

## Necip TOSUN

### *ile Söyleşi*

— Ali KARAÇALI —

İlk öyküsü “Yangın” 1983 yılında *Aylık Dergi*’de yayımlandı. Öykü, eleştiri ve sinema yazıları, *Mavera, Dergâh, Eşik Cini, Hece, Heceöykü, Karagöz, Dünyanın Öyküsü, Mahalle Mektebi* ve *Kitap-lık* dergilerinde yayımlandı. *Otuzüçüncü Peron* adlı öykü kitabıyla 2005 Türkiye Yazarlar Birliği “hikâye”, *Modern Öykü Kuramı* kitabıyla 2011 yılı “edebî eleştiri” ödülünü aldı. Hâlen *Hece, Heceöykü* dergilerinde yazmayı sürdürüyor. Yapıtları: *Öykü: Küller ve Uçurumlar* (Hece, Ankara, 1998); *Otuzüçüncü Peron* (Hece, Ankara, 2005); *Deneme: Hayat ve Öykü* (Hece, Ankara, 1999); *İnceleme: Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören* (İz Yayıncılık, İstanbul, 1996); *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu* (Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004); *Film Defteri* (Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005), *Modern Öykü Kuramı* (Hece, Ankara, 2011), *Öykümüzün Kırk Kapısı* (2013).

## Öykümüzün Kırk Kapısı Üzerine

*Kalıcı öyküler gerçeğin “yeni dili”ni bulan metinlerdir.*

*Yaşayan hikâyeler her çağda hakikatin sesi olmaya devam eden hikâyelerdir.*

■ **Modern Öykü Kuramı ile yeni çıkan Öykümüzün Kırk Kapısı birbirlerini tamamlayan iki kitap. Bu kitaplarla yeni amaçladınız?**

*Modern Öykü Kuramı'nın öncelikli bir el kitabı olmasını arzuladım, dönüp dönüp bakılacak bir kılavuz kitap. Öykünün temel unsurlarının tartışıldığı, birikimlerinin bir araya geldiği bir kitap. Çünkü hem öykücülere hem de yeni başlayacaklara söyleyecek şeyleri var. İyi öykülerin nasıl yazıldığını, iyi bir öyküde hangi unsurların bulunması gerektiğini arayanlar için işlevsel bir kitap olmasını istedim.*

*Öykümüzün Kırk Kapısı adını verdiğim çalışmada ise öykücülüğümüzün önemli isimleri olan, kırk öykücünün öyküleri ele alınıyor. Kırk öykücünün yazış biçimleri, öykü anlayışları, yöntemleri, temaları ve öykücülüğümüzdeki yerleri irdelenirken, yarattıkları öykü mirasının kapısı aralanıyor, öykücülüğümüze kattıkları çeşitlilik, zenginlik belirlenmeye çalışılıyor.*

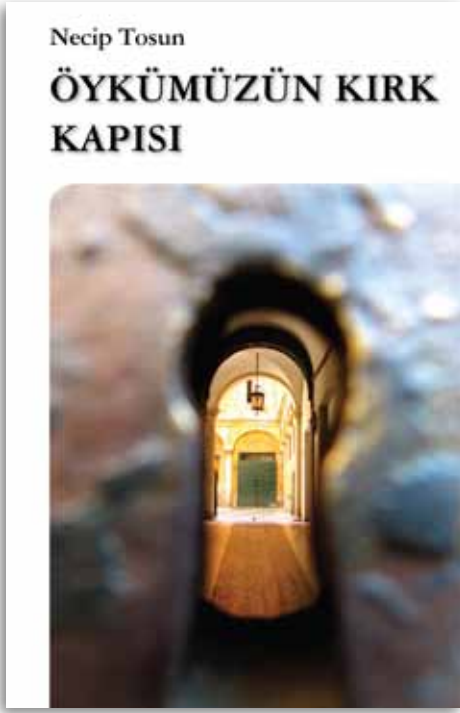
■ **Modern Öykü Kuramı'nın sunuş yazısında, öykünün, nitelikli ürünlerini verse de, kuramsal düzlemde hâlâ üzerinde en az konuşulan yazınsal türlerden biri olma konumunu sürdürdüğünü vurguluyorsunuz. Bu durumu neye bağlıyorsunuz? Bu**

**olgu öykücülüğümüzün gelişimini nasıl etkilemiştir?**

Öykü ne yazık ki edebiyat dünyasında üzerinde en az konuşulan yazınsal türlerden biri. Şiir olsun, roman olsun, sanatın, edebiyatın diğer türleri, alanları olsun, pek çok kuramsal, poetik çalışmaya muhatap olmuşken, öykü için aynı şeyi söylemek mümkün değil. Hele ülkemizde bu alan bomboş. Bu kitapların ilk amacı işte bu “eksiklik” duygusu oldu.

