**# Giriş**

İnsanlar genellikle birinci ve üçüncü şahıs anlatımlarına takılıp kalır.

Bu konuda aoluşan genel eğilime göre, güvenilir anlatım (her şeye hakim üçüncü şahıs anlatımı) arasında bir karşıtlık söz konusudr.

Tıpkı din adı verilen "büyük, müzikal akışlı, güve yeniği ipek kumaş" gibi, yazarın her şeye hakimiyetinin artık miadını doldurduğu kabul görülmektedir.

Sebald ve pek çok yazar için, standart her şeye hakim üçüncü şahıs anlatımı eskimiştir.

Fakat bu ayrımın iki tarafı da karikatürize edilmiştir.

Diğer bir yandan, birinci şahıs anlatımı genel olarak güvenilmez değil, aksine daha güvenilir bir anlatımdır.

Üçüncü şahıs anlatım ise aslında her şeye hakim değil, daha taraflıdır.

Birinci şahıs anlatıcı çoğu zaman oldukça güvenilirdir.

Hatta açıkça güvenilmez olan anlatıcı bile çoğu zaman gerçekçi bir şekilde güvenilmezdir.

Diğer taraftan, her şeye hakim anlatım nadir olarak görüldüğü kadar güvenilirdir.

Yazarın üslubu, üçüncü şahıs hakimiyetini taraflıca gösterir.

Yazarın üslubu, ilgiyi yazara, yazarın inşaasına ve bir bütün olarak yazarın eserine çekme eğilimindedir.

Dolayısıyla, kişisel olmayan yazar buraya kadardır.

Tolstoy, yazarın her şeye hakim olması yönündeki görüşe en yakın olan yazardır.

**# Serbest Dolaylı Anlatım**

Her şeye hakim olmak neredeyse imkansızdır.

Birisi bir karakterle ilgili bir hikaye anlattığında, hikaye adeta o karaktere evrilmek, onunla birleşmek ve onun gibi görünmek ister.

Bir romancının her şeye hakimiyeti, bir süre sonra gizli bir paylaşıma dönüşür.

Buna "serbest dolaylı anlatım" denir.

Bu terim, "karakterin içine girmek" olarak da açıklanabilir.

Serbest dolaylı anlatım sayesinde, dünya o karakterin gözünden görülür.

Fakat diğer yandan yazarın gözünden ve onun sözleriyle de görülür.

Aynı anda hem her şeye hakim hem de taraflı olunur.

yazar ve karakter arasında bir uçurum oluşur ve aralarında oluşan köprü hem bu uçurumu kapatır hem de dikkati aradaki mesafeye yöneltir.

Serbst dolaylı anlatımın bir inceliği daha vardır, buna yazar ironisi de denebilir.

yazar ile karakter sesi arasındaki ayrım tamamen ortadan kalkar; hatta karakterin sesi, tüm anlatıya hakim olur.

Serbest dolaylı anlatımın mantıksal bir sonucu olarak, Dickens, Varga, Faulkner, Çehov, Henry Green ve Pavese gibi yazarların benzetmelerinin, hem kendi başına yeterince edebi ve başarılı olmasına hem de bu benzetme ve mecazların karakterlerinin de dile getirebileceği tarzda olmasına dikkat etmeleri hiç de şaşırtıcı değildir.

Robert Bowning, şarkısını ikinci kez söyleyen kuşun çıkardığı sesi anlatırken, "yeniden hatırlamak/ o güzel, umarsız ilk coşkuyu..." dediğinde şairlik yapmaktadır.

Fakat Çehov "Köylüler" isimli öyküsünde, kuşun sesinin tıpkı gece boyunca ahırda kalan bir inek böğürtüsü gibi çıktığını söylerken, kurmaca yazarlığı yapmaktadır.

Çehov o an, tıpkı köylüler gibi düşünmektedir.

**# Flaubert'in Modern Anlatı Üzerindeki Etkisi**

Öykü ve romanlar için her zaman temel bir gerilim söz konusudur.

Eğer yazar ve karakter iç içe geçmişse, elde edilen şey sadece "sıkıntının kendisi" olur.

Yazarın yozlaşmış dili herkesin çok bildiği ve kaçıp gitmek için can attığı gündelik hayatın yozlaşmış dilini taklit eder.

Fakat yazar ve karakter birbirinden çok ayrılırsa metin üzerinde yabancılaşmanın soğuk nefesi hissedilir ve okuyucu, yazarın fazla "edebi" çabalarına içerlemeye başlar.

Yani romancı her zaman en az üç dil ile çalışmaktadır.

Yazarın kendi dili, üslubu, algısal becerileri ve bunun gibi diğer donanımları vardır.

Ayrıca bir de dünyanın dili denilebilecek bir diğer faktör vardır.

Bu, kurmacanın roman üslubuna dönüşmeden önce miras almış olduğu dil, gündelik konuşmalar, reklam, kısa mesaj ve blog dilidir.

