

Şavkar
ALTINEL
ile
Söyleşi

Konuşan:
Mehmet ÖZTUNÇ

1953 yılında İstanbul'da doğdu. Liseyi Robert Kolej'de (1969-1972) tamamladıktan sonra, ABD'de Şikago Üniversitesi (1972-1976) ve İskoçya Glasgow Üniversitesinde (1976-1979) İngiliz edebiyatı dalında eğitim aldı. Şimdi Londra yakınlarında yaşıyor.

İngiliz şairlerinden çeviriler yaptı. İlk yazısı *Yeni Dergi*'de yer aldı (1971). Şiirleri *Yazı, Oluşum, Tan, Adam Sanat, Gergedan, Sombahar, Gösteri, Varlık* dergilerinde yayımlandı.

2009'da yayımlanan *Tepedeki Yabancı* adlı kitabıyla deneme dalında Memet Fuat Ödülü'nü, "Edebiyat değerlerine sürekli bağlılığı ve farklı edebiyatlar arasında köprü oluşu" gerekçesiyle 2011 yılında Erdal Öz Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Eserleri:

- *Kraliçe Viktorya'nın Düşü* (1991)
- *Gece Geçilen Şehirler* (1992)
- *Kuzeyde Bir Adadan: Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla Elli İngiliz Şairinden Elli Şiir* (1995)
- *Güneydeki Ülke: Avustralya'ya Bir Yolculuk* (1996)
- *Kış Güneşi* (1999)
- *Soğuğa Açılan Kapı* (2003)
- *Yol Notları - Toplu Şiirler* (2004)
- *Kvangvamun Kavşağı* (2004)
- *Tepedeki Yabancı* (2009)
- *Mavi Defter* (2012)
- *Hotel Glasgow* (2014)

“Kimliğimize dönmek bizi Avrupalı yapacaksa kimliğimizden ayrılmaktan ne farkı olabilir?”

• *Son kitabınız Hotel Glasgow’da Şavkar Altınel’in yaşamında, yazınsal yolculuğunda Glasgow’un oldukça önemli olduğunu görüyoruz. “Yaşadığı her hayattan kaçan, başını alıp gitmek, başka bir yerde başka bir kimliğe bürünmek isteyen” Şavkar için Glasgow niçin bu kadar önemli?*

Kitaptaki Şavkar için Glasgow arka kapak yazısının deyişle “adını mutsuzlukla özdeşleştirdiği bir şehir”. Şavkar zaten mutsuzluğa eğilimli olduğunu, çocukluğunu ve yeniyetmeliğini geçirdiği Türkiye’de, gençliğinin ilk yıllarında yaşadığı Amerika’da ve Glasgow’dan sonra yaşadığı İngiltere’de de fazla mutlu olmadığını itiraf ediyor. Ama bir yandan da bütün bu öteki yerlerde mutsuzluğunu hafifletecek bir şeyler bulduğunu, Glasgow’da tattığının ise bir tür “sek mutsuzluk” olduğunu düşünüyor. Tabii aradan yıllar geçtiği için, Anglikan cenaze törenlerinin “Hayatın ortasında ölümün içindeyiz” diyen rahipleri gibi, bir zamanlar “Hayatın ortasında Glasgow’dayız” diyen Şavkar’a belli bir ironiyle de bakmıyor değil ama şehirle tümüyle barışmamış olduğu açık. Giderek de Glasgow kitaptaki herkesin ardında bırakmak istediği mutsuz hayatın bir simgesine dönüşüyor.

• *1995’te Mehmet Demir’e verdiğiniz söyleşide Glasgow’u bir metropol olarak değil de bir nekropol*

olarak nitelemiştiniz. Bugün de aynı kanıda mısınız?

Bu söz 1976’da Chicago’daki lisans öğrenimimi tamamlayıp doktora yapmaya geldiğimde bulduğum Glasgow’a ilişkin izlenimimi dile getiriyor. Glasgow yıllarca İngiliz İmparatorluğunun “ikinci şehri” konumunda olmuş ve Sanayi Devrimi’nin önde gelen merkezlerinden biri olarak neredeyse bu gezegendekilerin tümünün hayatında rol oynamış bir yer. Basit bir örnek vermek gerekirse, benim çocukluğumda İstanbul şehir hatları vapurları Glasgow tersanelerinde yapılırdı, dolayısıyla da İstanbulluların dünyası biraz da Glasgow tarafından biçimlendirilen bir dünyaydı. Ama yetmişli yılların ortalarında İskoçya’ya ayak bastığımda herkes daha ucuza vapur ve lokomotif temin edebileceği kaynaklar bulmuş, Glasgow’u Glasgow yapan ağır sanayi can çekişmeye başlamıştı. Şehir gerçekten de bir nekropole dönüşme süreci içindeydi. Kendini toparlayıp üretim ekonomisinden hizmet ekonomisine geçmeye başlaması on yıldan fazla sürdü, bunun getirdiği ilk yeniden diriliş izleri belirlediğinde de ben çoktan başka bir yere taşınmak üzereydim. Bugünkü Glasgow yüzeyde benim Glasgow’umdan çok daha canlı ve hareketli. Ama kitapta Şavkar’ın neredeyse çeyrek yüzyıllık bir aradan sonra geri döndüğünde keş-

“Aynaya baktığımızda her zaman bir yabancıyla karşılaşırız.”

fettiği gibi, bu parlak yüzeyin altında bir yerlerde, gerçek var olma nedenini kaybetmiş aynı kasvetli hayalet şehir duruyor. “Hayatın ortasında Glasgow’dayız” diye düşünmek hâlâ bütünü imkânsız değil.

