

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>

Hazırlayan **Hakan**

Bıçakcı Uydurmanın

İncelikleri *Kurmaca*
Üzerine

Kişisel Yaklaşımlar

Doğu Yücel

Başar Başarır

Fuat Sevimay

Hakan Günday

İsmail Güzelsoy

Jale Sancak

Mahir Ünsal Eriş

Mario Levi

Mine Söğüt

Murat Özyaşar

Müge İplikçi

Nermin Yıldırım

Seray Şahiner

Yavuz Ekinci



hep
kitap

Uyduzmanın İncelikleri

Hazırlayan: Hakan Bıçakcı

© hep kitap 2017

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

1. baskı / Kasım 2017, İstanbul

ISBN 978-605-192-138-9

Sertifika no:34204

Kapak tasarımı: Yetkin Başarır

Baskı: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık 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.**

UYDURMANIN İNCELİKLERİ

Kurmaca Üzerine
Kişisel Yaklaşımlar

Hazırlayan
Hakan Bıçakcı





İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
BİRİNCİ BÖLÜM	
Uydurmanın teknik boyutu	9
İKİNCİ BÖLÜM	
Uydurmanın sözcüleri	49
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
Uydurmanın genel halleri	99
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
Uydurmanın uydurulma süreci	141
Onlar ne yazdılar?	189
Kaynakça	195

**“Gerçeğin kurgudan daha tuhaf olması şaşırtıcı değildir.
Kurgu anlamlı olmak zorundadır.”**

Mark Twain

Gerçek dünyadan çok, kurmaca dünyalar ilgimi çeker. Gerçeği taklit eden, öykünme üzerine kurulu yapay anlatıları her zaman daha cazip bulmuştumdur. Nükhet Esen'e göre, “Okurun metinden aldığı zevk, gerçek olmadığını bildiği olayları gerçekmiş ‘gibi’ hissetmesine bağlıdır.” Bizim coğrafyada bu zevkin yeri tartışmalıdır. Kurmacayı “uydurma” olarak görüp küçümseyenler çoğunlukta çünkü. Halbuki uydurmak kolay iş değil. Ve gerçek diye bağırarak basılanlar da yine bir tür kurmaca aslında.

Kurmaca eserlerle ilişkim çok eskilere dayansa da kurmaca üzerine okumak daha yeni bir alışkanlık benim için. Kurmacanın teorisine, yapısına, tekniğine, yöntemlerine eğilen, uydurmanın inceliklerine değinen kitapları son derece önemli buluyor ve sürekli artan bir ilgiyle takip ediyorum. Yazmanın altın kurallarını vermek, püf noktalarını paylaşmak, doğru yolu göstermek gibi ticari ve manasız iddiaları olanları kastetmiyorum tabii.

Fransız ressam Delacroix, “Önce işin tekniğini öğren; bu senin dehandan bir şey götürmez” der. Kurmaca teknikleri üzerine okuyup araştırdıkça bu alaycı sözün doğruluğuna olan inancım artıyor. Bu konular üzerine kafa yormanın en az yazarlar kadar (hat-

ta yazarlardan çok) okurlar için önemli olduğunu düşünüyorum. Zaten ben de bu okumaları, okuduklarımı ve izlediklerimi daha iyi değerlendirebilmek adına yapıyorum. Okuduğum veya izlediğim bir şeyi neden sevip neden sevmediğimi daha iyi tahlil etmek için. Örneğin klasik yapının kurallarına hâkim olduktan sonra deneysel çalışmalardan daha çok zevk alırdım: Klasik hikâye yapısından nerede, nasıl ayrıldıklarını daha iyi görebildiğimden. Özetle kurmacanın yapısı üzerine okuyup düşündükçe, yazdıklarımı uzak açıdan bakabilmeye başladım ve kurmaca anlatıları kafamda daha iyi tartar oldum.

Bu türdeki kitaplar arasında yerini alabilirse mutluluk duyacağım bu çalışmada, hazırlayan sıfatıyla yer alıyorum. Soruları hazırlarken de yazar olarak katıldığım etkinliklerde sıkça sorulan soruları, yaptığım atölye çalışmalarında üzerinde en çok durup tartıştığımız noktaları ve bu türde okuduğum kaynaklardan çıkardığım notları gözden geçirerek konuları belirledim. Bazı sorular daha teknik, bazıları daha kişisel. Soruları kendim hazırladığım için de yanıtlayanlar arasında yer almak istemedim. Kendim çalıp kendim oynuyor durumuna düşmemek için.

Bu bir yaratıcı yazarlık kitabı değil. Zaten yaratıcı yazarlık yanlış bir kullanım. Yazar değil, yazılan şey yaratıcı olabilir ancak. Aynı yazarın bir yazdığı yaratıcı, başka bir yazdığı yaratıcılıktan uzak da olabilir. Bu kitapta mutlak doğrular, garantili kurallar, gizli formüller, faydalı bilgiler yok. Yazarların kendilerine has yaklaşımları var sadece.

Bu kitap fikriyle kapımı çalan Deniz Yüce Başarır'a, yazar yanıtları dışında yer alan metinleri hazırlayan, düzenleyen Ümrân Özbacı'ya ve kitapta yer almayı kabul eden tüm yazarlara teşekkür ederim.

Hakan Bıçkıcı

BİRİNCİ BÖLÜM

UYDURMANIN TEKNİK BOYUTU

Her işin başında, kafamızda iyi kötü bir plan vardır. Ancak bu planın ne kadar ayrıntılı ve bağlayıcı olacağı kişiye göre değişir.

Hayat “biz başka planlar yaparken başımızdan geçenler” se, kurmaca için de durum farklı değildir genellikle. İlk tartışma konumuz, kurmacanın ilk adımı olduğu varsayılan planlamayla ilgili.

1.

Yazacaklarınızın ne kadarını önceden planlarsınız? Fİnali daha yolun başındayken bilir misiniz mesela? Hikâyenin iskeletini en baştan çıkarır mısınız, yoksa bu iskelet yazdıkça mı oluşur? Ve planlananlar yazdıkça ne ölçüde değişir? Bambaşka bir yere mi gider, yoksa tasarlamış olduğunuz akışa sadık mı kalırsınız?

BAŞAR BAŞARIR

Planlı olmanın, yazılacaklar için önden bir nevi iş listesi hayal etmenin bir faydası olacağını düşünmüyorum. Belki yanılıyorumdur. Benim tecrübem, yazma işinin merkezinde bir duygu, mümkünse o duyguyu içinde taşıyabilen bir de düşünce ile başladığı üzerinedir. Böyle başladığı gibi de yine böyle biter. Kurgu ve karakter önce duygunun, sığabiliyorsa belki de bir düşüncenin hammadıdır. Böyle olunca da elbette omlet yapmaya oturup dolma sararak kalkmak da var. Aslında eksik söyledim. Öyle de olabilir değil, hemen mutlaka öyle olur. Aşçı yemeğin kokusuna meftun olur, şu baharat bu sos derken ortaya yeni ve bambaşka bir lezzet çıkar. Çıkamazsa da bir daha oturulur. Daha iyi sarılır, daha iyi kavurulur. Pişene kadar da aç yatılır. Aç yatmayı bilmeyen bizden değildir.

Aforizma numero bir: Planın fazlası yazanın kalemine dolaşır.

DOĞU YÜCEL

Bir plan muhakkak olmalı. Filmlerde bize hep yanlış bir yazar profili gösterildi. Yazar sandalyesine oturur. Beyaz sayfa ile uzun uzun bakışır ve ilhamın gelmesini bekler. Sanki vahiy falan inecek! Bence bu klişe sahne, yazar olmak isteyenleri yanıltıyor. Yazar, romana hangi cümleyle başlayacağını bilmesede ne yazacağını çoğunlukla bilir. O yüzden yeni başlayanlar bu sahneyi akıllarından çıkarmalılar. Fikirler gündelik hayat sırasında gelir. Masaya oturduğunuzda anlatacak bir hikâyenez, bir derdiniz zaten vardır.

Benim bir roman/öykü yazma sürecim şöyle gelişir: Önce bir olay cümlesi aklıma gelir. Cümle yeterince ilginçse hemen planlamaya başlarım. Cümleye örnek vereyim: “Ölüm döşeğindeki bir tiyatrocun son oyunu için sahneye çıkar”, “Aşkı için intihar eden genç, bir sene sonra hayalet olarak geri döner”, “Babasının antika kalemiyle öykü yazan işadamı ertesi gün gazetede öykünün gerçek hayatta gerçekleştiğini okur”, “Bir sabah güneş doğmaz, çünkü dünyanın yönetimini ele geçiren Marslılar Güneş’in önüne bir perde çekmiştir”, “Gecenin köründe kapı zili çalan adam otomatikla apart-

man kapısını açar, kimse yukarı çıkmaz, ertesi gün içeri giren kişinin komşusunu öldürdüğünü öğrenir...”

Aklıma gelen olay cümlesi bu kadar basittir. Bunun gibi birçok cümle herkesin aklına her an gelebilir. Ama seçilen cümlenin yazarı gerçekten baştan çıkarması gerek, sonuçta en az bir yılınız bu cümleyle geçecek. Bu cümlenin bir yazar olarak önemseydiğiniz ihtiyaçlarınızı karşılayıp karşılamadığına bakarsınız. Benim en başta önemseydiğim iki ihtiyacım var: 1- Bu olay beni ve okuru avucuna alıp peşinden sürükleyecek kadar güçlü bir merak duygusuna sahip mi? 2- Kafaya taktığım konuları bu cümleyle tartışmaya açabilecek miyim?

Planın ikinci aşaması bir gidişat (outline/tretman/akış) hazırlamaktır. Birer cümleyle bölümleri özetleyip alt alta dizerim (otuz ila altmış madde arası, kısa sahneler gibi düşünün). Böylece rotamı oluştururum. İlk kırılma noktasına kadarki birinci perde (giriş) romanın temelidir, o yüzden çok sağlam olmalıdır. İkinci perdeyi en baştan çok net öngörmek, madde madde yazmak çok zordur, biraz kaçak dövüşürüm. Bu yüzden ikinci perdenin iskeleti değişkendir.

Üçüncü perdeyi ve özellikle finali önceden oturtmanız işinizi çok kolaylaştırır. Bir final aklınızda varsa olayları nereye götürmeniz gerektiğini bilirsiniz. Benim roman/öykü süreçlerimde genelde şöyle olmuştur: Final için üç dört alternatifim vardır. Romanı yazarken ibre bu ihtimallerden birine doğru kaymaya başlar. Ya da yepyeni bir final fikri, diğer adayları geçerek kitabın asıl finali olur.

Bu arada örnek aldığım birçok yazarın plan yapmadığını söylemem gerek. Murakami ve Stephen King mesela. Finale dair plan yapmadıklarını, hatta sonraki bölümü bile bilmediklerini söylerler. Hatta plancı düşünmenin metnin büyüsünü kaybettirdiğini iddia ederler. Ama ben bu iki yazarın plan yapmadan, özellikle klasikleşmiş kitaplarını yazamayacaklarını düşünüyorum. Ya da biz sıradan insanlar o kadar zeki değiliz, bilemiyorum. Bir de bu konuda güzel bir yazar öyküsü vardır. Yazar, yayıncıya romanını kaybettiğini söyler. Yayıncı da “dert etme yeniden yazarsın” der. Yazarın

yanıtı şöyle olur: “Olmaz, şimdi sonunu biliyorum.” Bunu da anlayabiliyorum, o yüzden alternatif bir güzergâh olarak üçüncü perdenin flu görüldüğü bir yol önerebilirim.

FUAT SEVİMAY

Planlama açısından öykü ve roman yazımı arasında ciddi farklar olduğunu düşünüyorum. Öykü, konusu ya da kurgusu itibariyle biraz daha epifaniye dayanan bir tür, bu nedenle de kimi zaman bir iskelete hiç gerek duymaksızın pıtır pıtır dökülüyor. Fakat roman açısından aynısını söylemek zor. Sadece sonu değil (ama sonu mutlaka); başı, ortası, gidişatı, iskeleti, çatısı, neyin ne zaman kullanılacağı, bölümler arası ritmi, öğelerin metne ne şekilde serpiştirileceği ve sair nitelikleri baştan belirlenmemiş bir roman, sanırım ki dikey tutmayıp dağılmaya mahkûmdur.

Dolayısıyla roman yazmaya yeltendiğimizde önden bir çatı kurmamış, işin en başında mimar titizliğiyle incelikli çalışmamışsak, kenarından kıyısından anlatılacak bir şey geldi aklıma, şöyle oturayım da yazıvereyim, aman ne de keyifliydim deyip haldır haldır klavyeye girişmişsek, azıcık ilerledikten sonra öğelerin her birinin

bir yana savrulduğunu, kişilerin anlamsızca kurguda dolandığını, mekânların neden o kişileri konuk ettiklerinden habersiz olduklarını, dilin eğilip bükülmeye başladığını görme ihtimalimiz çok yüksek. O nedenle roman elbette, kesinlikle, bana kalırsa tartışmasız bir şekilde iskelet ve plan ister. Fakat şu da var: O gerekli planı dört dörtlük bir şekilde yaptınız ve ilerliyorsunuz, sonra varsın planda küçük değişiklikler olsun, o uzun yazım sürecinde aklınıza gelen yeni fikirler plana bir yerinden sızsın, bazen siz romanı alıp götürün, bazen de roman sizi; hiç sakıncası yok. Yeter ki nereye gittiğinizi bilin. Özellikle roman yazmaya yeltenen birisinin kalemi kâğıdı eline al-

=
Bazen siz romanı alıp
götürün, bazen de roman
sizi; hiç sakıncası yok.
Yeter ki nereye gittiğinizi
bilin.

madan önce bir Orhan Pamuk romanını ele alması, sırf yazar neyi nasıl planlamış, kişileri hangi aşamada devreye sokmuş, örgüyü nasıl kurmuş, tüm bunları anlamaya çalışması ve metni bu gözle okuması gerekir, ki bu çaba yazarlığına büyük katkı sağlayacaktır.

HAKAN GÜNDAY

Yazacaklarımın çok azını önceden planlarım. Hikâyenin sonunu ise nadiren düşünürüm. Sekiz roman arasında sadece birinde, yazmaya başlamadan önce sonunu biliyordum. O roman da *Daha'ydı*. Kitapla ilgili gözümün önüne ilk gelen, son sahneydi. Yazının verdiği ilhama ve yazarak düşünmeye güvenmek gerektiğini düşünüyorum. Çünkü kurduğunuz her cümle labirentte yeni bir yola açıyor. Yeter ki kaybolmaktan korkmayın!

İSMAİL GÜZELSOY

Kurgusal yazıyı bir yolculuk olarak düşünecek olursak, yazarın rolünün “yoldaşlık” olamayacağını söyleyebilirim. Yani yazar kurgusal yolculuğunu bitirmiş, keşfini yapmış, güzergâhını, duraklarını önceden tespit etmiş olmalı ki kılavuzluk edeceği yolcular kaybolmasın. Yazar ancak bir kartograf olabilir. Onun öncelikli işi, gezinin haritasını hazırlamaktır. Kendi yolculuğunda yaptığı keşifleri de metnin bir yerlerine tıkkırtması, okura küçük sürprizler ve yeniden keşif şansı sunar.

Gelelim bunun teknik aşamalarına: Finali hiçbir zaman yazıp bir kenara atmıyorum. Final, bir ezber seviyesinde, kafamın içinde durmalı ki yönümü şaşmayayım. Şöyle düşün: Taksim Meydanı'ndasın, eğer Samatya'ya gideceksen sola dönüp Tarlabaşı Bulvarı üzerinden yürüyeceksin. Ama eğer Şişli'ye gideceksen Gezi Parkı yönünde ilerlemen gerek. Samatya'da gideceğin sokağı, kapı numarasını bilmen gerekmez elbette ki ama en azından Şişli yönünde gitmemen gerektiğini bilmelisin. Kurgusal yazı deneyimim bana bir şeyi net olarak gösterdi: Yazmaya başlamadan önce kurgunun ne kadarını aklımda halledebilirim o kadar akıcı metin çıkı-

yor ortaya. Özellikle finale ne kadar vâkıf olursam yol boyu kenara köşeye sakladığım inciler de o kadar iri olabiliyor.

Yazdıkça oluşacak bir kurgu vardır elbette, ama bu benim boğuştuğum tarz değil. Yalnızca bir sonu hazırlayan romanlar yazdığımı söyleyemem. Ama eğer hesapladığımdan çok başka bir yere kaymaya başladıysam kurguyu baştan aşağı değiştirmem gerekiyor demektir. Bunu iki kez yaptım. Öbür türlü, metnin mimarisi bozulur. O mimariye sadık kalındığı sürece küçük kurgusal zikzaklar her zaman lezzet katar romana. Yani mimari, statik denge- nin doğru oturmasını hedeflemeli, ya da yolculuk metaforuna dö- necek olursak, evet Samatya yönünde gideceğiz, ama Haliç'i geçerken hangi köprüyü kullanacağız, hatta köprüden geçmeme şansımız olabilir mi, yolda kaç kez mola vereceğiz, arabamıza başka bir yolcu alacak mıyız, yolcumuz Samatya'ya gideceğine inanıyorken onu Halkalı'ya kaçırmayı deneyecek miyiz, filan falan...Yolu bilme- yen birinin kılavuzluğuyla olacak işler değil bunlar. Karşının tak- sisi olmak hiç hoş bir duygu değil. Bu metafor baydı, farkındayım ama gerçekten kurgusal yazı pratiğini iyi anlatıyor. En azından be- nim açımdan...

JALE SANCAK

Çoğu zaman tasarlamadan başlar, bir cümle kurar, sonra da onun üzerinde çalışmaya başlarım. Bu durumda finali bilmek mümkün değil tabii. Kahramanlarla birlikte bir yolculuğa çıkarım, finali de öykünün çatışması, çatışmanın yarattığı durumlar belir- ler. Ne var ki daima yazılmaya değer bulduğum karakterler veya te- malar gelir, oluşturur öyküleri; rastgele değildirler. Yazmadan ön- ce planladığım çok az öykü vardır. Buna rağmen onlarda da sapma- lar, değişiklikler olabilir, doğaldır; değişikliklerden kaçınmam, çün- kü yazarken çok daha etkili, yaratıcı ya da yarayışlı bir şey yakalamı- şımdır. Roman konusunda ise farklı düşünüyorum. Uzun metin ol- duğu için yazılmadan önce mutlaka planlanmalı. Elbette bu plana tamamen bağlı kalmak, yaratıcılığımızın, düş gücümüzün yazar-

ken aklımıza düşürdüğü harika buluşlardan ya da akış içinde oluşan zorunluluklardan vazgeçmek anlamına gelmiyor. Bununla birlikte atölye çalışmalarında, özellikle yeni yeni yazmaya başlayan katılımcılara, öykülerini oluşturabilmeleri kolaylaşsın diye neden sonuç ilişkisine göre bir olay örgüsü listesi yapmalarını öneriyorum.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Hikâye yazarken öncelikle yazacağım şeye ikna olmayı beklerim. Bir hikâye zihnimde kaba hatlarıyla belirtmeye başladığı andan itibaren onu kurcalayarak açmaya çalışır, birkaç hafta bunun için çıldırırsam da yazmaya oturmam. Bu süre içerisinde hikâye kafamın içinde o kadar çok döner ki sanki birinin bana anlattığı ve benim de dinleyip çok etkilendiğim, aklımın bir kenarına kaydettiğim bir hikâyeye dönüşür. Bu, benim için, yazacağım şeyle arama mesafe koymak açısından çok yararlı bir süreçtir. Bu yolla, bir hikâyeyi anlatırken kimseden taraf olmam, kimseyle duygusal bağ kurmam; mekânı daha geniş açı görmeyi; renkleri, kokuları, sesleri daha derinlikli algılamayı başarabilirim. Bu süre içinde anlatmak istediğim hikâye de bir vücut kazanmış olur. İlk cümlemi ve son cümlemi hazırlayıp başlarım. Elbette her ikisinin de değiştiği olur. Ama bunları biliyor olmak bana bir rahatlık, bir güven duygusu temin eder. Kabaca, yazı başına oturduğumda, ne anlatacağımı biliyor olurum ama ne yazacağım la ancak yazarken karşılaşırım.

Roman yazarken ise biraz daha sistemli ilerlerim. Hikâyeyi kafamda dolaştırmam. Notlar alırım. Romana başlarken ne vermek istediğim, okuyanı nereye çekmek istediğim belli gibidir. Ne yazacağımı, atmosferi, karakterleri başlamadan bilirim. Ama bir iş planı çıkarıp, falanca bölümde filancaı işleyeceğim gibi bir yol izlemem. Biraz kervan yolda düzülür mantığı güderim, ki beni yazarken en çok mutlu eden şey budur. Roman yazmak, henüz kimsenin haberdar olmadığı bir romanı okumaktır bence. O yüzden beni de şaşırtan şeylerle karşılaşmanın lezzetinden ödün vermemek için kendimi akışa teslim etmeyi severim. Bu elbette ki yatağında bir akıştır.

MARIO LEVI

Yazacaklarımı önceden tasarlarım. Hikâyenin tamamını zihnimde yazmadan önce yola çıkmam zaten. O kadar ki anlatacağımı gerçekten yaşamış gibiyimdir. Bir başka deyişle şöyle bir yazmaya başlayayım da ne çıkarsa çıkar artık diyen yazarlardan değilim. Ama belirli bir plan yapan ve o plana sık sıkıya bağlı kalanlardan da değilim. Ben yola çıkmak için böyle bir duyguya sahip olmak isterim. Sonrası kendimi çağrışımlara teslim etme safhasıdır. Hikâye yazıldıkça gelişir ve değişime uğrar. Uğramalıdır da... Bu heyecanı yaşamak gerek. Akışta son değişir, başlangıç değişir. Okurun karşısına çıkan başlangıç hiçbir zaman ilk düşündüğüm başlangıç olmamıştır...

MİNE SÖĞÜT

Yolun başındayken ne yazacağıma dair pek bir şey bilmem. Sadece kafamı kurcalayan sorular, o soruların etrafında dolaşan düşünceler ve onlara dair anlatmak istediğim bir duygu vardır elimde. Bunlarla masanın başına otururum ve vahiy inmiş gibi yazmaya başlarım. Devamlı değişir yazdıklarım. Arada yarattığım bir karakter birden hikâyenin başına gidebilir, ortadan yok olabilir, ismi hatta cinsi değişebilir, huyu ve hikâyesi bambaşka bir şeye dönüşebilir, olay hiç aklıma gelmeyen yerlere doğru yayılabilir. Ne bir plan yaparım, ne bir iskelet çıkarırım. Aklıma düşenler birbirini tetikleye tetikleye, beni de şaşırtarak, oradan oraya savrulur, birbirleriyle itişe kakışa bir yapıya dönüşürler.

MURAT ÖZYAŞAR

Şöyle şöyle bir kitap yazacağım, şöyle şöyle projelerim var diyen biri olmadım hiçbir zaman. Yazının başına otururken ne yazacağımı, hikâyenin nereye evrileceğini, nasıl sonlanacağını bilemeyen biriyim ben. Yazının kahrını da, keyfini de tam olarak buradan alıyorum diyebilirim. Ne iyi ki, yazarın yazısından daha akıllı olmayacağını yaza yaza öğrendim. Önceden planlama, metni onun

üzerine kurma, inşa etme gibi bir gayretim olmadı hiçbir zaman. Yaza yaza ilerliyorum. Kimi zaman finalde ya da bir sonraki bölümde şöyle şeyler olsa diye düşünsem de,yazdığım yere kadar geldiğim metin beni başka başka yerlere götürebiliyor. Bir cümle ile başlayan serüvenim o cümlelerin doğurduğu öbür cümlelerle sürüp gidiyor. Yazardan ziyade,yazıya inanıyorum daha çok.

MÜGE İPLİKÇİ

Yazacaklarımı çok önceden planlarım. Finali oluşturmuş olsam bile kitabın sonuna doğru hemen her zaman değiştiririm. Kurgu için iskelet işin olmazsa olmazıdır. Önceden tasarlarım. Planlananlar her zaman değişebilir, bunu da kafamda tutarım. Kurguyu bir noktadan sonra “hayat” gibi gördüğüm yer tam da burasıdır. Yani,evdeki hesabın çarşıya uymadığı yerler.

NERMİN YILDIRIM

Hazırlık sürecinde, hikâyenin doğup gelişmesine, dallanıp budaklanmasına müsaade eder;yazmaya başlamayı elimden geldiğince ertelerim. Hikâye kâğıda dökülmeden evvel benimle birlikte nefes alır,uyur,uyanır,yollaryürür. Bu esnada notlar alır;olay örgüsüyle ilgili haritalar,karakterlerin konuşacakları dil için sözlükler çıkarırım. En nihayet yazı masamın başına oturduğumda,nerede ne olacağını detaylı biçimde bilirim. Ama yazmaya başladıktan sonra işler öngörülemez biçimde değişebilir. Hikâyenin ana iskeleti genellikle aynı kalsa da kahramanlarla aramızdaki bağ derinleşip empati kuvvetlendikçe, evvelce onlara biçtiğim davranışlar yazarken beni rahatsız edebilir. Çelişkili ya da yersiz görünürler mesela. Güçlü bir roman kahramanı,gerektiğinde yazarını kendi dünyasına ikna edendir. “Şekerim, beni böyle konuşturmaya çalışıyorsun ama ben öyle biri değilim,görmüyor musun?” diyebilendir. Benim bu şekilde başlangıçta intihar etmesini tasarlamama,hatta bunun için epey de uğraşmama rağmen direnip ölmeyen,bana rağmen hayatta kalan kahramanım var.

SERAY ŞAHİNER

Ne demek istediğimi genelde masaya oturmadan belirlemiş oluyorum. Aslında beni masaya oturtan da o meram. Lakin o meramı nasıl dilendireceğim, masa başında şekilleniyor. Masa başına oturmak, beyin nakli gibi bir şey. Karagöz'ü de Hacıvat'ı da masa üretiyor aslında. Sıkıntı, koltukla masa arasındaki mesafeyi aşmak. Bazen o iki metrelik alanı katetmek bir yıl sürüyor. Çünkü konunun verdiği bir korku var: "Bunu yazacak kadar donanımlı değilim!" hissi. Yazıya dair ne öğrendiysem yazıdan kaçarken öğrendim. Çünkü bu konuya vakıf değilim diye yazmaktan kaçtığım dönemlerde, ister istemez dünyaya o konuya hizmet edecek şekilde bakmaya, olan biteni o konu özelinde algılamaya başlıyorum. Nihayet masaya oturduğumda; dünyanın, yazacağım konu için gerekli kısımlarını büyük oranda keşfetmiş oluyorum.

YAVUZ EKİNCİ

Yazmadan önce bir romana hazırlanmak benim için asıl süreci oluşturuyor. Bu ne demek: Aklımdaki fikri kendimle tartışmak, daha önce yazdığım veya yazılmış metinlerle bir arada düşünmek ve yeni ne söyleyebilirim, bunu nasıl anlatabilirim ona bakmak... Öncelikle ilk fikrin etrafında olabildiğince dolaşmaya ve bu fikrin etrafından geçen küçük sahneler tasarlamaya çalışıyor, onları yazıyorum. Bu dönem ayrıca kendi içinde bir kütüphane araştırmasını da içeriyor. Aklıma gelen fikrin örneğin sinemada, resimde anlatılıp anlatılmadığına ve nasıl anlatıldığına bakıyor, beraberinde 'kadim' hikâyelerde bu fikre teğet geçen anlatılar var mı onların peşine düşüyorum. Bundan sonraki süreçte ise anlatacağım olayda yer

=

Karagöz'ü de Hacıvat'ı
da masa üretiyor aslında.
Sıkıntı, koltukla masa
arasındaki mesafeyi
aşmak.

Yazıya dair ne
öğrendiysem yazıdan
kaçarken öğrendim.

alan kahramanların belirlenmesi devreye giriyor. Bu, hayatımda tanıdığım kişiler arasından olabileceği gibi, herhangi bir yerde gördüğüm bir fotoğraf üzerinden de olabiliyor... Haricen bu zamana kadar üç romanımda yaptığım bir çalışma metodum var: romanın haritasını oluşturmaya çalışıyorum. Her romanın kendi dünyası olduğu için aslında hepsinin oluşum süreci farklı işliyor. Örneğin *Cennetin Kayıp Toprakları*'na hazırlanırken, hem romanın kahraman kadrosunun kalabalık olması hem romanın uzun bir zaman dilimini anlatıyor olması hem de geniş bir coğrafyaya yayılıyor olması dolayısıyla bir harita çalışması yapmış ve o karakterlerin yüzlerini belirlemiştim. Anlatacağım bölgede çekilmiş belki yüz yıl öncesinden çekilmiş fotoğrafları araştırmış, onlara bakmıştım... Ancak yazacaklarımı en baştan sonuna kadar planladığımı söylemem pek mümkün değil. Çünkü şu ana dek yaptığım hiçbir plan tutmadı. Çoğu zaman hikâyenin kendi akışına bırakmayı daha doğru buluyorum. Çünkü yazarın bir matematiği olduğu kadar metnin de kendi matematiği vardır. Ve çoğu zaman metnin matematiği ile yazarın matematiği uyuşmaz. Örneğin, *Bana İsmail Deyin* kitabımda yer alan "İçimdeki Mezar" adlı öyküyü yazarken ana karakter Asvas'ı hiçbir şekilde öldürmek istemiyordum. Onu öldürmek için defalarca finali yazmayı erteledim. Fakat daha sonra fark ettim ki ne olursa olsun bu bir metin olacaksa, Asvas'ın ölmesi gerekiyordu. Ve Asvas'ı öldürerek metni tamamlayabildim. Yazdığım bir metnin final olarak belirlediğim sahnesi bazen ortalara, hatta başa geçtiği gibi, kimi zaman başlangıç olarak yazdığım sahne finale dönüşebiliyor. Bunu fark ettiğimden beri kendimi metinle beraber çıkacağım bir yolculuğa teslim ediyorum. Diyebilirim ki, planladığım şey sadece bu yolculuğun kendisi olur, varacağım yere beni o yol götürür...

Dünyaca ünlü "Harry Potter" dizisinin yazarı J.K Rowling, her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlayanlardan. 1990'lar da bir yolculuk esnasında treni gecikince aklına düşen bir fikirten yedi kitaplık, dünya çapında milyonlarca okura ulaşmayı başaran bir dizi yaratmayı başaran Rowling, beş yıl boyunca Harry Potter'ın her detayını planlamış: Muggle'larla büyücülerin ilişkisi (tabii önce Muggle kelimesi!), Hogwarts'ta eğitimin nasıl olduğu, sihrin gündelik hayattaki rolü ve daha nicesi.

Gerilim türü deyince ilk akla gelen isimlerden Stephen King ise plan yapmaktan olabildiğince uzak duranlardan. Masa başına oturmadan önce "neredeyse hiçbir şey" bilmediğini söyleyen yazar, olay örgüsü planlamaya inanmamasının nedenlerini şöyle açıklıyor: "Öncelikle bütün makul önlemleri alsanız, dikkatli planlamalar yapsanız bile hayatlarımızın önceden belirlenmiş bir olay örgüsü yok. İkincisi, planlanmış bir olay örgüsüyle evrenin kendiliğindenliği bir arada var olamaz."

Anlatı teknikleri bir soruya indirgenemeyecek kadar çeşitli. Ancak ayrıntılarda kaybolmadan, en temel iki yaklaşım üzerinde durabiliriz; kökleri tiyatroda olan, biri daha çok kulağa, diğeri ağırlıklı olarak göze hitap eden iki yaklaşım üzerinde: “mimesis” ve “diegesis”. Henry James’in yeniden tanımlamasıyla daha anlaşılır olan “gösterme” ve “anlatma”.

2.

Size göre kurmaca, daha çok bir şeyler “anlatma” (dolaylı temsil) meselesi midir, “gösterme” (doğrudan takdim) meselesi mi? Yazarken okuru iyi bir dinleyici olarak mı, yoksa algıları açık bir görgü tanığı olarak mı hayal edersiniz? Olayı nakletmeyle yorumlama arasındaki dengeyi nasıl kurarsınız?

BAŞAR BAŞARIR

Öyle bir denge kurduğumu hatırlamıyorum. Okuru nasıl istiyorsa öyle okuyup anlayan, dolayısıyla benimle pek işi olmayan değerli bir kardeşimiz olarak hayal ediyorum. Umarım o da bu hayalime katılıyordur. Kurmaca dediğin sağlam hesap ve güzel söyleme meselesidir. Ama öncelikle söylenecek bir şey olmalı. Her iyi kalem kallavi yazamaz. Yazmak için daha fazlası gerekir, sanıyorum. Benim okumayı ve yazmayı tercih ettiğim metinlerde genellikle yazar sesi acizdir. Olanları yorumlamaktan da acizdir, nakletmeyi de kerhen yapar, bu işi de bir çeşit mecburiyet olarak algılar. Ne de olsa söz söylemenin kaçınılmaz sonuçlarıdır biri ya da öteki.

Aforizma numero iki: Kuşların ötmesinin sebebi bize bir şey anlatmak arzuları değil, sadece şarkı söylemek istemeleri olabilir.

DOĞU YÜCEL

Ben kendimi bir öykü anlatıcısı olarak görüyorum. Öykünün aktarılması için bir aracı, bir tür ulak. Öykünün sahibi değilim, başkasının da aklına aynı öykü gelebilirdi ama benim aklıma geldi, o zaman bunu layığıyla okurlara nakletmek benim görevim diye bakıyorum. Bu, kulağa garip gelebilir ama böyle bakmazsanız öykünüz üzerinde müdahale hakkı görürsünüz kendinizde. Bu da öykünün kendine ait varlığını zedeler.

Olayı yorumlamak, x karakterini suçlamak, y karakterini kahramanlaştırmak o olayın içindeki karakterlerin bileceği iştir. Okuru istediğim tarafa çekmek için manipüle etmeye çalışmam.

FUAT SEVİMEY

Biraz Nasrettin Hoca işi bir yanıt olacak ama kurmaca her ikisidir, yani hem anlatmak hem de göstermektir. Bu ikisi arasındaki hassas denge, yazarın metinden beklentisinin ne olduğuna göre değişebilir. Yine de çağdaş edebiyatın (kişisel tercihim de bu yöndedir), okuru artık algısı yazar kadar, hatta bazen yazardan da çok açık bir muhatap olarak kabul ettiğini düşünürsek, olay akışı-

la kurguyu gösterip gerisini okura bırakmanın daha doğru olduğu söylenebilir. Edebiyata pek de dahil olmayan ve aslında sadece kişisel tatminimizin ötesine geçmeyen, duygusal salınımlarımızı kâğıda dökme işinden uzak durduğumuz sürece, duyguyu aktarmanın da sakıncası yoktur. Ama böyle bir yaklaşım metinde kabarmaya başladığında, yani yüklemelerden çok sıfatlara başvurmayı tercih etmeye başladığımızda durup biraz düşünmeliyiz. “Elif o gün çok sıkıntılıydı ve nasıl da mutsuz görünüyordu, anlatamam size” gibi bir cümle, yazarın gerçekten de anlatamadığı, sıfatlara sığındığı ve edebi olmaktan uzaklaştığı hissini verecektir. “Elif oturup kaldığı yerde, sabahtan beri kazağının yenini çekiştirip duruyordu ve her sabah yaptığıının aksine, ofise girdiğinde kimseyle, hatta her sabah illaki muhabbetin belini kırdığı çaycı Hikmet Abi’yle bile selamlaşmamıştı” cümlesini, bir öncekine tercih etmeliyiz sanırım. Hem yazar hem de okur olarak.

HAKAN GÜNDAY

Çok kapalı biçimde anlattıklarım da vardır, göstere göstere yazdıklarım da... Bu tercihin de içeriğe bağlı olduğunu düşünüyorum. Ancak unutmamak gerekiyor ki, bir ilaç prospektüsü kadar açık bile yazsanız, okurun hayal gücü, daima anlatımı tamamlayacaktır. Dolayısıyla yazdığınız her şey daima yazdığınızdan fazladır. Bu yüzden de herhangi bir okur hayal ederek hiç yazmadım. Ne de olsa ben de metinde ne yazarsa yazsın, gözümün önüne geldiği gibi okuyorum. Ve yazarın, hikâyeyi anlatırken hangi okuru hayal ettiği zerre kadar umurumda değil. Zaten yazar ve okur ilişkisi bu yüzden olağanüstüdür. Kimsenin kimseye borcu yoktur. Dolayısıyla kimse kimseye yalan söylemez. En azından iyi bir kitapta! Olayı nakletmekle yorumlamak arasındaki denge ise doğası gereği baştan bozuk. Bir romandaki her cümle yorumdur. Özellikle de yorum gibi durmayan her şey!

İSMAİL GÜZELSOY

Kurgusal yazın bir inandırma alanıdır. Bir ressamın, yaptığı resme sizi “inandırması” gerekmez, onun ölçeği farklıdır. Boyutlar, ışık, gölge, perspektif, anatomi gibi araçlar kullanarak size bir şeyi “sergiler” ve algısal bir deneyim şansı sunar. Tıpkı müzik gibi, bir algısal haz üretmeyi dener. (Tabii ki istisnaları var, onları geçiyorum izninle.)

Edebiyat, sinema, tiyatro başka bir şey yapar; onlar bize bir hikâye “anlatır”. Buradaki “anlatma” fiili çok geneldir. “O kitap ne anlatıyor”daki gibi düşün bunu. Anlatma bir hatırayı çağırarak kadar somut bir deneyim yarattığı ölçüde başarılıdır bence.

Başlangıçta, sözlü edebiyat çağındaki anlatma, sıra dışı alegorik bir hikâye ediş üzerine kuruluydu. Kadim, sözlü edebiyatta inandırıcılık ana payandalar arasında değildi. Tilki de konuşurdu, karga da... Bu masal/meselleri dinleyen kimse, “Usta ne yaptın ya, karga konuşur mu?” demezdi. Çünkü anlatı, aktarıcı ile “temaşacı” arasındaki bir gerçekten-kaçış uzlaşması üzerine kurgulanırdı. Sözlü edebiyat *escapist*’tir... 1950’lerin yerli ve yabancı filmlerine kadar da bu durum sinemada bile sürdü. Anlatılan şey sıra dışı olduğundan geleneksel edebiyat (Homeros, 1001 Gece Masalları, ef-saneler, fıkralar vs.) inandırıcı olmakla yükümlü değildi. Ne zaman ki gerçekçi hikâyelere geçildi, o zaman yazardan inandırıcı olması da beklendi. Bu aşamada anlatı, somut dünyanın gerçekçi anlatımı üzerine kurgulandı. Bu maddi dünya aktarımı, modern klasiklerde içsel bir yolculuğu da kapsayacak kadar genişledi ve bir yerde tıkanıp kaldı. Maddi dünya da, insan doğası da anlatı hazzını doyuramamaya başladı. Gerçeğin en çıplak halini “aktarma”nın sınırına dayandık ve orada bir duraklama yaşadık. Toplumcu gerçekçi edebiyatın katı kurallarının sorgulanmaya başlandığı bir eşiğe gelinmiştir. Bilinç akışı, distopik romanlar, içsel hesaplaşmaların yoğun olduğu varoluşçu akım, Kafkaesk edebiyat çok uzakta, Latin Amerika’da yeni yeni sürgün veren bir tarzın ana malzemelerini oluşturacaktır artık, ama bu yeni tarzın en büyük malzemesi folklorik an-

latı/sözlü edebiyatın naif dünyasıdır. 1980'lerde, Márquez gibi bazı yazarlar, masal gibi gerçeklik algısını zorlayan olayları, gerçekçi dönemin dilini ve kurgu olanaklarını kullanarak aktarmayı denedi. Fantastik gerçeklik, masalsı gerçeklik, büyülü gerçeklik vs. gibi isimlerle adlandırılan bu dönemin yeni ürünleri, edebiyatın tikanıklığını giderdi. Biraz iddialı konuşmak gerekirse, bu dönem yeni bir anlatı çağı olarak düşünülebilir.

Artık gerçek hayatın gerçekçi anlatılması zorunluğundan kurtulduk. Latin Amerika edebiyatının anlatı geleneğine yaptığı bu katkı büyüktü. Borges, Cortázar, Fuentes, Márquez gibi bazı büyük ustalar, modern öncesi anlatı formasyonlarını yeniden ele aldı. Aklıma şimdi gelen örneği vereyim: Modern çağda tragedya yazılması imkânsız olarak kabul edilirdi o yıllarda. Bildiğin gibi drama ile tragedya arasındaki temel fark, tragedyada kahramanın öleceğini en baştan biliyor oluşumuzdur. Çağdaş okurun temel okuma saiklerinden biri merak olduğundan böyle bir tarzın yeniden okura sunulabilmesi yazarlara saçma gelirdi. Oysa Márquez tam da bunu yaptı. Kırmızı Pazartesi'ni hatırla. Bildiğimiz tragedya kalıbı üzerine kuruludur. Daha ilk cümlede kahramanın öleceğini söylemesine rağmen bize romanı okutabildi. Çünkü onun bizi çağırdığı yer kahramanın ölmesi-yaşaması ikilemi üzerine kurulu değildi. Daha zengin bir dünya seriyordu önümüze Márquez. Çağdaş anlatının olanaklarıyla masalsı, destansı, tragedya gibi kadim türleri yeniden ele alışı romancılığa yeni bir kapı aralamış oldu... Bak şimdi yine aklıma geldi, Başkan Babamızın Sonbaharı'nda büyük ölçüde mitolojinin imkânlarını kullanmaktan da kaçınmadı Márquez. Homeros'u okurken bir bakarız Dionysos ölmüş, ama sonra yeniden karşımıza çıkıverecektir. Márquez ile Homeros arasında çok önemli bir fark vardır ama: Homeros öldürdüğü bir kahramanı nasıl yeniden dirilttiğini açıklamaya gerek duymaz, mantığı yoktur; bizden bu küçük ayrıntıyı görmezden gelmemiz beklenir çünkü, ama Márquez bizi ikna etmek gibi fazladan bir misyon edinir. "Masal işte, idare ediver hocam" diyemez. Gerçekçi anlatımla şerbetlen-

miş bir okurun beklentilerini de karşılamak zorundadır o.

Benim gibi hazır konmuř yazarların yapmaya çalıřtıęı řey biraz bu bağlamda dūřūnūlmeli. Eęer bir lise ařkımı anlatacaksam, gerçekçilik tasarımı çok gūlū olmak zorunda deęil. Hatta bunun için kafa yormama da gerek yok. Her řeyi yařadıęım biçimiyle, fotoęraf kareleri gibi aktarabilirim okura. Gerçek ve onun romana tercūmesi için, ūzerine uzlařılmıř protokolleri uygulamam yeterlidir. Ama eęer romanda kargaları konuřturacaksam, geleneksel fablın imkānlarına sıęmam ve sıęınamam artık, bana yetmez onlar. Bu yūzden romanın bařında, mūmkūnse daha ilk bōlūmūnde okura, bildięimiz dūnyadan farklı bir paralel evrende olduęumuzu hissettirmek zorundayım. Olgular çok aykırı, “tuhaf” hatta paradigma çok farklıdır ama bunların hepsinin i mantıęı, i dinamięi bizim gūndelik gerçeklik algımıza seslenir. Okur bir karganın konuřmasını sorgulamamalı. Nasıl olacak peki? Bunu sōzlū edebiyat çaęındaki konsensūle saęlayamazsın. “Masal iřte, idare ediver hocam” sōkmez artık. Bu roman bařka bir evren, burada kargalar konuřuyor, kahramanların dūnyası da burası.

Ben okura el altından bir řeyi sorgulatıyorum sūrekli. “Kargalar konuřmuyor mu gerçekten de?” Biz kendi tūrūmūz dıřında ki hiçbir řeye odaklanamadıęımızdan bunu sormayız pek. Elbette ki kargalar konuřuyor. Bir yazar olarak, Mehmet Ŗzdemir’in, Fatma Demir’in bilinç akıřını biliyorsam ve sen buna itiraz etmiyorsan neden kargaların konuřmasını anlıyor oluřum sana tuhaf geliyor ki? Diyelim bir klasik roman okurken Balzac’a, “Abi, o kahramanın Ŗyle dūřūndūęūnū nereden biliyorsun?” diye soruyor muyuz? Bana neden kargaların konuřmasını nereden bildięimi soruyorsun peki? O zaman iř bařa dūřūyor. Balzac nasıl kendi evrenini kurup seni inandırabilseyse benim de bunu yapmam gerekiyor. Sana Ŗyle bir dūnya sunmalıyım ki asla “Ya ne saçma, karga konuřuyor” diyememelisin. Anlatabildim mi sıkıntımı? Kurgun gerçeklikten ne kadar uzaksa inandırıcılıęın da o Ŗlūde saęlam olmalı. Malzemedен alamazsın artık.

