

## James Wood: *Kurmaca Nasıl İşler?*

EVREN UZAR\*

**Y**azar, romancı ve eleştirmen tarafının yanı sıra 2003'ten beri Harvard Üniversitesinde edebiyat eleştirisi pratiği profesörü olan James Wood ele aldığı romanlarda çeşitli örnekleri somutlaştırarak edebiyat kuramına yeni bir kapı açar. Wood edebî gelenek ve kanonlardan yola çıkarak kendi yazınsal pratiğinden gerçeklik, mecaz, karakter, kurmacada detayın isabetini ve bakış açısını irdeler. Bunları incelerken soruları bir eleştirmen gözünden sorar. Kurmacanın hayata uygunluğunu ve yapaylık tarafını sorgular. Anlatı bilimden biçimciliğe, modernizmden gerçekçiliğe, serbest dolaylı anlatımdan bilinç akışı gibi konulara kadar değinir. Özellikle Barthes, Şklovski gibi edebiyat kuramının farklı dönemlerdeki yazarlarıyla bir tartışma yürütür. Böylece her iki yöne doğru hareket eden Wood Cervantes'ten Flaubert'e, Dostoyevski'den Woolf'a kadar geniş bir romancı kadrosunu kapsayan bir panorama sunar.

Eserin sonunda İngilizceden alınan terimlerin Türkçe karşılıkları da *Bibliyografya* bölümünde verilmiştir. Son kısımda alfabetik dizin bölümü vardır. Eser toplamda on ana başlıktan oluşmaktadır; 1- *Anlatım*, 2- *Flaubert ve Modern Anlatı*, 3- *Flaubert ve Avarenin Yükselişi*, 4- *Detay*, 5- *Karakter*, 6- *Bilincin Kısa Tarihi*, 7- *Sempati ve Karmaşıklık*, 8- *Dil*, 9- *Diyalog*, 10- *Doğruluk, Gelenek, Gerçeklik*. Anlatım bölümünden önce James Wood'un ön sözü yer alır. Burada eserin içeriği hakkında bilgiler ve özellikle John Ruskin *The Elements of Drawing* (Çizimin Öğeleri) adlı küçük bir kitaptan bölümler vardır. Daha çok yaratım sürecini adım adım tanıtır. Rus biçimcisi Viktor Şklovski ve Fransız yapısalcı Roland Barthes gibi eleştirmenlerin düşünceleri çevresinde yapıtımler iletir. Bu eserinde karakter nedir, başarılı bir mecazı nasıl tanımlayabiliriz, gerçeklik gerçek midir, bakış açısı nedir ve nasıl işler, kurmaca insanı neden etkiler, hayal gücüne dayalı sempati ne demektir vb. sorulara cevap arar.

Eserin birinci bölümünde; Anlatımın üç şekilde gerçekleştirilebileceğini belirtir: üçüncü şahısla, birinci şahısla ve ikincil tekil şahıs ya da çoğul şahısla gerçekleştirilebilir. Bunların yanında güvenilir (her şeye hâkim olan üçüncü şahıs) anlatıcı da vardır. Bu tekniği daha çok Tolstoy, Humbert ve Bertie kullanmıştır. Oysa Sebald'a göre her şeye hâkim olan anlatıcı artık üstünlüğünü koruyamamaktadır. Ona göre üçüncü şahıs anlatım her şeye hâkim değildir ve daha taraflıdır. Birinci çoğul şahıs daha güvenilirdir. Bununla birlikte yazarın üslubu, ilgimizi yazara ve yazarın ustalığına çeker.

