

Cem Akaş: “Biçim ve içeriğin birbirinden ayrı değerlendirilmesine inanmıyorum.”



Abdullah Ezik, İpek Bozkaya, Esin Hamamcı, Firdevs Ev, Furkan Öztekin, Dilek Sarıboğa, Yağmur Yıldırım ve Bilge Sönmez, Odak Yazar dosyası konuğumuz Cem Akaş ile edebiyatı ve kitapları üzerine konuştu.

Abdullah Ezik: Boğaziçi Üniversitesi’nde Kimya Mühendisliği bölümünden olarak mezun oldunuz. Daha sonra Boğaziçi’nde başladığınız Siyaset Bilimi yüksek lisans çalışmanızı Columbia Üniversitesi’nde tamamladınız, yine Boğaziçi’nde “Collective Political Action in the Turkish Press, 1950-1980” başlıklı tezinizle doktora derecesi aldınız. Eğitim hayatınız boyunca oldukça farklı konularla ilgilendikten sonra yayıncılığa geçiş sizin için nasıl oldu?

Aslında okulla işi bir arada götürdüm. 1992’de BÜ’de yüksek lisansa başlayınca bir arkadaşımın Bostancı’da ev tuttuk, kirayı ödemek için de YKY’de part-time çalışmaya başladım. New York’ta yüksek lisans yaparken YKY’ye iş yapmayı sürdürdüm. 1996’da döndüğümde BÜ’de doktora başladım ve YKY’de Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı oldum. 2004’te YKY’den istifa ettiğimde doktora bitireli bir ay olmuştu; zaten tezimi de Yapı Kredi’nin Sermet Çfter Kütüphanesi’ndeki eski gazete arşivinden yararlanarak yazmıştım. Benim için 90’lı yıllarda yayıncılık, eğitimim sırasında para kazanmamı sağlayan geçici bir işti, yayıncı olmak değildi hedefim, akademisyen olmak istiyordum. Columbia’da master yapmak bu konuda daha gerçekçi bir bakış açısı kazanmamı sağladı. Türkiye’deki hocalarımın hemen hepsi vaktiyle yurtdışında çok iyi okullarda çok başarılı doktoralar yapmış, ama ülkede hocalık yapmaya başladıktan sonra o parlaklıklarını yitirmiş, tembelleşmiş, neredeyse hiçbir şey üretmez hale gelmişlerdi.

New York'takilerin büyük kısmıysa 70 yaşında bile mesela Hobbes hakkında ilginç bir makale yazmayı becerebilen, dünya çapında takip edilen, zehir gibi akademisyenlerdi. Bu bana Türkiye'de akademide kalmanın benim için bir "ömür törpüsü" olacağını, "sistem"i aşmak için çok çaba göstermem gerekeceğini ve epey mutsuz olacağımı düşündürdü. Öte yandan Amerika'da kalıp dezavantajlı bir konumdan kendimi var etmeye çalışmak da bana cazip gelmiyordu, Amerika benim hayatımın geri kalan kısmını geçirmek istediğim yer değildi. Ben Columbia'ya aslında doktora yapmaya gitmiştim, ama ikinci yılında tam bunları düşünürken YKY'den çok iyi bir iş teklifi gelince kararımı verdim, doktoramı yarıda bıraktım, master diplomamı aldım ve arkama bakmadan İstanbul'a döndüm. Yayıncılığa gerçek geçişim bu aşamada oldu – artık günümü kurtaracak bir yan uğraş değil, gerçek mesleğim olarak yayıncılığa döndüm.

A.E.: Biyografinizde ilk öykülerinizi "İngilizce kompozisyon sınavlarında" kaleme aldığınız yer alıyor. Peki bu öyküleri hangi dilde düşündünüz? (veya bu sizin için ne derece önemli?)

İngilizce tabii. Orada beni heyecanlandıran şey, aslında öykü yazılmasının istenmemesiydi, doğru düzgün argümanı olan bir makale yazmanız beklenirdi. Ben iki saatlik sürenin bir buçuk saatini öyküyü kurmakla geçirir, son yarım saatte de deli gibi yazardım. Benim adrenalinimi böyle şeyler yapmak coşturuyordu. Sağolsun İngilizce hocalarım da "biz beyaz peynir hakkında tanıtıcı bir yazı bekliyorduk, beyaz peynir yemediği için ölen bir kadının son günleri hakkında bir öykü değil" demediler hiç. Şimdi düşünüyorum da bunda herhalde Shakespeare sınavında çok düzgün bir sınav kağıdı vermemin de rolü vardı.



A.E.: Yine biyografinizde başkalarının ödevlerini, tez ve kitaplarını kaleme aldığınız yazıyor. Bu anlamda yazarlığın sizin için gerek bir meslek gerekse yaratıcı yönüyle özel bir konu olduğunu söylemek mümkün. Peki siz “yazarlığı” nasıl tanımlarsınız? Yazmak, her anlamda, sizin için nasıl bir mânâya geliyor?

Dediğiniz gibi, yazmak hem sanatsal bir beceri hem de profesyonelce yapılacak bir iş. Ben hayatımı yazıyla kazandım ama sanatımla değil, profesyonel anlamda yazının ne olduğunu, nasıl olması-olmaması gerektiğini bilmemle ve bunu insanlara gösterebilmemle yaptım. Reklam metni de yazdım, basın duyurusu da, vitrin sloganı da, katalog metni de, kurum tarihi de, otobiyografi de. Bu bana edebiyatta okurun beklediği ya da beğeneceği şeyi değil, canım ne istiyorsa onu yazma lüksü sağladı. Başka da bir şey istemedim.

A.E.: Aynı zamanda Sabancı Üniversitesi’nde “yaratıcı yazarlık” dersleri de verdiniz. Bu derslerde sizin üzerinizde durduğunuz temel konular neler oldu? “Yazarlığın öğretilebilirliği” veya “yazarlığın yaratıcılıkla

bağıntısı” üzerine ne söylersiniz?