Soruya dönelim: Ben okura bir “yaşantılama” sunacaksam bunu anlatı ya da algısal düzeyden çıkararak yapmalıyım. Benim için esas olan inandırıcılıktır. Az önceki örneğe dönelim. 50’lerin sinemasına bak şimdi. Ne vardı? Aynı 1001 Gece Masalları gibi değil miydi her şey? Adama araba çarpıyor kör oluyor, sonra yine çarpıyor gözü açılıyor filan. Oradaki araba çarpma sahnesi ne kadar derme çatma, acemice yapılmıştır, ama sen yine de kabul edersin. O çağın sinemasının oturduğu zemin inandırıcılık değildi çünkü. Oradaki etkileşim bir uzlaşa üzerine kuruluydu. “Ben sana bir hikâye anlatacağım, arada görsel olarak da bununla ilgili hareketli görüntüler sunacağım” diyordu yönetmen, sen de hayallerini besleyecek birer rampa olarak izliyordun o sahneleri. Aslolan hikâyenin aktarımıydı. Şimdi öyle mi? Adamlar Mars’ta geçen bir sahne için gerçekten 3D olanaklarını sonuna kadar kanırtıp bir Mars sahnesi kuruyor karşımıza. Biz “Ya Mars sahiden böyle bir şey mi?” diye düşünmüyoruz. Uzay boşluğunun bir stüdyo olacağı aklımıza bile gelmiyor. Çünkü anlatılan hikâye çok uçuk. Orada bir virüs adamın vücuduna girecek, onu ele geçirecek vs. Hikâye ve onun aktarımının doğası değişti.

İnandırıcı olmak anlatmakla sınırlı kalmaz. İçsel bir yaşantı sunmak zorundasın. İnsanların uçabildiği bir dünyayı tasvir ederken “Orada insanlar uçuyordu” dersin bu çağın okuru sana güler. O roman şöyle başlamalı: “Mehmet Özdemir bir akşamüstü uçarken sol kanadının ucu, göremediği elektrik direğine takıldı ve havada iki takla atarak yere kapaklandı.” Ne oldu? “Yahu adam uçar mı?”dan çıktı mesele. “Yere kapaklanınca canı yandı mı, öldü mü yoksa?”ya evirdik sorgulamayı. Bunu başarabilirsek artık okuru dünyamızın kapısına getirdik demektir. Ve bence çağın okuru bunun fazlasıyla farkında. Yazarın kendisini nereye davet ettiğini hemen anlıyor, oraya gitmenin kendisine haz vereceğini biliyor. Kontrat yenilendi yani. Ancak üçüncü bölümde bizim Mehmet Özdemir, bir mafya çetesinden ülkeyi terk etmek için sahte pasaport almaya çalışıyorsa gülünç hale düşeriz. İnsanların kanatlarının olduğu bir dünyada

pasaport olmaz, çünkü orada ülke diye bir şey olmaz. Yani toprak ve insan ilişkisi üzerine dersimizi çalışmadığımız ortaya çıkar. Tarihteki üretim formasyonları, insanların uçamayışı üzerine kurulmuş ve toplumsal hayat, devletler halinde örgütlenmiştir. İnsanlar uçabiliyorsa kimse onları bir ülke sınırında tutamaz. Üçüncü bölümde Mehmet Özdemir'i sahte pasaport peşine taktıysak elimizle yaptığımızı ayağımızla yıktık demektir.

Kurguyu geliştiren yalnız yazarlar değil, iyi okurlardır aynı zamanda. Borges'e göre iyi bir okurun yetişmesi, iyi bir yazarın yetişmesinden zormuş. Kesinlikle katılıyorum. Kendimden biliyorum. İyi bir oku olma çabam, iyi bir yazar olma çabamdan daha çileliydi. Galiba hep de öyle olacak.

Okura bir olayı nakletmek, aktarmak üzerine kurulu bir anlatı, ancak dizilerde yapılabilir bir iştir. Roman, olay örgüsünü kurgu halinde işlerken bütün o süreci bir deneyime dönüştürmek zordur. Hatta biraz daha ileri gidip şunu söyleyebilirim: İyi bir roman, bellek gibi yerleşmeli. Bu imkânsız değil. Beynim Suç ve Ceza'yı kişisel bir hatıraya dönüştürdü. Bu Dostoyevski'nin yazar olarak dehasının eseridir. İyi bir roman, hatırlayış gibi okunabilmeli. Bütün bunların üzerinde yükseldiği zemin, inandırıcılık. Bu zeminin sağlamlığı bize bir hatırlayış-gibi-okuma şansı verebilir ancak.

JALE SANCAK

Ben anlatmaktan çok göstermekten, bir başka deyişle sahnelemekten yanayım. Özet anlatımı, sadece bilgilendiren açıklayıcı anlatım tarzını yeterli bulmuyor, tercih etmiyorum. Sahneleyerek anlatma, olup bitenlerin karakterler ve eylemler aracılığıyla canlandırılması, betimlenmesi, okuru o anda orada kılar, sahnenin bir parçası haline getirip görmesini sağlar. Sahneleyerek anlatma; metinde anlatım bütünlüğü, derinlik; kurguda denge oluşturur; dilin işlenmesini gerekli kılar. Böylece yapıtı zenginleştirirken inandırıcılığı arttırır, anlatılanların daha iyi kavranmasına hizmet eder. Nakletme ve yorumlama meselesine gelince, her ikisini de bir ba-

kış açısıyla birlikte kahraman veya kahramanlar üstlendiği için, gerekliliğe göre, gerektiği kadar metinde yer alırlar; tartımı yapan da budur, denge kendiliğinden kurulmuş olur.

MAHİR ÜNSAL ERIŞ

Öyle sanıyorum ki ben bu noktada kendimi, okuru dinleyici olarak gören tarafa daha yakın buluyorum. İçimdeki anlatma iştahının bir nevi nakledicilik uğraşına evrildiğini düşünüyorum. Çünkü özellikle hikâye yazarken, yazdığım şeylere o şeyi yazan adam olarak yorum katmamaya özen gösteririm. Bu en başta hikâyeye, sonra da yaratılmak istenen kurmaca evrenine ihanettir. Yazdığım kişilerin birer tip değil de karakter olmalarının önüne engel koymak gibi gelir bu bana. Politik görüş, dünyaya bakış, ten rengi gibi, saç ya da göz rengi gibi dışarıdan anlaşılabilen, fark edilebilen bir şeydir. Ben bir birey olarak bunu hiç saklamam. Yazarken de politik görüşümü saklama ya da doğrudan faş etme gibi bir kaygıya da hiç kapılmam böylelikle. Ama anlattığım hikâyelerdeki insanların ya da o hikâyenin anlatıcısı olan sesin de görüşünü yönetmeye, onları gütmeye hiç uğraşmam. Onlara tanınan bu serbestlik, karakterinin daha kolay derinleşmesini sağlar diye düşünürüm. Ben bir hikâyeyi ortaya koyarken zamanı, mekânı, mevcut koşulları ve hikâyenin aslını meydana getiren kişileri oldukları gibi aksettirmeye gayret ederim. Bu nedenle o anlatıda ortaya çıkan tüm yorumlar karakterlerin ya da anlatıcının yorumlarıdır. Onu kaleme alan kişi olarak, ben bu işe karışmamayı daha sağlıklı bulurum. Sanırım bu nedenle, ben soruda verilen ayırımın anlatıcı, aksettirici tarafında yer alan biri sayılabilirim.

MARIO LEVI

Galiba anlatma daha ön planda. İşin içine yeniden inşa etme çabası giriyor çünkü. Değiştirme, uydurma, hatta yalan söyleme çabası da... Bir dinleyicinin varlığına inanmak isterim. Başka türlü hikâye olmaz çünkü. Onun bana sorular sorduğunu ve hep sormak

istediğini de hayal ederim. Görgü tanığı benim! O zaman da okur bir sırdaş büyük bir ihtimalle. Hikâyeyi yaşayanların sırlarını taşıması istenen ve beklenen bir yoldaş...

MİNE SÖĞÜT

Sanırım okur benim için algıları açık bir görgü tanığı. Birlikte seyrederiz hikâyeyi. Benim görmediklerimi görebilir, geri dönüp yazdıklarımı bana bambaşka açılardan anlatabilir. Ondan asla uslu bir dinleyici olmasını değil, aksine benim yarattığım tuhaf dünyaları kendi bakışıyla gerekiyorsa yıkan ve yeniden kuran bir anarşist olmasını beklerim.

Ben yazarken olayları nakletmekten ziyade yorumlamaya yatkınım; bunu yaparken de okurun yorumuna açık gedikler bırakmayı seviyorum.

MURAT ÖZYAŞAR

Okura göre yazmak suçtur, diyordu Tomris Uyar. Bu sebeple belki, okur için yazmak gerek. Hikâyeyi “anlatma” veya “gösterme” edebiyatın en kadim meselelerinden biri. Ve sanki Doğu’da “anlatılan” bir şeyken, Batı’da “gösterilen” bir şeye dönüşüyor hikâye. Nerede yaşadığının önemi kalmamakla birlikte bugünün edebiyatçısı için artık bu sınırlardan bahsetmek imkânsız. Doğru da Batı da bir oldu sanki. Ancak öykü bittikten sonra, dönüp ben de kendi metnimin okuru olduğum zaman diyebilirim ki, kimi öykülerde “anlatma” daha baskınken kimilerinde “göstermenin” daha yoğun olduğunu görüyorum. Özel veya kasıtlı bir tercihim yok, zaten metin üzerinde herhangi bir tahakkümüm de yok. Yazar olarak metne teslim olan benim. Bu sebeple belki yazı değil, yazardır araç olan.

Metin üzerinde herhangi bir tahakkümüm de yok. Yazar olarak metne teslim olan benim. Bu sebeple belki yazı değil, yazardır araç olan.

MÜGE İPLİKÇİ

Anlattığınız şeye göre değişir bence. Bazen bazı olayları ve durumları anlatmak önceliklidir, bazen de göstermek ön plana çıkar. Bu noktada okurla kurduğunuz ilişki de değişime uğrar elbette. Hangi coğrafyadaki, hangi dildeki okur sorusu burada önem kazanır. Ancak bir de şu var: Yazar olarak öylesine güçlü bir anafora kapılırsınız ki sadece yazmak istersiniz. Böyle kitaplarım da var.

NERMİN YILDIRIM

Geriye dönüp bakınca, farklı romanlarda farklı yöntemlere yöneldiğimi görüyorum. İçinde ana hikâyeyi destekleyecek birden fazla romanın yer aldığı ilk romanımda anlatmaya, bir yol/arayış öyküsü olarak ele alınabilecek son romanımda ise göstermeye daha yakın durduğumu düşünüyorum mesela. Okurun metne dahli ise ilkesel bir seçimden ziyade, hikâyenin dramatik yapısıyla, o örüntü içinde karakterin tutumuyla ilgili.

Yazmayı kimi zaman uzun uzun sohbet etmek, kimi zaman da fotoğraflar çekip sağa sola serpiştirmek olarak görsem de en nihayet onlar benim seçtiğim açılardan çektiğim fotoğraflar. Okur, onu görgü tanığı gibi düşündüğüm durumlarda dahi, ister istemez benim bakış açıma, gizli/açık yorumuma maruz kalacak bir noktada.

Tabii bu söylediklerim bütün romanlarımı bağlamaz. Zaten neredeyse hiçbir söylediğim bütün romanlarımı bağlamaz. Neticede her roman, tıpkı her insan gibi, kendi koşulları ve ihtiyaçları doğrultusunda, icabında içine doğduğu kuralları yıkarak, kendini yeni baştan inşa eder.

SERAY ŞAHİNER

Son sözü söylemek için değil, bir konuyu tartışmaya açmak için yazıyorum. Ben de anlatıcıdan çok tanığım. Okuyanın tanıklığıyla işbirliği halinde hareket etmekte fayda görüyorum. Çünkü niyetim, hep birlikte şahit yazılmamız.

YAVUZ EKİNCİ

Bunları birbirinden ayırmak benim için çok kolay değil. Bir metin bana göre hem anlatma, hem gösterme hem de tanıklık aracıdır. Homeros’un ve *Odyseia* destanları, anlatma olduğu kadar tanıklıktır da. Truva’nın arkeologlar tarafından keşfinin temelinde Homeros’un metninin yatması onun bir tanıklık olduğunun göstergesidir.

Hamlet’in sonuna doğru, tıpkı Tarantino filmlerindeki gibi herkes ölürken Hamlet, Horatio’ya şöyle seslenir; “Horatio, ben gidiyorum, ama sen daha buradasın. Anlat beni, anlat haklı olduğumu kuşkusu kalanlara. [...] Biraz daha katlan bu kötü dünyamıza benim hikâyemi anlatmak için.”

Gılgamış Destanı’nın ilk dizeleri şöyledir: “Kazıdı bir mezar taşına başından geçen her şeyi!” Buna benzer çok sayıda örnek verebilirim. Kurmaca bir şeyi anlatma, tanıklık ve aynı zamanda göstermedir. Bunların yeri ve şekli yazdığım metne göre değişir sadece. Örneğin son romanım *Günün Birinde*’de uzun bir masal yer alıyor. Bu masalı yazarken okuru bir dinleyici kendimi de bir anlatıcı olarak düşündüm. Ancak Cevizler Vadisi’nin ahalisinin, gelenleri beklemesi birer tanıklık sahnesidir. Doğanın anlatıldığı yerler ise bir göstermedir, okur dinleyiciden izleyiciye dönüşür... Bunu da yine metnin kendi matematiği belirler. Buna sınır çizmek benim için çok zor ve anlamsız.

► **Franz K. Stanzel:**

Anlatma tarzı: Özete dayanan, sebep ve sonuçları aktarmayı amaçlayan

Gösterme tarzı: Olay sürecinin ayrıntılarını inceden inceye aktaran

► **Otto Ludwig:**

Anlatma: Okuyucu; olayı, haberi nakledenin bulunduğu mekân ve zaman açısından belirli bir mesafeden öğrenir. Sonuçlar özet halindedir. Anlatıcının olaya uzaklığı okuyucunun olayla bütünleşmesine engel olur.

Gösterme: Okuyucu olayın şahidi olur. Kendini olayı yaşayan figürün yerine koyar. Okur olayı yaşar. Göstermede kullanılan kurmaca zaman geçmiş zamanı ifade etmez.

► **Berna Moran:**

Geleneksel Roman: “Anlatma” yöntemine ağırlık verir.

Modern Roman: “Gösterme” yöntemine ağırlık verir.

Yeni bir şey yazdığımızı söylediğimizde soru “Konusu ne?” olur genellikle. Yani ne anlattığımız sorulur. Nasıl anlattığımızısa pek sorulmaz. Halbuki yazma aşaması bu ikisinin ilişkisi üzerine kuruludur. Ne anlattığımız kurmacanın konusuyla, nasıl anlattığımız konunun teknik boyutuyla ilgili. Ve bir anlatıda hangisinin öne çıkacağı belirsiz.



“Ne anlattığınız” mı daha önemli, “nasıl anlattığınız” mı? Bu iki yaklaşımın zihninizdeki sıralaması, hiyerarşisi nasıldır? Yani önce konu sonra o konuya uygun anlatım tekniği mi gelir aklınıza, önce anlatım tekniği sonra o tekniğe uyacak bir konu mu? Yoksa ikisinin karışımı mı söz konusu?

BAŞAR BAŞARIR

İyi anlatmadıktan sonra neyi anlattığının bir manası, bir kıymeti kalır mı? Dünya, hayat, ülkemiz ve ahvalimiz anlatacak tonla malzeme koyuyor önümüze. İncinmekten kırılmadık kemik kalmadı gövdede. İtiraz edecek ne çok haksızlık, hemhal olunacak ne çok dertli insancık var. Vicdanı ve hür bir aklı olanın şu saatte duyguda, düşüncede kıtlık çekmesi namümkün. Yani malzeme mebzul. Bu özü bir ete, bir kemiğe büründürmektir uğraşımız.

İyi bir cümle, iyi bir satır için tek tek mücadele etmeden olmaz. Öyle bir söylersin ki, arıların kanatları tutulur, bulutlar geldiği yere geri gider.

Ne var ki dümdüz yazarak olmaz. Gereksiz karalamalardan kaçınmadan olmaz. İyi bir cümle, iyi bir satır için tek tek mücadele etmeden olmaz. Öyle bir söylersin ki, arıların kanatları tutulur, bulutlar geldiği yere geri gider. Temmuzun on sekizinde kar yağdırır-sın âlemin üzerine.

Aforizma numero üç: Oturup yazmaya mecalin yoksa ondan iyi twit olur, bir de öyle düşün.

DOĞU YÜCEL

Benim için öykü, yani ne anlattığım her şeyden önemlidir. Çünkü o olmadan olmaz. Bir okur olarak baktığımda, beni büyülemiş kitapları gözden geçirdiğimde, o kitapların nasıl anlatıldığı değil, ne anlattığının aklımda kaldığını görüyorum. Nasıl anlatıldığı da şüphesiz önemli ama sanıldığı kadar önemli olmadığını düşünüyorum. Hatta nasıl anlatıldığı öne çıkarsa yazarın üslubunun öykünün önüne geçmesi söz konusu olabilir. Bence yazarın öyküyü aktarırken kendini belli etmemesi gerekir. Sonuçta yazar o öykünün aktarılması için bir aracıdır. O aracının o öyküyü iyi anlatması, sürükleyici anlatması, içini doldurması gerekir, bu zaten şarttır. Kendine has bir tarzı olması ve diğerlerinden ayrılması

da önemlidir. Ama öyküyü geri plana atacak kadar, olay akışını anlamanızı zorlaştıracak laf cambazlıklarına yeltenmesi, kelimelere, deyimlere takla attırması bana güzel bir şarkının içinde anlamsız solo atan virtüöz gitaristleri anımsatıyor. Şarkıya dön dostum, diyesim geliyor. Şarkı metaforundan devam edeceksek, bence iyi bir öykü farklı üsluplarla yazıldığında yine iyi olmayı başaran öyküdür. Klasikleşmiş şarkılara cover yapılması gibi; çoğu cover orijinali kadar iyi olmasa da yine de dinleyiciye iyi hisler geçirmeyi başarır. Bence iyi bir öykü, başka bir yazar anlatsa da okuru/dinleyiciyi bir yerden yakalayabilen öyküdür.

FUAT SEVİMAY

Öncelik ne anlattığımızdadır kanımca. Nasıl anlattığımız, dili metne nasıl oturttuğumuz, seçtiğimiz kelimelerin sesi ve hatta birinci tekiller, beşinci çoğullar vesaire de mutlaka önemlidir, ancak anlattığımız şeyin bir önemi yoksa nasıl anlatacağımıza yordduğumuz kafa boş yere yorulmuştur. Ne zaman ki anlatmaya değer, sapasağlam bir mevzu buluruz, o zaman elbette nasıl anlattığımız önem kazanır. Üzülerek belirtmeliyim ki ne anlattığının çok da farkında olmadan, nasıl anlattığına çok kafa yormuş dostların metinlerini okuyorum bazen ve ağdalı cümleler silsilesinden başka, edebi değer kazanmış cümleler göremiyorum ortada. Tamam, biraz hunharca oldu değerlendirmem ama doğruya doğru. Ne inşa edeceğinizi bilmeksizin ortaya yığdığınız en halis kum, en kaliteli kereste ve en sağlam demirden, hem de en son mimari teknikleri de kullanmanıza rağmen ne apartmana, ne fabrikaya, ne kulübeye ne de mabede benzemeyen bir garabet ortaya çıkartabilirsiniz. Oysa küçücük, kumdan bir kale yapmak istediğinizi en başında belirler-seniz, sonra azıcık kum ve belki bir küreğin işinizi göreceğinizi bilir ve sade ama keyifli bir sonuca ulaşabilirsiniz.

HAKAN GÜNDAY

Céline şöyle der: “Eğer mesele sadece hikâyeyse yani ne anlattığınızsa, iş basit! Gidin en yakın acil servise, gidin en yakın karakola, bütün hikâyeler orada!” Yazmanın doğasında, sizin dünyayı algılayış biçiminiz, durduğunuz yerden sahip olduğunuz bakış açısı yatıyor. Dolayısıyla mesele, ne anlattığınızdan çok, nasıl anlattığınızla ilgili. Genelde yazarlara, romanlarında otobiyografik unsurlar olup olmadığı sorulur. Ve bu soru, sadece romandaki olaylar üzerinden sorulur. Oysa gerçek otobiyografik unsur, üsluptur. Yazarın bütün hayatı, o üslupta gizlidir.

İSMAİL GÜZELSOY

Aslında bu soruyu az önce büyük oranda cevapladım galiba. Anlatacağın şey ile nasıl anlatacağın arasındaki ilişki tarihsel olarak her zaman evrilen, dinamik bir ilişkidir. Yani eskiden, diyelim ki bir masal anlatacaksan, bunun için ayrıntılı bir tasvire girmezdin. “Arslan yavrularını almış karşısına ve demiş ki...” Bu minimalist bir anlatım gerektiren bir hikâyedir. Kaç yavrusu olduğu bile önemli değildir burada. Arslan’ın neye benzediği, havada ne kokusu olduğu, yaz mı yoksa kış mı, gece mi gündüz mü, arslanın bir tiki var mı falan filan çok önemli değildir. Bir masal anlatıyorsun çünkü. Ama eğer polisiye bir öyküde, yerdeki izmariti görüp heyecanlanan bir detektiften söz ediyorsak dil ve anlatı derinliği değişmeli. Oradaki okur ayrıntıları bilmek ister. “Detektif yerde izmarit bulur ve katili yakalar” diye geçiştiremezsin. “Detektif, ucu hafifçe ezilmiş, yumuşak bir ‘L’ biçimini almış izmariti parmaklarının arasında yavaşça çevirdi ve içgüdüsel olarak onu kokladı. Yardımcısının kendisini izlediğini fark edince her zaman ki gibi istemsizce sol gözünü kırptı...” filan olmalı ki okur bizim bu olayı “gördüğümüze” inansın. Bütün hikâyemiz orada, o olayı gördüğümüzü, yaşadığımızı okura inandırabilmemizde.

Önceki soruya dönecek olursak, bir sonraki evrede, gerçekçi olmayan bir hikâyenin gerçekçi olanaklar kullanılarak aktarılması geliyor. “Arslan giderek kızıldan koyu kavuniçine dönen ufka baktı ve ucu

püsküllü kuyruğuyla sırtına konmuş bir sineği kamçılardı. Rüzgâr burnuna genç bir antilopun leziz kokusunu getirmişti. Kaygılı bir merakla kendisini izleyen üç yavrusunu süzdü...” gibi.

Yani konu ve anlatım tekniği arasındaki “denge” çok dinamik ve yaşadığımız dönemde kurgunun yarattığı yeni olanaklarla bu ilişki yeniden biçimleniyor. Ben deneySELLİĞİ seviyorum. Anlatacağım şeyi, inandırıcılık sınırlarını zedelemeyecek en uç dile tercüme etmeye çabalarım bazen. “Yok artık!” dedirtmeyi seviyorum. Çünkü şaşkınlık, uyarıcıdır. Uyarılmış akılla kurulacak ilişki keyiflidir.

JALE SANCAK

Ne anlatıldığı kadar, nasıl anlatıldığı da çok önemlidir benim için. Bununla birlikte bu tür bir sıralama yapmam, çünkü önceden bir anlatım tekniği seçip ona uygun bir konu bulmanın ya da tam tersinin pek mümkün olabileceği kanısında değilim. Mümkün olan korku, fantastik, mizah, kirli gerçeklik, dram vb hangi türde yazacağımıza, edebiyat teorilerinin hangisinden yararlanacağımıza karar vermek, birinci, ikinci, üçüncü tekil, bilinç akışı vb. gibi bir bakış açısı seçmek, neden sonuç ilişkisine göre bir olay örgüsü belirlemektir ki bütün bunlar bile yazma sürecinde değişebilir. Yapıtın türü ne olursa olsun, anlatım biçimi dediğimiz betimleme, öyküleme, dil, ses, ritim, estetik düzey, bir başka deyişle ortaya koyuş tekniği ancak metin yazılırken oluşur.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Ne anlattığınız, nasıl anlattığınızı belirler. O yüzden öncelikle hikâyenin peşinde olurum her zaman. Hikâye ve onu meydana getiren her şey (buna sınıfsal kimlik, cinsiyet, zaman, şehir tüm değişkenleri dahil edebilirim) kendi dilini yaratır. Anlatacağım şeyi, yazma aşamasına geldiğimde, her şeyin üstünde tutarım. Dil ve anlatımın ruhunu yaratan şey, bana göre, hikâyenin kendisidir. Bu nedenle dönüp baktığımda, kendi yazdığım şeyleri okurken duy-

duğum huzursuzluk, onu şimdiki aklımla şöyle değil de o zaman öyle ifade etmiş olmaktaki rahatsızlık, hikâyeme duyduğum bağlılık karşısında önemsizleşir. Anlattığım hikâyeleri, onları nasıl anlatmış olduğum bilgisinden daha çok severim. Kötü yazıyor olabilirim, bu elbette günlerce tartışılabilir ama kötü hikâyenin peşinden gitmem. Dil değişir, anlatım değişir, ama anlatmaya değer bulduğum duygu ya da hikâyeyi hep ilginç bulurum. O sabittir.

MARIO LEVI

İçimdeki sestir önemli olan! Ama hikâye dediğimiz önce geliyor, bu kesin! Bir de anlatıcının kim olduğuna karar vermemiz lazımdır. Nasıl konuştuğuna, yaşananları nasıl algıladığına da... Anlatım tekniği asla hikâyeyi belirleyemez. Yazma süreci bize başlangıçta hiç düşünmediğimiz ilhamlar verir. Hikâye, hatta kahraman kendisini dayatır. Neyin, nasıl anlatılacağını belirleyen de bu ilişkinin kendisidir!

MİNE SÖÇÜT

Ne anlattığım çok önemli ama nasıl anlattığım da bir o kadar önemli benim için. Seçtiğim konular gibi anlatım tarzımın da oyunlu olmasını severim. Klasik değil deneysel bir dil ve anlatımın etrafında dolaşırım yazarken. Haliyle konular da bu anlatımın biçimini alırlar. Birlikte evrilir, yükselir, alçalırlar.

MURAT ÖZYAŞAR

Hep söylenegelmiştir, ne anlattığınız değil, onu nasıl anlattığınız önemli. Önemli eleştirmenler kalın çizgilerle bu anlayışın altını hep çizdi, has edebiyatçılar bunun en güzel örneğini verdi. Okurla metin arasındaki ilişkiye baktığımızda, tabii burada hangi okura ve hangi metne baktığımız önemli, kimi ve çoğu zaman “nasıl anlattığımız” kadar “ne anlattığımızın” da önemli olduğunu düşünüyorum.

Ama bu aralar ve kaç zamandır beni meşgul eden asıl soru: “Niçin anlatmalıyım?”

MÜGE İPLİKÇİ

Bence ikisinin iyi dengelenmesi gerekir. Gerçek bir hesaptan bahsediyorsak, bu matematiksel denklemi iyi kurmak önemli. Hatta kaçınılmaz. Kanımca ne anlattığınız kadar nasıl anlattığınız, edebiyatın temel özelliklerinden biridir.

NERMİN YILDIRIM

Sanırım çoğu zaman metnin konusu belirliyor sesini. Her sözün kendine has bir söylenişi varzira. Ama bu ne anlatacağıma nasıl anlatacağımdan daha fazla önem verdiğim anlamına gelmiyor. Yazmak benim için tam anlamıyla oyun alanı. Her şeyi bir oyun gibi zevk alarak kurmayı, ince ince örmeyi seviyorum. Her metnin kendi ihtiyacına göre öncelik sıralaması değişse bile ne anlattığımı da nasıl anlattığımı da önemsiyorum. Kendi sınırlarını araştıran bir yazar, her romanda kendini bir biçimde sınar. Ben de oyunum en azından benim için daha eğlenceli olabilsin diye, her romanda, dünya için değil ama şahsi yazınsal yolculuğum için yeni sayılabilecek kendimce minik deneyler yapıyorum. Bu bazen kurguyla, bazen dille ilgili oluyor. O deneyin niteliğine göre o metnin önceliği de değişiyor.

SERAY ŞAHİNER

Araç mesajdır demiş Marshall McLuhan, ne yolla anlatacağınız da anlattığınız konunun parçası. Anlatırken seçtiğiniz dil de bir konu. Hatta bazen o dili bulana kadar birçok meseleyi hatmetmiş olmanız gerekiyor. Söylem üzerinden nefretler üretilen bir çağdan geçerken seçeceğiniz bir kelime bile çok önemli. Zaten aklımıza gelen konuların çoğunun yazılmış olduğunu düşünecek olursak, burada asıl mesele, kendi avazını bulmaktan geçiyor.

YAVUZ EKİNCİ

Düşünüyorum ki, bunu da metnin kendisi belirler. Elbette ne anlattığım önemlidir, ama bazen nasıl anlattığım ne anlattığı-

mı belirleyebilir. “Ne anlatacağım” sorusu benim için her zaman önemlidir. O fikir bende anlatma isteği uyandırmalı ki yazmaya başlayabileyim. Çünkü anlatacak bir şeyim olmalı ki kendime ikinci soruyu sorayım. Nasıl anlatmalıyım? Fakat ikisi arasında bir hiyerarşi belirlemek gibi bir kaygım hiç olmadı. Bu iki soru bende atbaşı gider.

Bazı yazarlar, romanlarını yazarken, kullandıkları teknikleri, kafalarıyla yaptıkları işlemleri ve hesaplamaları, roman sanatının kendilerini sunduğu vitesleri, el frenlerini ve düğmeleri kullandıklarını, hatta bunların yenilerini icat ettiklerini fark etmezler de, çok doğal bir şey yapıyormuş gibi sanki kendiliğinden yazarlar. Roman yazmanın (ve okumanın) yapay bir yanı olmasını hiç mesele etmeyen bu tür duyarlığa, bu tür roman okuruna ve yazarına “saf” diyelim. Bunun tam tersi bir duyarlığa, yani roman okurken ve yazarken metnin yapaylığına ve gerçekliğe ulaşamamasına takılan ve roman yazılırken kullanılan yöntemlere ve okurken kafamızın işlemlerine özel bir şekilde dikkat eden okurlara ve yazarlara da “düşünceli” diyelim. Romancılık, aynı anda hem saf hem de düşünceli olma işidir.

– Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*

Nasıl biteceği, nasıl başladığından önemli olabilir bazen. Son konusunda kuşkusuz sonsuz seğenek var. Hatta eser sayısı kadar final var bile diyebiliriz. Çünkü her bitiş kendine özgü. Ama teknik açıdan bakarsak sadece iki son modeli var: açık veya kapalı.



Anlatının finali konusunda belirli yaklaşımlarınız var mıdır? Kapalı sondan mı yanasınızdır,yoksa açık sondan mı?

BAŞAR BAŞARIR

Elbette ki ikisinden de yana değilim. Mamafih mutlu sondan yana olduğumu söyleyebilirim. Sorun bana o zaman, bu taraf giriliğimin bir hükmü var mı yazarken? Vallahi yok. Bitince bitiyor.

DOĞU YÜCEL

Kapalı sondan yanayım. Ucu açık sonlar bence okurda kekremesi bir tat bırakıyor. Dönüp sevdiğim romanları, klasikleri taradığımda finali açık çok eser hatırlamıyorum. Bitmemiş eserler var, Kafka'nın Dava'sı gibi ama diğer klasikler hep hatırlanan sonlara sahip eserler. Ucu açık sonlar bir yazar olarak bana kolaycılık gibi geliyor. Karakteri finalde öldürmek gibi. Ya da her şey rüyaymış demek gibi. Sanki finalde yazar yorulmuş da finali bağlayacak takati kalmamış ya da açık sona mecbur kalmış gibi...

Hayattan ölümü
çıkardığınızda ölümsüz
bir hayat heyecanını
kaybeder. Sonsuz bir öykü
de olamaz bence.

Öykü dediğimiz şey nedir? Ateşin etrafında öykü anlatmak için kabileyi toplayan ilk insan öykünün sonunda "Hadi bana eyvallah" deyip çekip gitti mi? Öykü başlayan ve biten bir şeydir, heyecanı da burada yatar, dinlediklerimizin, okuduklarımızın bir sonu olacağını bilmek bizi heyecanlandırır. Hayat gibi. Hayattan ölümü çıkardığınızda ölümsüz bir hayat heyecanını kaybeder. Sonsuz bir öykü de olamaz bence. Diğer yandan, kapalı ile açık son arasında gri bir alan olduğuna inanıyorum, o gri alanı sevdiğimi söyleyebilirim. Öykü/roman biter ama hemen sonra bir kuşku tohumu ya da yeni bir ihtimal okura sezdirilir... Bu, o öykünün sağlam ve hatırlanabilir bir finali olduğu gibi, o öykünün okurun hayal dünyasında yeni açılımlarla büyümesini sağlar. Noktası da vardır, üç noktası da...

FUAT SEVİMAY

Genel tavsiye öykülerin/anlatının sonunun açık olması gerektiği yönündedir, çünkü bu yolla okurun anlatıyı kendi kafasında sürdürebileceği varsayılır. Fakat ben bu tavsiyenin de yavaş yavaş ağızda sakıza ve klişeye dönüştüğü hissine sahibim. Edebiyat söz konusu olunca aykırı damarım kabardığı için (kendime kibarlık ediyorum, siz, çıbanbaşı hatta arıza da diyebilirsiniz), bir öykümde bu “açık son” tavsiyesini inceden sarakaya alan bir son kurgulamıştım, hem de öykünün en sonunda doğrudan “açık” kelimesini kullanarak. Çok istiyorsunuz madem, buyurun size açık son, demekti niyetim. Ama yine de ve benim aykırılığımı da bir yana bırakarak, has edebiyatın, popüler kültür yaklaşımlarından farklı olarak düşünceyi tetikleme vazifesi olduğunu varsayarsak, açık son metnin değerini yükselten bir öge olabilir. Yeter ki açık açık diye kasmayın.

HAKAN GÜNDAY

Benim için hiçbir zaman fark etmedi. Sonuçta hepimiz biliyoruz ki bir hikâyeyi yeterince uzun anlatırsanız, sonunda bütün karakterler ölür! Hatta kapalı bir son olarak, ana karakterin öldüğünü bile yazsanız, ölüm kadar gizemli bir şey olmadığı için yine ardına kadar açık bitirmiş olacaksınız. Dolayısıyla hikâye finallerini fazla önemsememek gerektiğini düşünüyorum. Üstelik bir okur olarak, beş yüz sayfa boyunca hayaller kurduktan sonra, yazarın noktayı koyduğu yerde romanı bitmiş kabul etmeye de asla mecbur değilim! O istediği kadar sonunu açsın ya da kapasın...

İSMAİL GÜZELSOY

Dikkat ediyorum, açık son aslında kötü günler yaşayan toplumlarda daha çok kullanılmış. Savaş yıllarında yazılan romanlarda, o son acı cümleyi söylemekten kaçınmak için açık sonu icat etmiş olabilir miyiz, diye çok düşünmüşümdür. Sinemada özellikle, açık son, bir bakıma mutsuz sonu sessizce geçiştirmek gibi ge-

liyor bana. Romanda bir kez açık son deneyecek oldum, Deniz Hanım (Yüce Başarır) romanı elime verdi, “Bir son istiyor bu roman” dedi, “üç yüz sayfa okuduktan sonra bir kavuşma sahnesi görmeyi hak ediyorum.” O zaman özellikle romansın söz konusu olduğu bir anlatıda açık sonun gerçekten okuru rencide ettiğini anladım. Çok kafayorduğum bir ayrıntıdır bu. Acaba bir cinayet romanı olsa aynı tepkiyi verir miydi, diye çok düşündüm ve kendisine de sora- madım bir türlü. Buraya not olarak düşmüş olayım. Büyük ihtimalle öyle bir sonu tevekkülle kabul ederdi. Aşkta açık son bizi incitiyor. Mutsuz sonu bile daha rahat kabul edebiliyoruz galiba. Çünkü aşk hikâyeleri giderek daha da yavanlaşan bu dünyadaki tek umut ışığımız, uçurumdan düşerken tutunduğumuz o son dal...

Cevap verebildim mi? Şunu söylemeye çalışıyorum: Tema ve hikâye bazen açık sona izin vermeyebilir. Öte yandan mutlu-mutsuz son ideolojik olarak okura bir şey söylemek için yapılan radikal birer tercihtir. Gölge romanının mutlu son olması halinde, en temeldeki cümlesini söyleyemeyeceğini biliyorum mesela. Haliyle açık son, bir bakıma ideolojik tercihi okurun omzuna yıkmaktır. Bazı hikâyeler bunu kaldırır ama önceki örneğimde dediğim gibi, bir aşk romanında açık son, romanın büyüsünü bozuyor.

JALE SANCAK

Açık ya da kapalı sondan çok, her ikisi de olabilir, öykünün sonunun kapanması, yapıttaki olayların ya da durumların ardından olumlu olumsuz bir karar verilmesi, bir tepki gösterilmesi, bir kavrayışın, bir değişimin gerçekleşmesi, bir sonun oluşması önemlidir bana göre. Karakterin yaşadıklarından, aydınlanma anından sonra –zihinsel bir engeli yoksa– aynı kalmasından değil, değişmesinden yanayım.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Bu biraz ne anlattığıma bağlıdır zannediyorum. Ama genellikle, okurun anlattığım hikâyeyeyle ilişkisi oracıkta bitmesin iste-

rim. Okuyanı, hikâyenin devamında neler olmuş olabileceği üzerine kafa yormak durumunda bırakmayı kendime kâr sayarım. Bu nedenle kestirilebilir ya da en azından tartışmaya, tahminlere müsait açık sonlar kurmayı severim. Ama bir kez daha tekrar edeyim, bunu belirleyen genellikle anlattığım şeydir.

MARIO LEVI

Her hikâye kendi sonunu belirler. Ben hikâyenin okurda devam etmesini isteyen yazarlardanım! Çünkü hiçbir hikâye bitmez! Okurun, kahramanların gelecekleri için, hikâye bittikten sonra bile içinde ihtimaller doğurması... Kapalı sonu mu andırıyor? Emin değilim. Tek bildiğim sonların mutlaka çok iyi anlaşılmasını istediğim.

MİNE SÖĞÜT

Genel olarak varoluşa dair herhangi bir son alım olmadığı için yazdıklarımın sonu hep açıktır.

MURAT ÖZYAŞAR

Sizin bu sorunuzdan sonra dönüp hikâyelerin finaline baktığım zaman, daha çok “ucu açık” sonlar yazdığımı görüyorum.

MÜGE İPLİKÇİ

Açık sonları severim. Hem yazar olarak hem okur olarak. Böylece okuru da işin içine katmış olursunuz!

NERMİN YILDIRIM

Romancılığımın ilk yıllarında tümüyle yazar tarafından açıklanmış, bir cinayet davası gibi çözülüp rafa kaldırılmış metinler yazmaya daha eğilimliydim. Ama o zamanlarda bile finalde kahramanlarımın kader çizgisini opsiyonlu çizerek okura pay bırakmayı severdim. Şimdilerde roman boyunca sağa sola serpiştirdiğim bütün soruları finale kadar yine muhakkak cevaplıyorum; zira soru-

lara cevap bulma bende obsesyon derecesinde güçlü bir eğilim. Zaten buna bir anlamda metnin vaadini gerçekleştirmesi ya da verdiği sözleri tutması diyebiliriz. Fakat bilhassa finale gelirken, çoğu zaman anlatacaklarımı romanın hakikatini parçalayıp prizmalar içinde servis etmeyi yeğliyorum.

SERAY ŞAHİNER

Açık sonlardan yanayım. Bir konuyu belli açılardan irdeledikten sonra kitap bitebilir, ama meselenin tartışılır yönleri devam etsin isterim. Genelde arada kalmış karakterler yazmamla da ilgili bir durum bu. Finalden sonra da karakterle okuyanın yolculuğu devam edebilsin isterim. Çoğumuzun üniversite hayatı, Vedat Türkalî'nin yazımını okura bıraktığı Güven'in beşinci cildiymiş gibi gelir bana hâlâ... Ben de fakülteye girerken, o süveterli kız olmayı hayal etmiştim. Kitabın bittiği yeri hayatla sürdürme fikrini seviyorum.

YAVUZ EKİNCİ

Buna hem bir okur hem de bir yazar olarak cevap vermeliyim. Okuduğum metinlerde açık son taraftarıyım. Kitabı kapattıktan sonra her şeyin bittiğini düşünmek istemiyorum. O karakterlerin, hikâyenin devamını zihnimde yaşatmak, canlandırmaya devam etmek istiyorum. Yazdıklarım da açık son taraftarıyım. Metnin de tıpkı hayat gibi olduğunu düşünüyorum. Aslında “son” deyince bile bitmiyor! Bitti dediğin yerde yeni bir başlangıç oluyor. Çünkü dirilme arzusu ve isteği insanoğlunun sona olan itirazıdır. Sonu kabul etmemesidir. İnsanoğlu insanlık serüveninde şunu görmüştür; toprağa verdiği her şeyi toprak ona geri vermiştir. O yüzden ölülerini de gömerek toprağın bir gün onları da geri vereceğini düşündü. Ölüleri gömmek, insanoğlunun yeniden dirilmeye olan inancından çıktı.

Metnin finalini okuyucuya bırakmayı ve açık uçlu olmasını seviyorum. Böylelikle her okur kendi devamını hayal edebilece-

ği gibi kendi finalini de bulabilir. Son ve final derken soruyla çok alakalı olmasa da gündem ile alakalı bir şeyi bana hatırlattı. Home-ros'un *Odyseia*'sının finali barış ile biter. *Odyseia* öldürdüğü talip- lilerin aileleriyle barış yapar. Destan, "Karşılıklı antlar içirip sağla- dı ölümsüz barışı" dizesiyle bitter. *İlyada*'da da ise gömülmemiş ve bir atlı arabanın ardında cesedi sürüklenen Hektor'un cenaze töre- ninin yapılması için barış sağlanır. Destan, "İşte böyle yapıldı atla- rı iyi süren Hektor'un cenaze töreni!" dizesiyle son bulur. Home-ros dönemin en önemli savaşını anlatır, ama her iki kitabın da so- nunu barışla bitiriyor olması hem onun hem de bütün insanlığın barışa olan özlemini gösteriyor sanırım...



► **Açık son örnekleri**

Chuck Palahniuk, *Dövüş Kulübü*

Anton Çehov, *Küçük Köpekli Kadın*

Margaret Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*

► **Kapalı son örnekleri**

Charles Dickens, *Zor Zamanlar*

George Eliot, *Middlemarch*

İKİNCİ BÖLÜM

UYDURMANIN SÖZCÜLERİ

Bir maske takmak veya bir ameliyat izlemek. Karakterle özdeşlik kurup onunla yola çıkmak ayrı bir deneyim, ona bir kurmaca karakteri olduğunu bilerek uzaklardan bakmak apayrı. Bir şey okuduğunu unutup kendini anlatıya kaptırmanın zevki başka, okuduğunun aslında kurmaca olduğunu hatırlamanınki başka. Tabii ki bu, okurdan okura geçişecek bir zevk meselesi.

1.

Özdeşlik ne ölçüde dokunulmazdır? Okurun karakterlerinle kuracağı özdeşliğin anlatı boyunca bozulmamasına mı gayret edersiniz, yoksa ara sıra karakterin yadırganması da söz konusu olabilir mi? Özdeşliği bilerek kıracak, karakterle aramızı açacak, Brechtvari yadırgatma tekniklerine yer verir misiniz?

BAŞAR BAŞARIR

Bakın bu mühim çok. Ölçüsü kaçmış bir özdeşlik; klişelerin, prototiplerin, piyasanın hükümlerine tekabül eder. Geceler, seneler boyu uğraşıp sonunda böyle bir kolaycılığa teslim olmak yazmanın çilesine ihanettir bencileyin. Gelin görün ki insan denen malzeme neresinden tutsan benzer zaafarla mücehhez. Her ne kadar Müzeyyen Ablamız “benzemez kimse sana” diyorsa da, biz biliyoruz ki o kadar da benzersiz değiliz. Açmazlarımızla, küçüklüklerimizle, sahte de olsa hassasiyetlerimizle akrabayız. Otoriteye karşı ya da egomuzla tuttuğumuz güreşlerdeki mağlubiyetlerimiz de yek diğerini andırıyor. Bu vaziyet bana iki şeyin kararında olması gerektiğini öğretti: Ne çok seveceksin ne de çok yereceksin kahrmanın. Ona karşı mesafeli olmayı, insafsızlık, gaddarlık derecesinde kötü muamele edebilmeyi marifet sayarım. Bunu yaparken de ne okuru, ne de –gücenmesin ama– Brecht hazretlerini gözüm görmez.

Aforizma numero dört: Karakteriyle aşk yaşayan klavyesinin başından çok zor kalkar.