\* Muğla S. K. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans programı, evrenuzar35@gmail.com

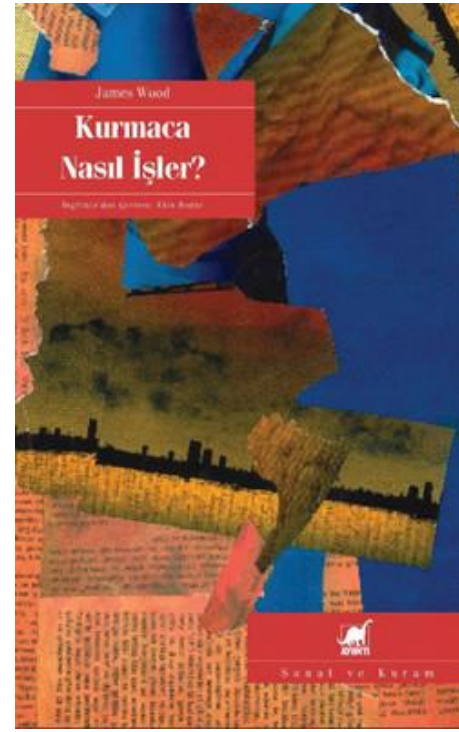
Buna en çok yaklaşan Tolstoy'dur. Tolstoy, Roland Barthes'ın "kültürel kural" olarak adlandırdığı yazı tarzını yetkinlikle kullanır. Bu romancının her şeye hâkimiyetini, kısa bir süre sonra gizli hâle gelir. Buna "serbest dolaylı anlatım" da denir. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıl anlatım tekniği olarak yazar, aktarılan düşünceyi eğip bükümekte ve karakterlerin kendi kelimelerini ifade etmesine yardımcı olmaktadır. Bu serbest dolaylı anlatımının on dokuzuncu yüzyıldaki ve yirminci yüzyılın başlarındaki yönelimidir. Kısa serbest dolaylı anlatım sayesinde dünyayı karakterin gözünden ve onun sözleriyle görürüz. James Wood'a göre serbest dolaylı anlatım aynı anda üç farklı bakış açısına girmemizi sağlar. Serbest dolaylı anlatımın elinin uzanmadığı hemen hemen hiçbir alan yoktur ve bu ironi aracılığıyla olmaktadır. Yani romancı, her zaman kendi dili, karakterin dili ve dünyanın dili ile çalışmalıdır.

Eserin ikinci bölümünde Flaubert ve Modern Anlatı kısmında, Flaubert'in hayatı olduğu gibi görmesi ve eserlerine en canlı şekilde aktarmayı başarabilmesi üzerinde durulur. Onun romanları âdeta sinematografik unsurlar barındırır. Bir yerde son varken başka bir yerde yeni bir başlangıç vardır.

"Sırtını bir sütun gibi yükselen bir ağaca dayanmış ölü bir adam bakışlarını ona dikmişti. Cesedin üzerinde bir zamanlar mavi olan üniforma vardı; fakat artık rengi solmuş, melankolik bir yeşil tona bürünmüştü. Genç dikilmiş gözleri, ölü bir balığinkiler kadar donuktu. Ağzı açıktı. Kırmızı rengi itici bir sarıya dönüşmüştü. Yüzün gri derisi üzerinde küçük karıncalar geziyordu. Karıncalardan biri yükünü yapmış, üstdudak boyunca itekleyerek taşıyordu." (Wood 2013: 41)

Bu örnekte de görüldüğü üzere Flaubert sokağın aynasını eserine yansıtmıştır. Flaubert anlatımda gizlilik taraftarıdır. Alıntıda sakın bir dehşet vardır. "Ölü bir balığinkiler kadar donuk gözler." Anlatıcı âdeta bir kamera gibi cesede adım adım yaklaşarak tüm gerçekliği metne yansıtır. Flaubert kimsenin göremeyeceği kadar detayı romanına yerleştirmeyi başarır. Bu özellik romana bir sinematografik hava da katar. Bir şeyler olup biterken başka bir şeyler yapan karakterler her zaman varlığını gösterir.

Eserin üçüncü bölümünde Flaubert ve Avarenin Yükselişi kısmında Flaubert gerçeklik biçimini, gözü yani yazarın gözünü ve karakterin gözünü kullanarak ortaya koyar. Flaubert'in Frederic'i ise sonradan avare olarak nitelendirilecek olan kişinin öncülüdür. Bu kişi aylak aylak, acelesi olmadan yaşayan ve sokaklarda vakit geçiren bir adamdır. Bu tipi Baudelaire'den, Rilke ve Walter Benjamin'den de biliriz. Avare olarak bilinen şahıs kimi anlatım yerlerinde yazarın yerine geçer. Bu şahsın yükselişi, şehirleşmenin yükselişilme ve insan yığınlarının artmasıyla ün kazanmıştır. Flaubert yazar ve avareyi birbirine öyle karıştırır ki Frederic'i Flaubert'in üslup seviyesine çıkarır. Bir Balzac numarası yapmak ister.