Sabancı’dan sonra Hayat Bilgisi’nde de atölyeler düzenledim. Ben yazarlığın elbette öğrenilebileceğine ama öğretilmeyeceğine inanıyorum açıkçası. Bu ders ve atölyeleri de sadece üç açıdan yararlı buluyorum: birincisi bir öykünün nasıl okunacağını öğrenmek ve öyle okuma denemeleri yapmak, ikincisi masaya oturup kıvırtmadan bir şey yazma disiplinini kazanmak, üçüncüsüyse aynı konumda olan başkalarının tepkilerini, değerlendirmelerini duymak. Bu derslerde öykünün unsurlarına ayrı ayrı odaklanmayı ve o unsur üzerine egzersiz yaptırmayı tercih ettim. İlk ders genellikle diyalog olurdu – en kolay şey sanıldığı ama aslında en zor şey olduğu için. Diyalog ağırlıklı, birbirinden çok farklı dört-beş öyküyü okumalarını isterdim katılımcılardan, derste bunları ve yazarların yöntemlerini tartıştık, sonra da ödev olurdu; ertesi dersin ilk kısmı katılımcıların öykülerini tartışarak geçerdi. Sonra karakter, olay örgüsü, zaman, ironi, betimleme gibi odaklar ve onlarla ilgili öykülerle, ödevlerle devam ederdik. Arada mutlaka kötü öyküler de okuturdum, kötü olduklarını söylemeden. Bütün bunlar bir katılımcının yazar olmasını sağlayamaz, sadece ne yaptığını bilerek yapabilmesini sağlayabilir en iyi ihtimalle. Bu da bir şey midir, evet.

A.E.: İlk öykünüzü 1987 yılında *Gergedan* dergisinde yayınladınız. Dolayısıyla 35 yıldır öykü, roman, deneme gibi birçok farklı türde metin kaleme aldığınızı söyleyebiliriz. Söz konusu bu süreçte sizin için neler değişti?

Bunu dışarıdan bir bakışın söylemesi daha doğru olur herhalde. Benim hissettiğim şu: birbirinden çok farklı metinler yazsam da (ki benim eğlencem de bu sonuçta) ve “aynı ses”le yazmamaya özellikle çalışsam da zaman içinde bir ses geliştirdim, ilk dönemimin cıvıklıklarından arındım.



A.E.: 1992-2004 yılları arasında Yapı Kredi Yayınları'nda çalıştınız. Bu uzun tecrübe sizin için de YKY için de oldukça velud bir süreç olarak tanımlanabilir. YKY yılları üzerine ne söylersiniz? Orada çalışmak size neler kattı? 90'lardan 2000'lere uzanan bu yolda YKY'de neler yaptınız?

Dediğim gibi, YKY'ye part-time editör olarak girdim, düzeltmenlik yaptım (berbat bir düzeltmendim), dergi editörlükleri yaptım, genel yayın yönetmeni oldum, genel müdürlük teklifini reddedip TEDA bursuyla doktora tezi araştırması yapmaya gittim; ayrıldığımdaysa yayın danışmanıydım. Her şeyi yaptım diyebilirim: yayınevi organizasyonunun ve iş süreçlerinin rasyonelleştirme çalışmalarında bulundum, *Kitap-lık* ve *Cogito* dergilerinin doğup büyümesinde rol aldım, yayınevinin web sitelerinin tasarımında çalıştım, kitapevinin CD satışı işine girmesini sağlayıp hem seçkileri, hem de alımları gerçekleştirdim, sokak sergileri yaptım, kütüphaneyle uğraştım, Salı Toplantıları'na fikir babalığı yaptım, yeni diziler başlattım, telif haklarını yürüttüm, reklamlarına yön verdim, "A-Z Ama Çok" adında bir televizyon programının yaratıcısı ve yapımcısı oldum, tabii kitap editörlüğü de yaptım. Özellikle 2000-2004 döneminde bir libero gibiydim – yayınevi için neyi gerekli görüyorsam ona odaklanma ve proje geliştirip gerçekleştirme imkanı tanındı bana. O dönemde YKY büyük bir atılımda olduğu ve Türkiye'de yayıncılığın çehresine değiştirmekte çok önemli bir rol oynadığı için inanılmaz bir okulda gibiydim. Bu dönemin

mesleği öğrenmemde ve kendi yayıncılık anlayışımı geliştirmemdeki katkısını asla yadsıyamam. En belirgin eksikliğim, işin satış kısmına hiç girememek oldu. İşin “iş” kısmını daha sonra kendi başıma öğrenmem gerekti.

A.E.: Aynı zamanda bir yayınevinde çalışmak, bir yazar olarak sizi nasıl etkiliyor? Bu durum, kendi metnlerinize dışarıdan bakmak konusunda sizin için bir anlam ifade ediyor mu?

Bence yayıncı olmamın yazarlığıma en büyük iki katkısı, “uzatma, otur da yaz” tavrının gerçekten içime işlemesi ve inanılmaz sayıda kötü metin okumamı sağlaması oldu. Kötü ya da olmamış metinlerden çok şey öğrendim.

A.E.: Birçok kitabınızı kendi web sitenizde çevrim içi bir şekilde ücretsiz olarak yayınladınız. Bu oldukça kararlı ve yenilikçi bir hamle. Bu düşüncenin arka planında neler vardı?

