

SÖZLÜ/YAZILI

Ferit Edgü Edebiyatın hemen her dalında (şiiir, öykü, roman, deneme, çeviri) ürün verdi. *Bir Gemide* adlı kitabıyla Sait Faik Öykü Ödülü'nü; *Ders Notları*'yla TDK Deneme Ödülü'nü; *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* romanıyla Sedat Simavi Ödülü'nü (İlhan Berk ile) aldı. Kitapları Çince, Japonca dahil birçok dile çevrildi.

Ferit Edgü'nün
YKY'deki kitapları:

Batı Kültürü  n nde Hiçbir Saplantım Yok - Mektuplar
(Yüksel Arslan ile birlikte, 2015)

İlişki, Davranış, Sıkıntılara  vg 'den Arture'lere
(1955-1970) (Yüksel Arslan, Mazhar Şevket İp iro lu,
Orhan Duru, Selahattin Hilav ile birlikte, 2016)
Sözlü/Yazılı (2016)

FERİT EDGÜ

Sözlü/Yazılı

Söyleşi / Deneme



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4607
Edebiyat - 1306

Sözlü/Yazılı / Ferit Edgü

Kitap editörü: **Burak Fidan**
Düzeltili: **Mustafa Aydın**

Kapak tasarımı: **Nahide Dikel**
Sayfa tasarımı: **Mehmet Ulusel**
Grafik uygulama: **Ilknur Efe**

Baskı: Altan Basım Ltd.
Yüzyıl Mah. Matbaacılar Sit. 222/A Bağcılar / İstanbul
Tel: (0 212) 629 03 74 Faks: (0 212) 629 03 76
info@altanbasim.com
Sertifika No: 11968

İlk baskı: Dünya Kitapları, 2003
YKY'de Genişletilmiş 1. baskı: İstanbul, Nisan 2016
ISBN 978-975-08-3626-8

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Kemeralı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 34425 Karaköy / İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

Bu Kitapla İlgili Bir-İki Sözcük • 7

I. Bölüm / Sözlü

Modern Türk Romanı • 11

Üç Kitap • 16

Roman Konusunda Tartışmalar • 21

Yaşam Bir Kez İnsanın İçine Girmeyegörsün • 27

Kaçkınlar'dan Doğu Öyküleri'ne • 48

Yazmak... Sorgulamak • 62

Hayatın Mevsimleri • 70

'Bugüne Değın Delirmediğim İçin Üzölüyorum' • 106

Yazmadan Yaşayabilseydim Elime Kalemı Almazdım • 113

Öteki Olmadığı Sürece Ben De Yokum • 121

II. Bölüm / Yazılı

Kaçkınlar'a Sonsöz • 129

Gerçek Bozgun • 132

Eylölün Gölgesinde... Nasıl Yazdı? • 138

Doğu Öyküleri İçin Birkaç Sözcük • 142

Bir Öykünün Öyküsü • 144

Özyaşamöyküsü ve Roman • 148

Yazılı Günler • 152

Bir Uyumsuzun Ölümü • 155

Pera'dan Bellman'a Demir Özlü • 158

Paris Bir Şenlik Miydi? • 161

Yarın Beş Yıl Olacak • 164

Sözcükler • 167

Hamsalaklar • 169

Salaklık Üstüne Derkenar • 173

Oktay Rifat'ın Şiirinde Resim • 175

Melih Cevdet 80 Yaşında •	181
Yirmi-Bir Şiirden •	185
Sonsuz Eksi İki •	187
Ahmet Oktay'ın Şiirinde Ölüm •	189
Amerika •	196
Selâm Sana Büyük Usta •	203
Yoksa Umut, Vardır Yazmak •	208

Bu Kitapla İlgili Bir-İki Sözcük

Magrep’li yazar Abdelkebir Khatibi’nin unutamadığım bir cümlesi vardır: “Bedenimin sözcüklerden oluştuğunu gördüm düşümde.”

Yazdıklarıyla bütünleşmek isteyen bir yazarı bundan daha güzel, daha özlü dile getirecek sözcükleri yan yana getirmek kolay olmazdı. Özellikle kendi yaşamlarını, yazılarının çıkış (ya da varış, nasıl isterseniz) noktası olarak gören yazarlar için.

Kuşkusuz, yazdıklarımın dışında, ötesinde ya da berisinde, herkes gibi benim de bir yaşamım var. Ama, yazdıklarımın dışında/ötesinde/berisinde bu yaşamın hiçbir önemi yok.

Ne benim, ne de okurlar için.

Yazmak, kalemi elime aldığım ilk günden beri, benim için bir varoluş sorunu oldu. Okur için değil, hattâ kendim için de değil, ama yazdığım neyse (bir not, bir öykü, bir roman, bir deneme...) o metin için, o metnin kendindenliği, doğruluğu için bir varoluş sorunu. Yazdıkça, diledim ki ben yazdığımdan başka bir şey olmayayım; yazdığım da benden başka bir şey olmasın.

Ne yazık ki tüm bu isteklerime ve gözümü kapar kapamaz bir düş dünyasına adımları atmama karşın bedenimin sözcüklerden oluştuğu bir düşü, bugüne değin görmüş değilim.

Bu kitabın *Sözlü* bölümünde, yıllar boyu içinde, şu ya da bu nedenle benimle yapılan söyleşilerden seçmeler yer alıyor. *Yazılı* bölümünde ise birkaç ön ya da sonsöz var.

Bir araya gelmelerinin tek nedeni, uzaktan ya da yakından birbirlerini tamamlar oluşları.

F.E.

I. Bölüm

Sözlü

Modern Türk Romanı

Modern bir Türk romanı sizce nasıl olmalıdır? Örnekler çerçevesinde geçmişin eleştirisini, şimdiki durumu, geleceğe bakışı irdeler misiniz?

