıyorduk.

Benim beş yıl yazmadan beklediğim, ne olup bittiğini anlamaya çalıştığım dönem budur. O sıralarda tek tük, özellikle cezaevlerinden gelen yaşanmışlıklar, şiir, öykü ve romanlara yansdı ama nitelikli ürünlerin sayısı pek az oldu. Üstelik baskı ve acılara, gözlem ve anılara dayanan bu anlatılar, yaratılan sanal özgürlük ve sözde çağdaşlık ortamında küçümsendi, eskimiş sayıldı. Bireysel bunalım, aşk, erotizm gibi konular gündemdeydi. Bu durum doksanlardan başlayarak edebiyat ve yayın piyasasını da etkiledi. Kuşkuları ve soruları olan, yaşadığı dönemi anlatmanın önemine inanan yazarlar giderek suskunlaştılar.

Yaşadığımız şu günlerdeyse unutmaya karşı çıkmayı birileri üstlenmek zorunda artık. Çünkü orada, üstü kalın bir örtüyle örtülmüş ayıplar, çirkinlikler, şiddet, kan, ve insanı hiç sayan zalimlikler var. *Taş ve Ten* bir aşk romanıdır ama harcı bunlarla karılmıştır.

Hayatı edebiyatla yan yana koymayı bilen bir yazarın bugün insanımızın acı macerasına ve insan yüreğine dair söyleyecek çok fazla sözü olmalı. Yeter ki görebilsin, unutmamış olsun, içinde duysun ve istesin...

"Birinin ardında bir not, bir ipucu, hatta tek bir gözyaşı damlası bırakmadan", bir gün "apansız ortadan kaybolması". Ardında bir sevgili ve yeni doğmuş bir çocuk bırakarak. Taş ve Ten'de Ulya'nın ömrünce baş etmek zorunda kalacağı cehennemin özü gibidir alıntıladığım satırlar. Ulya, B.'nin hikâyesine ölüm biçer sonunda. Kaybolana ölüm biçmekte kendi hikâyemizi sürdürebilme umudu da vardır ama başka bir 'zaman'la kırılarak devam etmeye mahkûm bir 'umut.' Taş

ve Ten'in biriktirdiği 'zaman'ın insan hikâyelerimize yapıp ettiklerini nelerden geçerek kavradınız?

Bütün varlığımla o zamanların içindeydim. Umutlardan umutsuzluklardan, aşklardan, sevgilerden, karanlıklardan geçtim. Üç askeri darbe yaşadım. Kızıldere katliamının gazeteleri kana bulayan fotoğraflarını, ülkemin en değerli insanların uğradığı cinayetleri, kendi kocasını ispiyonlayan kadınları, asılan çocukları, kahrolan ana babaları gördüm. Gördüm ve bir daha unutmadım. Muhbirler, işkenceciler, işbirlikçiler tanıdım. Maraş kıyımının, Sivas yangınının çığlıklarını duydum. İşkencelerden geçmişlerin dillerini çözmeye çalıştım. Hikâyelerimiz bunlardan besleniyor, bunlarla kanayıp yanıyor. Teni taşla dönüştüren zaman, ne de olsa acıyı edebiyata dönüştürmeyi de öğretiyor insana.

Romanda kendisini yıllar sonra tamamlamak isteyen hikâye aşktır. En başından itibaren 'tamamlanma', 'yinelenme', 'yeniden tasarım', 'gecikmiş bir sıçrama anı' gibi izlekler çerçevesinde ele alındığı için aşkın 'hikâye'yle ilişkisi romanın en güzel sorularından biri haline gelir. Hikâyesiz bir aşk, aşk olabilir mi?

Aşk gerçekten aşksa ve kendi sınırsızlığı içinde anlatılabilirse edebi yapının en zengin malzemesidir. Aşk bir kişiye yönelmiş kör ve sağır bir tutkuysa hem o iki kişinin, hem hikâyenin hem de yaşandığı ortamın ayaklarını yerden keser, tepetaklak bir düşüşle sonuçlanır. Hiçbir aşk, dört başı bayındır yaşanamaz çünkü. Her aşkın toplumsal, kültürel, politik, ekonomik bir çerçevesi ve altyapısı vardır. Aşkı aşk yapan engeller, açmazlar, uyumsuzluk ve çelişkiler de buradan doğar.

Bütün büyük aşklar birer Romeo-Jülyet-versiyonudur. *Anna*

Karenina, Doktor Jivago, Kırmızı ve Siyah, Fransız Teğmenin Kadını ve daha sayısız büyük aşk romanı yaşandığı dönemin ahlaki, ekonomik, politik, kültürel yapı ve olgularıyla iç içe anlatılmış ve kurgulanmıştır. Hikâyenin zenginliği, inandırıcılığı ve etkileyiciliği de bununla ilgilidir.

Hikâyesiz bir aşk örneği ise şudur: Sanayicinin kızı armatörün oğlunu sevmiş, Çırağan'da muhteşem bir düğünle evlenip Maldiv Adaları'na balayına gitmişler... Burada aşk bile yok aslında. Züğürt çenesi yormaktan başka şey yok!

Ulya'nın romanın başında ayrılma kararı verdiği sevgilisi Haluk, yıllar önce onun kaybolmuş B.'ye tutkusunda görür aşk ve hikâye ilişkisini. *"Senin gibi kadınlar hikâyeleri uğruna bedenlerini köreltebilirler. Kendilerini inkâr edip mutsuz olmayı yeğleyebilirler,"* der. Aşkın hikâyesinin, aşkın nesnesini de aşıp aşkın kendisi haline gelişi! Aşk söz konusu olduğunda kadınların hikâyeye daha düşkün, daha bağlı ve bağımlı olduğu söylenebilir mi?

Genellikle öyledir. Erkekler günü yaşamaya eğilimlidir, kadınlarsa hikâyenin nesnesi hatta kendisi olmaya bayılırlar. Hayalleri hikâyeye daha yatkındır ve binbir ayrıntıyla süslenmiştir. Romansı bir aşk, romantizm, kadının duygu dünyasını daha çok doyurur. Romantizm bittiğinde aşkı da biten kadınların sayısı az değildir. Öte yandan sevdiği erkeği trajik biçimde kaybetmiş birçok kadın, bedenini köreltip aşkının hikâyesine bağlanmayı seçebilir. Oysa bu erkeklerde daha az görülen bir durum.

Romanı son okuyuşumda aşkın başlangıcında kadınların erkeklerin karşısına onlara kıyasla daha büyük, daha eksiksiz, daha olmuş bitmiş ve 'yazılmış' bir hikâyeye çıktığını

düşündüm. Bu 'erkeklerle kadınların aşkı yaşama biçimlerindeki farklar'dan birine ipucu olabilir mi?

Halkımız buna "oldubittiye getirmek " ya da "kendi kendine gelin güvey olmak" diyor! Şaka bir yana, bunun nedeni iki cinsin aşkla ilgili tasarımlarının farklı şartlanmalarla oluşması ve aşktan beklentilerinin birbiriyle örtüşmemesi. Öte yandan aşk bir hayal etme zenginliği. Âşıklar, sevgiliyi ve hikâyelerini kendileri için yeniden yaratmaya eğilimlidir. Aradıkları kim ve ne ise karşısındakine o biçimi, o kimliği vermeye ve onu olmadı-ğı biri olarak yeniden var etmeye çalışırlar. Gerçeğiyle yazdıkları hikâyedeki kişi çakışmadığı, daha kötüsü çatıştığı zamansa büyük düş kırıklığı ve yıkımlara düşerler.

Bir başka şey de görünenin tersine, kadının aşkta, peşinden koşulur bir arzu nesnesi konumuyla baskın olması. Yani nazı niyazı, çekiciliği, hayal zenginliği, oyunculuğu, gözyaşları ve ayrıntı düşkünlüğüyle, hikâyenin asıl aşk objesi, yönlendiricisi ve belirleyicisi rolünü üstlenmesi. Ta baştan bu imgeye uygun bir hikâye yazması biraz da bundan. Kişiden kişiye değişmekle birlikte erkekler bu konuda daha gerçekçi ve beceriksiz bence.

Ulya, kendisi yokken Sina'nın yatak odasına girer. Sina'nın sevdiği kadınların ruhsal varlıklarının o odada, hâlâ kaygıyla dolaşmakta olduklarını hisseder bir an. Onu sevmiş, sonra onu terk etmiş bütün kadınların etek hışırtılarını duyar. Bu sahnede Ulya'nın yatak odasından iz sürerek Sina'nın hikâyesini okumaya çalışması ve sonra odadan kaçması etkileyicidir. Sizin de bunun gibi okuyup da kaçtığınız hikâyeler oldu mu?

Bu bende karşılığı olan o kadar tanıdık bir duyguydu ki ta içerden, kolayca anlatabildim. Yakınlaştığım ya da sevdiğim erkeklerin evlerine, yaşadıkları mekâna ilk kez gittiğim zamanlar

kendimi birden bir hikâyenin içine adım atmış hissetmişimdir. Öyle ki zaman ve mekân değiştirmişim de gerçekten hiç bilmediğim ama yazılmakta olan bir hikâyeye birden ve baş dönmeleriyle düşüvermişim gibi! O anlarda, o odalardaki yalnızlığa karşı kadınca, yoğun bir şefkat duydum her zaman. *Ölü Erkek Kuşlar*'da da benzer bir bölüm vardır. Suna'nın, karısı Güler tatildayken Onur'un evine ilk gidişi ve yatak odası kapısının arkasında asılı güllü sabahlıktan yola çıkarak o evdeki yaşamın ve karı-koca ilişkilerinin hikâyesine girişi. Suna oradan kaçır, çünkü öteki kadının ruhu tuvalet masası üstündeki fırçada kalmış saç telleriyle bile çok somuttur.

Ulya aşkın ve tenin yaşının dayatılıp belletilmiş hikâyesini yeniden ve kendince yazacak cesareti gösterir romanda. Tıpkı kaybolan insanların hikâyeleri gibi, aşkın yaşa ilişkin onur kırıcı, cezalandırıcı ve yanlış hikâyesinin de yeniden yazılması gerekiyor, değil mi?

Ulya bunu sürüngenlikten kurtulmak, içinde yaşadığımız kozadan çıkabilmek için kelebeğe dönüşme özlemi olarak tanımlıyor. Ama kısa süreceğini, geride kırıklık ve burukluk bırakacağını da biliyor. Cinsellikten büsbütün sakınacak yaşa varmış değil aslında ama yine de kaygıları var. Çünkü yaş insanın kendi imgesinin bozulmasını da birlikte getiriyor ve karşı tarafın gözünde nasıl algılanacağı kuşkusu ve utancı durdurucu rol oynuyor. Aslında iki taraflı bir olumsuzluk bu. Çok cesur, çok tutkulu olmadıkça bu güçlüğü aşabilmek kolay değil, çünkü gençlik ve güzellikle ilgili yaygın ve derin şartlanmalarımızı özellikle belli bir yaştan sonra ve çoğu kez yenemiyoruz.

Yıllarca önce yarım kalmış aşk, tamamlanmak için kendi hikâyesiyle koşutluk kuracak benzerliği beklemiştir pusuda.

B. ile Sina arasında hiçbir fizik benzerliği yoktur. İki erkeğin iki ayrı askeri darbenin altında ezilişi asıl benzerliktir. Siyaset hepimizin hikâyesini aşkımızdan bedenimize, zihnimizden yüreğimize ablukasına alıp, birbirine mi benzetiyor?

Baskı ve dikta dönemlerinde ne insan ne birey, yalnızca ‘militan-nefer-zararlı unsur-asi-av-hedef’ olarak görülüyorsunuz. Aynı örgüt ilişkilerinden, beyin yıkama işleminden, horlama eziyet ve işkencelerden geçiyorsunuz. Benzer tarihsel süreçlerde yok edilme, kaçıp kurtulma ya da uzlaşma çabalarıyla yenilgiler de birbirine benziyor. Yolun aynılığı yolcuları ortak kadere sürüklüyor. Ayrıca sisin ya da alacakaranlığın içinde herkes birbirine benzer.

B.’nin gerçek adı olan Bedir, dolunay demek. Kişiliğinin siyasi yönüyle Bedir Ulya’ya kendisini dolunay gibi tamamlama şansı tanıyor. Yani Ulya’nın sanatçı ruhuyla zaten yatkın olduğu bu bilinç, akacağı yatağı ancak Bedir’de buluyor. Peki toplumsal bir bakış açısı oluşturamazsak kendi hikâyemiz nelerle eksikli kalır? Neden tamamlanamaz?

Nerede duracağımızı, ne yana bakacağımızı bilmemenin şaşkınlığıyla kendimizi, dünyayı ve olup biteni anlama aczine düştüğümüz için. Ulya şöyle der: *“O yılların kalıplaşmış sözcükleriyle düşünürsem; B.’nin dünyayı değiştirme coşkusu ve mücadelenin mağdurlarından biri olması...”*

Bir zamanlar bu *“kalıplaşmış sözcükler”* heyecan vericiydi. Düzene karşı olmanın daha güzel, daha adil bir dünyayı özleminin ve bunun için mücadele etmek gerektiğine inanmanın saygın bir yanı vardı. Toplumsal kaygıları olanlar için yazılacak ve yaşanacak, yazılmış ve yazılacak bir çok hikâye vardı.

“Mücadelenin mağdurlarının” hikâyelerinde inanç, adanmışlık

ama yığınla yanlışlık, acemilik hatta çocukluk vardı. Çaresizlik, dönüşsüzlük, sürüklenmişlik hatta aldatılmışlık da. Öyle ki insan onlara hem saygı ve hayranlık hem de şefkatle karışık yoğun bir merhamet duyuyor.

Resmi tarih yenilenleri hor görür. Onlarla alay eder, atın kuyruğunda sürükler ki arkadan gelenleri yıldırınsın. Böyle oldu. Hem Ulya'nın hem de o insanların ve sevenlerinin hikâyeleri acı bir biçimde tamamlandı. Ama sonrakiler içi boş, eksikli kaldı. Korkutulmuş ve yıldırılmışların bütün hikâyeleri hikâyesiz, insansız ve aşksız kalmaya mahkûmdur çünkü.

Ruhun ve Yazının Haritalarında

“Ruhumun haritası biraz orası biraz burası ama en çok ‘bir zamanlar’ın ben’ini bıraktığım yerler. Manisa’da yol kesen, Bursa’da İpekçilik Yokuşu’nu çıkan küçük kız, Samsun’da sabahlara kadar Karadeniz’in uğultusunu dinleyen hüzünlü genç öğretmen, 12 Eylül’ün Ankara’sında gözaltındaki kocasını bekleyen yazar kadın.”

Denizli’den Bolu’ya, Manisa’dan Bursa’ya, Samsun’dan Ankara’ya ve İstanbul’a; bir hayata bu kadar çok şehir sığdırmanın ruhunuzun haritasını ne hale getirdiğini merak ediyorum: Ruhunuz kaç şehir?

En ücra köyleriyle, en gelişmiş şehirleriyle, bütün güzellikleri, bütün çirkinlikleri ve eksikleriyle benim ruhum ülkemdir. Soyut bir tutku değil bu. Onu görüp yaşayarak ve gezerek; pembe mor çiçeklerin bittiği ıssız otlaklarıyla, iki dükkân bir fırın kasabalarıyla, çay bahçeleri, tütün tarlaları, taşı toprağı, hüzünlü ırmaklarıyla olduğu gibi seviyorum. Doğusuyla batısıyla, yoksulluğu zenginliğiyle.

Şehirler birer geçitti hayatımda. Denizli’yi ilk kez doğumdan kırk beş yıl sonra gördüm. Yeşilova’yı, hayatımın üçüncü yazını geçirdiğim Salda Gölü kıyısını da. O koyu mavi

lacivert, ürkütücü göl bütün anılarımı yutmuş gibiydi. Oysa insan geçmişini arar durur. Geçmişimi şimdiki bana hiç benze-meyen fotoğraflardaki küçük kızdan daha somut hale getirebil-mek için mi bilmem, göl kıyısından bir avuç kireç taşı alıp eve getirdim, bir şişeye doldurup gözümün önüne koydum.

