

## YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

**Ocak-Haziran 2018/10:19 (40-56)**

Makalenin Geliş Tarihi: 31.03.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 17.04.2018

### ÜSTKURMACA ROMANLARIN YARATICI YAZMAYA KATKILARI BAĞLAMINDA ADALET AĞAOĞLU'NUN YAZSONU ROMANI

**Tuncay BOLAT**

ORCID: 0000-0002-4538-8139

#### ÖZ

Yaratıcı yazarlık, son yıllarda açılan kurs/atölye ve çıkan kitaplarla giderek önemi artan bir edebiyat olayı hâlini almaktadır. Bu kurs ve kitapların kurmaca sanatıyla ilgili yazar adayına kazandırmayı hedeflediği bilgilerin pek çoğu, kendi yazılış serüvenine odaklanan üstkurmacaların da içeriğini oluşturmaktadır. Dolayısıyla yaratıcı yazma eğitiminde ele alınan konularla ile üstkurmaca metinlerin içerikleri arasında bir benzerlik vardır. Hâl böyle olunca üstkurmacalar, yazar adayları için eğitsel işlevi de bulunan yol gösterici metinlere dönüşür. Adalet Ağaoğlu'nun üstkurmaca tekniğini belirgin şekilde ilk kez kullandığı *Yazsonu* (1980), esas olarak romanın kademe kademe nasıl inşa edildiğini, yazma sürecinde yazarın içine düştüğü açmazları; karakter yaratma, mekân tasviri vs. gibi temel roman tekniklerinin nasıl kullanıldığını, yani sonuç itibarıyla bir yaratıcı yazma serüvenini konu almaktadır. Kurmacaya dair eleştirel, teorik ve teknik değerlendirmelerle sanatsal sırları kurmaca metnin akışı içinde görmek, metne daha derinlemesine nüfuz etmek isteyen okur ve kendi özgün metnini arayan yazar adayı için önemli bir katkı sunacaktır. Bu yazıda, *Yazsonu* romanından hareketle üstkurmacaların yaratıcı yazmaya katkıları irdelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yaratıcı Yazarlık, Üstkurmaca, Roman, Adalet Ağaoğlu, *Yazsonu*.

#### METAFICTIONAL NOVELS' CONTRIBUTIONS TO CREATIVE WRITING: *YAZSONU (SUMMER'S END) BY ADALET AĞAOĞLU*

#### ABSTRACT

Creative writing as a literary phenomenon has come to receive more attention and to be attached more importance thanks to the recently increased number of schools, workshops and books. Most of the competencies these schools, workshops, and books aim to help prospective writers acquire comprise the contents of metafiction depicting the way they have been produced. Thus, there are similarities between the subjects handled in creative writing



trainings and the contents of metafictional texts. This makes metafictional texts assuming an educational function intended for prospective authors. *Yazsonu* (1980), in which Adalet Ağaoğlu explicitly employs the metafiction technique, basically features how a novel is gradually constructed, what sort of dilemmas an author goes through, how to use such novel techniques as character creation and spatial descriptions; in other words, it depicts the adventure of creative writing. Seeing artistic secrets of metafiction along with critical, theoretical, and technical evaluations in a metafictional text will greatly contribute to readership who wishes to get immersed in the text and to prospective authors in search of their own texts. The present paper attempts to discuss the contributions of metafiction to creative writing in consideration of *Yazsonu* by Adalet Ağaoğlu.

**Keywords:** Creative Writing, Metafiction, Novel, Adalet Ağaoğlu, *Yazsonu*.

## 1. Giriş

“Yaratıcı yazarlık”, son yıllarda ardı ardına çıkan kitap, açılan kurs yahut atölyelerle giderek önemi artan bir edebiyat olayı hâlini almaya başlamıştır. Bu kitap ve kurslara kitlelerin gösterdiği teveccüh, yazmaya olan genel ilgideki artışın bir göstergesidir. Fakat elbette buna koşut olarak edebiyata (özellikle de belli bir estetik kaygı güden edebiyata) gösterilen ilgide büyük artış gözlenmez. Dolayısıyla bu ilginin kaynağını salt iyi edebiyatta aramak yanlış olur. Zira geleneksel basın yayın imkânlarına internet, sosyal medya ve diğer medya araçlarının eklenmesiyle yaratıcı yazmanın hiçbir dönemde olmadığı kadar büyük bir ekonomik karşılık bulmasının söz konusu oluşmasında büyük payı olduğu açıktır. Dolayısıyla yaratıcı yazarlığa yönelik kitap ve kursların yazı yoluyla şöhret ve maddi zenginliği elde etme gayreti içindeki bir kitleye de hizmet etmesi kaçınılmazdır. Bununla beraber söz konusu kitap ve kursların homojen bir alıcı kitlesi olduğunu söyleyemeyiz. Bu kitle, çok farklı amaç ve beklentilere sahip kişilerden oluşur. Nitekim bu yazıda Adalet Ağaoğlu’nun *Yazsonu*<sup>1</sup> (1980) romanının yaratıcı yazarlığa katkı sunacak bir metin olarak önerileceği kesim, yazmayı estetik bir uğraş olarak ele alanlar olacaktır.

Yaratıcı yazarlık kursları sayesinde büyük yazar olunup olunmayacağı edebiyat ortamlarında tartışılan bir konudur.<sup>2</sup> Biz, bu tür kitap, kurs veya atölyelerin –en azından iyi örneklerini<sup>3</sup> göz önünde bulundurarak- önemli bir yol gösterici olduklarını iddia ediyoruz. Nasıl ki resim eğitimi alan herkes büyük ressam, müzik eğitimi alan herkes büyük besteci olmuyorsa, bu kurslarda yaratıcı yazmanın teknik yönleri hakkında eğitim alanların tamamından da büyük birer yazar olmalarını bekleyemeyiz. Fakat bu tip kurslara katılanların bir kısmının daha nitelikli birer okur hâline gelmeleri dahi azımsanmayacak bir kazanımdır. Ayrıca ilerleyen yıllarda bu kurslara katılmış kimseler arasından büyük yazarlar çıkması da şaşırtıcı olmayacaktır.

<sup>1</sup>Adalet Ağaoğlu (2007). *Yazsonu*. İstanbul: İş Bankası Kültür. (Yazı boyunca romandan yapılan alıntıların sayfa numaraları, bu baskı esas alınarak metin içinde verilecektir.)

<sup>2</sup>Bu tartışmalar ve Türkiye’de yaratıcı yazarlığın durumu ile ilgili bakınız: (Arman 2012).

<sup>3</sup>Mesela Semih Gümüş yönetimindeki “Notos Atölye” veya Murat Gülsoy’un BUYEM’de düzenlediği “Yaratıcı Yazarlık Atölyesi” bu konuda iyi birer örnek olarak değerlendirilebilir.

Yaratıcı yazma atölyelerinde kursiyerlerin 'nitelikli okuma'ya yönlendirildikleri bilinmektedir. Bu okumalarda kurmaca veya kurmaca olmayan çok geniş bir eser yelpazesinden metin seçimi yapmak mümkündür. Sonuç itibariyle iyi yazmanın asırlardır değişmeyen kuralı, iyi okur olmaktır. Bu yazı vesilesiyle de yaratıcı yazmaya yönelik okumalara bir katkı mahiyetinde, "üstkurmaca" roman ve hikâyelerin yazar adaylarına yol gösterici yönlerinin bulunduğu *Yazsonu* romanı bağlamında dikkat çekilecektir.

## 2. Üstkurmaca ve Yaratıcı Yazma

Üstkurmaca, en genel hatlarıyla 'kurmaca metnin, sistematik şekilde kendi yapıntılılığına dikkat çekmesi' şeklinde tanımlanabilir. Dolayısıyla roman ya da hikâyenin kendi yazılış serüvenini metnin konusu hâline getirmesi, en tipik üstkurmaca formunu oluşturur. Romanın kendisi üzerine odaklanması; roman sanatının imkânları, edebiyatın ne olduğu, kurmaca-gerçek sınırı, romanın teknik unsurları, yazar-okur rolleri gibi romanın kimi teorik meselelerinin kurmaca metnin içeriğinde yer almasını beraberinde getirir. Mark Currie'ye göre üstkurmaca metinlerin yapısında eleştirel bir tavır vardır. Bu eleştirel tavır, metin içinde bir yandan dil ve dünya arasındaki sorunlu etkileşimi irdelerken bir yandan kurmaca ile eleştiri arasındaki sınırı sorunsallaştırır (2016: 45). Eleştiri ve kurmaca arasındaki ilişki, gerçekçi eserlerde kurmaca metnin tamamlanmasının ardından başlarken üstkurmacalarda eleştiri bünyevî bir unsurdur. Eleştiri ve teoriyle bu denli iç içe oluşları üstkurmacaları, yaratıcı yazma açısından ayrıcalıklı bir noktaya taşır. Yaratıcı yazarlık kurs/atölye ve kitaplarıyla üstkurmaca hikâye ve romanlar arasında özellikle yaratıcı yazmanın sırlarını verme ve metnin doğasına dikkat çekme yönlerinden bir benzerlik söz konusudur.