Çağdaş Türk romanının nasıl bir görünüşü olacağını ya da olması gerektiğini bilmiyorum. Bildiğim bir şey var: içinde yaşadığımız olaylar, toplumumuza, insanımıza çok daha başka bir perspektiften bakmamızı gerektiriyor. Özellikle romancılarımızın. Özellikle, diyorum, çünkü romanın, şiirden, öyküden, oyundan farklı, önemli bir özelliği olduğuna inanıyorum. Roman yazınsal tüm olanaklardan yararlanabileceği gibi, tarihten, iktisattan, toplumbilimden, ruhbilimden vb. de yararlanabilir.

Beş yüz yıllık bir roman geçmişimiz olsaydı, bugün olup bitenleri daha kolaylıkla anlayabilirdik sanıyorum. (Bir yabancısı olarak Dostoyevski'yi, Turgenyev'i, Tolstoy'u, Çehov'u okuduğumda, yalnız 19. yüzyıl Rusya'sını değil, devrim sonrası Rusya'yı da daha iyi anlıyorum.) Giderek, köklü bir roman geleneklerimiz olsaydı, bugün olup bitenler daha değişik biçimlerde olurdu diyeceğim. Daha iyi ya da daha kötü diyemiyorum. Ama mutlak, daha değişik bir biçimde. “Kahvede oturuyorduk. Canımız sıkılıyordu. Çıkıp birini öldürelim, dedik”. Bir gencin, birkaç hafta önce gazetelerde yer alan bu soğukkanlı itirafını okuyan, Maraş'ta çoluk çocuğa, gebe kadınlara uzanan kitle katliamını gören, duyan, yaşayan bir romancının, içinde yaşadığımız gerçekleri anlamaya çalışırken, hazır reçetelerden kaçınması gerekecektir. Önünde sonunda, insana, Türk insanına, yönelmemiz gerekiyor. Uzun bir konu. Uzun, ama sanırım, bir romancı için en önemli konu. Ama soruşturmanızın sınırlarını aşmayayım.

Sorunuza dönüyorum. Yüz yıllık bir geçmişi olan Türk ro-

manı, şiir alanında olduğu gibi dünya çapında büyük bir roman ortaya koymamıştır. (Bizim büyük romanlarımız gerek konuları, gerek “teknikleriyle” bizi ilgilendiren, bizim “çapımızda” romanlardır.)

Halit Ziya’yı, Yakup Kadri’yi, Halide Edip’i, giderek Ahmet Hamdi’yi bir yabancı dile çevirin. O dilin okuyucusuna hemen hemen hiçbir şey söylemeyeceklerdir. Bunun, kanımca iki temel nedeni vardır. Birincisi genel: Türkiye’nin dünya politikası içinde ağırlık taşıyan bir ülke olmaması. İkincisi özel: Yazarlarımızın çağdaş roman sanatı içinde, bu sanatın sınırlarını genişleten, ona yeni ufuklar açan, katkıda bulunan bir romanı gerçekleştirememiş olmaları. Örnekleri günümüze değin getirebilirim. Sabahattin Ali’nin, Orhan Kemal’in, Fakir Baykurt’un romanları yabancı dildeki bir okuru, ancak bir “folklor” olarak ilgilendirebilir. Ulusal olmadan evrensel olunamaz denecek. Belki doğrudur. Ama ulusal roman toplumbilimsel bir belge, bir araştırma, ya da bir röportaj demek değil ki. Örneğin, yurtdışında her geçen gün daha bir ilgi toplayan Yaşar Kemal’i alın. Ona duyulan ilgi, basit bir folklor ilgisi değildir. Belki öyle başlamıştır, ama bugün öyle değildir. Yaşar Kemal’in özellikle son romanlarında ağır basan efsane öğesi, bu öğeyle nicedir karşılaşmamış okurlara ilginç geliyor. Onun romanlarında yeni bir hava buluyorlar. Ama Yaşar’ın romanındaki bu efsane, gerçekte, diliyle, imajlarıyla, öyküleriyle, anlatımıyla kendinin yarattığı kişisel bir efsanedir. Ve böyle olduğu için, yapıtları hem kişisel, hem ulusal, hem de evrensel boyutları içermektedir.

Resim sanatından bir örnek verecek olursam belki söylemek istediklerim daha iyi anlaşılır. Bir Türk ressamı, bugün, Cézanne anlayışıyla Türkiye’den görünümüler çizip boyasa, bunun hiçbir anlamı yoktur. Bir başka Türk ressamı, minyatürlerden, kilimden, halk resminden esinlenip portreler, görünümüler “resmetse” bunun da bir anlamı yoktur. Yenilik, sanatta, her şeyden önce, yeni bir kişilik demektir. Yeni bir yaklaşım, yeni bir ses, giderek yeni bir teknik. Daha önce gerçekleştirilmiş olanlardan farklı bir yapının ortaya konuluşu. Türkiye’nin, Türk insanının gerçekleri, Proust’un roman anlayışıyla anlatılamaz. Ne de Faulkner’in. Ne de Joyce’un. Ne de Kafka’nın. Ama bu yazarların yazına getir-

