



Recep SEYHAN

ile

Kurmacanın Hikâyesi Üzerine Söyleşi

Konuşan:
Zeynep Sati YALÇIN

Marmara Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı mezunu. MEB'e bağlı okullarda eğitimci ve idareci olarak çalıştı. Almanya'da, Bavyera Eyaleti'nde Ana Dili Tamamlama Dersleri öğretmeni olarak görev yaptı. Bir süre de günlük bir gazetenin tashih servisinde muhahhif olarak çalıştı.

1979'dan başlayarak *Türk Edebiyatı, Mavera, Ayane, Aylık Dergi, Kayıtlar, Dergâh, Yedi İklim, Türk Dili, Hece, Dil ve Edebiyat* gibi çeşitli edebiyat ve sanat dergilerinde hikâye ve edebî yazılar yazdı.

Eserleri:

*Edebî Metinler*1, 2; Bakanlık tavsiyeli, telif ders kitabı, Deniz Yayınevi, 1999

Çiçekler Kesmişti Selâmı (öykü), *Ayane*, 3. baskı, Bilge Kültür Sanat, 2015

Güneşin Doğduğu Yerde (öykü), *Okur Kitaplığı*, 2013 ESKADER hikâye ödülü, 2. bas

Azazil'in Kapısında (öykü), *Bilge Kültür Sanat*, 2015

Metal Çubukların Dansı (öykü), *Bilge Kültür Sanat*, 2016

Çöp Kovanındaki Resimler (Augsburg Notları), İncir Yayıncılık, Kayseri, 2017

Kelile ve Dinme Mehdi Azer Yazdı, *Güzel Çocuklara Güzel Hikâyeler*, Çev. Ni-met Yıldırım, *Bilge Kültür Sanat*, 2017

Bana Hikâye Anlat/ma, *Bilge Kültür Sanat*, İstanbul, 2017

Ülkemizin turistler için bir tabiat harikası olan bölgelerinde çocukların maruz kaldığı dokunaklı mahrumiyetler, yükler vardır. Orada, büyükler için de çocuklar için de hayatlar bir hikâye formatında akar.

- **Öncelikle bir tür olarak neden öyküyü seçtiniz? Recep Seyhan'ın öykü anlayışı nasıldır?**

Öyküyü seçmem, yetiştiğim çevrenin bana içinden sürekli öyküler akan görüntüler sunması ile ilgilidir. Şöyle: Bir vesile ile değinmiştim; muhteşem bir coğrafyada doğdum. Ruhumun diplerine kazınan ilmekler; mayıs ayında bile kar yağabilen, rüzgârların varlığının iliklerine bitimsiz hasretler üfürdüğü bir coğrafyada atıldı. Çiçeklerin, ağaçların ve kuşların bol ve özgür olduğu, birçok çocuğun hayal bile edemeyeceği tabiata, görkemli doğal mekânlara mukabil eprimiş zamanlarda; paçaları çakıldaklı biz çocukların erken gördüğü -bazen görmemesi gereken- yaşanmışlıklara, dokunaklı hayatlara da şahitlik ettim. Hûlâsa 7, 8 yaşlarında bir çocuğun normal şartlarda taşıyamayacağı ama sırtında bulduğu ağır yükün erken büyüttüğü bir çocuktum. Bugün de böyledir: Ülkemizin turistler için bir tabiat harikası olan bölgelerinde çocukların maruz kaldığı dokunaklı mahrumiyetler, yükler vardır. Orada, büyükler için de çocuklar için de hayatlar bir hikâye formatında akar.

İleri zamanlarda hikâye türüne yönelmemde, hayatımın hikâyemsi bu ilk döneminin önemli etkileri olduğunu düşünüyorum.

Bizim geleneksel yapımızda, başkalarının hayatlarına ilgi duymak gibi -başka milletlere ters gelebilen- bir tarafımız vardır. Üstelik onları ikinci ve üçüncü kişilere nakletmek bir şevk unsurudur bizim için. Burada; naçar birine kendinden bir şeyler vermek, hiç olmazsa anlatarak acısını paylaşmak gibi genlerimize şifrelenmiş erekler yatar. Bu bağlamda büyüklerimiz; *Danışmendname*'den *Mesnevî*lerden hikâyeler; Kerem ile Aslı gibi halk hikâyeleri, Kербela şehitlerine adanmış tahkiyeli anlatımlar yanında falan yerde muradını almadan genç yaşta ölen delikanlıların veya genç kızların, çocuklarından birini sele kaptıran bir annenin acıklı öyküsünü yahut bir sebeple cinayet işleyip dağa çıkan bir eşkıyanın gizemli hikâyelerini anlatırlardı. Bunların da anlatmaya ilgimizde etkileri olmuştur.

- **Öykülerinizde bir arayış, kırgınlık, içinde bulunduğu mekân ve zamandan kopma, içine, içindeki**

başka bir hayalî âleme çekilme ve orada hayatla; en çok da kendisiyle bir yüzleşme hesaplaşma var. Böyle düşünen kahramanlarımız aracılığıyla okura vermek istediğiniz şey nedir?

