

TOMRİS UYAR'IN GÜNLÜKLERİNDE KURMACA İLE GERÇEKLİK SINIRINDA HİKÂYELEŞEN GÜNLER

*DAYS THAT STORIES ON THE BORDER OF FICTION AND REALITY IN
TOMRIS UYAR'S DIARIES*



Tolga BAŞDAMAR

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Dr., Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretmeni, Tokat Turhal Osman
Gazi Kız Mesleki ve Teknik Anadolu
Lisesi, Tokat, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-71072958

E-mail: t.basdamar@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 20.07.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 28.11.2025

Kaynak Gösterim / Citation:
Başdamar, Tolga (2025).
"Tomris Uyar'ın Günlüklerinde
Kurmaca ile Gerçeklik Sınırında
Hikâyeleşen Günler", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 17/34,
531-554.

[http://dx.doi.org/10.26517/
ytea.602](http://dx.doi.org/10.26517/ytea.602)

Öz

Günlükler, yazarının iç dünyasını anlatırken yazıldığı dönemin bir panoramasını sunar. Günlükler ayrıca öykü ve roman gibi türlerde de bir anlatım tekniği olarak kullanılır. Türk ve dünya edebiyatında günlük şeklinde yazılmış birçok önemli roman vardır. Günlüklerin bahsedilen özelliklerine değinen farklı araştırmalar yapılmıştır. Bu makalenin amacı ise kurmaca anlatılara özgü teknikleri günlüklerde araştırmak ve yazarların günlük yaşamı hikâyeleştirme yeteneklerini somutlaştırmaktır. Tomris Uyar'ın öykücü kimliği, günlüklerinin anlatım ve içerik bakımından zenginliği, makale için yazarın günlüklerinin seçilmesinin ana nedenleridir. İncelemeler metin merkezli bir anlayışla, anlatıbilimin temel kavramları etrafında gerçekleştirilmiş, Türk ve dünya edebiyatındaki önemli araştırmacıların görüşlerinden faydalanılmıştır. Makalede Tomris Uyar'ın hikâyeleştirme yeteneğinin günlüklerine yoğun olarak yansıdığı ve "anımsama", "aydınlanma anı", "sürpriz", "ironi", "nedensellik", "bakış açısı farklılığı", "zıtlastırma" gibi kurmaca anlatılara özgü tekniklere günlüklerinde geniş yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Günlük, yazar günlükleri, Tomris Uyar, hikâyeleştirme teknikleri.

Abstract

Diaries offer a panorama of the period in which they were written, while recounting the author's inner world. Diaries are also used as a narrative technique in genres such as short stories and novels. Many important novels in Turkish and world literature have been written in the form of diaries. Various studies have been conducted addressing the aforementioned characteristics of diaries. The aim of this article is to explore the techniques specific to fictional narratives in diaries and to illustrate the authors' ability to narrate daily life. Tomris Uyar's storytelling identity and the richness of her diaries in terms of narrative and content are the primary reasons for selecting her diaries for this article. The analyses were conducted with a text-centered approach, focusing on the fundamental concepts of narratology, and drawing on the insights of prominent researchers in Turkish and world literature. The article concludes that Tomris Uyar's talent for storytelling is profoundly reflected in her diaries, and that she extensively utilizes techniques specific to fictional narratives, such as "reminiscence," "moment of enlightenment," "surprise," "irony," "causality," "difference of perspective," and "contrast."

Keywords: Diary, writer's diaries, Tomris Uyar, storytelling techniques.

Extended Summary

Diaries, which consist of notes kept daily, provide an image of the period in which they were written while telling the inner world of the author. Especially the diaries of people who are famous in any field of social life such as politics, sports, art, science, have valuable information about the period in which they were written. Artist diaries are important in terms of art as well as their individual and social counterparts. Especially the diaries of literary figures are like notebooks containing clues about the formation of their works. In these diaries, aspiring writers can reach important authorship accumulations from the writers' own pens. However, diaries can be a representation of writers' search for stories in daily life. Many events they encounter in their daily lives are the beginning of new stories for them.

Another characteristic of diaries is that they are a genre often found in fictional narratives, such as novels and short stories. The primary reason writers prefer this technique is that it better portrays the inner worlds of their characters. Various studies have been conducted addressing the aforementioned characteristics of diaries. The purpose of this article is to explore the techniques specific to fictional narratives in diaries and to illustrate the writers' search for stories in everyday life.

The human brain's effort to understand and interpret events in its environment through stories, and the similarities this characteristic establishes between fictional narratives and narratives about personal life, constitute the starting point of this article. Tomris Uyar's storytelling identity and the richness of narrative and content in her diaries are the main reasons for selecting her diaries for this article. After discussing the general characteristics of the diary genre, the article explores the similarities between fictional narratives and narratives about personal life. It then discusses Tomris Uyar's artistic personality and explores the characteristics of her diaries. A text-centric approach was adopted in the analysis of the diaries, focusing on the fundamental concepts of narratology. The analysis utilizes the perspectives of prominent researchers in Turkish and world literature on fictional narratives.

Tomris Uyar's diaries, like her short stories, are texts that can be read from different perspectives. Various themes such as politics, education, art, literature, friendship, women, youth, and social corruption are the main themes in her diaries. The author has compiled her diaries in her book *Gündökümü Bir Uyumsuzun Notları I-II*. The book consists of the diaries the author kept between 1975 and 1999 and included in her books *Sesler, Yüzler, Sokaklar* (1975-1979), *Günlerin Tortusu* (1980-1984), *Yazılı Günler* (1985-1989), *Tanışma Günleri/Anları* (1990-1994) and *Yüzleşmeler* (1995-1999). While Tomris Uyar conveys her thoughts directly to her readers through her diaries, she also utilizes narrative techniques extensively. The author's ability to recount events that

have given her experience and challenged her stereotyped views on any given topic is the fundamental characteristic that makes her diaries so narrative. Her sometimes excessive optimism, sometimes her prejudices, and sometimes her generalizations about society transform into moments of enlightenment through her experiences. In these moments, Tomris Uyar discovers the true identities of people representing various social classes: her friends, civil servants, aspiring writers, and young people. In her diaries, society possesses a flawed structure that can be criticized from various perspectives. In this sense, irony is utilized as a technique that demonstrates the gap between the author's expectations and social realities.

Another characteristic of Tomris Uyar's narrative diaries is their plot. These diaries are structured around a conflict, and they feature exposition, climax, resolution, and cause-and-effect relationships. Moments of enlightenment form the foundation of the diary's narrative. It is these moments of enlightenment that provoke a transformation in the author. The different social roles of the people she encounters, their hidden personalities, their weaknesses, and their joy of life, causing great surprises in the author, allow surprises to emerge as a narrative technique. In some of her diaries, Tomris Uyar is a writer searching for the story she wants to complete. While she encounters obstacles like fictional characters in this quest, she is also accompanied by friends who help her overcome them.

In Tomris Uyar's diaries, retrospective reminiscences also possess a number of fictional functions. While recollections enter the diaries as new temporal layers, the technique of "peripetia," which represents ruptures in the characters' lives, is also conveyed through these reminiscences.

Ultimately, Tomris Uyar's diaries demonstrate that, just as fictional narratives utilize diaries, they also utilize the techniques of fictional narratives. Diaries, a concrete example of how a storyteller transforms daily life into art, thus straddle the boundary between fiction and reality.

Giriş

Gün içinde yaşananların anlatıldığı günlükler hakkında Cevdet Kudret, "bir kimsenin görgü ve düşüncelerini günü gününe yazarak ve üstüne tarih koyarak meydana getirdiği yazıdır" der (944). Sanat, düşünce, bilim ve siyaset alanlarında ünlenmiş kişilerin günlükleri, kendi hayatlarıyla birlikte yaşadıkları dönemi de anlattıkları için önemlidir (945).

Emin Özdemir günlüğü, "Bir kimsenin günü gününe tuttuğu, üzerine tarih attığı, günlük yaşamından kesitler sunduğu notlardır günlükler" şeklinde tanımlar (185). Dışa dönük günlükler, genellikle yayımlanmak için tutulur ve yazar toplumsal yaşama dönük gözlemlerini aktarır. İçe dönük günlüklerde, yazar iç dünyasını okurlarına açar. Bu iki günlük türünün dışında, yazarların kurmaca eserlerinin

oluşum aşamalarını anlattıkları günlükler de vardır. Okurlar bu günlüklerde bir eserin ortaya çıkış sürecine tanıklık eder (186-188).

Günlüklerin bir başka özelliği kurmaca anlatılarda bir anlatım tekniği olarak kullanılmasıdır. Bahar Dervişcemaloğlu "Deneysel Bir Günlük Roman Örneği: 'Suzan Defter' " (2014), başlıklı makalesinde günlüklerin ayrı bir tür olarak gelişmesine rağmen 18. yüzyıldan itibaren romanlarda bir anlatım tekniği olarak da kullanıldığını belirtir. Özellikle Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* isimli eseri, bu tarz "günlük roman"ların yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*, Peride Celal'in *Evli Bir Kadının Günlüğünden*, Selim İleri'nin *Mel'un*, İpek Ongun'un *Bir Genç Kızın Gizli Defteri* isimli eserleri "günlük roman"ların Türk edebiyatındaki dikkat çeken örnekleridir (18-20).

Günlüklerin bireyin, sanatın ve sosyal yaşamın farklı yönlerini aydınlatması araştırmacıların da dikkatini çekmiş, türün tarihi gelişimi ve Türk edebiyatındaki yeri üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. *Türk Dili* (1962) ve *Hece* (2015) dergilerinin günlük özel sayılarında yazar ve araştırmacıların günlük türünün genel özelliklerine, Türk ve dünya edebiyatındaki örneklerine dair önemli yazıları vardır. Dergilerin özel sayılarında, günlük örneklerine de yer verilmiştir.

Tomris Uyar'ın günlüklerinin farklı yönleri üzerine de çalışmalar yapılmıştır. Zehra Yazbahar ve Anıl Çelik "Bir Uyumsuzun Notları: Tomris Uyar'ın Güncelerine Yansıyan Çocukluk ve Gençlik Hatıraları" (2023), isimli makalede Tomris Uyar'ın günlüklerindeki çocukluk ve gençlik anılarına ve bu anıların yazarın hayatındaki yerine değinir. Özge Şahin ise "Tomris Uyar'ın Günlüklerinde 'Kadın Söylemi'nin İnşası" (2025), başlıklı makalesinde günlüklerinden hareketle Tomris Uyar'ın kadın sorunlarına bakışını, "kadın yazar" kavramı hakkındaki düşüncelerini dile getirir.

