

CELİL OKER

Genç Yazarlar İçin

Hikâye Anlatıcılığı Kılavuzu



9. BASIM

ALTIN KİTAPLAR

CELİL OKER

GENÇLER İÇİN

HİKÂYE ANLATICILIĞI KILAVUZU

ALTIN KITAPLAR

YAYIN HAKLARI

© CELİL OKER
ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ
VE TİCARET AŞ

KAPAK

GÜLHAN TAŞLI

BASKI

1. BASIM/ARALIK 2017/İSTANBUL
9. BASIM/EYLÜL 2019/İSTANBUL
ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ
MATBAASI

BU KİTABIN HER TÜRLÜ YAYIN HAKLARI
FİKİR VE SANAT ESERLERİ YASASI GEREĞİNCE
ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ VE TİCARET AŞ'YE AİTTİR.

ISBN 978 - 975 - 21 - 2370 - 0

ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ
Gülbahar Mah. Altan Erbulak Sok.
Maya Han No: 14 Kat: 3 Şişli / İstanbul
Yayınevi Sertifika No: 44011

Tel: 0.212.446 38 88 pbx
Faks: 0.212.446 38 90

http://www.altinkitaplar.com.tr
info@altinkitaplar.com.tr

Gençler İçin

Hikâye Anlatıcılığı Kılavuzu

Celil Oker

Ali Erdemci'ye…

İçindekiler

Başlarken 7
1. "Yazar doğmak" diye bir şey yoktur 11
2. Peki, nedir bu yaratıcılık? 17
3. Hikâye anlatmak 23
4. Olay örgüsü 33
5. Çatışma 39
6. Yolculuğun haritası 47
7. Haritanın ayrıntıları 53
8. Karakter 63
9. Diyalog 73
10. Olayın geçtiği yer 81
11. Üslup 89
12. Gözden geçir, hayatın kafasına at! 97
Notlar 101

Başlarken



Sevgili genç yazar adayı okurum,

Sana bu mektubu sabah saat beşte, Cream dinlerken yazıyorum. Celil Oker, yani sana bu kitabı hazırlayan adamın nasıl çalıştığı konusunda söyleyecekleri sadece bu kadar.

Sen nasıl istersen öyle yaz. Ne zaman istersen o zaman yaz. Sana yaz demek için buradayım. Yaz yeter ki.

Genç bir arkadaşım olduğunu biliyorum. Yazmayı yazar olmayı istediğini biliyorum. Hiç itirazım yok. Ne hakkında olursa olsun yazmak muhteşem bir şey çünkü. Üstelik bu isteğini çekinerek taşıdığını da biliyorum.

Yazarlık ülkemizde tuhaf bir bakış açısıyla karşılanır. Yazarlarımıza saygı gösteririz. Tamam onları suçlar, hapse atar, haklarında dedikodu çıkarır ama yine de saygı duyarız. O kadar ki önemli bir yazarımız hakkında "o öyle bir insandır ki önce idam etmeli, sonra oturup altında ağlamalısın" gibi söz söylediğimiz bile olmuştur.

Buna karşın genç yazar adaylarıyla dalga geçeriz. İçten içe güleriz çabalarına. Sana mı kaldı, deriz. Daha çok fırın ekmek yemen gerek, deriz. Yazacaksın da ne olacak, deriz. Yazarlıktan kaç kişi ekmek yiyor ki, deriz. Bu işler zor, deriz. Tanıdık olmadan zor.

Sana yapmak istediğin şeyin yapılabileceğini göstermek için buradayım.

İnsanoğlunun hikâye anlatıcılığını birçok başka hayati şeyden çok önce öğrendiğini, tekerleği hiç kullanmamış toplumlarda bile görmüş geçirmiş kimselerin gençlere hikâye anlatmayı ihmal etmediğini bilenlerden biriyim. Yüz binlerce yıldan beri hikâye anlatıp çok önemli meseleleri eğlenceli biçimde ele almanın insanların diğer insanlara yaptığı en önemli katkılardan biri olduğunu biliyorum.

Bu kadim ve şahane işi yapman için sana yardım etmeye niyetliyim. *Kadim* sözcüğünün ne anlamı geldiğini bilmiyorsan hemen bir sözlüğe bak. Birlikte çalışacağız. Çalışmamız bittiğinde eskisinden daha iyi hikâyeler anlatacağına eminim.

Sana aktaracağım bakış açılarını, ilkeleri, yöntemleri, ipuçlarını ben uydurmadım. Çoğunu binlerce yıldan beri biliyoruz. Birileri yazmışlar, bizler de okuyabiliyoruz. Yaptığım yalnızca bütün bunların bileşimini belirli bir yaklaşım içinde eriterek aktarmak. Üzerimde üniversite kokusu olduğu için neyi nerden kimden aldığımı belirteceğim. Yazmaya ısındıkça yapabildiklerine, yapamadıklarına hâkim oldukça o kaynakları bulup daha derinlikle okumak isteyeceğinden eminim. Bu işin tek kitaplık mesele olmadığını ikimiz de biliyoruz.

Hazırsan başlıyoruz. Kolay gelsin.

1

"Yazar doğmak" diye bir şey yoktur



Kendine “bir yazar olabilir miyim, yazar olmak için gerekli şeyler bende var mı,” diye en son ne zaman sorduğunu bir düşün. Ya yoksa diye endişelendiğini ikimiz de biliyoruz. Sen emin olsan bile başkalarının seni bu konuda şüphelenmeye yönelten sözlerini ne çok duyduğunu da.

Sana bir iyi, bir kötü haberim var.

Önce kötü haber. “Yazar olmak, doğuştan yazar olmak, yazar kumaşı taşımak” diye bir şey yoktur. Yazar olduğun için yazmazsın. Yazdığın, ısrarla yazdığın için yazar olursun. Yazmadan yazar olmak diye bir şey yoktur.

İyi haber de aynı fikre dayalı. Yazar olmak diye bir şey olmadığına göre, yazarsan yazar olursun ancak. Bu kadar.

Kimseyi dinleme, yaz! Yazar olabilirsin…

Bu konuda sevdiğim cümle Uruguaylı bir yazardan: Juan Carlos Onetti.

İngilizcesi daha anlamlı geliyor bana.

I am not a writer,

Except when I write.

Kaba çevirisiyle;

"Yazdığım zamanlar dışında yazar değilim ben."

O zaman yazar olmak istiyorsan yazacaksın.

Şimdi düşün. Yazar olmanın mı peşindesin, yazmanın mı? Bu sorunun cevabını sen verme. Arşivin versin. Şimdiye kadar kaç kelime yazdın? Kaç kısa öykü, kaç roman bitirdin? Kaç projen yarıda kaldı? Çekmecende kaç dosya var? Say.

Bilançona en iyi yorumu yapacak olan sensin. Yazmış mısın? Yoksa yazar olmayı çok ama çok istiyorum duygusunda takılıp kalmış mısın?

Çözüm önerim basit. Attila İlhan'ın yaptığını yap. Günde bir sayfa yaz. Basit matematik, ayda otuz, yılda 365 sayfa eder. Şimdi en yakınındaki romanı al ve sayfa sayısına bak. Ne demek istediğimi anlayacaksın? Ya da günde 500 kelime yaz bir kenara koy. Her gün ama. Okuduğun bu kitabın şu ana kadar kelime sayısı 574. Şimdi parmağını okuduğun bu sayfaya koy ve geriye dön. Her gün bu kadar yazabilir misin?

Bence yazarsın.

Yaz ama her gün yaz. Yazdıklarının niteliğiyle sonra hesaplaşırsın. Belki bu kitabı bitirmeden önce belki sonra.

Yazmadan yazar olma düşüncesi nasıl ki yazar olmanın önündeki bir barajsa, ikinci baraj da *yaratıcılık* meselesidir. Hangisi daha kalın duvarlarla inşa edilmiş bilmiyorum ama özellikle ülkemizde yazma işine soyu-

nan senin gibi gençlerin önünde aşılamaz bir engel gibi durduğunu biliyorum.

Şinasi Nahit Berker'in 1986'de Gazeteciler Cemiyeti Yayınları'nca yayımlanan kitabının adı da "*Gazeteci Olunmaz Gazeteci Doğulur.*" Bu başlığın içerdiği bakış açısının bir dolu alanda Tanrı kelamıymış gibi ifade edildiğini hepimiz defalarca görmüşüzdür.

Tribünlerde futbol programlarında;

"*Futbolcu Olunmaz, Futbolcu Doğulur.*"

Reklam ajansı koridorlarında;

"*Reklamcı Olunmaz Reklamcı Doğulur.*"

Usta yazar masalarında;

"*Yazar Olunmaz Yazar Doğulur.*"

Özet; bazı özellikler fıtrata bağlıdır. Sonradan öğrenmeyle çalışmayla olmaz. İnsan yaratıcı bir işle uğraşmak istiyorsa yaratıcı doğmuş olmak zorundadır. Artık neye inanıyorsan, genler, Tanrı, mutasyona uğramış olmak bir şekilde sende varsa vardır yoksa yoktur. Doğuştan gelen yaratıcılık dehası ideolojisine kapılanların görüşlerinin özeti gerçekten budur.

Bu bakış açısına sahip birisine "ya bende yoksa bu yaratıcılık dediğiniz şey, ne yapacağım" diye sorduğunuzda alacağınız cevap, tuhaf bir dudak bükmeden öteye gitmez.

Bu ideolojiyi en sıkı savunanların başında kendi alanlarında yaratıcı kimse olduklarını tescil ettirmiş olanlar gelir. Nedenleri açıktır, iktidar. Senin benim gibi sıradan insanlarla, kendi arasına koyduğu büyük duvar.

İşin kötüsü aynı bakış açısını makul, geçerli görenlerin büyük bölümü de bu sıradan insanlardan çıkar.

Böylelikle çoğu kimse yaratıcı işlerle arasındaki duvarı kendi elleriyle yükseltir. Ya da yaratıcı bir işe soyunup çıkardığı ürün beğenilmezse suçu kendisinde, kendi fıtratında arar. "Demek ki bende yokmuş," demekten başka şansı kalmaz.

Genç yazar adayı kardeşim, bu tuzağa düşme!

Yaratıcılık doğuştan gelen bir şey değildir. Dünya üzerindeki pek çok şey gibi yazmak da öğrenilebilir, öğretilebilir.

Biliyorum, yazdığın şeyleri adı yazara çıkmış birisine gösterdiğinde esas istediğin, hataları göstermesi filan değil; bu yaratıcılık ideolojisinin o kişiye verdiği iktidarla, seni de içinde olduğu seçkin kesime çekmesi…

Kimseye bu iktidar gösterisi fırsatını verme!

Yazdıklarını yargılama yetkisine sahip yalnızca üç tür insan vardır bu dünyada. Editörler, eleştirmenler ve yazdıklarını ulaştırdığın okurlar.

İlk ikisi görevleri gereği yaparlar yargılamayı.

Editörler, adına çalıştıkları kurum adına, iyi yazıları kötü yazılardan ayırmakla yükümlüdürler. İşlerini iyi yapmak zorundadırlar. İyi yerine kötüyü seçerlerse bir süre sonra kurumları, dolayısıyla kendileri zarar görür. Sırtlarında yumurta küfesi vardır yani.

Eleştirmenler de aynı işleri, okurlara sunulmuş yazılar için yaparlar. İyiyi atlarlarsa, kötüye hangi nedenle olursa olsun pirim verirlerse, uzun vadede kötü eleştirmenlere dönüşürler. Onlar da sırtlarında yumurta küfesi taşırlar.

Okurlara gelince, okurlar yazdığın yazıya zaman ve çoğunlukla para vermeyi kabul etmiş kimselerdir. Onunla kuracağın bağın, olumlu ya da olumsuz olması kararı okurundur. Ya ikinci kitabını bekleyecektir heye-

canla ya da kütüphanesinin ve aklının uzak bir köşesine atıp unutacaktır seni ve yazdıklarını.

Bu üçünün dışında bir kimsenin yazdıklarına ilişkin görüşlerine ihtiyaç duyma!

Zayıf bir anında iktidarlarına sığınmışsan söylediklerini inanma!

Kendisi yazar olanın başka bir yazarı, bak sana da yazar diyorum, objektif ölçülerle değerlendirmesi olanaksızdır.

2

Peki, Nedir Bu Yaratıcılık?



Doğuştan gelen bir şey değilse o zaman nedir yaratıcılık? Müjde, hayatınızı kolaylaştıracak, kullanışlı, sizi bütün o yaratıcı, dehâ ideolojisi baskısından kurtaracak bir tanım geliyor. *Yaratıcılık, işe yarayan yeniliktir.*

Sondan başlayalım. Yeni olmayan bir düşüncenin, fikrin, uygulamanın yaratıcı olamayacağında hemfikiriz herhalde. Her fikrin yeni olmasına gerek yok ama her yaratıcı fikrin yeni olması zorunlu.

Bu gerçek bizi şu soruya götürüyor:

Fikrimizin yeni olduğunu nereden bileceğiz? Yeni bir yemek tarifinin yeni olduğunu nereden bileceğiz? Yeni bir kafiye uydurduğumuzu, yeni bir anlatım tekniği geliştirdiğimizi, insanlığın özüne ilişkin yeni bir düşünce bulduğumuzu, yeni bir kitap fikri bulduğumuzu, yeni bir kopya çekme yöntemi yarattığımızı…

Cevap basit, o alanın tarihini iyi bileceğiz. Aklımıza gelenin yeni olup olmadığına ancak o alanın tarihini iyi çalışmışsak karar verebiliriz.

Bir üsteki paragrafta yaratıcı bir kimse olmanın ilk koşulunu, sihirli sözcüğünü çaktırmadan verdim. Şimdi üsteki paragrafı bir kez daha okuyup bulun o sihirli sözcüğü!

Buldunuz mu? Hayır mı? Bir daha okuyun?

Evet, şimdi buldunuz. "Çalışmak." Bir alanın tarihi ancak çalışarak öğrenilir. Demek ki o meşhur ve yanıltıcı inançta olduğu gibi, "içinden gelenleri hiçbir kısıtlama olmadan" dışarı vurmak değil.

Tarifin ikinci ayağına bakalım şimdi:

İşe yaramak… Ne demek?

Hayatta —yazmak dâhil— yaptığımız hemen her şeyi tarif edilmiş ya da edilmemiş bir jüri için yaparız.

Sabah ne giyeceğimizi seçerken, berbere kuaföre giderken, espri yaparken, üniversite seçerken, temelde o her an yanı başımızda olan jüriyi memnun etmek için karar veririz.

Ben bu kitabı yazarken, hayatın bir alanına ilişkin görüşlerimi size "satmak" için uğraşıyorum. Öteki kitaplarımı da insanlar beğensin diye yazdım. Bütün yazarlar böyle yapar. İşin başlarında olan çoğunluk gibi, "kendim için yazıyorum" derseniz kendinizi kandırırsınız sadece. Kimse yalnızca kendisi için yazmaz.

