

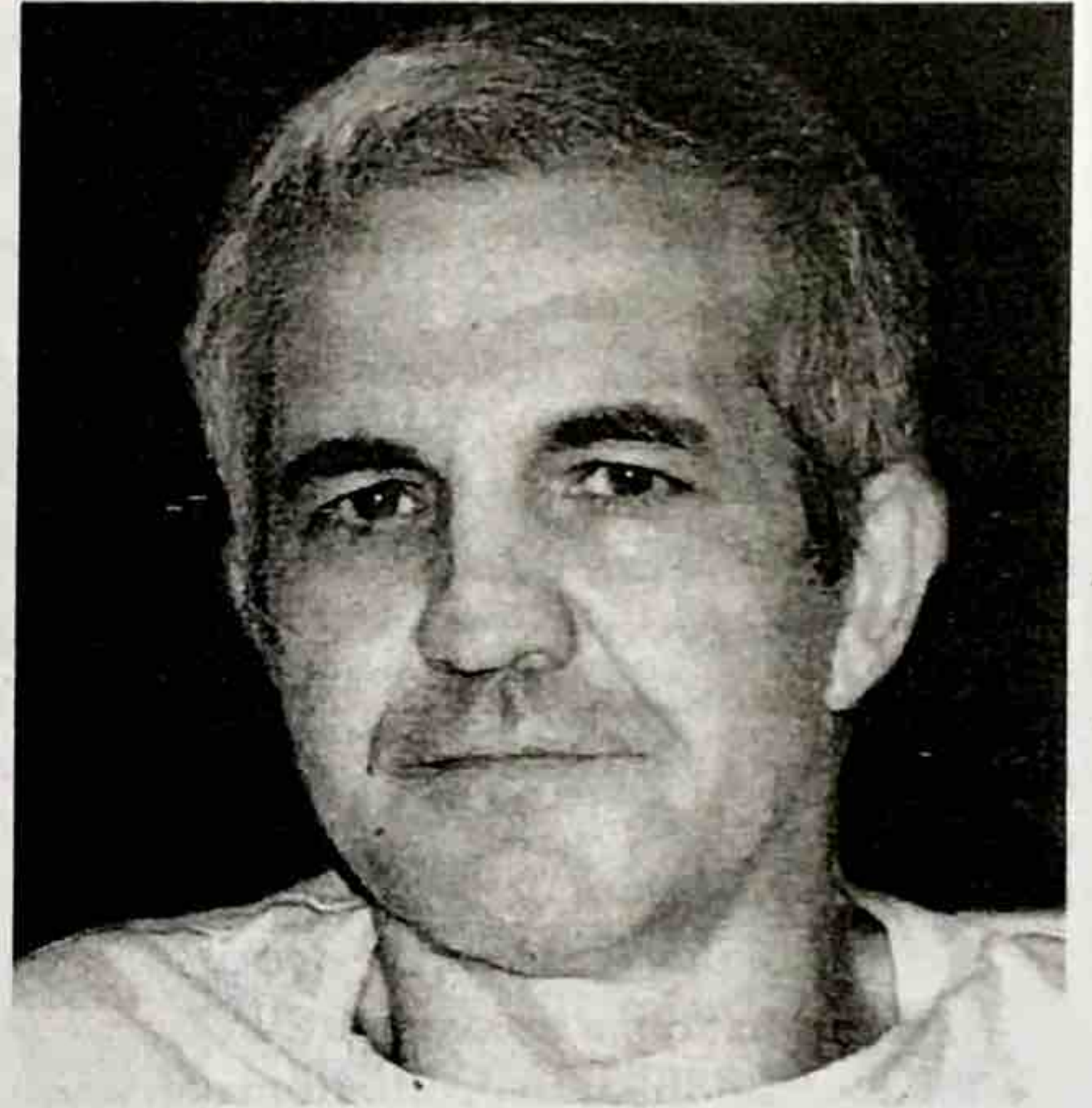
İsmail Güzelsoy: “Edebiyat erotik bir çağrışım oyunudur”

Seval Şahin - İsmail Güzelsoy

Son dönem Türkçe edebiyatta kendine müstesna bir yer edinmiş durumda İsmail Güzelsoy, Son romanı ‘Saf’ta yarattığı görsel şölen, dilindeki şiirsellik, muammalarla dolu büyüdü dünya ile okuru adım adım çağıran bir metin oluşturmuş. Okur her adım attığında metnin sadece okuru değil kahramanı da oluveriyor. İsmail Güzelsoy ile ‘Saf’ta, ondan önce de diğer romanlarını, bu romanlarında yarattığı büyüdü dünyayı, oyunları, şölenleri konuştuk.