Metnin doğasından bahsedildiğinde genellikle kurmaca metnin gerçeklikle kurmaca arasında salınan yapısı akla gelir. Gerçekçi estetiğe bağlı romanlarda bu yapı, yaratılan illüzyonla gözden kaçırılır. Üstkurmaca metinlerde ise bu kurmaca-gerçek sınırı, izafi olarak ele alınıp sorunsallaştırılır. Jekaterina Sadovska, bu belirsiz sınırı aşarak metnin okurla doğrudan etkileşimde bulunmasını, üstkurmacanın vazgeçilmez özelliklerinden kabul eder (2016: 160). Sadovska, gerçekçi estetiğe bağlı bütünlüklü kurmacaların kendini yansıtma gibi bir amaç ve ihtiyaçları olmadığını, üstkurmacanın ise bundan farklı olarak anlatının herhangi bir yerinde akışı kesip kendi yapısını tartışmaya açtığını dile getirir. Bu uygulama, metni bir üst (meta) düzleme taşırken bütünlüğü parçalar (2016: 158-159). Bu parçalı yapı, kurt bir yapı inşa etme gayesindeki gerçekçi romanı tersyüz eder. Zira Patricia Waugh, üstkurmacanın amacının gerçekçi romanı görmezden gelmek değil; tam aksine onun anlatım stratejilerini aşikâr etmek olduğunu düşünür (1984: 18). Üstkurmacalar, gerçekçi romanın sırlarını ortaya dökerek ve onun inceliklerle gizlenmiş tüm pürüzlerine dikkat çekerek okuru âdeta kurmacanın inşaatında bir gezintiye çıkarır. İnşaatta gezintiye çıkmak, kurmacanın sırlarına vakıf olmayı arzulayan meraklı okur için çok caziptir. Bu inşaatın diğer bir fonksiyonu ise, kendi kurmaca evrenini inşa etmek isteyen yazar adayına bir staj

alanı teşkil etmesidir. Nitekim yaratıcı yazma atölyelerinde tartışılan pek çok konu, metnin inşa sürecine dikkat çeken veya baştan sona bu süreci konu edinen üstkurmacalarda, romanın ana konusu olarak tartışılır.

Yaratıcı yazma atölyelerinde farklı teknik ve müfredatlar uygulanmakla beraber uzun süredir faaliyet gösteren ve Semih Gümüş'ün başı çektiği Notos Yaratıcı Yazarlık Atölyesi'nin internet sitesinde yer alan kurs programındaki bazı içeriklere bu bağlamda örnek olarak bakılabilir. Atölyenin on derslik programı boyunca üzerinde durulan bazı konu başlıkları şöyledir: "Edebiyat nedir, ne değildir?", "Ne yazmalıyım?", "Nasıl yazmalıyım?", "Nasıl düşünüp nasıl yazmalıyım?", "Gerçek Kurmaca Ayrımı", "Düş ve Gerçek", "Kurmaca nedir, nasıl yazılır?", "Kişilerin Yaratılması"... [Erişim Tarihi: 06.02. 2018].<sup>4</sup> Başka atölye ve kitaplarda da yaratıcı yazarlık bağlamında temas edilen bu soru ve konular, görüldüğü üzere kurmaca metnin doğasını, yapısını kavramaya ve metnin oluşum evresinde nasıl bir sürecin izlendiğini anlamaya yöneliktir.

Yaratıcı yazmaya yönelik kitaplarda, bağlam ve bakış açısı farklılıkları bulunmakla beraber, bazı ortak noktalar vardır. Diyebiliriz ki, bu konudaki kitapların içeriklerini genellikle (a) yazarların kendi yazma serüvenlerinden edindikleri tecrübeler, (b) kurmaca metnin teknik ve teorik yönleri ile (c) yazma egzersizlerinin nasıl yapılacağına dair öneri veya uygulama metinleri oluşturur.<sup>5</sup> Yazar adayının bu işleyiş ve durumları kavradığında, kendi kurmaca dünyasını inşa edebilmek için asgari donanımına kavuşacağı varsayılır. Benzer konular, kurmacanın yazılış serüvenini (veya metnin kurmaca doğasını) konu edinen üstkurmacalarda metnin içinde işlenir, tartışılır, bir sonuca bağlanır veya muğlâk bırakılır. Hâl böyle olunca üstkurmacalar, yaratıcı yazma gayreti içindeki yazar adayları için eğitsel işlevi de bulunan bir yol göstericiye dönüşür.

### 3. 'Bir roman nasıl doğar?' Sorusunun Öznel Bir Cevabı

Roman/hikâye fikrinin nasıl doğduğu, kişinin niçin yazdığını gerekçelendirmesi ve yazmaya başlangıç, yaratıcı yazma konusu üzerine düşünen pek çok ismin dikkat çektiği temel konulardır. Sözelimi Aydın Şimşek'in hazırladığı *Yaratıcı Yazarlık ve Deneysel Düşünme* kitabının "Yazı Nerede? Yazar Nerede?" adlı ilk ana bölümünde, ağırlıklı olarak bu konular üzerinde durulur. Yazarların 'niçin ve nasıl' yazdıklarını, farklı isimlerin verdiği cevaplar üzerinden değerlendiren Şimşek, bu konuda yazarların kendi içlerinde dahi bütünlüklü bir fikre sahip olmadıklarını "[B]irçok yazar 'Niçin yazdığını' tek bir nedenle açıklayamaz. Bütüncül olmayan gerekçeleri vardır yazarın ve gerekçeler sıklıkla başka gerekçelerle yer değiştirir." (2009: 11) cümleleriyle değerlendirir. Esasında Murat Gülsoy'un da belirttiği gibi "yaratma sürecinin incelikleri okurlar için olduğu kadar yazarlar için de gizemini koruyan" (2011: 25) bir konudur. Haliyle yazarın bir

<sup>4</sup> Ayrıca bu konular Semih Gümüş'ün yaratıcı yazmaya dair değerlendirme, tavsiye ve eleştirilerinin yer aldığı kitabında da geniş şekilde ele alınır: (Gümüş 2012).

<sup>5</sup> Yaratıcı yazmanın basit bir teknik işi olmayıp girift bir yapısı olduğuna dikkat çeken, fakat bununla beraber teknik bilgiyi de asgari bir donanım olarak (uygulamalı şekilde) okura sunan iki çalışma için bakınız: (Gülsoy 2011), (Koçak 2013).

roman fikrine nasıl sahip olup yazmayı kendince nasıl gerekçelendirdiği ve sonuç olarak yazmaya nasıl başladığının tek/nesnel bir cevabı yoktur. Bu soruların yazar, hatta eser sayısınca cevabı olduğu iddia edilebilir. Dolayısıyla bu soruların cevabı daima öznelidir. Fakat özellikle belli bir özgünlüğü yakalamış sanatçıların doğrudan (deneme, hatıra, eleştiri vs. gibi yazıları ya da verdikleri röportajlarla) yahut dolaylı şekilde (kurmaca eserleri aracılığıyla) yaratma ve yazma süreçlerini izlemek, yaratıcı yazma çabasındaki yazar adayına bir ufuk kazandıracaktır. Adalet Ağaoğlu'nun *Yazsonu* romanı, Türk edebiyatında bu süreçleri, romanın içinde, detaylı bir şekilde gözler önüne seren ilk ve özgün örneklerden biri olması yönüyle dikkat çekicidir.

*Yazsonu* Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973), *Fikrimin İnce Gülü* (1976) ve *Bir Düşün Gecesi*'nin (1979), yani önemli bir roman yazma deneyiminin ardından, yayımladığı dördüncü romanıdır. 1980 yılında yayımlanan roman, üstkurmacanın Türk edebiyatındaki erken örnekleri arasında yer alır.<sup>6</sup> İlk üç romanında, özellikle "Dar Zamanlar" üçlemesinin ilk iki romanı olan *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi* psikolojik gerçekliğin izinin sürüldüğü, an ile geçmiş zamanın münavebeli olarak ele alındığı ve ağırlıklı olarak modernist estetiğin etkilerini taşıyan romanlardır. Modernist damar, Ağaoğlu'nun romanlarında hiçbir zaman tamamen yok olmamakla beraber yazar, *Yazsonu*'ndan itibaren romanlarında postmodern estetiğin imkânlarına da kapı aralar. Postmodern estetik, *Yazsonu* romanının merkezi kişisi olan 'yazar' karakterinin yine sahnede olduğu *Romantik Bir Viyana Yazı*'na (1993)<sup>7</sup> geldiğinde çok daha belirgin bir hâl alacaktır.