O zaman yarattığınız her neyse işe yaraması lazım. Jürinizden, her kimse onlar, olur alması lazım. Şu ya da bu ölçüde. Bir yarışmaya giriyorsanız, seçici kurulun kararını kabullenmelisiniz. İnsanlık tarihinin bütün yaratıcı kimseleri, kendileri yaşarken ya da öldükten sonra o muhteşem jüriden onay almış insanlardır. Yaptıkları, buldukları, getirdikleri yenilikler işe yaramıştır. Analarından yaratıcı doğdukları için değildir başarıları.

Öyleyse nereden geliyor bu, "Yaratıcılık bir kimsede varsa vardır, yoksa yoktur" safsatası?

Ben söylemeyeceğim, siz bulacaksınız. Size yalnızca aranızdaki meraklıların peşine düşmesi için bir anahtar sözcük vereceğim.

Romanticizm akımı. Bilerek İngilizce yazdım. Çünkü Türkçesi yaygın başka bir hatalı kullanımı işaret ediyor.

Gerisi size kalmış. İnternetten mi ararsınız? Vikipediya'ya mı bakarsınız, bilenlere mi sorarsınız. Bir yolunu bulun öğrenin.

Ne göreceksiniz? *Romantizm* insanoğlunun yaratıcı etkinliğinde kısa bir süre egemen olmuş, aslında endüstri devrimi ve aydınlanma çağının normlarına bir tepki olarak doğmuş ve sanatın kaynağını gem vurulmamış duyguların dışa vurumu olarak tarif eden, edebi, felsefi, mimari ve bunun gibi bakış açısıdır. Bahçe tanziminden çocuk eğitimine kadar birçok alanda egemen olmuş bir düşünce ve pratik akımıdır.

En çok vurguladığı alan şu yaratıcılık meselesidir.

Buraya kadar tamamsa, çoğunuzun mutlaka yaşadığına inandığım şu duruma bakalım:

Yaratıcılık içten gelen bir şeydir; varsa vardır, yoksa yoktur inancına sahip birisi, yaratıcı olması gereken bir işi yaptığında ve jürisinden olumsuz karşılık aldığında ne yapar?

"Demek ki ben de iş yokmuş der" ve yıkılır. Küser, kızar, ağlar, jüriyi suçlar. Yaratıcı birinin asla söylememesi gereken şu sözleri söyler: "Beni anlamadılar."

Yaptığı işten vazgeçmekten depresyona düşmeye kadar varır bu yıkılış.

Tersine inanan, "*yaratıcılık işe yarayan yeniliktir*" tarifini geçerli bulan birisi ne yapar?

Gider, jürisini olumlu karar vermeye zorlayacak yeni bir iş daha yapar. Olmadı bir daha. Daha olmadı, jürisini değiştirir mümkünse.

Yazarlık işinde jürinizi değiştirmek o kadar kolay değildir. Ülkenizin insanlarına yazıyorsunuz. O insanları başka bir ülkenin insanları ile değiştirmeyeceksiniz ya!

Yeniden o şahane kavram bütün görkemiyle çıktı karşımıza. Yaratıcılığa ulaşmak için sihirli sözcük, fıtrat değil, *çalışmak*tır.

Bırakın kendilerini seçilmiş insan olarak gören yazarlar, öyle görmeye devam etsinler.

Bırakın kendilerini yukarıdan gelen mesajları okurlarına ulaştırmakla görevlendirilmiş olarak hisseden yazarlar, öyle hissetmeye devam etsinler.

Bırakın yazarlığı içten gelen samimi duygularını ifade etmekle başlatanlar, öyle yapmaya devam etsinler.

Siz çalışın. Yaratıcılığa ulaşmak için çalışmak dışında başka bir yol olmadığına inanmaya devam edin.

Buraya kadar söylediklerim size bir anlam ifade etmediyse, elinizdeki kitabı kaldırıp atın!

Yok, daha iyisi, ilgilenebileceğini düşündüğünüz bir arkadaşınıza verin.

3

Hikaye Anlatmak



İnsanoğlunun en iyi bildiği işlerden birinin hikâye anlatmak olduğunu söylemiştim başta, öyledir.

Adına masal deriz, mitoloji deriz, destan deriz, kıssa deriz. Bugünlerde roman diyoruz, oyun diyoruz, film diyoruz, kısa öykü diyoruz.

Neler anlatıyorlar bize? İnsan olmak, cesaret, korku, arkadaşlık, sevgi, kader, kadere karşı çıkmak, isyan, zafer, yenilgi, sınav, merak, hırs, dayanışma, haksızlık, zenginlik, fakirlik.

Nereden geldik? Nereye gidiyoruz? Aslında kimiz soruları.

Biraz uğraşırsanız benim saydığım kadarını siz de sayarsınız. Siz kendi romanlarınızda, hikâyelerinizde, senaryolarınızda derdiniz neyse onu anlatacaksınız. Karışmak aklıma bile gelmez, sizin bileceğiniz iş.

Burada nasıl anlatırsanız daha iyi anlatırsınız, onun peşindeyiz.

Bu alandaki evrensel ilkelerin peşindeyiz.

O yüzden şimdi size okkalı bir soru:

Dünya üzerindeki hemen bütün hikâyeler aslında neyi anlatır?

Dikkat, konuyu sormuyorum, temayı sormuyorum, ana fikri sormuyorum. Anlattığını, hangi temel eylem formunu aracı kılarak anlatır, diye soruyorum.

Anlattığı hikâyeyi konu, karakter, zaman, üslup ve bunun gibi unsurlardan arındırırsak, geride esas ne kalır diye soruyorum. Gelin sorumu birkaç bildik hikâyeyi özetleyerek daha cevap verilebilir kılalım.

Külkedisi'ne ne dersiniz?

Üvey annesi ve kız kardeşleriyle yaşayan bir kız, günün birinde ülkenin prensinin vereceği ve şehrin bütün genç kızlarının davet edildiği baloyu duyunca katılmak ister. Ancak ne doğru düzgün bir giysisi, ne de onu kapıya bırakacak göz kamaştırıcı bir aracı vardır. Üvey annesi ve kardeşleri yardım etmeyi reddederler, üstelik onu küçümseyerek, üzerler. Ortaya çıkan bir peri, yardım etmeyi önerir. Giysi ve araç sorununu sihirle halledecektir. Kız sevinir elbette, perininse bir kuralı vardır. Gece yarısından önce balodan ayrılmazsa, giysi ve görkemli araç kaybolacaktır. Kız kuralı kabul eder, şahane bir elbise ve mücevherler içinde baloya gider. Prensle tanışır, bol bol dans ederler, birbirlerine yakınlaşırlar. Saat 12'ye yaklaştığında kız balodan ayrılmak ister. Prensin ısrarıyla biraz daha kalır. Tam zamanında balodan kaçar. Süre dolduğu için, sihirli destekleri kaybolmuştur. Son anda ayakkabılarından birisi ayağından çıkar, geride kalır.

Prens pek sevdiği kızın peşinden onu aramaya çıkar. Ayakkabıyı bulur. Ertesi gün ayakkabının sahibini

bulmak için şehrin bütün genç kızlarını evlerinde ziyaret eder. Bizimkinin evine gelince, mutlu son: Ayakkabı kızın ayağını uyar, kavuşurlar…

Hobbit'e bakalım şimdi. Kısa olsun bu sefer.

Hobbitlerden biri uzaklardaki bir dağda bulunan defineyi elde etmek için bir grup cüce ve başlarındaki sihirbaz tarafından kendilerine katılmaya çağırılır. Başta bu işe pek niyetli olmayan bizim Hobbit, sonunda onlarla gider. Bir sürü mücadelenin sonunda hazineyi koruyan ejderhayı yenerler ve bizimki biraz zenginleşmiş olarak evine döner.

Doğru özetledim sanırım.

Arada bir de sihirli yüzük meselesi var elbette. Diğer Tolkien kitaplarında önemli bir rol oynayacak ama onu zaten biliyoruz.

Şimdi sıra, Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda…

Kitabı da filmi de güzeldi, özetliyorum.

Fakir ama bol sevgi ve sağduyu sahibi ailesiyle yaşayan bir çocuk, yakınlardaki bir çikolata fabrikasının sahibinin açtığı yarışmaya katılma şansı kazanır. Toplam beş çocuk fabrikanın fantastik ortamında gezmeye başlarlar. Diğer dört çocuk, insani zaaflarına yenilerek yarışmadan elenirler. Bizim çocuk yarışmayı kazanarak fabrikanın ortağı olur.

Hep fantastik hikâyelere takılmayalım.

İşte size ustalıklarını tartışmayacağımız iki yazarımızdan iki hikâye.

Birincisi Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde*'si.

Üç yoksul arkadaş, çalışmak ve ailelerini geçindirecek parayı kazanmak için köylerinden Adana'ya doğru yola çıkarlar. Biri fabrikanın kötü koşullarından dolayı hastalanarak ölür. Diğeri tarlada çalışırken kullandığı makineye bacağını kaptırır ve kan kaybından ölür. Duvarcı ustası olmayı başaran üçüncüsü, karısı ve kızına aldığı hediyelerle köye döner.

Koca kitabı böyle özetlemem sizi kızdırmasın.

Elbette Orhan Kemal, romanında Çukurova'nın koşullarını, emek sömürüsünü, insanları yoldan çıkaran bir dolu etkeni büyük bir ustalıkla anlatıyor. Ama romanın hikâyesinin özü yukarda yazdığım gibi.

Şimdi sıra Orhan Pamuk'un "*Kar*" romanında.

Yine bütün temasal özelliklerinden sıyırarak özetliyorum.

Almanya'da yaşayan şair ve gazeteci "Ka" ilgisini çeken bazı toplumsal olayları araştırmak için Kars'a gider. Kar yüzünden dışarı ile ilişkisi kesilen kentte bir süre kalır. Kentin ileri gelen kanaat önderleriyle görüşür. Bir aşk ilişkisine karışır. Toplumsal şiddete şahit olur.

Sonunda kişiliğinde, şehir ve ülkesi hakkındaki görüşlerinde büyük değişikliklerle İstanbul'a döner.

Sorumun cevabı yavaş yavaş kafasında belirenler el kaldırsın! Gözümüzün önünde değil mi? Hangisi olursa olsun hikâyelerin, onları hikâye yapan unsurlarını ortadan kaldırınca hepsinde aynı manzara ortaya çıkıyor. Bütün hikâyeler temelde aynı şeyi, bir yolculuğu anlatır. Kahramanları bir yerden bir yere giderler, başlarına bir şeyler gelir, sonra geri dönerler.

Külkedisi evinde; saraya baloya gidiyor, evine prensin sevgilisi olarak dönüyor.

Hobbit evinde; dağa gidiyor, ejderhayı yeniyor, evine zenginleşmiş olarak dönüyor.

Charlie evinde; fabrikaya gidiyor, öbür çocuklar eleniyor, o elenmiyor, evine fabrikanın ortağı olarak dönüyor.

Fakir köylüler Adana'ya gidiyor, ikisi ölüyor, birisi evine meslek sahibi olarak ve armağanlarla dönüyor.

Ka, Kars'a gidiyor, bir sürü olay oluyor, büyük şehre, hayat hakkında yeni görüşlerle dönüyor.

Şimdi sıra sizde.

Okuduğunuz romanlarda, sevdiğiniz filmlerde, maceralarını takip ettiğiniz kimselerin yolculuğunu ortaya çıkarın. Kim, nasıl birisi iken, nereye gidiyor? Yola çıktığı yere nasıl birisi olarak dönüyor.

Takip ettiğiniz yolculukların her zaman fiziksel yolculuklar değil, manevi, içsel yolculuklar olabileceğini de gözden kaçırmayın.

Gördünüz değil mi? Kahramanlar bir yolculuğa çıkıyor. Yolculukta başlarına türlü işler geliyor. Sonuçta geriye başka birisi olarak dönüyorlar.

Eksik söyledim. Hem aynı kimse hem başka birisi olarak dönüyorlar. Dönüşüyorlar.

Hanımlar beyler!

İşte karşınızda hemşerimiz Aristoteles'in bundan kabaca 2600 yıl önce ortaya koyduğu dramatik *Dönü-Şüm İlkesi*.

Hikâyelerde kahramanlar, çıktıkları yolculuktan o yolculukta başlarına gelenlerden dolayı dönüşmüş olarak geri dönerler.

Onların yolculuklarını omuz başlarından takip eden biz de —okurlar, seyirciler, dinleyiciler— onlarla birlikte dönüşürüz. İyi hikâyeleri kötü hikâyelerden ayıran en temel unsur budur.

Yazmayı planladığınız hikâyede kim, nasıl birisi iken, nereye gidiyor? Başına neler geliyor? Başına gelenlerden dolayı nasıl birisine dönüşerek geri geliyor?

İsterseniz şimdiye kadar kendi kendinize yazdıklarınıza dönüp bir bakın. Öğrendiklerinizi dikkate aldığınızda durum ne?

Bakın bir yazar olarak çalışmaya başladık. Şimdi devam edeceğiz.

Bundan sonrası tanıdığınız bir ilke hakkında. Bırakın romanı hikâyeyi, insanların onları hayatta ne sunarsanız sunun, kabul etmek, sevmek, benimsemek, kendini yakın hissetmek için bekledikleri temel evrensel bir özellik vardır.

Bir televizyon programında gazete köşe yazısında, şiirde, resimde, fotoğrafta, giysi seçiminde, sofra düzenlemesinde, ev dekorasyonunda, hayatın burada sayamayacağım kadar çok unsurunda bahsettiğim o özelliği bulamazlar ise; rahatsız olurlar, keyifleri kaçar, hoşlanmamaya eğilimli olurlar.

O temel özellik, *bütünlük*tür. İnsanlar eksik, yarım —nâ tamam, nâ ön ek hakkında da bilgi edindiniz şimdi, bir yere not alın— şeylerden kaçınmaya eğilimlidirler. Onlara ne veriyorsanız verin, bütün bir şey vermelisiniz. Bu ilkenin geçerliliğini lütfen kendi hayatınızdaki sayısız unsurun bir kaçını göz önüne alarak doğrulayın.

Şimdi bu *bütünlük ilkesi*ni bir önceki bölümde konuştuğumuz *yolculuk meselesi*yle birleştirelim.

Ne demek istediğimi gördünüz değil mi?

Külkedisi evinde saraya gidiyor, evine geri dönüyor.

Görmediyseniz yeniden bakalım.

Külkedisi; 1) Evinde, 2) Saraya gidiyor, 3) Evine geri dönüyor.

Öteki hikâyelerde de böyle. Aklınızda yer etmiş, iyi yazılmış, kitleleri etkilemiş bütün hikâyelerde de böyle.

Şu meşhur üçlü aklınıza geldi değil mi? Giriş, gelişme, sonuç. Ben başka terimleri tercih ediyorum. Yine Aristoteles'in terimlerini; baş, orta, son.