Bunun ilk nedeni bu tür geniş soyluklu, zaman isteyen çalışmalara kimsenin gönül indirmemesi. Kısa soluklu, pratik sonuç alabilecekleri gazete yazıları ve küçük değiniler onlara daha kolay geliyor.

Oysa gelişim ve değişim sürecinin belirlenmesi, yeni atılımlar için yaşamsal bir önem taşıyor. Bunun için de öykünün estetik yapısına ilişkin tartışmalardan dönüştürücü bir birikim oluşturmak, öyküye ait bir terminoloji ve söylem kanalı açmak gerekiyor. Öykünün, kavramlara, kuruluş ve işleyişini ifade edecek temel bir dile, sanatsal ve estetik değerini ortaya çıkararak ölü noktalarını aydınlatacak kavramsal okumalara ihtiyacı var.



■ **Sayın Tosun neden Kırk Kapı? Kırk sayısının muhayyilemizdeki masalsi çağrışımlarına bir gönderme, bir ima mı? Ya da bir başka karşılığı mı var?**

Kırk sayısı bu topraklarda çok anlamlı, çok derin. Bu nedenle geleneğimizdeki sembolik anlamıyla kullanıldı elbette.

■ **Bu kırk öykücüyü nasıl belirlediniz, hangi ölçütleri kullandınız?**

Kitabı yazmaya başladığımda kırk isimle sınırlandırmayı kararlaştırmıştım. Daha önceden bu listeye kesin gireceğini tahmin ettiğim yazarlarda yanılmadım. Ama bazı yazarları bütünlüklü olarak okuduğumda mecburen elemeler yapmaya başladım. Böylece bazı öykücüler dışarıda kaldı.

Kuşkusuz modern öykücülüğümüzün kuruluş, gelişme ve nitelikli bir kimliğe kavuşma sürecini eksiksiz olarak ortaya koymak için, bu sürece pek çok yazarın dâhil edilmesi gerekirdi. Ne var ki bunun imkânsız olduğunu söylemek bile fazla. Bir sayıya sabitlemek gerekiyordu. Bu yüzden sadece türün önemli durakları, Türk öykücülüğüne kimlik ve belirgin ton kazandıranlar kitaba girdiler.

■ **Bu çalışmayı yaparken gölgede kalmış, yeterince öne çıkarılmamış yazar tespitiniz oldu mu?**

Evet, bazı yazarların gölgede kaldıklarını gördüm. Ayhan Bozfiyat, Feyyaz Kayacan, Kamuran Şipal, Ümran Nazif Yiğiter, Samet Ağaoğlu, Sabahattin Kudret Aksal nasılsa hak ettiği ilgiyi görememişler. Öykümüzün Kırk Kapısı'nda yer verdiğim bu isimler üzerinde düşündüğümde, adı çok ünlenmiş yazarlara göre çok daha iyi yazarlar olmalarına karşın nasılsa gölgede kaldıklarını gördüm. Kuşkusuz bunun çeşitli nedenleri var. Ancak sonunda bir şekilde birileri onları da keşfediyor.

■ **Kitabın hazırlığı ve oluşma süreci hakkında bilgi verir misiniz?**

Bu çalışmanın en önemli özelliği, seçilen yazarların bir kitabına, öyküsüne yönelik değil de, tüm öyküleri, tüm öykü serüveni üzerine olmasıdır. Dolayısıyla bu kitaptaki yazılar, öykücülerin tek tek kitapları üzerine değil, bu yazarların öykülerinin tamamının değerlendirilmesini içeriyor ve sonuçta genel bir bakışı, bütünlüklü bir fotoğrafın ortaya çıkarılmasını hedef-

liyor. Bu da hem uzun bir zaman hem de yoğun bir çaba gerektiriyordu. Her ne kadar zihinsel hazırlığı yıllar öncesine dayansa da kitap bütünlüğündeki hazırlık 2000'de başladı. Belirlenen isimlerin seçiminde titizlikle duruldu. Kitaplar bütünlük içinde okundu ve 2010'da tamamlandı. Dolayısıyla kitabın tamamlanması çeşitli aralıklarla on yıllık bir zamana yayıldı.