Yazarken “okura bir şey vermeyi” hiç düşünmem. Hikâyenin işlevinin de bu olduğunu sanmıyorum zaten. Mesele şu: Dünya ile anlaşamıyorum. Bulmak istediklerimi dünyada yerinde görmüyorum çünkü. Yerinden edilmiş olanları yerlerinden edenler elbette insanlar. Bu beni sıkı bir dünyalı olmaktan da alıkoyuyor. Bu durumda elbette kendime bir dünya kurmuş oluyorum. İçimde yaşadığım dünyanın ise bu dünya ile örtüşmediğini görünce onu başkalarına anlatma ihtiyacı hissediyorum. Bu belki benim var oluşumun, yaşıyorum ve buradayım dememin de bir gerekçesi oluyor. Kahramanların davranışlarına gelince onlar, öykünün içinde bir kez yer alınca ve konumları belirince nasıl olmaları gerekiyorsa öyle davranıyorlar. Bazı kahramanların beni bile dinledikleri ve yapacaklarını yaptıkları vakidir. Yüzleşme konusunun neye tekabül ettiğini ise tam bilmiyorum; eşyayı yerinden eden kimselerin kendileriyle hesaplaşması veya benim onlarla hesaplaşmam mı bilmiyorum.

Dünya ile anlaşamıyorum. Bulmak istediklerimi dünyada yerinde görmüyorum çünkü. Yerinden edilmiş olanları yerlerinden edenler elbette insanlar. Bu beni sıkı bir dünyalı olmaktan da alıkoyuyor.

- *Metal Çubukların Dansı kitabındaki her bir öykü çok özel ve güzel ama kitabın adı olan öykünüz ayrıca muhteşem bir öykü. Başka öykülerinize de göndermeler var. İç içe geçmiş metaforlarla yüklü çok kişili ve çok kişilikli yoğun bir öykü. Birey, toplum, psikoloji, sosyoloji, günlük hayat, tıp, doğa, yabancılaşma vb. birçok unsuru barındıran bir öykü. Anlatıcı ve kahraman birbirine karışıyor. Yaşayan, tanık olan ve anlatan iç içe. Yazar bunun neresinde duruyor? Bu öykünün de bir hikâyesi mutlaka vardır sizden dinleyebilir miyiz? “Taş” adlı öykünüzü de bu bağlamda ele alabilir miyiz mümkün.*

Yazdığım öyküler için “O öyküler benim değil, ben sadece anlatıcıyım.” gibi uzaya bırakılmış sahipsiz sözler söyleyecek değilim. Yazdıklarına, doğurup cami önüne bırakılan bir çocuğa yapılan merhametsiz anne muamelesi yapacak da değilim.

Şu: Anlattığım hiçbir öykünün dışında değilim. Hemen her öyküde ya duygularıyla ya gözlemlerimle ya muhayyilemle ya üslubumla ya da bir öykü anlayışım varsa hikâye etme anlayışım, dünyaya bakışım, eşyayı algılamalarım ve onunla ilişkilerimle varım ama oradaki kahramanlar ben değilim. Bu bir çelişki mi? Değil. Muhayyile gibi zengin bir kelime var. Gözlerimi yumunca görmediğim, içimde yaşa(t)madığım, hissetmediğim, tasavvur etmediğim hiçbir şey yoktur öykülerde. Bunların hiçbirisi de olay veya olguları, bire bir yaşamam anlamına gelmez. İçlerinde o da vardır ama bu ne kadarıdır onu bilemem. Mesele “Metal Çubukların Dansı” öyküsü, günün her saatinde -uyku hariç gece de- bit(iril)meyecek çoraplar ören alzaymır hastası annemde söz ve eylem olarak gözlemlediklerim var; oradan yola çıkarak kahramanın davranışları ile örtüşen kurgular var. Şunu söyleyebilirim: Gerçek ham, kurmaca ise işlenmiş bir hayattır. Hiçbir hikâyemizde hiçbir gerçek olduğu gibi anlatılmaz, inşa edilir. Buna da kurulanla bağlantısı nedeniyle “kurmaca” diyoruz.

“Taş” a gelince; o gerçek hayatımda yeri olan, çocukken üzerine çıkıp ezan okuduğum bir taştır. O hikâyede gerçek olan; o taşta sırtını yaslayan insanları görmüş olmam ve taşın son durağının (son mu?) köyün minaresine kaide taşı olma-



sıdır. Oradaki kadın(lar)ı vaktiyle elbette gördüm ve onlara dair ruhum çentikler atılmıştır. Gerisi, gerçeğin yontulması ile elde edilmiştir ve kurmacadır. Şundan emindim: O taş, insanlarla o kadar çok şey paylaşmıştır ki bana oradaki kadını ve onun hikâyesini anlatan da yine o taştır. Bunları anlatmam gerektiğini kendime yıllarca söyleyip durmuşumdur. Vakti geldi, anlatıldı. Yukarıda bir soru sordum: O durak, onun son durağı mıdır? O taşın hikâyesi benden sonra da devam edecek...

- *Taş, dağ, ağaç, güneş, metal çubuklar vb. nesnelere öyle bir kişilik kazanıyor ki insan insanla değil daha çok bu nesnelere hemhâl oluyor gibi. Bu durum, evreni veya varlığı bir bütün olarak algılamamızın bir neticesi midir? Batı felsefesindeki doğaya dönüş ve bizim kültürümüzün önemli bir unsuru olan*

tasavvuftaki “eşyanın da bir ruhu var” felsefesinin yansımaları olabilir mi?

