

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Ursula
K. Le Guin **Dümeni**

Yaratıcılığa *Hikâye*
Kırmak *denizine*
yelken açmak için
bir 21. yüzyıl
kılavuzu




hep
kitap

1. Введение
 2. Основы теории
 3. Математические основы
 4. Экспериментальные основы
 5. Приложения
 6. Заключение
 7. Литература
 8. Список литературы
 9. Приложения
 10. Список литературы
 11. Приложения
 12. Список литературы
 13. Приложения
 14. Список литературы
 15. Приложения
 16. Список литературы
 17. Приложения
 18. Список литературы
 19. Приложения
 20. Список литературы
 21. Приложения
 22. Список литературы
 23. Приложения
 24. Список литературы
 25. Приложения
 26. Список литературы
 27. Приложения
 28. Список литературы
 29. Приложения
 30. Список литературы
 31. Приложения
 32. Список литературы
 33. Приложения
 34. Список литературы
 35. Приложения
 36. Список литературы
 37. Приложения
 38. Список литературы
 39. Приложения
 40. Список литературы
 41. Приложения
 42. Список литературы
 43. Приложения
 44. Список литературы
 45. Приложения
 46. Список литературы
 47. Приложения
 48. Список литературы
 49. Приложения
 50. Список литературы
 51. Приложения
 52. Список литературы
 53. Приложения
 54. Список литературы
 55. Приложения
 56. Список литературы
 57. Приложения
 58. Список литературы
 59. Приложения
 60. Список литературы
 61. Приложения
 62. Список литературы
 63. Приложения
 64. Список литературы
 65. Приложения
 66. Список литературы
 67. Приложения
 68. Список литературы
 69. Приложения
 70. Список литературы
 71. Приложения
 72. Список литературы
 73. Приложения
 74. Список литературы
 75. Приложения
 76. Список литературы
 77. Приложения
 78. Список литературы
 79. Приложения
 80. Список литературы
 81. Приложения
 82. Список литературы
 83. Приложения
 84. Список литературы
 85. Приложения
 86. Список литературы
 87. Приложения
 88. Список литературы
 89. Приложения
 90. Список литературы
 91. Приложения
 92. Список литературы
 93. Приложения
 94. Список литературы
 95. Приложения
 96. Список литературы
 97. Приложения
 98. Список литературы
 99. Приложения
 100. Список литературы

Dümeni Yaratıcılığa Kırma

Orijinal adı: Steering the Craft

© 2015, Ursula K. Le Guin

Yazan: Ursula K. Le Guin

İngilizce aslından çeviren: Damla Göl

© hep kitap 2017

Bu kitabın Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları

Ajansı aracılığıyla satın alınmıştır.

Bu eserin Türkçe yayın hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

1. baskı / Nisan 2017, İstanbul

ISBN 978-605-192-053-5

Sertifika no: 34204

Kapak tasarımı: Yetkin Başarır

Baskı: Bilnet Matbaacılık ve Ambalaj San. A.Ş.

Dudullu Organize Sanayi Bölgesi

1. Cadde No:16 Ümraniye İstanbul

Sertifika no: 31345

hep kitap

Mecidiyeköy Mahallesi,

Büyükdere Caddesi,

Ercan Han B Blok 121/9

Şişli 34381 İstanbul

www.hepkitap.com.tr / info@hepkitap.com.tr

* hep kitap, TEAS Yayıncılık A.Ş.'nin tescilli markasıdır.

DÜMENİ YARATICILIĞA KIRMAK

Hikâye Denizine Yelken Açmak İçin
Bir 21. Yüzyıl Kılavuzu

Ursula K. Le Guin

Çeviren:
Damla Göl



İÇİNDEKİLER

Giriş.....	7
1. YAZDIKLARINIZIN SESİ	17
2. NOKTALAMA İŞARETLERİ VE DİLBİLGİSİ	25
3. CÜMLE UZUNLUĞU VE KARMAŞIK SÖZDİZİMİ	33
4. TEKRARLAR.....	47
5. SIFATLAR VE ZARFLAR.....	53
6. FİİLLER: ŞAHİS VE KİP.....	57
7. BAKIŞ AÇISI VE ANLATIDA SES	69
8. BAKIŞ AÇISINI DEĞİŞTİRME	93
9. DOLAYLI ANLATI VEYA NE ANLATIYOR	101
10. YÜKLEME VE ATLAMA	121
EK: Çalışma Grubu Atölyesi.....	131
Kavramlar Dizini.....	140

ALİŞTIRMALAR

1. MUHTEŞEM OLMAK	22
2. SARAMAGO MUYUM	30
3. KISA VE UZUN	44
4. TEKRAR VE TEKRAR VE TEKRAR	51
5. YALINLIK.....	54
6. İHTİYAR KADIN.....	67
7. BAKIŞ AÇILARI	78
8. DEĞİŞEN SESLER	95
9. LAFI DOLANDIRARAK ANLATMAK	103
10. YAPILACAK BERBAT BİR ŞEY.....	128

GİRİŞ

BU KİTAP

Bu elinizde tuttuğunuz kitap, hikâye anlatıcıları için bir el kitabıdır.

Öncelikle şunu söylemem gerek, bu kitap yeni başlayanlar için değil. Hedef kitlesi, zaten yazdıkları üstünde yoğun şekilde çalışan insanlar.

On beş ya da belki de daha fazla sene önce, atölyelerime gelen öğrencilerim oldukça ciddi ve yetenekli yazarlardı; ancak noktalı virgül kullanmaktan korkuyor, metindeki bakış açısını manzaraya baktıkları açıyla karıştırmaya meylediyorlardı. Gemileriyle Pasifik'i aşmadan önce, zanaatları üzerine çalışmaları, işin tekniğini öğrenmeleri ve bazı seyrüsefer becerilerini kazanmaları gerekiyordu. Bu yüzden 1996 senesinde noktalama işaretleri, cümle uzunluğu ve dilbilgisi gibi oldukça seksi konuları içeren ve yazının göz alıcı özellikleri üzerine yoğunlaşan "Dümeni Yaratıcılığa Kırma" adlı bir atölye hazırladım.

Bu beş günlük atölye, karşlarına çıkacak tüm noktalı virgüllerle yüzleşmeye, her türlü fiil kipini ehlileştirmeye hazır ve nazır on dört gözü pek yazarı bir araya getirdi. Onların bilgileri ve geri bildirimleri benim için çok değerliydi. Notlarımı ve onların yanıtlarını kullanarak, bu atölye çalışmasını tek bir yazarın yahut küçük bir grubun kendi kendilerine kullanabilecekleri tartışma başlıklarını ve alıştırmaları içeren bir kitaba dönüştürdüm. Başlıktaki me-

tafordan da yola çıkarak “Yalnız Denizci” ve “Asi Tayfa” dedim onlara.

Dümeni Yaratıcılığa Kırma 1998 senesinde basıldı. Heyecanla karşılandı, on sene boyunca da istikrarlı bir biçimde sattı. O zamandan bu yana hem yazı hem de yayın dünyası o kadar hızlı değişti ki kitabı güncellemeyi düşünmeye başladım. Sonunda geminin pruvasından kış tarafına kadar kitabı yeni baştan yaratırken buldum kendimi.

Kitap hâlâ düz yazı şeklindeki anlatıların temeline dair düşünce, tartışma ve pratik alanı arayan yazarlara yönelik: yazının sesi; noktalama işaretleri, sözdizimi, cümle, fiil, sıfat; anlatıcının sesi ve bakış açısı; dolaylı ve dolaysız anlatım; neleri içerip nelerin dışarıda bırakılacağı konusu. Her bölümde konuyla ilgili tartışma bölümü, iyi yazarlardan örnekler ve okuyucuya görünmez tehlikelerden kaçınabilmesi için rehberlik eden, hâkimiyet konusunda pratik sağlayan, yazma zevkini hissetmelerini ve gerçek kelime oyunları oynayabilmelerini mümkün kılan alıştırmalar bulunuyor.

Kitapta yer alan tüm materyaller 21. yüzyıl yazarları için yeniden değerlendirildi, netleştirildi, pürüzleri giderilip kullanışlı hale getirildi. Hangi alıştırmaların işe yaradığı, hangilerinin yetersiz kaldığı, yönergelerin netliği ve kafa karıştırmacılığı gibi konularda gelen sayısız geribildirim sayesinde alıştırmalar epeyce geliştirildi. Çalışma grubu atölyeleri şimdilerde pek çok yazar için önemli hale geldiğinden, ben de bunlarla ilgili tartışma kısımlarını genişlettim ve bu grupların yararını artırmak üzere öneriler getirip çevrimiçi gruplardan bahsettim.

Bir zamanlar dilbilgisi alanında herkesçe bilinen temel kelime dağarcığı, yani dilin ve yazının teknik dili, şimdilerde okullarda en az öğretilen şey oldu. Özne, nesne, yüklem; zarf ve sıfat; hatıta görülen geçmiş zaman ve geçmiş zamanın hikâyesi dendiğinde ya yarım yamalak anlaşıyor ya da çoğu kimseye hiçbir şey ifade etmiyor. Oysa bunlar yazarın kullandığı araçlar. Bunlar, bir cümlede neyin doğru neyin yanlış olduğunu söylerken ihtiyaç duyacağı-

nız kelimeler. Bunları bilmeyen bir yazar, çekiçle tornavidayı birbirinden ayıramayan bir marangozdan farksızdır. (“Hey, ben şurada-ki şeyi, adı her neyse işte, hani böyle sivri ucu olan şeyi kullansam, bu elimdekini tahtaya sokabilir miyim?”) Gözden geçirilmiş olan bu baskıda elbette dilbilgisi ve kullanım esasları üzerine hızlandırılmış bir kurs sunamazdım, ancak yazar-okurlarımın kullandıkları dil tarafından sağlanan bu muhteşem araçların değerini anlamalarını ve bunlarla özgürce oynayabilmeleri için dilbilgisi kurallarına gerçekten aşina olmalarını teşvik edebilirim.

Geçtiğimiz yirmi yılda yazma eyleminin kendisi bile pek çok açıdan farklı şekillerde anlaşılmaya başlandı; bu esnada yayıncılık da önemli ve hayret verici değişimler geçirdi. Kitabımın, böyle bir dönemde hem basılı hem elektronik yayıncılığın fırtınalı sularında yelken açmanın risklerini ve olasılıklarını yansıtmasını istedim; bunu yaparken de hikâye anlatma sanatının kuzey yıldızlarını asla gözden kaçırmaması gerekiyordu: Düzyazı nasıl işler ve bir hikâyeye nasıl ilerler?

Fırtınaya kapılmış bir gemiye harita fayda etmez. Yine de bu gemiyi denize elverişli hale getirecek, alabora olmasını, parçalara ayrılmasını veya bir buzdağına çarpmasını engelleyecek basit yöntemler mevcut.

YALNIZ DENİZCİ VE ASİ TAYFA

Ortak çalışmaya dayalı atölyeler ve yazarlardan oluşan çalışma grupları oldukça şahane icatlar. Tıpkı müzisyenlerin, ressamların ve dansçıların sürekli bir araya gelebildiği gruplar gibi, yazarlar da aynı sanat için uğraş veren kimselerden oluşan bir topluluğa dahil olabiliyorlar. Düzgün bir çalışma grubu; karşılıklı teşvik, dostane bir rekabet, ufuk açıcı bir tartışma ortamı, eleştiri konusunda deneyim ve zorluklar karşısında destek sağlar. Eğer böylesi bir gruba katılmak istiyorsanız ve katılabilecek durumdaysanız, hiç durma-

yın. Diğer yazarlarla çalışma teşvikine ihtiyacınız varsa, ancak bulunduğunuz yerde katılabileceğiniz bir grup bulamıyorsanız, internet üzerinden bir grup oluşturma veya mevcut bir gruba katılma ihtimallerini de göz önünde bulundurun. Birlikte bu kitabı kullanarak e-posta aracılığıyla Sanal Asi Tayfayı toplayabilirsiniz.

Ola ki böyle bir yöntem işe yaramadı, sakın aldatılmış veya yenilmiş gibi hissetmeyin. Ünlü yazarlar tarafından verilen pek çok yazı atölyesine katılabilir yahut sayısız çalışma grubuna üye olabilirsiniz, ama yine de yazar sesinizi bulmaya en iyi, kendi kendinize sessizce çalışarak yaklaşabilirsiniz...

En nihayetinde, yazarken yalnızsınız. Ve nihayetinde, sadece siz kendi işinizi değerlendirebilirsiniz. Bir eserin tamamlanıp tamamlanmadığı –yapmaya niyetlendiğim şey tam olarak bu, yaptığım işin de arkasındayım– kararı sadece yazar tarafından verilebilir ve bu kararın doğruluğunu yalnızca kendi eserini okumayı öğrenmiş bir yazar belirleyebilir. Grup eleştirisi, kendini eleştirme yolunda harika bir derstir. Ne var ki yakın zamana değin hiçbir yazar böylesi bir eğitim almıyordu, yine de ihtiyaç duydukları şeyi öğreniyorlardı. Yapa yapa öğreniyorlardı.

HEDEF

Bu esasında bir çalışma kitabı. Verilen alıştırmalar, bilinç oluşturmaya yönelik. Bu alıştırmaların hedefi, düzyazının belli unsurları ile hikâye anlatıcılığının belirli teknikleri ve biçimleri hususunda farkındalığınızı netleştirip pekiştirmektir. Zanaatımızdaki bu unsurları şevkle ve her yönüyle öğrendiğimizde, onları bilinçli olarak düşünmek zorunda kalmayacağımız düzeye kadar –tüm çalışmaların temel noktası da bu– alıştırma yapabilir, deneyim kazanabiliriz. Daha sonra bu unsurlar içselleşerek becerilere dönüşür.

Beceri, nasıl yapılacağını bildiğiniz şeydir. Yazı alanındaki beceri, sizi yazmak istediğiniz şeyleri yazabilmeniz için özgürleştirir.

Bir yandan da size yazmak istediğiniz şeyi gösterebilir. Zanaat, sanatı mümkün kılar.

Sanatta, şansın da yeteneğin de payı vardır. Bunları öylece kazanamazsınız. Ancak beceriler edinerek bunu kazanabilirsiniz. Yeteneğinizi hak etmeyi öğrenebilirsiniz.

Yazma eylemini, kendini ifade etmenin bir yolu, bir terapi biçimi olarak veya ruhsal bir yolculuk olarak tartışmayacağım. Elbette böyle şeyler de olabilir, ancak her şeyden önce –ve eninde sonunda– yazmak bir sanattır, zanaattır, bir üretimdir. İşin zevki de buradadır.

Bir şeyi iyi yapabilmek, kendinizi ona adamaktır; bir bütünlüğün peşinde olmak, işin özünü gözetmektir. Bir şeyi iyi yapmayı öğrenmek ömür boyu sürebilir. Buna değer.

HİKÂYE ANLATMAK

Tüm alıştırmalar, anlatının temel unsurlarıyla ilgili: doğrudan dilin unsurları düzeyinden başlayarak, bir hikâyenin nasıl anlatıldığı ve neyin konuyu ilerletip neyin tıkadığı.

Başlıklar ise şunlar:

- dilin sesi
- noktalama işaretleri, sözdizimi, öyküleyici cümle ve paragraf
- ritim ve tekrarlar
- sıfatlar ve zarflar
- fiilde şahıs ve kip
- bakış açısı ve anlatıda ses
- örtülü anlatı: bilgi aktarımı
- yükleme, atlama, odak ve kontrol.

Söz konusu bu tür alıştırmalar olduğunda, yazdığınızın kurmaca yahut kurgu dışı olması bir şeyi değiştirmiyor – anlatı anla-

tıdır. Okullarda ve üniversitelerde verilen yazma dersleri açıklayıcı anlatıma, yani bilgi vermeye ve açıklamaya odaklanır. “Fikirleri ifade etmek” üzerine konuşulur, ancak hikâye anlatmaktan bahsedilmez. Açıklayıcı anlatılardaki tekniklerin ve değerlerin bazıları, öyküleyici anlatımla ilgisizdir, hatta sorun çıkarabilir; bürokrasinin güvenilmez dilinde eğitim almak veya bilim ve teknolojinin hiç de kişisel olmayan yapay dilini öğrenmek hikâye anlatıcısının dilini bağlar. Bazı sorunlar salt anı yazılarına veya kurmacalara özgü olabilir, zaten ben de fark ettiğim sorunlardan bahsedeceğim; ancak genel olarak tüm hikâye anlatıcıları büyük ölçüde benzer şekillerde çalışırlar, nihayetinde ellerinde aynı alet çantası vardır.

Olayın odak noktası anlatı olduğu için her bir alıştırmayı, durgun bir sahne yerine bir eylemin veya faaliyetin, olmakta olan bir şeyin hikâyesi haline getirmeye çalışın. İlle de pata küte bir “eylem” olmasına gerek yok; süpermarket reyonlarında yapılan bir yolculuk veya birinin kafasında olup biten düşünceler de olabilir. Bize gereken hareket etmesidir; eylemin başladığından farklı bir yerde bitmesi gerekir. Anlatının yaptığı şey budur. İlerler. Hareket eder. Hikâye, değişimin ta kendisidir.

ALİŞTIRMALARI KULLANIRKEN

Yazmaya başlamadan önce her bir alıştırma için verilen yönergeler üzerine biraz düşünün. Gördükleri kadar basit olmayabilirler. Bu yönergeleri takip etmek, alıştırmanın işe yaramasını sağlayacaktır.

Kitapla baş başaysanız, alıştırmaları sırasıyla yaparak, kitabı metodolojik olarak çalışmanızı tavsiye ederim. Alıştırma esnasında ürettiğiniz metinden az çok tatmin olana kadar çalıştıktan sonra, yazdığınızı bir kenara koyup ona tekrar bakmayı bir süreliğine kendinize yasaklayın. Pek çok yazarın mutabık kaldığı az sayıda şeyden biri de henüz bitirdiğimiz bir eser üzerindeki yargılarımıza

güvenemeyeceğimizdir. Metnin kusurlarını ve güzelliklerini görebilmek için en az bir iki günlük gerçek bir ara verdikten sonra bakmak gerekir.

Daha sonra yazdığınız şeyi iyi niyetle, umutla ve titiz bir gözle yeniden okuyun; aklınızın bir köşesinde de gözden geçirip düzeltme ihtimali dursun. Eğer size alıştırma ile ilgili bir eleştiri önerisi getirmişsem, onları kullanmanın tam sırası. Yazdığınızı sesli okuyun, zira konuşmak ve duymak ritimdeki tuhaf yerleri ve hataları gösterecek, diyalogu daha doğal ve canlı kılmanızı sağlayacaktır. Genel olarak, sözü uzatan, çirkin duran, net olmayan, gereksiz kaçan, vaaz verircesine uzayan, özensiz kalan şeylerin, metnin akışını bozan ve işe yaramayan noktaların peşine düşün. İşe yarayan kısımları bulun, hayranlığınızı gösterin ve daha da güzel hale getirip getiremeyeceğinizi düşünün.

Asi Tayfa'nın bir parçasıysanız, Çalışma Grubu Atölyesi ekinde belirtilen prosedürü takip etmenizi tavsiye ediyorum. Grup çalışmalarıyla ilgili tüm önerilerim bu prosedürlere dayanır. Bunu şimdiye değin yürüttüğüm tüm atölyelerde ve dahil olduğum tüm çalışma gruplarında kullandım. İşe yarıyor.

Alıştırmalarda yazdığınız metinlerin tamamen bitmiş olması gerekmiyor; unutulmaz bir edebiyat şaheseri olmak zorunda değiller. Yazdıklarınızı gözden geçirerek de çok şey öğrenebilirsiniz. Ürettikleriniz sizi daha kapsamlı bir noktaya götürüyorsa, bu muhteşem bir şey; ancak alıştırmaların başarılı olabilmesi için yönergelerin belirttiği kıstasları taşımaları gerekiyor. Bunların çoğu oldukça kısa metinler olacak – bir paragraf, bir sayfa ya da bu civarda bir şey. Bir grup bünyesinde çalışıyorsanız ve ürettiklerinizi sesli olarak okuyorsanız, kısa ve öz olması bir gerekliliktir. Kaldı ki belirli bir uzunlukta yazmaya çalışmak kendi içinde de müthiş bir disiplin gerektirir. Elbette yazdıklarınız sizi ilginç bir yere götürüyorsa ileride daha da uzatabilirsiniz.

Atölyeme katılanlar, her bir alıştırmaya için konu önerisinde bulunmamın, hatta belirli bir olay örgüsü veya durum sunmamın da-

ha faydalı olacağını söylemişti. Ben de bu önerileri yazdım; ancak kullanmak zorunda değilsiniz. Bunlar bir alıştırmaya metni yazmak için oturup bir evren yaratmak istemeyenler için.

Bir grupta çalışıyorsanız, alıştırmalardan bazılarını toplandı esnasında yazmayı tercih edebilirsiniz. Alıştırmayı tartıştıktan sonra, her bir kişi metin üzerinde çalışmaya başlar. Sessizlik: karala, karala, karala. Yarım saat mutlak zaman sınırı. Daha sonra herkes sırayla dumanı tütümekte olan yazılarını sesli olarak okur. Bu zaman baskısı, çoğu zaman şahane ve şaşırtıcı şeyler ortaya çıkarır. Sınıf içi yazma çalışmaları, baskı altında üretmeye alışkın olmayan ve bunu yapamayacağını düşünen (ki yapabilirler) kimseler için muazzam faydalıdır. Yalnız Denizci de yarım saatlik zaman sınırı koyarak aynı etkiyi elde edebilir.

Konuyla ilgili her bir kısım, konuşulacak ve düşünülecek meseleler sunar; böylece Yalnız Denizci boş zamanlarında bunlara kafa yorabilir veya bir gruptaki tartışmanın ilerlemesi sağlanabilir.

Çoğu bölümde çeşitli tekniklerle ilgili, epey hünerli yazarlardan alınmış kısa örnekler var. Bunları da grup içinde veya kendi başınıza yüksek sesle okumayı deneyin. (Yalnızken sesli okumaktan korkmayın! Sadece kısa süreliğine şapşal gibi hissedeceksiniz, ama sesli okuyarak öğrendikleriniz bir ömür yanınıza kâr kalacak.) Örnekler, sizin alıştırmalara olan yaklaşımınızı etkilemek üzere verilmedi. Bunlar yalnızca mevzubahis olan teknik soruna farklı yaklaşımları göstermektedir.

Daha sonrasında bunlardan bazılarını taklit etmek isterseniz, yapın. Beste veya resim yapan öğrenciler, eğitimlerinin bir parçası olarak müzik ve sanat alanındaki mühim eserleri bilerek taklit ederler. Özgünlük kültü, yazarlık dersi verenlerin taklidi hakir görmesine sebep olmuştur. Şimdiyse internet üzerindeki özensiz alıntı paylaşımlarıyla kafası karışan pek çok yazar, asıl hakir görülmesi gereken intihal gerçeği ve yazarın işine yarayan taklit kavramı arasındaki farkı bilmemektedir. Niyet meselesi. Bir şeyi size aitmiş gibi yutturmaya çalışırsanız, bu intihaldir. Ancak eserle-

ri yayımlanmış bir yazarın “tarzında” yazılmış bir paragrafa imzanızı atarsanız, bu bir alıştırma. Bir parodi veya öykünme olarak değil de ciddi ciddi yazdığınızda bu gerçekten çaba gerektiren ve belli bir durumu göstermeyi sağlayacak bir alıştırma olabilir. Sayfa 98’de bu meseleye biraz daha eğileceğim.

Kitapta alıntılanan örneklerin çoğu, eski kurmaca eserlerden alındı; zira çağdaş eserlerden alıntı yapma izni alabilmek çoğu zaman çok pahalı veya olanaksız. Bir yandan da ben bu eski kitaplara hem aşinayım hem de onları seviyorum. Bir sürü insan, yetersiz öğretmenler yüzünden “klasiklerden” korkuyor veya yazarların yalnızca kendi çağdaşlarından bir şeyler öğrenebileceğine inanmaya itilmişler. Gerçekten iyi bir şeyler yazmak isteyen bir yazarın, şahane şeyler okuması gerekir. Kapsamlı okumalar yapmıyorsanız veya sadece dönemin moda yazarlarını okuyorsanız, dilinizle neler yapabileceğiniz konusunda oldukça sınırlı bir fikriniz olur.

Ek okuma önerileri ve örnekler, grup tartışmaları veya kişisel çalışmalar için oldukça iyi konulardır: Bu yazar ne yapıyor, nasıl yapıyor, bunu niye böyle yapıyor, yaptığı şey hoşuma gidiyor mu? Başka örnekler bulmak, bunları gruptakilerle paylaşmak ve tartışmak tayfadaki herkes için oldukça faydalı olabilir. Yalnız Denizci de daha önce bu sularda gezinmiş ve resiflerle balık sürüleri arasında yolunu bulabilmiş yazarların içinde kendine rehber, yoldaş ve dost bulabilir.

Not: Teknik dili mümkün olduğunca az kullanmaya çalıştım, ancak her zanaatın kendi jargonu var. Bu nedenle kitabın sonuna teknik ya da süslü ifadeleri içeren küçük bir kavramlar dizini ekledim. Bu tür kelimeleri ilk kez kullandığımda, onları yıldız (*) koyarak işaretledim.

Denizdeki dalgaların çağlayarak çarpıştığı
telaşlı sular da gümüşü bir balık misali süratle kayıverdi.

YAZDIKLARINIZIN SESİ



Dilin sesi, her şeyin başladığı yerdir. Bir cümleyi sınamanın yolu, kulağa düzgün geliyor mu diye sormaktır. Dilin temel unsurları fizikseldir: kelimelerin çıkardığı tınılar, aralarındaki ilişkiyi belirten ritimleri oluşturan sesler ve sessizlikler. Yazının anlamı ve güzelliği bu sesler ile ritimlere bağlıdır. Bu durum şiirde olduğu kadar düzyazıda da geçerlidir; gerçi sesin düzyazıdaki etkileri genellikle üstü kapalı şekilde ve daima düzensizdir.

Çocukların çoğu, dilin bu seslerinden hoşlanırlar. Tekrarlar içinde, kelimelerin o lezzetli tınılarında, yansımaların* tıkırtılarında debelenip dururlar. Müzikal veya etkileyici kelimelere abayı yakar, bunları tamamen yanlış yerlerde kullanırlar. Kimi yazarlar, dilin seslerine yönelik bu ilkel ilgi ve sevgiyi sürdürür. Diğerleri ise yazdıkları veya okudukları şeylerdeki sözlü/işitsel histen “büyüyünce” vazgeçerler. Bu, telafisi mümkün olmayan bir kayıptır. Yazdığı şeylerin kulağa nasıl geldiğinin farkında olabilmek, bir yazar için çok temel bir beceridir. Neyse ki bu beceriyi geliştirmek, öğrenmek veya uyandırmak oldukça kolay.

İyi bir yazar, tıpkı iyi bir okur gibi, metni zihninde duyar. Genellikle düzyazıları sessizce okuruz, ancak pek çok okurun metni duyan keskin bir iç kulağı vardır. Sıkıcı, değişken, monoton, inişli çıkışlı, zayıf... Anlatıya yönelik tüm bu eleştiriler, aslında onun

sesiyle ilgili kusurlardır. Canlı, hızlı yerinde, akıcı, güçlü ve güzel... Bunlar da düzyazının sesiyle ilgili özelliklerdir, bu tür metinleri okudukça keyif alırız. Yazarlar, kendi yazdıklarını dinlemek ve yazarken duyabilmek için kafalarının içindeki bu kulağı eğitmelidir.

Bir anlatı cümlesinin en önemli vasfı, bir sonraki cümleye geçişi sağlamak, hikâyenin akışını mümkün kılmaktır. İlerleme, hız ve ritim, bu kitapta sık sık karşılaşacağınız ifadeler. Hız ve hareket, her şeyden öte ritme dayanır. Yazdığınız düzyazının ritmini hissedip kontrol etmenin başlıca yolu da metni dinleyip duymaktır.

Bir eylemi veya bir fikri karşı tarafa iletmek, bir hikâyenin tek işlevi değildir. Hikâyenin ana maddesi dildir; dil de tıpkı müzik gibi kendi içinde haz verebilir. Kulağa görkemli gelen tek yazı türü şiir değildir. Şimdi karşınıza çıkacak şu üç örnekte ne olup bittiğini bir düşünün. (Sesli okuyun! Yüksek sesle okuyun!)

Örnek 1

Öylesine Hikâyeler coşkun kelime seçimleri, müzikal ritimler ve dramatik ifadeler konusunda bir şaheserdir. Rudyard Kipling, nesiller boyu çocuklara bir hikâyenin kulağa nasıl da anlamsızca güzel gelebileceğini göstermiştir. Bu metinlerin anlamsız veya güzel oluşları da onları sadece çocukların okuyabileceği anlamına gelmez.

Rudyard Kipling: Öylesine Hikâyeler kitabındaki “Gergedanın Derisi Nasıl Oluştı?” hikâyesinden¹

Bir zamanlar, Kızıldeniz’in kıyılarındaki bir adada tek başına yaşayan, şapkasından güneş ışınları ihtişamla yansıyan bir Zerdüştü varmış. Zerdüştü, Kızıldeniz’in kıyısındaki adasında şapkası, bıçağı ve asla dokunmamanız gereken türden bir fırlından başka eşyası olmadan yaşarmış. Bir gün un, su, kuşüzü-

¹ Bu kitaptaki alıntılar yayınevlerinden izin alınarak kullanılmıştır. Künye bilgisi olmayan çeviriler Damla Göl'e aittir. (yay.n.)

mü, erik, şeker ve başka malzemeler alıp kendisine yarım metre genişliğinde ve bir metre kalınlığında bir kek yoğurmuş. Gerçekten de besin değeri çok yüksek bir gıdaymış (bu büyüdür) bu kek ve Zerdüşti onu alıp fırınına koymuş, çünkü o fırında yemek pişirmesine izin varmış. Keki, misler gibi kokup altı üstü iyice kahverengileşene kadar pişirmiş. Tam oturup afiyetle yiyecekken, adanın hiç kimsenin oturmadığı iç kısımlarından, burnunda küçük bir boynuzu ve domuza benzeyen kara gözleri olan, fazla terbiye almamış bir Gergedan çıkagelmış. [...] Gergedan burnuyla ocağı devirmiş, keki kumlarda yuvarlamış, boynuzuyla delmiş ve yemiş, sonra da kuyruğunu sallayarak adanın boş ve tamamen ıssız iç taraflarına geri dönmüş.²

Bu ilk örnekte, dilin Doğu'ya özgülükten öte ihtişamı örneklenmiştir. Sıradaki örnekte ve daha sonrakinde ise, kelime seçimleri oldukça basit ve tanıdıktır; asıl güçlü ve etkili olan ise ritimdir. Hurston'ın cümlelerini yüksek sesle okuyunca, kelimelerin müziğine ve temposuna, hipnotize edici, kaçınılmaz ve ileriye dönük dürtüsüne kaptırırsınız kendinizi.

Örnek 2

Zora Neale Hurston: Tanrıya Bakıyorlardı'dan

Tüm bunların başlangıcında bir kadın vardı, bu kadın bir ölüyü gömüp geri dönmüştü. Hastayken yastığının başında ve ayakucunda sevdikleri bekleyen bir ölü değildi bu. Kadın, sırlıklam ve şişmiş bir bedenin yanından geliyordu; ölüm de apansız gelmişti, kadını yargılayıcı bakışlarla izleyenlerin gözleri fal taşı gibi açılmıştı.

² *Öylesine Hikâyeler*, çev. Begüm Kovulmaz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001, s. 23-24.

Güneş batarken geldi kadın, bu yüzden herkes gördü gelişini. Güneş giderken, gökyüzünde ayak izlerini bırakmıştı. Tam da yol kenarındaki verandalarda oturma vaktiydi. Bir şeylere kulak verme ve konuşma vaktiydi. Şimdi burada oturanlar bütün günü dilsiz, kulaksız ve gözsüz geçirmişlerdi. Katırlar ve diğer hayvanlar gibi muamele görüp durmaksızın çalışmışlardı. Oysa şimdi ne güneş vardı ne de patron; yeniden insan olmuşlardı, derilerinin altındaki ruh güçlenmişti. Seslerin ve küçük şeylerin efendisi oldular. Kendi aralarında bin bir konu konuştular. Etraflarını yargılayan gözlerle süzdüler.

Kadını öylece, olduğu gibi görmek, ta ne zamanlardan beri hissettikleri kıskançlığı hatırlattı onlara. Zihinlerinin gerisinden eski anıları toplayıp bunları memnuniyetle kabul ettiler. Sorulardan yakıcı ifadeler, kahkahalardan cinayet aletleri yaptılar. Kitlese bir eziyetti bu. Birden herkes canlanmıştı. Kelimeler sahipleri olmadan yola koyulmuştu; tıpkı bir şarkıdaki armoni gibi ilerliyorlardı.

Bir sonraki metinde, bir çiftlikte çalışan orta yaşlı bir adam olan Tom, kendisini öldüreceğinden emin olduğu kanserin zamansız gelen saldırısıyla baş etmeye çalışmaktadır. Molly Gloss'un yazdıkları gösterişsiz ve inceliklidir; metnin gücü ve güzelliği kelimelerin doğru yerde, doğru zamanda kullanılmasından, seslerin oluşturduğu müzikten, değişen cümle ritimleriyle karakterlerin duygularını somutlaştırıp yansıtabilmesinden ileri gelir.

Örnek 3

Molly Gloss: *The Hearts of Horses*'tan [Atların Kalpleri]

Kümes sakinleri çoktan tünelerine dönmüştü, avluya sessizlik hâkimdi – bu tavuk ve horozlar yeni günü sabırsızlıkla beklemiş gibi güneş doğmadan saatler önce seslerini duyurmaya

başlarlar, ama erkenden uykuya dalmaya da bir o kadar heveslidirler. Tom, sabahın köründeki bu erkenci seslere aldırma-
dan uyumaya gitgide alışmıştı, ailesi de öyle. Ancak son birkaç
haftadır, daha horozlar kalk borusunu öttürmeden, civcivle-
rin cikciklemesine bile uyanıveriyordu. Günün bu kapkaran-
lık ilk anlarında çıkardıkları sesler, dua vaktini bildiren kili-
se çanları kadar yumuşak ve ilahi gelmeye başlamıştı ona. Ar-
tık akşam çökünce onun da ödü kopuyor, gölgeler uzayıp ışık
gökyüzünden usulca sızarken tıpkı tavuklar gibi yatağa tır-
manıp gözlerini yumabilmeyi diliyordu.

Kendini odunluğa dar attı; bir odun yığınının üstüne oturup
dirseklerini dizlerine dayadı ve ileri geri sallanmaya başladı.
Bedeni tarifsiz bir şeyle dolup taşıyor, içten içe şişiyordu. San-
ki ağlayabilse, ah bir ağlayabilse, daha iyi hissedecekti. Otur-
du, sallandı ve nihayet ağlamaya başladı; oysa gözyaşları hiç
de rahatlatıcı olmadı. Ama sonra, o içinde biriken şey her ney-
se, yavaş yavaş dışarı çıkana kadar durmayan amansız bir ök-
sürük kriziyle iki büklüm oldu. Nefesi normale döndüğün-
de, bir süre daha orada öylece oturdu, ileri geri sallanarak aya-
ğındaki çizmelere baktı. Gübreye bulanmış, saman içinde kal-
mışlardı. Sonra mendilini çıkarıp gözlerini sildi, eve döndü;
karısı ve oğluyla akşam yemeği için sofraya oturdu.

Ek OKUMA

Alice Walker'ın Renklerden Moru adlı kitabı, kullandığı dilin kula-
ğa muhteşem gelmesiyle meşhurdur. Sessizce güçlenen ritimler
içinse Sarah Orne Jewett'in *The Country of the Pointed Firs* [Sivri Uç-
lu Çamların Ülkesi] veya Kent Haruf'un Amerika'nın batı toprak-
larında geçen hoş romanı *Plainsong* [Kilise Müziği] okunabilir.

Fantazyaya ise, temel olarak kelime seçimlerine dayalı bir anlatı

türüdür. *Alice Harikalar Diyarında* gibi bazı İngiliz edebiyatı klasikleri de fantazy örnekleridir. İşitsel güzellikle çok da ilişkilendiremeyeceğiniz yazarları okurken kulaklarınızı dört açın, zira metnin anlamının size çoğunlukla kelimelerin sesi ve ritmiyle ulaşacağını fark edeceksiniz.