dikleri yeniliklerden, farklı bakışlardan yararlanabilir bir Türk romancısı. Başka bir deyişle Joyce'dan, Faulkner'den... sonra, bu yazarlar yaşamamış gibi yazılamaz bugün. Ama bir yazar çıkıp bu yazarları yok sayabilir. Onları yadsıyabilir. Yurdumuzda çoğu kez karşılaştığımız gibi, bunu, onları okumak zahmetine katlanmadan da yapabilir. Bu bir günah değildir. Ama bu durumda karşısına başka yazarlar, örneğin, Zola'lar, Flaubert'ler, Stendhal'ler, Gorki'ler, Çehov'lar... çıkacaktır. Yazarlar gökten zembille inmediklerine göre, onların, nereden, kimden geldiklerini bilmek durumundayız. Burada, yazarların yazarlara etkisinden söz etmiyorum. Romanı anlatılabilen, özetlenebilen bir konu olarak görenler, romana bu açıdan yaklaşanlar, okuyucuya bazı toplumsal gerçekleri “duyurabilirler”. Giderek okurun politik bilinçlenmesini sağlayabilirler. Ama burada söz konusu olan, tek yönlü politik bir bilinçtir. Sanat, özellikle roman, hiç kuşkusuz, politikanın alanında da özgürce at oynatabilir (Malraux örneğinde olduğu gibi). Önemli olan, yaklaşımın politik değil, sanatsal olmasıdır. Sanatın doğruları ile politikanın doğruları birbirinden farklıdır. Sanatın yalanlarıyla politikanın yalanlarının da birbirinden farklı olduğu gibi. Sanatçı, gerçeği yapıtında değiştirdiğinde, okuyucuya gerçeğin aşılabileceği, iyiye doğru değiştirilebileceği umudunu verebilir. Politikacı gerçeği değiştirdiğinde, bu halkı aldatmak içindir.

Niçin bunlardan söz ediyorum? Romancılarımızın büyük bir çoğunluğunun, zaman zaman, politik yaklaşımla sanatsal yaklaşımı birbirine karıştırdıkları için.

Evet, çağdaş Türk romanının nasıl bir görünüşü olacağını, hangi yolları izlemesi gerektiğini bilmiyorum. Bu konuda ancak kendi romanım üzerinde konuşabilirim. Geçende, *Savaş ve Barış*'ı yeniden okurken, şu cümlemin altını çizdim: “Toplumsal ve bireysel felaketlerle dolu günler yaşıyoruz.” Tolstoy da, ondan daha karmaşık bir iç yapıya sahip Dostoyevski de, yeniden okudukça görüyorum, içinde yaşadıkları toplumu, o toplumun kişilerini, olaylarını oldukça berrak bir biçimde ortaya koymuşlar. Oysa, bugün, okur-yazar kimi sorguya çeksem bu berraklıktan eser bulamıyorum. Belki geçmişe dönmek gerekecek bugünkü durumun bazı ipuçlarını yakalamak için. Belki

yakından da uzak bir geçmişe. Bilmiyorum. Ama bildiğim bir şey var: Bugünkü karamsar tabloyu roman düzeyine aktarmanın bir anlamı yok benim için. Bir sanat yapıtı olarak romanın günlük gerçeği aşabileceğine inanmak istiyorum. Yalana sapsmadan. Okuru aldatmadan. Gerçeğin içindeki insancıl düşü, düşün içindeki olabilir gerçeği dile getirerek. Yalan söylemeden. Kimseyi aldatmadan. Hazır reçetelere “itibar” etmeden. Sanatın insanı değiştirici niteliğine inanmak istiyorum. Bunu, içinde yaşadığım topluma, düz bir ayna tutarak başaramayacağıma inanıyorum. Gerçekliği, gerçekle aşmaya çalışıyorum.

Büyük bir söz mü ettim? Başlayayın. Benim gibi büyük sözlerden kaçan biri bile, bugün böyle konuşuyorsa, buna, içinde yaşadığımız trajik günler zorluyor bizi. Umarım ki büyük romancılarımız, bugünkü durumu, politikacılarımız gibi basite indirgeyerek, faşistlerle illegal sol örgütlerin çarpışması olarak görmezler ve “Kahvede oturuyorduk. Canımız sıkılıyordu. Çıkıp birini öldürelim” diyen ve bunu gerçekleştiren gençlerin trajedisine birer sanatçı olarak eğilirler. Yani önyargısız. Yani belli kalıplar içinde düşünmeden.

Kimse ve O adlı usta işi romanlarınızda belli bir içeriğin değişik açılardan yinelenmesine girdiğiniz söylenebilir mi? Böyle bir yineleme söz konusuysa, bundaki ana amacınız nedir?

Hayır, bir yineleme söz konusu değil. Daha önce de yazdım, bence bir romanın içeriği ve biçimi diye iki ayrı öge söz konusu değildir. Bunlar birbirinden ayrılma olanağı olmayan, birlikte gelişmiş ve birbirini doğurmuş öğelerdir. *Kimse*’de, beni bir yazar olarak ilgilendiren, düşündüren, üstünde kafa yorduğum sorunları çözmeye çalıştım. Bu anlamda, *Kimse* entellektüel bir romandır. Ama yazmayı sürdürebilmem için, bu sorunları çözümlemem, açıklığa kavuşturmam gerekiyordu. İçinde yaşadığım bir durumdan (Hakkârî’nin bir dağ köyü/ben/sorularım ve dış gerçekler) yola çıktım. Bir yazar nasıl anlatabilir? Anlatının olanakları, olanaksızlıkları nelerdir? İnsanlar arası iletişimin yolu, söz konusu araç dil olduğunda, nerelerden, nasıl geçer? vb. vb. Bu soruların karşılığını araştırmadan bir roman yazamazdım.