• **“Hayatlarımız bize verilmiş bir durum, kaldığımız bir oteldi.” cümlelerindeki çarpıcı otel metaforuyla dünya yürüyüşümüzü anlatıyorsunuz. Paris’te gördüğünüz ve bir süre kaldığınız Hotel Glasgow bunu doğrularcasına Şavkar’ın bütün bir hayatının dökümünü yapmaya da vesile oluyor. Ne dersiniz?**

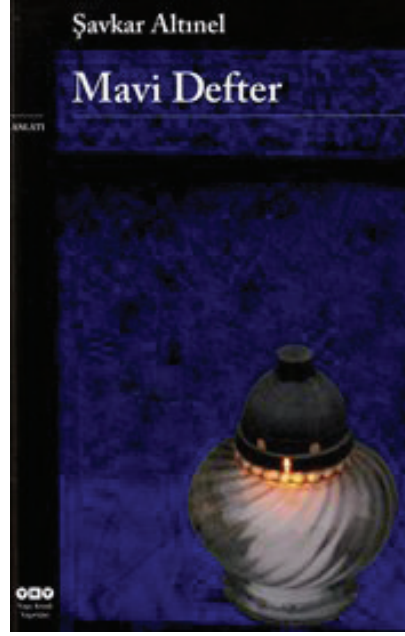
Aklıma böyle bir kitap yazmak düşüncesinin gelmesini iki değişik etmene borçluyum. Bunlardan ilki Antonioni yönetmenliğinde 1975’te çevirdiği *Yolcu* filmi çok sevdiği için bütün haklarını satın alıp kendine saklamak üzere piyasadan çeken Jack Nicholson’ın neredeyse otuz beş yıl sonra aniden filmi tekrar gösterime sokmaya karar vermesi. Böylelikle Chicago’da genç bir öğrenciyken çok etkilenip üst üste birkaç defa seyrettiğim bu eşsiz yapıtı 2013’te bir defa daha görme fırsatını buldum. Başrolü Nicholson’la paylaşan Maria Schneider aklıma aynı yıllarda oynadığı *Paris’te Son Tango*’yu getirdi. İki filmi kafamda ayrıntılı olarak karşılaştırmaya koyuldum ve ikisinin de, hayatını, ilişkilerini ve hatta adını ardında bırakıp gitmek isteyen ve

sonunda bunun mümkün olmadığı gerçeğiyle yüz yüze gelen orta yaşlı bir adamla ilgili olduğunu fark ettim. Gene o günlerde otobiyografisini okumakta olduğum siyah hakları savunucusu Angela Davis ise, tam tersine, onu oluşturan her şeye sınıksız bağlı kalmış gibiydi. Oysa o da siyah olan romancı Richard Wright *Son Tango* ve *Yolcu*’daki kahramanları andıran bir şekilde hayatından kurtulmaya çalışmış ve tıpkı onlar gibi bu çaba sonucunda ölmüştü. Angela Davis’in tutuklu sevgilisi George’un kaçmaya çalışırken vurulduğu yollu resmî açıklama büyük olasılıkla bütünüyle doğru değildi, ama ilgi duymaya başladığım kurmaca ve gerçek kişilerin neredeyse hepsinin gerçekten de “kaçmaya çalışırken vurulanlar” kategorisinde olduğu söylenebilirdi. Bütün bunları görebilmeme rağmen daha içimde bir kitap yoktu. Bu durumun değişmesine Jack Nicholson’ın aldığı karardan da önemli olan ikinci etmen yol açtı. Birkaç ay sonra Paris’e gitmeye hazırlanırken kalacak bir yer bulmak için İnternet’e baktığımda şehirde Hotel Glasgow adlı bir otel olduğunu şaşırarak gördüm ve Glasgow’un Paris’te de peşimden gelmesinden hayatlarımızın yalnızca geçici olarak bulunduğumuz, ama bu süre boyunca ne yaparsak yapalım içinden çıkamadığımız bir otel olarak görülebileceğini anladım. Bu da, sizin de fark ettiğiniz gibi, Hotel Glasgow metaforu çevresinde yalnız kendi hikâyemi değil başka bir dizi insanın hikâyesini de anlatabilmemi mümkün kıldı.