ALİŞTİRMA 1: MUHTEŞEM OLMAK

Bölüm 1: Yüksek sesle okunmak üzere en az bir paragraf, en fazla bir sayfa uzunluğunda bir metin yazın. Canınızın istediği her türlü ses etkisini kullanın: yansıma kelime, aliterasyon*, tekrar, ritmik etkiler, uydurma kelimeler veya isimler, lehçe (uyak veya ölçü* KULLANMAYIN!).

Zevk için yazmanızı istiyorum, kelimelerle oynamak için. Yazdığınız cümlelerin seslerine ve ritimlerine kulak verin; tıpkı bir çocuğun kazoo³ çalışması gibi oynayın onlarla. Bu “serbest yazın” değil, ama kontrolü biraz daha gevşetmeniz söz konusu. Burada kelimelerin kendisini –seslerini, vurgularını ve yankılarını– size yol göstermeye teşvik ediyorsunuz. Bir anlığına, iyi bir üslubun görünmez olduğunu, kendini gizleyen sanatın makbul olduğunu söyleyen tüm tavsiyeleri unutun. Gösteriş yapın! O muhteşem dilinizin size sunduğu orkestrayı tam kadro kullanın!

Eğer kendinize böylesi bir deneme için izin verebilmeniz tek yolu buysa, çocuklar için yazın. Atalarınız için yazın. İstedığınız anlatı sesini kullanın. Aşına olduğunuz bir lehçe veya aksan varsa, kabul gören kurallar yerine bu lehçeyi kullanın. Gürültü çıkarın ya da tamamen sessizleşin. Kelimelerin inişli çıkışlı veya akıcı hareketinde eylemi yeniden üretmeyi deneyin. Kelimelerin sesinde, cümlelerin ritminde her ne olacaksa onu yapın. Eğle-

³ Çalan kişinin üfleme şekline göre melodisi şekillenen Afrika’ya özgü üfleme bir çalgı. (ç.n.)

nin, kurtlarınızı dökün, oyalanın, tekrarlayın, başınıza icatlar çıkarın, özgür olun.

Unutmayın, uyak yok, düzenli ölçü yok. Bu düzyazı olacak, şiir değil!

Herhangi bir “konu” önermek konusunda tereddütlerim var, ama dili alıp üzerine geçireceğiniz bir askıya ihtiyacınız varsa, belki hayaletli bir hikâyenin doruk noktasını anlatmayı deneyebilirsiniz. Belki de bir ada uydurur, üzerinde dolaşmaya başlarsınız. Ne olacak ki?

Bölüm 2: Bir eylemi veya bir kimsenin hissettiği güçlü duyguları (mutluluk, korku, keder) tasvir edin. Aşağı yukarı bir paragraf uzunluğunda olsun. Cümlelerin ritminin ve hareketinin, hakkında yazdığınız fiziksel gerçekliği temsil etmesini veya somutlaştırmasını deneyin.

Bu yazılanları bir grup bünyesinde **canlandırmak ve dinlemek** oldukça eğlenceli olabilir. Çok fazla tartışmaya gerek olmayacak. Başarılı bir performans verilecek en güzel cevap, alkıştır.

Tek başınıza çalışıyorsanız, yazdıklarınızı sesli okuyun, coşkuyla sergileyin. Böyle yaparak, kesinlikle metnin farklı yerlerini geliştirebilecek, yazdıklarınızla daha fazla oynayacak, bu metnin sesinin daha güçlü ve daha gür duyulmasını sağlayacaksınız.

Sonrasında metin hakkında konuşmak veya düşünmek için: Yazının sesine odaklanmak, daha önce kullanmadığınız bir sesin, sıra dışı veya şaşırtıcı bir özelliğin ortaya çıkmasını veya yaratılmasını sağladı mı? Muhteşem olmak sizi mutlu mu etti, yoksa gerilmenize mi neden oldu? Nedenini söyleyebilir misiniz?

Ne yaptığını bilerek “güzel yazma” meselesi, düşünmeye ve tartışmaya değer. Çarpıcı veya şiirsel bir düzyazı yazmak için gözle görülür bir çabayla kelimeleri şaşırtıcı şekillerde birleştiren, alışılmadık veya eski moda kelimeler kullanan, ses etkilerinden medet uman bir romancının veya deneme yazarının eserine nasıl bir tepki verirsiniz? Hoşunuza gider mi? Bu bilinçli üslup, düzyazı olarak

görevini yerine getiriyor mu? Metnin anlatmak istediği şeyi güçlendiriyor mu, yoksa dikkatinizi mi dağıtıyor?

İsimler enteresan seslerdir; karakterlerin isimleri, bunların sesleri ve isimlerde saklı yansıma-göndermeler de yoğun şekilde dışavurumcu olabilir: Uriah Heep ... Jane Eyre ... Mekân isimleri de öyle pek tabii: Faulkner'ın Yoknapatawpha Bölgesi, Tolkien'in akıldan çıkmayan Lothlórien'i ya da basit ama muazzam çağrışımlarla yarattığı Orta Dünya. Kurmacadaki isimler ve bunları böyle anlamlı kılan seslerin üzerine düşünmek eğlenceli olabilir.

Muhteşem Olmak, sık sık tekrar edebileceğiniz bir alıştıırma; bu arada, yazma öncesi bir ısınma olarak da işe yarayabilir. Sözlü olarak ifade edilebilen ses etkilerini kullanarak, belli bir hava oluşturmaya çalışın. Pencereden dışarıya veya masanızın üzerindeki dağınıklığa bakın, olmadı dün başınıza gelen bir şeyi veya birinin söylediği saçma bir lafı hatırlamaya çalışın; sonra da bunlardan muhteşem bir, iki ya da üç cümle çıkarın. Böylece yavaş yavaş alışırsınız.

Kaptan tam yol ileri giderken
ağladı noktalı virgüller kederden

NOKTALAMA İŞARETLERİ VE DİLBİLGİSİ



Şair Carolyn Kizer, bir defasında bana şöyle demişti: “Şairler çoğunlukla ölümle ve virgüllerle ilgileniyor.” Belki de hikâye anlatıcıları da en çok hayatla ve virgüllerle ilgileniyor.

Noktalama işaretleriyle pek alakanız yoksa veya onlardan korkuyorsanız, bir yazarın çalışmak için sahip olduğu en güzel, en zarif araçlardan bazılarını ıskalıyorsunuz demektir.

Bu konu, bir önceki bölümle de yakından ilintili; zira noktalama işaretleri, bir okuyucuya yazdıklarınızı nasıl duyacağını söyler. Noktalamanın amacı budur. Virgüller ve noktalar, bir cümlenin gramer yapısını ortaya çıkarır; cümlenin kulağa nasıl geldiğini göstererek, nerede durup dinleneceğimizi belirterek cümleyi kavramayı ve duyguları anlamayı sağlar.

Nota okuyabiliyorsanız, eslerin sessizlik işareti olduğunu bilirsiniz. Noktalama işaretleri de aşağı yukarı aynı amaca hizmet eder.

Nokta durma anlamına gelir bir süreliğine noktalı virgül duraklamayı ifade eder virgül ise kısaca durulacağını bildirir hem de gidişatta bir değişikliği ifade eder tire de bir duraklamadır bir cümle parçasını ötekenden ayırabilir

Biraz uğraşırsanız, bu kelimeler bir anlam ifade edebilir. Cümleleri anlamlı kılmak için yapacağınız şey ise, noktalama işaretleri-

ni yerleştirmektedir.

Noktalama ile ilgili bazı katı kurallar var, ancak kişisel seçimler de daima büyük rol oynar. Bu durumda benim yapacağım şey şu:

Nokta durma anlamına gelir – bir süreliğine. Noktalı virgöl duraklamayı ifade eder; virgöl ise kısaca durulacağını bildirir, hem de gidişatta bir değişikliği ifade eder. Tire de bir duraklamadır, bir cümle parçasını ötekinden ayırabilir.

Alternatif seçimler de pek tabii mümkün, ancak yanlış seçimler anlamı değiştirir ya da anlamın büsbütün yitirilmesine sebep olur:

Nokta durma anlamına gelir. Bir süreliğine, noktalı virgöl duraklamayı ifade eder virgöl ise kısaca durulacağını bildirir hem de. Gidişatta bir değişikliği ifade eder tire. De bir duraklamadır. Bir cümle parçasını ötekinden ayırabilir.

Yazdıkları konusunda hırslı olup da oldukça sıkı çalışan kimileri, noktalama işaretlerine ilgisiz kalıp yüz çevirir. Virgölün nereye gittiği kimin umurunda? Bir zamanlar, özensiz yazarlar virgüllerini ait oldukları yere koyma ve dilbilgisi hatalarını düzeltme işi için redaktörlere güvenirlerdi. Oysa şimdilerde redaktörlerin nesli tükeniyor. Noktalama işaretlerini veya dilbilgisini* kontrol ediyormuş gibi yapan bilgisayar programlarınıza gelince, hepsini devre dışı bırakın. Bu programlar acınacak derecede zayıf bir yetkinliktedir; cümlelerinizi kuşa çevirebilir, yazdıklarınızı aptallaştırabilirler. Yeterlilik size kalmış bir şey. Bu yamyam noktalı virgüllere karşı mücadelede tek başınasınız.

Noktalama işaretlerini dilbilgisi kurallarından ayıramam, zira dilbilgisi olarak düzgün metinler yazmayı öğrenmek büyük oranda noktalama işaretlerini de doğru yere koyabilmeyi öğrenmek (ya da tam tersi) demektir.

Antik Yunan'dan beri, hatta Karanlık Çağlarda bile, okullarda dilbilgisi öğretmek eğitimin gerekli bir unsuru ve temeli olarak görölürdü. Birleşik Devletler'de bir zamanlar, eğitimin ilk birkaç senesine "gramer okulu" denirdi. Ne var ki, geçen yüzyılın sonuna doğru, bu okulların büyük bir kısmı dilbilgisi öğretmeyi bı-

raktı. Anlaşılan, kullandığımız ekipman hakkında hiçbir şey bilmeden yazabilmemiz bekleniyor. Elimizde kullanacağımız hiçbir şey olmadan, portakalı kesecek bir bıçağımız bile yokken, bizden “kendimizi ifade etmemiz” ve ruhumuzun portakal suyunu sıkıp ortaya koymamız isteniyor.

Peki, birinin elinde hiçbir alet edevat olmadan gelip mutfaktaki musluğu tamir etmesini mi bekliyoruz? Kemanı nasıl çalacağını hiç öğrenmemiş birinden, kalkıp kemanı konuşturmasını bekleyebilir miyiz? Söylemek istediğiniz şeyi ifade eden bir cümle yazmak, tesisatçılıktan yahut keman çalmaktan daha kolay bir iş değil.

FİKİR YAZISI: DOĞRULUK VE AHLAK

Çoğumuz, hatalarımızı yüzümüze vuran ve kullandığımız kelimelerin yanlış olduğunu söyleyen kişilere inanmışızdır zaman zaman. Ahlak ve dilbilgisi, birbirine bağlıdır. İnsan kelimelerle yaşar. Sokrates’in şu sözü uzun süre çalışma masamın üstünden bana baktı: “Dilin suiistimal edilmesi, ruhtaki kötüyü kışkırtır.”

Yalan söylemek, dilin kasıtlı olarak kötüye kullanılmasıdır. “Kattıksız” cahillikten veya dikkatsizlikten kaynaklanan hatalı kullanımlar ise yarı gerçeklikler, yanlış anlaşılmalara ve yalanlara doğurur.

Bu anlamda, dilbilgisi ve ahlak ilişkilidir. Bu açıdan bir yazarın ahlaki görevi, dili düzgün ve dikkatlice kullanmaktır.

Ne var ki, Sokrates düzgünlükten bahsetmiyordu. Ahlaki açıdan, düzgün kullanım “doğru” ve hatalı kullanım “yanlış” diyemeyiz. Kelimeleri düzgün kullanmak ahlaki bir mesele değil, toplumsal ve politik bir durumdur; genellikle sosyal sınıfın bir göstergesidir. Düzgün kullanım, dili belirli bir şekilde konuşan ve yazan insanlar tarafından belirlenir. Dili bu şekilde kullananlar arasında bir iç grup oluşur, doğru kullanımlar bir test veya parola haline gelir; öte yandan dili kabul gördüğü haliyle konuşmayanlar da dış grubu oluşturur. Bilin bakalım hangi grup daha güçlü?

Bu doğru kullanım zorbalarının kendini beğenmiş hallerinden nefret ediyorum, gerekçelerine de hiç güvenmiyorum. Ancak bu kitapta bıçak sırtında yürümek zorundayım, zira özellikle de yazıdaki bu tür kullanımlar, toplumsal meseleler, yani kendimizi nasıl anlaşırlı kılacağımıza dair genel toplumsal anlaşmalardır. Tutar-sız sözdizimi*, hatalı kelimeler, yersiz noktalama işaretleri, bunların hepsi anlamı yaralar. Kuralları bilmemek, cümleleri darmaduman eder. Yazılı metinlerde bilinçli, tutarlı bir lehçenin veya kişisel anlatı sesinin parçası olmayan yanlış kullanımlar, felaketlere sebep olur. Kullanımda yapılacak korkunç bir hata, tüm hikâyeyi geçersiz kılabilir.

Peki, içinde çalıştığı mecrayı bilmeyen bir yazara okur nasıl güvensin? Akortsuz çalan bir kemancı eşliğinde kim dans edebilir?

Yazma standartlarımız, konuşma standartlarından farklı. Böyle de olmak zorunda, çünkü okurken yarısı tamamlanmış cümleleri ve yanlış kullanılmış kelimeleri netleştirebilmek için elimizde ne konuşan kişinin sesi var ne de ifadeler ve tonlamaları. Bize kalan sadece kelimeler. Bu yüzden net olmaları gerek. Elbette ki yazılı olarak anlatılanları yabancılar için net hale getirmek, yüz yüze konuşmaktan çok daha çetrefilli.

Dolayısıyla internet üzerinden yazmanın güçlükleri de e-postalarda, bloglarda ve bu blog yazılarına verilen cevaplarda göze çarpıyor. Elektronik haberleşmenin mekanik kolaylığı ve hızı oldukça aldatıcı. İnsanlar telaşla yazıyor, yazdıkları şeyi tekrar okumuyor, yanlış okuyor; dolayısıyla yanlış okunuyor, tartışmalara giriliyor, hakaretler havada uçuşuyor, alev püskürtülüyor klavyelerden. Çünkü herkes, sanki konuşarak anlatıyormuş gibi yazdığı şeyin anlaşılmasını bekliyor.

İnsanların açıkça ifade edilmemiş anlamları anlayacağını varsaymak çocukça. Kendini ifade etmeyle iletişimi birbirine karıştırmak tehlikeli olabilir.

Okuyucunun elinde yalnızca kelimeler var. İnternette kullanılan yüz ifadeleri, kelimelerle hisleri ve niyetleri aktaramamanın kü-

çok bahaneleridir. İnterneti kullanmak oldukça kolay, ancak arzuladığınız anlamı karşı tarafa aktarmak tıpkı matbu haldeki metinler kadar zor. Hatta belki de daha zor, zira görünüşe göre pek çok insan ekran başındayken yazılı bir sayfaya nazaran daha alelacele ve dikkatsizce okuyor.

Yazma eylemi tamamen konuşma dilinde ve gayri resmi olabilir, fakat herhangi bir zorluk düzeyinde duygu ve düşünce aktarımı için genel anlaşmalara, dilbilgisi ve kullanım esaslarının ortak kurallarına uymak zorundadır. Eğer bu yazı söz konusu kuralları çiğniyorsa, bunu da kasıtlı olarak yapar. Bir kuralı çiğneyebilmeniz için, önce o kuralı bilmeniz gerekir. Pot kırmak devrim yapmak demek değildir.

Gerçek kuralları bilmiyorsanız, sahte olanlara kanabilirsiniz. Uyduruk dilbilgisi terimlerine dayanan sahte “İyi Yazmanın Kuralları” listesine denk gelip duruyorum mesela. İşte size bir örnek:

Sahte Kural: “...vardır” diye biten cümleler edilgen kiptedir. İyi yazarlar asla edilgen kip kullanmaz.

İyi yazarlar “...vardır” kalıbını sürekli kullanır. “Bileğinin arkasına gizlenmiş bir karadul örümceği vardı.” “Hâlâ umut var.” Bu yapılarla edilgen değil “isim cümlesi” diyoruz. Oldukça basit ve kullanışlıdır.

Kaldı ki “edilgen kip” diye bir şey yok. Edilgen ve etken kip değil, fiil çatısıdır. Her iki çatı da uygun yerde işe yarar ve doğru olur. İyi yazarlar ikisini de kullanır.

Bürokratlar, siyasetçiler ve yöneticiler gibi üst düzey yetkililer “vardır...” kalıbını herhangi bir durum için sorumluluk üstlenmekten kaçınmak için kullanırlar. Florida’daki Cumhuriyetçi Parti Ulusal Kongresi’ne yönelik kasırga tehdidinden bahseden Vali Rick Scott şöyle demiştir mesela: “Herhangi bir iptal durumuna ilişkin tahmin yok.” Masum ve kullanışlı bir yapının nasıl da karlandığını görüyorsunuz.

Dille uğraşırken, neyi neden yaptığını bilmek bir yazar için çok önemlidir. Bu, kullanım esaslarını ve noktalama işaretlerini be-

ceriyle kullanabilecek kadar iyi bilmek demektir. Bunlar size ket vuran kurallar değil, aksine işinize yarayan araçlardır. Dikkatsizce kullanılan noktalama işaretleri, yazılı bir cümleyi belirsiz ve çirkin bir hale getirir. Akıllıca seçilen noktalamalar ise metnin akışını netleştirir. Asıl mesele de budur.

Sıradaki alıştıırma, salt bir bilinç yükseltme denemesidir. Sizze noktalama işaretlerini kullanmayı yasaklayarak, onların önemi üzerine düşünmenizi sağlamaya çalışacağım.

ALİŞTIRMA 2: SARAMAGO MUYUM

Hiçbir noktalama işareti kullanmadan (paragraf başı yapmadan veya başka ayırma yolları uygulamadan) en az bir paragraf, en fazla bir sayfa uzunluğunda (150-350 kelime) bir metin yazın.

Konu önerisi: Devrim, bir kaza sahnesi ya da günlük bir satışın ilk birkaç dakikası gibi hızlı, koşuşturmalı veya kafa karıştırıcı bir işle meşgul olan bir grup insan.

Grup için: Bir defaya mahsus, grubun yazılan metni önce sessizce okumasına müsaade edin. Yazan kişi kendi metnini yüksek sesle okuduğunda, takip etmesi çok da zor olmayacaktır. Peki, yazarın sesi olmadan metin ne kadar anlaşılabilirli?

Alıştırmayı tartışırken düşünmek veya üzerine konuşmak için: Kelimelerin bu aralıksız akışı konuya nasıl uyuyor? Hiçbir noktalama işareti kullanılmayan bu akış, anlatıyı ne dereceye kadar şekillendiriyor?

Yazdıktan sonra düşünmek için: Böyle bir şey yazmak nasıl bir histi; alışlagelen işaretler, yol göstericiler ve duraklamalar kullanarak yazmaktan ne kadar farklıydı? Her zaman yazdığınız biçimden daha farklı yazmanıza mı neden oldu, yoksa yazmayı denediğiniz bir şeye farklı bir yaklaşım getirmenizi mi sağladı? Bu süreç kıymetli miydi? Ortaya okunabilir bir metin mi çıktı?

Eğer noktalama işaretleri, genellikle üzerine düşünmekten kaçındığınız bir şeyse, işte size yeni bir mücadele: Kendi başınıza oturup beğendiğiniz bir kitabın birkaç paragrafına göz gezdirin. Sadece noktalama işaretlerini inceleyin. Yazar ne yapıyor, neden o cümleyi öyle bölmüş, neden orada bir duraklamayı uygun görmüş, düzyazıdaki ritmin ne kadarı gerçekten noktalama işaretleriyle sağlanmış ve bu nasıl yapılmış?

Bir hafta sonra: İşte şimdi atölyede yazdığınız metnin üzerinden geçmek ve noktalama işaretlerini koymak ilginç olabilir. Bu noktalama işaretsiz parça, işaretler olmadan da kendini netleştirmenin bir yolunu bulmak zorundaydı. O yüzden şimdi noktalama işaretlerini koymak, metni yer yer yeniden yazmayı da gerektirebilir. Sizce hangi versiyon daha işe yarar?

Rüzgâr dindi. Yelken duruldu.

Gemi yavaşladı, durdu. Hareketsiz kalıverdik.

CÜMLE UZUNLUĞU VE KARMAŞIK SÖZDİZİMİ



Cümle esrarengiz bir varlıktır; ben de size onun ne olduğunu anlatmaya çalışmayacağım, sadece neler yaptığından bahsedeceğim.

Bir cümlenin anlatıdaki esas görevi bir sonraki cümleye giden yolu açmaktır. Bu temel ve görünmez işlevin dışında, anlatıdaki cümle bir sürü somut, güzel, şaşırtıcı ve güçlü şey yapabilir elbette. Bunları yapmak için de her şeyden mühim bir özellik gerekir: tutarlılık. Cümle dediğimiz şey, bir arada kalabilmelidir.

Tutarsız, dağınık, birbirine yamalanmış cümleler, bir sonraki cümleye doğru pürüzsüzce yol alamazlar; zira daha kendi kendilerini tek parça halinde tutamazlar. İyi bir dilbilgisi kullanımı, aslında iyi mühendisliğe benzer: Makine çalışır, çünkü parçalar da çalışmaktadır. Özensiz dilbilgisi, kötü tasarlanmış vitesler ve yanlış boyda contalardır aslında.

Cümle kurulumundaki birkaç sorun aşağıdaki gibi sıralanabilir, ilki de en yaygın olanıdır.

YANLIŞ YERLEŞTİRME

O, ki bu oldukça gereksizdi, adamın yolladığı e-postaya huysuz bir cevap verdi.

Adamın yolladığı, ki bu oldukça gereksizdi, e-postaya huysuz bir cevap verdi.

Adamın yolladığı e-postaya gereksiz bir şekilde huysuz bir cevap verdi.

Şöyle düşünün: Cümlelerin parçalarının bir araya gelmesi için tek bir iyi yol var ve sizin yazar olarak işiniz bu yolu bulmak. Düzeltme yapmak için yeniden okuyana kadar, yersiz duran bir şeyi fark etmeyebilirsiniz. Gereken tek şey, düzeni hafifçe yeniden ayarlamak da olabilir, cümlelerin tamamını yeniden düşünmek veya yeniden yazmak zorunda da kalabilirsiniz. (Şu huysuz e-postayla ilgili üç başarısız denemeyi nasıl toplarsınız?)

BAĞLAÇ ZEHİRLENMESİ

Mutlulardı ve dans edermiş gibi hissediyorlardı ve sonra sanki çok fazla Hemingway okumuş gibi bir his oldu ve geceydi.

Mutlu olmak istiyorlardı oysa dans etmek için çok karanlıktı ama zaten kimsede güzel bir müzik yoktu.

Bağlaç kullanarak kısa cümleleri birbirlerine iliştmek, meşru bir biçimsel üsluptur; ancak bilinçsizce kullanıldığında, hikâyeyi takip etmeyi zorlaştıran çocukça bir monotonluk oluşturur.

Siz de okuyucunun sizi takip etmeye devam etmesini istiyorsunuz. Bu durumda siz Fareli Köyün Kavalcısı, cümleleriniz çalıştığınız ezgi ve okuyucularınız da bu köyün çocukları (ya da arzu ederseniz, fareleri) oluyor.

Çelişkili bir biçimde, eğer kaval çalışınız çok nağmeli, cümleleriniz oldukça alışılmadık veya süslü püslü olursa, bu sizi takip eden okurun dikkatini dağıtabilir. Sürekli alıntılanan ve nispeten nahoş bir tavsiye olan “sevdiklerini öldür” tam olarak burada devreye giriyor: Cümle o kadar heybetli oluyor ki hikâyeyi kesiyor. Öge sıralaması beklenmedik olan, sıfatları ve zarfları fazla vurucu kaçan, mecazları* veya metaforları* ile baş döndüren ve bu yüzden de okurun durmasına, hatta şaşkınlık nidası koyuvermesine sebep

olan bir cümle, anlatı cümlesi işlevi göremez.

Oysa, böylesi durumlar şiirin yanına kâr kalır. Şiirde bir dize veya birkaç kelime, okurun nefesini tutmasına, ağlamasına, zamanı durdurmasına, güzelliği iliklerine kadar hissedebilmek için okumayı bırakmasına sebep olabilir. Pek çok insan, Nabokov gibi yazarların ince ince dokunmuş, süslü düz yazılarına da hayrandır; oysa ben bu yazıları okumayı oldukça güç buluyorum, zira sürekli hayran olmanız için sizi duraklatıyor.

Her bir cümlenin zarifçe hareket etmesi gerekli olsa da, düzyazının esas güzelliğinin ve gücünün metnin bütününde olacağını söylemek bence oldukça adil olur.

İlk alıştırmaya, “Muhteşem Olmak” idi; çünkü iyi bir yazının daima kulağa hoş gelmesine ilişkin o unutulmuş gerçeğe başlamak istedim. Ancak iyi anlatıların çoğunda, özellikle de uzun anlatılarda, nefesimizi tutmamızı, gözyaşlarına boğulmamızı ve daha sonra ne olacak merakıyla hemen bir sonraki sayfayı çevirmemizi sağlayan şey, kelimelerin o ani göz kamaştırıcı etkisinden ziyade, hep birlikte çalışan sesler, ritimler, zaman ve mekân, karakterler, eylem, etkileşimler, diyalog ve hislerdir. Böylece, sahne bitene değin, her bir cümle bizi bir diğerine götürür.

Her cümlenin kendi ritmi vardır, ki bu da eserin tamamındaki ritmin parçasıdır. Ritim, şarkının akmasını, atın dörtnele koşmasını, hikâyenin sürüp gitmesini sağlar.

Düzyazının ritmi büyük oranda –hatta bayağı bayağı– cümlelerin uzunluğuna bağlıdır.

Çocukları anlaşılır şekilde yazmaya teşvik eden öğretmenler, “görünmez” üslup kavramını öne süren yazılı anlatım kitapları, tuhaf kuralları ve batıl inançları olan gazeteciler ile yerinde duramayan gerilim yazarları bir araya gelerek, bir sürü insana en iyi cümlenin kısa cümle olduğu inancını aşıladılar. Ben buna katılmıyorum.

İşin en acınası tarafı, karmaşık cümleler yazamayan insanlar böyle cümleleri de okuyamıyor. “Ah, Dickens okuyamıyorum ben,

hep uzun uzun cümleler.” Bu basitleştirme sürecinde, edebiyatımızı yitiriyoruz.

Ayrı ayrı veya arka arkaya kullanılan çok kısa cümleler, doğru yerde oldukça etkili olabilirler. Yalnızca kısa ve sözdizimsel olarak basit cümlelerden ibaret bir düzyazı, monoton, tutarsız ve rahatsız edicidir. İçeriği ne olursa olsun, eğer bu kısa cümleli yazı çok uzun sürüyorsa, bu küt küt çarpan akış, metne yalancı bir basitlik verir ve bir süre sonra kulağa aptalca gelmeye başlar. Bak bu Spot. Bak bu da Jane. Bak Spot, Jane’i ısırdı.¹

Kısa cümleli düzyazının “konuşma şeklimize daha yakın olduğu” fikri bir şehir efsanesidir. Yazar bir cümleyi, bir konuşmacıdan çok daha incelikli ve ihtiyatlı şekilde kurabilir, zira yazdıklarının üzerine düşünüp metni gözden geçirebilir. Ne var ki insanlar yazarken değil konuşurken daha uzun, daha iyi eklemlenmiş* cümleler kullanıyorlar. Bol miktarda tümce* ve niteleyici kullanılarak karmaşık bir düşünce düzenini takip ediyoruz. Dikte eylemi, herkesin iyi bildiği gibi, bol bol kelimededen oluşur. Henry James, romanlarını bir sekreter aracılığıyla dikte etmeye başladığında, tümce içinde tümce belirtme, paranteze alma, iç içe geçirme eğilimi çıkırından çıktı ve sonunda anlatı akışı tıkanıp, yazdıkları birdenbire kendilerinin parodisi olmanın eşliğine geldi. Birinin yazdığı metni kulak kesilerek dinlemek, birinin sesinin tınısına âşık olmakla aynı şey değildir.

Uzun, karmaşık cümlelerden oluşan, iç içe birleşik tümcelerle* dolu olan, her türlü sözdizimsel armatürle* bezenmiş öyküleyici anlatı, oldukça dikkat gerektirir. Uzun cümleler dikkatlice ve uzman bir yaklaşımla ele alınmalı, somut şekilde yapılandırılmalıdır; bağlantıları net olmalıdır, böylece anlatı akarak okuyucuyu

¹ 1930 ile 1970 yılları arasında Birleşik Devletler’de çocuklara okumayı öğretmek için kullanılan ve William S. Gray ile Zerna Sharp tarafından yazılan *Dick and Jane* [Dick ve Jane] isimli seriyi gönderme. Bu oldukça popüler seride Spot, Dick ve Jane isimli kardeşlerin köpeğidir. (ç.n.)

kolayca ileri taşıyabilir. Karmaşık sözdiziminin fevkalade akıcı ve hoş bağlantıları, uzun mesafe koşucusunun bedenindeki adaleler ve kas kırılgıları gibidir; iyi bir hız tutturmaya ve yola devam etmeye hazırdırlar.

En uygun cümle uzunluğu diye bir şey yoktur. Bu uygunluk, çeşit çeşittir aslında. İyi bir düzyazıdaki cümle uzunluğu, etrafındaki diğer cümlelerle karşıtlığı ve etkileşiminin yanı sıra cümlenin ne dediğı ve nasıl bir görev üstlendiğıyle belirlenir.

Kate ateş etti. Kısa bir cümle.

Kate, söylediğı şeylerin kocasının bir kulağından girip öbüründen çıktığını fark etti, tabii bir yandan da adamın onu dikkatle dinleyip dinlememesinin kendisi için bir şey ifade etmediğini de gördü; işte bu hissizlik belki de şu an için düşünmek istemediğı şeylerin uğursuz bir habercisiydi. Böylesi bir konu, belirli bir uzunlukta kendini ifade edebilecek karmaşık bir cümleye pekâlâ gereksinim duyabilir.

Yazdıklarınızı gözden geçirirken, bilinçli bir şekilde bu çeşitlilikler için metninizi kontrol edebilirsiniz. Eğer kısa ve istikrarsız cümlelerle oyalanıp durmuşsanız veya uzun cümlelerden oluşan bir bataklığa saplanmışsanız, çeşitlendirilmiş bir ritim ve hız için cümlelerinle oynayın.

Örnek 4

Jane Austen'ın yazdıkları, 18. yüzyılın dengeli üslubuna daha yakındır; modern zaman okuruna gösterişli veya fazlaca uğraşılmış gelebilir. Fakat yüksek sesle okuduğunuzda, dilini şaşırtıcı şekilde kolay bulacak, metnin nasıl da canlı ve çok yönlü olduğunu duyarak yazının gücünü hissedeceksiniz. (Austen romanlarından uyarlanan filmlerin çoğunda, diyaloglar kitaplardan hemen hiç değiştirilmeden alınır.) Sözdizimi karmaşık ama nettir. Cümleleri uzatan bağlantıların çoğu noktalı virgüllerdir. Hatta Austen noktalı virgül yerine nokta kullanmış olsaydı da bu cümlelerin çoğu yine aynı derecede "doğru" olurdu. Peki neden kullanmadı?

İkinci paragraf, tek bir cümleden ibaret. Cümleyi sesli okursanız, cümlelerin uzunluğunun son tümceye nasıl bir ağırlık verdiğini duyacaksınız. Yine de cümle ağır olmaz, çünkü ritmik tekrarlara bölünmüştür: “...ne denli acınası, ne denli affedilemez, ne denli umutsuz ve ne denli kötücül...”

Jane Austen: *Mansfield Park*'tan

Sir Thomas'ın Fanny hakkındaki genel fikri, bu olan bitenin oldukça hakkaniyetsiz olduğuydu; gerçi o da son zamanlarda benzer duygular içindeydi kendine dair, bu yüzden konuyu değiştirmeye çalıştı, sonunda başka laf açılana kadar defalarca bunu denedi; görünen o ki Mrs. Norris ne şimdi ne de başka bir zaman Sir Thomas'ın yeğeni hakkındaki olumlu fikirlerini anlayabilecek yahut onun erdemlerini küçük görerek kendi çocuklarının daha erdemli olmasını sağlama umudunun ne derece boş olduğunu anlayabilecek idrak düzeyine erişemeyecekti. Fanny susuyor, Mrs. Norris ise Fanny ile konuşuyordu; yemeğin ortasında tek başına yürüyüşe çıkmasına laf edip duruyordu.

Tabii en nihayetinde bu fasıl da bitti, akşam Fanny'yi bambaşka bir dinginlikle karşıladı, böyle fırtınalı geçen bir sabahтан sonra umduğundan da fazlaydı böylesi bir keyifli hal; öncelikle, kendine güveniyor, yaptıklarının doğru olduğunu biliyordu, yargıları onu yanlış yönlendirmemişti; niyetinin iyi olduğunu herkese ispat edebilirdi; tabii bir de eniştesinin bu hoşnutsuzluğunun dineceğini ummak istiyordu, zaten Sir Thomas meseleye biraz daha tarafsız bakabilse iyiden iyiye geçerdі memnuniyetsizliği; belki o zaman, tıpkı iyi bir insanın düşünceği gibi o da, ortada bir sevgi olmadan evlenmenin ne denli acınası, ne denli affedilemez, ne denli umutsuz ve ne denli kötücül bir şey olduğunu hissedebilirdi.

Gözünü korkutan o ertesi günkü görüşme de geçip gittiğinde, meselenin sonunda hallolacağına kendisini inandırıp heveslendi; zaten Mr. Crawford bir gitseydi Mansfield'tan, işte o zaman her şey sanki böyle bir mesele hiç ortaya çıkmamış gibi olacaktı. Mr. Crawford'un ilgisinin adamı uzun süre mutsuz edebileceğine inanmıyor, inanamıyordu; o kafada biri değildi. Londra çok geçmeden ona deva olacaktı. Londra'ya gittiğinde, bu ani kara sevdasına kendi de şaşırarak ve Fanny'nin makul kararı için minnettar olacaktı; bu karar onu olabilecek daha kötü şeylerden korumuştur.

Örnek 5

Tom Amca'nın Kulübesi'nden alınan bu eğlenceli parçada, yazarın anlattığı sonu gelmeyen, sarsılarak ilerleyen, kaotik yolculuğun seslerle şekillenen yansıması, birbirine gevşekçe bağlanmış bir dizi uzun cümleyle ifade edilmiştir. Stowe "muhteşem bir biçimci" denen yazarlardan değilse de kesinlikle birinci sınıf bir hikâye anlatıcısıdır. Yazdıkları, tam da amaçladığı şeyi yaparak bizi de beraberinde taşır.

Harriet Beecher Stowe: Tom Amca'nın Kulübesi'nden

İşte böyle bir yolda senatörümüz sürçe tökezleye ilerliyor, beklenileceği gibi durumu aralıksız kınıyor, araba, çamura bata çıka sekiyor, senatör, kadın ve çocuk daha yerlerine tam yerleşmeden oturuş biçimleri öyle çabuk değişiyordu ki, kendilerini arabanın arka penceresine yapışmış buluyorlardı. Araba bir anda saplanıyor, dışarıda Cudjoe'nun atları toparlamak için didindiği duyuluyordu. Dizginleri çekiştirip duruyor ve tam senatör tüm sabrını yitirmek üzereyken araba ansızın bir zıplamayla dikiliyor, ön tekerlekler başka bir dipsiz çukura dalıyor ve senatör, kadın ve çocuk karmakarışık ön koltuğa yuvarlanıyorlar, senatörün şapkası teklifsizce gözleriyle burnu-

na düşüyor, o da kendini enikonu tükenmiş duyumsuyor, çocuk ağlıyor, dışarıda Cudjoe, kamçının yinelenen vuruşları altında çifte atan, çamurun içinde bata çıka debelenen ve çok zorlanan atları canlandıracak bir şeyler haykırıyordu. Araba bir kez daha sıçırıyor, arka tekerlekler batıyor, senatör, kadın, çocuk bu kez arka koltuğa uçuyor, adamın dirsekleri kadının başlığına çarpıyor, kadının iki ayağı adamın şiddetli sarsıntıdan uçan şapkasına takılıyordu. Birkaç dakika sonra batacak aşıldı ve atlar soluyarak durdu, senatör şapkasını buldu, kadının başlığını düzeltti, çocuğu pışpışladı ve kendilerini gelecek olana hazırlamak için soluklandılar.²

Örnek 6

Huckleberry Finn'den alınma bu güzel parça, pek çok şeyi örneklen- direbilir; ama gelin bu cümleyi, ritmi yakalayan ve sessizce o yüksek sesle konuşan kişinin ses özelliğini bile yansıtabilen, birbirlerine noktalı virgüllerle bağlanmış kısa veya oldukça kısa alt cümlelerden oluşan çok uzun cümle örneği olarak kullanalım. Bu parçayı nutuk çekmek için kullanamaz, coşkuyla okuyamazsınız. Metnin kendi sesi var: Huck'ın hafife alınan, mütevazı sesi. Sakin, kibar, tekdüze. Bu ses tıpkı bir nehir gibi sessiz ve günün doğuşu kadar net şekilde akıp gidiyor. Kelimeler çoğunlukla kısa ve basit. Dilbilgisi uzmanlarının "hatalı" diyeceği bazı sözdizimi kullanımları var; bunlar tıpkı anlattığı nehir dibindeki ağaçlar ve sular gibi metni engelleyip sonra üzerinden akıp gidiyor. Birkaç ölü balık var ortada, sonra güneş doğuyor; edebiyattaki en güzel gündeğümü sahnelerinden biridir bu.

