

Murat Gülsoy-Ayfer Tunç Söyleşi

PICUS / Eylül 2005

Murat Gülsoy: Sana ilk sormak istediğim, aslında benim kendime de her zaman sorduğum bir şey: Gündelik hayatta yaptıklarımızla yazarlık ya da işte edebiyat arasındaki geçişler... Sen gazetecilik yaptın, yayın yönetmenliği yaptın, televizyon yazarlığı yaptın. Bütün bunları yaparken bir yandan edebiyat yazarı olarak da yazıyordun. O dönemde gündelik hayatta nasıl bir geçişme, nasıl bir gerilim oluştu? Bu benim de yaşadığım bir şey de, onun için merak ediyorum...

Ayfer Tunç: Ben aslında çalışmadığım zamanlarda yaşadım o gerilimi. Ben, hayatı parçalara ayırabilen bir insanım; işle edebiyatı da ayırıyordum. Edebiyat bana göre iş değil çünkü; bir meslek de olmadığını düşünüyorum. Edebiyat, benim için bir yaşama biçimi. İçini başka türlü doldurduğum için onu ayrı tutuyorum. Benim edebiyata ayırdığım saatler var ve bunu yapmazsam, kendimi kötü hissedirim. Okumak da buna dahil. Gündelik hayatta çalışmadığım, “Ben artık sadece yazacağım,” dediğim iki uzun dönem oldu hayatımda; bir satır bile yazmadım. Çok zarar verdi bana.

M.G.: Aslında bir yandan senin yaptığın işler de yazıyla bir biçimde ilintili. Daha mı zor oluyor acaba? Ben mesela öğretim görevlisiyim ama mühendislik alanında...

A.T.: Ben edebiyatı iyice ayırıyor muyum, ne yapıyorum; onlarla bire bir ilişkili gibi gelmiyor bana. Yayın yönetmenliği hariç... Yapı Kredi’de çalıştığım dönem bana çok yararlı oldu; çünkü orada, kendimi beslemek için ayırdığım zamanı mesai içerisinde kullanıyordum zaten. Mesela gazetecilik bana hayat açısından çok güzel pratikler kazandırdı, çok iyi şeyler gördüm, çok yararlandım ondan; ama bu gündelik hayata, daha doğrusu içinde yaşadığımız toplumun bağlantılarına, kodlarına ilişkin bir birikimdi. Fakat yayın yönetmenliği yaptığım dönemde, gazetecilik yaptığımda kendime ayırdığım zamanı mesai içine taşıdım. Bu benim için çok önemli. Çünkü kitap okuyorsun, dosya okuyorsun, düşünüyorsun, edebiyat dergisi tasarlıyorsun...

M.G.: Ama bazen de tercih etmeyeceğin dosyaları okuyorsun. Mesela gazetecilik yaparken de profil yazdığın dönemler var; orada gerçek insanları alıp yazıyorsun. Fakat edebiyatta kurmaca insanlar yaratıyorsun.

A.T.: Benim o dönemde karşılaştığım insanların izleri vardır bende, hep taşırım. Aslında bu sadece gazetecilik yaptığım dönemle de sınırlı değil. Benim kurmacamın hep gerçekle bağlı olduğu bir nokta vardır. Bu bir mekan olabilir, bir davranış biçimi olabilir, bir insan tipi olabilir, bir insan adı bile olabilir. Bunların gerçekle birbirine değdiği bir yer mutlaka vardır. Yani “Bana bu hikayenin gerçeğini anlat,” dediğin zaman ben sana bambaşka bir hikaye anlatırım ama mutlaka onun kaynaklandığı bir gerçeklik alanı vardır. Dolayısıyla o açıdan bana zararı olmadı ama zamanımı alıyordu. Çalışmadığım dönemler sıfır oldum, hiçbir şey yazmadım. Sen nasıl yaşıyorsun peki?

M.G.: Benzer şekilde... Ama tabii şöyle bir fark var: Mevsimlik dönüşümler çok önemli bizde. Sonuçta yaz başka, kış başkadır üniversitede. Sömestr ortası başkadır, sömestrinin kendi içindeki ritmi başkadır... Üniversitede ders veriyorum, araştırma yapıyorum. Bir yandan şimdi artık Batı dilleri ve edebiyatında da ders veriyorum; yaratıcı yazarlık... Kendi

enstitümde de mühendislik dersi veriyorum. Aslında tam anlamıyla ikiye bölündüm. Şimdi daha iyi durum yani... Daha önceki dönemlerde bir gündüz-gece yaşantısı vardı.

A.T.: Bence yazarlıkta bu gündüz-gece yaşantısı kaçınılmaz bir şey; çünkü yazmak, edebiyat yazmak gerçek anlamda bireysel bir şey olduğu için, işin ne olursa olsun, hiçbiri öbürünün tam olarak üstünü örtmüyor. Ne meslekte olursan ol, yazıya ne ayırdığın, onu ne kadar beslediğin önemli. Gazetecilik beni hayat açısından besledi ama gazeteci olmasaydım daha iyi yazar olurdum, daha kötü yazar olurdum, böyle bir şey söyleyemem yani...

M.G.: Demin söylediğin bir şeye takıldım: “Gerçekle mutlaka bir ilintisi oluyor,” dedin. Biz seninle edebiyat üzerinden tanıştık ve arkadaş olduk. Mağara Arkadaşları kitabından önce o öykü Adam Öykü’de çıktığında okumuştum. Çok beğenmişim; o dönemde dergicilik de yaptığım için...

A.T.: Hayalet Gemi...

M.G.: Evet. “Hemen bu yeni yazarla tanışayım,” dedim. Tabii bana yeni geldi o anda, halbuki çok daha önceden beri yazdığını sonradan öğrendim. İlk kitabını da, Mağara Arkadaşları’nı da okuduğumda, “Klasik biçimleri, üslubu çok yetkin kullanan, bizim kuşaktan birisi,” demiş, o yüzden de merak etmişim. Fakat daha sonra yayımladığın kitaplarda; Kırmızı Azap’ta, Taş-Kağıt-Makas’taki Suzan Defter’de artık üslupla da, biçimle de çok deneysel, çok yeni şeyler denedin. O başta benim Mağara Arkadaşları’nda tanıdığım yazardan, başka yollar arayan bir yazara doğru bir evrilme oldu. Gelişim denilen şey, böyle bir şey herhalde. Sen nasıl deneyimliyorsun? Arayış çok önemli mi gerçekten, yoksa insan ustalaştığı bir biçimin içinde de derinleşebilir mi? Kendini nasıl görüyorsun daha doğrusu? Genel bir kural çıkarmak için sormuyorum çünkü...

A.T.: Bu biraz, nasıl başlayıp nasıl ilerlediğinle ilgili bence. Değişimi ben de gerçekleşme aşamasında değil, değiştikten sonra görüyorum kendimde. Her adıma hakim ve bilinçli bir biçimde yaptığım söylenemez. Mesela Mağara Arkadaşları hikayesinin hareket noktası isimdir, Ayyıldız Apartmanı’dır. İşte gerçeklik burada... Taksim Meydanı yıkılmadan önce, eski Kristal Büfe’nin yanındaki apartmanın adı Ayyıldız Apartmanı’ydı ve bu bana o zaman çok milliyetçi geldi. Bir meydana bakan görkemli, büyük bir apartman; adı Ayyıldız Apartmanı... O hikaye bu fikirden doğdu ve gelişti. Sonra Kuledibi’nde Türkiye Apartmanı’nı gördüm mesela. Apartman isimleri beni çok ilgilendirir. Gördüm ve ürperdim yani; ne demek “Türkiye Apartmanı”? İnsan bütün bir ülkeyi kendi içinde barındırdığını nasıl düşünebilir? Dolayısıyla, o bence geleneksel ya da klasik gibi görünmekle birlikte, bendeki değişimin ipuçlarını taşıyan bir hikaye. Binanın kendisinin anlatması, kendisine neredeyse Yediuyuyanlar’daki kadar büyük bir şey vehmetmesi ve bu varlığını hisle yıkabileceğini zannetmesi filan; yani aslında büyük bir metafor olan bir hikaye olarak tasarladım ben onu. İnsanın okumalarının çok yön değiştirici olduğunu düşünüyorum; ne okuduğun, seni yapan bir şey... Dolayısıyla insan, kendini besleyecek okumalara yönelmeli. Ben zevk almak için de okuyorum; en adi polisliye bayılırım mesela. Ama onun ötesinde, içimde bir ilgi alanı beni çekiyorsa, ona yönelik okumaların bende mutlaka olumlu etkileri olduğunu görüyorum. Bir Maniniz Yoksa’ya kadar daha toplumsal, sosyolojik, daha Türkiye tarihine ilişkin okumalara ağırlık veriyordum, çok da zevk alıyordum. Hala zevk alıyorum ama insan kendini tanıma sürecinde yaşı ilerledikçe cesurlaşıyor. Bu süreçte okumalarında da daha farklı kanallar bulmaya başlıyorsun. Mesela Max Frisch beni çok etkiledi, yazdığım şeyleri ve bakışımı da değiştirdi. “Max Frisch okudum, dünyam değişti” diyemeyeceğim ama dünyama epey büyük katkısı oldu. Dolayısıyla Taş-Kağıt-Makas, aslında uzun Max Frisch ve Freud okumalarından

sonra çıkan bir kitaptır. Ama bunu o anda fark etmiyorsun, değişimi sonra görüyorsun. Biçime gelince... Ben her zaman kendime soruyorum: Yazdığım hikayeler içerisinde beni en memnun eden hangisi? Hep şunu fark ediyorum ki, en son yazdığım... Bu bir ilerlemeyi gösteriyor zaten. Eğer son yazdığım bir öncekinden geride kalmışsa, bu beni rahatsız ediyor. Böylece farkında olmadan, bilinçsiz bir ilerlemeye doğru yöneliyorum. Bu konuda ben de sana şunu sorayım: Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım, bir okurun olarak senin en beğendiğim ikinci kitabın... En beğendiğim, Alemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikayeler. O gerçek bir zirve, çok başarılı bir kitap. Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım, biçim arayışları, anlatımdaki çeşitlilik ve yazarın metne yaklaşımı açısından çok kuvvetli bir kitap ama aslında o senin daha önce yazdığın öykülerden oluşuyor.