Birçok eleştirmenimizin dediği gibi, *Kimse* ve *O*, “Bir yedek subay öğretmenin Hakkâri yaşantısı” değildir. Aynı gerçeğin, iki değişik yaklaşımla, yeniden yazılışı hiç değildir. *Kimse*’de anlatmanın olanaksızlığını, gerçekliğin değişkenliğini, roman sanatının olanaklarını ve olanaksızlıklarını, romanın içinde göstermek istedim. *O*’da ise, yaşadığım, dayanılması oldukça güç bir maddi gerçekliğe sanatın gerçeği ile karşı çıkma çabasını denedim. Bir coşku, bir şaşkınlık, bir olağanüstü durum yaratarak. Çünkü sanatın, eğitici demeyeceğim, ama değiştirici bir özelliği, bir etkisi olduğuna inanıyorum. Bu özellikleri kaldırın, ortada sanat yapıtı diye bir şey kalmaz. Diyebilirsiniz ki anlaşılır olmak, çok sayıda okuyucuya seslenmek için, bugünün motiflerini dünün iplikleriyle dokuyanlar da var. Olabilir. Ama bu, benim sorunum değil. Dokudukları bir Hereke halısı bile olsa, benim ilgimi çekmiyor.

Dünya, 14 Ocak 1979

Üç Kitap

Kısa bir süre içinde üç kitabınız çıktı: Şiirleriniz Ah Min'el Aşk, öyküleriniz Bir Gemide ve kolay kolay tanımlanamayacak Ders Notları. Sizi düz yazının kullanıcısı olarak biliyorduk. Neden şiir? Şiirin ayrı bir anlatım olanağını sağladığını söyleyebilir misiniz? Sağlıyorsa, nedir bu?

Sözünü ettiğiniz bu kitaplar, son yılların bereketli doğurganlığının sonucu değil. Her biri uzun yılların birikimi. Daha doğrusu biriktirdikleri. Ben yalnızca önümdeki dosyalar üzerinde bir çalışma yaptım. Örneğin, *Ders Notları*, 1960'dan bu yana tuttuğum notlardan bir seçme. Bu notların bir bölümü okuyucuyu ilgilendirmeyecek denli özeldi. Onları kitaba almadım. Birçoğunun bugünkü yazın ortamımızla yakın ilgisi yoktu; daha çok okuma notlarıydı. Bataille, Sade, Michaux, Genet, Kierkegaard, Hegel... okumaları üzerine notlar. Yabancı dil bilmeyen Türk okuru, bu yazarlara kapalı olduğu için, bu notları da kitabın dışında tuttum. Böylece, genel konulardaki notlarla, yayımlanmış iki romanım üzerine olan özel notlardan oluşan bir kitap çıktı ortaya. Açıkça söyleyeyim, bu notları kitaplaştırmırken, değişik güçlüklerle karşılaştım. İlk konulara göre bölümlere ayırmak istedim. Sonra tarihlerine göre bir sıralama yaptım. En sonunda da, karman çorman, bir dostuma verdim. Onun sıralamasını, hiç değiştirmeden yayımladım. Bu, bir tür okurun yaptığı düzenleme oldu. Bu işi üstlenen dostum, baskıya hazır dosyayı getirdiğinde, çok çelişkili notların bulunduğunu söyledi. Yirmi yıla yakın bir sürede yazılmış bu notlardaki çelişkileri ortadan kaldırmak istemedim. Giderek okuyucunun bu çelişkiler üzerinde düşünmesini istedim.

Bir Gemide'ye gelince... Bu kitaptaki öyküler de 1960-70 yılları arasında yazılmıştır. Bazılarını sonradan yeniden ele almak gerekliliğini duydum.

Ah Min'el Aşk uzun bir susku döneminden sonra, yazdığım

şiiirlerden bir seçme. O sıralar yazmaya karşı koyuyordum. Bir yıl, iki yıl başardım bunu. Sonra, Colette'in deyişiiyle "Kabuk tutan yara kaşınmaya başladı." Ve bu şiiirler ortaya çıktı. İlk şiiirimi, on altı yaşında, babamın ölümünün yarattığı sarsıntı içinde yazmıştım. *Ah Min'el Aşk*'taki şiiirler ise, 12 Mart sarsıntısı içinde çıktılar ortaya. Sonra devam ettiler. Bunları yayımlamayı düşünmüyordum ve altı yıl kadar da beklettim. Arada bir el attığımda, nicedir özlemini duyduğum bir yalınlık buldum onlarda. Ama yalınlık, biliyordum ki, aldatıcıdır. Çoğu kez basitliği, ortak deyişleri yalınlık sanabilir kişi. Bu kuşkuyla beklettim onları, ama bir gün, eski dosyaları "tasfiye" etmek gereksinimini duyduğumda bu şiiirler karşıma çıktı. Onları da ayıklayıp yayımlamaya karar verdim.

Sorunuz, bizde henüz bir "yazar" kavramının oluşmadığını gösteriyor. Bir yazar şiiir yazınca garipsiyoruz. Bir ozan roman ya da öykü yazdığında da. Oysa, çağdaş Türk şiiirinin önemli kişileri, örneğin, Melih Cevdet'in, Oktay Rifat'ın, Necati Cumalı'nın, Attilâ İlhan'ın romanları, denemeleri, oyunları var. Naim Tiralı, Sait Faik'in şiiirlerini bir kitapta topladığında çok şaşırmıştık: Sait Faik ozan mıydı ki? Ama bugün, Sait'i bir öykücüden çok bir ozan gibi görüyorum ben. Romanlarım yayımlanana dek, sıfatım öykücüydü... Romanlarım yayımlandıktan sonra, öykücü ve romancı oldum. Plastik sanatlar üzerinde yazmaya başladık-tan sonra, bu sıfatlara sanat eleştirmenliği eklendi. Oysa, tüm bunları içeren bir sözcük var: yazar.

Sorunuza gelelim: Evet, şiiirin ayrı bir "ifade" olanağı sağladığına inanıyorum.