Fakat üslupçu Balzacvari bir kargaşa ve canlılıktan memnun olmaz. Gördüğünü olduğu gibi verme taraftarıdır.

“Wassertorstrasse’nin girişi, orak çekiçlerle, gamalı haçlarla ve lime lime olmuş, aranyor ya da açık arttırma ilanlarıyla kaplı büyük bir kemerli geçit, bir parça eski Berlin’di. Gözü yaşlı, büyüme çağındaki çocuklarla kirlenmiş karmaşık pejmürde, arnavut kaldırımlı bir sokaktı. Yünlü süveterleriyle gençler, yarış bisikletleri üzerinde sokak boyunca mütereddit dolanıyor, süt güğümleriyle geçen kızlara laf atıyordu. Kaldırım, Cennet Cehennem adlı seksek oyunu için tebeşir ile çizilmişti. Sokağın sonunda uzun, tehlikeli derecede sivri, kırmızı bir alete benzeyen bir kilise yükseliyordu.” (Wood 2013: 46)

Bu kısımda hayattan bir bölüm ya da kameranın bir sahneyi kayıt almaya başladığı duruma şahit oluruz. Bütün detaylar en ince noktasına kadar yazarın üslubu ya da karakterin üslubu arasında verilmeye çalışılır. Flaubert gerçekliği çoğu kurmaca gibi hem hayata uygun hem de yapaydır.

“Yapaylık, detayın seçiminde yatıyor. Hayatın içinde, başımızı ve gözlerimizi döndürebiliriz; fakat aslında zavallı kameralar gibiyiz. Geniş lenslerimizle, önümüze gelen her şeyi kaydetmek zorundayız. Hafızamız bunların arasından bizim için bir seçim yapar ama bu, edebî anlatımın yaptığı seçimler gibi değildir pek. Hafızalarımız estetik açıdan eksiktir.” (Wood 2013: 48)

Eserin dördüncü bölümü: Detay

“Fakat başka türlü mümkün değil; kitaplardan ve yaşamlardan öğrendiğim kadarıyla, öze ilişkin olanı ancak detaylarda anlayabiliriz. Kişinin her detayı bilmesi gerekir; çünkü hangisinin önemli olduğundan ve hangi kelimenin diğer nesnelere arasında öne çıktığında hiçbir zaman emin olamazsınız.” (Wood 2013: 49)

Edebiyat da yol gösterici olarak sunulan detay bir yön bulma aracı olup metinlerde yerini alır. Özellikle odaklanmak izlenimini kesinleştiren unsurdur. Bazı yazarlar detayların farkına varmadan üstün bir yeteneğe sahiptir. Bunlardan biriside Virginia Woolf’tur.

“28 Mart 1941’de Virginia Woolf ceplerini taşlarla doldurdu ve Ouse Nehri’ne daldı. Kocası Leonard Woolf, takıntılı denecek kadar titizdi ve yetişkin hayatının her bir günü için günlük tutmuştu. Bu günlüğe, yemek münülerini ve arabasının kat ettiği kilometreleri kaydetmişti. Görüldüğü kadarıyla karısının intihar ettiği gün diğer günlerden farklı değildi. “Fakat o gün kâğıda bir leke bulaşmıştır” diye yazar biyografi yazarı Victoria Glendinning, silinmiş ya da ovulmuş kahverengi-sarı bir leke. Çay, kahve ya da gözyaşı damlası olabilir. Onca yıl günlük tutmuştur ama bu lekenin bir benzerine hiçbir sayfada rastlamak mümkün değildir.” (Wood 2013: 51)

Leonard Woolf’un lekeli günlüğü diğer günlüklerden farklı kılmasını sağlayan detaydır. James Wood ise Flaubert sonrası bir geleneğin detayı fetişleştirdiğini düşünür.