M.G.: Çok değişik zamanlarda yazdığım öykülerden... Baş taraflardan da var, ortadan da var, kitabın çıktığı dönemde yazdığım en son öykü de var içinde. Çünkü kitabı belli bir biçim çerçevesinde bir araya getirmiştik. O hakikaten beni de çok memnun eden bir öykü kitabıydı. Ama tabii romanın hemen üzerine, ondan altı ay sonra çıktı; talihsiz bir zamana denk geldi. O yüzden üzerinde çok fazla tartışılmadı.

A.T.: Halbuki çok dikkat edilmesi gereken bir kitap o... Biraz Büyübozumu'yla da benzer bir zamana denk geldi; aslında Büyübozumu'nu tamamlayan bir tarafı var o kitabın.

M.G.: Doğru. Yaratıcı yazarlık derslerinde, atölye çalışmalarında Büyübozumu'nu okutuyorum. "Benim öykülerimi, romanlarımı okuyun" demiyorum asla ama merak edip okuyanlar oluyor tabii, kimmiş bu adam diye. Onlar oradaki o genişleyen Kafka metni falan gibi şeylerin aslında bir anlamda bu atölye ruhuna çok uygun metinler olduğunu kendileri gelip söylediler, deneyenler oldu. Kırmızı Azap meselesine dönelim. Hem "Gerçeklikte bir ucu olsun," diyorsun, hem de, özellikle Kırmızı Azap'ta, gerçeklikle kurgunun hesaplaşması var. Suzan Defter'de de benzer bir şey var; gerçekçi bir hikaye denemez ona. Magritte'in tabloları gibi denebilir: Her şey çok gerçektir ama onların bir arada oluşlarında fantastik bir taraf vardır. Bu benim edebiyatta da çok sevdiğim bir şey zaten. İkisinde de bu hesaplaşma var gibi geliyor bana. Aynı dönem yazan iki yazar olarak çok benzer bir tema kullanmışız, bu da beni şaşırtmıştı aslında.

A.T.: Ben Kırmızı Azap'ı, sen Yazarın Belleği'ni yazdığın sırada tanışmıyorduk da yani... Sonra birbirine çok benzeyen, hareket noktası aynı olan iki metinle karşılaştık. Sanırım yazarın, yazma sürecine ilişkin sorularının olduğu bir dönem var yazarlık içerisinde. Çünkü ben kendi yazarlık serüvenime baktığımda, bir oluşum süreci görüyorum; o oluşum sürecinin belli bir aşamasına denk geliyor o. Suzan Defter onun gelişmiş bir kısmı. Yani Kırmızı Azap'ta aslında bir şey söylüyorum, bir şeyin ipucunu veriyorum; tıpkı senin Yazarın Belleği'nde yaptığın gibi... Başka bir noktaya geldiğinde onun daha yetkinleşmiş bir örneği, daha doğrusu orada haber verilenin uygulamasının olduğu bir şey çıkıyor ortaya. Gerçeklikle ilgili olarak şunu söyleyebilirim ki, evet, benim her zaman gerçeklikle problemim var. Gerçekçi bir yazar değilim. Ama edebiyatın temel meselesinin hayat olduğunu düşünüyorum. Hayata bir şey katmıyorsa, ne işe yarar? Hayata bir şey katması için de, bir gerçeklikten hareket ediyor olması lazım.

M.G.: Tabii, her ne kadar fantastik kurgular olsa da, içindeki insan ilişkileri çok gerçek. O benim her zaman sevdiğim bir şey zaten... Bizim bir de radyo programı dönemimiz var. Bütün geçmiş edebiyatımızı ele almıştık. Tabii o da pratik bir nedenden kaynaklanıyordu, değil mi? Yaşayan bir yazarı alıp incelemiyorduk.

A.T.: Haklarında rahat konuşamayız diye... Çünkü eleştirmen değiliz.

M.G.: O dönemin bana çok faydası dokundu. Öykü üzerinden iyi bir Türk edebiyatı okuması benim için çok yararlı oldu... Biraz da Türkiye'deki edebiyat ortamından konuşalım.

A.T.: Olur. Ben Türkiye'deki edebiyat ortamından mutlu olduğumu söyleyemeyeceğim ne yazık ki. Sen de söyleyemezsin. Sanırım bizim, biz derken ikimizi ve bazı arkadaşlarımızı kastediyorum, bir şansımız var. Alan içerisinde bu kadar yalnız olmak iyi bir şey midir, kötü bir şey midir, bunu bilmiyorum mesela. Ben yalnızlık dönemi de geçirdim; hiç yazar arkadaşımın olmadığı, yazar olarak konuşmadığım, edebiyata ilişkin sıkıntılarımı paylaşmadığım dönemler geçirdim. İyi bir şey olmadığını düşünüyorum bu kadar yalnızlığın. Yazma sürecine ilişkin konuşacak bir dostun varlığı çok önemli.

M.G.: Ben çok iyi bir deneyim yaşadım; Hayalet Gemi deneyimi... Okul gibi bir şeydi benim için. Kendi kendimizi geliştirdiğimiz bir ortam yaratmıştık. 1992 yılında Hayalet Gemi'yi çıkarmaya başladığımızda ben 25 yaşındaydım. Bu işe gönül koyan arkadaşlarım da o yaşlardaydılar hemen hemen. O, edebiyat dergisi değildi aslında. Herhangi bir şey dergisi olarak da tanımlamıyorduk. Bir ortamdı, ortam oluşturma çabasıydı ve farklı disiplinlerden insanlar vardı. Bu bir araya gelişlerde, farklı disiplinlerin paylaşımı çok verimli oluyordu. Tasavvufla, tarihle, sosyolojiyle, psikolojiyle ilgilenen insanların, ilgilenmekle kalmayıp kaynaklarını da yanlarında getirmeleri bizi çok geliştirdi. İkincisi, dışarıdan gelen yazıları değerlendirmek, bir dergi yaratmak, editörlük yapmak önemli bir deneyimdi. Benim açımdan güzel olan şuydu: Derginin her aşamasında aktif olarak çalışıyordum; kitapçada nerede durması gerektiğine, matbaadaki mürekkebe kadar... Tabii o çevre bir süre sonra kalıcı dostluklara vesile oldu. Dışarıdan bazen bir ada gibi görünüyordu olabilir, bilmiyorum ama ben her zaman öyle olmadığını düşündüm. Son derece açık bir yapısı vardı Hayalet Gemi'nin ve orada çalışan insanların. Şimdi arkadaşlar çeşit çeşit kitaplar yazıyorlar ya da işte başka akademik faaliyetlerde bulunuyorlar. 92'de başladık, 2002'de bitirmek zorunda kaldık. Tabii her derginin bir ömrü var, bu çok doğal bir şey. Zamanında bitirdik bence, üzgün değilim bittiği için.

A.T.: Ben çok onurlu bir bitiş olduğunu düşünüyorum.

M.G.: Evet ama bittikten sonra orada bir boşluk oluşuyor. Şimdi tabii piyasadaki dergilerin de ömürleri çok kısa, hiçbir dergi kökleşemiyor. Edebiyat dünyasında, düşünce dünyasında benim gördüğüm en büyük problem bu. Sıkı, köklü düşünce dergilerinin, ciddi gazete ve haftalık dergilerin eksikliğini ben çok hissediyorum. Çünkü insan tek bir kanaldan beslenmiyor ki... Televizyon tek kanaldı, tasarlanmış bir paket program... Açık üniversite gibi bir şeydi o zaman. Sonra çok kanal oldu ama birbirinin tekrarı olan kanallar bir şey vermiyor artık. Her şey popüler kültürün ezici hızı altında eriyor gibi geliyor bana. Bu bence çok tehlikeli. Edebiyatçıların da, kimi zaman düşünce adamlarının da popüler kültürün kodlarıyla konuşmaya, yaşamaya, davranmaya başladıklarını görüyorum, bu da beni üzüyor. İşte postmodern dönemin böyle bir şey olduğunu düşünüyorum. Bunu edebiyattan önce, gündelik hayatımızda tartışmalıyız. Televizyonu açıyorsunuz, her an bir fizikçiyi bir astrologla, bir medyumla, yanında bir psikologla, onun yanında da mesela bir pop şarkıcısıyla, bir fikir ürettikleri izlenimi yaratan bir programda konuşurken görüyorsunuz. Bu edebiyatta da böyle olmaya başladı. Rahatsız edici, çünkü referans noktası kalmıyor.

