

Sözün Yitimi, Kaybın Sözü

Oya Baydar ile söyleşi

Hande Ögüt, Oya Baydar

ÖZET

Hande Ögüt Oya Baydar'la, yazarın *Kayıp Söz* romanı üzerine söyleşiyor.

ANAHTAR TERİMLER

Kayıp Söz, Hande Ögüt, Oya Baydar, Kadın edebiyatı, Türkiye



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This journal is published by Pitt Open Library Publishing.

SÖZÜN YITIMI, KAYBIN SÖZÜ¹

Hande Ögüt

Oya Baydar'ı hepimiz tanıyoruz herhalde. *Kedi Mektupları ve Elveda Alyoşa'dan* sonra, beni en çok '98'de yayımlanan *Hiçbir Yere Dönüş* etkilemişti. Bence orada dönülecek hiçbir kimse ve hiçbir yer yoktu. Beckett'in *Godot'yu Beklerken'inden* aldığım hazı almıştım; sanki Godot gelmeyecek olan, hiçbir şey olandı orada da. Böyle bir çıkişızlık hissi... Oya Baydar bir sonraki kitabı *Sıcak Külleri Kaldı'yı* iki yıl sonra yayımladı; onu *Erguvan Kapısı* izledi. En sonunda da *Kayıp Söz* geldi. Oya Baydar bir yazar, bir aktivist, bir sürgün, bir anne ve bir kadın. Tüm bu kimliklerini romanlarında, damıtılmış olarak veya dönüştürülmüş olarak kurmacaya döküyor. 12 Eylül öncesinde ve sonrasındaki kaçmaları da görüyoruz romanlarında. Daha çok devrimcilerin ve solcuların bugünle ilişkilerini, hayal kırıklıklarını çok başarıyla yansıtıyor. *Kayıp Söz* ise hepsinden farklı ve hepsini kapsayıcı bir roman; tümüyle bir hesaplaşmayı içeriyor: Yitirilen her şeyle, anlama, sözle, yitip giden ideal ve ideolojilerle, sevgiyle... Şimdi bu roman hakkında birlikte söyleşeceğiz.

Oya Baydar

Merhaba, burada bulunmaktan ve *Kayıp Söz* konuşmaktan mutluyum... Umarım her biriniz için hoş bir söyleşi olur.

H.Ö.: Romanınızın başkahramanı Ömer Eren... Tüm hesaplaşmayı onun üzerinden okuyoruz. Yitim, sözün yitimi olarak, söz olarak bir metafora dönüşüyor bence ve bunu da hakikatin yitimi olarak algılıyorum ben; ama hakikatin ne olduğunu, belki burada hep beraber tartışırız. Jacques Ellul *Sözün Düşüşü* adlı kitabında sözün yitimini hakikatin yitimi olarak açıklar. Ömer Eren kendi sözünü yitiren bir yazar ve bundan çok rahatsız oluyor, bunun üzerine Doğu'ya yolculuğa çıkıyor. Sözünü yitirerek Doğu'ya gidiyor; ama aynı zamanda kendi masalını yitirmekten de muzdarip. Masal, Doğu kültürüne ve sözlü geleneğe ait; roman ise daha çok yazılı bir dil ve Batı'ya ait. Ama Ömer Eren'in bu yolculuğu ne mistik ne de tasavvufi bir yolculuk. Neden Doğu'ya gidiyor Ömer Eren? Kimi eleştirilerde bunun oryantalizme biraz kaydığı söyleniyor ki ben buna katılmıyorum. Siz ne diyorsunuz?

O.B.: Zaten buna karşı tedbirimi almıştım! Kahraman sık sık "Yeni oryantalizm mi bu acaba?" diyor kendi kendine, böylece ben öncelemiş oldum! Şakası bir yana, tabii ki oryantalizm ve her şey bir yandan ötekine bakıştır, aslında. Niye oryantalizm diyoruz, bir zamanlar pek moda olan bir şeye? Sonradan aşağılanmış bir terim halinde oryantalistler filan diyoruz? Çünkü dışarıdan ötekine bakar ve çoğu zaman da bu tür bakış baktığını olumlar. Onda böyle gerçekte var olmayan, hoş şeyler görür. Baktığı öteki şeyi, öteki dünyayı bir şekilde kendi kafasında yeniden yazar. Bu anlamda da oryantalizm biraz genel geçer bir şeydir. Nitekim romanında da "Olduğun yere göre her yer Doğu'dur", denir. Neredeyse size göre güneşin doğduğu yer Doğu'dur. Tabii eleştiriler sadece bu dıştan bakış meselesinde mi, onu biraz konuşabiliriz.

¹ Bu röportaj xxxxx yayımlanmıştır. Oya Baydar ve Hande Ögüt'ün izniyle yeniden basılmıştır.

H.Ö.: "Her yer Doğu'dur", diyorsunuz. Romanın bir yerinde Zelal "Masalcı da olsa başka yerlerin masalcısının sen, bizim hikâyemizi yazamazsın", diyor. Bir yandan yazılan bir roman var ve bu roman birçok insanın hikâyesini anlatıyor. Ama yazılamayan da bir masal olduğunu söylemiş oluyor, bu lafla. Ömer Eren bu masal yazıyor mu?

O.B.: Bir yandan yazmaya çalışıyor. Herkesin okuduğunu varsayarak konuşuyoruz; ama okumamış olanlar da vardır... Ömer Eren Batılı, 50-60 yaşlarında, '68 kuşağından, soldan gelmiş bir yazar. Ama daha sonra yaşamı değişmiş, 'bestseller' yazarına dönüşmüş. Etrafı kalabalık, ünlü... Bu yeni yaşam içinde herkes etrafında, imzalar veriyor, paralar kazanıyor ve bütün o geçmişini belirlemiş olan, onu Ömer Eren yapmış olan şeyden, bütün o umutlarından, daha iyi bir dünya için umudu ve savaşından kopmuş. Bunları bir yerde bırakmış olmanın boşluğunu içinde taşıyan bir yazar, o. Kaybettiği şeyleri yeniden bulmak istiyor, ama çok zorlanıyor. Romana bir tesadüfle girdim ve o giriş sahnesi olduğu gibi gerçektir aslında.

H.Ö.: Anlatsanız o sahneyi?