• *Hotel Glasgow her ne kadar anlatı olarak sunulmuş olsa da roman olarak da okunabilecek bir yapıt. Şavkar'ın insanla, mekânla, zamanla, dahası kendisiyle kurduğu ilişki, bunlara bakışı, daha çok bir romancının gözüyle kurulabilen bir ilişkiyi, bakışı akla getiriyor. Şavkar, bu kadar yaklaşmışken romandan özellikle mi uzak durdu?*

Kitabın roman olarak da görülebileceğini ileri süren dördüncü ya da beşinci kişisiniz. Romanı bize bir şeyler söyleyecek şekilde düzenlenmiş bir olaylar dizisi olarak tanımlarsak *Hotel Glasgow*'un bir anlamda roman olduğunu ben de kabul ederim. Ne var ki roman günümüzde “kurmaca” olduğunu vurgulamaya giderek daha fazla özen gösteren bir tür. Ben ise okumaya değer edebiyatın ancak gerçek hayatla bir hesaplaşmadan kaynaklanabileceğine inanıyorum. Yazdığım kitabın Şavkar adlı gerçek bir insanın gerçek hayatıyla ilgili olması böyle bir hesaplaşmanın yapıldığını ya da başka bir deyişle, Şavkar'ın “başından geçenleri” gerçek anlamda “yaşadığını” garanti etmez elbette. Ama tersi, yani bütün bunların bir roman olarak sunulması anlattıklarına “yalnızca kurmaca” gözüyle bakılıp gerçeklik arayışının bütünüyle ilgisiz bir çaba düzeyine indirilmesine izin verebilirdi. Editörümün kullanmamızı önerdiği “roman” nitelemesinden bu nedenle kaçındım.

• *Kimliklerimizin ölümcül aidiyetlere dönüştüğü günümüzde bütün kimliklerini sorgulayan, kimliklerine*



mesafe almaya çalışan bir Şavkar'la karşılaşmak, en azından bugün için, işin kolayına kaçmak anlamına da gelmez mi?

“Ölümcül” kelimesini ne ölçüde sözlük anlamında kullandığınıza emin değilim. *Hotel Glasgow*'un insanların birbirini öldürmesine yol açan ulusal, kültürel, dinî vb. kimliklerle fazla ilgisi yok. Ele aldığım kişilerin kaçmaya çalıştığı kimlikler bireysel kimlikleri. Ama ne tür bir kimlik söz konusu olursa olsun, kimliğimizden kaçamayacağımız ne kadar gerçekse sonuçta hiçbir kimliğin bize ait olamayacağı da o kadar gerçek. “Ben Fransız'ım,” diyen birisi istese de istemese de “Ben Fransız değilim” de demiş olur; çünkü Fransız olduğunu kabullenen bir “ben”in olması bu “ben”i bir yandan da kabullendiği durumun dışına çıkar-

“Bence Batılılaşmak konusunda hiç kimsenin Yahya Kemal’in bir adım (ya da milim) ötesinde olduğunu söyleyemeyiz.”

tır. Aynaya baktığımızda her zaman bir yabancıyla karşılaşırız. Bundan nasıl kurtulabileceğimizi göremiyorum.

• *Hotel Glasgow’daki anlatıcı, mutluluk konusuna değindiğinde mutlu olabilmenin bir yetenek olduğunu ve başka yetenekler gibi bunun da herkeste olmadığını söylüyor. Ama kitabın ilerleyen sayfalarında ise, “Şavkar ‘yetenek’ diye soyut bir gücün varlığına hiçbir zaman inanmamıştı. Sanatın gerçek kaynağı ona duyulan ihtiyaçtan başka bir şey olmazdı. Önemli olan, bir insanın yaşadığı hayat değil bu hayata gösterdiği tepkiydi.” cümlelerini okuyoruz. Her iki cümlede yetenek bahsinde ilk bakışta göze çarpan çelişkiyi ama özellikle de sanat konusundaki olumsuz yetenek vurgunuzu sormak isterim.*

Ortada bir çelişki yok. Şavkar hiçbir alanda yetenek diye bir güç olmadığını değil sanatta böyle bir şey olmadığını ileri sürüyor. Bence bu, biraz abartılı da olsa, temelde doğru bir görüş. Sanatın zanaat yanı sıra söz konusu olduğunda belki yetenekten dem vurulabilir, ama sanat zanaattan, hünerden, işçilikten vb. değil, her şeyin uyumlu, güzel, anlamlı olduğu bir dünyaya girmek istediğinden türer. Sanatçının böyle bir istek duyabilmesi için de yaşadığı gerçek dünyadan fazla hoşnut olması gerekir. Ardında hayatla ilgili bir

rahatsızlık olmayan sanat yalnız içerdiği yetenekle ayakta kalamaz.

• *Uzun uzadıya film çözümlerini yaptığınız Hotel Glasgow’da Marlon Brando’dan söz açtığınız bölümlerde onun Elia Kazan’ın “Oynamakla kalma, içindekini oyna” öğünü en çok benimsemiş oyuncu olduğunu belirtiyorsunuz. Daha sonra da “Her sanatçının gücünün bir anlamda içindeki kötülük ve karanlıkla orantılı olduğunu” söylüyorsunuz. Marlon Brando’nun sanatının gücünü açıklarken ise içindeki karanlık ve kötülüğü biraz da içinden geçtiği karanlık ve kötü hayat koşullarıyla ilişkilendiriyorsunuz. Bu bağlamda hayat ve sanat arasında nasıl bir ilişki var ya da olmalı?*