A.T.: Ben, popüler kültürden bilinçli bir şekilde uzak durmanın, ona sırt çevirmenin günümüz yazarı için yapılabilecek bir şey olduğunu düşünmüyorum. Popüler kültür bu kadar çok

imkanla gözümüzün içine, hayatımızın içine giriyorsa, bizim buna uzak durmamız olumlu bir şey olarak algılanamaz. Bence burada asıl soru şu: Yazar, edebiyatçı, düşünce üreten insan, kendini böyle adlandırmış olan insan popüler kültürü kendi düşünce gelişiminde bir malzeme olarak mı kullanıyor, yoksa kendisi mi popüler kültürün malzemesi haline geliyor? Yazarın popüler kültüre uzak durması değil, popüler kültürü kendi üretimine bir kaynak malzeme olarak kullanması gerekiyor. Ama biz son dönemde her alanda, düşünce üretenlerin, yaratan kişilerin giderek popüler kültürün malzemesi haline geldiğini görüyoruz ve bu nedenle büyük bir feryat figan içerisindeyiz. Halbuki o kadar da yaygın bir şey değil; görünür figürlerin öyle yapıyor olması, edebiyatçıların ya da düşünen insanların tümüyle popüler kültüre teslim olduğu anlamına gelmez. Ama bu tehlike herkes için geçerlidir. Sen de geçenlerde okudun, ben hala okuyorum, bitmek üzere, John Fowles'un Zaman Tüneli'nde bununla ilgili şahane bir bölüm var. Mesela televizyon çok malzeme tüketir, ona konu yetişmez. Kalorifer kazanı gibidir; yanar biter, yeniden atmak gerekir, ateşi canlı tutmak gerekir. Aslında bu, popüler kültürün doğasında var; çünkü popüler kültür, adı üzerinde, kısa ömürlü bir şeydir. Hani geçenlerde öyle bir benzetme yaptık ya; yıldızlar var, bir de havai fişekler var. Havai fişek çok güzel bir şey ama bir saniye sürüyor. Yıldızsa onbinlerce, milyonlarca yıldır orada duruyor. Yıldız ile havai fişek ayrımını yapabilmek lazım.

M.G.: Ama havai fişekler patladığı zaman da yıldızlar gözükmüyor.

A.T.: Evet, hava fişek çok göz alıcı bir şey ama hayat onunla yürümez. Gerçek olan, kalıcı olan, yıldızdır. Dolayısıyla havai fişekin yeri ayrı, yıldızın yeri ayrı; herkes yerini bilsin.

M.G.: Fakat işin şöyle bir boyutu da var: Edebiyatla popüler kültürün birbirlerine göre duruşlarında tabii ki bir gerilim var. Çünkü aslında ikisi de başlangıç olarak aynı şeyi hedefleyen alanlar. Nedir o? İnsanlara hikayeler anlatmak... Şimdi mesela bir 19. yüzyıl insanını düşündüğün zaman, o dönemin insanı için şöyle deniyor: Ayda beş ya da altı tane tam hikayeye karşlaşıyor. Çünkü rutin bir hayatı var, sınırlı bir ortamda yaşıyor, kitle iletişim araçları yok, muhtemelen gazete, dergi, kitap yok. Bu, dünyanın her yeri için geçerli; özellikle de Avrupa için... Ama 20. yüzyıla geldiğimizde, günümüze geldiğimizde artık herkes günde en az beş-altı tane tam hikayeye karşlaşıyor. Edebiyat da hikaye anlatan bir sanat dalı sonuçta. Bu kadar hikayeye doymuş, bütün hikaye ihtiyacını karşılayan bir okura edebiyat alanında, çok daha ince, çok daha derinleştirici bir sanat dalıyla hikaye anlatmaya çabalamak büyük bir zorluk aslında. O yüzden de popüler kültürle gerilim yaşıyor.

A.T.: Evet ama şöyle bir şey var: Ben yayın yönetmenliği yaptığım dönemde haftada altmış dosya geliyordu aşağı yukarı. Bu dosyaların da nereden baksan yirmi tanesi edebiyat dosyası oluyordu; öykü, roman vesaire... Fakat bunlardaki tektiplilik; tema, işleyiş, yani her açıdan roman dosyalarının birbirine benzerliği ürküntü vericiydi. Daha da korkunç olanı bence, gelen öykülerin aslında günümüzün magazin, bilhassa kadın dergilerinde anlatılan hikayelerden hiçbir farkının olmamasıydı. Hikaye anlatmak dediğimiz zaman, bir yatay anlatmak var, bir de dikey anlatmak var. Ben zaten insanın boyutu için de böyle bir şey düşünürüm. Bir dikey yaşayan insanlar var, derinleşerek; bir de yayılarak yaşayan insanlar var. Sıgılık, yüzeysellik sıkıcıdır. Onun için bir süre sonra televizyona hikaye dayanmıyor, onun için dergilere hikaye dayanmıyor, onun için dergiler bir olayı anlatabilmek için hikaye etmeye çalışıyorlar ama o hikaye etmenin ayırt edici bir tarafı olmadığı için insan okumamayı tercih ediyor. Çünkü geçen ay da benzerini okumuş. Bu sıgılığı aşabilecek şey, ki edebiyatta da artık hikaye anlatırken bu öne çıkıyor, nasıl anlattığımız... Ayrıca şu da var: Popüler kültür benzer temalar üretiyor ve bu benzer temaları insanlar benzer şekilde işliyorlar. İşin acıklı tarafı, sadece edebiyatçılar değil bunu böyle işleyen. Televizyon hikayeleri de böyle işliyor, magazinler de

böyle işliyor. Ama buna başka bir taraftan bakabilmek zaten yazarlık hüneri... Çünkü insanoğlunun hikayeleri hiç değişmedi aslında. Hani bu konuda rivayetler vardır ya, doksan dokuz hikaye, yedi temel hikaye filan gibi... Evet, değişmedi. Önemli olan, nasıl anlattığımız...

M.G.: Bir de ilginç olan şu: Son dönemde dile girmiş olan bir kavram var, “hikayesi olmak” diye... Özellikle televizyon yarışmalarında, ki bu yarışmanın konusu her şey olabiliyor, hikayesi olan insanların ön plana çıktığını görüyoruz. Geçenlerde bir reklamda duydum, “Hikayesi olan bir şirket,” diyor. Şirketi pazarlarken, hani eskiden “konsept” falan gibi kavramlar çıkmıştı ya, burada artık “hikayesi olmak” kavramı kullanılıyor.

A.T.: Sonuçta popüler kültürün temelinde tüketmek vardır. Çünkü popüler kültürü kapitalizm üretti zaten, o da tüketim üzerine kurulu. Amaç, insanda bir boşluk duygusu yaratmak...

M.G.: Kapitalizmin sürekli yaptığı şey bu zaten. Sen her zaman eksiksin, çünkü eksik değilsen satın almazsın; bu kadar basit. Hayatında bir şey eksik olmalı ki gidip onu satın alsın. Sürekli tüketime yöneltmek için kurgulanmış bir sistem.

A.T.: Bu, ruhun eksiği için organize ediliyor bu seferde. Ama derin, okkalı bir şey verirsen, o dolar. Halbuki dolmaması gerekiyor. Onun için de kısa ömürlü, geçici hikayeler üretiliyor. Peki bunun karşılığı ne? Derinin tam zıttı olan bir görünürlük, daha fazla ilgi, daha geniş kitleye yayılma... Ama bizim bu konuda farklı düşüncelerimiz var tabii. Mesela kitleye yayılmak, kitlesel olarak okunmak meselesi önemli bir sorun. Gene John Fowles’un -bugün referanslarım ondan, çünkü çok seviyorum adamı- söylediği bir şey; herkes çok okunmak ister. Ama mesela ben aynı zamanda hakkıyla okunmak isterim.

M.G.: Sanatçı olsun olmasın, insanın bir egosu var tabii. Herkes daha fazla beğenilmek, daha fazla ilgi görmek ister. Ancak bu isteği ortalığa bırakır, azman gibi dolaşıp ağzınızda bir söylem haline gelmesine izin verirseniz, çocukça bir durum ortaya çıkıyor. İnsanın bununla mücadele ederek kendi kişiliğini kurması gerek. Kişiliğin erimesi bu; içerideki arzuların dışarıya taşması...

A.T.: Egonu kontrol altında tutmanın yazıya yararı var.

M.G.: Yazma süreci ayrı bir şey... Bu benim söylediğim, insanın dış dünyayla kurduğu ilişki. Yazar olsun olmasın, herkes için üç aşağı beş yukarı geçerli bir şey; çünkü insan öyle bir yaratık. Kaplamak istiyoruz, yayılmak istiyoruz... Virüs gibiyiz biz aslında. Doğayı da kontrol altına alıp üreyerek her tarafa yayılmak istiyoruz. Birey olarak da böyle hissediyor olabilirsiniz ama insanlık denilen şey, bununla mücadele etmeye başladığınız zaman ortaya çıkıyor. Aslında ahlakçı bir üslup da çıkıyor bundan ama o da onun bir parçası... Yazı kısmı farklı ama; yazma süreci başka bir şey...

A.T.: Ahlakçı demeyelim ama yazının selameti açısından sanki bu türden sorgulayıcı bir bakış açısına da ihtiyaç var gibi... Ben kendi adıma öyle düşünüyorum. Çünkü kendi egomu, kendi yazar kimliğimi belli bir noktada tutabilmek, törpüleyebilmek için gösterdiğim her çabanın yazdıklarına olumlu yansıdığını gördüm bu süreç içerisinde. Çevremde, dünyada bir sürü yazarda da bunun örneklerini görüyorum. Zaten yazı, hayatının bir parçasıysa, bu kontrolün ona yararının olmaması düşünülemez bile.