Romancı üçlü bir yazardır ve çağdaş yazarlar, bu üçlü durumun baskısını iliklerine kadar hissederler.

Şairlerin bahara şükran duyması gibi romancılar da Flaubert'e şükran duymalıdır.

Onunla herş ey yeniden başlamıştır.

Flaubert, çoğu yazar ve okurun modern gerçekçi anlatım dediği şeyi özenle kurmuştur.

İyi bir düzyazının pek gündeme gelmeyen bazı özellikleri vardır.

İyi bir düzyazı, anlatmayı ve parlak detayları sever.

İyi bir hizmetkâr gibi duygusallıktan arınmış bir sük'unete sahiptir ve gereksiz yorumlardan kaçınır.

İyi ve kötüyü tarafsız bir gözle yargılar.

Ucunda okuru itmek bile olsa gerçeği arar.

Tüm bunların üzerinde, yazarın parmak izleri, bariz görünür olmasa da takip edilebilir.

Bu özelliklerin bazıları Defoe, Austen ya da Balzac'ta bulunabilir.

Fakat hepsi birden, Flaubert'e kadar olan süreçte herhangi bir kimsede tümüyle bulunmaz.

Flaubert gerçekliği, çoğu kurmaca gibi, hem hayata uygun hem de yapaydır.

Yolda yürüdüğünüzü hayal edin.

Pek çok sesin ve eylemin farkındasınız.

Farklı yüzler ve bedenler yanınızda akıp gidiyor.

Bir kafeteryanın yanından geçerken, tek başına oturan bir kadınla göz göze geliyorsunuz.

O kadının yüzü size, bir zamanlar tanıdığınız birini anımsatıyor ve bir dizi düşünceyi başlatıyor.

Yürümeye devam ediyorsunuz; fakat kafeteryada gördüğünüz o yüz, sürekli gözlerinizin önüne geliyor, hafızanızda kalıyor ve bir süre orada korunuyor. (Ah be James, bırak anılar anı olarak kalsın...)

Diğer yandan, etraftaki diğer sesler o kadar korunmuyor.

Denilebilir ki, yüz 4/4'lük bir ritimle çalarken kentin geri kalanı ise daha hızlı, 6/8'lik bir ritimle mırıldanıyor.

**# Edebiyat ile Hayat Arasındaki İlişki**

Yapaylık detayın seçiminde yatar.

İnsan, hayatın içinde başını ve gözlerini döndürebilir; fakat aslında zavallı kameralar gibidir.

Geniş lensiyle, önüne çıkan her şeyi kaydetmek zorundadır.

Hafıza, bunlar arasında en iyi seçimi yapar; fakat bu edebi anlatının yaptığı seçimler değildir.

Hafızalar estetik açıdan yetersizdir.

Hayat, sınırsız detaylarla doludur ve dikkati nadiren bu detaylara çeker.

Oysa edebiyat, insana dikkat etmeyi öğretir.

Edebiyat, hayatı daha iyi fark etmeyi sağlar.

Bu da insanı, detayları daha iyi fark eden ve hayatı daha iyi okuyan biri haline getirir.

Günümüzde okurlar sürekli gelişmekte, yirmilikler ise sürekli bakir kalmakta.

Edebiyatı nasıl okumaları gerektiğini öğrenecek kadar eser okumuş değiller.

Yazarlar da tıpkı yirmilikler gibi, görsel yeteneğin farklı katmanlarında saplanıp kalmış olabilirler.

Estetiğin tüm alanlarında olduğu gibi, detayları fark etme konusunda başarılı olmanın da farklı seviyeleri vardır.

Bazı yazarlar, detayların farkına varmada mütevazi bir yeteneğe, bazıları ise etkileyici bir gözlem gücüne sahiptir.

Edebiyatta, bir yazarın kendini geri çekiyor gibi göründüğü birçok an vardır.

Sıradan bir gözlemin ardından muhteşem bir detay, yapılan gözlemin çarpıcı biçimde zenginleşmesi gelir.

Daha önce, yazar adeta, sadece ısınma turları atmıştır ve eser o an kabak çiçeği gibi açılmaktadır.

Orwell'in "Bir İdam" isimli makalesinde, hüküm giymiş adamı idam sehpasına doğru ilerlerken yazar tarafından izleniyordur.

Adam, yürürken önüne çıkan su birikintisinin etrafından dolanarak geçer.

Orwell için bu durum, tam olarak "hayatın gizemleri" olarak tanımlandığı ve gerçekleştirilecek olan şeyi ifade eder.

Adam hiçbir amacı olmadığı halde hala ayakkabılarını temiz tutmayı düşünmektedir.

Orwell'in bu tip makalelerinde, gerçek ile kurmaca oranı hep tartışılmıştır.

Bu duruma, bir kurmaca penceresinden bakılacak olunursa, su birikintisinin etrafından dolaşma olayı, tam da Tolstoy'un geliştirebileceği türden muhteşem bir detaydır.