Üstkurmaca tekniğini ile kurulmuş olan *Yazsonu* hakkında Adalet Ağaoğlu, verdiği bir röportajda, "*Yazsonu*, çağdaş roman tekniği arayışımın o sırada geldiği bir noktayı gösterir. Bunu ben, romanın da bir serüveni var, o da romanda yer almalı, görüşümden hareketle yazdım. Şimdi böyle çalışmalara postmodern diyorlar, ama benimkisi bütünüyle kendi roman sorgulayışımın, kendi roman serüvenimin içinden çıktı." (Özen 1996: 129) ifadelerini kullanmıştır. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, *Yazsonu* romanı, roman ve romancılığı sorgulayan bir eserdir. Romanda bu sorgulama, Adalet Ağaoğlu ile benzeştirilebilecek olan 'yazar' karakterinin, yaz sonunda "[s]essiz bir deniz kıyısında, katıksız bir dinlence" (s. 2) yapmak için geldiği Doğu Akdeniz'deki sakin bir

<sup>6</sup> Üstkurmaca tekniğinin Türk romanındaki kullanımını Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahadat*'ına kadar götürmek mümkündür. Fakat bununla beraber bu tekniğin yaygın olarak kullanılmaya başlaması 1980'lerden itibaren olmuştur. Ayrıca kimi eleştirmenler, bir roman veya hikâyenin üstkurmaca olarak değerlendirebilmesi için modernist veya postmodernist bir tavırla kaleme alınmış olmasını şart koşarlar. Mesela Yıldız Ecevit, bu anlayışla Türk edebiyatındaki ilk üstkurmaca metnin *Tutunamayanlar* olduğunu iddia eder (2007: 101). Jale Parla ise, yaptığı tanımda "kurguyla gerçek arasındaki bağı modernist ya da post-modernist bağlamda sorunsallaştıran" metinlerin üstkurmaca olarak ele alınabileceğinin altını çizer (2016: 142). Dolayısıyla *Yazsonu* romanıyla Adalet Ağaoğlu, bazı öncü metinleri bir kenara bırakırsak, 1980 sonrası Türk romanında yoğun şekilde kullanılacak olan üstkurmaca tekniğini modernist ve yer yer postmoderne yaklaşan bir bilinçle, belirgin şekilde ilk uygulayanlar arasında yer alır.

<sup>7</sup> *ROMANTİK*'te, *Yazsonu* romanından kurmaca yazarın (yazar karakterinin) bir eseri olarak bahsedilmesi, yazar karakteri ile Adalet Ağaoğlu'nun aynı kişi olarak algılanmasını sağlar: "Onun, bir zamanlar her türlü çarpışmadan uzakta, sessiz bir kıyıda, dünü de, yarını da, yani kaydı, yazıyı da bir yana koyarak, kısacık bir süre, hayatında dingin bir ŞİMDİ parantezi açarak bunu yaşama özlemini anımsayanlar varsa, bilecektir. Ne olmuştu? Anlaşıldığı kadarıyla kayıtlar, coğrafyalar, hayaller, tasarılar yine de peşini bırakmamış, o kaçıkça bunlar peşinden kovalamış, sonuçta olması gereken olmuştu: *Yazsonu*. Düşbozumları... Devekuşunun Dramı." (2016: 222).

motelde zihnine düşen bir imgenin<sup>8</sup> kademe kademe nasıl romana dönüştüğünün sergilenmesiyle yapılır.

Dört ana bölümden oluşan romanın birinci bölümünde, yazar karakterinin motelde kendisiyle ve doğayla baş başa geçirdiği günler, bu esnada tanıştığı insanlar ve en önemlisi 'roman fikri'nin zihninde istemsizce oluşmaya başlaması konu alınır. Romanın en başında yer alan (1) "Her şey kendi doğrusunu bulur." ve (2) "Bir kimse, neden oltasını, içinde tek balık olmadığını bildiği göle sarkıtır." <sup>9</sup> (s. 1) cümleleri birer leitmotif olarak roman boyunca tekrarlanacaktır. Roman okunduğunda bu cümlelerin aslında kurmaca eser yaratma sorunsalıyla ilgili olarak sarf edildiği görülecektir. İlk cümle, yazar karakterinin romanda ve hayatta her şeyin yerli yerine ne şekilde oturacağına yönelik merakının bir sonucudur.<sup>10</sup> Yazar karakteri, hayatın devinimi içinde çarpıcı sonların bulunmadığı, aslında sonun bir anlamının olmadığını düşünmektedir. Hayat ve roman akıp gitmekte, yinelenmekte, devinmekte ve her şey nasıl olması gerekiyorsa öyle olup gitmektedir. Dolayısıyla önemli olan son(uç) değil, oluştur. Yani yaşamak ve anlatmaktır. Peki, anlatmak, hele ki bir kurmaca anlatmak nedir? Bunun cevabı ise yazar karakterinin kurduğu ikinci cümle ile yakından ilgilidir.

İkinci cümle, daha doğrusu soru, kurmaca metnin bir boşluktan nasıl doğacağına dair merakın ifadesidir. Yani tam anlamıyla gerçek dünyada karşılığı olmayan bir roman evreni, nasıl ve neden yaratılır? Bu, esasında yaratıcı yazmanın da en temel sorusudur. İşte bu soru, içinde balık olmayan göle olta atma benzetmesiyle yazar karakterinin zihninde roman boyu döner durur. Konakladığı motelin yanındaki metruk eve bakarken yazar karakterinin zihninde oluşan kadın imgesinin yavaş yavaş bir roman kişisine dönüşmeye başladığı birinci bölümde, bu sorunun bir yönüyle cevaplandığını görürüz: "Sanki, anlatmak denilen de ne? Olup olmuşu yaşam üstüne, yaşamın bir parçası üstüne ya da yeni bir uydurma. *Burada önemli olan, o yeni uydurmaların, gerçek sanılandan daha gerçek sandırılabilmesi.* Eski çağların büyücüleri bu konuda çok başarılılarımış." (s. 25, Vurgu bana ait).<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Umberto Eco, kendi yazarlık deneyiminden bahsederken 'yaratıcı imge' kavramına değinir. Eco'nun kendi romancılık deneyimine göre romanlar, "her biri bir imgeden öteye gitmeyen yaratıcı bir fikirden doğup büyümekte"dir (2014: 19). *Yazsonu*'nda da yazar karakterinin belli belirsiz bir imge olarak zihnine düşen ve zamanla bir kişiliğe ve isme kavuşan kadın/Nevin romanın nüvesini teşkil eder.

<sup>9</sup> Aynı 'yazar' karakterinin başka bir roman kurgulayış serüvenini anlatan *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda da zihne takılan bir cümlelerin ve görülen bir imgenin geliştirilerek romana dönüşmesi söz konusudur. *ROMANTİK*'te de yazar karakteri, kurmaca yaratma eylemini "balık tutma" benzetmesiyle ele alır: "Günler geçiyor, aylar. Bütün bir kış boyu "Ba-rok..." diye başlayan tümceye uydurulmuş adımlarım eşliğinde odadan odaya geçiyor, oradan buraya gidip geliyordum. *Hep, oltamın ucuna vurup vurup kaçan balığı düşleyerek. Yalnız onu.*" (2016: 31, Vurgu bana ait).

<sup>10</sup> Romanın son bölümüne gelindiğinde, "Her şey kendi doğrusunu bulur." cümlesinin, romanda bir 'okur' misyonu ile bulunan 'sarışın delikanlı'nın sürekli tekrarlamalarıyla yazar karakterin zihnine kazındığı görülecektir. Her ne kadar çağdaş edebiyat eserleriyle daha geniş hareket imkânı bulsa da okur, metin karşısındaki pasif konumundan tam olarak kurtulamaz. Eco'nun Coleridge'den ödünç alarak kullandığı ifadeyle okur, okuma süresince inançsızlığı askıya alıp yaptığı kurmaca anlaşmasına sadık kalmak mecburiyetindedir (2013: 101-102). Yani okur için kurmaca metinde "her şey olması gerektiği gibi olmaktadır" (s. 225). Okur, 'olan'ı beğenmeme, eksik ya da yetersiz bulma ve sonuç olarak eleştiride bulunma hakkında sahiptir; ama metne müdahale şansı yoktur.

<sup>11</sup> Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır...* (1987) romanında "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" adlı bir kitap çalışması yapan Aysel karakteri, bu çalışmasına intihar eden gerçek aydınların yanında 'roman kahramanları'nı da ele almayı düşünür. Bunun gerekçesi ise, *Yazsonu*'nun yazar karakterinin roman yazma sebebiyle benzerdir: "[G]erçek, gerçeğe çok yakın biçimde ancak roman yazarlarının kahramanları aracılığıyla bize aktarılabilir." (2014: 50). Romanın

Yazar karakteri, yaratıcı yazma eylemini gerekçelendirirken aynı zamanda, dış gerçekliği “gerçek sanılan” şeklinde niteleyerek içinde yaşadığımız düzlemin de gerçekliğinden şüphe ettiğinin sinyalini vermiş olur. Dış dünyanın gerçekliğini sorgulama, gerek dünya gerek Türk edebiyatında giderek yaygınlaşan bir eğilimdir. Hatta pek çok eleştirmen, üstkurmacaya gösterilen rağbetin önemli sebeplerinden birinin bu gerçeklik sorgulaması olduğu görüşündedir. Nitekim üstkurmaca konusunda önemli tespitleri bulunan Patricia Waugh, üstkurmaca metinlerin kurmaca ve gerçeklik çizgisini aşındırırken okura gerçek olarak algıladığı dünyanın da kurmaca olabileceği mesajını verdiğini dile getirir (1984: 2).<sup>12</sup> Dolayısıyla yazar karakterinin yaptığı bu açıklama –bir yönüyle- üstkurmaca tekniğiyle kaleme alınmış üst metnin (yani Adalet Ağaoğlu'nun *Yazsonu* romanının) de yazılış gerekçesine işaret eder.