Günlüklerdeki kurmaca anlatılara özgü tekniklere yönelmesi ve bir yazarın günlük yaşamı hikâyeleştirme yeteneğini somutlaştırması, "Tomris Uyar'ın Günlüklerinde Kurmaca ile Gerçeklik Sınırında Hikâyeleşen Günler" isimli makalenin özgün yanını oluşturur. Makalenin isminde "hikâyeleşme" kavramına yapılan gönderme masal, destan, roman, senaryo, öykü gibi olay anlatan metinlerin anlatım tekniklerini kapsayacak şekilde kullanılmış, bu türler üzerine yapılan çalışmalardan yararlanılmıştır. Makalenin "Giriş" bölümünde, günlük türünün özellikleri farklı araştırmacıların görüşleri üzerinden verilmiştir. "Benzerlikleri Açısından Kurmaca Anlatılar ve Gerçek Hayat Hikâyeleri" isimli bölümde, insan zihninin çevresindeki olayları hikâyeleştirme eğiliminden ve bunun kurmaca anlatılarla, kişisel hayatı konu alan anlatılar arasında oluşturduğu benzerlikten bahsedilmiştir. "Tomris Uyar ve Günlükleri" başlıklı bölümde, yazarın öykücülüğünün ve günlüklerinin genel bir çerçevesi çizilerek öykü anlayışıyla günlükleri arasındaki ilişki vurgulanmıştır. "Tomris Uyar'ın Günlüklerinde Hikâyeleşen Günler" isimli bölümde Tomris Uyar'ın

günlüklerinden seçilmiş metinler, kurmaca anlatılara özgü yedi anlatım tekniği açısından incelenmiştir. İncelemelerde metin merkezli bir anlayış benimsenerek anlatıbilimin temel kavramları kullanılmış, önemli araştırmacıların görüşlerinden faydalanılmıştır. Makalede, kurmaca anlatılara özgü tekniklerin günlüklerde de gözlemlenebileceği ve Tomris Uyar'ın günlük yaşamdaki gözlemlerini hikâyeleştirme yeteneğinin günlükleri kurmaca ile gerçeklik arasında bir sınıra yerleştirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Benzerlikleri Açısından Kurmaca Anlatılar ve Gerçek Hayat Hikâyeleri

Bireyin ve toplumun geçirdiği dönüşümler masal, destan gibi geleneksel hikâyelerden modern öykü ve romana kadar tüm türlerin içeriğini değiştirmiş, anlatıların biçimi de değişimlerden etkilenmiştir. Bununla birlikte türleri, dönemleri, biçim ve içerikleri farklı olsa da hikâyelerde anlatılan insanlığın ortak deneyimi olmuştur. Walter Benjamin hikâye anlatıcılarını deneyimlerini okurlarıyla paylaşan, onlara akıl veren kişiler olarak görür: "Her gerçek hikâye, açık ya da örtük biçimde bir ahlak dersi, başkasında bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda, hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek bir kişidir" (89). Wayne C. Booth da roman kahramanlarının gerçekle yüzleşmesinde inandırıcı bir deneyimin zorunlu olduğunu düşünerek " 'Hakikatin keşfi'ne dayalı her türlü romanda, özellikle de gençleri yetişkinliğin acı gerçekliğiyle tanıştıran romanda sorun bu keşfi deneyimin inandırıcı bir sonucu haline getirebilmektir" der (196).

Kurmaca anlatılarda birtakım gerçeklerle yüzleşen kahramanlar, yaşadıkları deneyimin sonunda büyük bir değişim geçirir. Bu değişim, hikâyenin etkileyici bu kurguya sahip olması için gereklidir. John Truby *Senaryonun Anatomisi* isimli kitabında, "Drama, ergenlik şifresidir. Odak noktası değişim anıdır; kişinin huylarından, zayıflıklarından, geçmişten gelmiş hayaletlerden kurtulduğu ve daha zengin ve tam olduğu bir benliğe kavuştuğu etkidir" şeklindeki ifadesiyle kahramanların yaşadığı değişimlerin dramatik anlatılardaki merkezi yerini vurgular (7).

Kahramanların yaşadığı deneyim ve değişimler, kendisini onunla özdeşleştiren okurlarda birtakım duygular uyandırır. Kahramanların beklenti ve hayalleri, aştıkları engeller, karşılaştıkları sürprizler bu duygular için kurgulanır. Umberto Eco "Mademki duyguların bir kimyası vardır ve mademki çok eski bir gelenek uyarınca, duyguları harekete geçiren bileşimlerden biri, iyi kurulmuş bir olay örgüsüdür; öyleyse bir olay örgüsü iyi kurulmuşsa etki olarak öngördüğü duyguları uyandırır" (16), diyerek iyi bir olay örgüsünün başarısını amaçladığı duyguları uyandırabilmesinde arar. Olay örgüsünün bir amaç etrafında şekillenmesi, kurmaca anlatılarda özgün bir yapıyı da beraberinde getirir. Yazarın hedefine ulaşmak için olaylar arasından yaptığı seçimler, bu özgün yapının ilk adımlarındadır. Seymour Chatman'a göre, "Sunuş düzeni, öykünün

doğal mantığıyla aynı olmak zorunda değildir" (39). Yani olayları vurgulamak, önemsizleştirmek, göstermek ya da anlatmak, bir olayın veya bir karakterin herhangi bir yönüne odaklanmak yazarın oluşturduğu düzenle ilgilidir (39).

Bir niyet doğrultusunda kurgulanan olay örgülerinin temel ögesi "neden-sonuç" ilişkisine dayalı olmasıdır. Kurmaca anlatılarda kahramanların davranışlarının nedenine duyulan merak, hikâye boyunca okurun iştahını canlı tutar. Olay örgüsündeki bu nedensellik hikâyenin daha tutarlı olmasını da sağlayarak okurun kendini gerçekçi bir dünyada hissetmesine yardımcı olur. E. M. Forster, "Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü." cümlesini nedensellik içerdiği için olay örgüsü olarak görür (128). Tzvetan Todorov ise nedensellikte açık ve örtük sunum arasında bir ayrıma gider. Örtük bir nedenselliğin, okura da yorumlarıyla anlatıyı oluşturma görevi verdiğini belirtir (84).

"Deneyim aktarımı", "kahramanların geçirdiği değişim", "neden-sonuç ilişkisine dayalı olay örgüleri", kurmaca anlatıların ana ilkelerini oluştururken insan doğasının bu kavramlara olan yatkınlığı hikâye anlatma, dinleme ve okuma etkinliklerinin geniş kitlelere yayılmasının temel nedenidir. Will Storr *Hikâye Anlatıcılığının Bilimi* (2020), isimli kitabında insan zihninin nefes almak kadar doğal bir şekilde hikâye üretme yeteneğine sahip olduğunu ileri sürer. Yazara göre, "Hikâye anlatmakta daha başarılı olmak için kendi içinize, zihninize bakıp onun bunu nasıl yaptığını anlamınız yeterli"dir (15). Beynin bu özelliğinden dolayı hikâye anlatıcıları, "ahlaki kaygılardan doğan öfke", "beklenmedik değişiklik", "statü oyunları", "belirginlik", "merak" gibi teknikleri beynin nöral süreçlerini harekete geçirmek için kullanır (19).

Bir hikâye anlatıcısı olarak insan beyni, kurmaca anlatıların kahramanları gibi dış dünyanın gerçekliğini kendi bakış açısından algılar. "Dışarıda deneyimlediğimiz dünya aslında gerçekliğin kafamızın içinde yeniden inşa edilmiş bir versiyonudur. Bu dünya, hikâye anlatıcısı beynin yaratımıdır" (Storr 36). Beyin, dış dünyaya ait duygu ve düşüncelerini anlatırken de çoğu zaman farkında olmadan sözcükleri gerçek anlamlarından uzaklaştırır. Bu durum insan zihninin sözcüklerin farklı anlamlarını çağrıştıran bir yapıya sahip olmasından kaynaklanır. Günlük konuşmalarda metaforların sık kullanımı, insan beyninin bir hikâye anlatıcısı gibi işlediğinin bir başka göstergesidir (Storr 62).

Hikâye anlatıcılarının kahramanların yaşadığı değişimi kurgunun odağına yerleştirmesi, beynin değişime duyduğu hayranlıktan kaynaklanır. Çevresindeki değişimler üzerinden algı sistemini çalıştıran beyin, bir hikâye anlatıcısı olarak dış dünyayı değişimler üzerinden anlamlandırır (Storr 25-28).

Beynin, dış dünyadaki olay ve değişimleri "neden-sonuç" ilişkisine göre kurgulaması ise onun hikâyeleştirme özelliğinin bir başka göstergesidir. "Söz konusu olan şey, bir anı, din, Hayaletlerin Savaşı gibi hikâye de olsa beynimiz, karşısındaki karmaşayı, sebep sonuç ilişkisine dayalı basitleştirilmiş teorilere

dönüştürerek yeniden inşa eder” (Storr 71).

Kurmaca anlatıların olay örgüsü bireysel maceraları içerse de büyük toplumsal hikâyelerden de izler taşır. Dinleyicilerine yüzyıllar boyu ders veren hikâyeler, kişisel ve toplumsal hikâyelerin birlikteliğinden doğmuştur. Hikâye kurgusuna sahip beyinler, dinledikleri hikâyeler üzerinden yönlendirilmiştir. Will Storr, “Bizi insan yapan şey hikâyelerdir” der (14). Taş Devri’nden modern dönemlere toplumlar hikâyelerle şekillenmiş, iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandıran hikâyeler insanlara toplumsal bilinç kazandırmıştır (14-15).

İnsan zihninin yaşadığı olayları hikâyeleştirme yeteneği, yaşamın tüm alanlarında görülürken yazarların yaşamlarından kesitler aktardıkları günlük, anı, otobiyografi gibi türler de okura önemli hayat tecrübeleri sunar. Okura aktarılan bu tecrübelerin bellekte hikâyeleştirilerek oluşturulması, kurmaca anlatılarla kişisel hayatı konu alan gerçekçi anlatılar arasında önemli benzerlikleri de beraberinde getirir. Bu benzerliklerden hareket eden William L. Randall, Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler isimli kitabında, kişisel hayatın hikâyeleştirilmesinde birbiriyle ilişkili dört düzeye değinir. Bunlar “dış hikâye”, “iç hikâye”, “iç-dış hikâye” ve “dış-iç hikâye” düzeyleridir:

Genel olarak, dış hikâye benim başıma gelenlerse, iç hikâye de başıma gelenlerden çıkardıklarım ve kendime anlattıklarımıdır. İç-dış hikâye, başıma gelenlerden çıkardıklarım hakkında anlattığım (ve gösterdiğim) şeyler, dış-iç hikâye başkalarının benim rızamla ya da (genellikle) rızam olmadan kendi başlarına benim hakkımda vardıkları yargılardır (84).