Oysa orijinal ve bireysel detayların hiçbir zaman zapt edilemez olduğunu savunur. Bunları kullanan yazarlar arasında da Pope, Defoe ve Fielding'i örnek olarak gösterir. Özellikle Coetzee'nin "ılımlı gerçeklik" tabirini detay türünün, modern romancılarda belirgin olan dikkat etme gibi bir kalabalığın oluşmadığı yazma biçimini anlatır. Flaubert ve Flaubert sonrası yazılan eserlerde art arda dizilmiş detaylar görülür. Bu kimi zaman okuyucunun görmesine de aksi olur. On dokuzuncu yüzyıl boyunca romanda resimsel olmuştur. James Wood gerçeği hiçbir zaman kaçırmamız gerektiğini ifade ederken bir yandan da her şeyi gözler önüne seren yazarların tarafındadır. Bununla birlikte kurmacanın kendi üzerine birçok fazla detayı inşa ettiğini söyler. Oysa Roland Barthes "Gerçek Etkisi" adlı eserinde "konuyla ilgisiz" detayın temel olarak hayatta çok az ilgisi bulunduğunu idda eder.

"Gerçeklik tamamen rastlantısal göstergelerden oluşan yapay bir dokudur. Gerçeklik, bir gerçeklik görünümü sunar ama aslında baştan sona sahtedir. Barthes'ın deyimiyle, "göndergesel bir yanılsama" dır. (Wood 2013: 62) Barthes'a göre sistem kişiyi nesnelere anlamlarından ziyade anlamlandırılmasını okumaya zorlar.

Eserin beşinci bölümünde; Karakter kısmı üzerinde durmuştur. Kurmaca asıl olan zorluk karakter yaratmadaki ustalıktır. Anlatıda durağan olanı tasvir etmek hareketli olanı tasvir etmekten çok daha kolaydır. Ford Madox, bir karakteri ayağa kaldırıp koşturmak üzere çok güzel şeyler yazmış ve buna "karakteri dâhil etmek" adını vermiştir. Oysa okur düz karakterlerden ziyade, çok yönlü kahramanlar üzerinde çok şey düşünebilir. Bir karakter hakkında, nasıl konuştuğuna, kiminle konuştuğuna, dünyayı nasıl göğüslediğine bakarak pek çok şey söylenebilir. Karakterler kelimelerin bir araya getirilmesinden oluşur. Böylece binlerce farklı insan çeşidi vardır. Kimisi karmaşık, kimisi düz, kimisi derin şekilde yaratılmışlardır. Özellikle aynı anda hem gerçek hem de gerçek dışı olan kahramanlarla karşı karşıya gelinen postmodern romanlar sıradanlığı bozar. Bu romanlarda yazar kurmaca karakterler üzerinde düşünmemizi sağlar. Kurmacanın kendi sorumlulukları, sınırlılıkları vardır. James Wood'a göre romanlar karakterleri yeterince canlı ya da derin olmadığında değil, söz konusu roman kendi geleneklerine nasıl uyum sağlayacağını öğretmediğinde, kendi karakterleri, kendi gerçeklik seviyesini yönelik bir açıklık yaratamadığında başarısız olur. Çoğu zaman James Wood gösteren değil, anlatan bir kişi olarak karşımıza çıkar.

Eserin altıncı bölümünde; Bilincin Kısa Tarihi kısmı üzerinde durmuştur. Roman tiyatro ile başlar; romansal karakter oluşumu ise monolog sayesinde meydana gelir. Buna karşılık monoloğun kökeninde dua vardır. Bunun örneklerini Yunan tragedyasında, Odyssea'nın 5. Kitap'ında, Kitab'ı Mukaddes'teki Mezmurlar Kitabı'nda ya da Samuel 1 ve 2'de Davut'un Tanrı'ya söylediği şarkılarda görebiliriz. Oysa Charlotte Bronde ve Thomas Hardy gibi on dokuzuncu yüzyıl romanları da karakterlerini kendi kendilerine konuşurken "monolog" hâlinde göstermeye devam ettiler. Davut kamusal bir karakter olur. Modern