Eşya ile ilişkileri çok önemsiyorum ve onu insandan yalıtarak düşünemiyorum. Doğayı da eşyayı da bir insan gibi algılıyorum. Aksi durumda tabiata istediğini yapan canlılere dönüşür insan ve dünya yaşanılmaz hâle gelir. İnsanları tanımak eşya ile doğrudan ilişkilidir. Şöyle: Hani hep derler; “Bir insanı tanımak kolay mı? Aynı yastığa baş koyduğunuz insanı tanımak bile yılları alıyor.” Ben kolayımı buldum: Bir insanı çabuk tanımak isteyen onun eşya ile ilişkilerine bakmalıdır. Eşyaya hoyrat davranan -merak etmeyin- insana da hoyrat davranacaktır. Eşyaya mülayemetle dokunmak bir göstergedir. Evden çıkarken evin/odanın kapısını ona dokunarak çekmek yerine hızla çarpan, camı çıkışında ayakkabılarını yukarıdan aşağı pat diye bırakan, merdivenlerden inerken ayak seslerini apartmandaki herkesin duyduğu bir insan hayırlı bir insan değildir. Aracı seyir hâlinde iken camı indirip atığını dışarı fırlatan insanda da hayır yoktur vd. Ben diyorum ki bu insanların -sadece eşyalarla ilişkileri değil- insanlarla ilişkileri de bu çerçevededir. Evin kapısına eziyet eden, insanlara da pekâlâ eziyet edebilir. Yanından geçtiği bir hayvana -bir savunma gerekliliği olmaksızın- tekme atan, sizin onurunuzu da tekmeleyebilir.

Konunun başka veçhesi de var: Öyle eşyalar vardır ki onlar, onları kullanan insanlarla özdeşleşmişlerdir. Rahmetli babamın kullandığı yeleşin ya da örtündüğü berenin onun gibi toraman, ablak yüzlü, dağınık saçlı ve aksar gibi bir yürüyüşe sahip olduğundan çok eminim.

• **Harflerin de ayrı bir yeri var öykülerinizde. Kimi zaman öykünün kahramanı, kimi zaman kahramandan çıkan bir ses olarak yer almış. Bu harfler neyi ifade veya işaret ediyor?**

Kastettiğiniz harfler “Cümle” ve “İllet” öykülerindeki harfler olmalı. Bir kitap, haza harflerden müteşekkildir denebilir. Önce malumu ilam: Kelimeler cümlelerden, cümleler kelimelerden, kelimeler harflerden müteşekkildir. Her harf bir ses, her ses bir musikidir. Hepsisi de insanın düşünce dünyasında anlam ilişkileri kurar. Bazen bir harf, bir kelimenin kaderini değiştirebilir. Bir harf, insanın bir hikâyesini saklayabilir. Mesela sevdiğiniz birinin isminin ilk harfi bulunduğunuz mekânı güneşlendirdiği gibi görmek istemediğiniz biri için bunun tam tersi olur. İnsanlar konuşurken bazı harfleri -bazı durumlarda veya genelde- özel bir vurguyla ve tümüyle kendilerine mahsus bir tını ile çıkarırlar. Bu da onları o harfle özdeş kılar. Bir harf, bir yerde tek başına ise bu bir boşluğun ya da beklemenin işaretidir.

Harflerin ilgili metinlerdeki kullanımları bunlarla kayıtlıdır diyemem. Bu okumaya bağlıdır ve buna okuyucu karar vermelidir.

• **Bana Hikâye Anlat-ma adlı son ontolojik-psikanalitik çalışmanız için -tabir yerindeyse- “kurmaccanın hikâyesi” diyebileceğimizi ve edebiyatımızda bir eksikliğin daha giderildiğini düşünüyorum. Öyküleriyle tanıdığımız Recep Seyhan, neden öykü kuramı yazmaya başladı?**

Bu taammüden bir planlama ile olmadı, gelişmeler bizi oraya getirdi. Şöyle: *Türk Edebiyatı* ve *Mavera* dergisiyle başlayan hikâye yolculuğuma -kesintileri yani fetret zamanlarımı çıkarsam- fiilen yaklaşık 20 yılımı verdim. Fetret döneminde de kendi içimde hiç kopmadım hikâyeden, notlar aldım ve hep -içime- hikâyeler anlattım. Zamanı gelince bunlar peş peşe kitaplaştı. Son zamanlarda hikâye üzerine kuramsal yazılar da yazdım. Bir söz sırasında, Rasim Özdenören'in; “Felsefeye ilgili olduğunu bilmiyordum, bu çalışmalar önemli ve devam etmelisin” yönündeki yüreklendirmesi, çalışmalarımızın istikametini psikanalitik-ontolojik tahlil olarak belirlemiş oldu. Bu vesileyle ustaya teşekkür ederim. Bunların bazıları yayımlandı ve beklediğimin fevkinde bir ilgi gördü. O sırada, bir tevafukla, öykülerimizle ilgili yapılan iki çalışmada