Gerçek olmadığını bile bile bir roman veya hikâyeyi okumak için okurun kendince sebepleri olduğu gibi yazarın da yazmak için sebepleri vardır. Burada, yazar karakterini (ve aslında gerçek yazarı) güdüleyen şey, anlatmanın kendisidir: Sonu(ç) nereye varacak diye düşünmeksizin anlatmak. Biraz da bu sebepten *Yazsonu* anlatmanın/anlatının romanıdır. Bu sebeple romanın ilk bölümünde yazar karakterinin yazmaya nasıl bir anlam yüklediğini sorgulaması, yaratıcı yazma açısından önemlidir. Bu sorgulama, yaptığımız izahtan da anlaşılacağı üzere kurmacanın seyrini belirleyecek mahiyettedir. Gerçekçi estetiğe bağlı romanlarda bu sorgulamanın nasıl cereyan ettiğini doğrudan göremeyen okur, üstkurmaca metinlerin kendi serüvenini gözler önüne sermesi sayesinde yazar bilincinin bu türlü sınırlarına vakıf olabilmektedir.

#### 4. Kurmacanın İnşaatında Gezinmek

Romanın ikinci bölümünde yazar karakteri, zihninde oluşan ‘kadın’ imgesini geliştirerek romanını örmeye başlamıştır. Fakat bu bölüm bitmiş, bütünlüklü bir roman görünümünde değildir. Okur, yazarla (hem kurmaca hem gerçek yazar) birlikte yazılmış/yazılmakta olan roman parçaları arasında bir gezintiye çıkar. Bu bölüm, romanın nasıl kurgulandığını göstermesi bakımından yaratıcı yazma uğraşı içindeki okur için bir uygulama alanıdır. Yazar karakterinin kurmaca metin taslağı olan bu bölümde, adının Nevin olduğu sonradan ortaya çıkan kadın karakterin davet ettiği arkadaşlarıyla yapacağı bir haftalık tatilin hazırlık evresi anlatılır. Nevin’in hayatında önemli yer tutan davetliler (Hasan, Doğan, Meriç, Memet ve Fuat<sup>13</sup>) genel olarak ciddi sorunlarla boğuşan

---

gerçeği en iyi yansıtabilen tür olduğu, hatta yaşama göre daha gerçek olduğu görüşü yeni değildir. Bu konuda Forster, Adalet Ağaoğlu'nun sanat anlayışı ve *Yazsonu*'nun yazar karakterinin görüşleriyle örtüşür mahiyette şöyle der: “Roman yaşamdan daha gerçektir, çünkü romana aktarılmış bulunan yaşam, seçme ve düzenleme yoluyla belli bir bakış açısından sunulmuş, kendi içinde bütünlüğü olan bir yaşamdır. Bu bakımdan biçim ve yöntem sorunlarına verilen önem, gerçek yaşamdan kaçış değildir; tersine, onu en dolgun biçimiyle yansıtmak amacını güder.” (2016: 19).

<sup>12</sup> Bu ima, dünyanın bir simülasyon olduğu iddiasını taşıyabilmekle beraber, kapitalizmle beraber dünyanın büyük güç odaklarının oyun alanına dönüşmesi bağlamında da düşünülebilir.

<sup>13</sup> Bu karakterleri kısaca tanıtmak gerekirse Hasan, Nevin'in eski kocasıdır. Oğulları Güney'in ölümü Nevin gibi Hasan'da da yıkıcı bir etki yapmıştır. Cinsellikle ilgili sorunları da eklenince Hasan, iyice hayata küsmüştür. Fuat, Nevin'in erkek kardeşidir. Ankara'da dişçi koltukları üretmektedir. Otuz beş yaşında, hiç evlenmemiş, son zamanlarında aşırı alkol almaya başlamış ve hayatı anlamsız bulan yorgun bir karakterdir. Doğan, Nevin ve Hasan'ın şair arkadaşlarıdır. Fakat

mutsuz insanlardır. Ayrıca motel inşaatının bekçisi Kadir, onun nikâhsız eşi Hatice, Yusuf ve diğerlerinin özellikle Nevin'le olan iletişim(sizlikleri)leri, bu bölümün içeriğini oluşturur. Tüm bunlar anlatılırken kurmaca metin parçalarının aralarına yazar karakterin yerleştirdiği parantez içi açıklamalarla romanın nasıl kurgulandığı, karakterlerin nasıl oluşturulduğu, bu karakterlerin nasıl adlandırıldığı, mekân çizilirken nelerden nasıl esinlendiği, yani sonuç itibarıyla romanın nasıl tahayyül edilip oluşturulduğu okura sunulur. Bunlardan bazılarını irdelemek, *Yazsonu* romanının yaratıcı yazmaya sağlayacağı katkıları da gösterecektir.

### **Karakter Yaratma**

Yazarların, genellikle karakterlerini zihinlerinde en ince detayına kadar tasarladıktan sonra yazıya döktükleri varsayılır. Fakat *Yazsonu*'nun yazar karakteri, belli belirsiz bir imge olarak zihnine düşen kadın karakterin özelliklerini, yazma sürecinde yavaş yavaş berraklaştırabilir: "Otobüsten bir kadın indi. Yaşı belirsiz. İnce. Kadınlığı çarpıcı değil; erkeksi de değil. (*Gözlerimde her şey artık iyice somut, diyorum. Yine de pek emin değilim.*)" (s. 31, Vurgu bana ait). Romanın ilerleyen safhalarında, "kadın"ın daha da somutlaştığı, bir isim (Nevin) ve belirgin bir kişilik kazandığı görülecektir.

Roman yazmak, nihai kertede bir 'hikâye anlatma' işidir ve her romanda belirgin yahut muğlâk bir olay örgüsü söz konusudur. Fakat bilinmektedir ki, Adalet Ağaoğlu'nu da yoğun şekilde etkilemiş olan modernist roman anlatışında olay ve aksiyondan ziyade karakterler ve onların ruhsal durumlarının anlatımı önemlidir. Aslında geleneksel ve gerçekçi roman anlayışının başarılı örneklerinde de 'karakter'in en az hikâye kadar önemli olduğu görülür. Hatta pek çok okurun tecrübesiyle sabit olduğu üzere olay örgüleri unutulmuş çoğu romanın kahramanları, okurun zihninde canlı şekilde yaşamaya devam etmektedir.<sup>14</sup> *Yazsonu*'nda yazar karakterinin, başkarakter Nevin'i kurgularken düşüğü notlar, yaratıcı yazma eylemi içindeki yazarın bir karakteri oluştururken kendinden ve çevresinden ne şekilde faydalandığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Nevin, kendisinde acı-tatlı pek çok hatırası olan yazlık evinin yakınına kadar geldiğinde önüne atlayan bir köpek yüzünden durmak zorunda kalmıştır ve o anda hissettiği duygu özlemdir. Yazar karakteri, bu çıkarımı kendinden hareketle yapmıştır: "Oysa, işte oradaydı burunun ucundaki ev. Kırk metre ötesinde! Özlem. (Çünkü benim böyle bir yerde bir evim olsun da, uzun bir süre oraya gidememiş olayım, bu kırk metre ansızın çok uzun, uzak görünürdü gözüme.)" (s. 37). Ama bu, Nevin'in her zaman yazar karakteriyle aynı şekilde davranacağı anlamına gelmez: "Orada, kapak, rafında iki şişe tonikle bir pepsi kola buldu. Toniğin birini açtı.

---

çinde düşüğü yaşamın boğuculuğu, onu şiir yazmaktan dahi uzaklaştırmıştır. Hayatını devam ettirebilmek için verdiği mücadelenin yorgunluğunun üzerine kötürüm babasına bakmak zorunda oluşu da eklenince Doğan soluk alamaz olmuştur. Meriç, Doğan'ın kız arkadaşıdır ve Doğan'ın yükünü az da olsa hafifletmeye çalışan tek kişidir. Memet, Nevin'in ölmüş oğlu Güney'in en yakın arkadaşıdır. Memet'in kendisi bir çöküntü içinde değildir. Fakat Nevin onu ölen oğlu Güney'in arkadaşı olduğu için davet ettiğinden Memet'in varlığı romana bir hüznün ve matem havası katar. Dolayısıyla planlanan bir haftalık tatil, tüm karakterler için yeniden hayata tutunmanın bir vesilesi olacaktır.