M.G.: Sen popüler kültür kodlarının içinde erimeye, yazını da bu kodlarla yazmaya başlamışsan, hep aynı şeyi tekrar etmiş oluyorsun; çünkü sanatçının yapması gereken şey, dış dünyayı metinselleştirmek, sanata dönüştürmek. Tabii bunu da bir zanaat olarak değil, kişisel bir tecrübe olarak yapmak. İnsan bunu kişiselleştirmeden yapıyorsa, bir klişe üretmiş oluyor. Bir filmde, bir romandan aynı sahneleri alıp alıp tekrar üretmek, aslında daha önce metinselleştirilmiş bir şeyi tekrar metin haline getirmek demek. Yani sahtenin kopyasını çıkarıyorsun. Okur bunu anlar zaten.

A.T.: Şöyle de bir şey var: Dış dünyada olup bitenle kendi aranda sürekli bir mesafe oluşturma çabası göstermek; ben, insanın bunu kendine yönelik olarak yapması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü çok hikaye anlatılıyor ve hikayeler birbirinin aynı. Eğer bu kontrolü, bu sınımayı kendi üzerinde yapmazsan, senin dediğin gibi, sonunda sen de klişeye varırsın. Senin metnin de klişelerin bir parçası olur. Buna da “Olsun” diyemezsin, çünkü dediğin anda sen olmazsın. Niye yazıyorsun o halde? Burada mesele şu: İnsanın yazmaya başlama amacını sık sık gözden geçirmesi gerek. Bence yazarın işi zor, düşünsel anlamda çalışan herkesin işi zor. Bu, sosyal bilimler için de, hatta daha fazlası pozitif bilimler için de geçerli. Çünkü biz bilim tarihi okuduğumuzda, aslında insanlığa hizmet etmiş insanlar serisi görüyoruz, bizim anladığımız bilim tarihi bundan ibaret. Hayranlık duyuyoruz onlara. Ama şimdi benim, bilimin insanlık için olup olmadığından kuşku var; dolayısıyla bir bilim adamı böyle bir kuşku duyuyor mu, ya da nasıl bir etik sahibi, bilmiyorum.

M.G.: O alanda tabii büyük bir tartışma var. Sistemin kendini devam ettirmesiyle bilimin yakın ilişkisi var. Sadece atom bombası yapıp insanları öldürmekle sınırlı bir şey değil bu. Etik meselesinin biz yazarları ilgilendiren şöyle bir tarafı da var: Bazen hissediyorum, okurların zihninde geçmişten kalan garip önyargılar var. Yazarın her şeyi bilmesi gerektiği, yol gösterici, aydın olması gerektiği; bir zamanlar çok popüler olan psikanalitik okumalardan yola çıkarak, her metnin yazarı anlatan bir anahtar olduğu gibi... Bu tür şeylerin birinci söylediğim kısımdaki çok ciddi bir sorun. Bence bir 18. ya da 19. yüzyıl yazarı, diğer insanlara kıyasla gerçekten dünya hakkında çok şey biliyordu. Daha da geriye gidince bu, daha da çıplak olarak gözüküyor. Leonardo da Vinci'nin kütüphanesinde 17-18 tane kitap olduğu ve adamın iki tane mercekle gördükleri, söyledikleri ve dünyayı nasıl değiştirebildiği düşünülürse... Şimdi ortalıkta bilgiden bol bir şey yok. Aslında yazarın durumu eskisi kadar parlak değil. Bir yol gösterici olacak kadar fikir geliştiremiyor dikkat edilirse.

A.T.: Zaten bence yol göstericilik de tartışılması gereken bir kavram artık. Topluma yol göstermek mi, kendi kendine yol göstermek mi? Çünkü benim için bireysel bir iş. Bunun toplumsal sonuçları var ama ben yaptığım işi kendim için yaptığım, bireysel bir iş olarak görüyorum. Yazmak beni ilgilendiren bir şey. Bunun dışarıda sonuçları oluyor, bu sonuçlar da beni başka bir boyutta ilgilendiriyor; memnun oluyorum, olmuyorum, şu, bu... Ama bu süreç içerisinde alanın daraldığını hissettiği için, bunun kendi hayatı içerisinde saygın bir duruş olarak kalabilmesi konusunda ciddi sorun yaşıyor tabii insan. Herkes yaşıyor.

M.G.: Eskisi gibi gerçekliği temsil edemiyor artık yazar. Doğruların temsilcisi olarak çıkamıyor ortaya. Doğruları bilim söylüyor; ve sürekli değişen bir doğrudan bahsediyoruz zaten. Gidip belli bilim kitaplarını okuduktan sonra da gerçeğe ulaşmış olmuyorsun. Eskiden kompakt bir dünya görüşü sunulabiliyordu; insanlar da bu dünya görüşünü alıp uygulamaya, yaşamaya çalışıyorlardı. Şimdi böyle bir şey yok, olamıyor. Olamayınca da yazarın alanı hakikaten daralıyor. Belki Fowles buna karşı güzel şeyler söylüyor ama onun öncesinde konuşan adamlar da şunu diyorlar: “Bir psikoloji kalmıştı elimizde, o da gitti. Üzgünüz. Sizin

söyleyeceğiniz bir şey kalmadı artık edebiyatçı olarak.” Allahtan Fowles var, ben de çok seviyorum yani...

A.T.: Ama Fowles’da beni bozan bir şey de var; adam “edebiyatçı” demiyor, hep “romancı” diyor. O biraz canımı sıkıyor benim.

M.G.: O zaman türler meselesine gelelim buradan. Sen öykü de yazdın, roman da yazdın, yaşantı da yazdın, senaryo da yazdın... Mesela Sait Faik ayrı bir deneyim, başlı başına bir iş aslında.

A.T.: Benim için çok büyük bir deneyim. Ben bir yazarın yapıtından uyarılma senaryo yazmanın, o yazarın edebiyatını tanımanın en iyi yolu olduğunu düşünüyorum. Yazarı anlayamıyorsan senaryosunu yazmaya kalk, kesinlikle daha iyi anlarsın. Çünkü senaryo aslında turnusol kağıdı gibi bir şey; hatayı hemen koyar ortaya. Sait Faik’te hiçbir şey çıkmadı. Hiçbir hata yok.

M.G.: Ne anlamda hata?

A.T.: Kurgusal olarak da, düşünsel olarak da... Çünkü sen bir karakteri çizersin ve o karakterin nasıl davrandığını, biraz da içgüdüsel olarak bilirsin. Ama yazarın, kitabın herhangi bir yerindeki herhangi bir cümlesi, karakterin öyle davranmaması gerektiğini söyler sana. O zaman ya cümle yanlıştır, ya yazarın kurgulaması yanlıştır. Bu, çok küçük ve kurguya dayalı hikayeler haricinde genellikle olur. Çok güzel bir hikaye vardır: William Faulkner senelerce Hollywood’da senaryo yazmış. Adam çok büyük bir romancı olmasına rağmen romanla geçinemiyor, doğal olarak senaryo yazıyor. Raymond Chandler’ın Büyük Uyku’sunu da ona vermişler, “Senaryosunu yaz” diye. Gecenin bir yarısında Chandler’ı aramış, “Ya, şoförü kim öldürdü?” demiş. Çıkmamış çünkü romandan. Chandler da “Valla bilmiyorum,” demiş. İşte bu bir hata. Romanda bunu kapatırsın ama sinemada kapatamazsın. Matematik vardır sinemada; eşitliğin iki tarafının da hakikaten birbirine eşit olması gerekir. Eğer çıkmıyorsa, sen malzeme eklersin eşitlemek için; sinema odur zaten. Ama işte Sait Faik’i yaptığım zaman duygusal bir boşluk ya da bir çelişki çıkmadı. O zaman da ben şunu hissettim: Gerçekten sağlam bir dünya görüşü olan ve bunu çağına, kuşağına, şuna buna uysun diye değil, kendi özünden üretmiş olan; düşüncelerinde de, davranışlarında da son derece samimi bir yazar var karşımda. Hele, filme de adını koyduğum Havada Bulut öykülerinde, aynı zamanda çağdaşlarına göre bayağı ileride bir yazar var.

M.G.: Ama işte ben okur çevresinde Sait Faik’in eksik tanındığını düşünüyorum. İnsanlığın güzelliği, çiçek böcek, sürekli bunlardan bahseden bir yazarmış gibi algılanıyor. Böyle bir yanı var tabii ama bundan ibaret değil ki...

A.T.: Günümüzde ciddi bir problem var: büyük hikaye. Artık küçük hikayelerle insanları ikna edemeyeceklerini anladıkları için, büyük hikayeye gidiyorlar. Bunun öncüsü de, Hollywood sineması. Bu, giderek diğer televizyonlara, Türkiye’deki dizilere, okuduğumuz şeylere kadar yayılıyor. Halbuki iyi anlatılmış küçük hikaye hemen fark ediliyor okur, izleyici vesaire tarafından.

M.G.: Büyük hikayeye gidildiği zaman, aslında büyük arketiplere gidilmiş oluyor. Eski trajedi formatına gidiliyor. Karakterlerin hepsi kahraman olmak ve inanılmaz sorunlarla mücadele etmek zorunda...