Aristoteles *Poetika*'sında dramatik bütünlüğü sağlamak için gerekli bu üç unsurun tariflerini de yapıyor.

Şöyle: Bir bütün ise başı, ortası ve sonu olan şeydir. Baş herhangi bir şeyin zorunlu sonucu olmayan şeydir. Ondan sonra ise zorunlu olarak bir şey gelir. Son ise tersine bir başka şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelen şeydir. Ne var ki sonun ardından hiçbir şey gelmez. Son olarak ortaysa bir başka şeyden sonra gelen ve kendinden sonra da bir başka şeyin geleceği şeydir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz:

İyi kurulmuş öykülerin ne gelişigüzel başı olabilir, ne de gelişigüzel sonu. Tersine, baş ve son, yukarıda onlar hakkında yapılan belirlemelere uygun olmalıdır.

Yazdığınız hikâyede okurlarla daha baştan ters düşmemek için, Aristoteles'in bahsettiği bu bütünlüğü onlara vermeniz gerek. Vermemeyi tercih edebilirsiniz elbette ama o zaman başınıza geleceklere de ağlamayacaksınız. Karar sizin…

Bütün yazarların, sanatçıların temel kurallara karşı çıkma özgürlüğü vardır. Genç olanlar dâhil. Bilerek, bi-

lincinde olarak ama. Tercihinin olumsuz sonuçlarına yıkılmadan dayanmaya hazır olarak.

Okurlara, baş, orta, son bütünlüğünü vermeye hazırsak yapacağımız başka bir şey var. O bütünlüğü nasıl vereceğimizi baştan bilmek.

Bu da bizi bir sonraki bölümün konusuna getiriyor.

4

Olay Örgüsü



Şimdi itirafını dinlemeye hazırım sevgili genç yazar okurum.

Aklına yatan şahane bir karakter fikri buldun. Etkileyici, okurların yakınlık duyacağı, ünlü romanların karakterlerine yakın bir kadın ya da erkek. Sana benziyor biraz. Sana benzemesinin tamamen normal ve kaçınılmaz bir şey olduğunu sonra konuşacağız.

Yazmaya başladın. Biraz yazdın. Sonra, sonra, sonra, durdun. Yazamıyorsun. Karakterin başına şimdi ne geleceğini bilmiyorsun çünkü. Yazmaya yeni başlayan genç insanların çoğunun başına gelen, senin de başına geldi.

Bir de baktın ki hakkında yazdığın insan; nasıl biri olduğunu iyi kötü ortaya koyduktan sonra, ne yapacağını, nereye gideceğini, karşısına ne gibi engeller çıkacağını bilemiyor.

Aslında sensin bilemeyen. Bilemediğin için yazamı-

yorsun. Sonra "karakterlerim ne isterlerse yaparlar, beni bile dinlemezler" diyen yazarlara hayranlıkla bakakalıyorsun.

Ve... Türkçe cümleler ve ile başlamaz. Bakın kuralları yıkmasını ben de biliyorum.

Soruyorsun. Onlarda olan şey bende niye yok? Ben yazar doğmamışım demek ki, boşa çabalıyorum.

Şahane bir laf var, kimin söylediğini bilmediğim:

"*Nereye gittiğini bilmiyorsan, her yol oraya çıkar*."

Durumunu çok iyi özetliyor. Kahramanının nereye gideceğini bilmiyorsan ne yazarsan yaz, yine nereye gittiğini bilmediği bir noktaya getireceksin zavallıyı.

Kahramanının nereye gideceğini bilmek, sağlam bir olay örgüsü kurmaktan geçiyor. Her şeyden önce tıkanıp kalmamak için gerekli bu. Başka yararları da var, konuşacağız. Bu konuda sıkça verilen örneği ben de buraya alacağım. E.M. Foster'ın örneği.

Kral öldü, sonra Kraliçe öldü.

Bu, olay öyküsüne dönüşememiş bir hikâye cümlesi. Olan biteni, zaman sıralamasına göre anlatıyor.

Kral öldü, sonra üzüntüsünden Kraliçe öldü.

Bu ise, hikâye cümlesinin olay örgüsü cümlesine dönüşmüş hali. Olan biteni zaman sıralamasına göre ve nedensellik bağını ortaya koyarak anlatıyor.

Nedensellik bağı? İşte uydurma hikâyeler yazmak ve ilgiyle okutmak için vazgeçilmez bir ilke. Olaylar arasındaki nedensellik bağı. Hayat dediğimiz şey bir rastlantılar bütünü. Kuşkusuz büyük kitlelerin davranışlarında, tarihin akışında, dev sosyal dönüşümlerde belirleyici unsurlar bulmak mümkün. Ama bireylere gelince iş değişiyor. Bir an sonra ne olacağını bilemiyoruz.

Yemekten zehirlenebiliriz, yolda otomobil çarpabilir, hayatımızın aşkına köşe başında rastlayabiliriz. Hayatı güzel yapan belki de bu.

Bilmiyorum. Ancak romanları, filmleri, kısa öyküleri güzel yapmaz rastlantısallık. Bunu biliyorum. Çünkü rastlantısallık bir anlam içermez, dağınıktır, bir süreç sonucunda ortaya çıkmış değildir. Başı sonu yoktur.

Biz anlatı eserleri okurken anlam ararız. Olan biteni anlamaya, kafamızda oturtmaya. Sonra bunlardan bir sonuç çıkarmaya bayılırız. Salt rastlantısal ilerleyen anlatılarda bu zevki okurunuza yaşatamazsınız. Çare, sağlam bir olay örgüsü kurmaktır; önceden. Yazarken nereye gideceğimizi bize bildirmesi için, bu bir. Okurun zihinsel beklentilerini karşılamak için, bu iki.

Yapılabilir olduğunu şimdi şu küçük çalışmayla göreceksiniz. Bir kâğıda alt alta birden ona kadar sıralı rakamlar yazacaksınız. Bir rakamının karşısına romanınızın kahramanının, romanın başındaki durumunu bir cümleyle açıklayacaksınız.

On rakamının karşısına da romanın bitişinde içinde olacağı durumu belirteceksiniz. Hani şu daha önce konuştuğumuz *dönüşüm ilkesi*ni dikkate alarak.

Size bir örnek:

1)Ayşe üniversitenin ikinci sınıfında, derslerinde başarılı ancak bir erkek arkadaşı olmadığı için içten içe üzülen bir genç kadındır.

……

10) Ayşe erkek arkadaşı Ali'yi bu konularda tutucu bir anlayışa sahip ağabeyi ile tanıştırmak için bir lokanta da rezervasyon yapar.

Bir örnek daha:

1)Kredisini ödeyemediği için evini kaybetme tehlikesiyle yüz yüzü olan bir hâkim, bütünüyle suçlu olan bir zanlıyı berat ettirmesi için okkalı miktarda bir rüşvet önerisi alır.

……

10) Bizim hâkim yıllardır görüşmediği büyükannesinden, doğacak kızına onun adını vermesi karşılığında borç alır. Kararını açıklamak üzere mahkemeye doğru yola çıkar.

Şimdi kendi bir numaralı cümlenizi yazın. Sonra on numaralı cümlenizi. Şimdi bir numarada yazanla on numarada yazanın arasını, on numaradaki cümle de belirttiğiniz durumu doğuracak şekilde olaylarla doldurun.

Unutmayın ama, iki numaralı olay bir numarada yazdığınızdan dolayı olacak; üç, ikide yazdığınızdan dolayı. Her cümlenin bir öncesindeki cümleyle nedensellik bağı olacak. Şimdi de yazdığınız on cümleyi gözden geçirin. Bir cümlede, kendisinden önce gelen cümleyle rastlantısallık bağı görüyorsanız hemen kaldırın, nedensellik bağı güçlü bir cümleye dönüştürün?

Rastlantı, ancak bir, hadi hadi belki iki numaralı cümlede hoş görülebilir. Diğerlerinde asla!

Yapıp yapmadığınızı bu satırları yazarken görmüyorum. Yaptıysanız, basit bir *olay örgüsü* düzenlemesi yapılabileceğini gördünüz demektir. Üstelik belki şuracıkta, çalışma olsun diye uydurmaya çalıştığımız olay örgüsünden, pekâlâ bir anlatı çıkabileceğini de gördüğünüzü sanıyorum.

Sonraki bölümde olay örgümüzle ilgili çok önemli bir kavramı konuşacağız.

5

Çatışma



Bu konuya başlamadan önce, işe anne babanızı karıştıracağız.

Korkmayın! Yazar olmak için onlardan izin alacak değiliz. Böyle bir meselede ne diyecekleri aşağı yukarı belli. Benim babamın ne dediğini bir gün yüz yüze gelirsek anlatırım.

Onlara bir soru soracaksınız. Sorunun arka planı şu:

Aşağı yukarı 16 yıl önce, şu anda var olmayan, Dışbank *İdeal Kart* adında bir kredi kartı çıkardı. Bununla ilgili birinde Orhan Gencebay'ın, diğerinde Türkan Şoray'ın rol aldığı iki reklam filmiyle tanıtıma başladı. Sonra ikisinin aynı filmde görüldüğü de oldu. Ortak sloganları, "*Herkesin Bir İdeali Olmalı*"ydı.

Sizin yaşınız tutmayabilir ama anne ya da babanızın, amcanızın, dayınızın, her kimse büyüklerinizin bu kartı ve kampanyayı hatırlayacaklarını sanıyorum.

Şimdi onlara sormanızı istediğim soru şu:

"İdeal Kart'ın hangi filmini hatırlıyorsunuz?"

Orhan Gencebay'ın oynadığını mı? Türkan Şoray'ın oynadığını mı?

Cevaplarının, yüzde yüze yakın bir ihtimalle Orhan Gencebay olacağına eminim. Bu cevabın gerekçesi, Orhan abinin daha iyi oyuncu olması, daha meşhur olması, daha çekici olması değil. Aynı reklam ajansı ve aynı yönetmen tarafından üretilen bu iki film arasındaki tek fark.

Buldunuz mu?

Ben olsam iki filmi de internetten bulup aralarındaki hikâye anlatımı farkını araştırırdım.

Sizi yormayıp ben özetliyeyim: Orhan Gencebay bir müzik aletleri mağazasına girer. Satıcı kız onu karşılar. Orhan abi bağlamalardan birine bakmak ister, kucağına alınca deneme babında bir melodi çalar.

O da ne? Aynı melodi mağazadaki bir genç tarafından basgitarla çalınır. Basçı gencin bakışlarında bir meydan okuma vardır.

Orhan abi gence o öyle çalınmaz böyle çalınır der gibi bağlamasıyla cevap verir.

Satıcı kız telaşlanır. Sanki büyük bir kapışma olacaktır birazdan.

Film Orhan abinin bağlamayı kredi kartıyla satın aldıktan sonra gençle birlikte aynı melodiyi çalmaları ile sonlanır. Etraflarına toplanmış diğer müşteriler ve satıcı kız mutludur, alkışlarlar.

Bu da Türkan Şoray'ın rol aldığı film:

Türkan Şoray bir ilkokul —muhtemelen kendi inşa ettirdiği okul— müsameresinde oyunu çıkarmalarına yardım ettiği çocukların gösterisini sahne arkasından izlemektedir.

Çocuklar o kadar iyi oynarlar ve gösteri o kadar beğenilir ki, Türkan abla heyecan ve mutluluktan gözyaşlarına boğulur?

Bu iki film arasındaki anlatım, yapı, senaryo, dramatik etki, hatırlanabilirlik, ne derseniz deyin farkı gördünüz mü?

Gördünüz sanırım. Orhan abinin filminde görülür, algılanır ve sonuca bağlanabilen net bir çatışma var? Bir ustayla bir gencin "aynı melodiyi ben daha iyi çalarım" restleşmesi. Türkan ablanın filminde ise yalnızca duygusallık.

Şimdi size bir soru sorayım. Hayvan belgeseli denince aklınıza hemen hangi sahne geliyor?

Siz söylemeden ben söyleyeyim. Cevabınız aslanın kaplanın, ceylanı geyiği kovalaması olacaktır.

Neden?

Arıların, kuşların sahnelerine karşın, bu sahnede iki hayvan arasında net bir çatışma vardır da ondan, ölümcül bir çatışma. Kimin kazanacağı belli değildir. Belki de ceylan çevikliği ve hızıyla kaçıp kurtulacak. Belki aslanın avcılık becerilerine yenilip dişleri arasında can verecek.

Sinek böcek sahnelerinde bu çatışma yoktur.

Canlı bir futbol maçı, aynı maçın daha sonra banttan gösterilmesiyle kıyaslandığında, daha fazla kişi tarafından ve daha büyük bir heyecanla seyredilir.

Neden? Çünkü iki takım arasındaki çatışmanın nasıl sonuçlanacağını merak ederiz.

Aynı maçı ikinci kez yayınlandığında seyredenler, ya takımlarının zaferini bir kez daha yaşamak isteyenler ya da futbolu sonuçtan bağımsız sevmeyi başaranlarla sınırlıdır.

Bu temel fark, nice anlatının kaderini belirleyecek önemdedir. Birçok anlatının hemen unutulmasına, belki daha okur önüne çıkmasının bile mümkün olmamasına, çıksa da yarıda bırakılmasına neden olan yapısal bir özelliktir. Genç yazarların genelde ihmal ettikleri temel bir unsurdur.

Bir hikâyenin olay örgüsünü belirlemeye başladığımızda yapacağımız ilk şeyin ne olduğu açık? Hikâyenin ortasına temel bir çatışma yerleştireceğiz. Kimle kimin arasında ve hangi nedenlerle olduğu net bir çatışma? Üstelik anlatının sonunda bu çatışmanın nasıl çözüleceğini de bileceğiz.

İnsanlar hakkında da yazsak, hayvanlar ya da robotlar hakkında da yazsak, temel çatışmayı ve çözümünü önceden bileceğiz, geliştireceğiz, gözümüzün önünden hiç ayırmayacağız.

Şimdi bakalım, bir hikâyede ne tür çatışmalar olabilir:

Akla ilk geleni, iki insan arasındaki çatışma, en sık rastladığımız. Sonra bir insanın kendi içindeki çatışma. Örneğin vicdan mı, cüzdan mı sorusu?

Bir insanın bir insan topluluğu ile çatışması da var, *Maymun Davası* filminde olduğu gibi. Eski ama şahane bir filmdir, mutlaka bulup seyredin.

Elbette bir insan topluluğunun başka bir insan topluluğu ile çatışması da mümkün.

Örneği çok, siz bulun! İnsanın doğayla çatışmasını da unutmayalım. İnsanın, zamanla çatışmasına ne dersiniz? Belki de en zor çatışma. İnsanın kaderle, Tanrı'yla çatışması. Mitolojik hikâyelerin yarısı bu çatışma üzerine kuruludur.

Çatışmamızı ayarladık, çözümünü de kurduk. İşimiz bitiyor mu? Elbette hayır! Tek bir çatışma üzerine yazılmış bir hikâye çok yalınkat olurdu.