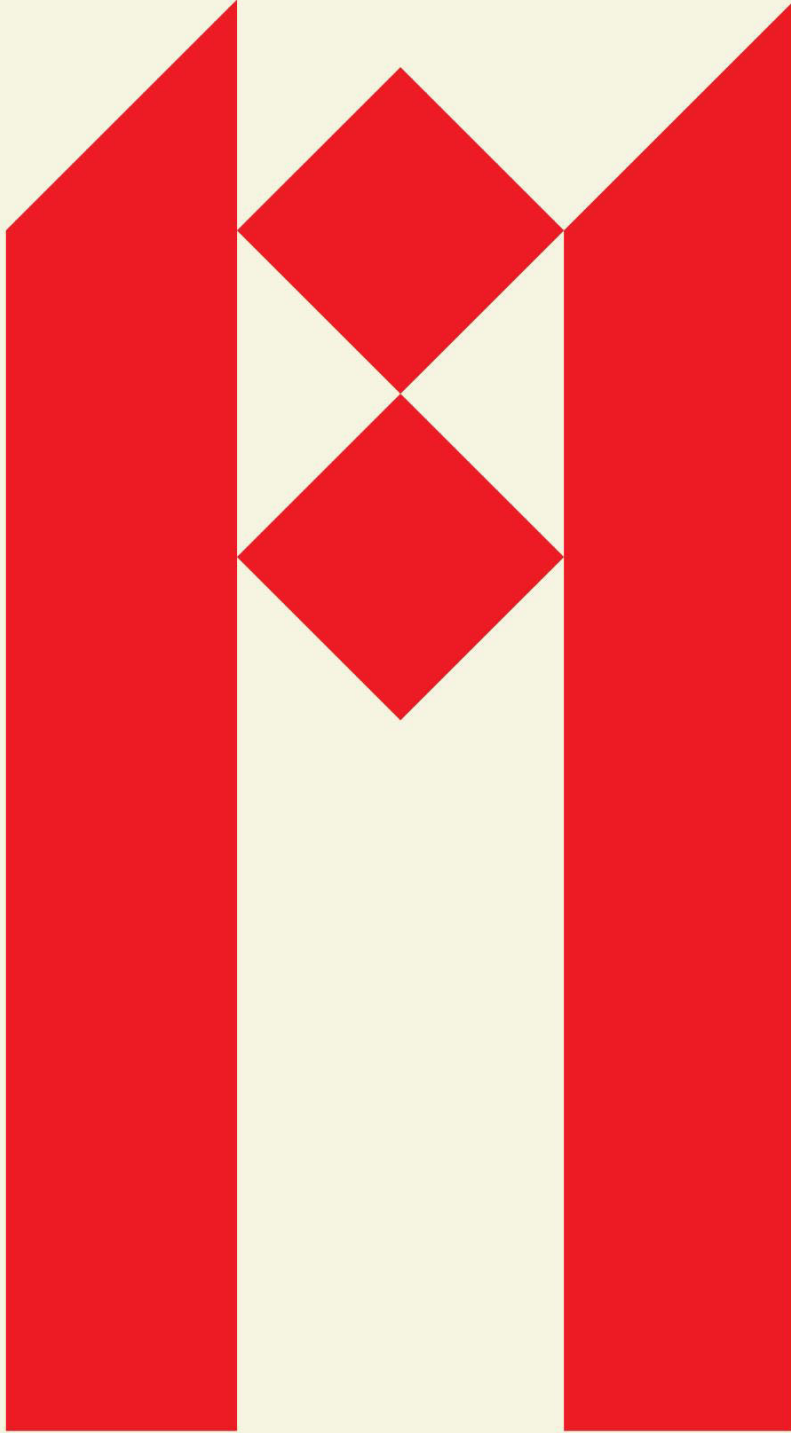
Ben telif haklarının aşırı uzun bir süreyi kapsadığını düşünüyorum – yazarın ölümünden sonra 70 yıl sürüyor haklar, yani bir yazar 25 yaşında bir roman yazsa ve 75 yaşında ölse, kitabın yayımlanmasından sonra 120 yıl kitap ortak kültür ürünü olamıyor. Bu uluslararası düzenleme yazarın varisleri için maddi bir getiri sağlıyor kuşkusuz (bazı durumlarda birden fazla kuşak yararlanıyor eğer aralarında kavga etmezlerse) ama asıl yarar sağlayan yayıncılar ve genel olarak bakarsak yayıncılık sektörü tabii. Ciddi ve yasal bir tekel bu. Oysa bu durum okur lehine değil, yayınevi lehine bile olmayabilir. Bir örnek vereyim, George Orwell’in “1984” adlı romanı 2021’de telif hakkı dışına geçti, onlarca yayınevi de bu kitabı kendi çevirileri ve kapaklarıyla yayımladı. Kitabın toplam satışı arttı, ama asıl ilginç, daha önce kitabın haklarına sahip olan Can Yayınları’nın da satışı arttı. Benim önerim, her kitabın yazıldıktan sonraki üç yıl boyunca telif hakkı kapsamında olması, sonrasındaysa serbest kalması.

Kendi kitaplarıma gelince: ben zaten çok satan bir yazar değilim, web sitemden kitaplarımı indirenlerin sayısı da gözardı edilebilir düzeyde; bu kitapların pdf’ini okuyanların bir kısmı sonra gidip kitabı satın alıyor, bir kısmıysa pdf olmasa o kitabı hiç okumayacak, basılı halini satın almayacak. Kısacası, kitaplarımı yayımlayan yayınevleri için (ki aralarında Can da var) bu ücretsiz pdf’lerin var olmasıyla olmaması arasında bir fark yok. O yüzden olsa gerek, bugüne kadar hiçbir yayımcım o pdf’leri kaldırmamı istemedi. Buna karşılık ben de şuna dikkat ediyorum – kitabın yayımlandığı ilk yıl pdf’ini siteme koymuyorum.

A.E.: Ku-ko’dan Sıcak Nal ve Hayat Bilgisi’ne birçok farklı kurum ve kolektifin kurulmasında rol aldınız, yayın ve yönetim kurulunda yer aldınız. Bu tür sorumluluk ve çalışmalar sizin kültürel/entelektüel düşüncelerinizin neresinde yer alıyor?

“Bir şeyler yapmak” konusunda iştahlı olduğum söylenebilir, bunlar her zaman “attığım taş ürküttüğüm kurbağaya değdi” kapsamında olmasa da. Ben bu girişimleri yazar-yayıncı kimliğimin doğal bir uzantısı olarak görüyorum, bir şeyleri denemek-zorlamak hoşuma gidiyor.

C e m A k a ş
1 9



2. BASKI

♥ can
çağdaş



C e m A k a ş

7



A.E.: Mart 2018'den beri Can Yayınları'nın genel yayın yönetmenliğini üstleniyorsunuz. 4 yılı aşan bu süre zarfında yayınevine yön verirken nasıl bir yol izliyorsunuz?

Öncelikle şunu söylemem gerekir – ben Can Yayınları'nın genel yayın yönetmeni olarak yayınevinin her yönüyle ilgileniyorum ama bunu yaparken sorumluluk ve inisiyatif paylaşmayı çok önemsiyorum. 2018'den beri Can Yayınları'nın dizilerinin başında “yönetici editörler” var – yalnızca kitapların editörlüğünü yapmıyorlar, aynı zamanda kendi dizilerinin yayın programlarını oluşturuyorlar, yıllık bütçesini hazırlıyorlar, satış ve pazarlama çalışmalarına yön veriyorlar. Ben bir yayın kurulu üyesi olarak işlerine karışıyorum ama daha çok onların işini kolaylaştırmaya, sorunlarını çözmeye, önerilerde bulunmaya çalışıyorum. Can Yayınları, tek bir kişinin yön veremeyeceği kadar büyük bir yayınevi. Bu modelin türevlerinin büyük yayınevleri arasında yaygınlaşmaya başladığını söyleyebilirim.

19:

İpek Bozkaya: 19 adlı romanınızda Kuran'ın yapısına uyumlu bir yapıyı uyguluyorsunuz. Metnin Kuran'ın yapısıyla bağlantılı olması fikri nasıl oluştu?

En başından. Kuran'ı bir metafor olarak düşünmek istedim, baş karakterime de bu metaforik kitabın yazarı olarak bakmayı denedim. Dolayısıyla Kuran, bir metin olarak bu edebiyat metninin temelini oluşturdu; Muhammed'in hayatı da baş karakterim için bir esin kaynağı oldu. Bununla yetinebilirdim tabii ama yetinmedim – romanın yapısını da Kuran'ın yapısına paralel olacak şekilde oluşturdum, 104 bölüm 104 sureye denk geliyor, bunlar da Öztürk'ün “iniş sırası”na göre düzenlediği Kuran tefsirine uygun şekilde sıralanıyor. Bölüm başlıkları, kimi olaylar, kimi ifadeler, kimi kişiler Kuran esinli ya da ufak değişikliklerle oradan alınma. Yapmak istediğim zaten buydu – Kuran'ı ve peygamberini her yönüyle edebiyat alanının içine çekmek.