O.B.: "Bir söz arıyordum, bir ses duydum" diye girdim romana; çünkü Ömer Eren sözünü arıyor. Bir ses duyuyor: Kürtçe olarak "Çocuğu öldürdüler" sesi. Acının sesi. Bir gün ben, Ankara'dan Marmara Adasına dönmek için gece otobüsüyle Bandırma'ya gideceğim. Ankara Otogarında bekliyordum. Oraları bilirsiniz; karanlık olur, saat 12 filan olduğunda, ışıklar bir tuhaflaşır, bir hüzün çöker, bir gürültü vardır; ama tuhaf bir gürültüdür. Otobüsün kalkacağı perona giderken karşıda bir hanım gördüm. 70 yaşlarında, tam Bodrum yolcusu emekli veya emekli eşi hanımlar vardır ya, gece otobüsleriyle Bodrum'a giden, şapkalı, bermuda şortları olan hanımlardan. Biraz tombulca, şaşırtıcı bir tarafı olmayan kadın... Biriyile konuşmuş gibiydi. Baktım, hiç kimse yok. Yani kendi kendine konuşuyor. O kadının söyledikleri aynen şuydu: "Tuna üstünden, Budapeşte'den kaçarken şamdanları gelin aldı mı, almadı mı?" Burada bir Tuna üstü var, Budapeşte var, kaçış var, gelin var, şamdanlar var, kaybolmuş bir çocuk var, çocuğu verdiler, vermediler derdi var. Kadın gerçekten bunları anlatıyor. Belki o kadını görmesem bu romanı böyle yazamazdım ya da en azından böyle bir girişle yazamazdım. Benim de bu konuda, çok iyi olmasa da, aşağı yukarı bildiğim şeyler var. '54'te Macaristan'daki ayaklanma sırasında, oradaki bütün yabancı komünist partilerinin – ki Türkiye partisi de oradaydı – kadrolarını Budapeşte'den çıkarttılar. Mesela bu olabilirdi, kadının bahsettiği. Her birimiz neler taşıyoruz aslında, yani insanlar bizi görürler ama içimizde neler taşıdığımız belli değil. O hanımın da kim bilir nasıl bir geçmişi vardı. Neyse, böyle başlıyor hikâye... Bu arada bir askere gönderme töreni var. Tören sırasında havaya ateş ediliyor; hamile bir kadın yaralanıyor – bu kısmını ben uydurdum. Zelal işte, bu hamile kadın. Kocası, gerilla. Dağdan inmiş; otogardalar çünkü bir yere gitmekte. Sonradan Ömer Eren yardım etmek istiyor kadına ama tabii Zelal'in hiç kimseye güveni yok. Buradan ilk soruya dönebiliriz: Ben, Türkler ve Kürtler, Doğulular ve Batılılar arasındaki kopukluğu ve güvensizliği anlatmak istedim aslında. Zelal Türkçe biliyor; bir süre okula gitmiş. Ayrıca çok zeki bir kadın. Daha çok Kürtçe konuşuyor. Bir ara yazara Türkçe olarak "Madem ki masalcısının, iyi bir masal anlat bana; ama bizim masalımızı anlatamazsın", diyor. Hani eleştirilerden bahsettik ya... Dışarıdan bakmak ve ötekileştirmeden söz etmiştik. Ve evet doğru, Zelal'in masalını anlatacak olduğumda

ancak kendi bakışıyla anlatabilirim. Mümkün olduğu kadar içten, onun gözleriyle anlatmaya çalışırım ama yine de onun gözleriyle anlatamam. Ortada yazılmış bir roman var, Ömer Eren veya Oya Baydar tarafından; ama Zelal yazmamış o romanı. Acaba Zelal'in yazmadığı bir roman, Zelal yazmış gibi olabilir mi? Çok zor olduğunu düşünüyorum. Bunu yaparsak acaba Dostoyevski mi oluruz mesela?

H.Ö.: Üst kurmaca yöntemiyle halledilebilir gibi geliyor bana sanki bu? Oya Baydar'a gelir ve kendi hikâyesini anlatır ve Oya Baydar onun yazdığı hikâyeyi anlatır.

O.B.: Ama yine Zelal'i aktaran yazar anlatmış olur ve bundan kurtulmak, Zelal'in anlatmadığı hikâyeyi tam da Zelal anlatmış gibi yapmak mümkün değil. Ben yolunu bulamadım, daha doğrusu. Mesela *Erguvan Kapısı'nda* dört ayrı kişinin ağzından anlattım ve bunların üçü iyi oldu; biri o kadar iyi olmadı. Demek onu o kadar içimde duymuyordum; benden o kadar uzaktı. Bunu beceremeyebiliyorsunuz.

H.Ö.: Çok farklı karakterleriniz var... Bir Kürt kadın, sözünü kaybetmiş bir yazar, bir çocuk, bir gerilla... Ve hepsinin dilini farklı kurmak, dediğiniz gibi çok zor. Bakhtin'in söz ettiği 'polifoni' kavramıyla ben çok uğraşıyorum. Nasıl olur da farklılaştırabiliriz bu sesleri? Yazarın bir tane akli ve iradesi varken, farklı kahramanlar yazarın aklıyla konuşmaktan nasıl sıyrılabilir?

O.B.: Ben bunu çok mükemmel yaptığımı söylemiyorum ama çok da kötü yapmıyorum; yani tevazu göstermiyorum ama sınırlarımı da biliyorum. Yüreğimi o konuya, o insana, o çevreye, o acıya veya sevince, o duyguya ne kadar açabilirsem o kadar iyi oluyor. Bir yeri tam tanımamış olmak, farkında olmamak, bir şeyi atlamak, tam sevmemek gibi kısıtlamalar yer yer karşılaştığım oluyor tabii. Yani her zaman da çevresini, kendisini çok iyi bildiğiniz, sevdiğiniz kahramanlar yaratmazsınız. O zaman kötü oluyor. Kahramanları kendileriymiş gibi tam konuşturamadığım yerler, o polifoniyi yaratmakta zorlandığım yerler işte bunlar. Ben de bir soru sormak istiyorum: Hepimiz soruyu sorarken de, eleştiriyi yaparken de aynı kısıtlamaların içinde değil miyiz? Mesela bu kitabımla ilgili eleştirilere bakıyorum ve o kadar tahmin ettiğim gibi çıktı ki... Daha önce beni göklere çıkaran bir eleştirmen bu kitapta fren yaptı. Yine kurgusu şöyle iyi, dili böyle güzel ama siyasal mesaj öne geçmiş demeye getirdi, çünkü Kürt meselesi ve şiddet meselesine uzak bu eleştiri, daha bir ulusal cepheden bakıyor olaya. Buna karşılık beni yok sayan, hiç sevmeyen başka bir eleştirmense, yeni romanım için çok iyi şeyler yazdı. Bunun sebebi de yine Kürt meselesi. Nereden baktığımız sorusu eleştiriyi de etkiliyor, yani.

H.Ö.: Tam Kürt meselesi üzerinden ve bir yazarın nereden bakıyorsa oradan görmesi, bir kahraman yaratması, söz ettiği politik meselenin ne kadar içinde olduğuna dair bir eleştiri yazısı okudum. Semra Çelik'in bu yazıda söylediklerini kısaltarak aktarmak istiyorum: "Romanın Türk aydınının gözünü ve diliyle yazılmış olması hep bir vicdan sızlaması duygusu veriyor. Şiddetin genelleştirilerek kurgulanması rahatsız edici. Kürt sorununun psikolojik bir soruna indirgenmediği duygusunu uyandırıyor *Kayıp Söz*. Kürt sorununa bir

Türk edebiyatçının bakışı, bölgeyi anlama, acıları, kaygıları anlatma çabası. Şiddeti genelleştirilmesi, laboratuvarında farelerin öldürülmesiyle Doğu'nun doğusunda yaşanan savaşta öldürülenleri aynı şiddetin ürünleri olarak göreyerek psikolojik çözümler yapan Oya Baydar'ın kitabını sesini arayan bir yazarın romanı olarak okuyun."

O.B.: "Okuyun", demiş bari (gülüşmeler).

H.Ö.: Size getirilen bir eleştiridir bu, elitist olduğunuzu söylerler.