A.T.: Bence büyük hikaye, arketipleri de tüketti. En büyük arketip üreticisi Shakespeare'in her bir yapıtının herhalde yüz bin çevrimi filan olmuştur. O bitirmiş aslında bütün büyük arketipleri. Mesela Jung bütün psikoloji ve edebiyatın altındaki arketiplerin Eski Yunan'a dayandığını söylediği zaman da bitti aslında. Ama öyle bir şey isteniyor ki bugün; hem yeterince tüketilmemiş büyük arketip olsun, hem o büyük arketipten büyük hikaye üresin, hem de bu mutlaka seyredilir olsun... Onun için büyük hayal kırıklıkları yaşıyor insanlık. Büyük bir heyecan ve hevesle bir romanı ya da filmi alıyor ve hayal kırıklığına uğruyor. Görkem arzusu var. Büyük hikayeyi besleyen sadece büyük arketip değil. Bir film pazarlanırken "bilmem kaç figüran, bilmem kaç mekanda çekildi, şu kadar teknoloji kullanıldı" diye pazarlanıyor. Bunların aslında hikayenin hızıyla hiçbir ilgisi yok. Bana küçücük bir odanın içinde geçen bir hikaye anlatırsın, ondan çok daha etkili olabilir, benim ruhuma o işleyebilir. Büyük hikaye dönemine geçmek, böyle bir sakınca da getiriyor.

M.G.: Bu arada ben eksik tanınma meselesine dönüp bir ekleme yapmak istiyorum; çünkü bu konuyla ilgili çok önemli görüşleri olan Tanpınar da bence çok geç tanındı, eksik tanındı ve her zaman muhafazakar, Osmanlıcı bir adam gibi tanıtıldı. Oysa gidiyorum, edebiyat üzerine makalelerini okuyorum, düzyazılarına bakıyorum, ufkum genişliyor. Mesela bir Saatleri Ayarlama Enstitüsü, o orijinallikte bir kitap daha yazılmadı henüz. Aynı şekilde, öykülerinde de olağanüstü derinlikler var. Tanpınar da şunu tartışıyor: Bizim romanımız neden olamaz? Doğu-Batı meselesi... Arketipler her kültürde var ama bunu bir biçimde bir roman sanatına, bir öykü sanatına ya da bildiğimiz, Batılı anlamda edebiyat sanatına dönüştüren yine Batılılar doğal olarak. "Bizde bu neden gelişmiyor" sorusunu Tanpınar çok güzel tartışıyor ve kültür farkını, dini okumalar üzerinden inceliyordu. Ben onun söylediğinin hala bir şekilde önemli olduğunu düşünüyorum; ne kadar Batılılaşmış olsak da, sonuçta bu toprakların kültürel kodları kolay kolay değişmiyor; belki de değişmemesi gerekiyor.

A.T.: Ben, kültürel kodların genetik olarak da taşındığını düşünüyorum. Ben kendimi senelerce Batılı zannettim; sonra, Ayasofya'da ışık ve ses gösterisini seyreden halkı seyrettiğim anda aydınlandım, Batılı olmadığımı o zaman anladım. Buradan cumhuriyet projesine de girebiliriz tabii ama cumhuriyet projesi, adı üstünde, bir proje. Benim babam cumhuriyet öğretmeni idi, ben bu projenin bir bireyi olarak yetiştirildim ve bundan zerre kadar da kuşkum yoktu. Hiçbir zaman kendimi bir Doğulu, Doğu kültürüne ait bir insan olarak düşünmedim. Ama bu, enjekte edilmiş bir görüşten kaynaklanıyordu. Bugünse, dünyanın geldiği noktada Doğu-Batı ayrımının eski kodlarla tartışılmayacağını düşünüyorum. Bence eski kodların geçerliliği kalmamıştır, Doğu-Batı ayrımı yeni kodlarla tartışılmalıdır. Dolayısıyla Tanpınar'ın kodları yol göstericidir ama artık yanında başka kodlar da gerekir.

M.G.: Mutlaka gerekir ama Hıristiyanlık kültüründeki dini algılama, yani kişinin suçlu doğması ve kendini aklamak için sürekli itiraf etmesi modeli İslam'da yok. Sen zaten masum doğuyorsun ve gerekli şeyleri yaptıktan sonra masum olarak öleceksin. Hıristiyanlıktaki bu itiraf etme durumu ve haksızlığa uğrama duygusu, Tanrı'nın oğlunun çarmıha gerilmiş olması, Tanrı'nın insanlar adına azap çekiyor olduğu fikri, İslam'da yok. Olmadığı için ulaşılabilecek tek hakikat var: Tanrı. Tanpınar, "Hıristiyanlıkta öyle değil, çünkü orada başkaldıran trajedi kahramanı var," diyor. O yüzden Doğu'daki sanat hep kendini yineler; çünkü zaten hakikat tek bir noktadadır, onu başka yerde araman gerekmez.

A.T.: Ve o sonsuzluktur; sonsuz helezondur aslında sanat.

M.G.: İşte bu nedenle Tanpınar, -bunu roman için söylüyor ama biz pekala edebiyat için genelleyebiliriz- “O yüzden biz karakter derinliğini keşfedemiyoruz, o yüzden hep sathi oluyor. Yoksa bizde yok mu yazılacak olay?” diyor. Batı neleri konu ediniyor, nasıl yaklaşımlarla yazıyor, biz niye yazamıyoruz ya da bizim yazdıklarımız bize niye sahte gibi görünüyor, onları tartışıyor. “Çünkü en altta böyle bir ayırım var. Bizde gerçekten başkaldıran, sorgulayan bir toplumsal yapı yok,” diyor. Biz bunu herhalde üreterek, katlayarak gidiyoruz; sadece dinsel dogmalar değil, politik dogmalar da etkili oluyor.

A.T.: Özellikle milliyetçi dogmalar...

M.G.: Bunlar birbirine eklenip biriktikçe, sorgulanamazların gittikçe katılaştığı, büyüdüğü bir yığınla karşı karşıya kalıyor yazar; ne yapacaksın...

A.T.: Bir kere şunu düşünelim: Bir insan 30 yaşına geldiğinde mi toplumsal kimliğiyle ilgili bir sorun yaşar? Ben 30 yaşında yaşadım; tabii bu, sadece ülkenin içinde bulunduğu Doğu-Batı meselesiyle ilgili bir şey değildi ama bir aydınlanma olarak benim için yaşandı. Çünkü ben bu ülkede yaşıyorum ve cumhuriyet projesini üretilip ona inanmış insanlar kadar, ona inanmayan insanların da ülkesi burası. Zaten adalet ve eşitlik duygusunda patlıyor kimlik meselesi. Tabii o zaman Tanpınar benim için iki kat anlam ifade etmeye başladı; belki işte 28 yaşımıydım bu süreci tamamladığımda: İstanbul’a baktım, şehrin kökenini düşündüm, burada oturan insanların şehre benden daha fazla ait olduklarını gördüm; çekirdek yiyip kabuklarını yere atan bir grup kadından söz ediyorum yani... Gecekondularından kalkıp kutsal bir mekanı ziyarete gelmişler, Süleymaniye’yi, Ayasofya’yı gezecekler, ışık-ses gösterisi seyrediyorlar. Onlar benden daha fazla aittiler oraya. O zaman anladım ki, burada başka bir mesele var. O zamana kadar son derece kendinden uzak bir yerde düşünüyorsun meseleyi: Bu, sosyolojik ya da politik bir meseledir ve sen de az buçuk okuyan-yazan bir insan olarak bu konuyla ilgilisin; okursun, düşünürsün ve değerlendirirsin. Fakat ben o gün, o meseleyi ciğerimde hissettim. Ciğerimde hissedince de Tanpınar’ı bir daha okuyorsun; çünkü onun da ciğerinde hissettiğini anlıyorsun. Bence Tanpınar’ın en büyük yapıtı, mektupları; özellikle de Paris’ten yazdıkları... Çünkü gerçek ve o kadar içten ki... Doğu-Batı meselesinde Türkiye’deki o düalizmi ve kendi kültürünün nasıl harcandığını görmek, iki kültür arasındaki farkları okuyabilmek açısından onun mektupları ders gibi bir şey... Dolayısıyla o mektupları okuyup o meseleyi -Beş Şehir’den tut, öykülerine varıncaya kadar- yapıtlarında aramaya başlayınca, kendini ve yazdıklarını sorguladığın zemin de değişiyor. Artık başka bir zeminden konuşmaya, yazmaya başlıyorsun. Doğrusu bunun da çok geliştirici olduğunu düşünüyorum.

M.G.: Ama Doğu-Batı meselesi herhalde Türk edebiyatındaki ana kanallardan bir tanesi...

A.T.: Hala da bitmedi ve bitmeyecek.

M.G.: Evet, her zaman güncelliğini koruyor. Mesela ben Tanpınar’ın hemen sonrasında Oğuz Atay’ı da ekliyorum bu meseleye odaklanan yazarlara. Ama işte ikisinin arasında hazin bir fark da görüyorum. Tanpınar, kendi yazdığı dönemde Osmanlı kültürünün kodlarına hakim, o dönemi yaşamış, onun soluk aldığı İstanbul farklı; dolayısıyla Doğu’yla Batı’yı tartışırken bakış açısında daha bir eşitlik var. Oysa Oğuz Atay’ın yaşadığı ülkenin kültürü ezilmiştir, Atay o ezikliği görür; mühendislik bilimlerinden geldiği ve o alandaki hızlı gelişmeyi bildiği için daha da net görür. Yapıtlarındaki karakterlerin ezilişi, neredeyse her sayfada karşımıza çıkar. O da çok iyi bilir Osmanlı’yı falan, çok hakimdir. Biz, gittikçe solan bir resim gibi görüyoruz eski kültürü. Mesela bir tatilde İtalya’ya gittiğimde beni çok çarpmıştı; üniversiteli İtalyan gençler, 700 sene önce yazılmış duvar yazılarını tıkr tıkr okuyabiliyorlar. Bizim o

kopuşlarımız, o kesintiler, zıplaya zıplaya bir yere doğru gitmeye çalışmamız, bana her zaman çok hüzün vermiştir. Bu politik ve sosyolojik olarak doğrudur, yanlıştır; o ayrı bir konu. Kişisel olarak bunu yaşamak apayrı. Bir mezarlığa gidince boş boş bakıyorum, hiçbir şey okuyamıyorum, çeşmelerin üzerindeki Osmanlıca yazıları okuyamıyorum. Aynen bir ormana gittiğimde oradaki ağaçların adını bilmediğim gibi... Okur da diyecek ki şimdi, ne cahil adam... Ama öyleyiz bir yandan da, bir sürü şeyi bilmiyoruz.