Savaş ve Barış isimli kitapta, Orwell'in makalesinin ruhuna oldukça yakın bir infaz sahnesi vardır.

Orwell'in aslında bu detayı Tolstoy'dan aşırmış olabileceği düşünülebilir.

Savaş ve Barış'ta Pierre, Fransızlar tarafından bir idamın infaz edilmesine tanıklık eder.

Adam, ölümden hemen önce, göz bağı rahatsız edecek kadar sıkı olduğu için başının arkasından onu düzeltir.

Su birikintisinin etrafından dolaşma ya da göz bağının düzeltilmesi eylemleri, konuyla alakasız ya da fuzuli olarak nitelendirilebilecek detaylardır.

Açıklanabilir değildir; kurmaca da zaten, tam olarak bunun için bulunurlar.

Bu, gerçekliğin ve gerçekçi tarzın etkilerinden biridir.

Aslında bu detaylar, konuyla alakasız değildir, önemli derecede önemsizdir.

**# Kurmaca Karakter Yaratma**

Kurmaca karakter yaratmak oldukça zordur.

Okur, küçük ve kısa ömürlü, hatta düz karakterlerden de en az büyük, çok yönlü ve önemli karakterler kadar çok şey alabilir.

Bir odaya bir adam girer.

Odadaki başka biri, hemen, onu yüzüne ve giysilerine bakarak onu tartmaya başlar.

Varsayalım ki, bu adam orta yaşlı ve hâlâ yakışıklıdır.

Fakat saçları dökülmeye başlamıştır; başının üst tarafında bir açıklık oluşmuştur ve bu açıklığı, düz saçları çevrelemiş ve solgun bir hasat çemberi gibi görünmesine yol açmıştır.

Diğer bir yandan, son birkaç dakika içinde, elini saçlarında o kadar fazla gezdirmiştir ki; insan, onun saçları döküldüğü için huzursuz olduğunu düşünür.

Diyelim ki bu adam ilginçtir; çünkü bedeninin üst tarafını kaplayan giysiler pahalı, alt kısmını kapsayanlar ise pejmürdedir.

Bu durumda, insanların yalnızca bedeninin üst kısmını fark edeceğini mi beklemektedir?

Bu durum onun, insanların ilgisini kendi üzerine çekebilmek için teatral bir yeteneği olduğuna işaret edebilir mi?

Belki de kendi yaşamı, benzer bir şekilde ikiye ayrılmış olabilir.

Belki de bazı açılardan düzenli, bazı açılardan düzensizdir.

Bir karakter hakkında, nasıl konuştuğuna, kiminle konuştuğuna, sıkıntıları nasıl göğüslediğine bakarak pek çok şey söylenebilir.

Edith Warton'ın dediği gibi, insanlar, diğer insanların arazileri gibidirler; onları ancak kendilerine bitişik olduğunda tanıyabilirler.

Diyeli ki kırışık pantolonlu bir adam, bir kadın ve bir erkeğin olduğu bir odaya girdi.

Önce kadınla konuştu ve erkeği görmezden geldi.

Bu durumda insan kendi kendine şöyle düşünür: "demek ki bu, bu tarzda bir adam". Fakat sonrasında yazar, kadının çekicilikten bariz derecede yoksun biri olduğunu açıklar.

Bir anda, romanın olağanüstü yetisi devreye girer.

Filmin tersine roman, insana ne düşündüğünü de söyleyebilir.

Ve işte tam böyle bir anda, romancı, serbest dolaylı anlatımla şunu eklemeyi tercih eder:

"Kendince oldukça gelenekçi olan annesi, ona, bir beyefendinin bir odaya girdiğinde, öncelikle çekicilikten en yoksun olan kadınla konuşması ve o kadının kendisini iyi hissetmesini sağlaması gerektiğini öğretmişti.

Centilmenlik gereği..."

**# Son Özet**

Herkes, hayat tarafından yaratılan ve kendisi tarafından yazılan bir kurmaca karakter olabilir mi?

Bu tıpkı Saramago'nun sorusu gibidir.

Saramago'nun bu soruya, her şeyin üst kurmaca özelliğini hatırlatmaktan hoşlanan postmodernistlerin tam tersi bir yönde hareket ederek ulaşmış olması tesadüfi değildir.

Belli bir tür postmodern romancı, insana sürekli olarak ders verir: "unutmayın, bu sadece bir karakter. Onu ben icat ettim".

İcat edilmiş bir karakter olmasından başlayarak Saramago, aynı şüphecilikten geçebilmektedir.

Fakat tam tersine, gerçekliğe ve en derin sorulara doğru, Saramago aslında şu soruyu sorar: "yalnızca bir karakter nedir?".

Saramago'nun emin olmaması, William Gass'ın şüpheciliğinden daha gerçektir.

Çünkü hayatta kimse "ben yokum" demez.

Bunun yerine, insan tıpkı Richard gibi şöyle der: "var olduğumu zannediyorum..."