Bolu belleğimdeki karlar ülkesi değil artık. Üç yıl önce Düzce ormanlarında, bir zamanlar babamın getirip de annemin reçel yaptığı kokulu çileklerden topladım. Anımsamadığımız ama geç-mişimizin bir parçası olduğunu hissettiğimiz yerlerle bile nostal-jik bir ilişki kurabiliyoruz bazen. Bir ağacın yemyeşil yaprakları arasından görünen gökyüzü gibi elle tutulmaz bir tanışıklık.

Yalnızlık günlerimde Manisa'da iki ayrı evde oturdum. Biri istasyona yakın, küçücük bir giriş katıydı. Sızılı hatıralar kaldı ordan. İkincisi çocuklarıma yakın bir caddedeki beş katlı bir apartmanın hapishane bahçesine bakan çatı dairesi.



Salda Gölü, 1947

Ali'yle Ankara'ya gitmeden birkaç ay önce Manisa'dan sıkılmış, İzmir'e nakil istemiştim. Bornova'da tepelerde bir gecekondu bölgesindeki ortaokula atandım. Yalnızca iki sınıfı vardı, haftada iki kez gidiyordum. Pek az çalıştım orada. Ama bulduğum her yer iki satırla bile olsa hikâyelerime bir renk, ses ya da görüntü olarak girmiştir. *Ağda Zamanı*'nda yer alan "Kral Suudi" adlı hikâyeme konu olan düldül dolmuşu o tepede tanıdım.

Manisa'dan şenliklere, festivallere çağırıyorlar, istiyorum ama gitmek gelmiyor içinden. Ayaklarım kıpırdamıyor nedense. Şehirlerin suçu yok, hatıraları hortlatmamak için soğuruz onlardan. İçinizde renksiz, kokusuz, tuhaf bir tortu kalır. Biraz da kırgınlık. Kıyısından geçiyorum bazen, içine girmeden. Görgüsüz müteahhitlerce çirkin apartmanlar şehrine dönüştürülmüş.

Yine de merak ediyorum. Öğretmen okulunun eski kocaman ahşap binası ne oldu acaba? Çocuklarımın dünyaya geldiği doğumevi duruyor mu, aşk kırgını jinekolog Necdet Sarmısakçı yaşıyor mu? Genç Eczacı Mete'nin kurşunlanıp öldürüldüğü eczane kapandı mı? Kız Enstitüsü'nün bahçesinde sarı zambaklar, Spil'in eteklerinde manisaleleri açıyor mu hâlâ?

Yusuf Atılğan'ın 'Anayurt' adıyla yazdığı kapısı köşeden açık Anavatan Oteli yıkıldı mı? Adını sevdiğim şehir kütüphanesi 'Kitapsaray' bordo gebelik elbisemle beni hatırlıyor mu? Çocuklarımı gezdirdiğim güzelim parklar, fotoğraflarını çektiğim tahta sandalyeleri maviye boyalı istasyon kahvesi, yazlık sinema, Kitapçı Kemal Bey'in dükkânı, neye dönüştüler... bilmiyorum. Belki de kalkıp gitmeliyim artık Manisa'ya, barışmalım anılarımla.

Annem ve kardeşlerimle toprağına ayak bastığımız sabah, 'Yeşil Bursa' kış ortasında bile yemyeşildi ve şarkılı bir yağmurun altında kocaman bir akvaryuma benziyordu. O gün bugündür Bursa bende bir çağrışımlar ve izlenimler şehri olarak

yaşıyor. Kayıplar ve yalnızlıklarla geçmiş yıllarımın Bursa'sı, köksüzlük duygumu onaran, bana geçmişle gelecek arasında bir yere ait olduğumu en iyi hissettiren yerdir. Beni gelenek göreneğin, özgünlüğün ve köklü bir tarihin parçası olduğum duygusuyla sarmış ve sağaltmıştır.

Dere Sokak'taki Balcı Apartmanı'nın bodrum katında oturan, veremli kocası kan tüküren, deli dolu, çocuk özlemiyle yanan Nazire Abla'yı *Ağda Zamanı*'nda andım. O yıllarda her yanda verem savaş afişleri asılıydı. Her sabah dehşet içinde tükürüğümde kan görmeyi beklerdim. Naylon çoraplar çıkmamıştı daha, burnu ve topukları hemen delinen kara pámuk çoraplarımı tahtadan bir yumurtaya geçirip yamardım. Cam karaborsaydı. Okulda rüzgârlı havada cam açıp kırmış, müdürden (eniştem) tokat yemiştım. Bir de matematikçi Ali Çakır'dan, tahtamn önündeki yerime döneceğim yerde herkesi şaşırtarak sınıftan çıkıp gitmiştim. Neyse ki Ali Çakır diyetini ödedi bu tokadın. Öğretmen okulu parasız yatılı sınavında komisyon üyesiydi. Boş kalan matematik sınav kâğıdımı dolusuyla değiştirdi. Benim o sınavı kazanmam enişteme göre "hayat memat meselesi"ydi çünkü.

Gökyüzünün kızıla kestiği Kapalıçarşı yangınını hatırlıyorum. Ulu Cami'ye yakın postaneyi. Hoparlörsüz, canlı okunan ezanları ki o ses çok yakıştırdı Bursa'ya. Mimarının doğal bir uzantısı, şehrin bir tür yankısı, kimliğinin soylu bir parçasıydı. O ezanlarda yalnızca ibadete değil, geçmiş onurlu zamanlara, dayanışma ve iyiliğe, güzellik ve adalete hoşgörölü, yumuşak bir çağrı sezerdim.

Belleğimdeki Bursa imgelerinden biri de çinko kaplı bir balkon. Hızlı tıptırlarla yağın yağmur, pencere içlerinde ıslak kanatlarını dinlendiren güvercinler ve odadaki karyolada annemin beyaz çarşafı içinde yatışdır. İşte radyo hafıften çalışıyor ve

Zeki Müren söylüyor: *"Hicran, yine hicran mı bu aşkın sonu söyle!"*

Son gidişimde Yeşil Türbe'de uzun kaldım, çinileri okşadım. Tanpınar'ın *'Bursa'da Zaman'*ı yazdığı kahveden şehri seyrettim. Ama az yukarı, Emirsultan'a çıkıp babaannemle yan yana yatan annemin mezarım görmek istemedim. Ölüler görmez, duymaz, duaya ihtiyaçları da yoktur, diye düşünüyorum belki ve zaten bildiğim bütün duaları unuttum artık.

Bursa biraz da kokular kentidir benim için. Şeftali, çilek, kestane, sümbülteber kokusudur. Şimdi ne zaman Bursa'ya uğrasam pis bir yağmur yağıyor. Ulu Cami, Altıparmak, Setbaşı biraz süslenip püslenmiş. Çelebi Mehmet Ortaokulu'nun soylu eski binası yandıktan sonra yerine bahçeyi tıka basa dolduran, müte-aahhit işi çirkin bir bina kondurulmuş. Bir zamanlar bülbüllerin öttüğü ağaçlar kesilmiş, yerlerine basket sahası yapılmış. Uzak-tan baktım, hiçbir şeyi tanıyamadım

Birkaç yıl önce Samsun'a gittiğimde, beni çağıran Üniversiteli Kadınlar Derneği üyelerinden birine genç kızlığımda hafta sonları gittiğim Liman Lokantası'ndan söz etmiş, "Duruyor mu?" diye sormuştum. Son gece orada sürpriz bir yemek düzenlediler. Biraz değişmiş, boyutlar büyümüş, masalar çoğalmıştı ama temizlik, kalite, hava hâlâ aynıydı. Sevincimden içim içime sığmadı. İşletmeci, ağır ateşte sekiz saat pişmiş bir kabak tatlısı paketi sunarak uğurladı beni.

Bunlar hayatın küçük güzellikleri, yazıyor olmanın en büyük ödülleri.

Ruhumun haritası biraz orası, biraz burası ama en çok 'bir zamanlar'ın ben'ini bıraktığım yerler. Manisa'da yol kesen, Bursa'da İpekçilik Yokuşu'nu çıkan küçük kız. Samsun'da Mecidiye Caddesi'nde zıplar gibi yürüyen, sabahlara kadar Karadeniz'in uğultusunu dinleyen o melankolik genç öğretmen. 12 Eylül'ün Ankara'sında gözüaltındaki kocasını bekleyen yazar kadın.

Küçük unutuşlar uzun uykular gibidir. Bir sabah uyanır, yeniden hatırlarsınız her şeyi. İnsanın en ayırt edici niteliği budur. Hatırlamak. Şehirleri, oralarda bıraktıklarını, unuttuklarını geri çağırabilmek... *Sevginin Eşsiz Kışı*'nda dediğim gibi: *"Bazen kentin dolaştığım her yerinde ayak izlerimin kaldığını sanırım. Çünkü bir insanın belli bir yerde yaşamış oluşunun izleri vardır. Ama daha çok yüzümüz, sesimiz, gülüşümüz ve binlerce anıdır bizden kalan."*

Roman kişilerinize bütün toplumu görebilmemizin sırlarından biri şehirlerle kurduğunuz ilişki olsa gerek. Melike Eda'nın, Eylem'in ya da Sara'nın ölümden kaçarcasına terk ettiği kasabalar bizim ruhumuzun kasabaları; Suna'nın geçtiği şehirler hepimizin şehirleri. Bu toplumun, bu ülkenin ruhumuzun haritasına çizdiği esaret, işgal, direniş ve başkaldırı şehirleri...

Burası oldu olası belalı bir coğrafya. Toprağı, hamuru acıyla yoğrulmuş, öyle karışmış kaynaşmışız. Bu toprağın bizim maceramızı oluşturan yanı görmüş geçirmişlik ama aynı nedenle kırık kolumuz kanadımız.

Benim hiçbir romanım İstanbul yalı ve konaklarında geçmez. Kahramanlarım soylu sınıftan değildirler. Büyük çoğunluğu, orta sınıf konumunda kasabalı ya da küçük kentli, kısaca taşralı, sonradan büyük kente göçmüş kişilerdir. Nedenler çeşitlidir. Şimdiye kadar onların özellikle hayal kırıklıklarını, beklemedikleri yıkımları konu etmeye çalıştım. Bu insanlar erken ya da geç zamanda büyük kente hayatlarını değiştirebilmek umuduyla gelmişlerdir. Kökenlerinde, hayata bakışlarında, yaşama biçimlerinde çıktıkları yerin kalıntıları vardır.

Uyum sağlamayı bir ölçüde başarmışlar, fakat çelişkiler ve iletişim güçlükleri içine düşmüş ya da kaybetmişlerdir. Bunun nedeni, kendi içinde bile birbiriyle çatışan ve gelenekten dine

farklı alanları kapsayan koşullanmalardır. Kayıpları sonrası kendileriyle hesaplaşmaya girişirler, sorumlu ararlar. Asıl sorunsa hayal ve gerçek çatışmalarıdır.

Özellikle kadınlar bir yanlarıyla taşra ahlakı ve yararcılığıyla çatışırlar, öte yandan o değerlere sahip çıkmaktan vazgeçemezler. Sorun bir varlık yokluk sorunudur çünkü. Çözümsüz kaldıkları noktada genel geçer büyük kent ahlakına ve anlayışlarına teslim olmayı seçenler de vardır aralarında ama bunların çoğu acemilikleri yüzünden ayak sürür ya da yarı yolda kalırlar.

Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'ün, uğradığı değişim sırasıyla: Hali-se-Alis-Sara'sı, *Yeni Yalan Zamanlar*'ın Melike Eda'sı ve Kerim-Nedim'i, *Gölgede Kırk Derece*'nin kendi düşleri içinde kaybolmuş birçok kadın kahramanı böyledir. *Safran Sarı*'nın Eylem'i de taşra kökenlidir ve İstanbul'la baş etmeye çalışır.

Erkekler daha dayanıklı görünürler. Üretim ve tüketim sürecine katılmış, ama umdukları ekonomik rahatlığı bulamamışlardır. Yaşamın ve emeğin anlamından kuşku duyarlar. Azgelişmişlik yaftasını boynunda taşıyan bir ülkenin bir günden ötekine değişebilen iş ve sosyal güvence sorunlarını her yıkımda derinden yaşarlar ve durumlarını ancak o zaman yakıcı bir biçimde algırlar. Yine de sessizce boyun eğmekten, öfkeler biriktirmekten ya da uzlaşmaktan başka seçenekleri yok gibidir.

Yeni Yalan Zamanlar üçlemesinde özellikle bu savrulmaları anlattım. *Mor*'da kopuşları, yenilgileri, yalnızlıkları ile kasaba kökenli Egeli bir aile ile doğudan göçmüş bir başka kapıcı ailesinin kesişen yollarını konu ettim. Göç bana sayısız malzeme sağlayan önemli bir olgu. Ülke haritasını böyle çizip bütünlüyorum. Konuya ilgim bir memur çocuğu olarak kentten kente, okuldan okula dolaşarak yabancılıklarla, yadırganma ve kök salma özlemleriyle o ruh hallerinin içinden gelmiş olmam yüzünden belki de. Uyumsuzluğun açtığı gedikleri erken tanıyıp öğrendim.

Sonra göçün ekmek ya da özgürlük ne olursa olsun insanın daha iyiye, hep bir umuda doğru gitmek, ama hep gitmek isteğiyle örtüştüğünü anladım. Bu duygunun aşkınlığını sevdim, seviyorum ve dünyayla hesaplaşmamı kolaylaştırdığını düşünüyorum.

İstanbul'a gelmeden önce Ankara'yı konuşalım mı? Ankara ruhunuzun haritasında kendini hangi renge, nasıl boyadı? Denizsizliğin o renkteki payı neydi?

Ankara'da iki ayrı dönemim var. Öğrencilik günlerime ait izlenimlerimi anlattım. İkinci dönemse biraz karışık. O yedi yıldan bana güneşsiz, koyu gri, soğuk, boğucu bir atmosfer kaldı. Bir örnek evler ve sokaklar, aynı boy, budanmış akasya ağaçları, aylarca yerden kalkmayan karla çamurlu buza kesmiş kaldırımlar, yoğun kömür dumanı ve öldürücü hava kirliliği... Sıkıcı, ucu bucağı belli bir şehir. Kızılay, Ulus, Çankaya. Gölbaşı'ndan başka yeri yok gidilip biraz soluk alınacak.

Yetmişli yılların sonuydu gittiğimde. Bir korkular ve kâbuslar şehri buldum. Sokaklar hiç güvenli değildi. Kahveler, dükânlar, üniversite bahçe ve lokalleri, evlerin giriş katları da. Her an taranabilirdiniz. Her gün önemli ve değerli insanlar öldürülüyordu.

Ankara'da yaşamaya başladıktan bir süre sonra edebiyat çevresinden insanlarla tanıştım. Ayla Kutlu, Erendiz Atasü, Selçuk Baran, Erhan Bener, Hasibe Ayten, Nazlı Eray, Ahmet Say, Metin Altıok... Zaman içinde Ayla'yla hem kardeş hem sırdaş, Selçuk'la yakın dost oldum.

78 sonbaharında Ecevit hükümeti uzun süredir kapalı olan Gazi Eğitim'i öğretime açtı, genişleyen öğretim kadrosuna alınarak orada göreve başladım. Okulun kapalı olduğu zamanı telafi etmek için hızlandırılmış program uygulanıyordu. Haftada kırk saat dersim vardı ve sınıflarda sağcılar sağ yanda solcular solda

oturuyorlardı. Bazen hafiften küfürler ve diş gıcırıtları duyardım.

Birçoğuyla öğrencilik dönemimde birlikte olduğum ressam arkadaşlarımla bir grup oluşturmuştuk. Sergi açılışları, elçiliklerdeki kokteyller ve Sanat Kurumu'ndaki etkinliklere katılıyor, sık sık birlikte oluyorduk. O dönemde Türkkaya Ataöv ve Baskın Oran'ı da tanıdık ve yakın olduk. Şehrin o ürkütücü atmosferinde samimi, heyecan verici bir kültür sanat - edebiyat ortamında yaşıyor, birlikte eğleniyor ve kaygılarımızı bölüşüyorduk.

12 Eylül 1980 sabahı Ali, eve gelen askerler tarafından götürüldü ve Genelkurmay'ın Dil Okulu'nda dönemin parlamenter ve milletvekilleriyle birlikte gözaltına alındı. "Güvence altına" alındığıydı resmi açıklama. Sakıncalı kitaplarımızı valizlere doldurarak sanki pek güvenliymiş gibi bodrumdaki kömürlüğe sakladım. Bir ay sonra bıraktılar Ali'yi. Ne olduğunu anlayamadık, çünkü soruşturma açılmadı. Hacettepe Üniversitesi Fizik Tedavi Bölümü'nde öğretim görevlisiydi o sıra, görevi askıya alındı ve korkuya kapılan rektör tarafından maaşı usulsüz olarak kesildi.