O.B.: Doğru yerler de var bence, bu eleştiride. "Romanın Türk aydınının gözü ve diliyle yazılmış olması." Evet, Kürtlük yok bende; ama bunun dışında Çerkezlik, biraz Yahudilik, Kırımlılık, dünya kadar şey var. Zaten Türk dendiğinde bunun ne olduğunu ben bilemiyorum; ama bir şey ifade ediyor: Egemen ulus. Benim için de her zaman vicdan sızlatan şey bu oluyor. O manada Türk değişim. Egemen ulusun parçasıyım belki ama egemen ulus gibi davranmıyorum. Tabii romanın bir Kürt'ün gözüyle yazılmadığı çok açık! Romandaki kahramanlar da mümkün olduğu kadar Kürt'se Kürt gibi, Norveçliyse Norveçli gibi verilmeye çalışıldı; ama mümkün olduğu kadar. Bir Kürt gözüyle yazılamazdı zaten. Ama biz henüz o edebiyatı bekliyoruz; dillerini geliştirmelerine imkân tanırsak tabii. Bu eleştirinin satır arkasında başka bir şey var, şiddeti genelleştirme meselesinden gelen. "Sen bizim mücadelemize soğuk bakıyorsun", lafı var. Ben şiddeti genelleştiriyorum çünkü bence şiddetin tek biçimi yok. Yine Kürt meselesine saplandık burada da; *Kayıp Söz* dünyayı saran şiddet üzerine bir roman. Nerede radyoyu, televizyonu açsanız gördüğünüz sadece kandır. Tak, tak, tak, Lübnan'da, Filistin'de, İsrail'de, Afganistan'da, Afrika'da, Türkiye'nin güneydoğusunda, Irak'ta şiddet. Şiddet sadece savaşa da indirgenmemelidir. Şiddet nereden başlar? Evet, fare kesmekten başlar. Bir arkadaşım rüya tahlilleri yapmak için kedi beyni açıyordu, mesela. Ben şunu sormaya çalıştım: Laboratuvarında deney hayvanlarını neden keserler? Tamam çok kötüdür ama burada kocaman bir 'ama' var; çünkü buradan insanlığa bir ilaç, bilime bir katkı yapılacaktır. O noktada ikircikliyim işte. Yapılmamalı mı? Böyle bir etik sorun var bence. Ben buradaki 'ama'nın altını şundan ötürü çizdim: Laboratuvarında deney hayvanlarını kesip biçmenin bir 'amas'ı vardır; kötüdür ama yararlıdır. Savaşmanın da bir 'ama'sı vardır; Türk ordusu gider, bombalar ve kötüdür – hangi subaya sorsanız, "hakikaten çok iyi yapıyoruz" demez size – ama "ne yapalım vatan elden gidiyor; vatanın bölünmesini engelleyeceğiz", der. Öbür taraftan Kürt silahlı hareketi de öldürüyor ve bunun da 'ama'sı var. Tabii ki, hiçbiri "bu iyidir ve yapılmalıdır" demez; "kötüdür ama haklarımızı almak için, ama bağımsızlığımız, taleplerimiz için gereklidir", der. Şiddeti kitabın ortak bir çimentosu olarak kullandım çünkü şiddette beni ilgilendiren, o şiddetin 'ama'sıydı. Bu Kürt sorununda olur, devletin bölünmez bütünlüğünde olur, insanlığın bir ilaç bulması için olur, sonu yoktur ve hem 'ama'lıdır. "Ama" dediğiniz andan itibaren bütün şiddet biçimlerini hoş görmeniz lazımdır. Nitekim kadınlara yönelik şiddet de dinsel bir motivasyonla hareket eder; "kadın dövme kötüdür, ama", der.

Eleştiride, "hep bir vicdan sızlaması duygusu veriyor", denmiş. Burada haksızlık görüyorum, açıkçası. Çünkü ben bu romanı tabii ki vicdanım sızladığı için yazdım. Yani bu bir vicdan romanıdır. Sözü de ancak vicdanla bulabileceğimize inanıyorum. Fakat bu vicdan sızlaması birini hor görmek değildi; dünyanın haline ve o dünya

içindeki var oluşuma aklım ermediği, vicdanım sızladığı için yazdım. Üstelik kendimce sözü buldukça daha beter sızladı vicdanım. Bir Kürt çocuğu sahnesi yazdım – ki gerçektir. Babası ölmüş; Türkçe bilmez... Çocuk Ömer Eren'i görünce, babasını arayan bir çocuk olduğu için etrafında dönmeye başlar. Çiçekler toplar, getirir... Ama dili yoktur; yani Kürtçe konuşur. Ömer Eren de teşekkür etmek ister. Ama onun da dili yoktur. Bu sahne benim başıma geldi; çok içimi sızlatmıştı. Eğer bir vicdan sızlaması varsa, buradadır.

♀*Kayıp Söz* ve önceki kitaplarınızda hep aydın insanların çocuklarıyla ilişkilerinde ortak olarak bir kopukluk, bir başarısızlık vardı.

♀Sizin sözünüzün en çok olduğu yer anneyle çocuk arasındaki ilişkide bence de. Bir sembolik şiddet bu... Annenin çocuğundan beklentisi bütün bir hayata yayılmış... Ben sizin sesinizi en çok orada duydum ve merak ettim.

H.Ö.: Ece Temelkuran bir yazısında tümüyle bundan söz etmişti. Kürt meselesi, şiddet vb., vahşi bir annenin olduğu ve anneler-oğullar arası ilişki üzerinden okunması gerektiğinden bahsetmişti.

O.B.: Genelde sözler ve eleştiriler Kürt meselesi üzerinden gitti. En yakıcı olan, erkek gözünde en 'öne çıkan' politik meseleydi. Ama dediğiniz gibi o kitapta bir anne-çocuk ilişkisi durumu da var. Aslında aile-çocuk ilişkisi... Ama daha çok anne acısını duyuyor bunun. Bizim kuşağın soldan gelenlerinin bütününe yaygınlaştırılabilir mi bu durum, bilmiyorum. Maceralı hayatlar yaşadık. Yani 12 Mart, arkadaşından gelen 12 Eylül.... Herkes bir yerlere dağıldı.... Kimileri sürgündeydi, çocukları olmuştu.... Yazılırsa aşırı kaçacak o kadar çok şey var ki... Bir sürü noktada otosansür uyguladım kendime. Çünkü anlatırsam abartılı bulunacak; oysa bütünüyle gerçektir yaşananlar! Benim kuşağım gerçekliği şüphe götürcek kadar gerçek olan acılar yaşadı. Onların çocukları da, isteyim ya da istemeyim, bu acılardan nasıplandı. Bazen annelerinin-babalarının yanına gidemeyen çocuklar oldu... Yalnız bırakılan, uyuşturucuya kapılan çocuklar – ki çok sevilirdi... Bizim kuşağımızın üzerine insanlığı kurtarma misyonu yüklenmiş gibiydi. Sonra sonra düşündüm... O arada kendi çocuklarımızı unuttuk. O büyük idealler için kendi yaşamlarımızı ve belki de çocuklarımızın yaşamlarını ihmal ettik. Benim de bir oğlum var, eğer daha somut bir ifade istiyorsanız... *Kayıp Söz'deki* Deniz benim oğlum değil ama yazarken, içinizde duyduğunuz bir şey vardır. Çok iyi yazılan bölümlerde olay tam aynı değilse de, insanın içinde en çok hissettiği bölümler onlardır. Biz çocuklarımızı ne dövdük ne de sövdük. Hep, "nasıl istersen öyle yap"; "nasıl düşünürsen öyle düşün", dedik. Görünüşte büyük bir özgürlük tanıdık. Çok bilinçli bir şekilde solla ilgili bir şey öğretmek istemedim, mesela. Kimileri Enternasyonel'i öğretir çocuklarına; bense hep bunların dışında olsun, kendi seçsin, kendi bulsun istedim. Bir yandan böyle bir gündem, diğer tarafta kendinizle girdiğiniz kavga, hesaplaşma... Fark ettim ki, aslında ona hep bir şeyleri empoze etmişim. *Kayıp Söz'deki* çocuk Deniz'e de, ona doğrudan hiç söylenmemesine rağmen Deniz Gezmişler gibi olmasın empoze ediliyor. Başarılı bir insan olmanın ölçütleri bizim ölçütlerimizdi. Bu kitapta mesela, "hiçbir şey olamadın, bari Irak'a git; orada tanıdıklarımız var. Fotoğrafçı ol", deniyor çocuğa. Kendi çocuğunu, başarılı olsun düşüncesiyle savaş alanına yolluyor, düşünsenize. Bunlar yapıldı, biliyorum, çevremde örneklerini