Bu kırk öykücünün toplam öykü kitaplarının sayısı 250'nin üzerinde. Bunun yanında edebiyat kitapları, kuram kitapları, eleştiri ve inceleme kitaplarını da sayarsak on yıllık süreçte çok sayıda okunmuş kitaptan söz ediyoruz demektir. Ama rakam vermek zor.

■ **Eleştirilerinizin tümünde metnin odaklı bir yaklaşım var. İdeolojik ve politik yaklaşımlara uzak durduğunuz görülüyor. Bu bağlamda biraz da eleştiri kurumuna yaklaşımınızdan söz eder misiniz?**

Yazılarda, öykücünün kurduğu dünyayı anlamaya çalışmak, ana niteliklerini ortaya çıkarmak, bütün öykülere yayılmış ortak yönelimleri tespit etmek öncelikli tercih olmuştur. Öykücünün teklif ettiği ideoloji ya da dünya görüşünün doğruluğunu, yanlışlığını tartışmadan, metni sanatsal nesne olarak açıklamak, yorumlamak, çözümlemek amaçlanmıştır. Hiç kuşkusuz politik yaklaşımın tek ölçüt olduğu bir edebiyat ortamı kabul edilemez bir durum. Ancak, sanatta da, edebiyatta da politik ayrışmanın edebî eser ölçütünde tek belirleyici olduğu bir ülkede yaşıyoruz. Öyle ki büyük

olarak kabul edilen eleştirmenlerin kitaplarında bile hâlâ Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu gibi öykücülere yer verilmiyor. İdeolojik angajman ve tek gözlü bakış edebî eleştiride kabul edilemez. Dolayısıyla eleştiride estetik ölçütler öne çıkmalı.

■ **Gerek şair gerek romancı gerekse öykücü olsun edebiyatımızın klasikleşmiş yazarlarının eserlerini bile kendi yazdıkları hâliyle, sözlük olmadan anlayamadığımız ne yazık ki yalın bir gerçek. Buradan da bakarak günümüz öykücülerini dil ve üslup özellikleri, söz dizimi ve Türkçenin doğru kullanılması bakımından değerlendirdiğinizde neler söylersiniz? Bu bağlamda Cumhuriyetin ilk yıllarından beri sürdürülen dil tartışmaları/tercihleri öykümüzü ve öykücülerimizi ne yönde etkilemiştir?**

Kitaptaki kırk öykücünün dil tutumları bir anlamda ülkemizde yaşanan dil tartışmalarının da bir serüveni gibidir. Halit Ziya örneği oldukça açıklayıcıdır. Çünkü dil konusunda ülkemizde yaşanan büyük açmazın mağdurlarından biri de Halit Ziya'dır. İmparatorluğun sentezci diliyle, özellikle içinde bulunduğu edebiyat topluluğunun dil anlayışı doğrultusunda eserler veren Halit Ziya'nın ülkemizdeki dil alanında yaşanan gelişmelerle birlikte yazdıkları, o dönemde yazan pek çok yazarın eseri gibi boşluğa düşmüştür. Giderek "radikal özleşmecilik" onları, daha yaşarken okunmaz/anlaşılmaz kılmıştır. Ama o, sadeleştirmeden yanadır. Millî edebiyat akımının dil yaklaşımına destek verir. Bu bağlamda Dil Devrimi'nin yanında yer alır ve

hayattayken kimi eserlerini bizzat kendisi sadeleştirme yoluna gider. Çünkü ona göre “bir yazının temelinde ve yapısında bir güzellik varsa o, değişmesiyle kaybolmuyor, yetişir ki boya, çiğ düşmeyecek gibi uygun olsun.” Ancak Servetifünun Dönemi’ndeki dil tutumuna ilişkin kendilerine getirilen eleştiriye şiddetle karşı çıkar. Bunun kaçınılmaz bir zorunluluk olduğunu düşünür: “Zamanın edebiyat dili oydu. Onlar da, herkesle birlikte, bu dili kullandılar”. Ona göre, “Daha açık bir benzetişle Nabi’yi cübbe ve sarığıyla hayal ederek göz önüne getirirken, ‘Niçin frak ve klak giymemiş’ diye gülünç bulmaya kalkışmak ne ise, ‘o gün bugünün diliyle yazılmamış’ diye kınamaya girişmek tıpkı öyledir.” Dolayısıyla o dilin gelişiminden yanadır ve “genç kuşaklarla beraberdir.”