Karanlık, soluk kesici bir politik ortam. Korkunç söylentiler. Sürek avı. Gözaltı ve işkence haberleri. Kırk beş bin kişi "yakalanmış"! Çaresiz avuntular: Evlerde toplanıp sazlı sözlü içmeler, paşa fıkraları.

Yarım kalan *Kıran Resimleri*'ne devam ediyorum. Hemen herkese şöyle ya da böyle değmiş 12 Eylül. Özel hayatlar, karı koca ilişkileri gergin. Kimileri kabuğuna çekiliyor. İnsan insanı öyle günlerde tanıyor. Korkakları, gerçek dostları, yüreklileri, inkârcıları, işbirlikçileri. Yapmasaydı!'cıları...

Migrenim sıklaşıyor, hayat gitgide daralıyor. Ardından Gazi Eğitim'den, Balgat Ortaokulu'na sürülüyorum. Balgat o zamanlar gecekondu bölgesi. Sürgün kararnamemi imzalayan genel müdür, Samsun'da birlikte çalıştığım bir arkadaşım!

*Uykusuzlar'*a çalışıyorum ağır aksak. İşkence mağdurlarıyla konuşuyorum. O aşağılanmayı çok zor, ikide bir sözü değiştirmeye çalışarak anlatıyorlar. Biri gözbağının altından gördüğü işkencecisinin gıcır, pahalı pabuçlarından söz ediyor. Onları ısırtıp koparmak istediğinden. Hep aynı bandı dinliyorum o günler: Yeni Türkü'den. Ne zaman duysam ağlamak istediğim Mamak Türküsü'nü.

Bir sabah Ayla Kutlu telefon ediyor. İçerdeki kardeşini salmışlar! Ona koşuyoruz. En az on kişiyiz, sabahtan akşama tam anlamıyla çılgın bir gün. Sevinmeyi ne kadar özlemişiz.

Baskın Oran'ı 1402 YÖK yasasıyla Siyasal'dan atmışlar. Ortaokul çocuklarına Fransızca dersi veriyor. Bodrum Gölköy'de mandalinlik içinde bir köy evi tutmuş, çağırıyor gidiyoruz. Gölköy düpedüz köy o günler. Baskın ayağına bir şalvar geçirmiş, harika yemekler yapıyor. Yeşil mandalinaları kesip cinin içine atıyor, durmadan içiyoruz.

Derken alışıyoruz yeni hayatımıza ama bir ferahlık arıyorum. Tanıdık bir işadaminin boş duran mekânında ve onun yatırımıyla, Hasibe Ayten'le birlikte Kibele Sanat Galerisi'ni kuruyoruz. Her ay bir sergi açıyoruz. *Kıran Resimleri* ödül alıyor. Galeride hoşuma gitmeyen gelişmeler oluyor. İkilem; sanat ya da satış! Birinci yılın sonunda sanattan yana tavır alarak ayrılıyorum.

Talim Terbiye'ye, temel eğitim okullarına sanat eğitimi programı yapacak komisyona alınıyorum. Bu tam gün çalışmak demek. Balgat Ortaokulu'nun çamurlu yollarına dönebilmek için uğraşıyorum ama olanaksız. Geçici görev iki yıl sürüyor. *Uykusuzlar* sessizce yayımlanıyor. Yorgun, mutsuz ve karamsarım. Tutunduğum, bağlandığım her şey tükenmiş gibi. Yol göründü, diye düşünüyorum bir kez daha... O kentte deniz yok ama insan kendi içinin denizlerinde de kolayca boğulabiliyor...

İstanbul'a yerleşmeye nasıl, neden karar vermiştiniz?

Ankara'dan, oturduğumuz giriş katından, perdelerden, duvarlardan, mutfak dolaplarından, yanmayan havagazından, o garip kuşkulu ortamdan bezmiştik. İlişkiler yüzeyselleşip, sohbetler heyecanını yitirmiş, dostlar elenmiş, kalbim yıpranmıştı. Artık şehre sığamıyordum. Ya orada küçük dedikodu ve gevezeliklerin içinde ufalanıp gidecek, köhneyerek yaşlanacak ya da yeni bir yeri, yeni bir çevreyi, yeni bir hayatı deneyecektim.

İstanbul'da hem görümcem hem de kız kardeşim vardı. Bir soluk alalım diye sık sık kaçıp geliyorduk. Kış ortası güneşli bir günde vapura biniyor, şarkılar mırıldanarak Adalar, Kavaklar, Beykoz... bir dolaşıp dönüyorduk. İstanbul genişti, sınırsızdı. Sürprizlerle doluydu. Boğulacaksan büyük denizde boğul derler ya, öyle. Ne olursa olsun gidecek, ya batacak ya çıkacaktık.

Öğretmenlikte 20 yılımı doldurduğum gün emeklilik dilekçemi verdim. Ali de ben de devletle ilişkimizi kesmiş olduk böylece. Özgürleştik, önümüz açıldı. Evi bir haftada sattık, temmuz başında hiç oyalanmadan İstanbul'a attık kendimizi.

İstanbul'un sizdeki imgesiyle gerçekleri şehre yerleşir yerleşmez örtüşmüş müydü?

Bendeki İstanbul imgesi muhteşemdi ve hiç bozulmadı. Görümceme yakın olsun kaygısıyla pek de bilmeden Kalamış'ta sessiz, güzel bir yerde ev tutmuştuk. Heyecan doluyduk, başa-racağımıza inanıyorduk. Gelmeden önceki aylarda iyice düşünüp taşınmış, nelerle karşılaşacağımızı az çok bilerek karar vermiştik. Güçlükler olacaktı ama yenecektik.

Uzun sayılacak bir uyum süreci geçirdik. Yeni ve zorlayıcı olan en önemli şey ekonomiydi. İkincisi o dönem Ali'nin evde çalışmak zorunda kalışıydı. Her an dip dibe olmak, eve gelip

gidenlerle yüz yüze gelmekten sakınmak gündelik hayatımı daraltıyordu. Bir de görümcem boşanma aşamasındaydı ve gece gündüz sorunlarını bize taşıyordu. Ankara'dan kalan yaralarımı onarmaya çalışırken onu avutma gayretine düşmüştüm, oysa yalnızlığa, kafamı toplamaya çok ihtiyacım vardı.

Şehirle bir alışveriş ilişkim, talep ya da borcum yoktu. Hoşnuttum bana sunduklarından. Kargaşasından, arı kovarı gürültüsünden, canlılığından. Hayatı, yaşama kavgasını daha yakından ve içerden gözleme olanağı veriyordu bana. Bir vapur güvertesi bile her türden insanı görebildiğiniz ülke haritası gibiydi. Herkes hikâyesini elinde, yüzünde, poşetinde, pabucunda taşıyordu sanki. Göçmenliği, yoksulluğu, yabancılığı, çaresizliği kabul ve isyanı. Bazen çıkıp Fenerbahçe'ye ya da Kadıköy'e yürüyordum. Ankara'dan her gelişimde mutlaka Babîâlî'ye uğrardım. Yayınları, gazeteler oradaydı o zamanlar. Necati Güngör'le buluşur, yokuşta dolaşır, birilerini görmeye giderdik. Rauf Mutluay'ı, Doğan Hızlan'ı, Tarık Dursun'u ya da Oktay Akbal'ı.

İstanbul'daki o ilk günlerimde de sık sık Eminönü'ne çıkıyor, iskeledeki sandallardan balık alıyor, kimseyi görme arzusu ve gereği duymadan Sultanhamam, Mısır Çarşısı, Kapalıçarşı, Mercan, sokak sokak dolaşıyordum. Taşradan gelmiş birinin acemiliğini, yabanlığını duyuyordum içimde. O çekingenliği, ürkekliği, kurtlarca aldatılma korkusunu. Kırtasiye vitrinlerine, işporta tezgâhlarına, kafesteki hayvanlara, modası geçmiş mallar satan dükkanlara bakıyordum şehrin ruhunu koklayarak. Öylesine dolaşıyordum. *Ölü Erkek Kuşlar*'ın ilk satırlarındaki gibi: *"Yitirdiğim birini arıyormuşum da umulmadık bir yerde, bir köşe başında birdenbire karşılaşılacakmışım gibi."* Belki...

İstanbul'a göçme ve yaşama kararınızda şehrin edebiyatın başkenti sayılmasının da etkisi olabilir mi?

Belki biraz da öyledir ama pek fazla umutlu değildim bu konuda. Edebiyat çevresi için Ankara'nın bile taşra sayıldığını hissetmiştim ama kafam karışık. Sonrası için bir planım yoktu. Yazıp yazmayacağımı bile bilmiyordum. Belki de akla yatkın, geçimimi sağlayacağım başka bir iş tutabilirdim. Yoksa otuz iki lira emekli maaşıyla kocamın eline bakacaktım ki çok ters geliyordu bu bana. Kısacası gidip edebiyat çevresine, suyun başına yakın olayım amacıyla gelmedim İstanbul'a.

Gelişimin bir başka nedeni de kendimi bu şehre ait hissetmem olabilir. Aile hikâyem büyük ölçüde kayıptı, iki göbek geriye gidemiyordum. Ama köklerim burada, nüfus kütüğüm Eminönü'ndeydi. Bir gün gidip kütüğü görmek istedim. Kocaman



Üç kardeş, halaları ve enişterleriyle. Arkada Cengiz'in yanında, eşi Nebile, 1964

sararmış bir defter açtılar önüme. 1940'ta babam Alaiye'den naklettirmiş kayıtları. Öncesi yoktu, ulaşamadım. Ancak biliyordum, İstanbul'un dışında geçirdiğim süre uzun bir yolculuktu. Anne babamın şehrinden çıkmış, ülkemin başka yerlerini de görüp tanımuştım. Dönüp dolaşıp çemberi ve hikâyeyi tamamlamak üzere 1984'te geri dönüyordum. Bunu bir kucaklaşma gibi yaşadım. O şehrin ne kadar merhametsiz, ne kadar mağrur ve aynı zamanda bilge olduğunun farkındaydım. Beni hırpalayabileceğinin de ama göze almıştım.

Sonra yaşadığım yıllarda anladım ki evet, İstanbul gerçekten bir kültür ve edebiyat başkentidir. Öncelikle görünme, görülme ve ulaşılabilir olma açısından ya da bazı dostluk ve yakınlık pratikleri bakımından olanak ve kolaylıklar sağladığı inkâr edilemez. Ancak yine de bu kolaylıklar kendi başına fazla önem taşımıyor. Belli bir altyapıya, yetenek ve özgünlüğe sahip olmanız da gerekiyor. Bunlar sizde varsa İstanbul'da gözden kaçmanız zordur. İstanbul sizi zorlayacak, önce epey süründürecek ama ışıktır, gücünüz ve başarma kararlılığınız olduğunu görünce er geç değerlendirecektir. Öte yandan böyle bir cevheriniz yoksa başlangıçta umut verse bile ne kadar çabalarsanız çabalayın sizi acımadan tükürecektir.

Ben İstanbul'da var olmadım. Göçme kararımı üç kitaptan sonra verdim. Henüz kitabım çıkmadan önemli dergilerde hikâyelerim yayımlanmış, arkadan ilk iki kitabımla ödülleri almıştım. Adım duyulmuştu, biliniyordum. Büyük hayallerim yoktu. Yani bohçamı alıp Unkapanı'nda kaset yapmaya gelmemiştim.

İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde oturmak ve yazmakla örneğin Manisa ya da Kars'ta yaşayıp yazmanın bir yazarın yapıtlarına ve üretim sürekliliğine 'o yerden beslenme' konusunda nasıl etkiler yaptığını düşünüyorsunuz?



İnci Aral, evinin bahçesinde

Söyleyecek sözü, kendine özgü bir sesi, sağlam bir bakışı, sezgisi ve yazma tutkusu olan yazar nerede olursa olsun yazabilir. Tanınmak, gündeme gelmek içinse yaşanan yer fazla belirleyici değildir. Uzakta olmanın sesini duyurma imkânını engellemediği bir çağda yaşıyoruz. Dünyadaki birçok yazar kalabalıktan ve zaman alan ilişkilerden kaçıp bir dağ başı ya da köy hayatını seçebiliyor. Bugün Kars ya da Malatya'dan parlak, özgün, benzersiz bir ses yükselse ilgi görebilir, görüyor. Önemli olan yazarın kendine nasıl, hangi genişlikte bir dünya kurduğu.

Ancak yine de yaşanan yer ve çevrenin hayatın ve insan

ilişkilerinin kavranma genişliğine, farklı bakış ve yaşama biçimleriyle ilgili algılarımıza olumlu ya da olumsuz etkiler yaptığını inkâr edemeyiz. Şunu söylemek istiyorum: Gelenek görenek, töre gibi olguların yoğun yaşandığı kapalı ortamlar yani taşra ahlakı yazarı çok fazla sınırlandırabiliyor. Aykırı bulunma ve dışlanma korkusu insanı her bakımdan köreltiyor ve gölgeliyor. Yazma özgürlüğü genel kabullere yenik düşebiliyor. Dışlanma korkusu duyan yazar kendine sansürler koyuyor. Edebiyatın ne olduğundan haberi olmayan insanlar bir yazarın elini ve kalemini tutabiliyorlar. Ben şunu gözledim. Yazdıklarınızı kınayan, üstüne giyinmeye çalışarak beni yazmış alınganlığı gösteren bu tür insanlar için en önemli olgu ün. Ünlü olduysanız ne yaptığınız ya da yazdığınız önemini kaybediyor. Ünlü olun da ne olursanız olun! O zaman "Bizim kasabadan çıktı" diye bağırklarına basıp gururlanıyorlar sizinle. Birden değer kazamyorsunuz. Zaten kasaba ahlakının en çirkin yanlarından biri de budur.

Mekân değiştirmeleriniz şehir değiştirmekle durulmamış. Şimdiki eviniz İstanbul'daki kaçınıcı eviniz?

İstanbul'daki ilk on yılımda sekiz ya da dokuz ev değiştirdik. Yaşadığımız hareketliliğe, gidiş gelişlere uygun biçimde o evden ötekine taşınıp durduk. Yeni geldiğimiz günlerde bir öğretmen bize on yıldır İstanbul'da olduğunu, bu süre içinde Kadıköy'den Kartal'a doğru sürekli merkezden uzaklaşarak ev değiştirdiğini, ekonomisi daraldıkça şehrin adeta kendisini kovmaya çalıştığını anlatmıştı. Bundan korkmuştuk doğrusu. Neyse ki bizim başımıza gelmedi.

Taşınmaları seviyorum ve ev sahipleriyle hiçbir zaman tatsızlık yaşamak istemedim. Oturduğumuz bir ev yıkılıp yerine apartman dikildi. Biri satıldı. Birinde hamamböceklerine yenik düştüm. İki kısa süreli kaçışlarımın evleri oldu. Birinde kötü

anılarım vardı soğudum... Bir sürü neden sayabilirim. Sonunda on yıl önce kendimize ait bir ev sahibi olup yerleşebildik.

İstanbul'da geçen, 1985-90 arasını konuşmuştuk. Ölü Erkek Kuşlar'dan sonrası hep yazarak mı geçti, iş anlamında?

İlk romanım yayımlandıktan sonra başka işte çalışmadım. 92'de Gorbun Sanat Galerisi'ndeki işimden ayrıldım ve orası kapandı. Bundan sonra edebiyat dışı bir tek büyük ve uzun süren çalışmam oldu. Fatoş Güney'e, Yılmaz Güney'le hayatlarını ve evliliklerini konu alan bir senaryo yazdım. Yazık ki hâlâ çekilemedi.

Yapıtlarınızın son sayfasına düştüğünüz yer notlarında öne çıkan Akçay'dan da söz eder misiniz?