A.T.: Bu Doğu-Batı meselesi ve bizim kendi kimliğimize ilişkin sorularımız aslında belki de bu ülkenin edebiyatının temel taşları... Çünkü sonuçta cumhuriyetle birlikte var olmuş bir edebiyattan söz ediyoruz biz; roman ve öyküden... Şiir için bunu söyleyemeyiz. Şiirde Türkçenin bir dünya dili olmaması ve Türk edebiyatının bir ülke edebiyatı olarak tanınmaması olması nedeniyle bir kısım şairimiz bilinmiyor olabilir ama Türk edebiyatı, aslında büyük bir şiir damarından geliyor. Çünkü aslında bir ima kültüründen geliyoruz biz. Sorun orada... Batı kültürüyle Doğu kültürü arasındaki yüz binlerce farktan bir tanesi de, açık sözlülük ve ima etmek... Bizde açık söylemek ayıptır. Aile ilişkileri de böyledir; ima bizim bütün dokularımıza sinmiş bir şeydir. Geleneksel toplumda hiçbir şey açıkça konuşulmaz; hep ihsas edilir, ima edilir, karşı tarafın anlaması beklenir, dolaylı olarak söylenir ve bu, edebiyata da yansır. Belki Türkiye’de eleştirmen olmamasında da bunun etkisi var. Türk edebiyatının başlangıç örneklerine baktığımızda da, ima edebiyatı yapıldığını görürüz. Tanpınar da ima edebiyatının kurucularındandır; metafor, imadır aslında. Ama Batı metaforuyla Doğu metaforu arasındaki farkları düşündüğümüzde şunu söyleyebiliriz: Tanpınar, Batılı ölçütlerde bir metafor kurmakla birlikte cumhuriyet projesine ilişkin görüşlerini epey bir dolaştırarak söyler; öyle ki, İslam sanatı gibi algılanır neredeyse. Batılı kodu temsil eden psikanalistler, spirüalistler, bilmem neler, yani o ikili yapıyı anlatırken kullandığı dilde bile bir ima hissedilir. Günah çıkarma meselesinin bizde olmaması da bu yüzden... İtiraf, açıklık demektir. İtiraf edemediğin, ima etmekle kaldığın sürece bu, içeride doluyor; toplumsal bilinçaltında da biriken bir şey yani. Onun için davranışlarına da yansıyor. Ben, toplum ruhunu insan ruhundan çok da farklı görmüyorum. Aynı katmanlara sahip; sadece belki işleyişi daha uzun yıllar alıyor, dışavurumu daha güçlü sonuçlara neden oluyor ama, malzemelerinin bir kısmı farklı olmakla birlikte, insan ruhu gibi yaşıyor o da. Mesela cinsellik Osmanlı edebiyatında çok güzel ima edilir ama açıkça anlatılmaz...

M.G.: Fakat halk edebiyatında anlatılır.

A.T.: Çünkü o, hesap veren bir edebiyat değil. Kendi için yapıyor adam; kendisi yapıyor, okuyor, geçip gidiyor. O bir kültürün parçası oluyormuş, bir toplumsal davranış biçimine ekleniyormuş, Karacaoğlan’ın hiç böyle bir derdi yoktu yani. O, güzel kızı görüyordu, övüyordu sadece. Ona şahane bir dille bir şey söylüyordu. Ama Osmanlı edebiyatı öyle değildi. Sonuçta bu, bizim üzerinde bulunduğumuz düşünsel zeminin ayrıntılarına daha çok vakıf olmamızı gerektiren bir durum...

M.G.: Evet ama işte o problem kolay çözülecek gibi değil. Doğu-Batı ilişkimize ve bugün yaşadığımız Avrupa Birliği sürecine bakınca, sanki hiçbir şey değişmemiş gibi...

A.T.: Ama bu aslında o kadar verimli ki, ben kendi adıma şikayetçi değilim. Biri bana gelip “Sen Doğulu değil, Batılısın” ya da “Sen Batılı değil, Doğulusun” dese, ben biterim; çünkü bu ikilemin çocuğuyum zaten. Bu ikilem üzerinden yaşıyorum her şeyi, bu ikilem üzerinden üretiyorum. Kendi varoluşum adına da bu ikilemin kısa süre içerisinde sona ermesini istemiyorum. Çünkü bu çatışmadan doğan bir edebiyatı yapmak istiyorum.

M.G.: Ama işte dünya ölçeğinde, Latin Amerika edebiyatı gibi verimli bir kanal açamadık Türkiye’de. Bunun nedenleri, herhalde eleştirmenlerin üzerinde çalışmaları gereken bir konu...

A.T.: Gene biraz aşırı yorum yapmak gerekecek olursa, Güney Amerika edebiyatı dediğimizde, aynı dili konuşan büyük bir kıtadan söz ediyoruz. Ama biz, ait olduğumuz coğrafyada yalnız bir toplumuz. Enis Batur’dan duymuştum ilk, hiç düşünmemiş olduğumu fark ederek utanmıştım: Aynı alfabeyle kullandığımız tek bir komşumuz yok. Böyle bir yalnızlık içindeyiz. Buna alfabe deyip geçemeyiz, çok önemli bir noktadayız. Mesela Şili ile Arjantin düşünsel alışveriş yapabilir; çünkü aynı konuyu düşünen aydın sayısı daha fazla bir kere... Fakat biz kendimizi, ait olup olmadığımız konusunda şüpheli durduğumuzu düşündüğümüz coğrafyada yapayalnız buluyoruz. Çünkü bizim güneyimizde bir Arap kültürü var ve bize çok uzak bir kültür... Fars kültürü var, o da bize bir anlamda uzak; çünkü hiçbir zaman alışım olacak bir birliktelik yaşanmamış ki... Aslında hep kopuşlardan oluşan bir tarih var. Kültür sürekli birbirinin içine geçiyor, ayrılıyor.

M.G.: Bir yandan da biz öyle yetiştirildik herhalde; Osmanlı’nın devamıyız, buralar hep bizimdi diye... Böyle bir halet-i ruhiye içinde zaten komşularına da çok dikkatli bir gözle bakmıyorsun. Bu büyük bir kayıp tabii. Bir İran edebiyatını es geçtik. Ya da mesela Rus edebiyatını Batı üzerinden okuduk...

A.T.: Rus edebiyatında o kadar kötü olmadık Murat, Türkiye’nin yaşadığı solcu dönem bize o konuda biraz yararlı oldu.

M.G.: Solcu dönem sadece edebiyatta değil, bilim kitaplarında da yararlı oldu. Türkiye’deki ciddi Darwin’leri, Einstein’ları eski sol yayınlar çıkarırdı hep. Birincil kaynaklar o kadar geç çevriliyor ki; Meydan Larousse’un bile yapılması ne kadar önemli ama geç kalmış bir çaba...

A.T.: Yapıldığında Meydan Larousse eskimişti.

..... Ara verilmiş.

A.T.: Fowles aslında ikimizi de bayağı etkileyen bir yazar. Kundera’nın denemeleri de aynı şekilde benim çok ufkumu açtı. İnsan şunu hissediyor: Özellikle Fowles’da bilinçli bir fütursuzluk var; söylenmeyi söyleme konusunda ısrarlı olma...

M.G.: Kurgularında da öyle... Ben her zaman cesaretini takdir etmişimdir. Bir 17. yüzyıl tarihi romanının sonunda uzaydan insanlar gelmesi filan az şey değil! Herkes yapamaz bunu; sırtır, kötü durur. Ben buna “şapkadan tavşan çıkarmak” diyorum. Postmodern dönemde her şey yapılabilmemiş gibi bir his doğuyor okuyan insanın içinde. “Ne yapsan gider”; felsefesi bu ya postmodern dönemin... Ama gitmiyor işte. Fowles, postmodern edebiyatın babası, yaşayan en büyük temsilcilerinden bir tanesi. O yapınca güzel oluyor. Ama herkes yapınca iyi olmuyor; yani orada da bir iyi edebiyat-kötü edebiyat ayrımı var. Her şey mubahtır, hiçbir şey birbiriyle karşılaştırılmaz düşüncesine inanmıyorum ben.