İ.B.: Bir önceki sorunun devamı olarak, daha genel olarak soracak olursak, deneysel anlatım teknikleri bulmak için ayırdığınız mesai ile içerik için ayırdığınız mesai yakın mı birbirine? Örneğin 19'u okuyan bir okur fark edebildiklerinin, keşfedebildiklerinin ötesinde metnin barındırdığı daha birçok ayrıntı olduğunu biliyor, okurun bağlamları bulması, fark etmesi mesai isterken, yazarın da bunun böyle olması için bir uygulama yapması hayli efektif bir süreç gerektiriyor olsa gerek... Biçim ve içerik üzerine düşünme ve bunları uygulama mesaisi arasında daha zorlayıcı olan bir taraf var mı?

Biçim ve içeriğin birbirinden ayrı değerlendirilmesine inanmıyorum. Deneysel anlatı teknikleri bulmaya da çalışmıyorum. 19'a dönersek, “Kuran gibi bir kitabın yazarı olmak neye benzerdi?” sorusu, bence biçimi de beraberinde getiriyor. Başka biçimlerde yazılabilir mi? Elbette, ama bunlar bambaşka kitaplar olur, aynı kitabın farklı “biçim”leri olmaz. Bunun karşı yakasında, her form her içeriğe uymaz; yani formdan yola çıkarsanız ona uygun bir içerik bulmanız gerekir. Ben biçim ve içerik arasında her zaman organik bir bağ olmasını isterim, hiçbir şeyin “numara” olmasına razı gelmemeye çalışırım, her unsurun bir işlev sahibi olmasına uğraşırım. Bu demek değil ki yazdığım her kitabın her şeyini biliyorum; bazen okur, benim bilmediğim şeyleri görebiliyor kitaplarımda, bu da çok heyecan verici bir şey. Bu katmanlarla cebelleşmek, kitabın derinlerine inmek, iç ve dış bağlantılarını çözmek kuşkusuz bir emek işi; çoğu okur bir kitap için bu kadar uğraşmaya hazır ya da meraklı değil. Ama daha önce de dediğim gibi, bu benim problemim değil. *Zamanın En Kısa Hali* örneğin bellekle, hatırlamayla ilgili bir roman, 299 “an”dan oluşuyor. Bazı bölümlerde aynı olay anlatılıyor ama farklı hatırlanış biçimleriyle – bellek da böyle çünkü, aynı şeyi farklı farklı biçimlerde sunabiliyor bize. Kitabın sonunda da bellek ve beyin üzerine bir

bölüm var. Şimdi bütün bunları hiç görmeyip bazı bölümlerdeki tekrarları (ki bire bir tekrar değil hiçbir) editör hatası sanan ya da yazarın tembelliğine, işini şişirmesine bağlayan okur da var. Ne yapayım?



Gitmeyecekler İçin Urbino:

Firdevs Ev: *Gitmeyecekler İçin Urbino*'da her şeyin yerle bir oluşunu, binaların yakılıp yıkılmasını kitapta da bahsi geçen *Dolcissima mia vita*'yı dinleyerek okudum, aktarılmak istenen görkemi daha iyi verebilecek çok az şey var sanırım. Arka atmosfere koyduğunuz bu müzik gibi, kitabın oluşma sürecinde zihninizde dolaşan kitaplar arasında neler vardı merak ediyorum. Belki de şöyle sormalıyım: Bunu seven, neyi de sevebilir?

Gibbon – *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi*, Hobsbawm'ın dört ciltlik modern tarihi, Burgess – *Otomatik Portakal*, Durrell – *İskenderiye Dörtlüsü*.

F.E.: Böyle bir niyet var mıydı bilemem ama karşılıklı konuşma, tanıklık gibi unsurlara başvurulduğu da düşünülürse, kitap yıkıcılığın karşısına diyalogu koymuş gibi görünüyor. Kitaplar üzerinden düşününce, diyalog ne ifade ediyor sizin için? Edebiyat karşılıklı konuşmayı sürdürmenin bir yolu mu yoksa konuşmaktansa daha eğlenceli bir alternatif mi derdiniz?

İlginç bir soru, hiç böyle düşünmemiştim. *Urbino*'nun ilk bölümünde ikizlerin kendi aralarındaki diyalog, bizzat yok edicilerin zevkten dört köşe bir halde kendi eylemlerini birbirlerine rapor etmelerine dayanıyor. "Tanıklar" adlı

ikinci bölümse hasbelkader o gece bu kentte bulunan bazı kişilerin, bu yok ediş maruz kalışlarını anlattığı alt bölümlerden oluşuyor. İki farklı “söz alış” ya da diyalog söz konusu demek ki – biri katliamı yapanların, diğer katliama maruz kalanların sesine odaklanıyor. Ama bu iki grup birbirleriyle diyalog kurmuyor – ilk grup kendi arasında konuşuyor, ikinci grupsa anonim bir dinleyiciye. Demek ki diyalogun önünü açacağı bir uzlaşma zemini yaratmak istememişim, maruz kalanlara sempati beslesem de yok edicilerin muzaffer olması beni tatmin etmiş. Edebiyatın işi diyalogu mümkün kılmak mıdır? Bir anlamda evet, elbette – söz alıyorsanız dinleneceğinizi umduğunuz içindir. Ama gerçek dünya, çoğu zaman insanların karşılıklı monologlarından oluşmuyor mu, kimsenin kimseyi dinlemediği, herkesin hep kendi konumunu anlattığı, anlaşılmamaktan şikayet ettiği ama anlamak için hiç çaba göstermediği? Bu da edebiyatın işi bence.

F.E.: Dilinizde okuru yok saymayan ama güvenli bir kol mesafesinde tutan bir düzen hissediyorum – gezi yazısına başvurmak da buna katkı sağlıyor. Yazarın kendisiyle de kurduğu, otobiyografik olana tamamen yaslanmayan o mesafeyi seven okurlardanım. Fakat bu söylenmeyen de bir işlevi olmalı. Size göre edebiyat apaçık verildiği takdirde grotesk görünebilecek şeyleri biraz süsleyip, belki “nötralityi” baştan duyuran bir takım elbiseyle giydirip sunma işi midir?