<sup>14</sup> Öyle ki bazı roman karakterlerinin günlük dilde ve eleştiri literatüründe kullanılan bazı kalıp ifade ve kavramlara kaynaklık ettiği görülür: Oblomovluk (İvan Gonçarov, *Oblomov*), Bovarizm (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*), *Don Kişotluk* (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*), Murtazalık/Mürtezalık (Orhan Kemal, *Murtaza*).



Hava almıştı. Ilıktı. Yine de bardaktaki cinin üstüne boşalttı, içti. Yüzünü buruşturdu, ama ikinci yudumda kötü tada alışmış göründü. (Ne yazık; asla yapamam!)” (s. 65).

Başka bir yerde Nevin'in giden otobüsün ardından salladığı eline yüklenen anlam, yazar karakterinin bir arkadaşının kendisine aktardığı hislerinden hareketle verilmiştir: “Gri–mavi bir boşluktan, çok özlenmiş, pek çok değerli şeyi bir an'da toplamak isteyen bir eldi sanki. (Bir arkadaşım, kendini bir gün, çok özlediği ve yıllardır gitmediği bir doğa parçasının ortasında yeniden buluverince böyle bir duyguya kapıldığını söylemişti bana: O an'da her şeyi tek avucumda toplamak istedim...)” (s. 31) Hatice, Yusuf veya diğer yan karakterlerin yaratımında da yazar karakterinin etrafındaki insanlardan ve gözlemlerinden yararlandığını gösteren pek çok işaret, romanda mevcuttur.<sup>15</sup>

Bununla beraber gözlemlenen gerçeğin doğrudan metne yerleştirilmesi gibi bir durum yoktur. Olay veya kişilerin kurgulanmasında ne gerçeğe ne de hayale tamamen bağlanma söz konusu değildir. Zira bu, kurmacanın gerçekte hayal arasında salınan doğasının bir sonucudur. Salih Bolat'ın “Romanda Anlam Yaratma Süreçleri” adlı yazısında vurguladığı gibi “[k]urmaca, gerçeklikle, yazarın imgeleminin kesişmesiyle ortaya çıkan yeni gerçekliktir.” Dolayısıyla ‘kurmaca’ ne sadece düş ya da uydurmaca ne de sadece gerçektir. “Romanın kurmaca bir metin olması, gerçekliğin, yazarın imgeleminde yeniden üretilmesi anlamına gelir. Bu özelliğiyle kurmaca hem gerçektir, hem de gerçekdışıdır” (2012: 51).

### **Mekân Tasarımı**

*Yazsonu*'nda işlenen yaratıcı yazma serüveninde, karakterizasyon kadar mekân da önemli bir itici güçtür. Bu münasebetle, romanda mekânın nasıl kurgulandığını göstermeden önce, ‘ev’in yaratıcı muhayyile üzerindeki etkisine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Çünkü Nevin imgesi kadar, konakladığı motelin yanındaki metruk evin de yazar karakterinin yaratıcı muhayyilesini harekete geçirdiği görülür. Ev (mekân) her ne kadar durağanlığı ve sabitliği akla getirirse de Gaston Bachelard'ın dikkat çektiği üzere “[m]ekân, eylemi çağırır, bu arada hayal gücü de eylemden önce çalışmaya koyulur.” (2013: 42). Nitekim her ev, ister istemez, yaşanan veya yaşanmış bir hayat fikrini beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla mekân üzerine düşünmek, yaratıcılığı olumlu etkileyecek bir eylemdir. Zira “içinde yaşanmış bir ev” diyor Bachelard, “hiçbir zaman atıl bir kutu değildir” (2013: 77-78). Nitekim romandaki metruk ev, yazar karakterinin zihninde yaşamla

<sup>15</sup> Romandaki bu örneklerden hareketle yazara dönük biyografik eleştirinin imkânlarına yönelik bir çıkarım yapmak da mümkündür. Berna Moran'ın ifadesiyle ‘yazara dönük’ biyografik eleştiri, “sanatçının kişiliği ile eseri arasında sıkı bir bağ olduğu ilkesine dayanır” (2006: 132). Ardı ardına yapılmış bu alıntılardan ve inceleme boyunca yaptığımız izahlardan görüldüğü üzere yazar karakteri, eserini yaratırken kendi hayat tecrübelerinin yoğun olarak beslenmekte ve doğrudan tecrübe edemediği durumlarıysa çevresinden gözlemlemektedir. Gözlemleri de, yazarın içinde yaşadığı ortamın bir sonucu olduğundan, bunları da yine yazarın kişiliğinin bir parçası olarak ele almak gerekir. Ayrıca romandaki yazar karakteriyle Adalet Ağaoğlu'nun yazma pratikleri açısından benzeşmeleri de, yazara dönük eleştiri bağlamında ilgi çekicidir. Bir yazısında, kendi roman yazma yönteminden bahseden Adalet Ağaoğlu da tıpkı yarattığı yazar karakteri gibi, kendi tecrübe ve gözlemlerini yoğun olarak metne yansıtır: “Bende olmayı yazamam. Buna karşılık, o roman kahramanları bende varsalar, romanı düşüncemde kurduktan, hatta taslağını yazdıktan sonra bu kahramanların benzerlerinin buldukları yerlerde kan tutmuş katil gibi dolaşır dururum.” (1977: 221).

(Nevin imgesiyle) birleştikten sonra, hızla bir hikâyeye de kavuşmuştur. Çünkü ev (mekân), hikâyeleşmeye teşnedir ve *Yazsonu*'nda da görüldüğü üzere, yaratıcı muhayyileyi üretime zorlamaktadır. Bu zorlamanın kurmacaya nasıl dönüştüğünün cevabı ise yine metnin içindedir.

Yazar karakterinin 'roman'ın önemli bileşenlerinden olan mekânı kurgularken de, karakter yaratmayla benzer bir yol izlediği görülür. Nevin'in henüz yazar karakterinin zihninde bir imge olarak belirlediği andan itibaren olayların geçtiği mekân olan "yazlık ev", romanda önemli yer tutar. Yazar karakteri, kurmaca mekânı, motelinin yanındaki metruk evin motelin yapılışı esnasındaki hâlini hayal ederek oluşturur. Dolayısıyla romanın ana mekânı olan ev de tıpkı karakterler gibi gerçekle hayal arasında kurgulanmış olur.

Bilindiği üzere gerçekçi estetiğe yaslanan romanlarda detaylı mekân tasvirleri önemli yer tutar ve yazarın anlattığı mekânı bizzat görmüş olmasına büyük önem atfedilir.<sup>16</sup> Fakat özellikle iç mekân tasvirlerinde yazarın anlattığı mekânı görüp görmediğini kestirme şansımız yoktur. Hele ki, romanın mevcut gerçekliği ile çelişmeyen bir mekân tasviri söz konusuysa, bu iyice imkânsız olur. Yazar karakterinin, Nevin'in eve girişinin ardından, evin içi ile ilgili yaptığı bilgilendirme, hemen her romanda karşılaşılabilecek tarzdaki bir iç mekân tasvirini, yaratma sürecindeki arka planıyla birlikte vermesi yönünden ilgi çekicidir:

"Evin içindeydi. İyice loşlukta. Giriş kapısından içeri sızan ışığın az buçuk aydınlattığı dar, kısa koridoru geçti. Sağındaki dört taş basamağı da inince, kısa koridoru geçti. Sağındaki dört taş basamağı da inince, oturma odasında olacak. Yatak odası dışındaki bu tek ve geniş oda, dört basamağın hemen ucundan yine oldukça geniş bir mutfığa açılıyordu. Mutfakla oturma odası arasında kapı yoktu. Bütün kepenkler kapalı, bu nedenle basamaklardan ötesi hiçbir yandan ışık almıyordu. (Öyle. Kırık ya da aralık bir iki kepenge dışarıdan göz uydurarak içerisini görmek istedim istemesine. Ama böyle kırık yarık kepenkler, pek bir şeyin görülebileceği açılara rastlamadığından evi hep dış çizgileriyle düşünüp durdum bir süre. Derken, ta karşıdaki çam ormanının ucunda, kumkayalarının üstünde günbatımına dalıp gittiğim ân, -çok tuhaf- birden evin içinde oluverdim.)" (s. 45)

Bu alıntı, yaratıcı yazma sürecinde olabildiğince gerçekçi davranılmaya çalışıldığında dahi bazen hayale başvurma kaçınılmaz olduğunu gösterir. Ama aynı zamanda metnin gerçekliği ile çelişmediği müddetçe bunun başarılı bir sonuç verdiği de görülür. Nitekim Semih Gümüş'ün yaratıcı yazma ile ilgili kitabında sarf ettiği şu cümleler, söz konusu durumu açıklar mahiyettedir: "Gerçeği, yalnızca gerçeği söyleyeceğinize mahkeme duvarlarına bakarak yemin edebilirsiniz, ama yaratıcı yazının dünyasında verilmiş bu söze kendinizi inandırırırsanız, gerçeğin gerçekten yaşadığı metinlerin yazınsal değerleri konusunda ister istemez yanılırsınız." (2012: 41).