Kişinin dış hikâyesi doğumundan ölümüne kadar düşündüğü, söylediği, yaptığı her şeyi kapsarken iç hikâyesi anı ve izlenimlerinin toplamıdır. Bir anlamda iç hikâye, kişinin dış dünyadaki yaşamının iç dünyasında bıraktığı izlerden oluşur. Dış hikâye, iç hikâyenin “hammaddesi” olmasına rağmen onun tamamı iç hikâyede temsil edilmez. Bireyin iç dünyası, dış hikâyeyi öznel bir şekilde yorumlar ve onun içinden seçimler yapar. Bireyin kendisini anlattığı iç-dış hikâyeler; yazdıklarından söylediklerine, kullandığı eşyalardan günlük yaşamdaki davranışlarına kadar her alanda kendini gösterir. İç hikâye günlük, anı, otobiyografi gibi iç-dış hikâyelere dönüşürken de iç hikâyeler bir bütün olarak iç-dış hikâyeye yansıtılmaz. Dış-iç hikâye ise kişinin dışarıdan nasıl görüldüğü ile ilgilidir. Biyografiler dış-iç hikâye örnekleridir (72-88).

Randall’a göre anılardan oluşan otobiyografik bellek, hikâyeleştirme bilgisine sahiptir ve kişiliğin oluşumunda hikâyelerin etkisi büyüktür. Bireyin kendi hayatını ve çevresini hikâyeler üzerinden okuması, otobiyografik belleği yaşanmış “hikâyelerin bir koleksiyonu”na dönüştürmüştür. Bu koleksiyonun oluşumunda, yani yaşanan olayların içselleştirilmesinde ve daha sonra anımsanmasında deneyimlerin rolü büyüktür. Bellek, deneyimlerin hikâyeleştirdiği olayları yorumlayarak başka hikâyelerle ilişkilendirir. Belleğin olayları seçmesi, düzenlemesi ve yorumlaması onun kurgusal bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Bununla birlikte bellekte oluşan kişisel hikâyelerin, toplumun değer yargılarıyla da yakın ilişkisi vardır (255-277).

Kişisel hayatı konu alan anlatılarla, kurmaca anlatılar olay örgüsünün düzenlenişi açısından da birtakım ortak noktalara sahiptir. William L. Randall insanın doğup acı çekip, ölmesiyle; olay örgüsünün giriş, gelişme, sonuç bölümleri arasındaki benzerliğine dikkat çeker. Ayrıca gerçek hayat hikâyeleri de alt olay örgülerinden oluşurken bazen bu alt olay örgüleri ana olayın önüne geçebilir. Gerçek hayat, kurmaca anlatılar kadar kusursuz bir yapıya sahip olmasa da insan daima hayatıyla ilgili birtakım kurgulamaların içindedir. Randall, "Hayatımızı bir şekilde kurgularız" der (177). "Koşullarımızı öyle düzenleriz ki, her şey umduğumuz gibi giderse, şu değil de bu yönde gelişirler, şu değil de bu sonuca yol açarlar. Hayatımızda bir hikâyenin olay örgüsünün kasıtlılığine koşut olan bir kasıtlılık vardır; derece olarak değilse de tür olarak" (177).

İnsan zihninin olayları hikâyeleştirerek anlama ve anlatma yeteneğinin fark edilmesi, hikâye anlatıcılığını kurmaca anlatıların sınırlarını aşip hayatın bütününe yayılan, etkili iletişim tekniklerinden biri haline getirmiştir. İnsan doğasının hikâyeleştirme özelliği, edebî türler arasındaki katı çizgilerin de yumuşamasını sağlamıştır. Cafer Gariper'e göre, "Bir yandan şiire giden hikâye, hatta roman, diğer yandan hikâyeye çıkan şiir, türler arası alanı geçişken kılarak türlerin kesin çizgilerini bulanıklaştırmaktadır" (2029). Şaban Sağlık'ın, "Bir şey anlatmak söz konusu olunca da ister istemez aklımıza hikâye geliyor. Bu yüzden hemen bütün sanat dallarının belirli bir hikâye anlattığı söylenebilir" (385) şeklindeki ifadesi ise hikâyelerin farklı sanat dalları arasında sağladığı geçişkenliğe dikkat çekmesi açısından önemlidir.

Hikâyeleştirme teknikleri, kurmaca anlatılar arasında benzerlikler oluşturduğu gibi kurmaca anlatılarla; günlük, anı, otobiyografi gibi kişisel yaşamı konu alan gerçekçi anlatılar arasında da "deneyim aktarımı", "değişim", "olay örgüsü", "kurgusalılık", "toplumsallık" gibi önemli noktalar üzerinden birtakım benzerlikler oluşturur.

Tomris Uyar ve Günlükleri

Türk öyküsü 1950'li yıllarda önemli bir değişim sürecine girmiştir. Bu değişim sadece konuların seçiminde değil, anlatımında da kendini gösterir. Asım Bezirci, Tomris Uyar'ı 1950'den sonra gelişen bu yenilikçi çizginin bir takipçisi olarak görür:

Tomris Uyar yeni hikâyeden yana. Geleneksel anlayışa sırt çevirmiş. Eski hikâyenin 'olay, yer, süre' hatta çoğunca 'kişi' gibi temel öğelerine pek önem vermiyor. Hikâyelerini daha çok izlenimler, imgeler, anılar, tasvirler üzerine kuruyor; çağrışımlarla iç konuşmalarla yürütüyor (212).

Necip Tosun, Tomris Uyar'ın yenilikçi kimliğiyle ilgili, "Tomris Uyar, öykü serüveni boyunca hep yeni arayışlar içinde olmuş, gerçeküstücülükten postmodernizme,

fantastikten sembolik yaklaşımlara, edebiyat dünyasının pek çok anlatım biçimlerinde denemeler yapmış, ürünler vermiştir” der (507). Tomris Uyar’ın öykülerindeki konuların büyük bölümünü, yazarın günlük yaşamdaki gözlemleri oluşturur. İnci Enginün, Tomris Uyar’ın konularını genellikle günlük yaşamdan seçtiğine değinirken kadını en iyi tahlil eden yazarlardan olduğunu vurgular (401).

Kurmaca anlatılardan yalnızca öykü türünde eser veren Tomris Uyar, günlüklerini *Gündökümü Bir Uyumsuzun Notları I-II* isimli kitabında toplamıştır. Kitap, yazarın 1975-1999 yılları arasında tuttuğu ve *Sesler, Yüzler, Sokaklar* (1975-1979), *Günlerin Tortusu* (1980-1984), *Yazılı Günler* (1985-1989), *Tanışma Günleri/Anları* (1990-1994) ve *Yüzleşmeler* (1995-1999) kitaplarında yer alan günlüklerinden oluşur. Füsun Akatlı, günlüklerin bir hikâyecinin kaleminden izler taşıdığı görüşündedir: “İşte gündökümleri, yazarlığını, dilini, biçimini ağır ve ince bir işçilikle yetkinleştirmiş bir hikâyecinin, kendini saydamlaştırma anlarının verimleri. O yüzden edebiyatının hiç tadı kaçmıyor, kişiselliği sırtıtmıyor, içtenliği yapay ve takınma duygusu vermiyor” (110).

Tomris Uyar’ın günlükleri, kişisel yaşamı ve yazıldıkları dönemin sosyal hayatına ilişkin gözlemleri içermesinin yanında, bir öykücünün kurgulama yeteneğini yansıtmaya açısından da değerlidir. Bu durum, onun günlüklerinin farklı türlerden izler taşımasını sağlar. Yazar da günlüklerini “deneme-öykü-günlük arası bir tür” olarak görür (Kitapla Direniş 335).

Tomris Uyar’ın Günlüklerinde Hikâyeleşen Günler

Kurmaca anlatılar, yazarların farklı konulardaki düşüncelerini sanat aracılığıyla okura ulaştırma isteğinden doğar. Belirlenen amaca ulaşmak için anlatım teknikleri genellikle kurgusal bir bütünlük içinde sunulur. Bu kurgusal bütünlüğün en dikkat çeken özelliği, göstergeler üzerinden tanımlanan bir anlatıma sahip olmasıdır. Yazarların kurmaca dışındaki düz yazıları ise kurmaca anlatılardaki gizli amaçlarının daha görünür olduğu metinlerdir. Bu açıdan kimi yazar günlükleri, sanatçıların kurmaca anlatılar için seçtiği anlatım teknikleri hakkında bilgi veren kaynaklar olarak görülebilir.

Günlükler, yazarların yazma alışkanlıklarına dair okuru aydınlatırken günlük yaşamı hikâyeleştirme tekniklerinin kodlarını da verebilir. Tomris Uyar, günlüklerinde yaşamı öykücü bakış açısıyla ele alarak kurmaca anlatılara özgü tekniklere geniş yer verir. Yazarın günlüklerinden seçilen metinler, kurmaca anlatılarda kullanılan anlatım tekniklerine göre yedi başlık altında incelenmiştir.

Anımsamaların Hikâyeleştirdiği Günler: Birey, akış halindeki bir “an”ın içinde varlığını sürdürse de geçmişte kalmış hatıraları onun yaşadığı “an”ı anlamlandırmasında ve gelecek planlamalarında önemli bir role sahiptir. Bugünü ve geleceği yönlendiren anımsamalar, kişiliğin oluşumunda da etkilidir. Asuman Susam, “Ben kimim?” sorusuna verilen yanıtın anılarla yakından ilgili

olduğunu düşünür ve "Ben kimim, sorusuna verilen yanıtlar anıların tutarlı bir hikâye bütünü oluşturmasıyla mümkün olabilir. Hayat öznel ve süslenmiş bir anlatı aracılığıyla 'kurulur' " der (28).

Modern kurmaca metinlerin insan psikolojisine yönelmesi kahramanların "zaman" algısını, kurgunun bir parçası haline getirmiştir. İzini sürdükleri anıları, hem onların bilincindeki zamanın hem de kurgusal zamanın akışını parçalayarak yeni bir zamansal kavrayışa neden olmuştur. Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* isimli romanı, bu anlamda öncü bir eserdir. "Proust, hatırlama duygularının geçmişle şimdi arasındaki bir etkileşimden kaynaklandığını, bilimsel çalışmalardan yarım yüzyıldan fazla bir zaman önce keskin bir şekilde kavramıştır" (Schacter 52).