Metinlerinizde görsellik önemli bir yer tutuyor. Ancak burada şöyle bir durum da var: Kelimelerle resimler yapıyorsunuz. Hatta ‘Çıt Yok’ romanınızda görsel malzeme de kullanıyorsunuz. Böylece sanki görsel - metinsel bir durum ortaya çıkıyor. Bu metin görsellik ilişkisini önemsemenizin sebebi nedir? Görsel-metinsel bir durum ortaya çıkıyor sanki?

Bilirsiniz, yazı tarihsel olarak görüntülerin soyutlanmış halidir. Her harf aslında teknik olarak bir resimdir. Kaligrafiyi, tipografiyi, hat sanatını hatırlayın. Bunun tersi de iddia edilebilir; görüntü okunabilir bir medyadır aynı zamanda. Romanlarımda bazı sahneleri bir kare üzerine inşa etmeyi seviyorum. ‘Değil Efendi’nin Renk ve Korku Meselleri’ romanımda kahraman bir monokromattır. Yani dünyayı siyah-beyaz olarak görmektedir. Bir



şey olur ve renkleri görmeye başlar. Hem acayip mutlu olur, coşar hem de korkuya kapılır. O ânı bir resim olarak dondurup resmin içinde biraz dolaşmayı uygun buldum. İlk romanımı saymazsak, genelde böyle sahneler üzerine oturtulmuş bölümler, romanlarımda omurgasını oluşturuyor, diyebilirim. Yani kurgu akışını böyle görüntüleri tanımlayarak, hissettirerek yürütmeyi keyifli buluyorum. ‘Okur’ gibi soyut bir imge var kafamızda. Bazen yazarlar, eleştirmenler o soyut ‘okur’dan söz eder, ona değerler atfeder, onu eleştirir, över filan... Oysa okur diye bir şey yoktur. Ya da hepimiz o ‘millet’in mensubuyuz. Yazar



ve okur iki ayrı şey değildir. Her yazar bir okurdur ve iyi okurlar birer yazardır aslında. Özellikle roman okurlarını diğer 'okur'lardan ayırmak gerek. Roman okuru yazma sürecinin içinde yer almak ister, yani yaratıcı faaliyet onda devam eder. İyi roman okurları kurguya dahil olur. Romancı ile roman okuru arasındaki en güçlü yaratıcı diyalektik aracı, en sağlam köprü görselleşmiş anların paylaşılmasıdır. Bu medya bir yeniden üretim olanağı verir okura ve artık okur pasif bir alıcı olmaktan çıkar. Romancının takdim ettiği görüntüyü işleyerek kendi kurgusunu yeniden kurar. Bazen romanlarımla ilgili çarpıcı ve benim aklımda olmayan bir şey söyleyen okurlarımla karşılaşıyorum. Şaşırmıyorum. O yorumların sayısı arttıkça iyi bir iş çıkardığımı düşünüyorum. Roman, romancının aklından çıkmaz. Romancı bir keşif alanı yaratır ve 'okur' bunu yeniden işler. Bu yüzden 'okur'u tırnak içinde yazıyorum. Yani onun işi yalnızca okumak değildir. Bir makale, deneme, metin okuru değildir o. Çünkü roman bir metin değildir aslında. Roman yazının görüntü oluşturma sürecidir. Bir hayal heykelciliği...

'Sincap' romanı Türkçede eşine ender rastlanır güzellikte bir polisiye. Tabii sadece polisiye demek haksızlık olur, başka birçok şey de denilebilir bu metin için. Benim ilgimi çeken, metinde üst üste şaşırtmacalar olmasına rağmen her şeyin aslında çok açık bir şekilde önümüzde durması. Okura her