DOĞU YÜCEL

Okurun “Ben o karakterin yerinde olsam ne yapardım?” demesi öyküyle kuracağı bağı sağlamlaştırır, o yüzden özdeşleşme hayati bir unsurdur. Fakat sırf okurun özdeşleşmesi kolay olsun diye karakteri eğip bükemezsiniz, okur bunu anlar. Karakterin tutarlı davranması gerekir. Brechtvari yadırgatma tekniklerine bence karakterde değil anlatımda başvurulması metne boyut katar. Okur olaya, öyküye, mekâna bir süre yabancılaşabilir ama okurun karaktere yabancılaşması çok risklidir. O yüzden karakterin tutarsız hareketlerinin öykü içinde bir sebebi veya anlamı olması gerekir.

FUAT SEVİMAY

Bu soruyu yazar kimliğiyle olduğu kadar, okur kimliğiyle de yanıtlamak isterim çünkü soru, okur olarak da çokça dert edindi-

ğim bir konuyu odağa alıyor. Şöyle düşünelim; hayatta en sevdiğimiz insanı dahi kimi zaman yadırgamaz mıyız? Huyunu suyunu yıllarca ezberlediğimizi düşündüğümüz dostumuz bizi gün gelip sergilediği bir davranışla hayrete düşürmez mi? O nedenle hem okur hem de yazar olarak fikrim, mutlak kişilikli karakterlerin vıcık vıcık sahtelik barındırdığı yönündedir. Kaçınmak gerek! Okurun elbette yadırgaması gerekir ki kendi yargısını kafasında tartmaya çalışsın. Öteki türlü ucuz kahraman yaratmaktır, ki o Hollywood'un işi, iyi edebiyatın değil. Anarşık romanımı okuyanlar belki hatırlayacaktır, romandaki pezevenk bir yandan da müthiş bir edebiyat tutkunuydu. Yine aynı romandaki imam, doğa aşığı tavırlarıyla gönlümüzü kazanırken, hemen ardından cebinden çıkardığı "her türlü hatim indirilir" kartvizitiyle bir başka kimliğe bürünüyordu. Dolayısıyla, durağan karakterin pek de edebi olduğunu düşünemeyiz. Anayurt Otel'i'nde Zebercet, toplumsal değerlere göre tıklar tıklar giden hayatının izleğinden saptığı anda edebi anlamda güçlü ve sıra dışı bir karakter olmaya başlar. Yusuf Atılgan'ın bir bildiği vardı kesin.

HAKAN GÜNDAY

Ben sadece bir karakter anlatırım. Elimden geldiğince de onu her yönüyle anlatmaya çalışırım. Eğer bunu becerebilmişsem, okurda sırasıyla hem özdeşlik hem de yadırgama oluşacaktır. Bir sayfa boyunca bütün davranışlarını benimseyebiliyorken, diğer sayfada o karakterle arasında "dünya" kadar mesafe olacaktır. Zaten bir insanı da başka türlü anlatmanın bir yolu var mı, bilmiyorum. Ama şunu biliyorum: Eğer bir romandaki herhangi bir karakterle baştan sona özdeşlik kuruyorsam, o romanda mutlaka bir üçkâğıt vardır. O roman, bir insanı değil, bir robotu anlatıyordur. Çünkü o insan, ne tesadüf ki tam da olması gerektiği gibidir. Tam istediğim gibi! Tam da benim gibi! Oysa hiç kimse "tam da sizin gibi" değildir. Öyle olmadığı için roman okuyoruz. "Tam da bizim gibi" olmayanları tanımak ve onlardan daha az korkmak için!

İSMAİL GÜZELSOY

Bir kahramanın üzerine inşa edilen romanlar yazmıyorum. Genelde bir tema ya da bir fikir üzerine kuruyorum anlatıyı. Özdeşlikten ziyade, okuru belli anlarda olaylara belli karakterin içinden bakmaya çağırıyorum. Kalıcı bir özdeşlik hali pasif bir okuma yaratır. Ben dinamik metinler yazmaya çalışıyorum. Sürekli sorgulayıcı bir okuma hedefliyorum. Zaman zaman çerçevenin dışına çıkılmalı, hatta çerçeve kırılmalı. Güçlü bir yabancılaşma, şaşkınlık yaratır ve okumayı daha hareketli kılar. Basit özdeşlik üzerine kurulu bir edebiyat bu çağda çok cılız kalır herhalde. Yine de bunu kural olarak alma sen. Edebiyatı her şey mümkün olabilir. İnanırlılık sağladıktan sora “bu yapılmamalı” denilen her şey yapılabilir. Tıpta vardır ya, “Hastalık yoktur, hasta vardır”. Roman için de bu söylenebilir: Her roman kendi paradigmasını kurar.

Yeter ki bir bütün olarak ne yapmak/söylemek istediğinden emin ol. Her eser sonuçta bir tek şey söyler. İkinci bir şey söylüyorsa o ilk söylediğine bakmak gerek.

JALE SANCAK

Bir okur olarak özdeşlik aramadığım gibi, yazar olarak da karakterlerimle özdeşlik kurulmasını amaçlayarak, bu biçimde yazmadım hiç. Kahramanları yadırgamaları, şaşırmaları daha sağlıklı bir okur-yapıt ilişkisi bence. Asıl istediğimse okurun özdeşlik değil empati kurması, karakterlerimi –neden öyle olduklarını– anlamaya çalışması. Özellikle Brecht’in yabancılaştırma efektini kullanmadım ama bu tekniği sevdiğimi söyleyebilirim.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Tekrara düşmek istemem ama ben biraz hikâyeyi üstte tutarım. O nedenle karakterler benim için kendime bir karakter şeması oluşturup orada özelliklerini sıralayıp, yeri geldiğinde onları yedek kulübesinden alarak oyuna soktuğum kişiler olmaktan çıkarlar. Anlattığım hikâyeler, kendi kişilerini karakterleriyle beraber

oyuna dahil ederler. En azından ben onları öyle görürüm. İşin açığı, okurun bu karakterlerle özdeşlik kurup kurmaması anlatıyı meydana getirirken çok tali bir hassasiyet olarak kalır benim için. Bu bağlamda kendine özgürlük alanı yaratmış, hatta ifadem mazur görülsün, anlatının varoluşu içinde kendi hürriyetlerini ilan etmiş karakterlerin, okurla olan özdeşlik ilişkisi biraz beni hariçte bırakan bir ilişkidir. Okuyanın karakterle özdeşlik geliştirmesi ya da onu yadırgaması biraz hikâyenin belirlediği, benim de anlatmaya memurediğim bir süreçtir. Ben mümkün olduğunca dışında kalmaya çalışırım bunun.

MARIO LEVI

Okurun hikâyenin içine girmesi, hatta bir yerden sonra parçası olarak hissetmesi önemlidir. Ben kahramanlarımla bu özdeşliği kuruyorum. Bazen onlara kızıyorum, bazen onlara hayranlık duyuyorum, bazen de âşık oluyorum! Karakter dediğiniz herhangi biri değildir, hayatınıza artık çıkmamak üzere girmiş biridir. Balzac'ın ölüm döşegindeyken, kendisini tedavi etmesi için, yakınlarına roman kahramanlarından bir doktoru çağdırmalarını söylediği rivayet edilir! Ben okurdan da böyle bir yaklaşım ve duruş bekliyorum.

MİNE SÖÇÜT

Bunu kasten yaparım. Karakterlerim özellikle sıra dışıdırlar ve hep beklenmedik hikâyelerin özdeşlik kurulması zor kahramanları olurlar. Ama yine de aslında okura birebir benzeyecek kadar sıradan bir yanları da vardır. Bu ikilik, eğer yatkınsa okura kendisine başka bir açıdan yeniden bakma fikri aşılar.

MURAT ÖZYAŞAR

Okurun karakterlerle kuracağı özdeşlikten ziyade, yazarın karakterle kurduğu özdeşlik daha çok ilgimi çekiyor. Belki mahrem gelecek ama bir “Felç” öyküsüne ilişkin bir itirafta bulunmak istiyorum, ki bu bilginin “Felç” öyküsüne hiçbir katkısının olmadığı-

nın bilinciyle söylüyorum: Sarı Kahkaha'daki "Felç" öyküsünü yazarken belim tutuldu ve aylarca yatakta kaldım, haftalarca ve bolca iğne yaptım, ancak öykü bittikten sonra dimdik ayakta olduğumu gördüm. Tabii bu "itiraf"ın "Felç" öyküsüne daha estetik bir boyut getirmediğinin altını bir kez daha çizmek istiyorum.

MÜGE İPLİKÇİ

Kesinlikle Brechtvari teknikten yanayım! Okur, okuyarak bir serüvene çıkar. Bilmediği yerlere, daha da önemlisi duygulara gider. Kafası karışır, allak bullak olur, bazen de büyülenir... Ne güzel. Okumak, böyle bir sevdadır.

NERMİN YILDIRIM

Metni bir tür ayna gibi düşünürsek, arada bir o aynayı çatlatmayı seviyorum. Bu tür bir yabancılaşma, hem okurun bir adım geri çekilip her şeye dışarıdan bakmasına hem de içerideyken de başka türlü bir prizmadan kendi içindeki öbür adamlarla ve kadınlarla karşılaşmasına vesile olabilir. Edebiyatı katharsis sağlamaktan ziyade, rahatsız etmek/olmak çekiyor ilgimi. Huzursuz olmadan huzura kavuşmak da mümkün değil zaten.

SERAY ŞAHİNER

Dertli konular anlattığımda, okuyanın kendini o kedere kaptı- rıp gideceği noktalarda, özellikle mizahı bir yabancılaştırma unsuru olarak kullanıyorum. Hikâyeye kapılıp gitmekten ziyade soruna çözüm düşünmek için mizahın verdiği, konuya mesafelenme durumuna ihtiyaç var. Karakteri elimden geldiği kadar gerçekçi kı- lıp, durumlarda kimi zaman yabancılaştırma unsuru yaratarak an-lattığım konuyu, okurun sahipleneceği meseleler haline getirme-ye çalışıyorum.

YAVUZ EKİNCİ

Sinemada bakmak gerekir. İzleyici ışığın kendisine sağladığı görüşle ve kameranın ona gösterdiği kadar bakar. Ancak edebiyat öyle değildir. Edebiyat karanlıktan beslenir. Okur kahramanla aynı karanlığın içindedir. Kahramana bakmaz, onun ta kendisi olur. “Ey şair bana gösterme, bana yaşat!” sözünü bilirsiniz... Her okur, metni yeniden yazar ve metni yeniden yorumlar. Her okurun metni, yazarından çok farklıdır. Ancak okuru hesaba katan bir metin yazmıyorum. Çünkü akabinde şöyle bir soru sormak gerekecek: “Hangi okur?” Kimi okur var ki metinde özdeşlik kurmak ister, kimisi metne dışarıdan bakmayı tercih eder. Mevlâna’nın dediği gibi, herkes kabının büyüklüğü ölçüsünde su alır.

Çünkü yazar insanlığın şafağındaki bir bebek gibidir. Ve onun gibi merakla, heyecanla, dünyaya bakar.

Ben metnimi yazarken dahil olduğum ırkın, ülkenin bir ferdi olarak değil bütün insanlığın bir parçası olarak kendi hikâyemi yazıyorum. Metinlerim bir cevap değil. Metinlerim insanlığın yüzüne fırlatılmış birer sorudur. Her metnimin bir sorusu mutlaka vardır. Beni zinde kılan ve çalışmamı sağlayan bu sorunun kışkırtıcılığıdır. Kimseye cevap verecek bir bilgim yok. “Çünkü biliyorum ki hepimiz bazı konularda cahiliz.” Çünkü yazar insanlığın şafağındaki bir bebek gibidir. Ve onun gibi merakla, heyecanla, dünyaya bakar. Diğer taraftan okuru özdeşlik kurması için zorlayamayız.

Brecht *Epik Tiyatro* kitabında “Y-efekti” der ve şöyle tanımlar:

“İnsanlar arasında geçip sahnede sergilenebilecek olayların yadırgatıcı bir özellikle donatılmasını sağlayan, kendiliklerinden anlaşılamayıp bir açıklamayı gerektirdiklerinin belirtilmesine ve seyirciler tarafından doğal karşılanmalarının önlenmesine imkân veren efektlerdir bunlar. Amaçları, seyircide toplumsal açıdan verimli bir eleştirinin etkin duruma geçirilmesidir.”

Bülent Somay ise *Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu* isimli kitaptaki makalesinde şöyle der:

Yadırgatma efekti dediğimiz [...] alışkın olduğumuz şeye, göre göre kanıksamış olduğumuz şeye, ‘Zaten böyle olur, doğal olarak böyle, nasıl olabilirdi ki başka?’ diye baktığımız şeye şöyle hafif geri çekilip başka bir yerden bakmak[tır].”

Çoğu anlatıdan geriye akılda öykü kalır. Bazılarından geriye ise karakter. Olan bitenden çok, onları yaşayan karakter öne çıkar. Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı, Anayurt Oteli'nin Zeberceti gibi. Bazen de ikisi ayırt edilemeyecek şekilde birbirine karışır.

2.

Aristo'ya göre anlatının temeli öyküdür. Karakterler ikinci sırada gelir. Yıllar içinde bu hiyerarşi değişti mi sizce? Yoksa hâlâ aynen geçerli mi? Yazdıklarınızı tasarlama aşamasında ilk önce öykü mü oluşmaya başlar, karakter mi? Yani tam da başına geleceklere uygun bir karakter mi, tam da o karaktere uygun bir olay örgüsü mü?

BAŞAR BAŞARIR

Değiştii efendim. İnsanlar sinemaya girerken bu filmde kim oynuyor diye bakıyorlar afişe, değil mi? Kim çekmiş, kim yazmış, konusu neymiş... Bunlar hep sonradan geliyorsa dünya Aristo'dan beri epey bir değişmiş sayılır zannımca. Kendi küçük dünyamda aldırmiyorum, ama takip edebildiğim kadarıyla yazıda da hayat buna paralel akıyor maalesef. Bana gelirse... Önce duygu, sonra düşünce, sonra bunlara yardım ve yataklık edecek ortam-atmosfer, akabinde bu atmosferin sesi ve rengi olacak karakterler ve en nihayetinde öyküyü taşıyacak, A noktasından B noktasına uzanan bir kurgu olması gerekir yazıda. Yol boyunca değişmek kaydıyla, yani öyle taş a yazılmış cinsinden değil. Duyguyu hariç tutarak söylüyorum. Cortázar'dan ilhamla şöyle tarif edeyim: Önce nehir akar. Sonra nehrin üzerinde bir köprü görürüz. Mutlaka o köprüden biri veya birileri de geçecektir. Bu haliyle hepsi vazgeçilmezdir ama, nehir olmasa köprüye ne gerek olur?

Cortázar aforizması: Bir köprü, bir köprüyü geçen adamdır.

DOĞU YÜCEL

Bence öykünün temeli hâlâ öykünün kendisidir, olay örgüsüdür. Akademik olarak tartışılabilir, zaman zaman eleştirmenler karakteri veya üslubu öne çıkarabilirler, okur da zaman zaman karakteri veya üslubu öncelik sırasının tepesine yerleştirebilir ama eninde sonunda geline nokta öykünün kendisi olacaktır. Çünkü karakter de üslup da tek başına yeterli olmaz ama olay örgüsü tek başına okunabilir bir eser olabilir. Klasiklere bakalım. Dönüşüm'de Gregor Samsa'nın nasıl bir karakter olduğunu kaçıımız hatırlıyoruz? Ama ne olduğunu hatırlıyoruz. Kürk Mantolu Madonna'da Raif Efendi'nin karakteri çok önemlidir ve onu da hatırlıyoruz ama olay örgüsüyle tanıklık ederiz karaktere. Diyalogları ve iç sesi kadar, yaptıkları ve seçim şansları olduğu durumlarda tercih ettikleri ile karakter ete kemiğe bürünür. Genelde öyküdeki olaya uygun ve öykünün derdini okura en iyi aksettirecek bir karakter bulmaya çalış-

şırım. Ama edebiyatta hiçbir şey siyah beyaz değil; mesela son romanımda diğerlerinin aksine karakterimin kişisel özellikleri olay örgüsünü tetikledi. Bazı zamanlarsa, karakter kendiliğinden ortaya çıkar.

FUAT SEVİMAY

Aristo'ya katılıyorum. Kaldı ki koskoca filozof, bir bildiği vardır kesin. İlginç ve kayda değer bir öyküsü olmayan karakterin anlatılacak epik bir tarafı yoktur zaten. İlginçten kastım karakterin mutlaka alengirli, çarpıcı, sıra dışı olaylar yaşaması değil. Pek sönük bir hayat da öykü konusu olabilir, yeter ki temele oturan öykü sağlam niteliklere sahip olsun. Karakter öyküsünün peşi sıra gelecektir doğal olarak.

HAKAN GÜNDAY

Yazma eyleminin, düşünmenin en iyi yolu olduğuna inanan biri olarak daima tek bir amacım oldu: Romanı, her şeyden önce belirli bir soru üzerine kurmak. Dolayısıyla da romanı o soruyu en ayrıntılı biçimde inceleyebileceğim yönde geliştirmek. Bu bazen öyküyü öne alarak mümkün oldu, bazen de karakteri. Sonuçta her defasında romanı bir soruyla başlatıp bin soruyla bitirmeye çalıştım. Bir yandan da şunu söyleyebilirim: Eğer Hiroşima'ya atom bombasının atıldığı günü anlatıyorsanız, o romanda ne “tam da başına geleceklere uygun bir karakter” olur ne de “tam da o karaktere uygun bir olay örgüsü”

İSMAİL GÜZELSOY

Yine az önce cevap verdiğim bir soru... Biraz önden mi yürüyorum!

Karakterler öyküyü taşıyan figürlerdir. Bak şimdi, bilişim ve iletişimin bu kadar gelişmediği çağlarda insanlar birbirini çok merak ederdi. Dünya bir efsaneler yurduydı. Japonlar şöyle yemek yiyor, Almanlar böyle konuşuyor, Fransızlar öbür türlü sevişiyor fi-

lan falan. İnternete girip bakıyorsun, yok aslında birbirimizden farkımız. Kuşaklar bile giderek aynı hizaya dizildi. İnsanlarda bir numara yok. Hele sosyal ağlar geliştikten sonra şöhret de anlamsız, gülünç bir şeye dönüştü. Gördük ki Olimpianlar da Twitter’da bizim gibi hebele-bübüle bir şeyler karalıyor. Üstelik on dört yaşında bir delikanlı da onun altına “Çok da biliyormuşsun be!” deyip atarlanabiliyor. Bu durumda insan-ötesi-insan kimliği silinmeye başladı. Artık karakterler tam da Aristo’nun dediği gibi, hikâyeleri taşıyacak ajanlara dönüştü. Güçlü bir karakter etrafında gerçekleşen hikâye yok, demiyorum ama bunlar çok cazip ve dahası inandırıcı değil artık.

Öte yandan bireysellik öne çıktı ve onu anlamak-anlatmak değerli bir malzeme haline geldi. Ancak bunu güçlü bir hikâye içinde yapmak zorundayız artık. Ortalama insan büyük bir değer kazanırken aynı oranda bir merak nesnesi olmaktan çıkıyor. Karmaşık bir durum bu. Ötekinin hikâyesinden ziyade hikâyenin ötekisi daha çok dikkat çeker oldu. Daha açık söylemek gerekirse, karakter özellikleri bakımından hikâyenin karmaşasına yakışır yeni kimliklere ihtiyacımız var artık. Sıra dışı, masalsı anlatıya uyumlu ve en önemlisi, varlığıyla hikâyenin bir parçasına dönüşebilecek karakterler lazım bize. Ama hikâyemiz o karaktere odaklı yürüye-
mez. Bugün artık portre-roman yazmak zor bence... O hikâyesiyle birlikte okunabilir bir “değişken” haline geldi. Biz insanı insana anlatmak gibi bir misyonla hareket edemeyiz. İnsanı, içinde eridiği hikâyesiyle anlatmak gerek.

Türk romanında karakter üzerine kurulu en güçlü roman, Orhan Kemal’in Murtaza’sıdır ki dikkat edersen orada da sağlam bir kurgu vardır. O romandan çok önemli bir şey öğrenmiştim. Bir karakteri asla tasvir ederek ayağa kaldıramazsın. Tipler etkileşim içinde olduğu zaman karakter haline gelir. Yani Murtaza ancak oradaki sokak kedileriyle çatışmaya girdiği anda bize kendisini tanıtır. Bu bakımdan hikâye-kahraman geriliminde her zaman hikâyenin kahramanı tanımlayacağına inanıyorum.

Özetle, ben romanlarımı hikâyenin gerektirdiği minimum-karakter üzerine oturtuyorum. İnandırıcı olması gereken oradaki insanın gerçekliği değil, olay örgüsünün sahilik duygusu. O sahilik hali zaten karakteri tanımlayacaktır. Benim yatırımlım genelde buna ama bazı romanlarda, bazı karakterlerin de öne çıkma arzusuna kapımı kapatmıyorum. Değmez'deki Ninno karakterine kapıyı sonuna kadar açtım mesela. Çünkü okurun o karakteri yeniden işleyebileceğini hissettim. Çok ayrıntılı tasvir filan bulamazsın orada. Ninno, küfürbaz bir deli ve herkesin kafasında bir anıyı tetikleyecek kadar da güçlü... O yüzden onu biraz öne çıkarmakta zarar yok, diye düşündüm. Küfürbaz bir deliyle özdeşlik yaratmak mümkün olabilir mi? Neden olmasın, hepimiz ara ara kayışı sıyırtmıyor muyuz biraz? E, küfür dediğin de İstanbul'da araç kullanan herkesin aşına olduğu bir söz sanatı...

Her şeyden önce romanın başındaki ağır, trajik yapıyı kırmak için iyi bir malzemeydi Ninno, ama her zaman karakterlerin ya da tiplerin zırtapozluk yapmasına boyun eğmem. Herkes yerini bilecek.

JALE SANCAK

Değişmeyip aynı kalan bir şey yok, çünkü her defasında öyküyü başlatan aynı öge değildir. Bazen karakterler çıkagelir, bazen bir durum kafamı kurcalıyordur, bazen de etkilendiğim bir mekân ya da atmosfer öykünün yazılmasına neden olur. Neden olan haniyse önce o oluşmaya başlar. Belirleyicidir. Mesela her iki romanımda önce karakterler belirdi; onlara bir hayat biçtim, içinde bulundukları duruma, sorunlarına göre oluşturdum olay örgüsünü.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Elbette hikâyedir esas olan. Benim için öyledir.

MARIO LEVI

Hiç belli olmaz! Bazen bir hikâye düşer içinize, bazen de bir insan. Aslında ikisi de aynı zamanda çıkar. Bir metro istasyonunda emeklilik maaşıyla ailesini geçindiremediği için ek gelir sağlama amacıyla ut çalan bir adamı anlatmak istiyorum dediğinizde yola çıkmışınızdır. Gerisi karakteri derinleştirme çabasıdır. Karakterden yola çıkıyormuş gibi görünebilirsiniz. Ama hikâye, henüz belki tam belirlenmemiş hikâye, oradadır farkındaysanız. Üstelik sadece bir görüntü olarak değil, geçmişinizdeki birçok hikâyenin esintileriyle beraber!

MİNE SÖÇÜT

Daha önce de söylediğim gibi öykü ve karakterler birlikte oluşur ve birbirlerini sürüklerler. Ve her halükârda birbirlerine benzerler. Bazen öykülerin gerektirdiği yeni karakterler yaratırım, bazen karakterlerin öykülerini çoğaltma gereği duyarım. Yazmanın hiçbir aşamasında bir planlama yapmadığım, kurguyu baştan hesaplamaadığım için karakterlerin ve hikâyelerin başlarına bir sayfa sonra ne geleceğini hiç bilemem.

MURAT ÖZYAŞAR

Öykü ve karakter ilişkisinin birbirinden kopuk veya bağımsız olduğunu düşünmüyorum. Hikâyeyi çağıran karakterle, karakteri çağıran hikâye birbirine aynı uzak ve yakın mesafededir. Alt/üst gibi hiyerarşik bir yapıdan ziyade, aynı düzlemde seslenirler birbirine. Ayrıca ikisinin birbirini beslediğini ve doğurduğunu düşünüyorum.

MÜGE İPLİKÇİ

Yine aynı cevabı vermekten çekinsem de diyeceğim şu: Tamamen seçtiğiniz konuya bağlı. İkisnin dengelenmesi ise esas olanıdır. Ancak sonuç olarak yazar da bir insandır ve zaman zaman ipleri elinden kaçırabilir! Hangi anlamda? Öyküyle ya da karakterlerle kurduğu öznel bağ anlamında!

NERMİN YILDIRIM

Karakterin öneminin zaman içinde arttığı bir gerçek. Fakat ikisinin de ötesinde, benim evvela bir derdim olur. Önce o çıkar yani ortaya. Sonra o derdi tarif edecek olaylar ve olayları yaşayacak karakterler gelir. İç içe, birbirinden beslenerek oluşur genellikle karakter ve olay.

Ama hepsinin annesi derttir. Başka metinleri okurken de yazarın o metni niye yazdığını önemserim. Bir yazarı yazmaya iten sebep, ortaya çıkan metnin niteliği ile ilgili de bilgi verebilir gibi gelir hep bana. Neden yazdığımız ne yazdığımız konusunda belirleyicidir yani.

SERAY ŞAHİNER

Benim için her zaman karakter konudan önce gelir. Bir olay değil, o kahramanın yaşayacağı bir olay... Genelde bir karakter ve ona dışardan bakanlar diye kümelediğim iki ana karakterim olur. Karakterin başına gelecek olaylardan ziyade, o karaktere dürbünle bakanların merceklerinin çatladığı andaki algı değişimiyle ilgiliyim. Benim için asıl olay, dışardan bakanların ve ana karakterin algılarının değiştiği andaki kırılmadır.

YAVUZ EKİNCİ

Ben bir hikâye anlatıcısıyım. Hikâyeye inanıyorum. Önce hikâye vardı. Deneysel kaygılar, biçim arayışları, yeni üsluplar hep vardı ve olacak da. Ancak karakteri hikâyenin içinden ayırmanın mümkün olmadığına inanıyorum. Karakterin var olmasını sağlayan o hikâyenin kendisidir. Raskolnikov kadını öldürmeseydi, Raskolnikov bizim bugün bildiğimiz şekliyle bir karakter olabilir miydi? Ancak daha sonra o karakterin diğer özellikleri hikâyenin seyrini değiştirir. Buna kahramanın sonsuz yolculuğu diyebiliriz. Kahramanın başına bir olay gelir ve bir yolculuğa çıkar, o yolculuk bo-

yunca da kahraman dönüşür. Onun bu yolculuğa çıkmasını ve o değişimi geçirmesini sağlayan olaydır, hikâyedir. Biliyorum ki karakterler yazarların kuklası değil. Olsa olsa yazar karakterlerin kuklasıdır. Yazar bir karakter belirleyip, onun başına birtakım olaylar gelmesini sağlayıp işin içinden çıkamaz. Yazım sürecinde metnin seyri ve olan olaylar karakterin değişimini sağlar.

Poetika’ya göre yazın ikiye ayrılır:

Komedy: Daha kötü olanın taklididir. Kökeni bilinmemektedir.

Tragedya: Destan tragedyaya benzer, çünkü ölçülü sözlerle soylu kişileri taklit eder.

Tragedya’nın altı ögesi ise şunlardır:

1. Öykü
2. Karakterler
3. Sözel ifade
4. Düşünce
5. Sahne düzeni
6. Ezgi

“Dolayısıyla tragedyanın amacı olaylar ve öyküdür, amaç da her şeyden daha önemlidir. Kaldı ki eylemsiz tragedya olamaz ama karaktersiz tragedya olabilir.” – Aristoteles, *Poetika*

Anlatıcı ister istemez üzerimizde iktidar kurar. Onun bildiklerini biz bilmeyiz. O anlatır, aktarır, yorumlar; biz de adım adım öğrenir, aydınlanırsınız. Peki ya yanlış öğrendiğimizi, aydınlanıyoruz zannederken karanlığa sürüklendiğimizi fark edersek?



Anlatıcılarınız ne kadar güvenilirdir? Onlardan duyduğumuz her şeye inanabilir miyiz? Her zaman sadece doğruları mı aktarırlar? Yoksa bir noktada göreliliği ve şüpheciliği ön plana çıkaran, kendiyle alenen çelişen “güvenilmez anlatıcı”lara dönüşme ihtimalleri var mıdır?

BAŞAR BAŞARIR

Ara Güler'e bir röportajda demişler ki, ama üstad kendinizle çelişiyorsunuz, deminki soruda tam tersini söylemiştiniz (fotoğrafın belgəciliği ve kompozisyona müdahale etmenin yanlışlığı konusunda atıp tuttuktan sonra, bir tren kazasında ölen kadının eli ni imdat koluna uzanmak istemişçesine olduğu yerden başka yere taşıyıp deklanşöre basışını anlatmış da ustamız). Ne demiş biliyor

İhtimaller iyidir. Adamın adı ihtimalse, kadının adı merhamet olur. Oradan yürür gidersin.

musunuz? Çelişirim evladım, çelişirim, zaten benim hayatım çelişki. Anlatıcılar, tıpkı yazarları gibi, çok güvenilir ve edep li şahsiyetler oldukları için değil, yaptıkları işte usta oldukları için var olur. İyi insanlar değil,

işlerini iyi yapan insanlar oldukları için severiz onları. Bu meyanda ben de bir istisna değilim. Şahsen kimseye pek güvenmediğimden, ne bana ne de ipinden tuttuğum anlatıcıya fazla güven olmaz. Dönüşme ihtimalinden söz etmişsiniz. İhtimaller iyidir. Adamın adı ihtimalse, kadının adı merhamet olur. Oradan yürür gidersin.

Aforizma numero altı: Yazarın yazdığını sev, kendisini sevme.

DOĞU YÜCEL

Hikâyenin tabiatına göre değişir. Ama bence genel kaide karakterin gördüğü, hissettiği, sezdiği şeyleri olduğu gibi anlatması gerektiğidir. Sonuçta roman onun her tür kaygıdan soyutlanmış çıplak iç sesidir. Karakterimiz düzenbaz, kendine ve başkalarına yalan söylemeyi seven ve psikolojik rahatsızlığa sahip biri olsa bile düşüncelerini bize dürüst ve tutarlı aktarmalıdır. O yüzden her türlü sansürden veya okuru manipüle edecek hileden kaçınmalıyız. Yani karakterimiz, hikâyeyi başka yöne çekmek istediğimiz için normalde söylemeyeceği bir şeyi söyleyemez. O ana dek çizilen mekân algısını değiştiremez. Bu konularda sizi birinin düzeltbileceğini düşünmeyin. Bu yolda kendi kendinizin editörü ve dramaturgusunuz.

FUAT SEVİMAY

Bizler yazar sıfatıyla aslında sevimli bir yalanın kurgusunu yapıyoruz. Bu beyaz yalanın inandırıcılık seviyesi de bizim arzu-muza kalmış. Metinle varmak istediğimiz yere göre bu seviye arta-bilir yahut azalabilir. Yine çağdaş edebiyatta okurun sorguya katıl-masının makbul ve arzulanan bir olgu olduğu varsayımından ha-reketle, anlatıcının mutlak güvenilir ve doğrucu Davut olması gi-bi bir gereklilik söz konusu değildir. Yalnızca, yanlış anlaşılma-ması için, bu güvenilir olmama halini de büsbütün fırıldak bir anlatı-cıya dönüştürmemek gerekir. Konu için ideal örnek Tutunamayan-lar olabilir. Oğuz Atay'ın bu dev eserini, romanın hemen başında-ki iki girizgâhı dikkate almadan okuyan okurlar, tutunamamış, ça-resiz, bedbin, ötelenmiş ve kaybedenler kulübüne üye bir karakte-rin, Turgut'un romanını okuduğunu sanır. Oysa hemen başta, ga-zeteci ve yayıncı kimliğiyle kaleme alınan girizgâhlar ve hem de ro-man boyu anlatıcının değişkenliği, uyanık okuru bambaşka bir ro-taya sürükler; Turgut'un aslında, hayatının iplerini yeniden ele al-maya çalışan bir kişi olduğunu algılarız. İşte bu ustalıktır ve Oğuz Atay, öyle arzuladığı için, sözünün eri bir anlatıcıya hiç ihtiyaç duy-maz ve kafa karışıklığını bir ön kabul olarak daha en başta ortaya koyar. Velhasıl yazar ve yazarın kendine seçtiği anlatıcı, birazcık da başarılı bir yalancıdır.

HAKAN GÜNDAY

Bana ilham veren romanların ortak özelliği dürüstçe yazılmış olmaları. Peki, bir romanın dürüstçe yazıldığını nereden anlayabi-liriz? Tabii ki içindeki karakterlerin ya da anlatıcının güvenilmez olmasından! Zaten eğer anlatıcıya kayıtsız şartsız güveniyorsan, kesin bir din kitabı okuyorsundur, roman değil.

İSMAİL GÜZELSOY

İnsanın yüceltildiği, bilişin kaynağının insan olduğu algısı üzerine kurulu Rönesans ideolojisi, resimde perspektifi insan ba-

kış ı üzerine kura. Kimse de kalkıp, “Tamam, nesneler böyle konumlanıyor ama kim için? Bir arı da böyle mi görüyor dünyayı?” diye sormaz, abestir. Müzikte armoni ilkeleri yine insan algısına dayalıdır filan. İnsan-merkezli bir dünya algısı, zaman içinde roman bileşeni olan insanı da aynı zamanda tanrısal iradeyi temsil eden mutlak anlatıcıya dönüştürür.

Bunun için mutlak olarak gerçeği; en nötr ve en güvenilir biçimde aktaran anlatıcı karakter kimliği, uzun bir süre sorgulanmadı. Oysa biliyoruz ki ağızından iki hece çıkarabilen herkes yalan söyler. Özellikle postmodern kurmacayla birlikte anlatıcı saydam olmaktan çıkarak, kendi dünyasının kusurlarını, isini pisini de romana taşıdı.

Bazı anlatılarda anlatıcı saydam bir dil kullanır, söylediğinin yalan ya da gerçek oluşunun bir önemi yoktur. Okur açısından bu adamın güvenilirliği hikâyenin seyrini değiştirmeyecektir. Yani okur onun doğru söylediğini varsayarak ilerlemek zorundadır. Yazar da hikâyesini, yarattığı anlatıcı kahramanın güvenilirliği üzerine inşa etmez. Orhan Kemal’in Murtaza’sının ağızından çıkan her kelime önemlidir. Çünkü hikâye onun anlattığı her şeyin güvenilirliğiyle biçimlenecektir, ama benim Gölge romanımdaki karakterin sözlerinin gerçek ya da yalan oluşunun bir önemi yoktur. Adamın güvenilir oluşu-olmayışı hikâyenin yönünü ve akışını biçimlendirmeyecektir. Varsay ki adam araya iki de yalan sıkıştırdı, bunu bilemeyiz, bilmemize gerek de yoktur.

Sürekli söylediğim bir şeyi tekrarlamam gerekirse, yazmak aslında ne yazacağına değil, ne yazmayacağına karar vermektir. İşin bir sırrı varsa, buradadır bence. Haliyle, diyelim ki benim kahramanım aslında arada bir iki sefer üfürdü, ne olacak? Hiç, ben onları yazmadım, sen de okumadın say, bir şey değişmedi yani. Peki kahraman güvenilir mi? Belki... Bunun bir önemi yok, sen anlatılana bak. Kahramanın güvenilirliğinin anlatının seyrini değiştirebileceği bir durum ile karşı karşıya kalıncaya kadar da bu böyledir. Ama küçük bir ayrıntı daha var. Genelde anlatıcının güvenilirmezli-

ği hikâyeye mizah katıyor. (Genelde dedim, atlanmasın!) Sözgeli-mi Penguen e yazdığım “Behçet Abiyi Yemek” isimli hikâyedeki adam güvenilir değil. Sık sık anlatıcının yalan söylediğini hissediyorsun ama kesin bir şey söylemek de zor. Son dakikaya kadar. Adam “abi” dediği birini kesip yemiş. Buradaki kara mizah unsuru tam da ada-mın güvenilir olup olmayışına yaslanmıştır. Giderek hikâyeden zi-yade adamın sözlerinin kendisi bir “tecessüm” nesnesi haline ge-liyor. Ta ki bir süre sonra anlatıcı kahramanın bir arkadaşını daha kesip yediğı ortaya çıkıncaya kadar. Bütün hikâyedeki aklileştirme çabası orada çöküyor işte. Böyle bir anlatıda kahramanın güvenil-mez oluşunun bir anlamı var ama diyelim ki, Değmez romanında anlatıcımızın yalan söylemesi nasıl bir dramatik etki yaratacak ki? Boşu boşuna adamımızı karalamış olacağız, yazık.

JALE SANCAK

Kahramanımın gerçeklik algısı bozulmuş ise, farklı algılıyor- sa veya karakter yalancıysa evet, doğal olarak güvenilmez anlatıcı olur. Bu tür durumların dışında, özellikle bir kurgu oyunu oluşturma- mak istiyorsam güvenilmez anlatıcıdan yararlanabilirim. Değilse, böyle bir amacım yoksa karakterlerim yaşadıkları durum ve olay- lar konusunda doğruları aktarırlar. Çünkü benim için orada gerek- li olan metindeki kişiler üzerinden bir meseleyi tartışmak, göster- mektir. Güvenilmez anlatıcı, gerçekle kurmacanın yer değiştirdiğı yapıtları oluşturmayı kolaylaştırır. Eğer o tür bir şey yazılmak iste- niyorsa çok imkânlıdır.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Anlatıcılarıma da güvenilsin istemem açıkçası. Bu büyüyü bo- zar. Harflere dökmeye uğraştığım hikâyeyi anlatmaya girişen an- latıcı da nihayetinde kendi karakterini, yalan da olsa varoluşunu ortaya koymak durumundadır. Bu hikâyeye gerçeklik hissi katar. Ama anlatıcının gerçekliğinden ya da gerçekliğe hangi bakış açısyı- la eğilip onu nasıl ele aldığından yana sorumluluk duymam. Yaz-

ma gayretinin genel olarak şizofrenik bir yanı olduğunu düşünüyorum. Bu bağlamda anlatıda kurduğum bu minör evrenlerin kendi varoluşlarına sonsuz bir ihtimam ve hürmet göstermeye çalışırım. Anlatıcıyı da hikâyesini anlattığı evrene dahil bir unsur olarak kabul edersek ona kefil olmaktan kaçınırım. Anlatıya konu olan evrenle ve onun tüm unsurlarıyla olan ilişkimi okurun onunla kurduğu ilişkiye yakın bir yerde konumlamaya çalışırım.

MARIO LEVI

Anlatıcılar elbette yalan söyleyebilir! Anlatının ruhunda vardır yalancılık! Size *Pandispanya Yaptım*'ın anlatıcısı bunu daha baştan söyler. "Ben bir yalancıyım." Romanın ilk cümlesi budur! Okur seçimini ona göre yapar. Neden devam eder? Hatta bu sözleri okuyunca neden daha çok devam etme isteği duyar? Çünkü yazar gizliden gizliye size yalan söyleyeceğim ama bilin ki dürüst olacağım da demektedir. Bu rolü metin içinde kahramanlar da üstlenebilir. Yalan söylediklerini itiraf edemezler belki ama yaşadıklarını başka şekillerde dile getirme ihtiyacı duyabilirler. Anlatıklarını da bize bu hikâyeyi anlatan kişi aktaracaktır. Mesele giderek karmaşılaşıyor değil mi? Karışacak tabii. Edebiyat bu, okadar basit değil. Burada bir tek değere ihtiyacımız var. İnanırcılık! Metnin iç gerçekliği... Ama o başka mevzu...

Anlatıcılar elbette
yalan söyleyebilir!
Anlatının ruhunda
vardır yalancılık

MİNE SÖĞÜT

Anlatıcılarım asla ve özellikle güvenilir değildir. Her an kendileriyle çelişen şeyler söyleyebilirler. Okurun aklıyla, algısıyla ve duygularıyla oynamayı severler.

MURAT ÖZYAŞAR

Anlatıcılar yer yer edebi oyunlara başvurup kendiyle çelişir gibi görünse de, şüpheciliği ön plana çıkarsalar da okurla anlatıcı

arasında daha baştan yazılı olmayan bir sözleşme imzalanmış gibidir. Şöyle: Masallar “Bir varmış bir yokmuş...” ile başlar ve “ben dedemin beşiğini tıngır mıngır salları iken...” diye devam eder. Daha ilk cümlede okur ile anlatıcı arasında resmi olmayan bir antlaşma yapılır. “Dedesinin beşiğini tıngır mıngır sallayan” anlatıcıya okur olarak daha ilk satırda ikna olur, anlatıcının aktardıklarından zerreyi miskal şüphe etmeyiz. “Masala inanmayanın gerçeğe de inanmayacağını” bilen insanoğlunun soyundanız çünkü.

Yüzyıllık Yalnızlık için, ki bu roman büyüğü gerçekçilik romanının en büyüklerinden sayılır, yazarı Márquez “Anlattıklarımın hepsi gerçektir” der. Yalan yok.

Anlatıcının gerçek veya doğruyla bir derdi yok, onun derdi güzeldir. Anlattıklarını güzel anlatıyor mu anlatmıyor mu, metinde öldürmek istediklerinin ne kadarını öldurabiliyor, bakmamız gereken şey bu!

Anlatıcılarımızın elbette “maddi hatalara” düşmesine izin vermem, onların o güzel yalanı ne kadar güzel anlattıklarıyla ilgilenirim.

MÜGE İPLİKÇİ

Doğru nedir sorusu hep kafamı kurcalamıştır. Zaten yazdıklarımla da bunu sorgulamışımıdır. Kime göre, neye göre doğru? Güvenilmez anlatıcı denilenin de bu noktada sorgulanmasını hep kıymetli bulanlardanım.

NERMİN YILDIRIM

Anlatıcılarımız genellikle tümüyle güvenilir kimseler olmazlar. Onlara bile isteye yalan söyletmesem de hakikat parçalıdır; baktığınız yere göre şekli değişir. Bu anlamda Raşomon sevdiğim bir arkadaşımıdır. Velhasıl karakter yalancı değilse bile en iyi ihtimalle sübjektiftir. Metinde, bunu unutmamamızı ve karakterin ruhuna en yakın olduğumuz anda bile onunla aramıza tereddütle harelennmiş bir mesafe koymamız gerektiğini türlü vesilelerle hatırlatmaya çalışırım.

SERAY ŞAHİNER

Olayların içinde karakterden ziyade; karakterin gözünden olaylar düzleminde yazdığım için, kahramanın bakış açısında her zaman bir çelişki payı vardır. Yazdığım karakterlerin çoğunu seviyor ve savunuyorum o ayrı; ama zaafı, mümkün mertebe zaafına sahip çıkan karakterler yazıyorum. Çünkü bence asıl güç, mükemmel insan olayım fikrindeki kolaylığı yüz geri edip, zaafına sahip çıkmakta. Yani, onlardan her duyduğumuz söze inanmayabiliriz, bu onları yalancı yapmaz, sözleriyle eylemleri arasındaki zamanda, kararları değişmiş olabilir. Bu da anlatının doğası: Kahraman yola çıkar ve yolda kahraman değişir.

YAVUZ EKİNCİ

Anlatıcılarımın ne kadar güvenilir olduğunu bilmiyorum. Ama ben onlara güvenip inanıyorum. İnanıp güvenmediğim bir satır yazmadım. Sizi inandırabiliyorlarsa onlara güvenin derim. Ben yazdığım karakterlere, onların yaşadıklarını aktaran anlatıcılara inanırım. Onun varlığına ve onun bir yaşam sürdüğüne inancım tamdır. Tıpkı Michelangelo'nun yaptığı Musa heykeline çekici salıyıp "Yürü Ya Musa!" demesi gibi. Yıllar önce bir hikâye yazmıştım. Bir yazar ölürse sahipsiz kalan hikâyelerin yarım kalmış kahramanlarına ne olur? Ne yaparlar? Hikâyeleri yarım kalmış karakterler kendi hikâyelerin peşine düşüyorlar ve yazarı anlatıyorlardı... Diğer taraftan, anlatıcının doğruyu veya yanlış anlatması gibi bir durum söz konusu değil. Aslolan doğru veya yanlış, gerçek veya değil, bizi inandırmasıdır. Anlattığı şey yalan veya yanlış olsa bile anlatıcının aktardığı şey metnin kendi matematiği içinde "doğru"dur. Güvenilmez anlatıcının olduğu metinde bir başka sorun var demektir...

Güvenilmez anlatıcı

1. Çok önemli bilgileri okuyucudan gizler
2. Gerçeklerden habersizdir
3. Gerçeklerin anlamını kavramaktan yoksundur

Örnekler:

Julio Cortázar, Cinayeti Gördüm (Antonioni)

Anlatıcı gerçekten bir cinayete tanık mı olur, yoksa her şeyi kafasında mı kurmaktadır anlaşılamaz.

Vladimir Nabokov, Solgun Ateş

Güvenilmez anlatının başyapıtı. Deli anlatıcı. Nabokov anlatıcıyı idare, okuru manipüle eder.