He-Man'le İskeletör çatışması önünde sonunda bir çocuk çizgi filminin temel çatışması. Her seferinde He-Man'in kazanacağını da biliyoruz.

Biz daha büyükler için, gençler yetişkinler için yazmaya niyetliyiz. Tek bir çatışma bize yetmez, o zaman hikâyemizin temeline bir değil birkaç çatışma katmanı yerleştireceğiz. Mesela, hikâyemizde hem iki insan arasındaki çatışma, hem insanla toplum arasındaki çatışma olacak.

İki katmanla yetinme zorunluluğumuz da yok. Katmanlar çoğaldıkça hikâyemiz derinleşecek, zenginleşecek, hayatın gerçekliğine yaklaşacak.

Örneğin; Romeo ve Juliet…

Shakespeare, insanlığın yetiştirdiği en büyük hikâye anlatıcılarından biri.

Bakalım bu oyununda kaç katman çatışma var.

1) Montague ve Capulet aileleri arasında uzun süredir var olan çatışma.

2) Juliet'in eş seçimi konusunda kendi ailesiyle çatışması.

3) Romeo'nun kendi içinde Roselin ya da Juliet seçimine ilişkin çatışması.

4) Romeo'nun kendi içinde Mersişua'nın ölümüyle ilgili çatışması.

5) Romeo ve Juliet'in kaderle çatışması.

Aradan yüzyıllar geçtikten sonra, Erich Segal'ın senaryosundan çekilen *Love Story* filminde Romeo ve Juli-

et'in barındırdığı temel çatışmalara bir yenisi eklenir. Jennifer ve Doğa, hastalık çatışması.

Geçen zamanın hikâyenin dramatik çatışmalarına zorunlu bir katkısı sanki.

Şimdi ödev zamanı.

Sevdiğiniz herhangi bir romanın filmin içindeki çatışma katmanlarını bulmaya çalışın.

Eminim üst üste, iç içe çatışmaların, o hikâyelere getirdiği zenginliği siz de hemen takdir edeceksiniz. Benzeri çatışma katmanlarını örgütlemek için sizin de hiçbir eksiğiniz yok.

İnanın!

Eşik.

Ancak yazdığın zaman yazar olursun.

Yaratıcılık doğuştan gelen bir armağan değildir. Öğrenilir, çalışarak elde edilir.

Dünya üzerindeki bütün hikâyeler aslında aynı şeyi anlatır, kahramanın yolculuğu.

Anlatacağın her yolculuğu eksiksiz bir bütünlük içinde vermelisin. Yolculuğun nereye varacağını bilmek için bir yol haritası çizmelisin.

Yol haritanın temelinde net bir çatışma olmalı.

Tek çatışma ile yetinmemeli, çoğaltmalısın.

Eşiği aşmaya hazır mısın?

6

Yolculuğun Haritası



Şimdi bir kâğıdın üzerine orta boy bir daire çizin. Tam ortasından ekvator benzeri bir çizgi çekin. En üst noktaya *ev* yazın. En alt noktaya *mağara* yazın. Daha önce bütün hikâyelerin aslında bir yolculuk olduğunu konuştuğumuzu hatırlıyorsunuz. Oradaki yolculukların hepsinin başlangıç noktalarını ev, istedikleri şeyin olduğu yeri de mağara olarak adlandırmış olduk.

Yolculuğun evden başlayarak saat yönüne doğru ilerleme olduğunu kabul edersek tüm örneklerimizdeki kahramanlar yukardan yola koyulup aşağıya doğru ilerledi. En dipteki noktadan tekrar yukarıya doğru çıkmaya başladı. Sonunda harekete geçtiği ilk noktaya geri döndü.

Şimdi hem bizim örneklerimizdeki kahramanların yolculuklarını hem de size ödev maiyetinde önerdiğim sevdiğiniz hikâyelerdeki kahramanların yolculuğunu bu daire üzerinde hayal edin.

Aslında yeni bir hikâye uydururken yapacağımız şey de aynen bu.

Şimdi dairemize bir kez daha bakın. Anlattıklarımın dışında iki çok önemli nokta daha göreceksiniz. Ekvatorun, dairenin çizgisiyle kesiştiği iki nokta. Bu noktalara da *eşik* diyoruz. Hemen dairenin üzerine işaretleyin eşikleri, önemli şeyler onlar.

Eşikler neden önemli?

İki açıdan: Dairemizde görüldüğü gibi kuzey yarım küreden, güney yarım küreye geçiş noktasını belirler. Yolculuğun geri dönüş aşamasında da tersini. Bir çevreden diğer çevreye geçtiğimiz somut noktalardır eşikler.

İkinci olarak; bir eşiği geçtiğinizde geri dönmek zordur. Tıpkı uçakların kalkışlarındaki geri dönülmez nokta gibi. Pis üstünde kalkışa geçen uçaklar, belli bir mesafeyi ve hızı aştıklarında uçağın sağlıklı uçuşunu engelleyecek herhangi bir arıza belirse bile kalkışı yarıda kesmezler, devam ederler. Geri dönülmez noktayı geçtikten sonra durmaya kalkarsanız, duramadan pistin dışına çıkacağınız kesindir çünkü. Devam ederseniz belki bir çözüm bulabilirsiniz, havadaki yolculuğunuzu kazasız ya da minimum hasarla sona erdirmek için.

Askerlik görevini tamamlamış büyüklerinize sorun. Size askerliğin eşiğinin birliklerdeki nizamiye kapısından geçmek olduğunu söyleyeceklerdir. Önce birliğe teslim olurken, sonra terhis zamanında. Nizamiye kapısına kadar gelip içeriye girmekten vazgeçmek, zor olsa da mümkündür. Ancak içeri girdikten sonra başka bir dünyaya adım atarsınız, kolay kolay da çıkamazsınız. Çıkarsanız firari olursunuz, cezası ağırdır. Terhis belge-

nizi alıp nizamiyeden yeniden ama ters yönde geçtiğinizde ise sivil hayattaki dünyanıza geri dönmüş olursunuz.

Ne oldu? İki birbirinden farklı dünya arasında gidip geldiniz. Bildiğiniz dünyadan çıkıp kurallarını, ilişkilerini hiç bilmediğiniz bir dünyaya girdiniz. Belirli bir süre orada kaldınız, öğreneceklerinizi öğrendiniz, görevlerinizi yerine getirdiniz. Sonra eski dünyanıza geri döndünüz.

Şimdi bulunduğumuz bu noktadan dünya üzerindeki çeşitli toplumların, çeşitli zaman dilimlerinde birbirlerini anlattığı hikâyeleri inceleyip, bu hikâyelerin ortak yapılarını ortaya çıkaran bir insanı dinleyerek amacımıza doğru kocaman bir adım atalım.

Bir kahraman, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler. Burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.

Yolculuğun kısa özetini anlattığı cümlesini verdiğim insan, Joseph Campbell. Dünyanın bütün mitolojilerinde hikâyelerin ortak yapısını ve daha bir sürü şeyi ortaya çıkaran adam.

Bu dört satırdaki unsurları askerlik benzetmemize uygulayalım. Olağan dünya, liseden ya da üniversiteden mezun olan bizim delikanlının sivil dünyası, evi, ailesi, arkadaşları, varsa sevgilisi, varsa işi. Doğaüstü tuhaflıklar bölgesi, nizamiyenin ötesinde birlikteki hayat.

Hiçbir şey bildiği gibi değil, başka bir dünya burası:

Masalsı güçler, onbaşılar, çavuşlar, subaylar, yatakhane, yemekhane, ordunun kuralları, talimler, nöbetler, hiç tanımadığı çok sayıda insanla birlikte yaşamanın

zorlukları. Kesin bir zafer; bu zorluklara karşın delikanlımız askerliğin gereklerini yerine getirir, zorlukları yener. Benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güç.

Askerliğini tamamlayıp, Terhis Belgesi'ni eline alan delikanlımız, askere gitmemiş arkadaşları arasında daha bir adam sayılır, kız bile verilebilir artık kendisine.

Birazdan başka bir ödev isteğimin geleceğini sezdiniz sanırım. Evet, geliyor.

Şimdi o demin ki daire üzerine, yukarıdaki beş aşamaya göre hayal edeceğiniz bir yolculuğun ana hatlarını yerleştirin.

Campbell'nin özetindeki unsurları bir köşeye yazın, sizin uydurduğunuz hikâyedeki karşılıklarını da karşısına biraz daha ayrıntılı tarif edin.

Ödevi iyi yapın.

Çünkü işiniz bitince aynı konuda çalışmış bir başka adamla ve söyledikleri ile tanıştıracağım sizi.

7

Haritanın Ayrıntıları



Christopher Vogler ile tanışmanın zamanı geldi. Kendisi, Campbell'nin çok sayıda mitolojik hikâyeden örnekler içeren teorik çalışmasının ana fikrini daha derli toplu, pratik ve kullanılabilir hale getirerek bize armağan eden bir Hollywood insanı.

Yazarın yolculuğu kitabında anlattığı yapıyı öğrenince, seyrettiğiniz nice filmde söylediklerinin izini bulacaksınız.

Şimdi daha önceden çizdiğimiz daireyi tekrar önümüze alalım. Üstteki yarım kürenin içine *olağan dünya*, alttakinin içine *olağanüstü dünya* yazalım. Yolculuğun yönünü simgeleyen çizginin üzerine de, 1'den 12'ye kadar numaralar yerleştirelim.

Ortaya şöyle bir manzara çıkmalı. Dikkat ederseniz, 5 ve 10 tam eşik noktalarının üzerinde.

Vogler, kahramanımızın yolculuğunu bu daire üzerindeki 12 noktada neler olduğunu anlatarak sergiliyor bize.

İşin özünü öğrenince, ayrıntılarını kitabın kendisinden öğrenmeye can atacağınızdan eminim.

Bakalım neler oluyor.

1. Olağan dünya:

Kahramanımız kendi olağan her günkü sıradan dünyasında takdim edilir. O dünyanın kurallarını, ilişkilerini, sınırlarını iyi bilmektedir. Ancak tam bir denge hali içindedir. Her zamanki faaliyetlerini yaparken sergilenir.

2. Maceraya çağrı:

Kahraman kendisine olağan dünyası dışında bir maceraya davet eden çağrıyla karşılaşır. Bu çağrı tümüyle dışarıdan da gelebilir, kendi içinden de. Anlatının konusu neyse —aşk, zenginlik, isyan, kendini kanıtlamak, intikam, başarı, iyilik yapmak, hakkında yazmaya değecek ne varsa— ona ulaşmaya bir çağrıdır bu. Harekete geçmeye kendi konfor alanından çıkmaya çağıran bir meydan okumadır.

3. Çağrının reddi:

Kahraman bu çağrıyı hemen kabul etmez. En azından cevap vermekte ikircikli davranır, çünkü değişiklik olasılığından hepimiz korkarız.

Ağırdan alırız önce. Üstelik bu reddediş, içinde bulunduğumuz olağan dünyanın öyle kolay kolay vazgeçilmeyecek, kendi çapında değerli bir dünya olduğunu da gösterir anlatıyı takip edenlere…

4. Montörle tanışma:

Yolculuğun bu noktasında kahraman rehberiyle, montörüyle tanışır. Montörü onu bu yolculuğa çıkması yolunda motive eder. Geçeceği yeni bilinmedik olağanüstü dünyanın kuralları, ilişkileri hakkında bilgilendirir. O dünyada zorda kaldığında kullanacağı araç gereçler verir, tavsiyelerde bulunur.

5. Eşiği geçme:

Kahraman montörünün yüreklendirmesi ve desteğiyle maceranın geçeceği olağanüstü dünyaya adım atar. Artık harekete geçmiştir, kararlıdır sonuna kadar gitmeye. Bu noktadan geriye dönmesi mümkün görünmemektedir.

6. Sınavlar, müttefikler ve düşmanlar:

Kahraman girdiği bu olağanüstü dünyada ilk olarak kendisine karşıt unsurlarla küçük mücadelelere girer. Bu yeni dünyada var olup olamayacağını gösteren testlerden geçer. Hikâyenin geri kalanında kendisine yardımcı olacak müttefikleriyle tanışır.

Bazı düşman unsurlar da kahramanın olumlu taraflarını görüp müttefike dönüşebilir bu sırada.

Bu aşama sona erdiğinde kahraman daha güçlenmiş ve olağanüstü dünyanın işleyişini tam olarak kavramış bir biçimde ilerlemeye hazırdır artık.

7. Mağaraya yaklaşma:

Kahraman, yolculuğunun hedefi olan mağaraya ağır ağır yaklaşır. Bir hazırlanma ve plan yapma dönemidir bu aşama.

Hikâyemiz biraz yavaşlar sanki, son hamleden önceki geri çekilmeye benzer bir durum söz konusudur.

8. Ateşten gömlek:

Kahraman, almaya geldiği şeyi muhafaza etmeye, vermemeye, kendisini yok etmeye kararlı karşıt güçlerin başındaki karanlık unsurla yüzleşerek, çetin bir mücadeleye girer. Bu mücadele aynı zamanda kahramanın kişiliğinin, kararlılığının, asıl kimliğinin belirlendiği yerdir.

Bu aşamada ölüme çok yaklaşır, dibe vurur ama yeniden mücadelesini sürdürmeyi başarır.

9. Ödül:

Çıktığı yolculuğun hedefi olan ödülü kapmayı başarır sonunda. 2 numaralı aşamada listelediğimiz ya da listelemediğimiz ne varsa onundur artık…

Bu bir insan olarak gelişmesini tamamladığı, bir bütünlüğe kavuştuğu anlamına da gelir.

10. Geri dönüş:

Kahraman, elde ettiği zaferin sonrasında ödülünü yanına alarak evine, kabilesine, kendi olan dünyasına doğru yola çıkar. Olağanüstü dünyaya adım atarken geçtiği eşikten, bir kez daha ters yönde geçer. Ancak bir farkla, bu kez elde ettiği ödülü geri almaya niyetli güçler peşindedir. Onlar da eşiği geçerek kahramanın arkasından olağan dünyada ilerlerler.

11. Basu-badel Mevt:

Bu ağır Osmanlıca kelimeden korkmaya gerek yok.

Dünyanın bütün çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerinde söz konusu olan, *ölümden sonraki diriliş* anlamına gelir.

Bu aşamada kahraman, olağanüstü dünyanın, ödülü kendisine kaptırmamaya niyetli güçleriyle son bir mücadeleye girer.

Ölüme bir kez daha yaklaşır, neredeyse ölür. Yine de bütün güçlerini son kez devreye sokar, deyim yerindeyse dirilir ve ödülünü korur.