Balıkesir'in Edremit İlçesi sahilinde bir kasaba olan Akçay'ı. 1977 yılında ilk gördüğümde el değmemiş güzellikteydi. O zamanlar, büyük bir bahçenin ortasındaki kulübede kalıyorduk, doğaya, yalın yaşama çok yakındık. Çocuklarım o denizde yüzme öğrendi. Gençliğimin uzun güzel yazlarını, orta yaşımın baharlarını ve en zor kışlarını orada geçirdim. Bahçemiz merkeze yakın düştü geçen yıllarla. Yirmi yıl kadar önce kulübenin yerine kışın da kalınabilecek donanımda bir yazlık ev yapıldı. Biz de söğütlerin gölgesinde serin serin uyumaktan, çimenlere yalınayak basmaktan ve güneşte ısınmış sularla yıkanmaktan yoksun kaldık. Bir zamanlar kendi elimizle sebze topladığımız çevre tarlalar sitelerle, çirkin apartmanlarla doldu. Sokağımızda tavla şakırtıları, arabesk şarkılar yankılanır oldu. Arada bir kaçıp gitmeye karar verdik ama nereye kaçacaksın? Başka yerler daha beter işgal edilmiş değil mi? Hem sonra o evin her tahtasında emeğim, iyi kötü anılarım var.

Mayıs, haziran ve eylül hâlâ güzel oluyor. El ayak çekilince

hava tazeleniyor. Lodos yazdan kalma sigara izmaritlerini, şişe kırıklarıyla mısır koçanlarını süpürüp kumu temizliyor. Güllerin, iğdelerin, deli nanelerin, zeytinyağının kokusunu duyuyorum yeniden. Denizin dibine dikilmiş otellerin, sahili parsellemiş paralı şezlongları, hoparlörleri kalkıyor. Akçay yeniden bizim oluyor.

İstanbul'da şimdi oturduğum ev geniş ve çok sessiz bir yer olduğundan artık yazmak için Akçay'a gitme gereği duymuyorum ama elimde bir roman ya da kitap varsa gittiğimde orada çalışmaya devam ediyorum. Çatı katındaki odamda rahat bir çalışma ortamı kurdum. Kitaplığım, sevdiğim birçok kitap da orada.

Yas Tutma Biçimleri

“Yarınla ilgili bir umut yoksa aşkta, gizlice yaşanan o anın içinde ölmeyi isteyebilir insan. O kolların arasından sıyrıldığında bildik yavanlığa dönmeyi istemez ve o mutlu anı sonsuza taşımak istercesine ölümü özleyebilir.”

Ruhumu Öpmeyi Unuttun nasıl doğdu?

Bir cümle, bir sözcük ya da ses çalınır kulağıma. Ya da biri bir şeyler anlatır... Hayatın içinden yansıyan bu hikâyeleri birkaç cümleyle not eder ve taslak dosyalarımına kaldırıyorum. Bazıları yirmi yıllıktır o notların. Sadece notlar değil; kestiğim bir film eleştirisini ya da bir söyleşiyi de saklarım bazen. O yazıda ya da söyleşide geçen bir cümle beni ilgilendirmiştir çünkü. Zaman zaman bakarım o birikime. 2000’de yayımlanan *Gölgede Kırk Derece*’den sonra, uzun bir süre bakmamıştım ama orada bir şeyler olduğunu biliyordum...

O sıralar Can Yayınları’ndaki editörüm İlknur Özdemir Gece *Öyküleri* derlemesi için bir öykü istedi benden. “İsmarlama yazamam,” dedim ama o, “Yazarsın, vardır senin hazırda bir şeylerin,” diye ısrar etti. Yok da değildi: “Pembe Kayışlı Saat” adlı öykümdeki gibi bir gece geçirmiştım Amsterdam’da ve yazmak için uygun bir ruh hali bekliyordum. Birden onun bir

‘gece öyküsü’ olabileceğini düşündüm ve yazmaya oturdum.

Yazdığım hikâyelerden ilk anda genellikle kuşkulanırım, oldu mu, olmadı mı diye. Bu kuşkuyu yararlı da bulurum. “Pembe Kayışlı Saat”i henüz tazeyken okuduğum zamansa iyi bir öykü olduğunu gördüm ve sevdim. Ayrıca içerik ve estetik düzeyinin yanında, yeni bir şey girmişti öyküme: Gizem. Fantezi.

Sizi fantastiğe getiren neydi?

Bu kendiliğinden gelişti. Sanırım “Pembe Kayışlı Saat”, *Ruhumu Öpmeyi Unuttun*’un yolunu açtı. Çünkü o öyküde kitabı oluşturan üç temel öğe vardı: Zamanla ilgili öznel algılamalar, ölüme ilişkin gerçeküstü kavrayışlar ve özellikle yas tutma sürecinde ortaya çıkan yanılsamalar. Bu üçü yan yana geldiği zaman öyküler fantastik çizgisini kendiliğinden atlamıştı. Fanteziyle edebiyat kardeştir. Soyutlamanın bir adım ötesine geçilmediğinde fantezinin alanına girilmiş olur zaten.

Kitabın önsözünde de değiniyorsunuz soyutlama konusuna.

Evet, sunumda, “*Hayal gücünün soyutlamayla kurmacaya dönüştüğüne inandığımı...*” belirtmiştim. Çünkü sanat temelde soyutlamadır. Yani bir şeyi ayrıntı ve gereksiz görünümlerinden, süslerinden ve aldatıcı ışıklardan kurtarıp onun özünü görebilmektir. Onu bize başka türlü gösteren her türlü durumdan soyup belirleyici yanını yakalayabilmek. Picasso’nun resimleri ya da Henry Moore’un heykelleri buna iyi örnektir. İnsana özgü en önemli öğeleri alıp gerisini atmışlardır. Karikatür de bir soyutlamadır. Üç beş çizgiyle karikatürü yapılan insanın nasıl benzetildiğini görürüz. Nasıl? Temel formları, güçlü ve ayrıksı özellikleri alıp gerisini dışarıda bırakarak.

Hayal gücünün de, hayal ettiğimizi farklı gösteren süsleri, ayrıntı ve parıltıları var. Onu karmaşık öğelerinden soyutla-

mazsan yeni bir yapı kuramazsın. Bu kitapta yapmak istediğim buydu: Ölümü ve zamanı bütün aldatıcı görünüm ve mistik yanlardan kurtarıp, yalınlık içinde görmek, acı hikâyelerden ya da gözyaşlı ağıtlardan ayrı tutmak istedim. Zamanı kendi başına ele aldım ve üzerine yanılısamalar eşliğinde kendim bir bina kurmaya çalıştım.

İlk okuyuşumda kitaptaki cümlelerin neredeyse tamamının altını çizmişim. Bu öykülerde dilin de özü çıkarılmış gibidir; çok yoğun ama çok yalın bir dil...

Kitabın diliyle çok uğraştığım doğru. Kitabı yazmaya başlamadan önce ne yapacağıma karar vermiştim. Henüz ortada sadece tek bir hikâye varken bile, o sıralar ne yazdığım sorularına çok net bir biçimde “Şimdi zaman, ölüm ve yanılısamalar çizgisinde yol alan hikâyeler yazmaya hazırlanıyorum,” demiştim. Diğer öykü kitaplarımda da bir tema bütünlüğü gözetmiş olduğum hatırlanırsa, bu benim genel tavrım denebilir. Ancak ne yapacağımı çok net bir biçimde ortaya koymama rağmen, işimin ne kadar zor olacağını farkında değilmişim. “İki roman arasında, yaz bitmeden, birikmiş şu öyküleri yazıp değerlendireyim,” diyordum. Oysa yaz çoktan gelip geçmişti ve ben hâlâ tek bir öyküyle uğraşıyordum. Her şey hazırды; aşağı yukarı belliydi fakat ilerleyemiyordum. Nedenini çözdüğümde o zamana kadarki öykü dilimin yetersiz kaldığını gördüm. Böylece yeni bir dil aramaya başladım.

Nasıl aradınız o yeni dili?

Sevdiğim yazar ve metinlere yeniden yoğunlaştım ve önüm açıldı. Bulduğum o yeni dil önümü açan bütün dillerin bir bileşkesiydi.

Daha çok yazarlar için yazılmış olduğunu düşündüğüm ve

çok sevdiğim, kitaplar var. Anılar, gezi, deneme, felsefe... Bunlar birbiriyle benzerliği olmayan yazarlara ait olabilirler. Öykü yazarken kışkırdığım ve etkilendiğim iyi öykücülerini okurum. Örneğin Katherine Mansfield, Borges, Cortazar, J. Carol Oates vb. Bazı romanlar da yıllardır elimin altındadırlar. Infante'nin *Kapanda Üç Kaplan'ı*, Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu*, Nabokov, Faulkner, M. Atwood, J. Fowles ... ve daha birçokları. Her baktığımda bende yepyeni çağrışımlar ve imgeler yaratır bu yazarlar ve bütün o tutkulu, aşırı uyarılmış ve uyanık okumalardan sonra bu kitapların ruhu dilime siner. Bir an gelir ki yazacağım neyse ona uygun bir biçimde yeniden oluşur dilim. Artık ne onun, ne ötekinin ne de bir başka yazarın dilidir. Benim kendi hikâyelerim için kurduğum, bana ait bir dildir.

Bu kitaptaki dil, ana temalarından birini, yani yanılısamları gerçekleştirir; yanılısamaların dili yakalanmıştır bu kitapla, öyle değil mi?

Edebiyatı her şeyi sözcüklerle, dille görünür kılıyoruz. Bir şeyin inandırıcı bir biçimde görünür olabilmesi içinse metnin kendi içinde tutarlı olması gerekir. Bu kitaptaki "Alinyazısı"nda olduğu gibi ironik bir durum söz konusuysa, metnin dili de öyle karılıyor. Ya da "Gelin" adlı öyküdeki uyuşturucu satıcısının anlatıldığı bölümde, dil de dumanlıdır. Ama öykünün daha duyarlı bölümlerinde, mesela Melek'e geçildiğinde dil birden dramatik hale gelir. Olayların serilişiyle birlikte adım adım ilerleyen dil öyküye özgü aşamalardan geçer. Tıpkı bu örneklerde olduğu gibi, kitapta işlediğim temalardan biri olan yanılısamalar da kitabın bütününün dilini belirlemiştir doğal olarak.

***Ruhumu Öpmeyi Unuttun*'da ölüm daha kitabın adından başlıyor kendisini söylemeye; ölümler kitabın adından başlıyor**

okura seslenmeye. Çünkü intihar etmiş bir kadının bıraktığı mektuptan alıntıdır bu cümle... Nasıl karar verdiniz kitabın adına?

Ruhumu Öpmeyi Unuttun, belleğimde kalmış bir gazete haberi başlığıydı. O siyah-beyaz başlığı okur okumaz gazeteden kesip bir yerlere kaldırdım, ne ki o sözü unutamadım. Kitabıma vereceğim bu adı bir yerden hatırladığıma emindim ve bu yüzden dosyalarımı ve gazete kesiklerimi didik didik ettim. Bulaamadım, kaybolmuştu. Sonunda "Herhalde okuduğum başka bir şeydi, onu bu ada ben dönüştürdüm," diye düşündüm. Zaten farklı bir bağlamda ve yerde kullanmıştım cümleyi ve böyle bir alıntı da intihale girmez. Kim bilir kaç tane aynı isimde kitap ya da ürün var dünyada.

Ruhumu Öpmeyi Unuttun'daki ölüm biçimlerini şöyle bir taradığımızda; "Pembe Kayışlı Saat"teki kıza tramvay çarpmış, "Baba" da mafya "Gelin" de töre cinayeti işlenmiş, "Beklemek"te ise aşkla patlayan bir silah var... Sadece birkaç öyküdeki ölüm biçimi 'normal'. Diğer ölümlerin hepsi ecelsiz ölümler. En başından mı tasarlamıştınız bunu, yoksa öyküler kendileri mi çağırdılar bu ölüm biçimlerini?

Bazı durumlar kendi duygusal ve düşünsel süreçleri içinde mantıksal bir biçimde ortaya çıkıyor. Bu ölüm biçimlerini öyküler kendileri de çağırmıştır belli oranda. Ama bu çağrı başka şeylerin bilgisiyle ya da metnin kendi farkındalığıyla da ilişkili. Çünkü ölüm biçimlerinin tam da öyle olacağına bilinçle karar vermemiş olsam da, en başından itibaren şöyle bakıyordum: Ansızın karşılaşılan her şey insanı şiddetle sarsar. Evet, söylendiği gibi "her ölüm erken ölüm"dür, ama kitaptaki ölümlerin çoğu beklenmedik bir zamanda şok gibi yaşanan ölümler. Bu,

doğal ölüme kıyasla daha yıkıcıdır. Haksızlığa uğradığı duygu-sunu daha yoğun yaşar insan; hem isyan eder hem de o ölümle, o birdenbire ortaya çıkan boşlukla baş etmeye çalışır.

Taş ve Ten'deki aşk zamana yuvalanmayı anlatmıştır bana; Ruhumu Öpmeyi Unuttun'daki yas süreçleri ve yanılısamlar ise ölümlerle birlikte oldukları yerde kalakalmış gelecek tasarıları bence. Yorumlayabildiğim kadarıyla, öykü kişileri ölümden önce zamanın gazabına uğruyorlar. Çünkü ölüye önceden biçilmiş süre beklenmedik ölümlerle yıkılıveriyor.

Yas süreçlerinin başlangıcı bir yarılma ve zamanın farkına varma anı zaten. "Siyah Lale"de şu satırlarla verilir o an: *"İnsan geleceğin olmadığını önceden anlayamıyorsa, durdurmak ya da tersine döndürmek için kör zamana hükmedemiyorsa, havai bir bilinmezlik içinde sürüklenerek yaşıyorsa, dakikaların, saatlerin ne önemi vardı ki! Gerçekte akacak, gidecek yeri olmayan tuhaf bir kavramdı zaman ve insan bunu ancak onarılmaz biçimde zarar görerek eksik kaldığında anlıyordu."*

Geçenlerde Yeşil'i karıştırıyordum. Melike Eda'nın fotoğrafının arkasına üvey babasının yazdığı satırlarda da o farkındalığı gördüm: *"Fotoğrafın arkasına bakıyorsun, 'Yıldızlar arasında bir yıldız...' yazmış oraya o titrek elyazısıyla ve altına büyük harflerle eklemiş: 'Gitti – 11 Eylül...'"*

"Gitti. Bu sözcükteki yalın acıyı duyuyorsun birden. Dünyanın sonunu. O acıyı tanımlayabilecek hiçbir sözcüğün senin için bundan daha acıklı ve vurucu olamayacağını seziyorsun. Acıklı çünkü nefretten daha kolaydır acımak. Vurucu çünkü sensin o sözcüğün içindeki geçmiş zaman."

O farkındalık, geçmiş zamanın içindekinin biz olduğumuzu kanıtlama gayretine de yol açar; tarihleri kaydedişimiz bu yüz-dendir. Fotoğrafın kendisi de böyle bir gayreti anlatır aslında.

Oradan bakanın artık unuttuğumuz 'biz' olduğumuzu hatırlamak isteriz. Aynı zamanda, o anın ikiye bölündüğünü ve geçmişin çizginin öteki yanında kaldığını, bizim artık bu andan devam ettiğimizi görürüz. İşte, eğer bu bölünmeye yol açan şey bir ölümse, öncesi farkına varmadan, serserice geçirdiğimiz zamandır; sonrası ise bütün o kaybettiğimiz güzelliklerin yasını tuttuğumuz zaman.

Kitap zaman ve ölümden hareketle başka yanılışmalara da açılıyor. "Siyah Lale" de insanoğlunun en trajik yetersizliklerinden birine; yaratma ya da ölümlere can verme yetersizliğine tanık oluyoruz. Kağan bu trajik yetersizlikle karısının mezarından söktüğü lale soğanlarını bir saksıya gömüp yetiştirmeye başlıyor evinde. Sulama suyuna kendi spermlerini katıyor ve böylece insan zihninin çok karanlık yerlerine ulaşıyor yaratma aczi açısından. Öyküdeki hali o kadar güzelken karanlığı konuşarak deşifre etmenizi değil ama yazarken o yere nasıl ulaştığınızı sorabilir miyim?