<sup>16</sup> Adalet Ağaoğlu'nun da, romanlarında anlattığı mekânları bizzat gözlemleme yöntemine başvurduğunu kendi ifadelerinden biliyoruz. Yazar, *Fikrimin İnce Gülü* romanını yazarken romanda önemli yere sahip Kapıkule-Ballıhisar yolunda gözlemler yapmıştır: "Bayram'ın geçtiği Kapıkule-Ballıhisar yolunu, önceden bu çok iyi bildiğim yolu, bir iki kez baştan sona yeniden geçtim. Ama bir otobüsün içinde ve roman gözlüğüyle geçtim." (1977: 221).

Yazar karakterinin yalnız roman mekânını tasarlarlarken değil, tasarlanmış mekâna dair detayları eklerken de karakter yaratmada yaptığı gibi benzeşim yoluyla, gerçek hayatta karşılaştığı kimi durumları metne yansıttığı görülür: “Büyük bölümü [karıncaların], parmak kalınlığında bir çizgi çizerek önceden bildikleri yoldan, mutfak penceresinin tahta çerçevesindeki delikten dışarı, taraçanın duvarına doğru akıyorlardı. (Onca özenilmiş bir motelde, kaldığım yerin mutfak bölümünde bir karınca ordusu. Şekerlikle pencere camı arasında mekik dokuyuşu bu ordunun...)” (s. 52)

### **Birikimden İstifade**

Kurmaca yazarı, romanını yazarken hayat tecrübelerinin, gözlemlerinin ve tanışıklıklarının etkisi altında olduğu gibi ‘okumalar’ının da etkisindedir. Kimi kez, kendisi bile bu etkinin farkında olmazken bazen edindiği bilgileri bilinçli şekilde yazma eyleminde kullanabilir. *Yazsonu*’nun yazar karakteri, resim sanatıyla ilgili Balzac’tan edindiği bir bilgiyi yapmış olduğu bir tasvirde kullanmış; ardından parantez içindeki notunda bu bilgi ve kaynağı belirtmiştir:

“Denizdeydi. Sırtüstü yatmış, suyu canfes bir yorgan gibi üstüne çekmişti. Gün ışınları yumuşamış. Birkaç saat öncesinin keskin kırılışlarıyla yansımıyor. (...) Yumuşak gün ışınları, koyun iki yanındaki kayalık yamaçlara, loş bir odanın el kadar penceresinde içeri sızan sarı, ürkek ışınları anıştırır biçimde düşüyor. (... *Flemenk tablolarında, büyük ressamların çizdikleri yüzlerin canlı görünmesi için, o tabloların alacakaranlığı bir zorunluluktur.* Balzac. Kuytuluklar iyice koyu gölgeli, neredeyse alacakaranlık olduğundan, yabancı ağaçların uçlarına, burnun üstüne düşen yumuşak, sarı ışık da, düştüğü yeri olduğundan canlı gösteriyor. Hatta kadının varlığını da...)” (s. 67-68)

Eğer bu tasvir, kurgulanma (inşaat) aşamasında ve eksik bir metin görünümündeki bu kısımda (ikinci bölüm) değil de bütünlüklü bir metinde okurun karşısına çıksaydı, parantez içindeki açıklamayı yapmak, yani tasvirde Balzac’tan yahut Flemenk ressamların ışığı kullanma şekillerinden esinlenildiğini tespit etmek ‘eleştirmen’in görevi olabilirdi. Dolayısıyla romanda yer alan bu ve benzer bölümler, (a) yazarın birikimini yazma eylemine nasıl yansıttığını göstermeye, (b) kurmaca yazma eylemi esnasında yazarın kendi kendisinin eleştirmeni olmak durumunda olduğunun altını çizmeye ve (c) metni üstkurmaca düzleminde kurgulayıp bu eleştirel ifadeleri gerçek okura sunarak metni kurmaca ile eleştiri sınırında gezinen<sup>17</sup> melez bir yapıya sokmaya hizmet eder.

### **Kendine Notlar Bırakmak ve Defter Tutmak**

---

<sup>17</sup> Üstkurmaca metinlerde kurmaca-eleştiri ilişkisiyle ilgili bakınız: (Currie 2016).

Romanda, kurmaca parçalarının arasında yer alan parantez içi notların bir kısmının da, yazar karakterinin kendi kendine yaptığı uyarı ve hatırlatmalar olduğu görülür. Bu tür notlar, bir yazarın (burada yazar karakterinin) yaratıcı yazma eylemi sürecindeki çalışma prensibini göstermesi bakımından önemlidir. Mesela romanın bir yerinde yazar karakteri, kurmaca karakterine yaptıracağı bir eylemi önce not almış, ardından kurmaca metine bu nottaki uyarı doğrultusunda devam etmiştir: “Şimdi o yapıları, bu yığınları görmüyor artık, ama ince, madensi cızırtı ile motor sesi durmuyor, onu hep izliyor. (Bu yolu daha yüz – yüz elli metre kadar yürüyecek.) Yolu, yüz-yüz elli metre kadar (...) yürüdü.” (s. 36)

Yine bu notlardan hareketle metin boyunca yazar karakterinin kendi yarattığı kurmaca karakterleri zihninde gerçek kişiler gibi gezdirdiğine şahit oluruz.<sup>18</sup> Bu durum yazar karakterinin kendisi için düştüğü notlarda karakterine samimi fakat yazar olmanın getirdiği tahkim edici bir tonlamayla seslenmesine sebep olur. Yazar karakteri, romanına doğrudan Nevin’e odaklanarak devam etmek istediğinde Hatice’yi niçin sahnedan çektiğini böyle bir seslenişle açıklar. “[Hatice:] Ne zaman istersen çağır beni. Dersen çocuklar rahat bozar, bozdurmam... (Şimdilik bu kadar. Sen çekilebilirsin artık.)” (s. 41) Bu aslında romanın olay örgüsüyle ilgili olarak yazar karakterinin kendisi için düştüğü bir hatırlatma notudur.

Yazar karakterinin, yaratıcı yazma serüveni süresince defterine notlar aldığını, bu notları parantez içlerinde vermesiyle roman boyu izleriz. Haddizatında baştan sona bir bitmemişlik görünümündeki romanın tamamını yazar karakterin defterine aldığı notlar gibi de okuyabiliriz. Bilindiği üzere defter tutma, romancılar arasındaki yaygın bir çalışma şeklidir.<sup>19</sup> Ayrıca, yaratıcı yazma uğraşındaki yazar adaylarına da defter tutmaları, bir çalışma disiplini olarak önerilmektedir. Mesela Jean Z. Owen, yazar adaylarına defter tutmayla ilgili şu önerilerde bulunur:

“Yeni başlayanlar, düşüncelerini, ilginç buluşlarını, diyalog parçalarını ve karakterlerine ait eskizlerini bir deftere not almalılar.(...) Ama bu konuda dikkat edilmesi gereken bir nokta var! Bir not defterleri, toplantılarda tutulan defterler gibi aşırıya kaçmamalı. Gerçeği görme gücünü kaybetmenize asla izin vermeyin; enikonu bir not defteri amaç değil, sonuca varmak için bir araçtır. Bununla birlikte, belli sınırlar içinde kalındığı zaman, not tutmak çok değerli bir etkinliktir. Yaratıcı zekânızın kıvrak, kavrayıcı ve hünerli olmasına yardım eder; aynı zamanda daha sonra kullanacağınız zengin bir materyal deposu edinmiş olursunuz.” (2012: 95)<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Kurmaca kişilerin yazarın zihninde adeta gerçek kişiler gibi gezindiğine Murat Gülsoy da dikkat çeker: “An gelir yazdığımız dünyanın efendisi olduğunuzu düşünürsünüz, an gelir olayların denetimizden çıkabileceği yanılsamasına kapılırsınız ya da kimi zaman yarattığımız kahramanların neler hissedeceklerini tasarlarken onlara gerçek insan muamelesi yaptığınızı fark eder, şaşırırsınız.” (2011: 25).

<sup>19</sup> Adalet Ağaoğlu, romanın yazılış esnasındaki gelişim seyrini kayda alan veya romancının yazma sürecindeki durumunun kaydını tutan günlüklere alaycı bir tavırla yaklaşır. Ağaoğlu, bu tip günlükler, yazarı belli bir doyuma ulaştıracağından romanın sakatlayabileceği görüşündedir. Ağaoğlu’nun kendi defter tutma sebebi ise belleğine pek güvenmemesidir. Yazar, bir ‘hafıza defteri’nin olmasını çok istediğini, her yere götürülebilecek bir defter de edindiğini fakat ihtiyaç duyduğunda bu defterin genellikle başka bir yerde unutulmuş olduğunu söyler. (1977: 218-219)

<sup>20</sup> Murat Gülsoy da, yazmaya başlamanın en güzel yolunun defter tutmak olduğunu dile getirir (2011: 28).