anlamda bir özeli yoktur. Tanrıyla konuşur ve monologları dualardır. Dostoyevski'nin Raskolnikov'u bir irdelenmiş mahremiyet örneğidir. Tanrı hâlâ vardır ve Raskolnikov'u izlemektedir. Ayrıca Raskolnikov biz okurlar tarafından incelenir bunla tiyatro arasındaki fark bizim görünmemiz olmamızdır. Okur, yorumcu olur ve gerçek gerekçeyi bulmak için satır aralarında dolaşır. Oysa Raskolnikov yapay bir biçimde teatraldır ve histriyoniktir. Roman, bir olay örgüsü betimleme yeteneğinde ve bize psikolojik motivasyonu takip ettirmede şaşırtıcı bir teknik ilerleme kaydetmiştir. Mandel Stam'ın söylediği gibi romanın kökeninde muhtemelen azizlerin ve kutsal kişilerin dini yaşamları ve biyografileri vardır.

Dostoyevski'nin insan davranışı analizinde derin bir felsefe vardır. Nietzsche ile Freud onun çalışmalarında etkilenmiştir. Oysa psikolojik gerekçenin felsefi analizini geliştiren ve çeşitlendiren kişi Proust'tur. Proust bu yöntemi tıpkı eski romancılar ya da onun dönemine daha yakın olan Dickens, Tolstoy ve Mann'ın yaptığı gibi karakterlerini "düzeltmek" için kullanır. Ruslar ve Fransızlar 1920 ile 1945 yılları arasında İngiltere ve Amerika'da gelişen modernist romanın temel kurallarını koymuştur. Ford, Conrad'la ilgili anısında şöyle der:

"Romanla ilgili, özellikle İngiliz romanıyla ilgili sorun dümdüz ileri gitmiş olmasıdır. Ancak siz insanlarla adım adım ahbablık kurarken hiçbir zaman dümdüz ileri gitmiyorsunuz. Golf kulübünde bir İngiliz centilmeniyle tanışsınız. İri yarı, sağlıklı, en iyisinden İngiliz devlet okulu tipi, örnek bir delikanlıdır. Adım adım, umutsuz bir sinir hastası olduğunu, bozuk para ile hesabında hile yaptığını ama beklenmedik derece fedakâr bir insan olduğunu, korkunç bir yalancı olduğu hâlde Lepidoptera kelebeklerini müthiş bir titizlikle takip ettiğini ve son olarak da gazetelerden öğrenildiğine göre bir zamanlar başka bir isim ile borsada voleyi vuran iki eşli biri olduğunu fark edersiniz... Kurmacaya böyle bir adamı sokmak için, baştan başlayıp hayatını kronolojik olarak anlatamazsınız. Öncelikle onunla ilgili güçlü bir izlenim yaratarak başlamalı, ardından onun geçmişi üzerinden geri ve ileri hareket etmelisiniz." (Wood 2013: 106-107)

Bir yandan karakterlerin düz olmasını savunurken bir yandan da karakterlerin gelişmiş analisti olduğunu idda eder. Her iki durumda mühim olan, analiz ustalığıdır.

Eserin yedinci bölümünde; Sempati ve Karmaşıklık kısmı ele alınır. Platon ve Aristoteles'ten beri, kurmaca ve dramatik anlatım iki büyük tekrar eden tartışmaya yol açmıştır. Bunlardan biri Mimesis ve gerçek sorunu, ikincisi ise sempati sorununu merkez alır. Romanın on sekizinci yüzyıl ortasındaki yükselişini özellikle Adam Smith ve Lord Shaftesbury gibi düşünürlerde görüşen sempati üzerine felsefi tartışmanın yükselişi ile ayrı ana denk gelmesi tesadüf değildir. Sempati olarak Thomas Nagel "Bir Yarasa Olmak Nasıl Bir Histir?" adlı makalesinde gündeme getirmiştir. Nagel, bir insanın yarasayla yer değiştiremeyeceğini bir insan açısından tahayyül transferinin imkânsız olduğu sonucuna varır. Tolstoy ise:





“Tolstoy’da Hacı Murat romanının sonundaki heyecan dolu anda, insanın kafasının kesilmesinin ve baş bedenden ayrıldığında dahi beyinde bilincin bir iki saniye kalmasının nasıl bir his olduğunu hayal eder. Tolstoy’un hayali öngörüsü, baş kesildikten sonra bilincin bir iki dakika kadar gerçekten de açık olabileceğini söyleyen modern nörolojinin de habercisi olmuştur.” (Wood 2013: 112)

Savaş ve Barış’ta Pierre, kendisi ve diğer insanlar hakkındaki fikirlerini değiştirmeye başladığında insanları doğru düzgün anlamamanın tek yolunun olayları onların gözünden olduğunu fark eder.