Agatha Christie, Roger Ackroyd Cinayeti

Yalnızca güvenilmez değil aynı zamanda üçkâğıtçı... A. Christie okuyucuların beklentilerine sistemli bir şekilde ihanet eder. Normalde katili olay örgüsü gizler, burada anlatıcı statüsü sayesinde gizliyor. Bu kitap aynı zamanda katilin ağzından hikâyenin anlatıldığı ilk polisiye romanıdır.

William Golding, Pincher Martin

Sonunda hikâyeyi anlatan Martin'in kitabın daha ilk sayfasında boğulup ölmüş olduğunu öğreniriz.

Henry James, Yürek Burgusu

Anlatıcısı mürebbiyenin deli olduğu neredeyse kesindir.



Kim, neyi, ne kadar biliyor? Başta polisiye olmak üzere birçok tür, bu gerilimli denklem üzerine kurulu. Bu denkleme okuru da katınca iş iyice heyecan verici bir hal alır. Bizim bildiğimizi karakter bilmediğinde onun için endişelenip tırnaklarımızı kemiririz. Onun bildiğini bilmediğimizdeyse öğrenmek için nefesimizi tutup gizemin peşine düşeriz.



Karakter ve okur arasındaki bilgi hiyerarşisi, dramatik yapı açısından en önemli konulardan. Siz bu hiyerarşiyi nasıl kurarsınız ya da yazdıklarınıza dönüp baktığınızda nasıl bir tablo görürsünüz? Karakterle okurun bilgileri eşit mi ilerler? Karakter okurun bilmediği bir şeylere vakıf mıdır? Yoksa okur karakterin bilmediklerini mi bilir?

BAŞAR BAŞARIR

Yazar –kendince– hep daha fazlasını bilendir. Öyle olmasa, zati ne zoru var, değil mi? Onun kaleminden damlayan mürekkep lekesi bile okurdan daha fazlasını bilir. Karakteri de bilir de, çaktırmaz. Bazen bu durumu ima eder, bazen hiç hatırlamaz, bazen de sonradan aklına gelir. İnandırıcılık sorunu yaşamadıktan sonra, sok kulübeye, üstünü soy, gözlüğünü çıkar, hey işte karşınızda Süpermen. Şakası bile güzel. Okurun neyi, ne zaman, ne kadar bileceği anlatının temel sorunsallarından biri değil mi? Tempoyu başka nasıl tutacaksın? Bakın işte bunlar hep matematik.

Aforizma numero yedi: La fin tamamı aptala söylenir.

DOĞU YÜCEL

Ben karakter ile okurun bilgilerinin eşit ilerlemesi gerektiğini düşünüyorum. Bunu sağlamak zor. Özellikle okurun ortadaki davayı çözmeye çalıştığı polisiye romanlarda okur karakterin bir adım önüne geçmek için paralar kendini. Beni asıl zorlayan şey yazar ile karakter arasındaki hiyerarşidir. Karakter eğitimsiz biriye yazar onu uzun ve edebi cümlelerle nasıl inandırıcı kılabilir? Veya karakter bir bilim insanı ise yazar onun bilgisine nasıl erişebilir? Asıl zorlandığım konu bu ve maalesef bir yanıtlım yok...

FUAT SEVİMA

Aslında birçok konuda olduğu gibi bilgi hiyerarşisindeki tablo da yazarın niyetine bağlı bir seçim. Yani, neyi neden yaptığınızı biliyor ve amacınız doğrultusunda kullanıyorsanız meseleyi halletmişsinizdir. Şöyle ki; bir romanımda (Aynalı) zaman geçişleri ve çarpıcı son olduğu için bilgi yükü karakterin üzerindeydi, çünkü öyle gerekiyordu ve okur olayları sonradan sonraya öğreniyordu. Bir başka romanda ise (Anarşik) karakterler bir sorguya tabii tutuldukları için tüm anlatıya hâkim olmaksızın kendi pencerelerinden anlatıyorlardı olayı ve okur, roman kişilerine kıyasla kademe kademe daha çoğunu biliyordu hikâyede.

Bu dengenin daha ilginç örneğine tanıklık etmek için belki de Benim Adım Kırmızı'yı sırf bu gözle tekrar okumak gerekir. Orhan Pamuk romanda kimi zaman okuru, kimi zaman karakteri bilgilendirir ama aslında her şey muallaktır çünkü romanın atmosferi/yazarın niyeti bunu gerektirir. Yine, Márquez'in Kırmızı Pazartesi'sini bir de bu gözle değerlendirmek, yazar adayına ilginç bir ufuk açacaktır. Dolayısıyla tekraren, bu konudaki en doğru dengeyi metnin akışı ve yazarın niyeti kuracaktır. Yeter ki metinden ne beklediğimizi bilelim.

Neyi neden yaptığınızı biliyor
ve amacınız doğrultusunda
kullanıyorsanız meseleyi
halletmişsinizdir.

HAKAN GÜNDAY

Genelde, kendinden beklenmeyenleri yapan karakterler yazmayı tercih ederim. Çünkü bence insan, kendinden beklenmeyi ni yaptığı için insandır. Dolayısıyla karakterin bildiği, okurun bildiğinden daima fazladır. En nihayetinde karakter, okurun çözdüğü nü sandığı bir sırdır. Aynı gerçek hayatta olduğu gibi. Çünkü okurun kendisi de etrafındakilerin çözdüğü nü sandığı bir sırdır.

İSMAİL GÜZELSOY

Anlatıcı her zaman okurdan önde olmak zorundadır. Bazı yazarlar şimdiki zaman kipi kullanır ki ben bunu çok sakıncalı buluyorum. Hiçbir zaman şimdiki zamanda bir roman yazmadım. Anlatıcı geçmiş zamanda konuşmalı ve olayın tamamına vakıf olmalı. Kendi romanım için konuşuyorum, bunu bir kural olarak önermiyorum ama kullandığım ve kullanışlı bulduğum bir şey olduğunu da söylemeliyim. "Veli içeri giriyor, masada bir silah olduğunu görüyor. Merakla silaha dokunduğunda namlunun hâlâ sıcak olduğunu fark ederek ürperiyor." Burada ne var, biliyor musun? Olay yerinden bir muhabir aktarıyor hikâyemizi. Bir kaypaklık hali sezmiyor musun? Bak kıyaslayalım: "Veli içeri girdi, masada silah olduğunu gördü. Merakla si-

laha dokunduğunda namlunun hâlâ sıcak olduğunu fark ederek ürperdi." Farkı görebiliyor musun? İlk örnekte yazar pencereden içeri bakıp olay yerinden bildiriyor. Sonunda ne olduğunu o da bilmiyor, oysa ikinci örnekte olayın üzerinden otuz yıl geçmiş belki de. Evet, ilk anlatım kipi ilk anda bir heyecan yaratıyor ama giderek yoruyor. Bir güvensizlik durumu yok mu zaten? Bu ilk andaki etki bazı yazarlara ve okurlara cazip geliyor ama ben bunu sürekli besleyebilecek kadar yetenekli bulmuyorum kendimi. Olayların önünde olmaya ihtiyaç duyuyorum.

Karakter gizemi bilmeli ve okura karşı ağzını sıkı tutmalı. Ama okura hiç söylenmemiş, hissettirilmemiş bir durumla onu ters köşe yapmak bana biraz kolaycı geliyor. Okurdan kâhin olmasını beklemek doğru değil. Yol üzerinde o büyük sırla sezgisel bir temas kurabilmeli...

Başta dönerek o yolculuk metaforunu yeniden hatırlatayım sana. Şimdi Taksim'den çıktık, tın tın gidiyoruz. Bütün derdimiz Samatya'ya varıp varamayacağımız üzerine mi? Ben böyle bir roman yazmadım, yazmam da. Bu bana çok sıkıcı geliyor. Bir insan neden katilin kim olduğunu öğrenebilmek için üç yüz sayfa okusun ki?

Yolculuğun kendisi kıymetli olmak zorundadır. Pencereden bakarken geçtiğimiz yerleri izlemekten zevk almalıyız. Her anı ayrı bir keyif olmalı. İşte böyle bir romanda karakterin okurdan gizlediği bir şey varsa, yolculuğun bir yerinde bunu ima etmeye çalışırım. Başka türlü anlatayım: Benim romanımın sonunu okuduğun zaman hikâyem değerinden bir şey kaybetmemeli. Her zaman derdim bu oldu. O yüzden karakterin okurdan sakladığı bilgi, yalnızca bir sonraki bölümü daha leziz kılmak için kullanılacak bir fasıla olabilir.

JALE SANCAK

Çoğunlukla karakterle okurun bilgileri eşit ilerler. Okur ya doğrudan karakterden öğrenir ya da karakterin yolculuğuna, duruma, olaya tanık olur. Nadiren –özellikle bir olay örgüsü biçimi olarak kullanmak veya dramatik ironi olarak yazmak istediğim için

değil- durum onu gerektirdiği için, karakterin bilmediğini, okur önceden öğrenir.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Bu çoğunlukla kurguyla ilintili bir durumdur. Bazı hikâyelerde okurun karakterden daha çok şey bilmesi anlatıcının lehinedir. Çünkü hikâyenin merkezinde yer alan karakter ya da karakterlerin bu gafleti, anlatının öğelerinden birine dönüşmüştür o noktada. Okuru hikâyenin içine daha derinlemesine bir giriş yapmaya davet eden hileli bir yanı da vardır. Biz okurlar, karakterinden ziyade bizi kayıran anlatıcıları daha çabuk benimseriz. Fakat elbette karakterin okurdan daha çok şey bildiği, gizemini koruyarak tempoyu yüksek tutan bir anlatı da mümkün. Bunun da kendine has bir çekiciliği ve heyecanı var kuşkusuz. Ama başta da belirttiğim gibi bunu biraz yazarın hikâyesini ortaya koyarken meydana getirdiği kurgusal yapı belirler. Anlattığım şeyde olay ya da durum bilgisinin hikâyenin akışına göre konumlanmış biçimi, okuru mu yoksa karakteri mi kayıracığım meselesini bizzat kendi açık eder zaten. Ben de buna uymaya çalışırım.

MARIO LEVI

Önemli bir anlatım meselesi bu! Beni bilhassa son iki romanımda, *Bu Oyunda Gitmek Vardı* ile *Yanlış Tercihler Mahallesi*'nde çok uğraştırmış bir mesele... Bu durumların hepsi söz konusu olabilir. Hikâyenin ilerlemesini sağlamak için farklı yollar var. Ama galiba en eğlencelisi yazar/anlatıcının okurla karakterlerinin sırları ve gizli hikâyeleri hakkında bir çeşit suç ortaklığına girmesi!

MİNE SÖÇÜT

Benim yazdıklarımnda karakterlerin asli görevi okura hatırlatmaktır. Ona bilmediği bir şeyi anlatmazlar, aksine çok iyi bildikleri şeylerden bahsederler. Ama o bildikleri şeye bambaşka açılardan bakmayı önerirler. Okuru yoldan çıkarmayı severler.

MURAT ÖZYAŞAR

Yazarken okur ve karakter arasındaki bilgi hiyerarşisini dikkate almıyorum, kasıtlı bir biçimde dikkate almamalıyım gibi bir tutuma da girmiyorum, edebi teknik olarak bildiğim ne varsa “unutmak”, yazıyla “sıfır noktasından”, tüm acemiliğimle buluşmak daha iyi geliyor bana.

İran şairleri için anlatılan meşhur hikâyedir, ben de bir daha zikredeyim: Genç bir şair adayı usta bir şairin yanına varır, şiir yazmak istediğinden söz eder. Usta şairin reçetesi bellidir: “Git şu bin tane şiiri ezberle, öyle gel!” Genç şair adayımız ev ödevine sıkı çalışır ve sözü edilen bin şiiri ezberleyip gelir. “Üstad artık şiir yazabilir miyim” diye sorar. Usta şairin yanıtı nettir: “Şimdi de git o ezberlediğin bin şiiri unut ve öyle yazmaya başla.”

Romantize edilmiş, sırf ilgi çeksın, ilginç görünsün diye anlatılan bir hikâyeden ziyade bir hakikatin dile getirildiği bir hikâyedir bu. Bu hakikatin anlaşılması ve idrak edilmesi de, daha çok unutmaya, “yazarken unutmaya” yapılan vurgu üzerinedir diye düşünüyorum.

MÜGE İPLİKÇİ

Bir keresinde kendinize author mı writer mı diyorsunuz diye sordular bana. İlkinde otorite var, ikincisi ise yazıyor... Ben ikincisini daha çok seviyorum. Böyle olunca okurla birlikte yol alırsınız. Sağa sola tepeden bakmazsınız. Ha şu var, üçüncü tekil şahıs, kendimce “her şeye kadir” dediğim o tanrısal anlatıda işler değişebilir. Civan’da bunu yaptım, örneğin. Özellikle... Karakter okurun bilmediği bir şeylere vakıf olabilir mi sorunuza gelecek olursak... Elbette!

NERMİN YILDIRIM

Genellikle karakterlerim okurdan fazlasını bilir. Bildiklerini paylaşırken ketum davranmazlar ama çok da acele etmezler. Fakat okurun karakterden fazlasını bildiği ve gerilimin buradan beslen-

diği metinler de çok ilgimi çeker. Yeri geldiğinde bu yönteme baş-vurduğum da oluyor.

SERAY şAHİNER

Anlattığım karakterin sosyoekonomik yapısına göre değişir. Benim asıl çabam, anlattığım karakterin bildiğinden fazlasını anlatmamak. Misal, *Antabus* romanım, daha “donanımlı” bir kitaptı il-kin. Ama karakterin ağzından yazdığımdan, oradaki Leyla karakterinin bildiğinden, bilebileceğinden fazla olan her şeyi kitaptan ı-kardım. Ama şu da var; *Hanımların Dikkatine* kitabımdaki kadınlar, Adorno’yu da Benjamin’i de bilen kahramanlardı. Ve konu da ileti-şim bilimleri üzerineydi. Orada dipnotları, kuramsal bilgileri, kaldı-rım taşlarının arasına yedirerek vermeyi tercih ettim. O kadınların aynı kitapları okuduğu okura selamlar vermekle birlikte, akademik bilgi sokakta nasıl kodlanabilir gibi de bir merakın peşinden gittim.

YAVUZ EKİNCİ

Okur okuduğu metnin karakterinin ruhunda yolculuğa çıkar. Onun gözüyle dünyaya bakar. Onun aklıyla dünyayı algılar. Dur-madan bildiklerini harekete geçirirse karakterle yolculuk yap-a-maz. Yolculuğu son bulur. Ben karakter ile okur yolculuğunu Hızır ile Musa’nın yaptığu yolculuğa benzetirim. Okur Musa’dır, karak-ter ise Hızır. Hızır Musa’ya benim yapacağım eylemleri sorgulama der. Eğer sorgulayacaksan ve kendin bir cevap arayacaksan beni ta-kip etme, benimle yolculuğa çıkma der. Elbette karakter okurdan daha çok şey bilir, çünkü okur onun hayatının bir parçasına, sade-ce metinde anlatıldığu kadarına dahil olur. Oysa o karakterin haya-tı ve bildikleri metninncesi ve sonrasında da devam eder düşün-cesindeyim.

İroni çeşitleri (D.C. Muecke ve Wayne Booth)

1. Üslubun konuya uymaması.

2. Romantik ironi: Yazarın yazdığı metinle ilgili bir şey söylemesi.

Hikâyenin kendi yazılışından söz etmesi.

Postmodernist romanlarda çok kullanılan üstkurmaca yöntemiyle de benzerlikler taşır.

3. Sözlü ironi: Olmayanın gerçek gibi, olanın yokmuşgibi söylenmesi.

4. Durum ironisi: Birbirine karşıt durumların olması, beklenilenin tersi olması.

5. Dramatik ironi: Eserin içindeki gerçeklerin uyuşmaması. Bazı karakterlerin zanlarının gerçek olmadığını başka karakterlerin veya okuyucunun bilmesi. Karakterin söyledikleriyle, okurun doğru olduğunu bildikleri arasındaki çelişki.

a. Değişik karakterlerin yorumlarının birbirine aykırı olması

b. Karakterin bir şey söyleyip sonra tersini yapması

c. Karakterin bilmediğini okuyucunun bilmesi veya hikâyeden öğrenmesi

6. Yazarın, eserin adı ile yaptığı ironi.

7. Bilinen bir şeyi yanlış söyleyerek yapılan ironi.

8. Felsefi ironi: İnsanın evrendeki durumunun gösterilmesi

Herhangi bir anlatıda, karakter bir şeyi çok istiyorsa ve büyük bir engelle karşılaşmışsa kendimizi sorgusuz sualsiz onun yanında buluruz. Banka soyan adam için “Eyvah, şimdi yakalanacak” diye kaygılanırız. Normalde banka soyguncularının yanında yer almasak da.



Başkarakter (protagonist) için empati şart sanki. Peki sempati şart mı? Sevmediğiniz karakterleriniz oldu mu?

BAŞAR BAŞARIR

Sevmek mi? Esas sevmediklerinden iyi karakter çıkar.

Faruk Nafiz'den aforizma: Ey yadı gönlümüzden çıkmayan afet senin, sevmediklerin değil, sevdiklerin ölmüş.

DOĞU YÜCEL

Sempati şart değil ama güçlü bir duygu uyandırması şart. Hiç sevmediğiniz tarzda bir adam, cimri bir adam (Molière – Cimri), psikopat bir metroseksüel (B.E. Ellis, Amerikan Sapığı) ile de empati kurduğumuz olmuştur romanlarda. Bu iki örnekte karakter değişmez, ama değişim hikâyeleri de özellikle Hollywood'da çok etkilidir. Kötü bir babanın iyi bir babaya, bir suçlunun iyilerin tarafına geçişi gibi çok film izlemiştir, kitap okumuştur. Karakterin dönüşümü dramının en etkili motorlarından biridir. Bu açıdan sevmediğim bir karakterim olmadı. Ben herkesi seviyorum, kötülerini bile. Kâğıt üzerinde oldukları sürece çok problem etmiyorum, diyeyim. Sadece isimlerini sevmediğim karakterlerim var. İsim bulma meselesi beni çok zorluyor. Telefon rehberlerine baka baka deliriyordum *Hayalet Kitap'ı* yazarken, sonra yılıp bazı karakterlere şu an dönüp baktığımda çok hoşlanmadığım ya da o karaktere uygun görmediğim isimler taktım. Şimdilerde Facebook'ta isim tarıyorum. Soyadı için hâlâ en iyi kaynaklar telefon rehberleri. İsim konusu basit bir konu gibi görünebilir ama hiç değil, bazı isimler karakteri inandırıcı kılmanızda, hatta karakterin gelişiminde size çok yardımcı olabiliyor.

FUAT SEVİMAY

Sempatinin şart olduğunu sanmıyorum. “Sevmediğim” belki doğru ifade olmayabilir çünkü karakterlerin en kötüsü bile en nihayet romana değer katan kişilerdir ve bu yönleriyle yazar tarafından sevilirler. Onun yerine “sevimsiz” karakter demek daha doğru bir tanım olabilir. Gerçek hayatta tanışsam uzak duracağım hatta belki nefret edeceğim kişiler de yarattım, çünkü romanlardaki olay

örgüsü de bir şekilde ve bir noktadan sonra gerçek hayatın izdüşümüdür.

HAKAN GÜNDAY

Tabii ki! Hem de çok... Çünkü benim için yazmanın doğasında sevdiklerinden söz etmek diye bir şey yok. Aksine, bu dünyada neyi rahatsız edici buluyorsam, hangi davranışın karşısında dehşete düşüyorsam, sadece onları yazmam gerektiğini düşünüyorum. Beni rahatsız etmeyen karakter ya da hikâye ilgimi çekmiyor. Öyle ki insan, hayat ve dünyaya dair işleyen ve de sevilebilecek taraflardan söz etmeyi, yazı gibi olağanüstü bir teknolojinin büyük bir israfı olarak görüyorum.

İSMAİL GÜZELSOY

Tabii ki hayır, bence antagonist ile protagoniste aynı mesafede durmak gerekiyor. Ciddi söylüyorum bunu. Bak, Gölge romanındaki Akif karakterini sevmesem onun dilinden koca bir bölümü yazamazdım. Konuştuğum birkaç okur da adamın çok inandırıcı olduğunu söylemiştir. Sapık bir herif, kahramanı öldürmek istiyor vs. Buradaki temel ideolojik çerçeve şu: Dünyada iyiler ve kötüler mi yaşıyor? Yoksa iyilik ve kötülük var ve biz bazen bir kalıpta bazen öbüründe miyiz? Birine göre iyi, başkasına göre kötü olamaz mıyız? İyilik ve kötülük dinamik durumlar. Onun için sevmediğim karakter yok benim, ama sevdiğim karakterlerimin sevmediğim halleri olabildiği gibi, Akif gibi yıkıcı bir manyağı da anlayabildiğim ve okura anlatabildiğim durumlar var. Adam seksin büyük bir blöf olduğunu iddia ediyor. Ben buna inanmıyorum ama onun iddiasını destekleyebileceği kanıtlar bulup okura sunmasına engel olamam. Bazı argümanlarıyla beni de ikna ettiği durumlar var doğrusu. Unutma, iyi ve kötü bizim zihnimizden çıkmıyor yalnızca. Zihnimiz bu dünyanın kırık bir aynasıdır. İyinin ve kötünün bizdeki izlerine otopsi yapmadan yazamayız. Sıkı okurlar bu konuda çok hassastır. Eğer protagonisti kayırdıysan buz gibi soğurlar senden.

Yazar eşit durmalı ve her öznenin hakkını sonuna kadar savunmalı. Hiçbir kahraman –eğer kurgu öyle gerektirmiyorsa– geri zekâlı olamaz. Eğer biri geri zekalıysa bu yazarın da yeterince zeki olmadığı düşünürmeli sana.

JALE SANCAK

Hayır olmadı ama karaktere sempati duymak, sevmek şart değil. Şart olan gerçekten de empati. Bir yazar, sevmek-sevmemek noktasında olmamalı. Öfkesini kusmak, yargılamak, aşağılamak için karakter yaratmamalı. Karakterle ilişkisini duygusallıktan uzak, araya mesafe koyarak, klişelere yaslanmadan, onu anlamaya çalışmak üzerinden kurmalı. Öfke duyulacak, sevilmeyecek yanları var ise bunu hangi koşulların yarattığını, nedenleri göstermeli okura. Asıl mesele nedenleri ortaya koymaktır. Ben kötü adamların da çokboyutlu anlatılmasından yanayım.

Bir yazar, sevmek-sevmemek noktasında olmamalı. Öfkesini kusmak, yargılamak, aşağılamak için karakter yaratmamalı.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Çok. Sonuçta insanı anlatıyorum. Bütün insanları sevebileceğimi düşünmek biraz çocukça, iyi niyetin de ötesinde, azıcık ahmaklığa işaret eden bir hal. Katiller, kötüler, çoluğa çocuğa tasallut eden canavarlar, hırsızlar, onursuzlar da anlatıyorum; idealize edilmiş denebilecek kadar iyi, sakın, sevgi dolu insanlar kadar. Yazıya geçmiş olan karakterlerin hiçbirisiyle empati dahi kurmamaya çalışırım. Kapıyı kapattığımda evin dışında kalan dünya ve onun insanları gibi, kapağını kapattığımda kitabın içinde kalan insanlar olarak görmek isterim onları. Bu yüzden aramdaki mesafeden taviz vermemeye çalışırım. O yüzden, kurduğum anlatının kişilerinin sempatik olup olmamaları da çok üzerinde durduğum bir şey sayılmaz. Yazdığım şeyleri bir okur olarak ele alıp okumak âdetim pek olma-

dığı için bu karakterlerle onları yazarken kurduğum ilişki kâğıda geçtikleri anda kemikleşir. Ondan sonrası biraz okuyanın meselesidir. Onları sevenlere de sevmeyenlere de, sempatik ya da antipatik bulanlara da söylenebilecek tek şey, “İnsan işte!” olabilir sanırım.

MARIO LEVI

Empati şart! Bir karakterime kızdığım olmuştur, üzülüğüm çok olmuştur ama sevmemek hiçbir zaman söz konusu olmadı. Sevmediğimi neden anlatayım? Soru mu bu! Çevrede zaten nefret edilecek çok insan var! Bari hikâyelerimde olmasın! Ha, okur benim anlattığım bazı karakterleri sevmeyebilir, bakın bu mümkün. Zaten böylesini gördüm de. Şu karakteri şu yüzden sevmedim diyen ne çok okurla karşılaştım. Onu bilemem. Tercih okurun tercihi. Hatta bu tercih hoşuma bile gider. Sevdiğim birinin sevilmemesi beni üzer ama yine de hoşuma gider. Okurun ona kayıtsız kalamadığını, daha da önemlisi inandırıcı bulduğunu gösterir çünkü.

Çevrede zaten nefret
edilecek çok insan var!
Bari hikâyelerimde
olmasın!

MİNE SÖÇÜT

Karakter yaratmanın koşulu empati. Ve sevmediğiniz, onaylamadığınız bir karakteri yaratırken diğerlerini yaratırken ihtiyacınız olandan daha güçlü bir empatiye ihtiyacınız var. Şahbaz mesela... Bana en uzak aklı ve niyeti temsil eden bir karakter. Onu yaratırken kurduğum empati beni en çok zorlayan ama aynı oranda da heyecanlandıran bir çabaydı. Kendi sınırlarınız, algınız, hevesiniz dışındayken bir dünyaya girip size taban tabana zıt bir karakterin yaratıcılığına soyunmak yazarlık adına zorlu ve zevkli bir çaba gerektiriyor.

MURAT ÖZYAŞAR

Benim de okur kadar, ne eksik ne de fazla, sevdiğim veya sevmediğim karakterlerim var.

MÜGE İPLİKÇİ

Zaman içerisinde sevmediğim karakterleri yazmaktan büyük keyif almaya başladım. Buna pek sempati denemez! Belki anlama çabası diyebiliriz... Alın size itiraf!

NERMİN YILDIRIM

Edebiyatın büyüğü burada. Bizi, cinsiyetimize, sosyal sınıfımıza, haletiruhiyemize bakmadan, şafak sökerken asılacak bir kartile de, üvey kızına arzu duyan bir adamla da, kocasına ihanet eden bir kadınla da bir anlamda hemhal edebilmesinde. İlk romanım *Unutma Beni Apartmanı*'nın protagonistisi Süreyya, pek onaylanan biri değildir. Yaptığı kimi seçimlerden dolayı, ne kendi dünyasında onaylandı, ne de sonradan okurlar onu onayladı. İnsanları sinirlendirdiğini, rahatsız ettiğini biliyorum. Açıkçası zaman zaman beni de etti. Ama bu onu sevmeme mani değildi. Anlamanın büyüğü sularında gönül rahatlığıyla sevdim kendisini.

Kolayca sevmeyeceğim türde karakterler kurmak bilhassa hoşuma gidiyor. İkinci romanım *Rüyalar Anlatılmaz*'daki Veysel karakteri sokakta görsem selam vermek istemeyeceğim biri mesela. Ama empati, onaylamadıklarımızı hiç değilse anlamayı öğretiyor bize. Anlamanın ucu kimi zaman bir biçimde sevmeye kadar uzanabilir. Edebiyatın insanlığa sunabileceği en büyük fayda da bu olur herhalde. Bize birbirimizi sevdirmek değil ama, birbirimizi anlamamıza vesile olmak.

SERAY ŞAHİNER

Ertem Eğilmez filmlerinde bile kötüler var. Benim de sevmediğim karakterlerim var tabii ki. Birincisi, kötüler: O noktada şuna dikkat ediyorum; kötü yazacaksam modelim Erol Taş'tır. Kötülüğü belli olan kötü. Yani, "kötü ama arada kedilerin başını okşamak gibi de iyiyanları var" gibi affettirici nüanslar koymamaya çalışıyorum. Sevdiğim karakteri her zaman savunmasam da kötüyü hafifletmeyecek bir yerde taraf tutmuş oluyorum. İkinci sevmediğim karak-

ter türü ise, ki çok da onlardan yazmamaya çalışıyorum, katıksız iyiler: mükemmeller, çorabına toz sıçramayan, makyajı akmayanlar. Arazsızlık bana hep sahtekârca gelmiştir

YAVUZ EKİNCİ

Sevmediğim bir karakter hiç olmadı... Ancak empati, hoşgörü kavramlarını hiç sevmediğimi söylemeliyim. Bu iki kavrama karşı içimde büyük bir öfke var. Bu kavramların ardında büyük bir kibir, üstünlük vardır. Empati ve hoşgörü çoğunluğun azınlığa, güçlünün güçsüze bir lütfu gibi kullanılır halde. Roman demek medeniyet demektir. Roman demokratik bir türdür. Demokratik ülkelerde bireylerin gelişimi için uygun ortam vardır. Dayatılan bir kişilik olmaz. Yazarlar yöneticiler gibi toplum mühendisliğine soyunmazlar. Yazar, karakterlerin kendilerini ifade etmelerine izin verdiği oranda başarılı bir metin yazar. İyi ve kötüyü temsil edenler ütöpiktir. İyi ve kötü diye bir şey yok. Ben beyaz ve siyah alanda değil, gri alanda dolaşmak isterim. Çok iyi birine melek gibi deriz. Peki neden melek? Çünkü artık insanlıktan uzaklaştırırız. Sevmediğim karakterim olmadı. Ama çok sevdiğim kayırdığım bir karakterim de olmadı. Bütün karakterlerime aynı mesafede duruyorum. Yazarı diğer birçok kişiden ayıran fark nedir? Yazarı doktorlardan, öğretmenlerden, hukukçulardan, din adamlarından, siyasetçilerden ayıran şey nedir? Çünkü onlar insanı yargılayabiliyorlar. Onlar insanı yargılayıp iyi ve kötü kavramını kullanabiliyorlar. Oysa yazar kimseyi yargılamaz, o insanı anlamakla uğraşır. İnsanı anlamaya çalışır. İnsanın ruhunun derinliklerine iner. Yazar bir katile, bir hırsıza sen pis bir katil, sen pis bir hırsızsın demez. O katilin ruhuna inip onu anlamaya çalışır. Suç ve Ceza'yı bir haber metni olarak okuduğumuzu düşünelim. Dünya edebiyatının büyük eserleri, işte bu sınırdadır. Destan çağında değiliz. Destan çağında kahraman her şekilde bir temsildir. Ya iyidir ya da kötü. Oysa roman öyle değil. Romanda iyi ve kötü yok. İyinin içinde kötü, kötünün içinde iyi saklı. Çünkü İnsan kusurdur.

Edebiyatta anti-kahraman örnekleri

Emily Brontë, *Uğultulu Tepeler* (Heathcliff)

Mary Shelley, *Frankenstein* (Victor Frankenstein)

William Shakespeare, III. *Richard* (Richard)

Umberto Eco, *Prag Mezarlığı* (Simone Simonini)

Yusuf Atılgan, *Anayurt Otel* (Zebercet)

Yönetmen için kamerayı nereye yerleştireceği sahnenin tüm anlamını değiştirebilir. Sahne aynı olsa bile. Mevzu edebiyatsa, olanaklar çok daha çeşitlidir.



“Tanrısal anlatım konumu” (K. Le Guin’in deyişiyle “müdahil yazar”), “ben anlatım konumu” veya çok daha ender rastlanan “siz anlatım konumu” arasında değişmeyen seçimleriniz var mıdır? Anlatıcı konumunu neye göre belirlersiniz?

BAŞAR BAŞARIR

En sevmediğim ben anlatıcıdır. Yine de kaçınılmaz bir şekilde yazarken, not alırken eli kayar insanın. Kendi sesiyle mücadele etmektir yazanın büyük uğraşı. Benim geldiğim topraklarda müdahil yazar en büyük dostumuzdur. Le Guin'in örneklerini verdiği kimi anlatıcılar ise beni hiç çekmiyor. Alıştırma olsun diye bile yazamam öyle (bu arada, *Dümeni Yaratıcılığa Kırma* mutlaka okunması gereken bir eser. Yazmak için kursa gidenin nasıl dayak yediğini gördükçe hem yüreğimin yağları eridi, hem de biraz acıdım garibanlara).

Aşık Veysel'den çalıntı aforizma: Ben, ben diyen nicesinden sıkıldım.

DOĞU YÜCEL

Bir romana veya öyküye başlarken çoğu zaman en çok takıldığım konu budur. Birinci tekilden mi, üçüncü tekilden mi anlatmalıyım diye günlerce, bazen haftalarca kıvranırm. *Varolmayanlar*'ın ilk yetmiş sayfasını üçüncü tekilden, yani tanrı yazar bakış açısından yazıp sonra öyküye bu tarzın yakışmadığını düşünüp bu yetmiş sayfayı çöpe atmıştım. Sonra birinci tekil yazdım, o da istediğim etkiyi yaratmadı. Bunun üzerine bütün anlatımı bir günlük üzerine kurmaya karar verdim. Günlük tarzı anlatım, klasik "ben anlatım"ından farklıdır, karakterin geçmişe dönmesi veya bir topluluğa sesleniyor gibi olayları anlatması pek mümkün değildir. Adı üstünde günlüktür. Her anlatım tarzının kendine has engelleri ve avantajları var. Önemli olan öykünün atmosferine hangi anlatımın uygun olduğunu bulmak. Günümüzde gördüğüm kadarıyla tanrısal anlatıcı pek tercih edilmiyor. Bunun doğru olduğunu telkin eden eleştirmenlerle ve akademisyenlerle karşılaştım. Öykü sanatı nasıl tek bir anlatıma indirgenebilir? Kaldı ki en bilinen başlangıç kalıplarından biri "Adamın biri" değil midir? En etkili fragmanlar "One man" diye başlamaz mı? Murakami son röportajlarından birinde artık sadece birinci tekil yazdığını söylüyor. Oysa en güzel romanlarından ve öykülerinden bazılarında tanrısal anlatıcıyı görüyoruz.

FUAT SEVİMAY

Anlatıcıya dair; bir öykümden sıkça verdiğim örnek vardır ve yinelemek faydalı olabilir. Özürlü bir kız çocuğu ile toplumun sorunlu ilişkisini ele aldığım bir öyküyü önce “ben” anlatıcı ile kalem almıştım; sonra birebir aynı metni, başka hiçbir kelimesine, noktasına virgülüne ellemeden bir kere de “tanrı” anlatıcı kullanarak yazdım. Her iki metni de okuduğumda içime sinmeyen ve öykünün tamamen ermediğine dair bir his vardı. En sonunda, öykünün amacı itibariyle ve bu özürlü çocuğun halinden “siz” sorumlusunuz diyebilmek için metni “siz” anlatıcıya çevirdim ve cuk oturdu. Çünkü derdim, okur ve kendim dahil olmak üzere toplumu oluşturan bütüne, biraz da gördünüz mü bakın yaptığınızı, işte bu durumun sorumlusu sizsiniz, hissini yaşatmaktı.

Anlatıcı seçimi açısından değilse de romanda kullanılan zaman seçimi açısından beni çok etkileyen olağanüstü bir örneği anmak isterim. Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm* romanının bütününde di’li geçmiş zaman kullanır. Şimdi roman yazmayı düşünen bir kişinin her şeyden önce, bu romanı alıp bir kez daha okuyarak, neden bu zaman kipinin kullanıldığı üzerine düşünmesi gerekir. Latife Tekin şimdiki zamandan geleceğe, geniş zamandan miş’li geçmişe başka zamanlar kullansa aynı etkiyi yaratabilir miydi acaba? Uzun lafın kısıası, iyi yazabilmek için, iyi okuyup satır aralarının nedenine kafa patlatmak gerekir.

HAKAN GÜNDAY

Tamamen içeriğe göre. Eğer romandaki tek dolandırıcı ana karakterse “ben anlatım” konumundan, eğer romandaki bütün karakterler dolandırıcıysa “tanrısal anlatım” konumundan, eğer tek dolandırılan okursa da “siz anlatım” konumundan yazarım.

İSMAİL GÜZELSOY

“Ben anlatım konumu’ nu tercih ediyorum genelde ama anlatıcı öznenin değişebildiği romanlar giderek daha çok ilgimi çekiyor. Faulkner’ın *Döşegimde Ölürken* romanı büyük bir ustalıklarla, kahramanların kendi dünyalarını okura anlattıkları, çok anlatıcılı bir yapıttır. Buna benzer çok anlatıcılı romanlar ile tanrı yazarın bir karmasını deniyorum. *Değmez’de*, tanrı yazar ve birinci tekil anlatıcı arasında nöbet değişimleri vardır. Buralarda yumuşak geçiş yapmaya, anlatımı, deyim yerindeyse, tanrı-yazardan birinci tekil *degrade* etmeye çalıştım. Geçişlerin olabildiğince doğal ve akışı bozmayacak şekilde olması önemliydi. Gölge romanındaysa Akif’in konuştuğu bölümde bunu yapmaya karar verdim. Romanın tamamını anlatan birinci tekil devreden çıkıyor ve bir tek bölüm başka bir özne tarafından anlatılıyor. Burada Akif’e bütün “sapkın” fikirlerini, argümanlarını sonuna kadar kullanması ve savunması için şans vermeye karar verdim. Yumuşak bir geçiş filan da gözetmedim doğrusu. Pek çok bakımdan şanssız bir kuşak olabiliriz ama sıkı okurla buluşma konusunda şanslı olduğumuzu düşünüyorum. Sürekli iyi dizileri kovalayan, iyi romanlar okuyan, kurgu üzerine kafa yoran çok iyi okurlar var. Onların zekasını küçümsemiyor, yapacağım kurgu oyunlarını gönül ferahlığıyla yapıyorum.

JALE SANCAK

Okura anlatan ve kahramandan ziyade yazarın sesini duyuran, klasik ben anlatıcıdan epeydir uzak duruyorum. Birinci tekil ile anlatacaksam, klasik ben anlatıcı yerine bilinç akışı tekniğini tercih ediyorum. İkinci tekil, bir başka deyişle sen anlatıcı, sevdiğim ama nadiren kullandığım bir anlatıcı türü. Üçüncü tekil sık kullandığım, birçok açıdan daha olanaklı bulduğum bir bakış açısı. Bir başka çok sevdiğim, sık sık kullandığım bakış açısı ise serbest dolaylı anlatım. Bilinç akışı ve o anlatıcının birlikteliğini de güzel buluyorum. Mekân, atmosfer, eylem bildirimleri için çoğunlukla o anlatıcı, duygu, düşünce aktarımı içinse bilinç akışı tekniğini seçtiğimi söyleyebilirim.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Anlatacağım hikâyenin okuyanda, bu hikâyenin benim başımdan geçmiş olabileceği şüphesi uyandırma olasılığı varsa, hiç düşünmem onu birinci tekil anlatırım. Bugüne kadar kendi başımdan geçmiş bir şeyi, hikâye olarak hiç anlatmadım. Ama bu tür bir yanılısama kurarak okuyana oyunlar oynamayı severim. Yazdığım, anlattığım şeylerin, başımdan geçmiş sanılacak kadar gerçeklik hissi uyandırmasından tarifsiz bir yazma zevki alırım çünkü. Bu hikâyenin inandırıcılığına vurulmuş bir mühür gibidir. Öte yandan, bir olay ya da durumu, sanki bir monitörden, pencereden veya anahtar deliğinden izliyormuş da başkalarına aktarıyormuş gibi, üçüncü tekil dil kurmaktan da büyük keyif alırım. Bu da karakterlerinizi daha iyi sermenizi, onları daha rahat derinleştirmenizi sağlar. Fakat “siz anlatıcı”yı biraz, nasıl diyeyim, fazla deneysel buluyorum sanırım. Doğrudan bana seslenerek yazılmış bir metin, beni o anlatının içine sokmaktansa aramıza mesafe koyuyor gibi hissediyorum. Bugüne kadar hiç denemeyişim bundandır. Ama bunun ilkesel bir karşı koyuş olmadığını, edebiyatın tüm imkân ve denemelere açık olduğunu da eklemek isterim.

Yazdığım, anlattığım
şeylerin, başımdan
geçmiş sanılacak
kadar gerçeklik hissi
uyandırmasından
tarifsiz bir yazma
zevki alırım çünkü.
Bu hikâyenin
inandırıcılığına
vurulmuş bir mühür
gibidir.

MARIO LEVI

Her hikâye kendi anlatıcısını belirler. Burada söyleyebileceğim tek bir şey var. Herkesi ve her şeyi gören, hatta kahramanının iç dünyasına pervasızca girebilen “klasik” anlatıcının günümüzde bir geçerliliği kalmadığını düşünüyorum artık. Biraz saygı! Anlatıcı olarak kahramanını gereğince görmede yetersizsen, söyleme cesaretini göstereceksin!

MİNE SÖĞÜT

Bu konuda kesin bir tercihim yok. Hikâyenin ve karakterlerin çağrısına göre, anlatımı daha etkili kılan yönleme yönelimim genelde kendiliğinden olur. Üzerine çok düşünmem, akışa göre belirlerim.

MURAT ÖZYAŞAR

Gerek kahraman anlatıcı bakış açısının, gerek ilahi anlatıcının ve gerekse de figüran anlatıcı sesin metne olanak sağlayan kimi avantajları ve dezavantajları var. Hikâyenin kendisi de bu bakış açılarından birine olanak sunar kimi zaman. Bu bakış açılarının yarattığı imkânlar çerçevesinde hikâyenin kendisi birini tercih etmemi belirler. Hikâyelerime bakınca daha çok kahraman anlatıcı bakış açısından ve figüran anlatıcı sestem yana olduğumu, ilahi anlatıcı sestem uzak durduğumu, meylimin bu yönde olduğunu görüyorum.

MÜGE İPLİKÇİ

Kurguya göre değişir bence. Bugüne kadar bütün anlatım şekillerini denedim. En çok birinci tekil şahıs anlatıyı sevmeme rağmen, onu çok az kullanırım. Uzun soluklu metindeki sınırlılığı benim cephemde monotonluğa dönüşebilir. Yol boyunca sıkılabiliyim.

NERMİN YILDIRIM

Seçim, metnin ihtiyaç duyduğu sese ve yazarın marifetlerine göre değişir. Benim romanda en çok kullandığım konum birinci tekildir mesela. Ama kısa öykülerde kullanmayı en sevdiğim anlatıcı ikinci tekil. İkinci tekili çok büyümlü ve tesirli buluyorum, ne var ki romanda epey riskli, zorlu bir yol. Dünyada bu işin ustası malum, Kafka. Bizim buralardan ve kuşaktan da mesela Ayhan Geçgin'in ikinci tekil anlatım konumunu iyi kotardığını düşünüyorum.

SERAY ŞAHİNER

Konunun neresinde durmam gerektiğine göre değişir. Mese-la, Antabus'taki Leyla'da hep dışardan bakılan ve görmezden gelinen bir kadın vardı. Biraz da sözü tamamen ona vermek adına, anlatıyı birinci ağızdan kurdum. Kul'daki Mercan'da ise, dışardan bakıldığı gibi, kendine de başkasının gözünden bakan bir karakter vardı. O sebeple Kul'da, tanrı anlatıcı ve ben anlatıcı hatta dedikoducu komşulardan oluşan anonim dilden bir anlatım var. Benim tanrı anlatıcılarım, genelde karakterin mezhebinden konuşuyor. Olayları yan cumbadan gözetleyip gelen geçene anlatan biri gibi...

YAVUZ EKİNCİ

Tanrısal, ben anlatım ve siz anlatım... Bir metnin yazımında en zorlandığım noktalardan biri anlatıcı tercihi yapmaktır. En basit bir nesnenin bile altı yüzü vardır. Anlatıcı konumu yazarın metne nereden bakacağını da belirlediği gibi okuyucunun da hikâyeye nasıl katılacağını ve hikâyede nerede duracağını belirler. Bu üç anlatım konumundan sadece birini kullandığım çok nadirdir. Aynı metin içinde üçünden de faydalandığım çok olmuştur. Aynı metni kimi zaman üç farklı anlatım konumunda yazarım ve daha sonra bunu en iyi anlattığına inandığım anlatım konumunu tercih edip diğerlerini çöpe atarım.

Sinemada kamera hareketi çoğunlukla soldan sağdır. Filmle-rin büyük çoğunluğu bu tarzda çekilir. Bu kullandığımız Latin alfabesinden kaynaklanıyor. Bunun tam tersini yapanlar ise İranlı yönetmenlerdir. İran filmlerinde kamera sağdan sola hareket eder. Başka bakmamızı sağlar. Alışık olmadığımız bir şekilde bakarız. Bu kamera bakışını alfabe belirliyor. Anlatıcının konumu da hikâyede okura aktarmak istediğin şeye göre değişir. Tek bir konum olduğuna inanmıyorum. Bir metin içinde birden fazla anlatıcı kullanabileceğim gibi, her metinde farklı bir anlatıcı konumu kullanabili-rim.

Ursula K. Le Guin'in tanımladığı bazı anlatıcı türleri şunlardır:

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.

Sınırlı Üçüncü Şahıs

Bakış açısı kişisi “o” olur. “O” bize hikâyeyi anlatır ve olaylara dahil olur. Bakış açısı karakteri, diğer insanların davranışlarını gözlemler; okuyucu, metindeki diğer kişilerin hissettiklerini ve kim olduklarını bu gözlemlerden çıkarır.