İsmail Güzelsoy

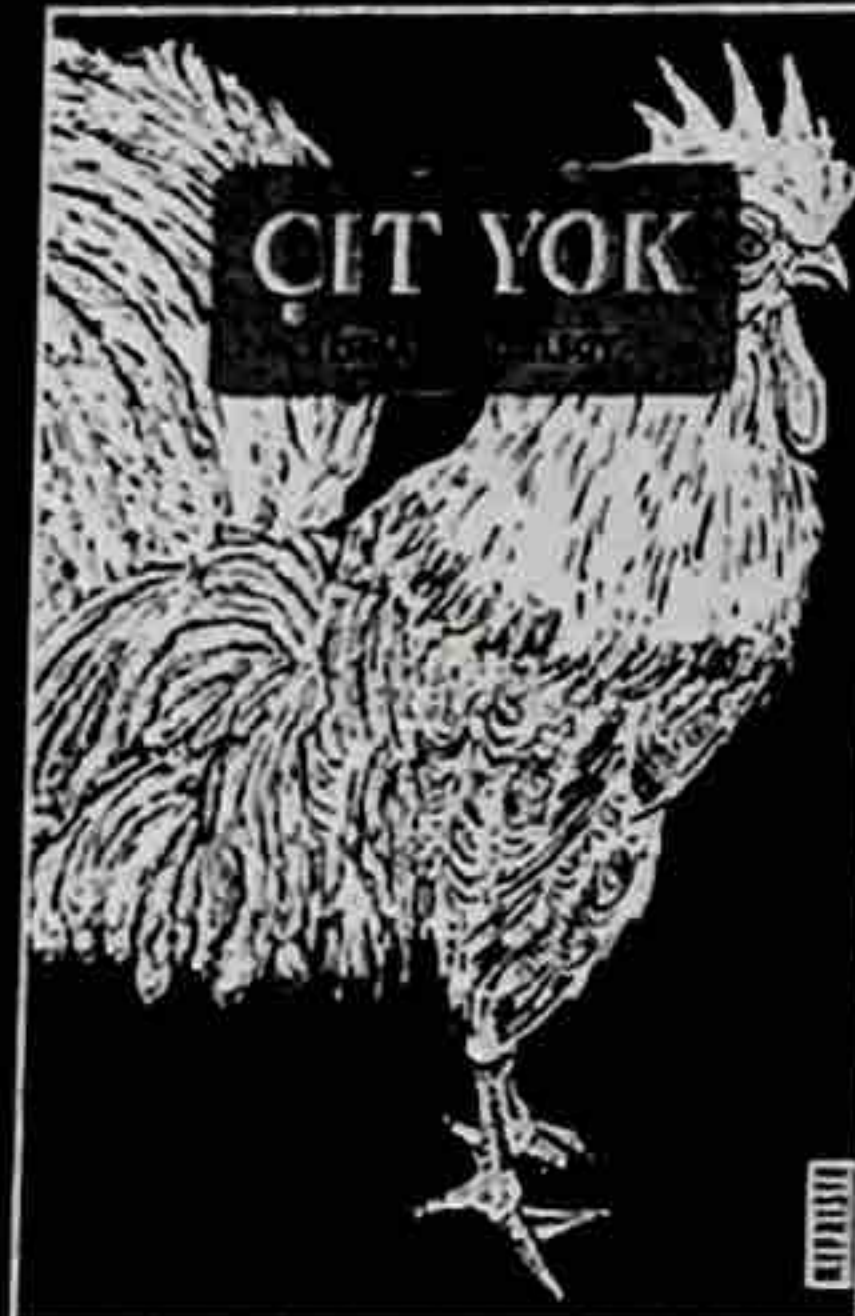
1963'te Iğdır'da doğdu, İstanbul'da büyüdü. İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda okudu.

Kitapları: Seni Seziyorum; Kitab-ı Mukadder (2000), Ruh Hastası (2004), Sincap (2005), Rukas (2006), İyi Yolculuklar (2007), Değil Efendinin Renk ve Korku Meselleri (2010), Çıt Yok (2011), Saf (2013).

şeyin ayarlandığı kocaman bir tablo sunan metin, bu açıklığa rağmen, perde üstüne perde örtmeyi başarıyor. Bunu nasıl yapıyorsunuz?