gördüm. Hazırlık sınavlarında çocuklara yaptıklarımızı düşünürseniz, bu bile yeter. Kendi değerlerimizi onlara empoze etme durumu, soluyla, sağıyla, bizim kuşaklarda çok yaygın. Değerlerimizi de tam kabul edip, başarı ölçülerimize tam uymadıkları zaman hem onları yıkıyorduk hem kendimiz yıkılıyorduk.

H.Ö.: *Fidel'in Yüzünden* filminde de var bu. Costa Gavras'ın kızı Julie Gavras'ın çektiği bu film, '70'li yıllarda geçer. Anne kürtaj araştırmacısı bir feminist, baba Şilili bir aktivist. Bir süre sonra burjuva hayatlarının farkına varıp bundan sıyrılmaya karar veriyorlar ve daha küçük bir eve gidip lükslerini ortadan kaldırıyorlar. 9 yaşındaki ilkokul öğrencisi kızlar Anna'yı, bir rahibe okuluna gidiyor, oradan almak istiyorlar; ama alamıyorlar. Çünkü çocuğun bir direnişi var. O oraya gitmek istiyor, arkadaşları orada, kendini orada iyi hissediyor. Bu sefer din derslerinden alıyorlar ve çocuk yalnız kalıyor, din derslerinden alınınca. Ailenin evinde komünal bir hayat başlıyor; toplantılar var; sabahlara kadar esrar içiliyor, konuşuluyor ve Anna bir yandan bütün bu değişim sürecine bir anlam vermeye çalışırken diğer yandan da direnişini sürdürüyor. Anne ve baba, kendisine topluluk ruhunu öğretmeye çalışıyor. Bir gün sınıfta sorulan bir sorunun doğru cevabını bir tek Anna biliyor; ama herkesin yanlış cevaba parmağını kaldırdığını görünce o da kaldırıyor ve öğretmen "hepiniz yanlış bildiniz", deyince Anna çok üzülüyor. Annesi ve babasına sinirli bir şekilde, "topluluk ruhu dediniz ve yanıldım. Siz hiç yanılmadınız mı?" diyor. Size sordu mu oğlunuz hiç böyle bir soru?

O.B.: Hayır. O zaten toptan yanıldığımızı düşünüyor. (Gülüşmeler) Bir kere içimi çok acıtan bir şey oldu: '89'du; Berlin Duvarı yıkılmış. Biz Frankfurt'tan henüz dönemediğimiz için (sürgün gibi) oradayız ve evimiz merkez. İnsanlar geliyor, konuşuluyor vs. Ekim Devriminde olanlar tartışılıyor, bir de sürekli... Oğlumun adı da Ekim. İsimlerle başlıyoruz zaten. 9 yaşındaydı. Çocuk geldi ve dedi ki: "Peki şimdi benim adım ne olacak?" O kadar kötü oldum ki! Ondan sonra, "Adın Güzeldir Ekim" diye bir yazı yazmayı denedim. Ama baktım çok sulu zırtlak olacak, vazgeçtim.

♀Bence iki türlü ötekilik var bu kitapta. Çocukla kurulan ilişkiyle beraber yazarın Doğu'yla ve Doğu'nun doğusuyla kurduğu ilişkide gördüm bunu. Doğu'nun ötekiliğini aşağılamadan, büyüyle serebiliyordu, kitap. Çünkü yeterince uzak. Ama kendi oğlunun temsil ettiği ötekilik çok tanıdık. Vicdan sızısı olmadan sevemeyeceğimiz, bir büyü taşımayan, çünkü bizim içinde olduğumuz siyasi ütopyaların dünyasında, bir toplumun devinimini başka bir toplumun devinimine, başka bir toplumun başarı kriterlerine bağlamış anne babalar, zaten o toplumun başarısı olarak kenara attıkları oğullarına, yine o toplum gözünden bakacaklardır. Bir tortu, bir posa olarak görecektir. Rüyalaştırılmayan ve kendine ait destanı olamayacak olan 'artık' diye bir şey, bir öteki varsa, bence orada oğul ve oğul eşi olan Norveçli'ydi. Norveç'teki akademik toplantıda, yazara "aman ne güzel, Doğu'dan gelmiş bak, konuşuyor, anlatıyor", diyen Norveçli değil; onu da diyemeyen, çünkü aslında bilgiden gelen bir iktidarın üzerine kurulabildiği, yani Batı'da olup da yine de Doğu'da olan birisi. Bir de, annenin kendi bedenini anlatışıyla oğlunun ve gelininin bedenini anlatışı var. Bir yandan kendi tatlı, ince vücudu ve öbür yandaki o kontrolsüzlüğün, o rekabet edememenin ifadesi olan tombul, toplu bedenler. Okurken benim vicdanım buralarda sızladı.

O.B.: Vallahi, çok güzel anlattınız.

♀Konuşma genel olarak vicdan üzerinden gidiyor. Çok ihtiyaç duyduğumuz bir kavram. Doğu'da benim de çok önemli gözlemlerim var. Ama şu bana çok basit bir kavrayış gibi geliyor... Eğer orada henüz kendisini özgürce ifade edemeyen insanlar varsa ve diğer tarafta o insanlar üzerinde çok özgür bir biçimde kritik, sinema, dans, edebiyat yapan insanlar varsa, bu da bir vicdan meselesi olmalı diye düşünüyorum.

O.B.: Peki yapmamalılar mı?

♀Kitabınızı okumadım, açıkçası. Ama bizde, yani yarı gelişmiş ülkelerin aydınlarında bir "turizm edebiyatı" olduğunu düşünüyorum. Çok özdeşlemeye dayalı, ruhen ve hayat grafiği olarak oradaki feleğin çemberinden geçmeden, seyyah gözüyle yapıldığı için yüzeysel bulduğumu ifade etmeliyim.