Müdahil Yazar (“Tanrı yazar”)

Hikâye tek bir kişi açısından anlatılmaz. Yazar herhangi birinin ne düşündüğünü ve hissettiğini anlatabilir, bir davranışı bizim için yorumlayabilir, hatta karakterlerle ilgili çıkarımlar yapabilir.

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

Yazar asla bir karakterinin kafasına girmez. İnsanlar ve mekânlar tam olarak betimlenebilir, ama değerler ve yargılar yalnızca dolaylı olarak ima edilir.

« II

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYDURMANIN GENEL HALLERİ

Duygu ve düşünce bir noktada birbirinin içinde eriyen kavramlar. Yazarken ikisine de sırt çevirmek mümkün değil. Ama çıkış noktası aşamasında, ayrı iki tetikleyici olarak, apayrı iki yerde durabilirler.



Yazarların, hatta genel olarak sanatçıların, duygudan veya düşünceden (fikirden) yola çıkanlar olarak ikiye ayrıldığı tezini kabul edersek, kendinizi ne tarafa yakın hissedersiniz? Sizce duygudan veya düşünceden hareket etmenin olumlu veya olumsuz yönleri nelerdir?

BAŞAR BAŞARIR

Önce duyacaksın. Duymayan, duygudan yola çıkmayan edebiyat bilmiyorum ben. Yazarken insan üzüdür, yorulur, sıkılır. Sonunda becerdiğine inanırsa da sevinir. Bu akışta düşünce kendine ait yeri mutlaka bulacaktır. Çünkü tek seferde, dikte edilmişçesine yazmıyorsan, ki yazmamak gerekir, bu macerada düşünceler yer değiştirebilir. Oysa yola çıkılan duygu biriciktir. Yazının samimiyet sertifikasıdır.

DOĞU YÜCEL

Önce duygu, derim. Eğer yazmaya erken yaşta başladıysanız yaptığınız şey tamamen içgüdüsel ve duygusaldır zaten. Sıkıntı, ergen öfkesi, aşk, platonik aşk, okulda kendini kanıtlama derdi, gençliğe özgü kompleksler ve çok çalışan hayal gücünüz sizi yazmaya itmiştir. Yazdıklarınız toplumsal meseleleri dile getirse bile motivasyonunuz duygusaldır, bu da yazdıklarınıza benzersiz bir duygu katar. Yazarların, müzisyenlerin, yönetmenlerin mesleklerinde henüz çırak oldukları dönemde imza attıkları ilk eserlerinde rastlanan ve sonraki işlerinde hep aranan o “tılsım” dedikleri şey bence duygudur. Sanatçı işinde ilerledikçe bazı şablonları, sistemleri fark eder, işinde ustalaşır ama duygusunu da yitirmeye başlar. Onu, geçmişindeki bir duyguya odaklanıp ondan beslenerek yeniden sağlamaya çalışır. Diğer yandan salt duygudan yola çıkan eserlerin de aşırı naif, çocuksu ve romantik olma tehlikesi vardır elbet. Diğer konularda olduğu gibi burada da bir tahterevalli oyunu söz konusudur, doğru zamanda doğru taraf baskın olmalı, arada bir de dengeyi kurup havada durmalı, birbirlerine bakıp gülmelidirler.

FUAT SEVİMA

Sanırım duygudan yola çıkanlardanım. Benim için bir metnin kaleme alınmasının ilk kıvılcımı bir çarpılma anı, yoğun duygunun yaşandığı zamandır. Ve esasen okura aktarmak istediğim de sanırım bu güçlü duygudur. Yazar adaylarına o nedenle, oturup yazacak konu düşünmek ya da verili konular üzerine öykü geliştir-

mek yerine, nerede ve nasıl karşlarına çıkacağını hiç bilmedikleri duyguların peşine düşmelerini salık verebilirim. Sokakta öylesine yürürken, akınızda hiç de öykü yazmak fikri ya da isteği yokken karşınıza çıkacak bir çöp toplayıcısı (eğer yüreğinizde bir teli titretmişse) harika bir kıvılcım olabilir. Ya da gazete okurken, internette de dolanırken göreceğiniz bir iş kazası haberi sizi o an sarsmışsa, o duyguya sarılmanızı ve etrafını olay örgüsüyle donatıp öyküye devşirmenizi öneririm. Yine anılarınız arasında, nereden çıkıp geldiğini bilmediğiniz ve zamanında sizi müthiş etkilemiş bir duygu, kişisel kurgunuzla birlikte harika bir öyküye dönüşebilir. Bu arada düşünceden yola çıkmak yanıltır gibi bir kastım yok. Ben sadece kendi yöntemimi aktarmaya çalıştım.

HAKAN GÜNDAY

Daha çok, “düşünce temelli duygudan” yola çıkıyorum, diyebilirim. Bu da demektir ki, insana ilişkin bir olguyu görüyor, üzerinde düşünüyor ve buna o kadar öfkeleniyorum ki yazmaya başlıyorum. Doğrusu, beni etkileyen bütün metinlerin de, ne kadar entelektüel birikim içerirlerse içersinler, bir duygudan yola çıktıklarını düşünüyorum. Belki hepsi öyle olmayabilir. Ama ben, buna inanmak istiyorum. Çünkü her şeyi anlamak üzere koşullandığımız bir çağda duyguların önemsenmemesinin sanatın herhangi bir disiplinde mümkün olamayacağını düşünüyorum. Ben romanların, anlaşılabilir olmalarının ötesinde hissedilebilir olduklarını da düşünüyorum. Hatta anlaşılamadıkları takdirde bile hissedilebileceklerini biliyorum. Nasıl bir filarmoni orkestrasındaki her enstrümanın adını bilmeme gerek yoksa o müzikten etkilenmek için, William Burroughs’un Yumuşak Makinesi’nin her cümlesini anlamama da gerek yok, kendimi o yumuşak makinenin içinde hissedebilmek için!

İnsana ilişkin bir
olguyu görüyor,
üzerinde düşünüyor
ve buna o kadar
öfkeleniyorum ki
yazmaya başlıyorum.

İSMAİL GÜZELSOY

Sanatın dünyayı/hayatı değiştirmeyeceği konusunda katı bir uzlaşısı var. Sanıyorum bu durum toplumcu gerçekçi/praksis estetiğine olan bir tepki. Bir zamanlar çelik üretimini artırmak için şiir yazılması gerektiğini söyleyen Stalin'in sevimsiz söylevi hâlâ belleklerimizde kirli bir müdahale olarak durur; bizse yazı yolculuğunun özgür olması gerektirdiğini çok iyi biliyoruz artık. Ama bu durum sanatın yalnızca eğlencelik olduğu sonucunu doğurmamalı. Sanat çok güçlü bir sözdür. Hele de kitle iletişim aygıtlarının böylesine itibarını yitirdiği, sözün böylesine ucuzladığı bir çağda, haber diye bir şeyin olmadığı, her an "son dakika" zırvalarıyla uyutulduğumuz ortamda, edebiyatın bize fısıldayacağı güçlü bir söz; dünyayı, en azından dünyamızı değiştirebilir. Çünkü her şeyden önce, dünya artık çok kolay değişiyor. Biz dünyayı değiştirmek için uğraşmıyoruz, değişmekte olan dünyayı daha iyiye doğru itirmeye çalışıyoruz. Şöyle bir düşünsene, Işid nasıl bir anda güçlenip evrensel bir yıkım odağı haline geldi ve sosyal ağlarda art arda infaz pornosu sergilemeye başladı? Ne çabuk değişti her şey, değil mi? Ve bak, şimdi nasıl da dönüyor rüzgâr! Bunlarda sanatın, edebiyatın rolü yok mu sanıyorsun? Bu kadar utangaç olmamıza rağmen aslında her an yeniden biçimlenmekte olan dünyaya biz de sözümüzü katıyoruz. Bakma, Post-truth denilen bu kepezeliğin karşısında sanatın gücü sanıldığından daha büyük.

Ben kendi adıma fikirden hareket ederek yazıyorum. Hikâyeden önce aklımda bir şey olur: Şimdi ne söylemek isterim? İçimde beni dürtüp duran, zihnime batan ne var? En çok hangi konuda insanlarla dertleşmek isterim. Şimdi buracığa Merihliler inecek olsa onlara şu hayatın neresini gösterir de sızlanırım? Romanlarım okura bir şeyi sorgulatmalı. Samimi bir okur o romanı okuduktan sonra bazı şeyleri yeniden gözden geçirme ihtiyacı hissetmeli. O "bazı şeyler" nelerdir? En azından kendisi... Kurgu konusunda ilk öğrenilen şeylerden biridir; romanın başındaki kahraman ile sonundaki kahraman aynı olamaz. Kahraman dönüşmek zorundadır.

Bence okur da dönüşmeli. Hatta yazar da...

Peki duygu bu maceranın neresinde kalır, diye soracaksın. Evet, bir fikir üzerine inşa ediyorum kurgumu ama o fikri oluşturacak ilk itki gücü bir duygudan kaynaklanır ya da beslenir... Dünyayı değiştirmek istiyorum ama hangi yönde? Biz hiçbir şey söylemediğimizi zannettiğimiz zaman bile çok şey söyleriz. Özellikle roman böyle bir sanattır. Düşün ki sıradan bir polisiye roman yazıyoruz. Adam evinde öldürülüyor ve detektif katili arıyor, sonunda da uğraşıp didinip katili buluyor. Romanın açılış sahnesinden beri muhtelif şüpheliler var: Öldürülen zengin işadının yeğeni, eşi, ortağı, bahçıvan, hizmetkâr vs. Romancı bu insanlardan hangisinin katil olması gerektiğine karar verirken okura ideolojik bir mesaj verir. Farkında

—
Biz dünyayı
değiştirmek için
uğraşmıyoruz,
değişmekte olan
dünyayı daha iyiye
doğru itirmeye
çabalıyoruz.
—

olarak ya da olmayarak... Eğer katil bahçıvan, hizmetli gibi biriye, “Ey burjuva, evine soktuğun, güvenip arkanı döndüğün bu adamlara dikkat et, amele millette güven olmaz” demiş olmaz mı? Haydi bu örnek çok yavan geldi, şunu düşün: Son yıllarda zombi filmleriyle üretimin otomasyonu arasında bir bağlantı yok mu sence? Şu anda Japon arabalarının, yüzde 90’ın üzerinde insan-dışı üretim gücüyle üretildiğini biliyor musun? Peki yedi milyar insanı ne yapacağız? Dünyanın yarısının derdi obezite yarısı da açlıktan ölüyor. Dün işgücü rekabeti diye teşvik edilen nüfuslanmanın sonu nereye varacak? Zombi filmlerinin birdenbire böyle artışının arkasında zengin Birinci Dünya halklarına bir uyarı yok mu dersin? Ya da hiç düşündün mü, vampirler neoliberal ekonominin mutlak zaferini ilan ettiği 90’lara kadar pek çok gotik filmin kötü karakteriye birdenbire nasıl oldu da olumlu kahramana dönüşüverdi? Neoliberal kültürün, “cesaret edersen hakkın olur” şeklinde özetlenebilecek yeni üretim ve bölüşüm kültürüyle vampirlerin iyi karak-

terlere dönüşmesi arasında bir bağlantı yok mudur?

Yanlışı anlama beni, hikâye kurucunun bunları hesapladığını söylemiyorum ama “çağın ruhu” sürekli ona bunu fısıldıyor. Güç arzusunun, ahlaki sınırlardan çıkmasıyla birlikte zihinler farklı çalışmaya, algılar dönüşmeye başlıyor haliyle. Buraya kadar anlaşılabildiysek, şimdi soruna net bir cevap verebilirim: Bizim gariban romancı bir fikirden yola çıktığını zannederken aslında bir duygunun gizli ajanlığını yapmaktadır. Fikir eksenli zannettiğimiz bir yazma macerası farkında bile olmadığımız duygusal esinlerle biçimlenir. Bizim burada yapmamız gereken tek şey, ne yazdığımızdan emin olmaktır. Başka türlü “çağın ruhu”ndan kurtulabilme şansımız olamaz. Sorgulamak, kurgu yolculuğunda neyi niye seçtiğimizi iyi bilmek zorundayız. Bu yüzden fikir-yönelimli bir kurguyla ilerlerken bunun duygusal arka planını da biçimlendirmek zorundayız. Katil neden bahçıvan olmalı? Ya da detektif katili yakalamak için neden bu kadar çaba harcıyor, inanıyor muyuz buna? Okuru buna inandırırsam ne demiş olacağım? “Ey okur, korkma, ola ki günün birinde bir cinayete kurban gidersen bu devlet ne yapıp edecek, bütün imkânlarını seferber edecek, yerdeki izmaritin üzerindeki kokuyu bile kullanarak senin katiline ulaşacak ve onu cezalandıracaktır. Devletine güven” mi demiş olacağız? Peki buna inanıyor muyuz? İnsanları gözaltında kaybeden, asit kuyularında izlerini silen bir devlete inanmaya niye davet ediyoruz ki okuru? O zaman ben kurgumu yeniden düşünmek zorundayım. Detektif pisliğin tekidir, rüşvet alır, insanları döver ve aslında katil de odur... Nasıl? Duygu mu, akıl mı bu şimdi? Eğer ikisine birden basamazsan havada kalıyorsun işte. Duygusal arka planını tasarlamadığın bir fikir-eksenli kurmaca, tek kanatla uçmaya çalışmaktır.

JALE SANCAK

Duygudan veya düşünceden hareketle yazmaktan çok, yazar-ken sadece duygu durumlarını anlatmak, duygu betimleyicisi olmak ya da yapıtta salt düşünceyi tartışmak tehlikeli bence. Metni

asıl bu açmazı sokar. Karakterler aracılığıyla duygu, düşünce, eylem dengesini, kurgunun matematiğini iyi kurmak gerekir. Yazar metinle arasına mesafe koyabilir ve teknikten uzak durmazsa ben-
ce ikisinde de sorun yaşanmaz. Böylece roman, öykü, şiir, deneme, tür ne ise ondan başka bir şey olmayacaklardır.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Ben umumiyetle duygulardan yola çıkarım. Çünkü düşünce-
den yola çıkan bir anlatının anlatıcısından ve dolaylı olarak yaza-
rından, doğru mu ifade ediyorum bilemiyorum ama, profesyonel-
lik beklediğine inanırım ve profesyonellik beni biraz ürkütür. Bir
düşünceyi anlatının merkezine almak çok sistemli bir yazı hende-
sesi kurmayı da gerektirir sanırım. Çünkü düşünceler çoğunlukla
çeşitli kaynaklardan doğup başka insanlarca da geliştirilerek zama-
nın ruhunu, toplumsal kodları bünyesine katar ve tartışmaya açık-
tırlar. Oysaki duygular, zamandan bağımsız, çok insani titreşimler-
dir. Terk edilmek, işsiz ya da aç kalmak, çok sevilen birini kaybet-
mek, ölümden veya türlü felaketlerden korkmak ve daha örnekle-
ri sonsuza uzanabilecek bütün bu duygular çoğunlukla evrensel-
dir, kendi zamanlarının ötesine ve berisine uzanabilirler. Hikâyesi-
nin temeline insanı koymaya gayret eden biri olarak, insanı insan
yapan duyguları, onları birbirinden ayırmaya ya da çeşitli başlıklar
altında toplamaya yarayan düşüncelere tercih ederim.

MARIO LEVI

Ben her zaman duyguyu daha çok önemseyen yazarlardan ol-
dum. Duygudan yola çıkılır, duygunun bizi getirdiği veya götür-
düğü yere varılır. Fikir mi? O da vardır elbet. Ama sadece yolunuzu
kolaylaştırması için. Zaman zaman da mantığımızı kullanmamız
gerekir! Kurguda bir aksaklık olmasın diye. Her karakterin mutla-
ka bir duruşu olduğunu da göstermek için... Çünkü bu duruşlar ya-
zarın da duruşunu belirler. Ben yazarın asla tarafsız olamayacağını
ve olmaması gerektiğini düşünenlerdenim çünkü!

MİNE SÖĞÜT

Duyguları ve düşünceleri birbirinden ne kadar ayırabileceğimden emin değilim. Kendi özelimde açıklamam gerekirse duygularım ve fikirlerim aynı kaynaktan beslenirler. Aralarında güçlü bir tutarlılık vardır. O yüzden birbirlerini hep destekler hatta güçlendirirler.

MURAT ÖZYAŞAR

Orhan Pamuk'un *Saf ve Düşünceli Romancı* adlı kitabı bu konuyu enine boyuna tartışan ve yazar adaylarına iyi fikirler veren harika bir kaynaktır.

İyi bir metnin insanın gözünün ışıltısını artırdığı, kalp çarpıntısının hızını değiştirdiği söylenir. Elbette salt duygulardan oluşmuş "salya sümük" bir metnin bu etkiyi yaratması söz konusu değil, tıpkı "saf akılla" oluşan bir metnin bu etkiyi yaratamaması gibi. Yazıya bulaşmış herkesin iyi bildiği şey ise şu: Edebiyat duygularla veya düşüncelerle değil, kelimelerle yapılır.

MÜGE İPLİKÇİ

İkisinin makul bir dengede durduğuna inananlardanım.

NERMİN YILDIRIM

Çıkış noktam dert. Sonra derdi bir duyguya tahvil ediyorum sanırım. Suçluluk, utanç gibi mesela. Duygudan veya düşünce-den hareketle yazmanın olumsuzluğundan değilse de risklerinden bahsedebiliriz. Duygudan yola çıkarken ajitasyona, fikirden yola çıkarken de içimizdeki başöğretmenlik canavarına karşı temkinli olmak gerekir. Bunlar hep yazara tatlı tatlı gel gel diyen tuzaklar. Düşmemek için yazarın sadece ne yaptığını değil, onu nasıl yapacağını da iyi bilmesi icap eder.

SERAY ŞAHİNER

Genelde bir öfke yahut tedirginlik anından hareket ediyorum. Sanırım bu duygudan yola çıkmaya denk düşüyor. Ama o öfkeye ve tedirginliğe de fikirsiz varamam. Birbiriyle desteklenmediği sürece, salt duyguyla yazmak arabeske, salt fikirle yazmak makaleye çıkacaktır.

YAVUZ EKİNCİ

Ben bir hikâye anlatıcısıyım. Kendimi duygudan olanlara yakın hissediyorum. Fakat bu yazdığım her metin için geçerli değil. Aslında duygu ve fikirden öte, benim her metnim bir sorudur. Bir sorudan yola çıkarım. Bu soru beni arayışa götürür. Yazdığım metin ise bu sorunun ta kendisidir. O yüzden her metnimi insanlığa sorulmuş bir soru olarak görürüm. Edebiyat benim için bir ders metni, didaktik bir bilgi aktarma alanı değil. Eğer ki bu bilgilerimi aktarmak isteseydim bilimsel bir makale kaleme alırdım.

Kazuo Ishiguro John Freeman’la röportajında
“Benim için kurguda her şey farklı işler.
Kurgu benim için bir fikirle başlar” demiştir.
Amerikalı romancı Edna Ferber ise duygulardan
beslenenlerden: “Bence iyi ve ikna edici yazmak
için insanın duygu zehirlenmesi yaşaması lazım.
Nefret, hoşnutsuzluk, hayal gücü, tutku... Bunların
hepsi yazmanın yakıtı.”



Doğaüstü bir unsur anlatıya düşünce bunun açıklanması ya da açıklanmaması üzerinden bir sürü olasılık ve tür çıkıyor karşımıza. Gregor Samsa'nın bir sabah neden devasa bir böceğe dönüştüğünü bilmiyoruz ama Örümcek Adam'ın neden dönüştüğünü biliyoruz: denek bir örümceğin ısırığı. Bilimsel bir açıklama var karşımızda. Bilimkurgunun sularındayız. Kurtadam'ın neden dönüştüğünü de biliyoruz: dolunay çıktığı için. Ama artık türümüz farklı çünkü bu bilimsel değil, masalsi bir açıklama.

2.

Anlatılarınızda doğa kanunlarıyla açıklayamayacağımız, bizi bildiğimiz dünyayı yeniden gözden geçirmeye zorlayacak gerçeküstü unsurlara yer verir misiniz? Eğer öyleyse, bunları bir noktada açıklama ihtiyacı hisseder misiniz? Açıklama anı kritik, malum. Açıklamanın tarzına göre bir anda anlatı fantastik, büyümlü gerçekçi, gotik, bilimkurgu gibi türlerle savruluyor.

BAŞAR BAŞARIR

İnandırıcılık demiştim ya, inandırıcı olduktan sonra istersen mavi yağmur yağdır, konuşabilen fare yap, Yuri Gagarin'le okeye otur. Kime ne? Bazen de kahve falına bakan kadının eli o kadar zarif, sesi o kadar iyilikle doludur ki o konuşurken fincanın desenlerinden bir kuş usulca havalanır, falı bakılan kadersizin başı üstünde şöyle bir dönenip tekrar konar yerine. Satanistler hadi bunu da açıklasın. Böyle bir şey olabilir mi, bu izah edilebilir mi şimdi? Bir keresinde öykünün sonuna uçan bir kadın iliştiirmiştim. Ama uça-bildiğini söylemediğim için garibim intihar etmiş olarak geçti edebiyat tarihine. Oysa o kadar da ima etmiştim yani.

Aforizma numero on: Akar sudan geçmek her türlü büyüü bozar.

DOĞU YÜCEL

Gerçeküstü unsurlara elbette yer veririm. Bunları kullanmayan yazarlara da hep şaşırmışımdır. Bir insanın gününün sekiz saati; uykuda, gizemli bir karanlıkta, rüyalarla, kâbuslarla geçer. Bilinçaltının serbest kaldığı bu saatlerde insan kendi hayatını sürreal olay örgüleriyle, metaforlarla açıklarken, hayatı ve insanı anlatmaya çalışan edebiyat nasıl olur da bu unsurları dışlama cüretinde bulunabilir? Rüyaları geçtim, gündüz kurduğumuz düşlerin bizim gerçekliğimizin dışında olduğunu nasıl iddia edebiliriz? Bu yüzden bazı edebiyatçıların gerçeküstüne veya fantastik unsurlara bakışındaki önyargıyı hiç anlayamıyorum. Bizim gerçekçi yazarların “Hepimiz Gogol’ün paltosundan çıktık” demesine neden olan “Palto”, finali itibariyle bir hayalet öyküsüdür. O hayalet olmasa Gogol’ün mesajı yeterince etkileyici geçmeyecekti okurlara. Yine Gogol’ün en etkileyici öykülerinden biri olan “Burun”, simgesel olduğu kadar fantastiktir de. Sadece Gogol mü; Balzac’ın, Dostoyevski’nin, Dickens’ın, hepsinin olağanüstü unsurlara başvurduğu öyküleri mevcutken, bu unsurlar öykülerinizi daha etkileyici kılabilirken, tartışmak istediğiniz konuları etraflıca göstermekte size faydası dokunacaksa neden onlardan yararlanmayalım ki? Önü-

nüzde monte edilecek bir masa var diyelim, yanınızda alet kutusu. O alet kutusundan gerekli olan aletleri çıkarıp kullanmanız gerekiyor, kutudaki aletlerden bazılarını reddeder misiniz? *Hamlet*, *Macbeth*, *Dönüşüm*, *Frankenstein*, *Shining*, *Dorian Gray*'in Portresi, Yüzyıllık Yalnızlık ve benzer birçok başyapıt zaten yazarın imgelemenin özgür bırakılması gerektiğini yeterince kanıtlıyor.

FUAT SEVİMAY

Genel eğilim olarak bilimkurgu, fantastik, ütopya gibi türlerle başım pek hoş değildir. Okur olarak da yazar sıfatıyla da. Ancak *Kapalıçarşı* romanımda doğaüstü, büyümlü olaylara yer verdim, çünkü metinde merkeze aldığım mekân ve anlatısı efsunlu havasıyla buna rahatlıkla izin veriyordu. Burada yine metnin niyeti meselesi karşımıza çıkıyor. Ben gerçeküstü bir şeyler yazayım, aman da ne güzel olur, diye yola çıktığımızda kurgumuz, mekânımız, kişilerimiz buna uygun değilse yarattığımız dil havada kalabilir. O nedenle doğru eşleşmeyi yapıyor olmamız gerekir. Tekrar *Kapalıçarşı* romanı özeline dönecek olursak, meydana gelen gerçeküstü olaylara bir noktada romanın başkişilerinden Pir tarafından bir açıklama getiriliyor ve bunların tamamen hayal ürünü olduğu belirtiliyor fakat daha sonra, bu açıklamaları yapan Pir'in başına da gerçeküstü olaylar geliyor. Ve hatta romanın sonunda bu çatışma bir kez daha yaşanıyor. Burada da anlatıcının güvenilirliği meselesi karşımıza çıkıyor yeniden. Demek ki ben *Kapalıçarşı*'nın efsunlu havasını bir şekilde atmosfere yedirmek istemişim.

Bu konudaki hassas denge açısından yazar adayının 1984 romanı üzerine bir kez daha düşünmesini salık veririm. Sözde distopik roman için Orwell hiçbir açıklamaya gereksinim duymaz çünkü okurda, roman atmosferinin mutlak gerçekliği etkisi yaratılmak istenmektedir (tüm distopik öğelere rağmen). Ve çok büyük başarıyla kotarılır bu inandırma işi. Kritik nokta şu o zaman; okurun neye, ne kadar inanmasını istiyoruz? Yanıtı bulduğumuz anda en olmayacak olayları, okur algısında en olası atmosfer haline getirmek bizim becerimize kalacaktır.

HAKAN GÜNDAY

Birkaç kez böylesi gerçeküstü yapılar kurdum. Ve her defasında da gerçeküstü olanı, sıradanmış ya da zaten gerçekliğin kendisiymiş gibi anlatmayı tercih ettim. Dolayısıyla o sahneler benim için ne büyülü gerçeklik ne bilimkurgu ne de fantastik denilen türlere aitti. Onlar gerçektir. Eğer yazılabiliyor yani hayal edilebiliyorsa, her şey gerçektir. En azından romanda... Bunu kabul ederseniz de hiçbir şeyi gerektiğinden fazla açıklamana gerek kalmaz. En azından anlatımda soğukkanlılığı korursunuz. Bu önemli, çünkü gerçeği anlatmak soğukkanlılık ister.

İSMAİL GÜZELSOY

Sanırım bunu bütünüyle cevaplamış durumdayım. Yazdıklarım büyülü gerçekçi olarak algılanıyor ve ben bundan hiç rahatsız değilim. Yalnız bir şerh düşme ihtiyacı hissediyorum: Gerçeklik zaten büyülüdür...

JALE SANCAK

Fantastik, bilimkurgu gibi türlerde yazmadım hiç, ama öykülerimde büyülü gerçekçilik vardır. Gerçekçi hikâyelerin içinde insan muhayyilesinin yarattığı türlü hayallere, karakterin ruhsal durumuna göre düşselliğe, masalsı tuhaflığa yer veririm. Gündeliğin içinde düşünle gerçek iç içe geçerler ya da yer değiştirirler. Nedensiz değillerdir. Herhangi bir açıklama yapmadan, nedenleri kahraman aracılığıyla, kahramanın geçmişten o güne yaşantısı, yaşadığı olaylar, içinde bulunduğu durum, duygu dünyası ile okura sezdirmeyi amaçlarım.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Bu konuda rehberim Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Anlatıda gerçeküstü görünen, doğa kanunlarıyla açıklanması müşkül hikâyeler kurarken tıpkı onun yaptığı gibi önce bunları ortaya döker, sonra bunları açıklanabilir oldukları hakikatiyle okura sunmayı se-

verim. Bunda iyi bir Hüseyin Rahmi okuru olmamın payı büyüktür. Gerçekten, dünyanın bize sunduğu fiziksel gerçeklikten uzaklaşmamayı, hurafelere, yalanlara, maneviyat ya da mukaddesatın insanlara öğrettiği mucizelere inanmamayı, okuru da sanki bunlar olabilirmiş gibi aldatmamayı gözetirim. Elbette bu, benim düşüncemin dışındaki edebiyat eserlerini okurken aldığım lezzeti etkileyen, onu eksilten bir şey değil. Ama yazı masasının başına geçtiğim anda hakikati terk etmemeyi, elle tutulup gözle görünen evrenden ayrılmamayı severim. Öbürküler kitabımı yazarken oluşturmaya çalıştığım his de buydu.

MARIO LEVI

Hikâye bu dediklerinizi yapmamı gerektiriyorsa hiç durmam! Yazma sürecini aynı zamanda oyuna dönüştüren bir durumdan söz ediyor gibisiniz. Yalnız şu var: Ben şimdi şunu veya bunu yapacağım, yani şimdi fantastik veya büyümlü gerçekçilik içinde yer alabilecek bir öğeye yer vereceğim diye yola çıkılmaz! Neyi yazmanız gerekiyorsa onu yazarsınız. Ne yazdığınıza da bırakın başkaları karar versin! Bakın o da eğlenceli! Ben yazdıklarımnda hem fantastik hem büyümlü gerçekçi örneklerin, hem klasik romana hem de post-modern romana ait öğelerin bulunduğunu, birilerinden şaşkınlık duyarak öğrendim!

MİNE SÖĞÜT

Yaptığım şey tamamen budur zaten. Gerçekleri anlamak ve anlatmak için gerçeküstü unsurları sınırsız kullanırım. Büyümlü gerçekliğin olanaklar ve zenginliklerle dolu dünyasında kaybolurum. Hedef hep gerçekler olduğu için gerçeküstü unsurları ayrıca açıklamak gerektiğini düşünmem. Yol zaten hep gerçeklere çıkar ve oyolda gerçeğin en sert haline eşlik eden gerçeküstü öğeler kendi varoluş nedenlerini doğal olarak açıklamış olurlar.

MURAT ÖZYAŞAR

Okura güvenmek gerektiğini düşünüyorum. Okur için açıklama yapmak, parantez açmak ve hele hele bunca külliyatın üzerine... Bugün yazılan metnin paranteze de açıklamaya da ihtiyacı yok.

MÜGE İPLİKÇİ

Fazlasıyla! Açıklamayı yine edebiyat çerçevesinde yaptığım için, bundan da ayrı bir keyif alırım. Oyun içinde oyun gibidir bu.

NERMİN YILDIRIM

Ölü doğacakken ebesinin nefesiyle canlanıp, canı çekilen ebe ölürken hayata tutunmayı beceren bebekler, istikbalden haber getiren falcı kadınlar, yazılmalarından uzun yıllar sonra adresine postalanen mektuplar... Gerçeküstü gibi görünen unsurlara zaman zaman yer veririm. Evvelce bunların mantıkla izah edilen net açıklamaları olurdu romanlarımda. Şimdi metne birden fazla ihtimal tohumu ekerek, seçimi okura bırakmaya daha yakınım. Dünya, onu algılayış biçimimize göre şekillenir. Neticede biz neye inanmak istersek gerçek odur. Hayat yüzde yüz emin olduğumuz hakikatlerden değil, birtakım ihtimallerden örülü.

Neticede biz neye
inanmak istersek
gerçek odur.
Hayat yüzde yüz
emin olduğumuz
hakikatlerden değil,
birtakım ihtimallerden
örülü.

SERAY ŞAHİNER

Gerçekçi bir anlatımın peşindeyim. Büyülü gerçekçileri çok seviyorum, o ayrı. Ama vardıkları yer, yine toplumcu gerçekçi bir noktaymış gibi geliyor bana. Misal Yüzyıllık Yalnızlık, aynı zamanda kentsel dönüşüm üzerine bir başyapıttır. Sağ kalma becerimiz bi-

le hayli fantastik. Bunca şeye rağmen hayattayız ve dirayet gösteriyoruz, bir de umut etmeyi görev edinmişiz. Bence gerçekler çok fantastik.

YAVUZ EKİNCİ

Anlatılarımda doğa kanunlarıyla açıklanmayan, gerçeküstücü unsurlara yer veririm. Benim için önemli olan gerçek o romanın kendi dünyasının gerçekliğidir... Dış dünyadaki gerçek beni çok ilgilendirmiyor. Çünkü gerçek, sadece bir yorumdan ibarettir. Gerçek diye bir şey yok. Annem Şahmeran'ın varlığına inanıyor. Düşünsenize, ay hakkında her şeyi bilen günümüz insanı mı büyülenir yoksa eski çağlarda aya hayranlıkla bakan biri mi. Ben bilmek değil büyülenmek istiyorum. Yeats'in Kelt Şafağı kitabını okurken ne çok şey yitirdiğimizi düşündüm. Bir yazarın görevi okuyucuya bilgi vermek değildir. Onun görevi sözcüklerden bir dünya yaratmaktır. Okuduğumuz büyük metinleri düşünelim. O metinleri her okuduğumuzda kendimizi başka bir yaşantıda hissederiz. Kitabı kapatsak da, günlerce o romanın dünyasına gidip geliriz. İki dünya arasında sıkışmış gibi oluruz. Bence en büyük yazarlar peygamberlerdir, çünkü olmayan bir dünyayı varmış gibi bizi inandırdılar. O yüzden yüzyıllardır yazdıkları metinler hâlâ okunuyor ve okunacak da. Metinleri binbir şekilde isimlendirebiliriz. Gotik, bilimkurgu, korku, fantastik, büyülu gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, politik... Bu gibi isimlendirmeyi anlamsız ve gereksiz görürüm. Çünkü bir anlatıya sınır çizmek, onu genellemek ve etiketlemek metnin alanını daraltır. Önyargı oluşturur. Bu genellemeler sadece okuyucunun metni almasını ve akademisyenin işini kolaylaştırabilir. Biliyorum ki birçok metin, bu genellemelerin birden fazlasını içerir. Yazarın bu metinleri isimlendirmeye de bir işi olmaz. Yazar için asıl önemli olan, metnini en iyi şekilde anlatmasıdır.

“Todorov’un *Introduction à la littérature fantastique* (1970) adlı kitabından sonra bu kavram daha dar ve özgül bir anlam kazanmıştır. Todorov fantastiği onunla yakın bağları olan iki komşu anlatı türünün arasına yerleştirir. Fantastiğin bir yanında, tılsımları, büyüleri, cinli perili doğa üstü yaratıklarıyla, kendi bildik dünyamızın dışında, ontolojik bakımdan ayrı bir dünyayı sergileyen anlatılar vardır. Bu türe Todorov’u izleyerek ‘olağandışı’ diyelim.

Fantastiğin öbür yanında, Todorov’un *l’étrange* dediği ‘garip’ türü yer alır. Bu tür anlatılarda olayları açıklamak için doğaüstüne başvurulmaz, bize ‘garip’ gelen ve doğaüstü gibi görünen olayların gerçekte öyle olmadığı ve doğa yasalarıyla açıklanabileceği anlaşılır.

‘Olağandışı’ ile ‘garip’in arasına ‘fantastik’i koyar Todorov. Fantastik anlatının kahramanı da okuru da sahnelenen fantastik olayların doğaüstüyle mi, yoksa doğa yasalarıyla mı açıklanabileceğini kestiremez bir türlü ve sonuna kadar kararsızlık içinde kalır. ‘Fantastik’in özelliği bu kararsızlık halidir.”– Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (Cilt 3)

Bazen hiçbir şey sadece kendini temsil etmez. Metaforlar anlatıyı derinleştirir, zenginleştirir, unutulmaz kılar. Bazen de bir anda tadımızı kaçıırır. Beğeni kriterlerimizden biri de metaforların anlaşılabilirliği veya fazla anlaşılabilirliği aslında. Sembolden farklı olarak, kişisel yoruma açık bir kavram olan metaforun ve metaforlarla kurulan bir evren olan alegorinin beğenisi de son derece kişisel bir mesele.



Metafor tehlikeli bir konu. Alegori de öyle. Fazla gizli olması, fazla açık olması sorunlu durumlar sanki. Bir şeylerin başka şeyleri temsil etmesi konusundaki dozu nasıl ayarlar-sınız?

BAŞAR BAŞARIR

Katılıyorum, bu da bir ölçü meselesi. Herkes kaşık yapabilir ama, her kaşık yapan sapını ortaya getiremezmiş. Yine de çok takılmamak lazım. Bir anlatının bütün tadı X metaforunun doğru anlaşılmasına dayanıyorsa, o metin yazılmasa da olur bence. Ancak fazladan bir tat, ek bir lezzet olmalı bunlar, yazının çatısı, direği değil.

Aforizma numero on bir: Okur her şeyi anlayacak diye bir şey yok.

DOĞU YÜCEL

Tolkien, “Varlığını sezecek kadar yaşlanıp bezdiğimden buyana, alegorinin her türlü tezahüründen bütün kalbimle nefret ederim” demiştir. Bu sözyle kitabının İkinci Dünya Savaşı’nın tezahürü olduğu yönündeki iddiaları reddeder. Alegori, bir yazar için tuzaktır bana göre. Alegorik anlatımlar otomatikman didaktik mesajları, öğreten adamlığı beraberinde getirir. Fakat özellikle Türkiye gibi toplumsal gerçekleri baskın bir ülkede biraz olsun sosyal konulara temas eden öyküler yazıyorsanız alegoriden kaçış da zordur. Bence yazar öyküsünü kurarken asla alegorik düşünmemelidir. Çünkü okur öyküdeki alegoriyi ortaya çıkarmasa da bilinçaltında çok tanıdık bir öykü okuduğunu düşünür. Bu kötü bir déjà vu hissidir. Bence Yüzüklerin Efendisi’nin bu kötü déjà vu hissini yaratmamasının sebebi budur. Tolkien İkinci Dünya Savaşı’ndan yola çıkarak Yüzüklerin Efendisi’ni yazmamıştır, tamamen hayal gücüne ve mitoloji/tarih/dil bilimi birikimine dayanır Yüzüklerin Efendisi. Ama detayına inerek İkinci Dünya Savaşı alegorisi olarak görülebilir mi? Elbette. Fakat hırs ve güç sarhoşluğu üzerine olan herhangi bir öykü, insanlık tarihinin bir bölümüyle örtüşmeden edemez ki. O yüzden burada önemli olan alegoriden yola çıkmamak ve alegorik tınlama tehlikesi varsa alegoriyi okurdan mümkün olduğunca saklamaktır.

FUAT SEVİMAY

Metninizi tamamladıktan sonra biraz geri çekilin ve dem-lensin. Bir zaman sonra, metninize biraz da yabancılaşarak dönüp baktığınızda, kullandığınız metafor ve alegoriler zihninizi tırma-lıyorsa; abartmış, yazma anının kimi zaman taşkınlara sebep olan coşkusuna kapılmışsınız demektir. Metafor, temsil ettiği ögenin, ancak ardına bir ışık aldığı zaman beliren gölgesi kadar olmalı. Bu arada metafor ya da alegori, klişenin dikenli yoluna en çok sapılan güzergâhlardandır. İlk aklınıza gelen metaforlar metni zenginleş-tirmek yerine söndürebilir. Oysa küçük gözlemlerle yakalayabile-ceğiniz, betime dayalı alegorik unsurlar ise hem özgün, hem de çok lezzetli kılacaktır metni.

HAKAN GÜNDAY

Buradaki sınır şu olabilir: Eğer “bir şey”, “başka bir şeyi” tem-sil ederken bağımsızlığını ilan edip “kendi başına bir şeye” dönüş-müşse, orada bir doz aşımı vardır. Yani elden kaçmış bir uçurtma-dır. Onu artık biri uçurmuyordur. O artık savruluyordur.

İSMAİL GÜZELSOY

Kullandığım iki teknik var; bunların ikisine de başvururum. İlki, metaforun yol boyunca çözünümü... Okur ilk karşılaştığında sunulan metaforu alır, ama ne yapacağını tam bilemez. Sevimli, ha-reketli bir oyunla karşı karşıya olduğunu hissederek. Bunu hissettir-mek benim işimdir. İlerledikçe, lirik pasajlarla metaforu yavaş ya-vaş sergilemeye ve finalde de metaforun bir katmanda kendisi-ni okunabilir kılmasına gayret ederim. Böyle çok soyut oluyor, gel Değmez'den örnek vereyim:

Süreyya'nın boynunda inciler vardır, kadın heyecanlandığı zaman onlarla oynar ve her seferinde ipi kırar, inciler etrafa saçılır, sekreteri de toplar... Bu olayla ilk karşılaştığımızda bunun metafo-rık değeri olduğunu bilmeyiz, sıradan bir durumla karşı karşıyayız-dır ancak yavaş yavaş, Süreyya'nın incileri koparmasında bir gizem

unsuru olduğunu da hissederiz. İncilerde kesin bir numara var! Sonra aynı roman içinde Sadere'nin çok uzun yıllar önce İran'dan kaçarken Vakıf isimli gizli örgütün simgesi olan inci kolyeyi çaldığını öğreneceğiz. Acaba bu inci, o inci mi? Peki Vakıf neden inciye bir simge olarak kullanmaya karar verdi? Birinci çözüm, Faruk Ferzan'ın kaçış öncesi Süreyya'nın evinde okuduğu makaledir. İstiridenin içine giren çerçöpten türeyen bir nesnedir inci. Böylece metafora bir boyut katmış olduk. Ne denmiş oldu? Çok değersiz şeylerin bir araya getirilip işlenmesiyle elde edilen bir hazine, dedik mi? Dedik ve devam ediyoruz. Bir bölümün epigrafı şöyle: "İncilerinizi domuzların önüne atmayın." İncil'den alınan bu söz bütünüyle çözüldüğünü sandığımız inci metaforunu biraz daha karmaşık hale getirir. Yeni bir matruşka bebeğimiz var artık. Dikkatli okur hemen inci-incil oyununu da çözecektir.

Romadaki metaforun anlaşılması-anlaşılamaması sorunu bu yolla çözüyorum. İnci üzerine kurduğum bütün oyun çok katmanlı bir algılayışın-sezişin nesnesidir aynı zamanda. Gerçekten de ulaşılması çok zor katmanlar vardır ve bir okur bunları gözden kaçırmış diye kahretmem. Okur da farkında olmadığından sorun yoktur. Bizim sattığımız gerçek mal, hikâyemizdir. Onu doğru anlayabildiğini hissettiği sürece, okurdan küfür duymazsın. Ama iddialı bir okuru da tatmin edecek düşünsel bir meydan okumayı, bulmaca zenginliğini sunmak zorunda hissediyorum kendimi. Unutma, keşif yoksa roman söner. Şimdi sana Değmez'deki inci metaforunun en alt katmanını açmıyayım mı?

İran mitolojisine göre bir gün Kış Ana'nın oğulları kaçırlır ve Kış Ana öfkelenip, gecenin en uzun olduğu şebiyelda gecesi boynundaki incileri koparıp etrafa saçar, onlar yeryüzüne kar olarak düşer. Bilen bilir, Ortadoğu kadını yas tuttuğu zaman boynundaki boncukları koparıp etrafa saçar. Bu davranış, dünyaya küsmenin bir simgesidir. Şimdi romana dönelim: Yelda diye bir karakterimiz var mı? Var. Romanın açılış sahnesi ne zaman, 21 Aralık, değil mi? Yani şebiyelda gecesi... Süreyya diye bir kadınıımız var ve

bu da incileri boynundan söküp atıyor mu? Bu da tamam, metaforlar oturdu demektir. Süreyya'nın, yani anarşist bir gizli örgütün önemli isimlerinden birinin incileri etrafa saçmasına dikkat ettik de, bunları bir işçiye toplatması üzerine düşündük mü? Buralara da bir şeyler sıkıştırmak hiç fena olmaz. O zaman metaforun içine bir metafor daha saklamak mümkün ve birini deşifre ederken öbürünü kurmak gibi bir yol izleyebiliriz.

Bu yöntemle metaforların anlaşılabilirliği-anlaşılmazlığı sorunu aştığımı düşünüyorum. Metaforlar, iç içe geçmiş simgesel tabakalardan oluşuyor. Her katmanın kaldırılışında baştaki metaforik gösteren yeni bir değer kazanıp başka bir gösterge ediniyor. Bir arkadaşşıma bu Kış Ana hikâyesini anlattığım zaman, “Bunu kaç okur bilir ki?” dedi. Hiçbir önemi yok. Bu katman, “bonus track” olarak düşünülmeli. Bilmeyen bir okurun okuma keyfine halel gelmeyecek bir uzmanlık sorusu, diye düşün bunu.

Basın yayında okurken, haber yazım tekniklerinin temel düsturlarındandı: “Okuru aptal yerine koymayın ama fazla da akıllı zannetmeyin.” Ben buna hep itiraz ederdim. Okuru fazla akıllı zannetmekte sorun yok çünkü. Ama onun yorgun, dalgın olduğu zamanlar olabileceğini de hesaba katmalı. Bugün metafor oluştururken bu ilkeye uygun davranmıyorum. Hep akıllı birine yazıyorum ama dediğim gibi, dalgın olur, bilmeyebilir ve bir metaforun bir katmandaki anlamını gözden kaçırabilir. Bu yüzden de roman çöpe gitmesin diye bir “b metaforu” kurarım. Aptalların çok zeki çıkışlar yaptığına nadiren tanık olmuşumdur ama zeki insanların gaflete düştüğünü çok gördüm. Simgesel yapıları inşa ederken bunu hesaba katmakta fayda var. Bir metaforun gözden kaçmasıyla romanın çökmesini önleyecek tek yol, metaforların tek başına hikâyenin taşıyıcısı olmayacağı bir kurmacaya yönelmektir. Çünkü metaforik anlatım, yorucu bir tekrara dayanır ve bir süre sonra okumayı kırar. Şimdi ilk soruya cevap verirken kullandığım kurmaca-yolculuk metaforunu buraya kadar getirdiğimi düşünsene. Bırak senin okumanı, ben bile yazmaktan vazgeçmiş olurdum.