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere aldığı notlar, *Yazsonu*'nun yazar karakterine de, yazma eyleminde büyük kolaylıklar sağlar. Fakat alınan tüm notların kurmaca metne giremeyeceği, hatta bazen bu tarz notlar yüzünden yazarın kendini baskılanmış hissettiği yazar karakteri tarafından parantez içinde açıklanır: "(Yine defterimdeki bir nottan: Briket kulübenin bir tümsekte, ötekenden iki adam boyu yüksekte olması gerektiğini unutma! O deftere sık sık böyle buyruklar kondururum. Ama buyruk altında yaşamaktan hiç hazzetmediğimden, kendi kendime verdiğim buyruklara da çoğu kez yançizme gibi bir huyum var.)" (s. 55).

### **Yazarın Zihinsel Yükü**

Daha önce değinildiği üzere, taslak metin görünümünde olan ikinci bölüm, yazar zihninin nasıl çalıştığını göstermesi bakımından yaratıcı yazmaya katkı sunabilecek bir metindir. Roman yazma fikrine girdiği ilk andan itibaren yazar karakterin zihni, sürekli romanıyla ilgili detaylarla meşguldür. Salt romanı yazarken veya roman üzerine düşünürken değil; günlük işleriyle uğraşırken de romana ait detaylar, yazar karakterin zihninde istemsizce dolaşır: "(Hatice'nin sorgulamaları sonucu *kadının adını öğrendiğim ân, tırnaklarımı kesiyordum.*") (s. 74, Vurgu bana ait). Bu zihinsel bagajla yüklü olan yazar karakteri, yazdıklarıyla hiç ilgisi olmayan okumaları esnasında dahi romanına dair çağrışımlar duymaktadır: "(Karanlıkta yakılan sigaranın daha sonra nerede durduğunu, bir gece, denizin hışırtısını dinleye dinleye yatağımda, kitabımın sayfalarını karıştırırken görüvermeyeyim mi? *Oysa kitabımın sayfaları arasında bulmak istediğim bambaşka şeylerdi.* Endülüs'lerden Sicilya'lara, orali konuşmalardan takımadalara dek bir yığın şey." (s. 47, Vurgu bana ait).

Eğer incelediğimiz metin, romanın kendi serüvenini aktarma gayesindeki bir üstkurmaca olmasaydı, bu tip notlar metnin yazımı esnasında veya son okumasında ayıklanacak ve hâliyle okur, molozlarından temizlenmiş pürüzsüz bir yapıyla karşılaşacaktı. Fakat *Yazsonu*, okuru romanın inşaatı içinde gezdirerek yazma esnasında yazarın nasıl bir yol izlediğini gösterme yolunu seçmiştir. Üstkurmacayla, romanın dış gerçeklik yerine/yanında kendini yansıtmayı, yazar bilincinin ve çalışma şeklinin okura açılmasını sağlamıştır. Böylelikle gerçek yazar, romancıya geniş imkânlar sunan bir yazma biçimini deneyimlerken ve belki de hiç farkında olmadan, yaratıcı yazma uğraşı içindeki okura rehberlik edebilecek bir metin de ortaya koymuştur.

## **5. Romanın İç Sesi**

Romanın en uzun kısmı olan üçüncü bölüm, ilk iki bölümün aksine daha bütünlüklü bir yapı arz eder. Bu kısım, önceki bölümün kronolojik devamı olarak başlamaz. İkinci bölümün sonunda

Nevin misafirlerini beklerken üçüncü bölüm, “Hepsi gitti.” (s. 93) cümlesiyle başlar. Dolayısıyla Nevin’in arkadaşlarıyla yaptığı tatil ve kendi kişisel tarihine dair anlattıkları geriye dönüşlerle verilir. Nevin’in geriye dönük olarak anlattığı kimi noktalar, ikinci bölümde anlatılanlarla kesişerek o kısımları da aydınlatır.

Müstakilen ele alınması durumunda Adalet Ağaoğlu’nun önceki romanlarıyla, karakterin bilincini yansıtmaya, psikolojiye ağırlık verme ve zaman kullanımı yönlerinden benzeştirilebilecek olan üçüncü bölüm, romandaki yaratıcı yazma serüveninin farklı bir kanadını oluşturur. Bu bölümle roman, çok sesli bir yapıya kavuşur. Nihai olarak bir önceki bölüm gibi, romanın yazar karakterinin muhayyilesinden doğmuş bir metin olarak düşünülmesi gereken ve araya bir aktarıcı girmeksizin doğrudan Nevin’in yazması/anlatmasıyla sunulan bu kısmı, romanın yazar karakteri bir ‘iç ses’ olarak tasarlamıştır. Yazar karakterinin metnini adım adım nasıl ördüğünü gösterdiği ikinci bölümün kurmaca parçalarında anlatıcı, gözlemci konumundadır, olayları dışarıdan izler ve üçüncü şahıs ağzından anlatır. Dolayısıyla Nevin karakterinin iç dünyası tam olarak aktarılmaz. Yazar karakteri için, romanın üçüncü bölümünü oluşturacak olan ‘Nevin’in anlatısı’, ilk iki bölümde yer almayan iç sestir: “Aradığım iç sesi –yazıp bırakıldığını sandığım kâğıtları da bulmama yardımcı olacak tek şey bunlar. Geleceklerdi... Peki, geldiler. Sonra ne olmuş olabilir?” (s. 92, Vurgu bana ait). Yani üçüncü bölüm, Nevin’in iç sesidir, Nevin’in yazıp bıraktıklarıdır, Nevin’in arkadaşları geldikten sonra neler olduğunun cevabıdır ve bu kısım da yazar karakterin eseridir.

## 6. Yazar-Okur Alegorisi ve Kurmaca Bileşenlerinin Tamamlanması

Romanın dördüncü ve son bölümünde, yazar karakteri tekrar öne çıkar. Yazar karakteri, burada da, tıpkı ilk bölümdeki gibi, roman yazan/anlatan değil; daha çok romanı üzerine düşünen kişidir. Bu bölümde, defterine aldığı notlardan anlaşıldığı üzere, ikinci ve üçüncü bölümde belli bir noktaya geldiğini izlediğimiz romanına son noktayı koyma çabasıdadır.

Bir önceki bölümde, Nevin’in anlattıkları esrarengiz şekilde noktalanmıştır: “Mutfak kapısı, güçlü bir esintiyle ardına dek açılıyor. Açıldı işte. (...) Yağmur mu, yoksa ıslak bir gece kuşu mu? Bir bilsem, ah bir bilsem!.. Islak gece kuşu...” (s. 219). Burada camdan içeri birinin girip girmediği belirsiz bırakılmıştır. Bu sahenin devamında ne olduğunu, dördüncü bölümde kısmen de olsa buluruz. Yine de romanın çok belirgin bir sonu yoktur. Yazar karakteri, romanın sonunu zihninden geçirir ve biz bunları not aldığı defterinden okuruz (230-231). Fakat yazar karakterinin, romanına nihai şekli verirken o notlara bağlı kalıp kalmadığını bilemeyiz. Çünkü daha önce belirttiğimiz üzere defterine sürekli notlar alan yazar karakterinin, iş uygulamaya geldiğinde ‘yançizmek’ gibi bir huyu vardır.

Son bölümde, yazar karakterinin dinlencesi esnasında tanışıp ‘sarışın delikanlı’ olarak adlandırdığı arkadaşıyla arasındaki diyalog, önemli yer tutar. Bu ‘sarışın delikanlı’dan, romanın

ilk bölümünde “Dinlenceye gittiğim yerde, bir gün karşıma biri çıkacak ve bana ‘Her şey olması gerektiği gibi olmaktadır, efendim’ diyecektir.” (s. 3) ifadeleriyle bahsedilmiştir. Yazar karakterinin zaman zaman ‘sarışın delikanlı’yı, zihninde, Nevin’in misafirleri arasında bulunan Memet’le (Nevin ve Hasan’ın ölmüş oğullarının arkadaşı) karıştırması, kurmaca bir kişilik olan Memet’in ‘sarışın delikanlı’dan esinlenerek yaratıldığını gösterir. Ayrıca, ‘sarışın delikanlı’nın daha önce Doğan’ın (Nevin’in misafiri ve dolayısıyla yazar karakterinin yarattığı bir kurmaca kişilik) bir şiirini okuması, nihai olarak onun da yazar karakterinin (ve de gerçek yazarın) zihninden doğmuş bir karakter olduğunu gösterir:

“Yüzünden, dudaklarından o öfkeli, hatta küçümseyici anlam silinmiş, bana şu dizeleri okuyor:  
Soğuk katı toprağın / Kıyıya aktığı zamandır bu, / Yaşam yittiği zaman / Dağ koyaklarında. / (...)  
Yıkıma kıskırtıyız / Göğüs göğüse geldiği ân / Dağlarla deniz. Yüzüne bakıp kalmıştım. Şaşkındım.  
O dizeler Doğan’ın, Doğan’ın değilse Nevin’in, hattâ benim, kendimin sanıyordum. (...) Dizeler  
herhalde benim, kendimindi.” (s. 232-233)

Romanın son bölümünde ‘sarışın delikanlı’yı asıl önemli kılan, yazar karakterinin ona bir ‘okur’ misyonu yüklemiş olmasıdır. Yazar karakterinin romanını ‘sarışın delikanlı’ya anlatması ve onun da anlatılanlara/romana eleştirel bir bakışla yaklaşması (s. 224-226) bu kısmı bir ‘yazar-okur’ alegorisine dönüştürür.<sup>21</sup> Bu durumu, ‘sarışın delikanlı’nın kurmaca kişiliğine dikkat çekilmesiyle birlikte düşündüğümüzde hem kurmaca hem gerçek yazarın zihninde taşıdığı bir okur imgesi olduğu ve romanını yazarken bu imgeden bağımsız hareket etmenin çok da mümkün olmadığını görürüz. Romanın önceki bölümlerinde, yazı boyunca izah etmeye çalıştığımız üzere kurmaca metni oluşturan pek çok unsura (yazmanın gerekçesi, yazma yöntemleri, olay, mekân, karakter vs.) roman içinde temas edilmiştir. Son olarak yazar ve okur gibi kurmaca metnin iki ana bileşenin de metin içinde buluşmalarıyla *Yazsonu* tam anlamıyla “kurmaca hakkında bir kurmaca” görünümü kazanmıştır.