Dilde yaşanan bu “tuhaf” durumu en iyi yansıtan eseri *Onu Beklerken*’dir. İlk baskısı 1935’de yapılan *Onu Beklerken*’de Halit Ziya tümüyle Dil Devrimi’ne sadık kalmıştır. Ama bu da çözüm olmamış, öz Türkçecilikte fazlasıyla cömert davranmıştır. Öyle ki, ilk dönem kitaplarından Arapça, Farsça, Osmanlıca sözcükleri sadeleştirerek yayıma hazırlayan Şemsettin Kutlu, 1992’de bu kez de “tutmayan, benimsenmeyen” öz Türkçe sözcükleri ayıklamak, “sadeleştirmek” zorunda kalır.

### ■ Peki diğer öykücüler...

Ömer Seyfettin, öykülerinde dönemine göre sade ve yalın bir Türkçe kullanmıştır. Kimi öyküleri dönemin gereği olarak okunmayacak kadar Os-

manlıca, pek çok öyküsü de dönemine göre şaşırtıcı derecede arı bir Türkçeyle yazılmıştır. Özellikle “Yeni Lisan” yazısından sonra bu arılaşmanın yoğunlaştığını söylemek mümkündür. O, dilde İstanbul Türkçesinin kullanılmasından yanadır. Zaman onun dil konusundaki yaklaşımlarını haklı çıkarmıştır. Döneminin pek çok önemli yazarı, dili nedeniyle bugün okunamaz durumdayken o hâlâ sevilecek okunan bir yazardır. Ancak bugün zor anlayabildiğimiz öyküleri çoğulmaktadır. Örneğin Ömer Seyfettin’in anne sevgisini, çocuk samimiyetini ve din coşkusu anlatığı “İlk Namaz” öyküsü, onun en güzel öykülerinden biridir. Öyküde, bir çocuğun ilk namazının heyecanı, coşkusu, güzelliği ve masumiyeti, anne-çocuk-din üçgeninde emsalsiz bir içtenlikle anlatılır. Ancak dili bugün okunmaz hâldedir.

Refik Halid, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’le siyasi anlamda ortak hareket etmemesine karşın, dil tutumunda birbirlerine yakın dururlar. O da dilde Türkçeye dönülmesinden, dilin sadeleştirilmesinden yanadır. Ömer Seyfettin, Karay’ın bu tutumunu takdirle anar. Esenal Türkçeyi önemseyen bir yazardır. Esenal’ın toplu öykülerini okuyanlar sade, arı bir dille karşılaşır. Bunun nedeni Esenal’ın ilk dönem öykülerini yeni basımlarında “değiştirmesidir”.

Ahmet Hamdi Tanpınar dilde yenilikçi değil, gelenekçidir. Özleştirme/sadeleştirme çabalarına itibar etmez. Kendisini ifade edecek her kelimeyi kullanır. Öykülerinde temiz, akıcı bir Türkçe vardır.

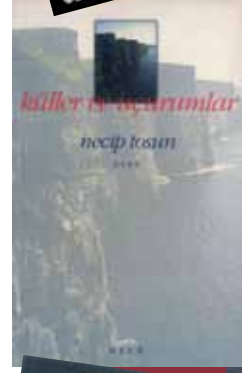
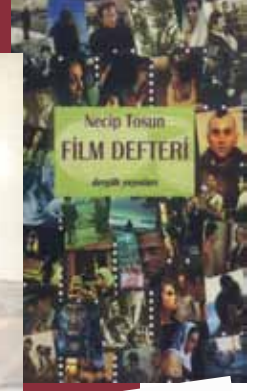


Nezihe Meriç, ilk dönemlerde direnmesine karşın sonraları dildeki özleştirme yaklaşımını benimser; kimi yaşanır-lık kazanamayan kelimeleri öyküsüne sokar. “İstisnalar kaideyi bozamaz” genel deyişi onda “ayrıcılıklar kuralları bozamaz”a dönüşür. Ağız öykünmesi/şive taklidini öykülerinde bolca kullanır. Zaman zaman da şiirsellik peşine düşerek zorlama benzetmelere girer.