Yazma süreçlerimi yakalayamıyorum. Yazarken zihnimin nasıl çalıştığını da net olarak göremiyorum. O zaman da 'yazar kafası' diye bir şey olduğunu ve onun kendine özgü bir biçimde işlediğini düşünüyorum. Örneğin bu hikâyeye temel olan taslaktaki not sadece şu kadardı: "Balkonunda laleler yetiştiren bir adam." Bu nereden, nasıl bir karşılaşmayla bir hikâyeye notu olarak dosyama girdi, onu da bilmiyorum. Bu hikâyede anlatılan şeyler yoktu o notta ama hemen onun yanında şunlar vardı: Akçay'daki bir komşumun oğlunun yaşadığı trafik kazası, o kazada bir yıllık evli olduğu karısını kaybedişi ve onun mezarlıkla olan ilişkisi... Tabii bu çok başka bir şeydi; komşumun anlattığı bu olayda Tanrı'ya isyan sürecinin nasıl yaşandığını görmüştüm ve bunu not etmiştim.

Hayat insana bazı malzemeler veriyor; ve sen anlatmak isteğini bildikten sonra hikâye kendi kendini yazdırıyor. Ölüm, zaman ve yanılısma o kadar birbirlerinin içindeler ki... Ölüm söz konusu olduğunda yanılısma zamanı tersine çevirmeye çalışmanın bir yolu olarak devreye giriyor. Zamanın, insanı sona doğru götüren bir olgu olması yüzünden ölümle, ölümün de yanılısamalarla yakın ilişkisi var. Hayatın trajik, ölümün katlanılmaz oluşu nedeniyle yaratılmış hayali dünyalar var. Öbür dünya gibi. Yas tutan insanların da kendi içlerinde çok tuhaf yerlere sürüklendiğini, hiç olmayacak durumlardan avuntu yaratmaya çalıştıklarını, zamanla boğuştuklarını ve onu geri getirmeye çalıştıklarını görüyorsun...

Bu öyküde zamanın ve yasin iyileştirici yanına da tanık oluyoruz. Öykünün sonunda lale evden kaçıp gittiği bir mağaza vitrininden bir saksıya bakıp, mezarı istiyor. Kağan öykünün sonunda hem karısının ölümünün gerçekliğini kabul ediyor, hem de büyük olasılıkla suçluluk duygusundan kurtuluyor. Yas, ölümü de anlaşılır kılıyor...

Evet, somut duruma isyan etme süreci ve yoğun acı kişiyi yavaş yavaş uysallaştırıyor. Benim için hayattaki en büyük acı bir insanın evladını kaybetmesidir. Evladını kaybetmiş bir insanla karşılaştığımda onun uzun bir süre kendini öldürme isteği duymuş olduğunu, intihar tasarıları yaptığını düşünürüm. Gördüm de. Yetmişli yıllarda Manisa'da yaşlıca bir karşı komşum vardı. Oğullarından biri kalp krizi sonucu ansızın öldü. İkinci oğulsa bir yıl sonra kendini astı. Birkaç ay sonra kadıncağızın bir sabah alacasında başını raylara koyup intihar ettiğini duyduk. Kabul edilebilir bir şey değil çocuğunu boyunda mor bir ip iziyle görmek. Ama hayatla mücadele sürüyor, pek çok insan böyle talihsiz durumlarla da baş ediyor. Evet,

belki bir daha asla eski kendisi olmuyor. Neşesi, düşünceleri, kaygısızlığı ya da zamanla ilişkisi tümünden değişiyor. Ama yine de baş ediyor. Bazen başka sevgiler güç veriyor. Diğer çocukları için yaşamak zorunda olduğunu düşünüyor örneğin. Bir biçimde, o kaybın gerçekliğini kabul ediyor. Hayatın kayıplarla ilerlediğini, bunun her zaman muhtemel olduğunu...

Yasın belki de en iyi tarifini *"Beklemek"* adlı öykünüzde Güleç'in teyzesi yapar. Evli, iki çocuklu Sami Bey'le yaşadığı aşk onu cinayete sürüklemiştir. Cezaevindeyken en çok neyi özlediğini sorar Güleç. *"Ağaçları özlüyordum, yürümeyi, denizi, çocukluğumu. Dünyanın yerinde durduğunu biliyordum, uzak bir yerde... dedim ya öyle bekliyordum, neyi beklediğimi bilmeden... beklemek güzeldi,"* der ve hemen ardından ekler: *"Bir de hani onunla Karaburun'a gitmiştik, denize girmiştik bir gün, ikimize de hasır şapkalar almıştı. Benimkinde nilüfer çiçeği, seninkinde kirazlar vardı..."* Bu yanıt üzerine Güleç bocalar ve o güzel soruyu sorar: *"Bu kadar yılı o hatırayla mı geçirdin?"*

Bazen neden, nasıl kaldığını bilemediğin kareler olur zihninde. Belki bir aşkın en güzel yerinden bir sahne. Şöyle bir resim örneğin: Bir köyün kıyısında kırlık bir alan... Meyve bahçeleri... Masmavi gökte büyük beyaz bulut kümeleri... O bulut kümeleri güneşin önünden geçerken bir an kapatıyor ve ardından tekrar güneş çıkıyor... Sen dar bir köy yolunda yanında biri ya da birileriyle yürüyorsun...

Şimdi, böyle bir resim neden kalır insanın aklında? İnsan bunu neden unutmaz? Burada olağanüstü olan şey nedir? Ne o köy, ne o ışık ne de bulutlar ya da yoldur. Burada seni etkileyen başka bir şey saklıdır. Belki duygusal olarak çok fazla yoğunlaştığın bir an... Yanındaki kişilerden birine çok ilgi duyduğunu birdenbire keşfetmişsindir o anda. Başlangıçları ve bitişleri

barındırır içinde o tür resimler. Bir veda anısıdır belki. Sanki birlikteliğin biteceğini, bunun son el ele tutuşmanız olduğunu biliyormuşsun da bilmiyormuş gibi uçarı bir neşe içinde görünmeyi yeğliyormuşsun gibi aksak, hafifçe yaralı bir gün... Arkasından gelecek acıyı hiç umursamadan ya da o acının farkında olamadan, yüreklice sarılıp o kişiyi öptüğün bir an... Bu resimleri saklarsın. Ve bunlar, içinde barındırdığı acı gerçekleştiği zaman seni avutan resimlerdir.

Kimi zaman da çok kötü anları anlatır o resimler. Ya da dönüm noktalarım. Bunlar benzer anlarda sürekli geri gelirler ve sen hiçbir bağlantı yok zannedersin. Sonra giderek o hatırlamayı hatırlamaya başlarsın. Bazen bu tür resimler istemediğin birini, seni olumlu ya da olumsuz çok etkilemiş bir sözü hatırlatıp dururlar...

"Beklemek"teki o resmin unutulmayışının da böyle bir nedeni var. Çocuksu, günah ya da yasak duygusundan sıyrılmış, tertemiz, masum, dokunulmamış bir şey var orada. Hayal edilmiş, özlenmiş özgürlük var. O özlemin somutlaşmış tek hali o hatıra ve evet, insan o hatırayla o kadar yılı geçirebilir. Teyze, 13 yıl boyunca, bütün olanlardan sonra kendini o kareye kapatmış ve her şeyden sıyrılmış. Belki ta baştan, daha o ilişkiye girerken görmeyi umduğu resimdi o. O gün, bu yüzden hazine gibi saklanmış ve sevdiği birini öldürmenin yasını çekerken sığındığı tek anı olmuş. Acılı, sancılı ilişkilerden bize kalan böyle anlardır. Acımızı yatıştıran, teselli eden, "Ama güzeldi, şöyle bir gün de vardı," dedirten, çoğu zaman basit şeyler. Yürekten taşıvermiş bir sevgi sözcüğü, birdenbire bir kucaklanış, birdenbire kolunuza giriverilmiş bir an...

Kişinin ölümün sevinçlerine doğru meyledebildiğini de görüyoruz "Beklemek"te: "*Öldür beni. Kollarında ölmek istiyorum, hadi öldür beni aşkım! Şuraya, kalbime sık, çok kolay, çok güzel olacak hayatım... Durma, yap bunu!*"

Kimi zaman ölüm bir sevinç, bir kurtuluştur. Hayat umduğumuz gibi olamıyorsa, küçük mutlulukların tam ortasında-yken ölmeyi isteyebiliriz. Zirvedeyken. Aşk, gerçek hayatın yavanlığından ve trajiğinden kaçıştır çoğu zaman. Mutsuzluklarımızı unutup yalnızca sevgiliye kapatırız kendimizi. Bu hikâyede de mutsuz bir aşk yaşıyor. Kaçırılmış, gizli saklı zamanlarda. Yarınla ilgili bir umut yoksa aşkta, o gizlice yaşanan anın içinde ölmeyi isteyebilir insan. O kolların arasından sıyrıldığında o bildik yavanlığa dönmeyi istemez ve oracıkta, o mutlu anı sonsuza taşımak istercesine ölümü özleyebilir.

Bu da bir yanılısama çeşidi aslında...

Bazen insanlar, öbür dünyanın varlığından hiç de emin olmadıkları halde, belki orada buluşuruz diye sevdiği insanın ardından ölmeyi isterler. Evet, elbette bir yanılısama.

Sizin yine sıklıkla üzerinde durduğunuz temalardan biri: Aşksız cinsellik. "Ruhumu Öpmeyi Unuttun" adlı öykünüzde de Güleç bu yüzden sevgiliyle onuru kırılarak sevişiyor duşta. Aşksız cinselliği tükenişe, bitişe, ölüme dair mi buluyorsunuz?

Hayır, hiç öyle bulmuyorum. Cinsellik aşksız da olabilir. Aşksız birlikteliklerin onur kırıcı olarak yansıtılması toplumun genel bakışıyla ilgili. Cinsellik bütün dinlerde günah. Âdem'le Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan da cinsellik. Din kitaplarının hiçbirinde cinselliğin zevkli bir şey olduğundan ya da insanın en muhteşem özgürlük alanı olduğundan söz edilmez, öncelik üreme faaliyetindedir. Özellikle Hristiyanlıkta. Hele meşru yani tarif edilmiş cinselliğin dışındaki eğilimler taşlanarak öldürülme gibi çok ağır cezalara çarptırılmış. Kavrayışlar ne kadar değişse, farklılaşsa da, alt bilincimize kuşaktan

kuşağa aktarılan bir bilgi bu. Bu bakışı bağışlatan tek şeyse sevgi ya da aşk.

İkinci bir şey: Sevgisiz ya da aşksız cinsellikte nesneleşme, şeyleşme olgusu var. O durumda cinsellik sevilmiş ve seçilmiş olduğun için yaşanmıyor seninle. Senin yerine bir başkası da olabileceksen o anda sen olduğun için yaşanıyor. Senin biricik olmanla ilgili değil bu ve tedirgin edici bir yanı var. O sahnede asıl anlatmak istediğim bu. Güleç seilmek istiyor. Buna rağmen, sevilmediğini bile bile, salt bedensel bir birleşme yaşıyor. Onun için küçük düşmüş hissediyor kendini.

“Sonra bir öğle arasında içerde olduklarını bilmeden odasına girdiğimde Sami Bey’le teyzemi acı içinde kıvranan tek, biçimsiz bir bedene dönüşmüş buldum. Hiçbir şey, hiç kimseydiler o an!” Bu sahne de cinselliğin ölümle kesiştiği yerlerden birini anlatıyor bana. Bataille’ın “Başkalarının cinsel etkinliği karşısında duyduğumuz tedirginlik, ölüm ve ölümler karşısında duyduğumuz tedirginliği andırır,” diye saptadığı yeri.

İnsan cinsel birleşmeye dışarıdan baktığı, gözleyen durumunda olduğu zaman gerçekten de tuhaftır. Hele teyzeyle Sami Bey’inki gibi şiddet de içeren azılı bir sevişme sahnesiyse bu, göreni irkiltebilir. Güleç’in hisleri daha çok bunlarla ilgili.

Şu cümleler de aynı öyküden: *“Elleri, aylardır yüreğini boğan kana bulanmıştı. Boşuna akıtılmış, terle, meniyle karışmış kana!”*

Evet, boşuna... Sonuçta Sami Bey’i öldürmenin gereği var mıydı? Ama o aşkın içinde başından beri şiddet vardı. Aşkın olmazlığıyla yükselen bir şiddet. Adamın polis olması, tabancanın sevişirlerken hep komodinin üstünde durması da bu şiddetti destekleyen öğeler. Silah zaten başlı başına şeytani bir şey.

Beni her zaman ürkütmüştür. Uzağımda ya da birinin belindeyken bile. Bu ürküntüm o silahın bana yöneleceğinden çok, o silahı birden kapıp da birine zarar verebileceğimle ilgili. Böyle bir şiddet var alt bilincimizde, karanlık çağlardan gelen. Öyküde de, o tabancanın, o komodinin üzerinde durduğu sürece patlama ihtimali vardı. Ve Çehov'un dediği gibi, bir öyküde silah geçiyorsa, o silah patlamalıdır.

"Gelecek" adlı öykünüzde, kitaptaki en gizli ölüm biçimi saklı belki de. Kişinin kendi cenazesini kaldırışl.. Bu öykü, ilk okuyuşumdan itibaren beni sürekli kendisine çağırırdı ve ancak şu sonuca, öykünün beklediği dille vardığımda rahatladım: "Yaşam aslında çoktan bitmiştir; gelecek bunu söyler durur."

Vardığın sonuç için "Öyle değil," demek isterdim ama diyemiyorum. Zaten bu *Safran Sarı'yı* hazırlayan hikâye. Burada yoğunlukta olan düşünce *Safran Sarı'da* kişiler üzerinden açılıp bir roman oluşturdu. *Safran Sarı'da* gelecek perspektifi ne derece acı bir biçimde kaybolmuşsa, bütün bir kuşak nasıl hayallerini yitirmişse, bu öyküdeki "geleceği gelmiş" olan kişinin, geleceği gelmeden önceki hayalleri de aynı acılıkla ölmüştür. Öykü kişisi geleceğini bu yüzden görür zaten. Kendisi hâlâ o hatırladığı çocuktur ve intihar girişiminden sağ kurtulduğunda kendisini gelecekte bulur. Alegorik bir şey bu. Ölmediğini gördüğü zaman, korktuğu şeye, o geleceğe atlar. Hastane yatağında kendine geldiği anda ya o gelecekte kalacak ya da "geri geri yürüyecektir". Yani en azından kaçmayı deneyecektir.

Ben yine de karamsar değilim. Tam her şey bittiği anda birdenbire yepyeni bir şey çıkıyor insanın karşısına. Öyküdeki "geri geri yürümek"ten kasıt o noktaya varmamak için elinden geleni yapmak. Bu da insanın düşünce yapısını değiştirmesiyle ilişkili.

"Gelecek", bir öykünün ilk cümlesinin neler barındırabileceği hakkında birinci sınıf bir örnek bence: *"Beni ilk kez gördüğüm bu eve getiren kadın, 'Yuvana hoş geldin kocacığım' diyerek holdeki ayakkabı kalabalığını yarıyor ve ayağımın dibine bir çift terlik koyuyor."* Bu cümleyi birlikte çözümleyebilir miyiz?

Deneyelim. "Eve girdim. Burası ilk kez gördüğüm bir evdi. Ve ben bu eve hiç tanımadığım bir kadınla gelmiştim..." Hikâyede bunu böyle uzun uzun anlatamazsın. Bir adam niçin hiç tanımadığı bir kadınla hiç görmediği bir eve geliyor? "Beni ilk kez gördüğüm bu eve getiren kadın..." O kadın bir emlakçı ya da fahişe olabilir. Ama hemen ardından "Yuvana hoş geldin kocacığım," diyor ve terliklerini koyuyor adamın önüne. Okur burada yakalanır ve bundan sonrasını merak eder. Hikâyeye büyük bir ekonomi ister. O eve hastaneden çıkıp geldiklerini bile bir "geçmiş olsun" telefonuyla anlarız. İlk paragraftaki durum adım adım aydınlanır. Bir hikâyede on sayfaya bir hayat sığdırıyorsun. Elbette yoğun olmak zorunda. Ama bu merak ve zevk öğeleriyle bir arada verilebilmeli.

Kitaptaki "Gelin" adlı öyküyü, töre cinayetlerinin size söyledikleri üzerinden konuşalım mı?