Geçmişe dönük anımsamalar, Tomris Uyar'ın öykü kahramanlarında da sıkça görülen özelliklerdendir. Handan İnci, öykülerde özellikle yaz mevsimine duyulan özleme dikkat çeker: "Tomris Uyar öyküsü, geçmiş yazların gölgesinde kalmış an'ları yakalamaya çalışır. Bellek, geçmiş ve gün arasında gider gelir. Bu çarpışmadan her zaman 'gün' yenik çıkar. Yaşanmış güzel an'ların ışığı günün kasvetini daha derinden duyumsatır" (68). Tomris Uyar'ın günlüklerinde de anımsamalara rastlanır. Bu anımsamalar, onun iç dünyasını okura açarken yazılarına kurmaca anlatılara özgü zamansal bir derinlik kazandırır. Geçmiş, yaşanan "an" içinde temsil edilerek "geçmiş" ve "an" tek bir zamansal çizgide birleşir. Bu zamansal bütünleşme yazarın yaşanan "an"daki kimi davranışlarının nedenini de açıklar.

Tomris Uyar, 17 Mart 1975 tarihli günlüğünde sanatçıların hassas dünyasına eğilir. Yazıya, Devlet Opera Orkestrasında keman çalan bir arkadaşından gelen mektubu anlatarak başlar. Mektup aracılığıyla mutsuz bir sanatçı olan arkadaşı hakkında okura kısa bir bilgi verir. Opera çukurunun salonla arasındaki kopukluk, arkadaşının hayatında da büyük kopukluklara neden olmuştur.

Kemancı arkadaşından gelen mektup, yazara intihar eden arkadaşısı ressam Faruk'u hatırlatır. Alkol bağımlısı olan Faruk'un eşi güzel bir Rus'tur. Ayazpaşa'da İstanbul manzaralı küçük bir çatı katında yaşayan çiftin çok az eşyası vardır. Faruk'un karısının memleket özlemi, boğuk sesiyle söylediği şarkılarda hissedilmektedir: "Kimse dilini anlamazdı, ama odayı büyümlü bir hava sarardı: herkes paylaşırdı. Faruk da dil bilmediği için anlamazdı elbet; karısı yine de anlatılmaz incelikte bir şeyler aktarırdı ona bakışlarıyla" (Gündökümü-I 8).

Tomris Uyar'ın anımsamasını hikâyeleştiren, arkadaşı Faruk'un yaşadığı "baht dönüşü"dür. Aristoteles "baht dönüşünü (peripetie)", "eylemlerin düşünülenin tam tersine dönmesi" olarak tanımlar (34). Baht dönüşü bu yönüyle, mutluluktan mutsuzluğa veya mutsuzluktan mutluluğa geçişi ifade eder. Karısını çok sevdiğini sezdiği Faruk'un intiharına çok şaşırın yazarın, çiftin mütevazı ama mutlu hayatını özellikle vurgulaması, bu ölümün trajedisini daha da artırmıştır.

Tomris Uyar, 27 Nisan 1977 tarihli günlüğünde anneannesinden kalan yalının kendisine hatırlattığı kiracıları, ilginç hikâyeleriyle tanıtır. Yalının yıkılmaya yüz tutmuş görüntüsüyle, kiracıların yaşama sevinci arasındaki zamansal zıtlık, yazarın zamanın yıkıcı gücünü deneyimlemesini sağlar.

Dolma ve börekleriyle övünen dost canlısı Suzan Hanım, okura dramatik hikâyesiyle sunulur. Eski kocasından bir oğlu olan kadın, yalıda zengin bir iş adamıyla yaşamaktadır. En büyük isteği iş adamıyla nikâhlanmaktır. Amacına ulaşan Suzan Hanım, nikâhtan bir yıl sonra meme kanserinden ölür. Bir başka kiracı İshak Varan ile karısı Lili'dir. Çift, sürekli klasik Türk müziği dinler. İshak Bey şen bir ihtiyardır, radyoda bir bestesi çalındığında çocuklar gibi sevinir. Aynı katta bir dönem; tavana yedi kat yağlı boya ile yıldız sürdürmüş, kitaplığına da Viski ve Dubonnet şişeleri dizmiş, sonradan görme bir yedek parçacı oturmuştur. Yazar, daha sonra düşük kira ödemek için her yaz kat değiştiren bir karı kocayı anımsar. Adam, Sorbonne mezunu zengin bir müteahhittir. Karısı yaşça ondan çok küçük, Sen Benua mezunu olduğunu sürekli vurgulayan, tüm bilim dallarının aynı bilimden geldiğinde ısrar eden deli dolu bir tiptir (Gündökümü-I 185-186).

Christopher Vogler, zayıflıkları ve eksiklikleri olan karakterlerin daha gerçekçi ve ilgi çekici görüldüğü düşüncesindedir. Vogler, "İlginç kusurlar bir karakteri daha insanî kılar. Ruhsal kuşkularını, hatalı düşüncelerini, geçmişin suçluluk duygusunu ya da travmasını veya gelecek korkularını yenmeye çalışan bir Kahraman'da kendimizden bir parça buluruz" der (76). Tomris Uyar'ın anımsamalarında, yalıdaki kiracılar da zaaflarıyla hikâyeleşmiştir. Suzan Hanım'ın ve sürekli kat değiştiren zengin müteahhit ve karısının zaafı paradır. Zengin müteahhidin karısının bir başka zaafı ise bilgili görünme isteğidir. İshak Varan'ın zaafı besteleri, yedek parçacınıniki özentileridir.

Sıra Dışı Karakterlerin Hikâyeleri: İnsan yaşamını anlatma amacındaki kurmaca anlatılar, hayatın pek çok yanını satır aralarında saklar. Zıtlıklar, hayatın gerçekliğinin kurmaca anlatılara yansımalarındandır. Gerçek hayat gibi edebî türler de zıtlıkların, farklı kutupların bir birleşimidir. "Büyük çapta kültür çatışmalarında, samimi insan ilişkilerinde ve hatta bireyin içindeki zıtlıklarda kendini gösteren kutuplaşma, öykülerin bütün aşamalarında işlenebilen yaygın bir kalıptır" (Vogler 428). Ashley Ramsden ve Sue Hollingsworth'a göre bir hikâyenin kutuplarını gerginleştirmek hikâye anlatıcısının görevlerindendir: "Hikâye anlatıcısı, hikâyenin tüm zıtlıklarını yaşayarak, dinleyicinin açlığını çektiği duygu derinliğine yeniden kavuşmasını sağlar. Ancak bu yapılırsa, hikâye yüreği ve ruhu besler hale gelir" (82-83).

Tomris Uyar günlüklerinde, toplumsal değerlerdeki yozlaşmaya zıtlıklar üzerinden dikkat çeker ve alçak gönüllülük, dürüstlük, çalışkanlık gibi değerlere sahip bireyleri yüceltir. Bu bireyler toplumun geneliyle zıtlıştırılarak kurmaca anlatıların kahramanları gibi ele alınır.

Yazarın 6 Nisan 1975 tarihli günlüğünde, okura tanıttığı ev sahiplerinin en büyük özelliği insanlara duydukları karşılıksız sevgidir. Bu sevginin toplumun genelindeki sevgisizlik ile oluşturduğu zıtlık, yazarda büyük şaşkınlığa neden olurken günlüğün kurgusunu da şekillendirir.

Yazarın, "Ne güzel bir gün! Anlatılmaz ılıkılıkta bir güneşle başladı." cümleleriyle yaptığı açılış, güzel geçecek bir günün habercisidir. Mengü Ertel'le pazar günü gittikleri kır evinde, daha önce hiç karşılaşmadıkları ev sahipleri onları içtenlikle karşılar. Arazilerini satıp değerlendirmemiş, dostlarıyla birlikte vakit geçirebilecekleri bir yer olarak kalmasını tercih etmişlerdir. Yazar, geçirdiği güzel günü şu cümlelerle betimler:

Sahip çıkılmamış tepelerde, kırlarda dolaştık. Bahçedeki semaverde çay demleniyor; isteyen gidip dolduruyor bardağını. Evin bir odasına gelişigüzel yığılmış kazakların arasından üstümüze uyanı seçtik. Ben bir parka buldum. Nefisti. Hemen armağan ederler korkusuyla bir şey söylemedim (Gündökümü-I 19).

Tomris Uyar, 19 Eylül 1975 tarihli günlüğünde 24 Haziran günü tanıdığı ve kişiliğiyle kendisi şaşırtan Necla'ya yer verir. Fatih nüfus memurluğunda çalışan Necla, çalışkanlığıyla devlet memurlarının büyük çoğunluğundan ayrılır. Soluk ve eski bir binada, küflü bir odada, kara dosyaların arasında fedakârca çalışmaktadır. İncecik solgun kızın, özenli bir makyajı vardır. Her zaman güler yüzlü, yardıma hazırdır. Yazar, Necla'ya ve onun gibi çalışkan memurlara minnet duyar: "Her yerde bir Necla var. Tapu'da Ekrem, SSK'da Onur, Vergi Dairesi'nde Hüseyin Bey, bir savcı, davadan çekilen bir yargıç, Danıştay. Yaşıyorsak, onlarla yaşıyoruz, onların yüzünden" (Gündökümü-I 75).

Bir Kurmaca Arayışı Olarak Günler: Olay örgüsüne sahip masal, öykü, tiyatro, roman gibi edebî türlerin kurgusunun çözömlenmesinde Vladimir Propp'un, Rus halk masalları üzerine yaptığı çalışma birçok araştırmacı tarafından kabul görmüştür. Propp, masalları kesitler halinde inceleyerek her kesite bir işlev yüklemiştir. Buna göre masalların ilk kesitinde kahramanın ihtiyaç duyduğu bir nesne ortaya çıkar. Kahraman, masalın daha sonraki kesitlerinde bu nesneyi arar. Propp, masal kahramanlarının yedi temel rolünü şöyle sıralar: "saldırgan", "gönderen", "kahraman", "bağışçı", "yardımcı", "prenses (ve babası) ya da aranılan kişi ya da nesne", "düzmece kahraman". Bu roller etrafında kurgu "başlangıç durumu (serim)", "eksiklik", "zafer", "ortaya çıkarma (çözüm ve mutlu son)" olmak üzere dört bölümden oluşur. Eksiklik ve zafer bölümleri kurgudaki gerilim ve düğümü de içerir (Erkman-Akerson 137-138). John Truby ise bir öykünün yapısını yedi adımda inceler: "7 adım öykünüzün çekirdeği, DNA'sıdır; öyküyü anlatan kişi olarak başarınızın temelidir çünkü insan hareketlerine bağlıdır. Bunlar, her insanın hayatındaki bir sorunu çözmek için kullandığı adımlardır" (40). Bu yedi adım; "Zayıflık/Gereksinim", "Arzu", "Rakip", "Plan", "Kavg", "Kendini Keşif", "Yeni Denge Kazanma"dır.