Bilge Karasu, dilin değişen, gelişen yaşamı, anlam öbeklerini, kavramları kuşatabilmesi için yeni, riskli kelimeler kullanmaktan çekinmez. Dilin yaşamla, düşünceyle sürekli iletişim içinde olduğuna inandığı için, dili yeniden, yeniden “kurmaya” çalışır.

Leylâ Erbil kendi deyişiyile öz Türkçecilerden de öz Türkçeci bir tutum sergiler. Kimi kez de dili hiçliğe, anlamsızlığa sürükler. Öykülerinde uzun cümleler kurar. Dilin bir anlaşma aracı olmasına aldırılmaz. Kahramanı nasıl konuşuyorsa öylece aktarır. Büyük harf, küçük harf, nokta, virgül ona yetmez. Dilediği gibi kullanır. Virgüllü soru işareti kullanmak ister ama bu ne daktiloda ne de bilgisayarda vardır. Bu yüzden dil onun yapmak istediği pek çok şey için temel bir enstrümandır. Cümleleri çoğunlukla kopuk, bağlamsız ve düzeneksizdir. Her öyküde kahramanın ruh hâline uygun bir dil anlayışını benimser.

Edebiyatın bir dil olayı olduğu gerçeğinden hareket eden Rasim Özdenören, öykülerinde titiz bir dil işçiliği sergiler. Hikâyenin ihtiyacı olan atmosferi yaratmak, karakterin olabildiğince doğal ve bizzat kendisi olması için, yerli yerine oturan kelimelerle oluşturur öykülerini. İdeolojik kampların yürüttüğü kısır dil tartış-



malarının dışında ama bir dil bilinci içinde davranır. TDK öncülüğünde ve özellikle 70’li yıllarda bütün hızıyla süren öz Türkçe hareketine körükörüne bağlanmadığı gibi, dildeki gelişime, açılıma karşı çıkan muhafazakâr bir tutum içerisinde de değildir. Seçtiği, kullandığı bir kelimeyle insanın ideolojik kampının tayin edildiği bu dönemde, kendi ortamına bile ters gelebilecek kelimeleri çekinmeden kullanır. Kelimeleri öylesine çarpıştırıp barıştıır ki uzam, duyumsamak ile mütehakkim, rezzak kelimelerini aynı sayfalarda sırtmadan kaynaştırır.

■ **Batılı bir tür olarak gelişen modern öykünün bugünkü geldiği noktadan baktığımızda modern Türk öyküsünün kendi anlatı/tahkiye geleceğimiz içerisinde de izlerini/karşılığını bulmamız mümkün mü?**

“Modern öykü” kavramıyla yeni bir öykü anlayışı, gelenekten kopuk bir öykü tutumu kastedilmiyor. Buradaki “modern” kelimesini “günümüz/çağcıl” anlamında anlamak gerekir. Öykünün günümüze değin yaşadığı değişimini, gelişimini tanımladığı için bir dönem belirlemesi anlamında modern kelimesini kullanıyoruz. Yani modern öykü ile öykünün geldiği yeri, edindiği yeni imkânları kastediyoruz. Bu anlamda “modern öykü” günümüzde yazılan tüm öyküleri kapsıyor, postmodern öyküler de dâhil.

Öykü, tarihsel süreç içerisinde sürekli kendini yeniler ve çağının dilini konuşur. Kalıcı öyküler, gerçeğin “yeni dili”ni bulan metinlerdir. Yaşayan hikâyeler, her çağda hakikatin sesi

olmaya devam eden hikâyelerdir. Ama her dönemde hakikatin sesinin tonu, rengi, biçimi değişir. Bu çağcıl sesi yakalayan anlatılar yeniden, yeniden doğarlar. Bu yüzden hikâyeler çağa, zamana, koşullara göre hep yeniden biçimlenir. Okuyan/dinleyen ile anlatanın/yazanın bulunduğu yer, yaratılan yeni bir dünya, varolma bilinci ve hakikat evrenidir.