O.B.: O zaman okumanızı rica edeceğim. Çünkü bu laflar kitapta var. Benimki 'seyyah edebiyatı' değil. Bundan şöyle kaçınmamız da mümkün değil: Batı'dan aydınlar, akademisyenler, sanatçılar Kürt sorununa ve en sonunda da hakikaten insana duydukları ilgiden dolayı, bir vicdan meselesi yaparak Doğu'ya gidiyorlar. Getirisi de çok fazla değil bunun. Bazı Kürt arkadaşlarım bunu "Doğu turizmi" ya da "Kürt turizmi" olarak adlandırıyor. Ben orada hep iki arada kalırım. Çünkü çok iyi niyetle, bir şeyler yapmak için gittiklerini biliyorum. "Yalnız değilsiniz, biz varız", diyorlar. Ama öbür taraftan, dediğiniz doğru: "Hiç kimse gelmesin artık", diyecekler neredeyse. Ancak, oraya gidenleri itmek ve onlara, "oturun oturduğunuz yerde", demek de doğru değil...

H.Ö.: Seyyah edebiyatının dışında bir de 'yararcılık' var, sözünü edebileceğimiz. Buradaki herkesi tenzih ederek söylüyorum. Ayşe Kulin – ki benim tüylerimi diken diken eden bir yazardır ve eleştirdim de onu çok fazla – diyor ki: "Leyla Zana iyi ki benimle görüşmeyi kabul etmedi. Çünkü ben de onu istediğim gibi yazdım." Bu istediği gibi yapma durumunu ve seyyah edebiyatını Oya Baydar'la çok bağdaştırıyorum, ben.

♀Başkasının masalını anlatabilmek için sinema daha doğal ve doğrudan. Gerçekler konuşuyor; o grup içinden insanlar oynatılıyor; minimal oyunculuk var, vb. Edebiyatta da bu yapılabilir. Yazar gerçek diyaloglara ağırlık vererek tamamlayabilir buradaki açığını. Yazarın vicdanını, kendisini, öznelliğini de görmek gerekli tabii. Çünkü bir yandan toplumun ortak vicdanı gibi bu. Estetize etmesi, mesajı yüreklerle göndermesini de sağlıyor tabii. Çünkü biz bu yazarların yazdıklarını okuyoruz.

O.B.: Sorunun temeli diyaloglar değil; baktığınız ötekiyi tam da olduğu gibi duyabilmek. Empatiyi aşan bir şeyden söz ediyorum. Aynı onun gibi duyabilmek.

♀Diyaloglara ağırlık vermek okuyucuya da güvenmek demek, bence... Yani insanların empati becerilerini de küçümsemek gerekli.

♀Ben kitabı bir Doğu romanı gibi, Oya Baydar Doğu'yu anlatmış gibi okumadım. En etkileyici bölümü Norveç'teki adada geçmişti, dendi az önce. Aslında doğrudan doğruya oradaki insanların iç hesaplaşmalarındaki ilişkiler gibi algıladım. Ömer Eren'in sorgulamaları, bakışı, gittiği yerleri ve ayrıca onun çevresindekileri gördüm. Farklı hayat alanlarında, toplumsal ilişkinin değişik alanlarında, anne-çocuk, baba, iş, meslek, özgürlük mücadelesinde, anlamı ve asıl amacı kaybetme vardı, bu kitapta. Özgürlük mücadelesine mutluluk için giriyor insanlar. Fakat bir süre sonra gündelik hayatın ritmi içinde başlangıçtaki amaç unutuluyor. Bir yabancılaşma yaşanıyor ve anlam kayboluyor. Deniz'in oradaki anti-kahraman tutumu bana çok güçlü geldi, bir de: Fotoğraf çekmeyi reddetmek, balıkçılık yapmak. Ben başka türlü yapardım belki; ama hayattaki redlerimiz ve toplumun bizden istediği başarı gibi noktalarda anlamı kaybediyoruz, diye düşünüyorum.

O.B.: "Hayatın anlamı ne?" sorusunu, bir noktadan sonra sormaya başlayan insan. Özellikle *Kedi Mektupları* kitabımda çok yazmak istedim bunu, kedilerin ağzından. Aslını ararsanız, hiçbir anlamı yok, biz dolduruyoruz, onu. Niye olsun ki? Kimisi bu anlamsızlığa dayanabilmek için ölüm sonrası dünyalar ve inançlar yaratıyor. Hiçbir yaratık hayatın anlamını sormazken insan soruyor. Diğerleri sadece yaşıyor. *Kedi Mektupları'nda* kahramanlar kedi. Hep de merak ediyorlar: "Sahiplerimizin derdi nedir?" Sahipler hayatın anlamını arıyor. Bizim dönemimiz öyle bir dönemde ki, onun dışına zaten çıkamıyordun. Halbuki kendimi romancılığa hazırlamıştım; 18 yaşında bir roman yazmıştım da atılacaktım okuldan az kalsın. Bir roman daha yazmışım; unutmuşum yazdığımı bile, vb. Ondan sonra '62'den itibaren öyle bir daldık ki işin içine, bütün bunları unutup 'profesyonel' devrimci olduk. Biz kendimizi öyle görürdük; işimiz, hayatımız buymuş, hep bunu yapacakmışız gibi. Yanlışıyla, doğrusuyla böyleydi. O anda, işte, hayatınıza bir anlam kazandırmış oluyorsunuz. İşçi sınıfı üzerinden kendi hayatınıza anlam kazandırıyorsunuz. Kürt meselesi üzerinden kendi hayatınıza bir anlam kazandırıyorsunuz. Ben de bunu yaptım. Ömer Eren, Doğu üzerinden kaybettiği anlamı tekrar kazanmanın yollarını arıyor. Hayatımıza anlam veren değerlerimizi kaybederken yeni değerler yakalamak... Onun yaptığı bu. Yani sadece 'turizm' değil. Hayatımızı anlamlı görürsek mutlu oluyoruz; acılarımız içinde dahi mutlu oluyoruz. Ben işkence gördüğüm sırada ya da mecburen yurt dışında zor şartlarda yaşadığımı sırada sonraki dönemlerde olduğumdan daha mutluydum. Mutluluğu kendini doymuş hissetme duygusu olarak tanımlarsa ben o zamanlar daha doymuş hissediyordum, kendimi. Sonra bir şeyler kafamın üzerine yıkıldığında mutsuz oldum.

Tekrar yazmaya neden başladım? Duvar yıkılmış, ortalık birbirine giriyor ve kimliklerimizi üzerine inşa ettiğimiz her şey gitmiş. Benim kuşağım buna iki türlü tepki verdi: Bir kesim hiçbir şey olmamış gibi davranmaya çalıştı: "Olanlar kazadır ve aslında hiçbir şey olmadı; devam edelim." Bu kendi açılarından anlamı kaybetmeme mücadelesiydi. İkinci tepki ise tamamen inkâr etmekte: "Her şey yanlıştı, bize bir hata yaptırıldı." Kim yaptırdıysa, bunu da... Bu gruptakilerin bir kısmı da, Ömer Eren gibi, değerlerinin tam tersi bir

Sözün Yitimi, Kaybın Sözü

hayata yöneldiler. Kimseyi yargılamak da istemiyorum. "Ne öğrendin bunca yıl?" dersiniz, "vallahı, ben kimseyi yargılamamayı öğrendim", derim.