12. Ödülle eve dönüş:

Hikâyenin son aşamasıdır burası. Kahraman amacına ulaşmış, kendisinin içinden çıktığı topluluğun olağan dünyasının, ihtiyacı olan her neyse onu yola çıktığı yere ulaştırmıştır. Baştaki denge yeniden kurulmuştur. Ama yeni ve daha eksiksiz, okuru tam olarak tatmin edecek bir biçimde. Öyle ki bu noktadan sonra yeni oluşmuş durumu bozacak yeni bir maceraya çağrıyla, yeni bir anlatı başlayabilir bile.

Şimdi konuşmaya ilk başladığımızda söylediğimiz *her hikâye bir yolculuğu anlatır* noktasından, bu yolculuğun 12 aşamasında *neler olur* konusuna kadar geldik.

Hatırlayalım. Bu bölümde, Campbell'ın dünyanın sayısız mitolojik hikâyelerini inceleyip ortaya çıkardığı ayrıntılı bulguları, Vogler'ın bizim için daha pratik ve kolay kullanılabilir hale getirdiği yapıyı özetledik.

Peki, bu yapı kullanılmadan iyi hikâye yazılamaz mı? Elbette yazılır. Niye yazılmasın? Ancak askerlik örneğinde gördüğümüz gibi, gerçek hayatın içindeki birçok olgu, bu sürüden ayrılma, sınavlardan geçme, sürüye geri dönme döngüsü neredeyse aynen tekrar ediyor. Hayat bu türden döngülerle dolu.

Bir de geçen yüz yılın başında insanı anlamada yeni ve çarpıcı bilgilerle bizi sarsan Freud ve Yung'un katkılarını unutmamak gerekir.

İnsanın insan olmasında bilinçaltının önemini ortaya çıkaran Freud'un bir keşfine göre ve bebekler büyümelerinin bir dönemine kadar, anneden ayrı bir varlık olduklarının bilincinde değiller. Kendilerini ve annelerini bir ve tek olarak algılıyorlar. Gelişmelerinin belirli bir aşamasındaysa, bu ayrımın bilincine varmak zorunda kalıyorlar.

Annesinin kucağında onun koruması ve sevgisini, sanki tek ve aynı bünyede yaşarken durumun öyle olmadığının farkına varıyor bebek. "Artık ben ve annem var, aynı ve tek değilmişiz."

Bu keşif, ilerdeki hayatlarında kendilerini ciddi psikolojik sorunlarla içli dışlı kılabilecek boyutta bir travma yaşatıyor bebeklere. Ancak bu travmayı sağlıklı bir biçimde atlattıktan sonra, bu kez ayrı bir varlık olarak geri dönüyorlar annelerinin yine sıcak, sevgi dolu, koruma ve beslenme kaynağı kucağına.

Kahramanın konfor alanından uzaklaşma, sınavlardan geçme ve ödülü ile konfor alanına geri dönme aşamalarına ne kadar benzediğini gördünüz mü?

Yung ise bu yolculuk modelini bir başka açıdan destekliyor. Ona göre, gündüz ve gece düşlerimizde gördüğümüz şeylerin hemen hepsi insanlığın kolektif bilinçaltı adını verdiği bir olgu yüzünden, tüm insanlar için ortak ve benzer anlamlara, yapılara sahip.

Hemen herkesin rüyasında çok kere gördüğü, karikatürlere konu olan aksakallı dede bunların başında geliyor. Aksakallı dedenin, kahramanın yolculuğunun başlarında karşılaştığı montörle neredeyse aynı kişi olduğunu sanırım hepimiz anlayabiliriz.

Bunun gibi sıklıkla rüyalarımıza giren çıkan figür-

ler, Yung'un arketip (ilk örnek) adını verdiği unsurlar. Üstelik Yung, kolektif bilinçaltımızın yolculuğun Campbellvari aşamalarını takip eden hikâyelere ilgi duymaya, beğenmeye, sevmeye de yardım ettiğini bildiriyor bize.

Bu kitapta ayrılık, sınavlar, geri dönüş yapısının ve mitolojik arketiplerin ayrıntısına girmiyoruz.

Ancak yazılı hikâye anlatma çabalarınız geliştikçe burada karşılaştığınız bilgiler size yetmemeye başladığında, derinliğine incelemeniz için önünüzde kapsamlı bir hazine olduğunu gördüğünüzü sanırım.

Eşik:

Joseph Campbell'a göre, Dünya Mitolojisinin hemen tüm hikâyeleri kahramanın bir çağrıya uyarak evinden ayrılmasını, bilmediği bir dünyaya gidip sınavlardan geçmesini ve elde ettiği değerlerle eve dönmesini anlatır.

Christopher Vogler'ın katkılarıyla bu yapı daha net, kullanışlı, modern hikâyelerde başarıyla sınanmış bir modele dönüşmüştür. Kahramanın yolculuğunun 12 aşaması modeli, yeni hikâyeler uydurmak ya da serbest yazılmış hikâyelerin aksayan yönlerini tespit etmek için işimize yarayacak bir rehberdir.

İnsanlığın kolektif bilinçaltı, tek tek bireylerin bu modele göre örgütlenmiş hikâyeleri daha çok benimsemesine katkıda bulunmaktadır. Ancak tüm hikâye anlatıcıları elbette bu ve benzeri yapıları kullanıp kullanmamakta sonuna kadar özgürdür.

8

Karakter



Hakkında bir hikâye anlatacağınız kimsenin yolunun nerelerden geçeceğini artık biliyoruz.

Sıra o kimsenin kim olduğuna geldi. Önce bir temel tespit, benim değil, yine Aristoteles'in. Bir anlatıdaki, —kendisi *trajedi* diyor, biz anlatı anlayalım— unsurların sıralamasında önce olay örgüsü, sonra karakterler gelir, diyor. Farkındaysanız ben de o sıralamaya uydum. Çünkü diyor Aristoteles, trajedi kişilerin değil, tersine onların eylemlerinin mutluluk ve felaket içinde geçen bir hayatın taklididir. Trajedi yazarları eylemde bulunan kişileri ortaya koyarken karakterleri taklit etmez.

Tam tersine eylemlerden ötürü karakterleri de birlikte ortaya koyarlar. Karaktere dayanmayan trajedi olabildiği gibi, bir öyküsü olmayan eyleme dayanmayan trajedi olamaz.

Tam tersini düşünenler de var. Önce karakter gelir, diyen anlatısını yarattığı ilginç bir karakterin çevresin-

de kuran, onun nasıl biri olduğuna göre olayları düzenleyen. Hatta karakterlerim benden bağımsızdır, ben onların peşinden giderim, anlayışında olan…

Galiba en iyi tanımı Henry James yapmış. Karakter olayların belirlenmesinden başka nedir, olaylar karakterin sergilenmesinden başka nedir?

Hangi eğilimi tercih ederseniz edin, karakterlerinizi okura aktarmadaki başarınız, anlatınızın kaderini belirleyecek niteliktedir.

Bunu nasıl sağlayacaksınız? Şimdi ona bakacağız.

Bir anlatının sayfalarını peş peşe çevirerek okumanın gerekçelerinden biri de başına neler geldiğini, neler yaptığını izlediğimiz karakterle özdeşleşmektir. Özdeşleşmediğimiz karakterlerin maceralarını yarıda bırakmamız işten bile değildir.

O zaman özdeşleşmeyi nasıl sağlayacağız? Bunun sırrı karakterimize iki önemli niteliği aynı anda verebilmektir. Öncelikle kahramanımızda okurun kendisinden bir şeyler bulmasını sağlayacağız, bazı yönleriyle okura benzeyecek. Okur kendisinde bulunan bazı özellikleri karakterde de kolaylıkla tespit edebilecek. Buna *empati sağlamak* diyoruz.

Aynı anda okurun o karakterde bütün insanlığın değerli bulduğu, peşinden koştuğu, olumladığı özellikleri de bulmasını sağlayacağız. Buna da *sempatiyi sağlamak* diyoruz.

Empati ve sempatiyi aynı anda ve dengeli sağlamalıyız karakterlerimizde. Bunlardan birinin diğerini baskılayacak değerde ağırlıklı olması, o karakterin inandırıcılığına gölge düşürmeye başlar. Okur, karşısında yazarın niyetlerini yerine getirmeye memur bir makine görmeye başlar. Gerçek bir insan değil.

Karakterlerimizin gerçeklik duygusunu vermesi için elimizde başka araçlar da var kuşkusuz. Bunların başında karakterlerimizin dışını ve içini iyi bilmek gelir. İyi bilmek için onları inşa etmeliyiz.

Karakterimizin dışını inşa etmekten ne kastediyorum? O kimsenin dış görünüşünü ve kişisel tarihini ayrıntılarıyla belirlemek için oturup çalışmayı kastediyorum.

Boyu posu, saçı gözü, doğduğu yer, ailesi, eğitimi, tuttuğu takımdan sevdiği yemeklere, hayata ilişkin temel görüşlerinden kendilerini etkileyen diğer insanlara varana kadar ne varsa? Bütün ayrıntılarıyla...

Büyük uyarı! Bu bilgileri anlatımızın içinde tümüyle okurun üstüne yığmak için çalışmıyoruz, kendimiz için çalışıyoruz. Hakkında yazdığımız kimseyi bütünüyle tanımak için yazıyoruz.

Şimdi neredeyse tüm yazarların özellikle de genç heveslilerin, ilk anlatılarında kendilerine benzeyen karakterler hakkında yazmasının gerekçesini görüyor musunuz? İşin içine kendinizi yerleştirdiğinizde özel bir çalışma yapmaya gerek yoktur.

Anlatının neresinde hangi bilgiye ihtiyacınız varsa kendi kişisel geçmişinizde zaten vardır, hazır sizi bekliyordur, oradan alır koyarsınız. Bitti. Bunu yapmanıza itirazım yok, kolayınıza gidiyorsa yapın. Ancak mesele şu:

İkinci çalışmanızda ne yapacaksınız, eldeki malzemeyi ilk kitapta harcadınız bitti, okura yeniden aynı karakteri dayatamazsınız. Burada kişisel olarak kendi çalışmalarıma kökünden aykırı bir şeyden söz ettiğimin farkındayım. Eğer karakterleriniz hakkında bilgi uydur-

ma ve bunların birbirine uyması konusunda çalışma alışkanlığınız yoksa ikinci anlatıda işiniz zor.

Tamam, karakterin dışı ile ilgili çalışmamızı tamamladık. Bunu okura nasıl aktaracağız?

Bunun yedi tekniği var:

Fiziksel tarif: Karakterin boyu posu, giyimi, yüzü saçı ve bunun gibinin doğrudan anlatılması, tekniklerin en kolayı belki. Ancak bazı püf noktaları var, onlara sonra değineceğiz.

Anlatıcının belirttikleri: Yazarın bir tür tanrı gibi her şeyi görüp bildiği için karakter hakkında doğrudan bir şeyler söylemesi bu tekniğin temeli.

Eylem: Karakterlerin yaptıkları. Burada anlatının temelindeki büyük eylemlerden bahsetmiyoruz. Günlük hayatın içinde yapılan küçük eylemler o kimse hakkında pasif betimlemelerden çok daha fazla şey söyler okura.

Çağrışım: Nesnelerin, davranışların, söz parçalarının, o insanın kim olduğuna ilişkin ne çok bilgi verebildiğini dikkate alan bir teknik.

"Adam Rolex'ine baktı" dediğinizde, mali durumu, moda anlayışı, sosyal konumu hakkında çok şey söylemiş olursunuz.

Karakterin düşünceleri: İnsanların kendi durumu hakkında içlerinden bir düşünce geçtiğinde biz de bilgileniriz. Arada sırada kendilerine de yalan söylerler belki ama yine de nasıl biri olduklarına ilişkin güvenilir bilgi veren bir teknik.

Konuşma: Karakterin söylediği şeyler kim olduğuna ilişkin bir dolu ipucu verir okura.

Diyalog yazmakla ilgili daha sonra konuşacağız.

Üçüncü şahısların yorumları: Bir kimse hakkında başka birisinin düşünceleri ya da konuşmaları, o karak-

terin nitelikleri hakkında çok daha geniş bir perspektiften bilgi verir bize.

Yukarıda saydığım her tekniğin yalnızca birer kez kullanıldığı küçük bir pasaj var aşağıda. Lütfen hangi tekniklerin nasıl kullanıldığını tespit edin ve bu kısa paragrafla söz konusu insan hakkında ne kadar geniş bilgi edindiğimizi iyice inceleyin.

8 yaşındaki kız odaya bambudan yapılmış koltuk değneklerine yaslanarak girdi. Yüzünde hayal kırıklığını saklamaya çalışan birisinin ifadesi vardı.

Ayağının dibindeki yaşlı sarkık kulaklı köpek, nezleli gözleriyle kıza baktı ve kız çömelip köpeği aldı, göğsüne bastırdı. Boynundaki minik gümüş haç köpekle aralarında sallandı.

"Bugün benim doğum günüm Jojo" diye düşündü kız acı acı ve "ben eve gitmek istiyorum. Annemle babamı özledim," dedi peltek bir sesle.

Koridordan sesler geliyordu:

"Vietnamlı çocukların doğum günlerini kutladıklarından kuşkuluyum" dedi birisi. "Onların hepsi Budist değil mi?"

Karakterin içini bilmek ise biraz daha karmaşık, gerçek hayatta da kimi ne kadar tanıyabiliyoruz ki, bırakın başkalarını kendimizi ne kadar tanıyoruz?

Bir kimsenin aslında nasıl biri olduğunu ortaya çıkarmanın, gerçek karakterini belirlemenin anlatıdaki yöntemi, baskı altındaki kararlarını sergilemektir.

Bir kahramanın, hikâyenin temel çatışması en keskin biçim ile karşısına çıktığında, tercih ettiği yol onun karakterinin aslını verir. Tıpkı yaygın bir ortak yargımız gibi, *insan arkadaşını en iyi, yolculukta tanır.*

Kemal Tahir, batılı bir anlayışın ürünü sandığımız bu edebi gerçeği kendi değişiğiyle şöyle tarif eder:

"Roman anlayışım tek insanın dramına dayanır. Tek insanın dramını inceleyip derinleştirdikçe de insan oğlunun tükenmezliğine inancım artmıştır. İnsan dramı ancak insanın kapana kısıldığı yerde vardır."

Modern Roman'ın insan dramı, çeşitli sebeplerle, hatta bu çeşitli sebeplerin zorunluluğu altında, söz gelimi namuslu bir insanın istemeden namussuzluk etmesi, bunu yenememesi dramıdır. Burada kadere boyun eğmek söz konusu olamaz.

Bu noktada, öncelikle tasarlamamız gereken şey, kahramanımızın ne istediğini ve ne istemediğini bilmektir. Onu baskı altına alacak, Kemal Tahir'in deyimiyle *kapana kıstıracak* bir durum yaratmak için önce bunları bilmeli, sonra aynı konularda köşeye sıkıştıracak engeller yaratmalıyız. Kahraman, âşık olduğu kızın kalbini isteyebilir. Kız hemen sevgilisi olmayı razı olursa ortada anlatı falan kalmaz.