Metafor, uzlaşmış gösteren/gösterilen ilişkisi üzerine kurulmamalı zaten. Her roman kendi metaforik aritmetiğini üretmeli. Beyazın iyi, siyahın kötü, aydınlığın olumlu, karanlığın olumsuz değerlerine dayalı bir metaforik yapı iyi bir romanda çok rastlanacak şeyler değil bence.

JALE SANCAK

Açıklık, kapalılık değil, doğallık ve uyumdur benim dert edindiğim. Metafor kullanabilme ortamı yaratmak. Bu nedenle öncelikle metnin dilini, metafor kullanımına imkân verecek biçimde oluşturuyor, dilde bir denge kurmaya çalışıyorum, ki anlatım bütünlüğü bozulmasın. Sonra da tümünü kaplamadan, ancak metafor kullanımına imkân tanıyan yerlerde, noktalarda yer veriyorum onlara.

Açıklık, kapalılık
değil, doğallık
ve uyumdur
benim dert
edindiğim. Metafor
kullanabilme
ortamı yaratmak.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Alegoriler ve metaforlar genellikle öykü ya da roman yazarken pek de başvurduğum şeyler değildir. Genellikle bir konu etrafında kalem oynatma gayreti göttüğüm, dergiler için yazdığım düşünce yazılarında daha sık metaforlar kullanırım. Sanırım bu farkında olmadan yaptığım bir şey olduğu için açıklayamıyorum neden böyle davrandığımı.

MARIO LEVI

Asıl önemlisi birilerinde bir dünya inşa etmektir. Birilerine dokunabilmektir. Farklı şekillerde anlaşılmaya hiç itirazım yoktur. Yanlış anlaşılmaya bile yoktur. Yeter ki birileri anlama cömertliğini, çabasını ve iyi niyetini gösterebilir.

MİNE SÖĞÜT

Mantıktan çok uzaklaşmadan. Niyetiniz bir gerçeği işaret etmekse okur okuduğu hikâyenin sonunda vardığı noktadan geriye baktığında, onu ne denli dolambaçlı yollarda dolaştırmış olursanız olun, neyi neden anlattığınızın bağlantısını kolayca kurabilmeli. O yüzden temel meselenizin mantığını doğru kurmak zorundasınız. Hikâyenizin mantığı, üzerine yükleyeceğiniz alegorik ve metaforik yükü taşıyabilecek güçte olmalı.

MURAT ÖZYAŞAR

Metafora da alegoriye de ilginçim, belki de zaafımın olduğunu söyleyebilirim. Bunun yaşadığımız topraklarla ilgili olduğunu, beslendiğimiz yazılı ve sözlü metinlerden kaynaklandığını düşünüyorum.

Sözümüzü örtmek ihtiyacı hem eski bir mesel hem de bir geleneğin gereği.

Çünkü sözümüzü örtmek ihtiyacı hem eski bir mesel hem de bir geleneğin gereği. Ve evet, “doz” meselesi önemli burada, elinizin ve aklınızın terazisini hassas tutmak zorundasınızdır. Çünkü sözün hükmü var hâlâ bu topraklarda.

MÜGE İPLİKÇİ

Benzeri bir şey Kül ve Yel’de başıma geldi. Alzheimer hastası bir kadının iç dünyasına giren anlatıcısı, on beş yıl sonra kitabın yeni baskısında dizginlemek zorunda kaldım! Okura kitaptaki metafor ve alegoriler konusunda ipuçları vermem gerekliliği kaçınılmazdı sanki. O dozu ayarlamanın tecrübeyle daha da netleşeceği ne inanıyorum.

NERMİN YILDIRIM

Tıpkı metnin kalanında olduğu gibi, metafor kurarken de kör göze parmakla kriptolu yazmak arasında, sakın, serin bir yer bulmak icap eder. Semboller metni zenginleştirir, derinleştirir ama ka-

rarı şaşarsa ezoterik bir hale de getirebilir. Bu kararı tutturmaya çalışırken benim temel ölçüm, metnin kendi ahengidir. Gerçek hayatın kaidelerinden ziyade, metnin gerçekliği, ihtiyaçları ve iç dengesi denetler beni. O dengeyi bozan her temsil, her tanım, her ifade fazladır. Özellikle de fırfırlı olanlar. Bazen bir ifade tek başına ne kadar afiliyse, metin içinde o kadar yersiz olabilir. Muhakkak böyledir demiyorum ama en azından ben bu önyargıyla hareket eder ve oraya bir de bu gözle bakarım. Şüphe herkese her zaman lazım. Yazarken de, yaşarken de.

SERAY ŞAHİNER

Tam olarak şu şudur dememekten yanayım. Kapalı bir anlatımım yok ama okurun da ses vereceği, söz hakkının, rolünün olacağı kıvamı tutturmaya çalışıyorum. Okuyanın hikâyeye katılımcı olabilmesi açısından metafor kullanımını kıymetli buluyorum. Alegorik kısmınagelince, o işin içine girmeyecekse bence yazmanın çok da bir anlamı yok. Bu noktada metnin alegori ve metaforu kusmaması önemli. Bunun için de, peşi sıra kullanımdan ziyade, arayış somutlukla besleyerek kullandığım metaforu daha kuvvetli hale getirme yoluna gidiyorum.

YAVUZ EKİNCİ

Bir yazar metafor kullanmak ve alegori yapmak için yola çıkmaz. Onun bir anlatısı, bir derdi vardır. Bu yüzden yapıt ve yazar için metafor ve anlatı bir başlangıç değil bir sonuçtur. Franz Kafka, alegori ve metafor yapmak için metinlerini yazmadı. Bunun dozunun ayarlanması yazar açısından pek mümkün değildir, bilhassa kendi açımdan, yani kendini metnin akışına bırakan bir yazar olarak metafor ve alegori dozunu ayarlamak gibi bir endişem yok. Bir hazırlığım da yok. Metni yazarken kendiliğinden gelip yerleşebiliyor.

“**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.” –Ursula K. Le Guin, *Dümeni Yaratıcılığa Kırnak*

“**Alegori:** (Yunanca *allos* ‘öteki’ ve *agoreuein* ‘anlatıcı’). İnsan davranış ve yaşantısına ilişkin doğrular ve genellemelerin, simgesel karakterler ve eylemler aracılığıyla sanatsal anlatımı. [...] Alegori, en genel anlamda kendisi bir simgeler sistemi olan dil aracılığıyla yapılan anlam manevralarıdır ve sözlü gelenekle başlamıştır. [...] Çok geniş bir alana yayılan alegoriyi bir edebi tür olarak düşünmek yerine her türde rastlanan, denetimli bir dolaylı anlatım, bir çiftanlamlılık boyutu ya da tarzı olarak görmek daha yararlıdır.” –AnaBritannica

Ne büyük tesadüf? Yoksa fazla mı büyük? Yaşam tesadüflerle dolu. Kurmaca d nyasındaysa tesadüfler tuzaklarla dolu. Tıpkı nedensellik gibi.



Rastlantılar hayatta hoş, trajik veya gizemli ama kurmacada riskli bir alan. Kurmacada rastlantısallık ve nedensellik konularına nasıl yakla ırsınız?

BAŞAR BAŞARIR

Öncelikle bu suali sorduğunuz için teşekkür ederim. Hakikaten okurken benim için zurnanın zırt dediği delik bu rastlantısal serimler oluyor. İnandırıcılığı en çok zedeleyen noktalar bunlardır efendim. Yani olacak şey var, olmayacak şey var. Böyle tesadüfün iğne deliğinden geçen bir halle ortaya çıkan sırlar filan insanı çok zorluyor. Çok düşük ihtimallerin gerçekleşmesi, olmayacak bir şekilde karşılaşmalar, yedi göbek kan davalı iki ailenin torunlarının aynı uzay mekiğine düşüp âşık olması gibi zorlamalar ancak kome-di tadı verir diye düşünüyorum. Yazar ne yaparsa yapsın, okurun aklıyla alay etmemeli. Sonunu bağlayamadığında bir kadeh içki koyarsın, çekilirsin köşene, sabredersin. O sana gelir. Rastlantıyla iyi metin yazılamayacağı gibi, iyi kurgu da yapılamaz.

Aforizma numero on iki: Kendini aptal, herkesi süper zekâ sanan kişi paranoyak olabilir ama yazarsa kesinlikle iyi yazar.

DOĞU YÜCEL

Rastlantılar inandırıcılığı zedeler. Çünkü yazarın olay örgüsüne zorlama müdahalesi olarak görülür. Deus Ex Machina, yani gökten zembille indirilmiş bir müdahale gibi romanın sadece inandırıcılığını değil, okurun üzerindeki büyüleyiciliğini de incitir. Tabii, her yazar olay örgüsü gereği rastlantıya başvurmak zorunda kalabilir. “Ah gerçek hayatta ne rastlantılar oluyor ki” diye kendi kendimizi aklasak da romanın gerçek hayattan daha inandırıcı olması gerektiğini asla unutmamalıyız. Burada önemli olan şey bence rastlantının tekrarlanmaması. Bir rastlantı affedilebilir, iki rastlantı inandırıcılığı zorlar, üçüncüde inandırıcılık diye bir şey kalmaz. Normal hayatta iki arkadaş peş peşe üç gün farklı yerlerde karşılaşabilir ama bunu bir romanda yaparsanız okur okuduğu metne inancını yitirir.

FUAT SEVİMAY

Rastlantıya uzak durduğumu söylemeliyim. Bunu metnin doğası olarak görenlere de elbet saygı duyarım ama yine de, hele hele abartılı rastlantıların eseri eğreti kıldığı fikrine sahibim. Edebiyatımızın baş taşlarından Kürk Mantolu Madonna, olağanüstü başarılı karakterlere, çok güzel bir kurguya, metnin niyetine müthiş katkıda bulunan bir atmosfere sahiptir ancak sonlara doğru Raif Efendi'nin Ankara'nın göbeğinde, rastlantı bu ya Almanya'dan bir tanısa rastlaması beni okur olarak paldır küldür aşağı düşürür. Biraz, ey sevgili okur, bakın bunca uğraşıp didindim ama burada da tıkandım, hoşgörün der gibidir abartılı rastlantılar. Sabahattin Ali hatırına elbette katlanırsınız ama yine de mayınlı tarla misalidir rastlantılar. Uzak durmak gerekebilir.

HAKAN GÜNDAY

Örneğin Az'da rastlantısallık ayrı bir karakter olarak algılanacak kadar yoğundur. O kadar çok tesadüf vardır ki insanı rahatsız eder. Oysa bence tesadüf, bir fizik kanunu. Bir roman düşünelim. Bu romanda, benim ve bu satırları okuyacak olan herhangi bir kişinin, doğumlarımızdan itibaren yaşadıklarımız alt alta sıralanmış olsun. Romanın sonu da bu söyleşinin o kişi tarafından okunması olsun. Böyle bir romanı okuyan ne düşünecektir? Sırf ben bu söyleşiyi yanıtlayayım ve biri de bu yanıtları okusun diye iki koca hayat uydurulduğunu! Oysa bu karşılaşma ve bizi bir araya getiren bu sayısız tesadüfe zaten "hayat" denir. Ama tabii, tesadüf gibi somut bir çarpışmaya soyut bir anlam vermek için yanıp tutuşuyorsanız, sayılarının bu denli çok olması sizi rahatsız eder. Çünkü o zaman tesadüflere inanamazsınız!

İSMAİL GÜZELSOY

Romanın nedenselliği hayattan daha acımasızdır. Günlük hayatta sana milli piyangodan para çıkabilir ama romanda bir entrikanın çözümünü böyle kuramazsın. Kahraman mafya tarafından

kovalanıyor, bir yerlerden para bulmazsa üç gün içinde öldürülecek filan falan. Pat diye adama piyangodan para çıkarsa okurdan fena zılgıt yersin. Bütün hikâyen o adama parayı zor yoldan buldurmakta yatmaz mı zaten? Tıpkı kötü haber iyi haberdır ilkesi gibi, romanda da kötü olay iyi olaydır. Adamının sürekli başı dertte olmalı. Şansı yaver gitmemeli. Her şeyden önce empati ya da özdeşlik ilişkisini güçlendirmek istersen buna özen göstermen şart. Dan Brown'u beğen beğenme ama bir şeyi çok iyi yapıyor, itiraf etmeli. Kahramanı tam kaçmaktayken ayağını burkar ve hızını düşürür. Yani şanslı olumsuz yönde döner. Böylece iki şeyi garantiler: 1. Sen yaralı birine karşı daha fazla empati duyabilirsin, onun yakalanma ihtimali daha fazladır vs. 2. Birazdan karşına çıkacak sürpriz, olumlu bir şans dönmesinde itiraz hakkını elinden alır. Kurnazca...

Kendi adıma olumlu ya da olumsuz sürpriz durumları entrika çözümünü için kullanmıyorum. Şansı yaver giden adamların ve kadınların dünyasından uzak kurarım hikâyemi. Zaten şans bana hiç gülmedi, sadece pis pis sıırıttı.

JALE SANCAK

Rastlantısallıktan uzak dururum. Gerçekçi ya da masalsı biçimde olsa da çoğunlukla yaşadığımız hayatı, insanın yeryüzündeki hallerini anlattığım, gerçeklikle uğraştığım için, metindeki olayın, olay değilse durumun mutlaka somut bir nedeni vardır. Hiçbir şey rastlantısal değildir. Metnin içinde olup bitenlere yol açan nedenleri ise bahaneler üreterek mutlaka gösteririm. Nedenleri aktarmayan yapıt ise eksiktir düşüncesindeyim.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Dünya Bu Kadar'ı yazarken hikâyenin merkezine aldığım temel mesele buydu. Rastlantılar ve birbiriyle, birbirine tesir ederek ya da etmeyerek kesişen hayatlar, hikâyeler. Belki yapılan değil ama kendiliğinden olan her şeyin, milimetrik rastlantılarla meydana geldiğine inanırım. Bunun peşine düşmenin özelde anlatıya, ge-

nelde edebiyata kendine has, gizemli bir lezzet kattığını düşünürüm ve bunu açıkça ortaya koyan edebi eserleri okumaktan büyük bir keyif duyarım. Rahme düşüp dünyaya gelişimizin başladığı andan itibaren sonsuz bir rastlantılar algoritması içinde yaşadığımızı düşünürsek; yapılanlar ve kendiliğinden olanlar arasındaki bu uzlaşmaz gerilimin, edebiyata nefis bir malzeme deryası sunduğunu düşünmek, öyle sanıyorum ki tuhaf sayılmaz. Ben bu gerilimin peşinden bir roman dolusu gittim. Tahmin ederim ki bundan sonraki yazı hayatımda da gitmeye devam edeceğim. Çünkü rastlantılarda açıklanması güç bir büyü bulurum ve bunun yazıya çok yakıştığını düşünürüm. Bu hem okur olarak, hem de yazmaya heves etmiş biri olarak hissettiğimdir.

MARIO LEVI

Bu soru benimiçin bir anlam ifade etmiyor. Ben rastlantılara, daha iyi bir ifadeyle tesadüflere hiç inanmam çünkü. Her şey zaten yazılıdır.

MİNE SÖĞÜT

Nedenselliği rastlantının sonsuzluğu içinde anlamlandırmaya çalıştığınızda ufkunuz genişler. İnsanlığın çağdaşlaşırken hayatı anlamak için daralttığı ve anlamdan hızla uzaklaştığı alanlarda sıkışıp kalan algılarınız özgürleşir. O yüzden rastlantının riskli değil aksine sağlam bir alan olduğunu düşünürüm. Varoluşun temel matematiği rastlantıdır. Ve rastlantının tüm sorulara cevap verebilecek güçlü bir mantığı vardır.

—
Nedenselliği rastlantının
sonsuzluğu içinde
anlamlandırmaya
çalıştığınızda ufkunuz
genişler.
—

MURAT ÖZYAŞAR

Hayatta karşılaşacağımız “rastlantılara” veya “tesadüflere” daha kolay ikna oluruz, ancak bir metinde “tesadüf”ün okur katında çok da bir anlamı yok, hatta yazarın maharetsizliği olarak da okunabilir çoğu zaman. Metnin atmosferi, dili, hikâyesi ve şiirsel buluşma, tüm bunların birbirine lehimlenme hali “tesadüf”ü bir “boşluk”tan, yazarın beceriksizliğinden çıkarma kudretine sahiptir.

MÜGE İPLİKÇİ

Şimdi daha rahatım! Eskiden her şeyi birbirine çılgınca bağlamak gibisinden bir tasam vardı. Şu aralar daha gevşek bırakıyorum!

NERMİN YILDIRIM

Rastlantıları severim ama kendimi ikna edemeyeceğim hiçbir şeye okuru ikna etmeye çalışmam. Muhakkak nedenler gizlerim sağa sola. Bir neden arayan sarılabilir, ihtiyaç duymayan da algıdaki seçiciliğini bu yönde kullanmayarak yoluna devam edebilir. Fakat hep yazılmış romanlar hakkında konuşuyorum tabii. Gelecekte her an her şey değişebilir. Her an her şeyin değişebilmesi potansiyelini taşımasa, yazmak sıkıcı bir uğraş olurdu.

SERAY ŞAHİNER

Sebepler sonuç ilişkisine hayatta da kurmacada da inanırım ve biat ederim. Öbür türlü, “oluvermiş”in sığılğında kayboluyor.

YAVUZ EKİNCİ

Hayat içindeki rastlantılar kurmaca için risklidir. José Ortega Y Gasset, romanın dışında bıraktığı gerçekliği kendisi unutma ve böylece bize de unutturabilme yeteneğine sahip olan kişi romancıdır der. Devamında da iyi bir edebiyat metninin bizi oturduğumuz yerden alıp dünyasına götürmesi gerektiğini belirtir. Bir kurmaca için en önemli kriter bizi inandırmasıdır. Rastlantıları da nedensellik ile açıklamaya gerek kalmaz.

“Romanda ‘nedensellik’, çok zaman iç içe geçen iki düzeyde seyreder: olaylar düzeyinde ve karakterlerin psikolojileri düzeyinde. Diyelim ki kötü bir adam var, tam kahramanı öldürecekken bir aslan üstüne atılıp onu parçalıyor. Olay Londra’da geçiyorsa, bu aslanın oraya nasıl geldiği ve orada nasıl olup da ortaya çıktığı bir şekilde açıklanmış olmalı (tabii bu kadar saçma bir olayı açıklamak zordur ama özellikle absürd örnekler veriyorum). Aynı ihtiyaç insan davranışları için de geçerli. Kaptan Ahab son derece takıntılı bir biçimde balınayı öldürmeye kilitlenmiş. Peki, ama niçin? Çünkü balina bacağını koparmış, onu yemiş. Şimdi Ahab öc almaya çalışıyor. Bu, yeterli bir açıklama mı? Eh, çok yeterli değil belki; ama Ahab belki sadece edebiyatta rastladığımız, büyük tutkularla davranan karakterlerden biri. Büyük tutkularınsa, öyle çok kolay anlaşılır, kabul edilir açıklamaları olmaz. Melville’in verdiği açıklama, gerektiği kadarlık bir şey; gerisini biz kendi zihnimizde tamamlayacağız. Ama buna karşılık Madam Bovary gibi uzun boylu derinliği olmayan bir karakteri düşünün. Onun her yaptığını niçin yaptığını kolayca anlıyoruz.”

– Murat Belge, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*

Bu konu daha önce işlendi mi? Bu karakteri daha önce gördük mü? Yeni mi? Yeni olmak zorunda mı? Özgünlük paranoyası, takıntısı, saplantısı üretim sürecini kilitleyebilir. Ama üzerine düşünmemek de mümkün değil.

5.

Özgünlük tartışmalarında, esinlenme için “Nereden aldığı değil, nereye götürdüğü önemli” der Godard. Bu konuda ne düşünüyorsunuz? Nerelerden, hangi disiplinlerden, kimlerden esinlenirsiniz?

BAŞAR BAŞARIR

Önce anlaşalım, yazmak için okumak lazım. İyi yazmak için çok okumak şarttır. Hem de sağlam okumak, sindirmek, içine girmek lazım. E bu kadar haşır neşir olunca da elbette ki okuduklarının tortusu kalır insan olanın üzerinde. Bunlar nişandır. Madalyadır. Gocunulacak şey değildir. Beni sormuşsunuz, yeniyetmeliğimden beri şiirden ilham alırım, üzerinize afiyet. Çünkü şairler iyi söyler. Sözün ve hissin ustası onlardır. Belki bir saplantının kurbanı olarak da çeviri şiire öldüm bittim ısınamadım. Ama eski harfle yazılanı dahil Türk şiiri abıhayattır. Bazı sabah kalktığımda dilime takılmış bir dizayle, bir beyitle bulurum kendimi. Günüm öyle geçer. Esinlenmekse tamamıyla bahsi diğer. Tarz olarak Vonnegut'a taktım son zamanlarda. Adamın her satırından bin haz çıkarıyorum. Yazdıkları onun bir taklidi, gölgesi olsa yeter insana. Yetmez mi?

Kurt Vonnegut aforizması: Asla kendi kitabının indeksini yapmaya kalkma.

DOĞU YÜCEL

Yazacağım öyküyü düşünürken, düşlerken o güne kadar okuduğum kitapları, izlediğim filmleri düşünmemeye çalışırım. Günümüzde yepyeni bir öykü yazılamayacağı söyleniyor, bence tartışmalı bir tez, doğru kabul etsek bile “zaten öyle, çalıp çırpayım o zaman” diye düşünemezsiniz. Öykü biraz oluşmaya başladıktan sonra öykünün matematiğinde sevdiğim yazarlardan, eserlerden esinlendiğimi fark ettiğim oldu. Mesela “Hamamböceği” isimli öykümü yazarken aynı isimli Dino Buzzati öyküsüne benzediğini fark ettim, sonra bu öyküyü Buzzati’ye şapka çıkaran bir öykü olarak yeniden tasarladım. Hafızanız ve bilinçaltı size bazen oyunlar oynayabilir. Nasıl ki bir müzisyen çaldığı melodinin daha önce çalınıp çalınmadığını bilmek durumundaysa bir yazar da daha önce yazılmış romanlara ve öykülere vakıf olmalı, bir tekrara düştüğünde onu önceki eserlerden farklı kılabilecek bir şekle sokmayı

bilmelidir. Etkilendiğim akımlar var, mesela *Weird Tales* dergisi etrafında buluşan Lovecraft, Bierce gibi isimlerden etkilendim. Ama onlardan tamamen alakasız, Douglas Adams ve onun tarzını devam ettiren mizah yazarlarını da takip ettim. Hem yazdıkları hem yazarlığa dair söyledikleriyle beni en çok etkileyen, akıl hocası olarak gördüğüm diğer isimler ise Paul Auster, Stephen King, Guy de Maupassant ve tabii ki Borges.

FUAT SEVİMAY

Edebiyat, hayattan derlediklerimizin süzülüp aktığı bir nehirdir. Hayattan derlediklerimiz deyince de işin içine kendi deneyimlerimiz, acılarımız, coşkularımız, korkularımız ve aşklarımız kadar okuduklarımızdan bize bakiye kalanlar da girer. O nedenle esinlenme olağandır, yeter ki intihale varmasın. Aynalı romanımdaki kader olgusunun esin kaynağı Zeki Demirkubuz'un aynı adlı filmidir örneğin. Yine yazdığım metinlerde ve dilimin oluşmasında okur ya da çevirmen vasfıyla bolca haşır neşir olduğum Oğuz Atay, Latife Tekin, James Joyce, İhsan Oktay Anar, Italo Svevo gibi yazarların etkisi vardır. Öte yandan resim sanatından çok beslendiğimi, bazı öykülerimin çıkış noktasının kimi resimler olduğunu belirtmeliyim. Yazar, hayatı görebilen insandır bir anlamda ve olumlu anlamda her tür esin kaynağına açık olmalıdır. Yeter ki görsel ve düşünsel deneyimini özgün hikâyesine dönüştürebilsin. Festival filmi seyredip orada gördüğümüz konudan öykü üretmek esinlenme değildir. Dikkat, ince çizgi!

HAKAN GÜNDAY

O kadar çok isim ve o kadar çok yapıt var ki burada sayabilmem mümkün değil. Ama bu konuyla ilgili şunu söyleyebilirim. Esinlenme ya da ilham alma ya da etkilenme yetisi bir kas. Eğer o kası çalıştırır ve bu yetinizi zinde tutarsanız her şey size ilham vermek için hazırdır. Aksi takdirde bir tablonun önüne geçer ya da bir kütüphaneye girer ve duvara bakar gibi bakarsınız. Oysa o kası ça-

lıştırmak için uğraşmış olan, duvardan bile ilham alır.

İSMAİL GÜZELSOY

Benim çok hikâyem vardır. Uzun yıllar Anadolu'nun her köşesinde rehberlik yaptım ve o süre boyunca küçük roman özetleri, taslakları biriktirdim. Çalışmak zorunda olduğumdan bir türlü yazacak zaman bulamaz, bir kenara notlar alırdım. Bazen bir romandan bir sahneyi yazıverirdim defterime. Bunlar benim için çok değerlidir. Çünkü çok rafine, süzülüp gelen hikâyeye kırıntılarıdır. Ben başka bir eserden etkilendiğimi hissettiğim zaman yazmaktan vazgeçerim. Yazma süresince kurgu eseri okumam, film bile seyretmekten kaçınırım. Bir tek Brueghel'den esinlenmişimdir. Onun tablolarındaki dünyayı kurmak gibi bir hayalim hep oldu, olacak da. Onun haricinde, bir yazarı örnek almak, model kabul etmek filan gibi hallerim olmadı. Olsa çok mu ayıptı? Hiç değil... Bir yazarı örnek alarak da ilerlenebilir. Sorun o yazardan kurtulamayıp olabilir. Asıl felaket bir yazarın kendisini taklit etmeye başlamasıdır. O noktada yazmayı bırakması gerek.

JALE SANCAK

Bir yapıtın teması, karakteri işleyişi, dramatik akışı, bakış açısı ve bunun gibi öğelerinden etkilenebilir, kendi meselenizi bu tekniklerden bir veya birkaçını kullanarak, yeniden yoğurarak yazabilirsiniz. Aslına bakarsanız kaç çeşit olay örgüsü, bakış açısı ya da tema sayabiliriz ki zaten. Sorun intihaldir. Özgünlük meselesine gelince, malum özgün kılan üsluptur. Bir başka deyişle yaratıcılığınızla, düş gücünüzle, görme biçimlerinizle, nasıl bir ortaya koyuş gerçekleştirdiğinizle ilgilidir özgünlük. Beni bir yapıttan çok; sokağın yaşantısı, insanlık halleri, atmosfer, insan-mekân ilişkisi, ses, görüntü kışkırtır yazmak için. Bazen şiir, sinema, resim, müzik de esin verir. Sinemada İtalyan yönetmenler ve Theodoros Angelopoulos, müzikte Eleni Karaindrou'nun müziği, saz semaileri, Schubert, şiirde en çok Edip Cansever, resim sanatında Chagall'ın

masalsı resimleri, Gülsün Karamustafa'nın, Nuri İyem'in kadın tabloları ilk aklıma gelenler.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Elbette önce hikâye derim ama dili de çok önemserim yazar-ken. Anlattığım hikâyeye has kurduğum dilde beni rahatsız eden bir tek kelimeye bile tahammülüm yoktur. Dil, benim için çok bütünlüklü bir şeydir anlatıda. Metnin inandırıcılığı dilde saklıdır. Bu nedenle kendi dilimde yazan, arada çevirmen dahli olmadan ortaya konmuş eserleri ziyadesiyle önemli bulurum. Dilin, anlatılan hikâyeden bile mühim sayıldığı eski edebiyattan, anlatının kendi dilini inşa ettiği toplumcu gerçekçi romanlara, dilin canlı tutulması ve yenilenmesinin sorumluluğu edebiyatçının omuzlarındadır diyen öztürkçeci yazarların ürünlerine dek, kendi kuşağıma kadar gelen bütün edebiyatı ciddiyle önemser ve izlerim. Kendi kuşağımda, dilin biraz daha tali bir uğraş sayılmakla yalnızca dil kura- rak anlatıyı önemsenmeyecek kadar geri planda bırakmak arasındaki savruluşlarının beni çok heyecanlandırmadığını itiraf etmem gerekir. Ama Şemsettin Sami'den, Sami Paşazade Sezai'den Yaşar Kemal'e, Leyla Erbil'e, Latife Tekin'e kadar uzanan edebi hazineyi bana kendi dilimle ilgili sonsuz kapılar açtıkları için büyük bir keyifle okur, yazmayı uğraş edinmiş biri olarak incelikle takip ederim. Genellikle kendimi toplumcu gerçekçilere ve klasik kalıplar üzerinde yeni anlatım biçim ve imkânları deneyen yazarlara daha yakın hissederim. Öte yandan, Türkçenin artık çok sayıda iyi çevirmeni var. Fransızca dendiğinde, Rusça dendiğinde, Almanca dendiğinde akla gelen, birbirileriyle mukayese dahi edilemeyecek denli iyi çevirmenler sayesinde dünya edebiyatını da eşzamanlı olarak takip etme imkânı bulabiliyoruz. Elbette anladığım yabancı dillerde de metinler okumaya gayret ediyorum. Ama okur olmayı bir yana bırakırsam ve yazma uğraşını hayatının merkezine koymuş biri olarak cevap verecek olursam Türkçe yazarları daha bir özenle takip ettiğimi söyleyebilirim.

MARIO LEVİ

Godard çok iyi bir laf etmiş! Ben her disiplinden esinlenebilirim, hatta yararlanabilirim. Edebiyattan, felsefeden, müzikten, gastronomiden, modadan, aklınıza ne gelebiliyorsa ondan... Ben bir romancının sadece edebiyat değil, gerektiğinde parfüm ve kumaş bilgisine de sahip olması gerektiğine inananlardanım, sokağı mutlaka bilmesi gerektiğine de... Beni bir yazar da etkileyebilir, bir sokak köpeği de, parkta yatan bir berduş da, bir saat tamir ustası da... Yaşamak, dibine kadar yaşamak... Anahtar cümle budur!

MİNE SÖÇÜT

Öncelikle yaşadığım hayatın kendisinden esinlenirim. Sonra sorulardan ve sorunlardan esinlenirim. Yazmak benim için soru sormak ve ona cevap aramaktır. O yüzden felsefeden esinlenirim ve psikolojiden...

MURAT ÖZYAŞAR

Yazı, başka yazılara, başka yazarlara bakarak öğrendiğimiz bir şey gibi geliyor bana. Sizin söylemek istediğiniz bir cümleyi, sizden önce birinin ve sevdiğiniz bir yazarın söylemiş olma ihtimali çok yüksek, üstelik sizden daha iyi bile söylemiş olabilir. Bu, aynı zamanda doğru yolda olduğunuzun kanıtı, sağlaması yapılmış güzel bir denklem. Sözü “nereye götürdüğün” ve kime “ne bıraktığın”, “hangi kapıyı açtığın”, “vaadinin ne olduğu” da önemli.

MÜGE İPLİKÇİ

Bence nereden aldığınız da önemli... O size, karakterin çıkış noktasını gösterir. Nereye gittiğinizin pusulası, nereden yola çıktığınızla ölçülür, bir yerde. Kısacası, sabitlemeniz gereken bir açı olmalı ki devam edebilesiniz.

Sabitlemeniz gereken bir açı olmalı ki devam edebilesiniz.

NERMİN YILDIRIM

Yazar ilhamını hayatın kendisinden alır. Gördüğüm, okuduğum, izlediğim, dinlediğim, sezdiğim her şey etkiler beni. Ama kendime koyduğum ölçü, o etkinin bende bir hissi tetiklemesi ve kendinden çıkıp yepyeni bir varlığa dönüşmesidir. Resim mesela bu anlamda en çok beslendiğim disiplinlerden biri. *Unutma Dersleri*'nin üslubunu belirlerken aklımda hep Chagall vardı. Onun tablolarındaki neşeyi, daha doğrusu coşkuyu andıran bir dili olsun istiyordum romanın. Karanlık bir kış günü, karla kaplı yoksul bir köyde uçan aşıklar, damlarda oturan ihtiyarlar, keman çalan keçiler... En çaresiz anın bile içine gizlenmeyi becermiş yaşama sevinci, kederle dans eden ironi. Ve zamanla tablolar romanın diline dönüşüverdi. Roman o dille bambaşka bir hikâye anlatsa da, en nihayet Chagall'ın renklerinden beslendi.

SERAY ŞAHİNER

Kendimi beslediğim edebi akımlar ve yazarlar var. Ama o esinlenme mefhumundan çok korkarım. Normalde çok çeşitli okumalar yapıyorum. Konu belli olduysa, o konuda daha önce yazılmış metinleri okuyorum ki tekrara düşmeyeyim. Ama kitap için masaya son oturuşumda, mümkün mertebe konudan alakasız metinler okuyorum. Bir konuya el verirken bir sorun'un altını oyarken, parmak izlerimiz ne kadar farklı olursa o kadar iyi. Son yazımda genelde müzisyenlerden feyz alıyorum. Misal tabla üstadı Zakir Hussain'in; o, işini eğlenecek kadar ustaca ve aşkla yapma hali, bana nasıl bir yazar olmak istediğimi öğreten şeydir.

YAVUZ EKİNCİ

Geleceğin yazarları Homeros'tan beri her kuşağın yaptığı gibi bir önceki nesilden bayrağı devralır. Ben hikâyenin, masalın, anlatının ve yazmanın da kendine has bir DNA'sı olduğunu ve nesilden nesle aktarıldığına inanıyorum. Bu yüzden yazdığım her metnin, her cümlenin, her kitabın arkasında binlerce metin, yazar ve kitap

vardır. Yazdığım her cümle, okuduklarımın ve dinlediklerimin devamıdır. Ben onlardan el alıyorum. Özgünlük tartışması hep oldu ve olacak da. Godard'ın dediği doğru, "Nereden aldığın değil, nereye götürdüğün önemli"dir. Ama bunu nasıl yaptığın da önemlidir. Bu konuda en çok sinemadan yardım aldığımı söyleyebilirim.

"Edebiyat tarihim boyunca en çok Shakespeare'e saygı duydum" diyen James Joyce'un özellikle *Ulysses* kitabında Shakespeare'den izler görmek mümkün. Örneğin Stephen Dedalus karakteri Hamlet üzerine kurgulanmıştır.

Vladimir Nabokov Edgar Allan Poe'dan ilham almıştır. Özellikle de "Annabel Lee" şiirinden. Humbert gençlik aşkı Annabel Leigh'i hatırladığında bunun izleri daha net görülür. Nabokov Poe'dan o kadar etkilenmiştir ki kitabının adını *Lolita* değil "Annabel Lee"de sürekli tekrarlanan bir dize olan "The Kingdom by the Sea" koymayı bile düşünmüştür.

"James Joyce'un *Ulysses*'i yazınımı, özellikle de monolog tekniğini çok etkiledi. Daha sonra Virginia Woolf'u keşfettim, Joyce'tan daha iyi kullandığı monolog tarzını benimsedim."
- Gabriel Garcia Márquez

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYDURMANIN UYDURULMA SÜRECİ

Yazar tıkanması. Filmlerde romantik bir tema. Depresyon hırkası, buruşturulup atılan kâğıtlar, eller cepte gezinmeler. Gerçekte ise pek bir seyir değeri olmayan, insanı içten içe yiyen, tatsız bir durum. Ve galiba kaçınılmaz.



Şu meşhur yazar tıkanması, yazma isteğini bir anda kaybetme gibi durumlar başınıza gelir mi? Ne sıklıkta? Bu durumlarla nasıl başa çıkarsınız?

BAŞAR BAŞARIR

Çok sıklıkla. Hemen daima. Benim gibi yarı zamanlı yazarlar için esas olan tıkanmadır. Bir girip çıkma hali. Hadisenin güzelliği de zaten burada. Sürekli yazabilseydim bu dünya böyle mi olurdu? Okurun çektikleri düşünülürse (ki aslında kimin umurunda?) yazarın tıkanması bir çeşit bağırsak iltihabıdır. Yani geçer. Beklersin. Acele etmeden beklersin. Okuyarak, düşünerek, kötü alışkanlıklara yol vererek beklersin. Çevrendekiler paniğe kapılır, kendini suçlayacak kadar yüce gönüllüler bile çıkar bazen. Aldırmazsın. Ömür bu. Elbet cefası da olur. Kıymetini bileceksin. Tadına vara vara, çilesini çeke çeke. Sonra gelir. Öyle ansızın. Hadi, der. Yürü bakalım. O zaman da böyle zemberekten boşalır gibi gelmez. Gayret ister. Tahammül ister.

Aforizma numero on dört: Yazmayan yazar olur, okumayan yazar olmaz.

DOĞU YÜCEL

Bence yazar tıkanması da ilham perisi gibi bir şehir efsanesi. Varsa bile o bir tıkanıklık değil, bir tür korku ve endişe rüzgârı. Öz güven eksikliği. Kendinden şüphe duyma. Daha ziyade başlama korkusu. “Kafamda-kini kâğıda aktarabilecek miyim?” sorusuyla çıldırma hali. Tecrübeyle yenilebilecek bir korku da değil bu çünkü o zaman da “Daha öncekiler gibi olacak mı?”, “Bu defa yazabilecek miyim?”, “Okurların beklentisi karşılanacak mı?”

gibi sorular dönüp durur kafanızda. İster amatör ister profesyonel bir yazar olun, bu sorularla savaşımanın tek bir yolu var: Başlamak. Çünkü başlamadan ve yazdıklarınıza bakmadan endişelerinizin

Yazarlık diğer sanat türleriyle karşılaştırıldığında biraz sevimsiz bir meslek. Sandalyeye oturup yazmak bir anlığına sinematografik görünebilir, her gün dokuz on saat yazmaksa tam bir sefillik portresi.

haklı olup olmadığını anlayamazsınız.

Sonraki büyük engel: Durmadan devam etmek. Yazarlık diğer sanat türleriyle karşılaştırıldığında biraz sevimsiz bir meslek. Sandalyeye oturup yazmak bir anlığına sinematografik görünebilir, her gün dokuz on saat yazmaksa tam bir sefillik portresi. Orhan Pamuk sandalyeyi sevmelisiniz, der. Çok güzel bir tespit. Her koşulda, her mevsimde sandalyeyi sevmeniz gerekiyor.

Yazar adayları yazmamak için bahane üretirler hep. Profesyonel yazarlar bile yapabilir bunu. Benim mottom: Yazmamak için bahane üreteceğine yazmak için bahane üret. Mesela “hava güzel, ne oturuyorum sandalyede, biraz çıkayım dışarı, hava alayım, arkadaşlarımla sohbet edeyim” demek yerine “hava çok sıcak, çıkıp vıcık vıcık terleyeceğime, kafama güneş geçeceğine evde otururum, vantilatörü/klimayı açıp püf püf romanıma bakarım daha iyi” demek. Ya da en sık kullanılan bahaneyi düşünelim: “Bütün gün ofiste çalışıyorum, sonra nasıl yazmayla çizmeyle uğraşabilirim ki?” Ona karşı da şu argümanı geliştirebiliriz: “Bütün gün ofiste çalışırken, deli gibi sıkılırken ve zaman öldürürken zihnimde evirip çevirebileceğim, kimseye çaktırmadan kaçabileceğim bir roman dünyası olsa, akşam da onu kâğıda geçirmekle uğraşsam muhteşem olmaz mı?” Bence muhteşem olur!

FUAT SEVİMAY

Pek tıkanma yaşadığımı söyleyemem. Fakat başıma gelen başka bir durum var. Yazmaktan, özellikle çeviri nedeniyle uzaklaşıp tekrar yazmaya döndüğüm zamanlarda, öncekine göre metinlerin daha ağır ilerlediğini, olay örgüsünü kurmakta zorlandığımı ve yazmanın daha uzun zaman aldığını gözlemledim birkaç kez. Belki bu da bir nevi tıkanmadır; bunu aşmanın yolunun da sadece ve sadece yazmak olduğunu görüyorum. Çünkü yazı kesinlikle sağlam bir disiplin gerektiriyor ve siz onu boşlayıp üzerine daha az düşündüğünüz zaman o da sizi boşluyor.

HAKAN GÜNDAY

Yazma eylemiyle aramdaki bağ hem çok sağlam hem de çok zayıf. Bu yüzden de her romanı, son romanıymış gibi yazdım. Arada sorarlar: “Bir sonraki kitap ne zaman?” diye. Ben de “Bırak bir sonraki kitabı, bir daha yazıp yazmayacağımı bile bilmiyorum” derim. Çünkü böyle hissediyorum. Eğer yazmak istemiyorsam, yazmak istediğim bir şey yoktur. Bu kadar basit. Dolayısıyla bu durumu başa çıkılacak bir hal olarak görmüyorum. İşin doğası böyle. Hatta iyi ki de böyle. Çünkü nasıl bir daha ne zaman yazacağını bilmiyorsan, ne yazacağını da bilmiyorsun. Ve Harry Mulisch şöyle diyor: “Ben ne yazacağımı merak ettiğim için yazıyorum!”

İSMAİL GÜZELSOY

Ben hiç tıkanmadım. Aksine fazla üretken oldum çünkü çok hikâyem var ve onları paylaşmayı seviyorum. İnsanlara hikâyelerim aracılığıyla dokunuyorum. Benim en büyük güç kaynağım okurlardan aldığım geri dönüşler. En yaygın olanı şu: “Ben seni neden daha önce tanımamışım?” Ben de özür diliyorum, barışıyoruz. (Küçük bir de reklam aldım araya. Ürün yerleştirme...)

JALE SANCAK

Elbette, bir iki kez yaşadım. Sevimsiz, can sıkıcı bir durum. Bununla birlikte kendimle inatlaşmadan yazmaya ara verir, bunun doğal ve geçici olduğunu düşünür, gündelik hayatıma devam ederim, tabii gene de nedenini de sorgulayarak. Bu arada da masanın üzerine yığılmış, bana dargın dargın bakan kitapları okumaya başlarım.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Söylemesi ayıp, bu benim başıma hiç gelmez. Benim başka bir mesleğim yok. Yani öyküler, romanlar, dergi yazıları yazmaktan, çe-

viriler yapmaktan başka ikinci bir gelir kaynağım bulunmuyor. Bu nedenle, her gün yazı masasına oturur, bilgisayarımı açar ve çalışırım. Eğer bir roman ya da öykü üzerine çalışmıyorsam bile çeviri yaparım, dergi yazısı yazarım, kitap tanıtımları ya da çizgi roman senaryoları kotarırım. Sanırım bu yazma alışkanlığı beni bu tür bir tıkanmadan koruyor. En az bir iki paragraf klavye tıkırdatmadığım tek bir gün yok gibidir. Doğrudan benim zihinsel üretimim olan bir şeyle uğraşmıyorsam bile boş durmam, zaten elimde olan bir çeviriye devam ederim. Bu bana bir geçim kapısı açmasının yanında yazdığım şeylerden, –yazıdan kopmadan– biraz uzaklaşıp başka açılardan bakacak mesafeye erişmemi sağlar. Tabiri caizse benim için tıkanmak, biraz lükstür. Biraz mahrem bir örnek vererek toparlayayım. Ben, bir şey yazarken, bana yalnızca o şeyi yazdığım anlarda duyulan bir ses iştirim kafamın içinde. İki yıl önce başlayıp yarım bıraktığım bir hikâyeye bile geri dönmüş olsam, bana o hikâyeyi yazdıran sesi duyarım. Bunu yaparken kendimi, sanki o ses söylüyormuş da ben onun söylediklerini yazıyormuşum gibi hissederim. Bu bana dil, ifade ve his tutarlılığı da temin eder. Şöyle özetleyeyim, eğer yazmak istediğim şeyi bana yazdıran o sesi duyamıyorsam ya onun yazılmasının zamanı gelmemiştir ya da belki hiç yazmasam daha iyi olacaktır. O yüzden onun üzerinde daha fazla vakit kaybetmem ve hayatımı idame ettirmek için yapmak zorunda olduğum başka işlere dönerim. Ama muhakkak yazıyla çizile uğraşıyor olurum hayatımın her gününde.

Eğer yazmak istediğim şeyi bana yazdıran o sesi duyamıyorsam ya onun yazılmasının zamanı gelmemiştir ya da belki hiç yazmasam daha iyi olacaktır.