bazı öykülerin yaslandığı varoluşsal-kuramsal zeminlerden söz edildi. Bu çalışmalardan birinde kısmen eleştiri de vardı. Keşke ötekinde de olsaydı. Bundan yüksünmem. Yapıcı eleştiri, yazara hayat verir ve onu diriltir. Kendi hikâyelerimle ilgili kulağıma gelen “gayriresmî” eleştirileri şahsen dikkate aldım. Hikâye türünde eleştirinin tehdit gibi algılanmasını ve -yazar dolayımında- muharrik bir eleştirinin yokluğunu bu tür için ciddi bir problem görüyorum. Mevcut durumda eleştirmenden değil de bir değinimden veya müsbittenden -var olanı tespit eden- söz edebiliriz. Egoaları tapışlayan güzellemelelerin, mahalline masruf değinilerin, en fazla da geniş zaman kipinde tespitlerin eleştirinin yerini almasını denetimsiz bir “gelişme” görüyorum. Bunları çevreleyen, besleyen -çoğu kendinden menkul- “söyleşiler”i de ekleyelim buna. Bunlar, yazarı kısa vadede kamçılatabilir ama uzun vadede sadece yazarı değil türün önünü de tıkar. Bu gidişi -kendimce- hayra yormuyordum. Bu mülahazalarla bu çalışmada risk alarak yer yer eleştirel bir tutumu da benimsemeliyim diye düşündüm ve bunu kitapta hayata geçirdim. Hemen belirtiyim; değindiğim boşluğu doldurmak gibi bir niyetim de öyle bir iddiam da bu konuda fazla mükteşebatım da yok. Hasbi niyetlerle o kitabı yazdım ama arkası gelmeyecek çünkü analitik-eleştirel düzlemde bir görevi ifa et-

tiğime inanıyorum. Keyfiyet okurun takdirindedir. Öte yanda hikâye atölyesinde dersler verdim. Bu derslerde yaptığım konuşmaların boşa gitmesini istemeyen öğrencilerim notlar aldılar. Onlarla, çalışmalarıyla ilgili e-postadan yazışmalarım oldu. Bu çalışmalarını toplayıp düzenlediğimde baktım ki bir kitap oluşmuş. Böyle...

• **“İllet”, “Aynalar” ve “Perdeler” gibi öykülerinizde, ayna ve onu parçalamaya izleği, Ericson’un “Bireyde, benliğini başkalarının gözünden değerlendirerek oluşturma eğilimi vardır.” esasına dayanan ayna simetrisi kuramından yola çıkılarak mı yazıldı, yoksa bu bir tesadüf müdür? Başka bir deyişle bir yazar; kuramlara bile isteye uyar mı, yoksa kuramcılar öykülerden hareketle mi kuramları oluştururlar?**

Hakkınız var: “İllet”teki kahraman kendisini başkalarının gözünden konumlandırıyor. Psikolojiye başından beri ilgim vardı. Mesleğimin ilk yıllarında -hocası olmayınca- ders olarak da okuttum. Jung’u ve Lacan’ı az çok biliyordum. Oralardan bir iz kalmış mıdır bunu bilmiyorum ama o hikâyeler yazıldığında Ericson’un bu kuramından habersizdim. Tamam, o kitabı yazarken derisine iyi çalıştım başta Freud ve talebeleri olmak üzere psikanalizle ilgili araştırmaların çoğunu okudum ama Ericson’u ve değindiğiniz kuramları, ilgili hikâyeleri yazdıktan sonra oku-

dum. Dolayısıyla sorunuzun devamının bende karşılığı yok, bilmiyorum öyle mi yaparlar? Sanmıyorum.

• **Bana Hikâye Anlat-ma adlı yeni kitabınızda “Şahane imkânsızlıklar, muhteşem mahrumiyetler, zengin yoksunluklar da yaşadım.” diyorsunuz, sizi yoğuran kaynakları da işaret ediyorsunuz sanki. Buradan hüznün, acının, yokluğun sanat doğurduğunu söylemek mümkün müdür? Her yazar; bir takım mağduriyetler yaşamak, çilenin zorlu yollarından geçmek zorunda mıdır?**

Sorunun ayrıntılarına önemli ölçüde yukarıda değindim. Mahrumiyet konusunun kaynağı ve dünya ile ilişkilerimizin iyi gitmemesi çok derinlerdedir. Âdem -a.s.’in yaşadığı mahrumiyeti ve bezm-i elest’i, vatan-ı karar’ı Aynı’den bir beyitle hatırlayalım:

Sâki-i bezm-i eleste hem-dem idim bir zaman

İşte o günden beri hâtır-nişânımdır kadeh

Buralardan tevarüs eden ezeli bir sızı var. Değindiğim mahrumiyet konusuna gelince bu her yazar için böyledir ve böyle olmalıdır diyemem tabii. Benim için öyle oldu. Konunun anlaşılması için diyorum, bir kıyaslamadan teeddüp ederim: Gözlemimize ve okuduklarımızdan öğrendiklerimize göre üretken yazarlar rahat yüzü görmemişlerdir. Yaratıcı

Allah, ruhu bilinmez
kılıp gizlemekle, bireyin
ve dünyanın ölüm
gününü saklı tutmakla
sanata büyük bir kapı
aralamış ve sanatçılara
tükenmeyen bir kaynak
bağışlamıştır.

yazarlar genelde dünyayı kaybedenlerdir. Balzac'ı pişiren kaybetmeleri idi. Dosto, -çoklukla da kumar tutkusu yüzünden- maddi sıkıntılarla boğuştu. Tanpınar'ın dünyada yüzü hiç gülmedi. Fuzulî'yi ızdırapları Fuzulî yaptı. Kafka'nın babasıyla ilişkilerini; sırf bu sebeple derin bir varoluş problemi yaşadığını biliyoruz. Necip Fazıl'ın dev çilesini de... Bu bizde (tasavvuf geleneğinde "ham iken pişmek" söylemi) böyledir.