Eserin sekizinci bölümünde; Dil kısmını incelenmiştir. Düz yazı her zaman basittir. Çünkü dil müzik ve resim tersine gündelik iletişimin olağan aracıdır. En zor yazarlar tarafından bile ödünç alınan şey olan varlıklarımızdır.

“Bu sabah harika bir şafak, Kansas’a giden yolu üzerindeki evimizden geçti. Bu sabah, bu bozkıra Kansas ya da Iowa adı verildiğinden beri geçen sınırlı sayıdaki günlerden birinde, Kansas, uykusundan uyanarak gök kubbe boyunca ilan edilen, beyan edilen bir gün ışığının içine yuvarlandı. Fakat yalnızca bir gündür, o ilk gün. Işık sabittir ve biz onun içinde dönüp dururuz. Yani her gün aslında aynı akşam ve aynı gündür. Dedemin mezarı ışığa döndü ve küçük, çelimsiz ölü toprağı üzerindeki çığ muhteşemdi.” (Wood 2013: 117)

Küçük, çelimsiz ölü toprak, etkili bir sade anlatımdır. Lawrence, *Sea and Sardinia*’da Kral Viktor Emanuel’in kısa bacaklarını tasvir eder: Ancak “onun küçük kısa bacaklarından” söz eder. Flaubert’den önce hiçbir romana teknik sorunlar üzerine öz bilinçli bir biçimde düşünülmedi. Flaubert’le edebiyat, bir akademisyenin sözüyle “özünde problematik” bir hâle geldi. Flaubert tekrarlardan korkardı, fakat Hemingway ve Lawrence tabiki en güzel efektlerinin temelinde tekrarı yerleştirir. “Merdivenlerden indiğimiz sırada keçi boynuzu ağacının altı çok karanlık. Bahçe hâlâ karanlık. Mimoza kokusu, ardından yasemin kokusu. Güzel mimoza ağacı görülmez. Taşlık patika karanlık.” (Wood 2013: 120)

Lawrence aslında her tekrar edişinde, kelime biraz daha değişiyor. Çünkü Lawrence her seferinde “karanlık” sözcüğünü eklediği kelimeyi değiştiriyor. Kaypak türden metinleri, gerçekten ilginç olan yazılardan ayırmanın bir yolu, ilkinde farklı ağzların olmayışına bakmaktır. Etkili bir gerilim, genellikle sabitlenmiş bir üslupla yazılır görüşündedir. Zengin ve cesur metin ise, tersine, içeri ve dışarı doğru hareket edebilmesi sayesinde armoni ve uyumsuzluktan faydalanır. Metafor ise kurmaca ile eş anlamlıdır. Çünkü rakip bir gerçeklik yayar. Tek hamlede tüm hayal gücü süreçleridir. Her iki metafor ya da mecaz roman ya da öyküdeki daha geniş kurmaca içinde küçük bir patlama yaratır.

Eserin dokuzuncu bölümünde; Diyalog kısmı incelenmiştir. Green, yazarın okurlarıyla iletişime geçmesinin en iyi yolunun diyalog olduğunu söyler. Ancak diyalogun çoklu

anlamlar taşıması, aynı anlamda farklı okurlara farklı şeyler ifade etmesini savunur. Green, nasıl yazılabileceği konusunda bir örnek verir.

“Adam: Galiba yolun karşısında gidip bira içeceğim.

Kadın: Uzun sürer mi?

Adam: Neden sende gelmiyorsun?

Kadın: Geleceğimi sanmıyorum. Bu gece olmaz... Emin değilim... Belki de gelirim...”