Şark, insanlara ulaşmada, özellikle çok değer verdikleri bilgileri, öğütleri, hikmetleri iletmede, tecrübeleri, birikimleri aktarmada hikâye formuna ihtiyaç duymuş ona başvurmuştur. Dolayısıyla hikâyenin etkili bir form, güzel ve cazip bir anlatım olduğunun farkındadırlar. Bu anlamda modern öyküye geçişte gelenek büyük, zengin bir imkân olarak önümüzde durmaktadır.

Her sanatçı ister bilinçli ister bilinçsiz, içinde yaşadığı toprakların bir ürünüdür ve toplumun bir tezahürüdür. Hiçbir zaman yeryüzüne fırlatılmış öncesiz ve sonrasız bir birey değildir. Yazdıklarında bu toplumdan bir iz, bir koku, bir tat taşır. Bu bağlamda yerli bir yazarın içinde yaşadığı toplumun beğenilerini, zevklerini, insana ve eşyaya bakışını, bir zihniyet olarak dünyayı algılayışını eserlerinde değerlendirmesinden daha doğal bir şey olmaz. Ben, geleceğimizin değerlendirilmesinin öykücülüğümüzde önemli bir açılım olacağını düşünüyorum. Öykümüzün modern öyküye katkısı da yabancıları taklitle değil, ancak bu tonlarla olabilir.

■ **80 sonrası edebiyatının ve yazarlarının apolitik ve toplumsal kopuk olmakla eleştirildiği görülüyor. Gerçekten durum böyle mi? Günümüz öyküsü hayattan kopuk mu?**

Gerçekten de 1980 sonrası kuşağı için getirilen en önemli eleştiri, toplumsallıktan uzaklaşıp bireyciliğe yönelmeleri olmuştur. Kimi etkin eleştirmenler, bu kuşağı toplumsal sorunlara ilgisiz, bireyci, bunalımcı olarak nitelendirip insansız öykü yazıldığı, herkesin kendi benini anlattığı eleştirilerinde bulundular. Bu da içine kapanık, dış dünyanın gerçeklerinden kopuk bir edebiyat tutumu demekti.

İçinde kimi haklı yanları bulunmakla birlikte, bu eleştirinin, zamanla tümüyle gerçekleri yansıtmadığı anlaşıldı. Hatta bir bütün olarak bakıldığında, bu dönemin öykücülüğümüzün parlak dönemlerinden biri olduğu görüldü. Bu eleştirinin en büyük eksikliği -pek çok yazarın da belirttiği gibi- günümüz siyasi/ekonomik/edebî düzlemini 1970'lerin eleştiri kodlarıyla değerlendirmesiydi. Oysa 1980'lerde, 1990'larda toplum değişmiş, okur beğenisi değişmiş, pek çok anlayış değişmiş, ortada yepyeni bir yazınsal/toplumsal ortam vardır. Bu nedenle büyük anlatıların çöküşünü, gelecek tasarımlarının belirsizliğini, küreselleşme olgusunu kucağında bulan bu kuşak, yeni bir dil, yeni bir biçim bulmak zorundaydı. Dolayısıyla bu atmosferde üretilen edebiyata da reel durumdan bakmak gerekir. Ancak açıktır ki öykücüler, bu dönemde edebiyatın "toplumsal işlev" şablonuna karşı dururken, bir doğrunun okura

diktesinden çok, yaşananları anlama çabaları, öykülerde yaygın bir öge olarak öne çıktı.

■ **İyi bir öykünün olmazsa olmazları var mıdır?**

Kuşkusuz yazınsal bir tür olarak öykünün her zaman "olmazsa olmazları" vardır. Her öykü asgari düzeyde bu estetik düzeyi tutturmak zorundadır. Bunlardan dil tutumu başta gelir. Bir öykü her durumda dil barajını aşmak durumundadır. Atmosfer yaratma, kurgu başarısı, bakış açısı tercihinde tutarlılık diğer belli başlı gereklerdir. Öykü nasıl yazılırsa yazılsın, hangi yöntem seçilirse seçilsin (bilinç akışı tekniği, durum ve atmosfer öyküsü, olay öyküsü, diyaloglara yaslı öykü vb.) bu olmazsa olmazları yerine getirmek durumundadır.