Ah Min'el Aşk'taki şiiirlerimin "ifade" ettiklerini, bir romanda, bir öyküde dile getiremezdim. Ya da bu şiiirlerdeki yalın-lığa, yoğunluğa düzyazıda varmayı başarsaydım, bu şiiirleri yazmazdım. Öyle anlar oluyor ki, düzyazıda olsun şiiirde olsun sözcükler yetmiyor. O zaman ya susuyorum, ya da resim yapıyorum. Her ikisi de, kendi içlerinde bir "ifade" biçimi benim için.

Ders Notları'nda çeşitli konulara değiniyorsunuz. Bu arada da yazına, yazma konusuna. Bir tür kuram denilebilir buna. Yaratıcı

kişilerin kuram yapması, yapıtlarını bağlayacağı söylenerek, sakıncalı görülür.

Ders Notları, *kuram içinde öneriler de getiriyor. “Yapılmalı/yapılmamalı”lar taşıyor. Sizce bu bir sakınca değil mi?*

Hayır, hayır. Ne *Ders Notları*’nda, ne başka yazılarımda bir kuram getirmek istedim. Kuram kadar bana uzak bir sözcük bilmiyorum. Ben sanatın, yazarlığın bir kurama bağlanabileceğine hiç inanmadım. Sanat, kumara kuramdan daha çok yakındır. *Ders Notları*’nda bazı öneriler var. Ama onlar da tek öneri değil. Bir kural niteliğindeki savlar var. Ama her yazarın kendince kuralları olması gerekmez mi?

Gene Ders Notları’nda yazmaya karşı çıkıyorsunuz. Yazmaya karşı olmak ve kısa bir sürede üç kitap! Yoksa şimdiye dek gelmiş bir yazma kavramına mı karşı çıkıyorsunuz, yazmaya karşı çıkarken?

Yazmaya karşı çıktığımı sanmıyorum. Ama yazmanın, diler-seniz bunu genişletip tüm sanatları da içine alarak söyleyelim, sanatsal yaratının “mutlak”ına inanmıyorum. Gençliğimde, yazarlığımın ilk yıllarında buna inanıyordum. Başka bir deyişle, kendimi ve dünyayı yazarak kurtaracağıma inanıyordum. Bu inancımı çoktan yitirdim.

Öyleyse niçin sürdürüyorsunuz yazmayı?

Doğrusu, şu, üç bin okuyucuya seslendiği halde “işçi sınıfının mutlu geleceği için” ya da “halkı bilinçlendirmek” için yazdığını söyleyen erinçli, mutlu yazarlardan değilim ben. Dünyaya ve o dünyanın bir parçası olarak gördüğüm kendime bakıyorum. Algılayabildiğim sorunlar var, algılayamadıklarım var. Benim gibi, bunları dile getiremeyen, hiç değilse benim gibi dile getiremeyen kişiler olduğunu düşünüyorum. Kendim ve onlar için yazıyorum. Yazdıklarımın da anlaşılacağı gibi, evrensel açıdan bakıyorum bu sorunlara. Sırası gelmişken söyleyeyim, bizde genel kanı, ulusaldan yola çıkarak evrensel olunabileceği inancında birleşiyor. Bense tam tersini düşünüyorum: Ancak evrenselden yola çıkılarak ulusal olunabilir. Sorunlara, insanın ve sanatın sorunlarına, evrensel bir açıdan

bakmayan bir yazar, bir ressam, önünde sonunda folklor olarak kalır. Yanlış anlaşılmasın, ben sorunlara evrensel açıdan bakmak gerektiğini ileri sürüyorum. Kaynaklanma, o apayrı bir şey. Balık hangi suda yaşıyorsa, besinini o suda bulur.

Kaçkınlar'dan, Bir Gemide'ye kadar yazdığınız öykülerde, romanlarda bir süreklilik, bütünlük var. Ancak, Bir Gemide'de yer alan Kanca adlı öykünüz Dost Dergisi'nde 1960'larda çıktığında çok farklıydı. Neden gerek duyduunuz yayınlanmış bir öykünüzü bunca değiştirmeye, dahası yeniden yazmaya bir anlamda? Neresi çekti sizi, neresi itti ilk yayınlanan metnin?

Kanca'nın, Dost'ta yayımlanmış metnini, hatırlıyorsunuz, sizin himmetinizle bulmuştum. (Yayımlanmış yazılarımı saklamak gibi bir alışkanlığım yok. Bu da profesyonel bir yazar olmadığımı gösterir.) O metni, kitaba almak için yeniden okurken, birtakım boşluklarla dolu olduğunu, bir başka deyişle, yeteri yoğunluğa ulaşmamış olduğunu gördüm. Ancak bir romanda yer alabilecek ayrıntılar vardı, onları çıkardım. Her öyküde bir olay vardır. Dost'ta yayımlanan metinde, olay değil, olaylar vardı. Bu da bütünlüğünü bozuyordu öykünün. Ayıkladım. Ama ayıklarken de sağına soluna dokunmaktan kendimi alamadım. Size bir itirafta bulunayım: Sanat yapıtında her geçen gün yetkinliğe karşı bir eğilim oluşuyor bende. Kimse'yi tam on beş kez yazdım. Oysa, bugün düşünüyorum da, üçüncü ya da dördüncü yazımları hem daha atak, hem de okuyucu ile iletişimi daha kolay sağlayıcı nitelikteydi. O, yazılır yazılmaz yayımlanmasaydı, bugün sanırım çok değişik bir roman olurdu. Bu sözlerimle, ne yazarsanız hemen yayımlayın, demek istemiyorum, ama yetkinliğe ulaşmak isterseniz, bunun sonu yok demek istiyorum. Uсталık, "tam ölçü"yü bulmakta.