• **Kurmaca; mimesis'in (gerçekliği taklit) karşısı olarak yazarın hayal gücünün yaratıcılığına yer vermesi anlamını taşıyor. Gerçeği arıyorsak biz insanlar; ona, neden gerçeği doğrudan anlatan eserlerle değil de kurmaca eserler yoluyla varmayı seçiyoruz? Nereden doğdu kurmaca eserler?**

Bu konuyu kitapta Kadir Gecesi kuramıyla açıklamaya çalıştım. Şöyle: O gece bin yıl; önce bir ayın içine, sonra bir ayın içinde bir güne, bir gün içinde bir geceye çiplenmiş-

tir. Bir de ilm-i ledün'ün yani ruhun bilgisinin ("Sana ruhtan soruyorlar. De ki onun bilgisi Rabbimin katındadır." 17/85), insanın ve dünyanın ölüm zamanının (Saat) gizlenmesi ile sanat eserlerinde iletinin; metafor, mazmun, imge vb. ile üstünün örtülmesi arasında bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Allah, ruhu bilinmez kılıp gizlemekle, bireyin ve dünyanın ölüm gününü saklı tutmakla sanata büyük bir kapı aralamış ve sanatçılara tükenmeyen bir kaynak bağışlamıştır.

Diyebiliriz ki sanatçılar, eserin 'gizleme' özelliğini buralardan; en başta da yaratılıştan kendilerine 'üflenen' o tılsımlı nefesten ("Sonra onu şekillendirip ona ruhundan üfledi."32/9) almışlardır. Konuya kafa yoran filozoflar işin farkına varmışlardır: Mesela M. Heidegger'in meseleye yaklaşımını "hakikat varlıkla örtülüdür" şekline özetleyebiliriz. Said Nursi'nin Basarın masnuatı, basiretin Sani'i görmesi dediği şey de budur. Heidegger, insanın dünya tamahını, ölümün kesinliğine mukabil zamanının belirsiz oluşuna kendince bir "belirlilik" kazandırma çabasına bağlıyor. Ünlü filozof bu keyfiyetin yaratıcı yazarı, başka bir Dasein'i (kurmaca kahramanları) vekâleten devreye sokmaya sevk ettiğini düşünüyor. Kurmacanın kaynağı tam da budur

Metafor dediğimiz şey, iç gözün aktif olması sırasında gerçekleşen semptomlardır. Orada gizlenmiş, alt odalarda saklanan fanteziler, düşler, arketipler (Jung'un "çatışmalı psikodinamikler" dediği şey, bilinçdışı) ortaya çıkar ve ete kemiğe bürünür.

• ***Yabancılaşma 'kendiliğin' askıda kalması sürecidir bir bakıma. Buna ileri düzeyde maruz kalan kişi üç şeyden biriyle karşı karşıyadır: Ya benliğini yağmalattırılmıştır; yani kendiliğini, kendi iradesiyle yeteneklerini, hatta varlığını kendisinden daha güçlü gördüğü kişi veya fenomenlere (kader, şeyh veya tanrı figürü eklenmiş kült kişileri; Mehdi, hoca, ağa, siyasi lider, cemaat lideri, kült sanatçılar vb.) devretmiş veya varlığının onlar tarafından onaylanan kadarıyla yetinmeyi seçmiştir: Ya anonimleşerek toplum nasıl arzu ederse o şekilde yaşamaya başlamış bir kamusal kişiliktir; ya da kendisini tümüyle toplumdan tecrit ederek yalnız yaşamayı seçmiş yok kişiliktir. Orta bir yol yoktur onun için." diyorsunuz. Bu yabancılaşma nedir, neden kaynaklanır, her çağ ve her insan için karşılaşması muhtemel bir durum mudur? Edebî eserlere hangi örneklerle nasıl yansımıştır? (Uzunca bir soru oldu hocam ama aralarında bağlantı olduğunu düşündüğüm için bu bağlantıyı koparmak istemedim.)***

Postmodernist edebiyatın başat konusu kendine yabancılaşmadır. Yabancılaşma ait olduğun yerden kopuştur. Birçok türü var yabancılaşmanın. Halüsinasyon da bir tür yabancılaşmadır. Yabancılaşma, bir şeyi olduğundan farklı algılama ve görmedir. İleri düzeyde tehlikeli olanı da var farklı algılama bağlamında zararsız, ilk derece olanları da. Bir defasında Köprü'ye varmadan trafik tıkanmıştı. Hava da çok sıcak ve bunaltıcıydı. Bir yandan da bastıran uyku ile mücadele ediyordum. O sırada yakaza halinde önümde ağır seyreden araçları havlayan köpekler hâlinde görmüştüm. Bu bir anlık yabancılaşma hâlidir. Köpekler arasında yaşayan kedinin bir ara kendisini köpek; Şeyhî'nin (vef. 1431), Hârname'sindeki eşeğin kendisini öküz sanması; G. Samsa'nın kendisini bir böcek zannetmesi derin bir yabancılaşmadır.