Günlüklerinde kendi hayat hikâyesinin kahramanı olan Tomris Uyar da kurmaca kahramanlar gibi sürekli bir "arayış" halindedir. Öykücü kimliği, bu arayışını yönlendiren temel etkenlerdendir. Tomris Uyar'ın gözünde günlük yaşam, hikâyelerin zenginleştirdiği bir alandır. Onun için "yaşamak ve yazmak" yakın ilişkili iki eylemdir: "Yazma isteği... Yazma isteği; anında yaşamak, biriyle konuşmak, bir konuğu ağırlamak, yani çevremi görmekten, gözlemekten alıkoyamıyor beni. Dışarıda sürüp giden büyük hikâye'ye kapıyı kapayıp onu hikâye etmekten yana değilim" (Gündökümü-I 15). Yazarın yaşamı yazmakla eşdeğer tutarak hikâyeyi hayatın içinde araması, onun günlük yaşamda kesintisiz bir hikâye arayışında olmasına neden olmuştur.

Tomris Uyar'ın 10 Ağustos 1982 tarihli günlüğü, "Geriye Kalan Günlerin İlki" öyküsündeki kahramanların oluşumunu okurla paylaştığı bir yazıdır. Günlüğün başında, Marmara Adası'ndaki günlerinin öykü arayışıyla geçtiğini belirten yazar, gerçek hayatla kurmaca arasına sıkışmış durumdadır. Yazarın öykü arayışı ulaşmak istediği "amaç", eksikliğini hissettiği bir "nesne" konumundadır:

Kafam öykü kişisi Yazgülü'ne takıldı ya, gözüm kaç gündür bir şey görmüyör. Ne kıpırtısız denizi, ne pürüzsüz kumu. Sabahları erkenden iskeleye inip gazeteleri alırken, çaycıda adaçayı içerken, kedilerin balıkçıların yolunu bekleyişini gözlerken, hatta denize girerken bile Yazgülü yanımda. Her şeye benim gözümle bakıyor sanki, ya da ben onun gözüyle de görmeye çalışıyorum olanı biteni (Gündökümü-I 331).

Yazgülü'ne ölüm duygusunu nasıl tattıracağını düşünen yazar, günlük hayattaki hiçbir etkinlikten keyif almaz. Yazarın Yazgülü karakteri özelinde yaşadığı tıkanma, amacına ulaşmasının önündeki en büyük "engel"dir. Kastamonu'da görev yapan bir köy öğretmeninin, öğrencilerine onun kitaplarını okuttuğunu söylemesi yazarın sorumluluğunu daha da artırır. Öğretmen böylece yazarın arayışını yoğunlaştıran "gönderen" rolü üstlenmiş olur.

Tomris Uyar'ın "Kuşluk Rakısı" isimli öyküsünün kahramanı Kara Osman'la buluşmasında Osman, yazarın amacına ulaşması için ona akıl veren "yardımcı" bir karakter olarak belirir. Osman, kahramanı olduğu öyküyü okuduktan sonra Tomris Uyar'la aralarında bir dostluk kurulmuştur. Yazar, Kara Osman'ın tavsiyesiyle vatos balığının zehirli iğnesini kullanarak Yazgülü'ne ölüm duygusunu tattırmaya karar verir. Tomris Uyar'a öyküsünün iktisatçı erkek kahramanını oluşturmada ise Bilge Karasu yardım eder (Gündökümü-I 332-333).

Sürprizler Üzerine Kurgulanan Günler: Okurun kurmaca anlatılardaki okuma isteğini sürdüren ileriye dönük beklenti ve tahminleridir. Kurguda gerçekleşecek bir sonraki olayı merak etmesi, onun okuma isteğini canlı tutar. Olayların beklenti ve tahminlerinin dışında gelişmesi veya sonlanması ise okur için sürpriz olur. Henry James, "Eğer biz insanlar, hiçbir zaman şaşırmasaydık, muhtemelen hakkımızda söylenecek hikâye de olmazdı" (63) diyerek sürprizlerin

bir hikâyenin oluşumundaki yerine dikkat çekerken David Lodge, sürprizlerin okur üzerindeki etkisine: "Biz olay örgüsündeki her düğümü tahmin edebilseydik onun tesirinde kalmamız pek mümkün olmazdı" sözleriyle değinir (96). Tomris Uyar'ın günlüklerinde de sürprizler, bir anlatım tekniği olarak dikkat çeker.

Tomris Uyar 1995-1999 yılları arasında tuttuğu tarihsiz bir günlüğünde, görme engelli bir arkadaşını tanıtarak okuru "bakmak" ve "görmek" sözcükleri üzerine düşündürür. Günlükte kurgunun en temel özelliği, yazarın karşılaştığı sürprizlerdir. Günlüğü hikâyeleştiren bu sürprizler, yazarın görme engellilere karşı önyargıları tarafından yönlendirilir. Görme engelli arkadaşının her bir özelliği yazarda büyük şaşkınlığa neden olurken günlüğün sonunda önemli bir deneyim yaşamasını sağlar. Yazar, arkadaşının görme engeli için hangi sözcüğün kullanılabileceğini okura bırakarak günlüğe başlar:

Arkadaşımın gözleri görmüyor. Âma sözcüğünü körün inceltmiş biçimi saydığımдан kullanmıyorum. Hadi, arkadaşımın hiç hoşlanmadığı bu tür yapay kibarlıkları bir yana bıraksam da acaba ona kör diyebilir miyim? En iyisi yazıyı okuduktan sonra siz karar verin. Dilimizde günlük konuşmalarda çok sık geçen bakma ve görme edimlerinin altını teker teker çizsem, yazı bir italik kaosa dönüşecek; o yüzden lütfen vurgularınızı kendiniz koyun (Gündökümü-II 463).

Tomris Uyar'ın görme engelli arkadaşını tanıdığı ilk andan itibaren yaşadığı şaşkınlık, okura "bakma" ve "görmek" sözcükleri arasındaki farkı da açıklar. Yazarı tok sözlü, sarışına yakın, orta boylu bir kadın olarak betimlemesi kendisi için ilk sürprizdir. Arkadaşı, yazarın merakını gidermek için dinlediği öykülerinden tok sözlü, kokusundan sarışın olduğu sonucunu çıkardığını söyler. Sesinin, kendi omzunun altından gelmesi ise onun orta boylu olduğunun göstergesidir (Gündökümü-II 464).

Tomris Uyar'ın, arkadaşıyla ikinci karşılaşmasını anlatmadan önce onun Hukuk Fakültesini birincilikle bitirmiş parlak bir avukat olduğunu yeni öğrendiğini belirtmesi, bu kez okur için sürpriz olur. Yazar, parlak avukatla ilgili bilgilerine rağmen sohbette duydukları karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Avukatın giyimindeki uyumun nedeni hep aynı mağazadan, aynı tezgâhtardan giyinmesidir. Eve döndüğünde aldıklarını aynı askıya asarak temizlikçisinden dolabındaki düzeni değiştirmemesini ister. Otobüslerin numaralarını, hangi sırayla nereye gittiklerini öğrenmesi de yazıhaneye gidiş gelişini kolaylaştırmaktadır. Kafeden ayrılırırken hesabı ödemek için cüzdanını açtığında paraların dizimindeki düzen, yazara kendi dağınıklığını hatırlatıp "bakar-kör" sıfatıyla kendisinden utanmasına neden olur (Gündökümü-II 464-465).

Lajos Egri, nesneler gibi insanların da üç boyutu olduğu düşünür. İnsan varlığını tanımada önemli olan bu üç boyut onun fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik boyutlarıdır (42). Tomris Uyar'ın günlüğünde sürprizler, görme engelli arkadaşının farklı boyutlarını göstermek için kullanılmıştır. Görme engelli oluşu,

arkadaşının en önemli fiziksel özelliğiiken öğrencilik yıllarındaki ve meslek hayatındaki başarısı, sosyolojik yönünü tanımlar. Çevresine gösterdiği dikkat ve yaşama sevinci ise onun psikolojik boyutlarının göstergesidir.

Tomris Uyar, 24 Ekim 1986 tarihli "Yazılamayan Bir Öykü" başlıklı günlüğünde insanların dış görünüşüyle gerçek kişiliği arasındaki ilişkiyi irdeler. Günlük; yazarın Selçuk Baran, Ferruh Doğan ve Atilla Özkırımlı ile bir lokantada öğleüstü yaptığı sohbetten oluşur. Yazar, o günkü sohbeti "öykü" olarak niteler: "Öykünün -edebiyat ders kitaplarının deyişiyle- 'giriş bölümü' bir rastlantıyla başladı. Selçuk Baran, Ferruh Doğan, Atilla Özkırımlı, ben, her nasılsa pasajda bir araya geldik öğleüstü" (Gündökümü-II 92).

Dört arkadaşın gittikçe zayıflayan sanat ve edebiyat ortamı, güldürü dergilerinin karikatür sanatından uzaklaşması ve kirlenen Türkçe üzerine yürüttükleri sıkıcı sohbet, Tomris Uyar'ın gözünün arka masaya takılmasıyla aniden renklenir. Arka masada iyi giyimli, saygı uyandıran yaşlı bir beyle; şişman, yoksul görünümlü başörtülü bir kadın oturmaktadır. Yazarda bir İstanbul beyefendisi izlenimi uyandıran adam, kadına karşı çok kibar davranmakta kadın ise sürekli gülümsemektedir. Günlük yaşamın sıradanlığı, toplumsal konuların ağırlığını bastırarak dört arkadaş için umut olur:

Dünya varmış! (deyimin iki anlamında da) diye düşünüyoruz. Bu beyin alt sınıftan gelme bu kadını küçümsememesi, ezmemesi, onu gözden uzak bir aşevine götürebileceği halde kalabalık içine çıkarması, onunla birlikte görünmekten gocunmaması ne güzel! Evet evet, bazan çirkinlikleri fazla abartıyoruz, diye karar veriyoruz hep birlikte. Çevremizdeki bayağılıkları eleştirmekten gözümüz güzel şeyleri kolayca yakalayamıyor artık (Gündökümü-II 93).

Arkadaşların sıra dışı çiftle ilgili tahminlerde bulunarak bir öykü çıkarma çabası, günlüğün sonuna dair merak uyandırır. Örneğin adam bir memur, kadın ise onun yoksul bir akrabası olabilir. Kadının zorba bir kocası vardır, saygın adam muhtemelen kadının çocuğunu da okutuyordur. Bu sırada kadının eğilip adamın rakısından içmesi, öykünün büyüsünü bir anda yok eder. Arkadaşların "kadının zavallı bir sokak kadını" adamın ise "bu tür kadınları kaldırmaya alışkın zavallı bir çapkın" olduğunu kavramasıyla, günlük büyük bir sürprizle sonlanır.