Bu durum Wogler'ın modelindeki, mağaradaki hazine ve hazineyi koruyan ejderha benzetmesiyle karşılanıyor. Üstelik işleri karıştıran bir durum daha var. Her insanın çeşitli durumlara ilişkin bir açık, bir de kapalı ajandası vardır.

Açık ajanda, adı üstünde; açık, ifade edilmiş, herkesin bildiği amaçlar ve niyetlerden oluşur. Önüne engeller çıkarmak nispeten kolaydır bu yüzden.

Kapalı ajanda ise, o kimsenin derinlerdeki, seslendirilmemiş, belki kendisinin bile bilmediği amaç ve niyetleridir. İşte bir insanı baskı altında karar vermeye zorladığınızda, esas kişiliği bir yandan açık ajandasına, bir yandan da kapalı ajandasına göre şekillenir.

Bir anlatıda kahramanın kişiliğini derinliğine yansıtmak, ancak bu mekanizmayı kullanarak mümkün olabilir.

Bütün lise bitirmiş gençlerin, üniversiteye kendilerini geliştirmek, meslek sahibi olmak, geleceklerini garanti altına almak için girmek istemeleri, tam bir açık ajanda örneğidir. Günümüzde genç bir insanın üniversiteye girmek için her zaman açıklıkla ifade etmediği, edemediği, kapalı ajandasının maddelerini de siz sıralayıverin lütfen.

Şimdi bu dış karakter, iç karakter hâkimiyetimizi okura yansıtmamızda çok önemli bir rol oynayan, iki temel ilkeye bakalım. Gerçek hayatta bir kimsenin nasıl birisi olduğunu belirleyen unsurların sayısı nerdeyse sonsuzdur. Fiziksel, tarihsel, psikolojik, üretim ilişkileri içindeki yeri, mali durumu, çocukluğu, eğitimi, bilinçaltı unsurları ve bunun gibi sayısız unsurun birleşmesinden oluşur. Kendisinden önceki kuşaklardan devraldığı genler bile belirleyicidir.

Bir karakteri tam ve eksiksiz anlatmak için yazacağımız anlatı sırf bu yüzden okunması mümkün olmayan miktarda sayfaya ve sonuçta yine de başarısızlığa mal olabilir. Bu nedenle anlatılarda karakterleri gerçek hayatta olduklarından daha az sayıda ögeyle ve daha kalın çizgilerle çizmek zorundayız.

Gerçek insanlar temelde tutarsızdırlar. Okuyucularımızsa tutarlı, anlaşılabilen karakterler isterler. Temelde birbiriyle çelişmeli özellikler taşıyabilirler, ancak bunlardan biri hemen algılanacak şekilde ön planda olmalıdır.

İkinci ilkeyse, belki daha önemli ve çoğunlukla ace-

mi yazarların hataya kolaylıkla düşebildiği bir konuda. Karakter oluşturmayı konuşurken, daha sonra döneceğimi söylediğim mesele bu.

Okurlar anlatıda yazarın göstermek istediği şeyleri, yazarın boş bıraktığı noktaları kendileri doldurarak görürler. Kafalarının içinde hayatlarının o andaki birikimine dayalı olarak görürler. Roman okumanın en zevkli yönlerinden biri de budur. O yüzden her okurun okuduğu roman başkadır, hatta aynı okurun aynı romanı aradan uzun süre geçtikten sonra aynı zevki alarak okumasının sırrı da buradadır. Okur değiştikçe kafasındaki roman da değişir çünkü.

Bir romanın filmi yapıldığında çoğunlukla beğenmememizin nedeni de budur. Sinema perdesinde doldduracak boşluk yoktur çünkü. Her santimetre, her piksel, yönetmenin kafasındaki haliyle doldurulmuştur. Onun doldurduklarıyla, okurun vaktiyle doldurdukları birbirinden epeyce farklıdır. Bu noktadaki hata okura arada boşluk kalmayacak ya da pek az kalacak yoğunlukta bilgi yüklemektir.

Manzarayı kendi kafamızda gördüğümüz şekilde yansıtmak için koyacağımız her gereksiz ayrıntı, okurun kendi kafasındaki görselleştirme çabasını gereksiz kılacak ve onu okuduğundan uzaklaştıracaktır. İyi reklamcıların bildiği gibi, fare kapanına peynir yerleştirirken fareye de yer ayırmalısınız.

Okurun kafasında boşlukları doldurarak şekillendireceği görüntünün sakatlanmaması için, dikkat edeceğiniz bir ilke daha var. Okura verdiğiniz her ayrıntı o anda onun kafasında şöyle ya da böyle bir görüntü yaratır. O yüzden verdiğiniz ayrıntıların sırasını iyi ayarlamalısınız. Söz gelimi bir kimseyi betimlerken erkek ol-

duğunu, altmış yaşlarında olduğunu, beyaz saçları ve sakalı olduğunu yüzünde yıpranmış bir ifade olduğunu belirttiniz. Okurun kafasında kendi katkısıyla belli bir görüntü canlanmaya başladı. Buraya kadar güzel.

Bunların arkasından o kimsenin bir bacağının kesik olduğunu belirtirseniz okurun kafasında canlandırdığı görüntü anında bütünü ile yıkılır. Verdiğiniz bu yeni bilgiyle, eski görüntünün yerine şimdi yeni bir görüntü oluşturmak zorundadır okur.

Bunu birkaç kez yaparsanız anlatınızla okurunuzun bağını koparmaya epeyce yaklaşırsınız, benden söylemesi…

Bu bölümün sonunda bir uyarı daha!

Karakterlerinizi oluştururken onlara sakın ha zayıf, negatif, yetersiz bir ya da birkaç özellik eklemeyi unutmayın, kişiliklerini derinleştirir, sahici kılar.

Unutmayın, her Akhilleus'un bir topuğu vardır.

9

Diyalog



Diyalog elbette anlatıların olmazsa olmazıdır. Bir romandaki, filmdeki insanlar en çok ne yaparlar diye sorsanız cevap elbette konuşmaktır. Bol bol konuşurlar, birbirlerine hislerini, düşüncelerini, kararlarını aktarırlar.

İyi bir anlatıyı kötü bir anlatıdan ayıran çok sayıda unsurla yüklüdürler.

Baştan bu konudaki temel bir ilkeyi hatırlatayım.

Anlatıda kişiliklerin diyaloglarını yazarken gerçek hayattaki konuşmaları aynen gerçek hayatta oldukları gibi yansıtmak zorunda değiliz. Temel derdimiz, diyalogların gerçek hayattaki gibi olduğu izlenimini vermektir.

Gerçek hayatta çok kötü konuşuruz çünkü; sürekli tekrarlar içindeyizdir, bozuk cümleler kullanırız, özne yüklem birliğine dikkat etmeyiz, laf aralarında anlamsız sesler çıkartırız.

Konuşmalarımızı aynen kâğıda döksek, okur arkasına bakmadan kaçar. Bunu kanıtlamak çok kolay aslında. Bir arkadaşınızla kantinde otururken yaptığınız konuşmaları telefonunuzla kayda alın, sonra oturun, bu konuşmaları aynen kâğıda geçirin, ne demek istediğimi anlayacaksınız.

Televizyondaki açık oturumlarda, konuşmacıların ne kadar kötü konuştuklarını gözlemlemek hayret vericidir. Çoğu cümlelerini yarım bırakır, bir konudaki dertlerini tam olarak anlatmadan başka bir konuya sıçrar. Yazılı olsalar tahammülfersa bir görünümleri vardır.

Kendinize sorun, sıkıcı bir karakteriniz varsa onun konuşmalarını sıkıcı yapmak zorunda mı kalacaksınız?

Daha fenası, kekeme bir karakterin konuşmalarını aynen diyaloglarına yansıtırsanız anlatınızın hali ne olur.

Peki, günlük hayatta pek rahat salladığımız küfürleri aynen yazıya geçirirsek, iğrenç bir manzara ortaya çıkmaz mı? O yüzden diyaloglarınızın temelini düzgün bir yazı dilinde oluşturmaya dikkat edin.

Peki, o zaman karakterlerinizin özelliklerini, daha da önemlisi değişik karakterlerin birbirlerinden farkını diyaloglara nasıl yansıtacaksınız?

Şunu yaparak: Her karakterin dilindeki kendine has, kişiliğini ortaya koyan kelimelerini, deyişlerini neredeyse sınırlı kullanarak…

Üç beş tıbbi terim, konuşan kişinin bir hekim olduğunu pekâlâ gösterir. Diğer karakterlerin hiç küfür etmediği bir ortamda, belirli bir kişi tüm kitap boyunca üç dört defa küfür etsin, okurun zihninde küfürbaz bir kimse olarak belirecektir.

Aynı şey, kuşak farkları içindeki karakterler için de geçerlidir. Bu kitapta sınırlı sayıda kullandığım Osmanlıca sözcükler, sizlerden daha yaşlı birisi olduğumu söylemiştir sanıyorum.

Bu temel ilkeyi geride bırakarak, konuyla ilgili kimi soyutlamalara geçebiliriz artık. Bir anlatıdaki diyaloglar, şu üç amaçtan en az birini yerine getirmek zorundadır. Yazdığınız her diyalog satırına bu açıdan bakın, getirmediğini görürseniz acımadan silin!

Hikâyeyi ileriye taşıma: Karakterlerin söylediği şeyler; takip ettiğimiz olaylar, eylemler dizisine yeni bir yön yeni bir hareket vermeyi başarabilmelidir.

Eylemler dizisi dediğimiz şey, çoğunlukla ağzımızdan çıkan sözlerle belirlenir. Birinden bir şey isteriz sözlerimizle, emir veririz, itirafta bulunuruz, karşı çıkarız olan bitene. Ne yapacağımızı, ne yapmayacağımızı söyleriz.

Bunların her biri karşı tarafın tepkisiyle birlikte, hikâyemizi yeni olaylara sürükler.

Karakteri açığa çıkarmak: Kişilerimizin ağzından çıkan laflar, onların nasıl biri olduğunu okura aktarmak için şahane fırsatlar oluşturur. Karakterlerimiz konuşarak birbirlerinden ayrılırlar. Bazen öyle şeyler söylerler ki, asıl anlatmak istediklerini ancak sezdirirler. Altındaki gerçek anlamı çıkarmak, okura kalır.

Bilgi vermek: Anlatıların, özellikle başlarında, kişiler arasındaki durumun ne olduğunu aktarmak, özellikle geçmişte olanlar hakkında bilgi vermek, yeni olay-

ların içinde belireceği çerçeveyi oluşturabilmek için kullanabiliriz diyalogları…

Bu son amaçla ilgili uyarılarımı biraz sonra yapacağım.

Sözün kısası, her diyalog bir işe yaramalıdır. Bir işe yaramıyorsa, anlatımızda yeri yoktur. Sadece güzel, edebi, parlak bir cümle olması, bir diyalog parçasının anlatımızın içinde var olması için yeterli sebep değildir.

Şimdi elinizde önceden yazdığınız bir anlatı varsa, diyalogların yukarda saydığım üç amacı yerine getirip getirmediğine bir bakın bakalım. İşgal ettiği yeri hak etmeyen diyalog parçalarını ortadan kaldırdıktan sonra bir daha okuyun. Aradaki büyük farkı göreceksiniz eminim.

Diyaloglarda asla yapmamanız gereken "hatalar"a geldik şimdi. Bunların başında karakterleri burnundan konuşturmak var. Burnundan konuşturmakla kastım, bir anlatı kişisinin söyleme ihtiyacı duyduğu şey değil, yazarın ona söyletmek istediği şeyleri söylemesidir.

Yazarın, okurun bilmesi gerektiğine inandığı hususları, kişilerin konuşmalarına yerleştirmesidir. Çoğu kötü yazılmış yerli dramatik diziler, en çok bu hata ile maluldürler.

Bu tuzağa düşmemenin yolu, konuşan iki kişinin önceden bildikleri herhangi bir şeyi okurun önünde seslendirmemeleridir.

Bir karakteriniz diğerine "bildiğin gibi ve hatırlarsan" diyerek konuşmaya başlıyorsa, burnundan konuşmaya niyetli demektir.

Bu hata diyaloglara inanılmayacak derecede büyük bir sahtelik getirir, okuru anlatınızdan soğutur.

Diyaloglarda, karakterleri sözlü pinpong oynatmak yine sık yapılan hatalar arasındadır.

Karakterler bu oyunu şöyle oynarlar:

Birisi bir konuyu açar, servis atar yani; diğeri aynı konuda ona cevap verir, yaptığı servisi karşılar. Top sahanın öbür tarafına geçince ilk karakter o topu karşılar, yani aynı konuda vermesi gereken cevabı verir.

Bu pinpong oyunu, karakterlerin o spesifik konuda söyleyecekleri bitene kadar devam eder. Taraflardan birisi bu kez yeni bir konuda servis atar, öteki onu karşılar. Söylenecekler biter, haydi yeni bir konuyla atılan yeni bir servis.

Bu hatanın kâğıt üzerindeki belirtileri "unutmadan, aklıma gelmişken, geri gelmişken, bu arada, bir de" gibi yeni servis atıldığını simgeleyen sözcüklerdir. Karakterlerin herhangi birine bu lafları söyletiyorsanız, kafanızda hemen alarm zilleri ötmeye başlamalıdır, derhal başka bir yol bulmalısınız.

Diyalog yazmakla ilgili son tavsiyem konuşmaları küçük eylemlerle desteklemenizdir. Söylediklerimizin ne olduğu kadar, onu nasıl söylediğimiz de önemlidir çünkü.

Şu örneklere bakalım:

"*Senden nefret ediyorum!" dedi kız.*
Ağzından köpükler saçıyordu...

"Senden nefret ediyorum!" dedi kız.
Gözlerindeki gülücükleri saklamaya gerek görmedi.

"Senden nefret ediyorum!" dedi kız.
Yanağındaki gözyaşını sildi.

Aynı laf, değişik basit eylemler.

Kızın her örnekte karşısındakine ve okura başka bir hissini aktardığı açık değil mi?

Hangi hisler, siz bulun?

Diyaloglarınızı derinleştirmenin yolu, onları eylemlerle desteklemekten geçer.

10

Olayın Geçtiği Yer



Hikâyelerde, hayatta olduğu gibi insanlar bazı evlerde otururlar, bazı iş yerlerinde çalışırlar, bir yerlere giderler, başka bir yerlerde mücadele ederler. Bu mekânların betimlemesinde, tarifinde, belirtilmesinde; anlatıların öteki unsurlarında olduğu gibi, temel bir özelliğin peşindeyiz, *gerçeklik duygusu*.