"Gelin"de bir töre cinayeti anlatmak niyetinde değildim. Mezarlığın önünden geçen kafası biraz dumanlı bir adamın, kendi yalnızlığı içerisinde öyküdeki gibi bir fantezi kuruşunu anlatacaktım. Fakat arabanın önüne çıkan kadın çok tuhaf bir biçimde yaşamaya başladı. O zaman ona yeni bir hikâyeye gerekti. Herhalde bir mezarlıktan çıkıp gelen ve bir süre sonra da geri dönmek isteyen bir kadın, o kadar genç, o kadar günahsız bir gelin, töre cinayeti gibi büyük bir haksızlığa uğramış olabilirdi.

Bu her ikisi için de bir yanılısamaydı. Hayata dönmek isteyen için de, yalnızlığını daha somut bir biçimde sonlandırmak isteyen için de. Biraz da kitabın bitiş hikâyesi olduğu için kitaptaki bütün hikâyelerle birlikte gökteki gümüş deliğin içine gönderdim onları.

Günler

"Çevrilmek ve yabancı dillerde yayımlanmak bir organizasyon işi. Kendi kendinize birilerinin sizi keşfetmesini bekleyerek olmuyor. Günümüzde uluslararası, başarılı ajanslarla çalışmadan dünyaya etkin biçimde açılmak çok zor."

Günlerin içinden genellikle nasıl geçtiniz?

Hep bir yerlere yetişmek ister gibi koşarak, soluk soluğa.

Dolambaçlar, çelişkilerle. Mevsimler, yaz günleri, öfkeler, belirsizlik ve hüznlerle. Sokaklarda, yollarda, ev içlerinde, dalgınlıklar, arayışlar ve özlemlerle. Karşılaşma ve kavuşma anlarıyla. Başarı ve yenilgilerle. Çok sevdiğim ve sonra unuttuğum yüzlerle. Ölümcül kederlerle, kitaplarla, şarkılarla.

Sıradan günlerinizde neler yaptığınıza dışarıdan baksak neler görürüz; aynı günleri siz anlatsanız neler görürüz?

Hayat çok sıradandır. Tutkularımız, cesaretimiz ve arayışlarımızla onu sıra dışı kılan biziz. Önemli olan kendimiz için genel geçer ölçütlerin dışında seçenek ve olanaklar bulmaya çalışmak. Beni ve hayatımı sıradanın dışına taşıyan yazmaktır. Bu uğraş birçok insana dışardan çok çekici görünebilir ama yazmakla yaşamak arasında dayanılması zor bir ilişki var. Bu



İnci Aral-Ali Gür. Ankara, 1991

yaratma sürecinin sıra dışılığı ile gündelik yaşamın sıradanlığı arasındaki uyuşmazlıktan doğuyor. Çoğu zaman ikisi arasında bocalıyorum.

Yazmadığım ya da henüz biriktirme döneminde olduğum zamanlar her şey basit, kolay, görünüyor gözüme. Bu benim az çok uzlaştığım, yüzeyselliğe sığınarak rıza gösterdiğim bir dünya. Öyle günlerde dağılıyorum. Hem kendime hem dünyaya yabancılaşıyorum. Bir başkası oluyor, derinliğimi kaybediyorum. Kendimi hayatın içinde iğreti bir konuk ya da daha kötüsü anlamlar ve farkındalıklar dünyasından dışlanmış gibi görüyorum.

Öte yandan buna ihtiyacım olduğunun ve ancak böyle denelebildiğimin de farkındayım. Dahası arada bir teslim olmaktan zevk almaktayım.

Böyle günlerde evin içinde kitaplara bakarak, dolaplar karıştırarak ya da eşyayı ordan oraya çekip evde gereksiz yeni düzenlemeler yaparak zaman geçirebilirim. Arada bir o hayret verici, ağzımı açık bırakan kadın programlarına baktığım da olur. Aramam gereken insanları arar, sevdiğim ve ihmal ettiğim kişilerle konuşurum telefonla. Ama yalnızca gerekli olduğu için uzun konuştuğum kişi sayısı ikiye geçmez. Birikmiş postama bakarım. İnternetle pek ilgilenmem. Her zaman soruşturma, söyleşi vb. angaryalar bekler masamda. Benzer ve sayfa doldurmaya yönelik olanları sıkıntıyla biraz da bıkkın yanıtlarım.

Evdeki ufak tefek onarım işlerini önce kendim yapmaya çalışırım. Yanmayan bir lamba, sıkıştırılacak vidalar, tozlu bir raf kalmış mı ararım. Dışardan gelen ustaları dikkatle izler, çokbilmiş olduğum için her şeye karışır, bir dahaki sefer için basit bir işi öğrenmeye çalışırım. Bunlar küçük avuntulardır. Yeniden yazmaya oturmak düşüncesi peşimi bıraksın diye uydurulmuş işler. Daha çok evin herhangi bir yerinde karıştırdığım bir kitap tarafından esir alınır, bitirene kadar saatlerce okurum. Kapalı kaldığım duygusuna kapılınca da yakınımızdaki bir alışveriş merkezine gidip saatlere, tabak çanağa, bahçe ve ev aletlerine bakarım.

TV karşısında uyuklamaktan hoşlanırım. TV’de kaliteli bir film varsa kaçırmam. Kedim yanımda ya da kucağımda oturur bu sırada. Ara sıra görmem gerektiğini düşündüğüm filmlere de gidiyorum ama benim ilgi duyduğum kalitede çok az film geliyor artık.

Yürümeyi severim. Belli aralarla Bağdat Caddesi’nde, Suadiye-Göztepe arası bakına bakına yürürüm. Kozmetik, giyim ve takılarla ilgilenirim. Yeni bir ayakkabı, kullanışlı bir kaban ya da bir gümüş küpe almak beni çocuk gibi sevindirebilir. Bazen kafamda hayali bir giysi, olmayacak bir şey uydurur, bütün gün onu ararım.

Eskiden daha özgürdüm. Kendime ayıracak daha bol zama-

num vardı. Son yıllarda çok dolaştığım için evde olduğum zamanlar daha az. Çağrılara uyarak bir yerlere gidip geliyorum sürekli. Yolculuğa çıkmadan önceki geceler uyuyamam. Genelde uyku sorunu var. Gece yatakta okumayı çok severim. Sevdiğim bir kitapla sabahladığım çok olur.

Yazmakta olduğum zamanlar gecelerim günün ilk saatlerine sarkıyor. Sabaha yakın yatıp öğleye doğru kalkıyorum. Hava iyiye kahvaltıdan sonra kırk dakika kadar yürüyor ya da hafif bir egzersiz yapıyorum. Öğleden sonraysa yeniden odama kapanıyorum. Çalışırken zamanın nasıl geçtiğini anlayamam. Akşam yemeği için iki saatlik bir ara verdikten sonra da çalışmaya devam ederim. Bu süreçte zorunluluk yoksa bir yere gitmem, konuk kabul etmem. Tam bir kapanma, hayattan el etek çekme dönemi yaşarım. Dostlarımı, sokakları, caddeleri özlerim. Hayatın az ötemde akıp gittiği ve onu kaçırmakta olduğum hissine kapılırım. Ara sıra mutfak alışverişi yapmak dışında ev işleriyle ilgilenmiyorum. Yedi sekiz yıldır temizlik, ev düzeni ve yemek işimi üstlenmiş olan becerikli bir yardımcım var. Bana yazmak için zaman kazandırıyor.

Bir kitabı bitirdikten sonra çalışma azmimi, sabrımı ödüllendirmeye, ruhumu havalandırmaya çalışırım. Kendime armağanlar alırım. Tembellik ve aylaklık yapmaya hak görürüm, eşimle kelime oyunu ya da akrabalarla kâğıt oynamayı severim. Alaturka eski kayıtları, Münir Nurettin, Sabite Tur, Safiye Ayla, İnci Çayırılı gibi şarkıcıları dinlemekten hoşlanırım. Annemin şarkılarıyla geçmişe dönmek beni hüzünlendirir. En büyük keyfimse Çengelköy'den Eminönü'ne vapurla gitmek ve Kapalıçarşı'da kaybolmaktır.

Ne yapmazsanız, ne olmazsa zarar ziyandan sayarsınız bir günü?

Hayata karışmak, yalınlık da hoşuma gider. Ancak çok konuşan, sıkıcı ve yavan insanlarla geçirmek zorunda kaldığım zamanı zarar sayarım. Evde tadilat ya da boya badana işlerinin olduğu zamanlar kendimi sağa sola koşturarak hem ölesiye yorar hem de sıkılır, bir an önce bitsin isterim. Kuaförde saçım-la başımla uğraşılması beni geriyor. Orada geçirdiğim saatleri de ziyan sayar, huysuzlanır dururum.

Günler karşısında etkin mi, yoksa edilgin misiniz? Onları tasarlar mısınız örneğin? Kendinizi başka birinin tasarısının içinde buluvermekten hoşlanırmısınız? Başkalarını siz ne zaman dahil edersiniz günlerinize?



Yazlıkta olduğum zamanlar biraz daha esnek davranmakla birlikte etkin olmak, zamanımı planlamak zorundayım. Çünkü çok işi olan biriyim. Yatairken ertesi gün ne yapacağımı bilirim. Yeni bir kitabım çıkmışsa boş bir gün bulmakta zorlanırım. Geri çeviremeyeceğim bir iki dostum dışında randevusuz konuk kabul edemiyorum. Sürpriz gelişmelerden de rahatsız olurum. Genellikle dostlarımla, çocuklarımla, hatta eşimle yapacağımız programları önceden kararlaştırırız. Çalışma tempomu bilenler hoşgörü gösteriyorlar titizliğime.

Kişiler kadar yapıtların da bugünü var bence. Çeviriyi ‘yapıtlarınızın bugünü’ kapsamında alıyorum ve dünya dillerine çevrilmeleri konusunda neden bu kadar geç kaldığını, ısrarcılığı sevmemek gibi bir nedenle de olsa bunda payınız bulunup bulunmadığını merak ediyorum. Dünya okuruna ulaşmak hakkında bugün ne düşündüğünüzü de...

Çevrilmek ve yabancı dillerde yayımlanmak bir organizasyon işi. Kendi kendinize birilerinin sizi keşfetmesini bekleyerek olmuyor. Günümüzde uluslararası, başarılı ajanslarla çalışmadan dünyaya açılmak çok zor. Tek tük küçük yayınevlerinde kitaplarınızın yayımlanması hiçbir şey demek değil. Büyük oynamadıkça, kitaplarınızı çevirtip dünyaya açılmayı ciddi bir amaç haline getirip uğraşmadıkça şansınız yok. Bense bu işlerle tek başıma uğraşacak maddi manevi güçten yoksunum. Birilerine yaranmaya çalışarak ya da kapı kapı dolaşarak çevrilip yayınlanayım diye çaba da göstermiyorum. Çünkü öncelikle kendi ülkem, kendi insanım için yazmayı benimsemiş biriyim. Yurtdışında, Fransa’da iki kitabımla ilk yayımlanan yazarlardan biriyim ama telif bile ödemediler. Bu biçimde iş olsun diye yayımlanmanın ne yararı var? Yine de yakın zamanda bazı açılımlar olacağına inanıyorum. Bazı işaretler var.

İçimden Kuşlar Göçüyor'un son satırlarında "Saygınlık uyandıracak bir zarafetle, mutlu yaşlanmak istiyorum. Kendim için bir şey isteyeceksem önümdeki tek seçenek bu," diyorsunuz. Mutlu musunuz?

Huzurlu bir biçimde yaşlanmayı ummuyordum ama dinginleşmiş sayılırım. Belleğimi ve aklımı düşünerek ve yazarak korumaya çalışıyor, bedenimi ise doğanın ve hayatın uğratacağı sapma ve tehlikelerden fazla sakınmadan yaşıyorum. Yavaşça yaşılanıyorum ve başarı eğrimi düşürmeden üretmeyi sürdürmeyi umuyorum. Benim zarafetten kastım böyle yaşlanmaktı.

Mutluluk geldi sanıldığında çabucak başka bir özleme dönüşen ya da gerisinde sürekli yeni bir mutluluk düşü saklayan soyut bir duygu. Uzun sürmeyen 'sevinçli bir telaş' hali. Benim şimdiki mutluluğumsa içinde yaşama doygunluğu, kendinden hoşnutluk, başarının alçakgönüllü gururu kadar başarısızlık duygusu yenilgi, kayıplar ve belleksiz kalma korkularını da taşıyan geniş ve ferah bir zaman.



Nezihe Meriç ve Salim Şengil (Amca) ile. Vaniköy, 1993

Geçmişinden Kopuk Geleceği Karanlık

"Gerçeklik duygusu kaybedildiği ya da rol modele uymadığı için gizlenen duygular farklı kimlikler altında içtenlikle internet sayfalarına ve sanal sevgililere akıyor. Gündelik hayatta korkular, gizlenmeler yüzünden körelen yakınlıklar orada son derece romantik ve etkileyici serüvenlere dönüşebiliyor."

Safran Sarı'nın, Yeşil ve Mor'la birleşeceğini, hatta kendisiyle birlikte onları *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesi adı altında toplayacağınızı ne zaman anladınız?

İlk elli sayfayı yazdıktan, Volkan'ı, Harun'u ve Eylem'i anlatmaya başladıktan sonra. O aşamada romana *Yeşil*'in Melike Eda'sı girdi ve üç romanın tarihsel süreç olarak birbirini izlediğini ve *Safran Sarı*'nın hem bağımsız hem de ötekileri tamamlayan bir çalışma olacağını gördüm. Önceki iki romanda bazı sonların ucunu neden açık bıraktığının da yanıtıydı bu aynı zamanda. Çünkü onları ileride anlatırım düşüncesiyle belirsiz bırakmamıştım. Bütünlenme kendiliğinden ya da sıklıkla dile getirdiğim o sezgisel bakış dolayısıyla gerçekleşti.

***Yeşil ve Mor*'da olduğu gibi özellikle 1980 sonrası çözülen ilişkiler, tüketim toplumunun yarattığı erozyon, her türlü yozlaşma, aşksız birliktelikler üzerine kuruyorsunuz *Safran Sarı*'yı...**

Safran Sarı' da önceki dönemlere göre daha ileri boyuta varmış bir dünyaya, paranın, altın ışıltılarının, gösteriş ve şaşaanın içi boş, ruhsuz ortamına girdim. Paranın bazı insanlarca ne kadar kolay, bazıları içinse nasıl zor kazanıldığını anlatmaya çalıştım. Kahramanlarım arasında yaşadıkları dünyayı sorgulayanlar kadar çaresizce uysallaşmış olanlar, hırslılar, boş vermişler, dünyayı plazaların açılmayan pencerelerinden izleyenler vardı. Paylaştıkları şeylerse yalnızlık, aşksızlık, yarınsızlık ve mutsuzluktu. Hepsi bir biçimde hayallerinden vazgeçmek zorunda kalmış, can yakacak bir değerler karmaşasına düşmüşlerdi. Seçenek olarak sunulana uyararak hevesle ve hızla değişmişlerdi ama bu değişim iyiden, güzelden yana olamamıştı. Tersine, insani ve derin olanın yerini, değersiz, yüzeysel olan almıştı. Sözde 'özgürlük' ararken en sıradan şeylere bağımlı hale gelmişler, bireyciliği kutsarken bencilleşmişlerdi. Ne giyeceklerini, nasıl besleneceklerini, hangi vitaminleri yutacaklarını, nasıl sevip sevişeceklerini ve hangi kitapları okuyup hangi müziği dinleyeceklerini piyasanın belirlediği bu insanlar ruhen tükenmenin eşiğindeydiler.

Safran Sarı'yı okurken fark ettim ki, Volkan kadar paramız olmasa, Eylem'in yolunu seçmemiş olsak ya da Melike'ye yapılanlar bize yapılmamış olsa da sorunlarımız aynı. Medyasından gençliğe tapınışa, paranın tek değer haline getirilişinden cinsel obezliğe, hemen her şey zihinlerimizi bulandırıp hasta ediyor... Günümüz insanının geldiği bu noktayı nasıl yakaladınız?

Her şey apaçıktı zaten. Dünya hızla değişmeye devam ediyor, yenilenler başarıyı karanlığa kaçarak arıyor, başarmışlar eninde sonunda boşluğa düşüyor, direnenlerse umutsuzlukla boğuşuyordu. Sonuç olarak süreç şiddetlenerek devam ediyordu ve

gelecek perspektifi tümüyle kaybolmuştu. Aslında merakı yüksek, insan sevgisi olan herkes hayatımızın en yeni hallerini, savrulma ve çözümlerimizi içinde yaşayanlar kadar rahatlıkla görebiliyor. Ben de hiçbir durumu o an var olan öteki olgulardan ayırmıyorum. Zamanı, eskiyle yeniyi, ölmekte ve doğmakta olanla her türlü değişimi birbiriyle ilişkili biçimde ele almaya uğraşıyorum.