Bir Gemide simgesel, alegorik diyebileceğimiz öyküler taşıyor. Bu tür öyküler Av'da da vardı. Allegorinin çağdaş yazın içindeki yeri üstüne ne düşünüyorsunuz? Aykırı değil mi allegori çağdaş yazına?

Allegori deyince, gözlerimin önüne hemen elinde tırpanıyla "ölüm" imajı gelir nedense. Bu, kuşkusuz, resimsel bir alegoridir. Yazınsal allegoriler de var. Özellikle, 19. yüzyıl romantiz-

minde. Sanmıyorum ki benim yazdıklarım da bu anlamda bir allegori söz konusu olsun. *Av'da* ve *Bir Gemide*'de günlük gerçeği aşan öyküler vardır. Bunlar, dilerseniz, simgeseldir. Ama bunların neyin simgesi olduklarını ben bilmiyorum. Allegorik ya da simgesel öyküler sayıydım, örneğin, *Bir Gemide*'deki öykülerden *Kentin Üzerindeki Dayanılmaz Bir Koku*'nun neyin kokusu olduğunu, *Bir Gemide* öyküsündeki geminin neyin karşılığı olduğunu bilmem, giderek bir nesnellikten yola çıkmam gerekirdi. Oysa, tüm içtenliğimle söyleyeyim, ne kokunun ne kokusu olduğunu biliyorum, ne de geminin neyin karşılığı olduğunu. Okuyucu, birinde, yozlaşmış kokuşmakta olan toplumumuzun kokusunu duyabilir, öbüründe üzerinde yaşadığımız ülkeyi ya da dünyayı sezinleyebilir.

Bu tür öykülerin, okuyucunun düş gücünü harekete geçirmekte olduğu kadar değişik yorumlara açık oluş özellikleri vardır. Ben, Türkiye'yi bir gemi, kaptanını Ecevit (ya da bir başkası), yazarı yaşanan günlerin tanığı, karşılaştığı genci de devrimin öncüsü olarak düşünmedim. Allegori böyle bir şematizmi gerektirirdi. İzin verirseniz, *Bir Gemide*'nin kapağında yer alan resimle sürdüreyim yanıtımı. Bu resim (ne yazık ki sanatçının adı unutulmuştur baskıda) Bacon'ındır. Bir gemi kamerası ya da bir otel odasında döner koltukta çıplak bir adam bir şeyler yazmaktadır. Sağ yanındaki aynada görüntüsü vardır. Bu ne allegoridir, ne de simge. Ama, resim gerçekte görüntünün ikilemini yansıtıyor. *Bir Gemide*'deki öyküler için de aynı şeyi söyleyebilirim: Gerçeğin içindeki düşle düşün içindeki gerçeği bir araya getiriyor bu öyküler.

Güven Turan, Dünya, 17 Mart 1979

Roman Konusunda Tartışmalar

Roman konusundaki tartışmaları izlediniz mi? Bu tartışmalardan nasıl bir çıkarım yapıyorsunuz?

İzledim. Pek yararlı sonuçlar çıkarmıyorum. Bir yazar kendi görüşlerinin doğruluğunu ispatlamak için, bir başka yazara söylemediği sözleri söyletiyor. Bir başkası, tek geçerli, yetkin yapıtın kendi romanları olduğunu vurgulamak için, yan yana gelmeleri olanaksız yazarları bir torbaya koyup sonra da çamur atıyor. Bir başkası, kırk yıl öncesine ait sorunları, bugünün sorunlarıymış gibi dile getiriyor... Ama, “*Nerde hareket orda bereket*” diyorsanız, belki bu tartışmaların da bir yararı vardır.

Bu tartışmalarda, roman geleneğimiz gibi önemli konular üzerinde duruldu. Roman geleneğimiz konusunda siz ne düşünüyorsunuz?

Biliyorsunuz, romanın Batı’da doğup geliştiği ve burjuva toplumunun ürünü olduğu kanısı yaygındır. Sanırım bu, roman sanatının 19. yüzyılda altın dönemini yaşamasından kaynaklanan bir değerlendirme. Oysa, Çin’de ve Japonya’da, Ortaçağda roman yazılıyordu. Üstelik bu romanlar, gerek konuları, gerek yapılarıyla, Batı’nın pikaresk, serüven, törel romanlarından farklı romanlar değildi. Birçokları, Batı’daki benzerlerinden dört ya da beş yüzyıl önce yazılmış olmalarına karşın, kendi türlerinin daha yetkin örnekleri olarak beliriyor.

Roman sanatı, Batı’da değil, Doğu’da doğmuştur, gibi bir savı öne sürmek için vermedim bu örnekleri. Feodal toplumlarda da bir roman geleneğinin var olduğunu belirtmek için söyledim. Peki niçin, ilk Türk romanı ancak 1871’de ortaya çıkabilmiştir? Osmanlı toplum yapısı bireyin gelişmesine izin vermediği için mi? Toplumsal karşıtlıklar çok derin olmadığı için mi? Yoksa,

kaderci dünya görüşünün, yaratıcı bilincin, gerçekliği kavramasını engellemesinde mi aramalı nedenleri?

Sanırım ne söylersek söyleyelim, bir varsayımdan öte gidemez. Bu konuda yazın sosyolojisine, önemli görevler düşüyor.

Peki, 1870'lerden bugüne, bir gelenek kurulmamış mıdır sizce?