Mark Twain: *Huckleberry Finn'in Maceraları*'ndan

...suyun dize kadar geldiği kumluk bir yerden güneşin doğuşunu izliyorduk. Etrafta çıt çıkmıyordu –tam bir sessizlik olu-

² Tom Amca'nın Kulübesi, çev. Tülin Nutku, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 122.

yordu- sanki bütün dünya uykudaydı, sadece arada sırada kurbağaların sesi duyuluyordu. Suyun üstünden ufka baktığınızda ilk gördüğünüz şey donuk bir çizgiydi -karşı kıyıdaki orman çizgisiydi bu- başka hiçbir şey ayırt edilmiyordu; onun üstündeki gökte soluk bir kuşak beliriyor, ardından yukarı doğru yayılıyordu; sonra nehrin rengi açılıyor, siyahtan yavaş yavaş griye dönüyordu; küçük kara noktaların süzülüp gittiğini, sürekli uzaklaştığını görebiliyordunuz -bunlar mavnalar ve benzeri şeylerdi; bir de uzun kara şeritler vardı- sallar; kimi zaman her şeyi bastıran bir kürek gıcirtısı işitirdik ya da anlaşılmaz konuşmalar duyardık; ortalık o kadar sessizdi ki çok uzaklardaki sesler bize kadar ulaşırdı; bir süre sonra suyun üstünde çizgiler görünmeye başladılar, çizgilerin duruşuna bakarak orada suyun altında ağaçlar olduğunu, üstünden de hızlı bir akıntı geçtiğini anlayabiliyordunuz; ayrıca sisin de toparlanıp suyun yüzeyinden kalktığını görüyordunuz, doğu tarafı kızılışıyor, nehir de kızılışıyor, ormanın kenarında kütükten bir kulübeyi ayırt edebiliyordunuz, büyük ihtimalle nehrin diğer yakasındaki bir odun deposu oluyordu bu. Sonra taze bir esinti çıkıp sizi serinletiyordu, bu esinti ormanın ve çiçeklerinin hoş kokularını getirir burnunuza; ama bazen o kadar güzel değildir, çünkü ölü zarganaları ya da başka balıkları açığa bırakırlar ve balıklar çürürken gerçekten berbat kokar; sonra gün tam anlamıyla doğar, her şey güneşte gülümsemektedir ve kuşlar da cıvıldamaya başlar!³

Örnek 7

Bu parçada, cümle uzunluklarının çeşitliliğine, sözdiziminin karmaşıklığına, parantez içi kullanımlara, böylece elde edilen ritmin akmasına, kesilmesine, duraklamasına, yeniden akmasına ve sonra

³ Huckleberry Finn'in Maceraları, çev. Bülent O. Doğan, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s. 150.

tek kelimelik bir cümleyle durmasına dikkat edin.

Virginia Woolf: Deniz Feneri, “Zaman Geçer” bölümünden

İşte o zaman gerçekten huzur gelmişti. Denizden kıyıya huzur mesajları üfleniyordu. Lily Briscoe o tertemiz, sessiz odada başını yastığa koyup denizin sesini duyduğunda, deniz kara-
raya bir daha asla onun uykusunu bölmeyeceğini, daha da derin uyuması için ninni söyleyeceğini ve düş görenler hangi kutsal, hangi bilgece düşü görüyorlarsa, onu doğrulayacağını söylüyordu – başka ne mırıldanıyor olabilirdi ki? Açık pence-
reden dünyanın güzelliğinin mırıldanan sesi geliyordu, ne dediği duyulamayacak kadar alçak bir sestir bu – ama anlamı açık olduktan sonra ne önemi vardı? Uyuyanlara (ev yine doluydu; evde Mrs. Beckwith kalıyordu, Mr. Carmichael da) sahile gelmeleri veya en azından perdeyi aralayıp dışarı bakmaları için yalvarıyordu. O zaman gecenin morlar içinde salınarak indiğini; başındaki tacı, mücevherli asasını ve gözlerine bir çocuğun nasıl görüldüğünü anlayacaklardı. Ama hâlâ tereddütleri varsa (Lily seyahatten yorulmuştu ve hemen uyudu; ama Mr. Carmichael mum ışığında kitap okuyordu), hâlâ hayır, bu şey, onun bu görkemi aslında sadece uçucu bir şey, sabah çiyi bile ondan daha dayanıklı diyorlar ve uyumayı tercih ediyorlarsa, o zaman o ses hiç şikâyet etmeden veya tartışmadan, usulca şarkısını söylemeye başlıyordu. Dalgalar yavaşça kıyıya çarpıyor (Lily onları uykusunda duydu), ışık müşfikçe üzerlerine düşüyordu (Lily’nin gözkapaklarının arasından giriyor gibiydi). Mr. Carmichael kitabını kapatıp uyurken, her şey tıpkı eskiden olduğu gibi görünüyor, diye düşündü.

Aslında ses hâlâ devam ediyor ve karanlığın örtüleri evi, Mrs. Beckwith’i, Mr. Carmichael’ı ve Lily Briscoe’yu sarıp sarmalarken ve onlar bu yüzden gözlerinin üzerinde kat kat karanlık örtüsüyle öyle yatarken, niye bunu kabul etmiyorsunuz,

niye bununla yetinip, buna boyun eğip razı olmuyorsunuz, diyor olabilir. Adanın etrafındaki bütün suların belli aralıklarla kıyıya çarparken iç çekişi onları sakinleştirdi; gece onları sarıp sarmaladı; ta ki kuşlar ötmeye ve şafak onların ince seslerini kendi aydınlığına katmaya başlayana, bir at arabası takırdayana, bir yerlerde bir köpek havlayana kadar uykularını hiçbir şey bölmedi; sonra güneş perdeleri açtı, gözlerinin üzerindeki örtüleri kaldırdı ve Lily Briscoe uykusunda kıpırdadı. Kayalığın ucundan düşmek üzere olan birinin otlara tutunması gibi üzerindeki örtülere yapıştı. Gözleri fal taşı gibi açıldı. İşte yine buradayım, diye düşündü, yatağında birden doğrulup otururken. Uyanmıştı.⁴

Ek OKUMA

Virginia Woolf'un düşünceleri ve eserleri muhteşemdir, yazmak eylemi üzerine düşünen herkes için de faydalıdır. Bana göre, İngiliz kurmaca yazınındaki en ustaca ve en güçlü ritim, Woolf'un yazdıklarında duyulur.

Virginia Woolf, bir yazar arkadaşına gönderdiği mektupta bundan bahsetmiştir:

Üslup aslında çok basit bir mesele, tamamen ritimle ilgili. Bir kere buna alıştığında, yanlış kelimeleri kullanmazsın. Öte yandan, neredeyse bütün sabahı burada öylece oturarak geçirdim, tıka basa fikirlerle ve imgelemlerle doluyum; doğru ritmi bulamadığımdan, hiçbirini yerinden oynatamıyorum. Aslında ritmin kendisi oldukça yoğun ve kelimelerden daha derine ulaşabiliyor. Bir bakış ya da bir duygu, bunlara uyabilecek kelimeleri bulmadan çok önce zihinde bu dalgayı yaratıyor.

⁴ Deniz Feneri, çev. Sevda Çalışkan, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s. 147-148.

Tam da bir yazarın yapmakta olduklarıyla ilgili gizeme dair bunca şey anlatabilen başka bir şey hiç okumadım.

Patrick O'Brian tarafından yazılan deniz romanları serisinde (ilk kitap *Rüzgârın Süvarisi*'dir) muhteşem şekilde net, canlı ve akıcı cümleler vardır, hatta kimse bu cümlelerin uzunluğuna inanmaz. Gabriel García Márquez de birkaç romanında kesintisiz cümleler kurarak ve paragrafları ayırmayarak bazı denemeler yapmıştır. Kısa-kısa cümleler veya birbirlerine ve ile bağlanmış kısa cümlelerden ibaret uzun cümleler için, Gertrude Stein veya Stein'den çok şey öğrenmiş olan Ernest Hemingway okuyabilirsiniz.

ALİŞTIRMA 3: KISA VE UZUN

Bölüm 1: Yedi veya daha az kelimeden oluşan cümlelerden ibaret bir paragraf yazın, 100-150 kelime arası olsun. Cümle düşüklüğü* yok! Her bir cümlede bir özne bir de yüklem olmalı.

Bölüm 2: Tek bir cümleden ibaret, yarım sayfa ile bir sayfa arası bir metin yazın, en fazla 350 kelime olabilir.

Konu önerileri: Bölüm 1 için, gergin veya çarpıcı bir eylem yazabilirsiniz – örneğin, birinin uyuduğu odaya hırsız girmesi. Bölüm 2 için: Çok uzun bir cümle, güçlü ve kalabalık duygulara uygundur, pek çok karakteri bir araya getirebilir. Kurmaca ya da gerçek, bir aile anınızı anlatabilirsiniz; mesela yemek masasında veya bir hastane odasında yaşanan önemli bir olay.

Not: Kısa cümleler, kısa kelimelerden oluşmak zorunda değildir, uzun cümleler de illa uzun kelimelerden ibaret değildir.

Tartışırken: Anlatılan hikâyeye kısa veya uzun cümlelerin ne kadar uyduğunu tartışmak ilginç olabilir. Kısa cümleler doğal bir şekilde okunuyor mu? Uzun cümle nasıl kurulmuş – dikkatlice eklenmiş parçalar mı var, yoksa bir sağanak şeklinde mi? Uzun cümlelerin sözdizimi net ve sağlam mı, okuyucu yolda kaybolup en

başı dönmek zorunda kalmadan anlayabilir mi cümleyi? Kolayca okunuyor mu?

Yazdıktan sonra düşünmek veya üzerine konuşmak için: Alıştırmanın bölümlerinden biri, sizi normal şartlarda yazmayı tercih etmeyeceğiniz şekilde yazmak zorunda bıraktıysa, bu deneyimin eğlenceli, kullanışlı, delirtici, aydınlatıcı vs. olup olmadığını ve neden böyle olduğunu düşünün.

Bu alıştırma, cümle uzunluğunu düzyazı üslubunun önemli bir parçası olarak görmeyi sağladıysa, bunun üzerine biraz daha çalışmak isteyebilirsiniz.

ALİŞTIRMA 3 İÇİN İSTEĞE BAĞLI EK DENEMELER

Bölüm 1: Alıştırmaı ilk yapışınızda yazar anlatısı veya resmi bir üslup kullandıysanız, aynı ya da farklı bir konuyu şimdi konuşma dilinde*, hat-ta şiveli bir üslupla, belki de bir karakter başka bir karakterle konuşur-ken, anlatmayı deneyin.

Başlangıçta günlük konuşma dili tercih ettiyseniz, geri adım atın ve daha mesafeli, daha resmi bir üslup kullanın.

Bölüm 2: Uzun cümleler söz dizimsel olarak basitse, temel olarak ve'ler ile noktalı virgül kullanılarak bağlanmışsa, şimdi daha süslü tunceler ve yöntemler kullanın – bu iş nasıl olur gösterin Henry James'e.

Eğer zaten böyle yaptıysanız, şimdi daha "sel gibi akan" bir üslup deneyin; ve'leri, tireleri kullanın – bırakın aksın gitsin.

Her iki bölüm için: İki farklı cümle uzunluğunda iki farklı hikâye anlattıysanız, bu sefer her ikisinde de aynı hikâyeyi anlatmayı deneyip hikâyeye neler olacağını gözlemleyin.

Paragraf meselesi de burada yer almalı; zira tıpkı cümle gibi o da anlatıyı bir bütün olarak sıralama ve birleştirmede temel bir unsurdur. Ne var ki, paragraflara ayırma konusunda yapılacak bir alıştırma, kullanışlı hale gelmeden önce sayfalar uzunluğunda olmalıdır.

Paragraf gibi önemli bir meseleyi, özet olarak tartışmak çok zordur.

Metni gözden geçirirken, sürekli aklınızda tutacağınız bir şeydir bu. O minik satır başlarını nereye koyacağınız önemlidir. Bunlar metnin akışında bağlantıları ve ayrılıkları gösterir; metnin mimarisi için gereklidir, yapının ve yazının uzun ritmik örüntüsünün parçasıdır.

Şimdi yazacaklarım oldukça taraflı, o yüzden ayrı başlıkta anlattım.

PARAGRAFLARA AYIRMA ÜZERİNE BİR FİKİR YAZISI

Birkaç “nasıl yazılır” konulu kitapta, şöyle ifadeler gördüm: “Romanınız tek cümlelik bir paragrafla başlamalı” ve hatta “Bir hikâyedeki her paragraf en fazla dört cümleden oluşabilir.” Saçmalık! Bu tür “kurallar” muhtemelen sütunlar halinde basılan süreli yayınlarda –gazeteler, ucuz dergiler, The New Yorker– ortaya çıktı. Bu yayınlar, sık sık paragraf başı yaparak, cümlenin ilk harfini geniş puntoyla yazarak ve satır sonu yaparak baskının o sık gri yoğunluğunu kırmak zorundadır. Yazınız böyle bir süreli yayında çıkacaksa, editörlerin o aralıkları ve paragraf başlarını ayarlamasına hazırlıklı olun. Fakat kendi yazınıza bunları yapmak zorunda değilsiniz.

Paragrafları ve cümleleri kısa tutmaya ilişkin “kurallar” ise “Kulağa edebi gelen bir cümle yazarsam, fırlatır atarım” diye övünen yazarlardan gelir genelde. Ama bu yazarlar, o gizemli ve gerilim dolu hikâyelerini iyice sadeleştirilmiş, ketum, maço bir üslupla yazarlar –kişiye özgü edebi bir tavır denebilirse buna tabii.

O apansız rüzgâr getirdi yağmuru,
soğuk bir rüzgârın ardından gelen soğuk yağmuru.

TEKRARLAR



Gazeteciler ve öğretmenler iyi niyetli olabilirler, ama kaçınılmaz şekilde de otoriter ve buyurgandırılar. Onların tuhaf keyfi kuralları, aynı kelimeyi aynı sayfada birden fazla kez kullanmamızı yasaklar. Bu yüzden zoraki karşılıklar ve yerine kullanılabileceğimiz alternatifler bulmak için umutsuzca eşanlamlılar sözlüğüne sarılırız.

İhtiyaç duyduğunuz kelimeyi ararken aklınızdaki her şey uçup gitmişse veya gerçekten de kelime seçimlerinizi çeşitlendirmek zorunda kalmışsanız, eşanlamlılar sözlüğü paha biçilemez bir kaynaktır – ancak kullanırken ihtiyatlı olmak gerekir. Bir kelimenin sözlük anlamı, sizin aradığınız kelimeyle uyuşmayabilir ve bu kelime metninizin içinde bir güvercin sürüsüne karışmış flamin-go gibi sırtıp metnin tonunu değiştirebilir. “Evde yeterince krema, yeterince şeker ve yeterince çay vardı” cümlesi, “Evde yeterince krema, yetecek düzeyde şeker ve kâfi miktarda çay vardı” demekle aynı şey değildir.

Tekrarlar, herhangi bir kelimeyi gereksiz yere vurgulayarak çok sık kullanıldığında tuhaf kaçır: “Çalışma odasında çalışıyordu. Üzerinde çalıştığı kitap Platon’dur.” Bu tür çocukça yankılar, yazarın metni yeniden okumadığınız zaman ortaya çıkar. Herkes bunu zaman zaman yapar. Gözden geçirme aşamasında eşanlamlı bir

kelime veya farklı bir ifade bularak bu durumu düzeltmek mümkündür: “Çalışma odasında oturup Platon okuyor ve not alıyordu” ya da bu tarz bir çözüm.

Aynı kelimeyi bir paragrafta iki kez kullanmamaya ilişkin bir kural oluşturmak veya tekrarlardan tamamen kaçınılmasını söylemek, öyküleyici anlatımın doğasına karşı gelmektir. Kelimelerin, ifadelerin, imgelerin tekrarlanması; söylenen şeylerin tekrar edilmesi, olayların yaklaşık olarak tekrarı; yankılar, yansımalar, çeşitlilikler... Masal anlatan büyükanneden en tecrübeli romancıya kadar tüm anlatıcılar bu araçları kullanır; bunların beceriyle kullanımı da düzyazının gücünün büyük bir kısmını oluşturur.

Düzyazı, uyak ve ahenk oluşturamaz veya bir vuruşu tekrar edemez şiirdeki gibi; tabii yaparsa da bu cümlelerin ilk kısmında olduğundan daha incelikle yapılsa iyi olur. Düzyazı ritimleri –tekrarlar ritim sağlamanın en temel yollarından biridir– genellikle gizli veya belirsizdir, göze sokulmaz. Uzun veya kapsamlı olabilir; bir hikâyenin tüm biçimlerini, bir romandaki tüm olay örgüsünü içerebilir. Bazen de tıpkı bir dağ yolunda ilerlerken gördüğünüz dağların şekli gibi, görmesi oldukça zordur. Oysa dağlar oradadır.

Örnek 8

“The Thunder Badger” [Gök Gürültüsü Porsuğu] kutsal veya törensel bir anlatıdır; düzyazının şiirden kesin çizgilerle ayrılmasından çok önceye dayanan sözlü bir anlatım biçimidir. Böylesi bir anlatı, tekrarlar konusunda oldukça cesurdur. Hem hikâyeyi şekillendirmek hem de tıpkı büyülerde olduğu gibi kelimelere hak ettikleri gücü ve heybeti verebilmek için sıkça ve açıkça tekrarlardan faydalanır. Payutlara ait bu hikâye, ağır bir dini metin değildir, toplum için kutsallığı vardır. Çoğu hikâye gibi bu da sadece kış vakti anlatılmalıdır. Size bunu mevsimi dışında anlattığım için özür dilerim. Kesinlikle yüksek sesle okunmalı.

“The Thunder Badger” [Gök Gürültüsü Porsuğu], W.L.

**Marsden’in Language of Oregon [Oregon’un Kuzeyli Payut Dili]
kitabından¹**

O, Gök Gürültüsü, yeryüzünün kurummasına sinirlenir, nemli bir avuç toprak bulamamasına öfkelenir, yeryüzünün topraklarını yeniden nemlendirmek ister; çünkü sular kuruyup gitmiştir:

O, Gök Gürültüsü, Yağmurun Şefi, bulutların üzerinde yaşar. Donmuştur; o, Gök Gürültüsü Büyücüsü, bir porsuk gibi görünür; Yağmur Büyücüsü, o, bizzat Gök Gürültüsü. Yeri kazıp durduktan sonra, başını göğe doğru kaldırır, işte o zaman bulutlar gelir; işte o zaman yağmur gelir, sonra toprağın laneti çınlar; gök gürültüsü duyulur, şimşek çakar; musibet imlenir. O, hakiki porsuk, yalnızca bu erkek porsuk, burnunda beyaz beyaz çizgilere sahiptir, burnunda ve sırtında. O, bu türdeki, bu şekildeki tek porsuktur. O, Gök Gürültüsü Büyücüsü, kurumuş toprağı eşelerken, o kuru toprakları kazarken, bundan hiç hoşnut değildir. Sonra başını göğe kaldırır, yağmura hayat verir; işte o zaman bulutlar gelir.

Halk hikâyeleri kendilerini hem dilde hem de yapısal olarak sıklıkla tekrar ederler: Avrupa’daki üçlü düzen yaklaşımla, “Üç Ayı” masalını düşünün. (Avrupa’da bir şey üç defa olur; Amerikan yerlilerinin hikâyelerinde ise genellikle dört sayısı belirleyicidir). Çocuklara yüksek sesle okunmak üzere yazılan hikâyelerde bolca tekrar kullanılır. Kipling’in Öylesine Hikâyeler’i (bkz. Örnek 1) sizi ve çocukları güldürmek üzere tekrarların bir büyü gibi, yapısal bir araç olarak kullanılmasına muhteşem bir örnektir.

Tekrarlar genellikle eğlencelidir. David Copperfield, Bay Mi-

¹ Ursula K. Le Guin tarafından üzerinde birtakım düzeltmeler yapılmış olan İngilizce çevirisi kaynak alınmıştır. (ç.n.)

cawber'in ilk kez "Kesinkes bir şey olacak" dediğini duyduğunda, bu ne David için ne de bizim için bir şey ifade eder. Tüm beceriksizliğiyle yine de umutlu olan Bay Micawber'in bu uzun kitap boyunca aynı ya da benzer kelimeleri tekrar tekrar söylediğini her duyduğumuzda, durum daha da gülünç hale gelir. Okuyucu, bu ifadenin tekrarlanışını, tıpkı bir Haydn eserindeki aynı müzikal ögenin kaçınılmaz ve mutluluk verici tekrarını beklermiş gibi bekler. Yine de Bay Micawber bu sözleri her söylediğinde, daha anlamlı hale gelir. Ağırılık kazanır. Tüm bu gülünçlüğü ardındaki karanlık her daim biraz daha kararır.

İşıl işıl parlayan bir sahnenin, uzun ve karanlık bir romana zemin hazırladığı bir sonraki örnekte, tek bir kelime tıpkı bir çekiç darbesi gibi tekrar eder.

Örnek 9

Charles Dickens: Little Dorrit'den [Küçük Dorrit]

Otuz yıl önce, günlerden bir gün, Marsilya güneş altında kavruluyordu. [...] Marsilya'nın içindeki ve hakkındaki her şey, aşırı sıcak göğe bakıyor, gök de onlara bakıyordu, ta ki bu bakışma alışkanlığı iyice yaygınlaşana kadar. Yabancılar beyaz evlere bakarak, beyaz duvarlara bakarak, o kıraç yollara bakarak, otların yanıp kül edildiği tepelere bakarak, bakışlarıyla birbirlerini suçlu duruma düşürüyorlardı. Sabit olarak bakılmayan ve göze batmayan tek şey, taşıdıkları üzümlerin ağırlığıyla ezilen asma dallarıydı. [...] O genel ve yaygın bakış, gözleri acıtıyordu. İtalyan sahilinin o uzak çizgisine doğru, denizin buharlaşmasıyla hafif hafif yükselen ince sis bulutları biraz dağıtıyordu kasveti, ama hiçbir yeri de yumuşatmıyordu. Uzaklarda, bakışları üstüne çeken tozlu yollar vardı, tepelerden bakıyor, oyuklardan bakıyor, sonu gelmeyen düzlüklerden bakıyordu. Çok uzaklarda, yol boyu uzanan evlerden sarıkan tozlu asma dalları vardı, hiç gölgesi düşmeyen kurumuş

ağaçlarla doluydu o sıkıcı yol kenarı, göğün ve yerin bakışları altında boynunu bükmişti.

Elbette bu tekrarlar, yalnızca kelimelerle veya ifadelerle sınırlı değildir. Yapısal tekrar, bir hikâyedeki olayların benzerliğidir: birbirini yankılayan hadiseler. Bir hikâyenin veya romanın tamamını kapsar. Bu durumun şahane bir örneği olarak, Jane Eyre’in birinci bölümünü tekrar okuyabilir, bu sırada kitabın geri kalanını düşünebilirsiniz. (Henüz Jane Eyre okumadıysanız, okuyun; sonra hayatınızın geri kalanında üzerine düşünebilirsiniz.) İlk bölüm, daha sonra olacaklara ilişkin imalarla doludur – kitap boyunca karşımıza çıkacak imgeler ve konular tanıtılır. Örneğin, utangaç, sessiz ve onurlu Jane ile tanıştığımızda, kendisi sevgisiz bir hanede dışlanmakta ve bu yüzden kitaplara, resimlere, doğaya sığınmaktadır. Kendisine zorbalık eden yaşça büyük bir çocuk bir gün çok ileriye gider, Jane de sonunda ona karşı koyarak kendini savunur. Kimse onun tarafını tutmaz, perili olduğu söylenen bir odaya hapsedilir. Daha sonra, yetişkin Jane de başka bir hanede yine utangaç ve dışlanmış biri olacaktır. Burada, Bay Rochester’in zorbalıklarına direnecek, nihayetinde isyan etmeye mecbur kalacak ve kendini yapayalnız halde bulacaktır. Bu sefer, evde gerçekten de tekin olmayan bir oda vardır.

Pek çok şahane romanın ilk bölümü, kitap boyunca öyle ya da böyle türlü çeşitlemelerle tekrar edilecek muazzam bir materyal sunar. Düzyazıda kelimelerin, ifadelerin, imgelerin ve olayların bu artan tekrarıyla müzikal eserlerdeki yinelemeler ve gelişmeler arasındaki benzerlik hakiki ve derindir.

ALİŞTİRMA 4, BÖLÜM 1 VE 2: TEKRAR VE TEKRAR VE TEKRAR

Bu alıştırmalar için bir “konu” önerisinde bulunamıyorum, alıştırmamanın

doğası buna uygun değil.

Bölüm 1: Sözel Tekrar

Bir ismin, fiilin veya sıfatın en az üç kez tekrar edildiği (idi, dedi, yaptı gibi görünmez kelimeler değil, fark edilir kelimelerle) 150 kelime-lik bir paragraf yazın.

(Bu sınıfta yazmaya uygun bir alıştıırma. Yüksek sesle okurken, insanlara tekrarlanacak kelimenin hangisi olduğunu söylemeyin; bakalım duyabilecekler mi?)

Bölüm 2: Yapısal Tekrar

Bir şeyin yapılıp söylendiği ve sonra belki başka bir bağlamda, başka kişiler tarafından veya başka bir ölçekte bunu yankılayan ve tekrarlayan başka bir şeyin yapılıp söylendiği kısa bir anlatı yazın (350-1000 kelime).

Bu eksiksiz bir hikâye ya da arzu ederseniz anlatının bir parçası olabilir.

Tartışırken: Tekrarların etkisine, aşikârlığına veya inceliğine odaklanabilirsiniz.

Yazdıktan sonra düşünmek veya üzerine konuşmak için: Kelimeleri, yapıları ve olayları kasten tekrar etme fikri sizi rahatsız etti mi? Yaptıkça daha da rahatladınız mı? Alıştıırma, çalışmanızda herhangi bir özel his, tını, konu veya üslup ortaya çıkardı mı, çıkardıysa neydi bu?

Kurgu dışı yazarlarının yapısal tekrar kullanma konusunda ne kadar özgür olduklarını bilemiyorum. Birbirine benzemeyen olayları, tekrarlayan bir örüntünün içine sokmak, hileye girecektir. Öte yandan hayatın akışında var olan bir örüntünün farkında olmak bir anı yazarının hedeflerinden biridir.

Kurmacada ve kurgu dışı yazında yapısal tekrar örneklerini inceleyin. Tekrarların, önceden yapılan imaların ve yankıların, anlatının gücüne nasıl katkı sağladığını fark etmek, iyi bir hikâyeyi gerçekten takdir edebilmenizi mümkün kılar.

Şeker kutusunu açma dürtümöze
teslim olmadan yolculuğu tamamladık.

SIFATLAR VE ZARFLAR



Sıfatlar ve zarflar; zenginleştirici, iyi ve besleyicidir. Renk, hayat ve samimiyet katarlar. Tembelce veya aşırı şekilde kullanıldıkları zaman, düzyazıda obeziteye sebebiyet verirler.

Zarfin belirteceği özellik, fiilin kendisine eklendiğinde (Koş-tur koştur gittiler = Koşuşturdular) ve sıfatın tamamladığı nitelik, ismin içine konulduğunda (hırıldayan bir ses = hırıltı) metin daha pürüzsüz, daha yoğun ve daha canlı olur.

İletişim kurarken agresifleşmemek üzere yetiştirilmiş olan bizler, eklendikleri kelimeleri yumuşatan veya zayıflatan niteleyicileri, yani kısmen ve biraz gibi sıfat ve zarfları kullanma eğilimindeyiz. Sözlü iletişimde bu kabul edilebilir, ancak yazılı anlatımda bunlar kan emicilerdir – kene gibidirler. Hemen koparıp atmanız gerekir. Bizzat bana yapışan bu keneler de bir tür, adeta ve biraz ile daima ve her zaman çok kelimesidir. Siz de kendi yazdıklarınıza bir göz atmak isteyebilirsiniz; belki sizin de bir tür, nasıl denir, birazcık fazla kullandığınız favori niteleyicileriniz olabilir.

Bazı sıfatlar ve zarflar, edebi olarak fazla kullanıldıkça anlamsızlaşmıştır. Müthiş, taşıması gereken ağırlığı nadiren taşır. Aniden, genelde hiçbir şey ifade etmez; sadece bir geçiş aracı, bir gürültüdür – “Sokaktan aşağı yürüyordu. Aniden onu gördü.” Bir şekilde, anlamı bozan sinsî bir kelimedir, yazarın hikâye üzerine düşün-

mek istemediğini açığa çıkarır – “Bir şekilde biliyordu...” veya “Bir şekilde asteroite ulaştılar.” Hikâyenizdeki hiçbir şey “bir şekilde” olmaz. Siz yazdığınız için olur. Sorumluluk üstlenin!

Süslü ve ağdalı sıfatlar artık pek moda değil ve çok az yazarın ilgisini çekiyor; yine de bazı bilinçli düzyazı biçimcileri, sıfatları tıpkı şairler gibi kullanıyor; sıfatın isimle bağı beklenmedik ve zoraki olabiliyor, hatta okuru durup bağlantıyı aramak zorunda bırakıyor. Bu tür bir kişisel üslup etkili olabilir, ancak anlatıda risklidir. Akışı kesmek ister misiniz? Buna değer mi?

Tüm hikâye anlatıcılarına dikkatli bir yaklaşım benimsemelerini, sıfat ve zarflar hususunda seçim yaparken bilinçli ve ihtiyatlı olmalarını öneriyorum. Dilinizin pastanesinde aklınızın erebileceğinden çok çeşit bulunabilir, ancak düzyazı anlatıları, hele ki uzun mesafe ilerleyeceklerse, yağdan çok kas geliştirmeye ihtiyaç duyar.

ALİŞTIRMA 5: YALINLIK

Hiç sıfat veya zarf kullanmadan, en az bir paragraf-en fazla bir sayfa (200-350 kelime) uzunluğunda betimleyici bir metin yazın. Diyalog olmasın.

Olayın amacı, sadece fiil, isim ve zamir kullanarak bir sahneye veya bir eyleme canlı bir tanım sağlayabilmektir.

Zaman zarfları (sonraki, o zaman, daha sonra, vs.) gerekli olabilir, ama idareli kullanın. Yalın olun.

Bu kitabı bir grupla beraber kullanıyorsanız, bu alıştırmayı evde yapmanızı öneririm, zira biraz zor ve zaman alabilir.

Hali hazırda üzerinde çalıştığınız daha uzun bir metin varsa, onun bir paragrafını veya bir sayfasını da bu alıştırma uyarınca yazmayı deneyebilirsiniz.

Yazmış olduğunuz bir metni de “yalınlaştırmayı” deneyebilirsiniz. İlginç olabilir.

Tartışırken: Asıl mühim olan, bu alıştırmayı yapmak ve sonuç üzerine fikir beyan etmenizdir. Yazdığınız metin, çeşitli yerlere sıfat veya zarf eklenerek geliştirilebilir miydi, yoksa bu haliyle de tatmin edici mi? Alıştırma gereği mecburen kullandığınız araçlara ve kullanımlara dikkat edin. Bunlar özellikle de fiil seçimlerinizi, mecaz ve metafor kullanımlarınızı etkilemiş olabilir.

Bu “Yalınlık” alıştırmasını, henüz on dört on beş yaşında bir Yalnız Denizci’yken kullanmak üzere icat etmiştim. Çikolatalı milkshake’lerimden vazgeçemiyordum, ama bir sayfa ya da iki sayfa boyunca zarflar olmadan idare edebiliyordum. Şimdiye kadar verdiğim tüm atölyelerde istisnasız önerdiğim tek alıştırma da bu. Sizi aydınlatıyor, yalınlaştırıyor ve kuvvetlendiriyor.

FİİLLER: ŞAHIS VE KİP



Dilbilgisinde, fiiller yapılan şeyleri gerçekleştirir; şahıs, yapılanları yapan kimsedir (bir isim veya zamir); fiilin kipi ise fiilin gerçekleştiği zamanı belirtir. “Nasıl yazılır” kitaplarından bazılarında, fiillerin her şeyi yaptığı ve eylemin esas olduğu algısı yaratılır. Ben buna pek katılmıyorum, ama yine de fiiller gerçekten önemli. Fiilde şahıs ve kip, hikâye anlatırken büyük önem arz eder.

FİİLDE ŞAHIS

Otobiyografi hariç, kurgu dışı kitapların üçüncü şahıs ile yazılması gerekir. Napoléon veya kolibasili hakkında yazarken birinci şahıs kullanmak, kurgu yazmak olur.

Kurgusal anlatıda kullanılabilecek şahıslar, birinci tekil (ben) ve üçüncü tekildir (o); bunlara sınırlı bir kullanım olanağıyla birinci ve üçüncü çoğul da eklenebilir (biz, onlar). Kurmacada ikinci şahısların (sen, siz) kullanılması haklı olarak çok nadirdir. Arada sırada birileri daha önce hiç yapılmadığını sanarak ikinci tekil veya çoğul şahıs kullandıkları romanlar ve hikâyeler yazarlar.

Yazı icat edilmeden önceki anlatıların, kutsal metinlerin ve 16. yüzyıl öncesine ait edebi düzyazıların hemen hepsi üçüncü şahıs-

la yazılmıştır. Birinci şahıs kullanımı ilk kez Cicero'nun mektuplarında, ortaçağ günlüklerinde, azizlerin itiraflarında, Montaigne ve Erasmus tarafından anlatılanlarda ve erken dönem gezi anlatılarında karşımıza çıkar. Kurmaca yazarları, bir karakteri birinci şahısla sunacaklarsa önce bu kararlarını meşrulaştırmak isterler. Bir mektup yazarı, doğal olarak *ben* diye yazar, tabii mektuplardan oluşan romanlar da böyledir. 18. yüzyıldan bu yana, birinci tekil şahısla yazılan kurmacalar öyle yaygın hale geldi ki üzerine pek düşünmüyoruz. Oysa bu tür yazılar hem yazar hem de okur için tuhaf, karmaşık ve yapay bir hayali süreçtir. Kim bu *ben*? Yazar değil, zira ortada kurmaca bir benlik var; okur kendini *ben* diliyle özdeşleştirse de o konuşan ben değilim.

Bir hikâyeyi üçüncü şahısla anlatmak, en yaygın ve en az sorunlu yöntem olmaya devam ediyor. Yazar bu şekilde özgürce hareket edebiliyor, o kişinin ne yaptığını ve hatta onların ne düşündüklerini aktarabiliyor.

Birinci şahıs anlatısı, "sınırlı üçüncü tekil" anlatımının atasıdır. Bu ifade, yazarın anlatıyı tek bir karakterin bakış açısına sınırlandırdığını ifade eden teknik bir terimdir. Yazar, yalnızca tek bir karakterin algıladıklarını, hissettiklerini, bildiklerini, hatırladıklarını veya tahmin ettiklerini açıkça anlatabilir. Diğer bir deyişle, birinci tekil şahısla yazmaya oldukça benzer. Bu meseleye bakış açılarıyla ilgili bölümde, aynı derecede önemli olan sınırlı ve sınırsız üçüncü şahıs kıyaslamasıyla birlikte değineceğim. Kulağa epey teknik konular gibi gelebilir, ancak bunları konuşmak hakikaten önemli.