Şimdi önceki sorunuza verdiğim cevabı devam ettireceğim demektir: Romancının görevi de yazmak değildir. Yani eski Hollywood filmlerindeki o yazma sahneleri doğru değil. Önünüze bir daktilo ya da her neyse işte onu çekip çatur çutur yazmazsınız. Bu yazma sürecinin en küçük bölümünü oluşturur ve çok da şart değildir. Bu tür önermelerim genelde yanlış anlaşılıyor ve anladığım kadarıyla züppe bir adam görüntüsü veriyorum bu yüzden. Ancak yazmak bir yazma eylemi değildir. Bu işle ciddi uğraşanlar ne demek istediğimi çok iyi anlıyor. Bir sinemacı düşünün. İstanbul'da bir film çekecektir. Kamerasını alıp sokağa çıkar ve gördüğü İstanbul'u çekmeye başlar. Ne tuhaf bir şey olur, değil mi? Önce kentin için-

de gezinmeli, onu koklamalı, keşfetmeli, ışığını-gölgesini, dokusunu filan tanımalı, anlamalı. Biz onun çektiği filmin doksan dakikasını seyrederiz diye o film doksan dakika da çekilmiş değildir. Romancı kurguladığı dünyada gezinir, aynı sinemacının görüntülemeye çalıştığı İstanbul'da gezinmesi gibi, o da kurgusunun içinde katmanlar kurar, gizli saklı köşeleri bulur çıkarır, orada saklanacak yerler arar, okuru sürükleyip hırpalayacağı çıkmaz sokaklar yaratır, onu ferahlatacağı aydınlık mekânlar inşa eder ve orada yeni bir hayatın maketini yaratır. Yazmak budur bence, geri kalanı sadece basit bir işçilik. On parmak yazıyorum ve çok hızlıyım. Benim için fiziksel yazma süreci çok kolay. Yaratığım kurgunun sokaklarında, batakhanelerinde, izbelerinde ve doruklarında gezinmeye daha fazla zaman harcıyorum. Tabii bazen yazarken de yeniden yapılanıyor pek çok şey. Bunu yenilgi olarak görmüyorum elbette ama olabildiğince okuru içine sokacağım geniş çerçevenin içinde kalmaya çalışıyorum. Bu da sizin tanımladığınız "perde üstüne perde örtme" cambazlığının sırrı olsa gerek. Çizgisel anlatımdan olabildiğince kaçınıyorum. Simgesel göndermeleri, oyunları olan romanlar yazmaya gayret ettim hep. Yani romanı yazıya dökülmüş bir dizi senaryosu olarak görmüyorum. Sağlam bir hikâyesi olmalı ama bu hikâyenin doğru işlenmesi halinde bir insanın hayatıyla ve kendisiyle kurduğu ilişkiyi de yeniden biçimlendirmeli. Ro-



man çok güçlü bir medyadır; iyi yazılmış ve iyi okunmuşsa en az bir hayatı yoldan çıkaracak potansiyele sahiptir. İyi bir romandan sonra eski siz olarak yolunuza devam edemezsiniz artık. Ürkütücü bir şey, değil mi? Yani bir korku tüneli inşa etmek zorundadır romancı. Ama korku tünellerinin lunaparklarda olduğunu da unutmadan. Eh, lunaparklardaki diğer oyuncakları ziyaret etmekte de hiçbir sakınca yok bence. Bazen güldüren aynalar, bazen dönme dolaplar... Ömür, o karanlık korku tüneline harcanamayacak kadar kutsal bir zaman dilimi, değil mi?

Metinlerinizde usta-çırak ilişkisi önemli gibi. Kahramanlarınız arasında ustalar ve çırakları göze çarpıyor. Biri diğerinden bir şeyler öğrenerek yolculuğa çıkıyor. Bu süreçte kendi üzerine düşünmek kadar metnin kendisi üzerine düşünmek de önemli bir hal alıyor. Gerçekten böyle mi?

Bilgi edinmenin iki yolu var; deneyimlemek ya da deneyim edinen birinden beslenmek. Beşinci kattan aşağı atlırsak ölürüz, bilgisi ne deneyimlenebilir ne de başka bir türlü öğrenilebilir. Çünkü bu bir bilgi değil, hikmettir. Hikmet deneyimlenmez, hayatın diğer alanlarında edinilen deneyimlerin toplamından çıkar. Hatta biraz kendiliğinden çıkar. Bu anlamda roman sanatının da hikmet üzerine kurulu olduğuna inanıyorum. Yani hikmet aslında bir tür edinilmiş bilginin pratiğidir. Eğer