Gerçeklik duygusunu sağlamanın en önemli şartı, olayın geçtiği yeri, yerleri iyi bilmemizdir. Aynı yeri, benzeri yerleri görmüş okurun bile gözüne çarpması mümkün olmayan ayrıntılarıyla… Bu söylediğim elbette belirgin bir bilgilenme süreci gerektiriyor. Ya hakkında yazdığınız yerleri geçmişteki deneyimlerinize dayanarak bileceksiniz ya da gerektiğinde yerinde göreceksiniz. Yerinde görmek her zaman kalkıp giderek görmek anlamına gelmeyebilir. Günümüzde masamızdan kalkmadan dünyanın neredeyse tamamının neye benzedi-

ğini görmek imkânına sahibiz. Bu imkânı sonuna kadar kullanmalıyız.

Okurlar ile aramızdaki güven ilişkisi, gerçeklik duygusunun sağlanmasında bize yardımcı olmaya her zaman hazırdır, bunu da unutmayalım. İnsanlar bir anlatı okurken, kuşkuların gönülle askıya alınması diye adlandırılan mekanizmayı devreye sokarlar. Bu mekanizma olmasa ne roman okuyabiliriz, ne film seyredebiliriz.

İnsanlar, hayatta karşılarına çıksa gerçekliğinden ciddi ciddi kuşku duyacakları olguları, anlatılarda gördüklerinde inanmaya son derece eğilimlidirler. Bu mekanizma devrede olmasa ne bilim kurguyla işimiz olur, ne fantezi edebiyatı denilen türle.

Siyasi bir roman, bir aşk romanı, bir polisiye edebiyat türünü okurken bile, temelde okuduklarımızın yazarın uydurmaları olduğunu biliriz. Ve bu oyuna gönüllü olarak katılırız.

Bu mekanizma anlatılarda şu yönüyle bize avantaj sağlar: Okurda bir kere bu yazar ne anlattığını biliyor duygusunu yarattıktan sonra, yazacaklarımız mekanizmanın etkisiyle okurlar tarafından fazla kurcalanmadan gerçek kabul edilir.

Ancak dikkat! Herhangi bir aşamada, bu mekanizmayı zedeleyecek kadar görece gerçeklikten uzak bir beyanda bulunursak, bütün güven yerle bir olur. Okur yazdıklarımızdan kopar, hatta bize küsebilir bile. Dolayısıyla anlatının başlarında verdiğimiz ayrıntıların, okurun benzer deneyimleriyle örtüşmesine özel bir dikkat göstermeliyiz.

Olayın geçtiği yerin betimlemesinin ayrıntı düzeyi ise, kontrolümüzde tutmamız gereken başka bir ayar

sorununu çıkarır karşımıza. Hangi ayrıntıda, hangi uzunlukta tarif edeceğiz olayın geçtiği yerleri?

Karakter meselesinde konuştuğumuz, okurun kendisine verilenler arasında boşlukları doldurma kapasitesi, burada da hiç ama hiç unutmamamız gereken önemli bir unsurdur. Bence işin sırrı her şeyi gösteren battal boy bir fotoğraf yerine, ustaca çizilmiş karakalem bir eskizle sergileme ustalığını gösterebilmektedir. Bu görüşümün gerekçesi, Atilla İlhan'ın, "günümüz romancısı, okurun bir sinema seyircisi olduğunu asla unutmamalıdır" sözünde yatmaktadır.

Gerçekten de okurumuz aslında dünyanın her köşesini kendi gözleriyle görme imkânına sahip bir insandır. Filmlerde, televizyonda, internette görülmesi gereken her şeyi görmüştür, bilmektedir. Görmediği şeyleri görmesi de an meselesidir, kolaydır. Görsel birikime böylesine sahip bir okur kitlesinin, kendisi için tekrar anlamına gelecek uzun betimlemelerde sıkılmasına şaşmamak gerek. Bu sorun aklımıza klasik romanlardaki uzun betimlemeleri getiriyor elbette. Ancak unutmayalım; günümüz okurunun zaman zaman okurken atlamayı tercih ettiği bu betimlemeler, o romanların kendi çağlarındaki okurları için bir zorunluluktu. Teknoloji ve ulaşım imkânları okurların hiç gitmedikleri ve muhtemelen hiç gitmeyecekleri yerleri, mekânları, manzaraları, oturdukları yerden algılamalarına izin verecek kadar gelişmemişti. Ressamların boyadığı tablolar ise temel bir arızaya sahipti, tek kopya idiler. Tabloları görmek için bile, bir yere gitmeniz gerekiyordu.

Yine de sinema seyircisi okura bile, gerçeklik duygusunu verebilmenin yolu hala aynıdır. Anlattığımız yer

neresiyse orayı hem bütün tanıdıklığıyla hem de başka hiçbir yerde rastlamayacağımız benzersizliğiyle vermek. Bunun araçları ise elimizin altındadır, beş duyumuz; görme, dokunma, koklama, duyma ve tatma. Gerçek hayatta dünyayı algılamamızı sağlayan bu beş duyu, anlatılarda da okura aynı doğrultu da yardım eder.

Şimdi bir ödevin daha zamanıdır. Lütfen, elinizin altındaki eski çalışmalarınızdan betimleme içeren bir pasajı önünüzü alın ve okura hangi duyuları, ne kadar sunduğunuzu denetleyin. Yazdıklarınızı görmeden sonucu size söyleyebilirim.

Elbette ağırlık görme duyusunun sonuçlarındadır, doğaldır bu. Ardından duyma geliyordur. Belki birkaç koklama duyusu sıkışmıştır araya. Dokunma ve tatma duyularının, neredeyse hiç olmadığını oturduğum yerden söyleyebilirim size.

Şimdi aynı betimlemeyi eksik duyuların çalıştığı birkaç cümle ekleyerek yeniden yazın. Ortaya bambaşka, ünlü yazarların yazdığı betimlemelere daha çok benzeyen bir pasaj çıktı değil mi?

Tam bu noktada, yaratıcı yazım konusunda mutlaka okumanız gereken bir kitapta şahane bir çalışma örneği var. Murat Gülsoy'un, *Büyübozumu, Yaratıcı Yazarlık* adlı kitabından söz ediyorum. Gülsoy, yaratıcı yazarlık seminerlerinde katılımcılarla birlikte yaptıkları alıştırmayı anlatıyor. Diyelim ki; anlatacağımız hikâye bir kütüphanede geçecek, o halde önce kütüphane de var olan nesneleri ve duyusal unsurları beş duyumuza göre sınıflandıralım:

Koku: Rutubet, Kâğıt, Parfüm, Cilt, Ahşap, Zamk, Toner, Toz, Ter, Sigara, Kolonya, Kızartma, Mürekkep, Jöle, Sakız, Islak giysiler.

Dokunma: Cilt, Sayfa, Masanın yüzeyi, Metal raflar, Klavye, Masa altına yapışmış sakız, Deri plastik kumaş sandalye, Cep telefonu tuşları, Yağmurluk, Naylon, Kalem ucu sivri, Parmaktaki kalem düzlüğü, Zamk, Kâğıt, Çanta, Giysiler, Saçlar, Ayakkabılar, Kimlikler, Sunta, Peçete, Mendil, Mürekkep lekesi, Silgi parçacıkları, Halı yüzeyi.

Görüntü: Kitap rafları, Kitaplar, Masalar, İnsanlar, Pencereler, Dış görüntü, Saatler, Afişler, Büstler, Dergiler, Merdiven, Numaralar, Rutubet lekeleri, Renkler, Fotokopi makinesi, Çantalar, Okuma odaları, Yağmurluklar, Paltolar, Vestiyer, Ödünç alma bölümü, Asansör, Kitap arabası, Halı, Çantalar, Kütüphane görevlileri, Bilgisayarlar.

Ses: Yere düşen kitap, Fısıltılar, Öksürük, Sayfa sesleri, Ayakkabı tıkırtısı, Parmak çıtırdısı, Burun çekme, Yağmurluk hışırtısı, Damla sesi, Gülüşmeler, Sakız çiğneme sesi, Fermuar, Klavye tıkırtısı, Cep telefonu, Fotokopi, Dışardan gürültü, Kuş sesi, Kalem gıcırtısı.

Tat: Mayones, Kızartma, Simit, Süt, Su, Sakız, Kurşun kalem, Sayfa tükrükleme, Tırnak yeme, İlaç, Gözlük Sapı.

Sonra uyarıyor bizi; Mayones, Jöle, Kızartma, Kuş sesi gibi şeylerin listeye girmesi şaşırtıcı değil diye; çünkü bir kütüphane belgeseli yazmıyoruz, kurmaca bir metin yazıyoruz.

Yazarın özlem deneyimindeki kütüphanede, bir öğrencinin çantasındaki mayonezli sandviçin kokusunu alabilir, bir başka kızın saçındaki jölenin parlaklığına takılabilirsiniz. Böylelikle tarif ettiğiniz kütüphane, bütünüyle sizin kütüphaneniz olur.

Şimdi olayın geçtiği yeri daha canlı, daha özel, daha inanılır kılacak birkaç püf noktası verelim. Adların önemini unutmayın, dünyada her şeyin bir adı vardır. Nesneleri adlandırırken genel adlarıyla yetinmeyin, deyim yerinde ise daha inceden özel adları kullanın. Dünyada hemen herkes pantolon giyer, yetinmeyin. Bazıları kumaş pantolon, bazıları blucin giyer, yetinmeyin. Kumaşların hepsinin ayrı adları vardır, yetinmeyin. Aynı kumaşların farklı renkleri vardır, farklı dokuları vardır, yetinmeyin. Farklı desenleri vardır, yetinmeyin; farklı tasarımları vardır. Adlarda ayrıntıya girdikçe, okurun zihnindeki fotoğraf bulanıklıktan cam netliğine doğru ilerler. Kimseyi, kitabınızın içinde yedi numara miyop gözlerle gözlüksüz dolaştırmayı istemezsiniz değil mi?

Yaşar Kemal'in Çukurova'nın her ağacının, her çiçeğinin, her otunun, her böceğinin, her rüzgârının, her kokusunun; kısacası, her şeyinin adını bilmesi, bilmekle kalmayıp yazması, romancılıktaki başarısının nedenlerinden biri olarak defalarca belirtilmiştir. Ders alın.

Her sahneye bir dram unsuru katın. Betimlediğiniz hiçbir şey, betimlemek uğruna betimlenmiş olmasın. Hikâyenin dramatik gelişmesinde bir işe yarasın. Çevre, içinde yer alan insanların kendi aralarındaki çatışmasının bir parçası olmalıdır. Büyük kavgalardan bahsetmiyorum; bir yemek sahnesinde, kimin masanın başına oturma mücadelesinden galip çıktığını göstermek, o masanın içinde olduğu odanın gerçeklik duygusuna katkıda bulunacaktır.

Zamanın etkilerini atlamayın. Bir mekânı betimlerken, zamanın o mekân üzerindeki etkilerine değinmeyi ihmal etmeyin. Hiçbir yer inşa edildiği gündeki haliyle var olmaz; eskir, değişir, yıpranır. Bazı noktalar ilk ta-

sarlandıkları günlerdeki amaçlarından başka amaçlarla kullanılır. Buzdolabının mutfak küçük olduğu için antrede ya da oturma odasında durduğu evlere hiç rastlamadınız mı?

Özellikle Türkiye'de mekânların zaman içinde ilk işlevlerinden sapması, eklentiler, dönüştürmeler en çok rastladığımız zaman etkilerindendir.

Cansız nesnelere duygular ekleyin. İzin verin, apartmanın mermer girişi sizi korkutsun. Demir kapı, öz güveninizi sarsın. Uzun tüylü halılar, çıplak ayaklarınızı okşasın. Anlattığınız çevre birden canlanacaktır. Bir şeyleri bir şeylere benzetmeyi ihmal etmeyin. Bunu yaptığınızda bana gerçekten teşekkür edeceksiniz.

11

Üslup



Hakkında en az şey söyleyebileceğim konu bu. Nedenlerim var? Yine de önemli bir iki meseleyi vurgulayabilirim.

İlk olarak üzerinde çalışma yapmanın en az mümkün olduğu konunun bu olduğunu belirtmeliyim. Her insanın zaman içinde okuduklarının, seyrettiklerinin, yaşadıklarının, yazdıklarına aldığı tepkilerin oluşturduğu, geliştirdiği, yerleştirdiği bir üslubu olduğuna inanırım. Sonradan enjekte edilecek bir üslup girişiminin de, hüsranla sonuçlanacağını biliyorum.

Hepimizin yalnızca yazmakla ilgili değil, hayatımızın her alanı ile ilgili üslupları vardır kuşkusuz. Nasıl giyindiğimizi, nasıl konuştuğumuzu, nasıl yürüdüğümüzü, yaşadıklarımızın, gördüklerimizin, içinden çıktığımız ailemizin, çevremizin belirlediği açık; bunlara ani ve dışarıdan müdahale tutarsız bir karmaşa yaratır.

Gelin makyajı denen şaşkınlığın, nice gelinin duru güzelliğini maskaraya çevirdiğini biliriz. Zavallı kızın başına üşüşürler, şuraya boya, buraya sürme, gerçekte olmadığı bir kadına dönüştürürler. Üstelik gelin dâhil kimse sonuçtan mutlu olmaz. Yazılarınıza bu kötülüğü yapmayın. Yazı üslubumuz elbette değişecek, gelişecek. Yavaş yavaş ama, sindire sindire, yaza yaza, okuya okuya.

Bu konuda telaşa, endişeye korkuya yer yok. Yine de önemli olduğuna inandığım bazı noktaların üzerinde duracağım izninizle.

Bunların başında genç yazar adaylarının en çok yaptığı ama farkında olmadıkları, yaptıklarını öğrendiklerinde çok şaşırdıkları bir hataya yol açan temel ilke geliyor.

Anlatma, göster: Bu temel ilkeyi yazı çalışmalarını yaptığınız defterin kapağına, bilgisayarınızın ekran koruyucusuna kocaman harflerle yazsanız yeridir.

Okurlarınız sizden onlara ne düşünmeleri, ne hissetmeleri, ne görmeleri gerektiğini söylemenizi beklemiyor. Sizden kendi görüşlerini, duygularını, bilgilerini oluşturmak için gerekli unsurları göstermenizi bekliyor. Onların bu isteklerini dikkate alın.

Kestirmeden bir örnek. Tom Cruise'un oynadığı *Dünyalar Savaşı* (War of the World's) filminden.

Önce geri planı anlatmalıyım.

Baba, birden belirip ortalığı perişan eden uzaylıların dehşetinden kaçmak için, oğlu ve ondan biraz büyük olan kızını alıp bir otomobile el koyar ve kaçarlar.

Akşam olduğunda biraz dinlenmek ve karınlarını doyurmak için sahiplerinin terk ettiği bir eve girerler.

Çocuklar eve dağılır, baba mutfağa girer; biraz sonraki diyaloglar şöyledir:

Baba: "Çocuklar yemek hazır, gelin!"
Kız: "Ne var yemekte?"
Baba: "Fıstık ezmesi sürülmüş ekmek."
Kız: "Ben onu yiyemem!"
Baba: "Neden?"
Kız: "Fıstık ezmesine alerjim var!"
Baba: "Ne zamandan beri?"
Kız: "Doğduğumdan beri..."