Bir kısım insan da benim gibi kaldı. Bizim işimiz daha zor oldu. Çünkü iki tarafa da gitmeyince her zaman zordur işler. Bir yandan daha verimli de oldu, sorgulamak. Verdiğimiz anlamları, kendimizi sorguladık. Mutluluk diyemesek de bir dinginlik aradık. İşin özü, hayatımıza anlam kazandırıyoruz. O anlam bizim bütün kimliğimize sınıyor; neyse o oluyoruz. Onu kaybettiğimizde de (romanda "sözü kaybetmek" diye ifade ettim bunu) mutsuz oluyoruz.

♀ Ben buna çok katılmıyorum. Bu anlam kaybı bana bencilce geldi. Depremde yaşadığım bir olayı anlatmak istiyorum: Enkazın altında yaşlı bir kadın vardı... Kimse gitmiyordu yanına, çünkü herkes kendi tanıdıklarının yanına gitmek istiyordu. Kadın, "Su!" diye bağıyordu ve insanlar sanki o yokmuş gibi davranıyordu. Vicdanım dayanmadı, yanına gittim. Kendi hayatımı tehlikeye atarak onun başında durdum. Kurtarıcılar gelene kadar bekledim; herkese haber verdim ve kurtardım onu. Babam doktor; ama korkusundan hiç kimseye hiçbir şekilde yardım etmedi. Bana dediği de şu oldu: "Sen o yaşlı kadını kendin için kurtardın; kendi hayatına anlam kazandırmak için kurtardın." Bence yaptığımız her şeyi kendi hayatımıza anlam katmak için de yapmıyoruz. Böyle suçlanmak...

O.B.: Hayır, hayır! Bir yanlış anlamının olabileceği, çok ince bir yerdeyiz şu an.

♀ Bunlar önemli. Çünkü bir sürü insan öldü ve ben bu insanların kendi hayatlarına anlam kazandırmak için öldüklerini sanmıyorum.

O.B.: Bir insanın kendi hayatına anlam kazandırmak istemesi egoistçe bir tutum değildir. Çok doğaldır. Önemli olan, o anlamı neyle bulduğu.

♀ Ben o kadar nihilist değilim; hayat anlamsız ve ancak biz ona anlam kazandırıyoruz; doğru bir önerme değil, bence.

O.B.: Anlamı siz verirsiniz.

H.Ö.: Anlam duruşunuzu da belirler.

O.B.: Anlamı siz verirsiniz; o her şeyinizi belirler. Vicdan üzerinde bir yorum yaptınız, mesela. Bir gün 30-32 yaşlarında, çok akıllı bir kadın geldi, benim röportaj yapmaya. Söyleşimizi bitirdikten sonra, "bence sizin tüm kahramanlarınız hastalıklı, psikiyatrik vaka. Çünkü başkaları için bir şey yapmayı biz anlayamayız", dedi.

♀ Bir, hayatın bizim içinde yaşadığımız kurmaca kısmı var ama bir de, tehlike anında – depremde olduğu gibi – karşı karşıya

geldiğinizde kısmı var ki, o an, 'anlam kazandırma' düşüncesi hiçbir şey ifade etmiyor.

O.B.: Bence hayatınıza bir anlam kazandırmışsınız, işte... Yapmasaydınız kendinizi kötü hissedecektiniz. Babanızı eleştiriyorsunuz.

♀ "Baba sen yapmadın, sen de kendin için yapmadın", dedim ona.

O.B.: Hayata anlam kazandırmak kötü bir şey değil; insan bunu yapmayınca boşlukta kalır. Ama bunu nasıl yaptıdır, önemli olan. Benimle röportaj yapan genç hanıma da sordum: "Peki, siz ne istersiniz?" İşinde yükselmek, arabasını değiştirmek, dünya seyahati yapmak gibi şeyler söyledi: "Sizler daha mutluydunuz; bizler boşluktayız", dedi. Hayata anlam kazandırmadığını gösterir bu.

H.Ö.: Deniz de savaş fotoğraflarını bu şiddete ortak olacağını düşünerek çekemiyor. Oysa orada ve çekebilir. Ama, "ben annemin ve babamın bana yüklediği anlamı kabul etmiyorum", diyerek kendi tercihini yapıyor.

O.B.: "Kendi anlamım burada, buna ortak olmamakta", diyor.

♀ Kendi hayatlarımız kurma biçimlerimiz, kendi hayatlarımıza anlam kazandırma mekanizmalarıdır, aynı zamanda. Fakat bütün anlam kazandırma çabaları eşit düzeyde ahlâki midir? Yargılamamak gibi bir konum bildirdiniz. Evet, doğru ama benim başka bir şekilde değil de bu şekilde anlam kazandırmaya kalkışmamın bağlı başına bir anlamı yok mudur? Anlam arayışını kendinin dışındaki birileriyle ilişkili bir biçimde kuruyor olmanın bir ahlâki farkı var mıdır? Bence vardır.

O.B.: Kendi kazandırdığımız anlamların aynasından veya prizmasından diğerlerine bakıyor ve değerlendiriyoruz. Buna ne kadar hakkımız var? Bu aynı zamanda, kitaptaki anne-oğul ilişkisidir. Onun kazandırdığı anlamı anne beğenmiyor; buna ne kadar hakkı var? Bunu biz çözemeyiz; ama daha basit olarak, yaptığımız her şey kendimizi insan olarak hayatta tutmaktır. Anlam kazandırmaktan kastım, 'yaşayabilmek', bunu sağlayabilmektir. Hepimiz kendi anlamlarımızı beğendiğimiz ve tercih ettiğimiz sürece onlar üzerinden bir şeyler yapabiliriz. İşçi sınıfı için ya da başkaları için çalışmak benim için en anlamlıdır. Genç arkadaşım için vicdaniyla depremde insanları kurtarmak en anlamlıdır. Başkaları için de başka şeyler... Bu bana göre eşit değil. Ama ne yapacağız? Bunun cevabı yok. Uyuşturucu müptelası olan ve hiçbir şey yapmadan yaşayan bir kişi de hayatını öyle kurmuş.

♀ Burada arkadaşına katılma eğilimi gösteriyorum; çünkü bütününü nihilist bir yere gidersek kaotik bir durum oluşabiliyor. Arketipleri referans alarak belli şeyleri daha net tanımlayabiliriz, diye düşünüyorum.

♀Söylediklerinize başka bir kavramla örtüşen bir bağlamda bakıyorum: 'Farkındalık'. Hayatın doğumla ölüm arasında herhangi bir biyolojik yaşam olduğunun farkında olmamız. Bu bilinç vicdanı getiriyor. Farkındalığımızı göre de bir vicdanımız var.

O.B.: Farkındalıktan sonra hayatını nasıl dolduracağındır asıl mesele. Bu çok takıcı bir farkındalık. Bir insanın, "ben içeceğim, hiç ayık kalmayacağım" demesine neden olabilir, çünkü o farkındalık.

♀O zaman cinsiyetinin farkında olan ile olmayan kadın, yani, kendini insanoğlu olarak tanımlayan ile "bir dakika, ben insan kızayım"ın farkına varan iki kadın arasında da o bilinç farkı vardır. Ya sistemi kabul edip parçası olarak o dili kullanmayı kabul eder (böyle yazarlarımız da var) ya da etmez ki, bu da vicdanımızla ilgili. Farkındalık ilk adım diye düşünüyorum, bu noktada.