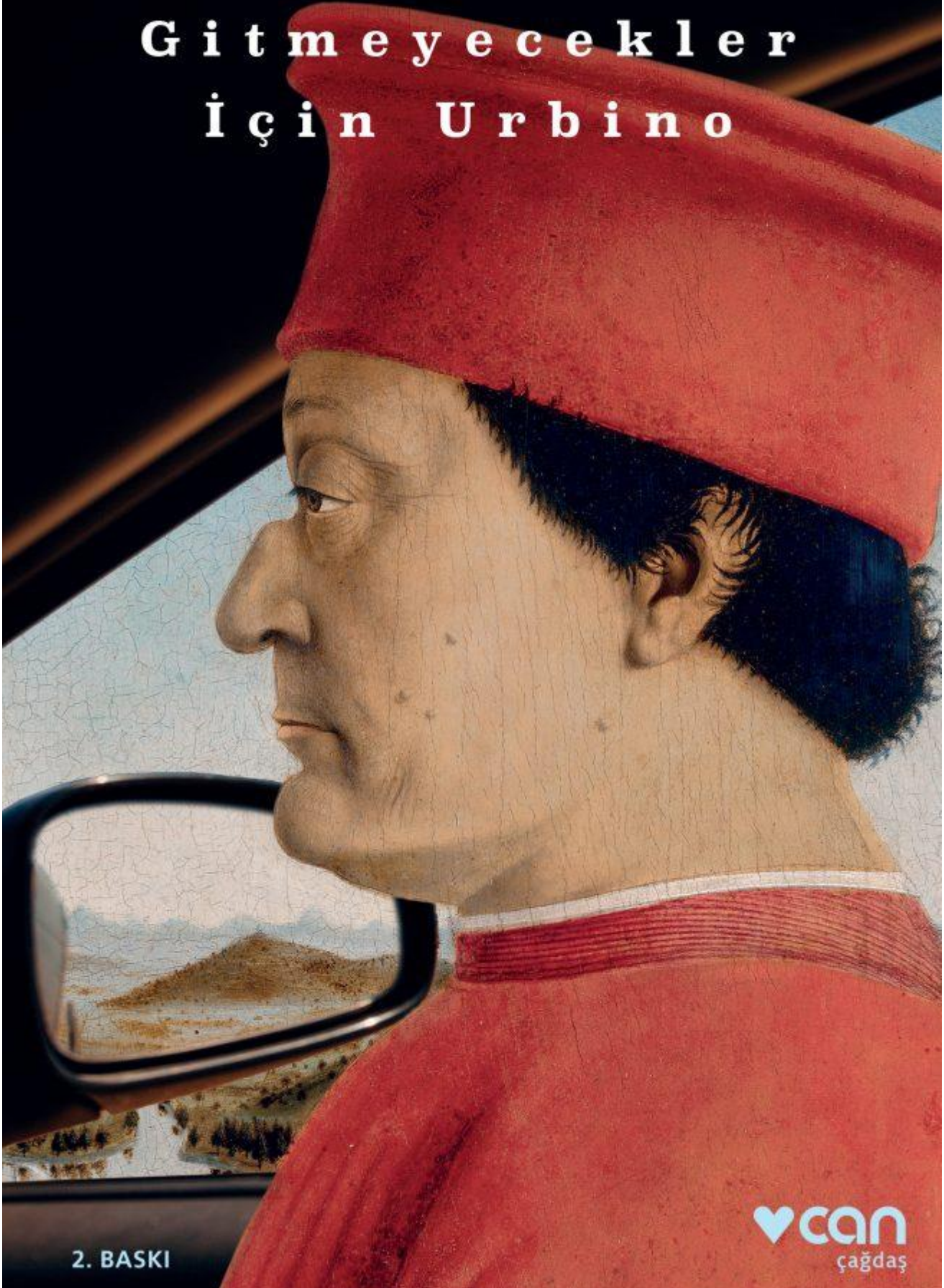
Hiç değildir. *Urbino* özelinde şunu söyleyebilirim: kitabın üçlü yapısında ilk bölüm son derece kanlı ve hareketli bir geceyi anlatıyor; ikinci bölüm bu kanlı gecede sahne almak zorunda kalmış ve yakınlarını kaybetmiş insanların iç dünyalarına, duygusal hesaplaşmalarına odaklanıyor, birinci elden anlatıma dayanıyor; üçüncü bölümse ilk iki bölümün “angajman”ına tezat oluşturacak biçimde, tam da ikizlerin nefret ettiği turizm endüstrisinin kullanacağı türden, sakın ve görünüşte nesnel (ama büyük oranda uydurma) bir kent rehberi sunuyor. Bu üçüncü bölümün içinde, ilk iki bölümün açıklaması gizli – bütün bunlar neden olmuş? Bu üçlü yapı, benim kendimi gizlememi sağlasın diye kurulmuş değil tabii; ben bunu daha çok bir “roller coaster”ın çılgın bir hıza eriştikten sonra, sakın ve uysal bir şekilde bitmesine benzetebilirim, o hızı hazzettirmek ister gibi.

Edebiyat genelinde konuşursak, açık yarayı doğrudan göstermek de etkili bir yöntemdir, etrafında dolaşıp ima etmek de. Hatta bazı şeyleri ancak doğrudan bakmazsak, yan gözle bakarsak görebileceğimizi düşünüyorum: Bilmeye çalışmadan bilmek, farkına varmadan anlamak. Edebiyat bunu başarmanın en iyi yoludur.

F.E.: Seyahat etmek, uzaklaşmak, evden çalışmak, kafamızın içini gittiğimiz her yere götürmek ya da yeni şeyler görmek... Bir yazarın seyahat edeceği onlarca hayali diyar düşünülünce nasıl bir disipline hazır olmayı gerektiriyor bu gidip gidip gelme işi?

Ben *Urbino*’ya hiç gitmedim; internetin çok da zengin olmadığı bir dönemde buraya ilgi duydum. Gittikten sonra yazsaydım farklı bir denklem olurdu – ben de ikizlerin yok etmek istediği düzenin, turizm endüstrisinin bir parçası olmuş olurdu. Tabii bu durum, gitmediğim bir yeri ayrıntılı bir biçimde hayal etmemi gerektiriyordu. Bunu tamamen uydurarak da yapabilirdim, gerçekten var olan sokakları, yerleri, insanları kullanıp yüzde altmışını uydurarak da yapabilirdim. Ben ikincisini seçtim bu kitapta – böylece *Urbino* hakkında bulabildiğim her veriyi, kendi uydurduğum *Urbino* dünyasına yedirme, onunla tutarlı kılma gibi son derece zevkli bir işe soyunabildim. Gerçekten *Urbino*’ya gitmiş olsaydım, karşıma çıkan kentin gerçekliğini kurguma yedirmem, buna hazır olmam gerekecekti; halihazırda *Urbino* hakkında öğrenebildiklerimi kullanmayı becermem gerekti.