Yabancılaşma varoluşsal bir problemdir. Kendine yabancılaşma felaket bir şey midir? Psikanalistlere göre insanın kendine ve topluma yabancılaşması bir problemdir; fakat bu, kişinin o süreçteki nevroz düzeyine ve semptomların niteliğine bağlıdır. Kendine yabancılaşma ile sıkı komşuluğu olan nevroz, yaratıcılık kabiliyeti belirgin olan sanatçı kişiliklerde belirli dozlarda hep vardır. Rollo May'a kalırsa nevrozun sanatçıdaki varlığı, kendisine Tanrı'nın bağışladığı "iyi belalardan" biridir ve

yaratıcılığın da başlangıcıdır. Yaratıcı yazarlar, yabancılaşmayı orta düzeyde (bazen dalgalanmalarla, bazen Tezer Özlü gibi uçlara yakın) çoklukla yaşarlar.

İnsanın kendiliği ile karşılaşması, kimliğiyle yüzleşmesi; daha ötede varlığıyla tanışması için orta düzeyde bu süreci yaşaması gerektiği düşünülebilir. Kendine yabancılaşma, deliliğin kıyılarında dolaşmadır bir bakıma; belki de kişinin kendisini aramaya çıkmasıdır. Kim bilir?

Bizde bu konuya ciddi olarak kafa yoran Ali Şeriatî (vef. 1987) ve Fethi Benslama (d. 1951)'dir. Alıntılarladığımız tespitlerde ufkumuzu açan da Sosyolog Ali Şeriatî'dir. Kitapta ayrıntılı değinildi.

İnsanın anadilinden ve asal kültüründen koparılma girişimlerine maruz kalması, kültürel kimliğini veya aidiyet şifrelerini kaybetmesi, bunun yol açtığı kimlik çatışmalarının altında ezilmesi de bir tür yabancılaşmadır. Bu türdeki yabancılaşma için kültürel yabancılaşma; yani kültürel kimliğine, milletine ve onun değerlerine yabancılaşma diyebiliriz. Cumhuriyet dönemi boyunca eğitim sistemimizin problemlili (dürüst ve adil olmayan) insanlar üretmesinin ve sistemin bir türlü ıslah edilememesinin, ıslah teşebbüslerinde bütün iktidarların aciz kalmasının sebebi burada aranmalıdır. İnsanın varlığını bir faniye armağan etmesi



de derin bir yabancılaşma sebebidir. Yabancılaşmanın bu türü bir öncükünün hemen yamacında konuşlanmıştır. Bu tür yabancılaşmanın; yani bireyin bir fani tarafından işgal edilmiş ben'inin sosyal sonuçlarını 15 Temmuz 2016 gecesi milletçe çok vahim bir tecrübe ile yaşadık.

İnsanın türlü hâllerini anlatan kurmaca metinlerin, onun bu hâline kayıtsız kalması elbette düşünülemezdi. Bu konu, Türk ve dünya edebiyatında çokça işlenmiştir. Kafka'nın *Dönüşüm*'ü bu konuda yazılmış bir şaheserdir. Bizde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı ile Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı, Ferit Edgü'nün *Hakkârî'de Bir Mevsim*'i, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ü, Vüsat O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü*, Bilge Karasu'nun *Gece'si*, Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler*'i

Varoluşçuluk ve postmodernizm gibi yöntemler; Batı medeniyetinin doğurduğu problemlerin (kapitalin insanı teslim alması) insanın varlığını tehdit eder boyutlara varması sonucunda, düşünce adamlarının nefes almak için açtığı pencerelerdir.

ve Güray Süngü'nün çoğu romanları bu çerçevede anılabilir. Rasim Özdeören'in son aşk öykülerinde de kahramanlarda yoğun bir yabancılaşma vardır.

• *Yazar, kurmaca eserler yazarken bir nevi parçalanmış kimliğini mi inşa etmektedir?*

Bize göre yazar, eserini bu amaçla yazmaz / yazmamalıdır ama sonuçta yazarın kimliği ve kişiliği şurasından burasından eserine bulaşıp. Yazarlar çoklukla nevrozlidir demiştik. Bunu olumsuzlama anlamında söylemiyorum. Esasen yaratıcı yazarların kabulleri; geleneksel toplumun alışkanlıklarıyla, yaşama tercihleriyle, resmi görüşün sunumlarıyla, bazen değerler sistemiyle çok yerde örtüşmez. Özellikle “renkleri” algılamada yazar mutlak bir algı farklılığı içindedir. Bu, sanatçıların farklı pencereleri kullanabilmesi ile ilgili bir keyfiyettir. Mesela toplumun kara gördüğünü yazar lacivert görebilir; beyaz gördüğünü gri görebilir. O “herkes” değildir hiçbir zaman. Sanatçı “başkalarının” baktığı yerden bakmaz; dolayısıyla onların

görmediğini görür. Parçalanmış kimlikler de sıradan bir hayatı olan insanlar değildir. Yazarların buralara yönelmelerinin altında bunlar vardır.