Bu zorunluluklarla birlikte, sonuçta her öykünün tikel bir estetik serüven olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü her eser kendi gereklerini ve kendi biçimini kendisi oluşturur ve yazara bunu dayatır. Öykücü, okurda en vurucu ve kalıcı etkiyi yaratabilmek için o temanın gerektirdiği estetik çağrıya, anlatım biçimine uymak zorundadır. Bu yönüyle de öykü tikel bir estetik düzeye yaslıdır. Öyle ki günümüzde her bir öykü için ayrı bir biçimsel yaklaşım deneyen yazarlar vardır. Önemli olan öykü türünün asgari şartlarına uymak ve olmazsa olmazlarını yerine getirmektir. Gerisi elbette yazarın bileceği bir şeydir.

■ **Facebook'u, Twitter'ı yoğun olarak kullanan yazarlardan birisiniz. Bu bağlamda sosyal medyanın**



***edebiyatımıza nasıl bir katkısı var? Buradan insanlar kitaba ulaşıyor mu yoksa bir tüketim işlevi mi görüyor?***

İçinde bulunduğumuz yüzyıl, gelişen teknolojik araçlarla birlikte, yazıyı her amaca hizmet eden en etkili araç konumuna getirdi. Özellikle son yıllardaki İnternet ortamıyla birlikte de yazının işlevi en tepe noktaya ulaştı. Artık anlık duygular yazı aracılığıyla bir saniyede milyonlara ulaşabilmekte, toplumsal bir olay ortak yaşanabilmekte ve paylaşılabilir. Siber âlemde, yazıyla sohbetler yapılabilen, kahvehane ve kafe ortamı buraya taşınmaktadır. Bu ise kelimenin tam anlamıyla bir devrim. Hem de hayatın bütününe etkileyen derin bir devrim. Kurumlar, kuruluşlar bu yeni dünyayı anlamaya çalışırken, gazeteler, dergiler, televizyon hâlâ bu dijital (sayısal) devrimin sarsıntısını yaşıyor. Bu anlamda “Bir dönemeçteyiz. Tıpkı 15. yüzyılda Gutenberg’in matbaayı insan hayatına soktuğu yıllar gibi. Her ülke İnternet devriminin yol açtığı sarsıntıdan nasibini alıyor” denilmesi boşuna değil. Görünen o ki geleceğin dünyası burada şekillenecek, kâğıtsız, ışıklı, dijital dünya insanın pek çok alandaki geleceğini kaplayacak.

Artık edebiyatın nabzının dergiler yanında dijital ortamda, Facebook’ta, Twitter’da, bloglarda, sözlüklerde, İnternet sitelerinde attığı söylenebilir. Bilgiye, malumatlara, magazine hızla buradan ulaşıp tüketiliyor. Buralarda birliktelikler kuruluyor, duygudaşlıklar yaratılıyor eserler paylaşılıyor. Basılı gazetelerin, dergilerin tüketimi, magazini bile buralarda yapılıyor. Son

yıllardaki İnternet ortamıyla birlikte yazının, kültürün adresi de değişme aşamasında.

Sosyal paylaşım siteleriyle birlikte bilgisayar mekânı insanlara çok fonksiyonlu yepyeni bir dünya sunuyor. Eğer gelecekte hayat buradan nefes alacak, burası hayatın önemli bir ortamı olacaksa elbette gelecek de burada şekillenecek demektir. Bu nedenlerle İnternet kullanıcılarının sayısının artmasıyla, dijital gerçekleri, bu yepyeni dünyayı iyi okuyamayan, değerlendiremeyen kişilerin, ortamların, faaliyetlerin önemli ölçüde “dışarıda” kalacaklarını söyleyebiliriz.

Bu devrimden her şey gibi edebiyat da etkileniyor, yazarlar, yayınevleri, dergiler bir şekilde bu dünyada var olmaya, yer kapmaya çalışıyorlar. Ne var ki dijital ortam yazarları, yayınevlerini, edebiyatı kendi kurallarıyla, kendi diliyle ve kendi “düzeyiyle” karşılıyor. Dolayısıyla bu siber âlemde kendisine yer açmak, var olmak isteyen her yazar, dergi, yayınevi ya bu kurallara anlayış göstermek ya da buradan ayrılmaz zorunda kalıyor.