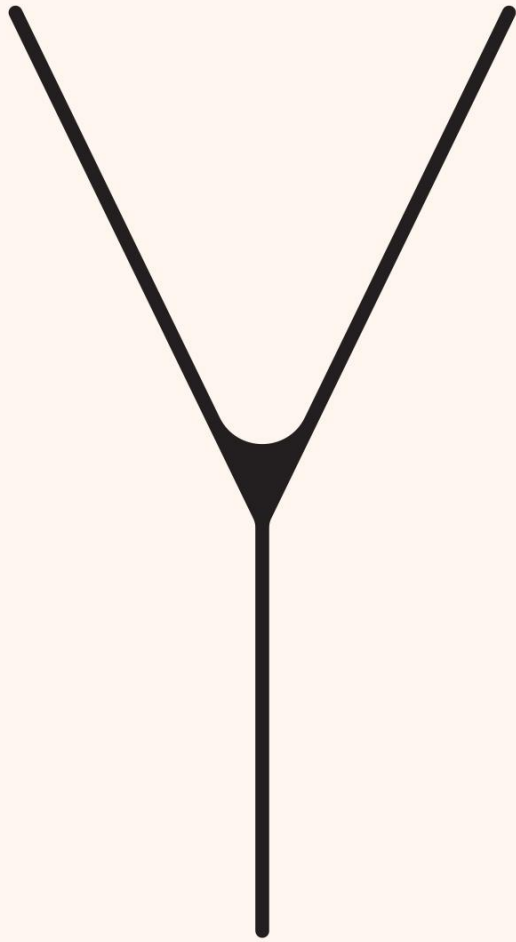
C e m A k a ş
G i t m e y e c e k l e r
İ ç i n U r b i n o



2. BASKI

♥ can
çağdaş

Cem Akış



F.E.: Özellikle *she* ya da *he* kullanımları olmayan dilimizde karakterlerinin cinsiyetlerini kurarken yazarların başvurduğu unsurlar ilgimi çekiyor. Kafa yormayı sizin de sevdiğiniz bir konu olabileceğini, hatta cinsiyetleri akışkan haliyle okutmayı sevdiğinizi kitaplarınızdan biliyoruz. *Gitmeyecekler İçin Urbino*'daki ikizler tekrar bu konuyu getiriyor aklıma. Bu bağlamda bir karakterin iyi kurulduğunu bize gösteren şeyler sizce nedir? Öncelikle bir metinde, cinsiyetler kurulan mı yoksa betimlenen şeyler midir size göre?

Bir insan hakkında ilk bilmek istediğimiz şeyin, o kişinin cinsiyeti olması çok tuhaf değil mi? Yeni doğan bir bebek bizde hemen bu soruyu uyandırıyor – kız mı erkek mi? Bununla oynamayı, okuyucuyu gıdıklamayı, kendi varsayımlarını sorgulatmayı seviyorum. Bunu en uç biçimde *Zamanın En Kısa Hali*'nde yaptığımı düşünüyorum. Her şey gibi cinsiyet de edebi bir metinde betimle ya da kurguya yedirilerek verilebilir, ikisini de gerekli kılacak farklı durumlar olabilir. Ben yazar olarak sanırım okura bir şeyi söylemekten çok, okurun o “bir şey”i çıkarsamasını, tanım olmasını sağlamayı yeğleyen türe giriyorum.

Y:

Furkan Öztekin: *Y* isimli kitabınız distopya ve ütopya arasında queer bir gerçeklik öneriyor. Kitabı kurgularken LGBTİ+/queer edebiyat üzerine düşündünüz mü?

Elbette. Bir yandan çok gündemde olan son derece karmaşık bir konu hakkında (üstelik de heteroseksüel bir erkek olarak hadsizce) söz almanın getirdiği tedirginlik vardı, bu güncelliği kullanarak kendime paye sağlamaya çalıştığımın düşünülmesini hiç istemiyordum, bir yandan da bu konuda ahlaki bir ahkam kesmekten olabildiğince uzak durmak istiyordum, dünyanın doğal halini anlatıyor olmak istiyordum, bu da korkaklık olarak algılanabilirdi. Sonuçta önemli ölçüde “dışarıdan” söz istediğim açıktı, buna hakkım olmadığını düşünecek çok insan olacağını da biliyordum. Fakat gerçek dünyada şöyle oldu: kadınlar hakkında yanıldığımı düşünenler çıktı ama “queer” yaşamların yaygın olduğu bir dünya kurgusu hakkında pek yorum yapan olmadı.

F.Ö.: Kitabın ana karakteri Constantine'in hayatında Berlin ve İstanbul şehirleri önemli rol oynuyor. Sizin de yaşayıp ürettiğiniz şehirler olduğunu düşünürsek otobiyografik öğelerin üretimlerinize sızması size nasıl bir geçişlilik sağlıyor?

Aslında Berlin'de sadece bulundum, orada yaşamadım. Kitaptaki diğer şehirlerin bazılarının içinden geçtim, bazılarını hiç bilmiyorum. Otobiyografik öğelere yaslanmayı hiç sevmiyorum. Bazen kendime şirinlik yapmak için kattığım şeyler oluyor anlatıya, ama hemen her zaman dönüştürerek, değiştirerek, başka otobiyografik öğelerle birleştirip bozarak yapıyorum bunu.



F.Ö.: Kitabın bazı bölümlerinde Constantine'i bir sincap takip ediyor. 2016 tarihli *Sincaplı Gece* adında bir kitabınız da var. Bu bağlamda düşünürsek üretimleriniz arasında bağlantılar kurulabilir mi? Eserlerinizi birbirine referans yapılar olarak düşünebilir miyiz?

Kesinlikle. 1990'da ilk kitabım *Noktanın Kesişimleri Antolojisi* çıktığında bir söyleşide "Kendi Yoknapatawpha'mı kurmak istiyorum" demiştim Faulkner'a atıfla, öyle de yaptım diye düşünüyorum. Spesifik bir yer olarak değil belki, ama bir kurgu dünyası olarak. Tabii her zaman kendi yazdıklarımı değil, başka yapıtlara da referans veriyorum – o sincap bir yandan da Pinokyo'nun çekirgesine bir gönderme – zaten kitabın o ikinci bölümü tümüyle Pinokyo hikayesinin dönüştürülmesiyle ortaya çıktı.