Romanın sondan üçüncü sayfasının sonunda “(Defterime yazdığım son notlar bunlar.)” ifadesi yer alır. Bu ifadeye dayanarak son bölümün, hatta romanın tamamının yazar karakterin defterine alınmış notlardan ibaret olduğunu düşünebiliriz. Nitekim bu ifadenin ardından gelen son iki sayfada, Doğu Akdeniz’deki dinlenceden “yeterince uzakta” (s. 234) kalmış yazar karakterini, notlarından hareketle romanını yazmaya başlarken görürüz: “[B]ir not defteri, o defterdeki notları da –önüme verilmiş-unutmaksızın, olması gerekeni bulmaya çalışıyorum. Soğuk, isli, karmaşık kent günlerinde, önüme bir sinema perdesi kuruyorum. Bir de projektör. Renkli filmler göstericisi. İşte boyna patlayan ışıklarda, o ak perdeye birbiri ardına düşen resimler. YENİDEN:” (s. 234). Buranın devamındaki yaklaşık bir sayfalık son satırlar, Nevin’in yazlık eve gelişiyle başlayan romanın (ikinci bölümden başlayan kısım) yeniden yazılmaya başlandığını gösterir. Eğer roman

<sup>21</sup> Adalet Ağaoğlu'nun diğer bir üstkurmacası olan *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda ‘yazar-okur’ alegorisinin daha belirgin bir görünüm kazandığını ve metinde hacim olarak daha geniş yer tuttuğu görülür.

yeniden yazılacaksa, okur olarak bizim okuduğumuz metin nedir? Bu yazı boyunca cevap vermeye çalıştığımız üzere, bizim okuduğumuz romanın yazılış/hazırlanış serüveni yahut kurmaca metnin kendi hikâyesidir.

## 7. Sonuç

Son yıllarda yaratıcı yazma ile ilgili pek çok atölye/kurs açılmış ve çok sayıda kitap yayımlanmıştır. Bu atölye ve kitapların yazar adaylarına kurmaca metinle ilgi vermeye çalıştıkları bilgi ve bakış açısına dair pek çok husus, üstkurmaca romanlarda da tartışılmaktadır. Son dönem Türk edebiyatında giderek daha çok rağbet gören üstkurmaca romanlarda (özellikle metnin kendi yazılış sürecini konu edinen örnekleriyle), anlatılan hikâyenin yanında roman yazmanın sırları da ifşa edilmektedir. Orhan Pamuk, İhsan Oktay, Güney Dal gibi yazarların romanlarında metni çok daha oyunbaz hâle getiren üstkurmaca, modernist estetiğe daha yakın duran *Kurtlar* (1990, Peride Celal), *Oyuncu* (1981, Erhan Bener) ve yazımıza konu olan *Yazsonu* gibi romanlarda – yazarın niyeti bu olmasa da- yaratıcı muhayyilenin (yazarın) ve yaratıcı yazmanın sırlarını/tekniklerini ortaya koymaya yarayan bir araca dönüşür. *Yazsonu*, yaratıcı yazma eğitimlerinde de cevabı aranan iki temel sorunun cevabı üzerine kurulmuştur: ‘Niçin yazılır?’ ve ‘Nasıl yazılır?’. Nesnel bir cevabı olmayan bu sorulara verilen özgün/öznel bir cevap mahiyetindeki *Yazsonu*’nu veya romanın yaratılış/yazılış sürecini konu edinen diğer üstkurmaca romanları okumak, yaratıcı yazma uğraşı içindeki yazar adayına bir ufuk sunacaktır. Yazı boyunca irdelediğimiz, yaratıcı imgelemin nasıl doğup geliştirildiği, karakter yaratma, mekân tasarımı, yazarın çalışma prensibi, yazar ve okurun yaratım sürecindeki konumu, yazarın yaratma sürecindeki zihinsel durumu vs. gibi kurmaca metnin yazılışı esnasında ortaya çıkan süreç ve durumlar yaratıcı yazma kitap, atölye veya kurslarının ana tartışma/ders konularındandır. Dolayısıyla *Yazsonu* gibi romanları okumak, teorik bilginin ötesine geçerek yaratıcı yazma sürecini estetik düzlemde deneyimleme imkânı sunar.

## Kaynakça

<<http://notosatolye.com/yaratici-yazarlik-atolyesi/>> (Erişim Tarihi: 06.02. 2018).

Ağaoğlu, Adalet (1977). “Benim Yöntemim, Neredeyse Yöntemsizlik”. *Türk Dili*, C. XXXV, S. 306: 217-221.

Ağaoğlu, Adalet (2007). *Yazsonu*. İstanbul: İş Bankası Kültür.

Ağaoğlu, Adalet (2014). *Hayır....* İstanbul: Everest.

Ağaoğlu, Adalet (2016). *Romantik Bir Viyana Yazı*. İstanbul: Everest.

Arman, Burcu (2012). “Yazıyazanlar: Yaratıcı Yazarlık Nedir ve Ne Değildir?”. *Sabitfikir*. <<http://www.sabitfikir.com/dosyalar/yaziyazanlar-yaratici-yazarlik-nedir-ve-ne-degildir>> (Erişim Tarihi: 31.01. 2018).

Bachelard, Gaston (2013). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.



- Binyazar, Adnan ve Emin Özdemir (2006). *Yazma Öğrenimi/Yazma Sanatı: Yaratıcı Yazma Dersleri*. İstanbul: Papirüs.
- Bolat, Salih (2012). "Romanda Anlam Yaratma Süreçleri". *Öykü Yazma Teknikleri*. Salih Bolat (Haz.). İstanbul: Varlık. 51-56.
- Currie, Mark (2016). "Üstkurmu Tanımlar ve Uç Örnekler", *Üstkurmu/Üstkurmaca Üzerine*. Aytaç Ören (Çev.), Ankara: Hece. 43-67.
- Duru, Orhan (2008). *Öykü Yazmanın Sırları*. İstanbul: Karakutu.
- Ecevit, Yıldız (2007). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Eco, Umberto (2013). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.
- Eco, Umberto (2014). *Genç Bir Romancının İtirafı*. İlknur Özdemir (Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*, Ünal Aytür (Çev.). İstanbul: Milenyum.
- Gülsoy, Murat (2011). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, Kurmacanın Bilinen Sınırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*. İstanbul: Can.
- Gümüş, Semih (2012). *Yazar Olabilir miyim? Yaratıcı Yazarlık Dersleri*. İstanbul: Notos Kitap.
- Koçak, Gülayşe (2013). *Yaratıcı Yamanın Hazzı*. İstanbul: Alfa.
- Moran, Berna (2006). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Owen, Jean Z. (2012). "Yazımsal Yaratıcılığın Beş Yolu". *Öykü Yazma Teknikleri*. Salih Bolat (Haz.). İstanbul: Varlık. s. 93-96.
- Özen, Hayati ve Hacı Tonak (1996). "Adalet Ağaoğlu'yla Söyleşi". *Tömer Çeviri Dergisi*. S. 8: 110-135.
- Parla, Jale (2016). "Tarihyazımsal Üstkurmu/Histographic Metafiction". *Üstkurmu/Üstkurmaca Üzerine*. Aytaç Ören (Çev.). İstanbul: Hece. s. 141-152.
- Sadovska, Jekaterina (2016). "Çağdaş Edebiyatta Üstkurmu/Üstroman". *Üstkurmu/Üstkurmaca Üzerine*. Aytaç Ören (Çev.). Ankara: Hece. 153-160.
- Şimşek, Aydın (2009). *Yaratıcı Yazarlık ve Deneysel Düşünme*. Ankara: Kanguru.
- Waugh, Patricia (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. New York: Routledge.