En nihayetinde, bir kurmaca metni üçüncü şahısla mı yoksa birinci şahısla mı yazacağımıza karar vermek ciddi bir iştir. Kimi zaman hikâyeyi hangi şahsın anlatacağına kafa yormak zorunda bile kalmazsınız. Ama bazen *ben* dilinde anlatmaya başladığınız hikâyeye bir noktada tıkanır, tek çıkar yol birinci şahıstan vazgeçmektir; bazen de *dedi* veya *gitti* diyerek başladığınız hikâyenin, üçüncü şahıstan çıkıp *ben* sesine dönmesi gerekir. Hikâyeye bir nok-

tada takılıp kalıyorsa veya çıkmaza giriyorsa, şahıs değişimi ihtimali hep aklınızda bulunsun.

Ek Okuma

Biraz karmaşık ve zor olsa da, birinci şahıs anlatımı hem kurmacada hem de anı yazılarında o kadar yaygın ki mükemmel örnekler içeren binlerce kitap arasından herhangi bir kitabı seçmekte zorlanıyorum. Yine de Grace Paley tarafından yazılan herhangi bir şeyi okumanız hususunda ısrarcıyım. Onun hikâyeleri, birinci şahıs anlatının tüm tuzaklarını –yapmacık tavırlar, bencillik, özfarkındalık, monotonluk– savuşturur. Bu yazılar, sade ve önemsiz şeyler gibi görünür, kadının teki size bir şeyler anlatıyordur sadece. Oysa bunlar birer şaheserdir.

Pek tabii, sınırlı üçüncü şahıs kullanılarak da öyle çok modern hikâye ve roman yazılmış ki tavsiyeler nedensiz ve keyfi olacaktır. Yine de en azından bir süreliğine, okuduğunuz kitapların hangi şahıs(lar) kullanılarak yazıldığına, şahıs değişimi yaşanıp yaşanmadığına ve bu değişimlerin ne zaman ve nasıl olduğuna dikkat etmenizi tavsiye ediyorum.

Fiilin Kipleri*

Geçmiş zaman (yaptı, oradaydı) ve şimdiki zaman¹ (yapar, oradadır) bir eylemin devamlılığı ve olayların zaman içinde nasıl ilişkisi-

¹ Yazar metinde “present tense” terimi altında hem geniş zamanı (simple present tense) hem de şimdiki zamanı (present continuous tense) ifade etmektedir. Kipler arasında söz ettiği temel ayrım, geçmişte veya şu anda olmalarıdır. Bu nedenle çeviride “şimdiki zaman” karşılığı tercih edilmiş ve bununla hem geniş hem de şimdiki zaman kastedilmiştir. (ç.n.)

lendirildiği gibi çeşitlilikleri ifade edebilir (Adam iş aramaya bile başlamamışken, kadın kendi hayatını kazanıyordu). Tümceleri önceliklendirme veya sıralama meselelerini geçmiş zamanda ifade etmek kolaydır; oysa şimdiki zaman o kadar esnek değildir, şu ana bağlı kalmaya meyillidir (Adam iş aramaya bile başlamazken, kadın kendi hayatını kazanıyor).

Soyut söylemler, her daim şimdiki zamandadır (Şu anda da öyle yazıyorum zaten). Genellemeler zamanla kısıtlanmaz; bu yüzden de filozoflar, fizikçiler, matematikçiler ve Tanrı şimdiki zamanda konuşur.²

Senaryolar da şimdiki zamanda yazılır, ama aslında emir kipindedir: bu ifadeler, ekranda ne olacağını bildiren yönergelerdir. “Dick, Jane’e sırttır ve ateş eder. Objektife kan sıçrar. Yakın çekim: Spot ölür.” Bunlar betimleme değildir. Oyunculara, kameramana, o kan görüntüsünü ayarlayan adama, köpeğe ve diğer herkese ne yapılacağını belirtir.

Şimdiki zamanı, özellikle konuşurken, iletişim kurarken kullanırız: “Nasılsın? – İyiyim, sağ ol.” Bir şeyleri anlatmaya başladığımızda ise hemencecik geçmiş zamana dönmeye meyilliyiz: “Ne oldu?” – “Park edildiği yerden geri geri çıkarılan bir arabaya tosladım.” Bizzat gördüğümüz bir şeyi ifade ederken ise elbette şimdiki zaman kullanırız: “Eyvah, yangın var!” veya “Orta sahayı geçiyor, karşısında kimse yok!” – veya arkadaşınızın can çekişerek ölmeden önce, sizinle sohbet ederken yediği lezzetli (ve zehirli) fugu balığından bahsettiği sırada da şimdiki zaman söz konusudur.

Binlerce yıldır, hikâyeler çoğunlukla geçmiş zaman(lar)da anlatılıp yazıldı. Aşağı yukarı son otuz yılda ise, çoğu yazar kur-

² Benzer bir yetkinin peşine düşen antropologlar da yaşayan son üç Ussu yerlisinin de bir kereste fabrikasında çalışan din değiştirmiş Mormonlar olduğu gerçeğini göz ardı ederek şöyle cümleler kuruyorlardı: “Ussu yerlileri orman ruhlarına taparlar.” Bu da aslında etik meselelerin bir fiil kipi gibi, değer yönünden son derece nötr bir olguyla nasıl ilintilendiğini gösterir. “Dilin suiistimal edilmesi, ruhtaki kötüyü kıskırtır.”

maca ve kurgu dışı anlatılar için sadece şimdiki zaman kullanmaya başladı. Şimdiki zaman artık her yerde ve her an karşımıza çıktığından, genç yazarlar böyle kullanmanın bir zorunluluk olduğunu düşünebilir. Çok genç bir yazar, bana şöyle demişti: “O eski yazarlar geçmişte yaşadılar; bu yüzden şimdiki zamanda yazamazlardı, ama biz yazabiliriz.” Görünen o ki, sadece “şimdiki zaman” denmesi bile insanların bu kipin şu anla ve geçmiş zamanın da uzun zaman önce yaşananlarla ilgili olduğunu sanmasına neden oluyor. Bu ürkütücü derecede toy bir yaklaşım. Fiil kipleri, çok nadiren bilfiil şu anda veya geçmiş zamanda olma durumunu çağrıştırır, kaldı ki pek çok açıdan birbirlerinin yerine kullanılabilirler.

Asla unutulmaması gereken şey, ister hayali olsun ister gerçek olaylara dayansın, yazılı bir hikâyenin en nihayetinde yalnızca kâğıt üzerinde var olduğudur. Şimdiki zaman ve geçmiş zaman anlatıları tamamen kurgusaldır.

Şimdiki zaman anlatısı kulağa birebir tanık olunan bir anlatı gibi geldiğinden, insanları “daha gerçek” olduğuna inandırır. Çoğu yazarın bu kipi kullanma nedeni de “daha dolaysız” olmasıdır. Bazıları bu seçimi biraz saldırganca savunur: “Biz şimdiki zamanda yaşıyoruz, geçmişte değil.”

Tabii şimdiki zamanda yaşamak, yalnızca yeni doğmuş bebeklerle veya uzun dönemli hafızalarını yitirmiş insanlarla dolu bir dünyada yaşamak gibi olurdu. Şu anda yaşamak, çoğumuz için bu kadar kolay değildir. Şimdiki zamanda bulunmak, gerçekten şu anı yaşamak, insanların yıllar boyu çaba harcadığı farkındalık meditasyonunun hedeflerinden biridir. Biz insanlar, vaktimizin çoğunu tam şu anda burada neyin olmadığını kafamıza takarak harcıyoruz; bunu düşünüyor, merak ediyor, bir şeyler hatırlıyor, başka bir şey yapmayı planlıyor, başka yerdeki biriyle telefonda konuşuyor, birilerine mesaj atıyor ve sadece arada sırada gerçekten şu anki vakti anlamlandırmak ve şu anın farkına varmak için tüm bunları bir araya getiriyoruz.

Geçmiş ve şimdiki zaman arasında, dolaysızlık yönünden de-

ğil ama karmaşıklık ve kapsadığı alanın boyutu yönünden büyük bir farklılık görüyorum. Şimdiki zaman kipinde anlatılan bir hikâye, mutlaka tek bir zaman aralığında, dolayısıyla tek bir yerde gerçekleşen eyleme odaklanır. Geçmiş zaman(lar)ın kullanılması, zaman ve mekân arasında süregelen değişimlere müsaade eder. Zihinlerimiz de normalde bu şekilde, etrafta kolayca dolaşarak çalışır. Yalnızca acil durumlarda ne olup bittiğine tamamen odaklanırsınız. İşte bu yüzden, şimdiki zaman anlatısı bir tür daimi ve yapay aciliyet hali yaratır; bu da hızlı eylemler için en doğru ton olabilir.

Geçmiş zaman da çok yoğun şekilde odaklanabilir; yine de daima anlatı anının öncesine ve sonrasına erişimi mümkün kılar. Betimlediği an, geçmiş ve geleceğiyle sürekliliği olan bir andır.

Aradaki fark, dar açılı bir el feneriyle güneş ışığı arasındaki farka benzer. Biri, etrafında hiçbir şey gözükmeyen küçük, yoğun, parlak bir alanı gösterir; diğeri ise dünyayı gözler önüne serer.

Bu sınırlandırmanın niteliği, bir yazar için şimdiki zamanı cazip hale getirebilir. Yoğunlaştırılmış dikkat huzmesiyle, yazarın ve okurun görünür hüneri ayırt etmesini sağlar. Tıpkı bir mikroskop gibi alanı iyice yakınlaştırır, ancak etrafını saf dışı bırakarak mesafe koyar. Kesip çıkarır, ufaltır. Hikâyeyi sade, soğukkanlı bir halde tutar. Motoru hararet yapmaya meyilli bir yazar için de oldukça akılcıca bir seçim olur bu. Aynı zamanda filmlerin (senaryonun değil) hayal gücümüzdeki muazzam etkisini yansıtır. Mükemmel yazarlar (aralarında James Tiptree, Jr da olan) yazarken, hikâyedeki eylemi tıpkı bir film gibi gördüklerini söylemişlerdir; bu sebeple şimdiki zaman kullanımları da bir tür hayali gözlem raporlamasıdır.

Bu sınırlandırmalar ve şimdiki zaman anlatısının göndermeleri, üzerine düşünmeye değer konulardır.

Romancı Lynne Sharon Schwartz, zamansal bağlamdan ve tarihsel gidişattan kaçınan şimdiki zaman anlatısının her şeyi fazla basite indirgediğini söyler; hiçbir şeyin “aşırı karmaşık olmadığını ve böylesi bir kavrayışın, olduğu haliyle, nesneleri isimlendirerek veya bilgi toplayarak başarılabileceğini” öne sürer. Şimdiki zaman

anlatısını fazla kullanmanın kulağa soğukkanlı –düz, duygusuz ve bertaraf edilmiş– gelmesinin sebebi, belki de görüş alanının darlığı ve dışsallığıdır. Bu yüzden de hepsi nispeten birbirine benzer.

Sanıyorum kimileri sırf kullanmamaktan korktukları için şimdiki zamanda yazıyorlar. (Daha önceki yaşamında miş’li geçmiş zaman yüzünden bir sürü sorun yaşamıştı. Bir sonraki yaşamında da gelecek zamanda hiç sorun yaşamayacakmış. Fakat zaten hiç sorun yaşamamış olmayı yeğlerdi.) Bu bir sürü kipin birbirinden havalı isimlerini öğrenmemiş olabilirsiniz, ama endişelenmeyin. Nasıl cümle kuracağınızı biliyorsunuz. Bunların hepsi, “gitmiştirdim” yerine “gittim” demeyi öğrendiğiniz günden beri kafanızın içinde.

Sürekli olarak, geniş zamanda yazar ve okursanız, aklınızdaki fiil biçimlerinden bazıları uzun süre etkinleştirilmeden kalır. Bunları yeniden özgürce kullanabildiğinizde, bir hikâye anlatıcısı olarak seçeneklerinizi artırabilirsiniz. Tüm sanat dallarında sınırlama söz konusudur, ancak sadece tek bir kip kullanan bir yazar, eksiksiz yağlıboya takımının içinden sadece pembe rengi kullanan bir ressama benzer.

Varmak istediğim nokta şu: Şu anda moda olan şimdiki zaman olabilir, ancak kullanırken kendinizi rahat hissetmiyorsanız, kalabalığın seline kapılıp kullanmak zorunda değilsiniz. Kimi kişiler ve kimi hikâyeler için doğru olan bir kullanım, ötekilere uymaz. Bu seçim önemlidir ve tamamen size bağlıdır.

İKİLİ OYNAMA

Neredeyse bunu bir kural olarak belirtecektim, ama yapmayacağım; zira iyi ve dikkatli yazarlar tüm “Yazma Kurallarını” paramparça edecektir. Bu yüzden “Yüksek İhtimal” olarak adlandıracağım.

Anlatınızın zamanını değiştirip durursanız, sürekli olarak geçmiş ve şimdiki zaman kipleri arasında gidip gelerseniz, hele de

herhangi bir sinyal (satır aralığı, tipografi simgesi*, yeni bir bölüm) vermediyseniz, okurlarınızın olaydan tamamen kopması, neyin hangi olaydan önce olduğunu ve hangi olaydan sonra neyin gerçekleştiğini fark etmemesi, o anda hangi zamanda olduğumuzu veya olabileceğimizi bilememesi kuvvetle muhtemeldir.

Bu tür karışıklıklar, yazarlar kipleri kasten değiştirdiğinde de ortaya çıkar. Ne yaptıklarını bilmeden yaptıklarında, yazdıkları zamanın farkında olmadıklarında ve geçmiş ile şimdiki zaman arasında atlayıp durduklarında, okurun zamanı anlamak şöyle dursun, ne olup bittiğini bile anlamaması oldukça yüksek bir ihtimaldir. Sonunda okur, suratsız, kayıtsız ve deniz tutmuş bir halde kalakalır.

Aşağıdaki kısa parça, modern bir romandan alındı. Yazarı utandırmak istemediğim için sahneyi tanınmaz kılacak şekilde isimleri ve eylemleri değiştirdim. Sözdizimini, fiil sayısını ve kipleri ise aynen tekrarladım.

İkisi de kahve içmeye gelirler. Diğer odada Janice'in televizyon izlediğini duyuyoruz. Tom'un gözünde dün gece görmediğim bir morluk fark ettim. "Dışarı mı çıktın?" dedim.

Tom elinde gazetesıyla oturup hiçbir şey söylemiyor. Alex "İkimiz de dışardaydık" der.

Bir şey söylemeden önce iki fincan kahve içtim.

Bu metni, şu birkaç satırda zamanın üç kere değiştiğini fark etmeden okumak olası mı? (Esasında, beş kere değişiyor, geçmiş zamandaki "görmediğim" ifadesi şimdiki zamandan daha önceki bir vakte işaret ediyor; ancak bir yandan da geçmiş zaman cümlesinde kullanılıyor, oysa böyle bir cümlede zaman farkı mış'lı geçmiş zaman ile belirtilmeliydi, "görmemiş olduğum"). Peki, kitap boyunca süren bu tutarsızlığın metne herhangi bir şey kazandırdığını söylemek mümkün mü? Yazarın bu yaptığıнын farkında bile olmadığını düşünüyorum. Ancak bunu söylemek çok korkunç olur.

Yazılı bir anlatıdaki zaman değişikliği ufak bir mesele değildir. Tıpkı anlatıcı karakterleri değiştirmek gibi, bu da ciddi bir iştir. Üzerine düşünmeden olmaz. Yalnızca ne yaptığınızı biliyorsanız göze batmadan yapılabilir.

Eğer hikâyenin ortasında zamanı değiştiriyorsanız, bunu bilinçli olarak yapın ve nedeninden emin olun. Değiştirecekseniz, okurlarınızı da rahatlıkla yanınızda taşıyabileceğinizden emin olun; okurlarınızı, tıpkı Atılgan'ın talihsiz tayfası gibi, yalnızca Warp³ 10 hızında hareket ederek kurtulabilecekleri bir zamansal bozulmaya mahkûm etmeyin.

EDİLGEN ÇATI ÜZERİNE FİKİR YAZISI

Bu konuyu 2. Bölüm, sayfa 29'da "Sahte Kurallar"dan bahsederken gündeme getirmiştım. Pek çok fiil etken ve edilgen çatıyla kullanılabilir. Fiildeki bu çatıyı değiştirmek, fiilin öznesini ve nesnesini tersine çevirir. Etken: Kadın, adama çarptı. Edilgen: Adam, kadın tarafından çarpıldı.

Şu anda sizin tarafınızdan okunan cümledekiler gibi edilgen yapılar, akademik makalelerde ve iş yazışmalarında oldukça fazla kullanılmaktadır; bu kullanımın azaltılmasını sağlamak için çaba gösterdikleri görülen kimseler, insanlar tarafından takdir edilecektir. (Şimdi bu paragrafı etken çatıda tekrar yazın!)

"Asla edilgen çatı kullanmamalısınız" diye konuşup duran pek çok insan, bunun ne olduğundan bile habersizdir. Çoğu, bu çatıyı olmak fiiliyle karıştırır; dilbilgisi uzmanları bunu "birleştirici" olarak adlandırır ve aslında edilgen halde de kullanılmaz. Birileri

³ Uzay Yolu serisinde yıldız gemileri için hız ölçme birimi ve cihazı. Bu teknoloji ile uzay-zaman bükülmesi sağlanabilir ve ışık hızından hızlı gitmek mümkün olur. Hız birimi Warp 1 ile Warp 9 arasında değişir, Warp 10 ise en yüksek düzeydir ve sonsuz hız anlamına gelir. Warp 10+ hızda ise zamanda yolculuk mümkün olur. (ç.n.)

ortalıkta gezip bize olmak fiilini kullanmamamızı da söylüyor! Elbette bir sürü fiil bundan çok daha net ve çok daha renkli. Peki o zaman Hamlet kendi kendine yaptığı o meşhur konuşmasına başka nasıl başlayabilirdi? Yehova ışığı nasıl yaratırdı⁴?

“Önergenin komite tarafından tartışmaya açılması teklif edildi.” İki edilgen.

“Bayan Brown, komitenin, genel başkanı görevden almasını teklif etti.” İki etken.

İnsanlar genellikle edilgen çatıyı, dolaylı, nazik ve sakin olduğu, düşünceleri sanki hiç kimse onları şahsen düşünmemiş gibi gösterebildiği ve olayları sanki kimse yapmamış gibi yansıtabildiği için kullanırlar. Böylece kimse sorumluluk almak zorunda kalmaz. Sorumluluk üstlenmek isteyen yazarlar, edilgen çatı hususunda temkinli davranırlar. Korkak yazar şöyle der: “Var olmanın, muhakkeme etmekle ortaya çıktığına inanılır.” Cesur yazar ise şöyle der: “Düşünüyorum, öyleyse varım.”

Üslubunuz uzun süre, akademik yazına, bilimsel dile veya “iş” üslubuna maruz kalarak yozlaşmışsa, edilgen kullanım konusunda endişelenmeniz gerekebilir. Üslubunuzun ait olmadığı bir yere kök salmadığından emin olun. Çoktan salmışsa, gerektiği gibi kökünden sökün. Ait olduğu yerde zaten özgürce kullanabilmeliyiz. Fiilin sevimli çok yönlülüklerinden biridir bu da.

Örnek: bkz. Örnek 11, sayfa 83

Bir sonraki bölümün örneklerinden biri olan Charles Dickens’ın Kasvetli Ev’i, bu kısım için de örnek olabilir, çünkü tek bir anlatı içinde hem şahıs hem de kip değişikliklerini çarpıcı şekilde ortaya koyar. Elbette Dickens bize ikili oynamıyor – hangi kipi ne zaman ve niye kullandığının kesinlikle farkında. Yine de epey riskli bir şey yapar. Upuzun kitap boyunca, zamanlar arasında gidip gelir; bir bölüm

⁴ Eski Ahit, Yaratılış 1:3 göndermesi: “Tanrı, ‘ışık olsun’ diye buyurdu ve ışık oldu.” (ç.n.)

üçüncü şahıs ile şimdiki zamanda, bir sonraki bölüm birinci şahıs ile geçmiş zamandadır. Dickens'ın elinde bile böylesi bir değişim biraz biçimsiz durur. Tabii nasıl işe yaradığını veya ne zaman kullanışsız olduğunu görmek ve farklı etkileri karşılaştırmak oldukça ilginçtir. Ben de ilk defa Kasvetli Ev'de şimdiki zamanın yoğun bir odaklanma ve müstakil bir duygu verdiğini, öte yandan geçmiş zaman anlatısının süreklilik etkisini, çeşitliliği ve tecrübe derinliğini daha iyi aktardığını fark ettim.

Bu alıştırma şahıs ve kip değişiminin yaratacağı farklılığı ortaya koymayı amaçlar.

ALİŞTIRMA 6: İHTİYAR KADIN

Bu metin aşağı yukarı bir sayfa civarı olmalı; kısa tutun ve çok iddialı bir şey yazmayın, zira aynı hikâyeyi iki defa yazacaksınız.

Konu şu: Yaşlı bir kadın, bir yandan gençliğinde olan bir olayı düşünürken bir yandan da başka bir işle uğraşüyor – bulaşıkları yıkıyor, bahçeyle ilgileniyor, matematik üzerine bir doktora tezini düzeltiyor, artık canınız ne isterse.

İki zaman arasında kesintiler yapacaksınız. “Şimdi” kadının şu anda bulunduğu yer ve yaptığı şey; “o zaman” ise gençken olan bir şeye dair anısıdır. Anlatınız “şimdi” ve “o zaman” arasında gidip gelmeli.

Bu geçişleri veya zaman sıçramalarını en az iki kere yapacaksınız.

Versiyon 1: ŞAHİS: Birinci şahıs (ben) veya üçüncü şahıs (o) seçin. KİP: Anlatacaklarınızın hepsini ya geçmiş zamanda ya da şimdiki zamanda anlatın. Kadının zihnindeki “şimdi” ve “o zaman” geçişlerini okuyucuya net bir şekilde sunun – tabii mümkünse bunu üstü kapalı olarak yapın.

Versiyon 2: Aynı hikâyeyi yazın. KİŞİ: Versiyon 1’de kullanmadığınız şahsı kullanın. KİP: İki seçeneğiniz var: a) “şimdi” için şimdiki zaman, “o zaman” için geçmiş zaman VEYA b) “şimdi” için geçmiş zaman, “o

zaman" için şimdiki zaman.

Bu iki versiyonun cümle yapılarını benzer tutmaya çalışmayın. Bilgisayar başına oturup sadece zamiri ve fiil sonlarını değiştirmeyin. Baştan yazın! Şahıs ve kipte yapılacak değişiklikler cümle yapılarında, anlatımda, metnin yarattığı histe bazı değişikliklere sebep olacaktır; zaten alıştırmamızın amacı da bu.

Ek seçenek: Devam etmek ve başka şahıs/kip seçenekleriyle oynamak istiyorsanız, hiç durmayın.

Tartışırken: Zaman değişikliklerinin kolaylığını veya tuhaflığını; seçilen kiplerin metne ne kadar uyumlu olduğunu; hangi zamirin ve hangi kip seçiminin yahut kombinasyonlarının hikâyede işe yaradığını; iki versiyon arasında fazla bir farklılık olup olmadığını, varsa bu farkın nerede olduğunu değerlendirin.

Yazdıktan sonra üzerine düşünmek veya konuşmak için: Geçmiş zamanda mı yoksa şimdiki zamanda mı daha kolay yazdınız? Birinci tekil şahıs mı kolaydı sizin için, üçüncü tekil şahıs mı? Neden?

Hangi şahısların ve fiil kiplerinin kullanıldığını, yazarın bunları neden kullanmış olabileceğini, ne kadar düzgün şekilde kullandıklarını, ne tür bir etki bıraktıklarını, anlatı zamanının da değişip değişmediğini, değiştiyse ne sıklıkla ve neden değiştiğini düşünerek, bütün bunların gerçekten farkında olarak düzyazıları okumanız faydalı olacaktır.

Tıpkı kendi aksiyale sürüklenip duran bir gemi gibi,
anilarına kapılıp kaybolduğunu gördüm adamin.

BAKIŞ AÇISI VE ANLATIDA SES



Bakış açısı, hikâyeyi kimin anlattığına ve bu kişilerin hikâyeyle bağının ne olduğuna ilişkin teknik terimdir.

Eğer bu kişi hikâyedeki bir karakterse, kendisine **bakış açısı kişisi** denir. Bu kişi, yazarın kendisi de olabilir.

Ses, düzyazı metinler üzerine konuşurken eleştirmenlerin sıklıkla kullandığı bir kelimedir. Yazılanlar yüksek sesle okununca ya dek sessiz kaldıklarından, bu her daim bir metaforudur. Ses, genelde özgünlüğü kısaca ifade etmek için de kullanılır (kendi sesinizle yazmak, bir kişinin gerçek sesini yakalamak gibi). Ben bu kelimeyi, anlatıcı sesi, hikâyeyi anlatan sesi veya sesleri kastetmek için safça ve pragmatik olarak kullanıyorum. Bu kitapta, şu noktada, ses ve bakış açısı ifadelerini neredeyse aynı şeyi ifade edecek kadar iç içe geçmiş ve birbirine bağlı şekilde kullanacağım.

TEMEL BAKIŞ AÇILARI

Bu bölümde beş temel yazınsal bakış açısını tanımlamayıp anlatmaya çalışacağım. Her bir tanımın ardından bir örnek geliyor: bahsi geçen bakış açısıyla anlatılmış, “Prenses Sefrid” isimli var olmayan bir hikâyeden alınma bir paragraf. Her seferinde ay-

nı sahne, aynı insanlar ve aynı olay anlatılıyor. Yalnızca bakış açısı değişecek.

“Güvenilir Anlatıcı” üzerine bir not

Otobiyografi ve anı yazılarında –her türlü kurgu dışı yazıda– ben (yazar ister kullansın ister kullanmasın) yazarın ta kendisidir. Bu biçimdeki yazılarda, normal şartlar altında, yazarın/anlatıcının güvenilir olmasını umarız. Bize neler olduğunu dürüstçe anlatmayı deneyeceklerini, olayları uydurmak yerine olduğu gibi aktaracaklarını varsayabiliriz.

Gerçekleri dürüstçe nakletmenin bu muazzam zorluğu, gerçekleri dürüstçe anlatmama kararını meşrulaştırmak için kullanılmaktadır. Kimi kurgu dışı yazarları, kurmacanın icat etme ayrıcalığının üzerinde hak iddia ederek, salt olup biteni anlatmak yerine, ondan daha üstün bir “gerçeği” sunmak üzere gerçekleri değiştirirler. Saygı duyduğum anı yazarları ve kurgu dışı eserler veren yazarlar, kusursuz bir biçimde gerçekçi olabilmenin imkânsızlığının bütününü farkındadır; tıpkı Tanrı’yla güreşir gibi bununla mücadele ederler, ancak bunu asla yalan söylemek için bir bahane olarak kullanmazlar.

Kurmacada, içinde otobiyografik-itirafvari detaylar olsa dahi, anlatıcı tanım gereği kurgusaldır. Gelgelelim, ciddi kurmacalardaki birinci veya üçüncü şahıs anlatıcıların çoğu bir zamanlar gerçekten güvenilir idi. Ama bizim dalavereci çağımız, gerçekleri kasten veya masumca yanlış yorumlayan “güvenilmez anlatıcıların” tarafını tutuyor.

Buradaki esas niyet, dürüst olmayan kurgu dışı yazarınkinden epey farklı. Gerçeklerin üstünü örten veya çarpıtan veya olayları nakledip yorumlarken hatalar yapan kurgusal anlatıcılar, bize çoğu zaman kendileriyle ilgili (ve belki de bizimle ilgili) bir şeyler anlatıyordur. Yazar “gerçekten” ne olduğunu görmemize veya tahmin etmemize müsaade eder; daha sonra bunu bir mihenk taşı olarak kul-

lanarak, biz okurlar da diğerk insanların dünyayı nasıl gördüğünü ve neden böyle gördüklerini (ve gördüğümüzü?) anlamaya itiliriz.

Yarı-güvenilir anlatıcıların tanıdık bir örneğı de Huck Finn'dir. Huck dürüst biridir, ancak gördüklerinin büyük çoğunluğunu yanlış yorumlar. Örneğın, Jim'in hayatında ona sevgi ve saygıyla davranan tek yetişkin olduğunu asla anlamaz, kendisinin de Jim'i sevip saydığını asla gerçekten idrak edemez. Bunu anlayamaması, bize Huck'ın, Jim'in ve pek tabii bizim içinde yaşadığımız dünyayla ilgili korkunç bir gerçeğı anlatır.

Diğerk bakış açısı kişilerile ilişkisini kıyaslayarak görebileceğiniz gibi, Prenses Sefrid tamamen güvenilirdir.

Birinci Şahıs

Birinci şahıs anlatıda, bakış açısı kişisi "ben" olur. "Ben" bize hikâyeyi anlatır ve olayların tam ortasındadır. Yalnızca "ben" tarafından bilinen, hissedilen, algılanan, düşünülen, tahmin edilen, umulan ve hatırlanan şeyler anlatılabilir. Okuyucu diğerk insanların hissettiklerini ve kim olduklarını yalnızca "ben" tarafından söylendiğı, duyulduğı, görüldüğü kadarıyla öğrenebilir.

Prenses Sefrid: Birinci Tekil Şahıs Anlatısı

Yabancılarla dolu bu odaya girerken öyle tuhaf ve öyle yalnız hissettim ki hemen dönüp gitmek istedim, ama Rassa tam arkamdaydı ve yürümeye devam etmek zorundaydım. İnsanlar benimle konuştu; Rassa'ya adımlı sordular. Kafam çok karışmıştı; insanların yüzlerini ayırt edemedim; bana söylediklerinin tek kelimesini bile anlamadım, pek düşünmeden rastgele cevaplar verdim sorularına. Sonra, bir anlığına, kalabalıkta biriyle göz göze geldim. Kadın doğrudan bana bakıyordu; gözlerinde yanına gitme isteğı uyandıracak bir sevecenlik vardı. Konuşabileceğim birine benziyordu.

Sınırlı Üçüncü Şahıs

Bakış açısı kişisi “o” olur. “O” bize hikâyeyi anlatır ve olaylara dahil olur. Yalnızca bakış açısı karakterinin bildiği, hissettiği, algıladığı, düşündüğü, tahmin ettiği, umduğu ve hatırladığı şeyler anlatılabilir. Bakış açısı karakteri, diğer insanların davranışlarını gözlemler; okuyucu, metindeki diğer kişilerin hissettiklerini ve kim olduklarını bu gözlemlerden çıkarır. Tek bir kişinin algısına sınırlanma durumu, kitabın tamamında tutarlı bir şekilde uygulanabilir veya anlatı, bir bakış açısı kişisinden diğerine değişebilir. Bu tür değişiklikler bir şekilde işaret edilir ve genelde çok kısa aralıklarla gerçekleşmez.

Taktiksel olarak, sınırlı üçüncü şahıs birinci şahıs kullanımı-na benzer. Aynı temel sınırlama söz konusudur: Anlatıcının gördüğü, bildiği ve anlattığı dışında hiçbir şey görülemez, bilinemez veya anlatılamaz. Bu sınırlama sese odaklanarak belirgin bir özgünlük verir.

Anlatıyı birinci şahıstan sınırlı üçüncü şahsa değiştirmek için tek yapmanız gereken, bilgisayarınıza hemencecik kişi zamirini değiştirme talimatı verip daha sonra metindeki fiillerin sonlarını düzeltmeniz gibi gözüküyor – oldu bitti! Ama tabii o kadar basit değil. Birinci şahıs, sınırlı üçüncü şahıstan farklı bir sestir. Okurun bu anlatı sesiyle kurduğu ilişki farklıdır, zira yazarın kurduğu ilişki de farklı olur. “Ben” olmak, “o” olmakla aynı şey değildir. Uzun vadede hem yazar hem de okur için tamamen farklı bir yaratıcı enerjiye gereksinim duyar.

Bu arada, sınırlı üçüncü şahıs anlatıcının güvenilir olacağının garantisi yoktur.

Bilinç akışı* sınırlı üçüncü şahsın tamamen içe dönük halidir.

Prences Sefrid: Sınırlı Üçüncü Şahıs

Sefrid, yabancılarla dolu odaya girdiğinde kendini bir başına hissetti, sanki herkes ona bakıyordu. Arkasını dönüp hemen odasına kaçabilirdi, ama Rassa tam arkasında duruyordu ve

yürümeye devam etmek zorunda kaldı. İnsanlar onunla konuştular. Rassa'ya adını sordular. Kafası karışmıştı; insanların yüzlerini ayırt edemiyor, kendisine söylenenleri anlamıyordu. Rastgele cevaplar verdi. Sadece bir defa, bir anlığına, bir kadın kalabalığının içinde doğrudan ona baktı; bu kibar ve dikkatli bakış karşısında Sefrid odanın öteki tarafına gidip kadınla konuşmak için büyük bir istek duydu.

Müdahil Yazar (“Tanrı yazar”)

Hikâye tek bir kişi açısından anlatılmaz. Sayısız bakış açısı kişisi olabilir ve anlatı sesi, hikâye içinde her an bir kişiden diğerine geçebilir; sadece yazarın sunabileceği bir görüş, algı, analiz veya tahmin ortaya çıkabilir. (Örneğin, tamamen yalnız olan birinin nasıl görüldüğünün anlatılması veya o esnada görececek kimsenin bulunmadığı bir ortamın veya odanın tarif edilmesi.) Yazar herhangi birinin ne düşündüğünü ve hissettiğini anlatabilir, bir davranışı bizim için yorumlayabilir, hatta karakterlerle ilgili çıkarımlar yapabilir.

Bu, aynı anda karakterlerin bulunduğu farklı farklı yerlerde neler olup bittiğini bilen, karakterlerin içinde neler yaşandığının farkında olan, neyin olduğunu ve neyin olacağını bilen bir hikâye anlatıcısının tanıdık sesidir.

Tüm mitler, efsaneler, masallar; küçük çocuklar için yazılan hikâyeler; 1915 civarına kadar yazılmış tüm kurmaca metinler ve o zamandan beri yazılan yığınla kurmaca bu sesi kullanır.

Yaygın olarak kullanılan “tanrı yazar” teriminden hoşlanmıyorum, zira yargılayan bir küçümseme seziyorum. Benim tercihim “müdahil yazar”dan yana. “Yazar anlatısı” da kullanacağım başka bir nötr terim.

Sınırlı üçüncü kişi, baskın olan modern kurgusal sestir; bu biraz da Viktorya döneminin müdahil yazar anlatısına olan düşkünlüğüne ve bu anlatının olası kötüye kullanımlarına tepki niteliğindedir.

Müdahil yazar, bakış açıları arasında en açık şekilde çıkarıcı olandır. Ancak tüm hikâyeyi bilen, önemli olduğu için bize anlatan ve tüm karakterlerle yoğun şekilde içli dışlı olan anlatıcının sesi eski moda veya yavan olarak görülüp reddedilemez. Bu yöntem sadece en eski ve en yaygın kullanılan hikâye anlatma sesi değil, aynı zamanda en kullanışlı, esnek ve karmaşık bakış açısidir; ayrıca bu aşamada yazarı en çok zorlayandır.

Prenses Sefrid: Müdahil Yazar (“Tanrı yazar”)

Tufarlı genç kız tereddütle odaya girdi; kollarını iki yanına yapıştırmış, omuzlarını düşürmüştü; tıpkı yakalanmış bir vahşi hayvan gibi, hem korkmuş hem de kayıtsız görünüyordu. Hemmli koca adam onu kendine özgü bir tavırla içeri sürükleyerek onu kendinden memnun bir şekilde “Prenses Sefrid” veya “Tufar prensesi” olarak tanıttı. İnsanlar etrafına doluştular; onunla tanışmaya can atıyor veya en azından ona yakından bakmak istiyorlardı. Genç kız onlara tahammül etmeye çalıştı; arada sırada kafasını salladı, boş laflara zar zor duyulan sesiyle kısa kısa cevaplar verdi. Etrafına doluşan, sürekli konuşan bu kalabalığın içinde bile kendine bir boşluk, yalnız kalabileceği bir yer yarattı. Kimse ona dokunamadı. Ondan uzak durduklarının farkında bile değillerdi; ama kız kendini uzaklaştırmıştı. Bu yalnızlığın ortasında başını kaldırıncaya ona bakan bir çift göz gördü. Bu bakışlar meraklı değildi; aksine açık, yoğun ve şefkatliydi. Bir tuhafıklar denizinin ortasında, bu yüz ona “Ben senin dostunum” diyordu.