Yeşil'le başlayan *Safran Sarı*'ya uzanan ve 1985-2005 arası son yirmi yıllık süreci ele aldığım bu üçleme bu son kitapla özellikle bir kuşağın bugününün yoldan çıkmış hikâyesidir. Bu kuşağın beyin olarak nasıl işgal edildiğini biliyoruz. Yaşadığımız günlerle ilgili metafor ve imgelerse artık gizli değil. 'Yeni Dünya Düzeni' tanımının on beş yıl önceki çekiciliği yok. Şimdiden eskidi bile. Yalanlar öylesine gülünç ve kusurlu doğuyorlar ki anında eskiyorlar. Sisteme uygun, lükse bağımlı ve sürekli tüketmeye şartlanan, çok düşünmeyen, soru sormayan, her şeyiyle bir örnek, hissiz, çok çalıştırılan tuhaf bir genç insan kuşağı yaratıldı. Bu çemberin içine giremeyenlerse dışlandı, sık iş değiştiren, çoğunlukla işsiz kalan ve sürekli bunalan genç insanlar haline geldi.

Bu sistem, bir yandan da vicdanları köreltti ve teslimiyet doğurdu. Küçük bireysel çıkışlar dışında toplumsal tepkiler yok oldu. Bu da içe kapanmaları artırdı. Siz kısa veya uzun vadede farklı bir gelişme bekliyor musunuz?

Safran Sarı'da aldanmayı yeğlemek yerine bilmeyi anlamayı savunuyorum. Kaçınılmazlık, çaresizlik gibi yenik, sinik bakış açıları yerine süreç üzerine düşünmeli, görmeli, anlamalı ve belli arayışlar içine girilmeli, diye düşünüyorum. Kuşkusuz bu kolayca tersine çevrilemeyecek küresel çapta bir olumsuz süreç. Bütün dünyada yaşanıp tüketilecek. Bu arada kendini bir yerde,

bir biçimde konumlandırarak kurtardığını sananlar da olacak ama gerçekte zarar beklenenden fazla olacak.

Herkes şu ya da bu ölçüde kirlendi çünkü, en azından düşünsel olarak suç ortağı konumuna düştü. Kafalarda, Eylem'in internette yayımladığı "Gelecek" başlıklı mektupta dediği gibi: "Çok kötü yollara da düşebilirim," genişliği ve kabulü var. Kötülük olağanlaştı, bayağılık ve haksızlık meşrulaştı.

Romanın baş kişilerinden Volkan "parlak başarılar"la dolu görkemli hayatından kendisine bile anlamsız görünen bir biçimde hoşnut değil. Melike, geçmişinin çelişkileriyle baş etmeye uğraşıyor, Mutena Eylem'e dönüşüp yeni bir gelecek hayal ederken kendini eski gizli polis Aysevim'in yönettiği lüks tekek ofisinde buluyor. Nilhan lezbiyenlikte, Harun Eylem'in şiirle süslediği güzelliğinde çıkış kapısı arıyor.

Ne yazık ki kısa vadede olumlu bir gelişme beklemek olanaksız. Bugün hayallerini bencilce zenginlik, en güzel nesnelere sahip olma hırsıyla sınırlayan insanlar doyum ve tıkanma noktasına varmak üzereler. Er geç buradan çıkmayı deneyecekler ama çok uzun sürecek.

Öncekilerde olduğu gibi bu romanda da birçok insan mutlaka kendini görecektir. Karakter seçimlerini yaparken neye dikkat ettiniz? Romanlarınızın önce karakterleri mi belirliyor zihninizde, yoksa konusu mu?

Her şeyden önce konuya karar veriyorum. Romanın kahramanları bile ortada yoktur belki ama kafama takılan soruları çoğaltan, o durumla ilgili sorunları yaşayan sayısız insan ortadadır. *Safran Sarı*'nın 'geleceksizlik' üzerine bir roman olacağı yazmaya oturmadan önce netleşmişti. Tabii kahramanları yaratırken ve onların ilişkilerini kurarken yazının kuralları da belirleyici oluyor. Örneğin romanda trajiği ortaya çıkaran şey her

biri kendi içinde haklılık barındıran çatışmalardır. Kişiler daha çok bu çerçevede oluşuyor. Farklı özellikler taşıyan kişileri seçiyorum, bir araya topluyorum. Sonra onları eylemleri, duygu ve düşünceleriyle anlatmak istediğim düşünceyi güçlendirmeye uygun hale getiriyorum. O yüzden *Safran Sarı*'ya 'başarmış' görünen örnek olarak Volkan'ı koydum.

Ben de Volkan'a gelecektim... Volkan'ın görünür hale gelmesi nasıl bir süreçti?

O benim etrafıma baktığım ve aradığım bir süreçtir. Volkan'da bildik birinden yola çıktığımı söyleyebilirim ama bunun anlamı yok. Onu ben kurguladım, önyargısız baktım, yazdıkça tanıdım, kavrayıp ısındım. Doğal olarak birtakım kirli işlerin içinde çok para kazanmış birinin olumsuz tip olması beklenir ama şablonlara uzak durmak gerekir. Ayrıca sorun büsbütün kendisi değildi.

O olumsuzluğu Harun yükleniyor romanda.

Başlangıçta Harun yoktu. Belki de Volkan'ın bütün kötü yönlerini Harun'a aktararak onu temize çıkarma gereği duydum. Sınıfsal kökenini unutmayıp, rötar yapan uçağına sinirlendiği havaalanında kendine bir an dışardan bakması ve ayağını yere vurarak kendisine "Sen kimsin?" diye sorması bir dönüm noktasıydı... Bu uyanma çok değerliydi.

Melike Eda'yla Volkan'ın birbirlerine nasıl âşık olamadıklarını görüyoruz romanda. Ama tam da günümüzün aşklarına uygun bir biçimde, bu olumsuz süreç bizde aşk yanılgısı uyandırıyor; sanki bir aşk öyküsü okur gibi okuyoruz o âşık olamama sürecini! Aşksızlığı ve bunun geleceksizlikle ilişkisini konuşalım mı?

Aşkların da öğrenilmiş standartlarla, bencilce, tüket-at felsefesine uygun biçimde ve gelip geçici ilgilerle yaşandığını gözlüyorum. Sadakat, adanma, uzun süreli heyecanlar küçümseniyor, alay konusu oluyor artık. Aşkı için ağlayan aptal yerine konuyor. İnsanlar çevreleri tarafından incitilmemek için içtenlikten, duygularını açıkça dile getirmekten vazgeçiyor, gözyaşlarını saklıyorlar. Bütün bunlar, bu maskeli oyunlar acıklı görünüyor bana.

Aşksızlık geleceğin belirsizliğinden doğuyor. Çünkü aşk da bir gelecek hayali, umudu, kısaca gelecek tasavvurudur. Geleceği olmayan, ya da yarın perspektifi belirsizleşmiş bir insanın aşkı oturabileceği bir zemin bulması güç. *Safran Sarı*'daki aşklara bu açıdan bakılabilir. Aşk insan için hâlâ tutunulacak bir dal olarak cazibesini korumakta ve özlenmekte ama sanıyorum aşkın gerektirdiği saflık ve içtenlik büyük ölçüde kaybedildi. O olağanüstü çocuksu coşkunun gerektirdiği teslimiyet ve adanmaya daha az rastlanıyor bugün. İlişkiler bir tüket-at mantığı içinde yaşanıyor. Her şey yarım yamalak sözcüklere, telefon mesajlarına indirgendi. Ortam böylesine sığlaşmışken duygular ve beklentiler de sıradanlaşıyor. Aşkın kendisi yerine arayışı öne çıkıyor ve çoğu zaman da herhangi bir girişim olarak kalıyor. Romandaki gölge kızın kendi imgesinin peşinde gezerken, arayışının kendisine dönüşmesi gibi tıpkı.

Safran Sarı'da bir başka sınıfın temsilcisi olarak, taşralı, kapalı, dindar bir aileden gelen Eylem'i de tanıyoruz. Onunla örnekleri bol olan inandırıcı ve etkileyici bir genç kadının var olma kavgasına, sonra yenik düşüp düzenli bir biçimde uzlaşmasına tanık oluyoruz. Eylem nasıl doğdu?

Büyük kentlerin sokakları, turistik otellerin saatle tutulmuş odaları ve ekranlar Eylem'lerle dolu. Klasik fahişelere hiç ben-

zemiıyorlar. Boyasız, sade giysiler içinde otobüs duraklarında, üniversite kantinlerinde, alışveriş merkezlerinde görüyoruz onları. Vitrinlerin dayanılmaz çekiciliğine kapıldıkları, ailelerine baktıkları, üniversite masraflarını çıkarmaya uğraştıkları için bedenlerini satıyorlar. Eskort, model, seks partneri oluyorlar. Varlıklı bir adama yamanacakları günü bekliyorlar ve bu arada ne olursa olsun ayakta kalmaya savaşıyorlar. *Safran Sarı*'da böyle bir genç kadının ruh hali üzerine yoğunlaştım.

Yazdığım kişileri yargılamam. En olumsuz tipleri bile sevgiyle anlatmaya çalışırım. Eylem, görmeyi öğrenmiş, dünyayı değerlendirme bilincine sahip biri. Sağdan geliyor ama sol birikimi de edinmiş genç yaşta. Son yıllarda farklı zamanlarda ve sağdan sola olmak üzere, bu iki farklı öğreti ve deneyimden geçmiş insanların esnekliğine, olgunluk, tamlik ve şaşırtıcı derinliğine daha fazla tanık olmaya başladım. Doğu ile Batı arasındaki köprüde yaşayan entelektüel tipi buydu eskiden ama sonra bozulmalara uğradı. Yine öyle olmalı diye düşünüyorum. Bu büyük bir kültürel zenginlik, çok yönlülük. Romanda Eylem bir biçimde yenik düşmüş sayılabilir ama bu onun sonu değil. Yalnızca bir geçiş. Yaralanmış, yıpranmış olsa da hâlâ düştüğü yerden kalkıp kararlı adımlarla gitmek istediği yere doğru yürüyecek gücü var.

Volkan, o güne kadar yaşadığından farklı bir hayatın hayalini kuruyor. Başka bir aşk arıyor. Geri dönme umudunu Eylem gibi birine tutularak beslemeye çalışması ne ölçüde gerçekçi?

Boğulmakta olan bir insanın arayışlarının ne ölçüde gerçekçi olacağını tartışmak gereksiz. *Safran Sarı*'daki kişilerin hepsi bulundukları yerden sıçramak, başka bir yere, duruma geçmek

istiyorlar. Nasıl bir hayat? Nasıl bir aşk? Belirsiz. Günü, anı yaşıyorlar çünkü. Seçim yapmaktan çok rastlantılar, kabuller ve razı oluşlarla yaşıyorlar. Eylem şöyle der bir yerde: *"Her durumda seçme şansımız olmayabilir. Bazen en iyi çözüm için yalnızca rıza göstermek zorunda kalırız."* Bazen... ve hiçbir rıza sonsuz değildir. Umutsuzluk içinde umut aramanın kilit sözcüğü ise 'belki'dir. Evet niye olmasın, belki olur...

Volkan Eylem'le internette tanışıyor. Ve yüz yüze geldiği Melike Eda'ya göre, internette aşka daha çok yaklaşıyor. Bu aşk, 'eski' aşklara daha yakın sanki. Neden sizce?

Sanal dünyanın en azından buluşuncaya kadar aşkın gizem ve romantizmine cevap verdiğini düşünüyorum. Uzaklık ve imkânsızlık heyecanı tırmandırır. Ayrıca sanal dünyada insanlar kendilerini tam olarak temsil edip adlandıramayan hiçleşmiş kimliklerinden çıkıp kendilerine benzer-benzemez figürler üretmek zorunda kalıyorlar. İnternet buna en fazla imkân veren araç. Ancak son zamanlarda paradoksal bir durum da yaşanıyor. Gerçeklik duygusu kaybedildiği ya da rol modele uymadığı için gizlenen duygular farklı kimlikler altında içtenlikle internet sayfalarına ve sanal sevgililere akıyor. Gündelik hayatta korkular, gizlenmeler yüzünden körelen yakınlıklar son derece romantik ve etkileyici serüvenlere dönüşebiliyor. Tıpkı özlemin ve kavuşmanın uzun sürdüğü eski zamanlardaki gibi. Aslında duygular ve arayışlar fazla değişmiyor. Çünkü "dünyayı doğru algılamak için insanın sevgiye ihtiyacı var".

Romanın kilit cümlelerinden birini, ilk sayfalarda Volkan kendisi için söylüyor: "Geçmişinden kopuk, öyküsü karışık, geleceği karanlık biri." "Öyküsü karışık" nitelemesiyle okur sanki kendisinin de karışık bir geçmişi varmış duygusuna

kapılıyor. Tuhaf özdeşleşmelere sürükleniyor ve kendi öyküsü, örneğin Eylem'in öyküsüne karışıyor.

*Safran Sarı'*da çevremde yaşanmakta olan, bu nedenle de kolayca özelleşebilecek insan öyküleri anlattım. Benzer türden yanılsamaların özüne eğildim. Örneğin Eylem şöyle düşünür: *"Kendisi de değişmişti. Bütün eski kaygılarını ve aptallıklarını bırakıp bilincini bir karşı saldırı hamlesine dönüştürmeliydi artık."* Bu önemli. İnsanın kendini satmaya karar vermesi de bir karşı saldırı hamlesi ya da meydan okuma gibi yaşanabilir. Eylem çıkıp geldiği yeri ve aldığı yolu görebiliyor. Bu yüzden de, içine düştüğü durumu hayata karşı *"saldırı hamlesi"* olarak yorumluyor. Geçtiği zorlu yol, ona somut bir yarar sağlamamış. Geldiği noktada bilinçli bir seçime zorlanıyor. Nedir bu? Eğer bu dünya böyle yaşanacaksa gider Harun'un metresi olurum, hiç değilse ben de bu, düzenin kurallarına uymuş olurum. Parayla pulla ama ne olursa olsun kendime bir esneklik ve genişleme alanı yaratmış olurum. Yabana atılacak bir duygu değil bu, çünkü kendi dışındaki koşulların yarattığı başarısızlığın sanal bir karşı saldırı hamlesi gibi yaşanması, gittikçe büyüyen bir ödeme biçimi günümüzde.

Geçmişte yaşadığı tutucu ve baskıcı ortamın da birçok başka olumsuzluğa eklenerek Eylem'i bedenini satmaya sürüklediğini söyleyebilir miyiz?

Bütün dinsel inançlar bedeninin sana değil, Tanrı'ya ait olduğunu sürekli hatırlatır. Beden geçici bir nesne, dünyaysa bir sınav yeridir. Dolayısıyla, onu ne kadar inkâr edersen cennete o kadar layık biri olursun. Eylem durmadan yazar ve bir gün, yazdıklarında bedeniyle ilgili tek bir satır bile olmadığını fark eder. Bu eksikliği fark ettikten sonraysa kimlik-beden ilişkisi

başka bir boyuta taşınır. Bedenini bilincinden ayrı, kendi başına bir varlık olarak algılama çabasına girer. Baskıya uğramış bedeninin hiçbir işe yaramadığı, sahibi olmadığı bu nesnenin zaten doğuştan günahkâr ve tehlikeli olduğu mantığına varır. Bu yüzden de onu kendi iradesiyle, kendi yararına harcamakta bir sakınca görmez.

Önceden kişiyi ‘kötü adamlarla kötü kadınlar’ düşmeye sürükler sanırdık. *Safran Sarı*’da ise paradan dine, politika-dan yok olan değerlere insanı geleceksiz bırakan her şey bir araya gelip kişiyi kendini satmaya çağırıyor... Bu aynı zaman-da toplumsal bir düşüşe de yol açmıyor mu?