• *Batı felsefesinden alındığı söylenen yabancılaşma ve varoluşçuluk gibi kavramlar, Doğu felsefesinde yok muydu? Veya böyle bir düşünce, yaşam şekli vardı da adı mı farklıydı?*

Kitapta da değindim; modernizm, Ben'in bayrağını varlık'ın burcuna dikerek bir nefsiemmare imparatorluğu kurdu ve insanlığı çıkmaza soktu. Varoluşçuluk ve postmodernizm gibi yöntemler; Batı medeniyetinin doğurduğu problemlerin (kapitalin insanı teslim alması) insanın varlığını tehdit eder boyutlara varması sonucunda, düşünce adamlarının nefes almak için açtığı pencerelerdir. J. P. Sartre ve M. Heidegger, Gabriel Marcel, F. Nietzsche, Karl Jaspers, S. Kierkegaard, M. Merleau-Ponty gibi düşünen insanlar, 19. yy'ın ortalarında bir arayışa girdi ve insanın varlığını kurtarmanın yollarını aradı. Denilebilir ki varoluşsal problemler ve onun artçısı meseleler

(varoluşçuluk, yabancılaşma, öteki, başkası, Freud ve talebelerinin bir sorunsalı olan Ben'in ürettiği problemler vb) Batı'da bir medeniyet krizine bağlı olarak ortaya çıktı.

Varlık probleminde ilişkin çalışmalar elbette bizde de vardı fakat bu bir medeniyet krizine mebnî değildi. Bu önemli. Dolayısıyla konunun yabancılaşma boyutu da ortalarında yoktu. Buna ihtiyaç yoktu çünkü. Son iki yüzyılda ise medeniyetimizin varlığı tehlikede idi zaten. Bizdeki çalışmalara gelince; Tüm zamanların en hayırlı adamlarından biri kabul edilen Harun Reşid (775-785) döneminde Bağdat'ta kurulan "riyazi ilimler araştırmaları" diyebileceğimiz Beytü'l Hikme (Bilgelik Evi) var. Bunun da öncesinde bu yöndeki çalışmalara destek veren II'nci Abbasi halifesi Mansûr'un kurduğu "riyazi bilimler akademisi" niteliğindeki Hizanetü'l-Hikme (Bilgelik Hazinesi, 770) var. Sonraları X. yüzyılın başlarında Tunus'un Kayrevan şehrinde Beytü'l-Hikme'nin bir benzeri kuruldu. Bu merkezlerde ontolojik tartışmalar yanında; matematik, geometri, astronomi, felsefe ve mantık ilimleri gözde ilimlerdi. Buralarda; müellifler, mütercimler, kâtipler, müstensihler (kitapları teksir edenler), verrâklar (kâğıt uzmanları) yetti.

Müstakil olarak felsefi alanda derinleşen bir hareket daha var: X.

yy'da İhva-nı Safa hareketi, varlık konusunu mesele olarak ele alan önemli bir harekettir. (Bunlara Yeni Eflatuncular da deniliyor) Hareketin; Zencanî, Nehracûrî, Avfi, Zeyd b. Rifaa gibi filozofları, o zamanın şartlarında derin -teolojik ve ontolojik- tartışmalar yaptılar. Yaklaşık iki yüzyıl etkili olan ve varlık konusunu, bilgiyi ve ahlaki (kaynakları bağlamında) derinlemesine tartışan Meşşailer'i anmazsak olmaz. Meşşailer; yani Ariosto ekolünden gelen el-Kindî, İ. Sina, Farabî, İ. Rüş, Sühreverdi, Kudbeddin Şirazi, Nasreddin Tûsî, Gazalî gibi filozoflar İhfan-ı Safadan etkilenmişlerdir. Böyle önemli bir felsefi harekettir İhvan-ı Safa.

Malumdur; Endülüs dönemi, aydınlanma çağı kabul edilir ve Batı, ışığı, bu coğrafyada yetişen Müslüman bilginlerden aldı. Bu konuda Batılı entelektüeller de hemfikirdir. Ne olduysa Batı yükseldi, İslam toplumları düşüşe geçti. Ne olduğu belli aslında: Bize göre Gazalî'nin Tehafüt'te Meşşaileri eleştirirken kullandığı sert üslup, sonraları "aslında Gazalî'nin İbni Sina ve İbni Rüş gibi filozofları tekfir ettiği" şeklinde yorumlandı. İlerleyen zamanlarda Gazalî'ye olan itimatla felsefe, mantık gibi akli ilimlere iyi gözle bakılmaması düşünce dünyamız adına büyük bir talihsizlik olmuştur. 17'nci yy'ın ortalarından itibaren medre-

selerden felsefenin ve matematiğin kaldırılmasına kadar vardı iş. Bize göre inhitatin temelinde riyazi ilimlerin gördüğü bu muamele vardır.

• *Kitabınızda seçtiğiniz yazarların ontolojik, psikanalitik incelemesini yaptığımız öyküleri içinde Rasim Özdenören'in Uyumsuzlar kitabındaki öyküleri inceleme örneği olarak seçmişsiniz. Zor ve çok katmanlı öykülerdi Uyumsuzlar. Şöyle bir alıntıyla "Öykülerin teması evrensel olunca konu daha da önem kazanıyor. Rasim ustanın "Var oluşumuzun en dibinde mevcut bulunan temel, asal unsurun aşk ve ölüm olduğunu söylüyoruz (AD, s. 206)" ifadesini alıntılamanızdan hareketle sorayım: Aşk ve ölüm varoluşun temeliyse yaşanan ve yazılan bütün hikâyelerimiz veya öykülerimiz, romanlarımız ve şiirlerimiz bu iki unsurun farklı versiyonları olarak mı doğar sizce?*