O.B.: Hayatı anlamlandırmak da öyle birdenbire olan bir şey değil ki! İnsan bir sabah kalkıp, hayatına bir amaç biçmez. Bu kendiliğinden olur gider. Hayata daha maddi gözlerle bakan bir adam saçma bulabilir yaptıklarınızı ama siz çocukluğunuzdan beri aldığınız eğitim ve kültürle, ait olduğunuz çevreyle farkına bile varmadan 'anamlı' birçok şey yaparsınız. Ben 30'lu yaşlarımdayken bir gün adamın biri bana "niye yapıyorsunuz bu işleri?" demişti. O zamana kadar hiç düşünmemiştim bunu. "Hayatımı anlamlı kılmak için" dedim, biraz düşündükten sonra.

♀Yazar olmak için politikayla ilgilenmek gerekli mi? Dostoyevski veya Balzac politikayla pek haşır neşir değillerdi. Madem bir kurgudan söz ediyoruz, bir yazmaca olarak düşünüyoruz edebiyatı, romanı, sizin gibi düşünmeyen herhangi bir yazar da, bir edebiyatçı da aynı tatta, aynı gerçeklikte bir roman yazabilir. Bunun sınırları sizce nedir? Örneğin, "asla bir Kürt kadın gibi yazamazsınız çünkü siz öyle değilsiniz" denmesini anlamıyorum. Çünkü bunun edebiyat için gerekli bir şey olduğundan şüpheliyim. Kürt kadını anlatmak için bir Kürt kadın olmak gerekli mi? Bu açıdan edebiyatın sınırları nedir?

O.B.: Siyasal roman tartışması, bu. Ben siyasal roman yazmadığımı, insanı anlattığımı iddia ediyorum ama insanı soyut bir insan olarak değil de belli bir toplum, belli bir zaman ve belli olaylar içinde anlatıyorum. Türk, Kürt, Norveçli insanı anlatmaya çalıştım; başardım, başaramadım, o başka bir eleştiri konusu. Siyasal hareket içinden gelmiş olmak şartı hiçbir zaman yoktur. Bu Türkiye'de özellikle ve belki bütün dünyada gerçek bir handikaptır da. Ben şimdi şimdi romancı sayılmaya başladım; baştan beri o komünist militan kadındım ben. Ne yazsam boş! Benim en sevdiğim kitaplarım, *Elveda Alyoşa'daki* hikâyeler ve *Hiçbir Yere Dönüş'tür*; daha pür edebiyattır, hunlar. Ama ancak *Erguvan Kapısı'ndan* sonra yazar yerine konmaya başladım. Tabii ki, hepimiz bir şeyi anlatırken iyi bildiğimiz ortamlar, olaylar, insanlar üzerinden anlatacağız. Birebir anlatmasak da duygusu içimizde olan şeylerdir anlattıklarımız. Sol siyasetin içinden geliyorum, ben de. "Romancılığa soyunmasaydın be kadın". Ama ben de bunu yapmak istiyorum. Kötü yaptığımı düşünmüyorum. Bir de iyi roman vardır ve kötü roman vardır. Mesela sosyalist gerçekçilik benim sevmediğim bir edebiyattır; en komünist zamanımda bile hoşlanmadım o kitaplardan. İyi edebiyat değil, bir

şey söylemeye çalışan edebiyattır, bunlar. Ben bunu yapmasam da insanı anlatmak istiyorum; ama bildiğim duygular, bildiğim çevreler, bildiğim olaylar içindeki insanı. Yoksa, hiçbir mecburiyet yok tabii.

H.Ö.: Şimdi burada bu kadar kadın toplanmışız... Bir feminist kitabevindeyiz... Edebiyattan bahsederken hiç de 'erkek yazar' demiyoruz; çünkü nereye gitsek zaten onlar var! Hatta biz buraya kurtarılmış bölge olarak bakıyoruz, bir parça. Kadınlar hem edebiyatta varlık gösterecek hem de iktidarlarını koruyacak... İki zor işimiz var, yani.

O.B.: Kadınlarla erkeklerin farklı duruşları, farklı bakışları var, binlerce yıldır. Ben kendi hesabıma, kadın meselesine çok yabancı kaldım, çok uzun zaman. Çünkü biz sosyalistler olarak zamanında şuna inandık: Devrim olacak ve zaten o zaman her şey çözülecek. Ben ilk defa Sovyetler Birliği'ne gidip bir süre kaldığım zaman, "devrim olmuş ama bir sürü şey de çözülememiş", dedim. Gerçi bir cennetle karşılaşmayacağımı biliyordum ama gündelik yaşamda çözümlenmesini beklediğim birçok şey hâlâ çözümsüzdü... Sosyalist sistemin yıkılmasından sonraki sorgulamalarda karşımıza çıkan iktidar meselesi beni çok etkilemişti. Ben her yazdığım iktidarı çözmeye çalışıyorum. Bu erkek kadın meselesini buraya bağlarsak, cinsel iktidardan siyasal iktidara varabiliriz hatta. Sonunda ben her şeyin aslında bir iktidar meselesi olduğunu ve iktidarın da erkek olduğunu anladım. Gelecek yüzyıllarda başka bir şey olup olmayacağını bilemiyorum ama kadın iktidarı olsun da demiyorum. İktidarın sönümlenmesi, yok olması mümkün mü, onu da bilmiyorum. Kadınlara bu kültürü yayan bir erkek iktidarı var. Ben politik karşıtlıklarımıza, şu günkü türban meselesine buradan bakmaya çalışıyorum. Allah erkek, peygamber erkek, peygamberin ayet ve hadislerini aktaranlar, yorumlayanlar erkek, dinî iktidar da erkek. Ondan sonra da kadınlar başlayanları örtsün, örtmesin tartışması var. Becerebilirsek, örtülü arkadaşlarımızla birlikte çıkıp, "bizim neremizi açıp neremizi kapayacağımıza siz karar veremezsiniz" diyebilirsek... Bunu bir kere yapsak zaten bazı şeyler çatlar.

H.Ö.: Yazarlar da çok uzun yıllar erkek oldu. Kalem zaten fallokratik bir imgeydi. Üstelik hâla iktidarın dilini konuşan kadınlar olduğu gibi ezilen kadınlar da erkek diliyle konuşuyor. Ben de kendimi yakalıyorum bazen. Çünkü o kadar içselleştirilmiş bir dil ki bu eril dil. Yeni bir kadın dili yaratmaktan bahsediyor, Fransız yapıtsözcükçüler. Bu dilin beden olduğundan, bedeni yazmaktan söz ediyorlar. Nasıl yaratacağız yeni bir kadın dilini? Medya, mesela, tamamıyla eril ve heteroseksüel bir dil kullanıyor.

O.B.: Son birkaç yıldır dil üzerinden konuşmaya başladık. Ben de romanımın adını, *Kayıp Söz* koydum. Sorunlar bir olgunluk seviyesine gelmeden dile gelmesi de zor oluyor. Hiç olmayan bir söz birdenbire ortaya çıkar ve çok yaygınlaşır Türkiye'de ki, bu bazen 'entel moda' olarak da olabiliyor. Barış dili diyoruz, kadın dili, yaşama dönük olan bir dil üzerine çok düşünüyoruz. Bunu nasıl becereceğiz? Küçük küçük adımlar atarak becereceğiz, bence...