Toplum yaşamında yüz yılın uzun bir süre olmadığını söyleyerek bir gelenek kurulamayacağını ileri sürecek değilim. Ama bizde kurulamamıştır. Nasıl kurulabilirdi ki, 1870'den 1880'e yayımlanan romanlarımızın bir envanterini çıkarsak, gerek nicelik, gerek nitelik olarak, bu geleneğin niçin kurulmadığı ortaya çıkar. Türk romanı, birbirine eklenen zincir halkalarından oluşuyor. Örneğin, bu yaz, Yakup Kadri'nin tüm romanlarını okuma cezası verdim kendime. Gördüğüm şu oldu, doğru dürüst bir Türkçesi olmayan, konuları prototip, üslubu tutarsız, roman yapısı ilkel bir yazarla karşı karşıyaydım. Böylesi bir romancının çağdaş bir yazara nasıl bir etkisi olabilir. Hangi genç yazar, romana değgin çözemediği bir sorunun karşılığını Yakup Kadri'de bulabilir? 1937'de yayımlanan *Bir Sürgün* ile Yaşar Kemal'in, Adalet Ağaoğlu'nun, Selim İleri'nin romanları arasındaki zaman dilimi kırk değil, en azından yüz kırk yıldır. Roman geleneğini kurmuş ülkelerde böylesi zaman farkları yoktur. Rus yazınına bakın, Puşkin, Gogol, Gonçarov, Tolstoy, Dostoyevski, Çehov, Gorki... Fransız romanında da, Alman romanında da aynı çizgiyi izleyebiliriz. Bizde ise kopukluklar söz konusudur.

Bu sözlerinizle bizde bir Balzac, bir Stendhal yok diyen Fethi Naci'ye hak verir misiniz?

Bizde elbet bir Balzac, bir Stendhal yoktur. 19. yüzyıl Türk toplumunun içinden böylesi devlerin çıkması elbette beklene mezdi. Beni şaşırtan bu değil. Beni şaşırtan, 19. yüzyılın, hattâ 20. yüzyılın birinci yarısının Türk yazarlarının, hemen hemen tümü, çok iyi Fransızca bildikleri, birçoğu Fransa'da yaşadıkları halde, nasıl olup da, roman sanatının altın çağını yaşadığı dönemde, hep üçüncü sınıf yazarları okumuş, onların etkisinde kalmış olmalarıdır. Geleneği olmayan bir sanat dalında zaman zaman üstün bir yeteneğin çıktığı görülmemiş bir şey değildir.

Örneğin, aynı dönemde, Fransa'ya giden ressamlarımız arasında çok ilgi çekici ressamlarla karşılaşırız. Örneğin, Avni Lifij. Avni Lifij'in 1900'lerde yaptığı resimler, Batı'daki en son akımların içinde yer alacak niteliktedir. Halit Ziya olgusunu bir kıyıya koyacak olursak, romancılarımız arasında böylesi örneklerle karşılaşmıyoruz.

Türk romanını Batı romanının bugünkü düzeyi ile karşılaştırırsanız nasıl bir sonuca varırsınız?

Sanat, söz konusu roman olsun, şiir olsun, resim olsun, mimarlık olsun birer spor dalı değildir. Sporda, biliyorsunuz, sürekli rekorlar vardır. Hiçbir olimpiyatta, bir öncekinden kötü skorlar söz konusu olmamıştır sanıyorum. Sanatta ise büyük dönemler vardır, duraklama dönemleri vardır, araştırma dönemleri vardır. Örneğin, 19. yüzyıl yazın alanında da, resim alanında da büyük bir yüzyıldır. Fransa'da da, İngiltere'de de, Almanya'da da, Rusya'da da. Öylesine büyük bir dönemdir ki, yazın ve resim alanındaki hemen hemen tüm yenilikler 19. yüzyıldan kaynaklanır. 19. yüzyıl sanat akımlarına birer tepki olarak doğduklarında bile.

20. yüzyılın ilk büyük yazarları geçen yüzyılın sonlarında doğmuştur. Proust, Kafka, Joyce, Breton, Musil, Broch, Thomas Mann, Woolf çağdaş yazını oluşturan büyük yaratıcılardır. Bunları yeni bir yazar kuşağı izlemiştir ki, bunlar 1917 devriminin, İspanya İç Savaşının, 2. Dünya Savaşının etkilediği yazarlardır. Sartre, Camus, Malraux, Celine, Brecht gibi. Bu yazarlara tepki, 1950'lerde, "Yeni Roman" etiketi yapıştırılan yazarlardan geldi. Proust, Joyce, Faulkner'den ve olgubilimden kaynaklanan romanlardı bunlar. Bu akımın yazarları, yapıtlarını vermeyi sürdürüyorlarsa da, 1960'lardaki etkilerini yitirmiş gibiler. Tek tek başarılı romanlar vardır. Ama Celine'in *Gecenin Ucuna Yolculuk*, Sartre'ın *Bulantı*, Camus'nün *Veba*, Malraux'nun *İnsanlığın Durumu* yayımlandığındaki gibi heyecan yaratan romanlar nicedir görünmüyor. Yalnız Fransa'da değil, öbür Avrupa ülkelerinde de durum aynı. Örneğin, Almanya'da Günther Grass'ın romanları ilginç, ama bir Thomas Mann ya da Hermann Broch ağırlığında değil. Amerika'da Truman Capote'un, Satyron'un ro-

manları *best-seller*, ama ikisi de bir Faulkner yüceltisinde değil. İtalya'da Leonardo Sciascia var. Önemli konulara değiniyor ve zeki bir yazar. Ama romana yeni açılımlar getirmiyor, örneğin, bir Svevo değil. Yeni sesler, Çekoslovakyalı, Polonyalı ve özellikle Güney Amerikalı yazarlardan geliyor. Bir başka deyişle, bugün Batı'da bir Balzac, bir Stendhal yok. Sovyetlerde de bir Tolstoy, bir Dostoyevski, bir Çehov olmadığı gibi.