Dünyada en büyük hakikat ölümdür. İktidarı hiçbir zaman elinden alınamayacak tek otorite ölümdür. O, bütün zamanlarda -muktedir olarak- hep iktidardadır. İnsanı genelde dünyaya özelde kendine yabancılaştıran birincil hakikat de ölümdür. Yaratıcı yazarların ve üretken sanatçıların yaratıcılık kaynağı da ölümdür. Tanrı'nın insanlara bağışladığı en büyük bağış da yine ölümdür. Dünyanın bütün bir ömründe insanın (özellikle felsefenin)

ana meselesi ölümdür. Üzerinde en çok kitap yazılan, tema olarak en çok işlenen ve kıyamete kadar da işlenecek olan ve yine de bitirilemeyecek olan da ölümdür. Şimdi siz bu cümlelerimizin -temel cümlelerin yüklemelerinin- soluna 'aşk'ı ekleyin; sonra cümleleri "...aşk ve ölümdür" diye bitirin, sorunun cevabı çıkar.

• *Bana Hikâye Anlat/ma adlı kitabınızda Köy Enstitülerince yetiştirilmiş yazarlar için "Köylülerin anlatılması ile köycülük yapılması farklı şeylerdir." Sözüünüzü biraz açsak neler söylersiniz? Buna bağlı olarak "Toplumcu Gerçekçiler" dediğimiz grubun yazdıklarına karşı çıkıp eleştiriyorsunuz. Öne sürdüğünüz neden ise anlattıklarının gerçekçi olmaması. Kurmaca zaten gerçeğin farklı anlatılması değil mi? Burada sizi huzursuz eden şey nedir? "Kanıtılan, dokusu tahrip edilen hikâyeler..." dediğiniz şeyler nelerdir?*

Köylülerin anlatılması, bu insanları kendi doğal yaşantıları içinde eğip bükmeden veya tali hesaplarla bozmadan nasıl iseler öyle anlatılmaları; köycülük yapmak ise tali hesaplarla köylüleri kendi kafamızdaki şablona oturtmaya çalışmaktır. Anadolu insanını anlatmayı onları mahalli ağızla konuşturmak olarak anlamak da köycülük yapmaktır. Bu husus önemlidir ve bu insanları anlatırken dilde hassas ve seçici ol-

mak, dili önemseyen bir yazar için olmazsa olmazlardandır. Bu konuda ısrarlıyım.

Sorunuzun ikinci kısmında yaklaşımımızın adlandırılmasında bir düzeltme yapmama izin: Bir öyküde anlatılanların gerçekçi veya gerçeğe bağlı olmasını beklemem. Tersine; tümüyle düşsel bir zemine yaslı öykülere daha çok ilgiliyim. Ortada çok iyi bir anlatım varsa anlamı bile ikinci plana atabilirim. Benim orada değindiğim, “toplumsal gerçekçi” bir sloganla yola çıkan yazarların, belirledikleri zemine de bağlı kalmamalarıdır. O öykülerdeki arıza gerçekçi olup olmamaları değil, tali hedefler uğruna yaslanılan zeminin de hırpalanmasıdır. Tali hedefleri orada ideolojik kaygılar (toplumu eğitmek, değiştirmek, dönüştürmek amacıyla yazmak ve metni bir ideale eklemek) olarak tespit ettim. “Kanırtma” dediğim burasıdır.

• **Edebî eserlerde ne anlatıldığı kadar nasıl anlatıldığı da çok önemli... Burada yazarın dili kullanma yetisi devreye giriyor. Türkçeyi çok güzel kullanmışsınız. Öyküleriniz; yapmacıklık, zorlama, betimleme yapacağım diye ağdalı, öyküyü unutturan bir anlatım olmadan akıp gidiyor. Öykülerinizde yerel söyleyişleri, unutulmaya yüz**

tutmuş kelimeleri tam da yakışan yerde kullanıyorsunuz. Bazı öykü ve romanlarda, kullanmış olmak için kullanıldığını gördüğümüz bu yerel söyleyişler, bazılarında eğreti dururken sizin öykülerinizde “Evet tam da böyledir, tam da böyle söylenir.” diyoruz okurken. Dili kullanmak noktasında yazma yolundaki adaylara önerileriniz nelerdir?

Dil, yazarın yazar kimliğinin başat belirleyicisidir. Dil, yazarın şerefidir. Dili doğru kullanmak için dile hâkimiyet gerekir. Bu da yeterli bir kelime hazinesine sahip olmaktan geçer. 500 kelimeyle öykü-roman yazılamaz. Yazılırsa da zaman eler onu. Bunun için genç arkadaşlara önerim, Kütüphanelerinde; Türkçenin en az üç sözlüğüne (biri Osmanlı Türkçesi), deyimler sözlüğüne, Türkçe veya Kürtçe masallara, Dede Korkut Hikâyelerine sahip olmalarını; dili çok iyi kullandığı tesicillenmiş (A. Haşim -nesirleri-, R. H. Karay, C. Şahabeddin, S. Nazif, A. Ş. Hisar, C. Meriç vb.) yazarları öncelikle okumalarıdır.

• **Kıymetli çalışmalarınız ve bu söyleşi vesilesiyle bizi aydınlattığınız için teşekkür ediyorum.**

Ben teşekkür ederim. Söyleyene değil söyletene bak derler.