Elbette açıyor ve asıl korkmamız gereken de bu! ‘Kötü adamlarla kötü kadınlar’ hâlâ var. Şimdi daha ‘kötü’ daha korkunçlar üstelik. İnsanın varlığını farklı biçimlerde satışı sunduğu, inancı, düşüncesi ve emeğiyle metaya dönüştürülebildiği az ya da çok herkesin kendi çapınca ‘düştüğü’ bir ortamda yaşıyoruz. Üstelik iyi para kazanan fahişe, soyguncu, mafya babası, it uğursuz kim varsa hem sıradan insanlardan hem de sistemin kilit noktalarındaki ‘baş’lardan saygı görüyor. Böylelerine özenenler de tek tek hızla potansiyel hırsız, fahişe ve dolandırıcıya dönüşüyor. Acıklı olan, insani değerleri savunmanın modası geçmişlik ve geri kalmışlıkla bir tutulması. Geçenlerde bir dergiyle söyleşi yapıyordum. Konuştuğum genç kadın Eylem’in fahişelik yapma kararının kendi seçimi olduğu için kesinlikle kutsal sayılması gerektiği konusunda öylesine ısrarcı oldu ki şaşırdım. Dünya, içinde savaşların, adaletsizlik, bencillik ve yapma sevinçlerin pazarlandığı dev bir ticaret merkezi artık ve oradaki canlı cansız her şey satılık.. Yeter ki insan istemeye şartlandırılsın...

Günümüzde, daha önce romanımızda görülmemiş bir çoklukta türban takma modası başlamışken, Eylem türbanını Ankara treninin camından savuruyor. Zamanı yakalamakla modayı kaçırmamak ya da okur avlamak arasındaki ayrımınıza değinelim mi biraz?

Yazdıklarımı moda ilgiler, kolay tüketilir gündelik çerez sorunlardan uzak tutmaya gayret ediyorum. Şimdiye kadar, ticari tasarımlarla ya da şunun bunun ilgisini çekeyim diye bir şey yazmadım. Beni asıl temel insan halleri, bağlılık ve özgürlük durumları, günahsız doğmuş ama dogmaların çemberi içine kapatılmış olanlar ilgilendiriyor. Başörtüsü kadın açısından fanatik dar görüş ürünü bir nesne. Kim nasıl takarsa taksın, nasıl savunursa savunsun beni ancak kadın adına acıma uyardığı için ilgilendiriyor ve ancak o tuhaf seçimi anlamak için çaba gösteriyorum. Romanda Eylem'in öyküsü bu çabanın ürünü olarak hikâyenin gereksindiği ölçüde ama adı geçen nesnenin çelişkili, zorlayıcı ve gereksiz yanlarıyla yer aldı.

Safran Sarı'nın önemli karakterlerinden Harun, Volkan'ın Tahtakale'den yetişmiş ama üniversite bitirmiş zengin patronu. Hedonist, ilkesiz, adeta vatansız biri, taptığı tek şey para. Sizce bu idealsizlik, küresel sermayenin yarattığı piyasa koşulları, sıradan hatta yoksul insanımıza daha neler yapacak?

Toplumsal dengeler hızla bozuluyor. Zenginle yoksul arasındaki uçurum açılıyor. Her türlü bozulma ve çürümeyi toplumun en alt kesimlerinde de görmeye başladık. Topluca cinnet geçiriyor gibiyiz. Polisiye olaylar, çeteler, kapkaç, hırsızlık, cina-yet, aile içi şiddet, her türlü uygunsuzluk ve suç katlanarak artıyor. Eğitimi, kültürü, insan ilişkileriyle dökülmekte olan bir düzende yaşıyoruz. Romanda dediğim gibi: "Herkes hayatını

inanılır bir yalan haline getirecek kendi cennetini arıyor... Cehen-
nemin hep baskın çıkacağını bile bile..."

**Yeşil'den tanıdığımız; eski eser kaçakçısı Niyazi'nin sevgi-
lisi Hayali okurların dünyasına bir yıldız gibi doğdu bu
romanda!**

Romandaki bazı yan kahramanlar tek başlarına başka bir romanın kahramanı olabilecek kadar ilginç ve renkli olabiliyor. Yazarken zevk aldığım bir şey de budur. Hayali, mesleğini bırakmış bir doktor. Karagöz-Hacivat tasvirleri yapan bir eski eser kaçakçısı ve cinsel seçimleri pek net olmamakla birlikte baştan çıkarıcı biri. Bu genç adam romana, hiç yoktan, kendiliğinden girdi ve beni de etkiledi. Gözümün önünde öylesine net bir şekilde var oldu ki onu anlatırken hiç zorlanmadım.

Hayali için neden "romana kendiliğinden girdi" dediniz?

Volkan'la Melike'nin ilişkisi çıkmaza girmeye başlayınca belirdi. Melike'yi geçmişine, yapısına uygun karanlık bir yere bağlamak istiyordum. Volkan-Hayali-Melike ilişkisini bambaşka bir şekilde götürebilirdim. Ama baştan tasarlanmış, önemli bir rol üstlenmiş Eylem'i çıkardığımda romanın desteklerinden biri yıkılacaktı ve kurgu sıradan bir aşk hikâyesine dönüşecekti.

Melike Eda, Volkan'da bulamadığı neyi buluyor Hayali'de?

Belki, imkânsız görüneni. Böyle bir aşkın çağrıştırdığı çekicilik dozu yüksek acıyı. Yasak ve şiddetle karılmış cinselliği. Aşkın nedeni her zaman kafa karıştırır. Bence burada aykırı olan Melike'nin bir eşcinselle âşık olması değil. Ama Hayali, çok şey borçlu olduğu dayısı ve hamisinin sevgilisi. Romanda değerlerin çözülmesine bağlı olarak arzu ve aykırılıkların yükseliğini de vurgulamaya çalıştım.

Volkan, romanın bir yerinde “geleceğin bir alacakaranlık kuşağı olduğunu ve bir günlük ömrü olan bir kelebek gibi hızla yaşlandığını” söylüyor... *Safran Sarı*’nın kapağına da çıkan bu kelebek metaforu konunun hangi yönüne vurgu yapıyor?

Bu günümüzün otuzlu yaşlarını süren iyi eğitilmiş, bizim kuşağımızın özenle ve kendi acılarından kollayıp sakınarak büyüttüğü bir kuşak. Kelebek metaforu onlara özgü yeni, trajik bir duygu. Kelebeklerin ömrü zaten kısadır ama tükenişlerine yol açan başka bir şey daha vardır: Onları yakalayıp avucunuzda hapsederseniz kanatlarındaki tozanlar simli sarı lekeler halinde ellerinize bulaşır ve o güzel, neşeli kanatlar zedelenip tozanları döküldüğünde sonları gelir. Bana *Safran Sarı*’yı yazdıran kaygı biraz da bu kuşağın bir kayıp kuşak olma olasılığıdır...

Yazgısı Yazı

"Yaşıyorum yazıyorum ve unutuyorum. İnsan şu ya da bu biçimde unutmayı beceremezse hayatta kalamaz."

Doğuş üzerine bir sayıklamayla başladığımız bu kitabı, edebi gebelik ve doğuşla bitirelim istiyorum. Sizin edebiyatla seviştığınızı, ona çocuklar verdiğinizi düşünüyorum. Onlarca karakter yarattınız ama edebiyatta tek ölümlü, doğuran taraftır. Can verdiklerinize ölümsüzlük bağışladığınız halde kendinizin ölümlü olması nasıl bir his?

Yaratma, insanın varoluşunu nesneye aktararak somutlaştırma ve onda sürdürebilme arzusundan doğuyor. Bu ölüm bilgisine karşı beslediğimiz yalın bir sonsuzluk umudu ve aynı zamanda zorlu bir iddia. Çünkü yarattığının kalıcı ya da ölümsüz olup olmayacağına karar vermek sanatçının elinde değil.

Yazmak sanatsal ve düşünsel bir eylem. Edebi eser, anlamı, evrensel genişliği ve zenginliğiyle her şeyi eskiten zamana ya kafa tutacak ya da eskiyip unutulacaktır. Unutmadığım şu: Hem okur hem de zaman uzun süreçte sadakatsizdir. Bu yüzden yazdıklarımı fazla bağlanmıyorum. Bir ölümlü olarak yazmakta olduğum şu gün ve yazmanın doğrudan kendisi daha anlamlı benim için.

Yine roman ve öykülerinizin ölümsüz kişilerini düşünerek soruyorum: Ölüm onlarla ilişkinizi bitirebilir mi?

Ölüm kesin bir fiziki sondur. İnsan dayanılması kolay olmayan bu bilgiyi kendinden uzaklaştırmak için ya başka yerde ikinci bir dünya olduğuna inanır ya da adını bir biçimde ölümsüz kılmaya çalışır. Okul ya da çeşme yaptırır örneğin. İnsanlık yararına bilimsel bir buluş peşinde koşar, en kolayı soyunu sürdürme arzusu duyar. Kendi hesabıma her şeyin bu kadar hızlı değiştiği ve insanın kendi aklına bile güvenini kaybettiği bir dünyada geleceğe yatırım yapmak, geleceği hayal ve umut etmek mümkün değil. İnsanın kendi büyüklüğüne körü körüne inanmasıysa biraz hastalıklı bir duygu. Bunu yerine ben, elimden geleni yaptım, demeyi yeğlerim. Çünkü benden geriye ne kalacağından asla haberim olmayacak.

Sizin gibi yazarların yakaladığı asıl ölümsüzlüğün ‘zihin ölümsüzlüğü’ olduğunu düşünüyorum. İnsan için aslolanın zihin olduğuna inanıyorum.

Bence büyük yazarların ve düşünce önderlerinin çağı çoktan geride kaldı. Hayal gücü ve zihin sözel anlamda fazla bir değer ve kalıcılık taşımıyor artık. Okuyor, duyuyor, görüyor ve çabucak unutuyoruz her şeyi. Kültürsüzlük, belleğinden ve kendinden kurtulma saplantısı, tepkisizlik, kolaycılık sarmış her yanımızı. Yine de kendimle ilgili yargıları bir yana bırakarak ne olursa olsun gerçek eserler ve kitaplar –başka biçimlerde de olsa- var olmayı sürdürecekler, diyebiliyorum. Çünkü düşünmekten ve insan zihninin yüceliğine inanmaktan vazgeçmeyen birileri her zaman olacak. İnsanın umutsuzluğu, gölgesinin bile elinden alınması korkusu ve başkaldırma isteği hayata yol açmaya ve insanı anlamaya çalışanları her zaman önemli ve gerekli kılacak.

Bu kitaptaki bir sözünüzü alıntılararak soracağım: “Asıl sorunumsa şimdiye kadar hep başarmış olsam da bu kez başladığım işin üstesinden gelememe korkusudur. Bu yüzden yazmaya hiç bulaşmamış, hatta dünyaya gelmemiş olmayı şiddetle arzu ettiğim bile olur.” Yeniden dünyaya gelme şansınız olsaydı, bütün sancılara ve acılarına karşın, yine edebiyata gönül verir miydiniz?

Söylediklerin anlık, geçici duygular. Okumak ve yazmak benzersiz birer düşünme eylemidirler. İnsanı çağa yenik düşmekten, ruhunu ise çürümekten korurlar. Beni de akışı hiç kesilmeyen imaj dünyasının hücumundan, nedensiz bunalma ve boğulmalardan, elektronik uyuşukluktan ve sistem tarafından asimile edilmekten kurtarıyorlar.

Yazmak benim tek sığınağım, tek ayrıcalığım, tek ödülüm. Yazmasaydım kendimi yaşayan bir ölü sayabilirdim. Yazmaktan duyduğum sancıyı tutkulu yaratma heyecanıyla sarıp sarımalayarak yenmeyi öğrendim. Kendimi böyle onarıp iyileştirdim. Yoksa yazmayı çoktan bırakmış olurdum.

Yazdığınız zaman belleğinizden kayıtları –“aydınlatarak”– sildiğinizi söylemiş, “Bazen bütün hayatımın yalnızca yazılabilsin diye yaşanmış olduğu yanılsamasına kapılıyorum bu yüzden,” demiştiniz.

Yaşamaktan kastım sadece benim hayatım değil. Bana doku nan, görünen ve yüreğimi titreten her şeyi içselleştiriyor, kâğıda geçirerek kaydediyor ve sonra unutuyorum. İnsan şu ya da bu biçimde unutmayı beceremezse hayatta kalamaz.

Okurlarınızsa sizin sildiklerinizi kaydedip kendilerine yeni bir pencere açıyorlar. Siz yazmak için söylemiştiniz; onlarsa sizi okuyarak “hayatı sahici kılıyorlar”... Edebi

doğumların yarattığı bu geniş akrabalık normal bir doğumla gerçekleşen akrabalığa hiç benzemiyor, değil mi?

Şaşırtıcı da olsa sermaye kültürünün etkinliği çoğaldıkça kitaplarım daha çok okura ulaşıyor ve sözünü ettiğin akrabalığı gittikçe daha fazla hissediyorum. Beni tehlikesiz olma başarısızlığından uzak tutan, akrabalıktan daha anlamlı bir bağ bu. O kadar fazla olmasalar da okurlarımla, aynı gemide yol alıyoruz.

"Benim şiirlerim Kemeraltı'ndaki Kristal Lokantası'nda, Karadeniz kıyısındaki sekiz metrekarelik bir odada, iki yanı akasyalı herhangi bir başkent sokağında, gece otobüslerinde ve daha sayısız yerde, bir uçtan ötekine duygularla savrulurak, günlerin ve saatlerin yıllara aldırmandan üst üste geldiği anlarda yaşanmış olabilir ama bunların hiç mi hiç önemi olmayabilirdi, eğer ben Melike Eda'yı, Suna'yı, Ayhan'ı, Armağan ve Eylem'i yazmasaydım, yazmak gereğini duymasam ya da yazamasaydım," dediniz. Yazmak kişinin kendini yeniden dünyaya getirmesi mi yoksa?

Yazdığım karakterler onları sahiplenme çabama karşı çıktıklarında elimden kurtulup hayatın içine daldılar. Şimdi kendi hikâyelerini gönüllerince yaşamayı sürdürüyorlar. Bu anlamda yazmak önce beni sonra da yazdıklarımla bütünleşenleri özgürleştirdi. Yazdıkça insanın kendi çelişkilerini görmeye ve kendisiyle tartışmaya ne kadar ihtiyacı olduğunu gördüm. Böylece benliğimi ve anlattıklarımı sahici kılma, hayatı savunma ve acılarımı bölüşme zemini bulmuş oldum. Belki de bu çok uzun sürmüş bir yeniden doğuştu.

Bazen, hayatımın uzun yıllarını bir odaya kapanıp kendi kendimi rehin alarak çile ve yalnızlık içinde geçirmiş olduğumu

düşündüğüm de oluyor ama yine de ölüm geldiğinde yaşama-ya doymuş ve her şeyi unutmuş olacağım.

İşte o zaman gözlerimi, edebiyatın ruhuma verdiği genişlik ve adıma vaat ettiği sonsuzlukla huzur içinde kapatacağım...



Acısını suskunluğa dönüştüren bir çocuk, kaybettiği annesiyle kâğıt üzerinde yeniden karşılaşp onun küçük bir ajandaya düştüğü duygu ve hatırlayışların diliyle edebiyatı keşfettiğinde nasıl olup da kendi sesini duymaya başlar?

İnci Aral, otuz yılı aşan edebiyat uğraşının bu noktasında duruyor ve Tolga Meriç'in sorularına verdiği yanıtlarda kendini, tıpkı romanlarından birinin kahramanıymışçasına irdeliyor. Parçalanıp dağılmış bir aile, beslemelerle paylaşılmış odalar, parasız yatılı okullar, mektuplar, yolculuklar, uçurumlar, şehirler, şarkılar ve tabii öldürücü aşklar ama hepsinden daha büyük bir aşkla bağlanılmış kitaplarla kâğıtlar...

"İnsan unutmak zorundadır. Ama bu unutmanın kendisi değildir. Unutmak yoktur," diyen İnci Aral'ın, hem özel hem de yazarlık dünyasını okuruna açtığı, yazıya adanmış kalbinin ve zihninin bütün odalarını tek tek dolaştığı bu anlatı, hayatına edebiyatın, edebiyatına hayatın ışıklarını düşürebilen bir yazarı daha iyi tanımak, yazdıklarının derinine girmek ve yazma tutkusunun ne olduğunu anlamak isteyenler için...

Kapakteki fotoğraf: İNCİ ARAL, 1966



www.kirmizikedikitap.com



₺ 25