Kitapta Brando’nun oynadığı karakterlerin (ve oyuncunun kendisinin) sergilediği şiddete değinildiği gibi, Richard Wright’ın kahramanlarına işlettiği cinayetlere de değiniliyor. İkisinin de bizi götürdüğü gerçek yukarıdaki cevapta andığım rahatsızlığın o kadar da çekici bir kişilik özelliği olmadığı, daha güzel bir dünya kurmak isteyenlerin çoğu defa, içinde buldukları gerçek dünyayı yıkıp yok etmek de istediği. Tekrarlılara tekrarlılara anlamsız bir klişeye dönüşen “Byron-vari şeytan ruhlu sanatçı” imajından haklı olarak bıkan modernistler bunun yerine bir bürokrat gibi sabır ve titizlikle çalışan sessiz sanatçı imajını koymaya çalıştılar, ama Byron-vari sanatçının bir yerlerde her zaman bizimle olduğunu kabul etmek zorundayız.

• *Bir önceki kitabınız Mavi Defter’de daha çok resim sanatının üzerinizdeki etkisini anlatırken Hotel Glasgow’da sinema sanatına yoğun bir şekilde değiniyorsunuz. Mavi Defter’de ise şöyle bir cümleliz vardı, “Edebiyat dışındaki bütün sanatlar gibi, görsel sanatlara da karşı kayıtsız olduğumu sık sık söylememe rağmen, yazarken ulaşmaya çalıştıklarımdan birinin de görsellik olduğunu yıllar içinde kabul etmek zorunda kalmıştım. Kendimi sık sık belli bir manzara ya da sahneyi bütün keskin gerçekliğiyle kâğıda aktarmaya çabalarken buluyordum.” Önce resim, daha sonra sinema... Görsel sanatların sizin edebiyat anlayışınıza etkisi ve iki sanat arasındaki ilişkiye dair neler söylemek istersiniz?*

Reddedtiği Hristiyanlığı ölüm döşeginde benimseyip son sözleri olarak İsa’ya hitaben “Sen kazandın, Galileli!” diyen Roma imparatoru gibi ben de “Sen kazandın, resim!” demek isterim. Görsel sanatlara ilgi duymadığımı, benim için her şeyin edebiyatla başlayıp bittiğini yıllarca söyledim ama bu konuda yanlış olduğumu artık kabul ediyorum. Bütün edebiyatın resim ya da sinemadan beslendiği ileri sürülemez, ama benim yazdıklarım için böyle bir durum gerçekten de söz konusu. Dahası, kendileri de görsellikle ilgilenenler bunu hemen fark ediyor. Metin Üstündağ bana bir defasında, “Sizin şiirinizdeki bütün o resimleri severim,” demişti. Bir film yönetmeninin de gezi kitaplarımdan biri hakkında “Her paragraf bir film karesi gibi” cümlesini kullandığını hatırlıyorum. Okurun bir





pencereden bakıyormuş gibi dünyayı görmesini sağlamak tek hedefim olmayabilir, ama kesinlikle hedeflerimden biri. Bunun nasıl çocukluğumdaki bazı deneyimlerden kaynaklandığını da *Mavi Defter*'de anlatmaya çalıştım.

• **“Bir gün Türkiye de Japonya gibi Batı ülkelerinden çok daha ‘ileri ve gelişmiş’ bir ülke olursa şaşmam, ama Batı ülkelerindeki gibi bir ‘kültür hayatı’ olursa şaşarım doğrusu.” diyorsunuz. Bu biraz da “kültür” meselesinin Batı’dan gelmesi ve Batı ile kurduğumuz sorunlu ilişkiden kaynaklanıyor mu?**

Bu belli bir bağlamda söylediğim bir söz. Niyetim herkesin Batılılar gibi yaşamak, duymak ve düşünmek zorunda olduğunu ileri sürmek değildi. Yalnızca, Batının kültürüyle sosyoekonomik yapısını aynı tarihsel

süreçlerin yarattığını, ama bugün söz konusu sosyoekonomik yapı bu süreçlerden geçmemiş ülkelerde de kurulabildiği için bu yerlerde, yüzeydeki Batılılaşmaya rağmen, böyle bir kültür hayatının gelişmediğini anlatmaya çalışıyordum.

• **“Kelimelerin peşine düşmek, dünyayı başka bir kılığa sokmak, başka bir hayat yaşamak, başka birisi olmak isteyenler içindi.” diyorsunuz ama “dünyayı başka bir kılığa sokmak” derken sanırım kastınız “devrimci bir edebiyat” iddiası, arayışı değil?**

Hayır, değil. Hayatın yerine sanatı koyup yazının az önce değindiğim o “uyumlu, güzel, anlamlı” dünyasına girmekten söz ediyordum.

• **70’lerde edebiyatı önce kurmaca olarak gördüğünüzü söylerken bugün görüşünüzün değiştiğini de imliyorsunuz. Bugünlerde edebiyata bakışınız nasıl ve bu bakışınız zaman içinde niçin değişti?**

Kitabıma roman demeyi neden istemediğimi açıklarken bu soruyu yeterince cevaplandırdım sanıyorum.