Hâlihazırdaki olumsuz görüntüsüne rağmen yine de dijital ortamın parlak bir geleceğinin olduğunu söylemek mümkün.

■ ***Bundan sonraki çalışmalarınızdan söz eder misiniz?***

Öncelikle *Modern Öykü Kuramı* ile *Öykümüzün Kırk Kapısı*’nı tamamlayan yeni bir inceleme/eleştiri kitabı var: *Günümüz Öyküsü*. *Öykümüzün Kırk Kapısı* 1980’lere kadar ki öyküçüleri ele alıyordu. Bu kitaptan sonra ya-

yımlanacak olan *Günümüz Öyküsü*'nde ise son otuz yılın öykücülüğü ele alınıyor. Bu dönemde öykücülüğümüzde farklı renk, ton, anlayış sergilemiş, kendi öykü dünyasını kurmuş yazarlar inceleniyor. *Günümüz Öyküsü*'nün amacı 1980 sonrası dönemin izini sürerek son otuz yılın öyküsüne ilişkin bir birikim oluşturmak, dikkat çeken isimleri bir bütünlük içinde aktarmak olarak belirlendi.

■ ***Bir öykücü olarak, film eleştirisinden edebiyat eleştirisine, incelemeden kuramsal yazılara edebiyatın farklı alanlarında gerçekten çok emek verilmiş, nitelikli ve özgün çalışmalara imza attınız ama hep öyküye döndünüz. Öykü mü sizi bırakmıyor siz mi öyküyü? Öykü kuramıyla bu denli yoğun uğraşmak öykü yazmada bir handikap oluşturmuyor mu?***

Benim asli işim öykü ve bütün inceleme/kuram yazılarını öykücülüğümün bir parçası olarak gördüğüm için yazıyorum. Bu yazılarla bir bakıma yaptığım işi anlamaya, öncülerini bilmeye çalışıyorum. Öykü davamın bir devamı bu yazılar. Artık biliniyor ki, her öykücünün bir öykü davası olmalı. Öykü davasından kastımız poetik bilinçtir. Elbette iyi öykü yazmak için, iyi bir kuramsal altyapıya sahip olmak işin olmazsa olmazı değildir. Ama iyi öykü yazmanın yolunun da yaptığı işe kafa yormaktan geçtiği herkesin malumu. Kuşkusuz öykücünün temel görevi öykü yazmak, öykünün iyi örneklerini vermektir. Ancak öykü davasının nitelikli eleştiri ve kuram yazılarıyla desteklenmesi gerekir. Günümüz yazarı,

öykücüsü için edebiyatın atan nabzından habersiz, çağın sesini üretmesi zor gözüküyor. Bir öykücünün en az bir eleştirmen çabası kadar yaptığı işe kafa yorması gerekir. Böylece zenginleşecek, farklı bakış açıları edinecektir.

Öykücü bu yazılarda, kendi öykü pratiği içerisindeki okuma, yazma deneyimlerini yansıtır. Bir öykü düşüncesi, bir öykü davası, poetikası yaratır. Kuramsal bir kavrayışla her öykücü kendi öyküsünün temellerini konuşacak, birikimle, yaşayan güncel öyküyle kendini test edecektir. Yani bir estetik savaşın tam ortasında yer alacaktır. Bugüne değin bunu öykücülerimizin yapmamış olması kaçırılmış bir olaktır.

■ ***Öykü yazmak mı daha zor, yoksa kuramsal çalışmalar mı?***

Öykü yazma disiplini, oluşumu ve süreci ile bir kuramsal yazının disiplini, oluşumu ve süreci çok farklı. Öyküde ihtiyacınız olan “duygular”, kuramsal yazılarda ise ihtiyacınız olan “düşünceler”. Kuşkusuz öykü yazayım deyince olmuyor, onun bir doğuş anı, bir duygu yırtılması ve onu doğuracak bir olgunun gerçekleşmesi gerekiyor.

Kuramsal çalışmalar için gerekli olan ise sadece çalışmak, araştırmak ve emek. Oysa öykü yazmak için, çalışmak, araştırmak ve emek tek başına yeterli değil. Bu anlamda zorluk çok farklı açıdan değerlendirilmeli. Zorlanarak da olsa bir kuram yazısı yazılabilir. Ama öykü onca çabaya rağmen yazılamayabilir.