Bam! Senaryo yazarının kısa bir diyalog aracılığıyla, babayla kızının ilişkisinin en temel unsurunu gözlerimizin önüne sermeyi nasıl başardığını gördünüz mü?

Babanın temel sorunu ne? Kızının büyüme sürecinde yanında olmamak, yıllarca...

Nasıl aktardı bu bilgiyi bize senarist? Kaçma sürecinin içinde doğal bir aşama yarattı, babaya doğal olarak çocuklarını doyurma görevini verdi.

Terk edilmiş evde, anlaşılır nedenlerle ekmek ve fıstık ezmesinden başka malzeme yoktu. Ardından alerji ve başlangıcı ile ilgili o doğal sorular ve cevaplar geldi.

Anlatma, göster ilkesinden habersiz bir yazarın, bu durumu bize nasıl aktaracağını düşünün biraz. Kötü yerli dizi yazarlarının yaptığı da budur.

Kızın, "sen zaten" diye başlayan atarlanması ve onu boynu bükük dinleyen babasının yüzündeki suçluluk ifadesi ile birlikte içinde bolca "yoktun, büyümek, sorumsuzluk, babasızlık, zor" gibi kelimelerle süslenen uzun konuşmaları… Yapmayın bunu. Çünkü anlatmak,

soyut, pasif ve okurun zihnini çalıştırmasına izin vermeyen bir anlatım şeklidir. Anlatınızın ritmini bozar, sıkıcı kılar ve okuru yazdıklarınızdan uzaklaştırır.

Göstermekse, tam tersine aktif ve somuttur. Okurunuzun zihninde görüntüler canlanmasına yol açar. Göstermek için eylemler ve nokta atışı diyaloglar kullanmak zorunda kalacağınız için anlatınız canlanır, kolayca ilerler, güçlenir.

Şimdi ne yapacağınızı ben söylemeden biliyorsunuz eminim, eski yazdıklarınıza dönüp çeşitli durumlara ilişkin anlattıklarınızı nasıl göstereceğinizi düşünmeye başladınız. Yapın bunu, düzeltin eski yazdıklarınızı.

Yeri gelmişken küçük bir çalışma yapalım. Alın size bir iki anlatma cümlesi örneği. Aynı şeyleri göstererek aktarmayı deneyin.

Hava çok sıcaktı, hava çok soğuktu.

Kız odadan çıkarken çok sevinçliydi.

Kız babasını dinlerken çok üzgündü.

Gösterebiliyorsunuz değil mi? Üstelik göstermek çok daha zevkli; yazan için de, okuyan için de…

Bu ilkeyi hiç zedelemeden yazabilmek için size temel bir püf noktası. Yazınızdaki sıfatları atın; yerine aynı şeyleri göstermenize yardımcı olacak, fiiller ve adlar yerleştirin. Böylelikle, "İçeriye çok uzun boylu bir kız girdi" cümlesi, "İçeriye basketçi ya da voleybolcu olduğunu sandığım bir kız girdi" ya da "Kız kapının üst çercevesine çarpmamak için kafasını eğdi"ye dönüşsün.

Fiiller, fiil oldukları bir eylemi akla getirdiği için doğal olarak zihnimizde görüntüler yaratır. Bu görüntüler; o anda olan biteni değerlendirmek, anlamını çözmek, yargılara varmak için bize ipuçları verir. Bunları kendimiz yaptığımız için okuduklarımızla bağımız güçlenir,

bunu başardığımız için de yazarımıza teşekkür ederiz içimizde.

Adlarsa zaten sözünü ettiğimiz nesneyi gösterir bize zihnimizde. Olayın geçtiği yer bölümünde konuştuğumuz gibi, ne kadar ayrıntı içeren ad kullanırsak o görüntü o kadar belirginleşir. Ad kullanmak başka bir ustalığa taşır bizi, metafor kullanmak.

Son zamanların bu moda terimi basitçe, bir şeyi başka bir şeye benzetme yaptığımızı belirtmeden benzetmektir. Bir şeyi başka bir şeye benzettiğimizde benzettiğimiz şeyin bütün özelliklerini, anlam yüklerini, değerini benzetilene taşımış oluruz. Hem de tek, bilemediniz iki kelimeyle. Ne büyük bir imkân değil mi?

Üstelik yaptığımız her benzetme, dünya görüşümüzü, değer yargılarımızı, olaylara bakış açımızı okura taşır. Doğrudan, uzun laflara gerek duymadan, anlatmadan, göstererek…

Size ikinci el bir otomobil satmaya kalkışan komisyoncu, "Abi, kız gibi araba" dediğinde otomobilin hemen hiç kullanılmadığını söylerken, kadın erkek sorununa bakışını da anında dökmüş olur ortalığa.

Gazetelerin spor sayfaları metafor cennetidir.

Ağların tozunu aldı.

Epeydir gol yemeyen takımın yediği golün, ne zarif bildirimi.

Futbol sahasının iki ucunda kalecinin arkasındaki yapıya biz "kale" deriz. İngilizler "gol." Sırf bu adlandırmalara bakarak hangi ülkenin genellikle gol yememek için, hangisinin atmak için daha çok uğraştığını görebiliyor musunuz?

Turnuvalardaki ön maçlara kimler "eleme maçları" der, kimler "qualification (liyakat) games" der. Ve finallere çoğunlukla hangi sözcüğü kullananlar katılır.

Günlük hayatlarımızda farkında olarak ya da olmayarak sürekli metafor kullanırız. Aristoteles'in dehanın göstergelerinden saydığı bu temel söz sanatını, yazılarımızda da kullanmayı ihmal etmeyelim. Klişelere düşmeden ama.

Size tavsiyem, klişeleri sevin, ancak kullanmayın. Her klişe ilk kullanıldığında sağlam güçlü bir metafordur, çok şey anlatır. Çok şey anlattığı için de, aynı etkiyi elde etmek isteyen sayısız kimse tarafından kullanıla kullanıla gücü azalır. Sonunda insanların burun kıvırdığı eskimiş bir benzetmeye dönüşür, taşra gazetelerinde soluk bir fotoğrafa…

Klişe'ye düşmemenin şifresini de fısıldayayım kulağınıza. Bir yerde yazılı olarak gördüğümüz herhangi bir ifadeyi bir de siz yazmayın. Nokta…

Sıra geldi, edebiyat katili olarak adlandırdığım bir yazar hastalığına:

Aforizmalar: Büyük ya da küçük, insani, toplumsal, tarihi ve bunun gibi gerçekleri daha önce söylenmemiş kısa ifadelerle yazan, yazara göre artistik cümlelerle ortaya koyma çabası.

Son zamanlarda yaygınlaşmasının nedenleri arasında sosyal medyada kolayca yer bulabilmesinin de etkisi olduğu açık. Oysa anlatılar, roman, tiyatro, kısa, hikâye ve filmler; hikâyelerinde ne demek istediklerini, aforizmalar, tespitler biçiminde değil, eylem, karşı eylem ve seçimlerle dışa vurmalıdır. Romanınızı size hoş, derin, zekice gözüken aforizmalarla ne kadar çok doldurursanız, okurunuzdan o kadar çok uzaklaşırsınız.

Okurlar sizden kerameti kendinden menkul cümleler değil, okuduğu kitabın içine girmek, karakterlerin iç dünyasını keşfetmek için eylemlerini takip etmek isterler. İnsanın gerçek kişiliği eylemde belirir. Demez miyiz hep; "arkadaşını en iyi uzun bir yolculukta tanıyabilirsin" diye?

Konuyu Virginia Wolf'tan bir aforizmayla kapatalım. Çevirmeninin "Mrs Dalloway" romanının ön sözünde yazdığına göre şu cümle onun.

Kitap elimde olmadığı için mi halen?

Bir romanın felsefesini romandaki bir cümlenin altını çizerek özetleyebiliyorsak, ya felsefe bozuktur ya da roman.

12

Gözden Geçir, Hayatın Kafasına At



Size seslendiğim kitabımın sonuna gelmek üzereyim. Kitap bitirme mutluluğunu sizlere de dilerim. Yazın ve yaşayın bu duyguyu.

Sakın ama sakın, bitmiş işinizi sıkı bir gözden geçirme, mesleki terimle *edit* işleminden geçirmeden üçüncü kişilerin dikkatine sunmayın. Tercihen, yazmayı bitirdikten sonra belirli bir süre koyun araya, sonra girişin düzeltmeye…

Düzeltme işini asla ve asla daha bir yandan yazarken iş bitmemişken yapmaya girişmeyin; moralinizi bozmaktan başka bir işe yaramaz, çalışmanızı sekteye uğratır. Aynı cümle üzerinde gereksiz zaman harcamanıza yol açar, ilerlemenizi durdurur.

Bu konuda en iyisi, Hemingway'in konuyla ilgili metaforunu, —uyarıyorum metaforunu, gerçek anlamını değil— uygulayarak...

Sarhoşken yazın, ayıkken düzeltin.

Yazdıklarınıza âşık olmayın. Gereksiz her şeyi gözünüzü kırpmadan atın gitsin.

Öğrencilerimle deneyimlerim, her türlü yazının %30 %40 oranında kırpılmışının ilk halinden çok daha diri dinamik, net ve zevkle okunan bir yazı haline dönüştüğünü gösterdi bana. Kulağınızda küpe olsun!

Alın size bir metafor daha.

Yazarken de, düzeltirken de, bir yazım kılavuzuyla nikâh kıyın; asla bildiklerinize güvenmeyin, açın bakın.

Ve yazdıklarınızı dünyanın kafasına atın.

Utanmayın.

Dünya üzerinde hiç kimsenin kendisi için yazdığına inanmıyorum. Başkaları için yazarız, paylaşmak için yazarız, beğenilmek için yazarız. Bunu sağlayabilmenin tek yolu, yazdıklarımızı dünyanın kafasına atmak ve geri dönüşünü beklemektir.

Dünya'ya güvenin. Dünya onun için yaptıklarımızı er ya da geç bize geri verir, bugün olmazsa yarın…

Son ama en önemli uyarı! Söylemesem çatlarım.

Sakın ama sakın, yazdıklarınızı basmak için sizden para isteyen yayınevi bozuntularının tekliflerine kanmayın. Sahtekârlık, dolandırıcılık, sömürücülüğün dip noktasıdır yaptıkları. Bir matbaaya gidip kendi kitabınızı kendinizin bastırması bile anlaşılabilir bir durumdur, son zamanlarda yaygınlaşan bu sözde yayın evlerinin yaptıkları değil.

Size şimdi, Christopher Woggler'ın kitabının sonunda yazdıklarıyla baş başa bırakarak veda ediyorum.

Hepimiz için yazmış adam. Ama umudunuzu yitirmeyin, çünkü yazmak büyülü bir şeydir. En basit yazma eylemi bile telepati sınırına varan neredeyse doğa üstü bir olaydır.

Düşünün bir.

Bir kâğıt parçasının üzerine belli bir düzende bir takım soyut işaretler koyabilir ve bin yıl sonra başka bir dünyadan biri, en derin düşüncelerinizi öğrenebilir.

Uzay ve zamanın sınırları ve hatta ölümün kısıtlamaları aşılabilir.

Kolay gelsin!

Notlar



Beni dişlerinin arasında tutan dağlarla ormana bakarken, “Yola güven,” deyişiyle bana bir yetenek verildiğini fark ettim ve şimdi bunu size aktarıyorum. Kaybolup kafanız karıştığında, seçtiğiniz ya da sizi seçen yolculuğa güvenebilirsiniz. Bu, sizden önceleri birilerinin bu yolculuğa, yazarın yolculuğuna, anlatıcının yolculuğuna çıktığı anlamına gelir. Siz ne ilk ne sonsunuz. Bu deneyiminiz eşsiz, bakış açınız değerli; ama sizler aynı zamanda türümüzün başlangıç günlerine kadar uzanan bir geleneğin parçasısınız. Yolculuğun kendi bilgeliği vardır, öykü yolunu bilir. Yolculuğa güvenin. Öyküye güvenin. Yola güvenin.

Cehennem'in başlangıcında Dante’nin dediği gibi, “Yaşam yolculuğunun ortasında karanlık bir ormanda buldum kendimi, çünkü kaybetmiştim doğru yolu.” Sanırım hepimiz, çeşitli yöntemlerle bunu yapıyor, kendimizi yazı hayatımızın yolculuğunda buluyoruz.

Karanlık ormanda kendimizi arıyoruz. Size şans ve serüven diliyor, kendinizi kendi yolculuğunuzda bulmanızı umuyorum. Bon voyage.

Yazarın Yayınevimizden Çıkan Kitapları

BEYAZ ELDİVEN SARI ZARF
ÇIPLAK CESET
KRAMPONLU CESET
BİN LOTLUK CESET
ROL ÇALAN CESET
SON CESET
ATEŞ ETME İSTANBUL
SEN ÖLÜRSÜN BEN YAŞARIM
BİR ŞAPKA BİR TABANCA

"İnsanoğlunun hikâye anlatıcılığını birçok hayati şeyden çok önce öğrendiğini biliyoruz. Yüz binlerce yıldan beri hikâye anlatıyoruz.

Bu kadim ve şahane işi yapman için sana yardım etmeye niyetliyim. Birlikte çalışacağız. Çalışmamız bittiğinde eskisinden daha iyi hikâyeler anlatacağına eminim.

Çünkü 'yaratıcılık' doğuştan gelen bir armağan değildir. Öğrenilir, çalışarak elde edilir."

•••

Anlatacak bir hikâyeniz var ama sözcük denizinde nasıl ilerleyeceğini bilmeyen bir kaptan gibi mi hissediyorsunuz? Ya da bir yol haritasına mı ihtiyacınız var? Yoksa yazarlığın doğuştan gelen bir yetenek olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Polisiye edebiyatımızın en önemli isimlerinden Celil Oker, elinizdeki kitapta tüm bu sorulara yanıt veriyor, Yaratıcı Yazarlık Teknikleri eğitimlerindeki deneyimini genç yazar adaylarıyla paylaşıyor. Doğru bir yöntemle çalıştığınızda yazının o büyülü dünyasına pekâlâ girebileceğinizi, yazarlığın doğuştan kazanılan bir yetenek olmadığını söylüyor.

Olay örgüsü, karakter yaratmak, çatışma, diyalog ve üslup gibi kurmacanın temel öğelerinin örneklerle anlatıldığı kitapta hikâye anlatma sanatının incelikleri gösteriliyor, işin püf noktalarını ve bu alanda sık yapılan yanlışlara dikkat çekiliyor.

Genç Yazarlar İçin Hikâye Anlatıcılığı Kılavuzu, anlatacak bir hikâyesi olan genç yazar adayları için çok değerli bir kılavuz.

altinkitaplar.com.tr

ISBN 978-975-21-2370-0

9 789752 123700

KDV'DEN MUAFTIR.