—

MARIO LEVİ

Bir zamanlar gelirdi. Zorlukları bol bol kitap okuyarak ve müzik dinleyerek aşmaya çalıştım. Bir ölçüde başardım da. Ama son yıllarda böyle bir sorun yaşamıyorum. Hatta yazmaya ayırdığım vaktin yeterli olmadığını düşünüyorum. Çünkü hâlâ anlatmak istediğim çok şey var! Birkaç yıl sonraysa neler olur bilinmez tabii!

MİNE SÖÇÜT

Gelir tabii. Yazamıyorsa yazmam. Benim için hayatın anlamı yazmak değil yaşamaktır. Yazmak yaşamanın sadece bir parçası. Yazamadığım zaman yapabildiğim bir sürü şey var. Birçok konuda olduğu gibi bu konuda da hırslı biri değilim. Acıdan kamçılanan biri de değilim. Yazmak beni mutlu etmeyen, kolay akmayan, yolunda gitmeyen bir meseleye dönüştüğü anda rotamı başka yere kolayca çevirebilirim. Sonra ara ara yoklarım. Bakalım yazabiliyor muyum? İşaretler olumluysa yeniden çökerim yazının başına. Bugüne kadar hep böyle oldu. Ama bir gün o yazma becerisi geri gelmeyebilir. Buna da itirazım yok. O zamana kadar yazdıklarımla rahatça yetinebilirim.

MURAT ÖZYAŞAR

Baş çıkma yöntemlerinden birinin ve en etkili olanının “yeniden okuma”larla giderileceğini düşünüyorum. Yani daha önce okuduğunuz ve sevdiğiniz bir metni yeniden yeniden okuyabilirsiniz. Bende ki reçete bu!

MÜGE İPLİKÇİ

Bir keresinde, bir daha asla yazamayacağım şeklinde tıkanmış... Aylarca sürdü. Korkunçtu! Sonrasında hemen de geçmedi. Yavaş yavaş, yaza yaza, bata çıka geçti. Onun dışında arada tıkanırım, iki üç gün sürer.

NERMİN YILDIRIM

Kafamdakini kâğıda geçirirken zorlandığım, yani acaba tam düşündüğüm gibi yazabiliyor muyum diye endişeye kapıldığım elbette oluyor ama yazma isteksizliğinden ziyade yazma iştahıyla ilgili bir kaygı bu. Ne zaman yazar tıkanmasından dem vurulsa, “bana olmuyor” demeye bir parça utanırım. İstenmediği halde çoğu yazarı ziyaret ettiği varsayılan bu mendebur misafirin kapımı çalmadığını ilan etmek kibirli bir tavır mı acaba diye düşünürüm için için. Ne var ki doğrusu bu, henüz böyle bir tıkanmadan mustarip olmadım. En başından beri temel itkim, yazar olma arzusu filan değil, manevi bir ihtiyaca binaen yazmaktı. O istek, hatta belki de refleks, doğal bir parçam gibi hep benimleydi. Yani yazmak için kendimi zorlamadım hiç. Fakat zihnimi boşaltmak için biraz ara vermek gayesiyle kendimi yazmamak için zorladığım, bile isteye bir tür yazma orucuna girdiğim dönemler oluyor. Yazma arzusu- na rağmen yazmamanın son derece asap bozucu bir durum olduğunu söyleyebilirim yani en azından. Baş edebilmek için kendime beni oyalamasını umduğum türlü çeşit meşgale uyduruyorum. Bu yaz durduk yere dikiş dikmeye başladım mesela. Evin her yanı mas örtüsü, perde, ıvır zıvırla doldu. Tam bir puantiye cehennemi! Başka bir dönem elime geçen her şeyi boyamıştım. Ayakkabılardan başlayıp duvarlara, mobilyalara kadar. Yazar tıkanmasını bilmem ama yazma orucu, sonuçları itibariyle biraz saçma, masraflı ve beyhude bir çaba. Zira siz kâğıda dökmeye yanaşmasanız da, öykü kafanızın içinde dallanıp budaklanarak kendini örmekten vazgeçmiyor.

SERAY ŞAHİNER

Ne zaman bir konuyu yazmaya karar versem, o yazar tıkanması denen meret gelir beni bulur. Dolayısıyla çok sık oluyor. O noktada işini aşkla yapan erbablara bakarım. Ben de yazsam dedirtecek kadar iyi yazarları okurum, ben de çalsam dedirtecek kadar

iyi müzisyenleri izlerim, dinlerim. Çünkü yetenek, ilham vericidir. Yazıdan kaçmanın temel sebebi iyi yazamamaktan korkmak. Korku bu manada iyidir. Terbiye eder. Hem bir üsturuptan bahsediyorum hem konuya onu araştırarak girme mecburiyeti doğuran zorunluluk hissinden. Yeterince korktuktan, yani yeterince araştırdıktan sonra... Korku cesaretin yapıtaşdır.

YAVUZ EKİNCİ

Meşhur yazar tıkanmasını daha yaşamadım fakat her canlının ölümü tadacağı gibi sanırım her yazar da bir gün yazar tıkanmasını yaşayacaktır. Bununla nasıl baş ederim konusuna gelince, dereyi görmeden paçaları sıvayan biri değilim. Yazar tıkanmasını yaşamamak için uyguladığım bir yöntemim var. Yani hastalığın tedavisinin nasıl olacağını bilmiyorum ama bu hastalığa yakalanmak için bir önerim var. Romanı bitirdikten sonra genelde yaklaşık bir yıl bekletirim. Bu süre romanın demlenmesini ve dinlenmesini sağladığı gibi benim de o romandan uzaklaşmamı ve başka bir hikâyenin serüvenine adım atmama fırsat verir. Böylece roman basıldığı zaman ben başka bir romanda epey yol almış olurum. Galiba bu uygulama beni yazar tıkanması hastalığından bir şekilde koruyor.

Anne Lamott *Bir Kuştan Öbürüne: Hayat ve Yazmak Üzerine Tavsiyeler* kitabında şöyle der: “Yazar tıkanması olarak bilinen o kaygılı çorak hal kadar moral bozucu pek az deneyim vardır. Bu çorak topraklarda boş sayfanıza sanki bir kadavraymış gibi bakarak oturursunuz, zihninizin buz kestiğini, yeteneğinizin bacaklarınızdan akıp çorabınıza dolduğunu hissedersiniz. [...] Hepimiz bu yollardan geçtik, hakikaten dünyanın sonu gelmiş gibi hissettiriyor. Sanki küçücük bir baştankara kuşunu gidip hidrojen bombasıyla vurmuşlar gibi. Ama durum başka. Ben bunu artık bir tıkanma olarak görmüyorum. Bence soruna yanlış açıdan bakmak bu. Eğer karınız sizi dışarı atıp kapıyı kilitlediyse, sorun kapınızda değildir. [...] Sorun kabullenmekte aslında, bize bunu nasıl yapacağımız öğretilmedi. Rahatsızlık verici durumları iyileştirmeyi, bir şeyleri değiştirmeyi, nahoş duyguları yatıştırmayı öğrendik. Size yazarlığın bahşedildiğini, ama şu sıralar verimli bir yaratıcı süreçte olmadığınızı kabul ederseniz, o boşluğu tekrar doldurmaya başlamak için kendinizi özgür bırakırsınız.”

Yazdıklarını birilerine önden okutma meselesi. Başlı başına bir mesele. Bir arkadaştan yorum istemek hem o kişiyi tuhaf, ikircikli bir pozisyona sokar hem de onun yorumuna ne kadar güvenebileceğimizi bilemeyiz.



Yazdıklarınızı okutup fikrini aldığınız, danıştığınız, güvendiğiniz, yorumları doğrultusunda kurduğunuz dünyada değişikliğe gittiğiniz müttefikleriniz var mıdır?

BAŞAR BAŞARIR

Olmaz mı. En az bir tane lazım. Ancak çok yüz vermeyeceksin. Havaya sokmadan, fazla üstelemeden bekleyeceksin. Söylenenleri de çok ciddiye almıyor gibi yapacaksın. Yorumlara yanıt verirken her cümlenin ilk kelimesi “hayır” olacak. Nasıl anlaşılmaz, işte burada açıkça yazıyor, daha neler, yok artık, filan diyeceksin. Sonra, soğukkanlılıkla, eline sicimi alıp kendi cümlelerini silecek, satırlarını yok edecek, bebeklerini boğacaksın. İstifini bozmadan ve gocunmadan.

Aforizma numero on beş: İlk okumayı yapanın cennete yeri hazırdr. Kitabın girişinde ona teşekkür etmeyi sakın unutma.

DOĞU YÜCEL

Ben bu konuda şanslıyım, annem yazar/çevirmen olduğu için en baştan beri yazdıklarımı okur. Motive de eder, acımasız da eleştirir. İlk iki kitabımı onun dışında kimse okumamıştı. Daha sonra Barış Müstecaplıoğlu, Yiğit Değer Bengi gibi yazar arkadaşlarım oldu, onlara okuttum. İlerleyen yıllarda söyleşilerde, imza günlerinde tanıştığım, edebiyat birikimlerine güvendiğim okurlarla da yazdıklarımı paylaştım, paylaşmaya da devam ediyorum. Son öykü kitabımda her öyküyü o öykünün tarzında uzmanlaşmış yazar/editör arkadaşlarıma göndermiştim, faydalı yorumlar geldi. Ama nihayetinde çoğu zaman şunu fark ediyorum, bu geribildirimlerde katıldığınız ve düzeltmeye gittiğiniz pürüzler içten içe sizin de emin olmadığınız ama nedense görmezden gelmeyi tercih ettiğiniz bölümlere/cümlelere ait oluyor. Bence yazarlığın en önemli eşiklerinden birini, kendi metninize dışarıdan bakma becerisine sahip olduğunuzda atlıyorsunuz. Müttefikleriniz bu konuda farklı bakış açılarını tanımanız için size destek oluyor sadece. Tamamen onlara bel bağlarsanız o eşiği atlayamazsınız, tek başınıza davranırsanız da o eşiği atlamanız kolay olmaz.

FUAT SEVİMAY

Açıkçası, doğrusu budur diye değil ama ben yazdıklarımı pek kimseye okutma taraftarı değilim. Bugüne kadar böyle bir yola başvurmamış hiç. Öte yandan benden talep edildiği oluyor zaman zaman ve çok keyifli bir iş olduğunu söyleyemem. Çünkü aşağı tükürseniz sakal yukarı tükürseniz bıyık bir durumla karşılaşılıyorsunuz. Karşınızda iyi niyetle okuyup yaptığınız yorumları gönül rahatlığıyla paylaşabileceğiniz ve bunları dinleyecek bir dostunuz varsa ne güzel. Ama maalesef aksi örnekler de yaşanıyor ve siz zaman harcıyıp üstüne bir de laf duyduğunuzla kalıyorsunuz. Şahsi fikrim ve hatta şahsi fikrin de ötesinde genel kabul, iyi yazar olmanın değişmez önkoşulunun iyi okur olmaktan geçtiği yönündedir. O halde birilerine okutmak yerine, yazdığınız metne uzaklaşıp sonra metni çok sevdiğiniz bir yazarın metniyle karşılaştırmak çok daha sağlıklı olabilir. Aynı seviye olması elbette şart değil ama edebi seviye açısından arada büyük fark varsa oturup yazı serüveniniz üzerine düşünmeniz gerekir. Yoksa da zaten ne güzel, en sağlam referansı arkanıza almışsınızdır.

HAKAN GÜNDAY

Evet, var. Ancak bu konuda dikkatli olmak gerek. Çünkü ne yapmak istediğinizi sadece siz biliyorsunuz. Dolayısıyla eleştiriler ya da önerilerin ne kadarını dikkate alacağınızı iyi tartmanız lazım.

İSMAİL GÜZELSOY

Ben bu konuda çok şanslıyım. Çevremde çok güvendiğim, fikirlerine inandığım, estetik zevklerini paylaştığım insanlar vardır. Benim romanların genelde altı yedi evrede hitama varır. Bu evrelerin üçüncüsünde bile okuttuğum insanlar var. Yani en mahrem halleriyle... Her roman için söylemiyorum bunu tabii ki. Kurgusal olarak çok oyuncaklı bir dosya üzerinde çalışıyorsam, şimdi olduğu gibi, mutlaka birkaç aşamada güvendiğim insanlara açıyorum

dükkânı. Düşün ki bir cep telefonu üretiyorsun. Bunun arızalarının üretim aşamasında mı ortaya çıkması evladır yoksa piyasaya verildikten sonra mı? Romanın farkı ne? İş daha tezgâhtayken, yani her şeyi düzeltbilme şansım varken bunu neden kullanmayayım ki?

Şimdi bunu söyledim ya, duyar gibi oluyorum, “Herif yazdıklarını telefona benzetiyor, ne ayıp!” Ne demişti Aziz Nesin, “Bana yazarın bir cümlesini ver onu idama mahkûm edeyim.” Galiba o cümleden birkaç tane vermiş durumdayım.

JALE SANCAK

Bu yönetime karşı değilim, ne var ki bu güne değin yazdıklarını yayımlanmadan önce kimseye okutmadım. Eksikliğiyle fazlasıyla dergilerde öykü, yayımlandıktan sonra kitap olarak okurun karşısına çıktılar.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Elbette. Benim için bir metin yazıldıktan sonra yapılacak ilk şey onu birine sesli okumaktır. Bu biri de büyük çoğunlukla Oylum olur. Oylum bu konularda sevgililiği, aynı evde yaşayan iki insan oluşumuzu falan hiç takmaz. Çok acımasızdır. Uzun yıllar eleştiri yazmış biri olmasının da verdiği rahatlık ve deneyimle gözümün yaşına bakmadan duvardan duvara vurabilir. O yüzden, bu satırlar da dahil olmak üzere, yazdığım her şeyi ilk önce ona okurum. Sonraki aşamada, yazılı metni bu iş için fikirlerine çok güvendiğim insanlara gönderirim. Bu insanlara öyle güvenirim ki onlardan metinle ilgili geribildirimler almadan, onların önerdiği düzeltmeleri metne işlemeden dosyayı yayınevine teslim etmem. Benim için onlar metnin editörle karşılaşmasından önceki bir ön-editörlük ekibi gibidirler. Bu ekibi saymazsam haksızlık etmiş olurum. Deniz Poyraz, Seda Ateş ve Nilay Kaya’dan müteşekkil bu tayfaya son kitabımla Hikmet Hükümenoğlu da eklenmiş oldu. Benim için kıymetleri büyüktür.

MARIO LEVI

Hiç kimseye yazılarımı okutmam! Böyle yapan arkadaşlarım var. Hatta bunu profesyonelce yapanlar bile var. Ama bu bana göre değil. Ne yazıyorsam ondan sorumluyum! Ne yazıyorsam benim! Sevabı ve günahıyla...

MİNE SÖĞÜT

Olmaz mı. Yayınevine vermeden önce en az beş arkadaşıma gönderirim kitabı. Farklı tercihleri, algıları olan ve okumayı seven arkadaşlarımdır bunlar. Onlardan rahatça, kırmızı kalemle notlar alarak kitabı okumalarını rica ederim. Üçü aynı noktaya takıldıysa o noktayı kendimden ne kadar emin olursam olayım yine de gözden geçiririm. Karışık kurgular yaptığım için mantık hatalarından çok korkarım. Varsa onları bulup çıkarmaları beni çok rahatlatır. Tüm eleştirilerini dikkatle incelerim. Aklıma yatanlar varsa metinde hiç yüksünmeden değişiklikler yaparım.

MURAT ÖZYAŞAR

Evet, var. Bu kişilerin “yazar” olması zorunlu değil. Okumalarına inandığım kimi dostlarımdan böyle beklentilerim var.

MÜGE İPLİKÇİ

Çok fazla yok. Kitap basıldıktan sonra dinlediklerim vardır ama!

NERMİN YILDIRIM

Vazgeçilmez müttefikim, editörüm Işıl Özgüner. İlk roman-dan beri birlikteyiz. Bu da bir zaman sonra ortak bir dil geliştirmek, birbirinin lebini leblebiye tamamlamak anlamına geliyor. Işıl benim marifetlerimi de, zaafılarımı da, zayıflıklarımı da iyi bilir. Yapmak istediğimle yaptığım arasında bir mesafe varsa, bunu kolay-

ca sezebilecek ve benim göremediğimi bana gösterebilecek biridir. Yani hem benim gözüm gibidir hem de benim dışımda çok güvenilir başka bir göz. Velhasıl bir romanı bitirdiğimde, o okuyana kadar içim rahat etmez. Romanlarımla ilgili fikrini en çok merak ettiğim insan hep o oldu. Bu her konuda hemfikir olduğumuz anlamına gelmiyor tabii. Katiyen uzlaşamadığımız mevzular da vardır, hemen her romanda didişiriz. Bizimki editör yazar ilişkisinin ötesinde bir dostluğa, sevgi ve bağlılığa dönüştü zamanla. Onun varlığı bana her zaman kendimi çok şanslı hissettiriyor.

SERAY ŞAHİNER

O esnada halihazırda kitap yazan arkadaşlarıma kıyamam. Belki konuda benzerlik varsa onu durdurma korkusuyla... Çünkü tarihin aynı yerinden geçiyoruz ve benzer ilhamlar gelebilir. Güvendiğim ve kitabının son oturuşunda olmadığına emin olduğum bazı yazar arkadaşlarımdan, okurluğuna güvendiğim ve acımasızca eleştireceğine inandığım arkadaşlarımdan okumalarını rica ederim. Bir de daha yirmi iki yaşındayken Can Yayınları'na girmeme de vesile olan Cemil Kavukçu'nun, beş kitaptır mihmandarlık eden Faruk Duman'ın ve Antabus'tan itibaren nokta atışı sorularıyla rotamı tekrar gözden geçirmemi sağlayan Sırma Köksal'ın son okumasına güvenirim.

YAVUZ EKİNCİ

Yazdıklarını birine okutma meselesi çok zor bir konu. Hem yazan için hem de okuttuğun kişi için. Güven burada çok önemli. İlk metinlerimi yazdığım günlerde başımdan geçen bir olayı anımsıyorum. Üniversite öğrencisiydim, yurttaki kalıyordum ve öykü yazıyordum. Politik gündem o kadar yoğun ve baskındı ki yazı yazmak ve kitap zaaf sayılırdı. Ne yazdığımı merak ediyordum. Durmadan oldu mu, diye kendime sorular soruyordum. Gerçi bu soru bir yazarın peşini hiçbir zaman bırakmaz... En azından peşimi

hiç bırakmadı diyebilirim. İbadet eder gibi kitap okuyordum. Başından beri en büyük amacım ve gayem iyi bir okur olmaktır. Kitap okuyan bir arkadaşım vardı. Yazdıklarımı onunla konuşuyordum ve kimi zaman yazdıklarımı okuyup bir şey söylemesini bekliyordum. Arkadaşım metnimi okurken ben de bir kitabın sayfalarını okur gibi onun yüzünü, mimiklerini, göz hareketlerini okurdum. Arkadaşım her seferinde yazdığım öyküyü bana uzatıp “Olmamış. Yeşilçam filmi gibi duruyor. Klişelerle dolu!” derdi. Bu iki üç kez tekrarlandı. İçime şüphe düştü. Yazarın kutup yıldızının her zaman şüphe olduğunu söyleyebilirim. Kalktım bir Yunan yazarın öyküsünün adlarını değiştirip öyküyü elle yazdım. Arkadaşıma okuması için Yunan yazarın öyküsünü benim öykümmüş gibi verdim. Arkadaşım öyküyü okudu ve bir önceki öykülerim için kurduğu cümleleri aynı şekilde tekrarladı. Bu ona okuttuğum son öykü oldu. Zamanla sezgisine inandığım ve metnimi okuttuğum arkadaşlarım oldu. Şimdi de yorumlarına güvendiğim birkaç arkadaşım var. Yazdığım romanlara çok değerli katkıları oldu, oluyor, olacak da... Yazdığım bir metni oluşum süreci içerisinde güvendiğim kişilere okutmak ve onlarla tartışmak, yeni bakış açıları sağlar, yazar olarak ufkumu açar. Ama eninde sonunda kendi sezgime güvenirim. Kendi sezgim içinde hareket ederim. Çünkü bir metin suyun üstündeki buzdağı kadardır. Bir de suyun altındaki kısmı vardır.

Bir metin suyun üstündeki buzdağı kadardır. Bir de suyun altındaki kısmı vardır.

Yıllardır editörlük ve yazar koçluğu yapan Kendra Levin, *Sen de Kendi Hikâyenin Kahramanısın* isimli kitabında müttefiklerden oluşan bir destek sistemi oluşturmanın öneminden bahseder ve ekler: “Mitolojide, müttefikler kahramanın arkadaşlarıdır; yollar zorlaşsa ve korkutucu canavarlar çıksa bile kahramanın yanından ayrılmazlar. Müttefikler kahramanın moralini düzeltebilir; zorlu görevlerde ona yardım edebilir; kahramanın kendi başına çözemeyeceği karmaşık sorunları çözebilir veya kahraman için tezahürat yapan taraftarlara dönüşebilirler. Bir kahraman karanlık tarafa doğru çekildiğinde, akı karıştığında veya kaybolduğunda, müttefikler kahramana yolculuğu sürdürmesini sağlayan değerleri ve yerine getirmesi gereken görevleri hatırlatmak için yanındadırlar. [...] Müttefiklerin önemini küçümsemeyin. Sağlam inşa edilmiş bir destek sistemi, amaçlarınıza ulaşmanızı da sağlayabilir, onlara ulaşamama nedeniniz de olabilir. Müttefikler ikincil önemde karakterler gibi görünebilirler, ama kavuşmak istediğiniz ödüle ulaşana dek kahramanın yolculuğunu sürdürmeniz için kilit konumdadırlar.”

Yazmak, yazdıklarının üzerinden geçerek düzeltmelere gitmek, sonsuza uzanabilecek bir süreç. Bitirmek için kaç taslak yazmak gerekir? Her taslakta aşama mı kaydedilir yoksa konunun özünden adım adım uzaklaşılır mı?



Yazdığınız dosyanın yayımlanmaya hazır olduğuna, daha doğrudan bir ifadeyle, “bittiğine” nasıl emin olursunuz? Bu konudaki ikna ölçütleriniz nelerdir?

BAŞAR BAŞARIR

Çok zor. Beğenme hissi, tatmin olana dek çalışmak, çabalamak gerekli. Elbette ki bu anlıktır, geçicidir. Nasılsa yayımlanır yayımlanmaz beğenmemeye, utanmaya, keşkelere başlayacaksınız. Ama işte o keşkelere fiyata yansımıyor arkadaş. Hatta yayımladıklarından ileride utanabilirsin bile, hazır ol.

Başar Başarır aforizması: Yazmak, yeniden yazmaktır.

DOĞU YÜCEL

Bu gerçekten en zor meselelerden biri. Farklı şekillerde yanıt verilebilir. İlk taslaktan sonraki düzeltme, yeniden yazma, parlatma kısmı gerçekten çıldırtıcı bir hal alabiliyor. En son çalışma masamdan kalkıp duvara slogan olarak şunu yazdım: “No pain no gain!” Acı yoksa kazanım yok. Yaz babam yaz, düzelt babam düzelt, ama gerçekten nereye kadar? Sonunda geldiğim ve kendim için belirlediğim kıstasım kulağa biraz garip gelebilir: Yeterince eziyet çektim mi? Bu soruya gönül rahatlığıyla “evet” diyorsam, yeterince uykusuz gece geçirdiysem, zihin sağlığını tehdit edecek kadar bir metne baktıysam, duygu gelgitleriyle ruh sağlığını bozma raddesine yaklaşacak kadar romandaki karakterlerle özdeşleştiysen o metin son haline gelmiştir. Mesela son romanda bu ana geldiğimi şu sahneyle fark ettim: Yazdığım her Word belgesini bilgisayarı çökmesi ihtimaline karşın kendime e-posta atarım. Bir sayfa yazmış olsam bile e-posta kutumda onu tutma gereği duyarım. Neyse, kitabı bitireli bir hafta olmuştu, ama üzerinden geçmeye devam ediyordum. Üçüncü taslak falan olmalıydı. Kendime bunu e-posta atarken gönderilecek adres kısmına kendi adımlı yazacağım karakterin adını soyadını yazdığımı fark ettim. O an dedim ki tamamdır, bu romanlayeterince kafayı kırdın! Bunu son taslak olarak kabul edip editöre gönderdim.

FUAT SEVİMAY

Çok kısa ancak etkili olduğunu düşündüğüm bir tavsiyem (ölçütüm) var. Yazdığım metinde, mutlak surette gerekli ikinci, üçüncü, beşinci okumaları yapıp gerekli düzeltmeleri gerçekleştirdikten sonra, son bir kez, dosyadaki adı tamamen unutup okuma yaptığımda iyi bir yazarın olgunlaşmış eseri tadını alıyorsam bitti demektir.

HAKAN GÜNDAY

Eğer hikâyeyi kendinize patron edindiyseniz, zamanı gelince zaten o sizi kovar! En nihayetinde roman yazmak bir rodeodur ve er geç düşersiniz. Önemli olan, düşmeden bitirebilmek. Dolayısıyla son cümleden sonra “Bu kitabı ben mi yazdım?” diyorsanız, doğru yerde bırakmışsınızdır.

Son cümleden sonra
“Bu kitabı ben mi
yazdım?” diyorsanız,
doğru yerde
bırakmışsınızdır.

İSMAİL GÜZELSOY

Kurgunun yapısına göre altı yedi kez geçerim romanın üstünden. İlk yazım, neredeyse uzun bir tretman gibidir. Uzun derken, gerçekten bazen roman kadar uzun, demek istiyorum. Bu aşamadan sonra genelde o ilk yazımdaki hiçbir şeyi kullanmam. O ilk yazım bir tür kılavuz çizgisi olur bana. En önemlisi romanın bölümleri netleşir. Bu aşama benim için önemlidir. Romanın kaç bölümden oluşacağını, her bölümün yoğunluğunu ve uzunluğunu, parselasyonunu belirleyecek aşamadır bu. Sonra en can alıcı bölümü alıp küçük bir etüt yaparım. Anlatım, dil, üslup vs. gibi sorunları o pilot bölümde çözmeye çalışırım. Bu genelde giriş bölümü olmaz, çünkü girişler romanı en az temsil eden bölümlerdir. Özeldir onlar, okura çevreyi, kahramanları vs. tanıttığımız bir prelüt faslıdır. Oradan başlayarak bir prototip çıkarmak doğru değil bence. O yüz-

den göbekten bir numune almak her zaman daha iyi bir fikir oluşturur. O parçayı yazarım da yazarım... İkinci aşama hayatidir. Orada üslup meselesi, kaç kahraman olacağı, olay örgüsü vs. gibi hassas dengeler çözümlenmelidir, bunlar üçüncü aşamaya taşınırsa büyük sorun çıkar. Üçüncü aşama uzun süre aynı ruh halinde olacağımı garantilediğim bir zamanı bekler. Değilse romandan sahneler çizerek bir süre oyalanırım. Romandaki temel aşamaların en can alıcı sahnelerini resimlerken kafamda bir tür Tetris efekti oluşur. Bunu bilir misin? Hani uzun süre Tetris oynadıktan sonra yatağa girdiğin zaman gözünün önünde tuğlalar düşmeye devam eder ya, buna Tetris efekti deniyor. Ben de romandan bazı sahneleri resimlerken zihnim artık romanın dünyasında dolanmaya başlıyor. Üçüncü aşamada romanı olabildiğince kesintisiz ve parselasyona sadık kalarak yazmam gerekiyor. Çok başarabildiğimi söyleyemem bunu. Bazen iştahıma yenik düşüp hedeflediğimden biraz fazlasını yazdığım oluyor. Tersi? Tabii ki tersi de oluyor. Çok yoğun bir bölümse ağır gidiyor ve ben böyle durumlarda hiçbir zaman kendime yüklenmiyorum. Son derece insafılı davranıyorum şahsıma karşı. Geri çekilip düşünüyorum. Satranç oynamaya çok benzer yazmak. Gergin, hırslı, sinirli ruhla yapılacak işler değil bunlar. Sakin olman gerek. Geri çekilip romandan kopmak en iyisi. Olur ya, hani birden çok iyi bildiğin bir oyuncunun adını unutturursin. "Ulan dilimin ucunda, nasıl unutturum!" diye kahredersin, debelenip durursun. Uzmanlar diyor ki, öyle yapma, geri çekil. Bütünöyle ilgisiz bir konuya yönel, o isim gelir. Roman yazarken de hırpalanmanın anlamı yok, o bölüm çok yoğun ve yorucuysa sonraki bölüme yönel, onu bırak. O gelir. Bende hep geldi doğrusu. Bazı pasajları yazacak yürek olmuyor insanda. Gölge'deki maymun katliamı sahnesini yazmak çok ağır geldi, altı yedi kez erteledim ama sonunda sabah ezanları okunurken, "Şimdi!" dedim ve salya sümük yazıp bitirdim.

Dördüncü aşama, kurgu zenginleştirmesi aşamasıdır benim için. Orada metaforların gücünü artıracak ayrıntılar üzerine çalışı-

rım. Katmanları çoğaltabilme yollarını ararım. Bu aşama en uzun olanlardandır. Sürekli bölümleri düşünürüm. Bölümler arası kinetik geçişlere burada karar veririm mesela. Bu kritik aşama bittiğinde en lezzetli bölüme geliyorum. Beş!

Beş benim için final metni çıkarmanın başlangıç aşamasıdır. Dörtte elde ettiğim malzemeyi önüme koyup beğenmediğim bölümleri tek tek işaretliyor ve yeniden yazıyorum. Bu aşamada metnin bütünlüğü bozuluyor, hiç dert etmiyorum. Tekrarlar olabiliyor, iki ayrı ruh hali ortaya çıkmış oluyor filan oluyor, falan oluyor, takılmamak gerek. Daha mutfağımız kapanmadı.

Altıncı aşamada bunlar çözülüyor. Kusursuzu hedefleyip en az hatayla çıkma çabası. En çok da bu aşamada eşin dostun okumasına ihtiyacım oluyor. Bu süre benim için de bir uzaklaşma şansıdır. Hani ressam bir tablo yaptığı zaman ara ara iki adım geri gidip de ne yaptığına bakar ya, benim için altıncı yedinci aşama arası budur. Gelen tepki ve önerilere göre son kez baştan aşağı birkaç kez geçmem gerekiyor. Bazen bölümleri ezberleyecek kadar çok tarayıp dil, üslup, anlatım bütünlüğünü oluşturmaya çabalıyorum.

JALE SANCAK

İkna ölçütüm okurluğum oldu hep. İyi bir okursanız, yapıtın ne durumda olduğunu apaçık görebilirsiniz diye düşünüyorum ben. Bunun yanı sıra eğer söylemek istediğim şeyleri, söylemek istediğim biçimde –uzun bir çalışmanın ardından elbette– gerçekleştirebilmişsem yayına hazırdır.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Bu hakikaten de dipsiz bir kuyudur. Üstelik bilmiyorum başka arkadaşlarım buna ne cevap verecekler ama ben kendi yazdığım şeyleri yalnızca yazarken severim ve bittikten sonra onları tekrar tekrar okumak benim için bir eziyete dönüşür. Birkaç zaman sonra bir kitabımı açıp içine bakmak yapabildiğim bir şey değildir. O ki-

tabı yazmış, o zamanki kendimle kavga ederim. Onu beğenmem, içim sıkılır, huzursuzlanırım. Bunu hep bir teybe kendi sesimi kaydedip dinlemeye benzetirim. Bu tahammülsüzlük benim için ki-tabı üç beş kez üst üste yazıp üç beş kez de üst üste okuduğum bu dönemleri dayanılmaz kılmaya yeter. O nedenle biraz bir önceki cevabımda bahsettiğim ekibin hislerine güvenirim. Bir noktada bana, “Tamam artık, daha fazla kurcalama” demeyi bilirler. Kaldı ki, onlar müdahale etmezse hakikaten de bitmez. Bitmiş metni son-suza kadar düzelte düzelte delirebilirim.

MARIO LEVI

Her romanı üç kez yazarım. Bazen de dört! Sonra da en az iki kez okurum. Ama tüm bunlara rağmen baskıya gittiği anlarda bile eksikleri vardır, bilirim. Bunu bilmek beni bir yere kadar endişelendirir ama. Elimden geleni yaptığıma inanıyorumdur çünkü. Elin-den geleni yapmak.. Bu çok önemli! Sonrası okura aittir. Hem kim kusursuz olduğunu iddia edebilir ki...

MİNE SÖÇÜT

Paul Valery “Bir şiir asla bitmez, terk edilir” der. Bu bütün sanat eserleri için geçerlidir. Yazsanız, sonsuza kadar yazarsınız... Metni her okuduğunuzda mutlaka değiştirecek bir şeyler bulursunuz. Bense kolay terk ederim yazdıklarımı. Onlarla uzun süre vakit geçirmekten sıkıldığım, çabuk yabancılaştığım, fazla mesaiden yorulduğum için aceleci davranırım biraz. Bu, obsesif ve mükemmeliyetçi olmamanın avantajıdır benim için. O yüzden yazarken hastalanan, kahrolan yazarlardan değilimdir.

MURAT ÖZYAŞAR

Bitirdiğim metni sesli okurum genelde. Kulağıma iyi geliyor ve beni heyecanlandırıyorsa “tamamdır” derim.

MÜGE İPLİKÇİ

Metin hep eksiktir. Güzelliği ve gizemi de buradadır zaten. Öte yandan her metin, yazardan bağımsız bir yerde kendini yazar, bir de buna inanırım. Ne yaparsanız yapın, o metnin bir pusulası vardır.

Metin hep eksiktir.
Güzelliği ve gizemi de
buradadır zaten.

NERMİN YILDIRIM

Bir romanı ortalama yedi kere yazıyorum. Bunu ideal bir yol olarak belirlediğimden değil, sezgisel olarak yapıyorum. Yani her defasında yedinci taslakta durduğumu ben de sonradan fak ettim. Aslında elbette sonsuza kadar ekleme çıkarma yapabilirim, dille oynayabilirim ama hayali bir mükemmeli yakalama sevdasıyla bu süreci uzatmanın, son kertede metnin ana çekirdeğine zarar verebileceğini de düşünüyorum. Bu konuda kendime koyduğum ölçü, kendi normalimin üzerine çıkmamaya çalışmak.

SERAY ŞAHİNER

İlk yazımlar benim için hep mesleği bırakma sebebi olmuştur. Her kitabımı, temize çekmek mantığıyla tekrar tekrar yazarım. Çünkü, el toparlar. Saçakları atar yahut yeni danteller örer. Her yazımın arasına belli bir süre koyar, demlendiririm. Değiştirecek bir yer bulamayana kadar tekrar tekrar yazarım. Atacak yahut ekleyecek cümle bulamadığımda, kitabın bittiğine ikna olurum.

YAVUZ EKİNCİ

Yazma bende kimi zaman bir his, kimi zaman bir fikir, kimi zaman bir resim ve çoğu zaman da bir soruyla başlar. Gerisi bu his, fikir, resim ve soruyla yaptığım yolculuktur. Mükemmellik hiç bitmeyen ve sonu gelmeyen bir arayıştır. Ben elle yazan, yani defter kalem kullanan eski yazarlardanım. Sanırım nesli tükenmeye yüz

tutmuş yazarlar listesinde bana yer verirler. Her roman için yedi defterim var. Bir metni yedi kez yazarım. Yediye ulaşmış metni artık bitmiş kabul ediyorum. İyi bir hançer bile yedi kez suda dövülürken neden iyi bir roman yedi kez yazılmasın ki. Çantamda her zaman metnin son hali olur. Etrafındaki boşluklara, sayfaların arkasına ilgili ilgisiz sayısız not alırım. Metnim yayımlanıncaya kadar defalarca okurum. Önce çok uzun yazarım. Sonra metnin yarısından fazlasını atarım. Atma konusunda acımasız biriyim. Kitap çıktıktan sonra metnime bir daha bakamıyorum ve okuyamıyorum. Benim için en büyük işkence yayımlanmış bir metnimi tekrar okumak olur. Çünkü bitmiş yayımlanmış bir metni okumak, artık sona ermiş üzerinden yıllar geçmiş eski bir sevgiliye dönmeye benzer. O fırtınalı günler, anlar mazide kalmıştır.

“İyileşme sürecindeki insanların kullandığını duyduğum bir imge var; birinin tüm bağımlılıklarını kontrol altına almanın aslında biraz da bir ahtapotu yatağa yatırmaya benzediğini söylerler. Bence bu, nihai taslağınızdaki çeşitli sorunları çözme sürecini mükemmel şekilde tasvir eder. Ahtapotun kollarından bazılarını düzgün şekilde örtünün altına sokarsınız; yani olay örgüsünü bulmuş, iki ana karakter arasındaki anlaşmazlığı çözmüş durumdasınızdır, üslupsa su gibi akar. Gelin görün ki iki kol hâlâ sağa sola sallanmaktadır. Belki ilk yarıdaki diyalogla ikinci yarıdaki diyalog uyuşmuyordur veya hâlâ tekboyutlu gözükten bir karakteriniz vardır. Nihayetinde o kolları da örtünün altına sokmayı başarırsınız; tam ışıkları söndürmek üzereyken başka bir uzun vantuzlu kol çıkıverir. Bu muhtemelen siz masanızda oturup yüzünüzü hamur gibi yoğururken, kendinizi yanıp tükenmiş ve kauçuklaşmış hissederken olur. O tek koldaki yapışkan halkalar açılıp kapanırken, ahtapot yarık şeklindeki gözbebekleriyle sırf canı sıkıldığı için sizi öldürene kadar boğacakmış gibi alaycı bir tavırla size bakabilir; siz yazdıklarınızın mükemmel olmadığını ve daha çok şey umabileceğinizi biliyor olabilirsiniz. Peki ya aynı zamanda düdüklü tencerede artık hiç buhar kalmadığını ve bunun şimdilik elinizden gelenin en iyisi olduğunu da biliyorsanız? O zaman ne olacak? Bence bu işinizi bitirdiğiniz anlamına gelir.” –Anne Lamott, *Bir Kuştan Öbürüne*

Kimi yazar için henüz yazar olmadığı, ilk kitap dosyasını hazırlamakla uğraşıp bu dosyanın başına neler geleceğini bilemediği dönemler bir önceki hayatı gibi, kimisi için dün gibi. Yazarlık uğraşında hangi noktaya gelmiş olursa olsun, her yazar bu ilk dosya gerilimini bir biçimde yaşamıştır.

4.

İlk kitabın yayımlanma arifesinin önemi yadsınamaz. Bu dönemdeki beklentileriniz, hisleriniz nelerdi? Beklentilerinizin ne kadarı karşılandı?

BAŞAR BAŞARIR

Yer yerinden oynayacak sandımdı, maalesef oynamadı. Tınmadı bile. Ne sefil, ne küçük, ne aciz bir yaratıktım ben. Yine de o ilk kitabın hazzını, şımşegini asla yeniden tutamadım. Belki de tekrarda ısrarın tek sebebi o ilk, o bakir histir. Çünkü insan yaşlansa da büyümüyor. Olduğu yerde, aynı acınası halinde kalıveriyor. Tek öğrendiği kendini daha iyi gizlemek, biraz da utanmak.

Aforizma numero on yedi: Sadece kendim için yazıyorum diyen, sadece kendini kandırır.

DOĞU YÜCEL

Öykü yarışmalarında dereceye girersem işimin kolaylaşacağı söylenmişti. İki yarışmaya katıldım, başarı ödülleri kazandım. Fakat öykü dosyamı yayınevlerine göndermeye başladığımda ödüllerin editörler için o kadar da önemli olmadığını gördüm. Bazı yayınevleri çok profesyonel raporlar hazırlayarak dönmüşlerdi, bazıları klişe sebepler göstererek reddetmişti, bazıları da öykülerimin tarzlarının birbirinden farklı olduğundan, bütünlüklü bir öykü derlemesi için türle-rinyakın olması gerektiğinden dem vurmuştu. İki yayınevi “yerli fantastik basmıyoruz” demişti. O zamanlar bu tarzlarda Türkiye’de kalem oynatan çok kişi yoktu. İnternet yoktu, ben İzmir’deydim. Unkapanı’ndaki plakçılara demo kaydını bırakan türkücüler gibi İstanbul’a gidip öykü dosyamı yayınevlerine bırakıyordum. Tabii ki birçok duygu durumundan geçtim, düş kırıklığı, öfke, görmezden gelinme gibi, ama şimdi dönüp baktığımda bir yazarın gelişimi için bu sürecin bir tür nihai sınav olduğunu görebiliyorum. Eski kungfu filmlerinde “çerke”nin sabrını sınavan o garip sınavlardan biri gibi...

FUAT SEVİMA

Kitap yayımlatmak belki de ve maalesef işin en zor kısmı. Yazdığım metinlere güvenip birtakım yayınevlerinin kapısını çaldıktan ve kimisinden “beğendik ama malum yayın politikası, takvim

vesaire” yanıtını alıp çoğundan da yanıt dahi alamadıktan sonra, bolca hayalkırıklığı ve kızgınlığın ardından geriye ilk kitabın kabulüne dair büyük büyük heveslerimin ve beklentilerimin kalmadığını hatırlıyorum. Bu konuda daha sevimli şeylerden bahsetmek isterdim ama işin sektör tarafı buna her zaman (çoğu zaman) izin vermiyor ne yazık ki. Ama yine de tüm o süreçler sonunda kitabın meta halinden çok eser haliyle olan bağımın güçlenmiş olmasından ötürü de mutluyum. Sonunda iyi bir yayınevi yakaladığınızda bu his yanınıza kâr kalabiliyor.

HAKAN GÜNDAY

Doğrusu o yıllarda beklenti sahibi olabilecek kadar bilinçli değildim. Ya da bir beklenti sahibi olmayacak kadar bilinçliydim de denilebilir! Sadece şöyle düşünüyordum: “Evet, bir kitap yazdım ve yayımlanacak. Peki, şimdi ne yapacağız?” Cevabı da sonra geldi zaten. Yazmaya devam ettim. Ama aynı ruh hali de hep peşimden geldi. Çünkü yazarken ölüm kalım meselesi gibi duran o romanların, bittikten sonra gözümde pul kadar değeri kalmıyordu. Çünkü o bitiriş anından itibaren derhal içlerindeki kusurları, sayfalarında ne kadar hata taşıdıklarını görmeye başlıyordum. Eski hataları düşünmemenin en iyi yolu da yeni hatalar yapmak olduğu için yazmaya devam ettim.

İSMAİL GÜZELSOY

İki amacım vardı: 1. Kimse bana ilişmeyecek, istediğim gibi yazacaktım. Yeni kurgu oyunları deneyecek, yeni temalar üzerine çalışacak, aklımdaki tilkilerin kafesini açacaktım. Bunu başarabildim. Yayın yönetmenleri, editörler her zaman bana güvendi. Yazdıklarımın estetik değerini sorgulamadılar. Bu konuda çok şanslı olduğumu söylemem gerek. Bir kez bile, daha popüler temalara, daha çok satacak hikâyelere davet etmediler beni. Kendimce bunu büyük bir övgü olarak gördüm. Demek ki az satan kitaplarımı bile

sahiplendi yayıncılarım. Müteşekkirim. 2. Çok satmak değil, kendine yeterli bir tezgâh kurmaktı amacım. Yola çıkarken zaten çok satma ihtimali olmayan bir tarzı seçmiştim ama benim yürüdüğüm kulvarda iyi satan kitaplar da çıkıyordu. “Best seller” değil de “better seller” işimi görürdü yani. Onlardan biri haline gelip geçim sıkıntısı yaşamadan, yayıncılarımın önünde ezilip büzülmeden dosyayı teslimedecek koşullara ulaşacağıma inandım hep.

Yaşadığımız çağda yalnızca star olursan sanat alanında varlığını kabul ettirebiliyorsun. Sanatçı, yazar açısından tarihsel olarak en zor dönemin içinde olduğumuzu düşünüyorum. Eğer çok-satar değilsen, “Yazarım” bile diyemeyecek hale getiriyor piyasa seni. Yine de çok iyi editörlerle, yayın yönetmenleriyle çalıştım ve etkileşim içinde olduğum okurlar çok iyi. Başka yazarların neler yaşadığını bilmiyorum ama benim romanlarımı okuyanlarla ilişkim, uzun yıllar pekişmiş bir dostluğu andırır. Bazı okurların romanlarımdaki sesle bir ilişki kurduklarını görüyorum. O karakter üzerinden birbirimizi çok iyi anladığımızı biliyoruz. Bir cümle, ayaküstü kısa bir sohbet bunları bana hissettiriyor ve bu anlara “Büyük ödül” diyorum. Okurla kurulan ilişki esastır. Yaşadığın çağın iyi okuru aynı zamanda gelecek zamanları da temsil eder. Bu anlamda çok rahatım. Çok seçkin bir okur katmanına ulaşabildim. Ünlü düşünür Google’ın dediği gibi, kendimi şanslı hissediyorum.