A.T.: Mesela onun herhalde yayımlandığında İngiltere’de de çok ses getirmiş imalarından ya da eleştirilerinden biri, eleştirmenlerle ilgili olanı... O beni çok düşündürdü, çok hoşuma gitti. Eleştirmenler kendilerini anne-baba, romancıları da çocuk gibi görürler ve azarlamakla, onlara çekidüzen vermekle yükümlü hissederler kendilerini. “Aslında öyle bir şey yok, biz de yetişkiniz” filan gibi bir yaklaşımı var Fowles’un. Şu dersi veriyor insana: İyi düşündüysen, her şeyi söyleyebilirsin; söylenmeyecek bir şey yok. Çünkü biz toplumsal olarak düşüncelerimizi söyleyemeyen bir toplumuz; son dönemde söyleyenlerin başlarına gelenleri de biliyoruz zaten. Bu aslında demokrasi fikrine uzak oluşumuzla da ilgili bir şey. Demokrasi kültürünün bizde olmaması, otokontrolümüzü de yansıyor. Bir şey söylerken çok düşünüyoruz, nasıl karşılanır, nasıl tepki alır diye. Düşüncen buysa, söylemelisin aslında. O açıdan da, mesela “İngiliz Olmak” diye bir yazısı var; “Türk Olmak” diye Türkiye’de yayımlasalar, herhalde Salman Rushdie’ninkine benzer şeyler gelirdi başına. Çok cesur, fazla cesur bir yazı. Onun için de insanı yazarın sorumluluğu konusunda düşündüren bir tarafı var. Ben aynı şeyi Milan Kundera’da da hissediyorum. Onda şöyle düşünebiliriz: Adam ülkesinden gitmiş artık, Fransa’da, özgür bir toplumda yaşıyor, falan filan... Ama sonuçta bazı yazılarını, Çekoslovakya’dayken yazmış.

M.G.: Evet, belki her şeyi açıkça söyleyemiyorsun ama edebiyat ya da sanat zaten birtakım şeyleri örtülü olarak da ortaya çıkarttığın bir yer. Bunu bilinçsiz olarak da yapabilirsin. Aslında hiçbir yerde her şeyi söyleyemezsin; mutlaka toplumsal, kültürel, psikolojik bir sınıra dayanıyorsun zaten ama işte o sınırdaki gerilimle uğraşmak aslında edebiyatı, yazarı derinleştiren bir şey... Yeni konu, ilginç konu bulmak değil bence; orada önemli olan, bu tür sınırları eşleyebilmek. Tabii bunlar formülü olan şeyler değil. Sen nasıl Ayasofya’daki o sahneyi anlattın... Orada bir şey senin belkemiğini ürpertiyor. Kültürel bir olayla karşı karşıya gelmiş ve bir sınırı fark etmiş oluyorsun...

A.T.: Ve edebiyatın da değişiyor. Ondan sonra oturup Ayyıldız Apartmanı’nı yazıyorsun, Mağara Arkadaşları’nı yazıyorsun. O deneyim sana yazdırıyor.

M.G.: Aynen öyle. Yoksa, gazeteyi okuyup “Aaa, bugün varoşlarda şu olaylar olmuş, hadi ben edebiyatçı olarak bu konulara eğileyim” ya da “Kadın-erkek ilişkileri üzerine bir şey yazmam gerekiyor” gibi bir şey yok; bunlardan bir edebiyat çıkacağını zannetmiyorum ama genel söylemde ne yazık ki böyle bir yüzeyselleşme eğilimi var.

A.T.: Zaten edebiyat hikaye kavramını kaybederse, yani bunu gömerse, rahat edecek; başka şeyler çıkacak. Mesela Fowles, hikayeyi çok öne çıkaran bir yazar. “Biz hikaye anlatırız, işimiz budur” diyor; doğru... Ama bazen, işimizin asli ögesini unutmamız, yaratıcılığımızı kışkırtacak bir noktaya taşır bizi. Yoksunluk gibi... Ben her zaman kısa süreli yoksunluğun yaratıcılığa çok yararlı olduğunu düşünürüm. Türkiye’nin özellikle 12 Eylül öncesi döneminde bir sürü yazar, en güzel romanlarını hapishanede yazmıştır; çünkü deneyimin tetiklediği bir düşünce dünyası vardır orada. Bizim geldiğimiz noktada; hikayelerin bu kadar dile pelesenk olduğu, firmaların hikayesine kadar düştüğümüz bir noktada, bu kavramın tartışılması gerekiyor, artık bu kavramdan uzak kalmamız gerekiyor. Çünkü o yokmuş gibi hareket etmek, bizi başka türlü zorlayacak bir şey. Ama tabii sonuçta hiçbir şey kendiliğinden olmaz; yazarın üretime ilişkin bir sıkıntısı, bir ihtiyacı doğurur bunu. Ben kendi adıma, hikaye kavramından uzaklaşmak istiyorum. Bu, kurgudan uzaklaşmak anlamına gelmiyor. Önemli olan, anlatılabilir bir hikaye olmaması... Çünkü o, benim anlatmaya ilişkin kaygılarımı arttıran, kapıları açmak için kendimi zorlamama neden olan bir şey... Ayrıca da sıkıldım hikaye kavramından; her şeyin bir hikayesi olması beni bitirdi. Basit bir mesele bile artık dergilerde hikaye edilerek anlatılıyor. Televizyonu açınca şunu duymak istemiyorum

haberlerde: “Adı Ahmet. 12 yaşında...” Bu giriş beni bitirebilir artık. Bir hikaye anlatıyor, en temel öğeden bahsediyor: Kahraman kim? Nerede yaşıyor? Onları söylüyor ve hikayeye geçiyor.

M.G.: Tabii bu kötü yapıldığı zaman insana baygınlık veriyor. Mesela BBC’nin haberlerinde kullandığı yöntem şu: Diyelim Filistin’de patlamalar olmuş, onu bildirecek. Bunu yaparken bir yandan önce resmi haberi veriyor, sonra gidip oradaki bir adamla yaptığı röportajı arkasına ekliyor; gerçekten adı Ahmet işte, yani öyle bir hikayeye giriyoruz orada. Adam diyor ki: “Benim burada bahçem vardı, bu ürün yandı. O yüzden ben önümüzdeki kış hiçbir şey yiyemeyeceğim. İşte burada da bu çocuklar var.” Böyle böyle anlatıyor. Fakat biz o hikayeyi dinlerken sadece bir insanın başına gelen dramatik bir durumu değil, oranın sosyolojisini de, coğrafyasını da öğreniyoruz.

A.T.: İşte bu bir hikaye değil zaten. Bu, gerçeklikten bir kesit...

M.G.: Ama yine bir hikaye sonuçta. Sana o hikayeyi veriyor, verdiği için de özdeşleşebiliyorsun. Yoksa, yabancılaşıyorsun.

A.T.: Benim kastettiğim şey şu: Kötü veya güzel bir olay var. Mesele, bu olayı sunarken hikaye formüllerinden yararlanmak, bunu hikaye ederek anlatmak... Ben artık bilgi almak istediğim bir konuda, düz yazılmış bir şey görmek istiyorum. Bu ülke, bazı olayların yankılarını daha fazla yaşıyor, bozarak yaşıyor. Hep söylediğim bir şey var: Çarkıfelek yarışması dünyada bilmem kaç sene sürdü, Türkiye bir senede bitirdi. Tüketme konusunda aşmış durumda, çok hızlı tüketiyor. Zaten görsel bir toplum, görsel olarak tüketmeye çok meraklı bir toplum... Ama yazıya ilişkin kavramlar da orada hızla tüketiliyor. Daha doğrusu oradaki tüketimin, oradaki algılanmanın edebiyata yansımalarının, edebiyat açısından kötü sonuçları var. Yazar açısından sonuçları beni çok da fazla ilgilendirmiyor; o, yazarın sorunu... Ama sonuçta edebiyat bir yapı; hepimiz bir şey yazarak o yapıya bir şeyler ekliyoruz. O yapıdaki gedikler üzücü. Yazarın, yaptığını o yapıya sağlam bir tuğla olarak koyabilme arzusundan uzaklaşması benim için ürkütücü. Aksine, bu kaygıyı taşıyan yazarların yapıtlarınınsa benim gözümde, olduğundan daha fazla değeri var. Çünkü hiçbirimiz, tek başımıza hiçbir şey değiliz. Mesela Türkiye’de kuşaktan söz edilebilmesi için, sağlam yazarların kuşak oluşturması lazım. 60 kuşağından söz ediyoruz, çok sağlam bir kuşak; hepsinin yapıtları hala yaşıyor. Ama bu, 80’lerde bitti. 12 Eylül hakikaten bir çekiç darbesiydi; bir yapının taşlarının üzerine vuruldu, hepsi kırıldı tek tek. Bu, edebiyata da yansdı. Mesela öykü patladı 12 Eylül’den sonra. Çünkü bir parçalanmışlığı yaşanan ve o parçalanmışlığı anlatıyordu öyküler. Öykünün altın yıllarıydı 80’ler. İyi öykü, kötü öykü, onu tartışmıyorum. Çok ürün verilen tür, öyküydü. 2000’lere geldiğimizde roman patladı, çünkü yeniden bir yapı oluştu toplumda. Bu yapı sağlam bir yapı mı, kötü bir yapı mı, o tartışılır; ama sonuçta şimdi yayınevleri istemiyor öykü.

M.G.: Çünkü kitapçılar istemiyor, çünkü okur istemiyor...

A.T.: Evet, piyasanın belirlediği bir şey... Ama burada edebiyat nerede? Burada edebiyat yok. Bilge Karasu’suz bir Türk edebiyatı düşünülebilir mi? Bilge Karasu, anlatı yazmış bir adam; metinleri var onun. Hiçbir türe sokamazsın bir sürüsünü. Ama demek ki belki bugün yaşasa, basılma şansı bulamayabilirdi. Bugünün kuşağından bir yazar olsa, yayınevleri “Piyasa bunu istemiyor,” diyecekti; ki ilk gençliğimde böyle bir kavramın var olabileceği gelmezdi benim aklıma. Piyasayla yazarın yan yana konması bile yeterince düşündürücü...