Türk romanı ya da romancısı ise, bir kendini, ulusal kişiliğini bulma süreci içinde. Türk romancısının ikilemi kanımca, yerellik/evrensellik sorunsalında. Evrenselliğe, kuşkusuz, yerellikten de varılabilir. Ama bu durumda, roman sanatında bir atılım yapmak gerekir. Daha açık bir deyişle, konu, eğer yalnız bizleri ilgilendiriyorsa (ki yayımlanan romanların yüzde doksanı böyle), romanın yapısı, dili, roman sanatının sorunsalının bilincinde olmalıdır ki bu yanıyla, evrensel bir boyuta ulaşsın. Yoksa, roman, ancak etnolojik bir belge olarak ilgisini çekebilir Batılı okurun. Bu durumda da, ister istemez, kırsal kesimin romanı ve egzotik olmak durumundadır. Ama bugün Türkiye'de bunları aşan romanların yazıldığı kanısındayım.

Üçüncü yeni, alafranga sağcılık deyimlerine katılıyor musunuz? İlk ürünlerinizden bugüne değin yazdıklarınızı göz önünde tutarak, böyle bir suçlama karşısında ne düşünürsünüz?

Rica ederim, bu deyimlere katılmam demek, bana söven biri-ne teşekkür etmek anlamına gelmez mi? Gene de konuyu açtığınız için teşekkür ederim. Çünkü bu sayfada yer alan bu *nitelemeler* ancak bu sayfada ve böyle bir görüşme içinde yanıtlanabilirdi. Bu tür sloganlar, artık herkes biliyor ki, Attilâ İlhan'ın *rakiplerine* karşı sık sık kullandığı, bir polemik yöntemidir. Yıllar öncesi, *Garip* üçlüsüne, biliyorsunuz *bobstiller* adını takmıştı. Daha sonra, bu akımın ozanlarını, Orhan Veli'yi, Melih Cevdet'i, Oktay Rifat'ı Halk Partisi ideolojisinin sanatçıları olarak nitelemişti. Şimdi de herhangi bir değerlendirmede yan yana getirilemeyecek, ortak hiçbir yanı bulunmayan yazarları, Adalet Ağaoğlu'nu, Selim İleri'yi, Yusuf Atılgan'ı, Ferit Edgü'yü alafranga sağcılıkla suçluyor. Burdaki kurnazlık şudur: Bir Melih Cevdet ve Oktay Rifat, kalkıp da, "Hayır biz *bobstil* değiliz ve Halk Partisi ideolojisi para-

lelinde de olmadık” diyemez. Çünkü gülünç olurdu bu. Alafranga sağcılıkla suçlanan hiçbir yazar da kalkıp, “Hayır, ben alafranga ya da alaturka sağcı değilim” diyemez. Dolayısıyla, Attilâ İlhan’ın karşılık verilemeyecek bu sloganları, birtakım çevrelerde geçer akçelik kazanabilir. Kazanmıştır da.

Bir Düşün Gecesi gibi, yönetici sınıfın en acımasız eleştirisini yapan ve birçok yönlerden, 1950’lerden bu yana yazılmış en yürekli roman diye niteleyebileceğim bir romanın yazarını “sağcılıkla” suçlamak insafa sığmaz.

Bana gelince, hiçbir kitabımda, sağ ideoloji yansıtan bir tek cümle bulamaz Attilâ İlhan. Yaklaşık otuz yıldır yazıyorum. Bu süre içinde hiç kuşkusuz değiştim. Dünyada olup bitenleri, gerek toplumsal, gerek siyasal, gerek bilimsel düzeyde izleyip de değişmemek için özel bir çaba harcamak gerekir. Ancak sanata bakışım da pek bir değişme olmadı. Her alanda, ama özellikle sanat alanında, sağ ve sol teröre (deyim, biliyorsunuz Aragon’undur) her zaman karşı oldum. Sanatın, şu ya da bu ideolojinin buyruğuna girmesine dün de karşıydım, bugün de. Sanatçının kendi yolunu ancak kendisinin çizebileceğine, bu konuda özgür olması gerektiğine inandım. Otuz yıldır da bu inancım değişmedi. İlk kitabım *Kaçkınlar*’dan bu yana yayımladığım kitaplarda da bir değişme, bir dönme olduğu kanısında değilim. Sanatın özüne değil, sorunlarına olan bakışım kuşkusuz değişti. Ömrübillah on altı yaşındaki yeniyetme yazar olarak kalamazdım elbet.

Romanlarınızı, Türk romancılığı içinde nasıl bir kategoriye yerleştiriyorsunuz?

Son on beş yıldır, yazını bir dil sorunu olarak görüyorum. Burda, dilden muradım, Türkçenin doğru ya da yanlış kullanılması ya da bir üslup sorunu değil. Romanda her şey dil içinde var oluyor. Anlatmak istediğiniz olaylar, yarattığınız kişiler bu dil yapısı içinde yer alıyor ve başka bir düzeyde de karşılıkları yok. Örneğin, aylardır, *O* adlı romanımın senaryo uygulaması üzerinde çalışıyoruz Erden Kıral ve Onat Kutlar’la birlikte. Romanın dilini sinema diline aktarmakta öylesine güçlük çekiyoruz ki romandan özveride bulunmak zorunda kalıyoruz.

Oysa, olay tramı olarak bir benzerlik gösteren Yakup Kadri'nin *Yaban*'ını senaryolaştırmak gerekseydi, sanırım Onat Kutlar, bu işin üstesinden bir haftada rahatlıkla gelirdi. Nedeni açık: *Yaban*, dil üzerine değil, olaylar üzerine kurulu bir romandır. Bu olaylar da bir dönemi ilgilendiren olaylardır. Dolayısıyla evrensel bir niteliği yoktur.

Doğan Hızlan, Cumhuriyet, Eylül 1984