• **Yahya Kemal’in duysa da zevk almadığı İslav (Batılı) kederine karşın Şavkar’ın hayatını (İskoçya’dan Önce) (İskoçya’dan Sonra) şeklinde bölümlediğini, kendisiyle ilgili bu şekilde bir kişisel tarih kaydı tutabileceğini görüyorum. Şavkar’ın, Yahya Kemal’den bir adım öteye geçip İskoç (Batılı) kederinden zevk aldığını söyleyebilir miyiz?**

Bence Batılılaşmak konusunda hiç kimsenin Yahya Kemal'in bir adım (ya da milim) ötesinde olduğunu söyleyemeyiz. Başka herkes gibi edibi-yatçıları da kendi ağızlarından çıkan-lara göre değil nesnel kanıtlara göre değerlendirmemiz gerekir. "Evden Ayrılan Şair" adlı yazımda açıklama-ya çalıştığım gibi, Yahya Kemal bütü-nüyle Batılılaşmış bir insan, duygu ve düşünce dünyasını oluşturan ne varsa Batı'dan geliyor ve sürekli olarak ak-sini iddia etse de, Batı'da rahatsız olup başka bir yeri özlediğini gösteren hiç-bir şey yok. "Kar Musikileri" de İslav kederinden zevk almayan birisinin ya-zabileceği bir şiir değil. Ben ise İskoç kederinden ya da daha doğrusu kasve-tinden gerçekten rahatsız oldum, ama benim durumumda da bunun Batı'da olmamla bir ilgisi yoktu: Batı'nın başka bir köşesinde aynı rahatsızlığı duymazdım. Yahya Kemal'in de, be-nim de kendimizle, dünyayla, hayatla sorunlarımız olabilir, ama Batı'yla bir sorunumuzun olmadığı açık.

• *Turgay Fişekçi'ye sorduğumuz bir soruyu size de yöneltmek isterim, "Sizin için türler arasında bir hiyerar-şi söz konusu mu? Yalnız Türkiye'de değil dünyanın kalanında da birçok insan geziyi olup bitenleri kayda ge-çirmenin yeterli olduğu, "yaratıcılık" gerektirmeyen ikinci dereceden bir tür olarak görüyor. Siz de bu görüşte misiniz, yoksa gezinin de şiir ya da ro-man kadar yaratıcı ve edebî olduğunu mu düşünüyorsunuz?"*

Öyle olduğundan hiç kuşku yok. Her tür yalnızca bir dildir. Gezi-nin roman kadar yaratıcı ve edebî ola-mayacağını ileri sürmek Türkçe yazı-lacak hiçbir metnin İngilizce bir metin kadar derin ve anlamlı olamayacağını ileri sürmeye benzer. Önemli olan kul-lanılan dilin ne olduğu değil, ne amaç-la ve nasıl kullanıldığıdır. Hiçbir de-ğer taşımayan gezi kitaplarının olduğu yadsınamaz, ama D. H. Lawrence'ın *İtalya'da Alacakaranlık*'ı, Naipaul'un *Karanlık Bir Alan*'ı ve Sebald'ın *Vertigo*'su gibi gezi kitaplarının ol-duğu da yadsınamaz. Bu sonuncuları roman olmadıkları için küçümseyip ikinci sınıf olarak görmek garip olur.

• *Yaptığınız sıkı işlere rağmen görebildiğim kadarıyla alçak gönül-lü bir duruşunuz var. Enis Batur bir yazısında sanatçıları şu sözlerle üç farklı karakter kategorisine ayırmış-tı: "Görebildiğim kadarıyla, günü-müz sanatçıları ve yazarları üç farklı karakter kategorisine ayrılıyor: Bir, gösterişli işler yapan gösterişçi in-sanlar; iki, sıkı işler yapan, sade gö-rünümlü ama kabarık egolu olanlar; üç, sıkı işler yapan, alçak gönüllü duruşlu kişiler..." Şavkar Altınel, bu bağlamda kendisini nasıl tanımlar?*

İsteddiği kadar sıkı ve iyi yazama-dığı için alçak gönüllü olmaktan başka seçeneği bulunmayan birisi olarak.

• *Erich Auerbach'ın aktardığı, "Memleketini güzel bulan bir insan daha yolun başındadır; her yeri ken-di yurdu gibi gören insan güçlüdür; ama bütün dünyayı yabancı bir ülke*

gibi gören insan mükemmeldir.” sözü Şavkar Altinel yakasında nasıl bir yankı bulur?

Tahmin edebileceğiniz gibi, çok güçlü bir yankı. Yabancılaşma dayanılmaz olabilir ama büyük bir gerçekle yüzleşmemizi sağladığı da yadsınmaz. Her yerin bize yabancı olduğunu duymak bu dünyaya ait olmadığımızı, “varlığın dar hendesi” içinde açıklanamayacağımızı, soluk alıp verdiğimiz sürece ardımızda bırakamayacak olsak da, Hotel Glasgow’un gerçek adresimizi oluşturmadığını duymaktır. Werner Herzog’un ne yazık ki yalnızca bir defa görebildiğim filmi *Kaspar Hauser*’de zavallı Kaspar’ın ağzından sarsıcı bir cümle çıkar: “*İçimde yaşayan hiçbir şey yok, hayatımdan başka*”. Andığımız sözün anlamı belki tam bu değil, ama bence yabancılaşan her insan kendi iç dünyasına çekilip varlığının derinliklerinde gerçekten yaşayan tek şey olan “ben” olma bilincini keşfetmeye başlamıştır. “Mükemmel” nitelemesini hak eden de sonuçta, yabancılaşan kimse değil, içindeki bu “ben”in hiçbir kimliğe indirgenemeyecek sınırsız hayatıdır.