Sözün Yitimi, Kaybın Sözü

♀Hayatımızın içinde siyaset de var. Bunlar olmadan romanın tadı olmaz bence. Siyasetin olmadığı bir romandan bir okur olarak pek zevk alamam.

O.B.: Hayatta benim en sevdiğim metin *Küçük Prens'tir*, mesela ve o anlamda siyaset hiç yoktur, orada; ama o kadar hayat ve insan vardır ki...

♀Siyasetsiz bir yaşam da yok, çünkü bence bunlar bir bütün.

O.B.: Tabii arka plânda siyaset genel veya geniş anlamında vardır; ama roman ya da metin illâ ki onu yazmak zorunda değil. Ferit Edgü'nün benim kitabımla aynı zamanda çıkmış *Yaralı Zaman* diye bir kitabı var ve onda hiç siyaset yokken aynı konuyu, aynı acıyı başka şekilde anlatıyor. Tabii hepsinin arkasında ve onda hiç siyaset yokken aynı konuyu, aynı acıyı başka şekilde anlatıyor. Tabii hepsinin arkasında toplumsal, siyasal bir geçiş var ama hiç ondan bahsetmeden de anlaşılabilir. Bu biraz okur zevkidir. Romanda sıcaklığı çok beklerim ben, mesela, gürül gürül insanın anlatılmasını çok seviyorum. Bu benim tercihim tabii. Bir sürü çok önemli bulduğum yazarın kahramanları benim de kimsenin de aklında kalmamıştır. Ama insanlar benim kahramanlarımı isim isim biliyorlar ki, bu çok hoşuma gidiyor. Değişik yazım tarzları, değişik okur beklentileri...

H.Ö.: Siyasi veya tarihsel bir mesele üzerine yazılmasa da romanı asla siyasetten ayrı tutamayız; çünkü kadın kahraman ve erkek kahraman var zaten ve bunlar tarihsel özneler.

♀Özel olan da politiktir zaten!

♀Beni en çok sarıp sarmalayan kitabınız, *Sıcak Külleri Kaldı* oldu. Bütün kahramanlar konuşurken eminim siz konuşuyorsunuz. Sizin düşünce ve duygularınız onları yönlendiriyor. "Kendini kandırmak pahasına da olsa, henüz küller soğumadan tutunmalı umut kırıntılarında" cümlesi üzerine bir hayli düşündüm. Bizim toplumsal beklentilerimiz var. Barışı gerçekleştirme umudumuz var. Kadın-erkek eşitliğinin gerçekten sağlanması yolunda hâlâ umudumuz var. Bir şeriat devletine dönüşmeme umudumuz var. Acaba bu küçül kırıntılarla da olsa umutları sürdürmeli miyiz? Yoksa, burada dendiği gibi kendimizi kandırmak pahasına mı biz bun umutları ayakta tutuyoruz?

O.B.: Herhalde umutlar sürdürülmezse yaşam da bitiyor. Orada kahramanın o andaki karamsarlığı da dikkat çekici tabii. Belki ben de o zaman o kadar karamsardım. İnsan kendini çok kötü, çok yıkılmış hissettiği zaman yine de hayata tutunmak ihtiyacı duyuyor. Kendini kandırmak pahasına üstelik!

H.Ö.: *Kayıp Söz* ve diğer romanlarınızda bir serüven yaşandı; siyaset söz konusuydu; fakat aşk ve cinsellik de vardı. Helene

Cioux'a göre yazı kanının bedenidir. Az önce kadın dilinden de söz ediyorduk. Ona göre: "Konuşmayı işgal eden erkeğin iktisadına dayalı tüm doğrudan ya da dolaylı değişim sistemlerinin dönüşmesi kadının kendi dökümlerini keşfetmesi yoluyla gerçekleşecektir. Kadının erotizmini, evrenini ve kendi kültürünü yazması bedenden başlayan bir süreçtir." Beden politikaları çok geniş konular, tabii. Ben burada kadın cinselliğine ve kadınların cinselliği yaşamasına değinmek istiyorum. 'Profesyonel devrimci' olduğunuz için siz bir ara cinselliği yazdığınızda epey bir eleştirildiniz. Çünkü o zaman 'bacılar' vardı ve onlar cinsellik yaşamamalıydı. Devrimcilik hangi ülkeye girse girsin oranın kendi değerleriyle dönüşüyor ve bir süre sonra emperyalizm gibi bir şey oluyor. Cinsellik diye bir şey yok, herkes bacı! Bu da kadını indirgeyen bir ley... Siz bir sapkınlıkla bile suçlanmamıştınız, özellikle *Erguvan Kapısı'ndan* sonra.

O.B.: Çok müstehcen laflar geldi bana. Ben insanın yaşamını anlatıyorsam, o yaşamın içinde ne varsa, insana ait ne varsa yazmalıyım diye düşünüyorum. Cinsellikle de her biçimiyle bunun içinde. İstisnasız erkek eleştirmenler benim cinselliği yazmamı eleştirdiler. Bu benim çok ilgimi çekmişti. Son kitabım hakkında, "tamam her şey güzel de, Ömer'le Jiyan neden seviştiler?" sorusunu soranlar da tamamen erkekti. Ben de, her zamanki halimle, "sen bir Jiyan'ı görsen, sen de yapardın", dedim. Okutabilmek veya satabilmek için sırf cinsellik üzerinden gitme diye de bir sorun var. Bence bunun sınırları edebiyatta henüz tam belirgin değil. Her zaman cinselliği anlatan kadın biraz eleştirilir, tabii. Ben 67 yaşındayım. 'Bacı' durumu bizim kuşaktan 3-5 yıl sonradır; yani biz rahat yaşadık, varoluşçuluktan geldik. Biz kentli harekettik; meyhanelerden geldik. Sevişmelerden geldi, bizim kuşak. Daha elit bir hareketti. Bizden hemen sonra hareketin kırsallaşması, elitlerden çıkması ve yaygınlaşmasıyla birlikte yeni bir değerler sistemi girdi işin içine. O zaman bacılık başladı.

♀Elitler arasında yok muydu bu?

O.B.: Yok olduğunu söylemedim de, daha farklı yaşam biçimleri vardı. "Devrimci yemez, içmez, sevişmez" haline döndü sonradan. Aynı askerler için söylendiği gibi. Çünkü devrim ve devrimcilik tam bir askerî yapıya dönüşmüştü. Örgütlerimiz askerî olduğundan dayanamadım ben. "Buraya giriş bedava, çıkış paralı" gibi espriler yapıldı. Ama çıktım, vallahi. Olmaz çünkü, boğuyorlar. Geleneksel değerler – ki bu değerler erildir işte – bizim hareketi de kapladı. O zaman cinsellik meselesi de öyle görüldü.

♀Kadın karakterleri olduğu gibi mi yoksa olması gerektiği gibi mi anlattınız?

O.B.: Ben hiç olması gerekeni anlatmam. Zaten olması gerekeni anlattıysam roman olmazdı.

**Hande Öğüt
Oya Baydar**