Mesafeli Yazar (“Duvardaki Sinek”, “Kamera Göz”, “Nesnel Anlatıcı”)

Bakış açısı kişisi yoktur. Anlatıcı, karakterlerden biri değildir; karakterler hakkında yalnızca tamamen nötr bir gözlemcinin davranışlardan ve konuşmalardan çıkarabileceği şeyleri bilir (duvardaki zeki bir sinek). Yazar asla bir karakterinin kafasına girmez. İnsan-

lar ve mekânlar tam olarak betimlenebilir, ama değerler ve yargılar yalnızca dolaylı olarak ima edilir. 1900'lerde ve ayrıca "minimalist" ve "markalı" kurgularda¹ yaygın olan bu ses, bakış açıları arasında en az aleni ve en gizlice manipülatör olandır.

Kendisine bağımlı okurlar uman yazarlar için mükemmel bir uğraştır bu. Yazı yazmaya yeni başladığımızda, okurlarımızın yazdıklarımıza bizim verdiğimiz tepkileri vermesini, biz ağladığımız için ağlamasını bekleyebiliriz. Ama bu okurla yazarca değil, çocukça bir bağ kurmak demektir. Bu soğukkanlı sesi kullanırken okuru duygulandırabiliyorsanız, o halde gerçekten duygulandırıcı bir şeyler oluyor demektir.

Prences Sefrid: Mesafeli Yazar ("Duvardaki Sinek", "Kamera Göz", "Nesnel Anlatıcı")

Tufar'dan gelen prenses odaya girdi; Hemm'den gelen koca adam da hemen peşindeydi. Uzun adımlarla yürüdü; kolları iki yanındaydı, omuzları düşmüştü. Saçları kabarık ve kıvrıkcıktı. Hemmli adam onu tanıtıp, Tufar'ın Prenses Sefrid'i olarak takdim ederken genç kız öylece dikildi. Etrafını saran, ona gözünü diken ve sorular soran insanların hiçbirisiyle göz göze gelmedi. Hiçbiri kıza dokunmayı denemedi. Söylenen her şeye kısa kısa cevaplar verdi. Yemek masasının orada, yaşlıca bir kadınla kısa süreliğine bakiştılar.

Gözlemci-Anlatıcı, Birinci Şahıs Kullanarak

Anlatıcı, esas karakter olmasa da karakterlerden biridir; oradadır, ama olaylarda önemli bir rolü yoktur. Birinci şahıs anlatıdan farkı, hikâyenin anlatıcısıyla ilgili olmamasıdır. Bu, anlatıcının tanık olduğu ve bizlere anlatmak istediği bir hikâyedir. Hem kurmaca hem de kurgu dışı yazın bu sesi kullanır.

¹ Ticari bir marka için özel olarak yazdırılmış kurmaca metinler. (yay.n.)

Prences Sefrid: Gözlemci-Anlatıcı, Birinci Şahıs Kullanarak

Genç kız, çok uzun süredir görmediğim ağır kırmızı bir cüppeden ibaret Tufar giysileri içindeydi; koyu renkli dar suratının etrafında fırtına bulutlarını andırıyordu saçları. Rassa adındaki Hemmli bir köle tüccarı olan sahibi tarafından öne itilen kız, ufak tefek, ve kambur duruyor, kendini korumaya hazır gözüküyordu. Yine de kendine ait bir alan yaratabilmişti. Kız bir tutsaktı, sürgün edilmişti; yine de onun genç yüzünde o yörenin insanlarında sevdiğim gurur ve kibarlık ifadesini görebiliyordum. Onunla konuşmayı çok istedim.

Gözlemci-Anlatıcı, Üçüncü Şahıs Kullanarak

Bu bakış açısı, kurmaca ile sınırlıdır. Yöntemi, bir öncekiyle hemen hemen aynıdır. Bakış açısı kişisi, olaylara tanık olan bir sınırlı üçüncü şahıs anlatıcıdır.

Güvenilmezlik, anlatıcının karakterini göstermesinin karmaşık ve üstü kapalı bir yolu olduğundan ve gözlemci-anlatıcı burada başrolde olmadığından, okuyucu bu bakış açısı kişinin hem birinci hem üçüncü şahıs anlatıda oldukça güvenilir ya da en azından şeffaf olduğunu farz ederken güvendedir.

Prences Sefrid: Gözlemci-Anlatıcı, Üçüncü Şahıs Kullanarak

Genç kız, Anna'nın 15 yıldır görmediği ağır kırmızı bir cüppeden ibaret Tufar giysileri içindeydi. Rassa adındaki Hemmli bir köle tüccarı olan sahibi tarafından öne itilen prenses, ufak tefek ve kambur duruyordu, kendini korumaya hazırды. Yine de kendine ait bir alan yaratabilmişti. Kız bir tutsak, bir sürgündü; yine de Anna onun genç yüzünde o yörenin insanlarında sevdiği gurur ve kibarlık ifadesini görebiliyordu. Onunla konuşmayı çok istedi.

Bir antolojideki hikâye yığınınına göz gezdirin veya kitaplığınızdan bir dizi roman indirin (mümkün olduğu kadar farklı zamanlara ait olsun). Bu metinlerdeki bakış açısı karakterlerini ve anlatıdaki bakış açılarını belirleyin. Değişip değişmediklerine, hangi sıklıkta değiştiklerine bakın.

BAKİŞ AÇISI DEĞİŞİMİNE YÖNELİK DÜŞÜNCELER

Bu meseleye detaylıca eğileceğim, zira atölyelerde yazılan hikâyelerde (sıklıkla da basılı eserlerde) en çok karşılaştığım anlatı sorunu bakış açısıyla baş etmede yaşanıyor; bakış açısında tutarsızlık ve sık değişiklik sorun oluyor.

Yazarın, okura Jane Teyze'nin ne düşündüğünü ve Fred Enişte'nin neden bir cıvata yuttuğunu anlatmaya başlaması, kurgu dışı yazında bile bir sorundur. Bir anı yazarı, Jane Teyze'nin düşüncelerinin ve Fred Enişte'nin isteklerinin bilinen gerçekler olmadığını, aksine yazarın tahmini, fikri veya yorumu olduğunu net bir şekilde belirtmeden bunu anlatma hakkına sahip değildir. Anı yazarları, bir an bile olsa, tanrı olamaz.

Kurmacada, tutarsız bakış açısı çok sık karşılaşılan bir sorundur. Farkındalık ve beceriyle yapılmadığı takdirde, çok sık bakış açısı değiştirmek okura rahatsızlık verir; okurun birbirine uymayan tanımlamalar arasında gezinip durmalarına sebep olur; duyguları karıştırır, hikâyeyi tahrif eder.

Yukarıda anlatılan beş bakış açısının birini diğeriyle değiştirmek tehlikelidir. Birinci tekilden üçüncü tekile veya müdahil yazardan gözlemci-anlatıcıya değin, anlatıda ciddi bir ses değişikliğine sebep olabilir. Böylesi bir değişim, metnin tüm tonunu ve anlatınızın yapısını etkileyecektir.

Sınırlı üçüncü şahıs içinde –bir karakterin zihninden bir diğ-

rine- yapılacak değişikliklerde de eşit düzeyde farkındalık ve özen gerekir. Bir yazar, bakış açısı karakterinde yapacağı tüm değişikliklerin farkında olmalı, bunlar için bir nedeni bulunmalı ve yaptıklarını kontrol edebilmelidir.

Şu son iki paragrafı en baştan tekrar yazmak isterdim, ama biraz kabalık olur. Sizden bu kısımları tekrar okumanızı rica edebilir miyim?

Bakış açısı alıştırmaları, kullandığınız bakış açısı ve yaptığınız değişiklikler hususunda sizi geçici olarak süper-bilinçli ve daima bilinçli kılmayı amaçlar.

Sınırlı üçüncü şahıs, şimdilerde çoğu kurgu yazarının kullanmaya en çok alıştığı kişidir. Birinci şahıs ise elbette anı yazarlarının çoklukla kullandığı sestir. Bana göre, tüm diğer olasılıkları da denemek hepimiz için oldukça iyi bir fikir.

Kurmaca yazarları, başka insanların sesleriyle yazmaya, başka benliklerde olmaya alışır. Ama anı yazarlarında böyle bir durum yoktur. Gerçeklere dayanan anlatılarda sınırlı üçüncü şahsı kullanmak, gerçekte var olan birinin ne hissettiğini ve ne düşündüğünü biliyormuş gibi davranarak sınırları çiğnediğiniz anlamına gelir. Öte yandan, sizin uydurduğunuz birinin ne düşündüğünü ve ne hissettiğini biliyormuş gibi davranmanızda hiçbir sorun yoktur. Bu yüzden, sadece bu alıştırma için anı yazarlarının da kurmaca yazarları gibi hiç çekinmeden bir hikâye yaratmasını, karakterler uydurmasını istiyorum.

ALİŞTİRMA 7: BAKIŞ AÇILARI

200-350 kelimeden oluşan bir anlatı taslağına uygun bir durum düşünün. İsteddiğiniz her şey olabilir, ama bir şey yapan birkaç insan içermeli. (Birkaç, ikiden fazla anlamında. Üçten fazla olması daha faydalı olacaktır.) Çok büyük, önemli bir olay olmasına gerek yok, olabilir de tabii. Esas olan, bir şeyin olması; marketteki bir alışveriş arabası devrilmiş ola-

bilir, tam sofraya başındayken aile içi iş bölümüyle ilgili bir tartışma başlamış olabilir veya belki sokakta küçük bir kaza olmuştur.

Bu bakış açısı alıştırımlarında lütfen çok az diyalog kullanın veya hiç kullanmayın. Karakterler konuşurken, sesleri bakış açısını örter; bu durumda alıştırmanın amacı olan sesi keşfedememiş olursunuz.

Bölüm 1: İki Ses

1: Bu küçük hikâyenizi tek bir bakış açısından anlatın; olaya katılan birinin –ihtiyar adam, çocuk, kedi, ne isterseniz– ağzından olsun. Sınırlı üçüncü şahıs kullanın.

2: Şimdi dahil olan başka birinin bakış açısından hikâyeyi tekrar anlatın. Yine sınırlı şahıs kullanın.

Bu alıştırmanın sonraki bölümlerine ilerlerken, yarattığınız küçük sahne, durum veya hikâye köreldiyse, aynı satırların yanı sıra başka bir hikâye de uydurun. İlk yazdığınız özgün metin farklı seslerde yeni olasılıklar yaratabiliyorsa, aynı metinle keşfe çıkmaya devam edin. Alıştırmanın en işe yarayan, en bilgilendirici yolu budur.

Bölüm 2: Mesafeli Anlatıcı

Aynı hikâyeyi bu sefer mesafeli anlatıcı veya “duvardaki sinek” bakış açısını kullanarak anlatın.

Bölüm 3: Gözlemci-Anlatıcı

Orijinal versiyonda, orada bulunan ama olaya katılmayıp uzaktan izleyen biri yoksa, şimdi böyle bir karakter ekleyin. Hikâyeyi bu karakterin sesiyle, birinci veya üçüncü şahıs kullanarak anlatın.

Bölüm 4: Müdahil Yazar

Aynı veya yeni bir hikâyeyi, müdahil yazar bakış açısıyla anlatın.

Bölüm 4, yazdığınız metni iki veya üç sayfaya kadar, 1000 kelime civarı olacak şekilde genişletmenizi gerektirebilir. Metne bir bağlam vermeniz, bu bağlamı neyin sağladığını bulmanız veya metni ileriye taşımanız gerekecek. Mesafeli yazar, mümkün olan en dar alanı kullanır; müdahil yazarın ise hareket edebilmesi için daha fazla zamana ve mekâna ihtiyacı vardır.

Yazdığınız orijinal hikâye böylesi bir sese müsaade etmiyorsa, duygusal ve etik olarak dahil olup anlatmak isteyeceğiniz bir hikâye bulun. Tabii size gerçeklere dayanması ve illa doğru olması gerektiğini söylemiyorum (öyle bir metinse, otobiyografik durumdan çıkıp duygusal bir durum olan müdahil yazarın sesine geçişte zorluk yaşarsınız). Ayrıca vaaz vermek için hikâyenizi kullanmanızı da kastetmiyorum. Demek istediğim, anlatacağınız hikâye sizi ilgilendiren bir şey üzerine olmalı.

Not: Dile getirilmeyen düşünceler

Çoğu yazar, karakterlerin dile getirilmeyen düşüncelerini nasıl sunacakları konusunda endişelenirler. Eğer siz engel olmazsanız, editörler bu düşünceleri italik yazmaya meyillidir.

Düşünceleri doğrudan sunacaksanız, onlara bir diyalog gibi muamele edilebilir:

“Yok artık” diye düşündü Jane Teyze, “civatayı resmen yiyor!”

Karakterlerin düşüncelerini sunarken, tırnak işaretleri kullanmak zorunda değilsiniz; italik yazmak veya benzeri bir tipografik nesne kullanmak da söz konusu materyali gereksiz yere vurgulanmış hale getirir. Yapacağınız tek şey, bu kısmın birinin kafasının içinde olup bittiğini açık ve net hale getirmektir. Bunun için çeşitli yollar vardır:

Jim’in çığlık attığını duyar duymaz, Jane Teyze Fred’in civatayı yutuverdiğini anladı.

O civatayı tekrar yutacağını adım gibi biliyorum, dedi Jane kendi kendine. Bir yandan da düğmeleri renklerine göre ayırıyordu.

Ah, diye düşündü Jane, o ihtiyar budala acele eder de civatayı yutar umarım.

Tartışırken: Bu bakış açısı alıştırmaolarını tartışırken ve daha sonra üzerlerine düşünürken, belli seslere ve bakış açılarına yönelik çeşitli güçlü tercihler ortaya çıkabilir; bunları gündeme getirmek ve tartışmak ilginç olacaktır.

Daha sonra: Bu yönergeleri başka bir hikâye üzerinde kullana-

rak, hatta belki alıştırma birleştirerek, bu alıştırmaların bazılarına dönmek isteyebilirsiniz. Bakış açısı tercihi, bir kimsenin hikâyesini anlatırken kullandığı ses, hikâyenin tonunu, etkisini ve hatta anlamını ciddi anlamda etkileyebilir. Yazarlar sık sık anlatmak istedikleri hikâyenin “saplanıp kaldığını” ve hikâyeyi anlatacak doğru kişiyi bulana kadar düzelmeyeceğini fark ederler – bu seçim birinci ve üçüncü şahıs arasında, müdahil yazarla sınırlı üçüncü şahıs anlatıcısı arasında, eyleme dahil olan bir karakterle dışarıdan izleyen biri arasında veya bir ila birkaç anlatıcısı arasında olabilir. Aşağıdaki ek alıştırmalar, bu seçeneklerin zenginliğini ve seçim yapma gerekliliğini ortaya çıkarmaya yardımcı olabilir.

ALİŞTIRMA 7 İÇİN İSTEĞE BAĞLI EKLEMELER

Her iki versiyonu da, sınırlı üçüncü şahıs yerine birinci şahısta olan farklı bir hikâye anlatın.

Bir kazanın hikâyesini de iki kere anlatmayı deneyebilirsiniz: Önce mesafeli yazar olarak veya gazetelere özgü, haber sesinde anlatın; daha sonra kazaya karışan bir karakterin bakış açısıyla yazın.

Özellikle hoşlanmadığınız bir anlatı kipi veya ses varsa, sırf neden hoşlanmadığınızı bulmak için bile olsa, denemeniz gereken şey muhtemelen budur. (O tapiyoka nişastasını bir denesen, seveceğine eminim canım.)

Tanrısal bakış açısı artık moda olmadığından ve kimi okurlar tüm hikâyeyi bildiğini kabul eden bir anlatıcıya alışkın olmadığından, müdahil yazar bakış açısına ilişkin bazı örnekler vermenin yararlı olacağını düşündüm.

Bunlardan ikisi, tüm aşırılıkları ve hiç çekinmeden olaya dahil olan anlatıcısının canlılığıyla, Viktorya dönemine ait. Tom Amca'nın Kulübesi'nden alınma bu paragraf, çocuğunun satılacağını öğrenen köle Eliza'nın kaçışını anlatır.

Harriet Beecher Stowe: Tom Amca'nın Kulübesi'nden

Donmuş toprağın ayağının altında çıkardığı ses kadını ürperiyor, her hışırdayan yaprak, her kımıldayan gölgeyle yüreği ağzına geliyor, adımlarını daha da sıklaştırıyordu. Kendi kendine ansızın tüm bedenini kaplayan o müthiş gücü düşündü, oğlunun ağırlığı tüy gibi geliyor, her korku dalgası o olağanüstü gücü daha da artırıyor, soluk dudakları sık sık büzülerek arasından yukarıdaki Dost'a bir dua fırlatıyordu.

"Tanrı'm yardım et! Tanrı'm kurtar beni!"

O çocuk sizin Harry'niz, anneniz olan bir kadın ya da Willie'niz olup da acımasız bir satıcı tarafından ertesi sabah zorla koparılıp alınacak olsaydı, siz de o adamı görmüş, kâğıtların imzalanarak alınıp verildiğini duymuş olsaydınız, üstelik de kaçıp kurtulmak için yalnızca gece on ikiden sabaha kadar süreniz olsaydı ne kadar hızlı yürüyebilirdiniz? Ciğerpareniz göğsünüzde, küçük, uyuklayan kafası omzunuzda, küçücük yumuşak kolları güvenle boynunuza sarılmış olarak o birkaç saatte topu topu kaç kilometre yapabilirdiniz?²

Böylesi sahnelerin gücü elbette zaman içinde gittikçe artar, ancak bu kısa parçada bile yazarın aniden okura dönüşünü sarsıcı ve dokunaklı buluyorum – "Ne kadar hızlı yürüyebilirdiniz?"

Örnek 11 ise Dickens'ın *Kasvetli Ev* kitabının ilk üç bölümünün ilk sayfalarını içeriyor. İlk iki bölüm müdahil yazar sesiyle, şimdiki zamanda yazılmış; üçüncü bölüm ise birinci şahıs ve geçmiş zaman kullanıyor. Anlatıcı ise Esther Summerson isimli karakter.

Bu bölümler kitap boyu bu şekilde değişiyor, bu da daha sonra

² *Tom Amca'nın Kulübesi*, çev. Tülin Nutku, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 70-71.

üzerinde duracağım gibi alışılmadık bir değişim.

Örnek 11

Charles Dickens: Kasvetli Eu'den

I. Bölüm: CHANCERY MAHKEMESİ'NDE

Londra. Michaelmas Dönemi daha yeni bitmiş ve Başyargıç, Lincoln's Inn Hall'de oturuyor. Amansız bir kasım havası. Sanki sular dünya üzerinden henüz çekilmiş gibi, sokaklar çamur içinde; Holborn Tepesi'ne dev bir kertenkele gibi tırmanan on on beş metre boyunda bir Megalosaurus görmek insanı şaşırtmayacak. Duman yumuşak kara bir serpintiyle bocalardan aşağı çöküyor, kurum taneleri –sanki güneşin ölümü yüzünden matem elbiselerine bürünmüş– lapa lapa yağan kar taneleri kadar büyük. Çamura bulanmış köpeklerin hepsi birbirinin aynı. Atlar onlardan hallice; gözlüklerine kadar batmışlar. Genel bir lanetlik illetine tutulmuş vaziyette birbirlerinin şemsiyelerini iteleyerek ve sokak köşelerinde, gün doğduğundan beri (tabii gün gerçekten doğmuşsa) on binlerce başka yayanın kayıp ezdiği yerlerde ayakları kayan yayalar, o noktalar da kaldırıma sımsıkı yapışan ve bileşik faiz usulü yığıldıkça yığılan çamur katmanlarının üzerine yenilerini ekliyorlar.

Her yerde sis. Nehrin yukarısında küçük adacıkların ve çayır-
ların arasına dolan sis; nehrin aşağısında saf saf gemilerin ve
büyük (ve kirli) bir şehrin suya bıraktığı pisliklerin arasında
kirlenerek yuvarlanan sis. Essex bataklıklarında, Kent yük-
seklerinde sis. Kömür gemilerinin mutfaklarına sızan sis, av-
lulara yayılan ve büyük gemilerin arması üzerinde asılı duran
sis; mavnaların ve küçük teknelerin borda tirizlerinden dam-
layan sis. Koğuşlarının ateşleri başında hırıltıyla soluyan Gre-
enwich'teki yaşlı dârülaceze sakinlerinin gözlerinde ve gırtlak-
larında sis; aksi tekne kaptanının küçük kamarasında ikin-

di vakti yaktığı piponun sapında ve çanağında sis; güverte-
de titreyen küçük çırağının el ve ayak parmaklarını gaddarca
çimdikleyen sis. Köprülerin üzerindeki tek tük insanlar, kor-
kuluklar üzerinden, sisten ibaret alçak bir gökyüzüne bakı-
yorlar; sanki bir balodaymışlar da puslu bulutlar arasında ası-
lıymışlar gibi her tarafları sisle çevrili.

Sokakların çeşitli yerlerinde gaz lambaları sisin içinde ölgün
ölgün yanıyor, tıpkı çiftçiyle yamağının süngersi tarlalardan
gördüğü güneş gibi. Dükkânların çoğunun ışıkları vaktinden
iki saat önce yakılmış – sanki gaz da bunu biliyor, bitkin ve is-
teksiz bir görüntüsü var.

Soğuk ikindinin en soğuğu, koyu sisin en koyusu ve çamurlu
sokakların en çamurlusu kurşun tepeli eski bir müessesenin,
Temple Barosu'na pek yaraşan o kurşuni tepeli eski engelin
yanında. Temple Barosu'nun hemen yanında, Lincoln's Inn
Hall'de, sisin tam göbeğinde Yüksek Chancery Mahkemesi'n-
de mahkemenin Başyargıcı oturuyor.³

II. Bölüm: SOSYETE

Leydi Dedlock Paris'e gitmeden önce, ki hanımefendi ora-
da birkaç hafta kalmayı planlıyor, bir iki günlüğüne şehirde-
ki evine dönmüştü; Paris'ten döndükten sonra ne yapaca-
ğı belli değil. Sosyetik haber alma örgütü öyle diyor, Parisli-
lere ne mutlu, bu teşkilât bütün sosyetik mevzulara vâkıf-
tır. Başka şeyleri bilmek sosyetik olmamak demek olur. Ley-
di Dedlock, dostlar arasında Lincolnshire'daki "yerimiz" de-
diği yerdeydi bir müddettir. Lincolnshire'ı su basmış. Bahçe-
deki köprünün bir ayağı çöküp sulara gömülmüş. Yandaki al-
çak araziler bir buçuk kilometre genişliğinde durgun bir neh-

³ Kasvetli Ev, çev. Aslı Biçen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 53-54.

re dönüşmüş, üzerinde ada gibi hüznü ağırlar; bütün yüzeyi gün boyu yağın yağmurla delinip duruyor. Leydi Dedlock'un "yeri" son derece sıkıcı bir hal almış. Hava günler ve gecelerdir öyle yağmurluymuş ki ağaclar, su içlerine işlemiş gibi görünüyörlarmış ve oduncunun baltasının budadığı yumuşak dallar düşerken hiç çıtırtı çıkartmıyörlarmış. Sırılsıklam görünen geyiklerin geçtikleri yerler batakl oluyormuş. Nemli havada ateşlenen tüfeğin sesi keskinliğini kaybediyormuş, dumanı da küçük bir bulut halinde ağır ağır, yağmura fon oluşturan yeşil korunun yukarılarına yükseliyormuş. Leydi Dedlock'un kendi odasının pencerelerinden görünen manzara, kurşuniyle çini mürekkebi renkleri arasında değişiyormuş. Ön taraftaki taş terasın üzerindeki saksıların içi gün boyu yağmur doluyormuş ve kocaman damlalar eskiden beri Hayalet Yolu denen büyük taşlı yolun üzerine bütün gece şıp şıp düşüp duruyormuş. Pazar günleri bahçedeki küçük kilise küf küf kokuyormuş; papazın meşe kürsüsü soğuk soğuk terliyormuş ve mezarlarındaki Dedlock'lar ortama kokularını ve tatlarını salıyorlarmış. Leydi Dedlock (ki çocuğu yoktur) bir sabah yatakl odasının penceresinden bakarken, beki kulübelerinden birinde ocakta yanan ateşin dantelli perdeler yansıdığını, bacadan tüten dumanı, bahçe kapısından giren sıkı sıkı sarmalanmış adamı karşılamak üzere evden fırlayan çocukla kadını görmüş ve tüm neşesi kaçmış. "Sıkıntıdan ölecektim" diyor.

Bu yüzden de Leydi Dedlock Lincolnshire'daki yerden ayrıllp orayı yağmura, kargalara, tavşanlara, geyiklere, keklilere ve sülünlere bırakmış. Kâhya kepenkleri kapatarak yıllanmış odaları dolaşırken bu dünyadan gelip geçmiş Dedlock'ların resimleri sanki moral bozukluğundan nemli duvarlarda kayboluyor gibi görünüyormuş. Resimlerin ne zaman tekrar gün ışığına çıkacağını da -geçmiş ve şimdiyi görse de geleceği gö-

remeyen- sosyetik haber alma örgütü henüz söyleyebilecek vaziyette değil.

Sir Leicester Dedlock topu topu bir baronettir ama baronetlerin en güçlüsüdür. Ailesi dağlar kadar eski ve onlardan çok daha saygındır. Üzerinde hiç dağ olmasa da dünyanın döneceğine ama Dedlock'lar olmasa işinin biteceğine dair kesin bir inancı vardır. Temelde Doğanın hoş bir fikir olduğuna katılır (gerçi bir bahçe çitiyle çevrelenmediğinde belki biraz bayağı bulur) ama ona göre uygulamaya geçirilebilmesi için itibarlı taşra ailelerine ihtiyacı olan bir fikirdir bu. Vicdanı rahat bir beyefendidir, her türlü küçüklükten, alçaklıktan nefret eder, dürüstlüğüne karşı bir ithamda bulunulmasına değil fırsat vermek, lafını bile ettirmektense ne zaman ve nasıl isterseniz düşünmeden ölmeye hazırdır. Şerefli, inatçı, dürüst, cesur, fazlasıyla önyargılı, hiçbir şekilde makul olmayan biridir.⁴

III. Bölüm: BİR GELİŞME

Bu sayfaların kendi payıma düşen bölümünü yazmaya başlarken büyük zorluk çekiyorum çünkü akıllı olmadığımı biliyorum. Bunu oldum olası bilmişimdir zaten. Küçücük bir kızken, oyuncak bebeğimle yalnız kaldığımda ona “Bak Dolly, ben akıllı değilim, bunu sen de biliyorsun, bana karşı sabırlı olmalısın canım!” dediğimi hatırlıyorum. Dolly güzel yüzü ve kırmızı dudaklarıyla büyük bir koltukta oturur, ben hızlı hızlı nakış işler ve bütün sırlarımı ona anlatırken bana bakardı – daha doğrusu bana değil de öyle boşluğa.

Canım bebeğim! Öyle utangaç bir kızcağızdım ki dudaklarımı zar zor açardım, kalbimiye ondan başka kimselere açmaya cesaret edemezdim. Okuldan dönüp yukarı odama çıkmanın ve

⁴ a.g.e., s. 61-63.

“Ah benim sadakatli Dolly’ciğim, beni bekleyeceğini biliyordum!” demenin, sonra da dirseğimi onun büyük koltuğuna dayayıp yere oturmanın ve ayrıldığımızdan beri dikkatimi çeken şeyleri ona anlatmanın beni ne kadar rahatlattığını düşününce ağlayacak gibi oluyorum. Gördüğüm şeylere hep dikkat ederim –ama öyle zekice değil, hiç değil!– sessizce dikkat eder ve daha iyi anlamak istediğimi düşünürüm. Pek öyle hızlı bir idrakim yoktur. Bir insanı gerçekten de yürekten sevince, idrakim biraz canlanır gibi olur. Ama belki de kendini beğenmişliktir bu.

Kendimi bildim bileli beni vaftiz annem büyötmüştür – tıpkı peri masallarındaki prensesler gibi... Gerçi ben onlar kadar güzel değilim, o başka. En azından ben onun vaftiz annem olduğunu düşünüyordum. Çok, çok iyi bir kadındı! Her Pazar üç kere kiliseye giderdi, Çarşamba ve cumaları da sabah dualarına katılırdı ve hiçbir vaazı kaçırmazdı. Alımlıydı; bir gülsydi melek gibi olurdu (en azından ben öyle düşünürdüm) – ama asla gülmezdi. Hep ciddi ve sertti. Kendisi o kadar iyiydi ki ömrü billah somurtturan şeyin başka insanların kötölükleri olduğunu düşünürdüm. Bir çocukla bir kadın arasındaki bütün farklılıklar bir yana, kendimi ondan çok farklı hissedirdim; onun yanında asla rahat davranamazdım – hatta onu istediğim gibi sevemezdim bile. Onun ne kadar iyi olduğunu ve benim ona hiç layık olmadığımı düşünmek beni çok üzerti; daha iyi kalpli biri olmayı hevesle ümit ederdim ve bunu sık sık sevgili bebeciğimle konuşurdum; ama vaftiz annemi sevmem gerektiği ve daha iyi bir kız olsam seveceğimi bildiğim gibi sevemedim asla.⁵

Yüzüklerin Efendisi’nden aldığım Örnek 12, yerini yoldan geçmekte olan bir tilkinin bakış açısına bırakabilen bir müdahil yazarın çar-

⁵ a.g.e., s. 70-71.

pıcı menziline göz atmamızı sağlar. Tilki “hikâyenin gerisini hiçbir zaman öğrenemedi” ve biz de tilki hakkında başka hiçbir şey öğrenmedik. Ama işte tilki tam orada, tetikte ve canlı, muhteşem bir maceranın henüz muğlak olan başlangıcını bizim için izliyor.

Örnek 12

J.R.R. Tolkien: Yüzüklerin Efendisi’nden

“Çok uyukum geldi,” dedi, “yakında yola yığılıp kalacağım. Ayakta mı uyuyacaksınız siz? Neredeyse geceyarısı oldu.”

“Karanlıkta yürümeyi sevdiğini zannediyordum,” dedi Frodo. “Ama çok acelemiz yok. Merry bizi öbür gün herhangi bir saatte bekliyor; yani daha neredeyse iki günümüz var demektir. İlk uygun yerde dururuz.”

“Rüzgâr Batı’dan esiyor,” dedi Sam. “Eğer bu tepenin öbür yamacına geçerse pek güzel korunaklı ve rahat bir yer bulabiliriz beyim. Yanlış hatırlamıyorsam ilerde kuru bir köknarlık olacak.” Sam Hobbitköy’ün yirmi mil civarını iyi tanırdı, ama bütün coğrafya bilgisinin sınırı da buydu.

Tepeyi aşar aşmaz köknar ağaçları öbeğine denk geldiler. Yoldan ayrılıp ağaçların reçine kokulu derin karanlığına girdiler ve ateş yakmak için kuru dal ve kozalak topladılar. Çok geçmeden, ulu bir köknar ağacının dibinde çıtırdayan neşeli bir ateşleri olmuştu bile; başları önlerine düşmeye başlayıncaya kadar ateşin etrafında oyalandılar. Sonra pelerin ve battaniyelere sarınıp ulu ağacın köklerinin birer köşesine kıvrıldılar ve kısa bir sürede uykuya daldılar. Gözcü bırakmamışlardı; Frodo bile henüz bir tehlike beklemiyordu, çünkü hâlâ Shire’in göbeğindeydiler. Ateş söndüğünde bir iki yaratık gelip onlara baktı. Kendi işi peşinde ormandan geçmekte olan bir tilki birkaç dakikalığına durup kokladı.

“Hobbitler!” diye düşündü. “Bakalım daha neler göreceğiz? Bu memlekette garip şeyler olduğunu duymuştum, fakat bir hobbitin açık havada, ağaç atında uyuduğu az görülür doğrusu. Üç tane birden! Bunun arkasında muazzam derecede tuhaf bir şey olmalı.” Oldukça haklıydı fakat hikâyenin gerisini hiçbir zaman öğrenemedi.⁶

Deniz Feneri’nin “Zaman Geçer” bölümünden aldığım Örnek 7’ye geri dönerseniz, müdahil yazarın kendi algıları ve karakterlerin bakış açıları arasında yavaş ve kolayca geçiş yaptığını görürsünüz. Bu geçişin kolaylığı sonucu, bakış açıları birbirlerinin içinde erir ve “dünyanın güzelliğinin sesi” olan bir sese dönüşür. Bu aynı zamanda kitabın kendisinin de sesidir, hikâye kendini anlatır. Bu tür hızlı ve habersiz değişiklikler, aşağıda tartışıldığı gibi, nadir görülür ve ciddi bir kesinlik ile beceri gerektirir.

Ek OKUMA

Müdahil yazar veya “tanrı” yazar: İnsanlara Tolstoy’un Savaş ve Barış’ını okumalarını söylemeye biraz utanıyorum, zira bu epey büyük bir teşebbüs olur; ama muhteşem bir kitap. Teknik bir açıdan bakarsak, yazarın sesinden, başka bir karakterin bakış açısına hiç sezdirmeden geçebilmesi neredeyse mucizevi bir durum. Bir adamın, kadının, hatta bir av köpeğinin iç sesini mükemmel bir samimiyetle aktardıktan sonra, yazarın düşüncelerine dönebilmesi muazzam. Kitabın sonuna vardığınızda bir sürü hayat yaşamış gibi hissediyorsunuz – ki bu da bir romanın size verebileceği en büyük hediye belki de.

Mesafeli yazar veya “duvardaki sinek”: Raymond Carver gibi

⁶ *Yüzüklerin Efendisi*, çev. Bülent Somay ve Çiğdem Erkal İpek, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

kendilerine “minimalist” diyen yazarların hepsi, bu teknik için şahane örnekler oluşturacak hikâyeler kaleme aldılar.

Gözlemci-anlatıcı: Henry James ve Willa Cather bu yöntemi sıkça kullanmıştır. James, gözlemci-anlatıcıları için sınırlı üçüncü kişi kullanarak tüm hikâyeyle arasına mesafe koydu. Cather, özellikle de *My Ántonia* [Benim Ántonia’m] ve *A Lost Lady* [Kayıp Bir Kadın] kitaplarında, birinci şahısta erkek bir tanık-anlatıcı kullanmıştır; tabii bir kadın yazarın neden bir erkek maskesi ardında konuşmayı seçtiği tartışmaya değer bir konudur.

Güvenilmez anlatıcı: Henry James’in *Yürek Burgusu* adlı kısa romanı klasik bir örnektir. Mürebbiyenin anlattığı her şeye inanmasak daha iyi ederiz. Anlattıklarının üzerinden geçerek, neyi dışarıda bıraktığına dikkat etmeliyiz. Bizi mi kandırıyor, yoksa kendini mi?

Kurmaca türündeki bakış açısı ilginçtir. Bilimkurgu metnlerinin çoğunun, karakterlerin içine girmeden yazıldığı sanılır, ama okudukça bunun hiç de doğru olmadığını fark edersiniz. *Uzay Yolu*’ndan karakterleri kullananlar gibi mütevazı seriler-romanlar, bakış açısı değişiklikleri açısından oldukça sofistike olabilirler.

Çoğu gizemli hikâyeye “tanrısal bakış açısıyla” yazılır, ancak anlatıcının bildiklerinin sınırları ve gelişimi, gizemin esas aracıdır. Böylesi metinlerin en güzelleri, Tony Hillerman’in güneybatıya, Donna Leon’un Venedik’e veya Sara Paretsky’nin Chicago’ya özgü gizemleri gibi, detektifin bakış açısıyla anlatılır.

Aşk hikâyeleri geleneksel olarak sınırlı üçüncü şahsın ağzından, kadın kahramanın algıladıkları aracılığıyla anlatılır; ancak birinci şahıs, gözlemci anlatıcı ve müdahil yazar anlatısı da bu türe eşit derecede uygundur.

Batı romanının kurucu klasiklerinden biri olan Owen Wister’in *The Virginian* [Virginia’lılar] kitabı, çoğunlukla Doğulu toy bir gözlemci-anlatıcı tarafından birinci şahısla anlatılır (daha sonraki pek çok yazar da bu taktiği taklit etmiştir). Molly Gloss’un Batı dünyasını anlatan güzelim *The Jump-Off Creek* [Sıçrama Deresi] ki-

tabı, günlükteki birinci tekil şahıs kullanımıyla, sınırlı üçüncü şahıs arasında gidip gelir. Kişisel anıların mektuplarda anlatılması- nın -ve pek üzücü bir noktada, sanki mektuplar yazardan başka biri hakkındaymış gibi üçüncü şahısla aktarılmasının- enteresan bir örneği de Elinore Pruitt Stewart tarafından yazılan *Letters of a Woman Homesteader* [Gecekonducu Kadının Mektupları] kitabıdır.