• ***Yol Notları içinde yer alan “Yeni Cami’de” şiirinizde Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nı çağrıştıran bir duyarlık seziliyor. Siz yazarken böyle bir duyarlıktan mı yola çıktınız, aralarında bu bağlamda bir ilişki kurulabilir mi?***

Garip bir şekilde, andığımız şiirin Yahya Kemal’den açıkça söz de etmesine karşılık, onun bir yapıtından

kaynaklanan bir yanının olabileceği hiç aklıma gelmemişti. Ama şimdi baktığımda ardında, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nın değilse de “Atik Valde’den İnen Sokakta”nın durduğunu görebiliyorum. Şu farkla ki Yahya Kemal’in şiirinde “tenha sokakta oruçsuz ve neşesiz” kalan şair ile tam bir karşıtlık oluşturan “gelenek ve değerleriyle uyum içinde yaşayan” bir toplum varken, yabancılaşmanın bu defa acılı yanını vurgulamaya kararlı olan benim şiirimde herkes köklerinden kopmuş olarak sergileniyor. Vaiz cemaate hitap ederken “prensip” gibi yabancı bir kelime kullanıyor, Yahya Kemal’in gerçekte hiçbir yere ait olmayan bir göçebe olduğu ileri sürülüyor, şiirin sonunda “İstanbul hatırası” olarak satın alınan çakı bile Belçika malı çıkıyor.

• ***Tam da bu noktada Yol Notları’nın Türk şiir geleneği içindeki yerini sormak isterim.***

Bir ölçüde benzediğim şairler var elbette, ama Türk şiirinin ana çizgisi üzerinde olmadığımı gizlemeye çalışacak değilim. Yazdıklarımın İngiliz şiirini çağrıştıran yanları olsa da, bütünüyle “İngiliz” olduğum da ileri sürülemez. Bu belirsizlik beni çok da rahatsız etmiyor açıkçası. Şiirim okura bir şeyler söyleyebiliyorsa kökeninin tam olarak ne olduğunun herhangi bir önemi olamaz. Söyleyemiyorsa da, büyük olasılıkla bunun nedeni, belli bir gelenekten olmaması değil, ele aldıklarının yaşanmasında ve dile getirilmesinde bir eksiklik bulunmasıdır.

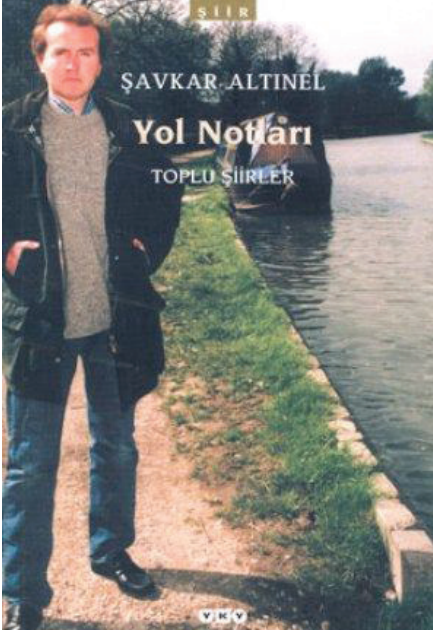
• *Şiir üstüne yazılardan oluşan “Soğuşa Açılan Kapı” adlı yapıtınız bugüne değin üzerimde etkisi en fazla olan kitaplarınızdan biri oldu. Gerek Türk şiirini gerekse de kendi kişisel şiir seyrinizi ağırlıklı olarak Yahya Kemal merkezli bir okumayla anlatıyor, tartışıyorsunuz. Yahya Kemal’in üzerinizde niçin bu denli büyük bir etkisi oldu?*

Yahya Kemal şiir anlayışımı ve hatta dünyaya bakışımı dile getirirken sık sık andığım bir ad. Bütün Türk kültürü içinde hiç kimseyi bu kadar ölçüp tartma gereğini duymadığım rahatlıkla söylenebilir. Bu da, bana kalırsa, şairin beni “etkilemiş” olmasından değil, hayatlarımız arasındaki çarpıcı benzerliklerden - genç yaşta Batıya “maruz kalış”, ülkeden ülkeye sürükleniş vb. - kaynaklanıyor. Bu benzerlikler nedeniyle benzer bir duyarlığa da sahibiz, ikimizin de şiirinin merkezinde dünyaya dışarıdan bakan bir yabancı yer alıyor. Ama Yahya Kemal’le aramızdaki farklar da eşit derecede belirgin. Onun köksüzlüğü ve göçebeliği benden çok daha ileri bir düzeyde. Benim birlikte yaşadığım birisi var, o hayatı boyunca böyle bir bağ kurmamış; ben çeyrek yüzyıldır İngiltere’de aynı evde oturuyorum, o ev sahibi olmayı reddedip ömrünün son günlerine kadar bir otel odasında barınmış. Öte yandan onun, Türk kimliğini ve kültürünü neredeyse mitolojik bir düzeye çıkartarak bir tür kutsal sığınak ya da koruyucu “gök-kubbe” gibi görmek ve göstermek istemesinin kısmen kendi köksüzlüğüne bir tepki olduğu açıkken, bana böyle bir