Öte yandan Türkiye yayıncılığı akıl almaz bir kaos ortamı. Bir olay oluyor, diyelim bir darbe girişimi, gibi. Bir bakıyorsun on iki gün sonra olayla ilgili kitaplar raflara yerleşmiş. İnsanlarda müt-hiş bir merak var ve herkes o kitapları alıyor. Satış rakamları Amerikan ıslığı çaldırarak seviyelere varıyor haliyle. Kimse demiyor ki, “Arkadaşım sen bu kitabı hangi ara yazdın, referansların nelerdir, ne zaman matbaaya verdin, redaktör ne kadar zaman uğraştı üzerine vs?” İyi bir arşivin varsa yalapşap bir şeyler derleyip yazabilirsin tabii ki. Hele de internetten de birkaç parça bir şey indirdin mi, cillop gibi bir çoksatır kitabın oluyor. Sorun bu da değil; bu kitap ile senin gece gündüz çalışıp iki yılda yazdığın bir romanın sa-

tışlarının kıyaslanıyor oluşu dert işte. Sen yedi bin satarken adam yüz yirmi bin satmış oluyor ve ikiniz de kitap yazan adam sıfatıyla yan yana duruyorsunuz. E, ne yaptın şimdi hocam? Ben onu yapamaz mıyım sanıyorsun? Ama ne oldu bak, bir sonraki kitabını yazacak kaynakların yok, oysa abi kazandıklarıyla Yalova'daki inşaatı bir kat daha çıkıttı.

Edebiyat çok genel bir tanım. Böyle olduğu sürece, gerçekten iyi bir şeyler yapmak isteyenlerle yağın yağmurda kovanını doldurmaya çalışanlar birbirine karışacak ve biri piyasadan çekilmek zorunda kalacak sonunda. Elinde kovayla gezenin çekilmeyeceğini söyleyebilirim.

Satış-yönelimli bir piyasa çok boğucu olabiliyor bazen. Çünkü edebiyatı adrenalin sporu zanneden çok geniş bir kitle var ve maalesef hatırı sayılır sayıda profesyonel de bu kitleye dahil...

Şanslı olduğum bir konu da çok satıp büyük paralar kazanmak gibi bir derdimin hiçbir zaman olmayışı. Sıkıntılı bir hayatı baştan kabul etmenin verdiği rahatlıkla yoluma devam ediyorum. Yakın zamana kadar bir çalışma odam bile olmamıştı filan ama bunlar çok büyük sıkıntılar değil. Bir zamanlar para kazanırken yazmadığımı hatırlıyorum çünkü. Yazabilip de para kazanamamak her zaman evladr. Kıyaslanamaz! Yazmaktan büyük bir zevk olabilir mi? Parkta yat-kalk ama zulanda yazabileceğin boş bir defter bulunsun.

JALE SANCAK

İlk kitabımın yayımlanacağını öğrendiğimde hem çok heyecanlandım hem de çok mutlu oldum kuşkusuz. Yayınevinin sıcak, özenli tutumu da kıvanç vericiydi. Beklentim ise, tanınmayan yeni bir yazar olmam ve genel okura seslenmeyen şeyler yazmam nedeniyle, -bunun farkında olarak- yazdıklarımı sevebilecek okurlara ulaşmaktı. Kitap ilgi gördü, o dönemde okuruna ulaştı diye düşünüyorum.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

İlk kitabımı teslim ettiğim zaman bu konuda sonsuz bir cehalet içindeydim. Ve açıkçası, hiçbir beklentim de yoktu. O kadar ki, sadece kitabım yayımlanacak ve artık bir kitabım olacak, bu mesele de böylece kapanıp gidecek sanıyordum. Kitabın okunacağı ya da okunması ihtimali aklımın ucundan bile geçmemişti. Yanlış ifade ediyor olmak istemem, “Kitabımı okumazlar” değil kastettiğim şey. Elbet her metnin bir okuru var. Kaldı ki memleketin en hatırlı yayınevlerinden biri basmış, tüm ülkeye dağıtmış falan filan. İlla ki bir kişi bile olsa okuyacak birileri çıkacak. Ben, kitabın okurla buluştuğu kısmı hiç düşünmemişim demeye çalışıyorum. Kitap çıkar ve onu yazan kişi, eline verilen sekiz on kopya kitapla evine döner, onların kapaklarını okşar, sayfalarını koklar, şöyle görünen bir yere koyup arada gelip geçerken onu izler, böbürlenir zannediyordum. Kitabın aynı zamanda bir okur meselesi olduğunu, –bütün hayatını kitap okuyarak geçirmiş biri olmama rağmen– kitapla ilgili bir dergide çıkan yazıdan sonra fark ettim. Çok acayip bir histi. Sonradan bunun anlamını çözdüm. Ben sadece bir kitabım olsun istiyormuşum. Yazdıklarım bir kitaba dönüşsün, başka bir şey istemem, beklemem diyormuşum. Nitekim de öyle olup kalacak sanmıştım. O yüzden sonraki aşamalarda karşılaştığım her şeye sonsuz şaşırdım. Hâlâ da şaşırdığım oluyor.

MARIO LEVI

O dönem çok sancılı bir dönemimdi. Yine de kitabım yayımlandığı için mutluydum. Herkesi fethedebileceğime inanıyordum! Henüz kendimi bile keşfedemediğimin farkında değildim.

MİNE SÖÇÜT

Ne ilk kitapta ne de son kitapta büyük beklentilere girmedim hiç. Basılmaları ve az sayıda da olsa birileri tarafından okunmaları benim için yeterlidir. Elime alıp bitiremediğim yığınla kitap olu-

yor, benim yazdıklarımın da birileri için öyle olabileceğini her seferinde en baştan kabul ederim. Sonrasında gelen her türlü olumlu söz veya yazı büyük ve kıymetli bir hediyedir benim için.

Elime alıp bitiremediğim yığınla kitap oluyor, benim yazdıklarımın da birileri için öyle olabileceğini her seferinde en baştan kabul ederim.

—

MURAT ÖZYAŞAR

İlk kitabım *Ayna Çarpması*'nın başına güzel şeyler geldi, beklentilerimin de üstünde kimi gelişmeler yaşandı, bu sebeple talihli bir kitap oldu diyebilirim.

MÜGE İPLİKÇİ

Bu beklentilerimin hemen hepsini karşılayan bir ilk kitaptı *Perende*. Önemsemişim insanlar tarafından okundu ve beğenildi; en önemlisi bol bol tartışıldı.

NERMİN YILDIRIM

Çok sevinmiş ama metinle arama okur adında birinin girmesi fikrinden de biraz ürkmüştüm. Bunun dışında romanımın yayımlanmasıyla birlikte dünyanın değişeceğini umanlardan değildim. Kendi dünyamın değişeceğini bile düşünmemiştim açıkçası. Tahmin ettiğim gibi de oldu. Romanım yayımlandı ve dünya eski ritmiyle dönmeye devam etti.

Yazarlar bazen o an yazmakta oldukları metnin bitmesine bütün gezegenin ihtiyacı varmış gibi hissedebilir. Ama gerçek şu ki, metnin bitmesine sahiden ihtiyaç duyan tek kişi yazardır aslında.

SERAY ŞAHİNER

Gelin Başı çıktığında yirmi üç yaşındaydım. Daha çok gencim, beni kimse ciddiye almaz diye düşünmüştüm... Bu noktada biraz şanslı olduğumu düşünüyorum. Aslında her kitabı, galiba bir sosyal intihar girişiminde bulunuyorum hissiyle yayınevine teslim ettim. Çok şükür karşına hep benden daha cesur insanlar çıktı.

Her kitabı, galiba
bir sosyal intihar
girişiminde
bulunuyorum hissiyle
yayınevine teslim
ettim...

YAVUZ EKİNCİ

İlk kitabı yayımlama sürecim çok kolay oldu. Kitap okumaya ve öykü yazmaya üniversite yıllarında başladım. Yazdığım öyküler o dönemin dergilerinde yayımlandı. Sanırım şu edebiyat ortamı için en eksik olan şey dergilerin azlığı ve yazarların bu dergilerden geçmiyor olmasıdır. Dergiler edebiyatın okullarıdır. Yazdığım ilk öykülerle birçok ödül aldım. Bir dosya bütünlüğünde öykülerim bile vardı. Fakat kitap yayımlatmak istemedim. 2001 yılında Varlık dergisinin düzenlediği Yaşar Nabi Nayır Öykü Yarışması'nda Dikkate Değer Öykü Ödülü aldım. Kitap yayımlatma arayışına yine nedense girmedim. Kimse de gel dosyanı basalım demedi. Bu böyle devam etti, ta ki 2003 yılının son aylarına kadar. O dönem Adnan Özer ile tanıştım. Birkaç öykümü okudu ve dosyayı gönder dedi. Hazır dosyamı hem ona hem de Varlık dergisinin Yaşar Nabi Nayır öykü yarışmasına gönderdim. Adnan Özer hemen bana döndü ve bu dosyayı Cadde Yayınları'nda yayımlayacağını söyledi. Kitap yayımlandıktan iki gün sonra Varlık Yayınları'ndan Enver Ercan aradı ve bu yılki Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü aldığımı söyledi. Bir iki saat sonra tekrar aradı ve kitap olarak basılmış olduğu için ödülün iptal edildiğini bildirdi. İlk kitabın sevinci böylece kursağımda kaldı. Kitabın çıkmış olmasına sevinirken aldığım ödülün iptal edilmiş olmasına da çok üzüldüm. Sevinirken üzülmek, üzülürken sevmek. İlk kitabın bendeki karşılığı böyle bir şey.

Ursula K. Le Guin'in yazdığı *Karanlığın Sol Eli*'ni okuyup da beğenmeyen kaç okur vardır? Ne var ki bir zamanlar bu kitap da reddedilmişti. İşte Ursula K. Le Guin'in kendi bloğunda "Ajanımın ilk kitabım reddedildiğinde aldığı mektubun bir kopyası. Çok kibar bir insan olduğum için editörün ve yayınevinin adını açıklamıyorum. Ret mektubu alan herkesi eğlendirmesi için buraya bırakıyorum" notuyla birlikte paylaştığı mektup!

"Sayın Kidd,

Ursula K. Le Guin çok iyi yazıyor, ama sadece diğerlerinden farklı olduğunu göz önünde bulundurarak bu roman için bir teklifte bulunamam. Kitap çeşitli göndermeler ve bilgiyle dolu, dolayısıyla fazla karışık; aralardaki efsaneler birbirleriyle bağlantılı olsalar da çok sıkıcı, hikâyedeki eylem neredeyse durma noktasında, bu nedenle de kitap okunmaz bir halde. Çok yavan, insana nefes aldırıyor, temposu o kadar düşük ki romandaki dram ve heyecanı dağıtıp ikincil konuma düşürüyor. Bizi düşündüğünüz için teşekkür ederiz. İlişikte '*Karanlığın Sol Eli*'nin taslağını geri gönderiyorum. Sevgiler,

Editör

21 Haziran 1968"

Biraz klasik olacak ama eminim faydalı da olacaktır. Tavsiyelerle bitirelim.



Yazmanın reçetesi, gizli formülleri, altın kuralları yok. İyi ki de yok. Yine de önerileriniz var mıdır bu konuda? Yazar adaylarıyla, kendini yolun fazlasıyla başında hissedenlerle paylaşmak isteyeceğiniz kişisel tavsiyeleriniz olur mu?

BAŞAR BAŞARIR

Hey arkadaş. Yazmak bir ekip işi değil. Ama yaşamak ekip işi, bunu unutmama. Yaşamadan hiçbir şey olmuyor. Yaşanmışlık, özellikle de çocuklukta yaşananlar hepimizin en büyük sermayesi. Onun üzerine titre, hovardaca tüketme. Ölçüsünde, kararınca, damıtarak. Bir de isyanına sahip çıkmak mühimdir. Arabası yüklü, düzeni sağlam, çarkı dönen kolay yazamıyor. Edebiyat vadisinde yalın ayak, başı kabak gezenin keyfi kaçık olacak. Bunun kıymetini bil, ama abartma. Öfkenin, mağduriyetin, ergenlikten çıkmamanın kurşunu sonsuz değildir ne de olsa. Bir de maziye bileceksin. Kışının üstüne oturup, perdeleri kapatıp, fişleri çekip okumak lazım. Sadece ecnebiyi değil, sadece şimdiyi de değil, bu memlekette neler neler yazıldı, neler geçti; o kadınlar, o adamlar ne çekti, ne anlattı, göreceksin. Her şeye rağmen yazacaksın. Yazacaksan, zaten seni kimse tutamaz. O da bizatihi bir lanettir, katlanacaksın. Fakat unutmama, sen ayırsın, başkasın, elinden gelen bu.

Şeyhülislam Yahya Efendi'den: Neler çeker bu gönül, söylesem şikâyet olur.

DOĞU YÜCEL

Aklınıza ne gelirse gelsin onu hemen yazın. "Aklıma kaydettim" deyip geçmeyin. Hemen not alın. Evdeyken kapağı olmayan (yırtılmış) bir bloknotunuz mutlaka yakınlarınızda olsun. Kapağın olmaması önemli, kapak açmakla uğraşmazsınız, sürekli gözünüzün önünde açık ve yazılmaya hazır bir kâğıt öbeği durur, sizi kendine çağırır... Aklınıza bir fikir geldiği anda oraya not edin. Eğer yolda yürürken aklınıza bir fikir gelirse telefonunuzun not defterine, iş yerindeyseniz boş bir e-posta'ya, nereye olursa olsun fikri hemen not alın... Sonra bu fikirleri yuvarlamaya başlayın, bazılarının hiç de ilginç olmadığını düşüneceksiniz ama yine de onları hemen yok etmeyin, bir kenarda dursunlar, en kötüsü bile bir gün çok işinize yarayabilir. Bazı fikirleri yuvarladıkça çığ misali daha büyük bir şeye dönüştüğünü fark edeceksiniz.

Roman için hazırsanız yeni bir defter alın, bloknottaki, telefondaki, e-posta kutusundaki notlardan beğendiklerinizi oraya aktarın. Notlar çoğalınca öykü az çok şekillenince bir Word sayfası açın ve başlayın. Hiç düşünmeden başlayın. Durmayın, iyi mi kötü mü diye düşünmeden yazmaya devam edin ve bitirin. Bitirdikten sonra da asla yazdığınız metnin “bittiğini” düşünmeyin. O sadece bir taslak. Hemingway’in dediğini unutmayın: “Herhangi bir şeyin ilk taslağı her zaman berbattır.” Sonra o taslağı işlemeye başlarsınız. Marangozluk gibidir yazmak. Taslak sadece bir iskelet. Ondan sonra işiniz yeni başlıyor. Daha onu törpüleyeceksiniz, cilalayacaksınız, uykusuz kalacaksınız, midenize ağırlar girecek, kalbiniz sıkışacak, yerlerde sürüneceksiniz... Sonra bir gün bakmışsınız ki, nur topu gibi bir romanınız olmuş. Sizin kanınızı, canınızı, ruhunuzu taşıyan bir varlık. İşin kötüsü, artık o sizin değil, okurların. Vedalaşın onunla. Yenisi için güç, tecrübe, rüya, kelime, cümle, gözlem, karakter, haber, olay ve fikir toplamaya başlayın... Macera yeni başlıyor.

FUAT SEVİMAY

Söylemekten hiç vazgeçmeyeceğim, belki biraz sevimsiz ama kesinlikle kulağa küpe olması gerektiğini düşündüğüm tek bir önerim var:

Derdiniz “yazar” olmaksızın hiç uğraşmayın ve bırakın yazmayı, okumanın tadını çıkartın. Çünkü muhtemelen etiket peşinde koşuyorsunuz ve hatta bazen para döküp sıfat almak niyetine soyunuyorsunuz. Ama derdiniz “yazmak” ise, o zaman hiç durmayın, yazabildiğiniz kadar yazın ve hiç acele etmeyin. Yazdıklarınız üzerine düşündükçe metnelerinizin olgunlaştığını ve edebi lezzet kazandığını göreceksiniz. Bunun tadı başka şeyle kıyaslanmaz. Ve gerçekten emek verdiğinizde, belki bir sürüsünü de çöpe attıktan sonra (hiç ziyanı yok), iyi metneleriniz sizi bir şekilde, vakti gelince yazar kılacaktır. Ama öncelikle bunun büyük bir emek istediğini

bilmek gerekir. Yazmak emek işidir ve arzu ettiğiniz seviye için bir emekçi kadar çabalamalısınız.

HAKAN GÜNDAY

Bu konuda vereceğim tek tavsiye şu: Hiçbir tavsiyeyi dinle-
mesinler. Çünkü yazmak, tamamen kişisel bir deneyim. Oturup
yazacaksın. Ta ki özgür bir yaratığa benzeyene kadar!

İSMAİL GÜZELSOY

Yapabiliyorlarsa yazmaktan uzak dursunlar. Yapamıyorlarsa
demek ki olacaktır. (Az önce söylediğimle çelişiyor gibi görünüyö-
rum ama daha dikkatli oku).

Kimsenin hayatından bir roman çıkmaz. Bir romandan ne ka-
dar hayat çıkabilirse tersi de o kadar mümkündür.

Yazmak tek bir yetenek gerektirir: İnat. Geri kalan her şey tek-
nik olarak halledilebilir ama inatçı değilsen hiç bulaşma. Aynı ro-
manı on altı kez yazdıktan sonra yayımlamaktan vazgeçebiliyor
musun? Ben yaptım mesela. Dâhi olduğum için filan değil, çok da-
ha büyük bir meziyetim var: saplantılıyım. Eğer saplantılı değil-
sen hemen olmaya çabala. Bak bir şey söyleyeyim sana; kişisel ha-
yatımın allak bullak olduğu bir dönem, aklım gidip gelirken bir ge-
ce yarısı, çok bunalmış, yatakta dönenip dururken, “Ulan iyi gün-
ler de, kötü günler de geçip gidiyor zaten, ben düşünsem de düşün-
mesem de hayat üzerimizden tank gibi geçiyor, iyisi mi işime ba-
kayım” diye yataktan kalktım, çalışmaya başladım. Üçüncü roma-
nımı yazıyordum o ara. Orada yol ikiye ayrılıyordu işte. Ben iki yo-
lun arasındaki refüje girdim ve yoluma devam ettim. Bir şeyi çok
iyi biliyorum artık, eğer yazdığın romanın içinde yaşamıyorsan
onu içinde yaşatmak zorundasın. Yani iç içe değilsen o roman ka-
çar senden. Bir romanı olgunlaştırmak çok güzel bir âşığı tatmin
etmek için verilen çabaya çok benziyor. Sürekli beslemek, hoşnut
tutmak, büyütme, zenginleştirmek için uğraşacaksın, yoksa baş-

kasına kaçar. Gözü dışarıdadır...

Ben işin başındayken “Oku, en az yazdığın kadar oku” filan diyenlere hep fosil abi muamelesi yapardım ama zamanla ben de o noktaya geldim. Okumadan yazamıyorsun. Sakın yanlış anlama, örnek almak için değil, ibret almak için bile olsa oku. Hatta ne var biliyor musun? Akıllı bir adamsan/kadınsan kötü romanlar iyi yazmayı öğretir sana, iyi olanlar değil. İyi bir roman okuduğum zaman takılmıyorum, teşekkür edip yoluma gidiyorum. Kötü bir kurguyla karşılaştığım zaman didik didik ederim hep. Oradaki “kötü”yü avlayana kadar da bırakmam peşini. Kötü işlenmiş romanları okurken sürekli durakla ve “Ben bunu nasıl yazardım?” diye sor kendine. Bak bunun sana tahmin edemeyeceğin kadar büyük katkısı olacak, güven bana.

İyi bir roman çoğu okurun zannettiği gibi şakır şakır akmaz. İyi bir roman dalgalanmak zorundadır. Tıpkı klasik müzikteki gibi çıkış ve inişler olmalı. Ben çarpıcı bir şey söylemeden önce okuru biraz duraklatmayı tercih ediyorum. Bir sayfa, yarım sayfa, neyse ne işte, orada tansiyonu düşürmekten korkma. Uzun süren lirik bölümler, ağır akan bölümlerden daha çok bayar. Gereksiz denebilecek kadar ağır, yarım sayfalık bir sokak tasvirinden sonraki lirik bir anlatımın vuruş etkisi çok güçlü olacaktır. Dene, görürsün. Romanda tansiyon sürekli yukarı doğru hareket etmemeli.

Başkalarının deneyimlerini de kullanabilecek empatik seviyeyi yakalayabilmek... Bunu yaptığın zaman yazmaya da başlıyorsun. Zeki insanlar yaşayarak öğrenmez, gözleri hissedileni hissetme alışkanlığı edinir.

Çoğu yazar sahne oluştururken görsel olarak aktarır her şeyi. Oysa insanın altı duyusu vardır. Hepsini birden sömürmek zorundayız. Bir sahneyi tanımlarken her şeyi tek tek tarif edebilirsin ve okurun gözünün önünde bir fotoğraf oluşur ama “Keskin bir küf kokusu vardı” dediğin anda fotoğraf boyut kazanır. “Dokunduğu ahşap kutu bir kadife gibi yumuşak ve pütürlüydü” dersen bir boyut daha açılır okurun ufkunda. Anlatabiliyor muyum? Bütün bunla-

rı kullanıp da daha yukarıdan uçmak istersen altıncı duyuyu de-
ne. Sezdir... Halka filmi miydi o, tam hatırlamıyorum şimdi; bir gö-
rüntü vardı, bilirsin. Kızın biri başını önüne eğmiş, saçları yüzü-
nü kapatmış, koridorda öylece duruyor... Nasıl korkunç bir görün-
tüydü, müthiş ürperticiydi! Ama ne vardı orada? Hiçbir şey, sade-
ce bir his... İnsan tanımlayamadığı her boşluğu kendi korkularıyla
tamamlıyor galiba. Bunu kul-
lanabilirsin işte. O sahnede, ko-
ridorun ucunda hiç kıpırdama-
dan duran kız görüntüsü neden,
güzel kadını kovalayan yüzler-
ce zombiden daha ürkütücü sen-
ce? Bunu çözdüğün zaman ikin-
ci soru geliyor: Bunu romanda
yapabilir miyiz? Bunun cevabı-
nı düşünedur ama şunu unut-
ma, dünya bir görüntüden iba-
ret değil. Bütün duyuları sonuna
kadar kullan, çekinme. Tat duyusu
sözünün gücünü öyle bir zenginleştirir ki, okur nedenini anla-
maz ama o sahnede yer alır birden. Çünkü koku ve tat duyusu gö-
rüntü kadar güçlüdür. Bunları kullanmaktan çekinme. Orwell'in
1984'ündeki tasvirler içinde kokunun ne kadar büyük yeri olduğun-
u düşünsene.

Bir romanı olgunlaştırmak
çok güzel bir âşığı tatmin
etmek için verilen çabaya çok
benziyor. Sürekli beslemek,
hoşnut tutmak, büyütme,
zenginleştirmek için
uğraşacaksın, yoksa başkasına
kaçar. Gözü dışarıdadır...

Bazı sahneleri görsel olarak tasarla hatta çiz. Bunun için çizim
dersleri aldım. Resim yapmak roman yazmak için çok iyi bir pra-
tiktir, gözlem yeteneğin artar. Aklındaki bir sahneyi yazmadan ön-
ce kötü çizgilerle de olsa resmedersen yeni şeyler keşfetme şansın
olur. Zannettiğinden çok daha fazla hem de...

Seni beğenmeyecek, senden hiç hoşlanmayan, sağda solda
aleyhine dedikodu yaptığını bildiğin biri var mı hayatında? İşte
onunla arayışı iyi tut ve ilk taslağı ona okut. Önce günahlarınla tanış,
sevabın rafta olacak zaten.

Roman bir hobi değil, adanmayı gerektirir. Günde 24 saatle başla, ileride vakfettiğin süre artacaktır zaten.

Zevk alabileceğin koşulları tanı. Yazanın zevk alarak yarattığı bir eseri okumak da zevklidir, şaşmaz bir ilke bu. En azından benim tanıklıklarım böyle...

Başarı çok önemli değil, dünyevi bir şey. Roman dünyadan kurtulmayı gerektirir.

Not almamak beşeri aptallığa teslim olmaktır. Her şeyi not et. Dünyada not aldığı için pişman olan birini bulamazsın ama tersi çoktur.

İlk yıllarda sıklıkla uyguladığım bir teknik vardı. Kurgu tıkan-dığı zaman gözlerimi kapatıp o ana kadar yazdıklarımı bir film ola-rak izlediğimi hayal ediyordum. Sinema salonunu bile hayal ettiğimi bilirim. Orada, birinin yazdığı bir senaryoyu filme almışlar ve onu izliyormuşum gibi bir oyun kurardım kafamda. Benim eski romanlarımda gördüğün o fotografik bölümlerin çoğu böyle yazılmıştır. Fotografik yazmanın hiçbir sakıncası yok ama dediğim gibi, diğer duyuları boş geçmemek koşuluyla.

Çocukken bir ansiklopedide, insanın hayatı boyunca yaptığı şeylerin görsel bir grafiğini görmüş, çok etkilenmişim. İşte, bil-mem kaç vagon dolusu yemek yemiş (vagonların, üzerinde yiyecekler yüklenmiş çizimi vardı), yedi tanker su içermiş vs. Hiç unutmam, abime demiştim ki, “Ben şimdi yedi tanker su içeceğim, hayatım boyunca bir daha su içmekle uğraşmayacağım.” Gülünç, de-ğil mi? İşte romanı bir oturuşta yazmaya çabalamak aynen böyle geliyor kulağıma. Yazma işini küçük porsiyonlara böldüğün zaman ve o çizelgeye sadık kaldığın zaman madalya takmıyorlar, biliyorum. Ayrıca eziyet olsun diye ya da bürokrasiye çok meraklı olduğum için söylemiyorum bunu. Yazdığın zamanlar arasındaki verdiğin fasılalarda, fark etmeden romanın mayalanmayı sürdürdüğünü göreceksin. Sen hiçbir şey yapmadığını zannederken roman kendini yeniden biçimlendiriyordur ve bunu yazmaya oturunca anlarsın. En iyi buluşların o zamanlarda (yazmadığın za-

manlarda) ortaya çıktığını göreceksin. Öykü, senaryo için bir şey söyleyemem ama roman, fiziksel bir yazma eylemi değildir. O dediğin artık son aşamadır ve önemsizdir. Elinde kalem olmadığı zaman ya da önünde bir klavye yokken gerçekten yazıyor olursun.

Bir yabancı dili, roman okuyabilecek kadar iyi öğren. Hangi dil olursa olsun ama mutlaka bir yabancı dilde roman oku. Konuştuğun dile yabancılaşarak, dinamik ilişkileri, dil yapılarını çok daha iyi görürsün.

Ben her zaman karakterlerin düşünüş biçimini taklit etmeyi denerim. Şimdi Sohrab burada olsa nasıl tepki verirdi? İskender Sof şu anda ne düşünürdü acaba?

Karakterlere yaştattığın bazı durumları tek başınayken test et. Dudaklarına fincanı götürürken iki eliyle birden önündeki kutuyu açmaya çalışıyordu, cümlesinin ne kadar aptalca olduğunu o zaman anlayabilirsin.

Kurgu ustalarının söylediği kuralları ciddiye al. Uymasan bile ciddiye al çünkü bunların bazıları sahiden çok işe yarıyor. Romanın ilk bölümlerinde karakter enflasyonu yaratma, mesela. Bunu hep söylerler ve haklı olduklarını bil. Günümüz İstanbulu'nda bir sokağın tasviri için üç sayfa okuyacak okurlara Nobel edebiyat okuru ödülü veriyorlar artık. 19. yüzyıl İstanbulu'nu tanımlıyorsan takıl ama günümüz sokakları, roman onu gerektirmiyorsa ya da okuru ağırlaştırmak gibi özel bir amacın yoksa çok ilgi çekici değildir.

Çok dile getirilmez ama romanın kendi iç-dramaturjisi vardır. Buradaki en önemli unsur diyalogdur. Romanını yayıncıya vermeden önce mutlaka ama mutlaka diyalogları tek başına yüksek sesle oku. Vurgusuyla, şivesiyle vs. kahramanını taklit ederek yap bu işi. Çünkü diyalog yazmak zannedildiğinden daha zordur. Bunun nedenlerinden biri de yazarların diyalogu yazıda halletmeye çalışmaları. Romanda akıcılığın temel sırlarından biri, bütün aşamaları bitirdikten sonra yazdığını baştan sona yüksek sesle okumaktır. Görsel olarak sana doğal gelen pek çok şeyi yüksek sese döktü-

gün zaman sarkan bölümler birer birer kendisini gösterecektir. Denne, pişman olmazsın. Bu sırada o kadar çok hata yakalayacaksın ki, editör temiz metin verdiği için evine çikolata paketi gönderecektir. (Emin değilim, şekerim yükselsin de ölüp gideyim diye yapmış olabilirler, ben öyle yorumladım.)

Tabii ki roman bir dil sanatı değil bir kurgu sanatıdır ama dil konusunda iyi olmaya çabala. Güzel bir filmin kötü bir kopyasını izlemekte nasıl zorlanıyorsun, düşünsene. “Ay, sinema çekimiymiş!” diye bırakmıyor musun? Aynı şey roman için de geçerli, unutma. Yazdığının da “sinema çekimi” olmamasına özen göster. Dil bilmek çok iyidir ama anadilini iyi bilmek şahanedir.

Kurmaca yazmak mitomanik bir eylemdir. Kendini ikna edemediğin hiçbir şeye okurun inanmasını bekleme, haksızlık edersin.

İyi bir yazar gerçekle kurmaca arasında sıkışıp kalmaz, onun tercihi baştan bellidir. Hayat beklese de olur çünkü. Roman beklemez...

Bresson fotoğrafı için “Güzel değilse yeterince yakın değildir” der ya, bu roman için çok daha uygun bence. Yaklaşmaktan korkma. Fırtınanın içine gir ve oradan konuş. Gिरerken bir parantez açmayı unutma ama... Orada kısıp kalırsın yoksa. Delilik ile roman yazmak arasındaki “tek” fark budur: Romancı parantezi gözetir, deli açık unuttur onu.

Oscar Wilde, “Bana lüksümü verin, ihtiyaçlarımdan vazgeçebilirim” gibi bir şey demiş. Memur değilim, diyor yani. Ben bir yazarım ve aylaklığa, kafa dağıtmaya, ufak kaçamaklara ihtiyacım var. Ben bir üretim değil, yaratım işi yapıyorum, diyor. Ben de ona ek olarak diyorum ki: Disiplinli bir şekilde aylaklık yap.

Bir yerden duymuştum, çok işime yaradı. Beyin denilen bu cırcırböceği sürprizlerden hoşlanmıyormuş. Yatmadan önce ertesi günün programını yapmak en doğrusu. Ve saygılı davranıp ek iş çıkarmamak konusunda da çok titiz davranmak gerekiyor. Bu, olası “Aman bunu yarın yaparım”ları bertaraf eder.

Ey ima edenler... Roman bir şeyi dile getirmeden söyleme sanatıdır.

Ne yapacaksan eğlenceli yap. İnsanları ağlatırken de, güldürürken de bunu gözetmeli. Bu metni yazdığım sırada son rötuşlarını yaptığım romandaki Suzan karakteri şöyle diyor: “Acının da bir değeri var, yoksa biberi parayla almazdık.” Gözyaşı bu dünyanın en değerli madenidir. İyi kullan. Acıdan haz üretme sanatını öğren. Tersini siyasiler yapıyor zaten.

Okumak istediğin şeyleri yaz. En iyi eserler öyle çıkıyor. Kendi yemeyeceği yemeği masana gönderen aşçı hakkında ne düşünüyorsan gün gelir okur da senin için öyle düşünür.

Başkalarını dikkatle dinle ama onlara aldırma. Saplantılı ol. Daha önce de söylemiştim bunu, değil mi? Olsun, sen yine de saplantılı ol.

Hayatı boş ver, o zaten akıp gidiyor, sen romanına bak.

JALE SANCAK

Şehirde küçük gezintiler yapmak, farklı sokaklara, mekânlara, insanlara, akıp gitmekte olana, bir başka deyişle hayata bakmak müthiş bir malzeme sunar. Sadece bildiklerini, gördüklerini, yaşadıklarını değil, bilmedikleri, tanık olmadıkları durumları, olayları da yazma cesareti göstermeliler. Böylece düşlemek zorunda kalacaklar. Bu da yaratıcılığı getirir beraberinde. Sezgilerine güvenmeli, hayalgüçlerini özgür bırakmalılar.

Her dönemde moda olan konular, ilgi gören temalar vardır. İşte bu tür şeylerin yazılması gerekir diye kendilerini sınırlamadan, sadece heyecanlandıran, kışkırtan, mesele edindikleri konuları yazmaları daha doğru olur. Okudukları tüm usta işi yapıtların, anlatma biçimlerine, olay örgüsüne, karakterlerin nasıl yaratıldığına, epeyce dikkatli, hatta biraz da ders çalışır gibi bakmalılar. Umarım ders sözcüğü sevimsiz gelmemiştir. Eve kapanmadan yaşamak, dünyada olup bitenlerle ilgilenmek, insanlarla birlikte olmak, bun-

lar bir yazarı besleyen, dünyasını zenginleştiren şeylerdir, ne var ki yazmaya da en az onlar kadar zaman ayırmalı ve bir esin beklemeksizin oturmalılar yazı masasına. Yazma yolculuğunda süreklilik önemlidir. Hiç değilse çalışılan metne her gün birkaç cümle, birkaç satır yahut bir paragraf eklemek... Onunla bağı kopartmamak. Kimi zaman da metni tekrar tekrar okuyup tartmak, eklemek, çıkartmak, yol alınmasına katkı sağlayacaktır.

Başka sanat dallarıyla, sözgelimi müzik, sinema, resim, mimari ile bağı güçlendirmek önemli, çünkü farklı görme biçimleri, anlatma teknikleri bir kılavuz misali, yazarken epeyce katkı sağlayacaktır.

MAHİR ÜNSAL ERİŞ

Bence yazmanın yüzde altmışı okumak, ancak yüzde kırkı yazmaktır. Bu nedenle çok, çok ama çok okumak elzemdir. Geri kalan o yüzde kırklık kısım için ise Hasan Ali Toptaş bana rehberlik etmiştir. Bir edebiyat portalında Toptaş'tan yazmak isteyenlere dokuz öğüt vermesi istenir. Birbirinden harika sekiz öğüt verdikten sonra dokuzuncu madde olarak der ki, "Gerektiğinde, buraya kadar okuduğunuz sekiz öneri de dahil hiçbir öneriyi umursamayın; çünkü yazmak, bildiğini okumaktır!" Tam olarak aynı fikirdeyim.

MARIO LEVI

Okumak ve yaşamak... Bu iki değerın yerlerini değiştirebilirsiniz. Haliyle önem sıralarını da... Ama asla birbirinden ayıramazsınız!

MİNE SÖĞÜT

Kendi yöntemlerimi kimseye tavsiye edemem. Kendinden kuşku duymak ve iddiasız olmayı marifet saymak yaratıcılık alanında çok geçer akçe meziyetler değildir. O yüzden herkesin yolu-

nu kendi tabiatına göre çizmesini öneririm. Sadece yazarlıkta değil, hayatın her alanında...

MURAT ÖZYAŞAR

İyi okumalar yapmak ve bakmak, ama gerçekten bakmak!

MÜGE İPLİKÇİ

Bol bol okusunlar. Dünyaya çok geniş bir açıdan baksınlar ve iç seslerini takip etsinler.

NERMİN YILDIRIM

Herkes kendi meşrebince yürür bu yolu. Balzac elbette şahane bir yazar ama beyefendi ayaklarını su dolu bir leğene sokar, başına da yün bir atkı bağlar, öyle yazarmış. Velhasıl iyi bir yazar olmak için iyi bir yazarın tarzını benimsemek iyi bir fikir olmayabilir. Yazar adaylarına yazarlığı ve bununla ilgili mitleri değil, sadece yazmayı önemsemelerini salık veririm. Bunun için de bol bol okumak ve yazmak dışında önerebileceğim genel geçer bir yol yok. Bu ikisinin dışındaki bütün ritüeller fazlasıyla şahsi. Başta benimkiler olmak üzere, kimsenin söylediklerini fazla ciddiye almasalar en iyisini yaparlar.

SERAY ŞAHİNER

İşini aşkla yapanları aşkla takip etmek... Benim yöntemim hep bu oldu.

YAVUZ EKİNCİ

Bir tavsiye vermem çok zor. Çünkü her yazar gibi yazdığım her yeni romanla roman sanatını bir daha yorumlarım. Yazmaya başladığım her metne sıfırdan başlarım. Çünkü yazı öğrenilen bir

şey değil. Devreden bir tecrübe değil. Yazı bir arayıştır. Bir romanı veya bir öyküyü yazarken o ana dek bildiğim her şeyi yazdığım metne uygularım. Sanki bu son metnimmiş gibi çalışırım. Herkes neden bir daha öykü yazmadığımı sorar. Aslında yazdım, fakat bir önceki öykülerimi hiç geçemedim. Olmadılar. Eksik bir şey vardı. Yazdığım öyküler, Bana İsmail Deyin' deki öykülere eşit ya da altında kaldılar. Bir gün konu, biçim, üslup bakımından onlardan daha iyi bir öykü yazarsam tabii ki öykü kitabı çıkartırım. İnsan kendine acımasız olursa ve iç sesine, şüphelerine kulak verirse metni hakkında çok doğru karara varabilir. Bu açıdan bakınca öncelikle kendilerine karşı acımasız olmaları gerektiğine inanıyorum.

Diğer taraftan Vergilius'un Aeneas Destanı'nda Troya yanarken, Aeneas şehirden kaçarken babasını sırtına alır, oğlunun da elinden tutarak şehirden çıkar. Bu sahne Roma'nın kurucu mitlerindendir. Birçok kez kullanılmış, paralara basılmış, heykel ve resimde sahnelenmiştir. Bir yazar olarak bunu şöyle yorumluyorum. İyi bir yazar, bulunduğu coğrafyanın önceki metinlerini, eski ustaların ürünlerini mutlaka bilip, deyim yerindeyse sırtında taşımalıdır. Kendinden sonra gelecek yeni metinlere de daima el vermelidir, onları kollamalıdır. Kendinin de farkında olmalıdır... Çünkü kökünden kopmuş bir yazar her rüzgârda oradan oraya savrulur durur.

ONLAR NE YAZDILAR? 🖐️



BAŞAR BAŞARIR

- Sibop
- Havaalanında Satılmayan Kitaplar
- Bize Umut Gerek
- Teklifinizle İlgilenmiyorum
- Düzenboz
- Çıktığınız Hevesle İniniz
- Getirin O Günleri Yakalım Bu Öyküleri
- Nedir Hayat
- Eski Şehrin Ayazı
- Kent Kitabı



DOĞU YÜCEL

- Güneş Hırsızları
- Hayalet Kitap
- Varolmayanlar
- Düşler, Kâbuslar ve Gelecek Masalları



FUAT SEVİMAY

- AnarŞık
- Kapalıçarşı
- Ara Nağme
- Haydar Paşa'nın Evi
- Aynalı



HAKAN BIÇAKCI

- Uyku Sersemi
- Otel Paranoya
- Hikâyede Büyük Boşluklar Var
- Doğa Tarihi
- Ben Tek Siz Hepiniz
- Rüya Günlüğü
- Boş Zaman
- Apartman Boşluğu
- Karanlık Oda



HAKAN GÜNDAY

- Daha
- Az
- Zıyan
- Azil
- Malafa
- Piç
- Zargana
- Kinyas ve Kayra



İSMAİL GÜZELSOY

- Sincap
- Çıt Yok
- Gölge
- Değmez
- Saf
- Değil Efendi'nin Renk ve Korku Meselleri
- İstanbul'un Gezi Rehberi
- İyi Yolculuklar
- Rukas: Perde Açılıyor
- Ruh Hastası
- Seni Seziyorum: Kitab-ı Mukadder



JALE SANCAC

- Uyanan Güzel
- Belki Yarın
- Fırtına Takvimi
- Burada Mutlu Değilim
- Tanrı Kent ve Yitik Şarkılar
- Yaşamdan Sahneye
- Sürün Melekler
- Üç Aşk
- Kenti Dinlemek
- Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti
- Aşkla Dayanmak
- Aynadaki Yüzler
- Bu Gece Pera'da



MAHİR ÜNSAL ERİŞ

- Benim Adım Feridun
- Dünya Bu Kadar
- Olduğu Kadar Güzeldik
- Bangır Bangır Ferdi Çahyor Evde



MARIO LEVİ

- Yanlış Tercihler Mahallesi
- Bir Cümlelik Aşklar
- Bu Oyunda Girmek Vardı
- Size Pandispanya Yaptım
- İçimdeki İstanbul Fotoğrafları
- Karanlık Çökerken Neredeydiniz
- Bir Yaz Yağmuruydu
- Lunapark Kapandı
- İstanbul Bir Masaldı
- En Güzel Aşk Hikâyemiz
- Madam Floridis Dönemeyebilir
- Bir Şehre Gidememek
- Bir Yalnız Adam: Jacques Brel



MİNE SÖĞÜT

- Deli Kadın Hikâyeleri
- Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey
- Şahbaz'ın Harikulâde Yılı 1979
- Kırmızı Zaman
- Beş Sevim Apartmanı
- Sevgili Doğan Kardeş
- Adalet Cimcoz: Bir Yaşamöyküsü Denemesi



MURAT ÖZYAŞAR

- Sarı Kahkaka
- Bir
- Ayna Çarpması



MÜGE İPLİKÇİ

- Çok Özel İsimler Sözlüğü
- Kül ve Yel
- Babamın Ardından
- Kömür Karası Çocuk
- Tezcanlı Hayalet Avcıları
- Biz Orada Mutluyduk
- Saklambaç
- Acayip Bir Deniz Yolculuğu
- Yalancı Şahit
- Koşuyolu: Dünyalar Kadar
- Uçan Salı
- Kısa Ömürlü Açelyalar
- Arkası Yarın
- Cemre
- Yıkık Kentli Kadınlar
- Transit Yolcular
- Columbus'un Kadınları
- Perende



NERMİN YILDIRIM

- Dokunmadan
- Rüyalar Anlatılmaz
- Unutma Beni Apartmanı
- Unutma Dersleri
- Saklı Bahçeler Haritası



SERAY ŞAHİNER

- Kul
- Reklamı Atla
- Antabus
- Hanımların Dikkatine
- Gelin Başı



YAVUZ EKİNCİ

- Amar ve Sara
- Günün Birinde
- Rüyası Bölünenler
- Erden Bihun ve Yon Winda
- Cennetin Kayıp Toprakları
- Ayetlerin Li Can Nivisandı
- Tene Yazılan Ayetler
- Meyaser'in Uçuşu
- Bana İsmail Deyin
- Sırtındaki Ölüler

- Aristoteles, Poetika, çev. Ömer Aygün ve Ari Çokana, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.
- Belge, Murat, Sanat ve Edebiyat Yazıları, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- Booth, Wayne C., Kurmacanın Retoriği, çev. Bülent O. Doğan, Metis Kitap, İstanbul, 2012.
- Brecht, Bertolt, Epik Tiyatro, çev. Kamuran Şipal, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011.
- Büyükarman, Didem Ardalı; Öztürk, Banu ve Şahin, Seval (Haz.), Edebiyatın İzinde: Fantastik ve Bilimkurgu, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- Guin, Ursula K. Le, Dümeni Yaratıcılığa Kırarak: Hikâye Denizine Yelken Açmak İçin Bir 21. Yüzyıl Kılavuzu, çev. Damla Göl, hep kitap, İstanbul, 2017.
- Lamott, Anne, Bir Kuştan Öbürüne: Hayat ve Yazmak Üzerine Tavsiyeler, çev. Damla Göl, hep kitap, İstanbul, 2017.
- Levin, Kendra, Sen de Kendi Hikâyesinin Kahramanısın: Odaklan, Zaaflarını Yen ve İçindeki Yazarı Keşfet, çev. Begüm Kovulmaz, hep kitap, İstanbul, 2017.
- Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.
- Pamuk, Orhan, Saf ve Düşünceli Romancı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
- Stanzel, Franz K., Roman Biçimleri, çev. Fatih Tepebaşı, Çizgi Kitabevi, Konya, 1997.

Türkçe edebiyatın güçlü kalemeleri *Hakan Bıçakcı*'nın sorduğu soruları yanıtlıyor.

Yazdıklarının ne kadarını önceden planlıyorlar?

Karakterle nasıl bir ilişki kuruyorlar? Anlatıcılarının konumlarını neye göre belirliyorlar? Nelerden, hangi disiplinlerden besleniyorlar? Yazar tıkanması yaşıyorlar mı?

Yazdıklarının ilk kime okutuyorlar? İlk kitaplarını yayımlatma sürecinde neler yaşadılar?

Uydurmanın İncelikleri, kimi zaman dünya edebiyatından örneklerle, kimi zaman teorik ipuçlarıyla ve en önemlisi yazarların samimi cevaplarıyla, kurmaca tekniklerine dair olağanüstü bir rehber!



ISBN 978-605-192-138-9



TAVSİYE
EDİLEN
PERAKENDE
SATIŞ
FİYATI
18 TL


hep
kitap