Bakış açısını değiştirme ve farklı anlatıcılar kullanma, pek çok modern hikâyenin ve romanın temel yapısal aracıdır. Margaret Atwood bunu muhteşem şekilde yapar; *The Robber Bride* [Hırsız Gelin] kitabına veya kısa hikâyelerine veya *Nam-ı Diğer Grace* (öylesine düzgün yazılmış bir kitap ki, bu kitaptaki tüm başlıklar için örnek olabilir) kitabına bir bakın. *Raşomon* hikâyesini okudunuz veya filmini izlediniz mi? Aynı olayın birbirinden tamamen farklı dört versiyonunu anlatan dört kişinin klasikleşmiş hikâyesidir. Carolyn See tarafından yazılan *Making History* [Tarih Yazmak] kitabı da farklılaşan sesleriyle metnin nüktelerini ve gücünü sağlayan bir dizi anlatıcının sesiyle aktarılır. *Searoad* [Deniz Yolu] kitabımda yer alan “Hernes” isimli uzun öykümde, küçük bir kasabada yaşayan bir ailenin tüm 20. yüzyıl boyunca süregelen hikâyesini dört kadın anlatır; sesler nesiller arasında değişip durmaktadır. Bu tür “koro” anlatımın şaheseri de muhtemelen Virginia Woolf’un *Dalgalar* kitabıdır.

Geçmişten geleceğe kolayca yelken açtılar,
ama şimdi geri dönemiyorlar.

BAKIŞ AÇISINI DEĞİŞTİRME



Elbette anlatıdaki bakış açısını değiştirebilirsiniz, bu sizin bir kurmaca yazarı olarak en temel hakkınız. Benim vurgulamak istediğim şey, bu değişikliği yaptığınızın farkında olabilmeniz, zira çoğu kurmaca yazarı ne yaptığını bilmiyor. Bu tür bir değişikliği ne zaman ve nasıl yapacağınızı bilmelisiniz, böylece bakış açısını değiştirdiğinizde okurunuz da zorlanmadan sizinle yolculuğuna devam eder.

Birinci ve üçüncü şahıs arasında değişiklik yapmak, kısa bir metinde oldukça zordur. Örnek 11'deki gibi bir romanda bile, böylesi bir değişim alışılmadıktır; hatta pek de akıllıca olmayabilir. Kasvetli Ev çok güçlü bir romandır; dramatik gücünün bir kısmı, işte bu hayli yapay değişimlerden ve seslerin karşıtlığından kaynaklanıyor olabilir. Yine de anlatıcının Dickens'tan Esther'e değişmesi her daim sarsıcıdır. Yirmi yaşındaki genç kadının söyledikleri, kimi zaman orta yaşlı romancının sesi gibi gelir kulağa, bu da oldukça mantıksız durur (tabii yer yer rahatlatıcı bir durumdur bu, çünkü Esther kendini eleştirirken bazen sıkıcıdır, ama Dickens öyle değildir). Dickens pek tabii kendi anlatı tekniğinin tehlikelerinin farkındaydı: Anlatıcı yazar asla gözlemci-anlatıcı ile çakışmaz, asla Esther'in zihnine girmez, hatta asla onu görmez. İki anlatı, birbirinden tamamen ayrı kalır. Olay örgüsü onları bir araya getirir, ama

asla birbirlerine dokunmazlar. Bu garip bir yöntemdir.

Benim bu konudaki genel tavrım şu: Birinci şahıstan üçüncü şahsa geçiş yapmayı deniyorsanız bunun için gerçekten iyi bir nedeniniz olsun ve bunu müthiş bir özenle yapın. Durduk yere vidaları gevşetmeyin.

Tek bir metin içinde, mesafeli yazar ile müdahil yazar sesi arasında değişiklik yapamazsınız. Gerçekten. Zaten niye yapmak isteyesiniz bilmiyorum.

Tekrarlıyorum: Müdahil yazar, istediği zaman bir bakış açısı karakterinden diğerine geçebilir. Ancak bu çok sık gerçekleşirse ve yazı tekniği de müthiş derecede kontrollü değilse, okurlar zihinden zihne itilip durmaktan yorgun düşer veya o anda kimin zihninde olmaları gerektiğini takip edemez hale gelirler.

Daha da rahatsız edici olan, başka bir bakış açısına bir anlığına fırlatılmanın etkisidir. Müdahil yazar, dikkati sayesinde bunu başarabilir (Tolkien, tilkiyle yapar bunu). Ama bu geçiş, sınırlı üçüncü kişide yapılamaz. Hikâyeyi Della'nın bakış açısıyla yazıyorsanız, "Della, başını kaldırıp Rodney'in sevgi dolu yüzüne baktı" diyebilirsiniz, ama tutup da "Della olağanüstü güzellikteki menekşerengi gözlerini, Rodney'in sevgi dolu yüzüne çevirdi" diyemezsiniz. Della pekâlâ gözlerinin menekşerengi ve çok güzel olduğunun farkındadır, ama başını kaldırdığında kendi gözlerini görmez. Rodney görür. Birden Della'nın bakış açısından, Rodney'inkine geçmiş olursunuz. (Della gerçekten de gözlerinin Rodney üzerindeki etkisini düşünüyorsa, bunu şöyle ifade ederdi: "Gözlerini Rodney'e dikti, bu gözlerin menekşerengi güzelliğinin onun üzerinde yaratacağı etkinin farkındaydı.")

Böyle tek cümlelik bakış açısı değişiklikleri çok alışılmadık değildir, yine de her daim rahatsızlık verir.

Yazar anlatısı ve üçüncü sınırlı şahıs anlatısı pek çok yerde keşişir, çünkü müdahil yazar üçüncü şahıs anlatısını her zaman özgürce kullanabilir. Bu noktada algıları bir süreliğine tek bir kişiye sınırlayabilir. Yazar sesi üstü kapalı olarak aktarıldığında, metnin

hangi yöntemle yazıldığını kesin olarak söylemek oldukça zordur.

Bu yüzden, nedenini ve nasıl yaptığınızı biliyorsanız, bu değişiklikleri sıkça yaparken dikkatliyseniz ve asla bir anlığına geçiş yapmıyorsanız, o halde istediğiniz zaman bir bakış açısı kişisinden diğerine geçebilirsiniz.

ALİŞTIRMA 8: DEĞİŞEN SESLER

Bölüm 1: Sınırlı Üçüncü Şahısta Ani Değişikler: Kısa bir anlatı olsun, 300-600 kelime. Alıştırma 7'deki taslaklardan birini kullanabilir veya benzer şekilde yeni bir sahne uydurabilirsiniz: aynı aktiviteye veya olaya dahil olan birkaç kişi.

Hikâyeyi sınırlı üçüncü şahısta birkaç farklı bakış açısı karakteri (anlatıcı) kullanarak ve anlatı ilerlerken birinden diğerine geçerek anlatın.

Değişiklikleri paragraf başı yaparak, o kısmın başında anlatıcının adını parantez içinde vererek yahut başka bir yöntem kullanarak belirtin.

Sıkça ve haber vermeden bakış açısını değiştirmek, riskli ve tehlikelidir deyip duruyorum. Haliyle siz de tehlikeli bir şey yapmak istiyorsunuz.

Bölüm 2: Buz üstünde yürümek

300-1000 kelime kullanarak, aynı hikâyeyi veya aynı türde yeni bir hikâyeyi anlatın. Okuyucuya herhangi bir sinyal vermeden, bakış açısını karakterden karaktere birkaç kere kasten değiştirin.

Tabii bu Bölüm 2'deki alıştırma, sadece Bölüm 1'deki "ayırt etme sinyallerini" çıkararak da yapabilirsiniz. Ama bunu yaparken pek bir şey öğrenemezsiniz. "Buz üstünde yürümek" bambaşka bir anlatım tekniğine ve muhtemelen başka bir anlatıya gereksinim duyar. Sadece sınırlı üçüncü şahıs bakış açısı bile kullansanız, nihayetinde metin müdahil yazar tarafından yazılmış hale gelebilir. Burada buz gerçekten ince ve sular oldukça derin.

Örnek 13'te Deniz Feneri metninden alınan kısım, bu tür bir bakış açısı değişikliğine model olabilir.

Örnek 13

Virginia Woolf: Deniz Feneri'nden

Onu “Tanrı'nın ellerindeyiz” deme noktasına getiren şey neydi? Hakikatlerin arasına kayıp giren bu samimi-yetsizlik onu kızdırdı, rahatsız etti. Yeniden örgüsüne döndü. Bu dünyayı herhangi bir tanrı nasıl yaratmış olabilir, diye sordu. Aklıyla her zaman şu gerçeği kavramıştı ki, mantık, düzen, adalet diye bir şey yoktu; çile, ölüm ve yoksullar vardı. İnsanların işleyemeyeceği kadar aşağılık hiçbir ihanet yoktu; bunu biliyordu. Hiçbir mutluluk uzun sürmezdi; bunu biliyordu. Ciddi bir ifadeyle örgüsünü ördü; dudaklarını hafifçe büzdü ve hiç farkında olmadan alışkanlıkla yüzünün hatlarını sertleştirip ciddileşti, öyle ki, yanından geçen ve o sırada filozof Hume'un çok şişmanladığı için bataklığa saplanıp kalmış olmasına için için gülen kocası, elinde olmadan onun güzelliğinin özündeki bu sertliği fark etti. Bu onu hüznlendirdi, karısının kendisine uzaklığı acı verdi ve yanından geçerken onu koruyamayacağını hissetti; çalılığa vardığında üzgündü. Ona yardımcı olmak için hiçbir şey yapamazdı. Sadece kenarda durup izlemek zorundaydı. Aslında, korkunç gerçek şuydu ki, kendisi onun durumunu daha da kötüleştiriyordu. Kolay kızan biriydi – alıngandı. Fener konusunda öfkesine mağlup olmuştu. Çitin içine, giriftliğine, karanlığına baktı.

Mrs. Ramsay kendisiyle tek başına kaldığı bu durumdan hep ıvır zıvır bir şeye, bir sese, bir görüntüye tutunarak istemeden sıyrıldığını hissedirdi. Kulak kesildi, ama ortalık çok sessizdi; kriket oyunu sona ermişti; çocuklar banyodaydı; sadece denizin sesi duyuluyordu. Örmeyi bıraktı; bakır renkli çorap bir an

ellerinde asılı kaldı. Yeniden o ışığı gördü. Artık sorgulamasına birazcık alaycılık katılmış olarak, çünkü insan eğer uyanabilirse, ilişkileri değişiyordu, o uzun ışığa baktı, o acımasız, insafsız, kendisine o kadar çok benzeyen, ama bir o kadar da az benzeyen, onu kendi emrine amade kılan o ışığa (gece yanıyor ve ışığın yataklarını yalayıp yeri okşadığını görüyordu), ama yine de, diye düşündü, ışığa hayran, büyülenmiş gibi bakarken ve sanki ışık gümüş parmaklarıyla beynindeki kapalı bir damarı okşuyormuş da, eğer o damar patlarsa, benliği coşkuyla dolacakmış gibi hissederken, mutluluğu tatmıştı, büyük mutluluğu, muazzam mutluluğu; ama gün ışığı solarken, o ışık kaba dalgaları daha parlak bir gümüş rengiyle aydınlattı ve denizin mavisi gitti, limonu andıran dalgalar yuvarlanıp sahile çarptı, bu esriklik gözlerinde patladı, katışıksız haz dalgaları zihninin tabanını kaplamaya başladı ve yeter! diye hissetti. Bu kadarı yeter!

Kocası dönüp onu gördü. Ah! Çok güzeldi, her zamankinden çok daha güzel. Ama onunla konuşamazdı. Onu bölemezdi. Artık James gittiğine ve sonunda yalnız kaldığına göre, acilen onunla konuşmak istiyordu. Ama olmaz diye karar verdi; onu bölmeyecekti. Şu anda o güzelliğiyle, hüznüyle, ondan çok uzaklardaydı. Bırakacaktı öyle kalsın ve yanından tek bir kelime etmeden geçti, ama bu kadar uzak görünmesi ve ona ulaşamaması, ona yardım etmek için hiçbir şey yapamaması ona acı verdi. Yanından tek bir kelime etmeden bir daha geçip gidecekti, tabii eğer o anda karısı ona asla istemeyeceğini bildiği şeyi vermemiş, ona seslenmemiş ve çerçevenin kenarında asılı olan şalı alıp ona doğru gelmemiş olsaydı. Çünkü kocasının kendisini korumak istediğini biliyordu.¹

Woolf'un bu geçişleri nasıl da hiç çaba göstermeden, mükemmel bir netlikle yaptığına dikkat edin. "Onu 'Tanrı'nın ellerindeyiz' de-

¹ Deniz Feneri, çev. Sevda Çalışkan, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016, s. 66-68.

me noktasına getiren şey neydi?” cümlesinden ikinci “bunu biliyordun” ibaresine kadar, Mrs. Ramsay’in bakış açısıyla okuyoruz hikâyeyi, daha sonra bundan çıkıyoruz. Burada Mrs. Ramsay’in dudaklarını hafifçe büzüşünü, yüzünün hatlarını “alışkanlıkla sertleştirmesini” görebilmemiz, değişikliğin sinyalıdır. Bunları, o sırada oradan geçen ve bir filozofun bataklığa saplanıp kalması fikriyle kıkırdayan Mr. Ramsey’in bakış açısından görürüz. Adam karısını koruyamayacağını hissederek hüzünlenir. Sonraki paragrafın başı ise Mrs. Ramsay’e dönüşün sinyalıdır. Peki diğer dönüşümler hangileri ve nasıl belirtilmişler?

TAKLİT ÜZERİNE BİR HATIRLATMA

İntihale ilişkin makul bir korku ve özgünlüğün bireyci değeri, pek çok düzyazı yazarının bilinçli taklidi bir öğrenme aracı olarak kullanmasını engellemiştir. Şiir yazmaya ilişkin derslerde, öğrencilerden filanca kişinin “tarzında” yazmaları veya eserleri yayımlanan bir şairin kullandığı kıta ve ahenkleri model almaları istenebilir. Oysa düzyazı öğrenenler, taklit fikrinin kendisinden bile çekinirler. Bence bir düzyazı metninin bilinçli ve dikkatli taklidi, iyi bir eğitim yöntemi olabilir; kişinin bir anlatı yazarı olarak kendi sesini bulmasına aracı olur. Bu kitaptaki herhangi bir örneği veya başka bir metni örnek almak istiyorsanız, bunu yapın. Esas olan bilinçtir. Taklit ederken, uğraştığınız işin, sonuç ne kadar başarılı olursa olsun bir pratikten ibaret olduğunu ve nihai bir çalışma yerine geçmediğini unutmamak gerekir. Bu pratik, kendi sesinizde beceriyle ve özgürce yazabilmeniz için bir araç olacaktır.

Tartışırken: Yaptığınız değişimlerin ne kadar düzgün olduğu, bu değişikliklerin ne kazandırdığı (belki de kaybettirdiği?) ve metnin yalnızca bir bakış açısından yazılsa olabilecek değişikliklerin neler olduğu üzerine konuşabilirsiniz.

Daha sonrasında: Kurmaca metinler okurken hangi bakış açısı-

nın kullanıldığına, bakış açısı kişinin kim olduğuna, sesin ne zaman değiştiğine dikkat etmeye zaman ayırabilirsiniz. Farklı yazarların bu değişimleri nasıl gerçekleştirdiğini görmek ilginç olabilir. Woolf ve Atwood gibi anlatı tekniğinin muhteşem sanatçıları izleyerek çok şey öğrenebilirsiniz.

A: Babafingoları indirin!
B: Bulursam indireceğim.

DOLAYLI ANLATI VEYA NE ANLATIYOR



Bu bölümde, olayları bariz şekilde nakleden hikâye anlatıcılığına pek benzemeyen bir hikâye anlatıcılığının farklı yönlerine değineceğim.

Kimi insanlar hikâyeyi olay örgüsü olarak yorumlar. Kimileri ise hikâyeyi eyleme indirger. Olay örgüsü meselesi edebiyatta ve yazım derslerinde öyle çok tartışıldı, eyleme o kadar çok değer atfedildi ki, ben artık buna denk başka bir fikir sunmak istiyorum.

Eylemden ve olay örgüsünden ibaret bir hikâye oldukça yetersizdir, bazı muhteşem hikâyelerde ikisi de yoktur. Bana göre, olay örgüsü bir hikâyeyi anlatma yollarından sadece biridir, olayları genellikle nedensellik zinciriyle birbirine sıkıca bağlar. Olay örgüsü gerçekten muazzam bir araçtır. Ama hikâyeden üstün değildir, hatta hikâye için gerekli bile değildir. Eyleme gelince, gerçekten de bir hikâye ilerlemeli, bir şeyler olmalıdır; ama bir eylem, yerine ulaşmayan bir mektuptan, dile getirilmeyen bir düşünceden, bir yaz gününün geçişinden farklı bir şey değildir. Bitmek tükenmek bilmeyen şiddetli bir eylem, esasında ortada anlatılan bir hikâyenin olmadığına delalettir.

E.M. Forster'ın yıllardır hem sevip hem kavga ettiğim Roman Sanatı kitabında, hikâyenin ne olduğuna dair ünlü bir örnekleme vardır: “Kral öldü ve sonra kraliçe öldü.” Olay örgüsünü ise şöyle

örnekler: “Kral öldü ve sonra kraliçe de kederinden öldü.”

Bana göre ikisi de tam olgunlaşmamış birer hikâye; ilki üstün-körü, ikincisi biraz olsun yapılandırılmış. İkisinin de bir olay örgüsü yok. “Kralın kardeşi kralı öldürüp kraliçeyle evlendiğinde, veliaht prens allak bullak oldu” – işte şimdi görünce ayırt edebileceğiniz bir olay örgüsü var.

Sınırlı sayıda olay örgüsü vardır (kimi yedi der, kimi on iki, kimi de otuz). Oysa hikâyelerin sayısında sınır yoktur. Dünyadaki herkesin kendi hikâyesi var; bir insanın başka biriyle bir araya gelmesi yeni bir hikâyeyi başlatabilir. Willie Nelson’a şarkılarını nasıl yazdığı sorulduğunda, “Gökyüzü melodilerle dolu, sadece uzanıp alıyorsunuz” demişti. Dünya da hikâyelerle dolu, elinizi uzatmanız yeterli.

Bir hikâye yazmaya başlamadan önce, sağlam bir olay örgüsünün ayrıntılı planını yapmaları gerektiği fikrinden insanları uzaklaştırabilmek niyetiyle söylüyorum bunu. Tabii bu şekilde yazmaktan hoşlanıyorsanız, devam edin. Ama bu hoşunuza gitmiyorsa, plan yapmayı veya olay örgüsü kurgulamayı sevmiyorsanız, endişelenmeyin. Dünya hikâyelerle dolu... İhtiyacınız olan bir veya iki karakter, bir diyalog, belki bir durum, belki de bir mekân olabilir; işte orada hikâyeyi bulacaksınız. İlerlemekte olduğunuz yolu genel olarak bilebilmek için hikâye hakkında düşünür, yazmaya başlamadan önce kısmen de olsa üzerinde çalışırsınız. Ama geri kalan her şey anlatım sürecinde ortaya çıkar. “Dümeni yaratıcılığa kırma” imgemi seviyorum, ama aslında hikâye gemisi sihirlidir. Gideceği rotayı bilir. Dümendeki kişinin işi, gittiği yerde hikâyenin kendi yolunu bulmasına yardım etmektir.

Bu bölümde, anlatıda bilgi aktarımının nasıl olacağı meselesine de eğileceğiz.

Bilimkurgu ve fantazya yazarları bu becerinin ziyadesiyle farkındadır, çünkü bu anlatılarda, anlatılmadığı müddetçe okurun hiçbir şekilde bilemeyeceği bir sürü bilgi aktarmaları gerekir. Hikâyem 2005 yılında Chicago’da geçiyorsa, okurlarımın zaman

ve mekâna dair genel bir fikirlerinin olduğunu, olup bitene hâkim olduklarını ve en basit ipuçlarını kullanarak resmi tamamlayabileceklerini varsayabilirim. Öte yandan, anlattığım hikâyeye 3205'te 4-Beta Draconis'te geçiyorsa, okurlarımın onları neyin beklediğine dair bir fikri olmaz. Hikâyenin dünyası, hikâyenin içinde yaratılıp açıklanmalıdır. Bu, bilimkurgunun ve fantazyanın kendine has ilginçliği ve güzelliğinin bir parçasıdır: Yazar ve okur, bir dünya yaratırken işbirliği yaparlar. Tabii bu biraz alengirli bir iştir.

Bilgiler, aptalca yöntemlerle bile tam gizlenmeden ders verir gibi aktarılırsa –“Hey Kaptan, bana karşı-madde dissimulatörünün nasıl çalıştığını anlatsana!” ve sonra o da uzun uzadıya anlatır– işte o zaman bilimkurgu yazarlarının Açıklayıcı Topak dediği şey olur. Hünarlı yazarlar (hangi türde yazarlarsa yazsınlar), açıklamaların topaklanmasına müsaade etmez. Bilgileri parçalar, iyice öğütür ve sonra hikâyeyi inşa edecekleri tuğlalara dönüştürürler.

Hemen her anlatıda açıklanıp tanımlanacak bir şeyler olur. Bu açıklayıcı yüklemeler bilimkurguda olduğu kadar anı yazılarında da sorun olabilir. Bilgileri hikâyenin parçası haline getirmek öğrenilebilir bir beceridir. Ve daima, çözümün önemli bir bölümü aslında sorunun farkında olmakta yatar.

Bu bölümde, anlatıyormuş gibi görünmeden bir şeyler anlatabilen hikâyelere değineceğiz. Görünmez açıklamalar üzerinde çalışacağız.

İlk alıştırmamız sade ve kolay.

ALİŞTİRMA 9: LAFI DOLANDIRARAK ANLATMAK

Bölüm 1: A&B

Bu alıştırmamızın amacı, sadece diyalog aracılığıyla bir hikâyeye anlatmak ve iki karakter sunmak.

Bir ya da iki sayfa uzunluğunda yazın – kelime sayısı burada yanıltıcı olabilir, zira diyaloglar kısa satırlardan oluşabilir. Bu bir iki sayfa, ta-

mamen diyaloglardan oluşsun.

Bir tiyatro oyunu gibi yazın; A ve B karakter isimleri olsun. Sahne yönergeleri ve karakter betimlemeleri olmayacak. A ve B'nin söyledikleri dışında hiçbir şeye yer yok. Okuyucunun bu karakterlerin kim olduğuna, nerede olduğuna ve aralarında ne olup bittiğine dair bildiği her şey, karakterlerin söyledikleri aracılığıyla olacak.

Bir konu başlığı önermemi isterseniz, bu iki kişiyi bir tür kriz halinin içinde sunabilirsiniz: arabanın benzini bitmiş, uzay aracı yere çakılmak üzere, doktor kalp krizi geçiren yaşlı hastasının babası olduğunu fark etmiş...

Not: A&B, bir kısa hikâye yazma alıştırması değildir. Hikâye anlatmanın unsurlarından biriyle ilgilidir. Sonunda oldukça tatmin edici küçük bir piyes veya performans metni elde edebilirsiniz, ama bu teknik, düzyazılarda sık sık kullanılan bir yöntem değildir.

Tartışırken: Bir grupta çalışıyorsanız, bu sınıfta yazabileceğiniz güzel bir alıştırmadır. Büyük olasılıkla da insanların yazarken epeyce mırıldandığını fark edeceksiniz.

Eğer metin başka birinin okuyabileceği kadar net olursa, sesli okuma zamanı geldiğinde yazarın A kişisi, başka birinin de B kişisi olması eğlenceli olacaktır (tabii baştan sona sessizce okuduktan sonra). Çok cesursanız, metninizi sesli okuması için iki kişiye verin. Eğer iyi okuyucularsa, onların okuyuşları sayesinde, nerede tökezlediklerini veya vurguyu yanlış yaptıklarını duyarak, metnin kulağa ne kadar doğal veya ne kadar abartılı geldiğini belirleyerek metninizi düzeltebileceğiniz pek çok şey öğrenebilirsiniz.

Tek başınıza çalışıyorsanız, yüksek sesle okuyun. Fısıldamayın, **SESLİ OKUYUN**.

Tartışırken veya üzerine düşünürken: Yöntemin etkinliğini değerlendirmek isteyebilirsiniz (nihayetinde ufak bir piyes). Şu hususları da düşünebilirsiniz: Hikâye net miydi? İnsanlar ve durum hakkında yeterince şey öğrenebildik mi? Daha fazla bilgiye ihtiyacımız var mı? Daha az bilgi mi gerekir yoksa? İnsanlar hakkında ger-

çekten ne biliyoruz (örneğin, cinsiyetlerini biliyoruz muyuz?) Onlarla ilgili ne hissediyoruz? A ve B diye belirtmeden de iki sesi ayırt edebiliyor muyuz; edemiyorsak, nasıl daha fazla farklılaştırabiliriz? İnsanlar cidden bu şekilde konuşuyor mu?

Daha sonrasında: “A&B” alıştırmaları, tıpkı “Yalınlık” gibi her daim faydalı bir çalışmadır. Elinizde yapacak daha iyi bir şey yoksa, her zaman A ile B’yi Nevada’nın ortasında bir arabaya gönderebilir, ne söyleyeceklerini görebilirsiniz. Yine de unutmayın, eğer oyun yazarı değilseniz elde ettiğiniz netice istediğiniz şey değil, yalnızca istediğiniz şeyin bir parçası olacak. Oyuncular bu piyeslerdeki kelimeleri içselleştirip yeniden yaratır. Kurmacada hikâyenin ve karakterlerin hatırı sayılır bir kısmı diyaloglar aracılığıyla aktarılabilir, ancak hikâye dünyası ve insanları hikâye anlatıcısı tarafından yaratılmalıdır. Metinde diyaloglardan, bedenden kopuk seslerden başka bir şey yoksa çok şey eksik kalır.

ÇOKSESLİLİK

Her şeye rağmen bir süre daha seslerden bahsedeceğim.

Roman denen şeyi muhteşem kılanlardan biri de çoksesli oluşudur. Romanda her türlü insan düşünür, hisseder ve konuşur. Bu muazzam psikolojik çeşitlilik de bu edebi türün canlılığının ve güzelliğinin bir parçasıdır.

Böyle bir ses çeşitliliğini başarmak için yazarın da tıpkı bir taklitçi kadar yetenekli olması gerektiğini düşünebilirsiniz. Ama öyle değil. Bu, kendini karakterinin benliğine yerleştiren ciddi bir oyuncunun durumuna benzer. Karakterlerin yerinde olmaya, onların ne düşündüğünün ve söylediğinin kendi içlerinden yükselmesine izin vermeye istekli olmaktır. Birinin yaratısıyla kontrolü bölüşmeye niyet etmektir.

Yazarlar kendilerine ait olmayan seslerde yazmak için bilinçli pratiklere ihtiyaç duyabilirler, hatta buna direnebilirler.

Anı yazarları sadece tek bir sesle, kendi sesleriyle yazarlar. Ne var ki anı yazılarındaki tüm insanlar yazarın istediği şeyleri dile getiriyorsa o halde duyduğumuz tek şey yine yazar olur – bitip tükenmeyen, inandırıcı olmayan bir monolog. Bazı kurmaca yazarları da aynı şeyi yapar. Karakterlerini, söylemek veya duymak istedikleri şeyler için sözcü olarak kullanırlar. Size kalan da herkesin birbirine benzer şekilde konuştuğu ve karakterlerin yazarın minik megafonları olduğu bir hikâye olur.

Bu durumda gerekli olan, öteki insanların seslerini duymada, kullanmada ve bu seslerce kullanılmada bilinçli ve ciddi bir pratiktir.

Siz konuşmayın, bırakın da diğer insanlar sizin aracılığınızla konuşsun.

Bir anı yazarına bunu nasıl yapacağını anlatamam, çünkü gerçek bir sesi nasıl dinleyip doğru şekilde yeniden üretebileceğimi bilmiyorum. Bu daha önce denediğim bir şey değil. Yapabilenlere saygıyla karışık bir hayranlık besliyorum. Bunu çalışmaya başlamanın bir yolu da otobüste, markette, bekleme odalarında insanları dinlemek, bu konuşmaları daha sonra hatırlayıp yazmaya çalışmak olabilir. Bu gerçek sese sadakat için özel bir alıştırma değildir.

Tabii bir kurmaca yazarıysanız, insanların sizin aracılığınızla nasıl konuşacağını anlatabilirim. Dinleyin. Sessiz olun ve dinleyin. Karakterin konuşmasına müsaade edin. Sansürlemeyin, kontrol etmeyin. Dinleyin ve yazın.

Bunu yapmaktan katiyen korkmayın. En nihayetinde kontrol sizde. Tüm karakterler bütünüyle size bağlı. Onları siz yarattınız. Bırakın o zavallı kurgusal yaratıklar istediklerini söylesin – canınız istediğinde “sil” tuşuna basmak sizin elinizde.

ALİŞTİRMA 9, BÖLÜM 2: YABANCI OLMAK

200-600 kelime arası bir metin yazın; en az iki kişi ile bir eylem veya olay içeren bir sahne olsun.

Tek bir bakış açısı karakteri kullanın: olaya dahil olan ya birinci şahıs olsun ya da sınırlı üçüncü şahıs. Karakterin düşüncelerini ve duygularını bize onların kelimeleriyle anlatın.

Bakış açısı kişisi (gerçek veya kurmaca olabilir) sevmediğiniz, onaylamadığınız, nefret ettiğiniz veya kendinizden tamamen farklı olduğunu düşündüğünüz biri olsun.

Söz konusu durum, komşular arasında bir tartışma, bir akraba ziyareti veya kasada garip davranan bir müşteriyle ilgili olabilir. Önemli olan bakış açısı karakterinin o kişinin yaptığını yapması, düşündüğünü düşünmesidir.

Yazmadan önce düşünmek için: “yabancı” ve “kendinizden tamamen farklı biri” dediğimde, bunu psikolojik açıdan söylüyorum; kolayca empati kuramayacağınız, sempati besleyemeyeceğiniz birini kastediyorum.

Sizden sosyal statü, kültür, dil veya milliyet yönünden son derece farklı olan biri, bir karakter olarak ulaşılabilir olmayabilir. Onları içeriden, kendi açılarından yazabilecek kadar bilemeyebilirsiniz hayatlarını. Benim tavsiyem, evden çok uzaklaşmamanız. Yabancılar her yerde.

Bu tür psikolojik bir yer değiştirmeyi daha önce deneyimlememiş olan kimi yazarlar için, sadece cinsiyet değiştirmek –karşı cinsten biri gibi yazmak– bile çok zor ve korkutucu olabilir. Bu sizin için de geçerliyse, mutlaka bu alıştırmayı yapın.

Genç yazarların pek çoğu, yaşlı bir insan gibi yazmayı hiç denememiştir (“yaşlı”, otuzun üstündeki herkes). Bu sizin için de geçerliyse, mutlaka bu alıştırmayı yapın.

Çoğu yazar (yaşlı olanlar bile) aile ilişkilerini ebeveyn açısından değil, çocuk olarak kaleme alırlar. Bu sizin için de geçerliyse, bu sefer çocuk değil ebeveyn neslinden biri olarak yazmayı deneyin.

Genelde hep belli bir insan tipi hakkında yazıyorsanız, tamamen farklı biri üzerine yazın.

Çoğunlukla kurmaca yazıyorsanız, bu alıştırmayı anı yazısı

yazarak yapabilirsiniz. Hoşlanmadığınız, saygı duymadığınız, size çok uzak olan birine dair anılarınızı uyandırın. Hatırlamaya zaman ayırın, sonra bunu o kişinin bakış açısından anlatın. Ne hissettiklerini, ne gördüklerini, neyi niye söylediklerini tahmin etmeye çalışın. Sizi nasıl algılıyorlardı?

Genellikle anı yazısı yazıyorsanız, bu alıştırmayı kurmaca türünde yapabilirsiniz. Sizden gerçekten farklı, size sempatik gelmeyen birini uydurun. O insanın bedeninde var olun, onlar gibi düşünüp hissedin.

Not: Gerçek olayları hatırlıyorsanız, bu alıştırmayı uyuyan şeytanları uyandırmak için kullanmayın. Bu bir terapi değil. Yazma eylemi için oldukça önemli olsa da altı üstü yazarın biraz cesaret göstermesi gereken bir alıştırmadır.

Bu alıştırmayı ironik bir şekilde kullanabilir, bakış açısı kişisinin gerçekte ne hissettiğini ve ne düşündüğünü ifşa ederek onun ne kadar berbat biri olduğunu gösterebilirsiniz. Bu, meşru ve kurnazca bir yazım taktiğidir. Ama kişi hakkındaki yargınızı askıya almanızı gerektiren alıştırma amacından saptırır. Alıştırmanın sizden istediği, kendinizi tamamen onların yerine koyup dünyayı onların gözlerinden görmektir.

Tartışırken: Bu son öneriyi bir kriter olarak değerlendirebilirsiniz. Okur olarak biz gerçekten de bakış açısı kişinin içinde miyiz? Dünyayı nasıl gördükleri hususunda bir şey anlayabiliyor muyuz? Yazar dışarda mı kalıyor, orada öylece yargılayarak bekleyip bizim de aynı yargıya ulaşmamızı mı istiyor? Metinde kincilik, kindarlık varsa, bu kime ait?

Başka bir yaklaşım da şu olabilir: Metnin anlatıldığı ses ikna edici mi? Doğru ya da yanlış çanlarının çaldığı yerler var mı? Niye böyle olduğunu kendinizle veya diğerleriyle tartışabilir misiniz?

Daha sonra üzerine düşünürken: Neden o kişiyi bakış açısı karakteri olarak seçtiğinize kafa yorabilirsiniz. Karakterleri ele alma şekliniz ve bir yazar olarak kendinizle ilgili bir şeyler öğrenip öğren-

mediğınızı düşünebilirsiniz. Kendinizinkinden daha farklı bir anlatı sesiyle yazmayı tekrar deneyecek misiniz?

Şimdi sesleri bir süreliğine tamamen geride bırakalım.

Alıştırma 9'un 3. Bölümü aslında tıpkı ilk bölüm gibi, sadece tam tersi. "A&B" kısmında, elinizde sahne dekoru yoktu, sadece seslerle çalıştınız. Bunda ise sahneden başka hiçbir şeyiniz olmayacak. Kimse yok ve görünüşe göre hiçbir şey olmuyor.

Buna geçmeden önce, Örnek 14, 15 ve 16'yı okuyabilirsiniz.

Jacob'un okuldaki odasının tasviri ton olarak hafiftir, çok kayda değer görünmez. Ne var ki, kitabın adı Jacob'un Odası... Kitabın sonuna geldiğimizde, son sayfada, bu kısa tanımın son iki cümlesi harfiyen tekrar edilir; tamamen farklı, yürek parçalayıcı bir yankısı olur. (Ah, tekrarın gücü!)

Örnek 14

Virginia Woolf: Jacob'un Odası'ndan

Tüy gibi beyaz ay göğün hiçbir zaman kararmamasını sağlıyordu; gece boyu kestane çiçekleri yeşillikte beyaz beyaz parlamışlardı; çayırarda frenkmaydanozu donuk donuk parlıyordu.

Büyük Avlu'dan duyulan tabak şakırtılarına bakılırsa, Trinity'de garsonlar porselen tabakları iskambil kâğıdı gibi karıştırıp durmuş olmalıydılar, fakat Jacob'un odası Neville Avlusu'ndaydı; en tepede; o yüzden insan oraya vardığında biraz soluk soluğa kalıyordu; ama o odasında değildi. Yemek Salonu'nda yemek yiyor olmalıydı. Gece yarısından çok önce zifiri karanlık olur Neville Avlusu, bir tek karşıdaki beyaz sütunlar her zaman beyaz kalır, bir de çeşmeler. Garip bir etki yaratır büyük kapı, soluk yeşilin üzerinde dantel gibidir. Pencereden bile tabak sesi duyarsınız; aynı zamanda da hummalı bir ko-

nuşma, yemek yiyenlerden gelen; Yemek Salonu'nun ışıkları yanıktır ve iki yana da açılan yaylı kapılar yumuşak bir çarpma sesi çıkararak açılır ve kapanır. Geç kalanlar vardır.