M.G.: Evet, piyasa edebiyatla yan yana durmaması gereken bir kelime... İşte biz de böyle muhafazakar kaldık.

A.T.: Muhafazakar kaldık ama demin de dedim ya, bazı şeyleri söylemek ayıp oluyor diye... Ben edebiyat değerleri anlamında, evet, muhafazakarım. Beni çok geri kalmış bulabilir birçok okuyucu, yazar ya da sektörden kişiler... Ama benim düşüncem bu. Kendi adıma, anlamı olan, değerleri olan bir edebiyat istiyorum. Edebiyatın değer üretmesini istiyorum. Günümüzde değere ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. Yıkma, yeniden doğuşun başlangıcıdır ama bir değer olamaz. Oysa biz çok uzun yıllardır yıkımla karşı karşıyayız.

M.G.: Şimdi tabii yıkım, çöküntü, çok anlamlı bir şey... Sen bir türün içerisinde metnini yazarken aslında bir hesaplaşmaya giriyorsun. Hiçbir şekilde “Ben aynısını tekrar yazayım” ya da “Mükemmel bir form var ve ben o formu yineleyeyim” diye bakmıyorsun. Muhafazakarın tanımı o. Bence sen kendine orada haksızlık ediyorsun. Çünkü senin edebiyatını biliyorum; her seferinde onun içinde yeni bir şey deniyorsun, yeni bir kırılma noktası ve genel edebiyatın içerisinde onu konumlandırarak bir yer buluyorsun ama o, görece bir kavram sonuçta. Öykü patlaması, roman patlaması, edebiyat patlaması; sanırım bunların “patlama” lafıyla anılması da kötü. Çünkü patlama, bir bütünü parçalarına ayrılması anlamına geliyor. Çoğalmayı değil azalmayı, yok oluşu ifade eden bir şey. Bir anlamda da öyle zaten. Herkesin yazı yazmaya çalışmasına hiçbir itirazım yok; hatta bunun çok geliştirici olduğunu da düşünüyorum. Ancak bir şey var, okulda ders verdiğim için daha da net görüyorum bunu: Gençlerde, “içeride doğuş önemli” gibi bir yargı var. Sanatla emek arasında bir ilinti kurmuyorlar. Aslında ilginçtir, Marksist sol geleneğe emek her şeyin başında gelirken, orada da bunun çok içselleşmediğini görüyorum. O yazarlar gerçekte çok çalışıyor ve gerçekten de emek vererek yapıt çıkarıyor olabilirler ama bunun dile gelişi, bir vahiy geleneğinin devamı gibi... Böyle bir Dadaist tavır var. Ruhla sanat arasında dil, yapı emek gibi herhangi bir şey girmesi istenmiyor. Mesela bana metin getiriyorlar, “Ben yazar olabilir miyim acaba?” diye. Böyle bir otorite isteniyor. Ama böyle bir şey yok. Benim birlikte çalıştığım 30’lu-40’lı yaş kuşağında bu olmuyor pek; çünkü onlar biliyorlar ki, bir şey, çalışırsan oluyor. Fakat gençlerin bu nahifliği bir süre sonra sinir bozabiliyor; bu defa insanlara, zamanında büyüklerimizden duyduğumuz şeyleri söylüyorsun. “Gidin, çalışın, kitap okuyun, yazın” falan gibi çok temel şeyleri söyler konumda buluyor insan kendini. O zaman da, evet, ortaya bir muhafazakarlık çıkmış oluyor.

A.T.: Ben edebiyatın içerisindeki serüven açısından muhafazakar değilim. Bugün Fowles günümdeyim, yine ondan alıntı yapacağım; diyor ya, “Kötü bozumcudansa, iyi uyumcuyu tercih ederim” diye... Bu, ayrı bir kategori. Edebiyatın, hayatın içerisinde bulunduğu yer açısından muhafazakarlıktan yanayım. Edebiyat değer üretmiyorsa, tüketimin bir parçasıysa, beni çok ilgilendirmiyor. Yazar olmak çok önemli bir şey değil, hatta hiçbir önemi yok. Aslında varlığımızın hiçbir önemi yok ki dünya üzerinde... Ama yazan, üreten, yaratan insan, hatta aynı şey sıradan insan için de geçerli, herkes aslında bir vehimle, dünya üzerinde çok önemli olduğu vehmiyle yaşıyor. Yazmak da diğer işlerden daha farklı, diğer sanatlardan daha üstün değil; ama yaptığın işin, ürettiğinin hakkını vermek ve kendi içinde hesaplaştığında doğru bir noktada üretmek önemli. “Ya, bu sıralar roman iyi gidiyor, roman yazayım,” denmesi bende problem oluşturan şey. O yüzden herhangi bir türe, herhangi bir kaygıya, herhangi bir beklentiye sığınmayan, bunları hedeflemeden yazılmış metinleri çok değerli buluyorum. Var böyle metinler, günümüzde yazılanları da var.

M.G.: Tabii herkes her şeyi yazsın, yayımlatsın, hiçbir itirazım yok. Ama şöyle bir sorun var: Bir kitapçıya gittiğiniz ya da bir kitap dergisi aldığınız zaman her şeyin övüldüğünü görüyor, her şeyin iyi olduğu sanısına kapılıyorsunuz ve hiçbir şey bir diğerinden ayırt edilemez hale

geliyor. Okur bir tanesini alıyor, ikincisini alıyor, üçüncüsünde artık vazgeçiyor ve şüpheyile bakmaya, “Bu bana sunulan yazar, gerçek bir yazar mı? Bu sunulan roman, gerçek bir roman mı?” diye düşünmeye başlıyor. Gerçeklik, o anlamda erimeye başlıyor. Kötü olan, bu... Burada da eleştirmenlere görev düşüyor. Fowles’un sözünü ettiği eleştirmenler, kendi yetkeleri, kastları olan eleştirmenler... Tabii bu yıkılması, hesaplaşılması gereken bir şey ama önce var olmalı ki hesaplaşalım... Eleştirmenler kendilerini şirin göstermek veya sürekli, her hafta bir şeyi eleştirmiş olmak için kitap okuyup eleştiriyorlarsa, o zaman eleştirmene de güven kalmıyor; o zaman o, eleştirmen olmaktan çıkıp kitap tanıtıcısı haline geliyor.

A.T.: Ben şuna ihtiyaç duyuyorum: Eleştirmen, yazdığım bir kitap için hakikaten arızalı bir şey söylesin. Ya da bir soru oluştursun ve onu dile getirsin; insan bunu bekliyor. Biz bir şey duymuyoruz artık. Kitap tanıma yazılarının çok büyük bir değeri yok; okuyucu için de olmadığından eminim. Çözümlemesini de beklemiyorum, çünkü o da o kadar gerekli bir şey değil.

M.G.: Zaten mümkün de değil. Kitabın çıktığı hafta o yazıların yazılması bekleniyor. Kitap dergilerinde de öyle bir tavır var. Kimse iki sene önce yayımlanmış bir kitap üzerine yazı yazmak istemiyor, çünkü kimse o kitabı basmak istemiyor. Nasıl bir şeydir bu? Pop kasetleri bile kitaplardan daha uzun ömürlü şu anda. Böyle bir çelişki olabilir mi?

A.T.: Müzikte en azından mesela 70’li yılların şarkıları yeniden moda oldu, 70’li yılların edebiyatı da moda olmuyor. Hiç değilse bir dönüş olsun...

M.G.: Yok canım, edebiyatta da dönüş oldu. Şimdi Orhan Kemal’ler çıkıyor tekrar ortaya, yeniden basılıyor yeni kapaklarla, daha ucuza... Retro orada da var yani.

A.T.: Evet, doğru. Ama şunu düşünmek gerek: Yazar olarak, çevrendeki auranın gerçek düşüncesini bilemiyorsun. Bu kötü bir şey... Çünkü eleştiri, iyi ya da kötü, ağır ya da hafif, yol göstericidir.

M.G.: Bir de tabii eleştiri çeşit çeşit... Bizde “bir kitap hakkında kötü yazılmış yazı” olarak algılanıyor ama mesela Nurdan Gürbilek de, Jale Parla da edebiyat eleştirisi yapıyor...

A.T.: Zaten asıl onlar yapıyor.

M.G.: Ben onları okuduğum zaman çok şey kazanıyorum. Zaten iyi ya da kötüden söz etmiyorlar; bir metinden yola çıkarak bir düşünce üretiyorlar. Eleştiri okumak çok önemli o anlamda...

A.T.: Zaten hep konuştuğumuz şeydir ya; bir metin, yayımlandığı zaman değil, okuyup değerlendirildikten sonra bir anlam ifade eder. Dolayısıyla aslında Türkiye’de yarım kalmış yapıtlar yaşıyor. Çünkü hiçbir metin, hak ettiği ölçüde değerlendirilip sunuma çıkmıyor. Yayımlanıyor, vitrine çıkıyor, okur alıyor. Bu bir yarımlıktır. Metnin değerlendirilip o günün edebiyatı içerisinde bir yere konması gerek. O yer değişir zaman içinde, bunun bir önemi yok. Ama bu sürecin başlaması gerekir; başlamadıkça, yapıt yarım bence. Onun için biz, Türkiye’deki bütün yazarlar, yapıtlarımızın başkaları tarafından tamamlanmasını bekliyoruz.