RobertMcKee'ninkurmacakahramanlarınözellikleriçinyaptığı"karakterizasyon/karakter" ayrımı, Tomris Uyar'ın günlüğünü de hikâyeleştiren bir bakış açısidir. Karakterizasyon, kahramanların gözlemlenebilir özelliklerini karşılarken yaş, boy, kilo, eğitim, meslek bu kavramla ilgilidir. Karakter ise kahramanların dış görüntüsünün altındaki gerçek kişiliğini yansıtır. Cesurluk, korkaklık, bencillik, cömertlik gibi özellikler bir kahramanın karakterini oluşturur (120). McKee, "Gerçek karakterin, karakterizasyonla zıtlık veya çelişki içinde açığa çıkarılması tüm iyi hikâye anlatımlarında temeldir" der (122). Tomris Uyar da günlüğünü "karakterizasyon/karakter" zıtlığı üzerine kurmuştur. Dış görüntüsüyle bir

İstanbul beyefendisini andıran adamın zavallı bir çapkın çıkması, yazar ve arkadaşları için sürpriz olurken bu sürpriz, günlüğü de hikâyeleştirmiştir.

İroniyle Yoğunlaşan Çatışmalar ve Değişen Roller: Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünün genel ağ sürümünde ironi, "gülmece" ve "söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme" şeklinde iki tanıma sahiptir (sozluk.gov.tr, 2025). Bu tanımlar, ironinin bir söz oyunu olduğunu anlatır. Bununla birlikte "ironi", bir kurmaca terimi olarak daha farklı tanımlara da sahiptir. Ö. Faruk Huyugüzel, ironinin Yunanca'da "kendini veya gerçeği gizleyen kişi" anlamında kullanılan "eiron" sözcüğünden geldiğini belirtir:

Genel bir tanım yapmak gerekirse ironi, söylenen şeyle kastedilen şey ya da görünürde olan veya beklenen şeyle gerçekte olan şey arasındaki zıtlık, uyumsuzluk demektir. Bu zıtlık veya uyumsuzluk, bir insanın söylediği ile kastettiği şey arasında olabildiği gibi bir olay, bir durum, hatta eserlerin bir yapısal unsuru planında da olabilir (231).

Ö. Faruk Huyugüzel "söz ironisi", "durum ironisi" ve "yapısal ironi" olmak üzere üç temel ironi türüne değinir. Durum ironisi, bir durum veya olaydan kaynaklanır. Dramatik ironi, trajik ironi ve Sokratik ironi, durum ironisinin çeşitleridir. Dramatik ironide yazar ve okur, kahramanın kendi durumu hakkında bilmediği birtakım bilgilere sahiptir. Trajik ironinin dramatik ironiden farkı, olay örgüsünün trajik bir şekilde sonlanmasıdır. Sokratik ironi ise ironik yönü güçlü kişilerin günlük sohbetlerinde bir düşünceyi kanıtlamak için başvurdukları ironi türüdür (235-237). Tomris Uyar'ın günlük yaşamda hikâye kahramanları gibi ummadığı birtakım olaylarla karşılaşması ve olaylardan önce kimi zaman beklentilerini açıkça belirtmesi, günlüklerinde "dramatik ironi"yi bir kurgu tekniği olarak öne çıkarır.

Tomris Uyar 14 Haziran 1985 tarihli "Ayıyla Ayı Olmak" başlıklı günlüğünde, hayvanlara duyduğu sevginin küçük bir ayı tarafından ısırılmasına neden oluşunu ve daha sonra yaşadığı ironik olayları anlatır. Yazarın ülkedeki sağlık sistemi hakkında yeterli bilgiye sahip olmaması, içinde yaşadığı toplumu daha iyi tanıyarak yeni deneyimler kazanmasını sağlar.

Günlük yazarın, "Bana bir türlü gelmeyen yazı getirmek amacıyla Feyza ile Hüsnü Hepçilingirler'in çağrılarına uyup Balıkova'ya gitmeye karar verdim" cümlesiyle başlar (Gündökümü-II 33). Tomris Uyar'ın geziye dair beklentilerini okurla paylaşması, daha sonra anlatacaklarını ironik bir hale getirir. Bodrum'a giden arkadaşlarının arabasında kendine yer bulan yazar, Balıkova'ya kadar onlarla gitmeye karar verir. Halidere'deki bir kır lokantasında verdikleri mola, günlüğün kırılma anını oluşturur. Kır lokantasının sıcaktan bunalmış küçük ayısı, çocukların getirdiği binaları bir dikişte içip şişelerini kırmaktadır. Küçük ayıya acıyarak su vermek için yanına giden yazarın, panikleyen ayı tarafından bacağından ısırılması günlükteki ironilerin başlangıcıdır (Gündökümü-II 33-34).

Geceyi bacağındaki sancılarla geçiren yazar, ertesi gün tetanos aşısı olmak için hastaneye gider. Hemşireden, tetanos aşısı olabilmesi için izin "T" şeklinde olması gerektiğini öğrenmesi onu çok şaşırtır. Kuduz aşısı olabilmek için hayvanın ısırığının ne şekilde olması gerektiğini öğrenmek için bu kez kuduz hastanesinin yolunu tutar.

Yazarın kuduz hastanesine gitmesiyle okur, daha ironik bir hikâyeye tanıklık etmeye başlar. Su içindeki yerler, atılmış şırıngalarla doludur. Kuduz aşısı kuyruğunda sokak kedisiyle oynamış bir erkek çocuğu, gece fare tarafından ısırıldığını düşünen genç bir kadın vardır. Hastanedeki bir yetkili, yazara ayıyı bulup onun kuduz olup olmadığını takip edebilirse aşıya gerek olmadığını söyler. Yazar, biri dahiliyecisi biri nörolog bir diğeri de veteriner üç hekime danışır. Üçü de ithal aşılardan bozuk olma ihtimali yüzünden aşı olmamasını öğütler. Yazarın lokantanın sahibinden ayının durumuyla ilgili düzenli bilgi alması, korku dolu bir on gün geçirmesini engelleyemez (Gündökümü-II 35).

Tomris Uyar'ın gazeteci arkadaşı Yalçın Pekşen'in, olayı yazmasıyla kısa sürede meşhur olan küçük ayı ziyaretçi akınına uğrar. Ironik bir olayla başlayıp ironik olaylarla devam eden günlük, yine ironik bir olayla sonlanır.

Tomris Uyar'ın yaşadığı ironik olaylar günlüğü hikâyeleştirirken bu olaylar üç temel işlevde kullanılmıştır. Ironik olayların birinci işlevi, yazarın gerçeklikle arasındaki mesafeyi göstermesidir. Ironiler, yazarı toplumun vurdumduymaz yapısıyla yüzleştirir. Lokantacının ayıyla ilgili hiçbir önlem almaması, bozuk aşılardan vurdumduymazlığın örnekleridir.

Hikâyedeki çatışmayı yoğunlaştırmak, günlükteki ironilerin ikinci temel işlevidir. Her bir ironik olay, yazarı daha büyük bir çatışmanın içine çeker. Önce bacağından ısırılır, daha sonra aradığı aşıyı bulamaz. Günlüğün sonunda, gergin bir on gün yaşar.

Günlükteki ironilerin üçüncü işlevi, yazarı farklı rollerle okurun karşısına çıkarmasıdır. Günlüğün başında tatilci rolünde olan yazar, molada hayvansever rolüne bürünür. Ayı tarafından ısırılınca da hasta rolünü benimser. Gazeteye haber olduğunda ise ayıyla birlikte bir hikâye kahramanına dönüşür.

Bakış Açısının Hikâyeleştirdiği Günler: Yazarın kurguladığı dünyayı okura ulaştırmakla görevli anlatıcı, bir ya da birkaç kahramanın bakış açısına odaklanarak anlatma eylemini gerçekleştirir. Kurmaca anlatıların belirli karakterlerin perspektifinden sunulması olayların, mekânların, zamanların ve diğer kahramanların o karakterlerin öznel dünyasından aktarılmasıdır. İsmail Çetışli, sanatın zenginliğinin bu öznel bakış açısından kaynaklandığını görüşündedir:

İçinde yaşadığımız gerçek dünyayı kendine model alan bütün anlatma esasına bağlı eserlerde; tabii olarak hikâye ve romanın itibarı dünyasında bakış açısı söz konusu olacaktır. Hikâye ve romanın itibarı dünyasında her türlü olay,

kahraman, mekân, bu bakış açısına göre anlam ve değer kazanacaktır. Aynı insan, aynı koku, aynı olay, aynı varlık üzerine pek çok eserin var olmasının izahı, bakış açılarındaki farklılıkta aranmalıdır. Sanatın zenginliği, hatta sonsuzluğu, büyük ölçüde bakış açısından kaynaklanır (83).

Kurmaca metinlerin önemli bir yapısal ögesi olan "bakış açısı" kavramını ilk kez kullanan, *The Art of Fiction* (Kurmaca Sanatı, 1884) isimli makalesinde Henry James'dir. Olay örgüsünün belirli karakterlerin bakış açısından aktarılması, psikolojinin bir bilim dalı olarak kurulmasıyla yaygınlaşır. Özellikle Henry James, Virginia Woolf, James Joyce, Katherine Mansfield, Franz Kafka gibi modernist yazarlar; dış dünyayı duyguları, inançları olan karakterlerin gözünden anlatmayı tercih etmişlerdir (Dervişcemaloğlu, Anlatıbilime Giriş 92-93).

Tomris Uyar'ın çevresindeki olayları bir sanatçı bakış açısıyla yorumlaması, günlüklerinin de öyküleri gibi sanatsal bir özellik taşımasını sağlamıştır. Yazar, 12 Haziran 1979 tarihli günlüğünde, oğlunun yabancı okullar sınavına girdiği güne ait izlenimlerini aktarır. Sınav odaklı eğitim sistemi ve velilerin eğitim kurumlarını sınıfsal üstünlüklerini gösterme aracı olarak görmesi, yazarın eleştirilerinin merkezindedir. O gün yaşadıklarını, kendi bakış açısından yansıtarak okuru da çatışması yoğun bir hikâyenin içine çeker.

Yazarın, çocuklarını yabancı okullar sınavına getiren ailelerle ilk çatışması Geçit Kafeterya'da gerçekleşir. Kafeterya yazar için şehrin gürültüsünden kaçıp dinlendiği, güzel vakit geçirdiği bir mekândır. Özellikle öğleden önceleri sessizlik ve düzenin hâkim olduğu kafeteryaya 12 Haziran günü de benzer beklentilerle giden yazar, yanlışlıkla başka bir mekâna geldiğini düşünür. Adım atacak yerin kalmadığı kafeteryada masalar dağıtılmış, sandalyeler yan yana dizilmiştir. Yabancı okullar sınavına giren çocukların aileleri için kafeterya, yılda en fazla bir defa uğradıkları, sabahki sınavın bitmesini bekledikleri bir mekândan ibarettir. Yazarın, kafeteryayı sıradanlaştırmadan önce onun kendisi için ifade ettiği anlama değinmesi, yazının devamı için ipucu niteliğindedir.