Jacob'un odasında yuvarlak bir masayla iki alçak iskemle vardı. Şöminenin üzerindeki rafta bir kavanozun içinde sarı bayraklar; annesinin fotoğrafı; üzerlerinde küçük hilaller, armalar, isim baş harfleri olan dernek kartları; notlar ve pipolar; masanın üzerinde kırmızıyla kenar çizgisi çekilmiş bir kâğıt vardı –bir deneme, hiç kuşkusuz– “Tarih Büyük Adamların Yaşamöykülerinden mi İbarettir?” Bir sürü kitap vardı, pek azı Fransızcaydı; ama adam olan istediğini okur, keyfi istediği gibi, abartılı bir coşkuyla. Wellington Dükü'nün Yaşamı, mesele; Spinoza'nın; Dickens'in eserleri; *Faery Queen*; sayfaları arasında ipek inceliğinde kurutulmuş gelincik yaprakları olan bir Yunanca Sözlük; bütün Elizabeth dönemi yazarları. Terlikleri inanılmaz derecede eskiydi, kenarları suya değecek kadar yanmış sandallar gibi. Eski Yunanlıların fotoğrafları vardı, bir de Sir Joshua'nın bakır baskı gravürü – hepsi de çok İngilizdi. Bir de Jane Austen'in eserleri, başka birinin seçimlerini gözetmek uğruna belki. Carlyle'ı ödül olarak almıştı. Rönesans dönemi İtalyan ressamı üzerine kitaplar vardı, bir tane At Hastalıkları El Kitabı ve bütün o bildik ders kitapları. Boş odadaki hava boğucu, perdeyi ancak şişiriyor; kavanozdaki çiçekler kırmılıyor. Hasır koltukta bir dal çitirdiyor, üzerinde hiç kimse oturmadığı halde.¹

Bir sonraki örnek, Hardy'nin *Yuvaya Dönüş* kitabının meşhur başlangıcı. İlk bölümde, Egdon Heath dışında hiçbir karakter yoktur. Hardy'nin yazımı dolambaçlıdır ve ağır ilerler; sahneyi nasıl muazzam şekilde kurduğunu anlamak için tüm bölümü okumanız gere-

¹ Jacob'un Odası, çev. Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, 2013, s. 43-44.

kir. Devam eder ve tüm kitabı okursanız, yıllar sonra bile en net hatırladığınız karakter yine Egdon Heath olur.

Örnek 15

Thomas Hardy: Yuuaya Dönüş'ten

Kasım ayında bir cumartesi daha biterken ve alacakaranlık vakti yavaşça yaklaşırken, Egdon Heath adındaki ucu bucağı belli olmayan geniş topraklar da anbean kararıyordu. Gökyüzünü boydan boya kaplayan beyazımsı bulutlar, bu topraklar üzerinde tabanı tüm yeryüzüne yayılmış bir çadır misali yük-seliyordu.

Gökyüzü bu soluk örtüyle kopkoyu yeşilliklerin bürüdüğü toprakların arasında uzanıp gidiyordu, ufukta kesiştikleri çizgi oldukça belirgindi. Böylesi keskin bir zıtlığın ortasında, Egdon Heath'e vaktinden çok önce çökmüştü gece sanki. Karanlık dört bir yanı iyice kaplasa da gün ışığı gökyüzünde sapaşğlam duruyordu. Karaçalıları budayan adam başını göğ-e kaldırsa işine devam etme gücü bulacak, bakışları toprağa dönünce de işini bir an önce bitirip evine dönmek isteyecekti. Gök kubbe ile yer küre arasındaki bu uzak çizgi yalnızca fiziki bir ayırım değildi, zamanı da bölmekteydi. Sırf çehresinin koyuluğundan, bu topraklarda akşam vakti yarım saat erken gelirdi. Bu görünüşüyle şafağın varışını erteleyebilir, öğlen vaktini hüzne boğabilir, nadir görülen fırtınaları kapıdaymış gibi gösterebilir, mehtapsız bir gece yarısının o donuk halini ürperti ve korkuyla bezeyebilirdi.

Esasında, tam da bu karanlığın geçiş noktasında başlardı Egdon'un ıssız topraklarının kendine has azameti. Böyle bir ana tanık olmamış bir kimsenin bu toprakları anlayabileceği söylenemezdi. Egdon'un heybeti, en iyi açıkça görülemediği za-

manlarda hissedilirdi; eşsiz ve kusursuz etkisi, böyle anlarda ve şafak sökene dek süren saatlerde gizliydi. Bu topraklar sakladıkları gizleri ancak ve ancak böyle zamanlarda anlatırdı. Bu yer gerçekten de gecenin yakın akrabasıydı; gece kendisini gösterdiğinde, buranın o bariz bütünleşme isteği de manzarada ve gölgelerde ortaya çıkardı. Tepelerin ve çukurların kasvetli manzarası, akşamın karanlığını saf bir sevgiyle karşıladı. Göklerden inen bu karanlık çöker çökmez bu topraklar tuttuğu karanlık nefesi bırakırdı. Gökteki loşluk ile yerdeki loşluk yarı yolda buluşup, bu karanlıkta birbirine yarenlik ederdi.

Şimdi her yer tetikte, bir şeyleri bekliyordu; zira diğer şeyler kendini uykunun kollarına bırakırken bu topraklar usulca uyanır ve kulak kesilirdi. Her gece bu muazzam varlık bir şeyler bekliyordu sanki; ancak yüzyıllar boyu geçip giden onca derdin tasanın içinde öyle hareketsiz ve sessiz beklemişti ki şimdi yalnızca son bir olayı beklediği söylenebilirdi: o nihai çöküş anını.

Bu örnekte de Jane Eyre'in peşine düşüp ilk kez Thornfield Konağı'nı geziyoruz. Jane ile kâhyanın yanlarından konuşarak geçtiği bu odalar boş değil. Metnin gücü ise mobilyaların tasvirinden, çatı katından, parlak geniş manzarasından, üçüncü katın loş koridorlarına aniden geri dönmekten ve Jane'in işittiği kahkahadan gelir: "Tuhaf bir kahkahaydı bu; mesafeli, resmi ve neşesiz." (Ah, doğru sıfatların gücü!)

Örnek 16

Charlotte Bronte: Jane Eyre'dan

Yemek odasından çıktıktan sonra, bana evin geri kalanını gezdirmeyi teklif etti; onu izleyerek merdivenleri inip çıktım, adımlımı attığım her yerde büyüleniyordum. Her şey öyle güzel

düzenlenmişti ve öyle etkileyiciydi ki... Özellikle de ön taraftaki geniş odalar bence en muazzam olanlardı; üçüncü kattaki odaların bazıları, biraz loş ve alçak tavanlı olsalar da yaratılan o antika havayla çok etkileyiciydiler. Vaktiyle alt kattaki dairelere uygun görülen mobilyalar zaman zaman kaldırılmışlardı, zira moda da değişip duruyordu. Dar pencerelerin kanadından sızan o azıcık ışık kenara kaldırılan şeyleri gözler önüne seriyordu: yüz yıllık karyolalar; üzerlerindeki palmiye yaprakları veya melek yüzlü çocuk kafaları gibi tuhaf oymalarla kutsal kitaplardan çıkma gibi duran ceviz veya meşe ağacından yapılma sandıklar; arkası yüksek ve dar olan sıra sıra evladiyelik sandalyeler; üzerindeki minderlerde yarı silinmiş nakışların izleri hâlâ görülen, daha da eskimiş duran ve iki nesildir üzerine ölü toprağı serpilmiş el yapımı tabureler. Tüm bu kalıntılar, Thornfield Konağı'nın üçüncü katına geçmişten kalma bir ev havası veriyordu: Anıların mabediydi burası. Bu inziva mekânının sükûnetini, kasvetini ve tuhaflığını gün ışığında çok sevmiştim; ancak katiyen bir gece vakti o geniş ve ağır yataklarda yatmayı istemezdim. Bu yatakların bazıları meşe kapılarla kapatılmış ve gölgeler içinde kalmıştı, diğerleriyse kalın işlemelerle donatılmış İngiliz tarzında eski perdelerle örtülmüştü. İşlemelerde tuhaf çiçekler, tuhaf kuşlar ve daha da tuhaf insanlar tasvir ediliyordu; tüm bunlar ay ışığının o soluk parıltısında bir tuhaf gözüktüyormuş gibi olmalıydı.

“Hizmetçiler bu odalarda mı kalıyor?” diye sordum.

“Hayır. Onlar arka taraftaki daha küçük odalarda kalıyorlar, burada kimse uyumaz zaten. Hatta derler ki, Thornfield Konağı'nda bir hayalet olsaydı musallat olacağı yer burası olurdu.”

“O halde, anladığım kadarıyla, burada hayalet yok değil mi?”

Mrs. Fairfax gülümseyerek dönüp şöyle dedi: "Ben hiç duymadım."

"Böyle rivayetler de yok mu peki? Efsaneler veya hayalet hikâyeleri?"

"Pek sanmam. Yine de vaktiyle Rochester'ların öyle pek de nezih ve sessiz bir aile olmadıkları söyleniyor. Belki de bu yüzden şimdi mezarlarında uslu uslu yatıyorlardır."

"Doğru, 'yaşamın o ateşli hastalığı geçtikten sonra rahat uyuyorlar'" diye mırıldandım. "Şimdi nereye gidiyorsunuz?" diye sordum, zira o arada Mrs. Fairfax uzaklaşmaya başlamıştı.

"Yukarıya; sen de gelip manzarayı oradan görmek ister misin?" Arkasından gitmeyi sürdürdüm. Çok dar bir merdivenden tavan arasına çıktık, oradan da tahta bir merdiven kullanarak tavandaki kapaktan geçip konağın çatısına ulaştık. Şimdi bir karga sürüsüyle aynı hizadaydım, yuvalarını görebiliyordum. Mazgallı siperlerden eğilip gözlerimi aşağı dikerek önümde bir harita gibi uzanan araziye inceledim. Parlak ve kadife gibi duran çimenlik, malikânenin o gri yapısını çepeçevre sarıyordu; bir park büyüklüğündeki alanın kimi yerlerinde eski ağaç kökleri vardı; sık ve kurumuş ağaçlar fazlaca genişlemiş bir patikayla ikiye bölünmüştü. Yosunla kaplı patika, ağaçların yapraklarından daha yeşildi. Kapının oradaki kilise, yol, sessiz tepeler, her şey sonbahar güneşi altında öylece uzanıyordu; ufuk çizgisi, inci beyazı renklerle harelenmiş o masmavi ümitvar gökyüzüyle şekillenmişti. Bu manzaradaki hiçbir şey olağandışı değildi, ama bir aradayken mutluluk veriyordu. Bu manzaraya sırtımı dönüp tavandaki kapıdan tekrar geçtiğimde, önümü zar zor görerek indim merdivenlerden. Daha az önce gözlerimi diktiğim göğün mavi kemerinden

sonra, tavan arası bana bir mahzen gibi zifiri karanlık gözüküyordu. Konak, ağaçların, otların ve yemyeşil tepenin oluştuğu, gün ışığıyla yıkanmış manzaranın tam ortasıındaydı ve ben onun tepesinden ufka doğru zevkle bakmıştım.

Mrs. Fairfax, kapağı kilitlemek için bir süreliğine geride kaldı; ben de el yordamıyla tavan arasından çıkışı bulup o dar çatı katı merdivenlerinden aşağı doğru ilerledim. Üçüncü katın ön ve arka odalarını birbirinden ayıracak şekilde uzanan koridorda oyalandım. Dar, alçak tavanlı, loş koridorun en uzak ucunda bir tanecik küçük pencere vardı; hepsi kapalı olan iki sıra küçük siyah kapılarla birlikte Mavi Sakal'ın kalesindeki koridorlara benziyordu.

Yavaş yavaş yürürken kulağıma bir kahkaha çaldı; böyle sakin bir yerde duymayı beklediğim en son sestiydi bu. Tuhaf bir kahkahaydı bu; mesafeli, resmi ve neşesiz. Durdum, bir anlığına kahkaha da kesildi; sonra tekrar başladı, daha da yüksek sesle üstelik. İlk seferinde, uzaktan da gelse, epey alçaktı sesi. Tenha odaların her birinde yankılanan gürültülü bir çınlamayla sona eren bu ses, esasında tek bir odadan yükseliyordu ve ben sesin geldiği kapıyı gösterebilirdim.

Ek Okuma

Alıntılanan tüm örneklerde tasvirler oldukça net, ama hikâyeyi yavaşlatmıyor veya durdurmuyorlar. Hikâyenin kendisi sahnede, betimlenen şeylerdedir. Betimleyici "metinlerden" sanki kaçınılmaz şekilde "eylemi" yavaşlatan gereksiz birer süsmüş gibi korkma eğilimi var. Bir manzara ile insanlar ve onların hayatları hakkında epeyce bilgi aktarımının, eylemi ve hikâyenin ileriye dönük hareketini nasıl sağladığını görmek için Linda Hogan'ın *Solar Storms*

[Güneş Fırtınaları], Leslie Marmon Silko'nun Ceremony [Tören] veya Esmeralda Santiago'nun anı yazılarından oluşan When I Was Puerto Rican [Ben Porto Rikoluyken] kitabını inceleyin.

John le Carré'nin Panama Terzisi kitabı gibi iyi yazılmış ciddi gerilim romanlarında, zaman ve mekân, siyaset gibi konulardaki bilgiler de hikâyenin ayrılmaz parçasıdır. Dorothy Sayers'in klasikleşmiş Murder Must Advertise [Cinayet Reklamları] ve The Nine Tailors [Dokuz Terzi] kitapları başta olmak üzere, iyi gerilim kitapları bilgi aktarmakta da iyidir. Tolkien'in kaleminden çıkan Yüzüklerin Efendisi gibi fantazyalarda, hikâye hiç durmaksızın akıp giderken koca bir dünya canlı, somut detaylarıyla birlikte kolayca ve keyifle yaratılıp açıklanır. Bu devasa kitapta, okurların, karakterlerin tam olarak nerede olduğunu veya havanın nasıl olduğunu bilmedikleri tek bir an bile olduğunu sanmıyorum.

Dediğim gibi, bilimkurgu da anlatının bir parçası olarak hatırı sayılır düzeyde bilgileri bir araya getirmede uzmandır. Vonda N. McIntyre'in Ay ve Güneş kitabı size XIV. Louis'nin muhteşem sarayını ve garip maiyetini pek çok tarih kitabından daha iyi anlatır ve hakikaten baş döndürücü bir hikâyedir.

İyi tarih de hikâyedir. Hubert Herring'in harika Latin Amerika kitabına bakarsanız yirmi ülkeyle beş yüz yılı nasıl da böyle sürükleyici bir kitaba dönüştürdüğüne hayran kalırsınız. Stephen Jay Gould karmaşık bilimsel bilgileri ve teorileri güçlü düzyazı denemelerinde birleştirmede bir ustadır. Anı yazarları, betimlemeleri hikâyeden ayırma meselesinde biraz eski kafalı kalıyorlar. 19. yüzyılın başlarında Walter Scott'un yaptığı gibi, bize bir sahne gösteriyor, sonra da orada olup bitenleri ilişkilendiriyorlar. Mary Austin'in Land of Little Rain [Yağmur Düşmeyen Topraklar], Isak Dinesen'in Out of Africa [Afrika'nın Dışında], ve W.H. Hudson'un The Purple Land [Mor Ülke] adlı eserleri gibi böylesine derin "yerleştirilmiş" kitaplar, tüm sahneyi, karakterleri ve duyguları zengin ve dikey bir kumaşa dokuyorlar. Frederick Douglass, Sarah Winnetu, Maxine Hong Kingston ve Jill Ker Conway tarafından ya-

zılan otobiyografilerde ve Winifred Gerin'in Brontë kardeşler ve-
ya Hermione Lee'nin Virginia Woolf için yazdığı biyografilerde,
zaman, mekân ve hayat akışı hakkında pek çok bilgiyi, anlatının
kendisi de kolaylıkla taşıyabilir; bu durum hikâyeye herhangi bir
romancının gıpta edeceği bir derinlik ve sağlamlık verir. Karma-
şık gerçek şeyleri ve teknik bilgileri büyüleyici, derinden hissedil-
en ve yıllar içinde pek çok insanın dahil olduğu bir anlatı biçimin-
de birbirine bağlama konusunda bildiğim belki de en ustaca örnek
Rebecca Skloot'un *The Immortal Life of Henrietta Lacks* [Henrietta La-
cks'in Ölümsüz Hayatı] kitabı.

ALİŞTİRMA 9, BÖLÜM 3: İMA

Bu alıştırmadaki her bir parça 200-600 kelimelik betimleyici düzyazı
şeklinde olacak. İkisinde de metnin sesi ya müdahil yazar ya da mesafe-
li yazar. Bakış açısı kişisi yok.

Dolaylama ile karakter: Konu olan kişinin yaşadığı veya sıkça ziya-
ret ettiği bir yeri (oda, ev, bahçe, ofis, stüdyo, yatak, vs.) betimleyerek
karakteri tasvir edin. (Karakter o sırada orada değil.)

Anlatılmayan olay: Olayın gerçekleştiği ve gerçekleşmek üzere
olduğu yeri –oda, çatı katı, sokak, park, bahçe, her ne olursa– betimle-
yerek bize bir olayın veya eylemin özüne ve durumuna ilişkin anlık bir
bakış sunun (söz konusu eylem veya olay, sizin metninizde gerçek-
leşmez).

**Metnin özü bu olsa da, ne kişi ne de olay hakkında direkt bir şey
söylemeyeceksiniz.** Burası oyuncuların olmadığı bir sahne, kamera
daha hareketlilik başlamadan gezinmeye başladı. Bu tür bir öneri, ke-
limelerin diğer mecralardan hatta filmlerden daha iyi yapabileceği bir
şeydir.

İstedığınız dekoru kullanabilirsiniz: mobilya, kıyafetler, özel eş-
yalar, hava, iklim, tarihte bir dönem, bitkiler, kayalar, kokular, sesler,
her şey. Elinizden geldiğinde patetik yanılgıları* çalışın. Karakteri açı-

ğa çıkaran veya ne olup biteceğini belirten nesnelere ve detaylara odaklanın.

Unutmayın, bu bir anlatı metni, bir hikâyenin parçası. Anlattığınız her şey hikâyeyi bir adım ileri götürmek için var. Namevcut kişiyi veya anlatılmayan eylemi anlayabileceğimiz, sezebileceğimiz tutarlı ve uyumlu bir ruh hali veya atmosfer oluşturabilecek kanıtlar sunun. Bir yılın makalenin dökümü bunu sağlamaz ve okuyucuyu sıkar. Her bir detay anlatılmalıdır.

“İma” sizin için ilginç bir alıştırma olduysa, kısımlardan birini veya ikisini tekrarlayabilirsiniz. Bu defa, yazar sesi yerine sahneyi betimlemesi için hikâyedeki bir karakterin sesini kullanın.

Not: Betimleyici yazında zaman zaman görme dışındaki duyular üzerine düşünün. Sesler, her şeyden öte çağrışımcıdır. Koku için sınırlı bir kelime dağarcığı olsa da belli bir parfümden veya kötü kokudan bahsetmek o duygu tonunu sağlar. Tat alma ve dokunma, mesafeli yazara yasaktır. Müdahil yazar ise etrafta dolaşıp bir nesneyi elinde hissedişini anlatabilir. Tabii yine de bence müdahil yazar bile o parlak tabakta veya tozlu tahta çanakta duran taze ve lezzetli veya küflenmeye yüz tutmuş meyveyi gerçekten yiyemez. Ancak bunu anlatan hikâyedeki bir karakterse, tüm duyular oyuna katılır.

ALİŞTIRMA 9 İÇİN EK SEÇENEKLER

AÇIKLAYICI TOPAK

Atölyeme katılanlar, tüm yazarların ilgilenmesi gerektiği gibi, Açıklayıcı Topak meselesiyle epey ilgilendiler. Benden de buna özel bir alıştırma geliştirmemi istediler. Aklıma hiçbir şeyin gelmediğini söyledim. Onlar da “bir anlatıya dönüştürmemizin gerekeceği bazı bilgiler uydurun” dediler. Bence müthiş bir fikir: Ben bir şeyler icat edeceğim, esas zorlu iş siz yapacaksınız.

Gerçek dünyaya dair bilgim yarım yamalak olduğundan, size bir

fantazyaya konusu veriyorum. Korkmayın, bu sadece bir alıştırmadır. Alıştırma biter bitmez, sonsuza dek gerçek dünyaya geri dönebilirsiniz.

Seçenek 1: Fantastik Topak

Aşğıdaki hatalı tarih ve uydurulmuş bilgileri iyice aşına olana dek inceleyin. Daha sonra bu topladığınız bilgileri, bir hikâyenin veya bir sahnenin zemini olarak kullanın. Sahneyi yazdıkça, bilgileri de karıştırın. Cümleleri bölün, yayın; konuşmanın veya eylem-anlatısının herhangi bir yerine yahut topak topak olmaması için ilerlemesini sağlayabileceğiniz bir yere ekleyiverin. Anlatacağınız şeyi ima yoluyla, gönderme yaparak, ipucu vererek, istediğiniz şekilde anlatın. Öyle bir anlatın ki okurlar bir şey öğrendiklerini fark edemesinler. Okurların kraliçenin içinde bulunduğu durumu tamamen anlayabilmesini sağlayacak kadar anlatın. Bence bu iki üç sayfa, belki de daha çok sürecektir.

Harath krallığı bir zamanlar kraliçeler tarafından yönetilirdi, son bir yüzyılda ise erkekler hüküm sürerken kadınlara müsaade edilmedi. Yirmi yıl önce, genç Kral Pell krallığın sınırında büyücü Ennedilerle yapılan bir savaşta ortadan kayboldu. Harath halkı asla büyüyle uğraşmazdı; inanışlarına göre büyü yapmak Dokuz Tanrıçanın takdirine karşı gelmek demekti.

Kral Pell'e ne olduğu bilinmiyor. Geride bir eş bıraktı, ama bilinen bir varisi yok. Tahtında hak iddia edenler, kraliçenin koruyucusu olan Lord Jussa tarafından mağlup edildi; lakin bu ihtilafların neden olduğu mücadeleler krallığı güçsüz ve mutsuz hale getirdi.

Hikâyemizin geçtiğı sıralarda, Ennediler doğu sınırını işgal etmekle tehdit ediyorlardı. Lord Jussa, kırk yaşındaki kraliçeyi onu güvende tutma bahanesiyle uzak bir kuleye kapatmıştı. Esasında kadından korkuyor, o saraydayken kendisini gizlice ziyaret etmeyi başara-bilen gizemli kişiyle ilgili dedikodular nedeniyle geriliyordu. Bu kişi, kraliçenin gayri meşru çocuğı olduğu söylenen, isyan grubunun lideri olabilirdi, belki de King Pell veya bir Ennedi büyücüsüydü veya...

Buradan devam edin. Tüm hikâyeyi yazmanıza gerek yok. Bu veri-

len bilgilere dayanan bir ya da iki sahne olsun, bilgileri okumayan okurların anlayabileceği kadar bilgi de içersin. Kraliçenin tutsak edildiği kule iyi bir başlangıç noktası. İstedığınız bakış açısını kullanın. Kraliçeyi de isimlendirin.

Seçenek 2: Gerçek Topak

Bunu anı yazarlarını düşünerek planladım. Gerçek deneyimlere eğildiği için size materyal sağlayamıyorum. Bir dizi özel eylemden ibaret olan, nasıl yapılacağını bildiğiniz bir şey düşünün. Örneğin; bir somun ekmek yapmak, bir mücevher yapmak, baraka inşa etmek, kostüm tasarlamak, yirmi bir veya polo oynamak, bir gemiyle yelken açmak, bir motoru tamir etmek, bir konferans planlamak, kırık bir bileği sabitlemek, tip belirlemek... Herkesin yapmayı bilmediği bir şey olmalı, böylece çoğu okur prosedürlere dair açıklama isteyebilir.

Aklınıza hiçbir şey gelmiyorsa, bir ansiklopedi bulun ve bir süreci araştırın – her daim merak ettiğiniz bir şey olabilir: el yapımı kâğıt nasıl yapılır, kitap nasıl ciltlenir, at nasıl nallanır, gibi. Betimlemeyi canlı tutacak duyusal detayları temin etmek için hayal gücünüzü kullanmanız gerekecek. (Endüstriyel süreçler, bu şekilde çalışmak için kesinlikle fazla karmaşık, ama bu süreçlere dair bilginiz zaten varsa bundan mükemmel bir konu olur.)

En az iki kişi içeren, bir konuşmanın arka planında bu sürecin devam ettiği veya zaten sürecin eylemin merkezi olduğu bir sahne yazın. Jargon kullanmaktan kaçının. Sürecin kendine has tabirleri varsa, onları elbette kullanın. Bu süreç her ne olursa olsun, farklı adımları okur için net hale getirin, ama tüm metnin sadece bundan ibaret olduğu fikrine de müsaade etmeyin.

Ağırlıkları atarsak,
çabucak varırız oraya.

YÜKLEME VE ATLAMA



Bu kitaptaki alıştırmaları denediğim atölyeleri yaparken, henüz hiç değinmediğim bir anlatı tekniği üzerine düşünmeye başladım. Bu esasında bir hikâyeye neyin dahil edilip neyin dışarıda bırakıldığıyla ilgili. Detaylarla ilgisi var. Cümlelerin, paragrafın ve bütün metnin odağıyla da ilgisi var. Ben buna “Yükleme” ve “Atlama” diyorum, çünkü bu kelimeler süreci fiziksel olarak da tasvir ediyor, bu da hoşuma gidiyor.

Yükleme, Keats’in şairlere “her gediği cevherle doldurmalarını” söylerken kastettiği şey aslında. Kendimizi sönük kelimelerden ve klişelerden korumaya, iki net kelimenin anlamı vereceği yerde on tane belirsiz kelime kullanmamaya, her daim en canlı ifadeyi ve en doğru kelimeyi aramaya yüreklendirirken de kastettiğimiz bu. Yükleme derken, ben bir yandan da hikâyeyi doldurmayı, olup bitenle hikâyeyi dolu hale getirmeyi, hareket halinde tutmayı, konunun dışına çıkmamasını ve konuyu saptırmamasını, kendi içinde bağlantılı kalmasını, ileriye ve geriye dönük yankılarla zenginleştirmesini kastediyorum. Canlı, eksiksiz, somut, doğru, yoğun, zengin... Bu sıfatlar duygulanımlarla, anlamlarla ve imalarla yüklenmiş bir düzyazıyı tanımlar.

Tabii atlama da bu denli önemlidir. Atladığınız şey, dışarıda bıraktığınızdır. Dışarıda bıraktıklarınız da dahil ettiklerinizden

epeyce çoktur. Kelimenin etrafında beyaz bir boşluk, sesin etrafında da sessizlik olmalı. Bir şeyleri listelemek, tanımlamak demek değildir. Sadece ilgili olanlar ait olabilir. Kimileri Tanrı'nın ayrıntılarda gizli olduğunu söyler, kimilerine göreyse şeytan ayrıntıda gizlidir. Her ikisi de doğru.

Betimlemeye her şeyi dahil etmeye çalışırsanız, Borges'in "Funes ve Sonsuz Bellek" adlı hikâyesindeki zavallı Funes gibi olursunuz; bu arada okumadıysanız, tüm kalbimle okumanızı öneriyorum. Aşırı yüklenmiş tanımlar, hikâyeyi tıkayıp boğar. (Kelimeler tarafından boğularak öldürülen bir roman örneği olarak, Gustave Flaubert'in *Salambo* kitabına bakabilirsiniz. Flaubert evrensel bir model kurar ve kullandığı *mot juste** de slogan haline gelir; nihayetinde zavallı adamın tamamen *mots justes*'ten ibaret bataklık kumuna saplanıp kalmasını izlemek gerçekten etkileyicidir.)

Taktiksel olarak, bence ilk taslakta kendinizi serbest bırakın ve yükleyebileceğinizi yükleyin – her şeyi anlatın, tüm gevezelikleri de içine koyun. Daha sonra yeniden gözden geçirirken, nelerin engel olduğunu, tekrarlandığını, hikâyeyi yavaşlatıp kestiğini düşünün ve bunları çekip çıkarın. Neyin önemli olduğuna, ne anlatıldığına karar verin, geriye yalnızca önemli olanlar kalana kadar kesip birleştirmeye devam edin. Cesurca atlayın.

Aksiyon yazarları genellikle yükler, ama yeterince hızlı veya yeterince uzağa atlayamazlar. Hepimiz yumruk kavgasının, bir savaşın, bir spor etkinliğinin tanımlarını okuduk; buradaki harfi harfine anlatım hem kafa karıştırır hem de can sıkar. Çoğu eylemin özünde de böyle bir aynılık vardır –kahraman, bir şövalyenin kafasını keser, sonra bir tane daha, sonra bir tane daha– oysa saf şiddet bunları ilginç kılmaz.

Aksiyon yazarlığının şahane bir örneği için, Patrick O'Brian'in Aubrey-Maturin serisindeki deniz savaşlarının herhangi birine bakın. Okurun bilmesi gereken her şey metnin içindedir, daha fazlası yoktur. Her an tam olarak nerede olduğumuzu ve ne olup bittiğini biliriz. Her bir detay hem genel resmi zenginleştirir hem de aksiyon-

nu hızlandırır. Kullanılan dil şeffaftır. Duyusal detaylar yoğun, kısa ve nettir. Bitene kadar elinizden düşüremezsiniz.

Ziyadesiyle becerikli bir yazarın, upuzun bir hikâyeyi birkaç kelime ile anlatabilmesi inanılmaz. Örnek 17’de Virginia Woolf tarafından anlatılan Mr Floyd’un hayatını inceleyin (Okul müdürü Mr. Floyd, kendisinden sekiz yaş büyük olan Mrs. Flanders’a evlenme teklifi eder. Kadın duldur; Archer, Jacob ve John da onun oğullarıdır.)

Örnek 17

Virginia Woolf: Jacob’un Odası’ndan

“Evliliği nasıl düşünebilirim?” dedi kendi kendine acı acı, kapıyı bir tel parçasıyla tuttururken. Kızıl saçlı erkeklerden hiç hoşlanmadım, diye düşündü. Mr. Floyd’un görünüşünü düşündü, o gece oğlanları yatırdıktan sonra. Dikiş kutusunu iterek, kurutma kâğıdını önüne çekti ve Mr. Floyd’un mektubunu yeniden okudu ve “sevmek” kelimesine gelince göğsü gene inip kalktı, ama bu kez o kadar hızlı değil, çünkü Johnny’nin kazları kovalayışını görmüştü ve herhangi biriyle evlenmesinin mümkün olmadığını anlamıştı – bırak kendisinden çok daha genç olan Mr. Floyd’la evlenmeyi, – oysa ne iyi bir adamdı – hem nasıl da bilgiliydi.

“Sevgili Mr. Floyd,” yazdı. – “Peyniri söylemeyi unuttum mu acaba?” diye sordu kendi kendine, kalemını masaya koyarak. Hayır, Rebecca’ya peynirin holde olduğunu söylemişti. “Büyük bir sürpriz oldu...” diye yazdı.

Fakat ertesi sabah erkenden kalktığında Mr. Floyd’un masanın üzerinde bulunduğu mektup “Büyük bir sürpriz oldu...” sözleriyle başlamıyordu ve o kadar annece, saygı dolu, içindekiler birbirini tutmaz, kederli bir mektuptu ki adam onu yıllarca sakladı;

Andover’li Miss Wimbush’la evlendikten çok sonra bile; köyü terk ettikten çok sonra. Çünkü Sheffield’e tayin edilmesini istemiş, bu isteği de kabul edilmişti; vedalaşmak için Archer’ı, Jacob’u ve John’u çağırtmış ve onlara çalışma odasındaki eşyalarından, baktıkça onu hatırlayacakları bir şey seçmelerini söylemişti, ne isterlerse. Archer, çok iyi bir şey seçmek istemediği için bir kâğıt keseceği seçmişti; Jacob, Byron’ın tek ciltte toplanmış bütün eserlerini seçmişti. Henüz seçim yapamayacak kadar küçük olan John ise Mr. Floyd’un yavru kedisini seçmişti, ağabeyleri bunun saçma bir seçim olduğunu düşünmüşlerdi fakat Mr. Floyd ondan yana çıkmış, “senin gibi kürkü var onun da,” demişti. Sonra Mr. Floyd, Bahriye Okulu’ndan (Archer oraya yazılacaktı) söz etti; Rugby’deki özel okuldan söz etti (Jacob oraya gidiyordu); ertesi gün kendisine gümüş bir tepsi hediye edildi, ayrıldı – önce Sheffield’e, oraya amcasını ziyarete gitmiş olan Miss Wimbush’la buluştu, oradan Hackney’e – oradan da Maresfield House’a ki, daha sonra buranın başına getirildi, son olarak da Dini Biyografiler adını taşıyan ünlü bir dizinin editörü olup, emekliliğinde karısı ve kızıyla Hampstead’a yerleşti, çoğunluk Leg-of-Mutton Gölü’nde ördekleri beslerken görürler onu, Mrs. Flanders’in mektubuna gelince, geçen gün onu aradığında bulamadı, mektubu atıp atmadığını karısına sormak da istemedi. Kısa süre önce Picadilly’de Jacob’u görünce hemen tanıdı. Ama Jacob büyümüş, koca delikanlı olmuştu. Mr. Floyd onun yolunu kesmek istemedi.

“Aman Tanrım,” dedi Mrs. Flanders, *Scarborough and Harrogate Courier* gazetesinde Rahip Andrew Floyd vs., vs.’nin Maresfield House’ın başına getirildiğini okuyunca, “bu bizim Mr. Floyd olmalı.”

Masaya hafif bir kasvet çöktü. Jacob reçele dadanmıştı; postacı mutfakta Rebecca’yla konuşuyordu; açık pencerenin önün-

de taşını sallayan sarı çiçeğin üzerinde bir arı vızıldıyordu. Hepsi sıhhat ve afiyettedirler, yani zavallı Mr. Floyd Masefield House'un başına getiriliyorken.

Mrs. Flanders ayağa kalktı, şöminenin önündeki ızgaranın yanına gitti ve Topaz'ın kulaklarının arasını, ensesini okşadı.

"Zavallı Topaz," dedi (çünkü Mr. Floyd'un yavru kedisi artık çok yaşlı bir kedi idi, kulaklarının arkası biraz uyuz olmuştu ve bu günlerden bir gün öldürülmesi gerekecekti).

"Zavallı ihtiyar Topaz," dedi Mrs. Flanders, güneşin altında gerinirken, kediyi nasıl kısırlaştırdığını ve erkeklerde kızıl saçtan nasıl hiç hazzetmediğini düşünürken gülümsedi. Gülümseyerek mutfağa gitti.

Jacob oldukça kirli bir mendille yüzünü sildi. Yukarıya, odasına çıktı.¹

Bu ışık hızındaki tek paragraflık biyografiyle ilgili en büyüleyici ve en belirgin şey, aslında gerçekte Mr. Floyd hakkında olmayışıdır. Buna yer verilmiş, çünkü bu kısım ile birlikte romana adını veren Jacob'a, Jacob'un dünyasına, kitabın başında ve sonunda sesini duyduğumuz annesine ışık tutuluyor. Bu alıntı neşeli gibi görünüyor, ki öyle de. Bir yandan konudan sapmak gibi aslında, çünkü alakasız bir bölüm. Jacob'un Odası'nın büyük bir bölümü de böyle. Woolf açıklamaları göz ardı edip, bağlantıların kendi kendilerine kurulmasına müsaade etmiştir. Hem atlama hem de yükleme için çok aşırı ve hayran olunası bir örnek sunar. Roman bir anda yıllar sonraya atlar, kahramanın hayatındaki büyük adımları dışarıda bırakır. Aslında çok nadiren Jacob bakış açısı kişisi olur, ancak onun-

¹ Jacob'un Odası, çev. Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, 2013, s. 22-24.

la ilişkileri muallakta bırakılan pek çok insanın canlı zihinlerine gireriz. Konu yoktur; görünüşe göre metnin yapısı bir dizi gelişigüzel bakıştan ve küçük hikâyelerden oluşur. Yine de daha ilk kelimeden baş döndürücü sona kadar kitap tıpkı bir Yunan tragedyası gibi kendinden emin adımlarla ilerler. Her ne anlatırsa anlatsın, Woolf'un odak noktası daima Jacob olur; Woolf ana konudan asla ayrılmaz, kitaptaki her şey anlatmak zorunda olduğu hikâyeye katkı sağlar.

Bu tür "paradoksal odak" pratikleri, Alıştırma 9, Bölüm 3, "İma" ve İki "Topak" bölümlerinin amaçları arasındadır.

BİR HİKÂYE TARTIŞMASI

Ben hikâyeyi zaman içinde hareket eden veya zamanın geçişini ima eden ve böylece değişimi içeren (harici veya psikolojik) olayların anlatısı olarak tanımlıyorum.