Zamanın En Kısa Hali:

Bilge Sönmez: *Zamanın En Kısa Hal'i*ni yazma sürecinizde odak noktanız romanın çağrışımlar yoluyla bellek ifşası mıydı yoksa ilk olarak roman kişinin cinsel kimliğini, yaşantısını oluşturup biçimi bu yaşantı üzerine mi belirlediniz? Yani sizin için karakteri belirlemek mi yoksa belli bir biçim belirleyip içeriği oluşturmak mı önce geliyor?

Kitabı kafamda kurarken önceliğim belleğin nasıl çalıştığına, nasıl hatırlayıp nasıl tahrif ettiğine, neleri hatırlayıp neleri unuttuğumuza dair bir şey yazmaktı. Öyle bir roman olsun ki bu birbiriyle bağlantısız (bazıları bağlantılı), bir kısmı çok sıradan bir kısmı önemli anlar bir araya geldiğinde bir yaşamı, bir insanı tanıdığımızı hissedelim. Bunun için anlar yazmaya başladığımda gördüm ki bazı hikayeler bir kadının, bazılarıysa bir erkeğin başından geçecek hikayeler. Ana karakterin akışkan cinsel kimliği böyle ortaya çıktı aslında, bazen kadın, bazen erkek olması gerekiyordu. Bu durum elbette yepyeni bir boyut kazandırdı hem kurguya hem de karaktere; bu kararı verdikten sonra anlatının kapsamı değişti, başka bir hikaye *daha* anlatmaya başladı.

B.S.: Diğer eserlerinizle birlikte düşünüldüğünde *Zamanın En Kısa Hal'i*’nde daha farklı bir biçim denemesiyle kişinin belleğini ortaya seriyorsunuz. Sizce edebi eserlerde bu biçimin kullanılması -bellekteki anıların farklı zamanlarda farklı şekillerde hatırlanabileceğini göz önünde bulundurursak- ortaya bir çelişkiler bütünü koymaz mı? Bu konuyu nasıl ele alırsınız?

Bellek çarpıtır. Bu kişisel deneyimle de bilimsel araştırmayla da bildiğimiz bir gerçek. Bu gerçeği bütün edebiyatın temeli yapmalı mıyız, yani her roman bu bilgiye göre mi yazılmalı? Sanmıyorum. Dünyada açlık var ama her roman bu bilgiyi yedeğe alınarak yazılmıyor. Kuantum kuramının bazı açılımları çok tuhaf ama bunları normalde göz ardı ediyoruz yazarken vs. Bu demek değil ki belleğin bu tür özellikleri temel alınarak başka (ve farklı) kitaplar yazılamaz; çelişkiden neden korkuyoruz ki?

B.S.: *Zamanın En Kısa Hal'i*’nde bazı küçük anlarda yalnızca müzik ve mekân beliriyor. Kişisel yaşantınızda bu müziklerin ve mekanların bir yeri var mı?

Bunların yok ama *Radio Days*’deki gibi, bazı müzikler herhalde herkes gibi benim için de çok spesifik bir anı çağırıştırır.

B.S.: *Zamanın En Kısa Hal'i*’nde Bahâîlik ve “Dünya Kardeşliği” denilen bir dinden bahsediliyor. Nedir Dünya Kardeşliği?

Mevleviliğin bir uzantısı sanıyorum.

B.S.: Sizce queer bir edebiyatın varlığından söz edilebilir mi? Bir eserde heteroseksüellik haricinde cinsel kimliğe sahip karakterlerin bulunması o eseri queer edebiyata dahil eder mi?

Örnek üzerinden gitmek daha doğru olur bence. Bazen bir karakter edebiyatta çok şey değiştirir. “Queer edebiyat”tan kastımız “queer oluş” üzerine söyleyecek sözü olan yapıtlarsa, içinde queer karakter olan her kitap bu çitayı aşıyor sayılamaz tabii.

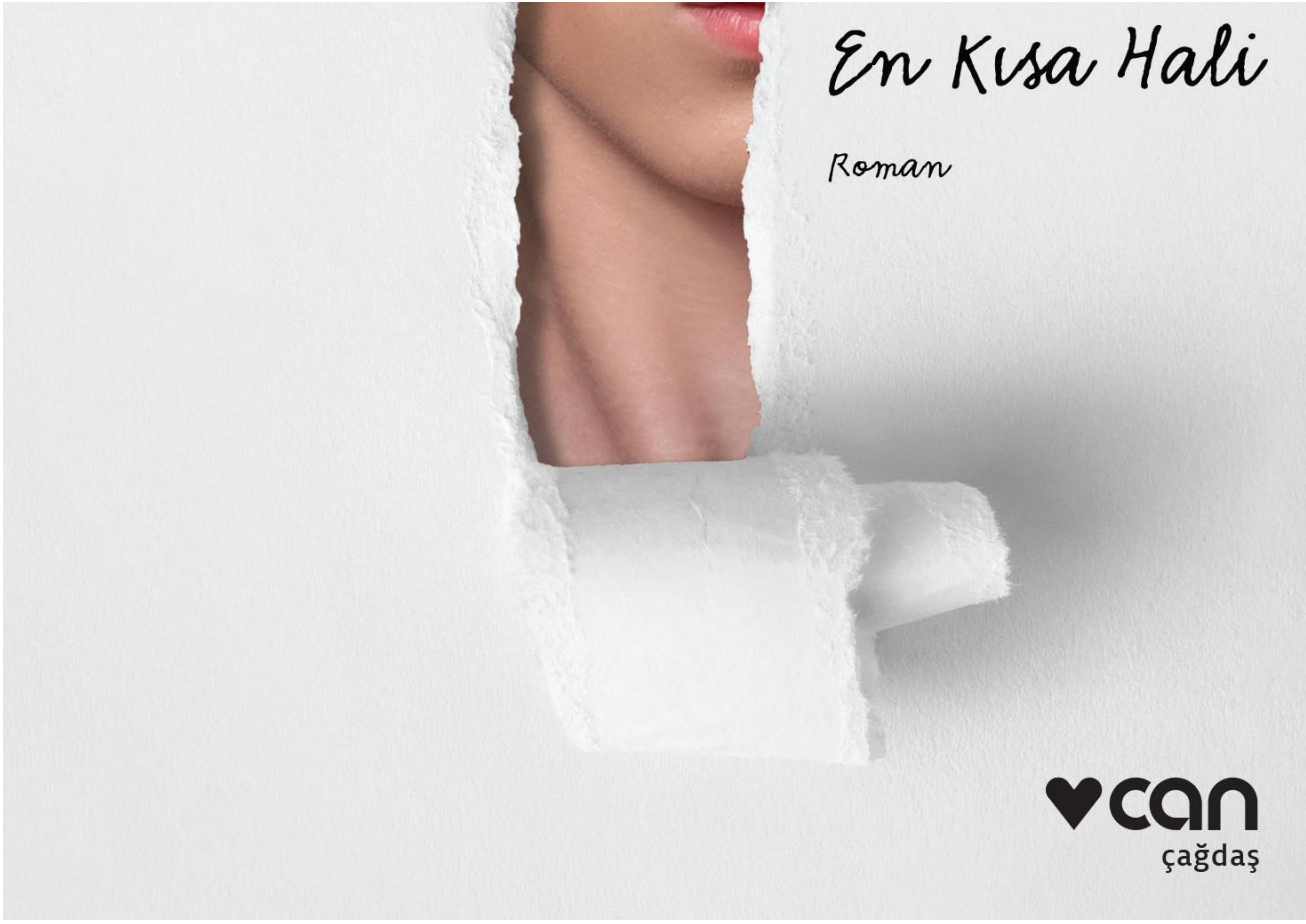
Sincaplı Gece:

Dilek Sarıboğa: *Sincaplı Gece* adlı romanınızda yakın gelecekte Türkiye’de siyasal İslam iktidarında gerçekleşebilmiş distopik bir evren karşımıza çıkıyor. Genellikle distopik romanlarda kurulan evrenin gerçek devletlerden, iktidarlardan, ırklardan ayrık olduğunu görüyoruz. Sizin metni yazarken gerçek Türkiye üzerine kurduğunuz bu evren hakkında tepki toplamaktan çekindiğiniz oldu mu? Bu konuda eleştiriler aldınız mı?

Distopya olduğundan emin değilim, daha doğrusu distopya diyebilmek için belirli bir siyasal konumdan bakıyor olmanız gerekir, bu da yapıtla değil okurla ilgili bir şey. *Sincaplı Gece*'deki Türkiye'de İslami burjuvazi konsolide olmuş durumda, kendi içinde de ayrışmalarını yaşamış, kasaba Müslümanı da var, burjuva beğenileri edinmiş daha yüksek gelirli başka bir kesim de var. Zenginliğin iyi kötü el değiştirmiş olduğunu da görüyoruz – laik orta sınıf aşağıya düşmüş, eski konumunu ve üstünlüğünü kaybetmiş. Bunun argümanı yapılmıyor ama – kişilerde, ilişkilerde okuduğumuz, yorumladığımız bir durum bu. Buna “Böyle bir Türkiye mümkün değil!” tepkisi gelemezdi örneğin laik burjuvaziden. Belki İslami kesimden şöyle bir tepki gelebilirdi: “Müslümanlar böyle yozlaşamaz” – ama biliyoruz ki “yozlaşabiliyor”, standart Müslümanlık yorumunun dışında bireysel yorumlar kendilerine yer bulabiliyor, hem de çok yaygın bir biçimde. Kurduğum Türkiye, bugünkü Türkiye'nin sadece 15-20 yıl sonrası, o yüzden de dediğiniz gibi bir ütopya-distopya olarak değerlendirmek pek mümkün değil. Woody Allen'ın bir şakası vardır, “Bizden 15 dakika ileride bir gezegen keşfedildi, böylece hiçbir randevularına geç kalmıyorlar” gibi, bu da öyle. Dolayısıyla ciddi bir eleştiri almayı beklemedim, almadım da. Ama şunu itiraf edeyim: erkek baş karakterin adı Recep'ti, değiştirdim.







D.S.: *Sincaplı Gece*'de anlatım tarzınızın tasvirlerden, iç seslerden arındırılmış olduğunu; alışıldık anlatılardan farklı bir yöntemle kurulduğunu görüyoruz. Romanın girişinde bulunan “eksiltili roman” ifadesi bu yönteme dair bir ipucu oluşturuyor. Sizin için “eksiltili roman” roman türüne eklemlenmiş başka bir tür görevi mi görüyor? Bu ifadeyi yazınızda nasıl tanımlarsınız?

“Eksiltme” benim ilk öykümden beri üzerine kafa yorduğum ve sık sık değişik biçimlerde kullandığım bir yazma stratejisi. Bunun tam tersi bir strateji de var elbette, Proust’tan Knausgard’a uzanan – her şeyi katma stratejisi ya da maksimalist strateji. Çok parçalı metinler aslında eksiltme stratejisinin bir örneği – mozaik gibi düşünün, bir taş öbür taşın yanında yer alıyor ama malzeme geçişi yok. Başka bir deyişle anlatılacak iki sahne arasındaki geçiş anlatılmıyor, dolgu malzemesi çünkü, geçelim ve sadede odaklanalım. Betimleme, diyalog, olay örgüsü, duygu ve düşünceler, cümle ögeleri – bunları ne kadar eksiltirsem elimde hala anlamlı bir edebiyat yapıtı kalır? Bu soruya odaklanmış şeyler yazdım, buna odaklanmayan ama belli etmeden kullanan şeyler de yazdım. Bu stratejinin temel dezavantajı, okurdan çok yakın bir okuma talep etmesi. Her cümlemin önemi var çünkü, bir sayfa kaptırıp gidemiyorsunuz, hep odaklanmış olmanız gerekiyor.

D.S.: *Sincaplı Gece* yine kendine özgü anlatım tarzıyla sahne sahne yaratılmış bir roman. Bir yandan romana baktığımızda 3 perdeden, 128 sahneden oluştuğunu ve sahnelenmeye uygun yapıda olduğunu görüyoruz. Romanı yazarken senaryo metni olacak şekilde tasarlama fikriniz var mıydı? Ya da ileride senaryo metni olarak kullanılmasını tercih eder misiniz?

Vardı, ilk romanım 7 de öyledir, 3 perdeden ve 128 bölümden oluşur. İkisi de bir aşamada film ya da dizi olur diye düşünüyorum

D.S.: *Sincaplı Gece*'de karakter isimlerinin temsil ettikleri bir kültürün karşılığı olduğunu söyleyebiliriz sanırım: Emine, Mebrure, Rümeysa, Mukaber... Bu kültürün yansımalarını gösteren karakterlerin de genellikle kadınlar olduğunu görüyoruz. Romanın merkezi için muhafazakâr kesimi temsilen seçtiğiniz karakterlerin kadınlar olmasının özel bir sebebi var mı?

Tabii, çünkü romanın temel aldığı değişimi en net kadınlarda görmek mümkün. İslami kesimin hakim olduğu bir Türkiye'de erkekler kadar kadınların da güç sahibi olması benim ilgimi çekiyor, eşyanın tabiatına aykırı mı diye baktırıyor, bir katman daha katıyor anlatıya.