Geçit Kafeterya'da çocukların eğitimi üzerine derin bir sohbet sürmektedir. İlk konu, özel öğretmen Bayan Şirin'in popülerliğidir. Sınırlı sayıda öğrenci alan Şirin öğretmene Ankara'dan uçakla çocuklarını getiren veliler bile vardır. R. Lisesine girmek için ise Nizam Bey'den ders almak zorunludur. Eskiden basit bir devlet okulunda öğretmen olan Nizam Bey, bugünlerde velileri günlerce kapısında bekletmektedir. Aileler bu okulları, çocuklarının yabancı dil öğrenebilmeleri için çok istemektedir.

Annelerin kendi özverilerini yarıştırdıkları sohbetlerini, yazar başka bir açıdan yorumlayarak onların okurun gözünde itibar kazanmasını engeller. Yazara göre kadınların, çocuklarına iyi bir eğitim aldırma isteğinin nedeni yalnızca sınıfsal bir alışkanlıktan ibarettir. Çocukların hayatlarının en güzel yıllarını bu tür sınavlarla geçirmelerini de anlamsız bulur:

Kocaları aracılığıyla adım attıkları bu sallantılı sınıfta, yabancı dil bilen çocukları aracılığıyla durumlarını sağlama almak derdindeler. Evlerine gazete-kitap girmeyen bu çocuklar da liseyi bitirdikten sonra babalarının şirketlerinde çalışacaklar ve onların da evlerine gazete-kitap girmeyecek. Belki *Playboy*'a göz gezdirmede, *Elle*'i sökmeye kullanacaklar öğrendikleri yabancı dili. (Gündökümü-I 259).

Sabah Geçit Kafeterya'daki kadınlar, öğleden sonra Atatürk Lisesindeki sınav için okulun bahçesinde toplanır. Eleştirel bakış açısını bu bölümde de sürdüren yazar, okul bahçesindeki kalabalığı "sömürge kalabalığı" olarak niteler. Bencillikleri arabalarını olmadık yere bırakmalarından, başkalarının çocuklarını itip kakmalarından bellidir. Ancak bu "kurumlu kadınlar" ve "kalın enseli adamlar", yabancı okulların kayıt kuyruklarında okulların hademelerine, bekçilerine karşı en küçük bir saygısızlık yapmayı göze alamaz. Yazar burada, kendi sınıflarına özgü ayrıcalıklardan çocuklarının da faydalanmasını isteyen velilerin, kayıt kuyruğundaki trajikomik hallerini betimler. Böylece, onlara karşı takındığı olumsuz tavrın nedenini de okura göstermiş olur:

Yabancı okulların kayıt kuyruklarında ellerinde tam para hazır bekleyen, 'Aman belgeler eksik mi acaba?' diye ezilip büzülen, bir terslik çıkmasın diye kendilerini itip kakan hademelere bile sigara uzatan o kurumlu kadınlar nerede şimdi? Çalıştırdıkları işçilere selam vermekten kaçınırken, okul bekçilerinin her 'Höt!'üne 'Aman kardeşim tabii, peki!' diyen kalın enseli adamlar nerede? Hele hele kayıt memurlarına 'azınlık'tan olduklarını özellikle belirterek iktisadi güvence vermeye çalışan sırnaşık madamalara ne oldu? (Gündökümü-I 261).

Kayıt kuyruklarının, ayrıcalığa alışmış kadınlara eski toplumsal sınıflarını hatırlatarak onları "imtiyazsız", "sınıfsız" bir kitleye dönüştürmesi, bu kötü günde yazarı sevindiren tek güzel olaydır: "Hepsi buradalar ama kendi iklimlerinde olduklarından tanınmıyorlar artık: en ufak haksızlıklara, gecikmelere yiğitçe başkaldırıyorlar. İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitle olduk" (Gündökümü-I 261).

Tomris Uyar, o gün önemli bir deneyim yaşar ve günlüğün sonunda oğlunun devlet okullarına giriş sınavını kazanarak farklı sınıflardan çocuklarla birlikte okumasını diler. Yazar, kendi öznel bakış açısına kurguda "nedensellik" işlevi yükleyerek velilerin temsil ettiği toplumsal sınıfa olumsuz bakışını, düşüncelerinde meydana gelen değişimi gerekçelendirmek için kullanmıştır.

Aydınlanma Anlarında Gelen Değişim: Bir olay örgüsü etrafında gelişen türlerde, kahramanların bir hayat dersi olarak geçirdikleri değişimleri aşama aşama kurgulansa da asıl mesajın vurgulandığı büyük değişim anları kurgunun merkezindedir. Kurgunun birçok önemli parçası, bu değişim anları için hazırlanır. Kahramanların hayatın gerçekleriyle yüzleştikleri bu anlar "aydınlanma anı" olarak isimlendirilir. "Kurmaca içeriğin başlarında edilgin, bilinçsiz ya da olumsuz bir süreç içinde bulunan başkışı, olay örgüsünün bir kesitinde gerçeğin(in) ne

olduğu noktasında bir bilinçlenme yaşar. Bu noktada vurgulanması gereken, söz konusu bilinçlenmenin bir sahne aracılığıyla yaşanmasıdır" (Sazyek 42). Hakan Sazyek'e göre aydınlanma anı, "başkişinin bir tercihte bulunduğu ve bu seçimini uygulamaya koyduğu" bir dönüm noktasıdır (42).

"Aydınlanma anı", kısa ve etkili bir anlatımı amaçlayan öykülerde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Sema Kaygusuz, kahramanların yaşadığı "aydınlanma anları"nın Tomris Uyar'ın öykülerinde de kurgusal bir işleve sahip olduğuna değinir: "Tomris Uyar'ın öykü sanatında en önem verdiği unsur "aydınlanma anı"ydı. Öyküyü ışık çakımıyla aydınlatan dorukları doğru zamanlamada kullanmayı, öykünün niteliğini belirleyen başat bir unsur olarak göürdü" (22). Yazarın öykülerinde olduğu gibi günlüklerinde de bir gerçekliğin kavrandığı aydınlanma anlarına rastlanır.

Yazar, 1 Aralık 1975 tarihli günlüğünde erkek arkadaşlarıyla birlikte evinde geçirdiği bir akşamı anlatır. O akşam tanık olduğu sohbetten, toplumumuzdaki erkeklerin henüz yeterli olgunluk düzeyine ulaşamadıkları sonucunu çıkarır.

Tomris Uyar, günlüğüne odaları düzene soktuğu, ortalığa saçılmış eşyaları ve dergileri yerlerine yerleştirdiği, mektuplarıelediği bir günü anlatarak başlar. O güne özel kendini, "düzenli bir aile kadını" olarak niteler. Yazar, arkadaşları akşam uğradığında güzel başlayan bir günün güzel devam edeceği beklentisindedir. Eşleri yanında olmayan erkek arkadaşlarının, konuyu kadınların nasıl aldatılabileceğine getirmesi günün akışını değiştirir. Sohbet başladığında konuyla ilgilenmiyormuş gibi görünen yazar, duydukları karşısında şaşkınlığını çok fazla gizleyemez. Arkadaşları eve geç gittiklerinde kimisi karısına pasta veya çiçek götürerek, kimisi şaşırtmaca vermek için sabah duşunu erteleyerek, kimisi de "Kafam çok bozuk yahu, yak bir cigara da dertleşelim. Ben de çay koyayım" diyerek durumu nasıl geçiştirmeye çalıştıklarını anlatır. Bu sohbet sonunda büyük bir aydınlanma yaşayan yazar, erkekler hakkında kesin bir hükme varır: "Erkeklerimizin çoğu zaman bir çakışta ateş alan çakmaklarıyla, bilmemnereden getirilme, bilmemkaç yıldır hiç tutukluk göstermemiş dolmakalemleriyle övünmelerinin nedeni anlaşılıyor: çoğu ergenleşmemiş daha" (Gündökümü-I 89). Yazar günlüğün sonunda, arkadaşlarıyla ilişkisini keseceğini belirterek toplumsal değerleri de gözetmiş olur.

Tomris Uyar 11 Nisan 1987 tarihli "Arpacık" başlıklı günlüğünde, değişen yazar-okur ilişkisini eleştirir. Yazar, bu değişimin nedenini toplumdaki "manevi hiyerarşi"nin bozulmasında arar. Günlük, yazarların okurlarıyla iletişimde yaşadığı ikilemlere değinen bir girişle başlar. Okurlara ve genç yazarlara karşı takınılacak tavrın nasıl olması gerektiği bu ikilemin temel nedenidir. Görüşme isteğinde bulunan bir okurun telefondaki kibarlığı, yazarlar için büyük bir aldanişın başlangıcı olabilir. Çünkü yazarın evine gelen genç okur saatlerce oturacak, başyapıt olduğuna inandığı metinlerini yazarın eline tutuşturup kendisinin değerinin bilinmediğinden bahsedecektir (Gündökümü-II 118).

Genç okurlarıyla iletişiminin iyi olduğuna inanan Tomris Uyar'ın bazen kötü örneklerle karşılaşması, düşüncesini değiştirmemiştir. Onun bu özelliği, günlüğün girişindeki ikilemli yazar tipinden ayrılarak okura farklı bir portre sunmasını sağlar. Ancak yazarın evine 11 Nisan akşamı uğrayan genç yazar aday, bütün iyimser düşüncelerini altüst ederek yazar adaylarındaki değişimi daha iyi kavratır. Genç; "şeyleşme", "bağlam", "senfoni" gibi sözcükleri rastgele kullanarak kendisine entelektüel bir hava vermeye çalışmakta, "Biz soylu sanatçılar, yazarlar" ifadesiyle başlayan cümleler kurup, yazara yemek sorup ondan teybin sesini açmasını isteyebilmektedir. O akşam karşısına çıkan bu gencin tavırları, yazar için tam bir "aydınlanma anı" olur: "Hay allah! Dediğim gibi, uzun süredir dışarılara sıkça çıkmadığım için bu 'tip'in bu arada aldığı yolu kestirememişim" (Gündökümü-II 119). Akşamın sonunda sabrı taşan yazar, genci önce uyarır daha sonra evinden kovar. Yazarın, Reşat Nuri Güntekin'le tanıştığında ona duyduğu saygıyı anlatması ise yaşadığı hayal kırıklığının nedenini açıklar:

O yaşıta onun bütün kitaplarını okumuştum. Ama yanına gitmeye bir türlü cesaret edemiyordum. Bana gelene kadar kimler vardı ki sırada... Neyse, sonunda kendisi ilgileni benimle de ona yalnızca *Çalıkuşu*'nu değil yazdığı her şeyi okuduğumu söyleyebildim utana-sıkıla. Gözlerindeki sevinci unutamam (Gündökümü-II 119).