avuntu gerekli değil. Yahya Kemal’in, “bozguna fetih rüyası” değilse de “evsizlikte ev rüyası” görmeye çalışmasına karşılık, ben sığınabileceğim bir “ev” kalmadığını kabullenebiliyorum. Onun benden daha cesur bir şekilde yaşadığı, benim de yaşadığım hayata ondan daha cesur bir şekilde bakabildiğim söylenebilir.

• *“Yahya Kemal için şiir, yaşananın, ulus olarak yaşanan tarihle birey olarak yaşanan hayatın yazılmasıdır” cümleliğizin solun ve sağın Yahya Kemal’ini de açıkladığını düşünüyorum. Şöyle ki, sağ için Yahya Kemal şiiri, ulus olarak yaşanan tarihin şiiri iken, sol için daha çok birey olarak yaşanan hayatın şiiridir. İkisini birlikte görmek ve duymak handiyse mümkün olmamıştır. Bilmiyorum yanıtıyor muyum?*



Bence sol da, sağ da Yahya Kemal'in ulus olarak yaşanan tarihle ilgili şiirlerine odaklanıyor, iki taraf da bu şiirleri onun “muhafazakârlığının” kanıtı olarak görüyor ve ikisi de yanılıyor. Yahya Kemal, kendisi de bunun farkında olmasa da, muhafazakâr değil, her şeyi kökünden değiştirmek çabası içine girmiş bir yenilikçi. Ulusunu kimliğinin ve tarihinin bilincinde olmaya çağırırken gerçekte bambaşka bir kimliğe bürünmeye çağırıyor. Basit bir şekilde söylersek, çıkış noktası “Fransızlar Fransız olduklarının farkında, biz de Türk olduğumuzun farkında olalım” düşüncesi. Türk olmayı *Fransızlar gibi olmak* istediği için istiyor. Sık sık tekrarladığı “mektepten memlekete dönmek” formülünü biraz açtığı bir bağlamda da dönmenin “Avrupalı manada bir millet” olmak için gerekli olduğunu söylüyor. Kimliğimize dönmek bizi Av-

rupalı yapacaksa kimliğimizden ayrılmaktan ne farkı olabilir? Bütün bunlar elbette önemli, ama siyasi ve toplumsal konular hiçbir zaman ana ilgi alanım olmadı. Benim için Yahya Kemal'in büyük kişisel dramı ön planda; bu dramın dile getirildiği şiirlerini tercih eden de sol değil benim. Yahya Kemal “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nı ve benzeri yapıtlarını yazmamış olsaydı da “Ses”in, “Yol Düşüncesi”nin ve daha nicelerinin şairi olarak beni peşinden sürüklemeye devam ederdi.

• **Günümüz şiirine yönelik olarak, “Tadına varılamayan genel olarak şiir değil, bugünün şiiri. Günümüz Türk şiiri gerçekten de çok büyük ölçüde ‘terbiye’ye dayalı bir şiir ve dolayısıyla da, bana kalırsa, şiire gerçekte gerekli olan özelliklerden bir hayli uzak” şeklinde bir eleştiride bulunuyorsunuz. Şiirin her zaman gününün şiiri olamamak, yarına ses vermek gibi bir yazgısı yok mu?**

Böyle bir ses vermenin mümkün olduğuna çok da emin değilim. Gününde okunmayan edebiyat, okunmayı hak etse bile, günü geçtikten sonra hiç okunmaz. Evet, çağdaşları tarafından yuhalanan bir şairin yüz yıl sonra herkes tarafından alkışlandığı ya da ilk yayımlandığında on beş tane satan bir romanın zamanla kuşaktan kuşağa aktarılan bir klasiğe dönüştüğü olmuştur, hem de epeyi sık olmuştur. Ama böyle bir durum çoğu kez okurlar “bazı şeyleri daha iyi anlayacak olgunluğa eriştiği” için değil, neyin önemli olduğuna karar veren akademisyenler tercihlerini eğitim sistemi aracılığıyla tepeden

inme şekilde bütün topluma yaydığı için ortaya çıkar. Edebiyatta “ölümden sonra hayat” akademik yoğun bakımla gerçekleşen bir tür zombiliktir. Bunun ne kadar istenir olduğu da tartışılabilir.