(Wood 2013: 133-134)

Bu kısımda Green’in nasıl bir soruya diğer bir soruyla yanıt vermeye çalıştığına dikkat edilir. Çok karakteristik Green’in yazılarının özelliklerindedir.

Eserin onuncu bölümünde; Doğruluk, Gelenek, Gerçeklik kısmı ele alınır. Gerçeklik, boğucu, doğru, gerici ve onun üzerine tartışma yürütmenin bile tek yolu, onunla üslupsal karşıtı olan yerel lehçe ile dalga geçmektir. Realizm bir “tür” dür. Tamamen ölü bir gelenek ve belli bir türde, tahmin edilebilir bir başı ve sonu olan geleneksel bir olay örgüsüne bağlı olarak nitelendirilir. Barthes, dünyayı anlatmak için hiçbir “gerçekçi” yöntem olmadığını iddia etmiştir. Kurmaca oluşturmanın farkı, birbiriyle rekabet türleri arasında yalnızca gerçeklik kafası en karışık olanı, hatta belki en anlayışsız olanıdır. Çünkü kendi işleyişi hakkında en az bilinçli olanıdır. Barthes’a göre, gerçeklik bir geleneksel kuramlar sistemidir ve öyle çok karşımıza çıkan bir gramerdir ki burjuva hikâye anlatıcılığını nasıl inşa ettiğini fark ettirmez. Pratikte, Barthes’ın söylemek istediği şey, geleneksel romanların gözlerimizin önüne bir perde çektiği olduğudur. Anlatıda “olan şey” referans bakış açısına göre aslında hiçbir şeydir, “olan şey” yalnızca dildir, dilin macerasıdır.

Gelenekle ilgili söylenmesi gereken şey geçeğe uygun olmadığı değil, tekrar yoluyla sürekli olarak daha da geleneksel bir hâle geldiğidir. Çünkü kurmaca bizden bir şeylere inanmamızı istemez, hayal etmemizi ister. Flaubert, bir yandan “gerçeklik” akımıyla hiçbir bağının olmasını istemez, diğer yandan bazı kitapları olayları oldukları gibi göstermedikleri için “doğruluktan uzak” olarak nitelendirir. Genel olarak olayları olduğu hâliyle, doğru olarak göstermekle anlaşılan gerçeklik, yalnızca yaşama uygunluk, yaşama benzerlik, yaşamla aynılık olarak nitelendirilemez. Gerçek yazar, yaşamın özgür hizmetkârı ve yaşamın kıyısındaymiş gibi davranan biridir.

Sonuç olarak Wood, kurmacanın bir insan üretimi olarak hem yapaylık durumunu hem de hayata uygunluğunu sorguluyor. Wood, kurmacanın diyalektik bir bütünlük içinde her iki özelliği de kendi içinde barındırdığı fikrinden hareket ediyor. Çalışmasında bir bütün olarak edebiyata ve edebiyat kuramına başvurarak bunu göstermeye çalışıyor. Anlatıbilimden biçimciliğe, modernizmden gerçekçiliğe, serbest dolaylı anlatımdan bilinç akışına, dil ve dünya ilişkisine kadar eski, yeni pek çok tartışmaya serbestçe girip çıkıyor. E.M. Foster, Barthes, Şklovski, gibi edebiyat kuramının farklı dönemlerdeki yazarlarıyla eş

zamanlı tartişma yürütmesinin yanı sıra, Wood'un üslubu, romancılarla da yoğun bir diyalog içinde yazmasına olanak sağlıyor. Yazar, tarih içinde her iki yöne doğru da hareket edebilen ve Cervantes'ten Flaubert'te, Dostoyevski'den Woolf'a, Delillo'dan Saramago'ya kadar geniş bir romancı yelpazesini kapsayan cesur bir yolculuğa yelken açıyor. Wood'un akıcı ve serbest anlatımı, pek çok kuramsal sorunu romanlardan çeşitli örneklerle somutlaştırarak edebiyat kuramına aşına olmayan edebiyatseverler için de keyifli bir kuramsal serüvene kapı aralıyor.

#### KAYNAKÇA

Moran, Berna (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleřtiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Wood, James (2013). *Kurmaca Nasıl İşler?* ev. Ekin Bodur. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.