William Miller, "Karakter oluşturmak bir süreç işidir. Karakterler edindikleri deneyimlerle gelişirler. Diğer karakterlerle olan ilişkileri ve olaylar onları şekillendirir" der (103). Tomris Uyar'ın incelenen iki günlüğünde de onun diğer karakterlerle ilişkileri "aydınlanma anları"nı hazırlar. Yazar, elde ettiği deneyimlerle çevresindeki insanları daha iyi tanıyarak bir değişim yaşar. Yazarın, eşlerini aldatan erkek arkadaşlarıyla ilişkisini kesmesi ve genç yazar adayını evinden kovması bu değişimin göstergeleridir.

Sonuç

Bireysel ve toplumsal hayatın kesişim noktasında yer alan günlükler, yazarının iç dünyasını yansıtırken yaşadığı döneme de ayna tutar. Özellikle bilim, sanat, spor, siyaset gibi alanlarda ünlenmiş kişilerin günlükleri araştırmacılara önemli bilgiler sunar. Birçok kurmaca yazarı için ise günlük yaşam, hikâyeleşmeyi bekleyen anlarla doludur. Bu yüzden sanatçı günlükleri, bir iç hesaplaşma ve toplumsal eleştiri yazıları olmalarının ötesinde, yazarların yazma alışkanlıklarını paylaştıkları teorik metinler olarak da görülebilir. Yazar adayları böylece günlükler aracılığıyla birtakım yazma tekniklerine yazarların kaleminden ulaşma şansına sahip olur.

Öykülerinde her dönem yenilik arayışında olan Tomris Uyar, Türk öyküsünün 1950'den sonra geçirdiği değişimi takip eden yazarlardandır. Günlük yaşam, toplumsal değişim, kadın sorunları, geçmişe duyulan özlem yazarın öykülerinde dikkat çeken konulardır. Tomris Uyar'ın günlükleri de öyküleri gibi

farklı açılardan okunabilecek özelliğe sahip metinlerdir. Siyaset, eğitim, sanat, edebiyat, dostluk, kadın, gençlik, toplumsal yozlaşma gibi farklı temalar yazarın günlüklerindeki temel konu başlıklarıdır. Tomris Uyar, düşüncelerini günlükleri aracılığıyla okurlarına doğrudan aktarırken hikâyeleştirme tekniklerine de geniş yer verir. Yazarın kendisine deneyim kazandıran ve herhangi bir konudaki kalıplaşmış düşüncelerini değiştiren olayları günlüklerinde işlemesi, hikâyeleşen günlüklerinin en temel özelliğidir. Onun bazen aşırı iyimserliği, bazen önyargıları, bazen de topluma dair yaptığı genellemeler yaşadığı deneyimlerle aydınlanma anlarına dönüşür. Tomris Uyar, bu anlarda toplumun herhangi bir sınıfını temsil eden insanların, dostlarının, memurların, yazar adaylarının, gençlerin gerçek kimliğini keşfeder. Onun günlüklerinde toplum, kimi zaman kendisi için bir öğretmen kimi zaman da farklı yönlerden eleştirilebilecek kusurlu bir yapıdır. Yazarın toplumun kusurlu yanlarını yaşadığı deneyimlerle tanıma çabası, günlüklerine sosyolojik bir boyut kazandırır. Yazar ironiden de kendi beklentileriyle, toplumsal gerçeklikler arasındaki farkı gösteren bir teknik olarak faydalanır.

Tomris Uyar'ın hikâyeleşen günlüklerinin bir başka özelliği, bir olay örgüsüne sahip olmalarıdır. Bu tarz günlükler bir çatışma üzerine kurgulanırken serim, düğüm, çözüm bölümlerine ve neden-sonuç ilişkisine de yer verilir. Aydınlanma anları, günlüklerdeki kurgunun temelidir. Yazarın düşüncelerinde değişime neden olan bu aydınlanma anlarıdır. Karşılaştığı insanların farklı toplumsal rollerinin, gizledikleri kişiliklerinin, zaaflarının, yaşama sevinçlerinin yazarda neden olduğu büyük şaşkınlıklar, sürprizlerin de bir anlatım tekniği olarak dikkat çekmesini sağlar. Tomris Uyar kimi günlüklerinde ise tamamlamak istediği öyküyü arayan bir yazardır. Bu arayışında kurmaca kahramanlar gibi engellerle karşılaşırken onları aşmasında kendisine yardım eden dostları da vardır.

Tomris Uyar'ın günlüklerinde geçmişe dönük anımsamalar, birtakım kurgusal işlevlere sahiptir. Anımsamalar günlüklere yeni zamansal katmanlar olarak girerken yazarın ve diğer karakterlerin hayatlarındaki kırılmaları ifade eden anlara da dönüşebilir.

Sonuç olarak Tomris Uyar'ın günlükleri, kurmaca anlatıların günlüklerden faydalandığı gibi günlüklerin de kurmaca anlatıların tekniklerinden faydalandığının bir göstergesidir. Bir öykücünün günlük yaşamı nasıl sanata dönüştürdüğünün somut örneği olan günlükler, bu yönüyle kurmaca ile gerçeklik sınırında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Akatlı, Füsün. "Derine Yazılı Günler (Tomris Uyar)." *Eleştirinin Sesi*, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016, ss. 109-111.
- Aristoteles. *Poetika*. Çeviren İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 2012.
- Benjamin, Walter. "Hikâye Anlatıcısı." *Son Bakışta Aşk*, Hazırlayan Nurdan Gürbilek, Çeviren Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, 2021, ss. 86-112.
- Bezirci, Asım. "İpek ve Bakır, Tomris Uyar." 1950 *Sonrasında Hikâyecilerimiz*, Evrensel Basım Yayın, 2023, ss. 212-217.
- Booth, Wayne C. *Kurmacanın Retoriği*. Çeviren Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, 2012.
- Chatman, Seymour. *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Çeviren Özgür Yaren, De Ki Yayınları, 2009.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Yayınları, 2014.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. Dergâh Yayınları, 2014.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. "Deneyisel Bir Günlük Roman Örneği: 'Suzan Defter' ." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 9, 2014 Nisan, ss. 17-36.
- Eco, Umberto. *Popüler Roman Kahramanları*. Çeviren Kemal Atakay, Alfa Yayınları, 2017.
- Egri, Lajos. *Piyes Yazma Sanatı*. Çeviren Suat Taşer, Agora Kitaplığı Yayınları, 2012.
- Erkman-Akerson, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. Multilingual Yayınları, 2005.
- Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, 2013.
- Forster, E. M. *Roman Sanatı*. Çeviren Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, 2016.
- Gariper, Cafer. "Küçürek Öyküde Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik." *Kavram ve İçerik Boyutuyla Küçürek Öykü Paneli*, 38. ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri (10-15 Eylül 2007), c. IV, 2008, ss. 2029-2041.
- Hattatoğlu, Dilek. "Yeni Çıkan Kitaplar Üzerine Yazarlarla Söyleşiler: Tomris Uyar/ Sesler, Yüzler, Sokaklar..." *Kitapla Direniş Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, Hazırlayan Handan İnci, Yapı Kredi Yayınları, 2016. ss. 335-337.
- Hece *Dergisi Günlük Özel Sayısı*. Hece Yayınları, s. 222/223/224, 2015 Haziran-Temmuz-Ağustos.
- Huyugüzel, Ö. Faruk. *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. Dergâh Yayınları, 2018.
- İnci, Handan. "Tomris Uyar'ın Öykülerinde Yaz, Deniz, Güneş..." *Kitap-lık*, s. 130, 2009 Eylül, ss. 66-72.
- James, Henry. "Sürpriz Unsuru." *Roman Teorisi*, Hazırlayan Philip Stevick, Çeviren Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, 2010. ss. 63.
- Kaygusuz, Sema. "Tomris Uyar Uzak ve Yakın." *Notos Öykü*, s. 33, 2012/2, ss. 19-23.
- Kudret, Cevdet. *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*. Kapı Yayınları, 2018.

- Lodge, David. "Şaşırtma." *Kurgu Sanatı*, Çeviren Aytaç Ören, Hece Yayınları, 2013, ss. 95-98.
- Özdemir, Emin. *Yazınsal Türler*. Bilgi Yayınları, 2002.
- Mckee, Robert. *Hikâye Senaryo Yazımının Tözü, Yapısı, Üslubu ve İlkeleri*. Çeviren Orhan Düz, İnkâ Yayınları, 2024.
- Miller, William. *Senaryo Yazımı Sinema ve Televizyon İçin*. Çevirenler Yılmaz Büyükerşen, Yalçın Demir ve Nesrin Esen, Hayalperest Yayınevi, 2016.
- Ramsden, Ashley ve Hollingsworth Sue. *Hikâye Anlatma Sanatı*. Çeviren Ali Bucak, İletişim Yayınları, 2017.
- Randall, William L. Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme. Çeviren Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yayınları, 2022.
- Sağlık, Şaban. "Şaban Sağlık ile Şiir ve Hikâye Arasındaki Geçişler Üzerine." *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, 2014, ss. 373-392.
- Sazyek, Hakan. *Roman Terimleri Sözlüğü*. Hece Yayınları, 2013.
- Schacter, Daniel L. *Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş*. Çeviren Eda Özgül, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Storr, Will. *Hikâye Anlatıcılığının Bilimi*. Çeviren Esma Fethiye Güçlü, Timaş Yayınları, 2020.
- Susam, Asuman. *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. Ayrıntı Yayınları, 2021.
- Şahin, Özge. "Tomris Uyar'ın Günlüklerinde "Kadın Söylemi"nin İnşası." *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c. 15, s. 29, 2025 Ocak, ss. 97-110.
- Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*. Çeviren Kaya Şahin, Metis Yayınları, 2024.
- Tosun, Necip. "Tomris Uyar'dan Yazma Dersleri." *Yazma Dersleri Ahmet Mithat Efendi'den Tomris Uyar'a*, Ketebe Yayınları, 2025, ss. 507-524.
- Truby, John. *Senaryo Anatomisi*. Çeviren Funda Uncu, Agora Kitaplığı Yayınları, 2018.
- Türk Dili Dergisi Günlük Özel Sayısı*. Türk Dil Kurumu Yayınları, c. XI, s. 127, 1962 Nisan.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. "İroni." <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 05.06.2025.
- Uyar, Tomris. *Gündökümü Bir Uyumsuzun Notları-I*. Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Uyar, Tomris. *Gündökümü Bir Uyumsuzun Notları-II*. Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Vogler, Christopher. *Yazarın Yolculuğu Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. Çeviren Kenan Şahin, Okuyan Us Yayınları, 2021.
- Yazbahar, Zehra ve Anıl Çelik. "Bir Uyumsuzun Notları: Tomris Uyar'ın Güncelerine Yansıyan Çocukluk ve Gençlik Hatıraları." *Mavi Atlas*, c. 11(2), 2023, ss. 335-348.