• **“Şiirin ‘önce’ ve temelde düzyazı olduğu ve düzyazı gibi okunabilmesi ve çözülebilmesi gerektiği benim de bugünkü şiir anlayışımın temel taşlarından biri” diyorsunuz. Şiirin düzyazı gibi okunabilmesi ve çözülebilmesi ne anlama geliyor?**

Şiirim çoğu defa bir şeyleri alabil-
diğine yoğun bir şekilde duyup kavradığım bir andan kaynaklanıyor ve okuru söz konusu anın gerçekleştiği yer ve zamana götürüp aynı deneyimi ona da yaşatmaya çalışıyor. Düzyazı gibi okunabilecek ve çözümlenebilecek bir dile bu nedenle başvuruyorum. Genelde “anlatımcı” olarak nitelenen bu dilin “betimleyici” ya da “temsil edici” olarak tanımlanması belki daha doğru çünkü ana özelliği kelimelerin sözlük anlamlarında kullanılması ve işaret ettikleri nesnelere ve kavramlar arasındaki ilişkilerin gerçek dünyadaki ilişkileri yansıtmaması.

• **“Şiirin hiçbir zaman roman kadar geniş, büyük, sınırsız ve evet, şiirsel olamayacağını biliyorum” diyorsunuz ama modern romanın ustalarından Woolf, şiir yazabilseydi romanı bırakacağını, Faulkner ise kendisini her şeyden önce şair olarak gördüğünü söylüyor. Alıntladığımız cümleler, şiiri roman karşısında olumsuzlayan, hafifseyen bir anlamı mı barındırıyor?**

Siz Woolf ve Faulkner’ı andınız, ben de yirminci yüzyılın en büyük şairlerinden biri olmayı beceren, ama romancı olamadığı için kendini hiçbir zaman bağışlayamayan Philip Larkin’in bir sözüyle karşılık veriyim: *“İstediğimi yapıp roman yazabilseydim romanlarım da şiirlerime benzer, ama çok daha uzun, karmaşık ve zengin olurdu”*. Yukarıda belirttiğim gibi, romana duyduğum hayranlık geçti ama düzyazı gözümde şiirden daha “karmaşık ve zengin” olmaya devam ediyor. Kendi yazdıklarımın bu görüşümü destekleyen bir örnek de verebilirim. *Yol Notları*’nda “Joseph Conrad” adlı bir şiirim var, ama Conrad’la ilgili aynı temaların düzyazı kitabım *Tepedeki Yabancı*’nın “Dünyanın Büyük Suları” bölümünde çok daha doyurucu bir şekilde işlendiğini kim yadsıyabilir?

• **Orhan Pamuk, Soğuşa Açılan Kapı için, “Bu parlak kitap Türkçede şiir üzerine yazılmış en iyi, en okunaklı iki kitaptan biri” diyor. Bu değerlendirmeye ilişkin görüşünüzü merak ediyorum doğrusu.**

Pamuk’un sözü bence zeki bir reklam sloganı. “Bu konuda Türkçedeki en iyi kitap” deseydi inandırıcı olmaz, “en iyi birkaç kitaptan biri” gibi yuvarlak bir niteleme de anında unutulurdu. “En iyi iki kitaptan biri” herkesin “öteki kitabın” ne olduğunu merak etmesine yol açtığından akılda kalıyor. Nitekim sizin de ilginizi çekmiş. Bütün bunlar hakkında benim ne düşündüğüme gelince, *Soğuşa Açılan Kapı*’yı yazarken amacım şiir hakkında-

ki görüşlerimi dile getirmektir. Kitabın, alanında tam olarak kaçınıcı sırada yer aldığı ve konumunu başka kaç kitapla paylaştığı o kadar önemli konular değil.

• *2001’de Türkiye’de uzun bir yolculuğa çıkıp gördüklerinizi yazmak istediğinizi söylemişsiniz. Sanırım yolculuk Şavkar’ın yazmasının bahanesi, ama bu bir yana, üzerinden on üç yıl geçmişken uzun bir Türkiye yolcuğu fikriniz ne âlemde?*

Benim durumumda yolculuğun yazmak için bir bahane olduğu çok doğru bir saptama. O büyük Türkiye yolculuğu bir gezi projesinden çok, bir yazı projesiydi ve yazı projelerimin ezici çoğunluğu gibi o da gerçekleşmedi. Bütünüyle rafa kaldırılmış değil belki, ama yakın bir gelecekte devreye girmesi uzak bir olasılık.

• *Son olarak Türk edebiyatının bugünkü durumuna ilişkin düşüncelerinizi, gözlemlerinizi sormak isterim...*

Görebildiğim kadarıyla, bugünkü Türk edebiyatının kitap okuyabilecek kadar hâkim olduğum tek başka dil olan İngilizcede üretilen edebiyattan geride kalan bir yanı yok. Geride kalmak şöyle dursun, İngilizce bir kitaba baktığımda Türkçede daha iyi ürünler verildiğini, ama İngilizce kitabın neredeyse otomatik olarak yarım düzine dile çevrilecek olmasına karşılık, Türkçede yazılanların dünyada bir iz bırakmadan kaybolup gideceğini düşündüğüm çok sık oluyor. Ama şunun da altını çizmeliyim ki bu durum genelde roman ve öykü gibi türlere özgü. Anı, biyografi ve tarih gibi kurmaca dışı türlerde de arada bir çarpıcı bir yapıt beliriyor tabii, ama yayımlananların önemli bir bölümü ciddi derecede kötü. Bu alanlarda da kaliteli ürünler yaygınlaştığında Türkçe bir kültür dili olarak “rüşdünü ispat etmiş” olacak.