önermem doğruysa aslında dünya üzerine edindiğimiz bütün bilgeliğin kaynağı ruhumuzun kumbarasında biriken bilgileri doğru harmanlamak, doğru montajlamak, doğru editlemek olmalı. Romanlarımdaki usta-çırak kurgusu aslında tek bir öznenin kendi birikimiyle kurduğu ilişkiye gönderme yapar. Tam olarak bunun kavranmasını istediğimi söyleyemem. Yani çok şeffaf tutmamaya özen gösteririm bu ilişkiyi. Ama bazen kantarın topuzunu kaçırdığım da olur. Örneğin Değil Efendi'nin yamağının adının Yamalak oluşu... "Yarım yamalak"tan türetilmiş bir isim. Aslında Değil Efendi'nin bir parçasıdır Yamalak. Bu akıl yürütmeyi çok belirgin tutmamaya özen gösteririm ama dikkatle bakan birinin de gözünden kaçmayacak kadar ortadadır. Neden? Çünkü bilgeliğin kaynağı insanın başkalarıyla değil, kendi özüyle kurduğu ilişkidir.

Özellikle 1960'lı yılları yazıyorsunuz. Son romanınız 'Saf'ta ise Selçuklular dönemine uzandınız. Tarihsellik kavramı eserlerinizde nasıl bir yere sahip? Ama öncelikle 'Saf'ta niçin Selçuklular dönemini seçtiğinizi sormak istiyorum.

Tarih bir romancı için mekândır aslında. 'Saf'ta, saf bir Şaman gencin yolculuğunu anlattım. Selçuklu tarihi üzerine uzun bir araştırma yaptım. Roman bitince saydım, dönemi anlayabilmek için 107 kitap okumuşum. Çünkü romanın içinde geçtiği tarih, onun mekânı da olmak zorundaydı. Veba, Mehdi, Deccal, toplumsal bir altüst oluş, farklı dinlerin bir arada olduğu bir çağ ve coğrafya... Çok uygun bir zaman aralığı gibi geldi bana. Osmanlı'nın ilk yıllarını düşündüm bir ara ama artık ipek ve baharat yolları çok değişmişti, 'Saf' gibi bir hikâyeyi inandırıcı kılmaktan uzaktı. Zaten tarihi bir roman değil 'Saf', farkındasınız. Yani aynı hikâyeyi günümüzde de işleyebilirim ama o çağın büyüünden yararlanamayız. Deccal yerine askeri darbe konulabilir ama hikâye yavanlaşır ca en önemlisi simgesel boyutları kaybolur. Ne dersiniz?

'60'lar sizin için neyi ifade ediyor?

1960'lı yıllar sanayi devrimi kadar önem-

“ Bir korku tüneli inşa etmek zorundadır romancı. Ama korku tünellerinin lunaparklarda olduğunu da unutmadan. Ömür, o karanlık korku tüneline harcanamayacak kadar kutsal bir zaman dilimi ”

li bir dönüm noktasıdır bence. Henüz tam olarak adı konulmuş değil galiba ama o yıllar iletişim devrimi olarak tanımlanabilir. En azından bir iletişim devriminin başlangıcı... İnsanlık tarihinde ilk kez dünyanın her yerinde insanlar aynı anda aynı şarkıyı dinlemeye başladı. Ondan önceki çağlarda bilginin ve estetiğin tedavülü çok yavaştı. Haliyle hiçbir bilgi ve estetik ürün kaynağındaki saflıkla var olamıyordu. '60'lar bu anlamda sesin, sözün, bilginin kayıt edilebilirliği, saklanabilirliği konusunda büyük bir dönüşümün başlangıcıydı. Böylesi dinamik bir çağın aynı zamanda bir baskı rejimiyle Türkiye'ye ulaşması çok ilginç. Bu durum son yüzyılın tamamı için söylenebilir. Bir yanda büyük bilgi-estetik dönüşümlerin yaşanırken Türkiye hem bunların içinde olup onlardan nasiplendi hem de bunun için tek ayak üzerinde durma cezası yedi. Sağ ayağı!.. Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarını kazağının altına saklayan bir kuşağın mensubuyum. Olağanüstü bir şiir dehası olan bu adamın yaşadığı trajedinin hâlâ sürdüğünü düşünüyorum. Başbakanın eşi onun bir şiirini gözyaşları içinde okuduğu hafta, başka bir yerde başka bir şiirini okuyan öğretmen görevden alındı. '60'lı yıllar sürüyor aslında. Zaman çizgisel değildir, bunu biliyoruz artık. Zaman bir uzmanlık alanıdır, bir enerjidir, bir sihirdir aslında. Onu iyi kullanırsanız hiçbir hayal imkansız değildir. Zaman bir kapıdır. Bazı kapılar hep aralık kalır. '60'lı yılların büyüü farklı. Savaşın hasarlarının hızla onarıldığı ve umuda büyük bir açlığın olduğu ama aynı zamanda Komünizmofobinin neredeyse katliamlar yaratacak aşamalara vardığı bir çağ. Öyle bir kelime var mı? Olsun, yine de güzel! Bazı zamanlar çok hızlı uçup gider.