Benim için olay örgüsü, eylemi temel kipi olarak kullanan, genellikle çatışma durumunda karşımıza çıkan, bir eylemi diğerine sıkıca ve karışık olarak bağlayan, genellikle nedensellik zincirini kullanan ve doruk noktasında biten bir hikâye biçimidir.

Doruk noktası bir tür haz, olay örgüsü ise bir tür hikâyedir. Güçlü ve şekli şemali yerinde bir olay örgüsünün zevki içinde saklıdır. Nesilden nesle yeniden kullanılabilir. Anlatı için, yeni başlayan yazarların kıymetli bulacağı bir zırh sağlar.

Ama çoğu ciddi modern kurmaca, bir olay örgüsüne indirgenemez veya kendi kelimeleri haricinde ölümcül kayıplara neden olmadan yeniden anlatılamaz. Hikâye olay örgüsünde değil, anlatımdadır. Hareket eden bu anlatımdır.

Yazmaya ilişkin modern kılavuzlar, hikâyeyle çatışmayı bir araya getirir. Bu indirgemecilik, diğer davranış biçimlerindeki cehaleti pekiştirirken, saldırganlığı ve rekabeti şişiren bir kültürü yansıtır. Herhangi bir karmaşıklık düzeyindeki bir anlatı, tek bir

unsur üzerine kurulamaz veya tek bir unsura indirgenemez. Çatışma bir davranış biçimidir. İnsan hayatında ilişki kurmak, bulmak, kaybetmek, direnmek, dayanmak, ayrılmak, değişmek gibi eşit derecede önemli pek çok davranış vardır.

Değişim tüm bu hikâye kaynaklarının evrensel noktasıdır. Hikâye hareket eden bir şey, gerçekleşen bir durum, değişen biri ya da bir şeydir.

Bir hikâyeyi anlatmak için olay örgüsüne dair katı bir yapıya sahip olmamıza gerek yoktur, ama odak noktası kesinlikle gerekir. Ne hakkında? Kimin hakkında? İster dolaylı ister doğrudan olsun, bu odak noktası tüm olayların, karakterlerin, ifadelerin ve yapıların kökenindedir veya nihayetinde bağlı olduğu temel merkezdir. Tek ve basit bir şey, kişi veya fikir olabilir de olmayabilir de... Tanımlayamayabiliriz. Eğer karmaşık bir konuya, muhtemelen hikâyedeki tüm sözcükler kullanılmadan tamamen ifade edilemez. Ama yine de oradadır.

Bir hikâyenin, Jill Paton Walsh'ın yörünge dediği şeye de ihtiyacı vardır; bu her zaman takip edilecek bir çerçeve veya özet olamayabilir, bunun yerine takip edilecek bir hareket söz konusudur: hareketin şekli; dümdüz, dolambaçlı, yinelenen veya alışılmamış da olsa, asla duraksamayan bir hareket, hiçbir kısmın tamamen veya uzun süreliğine ayrılmadığı, tüm kısımların da bir şekilde katkı sağladığı bir hareket. Bu yörünge, hikâyenin bir bütün olarak şeklidir aslında. Her zaman sona doğru hareket eder ve sonu başından ima edilir.

Atlama ve yükleme, odak ve yörüngeyle ilgilidir. Hikâyeyi duyusal, entelektüel, duygusal yönden zenginleştirmesi için yüklenen her şey odak noktasında olmalıdır, hikâyenin temel odağının bir parçası olur. Her bir atlama da yörüngeye paralel olmalıdır, bütünün şeklini ve hareketini takip etmelidir.

Hikâye anlatımına ilişkin böylesi büyük düşünceleri ve meseleleri özel olarak hedefleyebilecek bir alıştırtma önermiyorum. Ama hepimiz için iyi olacak, aslında pek de sevmeyeceğimiz, son bir alıştırtma var. Şöyle adlandırıyorum:

ALİŞTIRMA 10: YAPILACAK BERBAT BİR ŞEY

Yazdığınız uzun anlatı alıştırmalarından birini alın –400 kelimeyi geçen herhangi biri– ve bunu ikiye bölün.

Hiçbir alıştırma uygun değilse, daha önce yazdığınız 400-1000 kelime arası herhangi bir düzyazıyı alın ve bu berbat Şeyi ona yapın.

Bu alıştırma, metni oradan buradan kesebileceğiniz, budayabileceğiniz –ki bu da bir parçası aslında– anlamına gelmiyor. İstedim Şey kelimeleri sayıp ikiye bölmeniz; anlatıyı net bir halde tutup duyusal etkiyi canlı kılarken, özel ifadeleri genellerle değiştirmemeniz ve asla bir Şekilde ifadesini kullanmamanız.

Kestiğiniz parçada diyalog varsa, uzun konuşmaları ve diyalogları da acımasızca ikiye bölün.

Bu tür bir kesme işlemi, çoğu profesyonel yazarın ara sıra yaptığı bir Şeydir. Sırf bu nedenden iyi bir alıştırmadır. Ayrıca i disiplininizin de gerçek bir eylemi olur. Aydınlatıcıdır. Kelimelerinizin ağırlığını düşünmek zorunda kalarak, hangilerinin strafor hangilerinin gerçekten altın ağırlığında olduğunu öğrenebilirsiniz. Bu acımasız kesmeler, sizi hem atmaya hem yüklemeye zorlayarak, slubunuzu yoğunlaştırır.

Kelimelerinizden tasarruf etmiyorsanız veya yazarken kısaltmaları yapacak kadar bilgili ve deneyimli değilseniz, gözden geçirme aşaması muhakkak ki kimi tekrarların ve gereksiz açıklamaların atılmasını gerektirir. Gözden geçirme kısmını bilinçli olarak değerlendirip zorunda kalsam neyi atardım diye düşünün.

Bu atma işlemi belki de sizin en gözde, en güzel, en hayran olunası cmlelerinizden ve paragraflarınızdan feragat etmeniz anlamına gelebilir. Bunları keserken ağlamanıza ve biraz yas tutmanıza müsaade var.

Anton Çehov, bir hikâyeyi gözden geçirme sürecine ilişkin bazı tavsiyeler vermiştir. Ona göre öncelikle ilk üç sayfayı atmak ge-

rekir. Genç bir yazar olarak şöyle düşünmüştüm: Eğer herhangi biri kısa hikâyeler hakkında bir şey biliyorsa, bu kesinlikle Çehov'du. Bu yüzden de tavsiyesini denedim. Yanıldığını ummuştum; ama elbette haklıydı. Doğal olarak bu işlem hikâyenizin uzunluğuna da bağlı; eğer çok kısaysa ilk üç paragrafı atmakla da yetinebilirsiniz. Tabii Çehov'un usturasının işe yaramayacağı bazı ilk taslaklar da olacaktır. Bir hikâyeye başlarken, hepimiz dönüp durmaya, bir sürü şeyi açıklamaya, bahsedilmeyecek şeylerden bahsetmeye meyilliyizdir. Daha sonra ise yolumuzu bulup devam ederiz, hikâye de çoğu zaman üçüncü sayfa civarında başlar.

Gözden geçirme aşamasındaki sert kural şudur: Başlangıcı atabiliyorsanız atın. Eğer herhangi bir kısım bir şekilde çıkıntı yapıyor, ana güzergâhtan ayrılıyorsa muhtemelen atılabilir de... Bu kısmı çıkarın ve hikâyenin böyle nasıl gözüktüğüne bir bakın. Kimi zaman kocaman bir delik bırakacağı sanılan bir kesik, hiç dikişsiz bağlanıverir. Sanki işin, bizzat hikâyenin ta kendisinin ulaşmak istediği bir biçim vardır ve yalnızca laf kalabalığını temizlerseniz bu şekli alabilecektir.

İSKELEDEN VEDA SELAMI

Kimi insanlar sanatı bir kontrol meselesi olarak görür. Bençe esas olan, sanatın kendini kontrol etmekle ilgili olmasıdır. Yani şöyle: Benim içimde anlatılmayı bekleyen bir hikâye var. Bu benim varacağım yer, ben onun aracıyım. Kendimi, egomu, dileklerimi, fikirlerimi, zihnimdeki çerçöpü yoldan çekersem ve hikâyenin odağını bulup adımlarını izlersem, hikâye kendi kendini anlatacaktır.

Bu kitapta şimdiye dek anlattığım her şey, bir hikâyenin kendini anlatmasına izin vermeye hazır olmakla ilgiliydi: gerekli becerileri bilmek, zanaatı öğrenmek... Böylece sihirli gemi size doğru gelir, güvenle adınızı atar ve onu gitmek istediği yere, gitmesi gereken yere doğru yönlendirirsiniz.

ÇALIŞMA GRUBU ATÖLYESİ



Okullarda verilen ve genelde pek de faydalı olamayan “yaratıcı yazarlık” eğitimi, yerini yazı atölyelerine bıraktı. Nispeten işe yarayan bu yöntem, ortak çalışma esasına dayalı pratik bir teknikle şekillenir.

Kurallara uyulursa, atölyeler de işe yarar. Ortak çalışmaya dayalı çabanın gerektirdiği öz kontrol meselesinin kendi zekâlarına dayanılmaz sınırlandırmalar getireceğini düşünen özgür ruhlar, böylesi bir atölyeden faydalanamaz. Yirmi yirmi iki yaşlarındaki halim, o zamanlar çalışma grupları olsaydı, böylesi bir disiplini kabullenmeye niyetli olur muydu diye merak etmiyor değilim. Ama tabii böylesi atölyeler yoktu. Bir çalışma grubu* veya bir lider tarafından yönlendirilen yazı atölyeleri, ben büyüdükten çok sonra icat edildi. Tabii bu pek de ilgilenmediğim mesajlaşma ve lahana cipsi gibi başka bir sürü şey için de geçerli.

Çevrimiçi atölyeler, herhangi bir nedenden ötürü diğer yazarlarla düzenli olarak yüz yüze görüşemeyen ve hatta hiç buluşamayacak olan yazarlar için paha biçilmez bir fırsat. Çevrimiçi bir grup oluşturmak veya varolan bir gruba katılmak, yazdıklarını, eleştirilerini paylaşıp diğer yazarlarla konuşmak isteyen, ama inzivaya çekilmiş yahut hastalık sebebiyle evden çıkamayan insanlar için müthiş bir şey olabilir. Fiili atölyelerde hem eğitmen hem de üye

olarak deneyimim var; umarım benim fiili gruplarla ilgili genel gözlemlerim ve tavsiyelerim, biraz üzerlerinde oynanarak sanal grup iletişiminin prosedüründe de uygulanabilir.

ÜYELER

Bir çalışma grubu atölyesi için en uygun üye sayısı, muhtemelen 6 ila 7 veya en fazla 10 ila 11 kişi arasındadır. 6 kişiden az bir grup, çok az farklılaşma seçeneğine sahip olacaktır; üstelik toplantılara sadece 2 ya da 3 kişi katılacaktır. 12 veya daha fazla kişiden oluşan bir grup ise ayda çok fazla şey okumaya ve uzun çalışma seanslarına hazır olmalıdır. Çoğu grup ayda bir kere buluşur, toplantıları önceden planlarlar.

Tüm üyeler hemen hemen aynı yetenek ve başarı düzeyindeyse, işte o zaman çalışma grubu en iyi şekilde işler. Farklılıklara elbette anlayış gösterilebilir, hatta farklılıklar daha da kıymetlidir kimi zaman. Ancak zanaatları uğruna ciddi çabalar gösteren üyelerin, kendilerini işe gerçekten adamadan öylesine oyalanan kim-seler karşısında hevesleri kırılacaktır; kendini olaya veremeyenlerin de zaten bu ciddiyet karşısında sıkılmaması imkânsız. Deneyimli yazarlar başlangıç seviyesindekilerin yazdıklarını tartışmak zorunda kalınca, onları suiistimal ettiklerini düşünebilirler; öte yandan bu deneyimli yazarlar karşısında yeni başlayanların gözleri korkabilir, kendilerini baskı altında hissedebilirler. Yazılı üslupla ilgili temel aşinalıklarda, örneğin noktalama işaretleri, cümle yapısı ve hatta imla gibi konularda yaşanacak büyük farklılıklar rahatsızlık verici ihtilaflara dönüşebilir. Yine de çok büyük uyumsuzluklar yaşayıp bundan rahatsızlık duymayan gruplar da var. Burada en güzel olan, güvenebileceğiniz doğru insanları bulabilmektir.

YAZDIKLARINIZI PAYLAŞMAK

Yazdığınız metinleri gruba göndermek, bir zamanlar kâğıtlar ve pullarla epey zaman gerektiren bir işti; şimdiyse “gönder” butonuna basmanız yeterli. Fiilen buluşan gruplarda, metinler toplantıdan veya kararlaştırılan oturum tarihinden en az bir hafta önce herkese gönderilmiş olmalıdır; böylece herkes okuyabilir, üzerine düşünebilir ve notlar alabilir. Geç ulaştırılan bir metin, ancak bir sonraki sefer tartışılabilir. Sanal grup ise tartışmaların metin yollarını yollanmaz başlayıp başlamayacağına, tartışmanın sürekli karşılıklı yazışmalarla devam edip etmeyeceğine karar vermelidir. Öte yandan hem diğer metinleri okuyup eleştirmeye hem de kendi yazılarına sadece belirli bir süre ayırabilecek üyeleri de düşünerek, yaşanacak etkileşimi belirli bir süreye sıkıştırmak gerekebilir.

Bir oturumda sunulabilecek metinlerin uzunluğuna ilişkin bir sınır belirlemenizi öneriyorum. Doğru uzunluğu bulduğunuzda, buna sıkıca bağlı kalın. Bana kalırsa, sayfa yerine kelime sınırı belirleyin, çünkü sözü uzatmaya meraklı yazarlar küçücük puntolar ve dar kenar aralıkları kullanarak, tek bir sayfaya 500 kelime tıkkıştırabilirler.

Eğer şahsen buluşuyorsanız ve grubunuzdaki herkes tartışma aşamasından önce metinlerden birkaç sayfa okunmasını istiyorsa, bunu mutlaka yapın. Yazarın sesinin eseri nasıl “açıkladığını” duymak çok eğlenceli olabilir. Bir şiir atölyesinde, metni sesli okumak zaten yapılması gereken şeydir. Öte yandan, bir düzyazı grubu için tüm metinleri sesli okuyabilmek çok zaman alır. Sesli okuma bir performanstır; hataları ve belirsizlikleri gizleyebilir. O kadar hızlı geçer ki dinleyenlerin eleştiri için işe yarar notları alabilmesi güçleşir. Nihayetinde, çoğu düzyazı metninin kaderi sessizce okunmaktır. Eserin o sayfalar üzerinde kendi kendini açıklaması, kendi adına konuşması, basılıp basılmayacağına karar verecek olan editöre kendini “duyurması”, basıldığında ise sesini okurlarına ulaştırması gerekir. (Belki sonra çok başarılı olur ve sesli ki-

tap olarak çıkar piyasaya.) Metin gerçekten ciddiye alınarak yazıldıysa, aynı ciddiyetle, sessiz sakin okunup değerlendirilmeyi hak eder. Bence böyle sessiz, yavaş, düşünceli bir okuma, söz konusu grubun esere gösterebileceği en büyük saygı olur.

METİNLERİ OKUMAK

Herkes yazar ve herkes okur. Bu, grubun var olmasının en temelindeki anlaşmadır. Atölyeye katılan başka yazarların yazdıklarını okumak, gruptaki mevcudiyetiniz için kendi işinizi yazıp teslim etmeniz kadar elzemdir. Dikkatsizce okumak, okumayı aksatmak veya okumamak yalnızca bazı istisnai durumlarda affedilebilir.

İncelenen metin daha sonra çalışması için yazara geri verileceğinden, ufak tefek yanlışlar, imla ve gramer düzeltmeleri ile küçük sorular, doğrudan metnin üzerine yazılsa daha iyi olur. Çevrimiçi grup da bu sistemi nasıl oturtacağını konuşmalıdır; çözüm yollarından biri, herkesin bilgisayarında metin düzeltmeleri için aynı yazılımın bulunmasıdır.

KRİTİK

Bu biraz çirkin, teknik ama kullanışlı bir kelime... Ama kritik, sınıfta tartışılacak metinleri üretme gerekliliğiyle birlikte gerçekten de bir yazı grubunun en temel işlevidir.

Çevrimiçi gruplar, grup halinde Skype üzerinden konuşmuyorlarsa, kritikler yazılı halde olmalıdır. Fiili gruplarda, notlar ve yorumlar metnin üzerine yazılabilir veya başka bir kâğıda yazılıp yazara verilebilir. Ancak bunlar sesli olarak yorumlama ve tartışmanın yerine geçmez. Kritik oturumunda, tüm grubun karşılıklı paylaştıkları ve konuştukları şeyler, yazar için çok büyük önem taşır.

Rotasyon

Herkes, her eseri eleştirebilir.

Çevrimiçiyyken, kritikler geldikçe okunabilir, sıralama önemli değildir. Fiili buluşmada ise bu sıra önem taşır. Teslim edilen her metin değerlendirilir. Gruptaki herkes (metnin yazarı hariç) sırayla konuşur.

İdeal olan, serbest kritiğin mümkün olmasıdır – sadece konuşmak isteyenler konuşur, kritik için bir zaman sınırı yoktur ve herhangi bir rotasyon sırası bulunmaz. Ancak böyle bir sistemi denemeden önce grubunuzda hiç konuşmayan veya asla susmayan birilerinin olmadığından emin olun, hiç kimse grup üzerinde baskı kurmamalı. Atölye için esas olan kesinlikle karşılıklı saygı ve güvendir; serbestçe kritik yapabilmek o kocaman egoların daha utanç verici kaçışları susturmasına yol açabilir. Bu çalışma gruplarının pek çoğu, yıllardır karşılıklı kritik oturumlarını düzenli olarak çember şeklinde bir konuşma düzeniyle gerçekleştiriyorlar, bu hem en adil hem de en az stresli yöntem.

Protokol

Her bir kritik:

Kısa olmalı.

Başka biri tarafından bölünmemeli.

Eserle ilgili önemli noktaları içermeli. (Önemsiz itirazlar metnin üzerine yazılmalı).

Şahsi olmamalı. (Yazarın karakteri veya niyeti hakkında bildiklerinizin bu kritikte kesinlikle ilgisi olamaz. Tartışılan şey yazılan metin, yazar değil. Metin otobiyografik özellikle taşısa bile, yorum yaparken “siz/sen” yerine “anlatıcı” demeyi tercih edin.)

Kritiğinizi dile getirme veya e-posta olarak yollama sırası size geldiğinde, diğer eleştirmenlere meydan okumaktan kaçının. Alay-

cı bir üsluba, moral bozmaya, durduk yere ortalığı alevlendirmeye gerek yok.

Grup tartışmalarını tekrara düşmeden genişletin. Jane'in fikrine katılıyorsanız, öyle söyleyin. Bill'in söylediklerine katılmıyorsanız, herhangi bir kin gütmekten neden ve hangi açıdan farklı düşündüğünüzü açıklayın.

Unutmayın; ilk izlenimler, ilk okumaya gelen tepkiler, hatta yanlış anlaşılımlar bile son derece faydalı olabilir. En nihayetinde yazar eserini editöre teslim ettiğinde, her şey o editörün ilk izlenimlerine bağlı olabilir. Naif tepkiler verdiğinizde veya toy sorular yönelttiğinizde kendinizi aptal gibi hissetmeyin; sadece dile getirdiğiniz veya yazdığınız hiçbir şeyin düşmanlık içermediğinden ve tek amacının metni geliştirmek olduğundan emin olun.

Eleştiri yanlış olana odaklanmaya meyillidir. Yararlı olabilecek negatif eleştiriler de revizyon olasılığını işaret etmelidir. Yazara hangi noktada kafanızın karıştığını, şaşırdığınızı, kızdığınızı veya mutlu olduğunuzu, en çok hangi kısımları beğendiğinizi söyleyin. Bunlar da yazar için neyin iyi olduğunu, neyin düzgün işlediğini duymak kadar yararlıdır.

Eserin kalitesine dair acımasız ve olumsuz yargılar, yazarın sinirini bozup dinlemeyi reddetmesine sebep olabilir yahut haki ve kalıcı bir hasara yol açabilir. Bir eseri tamamen değersiz olarak yaftalayabilme ayrıcalığını taşıdığına inanan bir eleştirmenin sadistçe tavırları, eleştirel yargının mutlak olduğu fikri, suiistimal edilmenin insanları sanatçı yaptığı inancı dünyamızda hâlâ mevcut, ama bu atölyede bunlara kesinlikle yer yok. Ortak güven ve saygı üzerine inşa edilen çalışma grubu, hem baskıcı egoyu hem de kendini küçük görme eğilimli dalkavukları reddeder.

Doğrudan yazara hitap edin, diğerlerine değil.

Yazara yalnızca gerçeklere dayanan, lafı dolandırmayan evet-hayır soruları sorabilirsiniz. Bunu sormadan önce de grupla sorunuzu paylaşıp onların rızasını almanız gerekir. Çünkü gruptaki diğerleri o sorunun cevaplanmasını istemeyebilir. Diyelim ki

şu soruyu sormak istediniz: “Della’nın annesinin kim olduğunu bilmemizi istemediniz mi?” Oysa diğerleri metni sanki yazarı hiç tanıımıyormuş ve soru sorma şansları yokmuş gibi okumayı tercih etmiş olabilir. Bu yazıyı da, okuduğumuz anlatıların çoğu gibi, böylesi bir açıdan değerlendirmek istemiş olabilirler. Yazara uzun bir açıklama veya savunma gerektirecek sorular sormayın. Metnin kendisi soruya cevap vermiyorsa, yapacağınız en faydalı şey yazarın daha sonra gözden geçirirken fark edip düzeltebilmesi için soruna dikkat çeken bir not düşmektir.

Bir metnin nasıl düzeltileceğine ilişkin öneriler oldukça kıymetlidir; ancak bunlar saygı çerçevesinde sunulmalıdır. Tam olarak nasıl değiştirilmesi gerektiğine emin olsanız bile, sonuçta o hikâye yazara ait, size değil.

Hikâyenin size edebiyatta veya sinemada neyi hatırlattığını söylemeyin. Metnin kendisine saygı duyun.

Hikâyenin neyle ilgili olduğunu, ne yapmaya çalıştığını, amacına nasıl ulaştığını ve sonunun nasıl daha iyi olabileceğini düşünün.

Tartışırken sürekli olarak lafı uzatan üyeleriniz varsa, fiili grup toplantılarına bir zamanlayıcı almanız ve her bir kritiği birkaç dakikayla sınırlanmanız gerekebilir. Sanal gruptaysa bir kelime sınırı koyabilirsiniz. Benmerkezci, biktırıcı, boşboğaz eleştirilere tahammül eden bir grup, uzun süre bir arada kalamaz. Yoğunluk esastır; etkileşim esastır.

Fiili grupta insanlar kritiklerini kısa kestiklerinde, oturum genel ve serbest bir tartışma ile son bulabilir; genellikle en iyi kısım da burasıdır. Çevrimiçi etkileşimlerde de benzer bir şeyin sürecin yaşandığını hayal ediyorum. Böyle serbest tartışma ortamında, grup “bir kavuşma hissine” erişebilir. Ama nihayetinde yine bir düzine farklı fikir olabilir ve hepsi bu derece kullanışlı ve heyecan vericidir.

ELEŞTİRİLMEK

Sessizlik Kuralı: Oturumdan önce ve tüm oturum esnasında, tartışılan hikâyenin yazarı sessiz kalır.

Yazar olarak hiçbir ön açıklama veya bahane sunmaz.

Bir soruya cevap vermeniz istenmişse, grubun tamamının bu cevabı duymaya istekli olup olmadığından emin olun ve mümkün mertebe kısa geçin.

Eleştirilirken, diğer insanların hikayenizle ilgili söylediklerini, yorumlar aptalca bile olsa, *not alın*. Daha sonra anlamlı gelebilirler. Farklı insanlardan gelen tüm yorumları not edin. Aynı şeyi sanal kritik için de yapabilirsiniz.

Yazdığınız metnin tartışması sona erdiğinde, dilerseniz söz alabilirsiniz. Kısa ve öz konuşun. Savunma moduna geçmeyin. Hikâyenizle ilgili değinilmemiş bir konuda sorunuz varsa, bunu şimdi sorabilirsiniz. Çalışkan eleştirmenlerinize verebileceğiniz açık ara en iyi cevap “Teşekkür ederim” olur.

Sessizlik Kuralı, rastgele bir kuralmış gibi gözüküyor. Oysa öyle değil. Bence bu sürecin esas ve hatta tek esas unsuru da budur.

Eleştirilmekte olan bir yazarın, savunmaya geçmemesi, açıklamaya çalışmaması, yanıt vermemesi, “Bak ama şimdi, benim asıl kastettiğim...”, “Ah, bir sonraki taslakta yapacaktım bunu” gibi çıkarımlar yapmadan durmaları gerçekten de imkânsız bir durum. Bunu yapmaya izniniz yoksa, ne kendi zamanınızı ne de onların zamanını boşa harcamayın. Onun yerine dinleyin. Cevap veremediğiniz için, zaten kendinizi o cevaplarda ne söyleyebileceğinize hazırlayamayacaksınız. Şu anda yapabileceğiniz tek şey dinlemek. İnsanların eserinizden ne öğrendiğini, nelerin biraz daha çabaya ihtiyacı olduğunu, neyin anlaşılıp anlaşılmadığını nelerin sevilip nelerden nefret edildiğini duyuyorsunuz. Sizin burada olma sebebi-
niz de bu.

Çevrimiçi çalışırken, Sessizlik Kuralı’na uymaya devam edin ve eleştirmelere cevap vermeyin. Eleştirenler birbirlerine cevap

verecektir. Eleştirileri bu aktarım esnasında gelişmeye, değişmeye, derinleşmeye devam eder. Sizin işiniz bunları okumak, düşünmek ve notlar almak. Sonunda da teşekkür etmek.

Eğer sessizlik kuralına direnmiyorsanız, büyük ihtimalle başka insanların işinize nasıl tepkiler vereceğini de gerçekten bilmek istemiyorsunuzdur. Metninizin ilk ve son yargıcı olmayı seçersiniz. Bu durumda, kolayca bir gruba dahil olamayabilirsiniz. Bunda hiçbir sorun yok. Neticede bu mizaç meselesi. Bazı sanatçılar sadece yalnızken çalışabilir.

Sanatçıların, hayatında bir grubun teşvikine ve geribildirimine ihtiyaç duydukları veya tek başlarına daha iyi çalıştıkları ortamlar olabilir.

En son tahlilde, tek başınıza veya bir grubun içindeyken bile, daima siz kendinizin yargıcı olur ve kendi kararlarınızı kendiniz verirsiniz. Sanatın disiplini özgürlüktür.

Aliterasyon Şiirde veya düzyazıda ahenk unsuru olarak aynı ses veya hecenin yinelenmesi. "Peter Piper perşembeleri pırasa pişirirdi" aliterasyonlu bir cümledir.

Armatür Bir gökdelenin çelik çerçevesi gibi, bir tür çerçeve. Zırh, endüvi.

Bilinç akışı Romancılar Dorothy Richardson ve James Joyce tarafından geliştirilen kurgusal biçime veya sese verilen isim. Bu teknikte okur, bakış açısı kişisinin anlık deneyimlerine, tepkilerine, düşüncelerine dahil olur. Bir romanın tamamında kullanıldığında oldukça kısıtlayıcı olsa da, uzun eserlerde bilinç akışı tekniğini kullanan bölümler epey yaygın ve etkilidir. Bu teknik kısa parçalara ve geniş zaman anlatısına daha uygundur.

Birleşik tümce bkz. Tümce

Cümle düşüklüğü Bütün bir cümle yerine, cümlelerin bir kısmının kullanılması durumudur. Bir cümlede özne (isim, özel isim veya zamir) ve bir yüklem grubu (fiil ve nesneleri) bulunur. Düşük bir cümlede ya özne ya yüklem grubu ya da ikisi birden eksiktir:

Cümle düşüklüğü yapmayın!

Nereye?

Çok geç çok.

Böylesi cümleleri konuşurken ve yazarken sürekli kullanıyoruz. Ama yazılı iletişimde, dışarıda bırakılan, eksik olan kısım bu cümlelerin bağlamı tarafından net şekilde ifade edilmelidir. Anlatıda sürekli olarak düşük cümleler kullanmak bir süre sonra metni tuhaflaştıracaktır.

Çalışma grubu Birbirlerinin yazdıklarını tartışmak ve okumak üzere düzenli

olarak toplanan ve lidersiz bir atölye oluşturan bir grup yazar.

Dilbilgisi Bir dilin temel sistemi; kelimeleri anlam ifade edecek şekilde kullanma kuralları. İnsanlar kuralları bilmeden de sağlam bir dilbilgisi mefhumuna sahip olabilir. Lâkin, kuralları akıllıca yıkmak istiyorsanız, kuralları gerçekten iyi bilmeniz gerekir. Bilgi, özgürlük getirir.

Eklemlenmiş Bir araya getirilmiş, birlikte duran. Bitiştirilmiş.

Kip Cümledeki eylemin gerçekleştiği varsayılan zamanları belirten fiil biçimleri.

Konuşma dili Günlük konuşmalarda kullanılan dil. Yazılı iletişimde de konuşma şeklini taklit eden daha kolay ve daha gayri resmi bir üslubu ifade etmek için kullanılır. Örneklerimizde yer verdiğimiz Mark Twain eseri de konuşma dilinin en güzel örneklerinden biridir. Çoğu anlatı, fazla resmi bir üslupla yazılmasa bile tamamen konuşma dilinde de sayılmaz.

Mecaz Çoğunlukla "gibi" kullanılarak yapılan kıyaslamalar: "Pancar gibi kızardı." "Benim aşkımla kırmızı bir gül gibi." Mecaz ile metafor arasındaki fark, mecaz kullanırken kıyaslamanın veya tanımlamanın açık şekilde yapılmasıdır. "Kartal gibi seyrediyorum olan bitenleri." Metaforda ise "gibi" kaybolur: "Kamerayım ben."

Metafor İma edilen bir karşılaştırma veya tanımlama. Doğrudan A, B gibidir demek yerine, A'nın B olduğunu söyleyebilir veya A'yı kastetmek için B'yi kullanabilirsiniz. Yani, "Tıpkı bir kuzu gibi sakın, sevimli ve uysal" demek yerine "Kuzu o, kuzu!" diyebilirsiniz. "Oradan buradan otlanan bir inek gibi, ben de biraz oradan biraz buradan bir şeyler okuyorum" yerine "Kitaba göz gezdiriyorum" dersiniz.

Dil kullanımının büyük çoğunluğu metaforiktir. Çoğu hakaret de metaforlardan oluşur: "Adam çakalın tekiydi." ya da "seni gidi örümcek beyinli." Yazı yazarken, bir zamanlar yaygın olan eski metaforların kullanımına dikkat etmek gerekir.

Mot juste Fransızca, "doğru kelime".

Ölçü Düzenli ritim veya vuruş. Düzyazıda arka arkaya birkaç kelimedenden fazla ölçü kullanılırsa, o metin düzyazı olmaktan çıkar ve istesenez de istemeseniz de şiire dönüşür.

Patetik yanlış Manzaranın, havanın ve diğer durumların insan duygularını

yansıttığı yahut içselleştirdiği metinleri tanımlamak için genellikle küçümseyerek kullanılan ifade.

Sözdizimi Cümle içindeki kelimelerin bağlamlarına ve bağlantılarına uygun olarak sıralanması durumudur. Bu söz dizimsel yapılar daha önceler şemalarla öğretilirdi; bu da bir yazar için oldukça faydalı bir beceriydi. Buna göre, aslında cümlelerin de bir iskeleti var ve bu iskeletin kemiklerini yerleştiriş şeklinize göre cümlenin ilerlediği yol da değişebilir.

Kelimelerin düzenlenmesi, bağlanması ve ilişkilendirilmesi hususunda bilgi sahibi olmak, bir düzyazı yazarı için gerekli bir araçtır. Tüm sözdizimi kurallarını bilmeniz gerekmez, ama kendinizi bu kuralları duymaya veya hissetmeye alıştırmmanız gerekir. Böylece cümlenin tepetaklak olup yuvarlandığını veya özgürce akıp gittiğini fark edebilmek kolaylaşır.

Tipografi simgesi (dingbat) Bu tipografi simgeleri, metindeki bir arrayı veya kırılma noktasını vurgulamak yahu metni süslemek için kullanılan küçük figürlerdir. Bu kitapta kullandığımız şöyle bir şey:



Tümce Tümce, bir özne ve bir yüklemden oluşan kelime topluluğudur.

Bu cümlede “Tümce, ... kelime topluluğudur” kısmı tek başına da anlam ifade edebilir ve bu yüzden ana tümce olur. “Kelime topluluğudur” ifadesi, bu cümleyi isim cümlesi yapar.

İkincil tümce ise tek başlarına anlam ifade etmedikleri için, ana cümleye bağlı olarak varlık gösterirler. Bu cümledeki ikincil tümce, “bir özne ve bir yüklem-den oluşan” tümcesidir.

Karmaşık düşünceler veya durumlar aktarılırken, tümceler de karmaşık şekillerde bir araya getirilebilir. İç içe geçmiş kutulara dönüşebilen bu tümcelerde, açtığınız her yeni kutu karşınıza yeni bir cümle de çıkarabilir.

Yansıma Seslerin, kastettikleri anlamlarla özdeşleşmesi durumudur. Şırl şırl, pat, güm, tok gibi kelimeler yansıma sözcüklerdir.

Ursula Kroeber Le Guin, 1929'da Berkeley, California'da doğdu. Fantazya ve bilimkurgu türündeki eserlerinin yanı sıra şiir, tiyatro, çocuk ve genç edebiyatı alanında eserler verdi. "Amerika'nın yaşayan en önemli bilimkurgu yazarı" olarak tanınan Ursula K. Le Guin, Hugo Ödülü, Locus Ödülü, World Fantasy Award [Dünya Fantezi Ödülü] gibi seçkin ödüllere layık görüldü. Hâlâ Amerika'nın Oregon eyaletinde yaşayan yazarın eserleri birçok dile çevrilmektedir. Türkçeye çevrilen bazı eserleri şöyle: *Yerdeniz Serisi* (Metis Yayınları), *Karanlığın Sol Eli* (Ayrıntı Yayınları, 2016), *Mülksüzler* (Metis Yayınları, 1999), *Sürgün Gezegeni* (İthaki Yayınları, 2016).

и ветками, т.е. вращающейся катушки
Согласно 5-му
Потокосцеп. самоинд. на сущи
в катушки
которой
с. с. самоиндукции
и к полюсам
Током в этой цепи на тело с
двигаясь
Электрон, перемещаясь
в катушке
в которой эти потоки самоиндукции
идут? ток в проводнике
существующего
смысла и процессу
свободного
свободного
индуктивности тока то оно на
Этот с сарава
индуктивная катушка - это
и к катушке, предназначенный для
индуктивности.
накал при индуктивности на скане
на. много времени
есть
коэффициент "фаза метр" индуктивности
индуктивности на
в. в. 2-7 21 цепи, при
индуктивности
в последнем накалива
индуктивности
то
капиталом пола.
катушки. для

Yazı yazmak

sizin var olma nedeniniz

belki de. Böyle hissediyorsunuz değil mi?

Bu yolda küçük bir desteğe de ihtiyaç duyuyor

olabilirsiniz elbette. İşte o destek “Amerika’nın yaşayan en önemli bilimkurgu yazarı” olarak tanınan

Ursula K. Le Guin’den geliyor. Yazmakla, edebiyatla ilgili birçok sorunun yanıtını aradığı, *Dümeni Yaratıcılığa Kırmak* adlı bu eserinde ünlü yazar, yaratıcılık denen bu fırtınalı denizde genç yazarların elinden tutup, onlara dalgalarla nasıl boğuşacaklarını gösteriyor.

Modern

çağda yazı yazmanın

zorlukları da var bu kitapta; “Doğru

yerde doğru kelimeyi kullanarak bir ritim yakalamak

mümkün mü?” “Bakış açısında tutarlılık metni nasıl

etkiler?” gibi soruların yanıtları da. Kimi zaman

alıştırmalar ve **küçük ipuçlarıyla**, **kimi zaman da**

dünya edebiyatı klasiklerinden verdiği örneklerle,

fırtınalı hikâye denizine açılmak isteyen herkes için

bir rota belirliyor Ursula K. Le Guin. O zaman

herkes için dümeni yaratıcılığa

kırmanın tam vaktidir!

ISBN 978-605-192-053-5



TAVSİYE
EDİLEN
PERAKENDE
SATIŞ
FİYATI
16 TL




hep
kitap