'80'ler yıldırım hızıyla geçti ve hızla elimiz sifona uzandı. '90'ların varlığına bile emin değilim. Hatta 2000'ler, şöyle-böyle... 2010'lar ağır, yıkıcı ve onarıcı. En güçlü ve hiç bitmeyecek olansa '60'lardı. Ağır ve umut dolu, çocuksu ve vakur, yeni ve yorgun...

Metinlerinizde muamma önemli bir yer tutuyor. Kurgunun muamma üzerinden şekillenmesi alt metin üretmeye yardımcı bir unsur mu sizce?

Muamma içeren her şey şaşkınlık yaratmaya oynar. Şaşkınlık yoksa keşif yoktur, keşif yoksa edebiyat da çizgisel bir anlatıya dönüşür. Yani ortaya çıkacak metinler bizi şaşırtmıyorsa bizi değiştiremez de. İyi bir kurgu hayatımıza katılmalı. Hatta mümkünse bize çaktırmadan yapmalı bu işi. O aşamada da alt metin bize göz kırpacaktır. Alt metin fısıldayan bir kışkırtmadır aynı zamanda. Edebiyat söylemez, ima eder. Sözü pornografi olarak tanımlayacak olursak edebiyat erotik bir adacıktır. Sözü kuytularında bulunan erotik lezzeti sergilemek... İyi bir anlatı, anlattığının ne kadar ötesine uzanırsa o kadar zengin bir okuma vaat eder. Şöyle somutlaştırayım: Hafifçe eteği sıyrılmış bir kadın imgesi ede-

biyattır ama aynı kadının röntgen filmi sözdür. Edebiyat söz değil, erotik bir çağrışım oyunudur. Biz gündelik hayatımızda sözü kullandığımız sürece aslında sürçeriz. Söylemek istediklerimizin dışına taşarız ve ancak çok dikkatli bir dinleyici bizim söylediğimiz ile kast ettiğimiz arasındaki farkı yakalayabilir. Değer verdiğim bir doktor hocam vardı. Konuşurken, "Babamdaki mezar dirilip gelse..." diye bir şey söyleyiverdi. Bu bir dil sürçmesidir. Babamızın hayat kadar ölümün de kaynağı olduğu bilgisinin kusulmasıdır. Edebiyatçının dili sürçemez. O bu çağrışımı denetimli olarak yapmak zorundadır. İşte bu alt metindir. Aklın, sözün tuzaklarından kurtarılıp bir labirente sokulması... Burada da muamma kaçınılmaz bir araçtır, takdir edersiniz. Şaşırtma mekekesini tetiklemek için muamma gereklidir. Çünkü şaşıran bir insan uyarılır. Bunu başarabilerseniz okurun hayatına sızabilirsiniz. Bir bıçak sırtı oyundur bu. İyi hesaplanması gerek. Müzikal bir titizlik gerek. Arka arkaya gelen sahnelerin sunumu hayati önem taşır. Üç bölüm aksiyon arka arkaya dizilmez, okurun soluşunu zorlayamazsınız. Şaşkınlığı üretebilmek ve kışkırtmak için önce okuru biraz baymak gerek. Bazı

bölümleri sıkıcı, tekdüze tutmak zorundasınız ki bir sonraki bölümdeki heyecanın etkisi artsın. Bunlar kurgusal mimarının alt yapısını oluşturan sürecin zor yanını oluşturur. Mikro ve makro düzeyde uyaranlar, tuzaklar, oyunlar tasarlamak gerek. Çünkü ayağa kalkmış bir akıl eninde sonunda kendi üzerine de katlanacaktır. Okur kendi hayatını sorgulamaya başlayacaktır. Bir dil sürçmesi etkisi üretebilmenin en kestirme yolu da alt metinlerdir. Alt metin, metnin bilinçaltıdır aslında.

Alt metin ile çok metin arasında bir ayrım var diye düşünüyorum. Her ikisi de oyunbazlığı barındırmasına rağmen birbirleriyle çok da anlaşabilirmiş gibi gelmiyorlar bana. Daha doğrusu ikisi aynı oyunun kazananı olamazlarmış gibi. Bu durumda sormak istediğim şu: Metinlerinizde başka metinlere şapka çıkarmayı seviyorsunuz. Bu bağlamda çok metin ve alt metin arasındaki ilişki için ne diyebilirsiniz? Bir önceki sorudan devam edersek. Walter Benjamin, sadece başka metinlerden alınmış cümlelerden oluşan kocaman bir kitap yazmak peşine düşüyor. Bu bana hep inanılmaz gelmiştir. O halde başka metinlere şapka çıkarmak ve oradan bir oyun kurmak arasında nasıl bir ilişki var ki bu sizin metinlerinizde önemli bir unsur oluyor?

Borges, Kafka, Poe, Oğuz Atay gibi, üzerinde emeği olan ustalarım her zaman selam çakarım. Hiçbir koşulda ustaların kullandığı bir hikâyeyi kullanmam. Yalnızca onları çağrıştıracak küçük göndermeleri yeğlerim. 'Çıt Yok'ta Oğuz Atay'ın tavanarası imgesini yeniden işlemeyi denedim. Oğuz Atay'ın pence-resinden kendi kahramanımı konuşturdum. Bir anlamda o öykünün imgesel devamı gibi de düşünülebilir bu küçük gönderme. Bazen ipin ucunu bilerek kaçırdığım da doğrudur. Saf romanında, bir bölümde basbayağı Iphone tarif edilir. 12. yüzyılda geçen bir hikâyeye Iphone ilâştirmek kışkırtıcı... Tam Türkçe söyleyecek olursak; çellinc! Kısa bir anlığına metinden koparmak için eğlenceli bir ara peşrev diyebiliriz. Bütün bu oyunlar, kişisel duyarlılıkla da ilgili elbette. "A, o tarif edilen şey Iphone muydu? Ben bir tür muska sandıydım"

“Edebiyat söylemez ima eder. Çünkü edebiyat anlatma sanatı değil bir yaşantılaşma aracıdır. Sizi yaşamadığınız bir hayatla tanıştırır. Yaşamayacağınıza emin olduğunuz bir dünyayı size uzatır”

diyecek birinin de okuma keyfini gözetirim. Ya da Oğuz Atay'ın o öyküsünü bilmeyen birinin tavanarası imgesini anlamasını mümkün kılacak önlemleri alırım. Ama bunları bilen biriyle de şakalaşma keyfini yaşarım. En trajik bölümlerde böyle göndermeler, imalar hoşuma gidiyor. Bunlar yazının olanaklarını sömürmektir bir anlamda. Başa dönecek olursak; edebiyat ima eder, söylemez. Postmodernizmin olanaklarını kullanmak mıdır bu? Bir ölçüde evet ama Walter Benjamin'inki çok uç bir örnek. Bunun sınırını nereden çizeceksiniz peki? Yukarıda tanımladığım senfonik uyumu, devşirme malzemeye kurabilmek mümkün mü? Ve daha önemlisi; bu gerekli mi? Dil zaten bizim hammaddemiz değil. Edebiyatın özgül nesnesi yoktur ki. Bir ressam renk, boya kullanır; bunlar onun özgül üretim ortamıdır. Müzisyen, ahenkli sesleri kullanır vs. Bu anlamda dil, yazarın hammaddesi değildir. Düşünün ki insanların birbirine küfrettikleri malzemeye sanat yapıyorsunuz.

Bu durum edebiyatın hem olanağı hem de sınırınıdır. Şimdi kalkıp bunu bir de üst kurmacayla tekrar sınırlamanın anlamı var mı? Vardır belki de ama ben mutlak özgür olmak istediğim için edebiyata kaçtım. Orada da kendimi dış metinlerle sınırlayamam. Edebiyat neden söylemez ima eder biliyor musunuz? Çünkü edebiyat anlatma sanatı değil bir yaşantılaşma aracıdır. Sizi yaşamadığınız bir hayatla tanıştırır. Yaşamayacağınıza emin olduğunuz bir dünyayı size uzatır. Orada üst kurmaca bazen buyurgan bir hal alabilir. Bir araya gelen herhangi iki şey gibi orada da bir iktidar ilişkisi doğabilir. Edebiyatın devleti olamaz.